العين الثاقبة

د. عصام عسيري

من إصدارات
النادي الأدبي الثقافي بجدة
المملكة العربية السعودية

260

العين الثاقبة
د. عصام عسيري

56962820210124

وثيقة إجازة مطبوعة

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
تم منح هذه الوثيقة ل عصام ابن عبدالله ابن علي العسيري , بعد دراسة المطبوعة ولا مانع من السماح بطباعة المادة الموضحة بياناتها أدناه وتوزيعها.

وبالله التوفيق.

اسم المطبوعة	العين الثاقبة
نوع المطبوعة	كتاب
المؤلف - المعد	- عصام ابن عبدالله ابن علي العسيري
الناشر	
المحقق	
المترجم	
رقم الطبعة	1
رقم الفسح	56962820210124
تاريخ الإجازة	24-01-2021

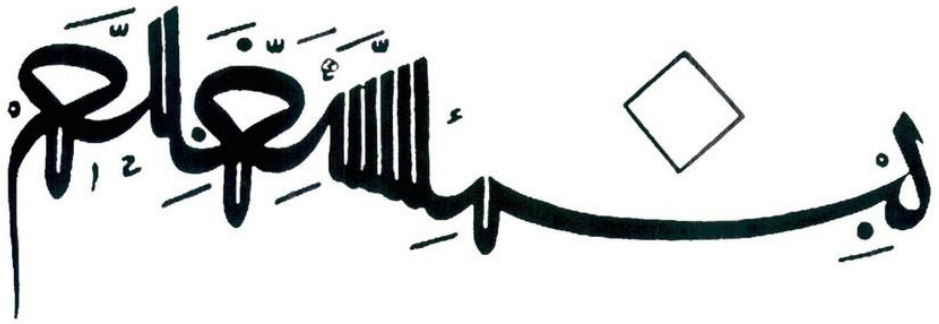
تنبيه
-هذه الوثيقة خاصة للطبعة المذكورة أعلاه وفي حال نفاذ الكمية المطبوعة يجب الحصول على إجازة للطبعة الجديدة
-يجب استكمال الإجراءات الخاصة بمكتبة الملك فهد الوطنية قبل طباعة المادة وذلك بالحصول على الرقم المعياري الدولي ، وايداع نسختين من المطبوعة قبل توزيع المادة لمنحكم شهادة الإيداع .

(نسخة إلكترونية)

نمط التواريخ في الوثيقة : يوم-شهر-سنة

طبع بتاريخ 12-04-2021

نظام فسح الكتب - وزارة الإعلام © 2021



الفهرس:

الموضوع	رقم الصفحة
الفهرس	١
المقدمة	٢
الفصل الأول: فلسفة الفن، الجمال، الإبداع ومصادره، مفاهيم التذوق الفني وأبعاده	٣
فلسفة الفن وتعريفه.	٣
علم الجمال: وأهمية دراسته وتذوق الفنون البصرية.	٤
التذوق الفني كعلم وأهمية تكوين العين الثاقبة وضرورتها.	٧
حلقة أطراف التذوق الفني الأربعة (الفنان، العمل، المتذوق، الناقد)	١٠
أنماط وسيكلوجية العين الثاقبة.	١٢
التذوق ووحدة الفنون: تذوق جمال الطبيعة، وجمال الفنون والثقافة البصرية	١٦
التذوق الفني والسلوك الإنساني: الثقافة الاجتماعية، تربية العين الثاقبة، وسائل تنمية الذوق (دور البيت، المدرسة والمجتمع)	٢٠
الفن بين الابتكار والإبداع ومصادر الإلهام	٢٤
الفصل الثاني: قراءة العمل الفني (المبنى والمعنى)	٢٧
القيم الفنية البنائية والأسس الجمالية	٢٧
الفصل الثالث: ابستمولوجيا تاريخ الفن	٣٣
الأسس التي قامت عليها (الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، التأثيرية...الخ وحتى مدارس منتصف القرن العشرين، ثم حركات الفنون البصرية المعاصرة)	٣٣
نشأة الفن البصري والنقدي السعودي الحديث وتطوره	٤١
الفصل الرابع: أسس النقد الفني ومفاهيمه	٤٥
النقد الفني: تعريف ومفهوم النقد الفني	٤٥
وظائف النقد الفني	٤٦
أسس ومنطلقات النقد الفني ومصادره واعتباراته ومعوقات النقد	٤٦
المبادئ والقيم العامة لإنتاج فن جميل ونقد رصين	٤٨
أدوات الناقد الفني	٤٩
مناهج واتجاهات ونظريات النقد الفني	٥٠
الأساليب العلمية لنقد الأعمال الفنية	٥٢
الخاتمة	٦٤
ملاحق الكتاب	٦٥
نموذج لقراءة عمل فني ما	٦٦
جدول القيم البنائية والأسس الجمالية في الأعمال الفنية البصرية	٦٩
بيان بمواقع الكترونية مفيدة للعين الثاقبة	٧١
المراجع	٧٤

المقدمة:

في هذا الكتاب توضيح لأصول ومفاهيم العين الثاقبة في تذوق الفنون ونقد جمالياتها وبالذات الفنون البصرية من أشكال فنون الرسم وتصميم المسطحات وفنون النحت وتصميم المجسمات، والتي طالما قامت عليها بحوث ودراسات، منذ أن عَنوَن ميشيل باكسندال كتابه "عين القرن الخامس عشر" في دراسة المواد وبراعة تقنية الفنان، حتى أحدث العلوم الجمالية، وبحكم تخصصي في تعليم الفنون وبحوث التصميم التقيت بهذه الفلسفات والنظريات الحسية، مدركات مرئية وعمليات عقلية ومسائل وجدانية فريدة غير متكررة ومخفيّة يصعب إدراكها ومن ثم قياسها لطبيعتها الإنسانية، وهذا ما يحث العين الثاقبة لإشعال عقولها المستنيرة بالتساؤل والبحث والتجريب. اطّلعت من أجل ذلك على أُمّات الكتب وعشرات المراجع ومئات الأخبار والوقائع الفنية والنقدية وزيارة المعارض والاستديوهات الفنية وحوارات مع مئات الفنانين والمصممين والمهندسين والمبدعين في مجال الفنون البصرية. يسعى هذا الكتاب أيضا لشرح ماهية العين الثاقبة وطبيعة أداءها، من خلال تناول مواضيع الذوق والتذوق والإبداع والجمال، وتحليل طبيعة العقل النقدي المستنير، في شكل نقاط محددة ومتدرجة تم حصرها للإجابة على تساؤلات وتوضيح قضايا ذات الصلة بفلسفة الفن، وعلم الجمال، وأصول الإبداع، ومفاهيم الذوق والتذوق الفني وأهميته وأهدافه وضرورة تنميته، والمتذوق الفني وسيكلوجيته وتربية الجمال وتدريب العيون الثاقبة.

في الفصل الثاني توضيح للغة الفن المرئية ومشاعره الحسية، وهي تُسهّل للعين قراءة وفهم بناء العمل الفني شكلا وتحليل مضمونه. في الحقيقة نظرا لأهمية تاريخ الفني في عملية التثقيف الفني ولإعداد ناقد متبصّر ذو عقل مستنير بتطور الفن، تم اختصار أهم الحركات الفنية الحديثة والمؤثرة في محطات تاريخ الفن وعلى الساحة التشكيلية في المنطقة العربية والسعودية، في ذات السياق تم التنويه عن الحركة الفنية التشكيلية والنقدية في المملكة العربية السعودية نشأتها وتطورها.

ختاما، تناول الكتاب في فصله الأخير النقد الفني وهو نطاق عمل العين الثاقبة وميدان العقل والفكر المستنير، وفيه توضيح لأصول النقد الفني مفاهيمه أسسه مبادئه مرتكزاته أنواعه ومجالاته، وذكر مدارسه نظرياته مناهجه أدواته طرقه وأساليبه، وثبت المراجع مع قائمة مصادر مهمة لذوي العين الثاقبة في الفنون.

أرجو أن ينتفع القارئ بهذه القصاصات والمختصرات في تنمية عينه الثاقبة.

د. عصام عبدالله العسيري

أستاذ الرسم والفنون المساعد/ كلية التصاميم والفنون بجامعة جدة

مارس ٢٠٢٢

الفصل الأول: في فلسفة الفن والجمال وأصول الإبداع ومفاهيم التذوق الفني وأبعاده

الفن والجمال:

إن التذوق الفني والسلوك الإبداعي والجمالي عند الإنسان ممارسة يومية بالغة التعقيد؛ نظرا لأنها تحمل طابعا إنسانيا، وهذه المسألة بحثها عبر التاريخ العديد من العلماء والفلاسفة المفكرين والأدباء، وعملية التعقيد هذه تأتي من عوامل متعددة تتدخل في تكوينها كالعوامل الفلسفية المتعلقة بالجمال، والعوامل النفسية المتعلقة بالمتذوق، والقيم الفنية المتمركزة في العمل الفني، والعلاقة بين الطرفين في فهم لغة الفن والذكاء البصري عند الإنسان؛ وهنا نجد أن الدراسات على حس الإنسان تضطرب باضطراباته، فالإنسان ظاهرة لا تكرر حتى في سمات شخصيات التوائم، بالإضافة إلى خفاء المشاعر الوجدانية وعمليات التفكير الذهنية وأحلام الإنسان في يقظته ومنامه، وهنا يتفاوت الأفراد ويعلو هذا الفئات جميعها ذوو العيون الثاقبة في الفنون.

في الحقيقة، هناك عدة مفاهيم وتفسيرات لا تعد ولا تحصى حول مفهوم الفن والجمال وتعريفاتهما، نسوق بعض منها التي قدمها أبرز الفلاسفة والنقاد والمفكرين حول مفهوم الفن في كل المهارات البشرية.

أولا: فلسفة الفن Art:

هناك وفرة كبيرة في تعريف الفن يمكن تصنيفها من القديم للجديد، ومن المعقد المركب للسهل المبسط مثل أن الفن هو "النظام" وهو "مرآه الحضارة" وهو "حياة الإنسان" وهو "أنسنة المادة" وهو "صُنع الأشياء"، الفن "وسيلة اتصال جماعي"، الفن هو مَنفَس مَنسَم الشحنات الانفعالية عند الإنسان، هو الرغبة في صنع شيء جميل مختلف أو مدهش. الفن عملية وجدانية تنبثق منها الأعمال الفنية التي تبلورها الخبرة والثقافة والإحساس وبعد الرؤية والقيم. الفن هو توافق بين عالم الجمال والمتعة وعالم الوجدان والروح وعالم العقل والبناء، ومزج بين الذات والموضوع وتفاعل بين الروح الإنسانية والطبيعة نفسها، الفنان يسعى لتوظيف كل معارفه ومهاراته لإنتاج عمل فني ليرقى لمستوى الإبداع.

يُعرّف هربرت ريد: الفن محاولة لإبداع أشكالٍ ممتعة تشبع إحساسنا بالجمال عندما نكون قادرين على تذوق الوحدة والتناسق أو التناغم والانسجام بين مجموعة من العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا. الفن يعبّر عن المشاعر الإنسانية والأحاسيس البشرية من خلال الكتل والخطوط والألوان.

بندليو كروتشه: الفن تعبير عن الذات في شكل جمالي يحمل قيما إبداعية، والفن هو التناغم وهو النتيجة المنطقية الدقيقة للعلاقات النسبية.

تولستوي: الفن هو ما يستثير إحساس الفرد من خلال إحساس سبق له خبرة أو مر به وهو ممارسة إحساس الآخرين في الخبرة الجمالية، والفن نشاط إنساني يتكوّن من علاقة بين المرسل والمستقبل تتسم بالقيم والجمال.

وأيضا قال: "أن الفن هو أحد وسائل الاتصال بين الناس؛ فالإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام، وانفعالاته وعواطفه إلى الأخرين عن طريق الفن".

فرانيس بيكون: هي معاملة بين الإنسان والطبيعة، وأن تأمّل الإنسان في إبداعات الخالق هو دافع للإبداع عند الإنسان الفنان المتذوق للجمال.

شارل لالو(Lalo) : "الفن هو الحياة، والسمات الأساسية التي يتصف بها العمل الفني هي سمات مبدعه وجمهوره وناقده ومتذوقه، الفن توافق عالم الجمال والوجدان والعقل وبين الذاتي والموضوعي وبين روح الإنسان والطبيعة".

فعليا الفن أكبر من كل التعاريف السابقة، فكلمة الفن تطلق خطأ أحيانا على العمل الفني المرئي أو المسموع أو المقروء والذي تتوفر فيه قيم جمالية في الشكل أو المضمون. ولكن الفن منطقيا هو العملية الداخلية لدى الإنسان والتي تحدث نتيجة تفاعلات وجدانية وعقلية، يهدف من وراءها إحداث ترجمة للأفكار أو الأحاسيس والمشاعر في شكل ما لتصبح رسالة لها مرسل ومستقبل، فالمرسل هو الفنان والمستقبل قد يكون شاهد عادي أو مؤرخ أو ناقد أو أي شخص له اهتمام بالفن. وهناك من يرى عن الفن: "أنه المعالجة البارعة الواعية لوسيط ما من أجل تحقيق هدف ما". وأيضا من يرى الفن هو الحياة وهو علامة وجود الإنسان. لكن في النهاية الفن هو شيء يرفض أن يتحدد ويتقيد ويُقولَب بتعريف أو مفهوم. لذا، كلما عرّفنا الفن، تجدد وتطور حتى ظهرت عشرات الموضات الفنية في القرنين العشرين وبداية الواحد والعشرين، وأعتقد أن من حق كل فنان وإنسان يُعرّف الفن ويفهمه وينتجه ويتذوقه بطريقته.

س: ما تعريف الفن وماهي فلسفته من وجهة نظر عينك الثاقبة؟.

ثانيا: علم الجمال:Aesthetics

كان هَمّ الفلاسفة الجمالي هو البحث عن المبدأ العميق الخافي وراء القيم الجمالية المختبئة وراء المرئيات وتجعل النفس البشرية تُعجب وترتاح وتستمتع عند رؤية هذا الشيء، وتفتقده وتتوحش له إذا غاب، إذا فالجمال إحساس داخلي يعود للفرد ذاته متذوق أو فنان مبدع أو ناقد وعالم متخصص في علم الإدراك أو الحسي ونظرياته، عين ثاقبة في جماليات الفنون هي "استاطيقيا" كما أسماه الفيلسوف والعالم الألماني الكساندر بومقارتن ١٧٣٥م كمادة فلسفية في كلية العلوم للبحث في الانفعالات والمشاعر ونشاطات وعلاقات الجمال النفسية والاجتماعية.

يُعرّف افلاطون الجمال بأنه: "جمال الشيء هو الذي يرغمنا على الإعجاب به والرغبة فيه، والذي يرتبط بأبعاد ذات علاقة باستمرارية الانسان وأيضا بالحق والخير والأخلاق ".

وارسطو: يرى أن الجميل هو الشي النبيل. والفن الجميل هو الذي يعمل من أجل الجمال فقط Pure art، ويرى أن التناسق والانسجام والوضوح هي أهم خصائص كتلة الشيء الجميل.

فيثاغوس: يكمن الجمال في العدد المتحرك في نسق حسابي هندي مكاني.

وعند **ببتز وكوزان وهتشسن** الجمال هو "الوحدة مع التنوع".

وعند **ديكارت** يكمن الجمال في العلاقة بين التذوق الفني والادراك العقلي يصل إلى معرفة الله سبحانه والارتباط به. ورأى ديكارت أن الجمال شيء نسبي ذاتي، وللإحساس الشخصي دور في تحقيق الجمال.

ويرى **كانط** أن الجمال ينبع من وجدان الإنسان وأنه مرهون بطريقة بناء للعمل الفني في تشابك العلاقات بعضها ببعض في تكوين واحد وهو شيء يدركه العقل ولا تدركه العاطفة، نظرة مجرّدة من النفعية والغرضية، وحدد الجمال في أربعة هي الكيفية، الكمية، النسبية، الشكل من أجل تمييز الجميل والعلمي والأخلاقي والعملي.

هيجل: يرى أن الفن هي أعلى أشكال الجمال، وهو تعبير عن الروح، وهو جزءٌ من النفس والدين والعقل، وصنّف جماليات العمارة فنونا رمزية، وفنون النحت كلاسيكية وضم في الفنون الرومانسية الرسم والموسيقى والشعر.

ويرى **توفيق الحكيم** أن الجمال هو "جمع أشياء متشابهة لا كل التشابه، مختلفة لا كل الاختلاف".

وليم هوجارت ربط الجمال بالإحساس الذي يميز الجمال الخالص والجمال النفعي. والطبيعة هي أم مصادر الجمال ومنها يكتسب الأفراد الحساسية الجمالية التي لها دور في إصدار الأحكام الجمالية والمقارنات المختلفة للأشياء.

ليبنز يرى أن الجمال هو إدراك خفي روحي، والبشر متفاوتون في إدراكهم للجمال الذي هو أزلي في الكون. ويرى أن تنمية الفرد جماليا مصدرها الذات وما يرتبط بها من أبعاد معنوية. ويعتبر أن إدراك الجمال أمر نسبي يتوقف على الفرد والمجتمع والتغيرات المؤثرة عليه سواء كانت هذه المؤثرات داخلية او خارجية من المحيطة بالإنسان. كما يختلف مفهوم الجماليات وفقا لنوع الأجناس وأدراك الجمال يرتبط بالدوافع والرغبات للفرد ومدى تعاطفه الجمالي مع المثير الجماعي الخارجي.

سنتيانا ربط الإجراءات الجمالي بالتكوين العضوي للجسم البشري كأنما يميل الإنسان إلى رؤية نفسه في القطعة الفنية، بما يتفق مع تكوينه العضوي يعد جميلا من الناحية الفنية وما لا يتفق مع ذلك التكوين يعد مرفوضا.

ومن النقاد من حددوا الجمال لا بشكله الظاهر وانما تأثره في النفس فقالت أثل بفر: "قد تختلف اشكال الجمال وأساليبه لكن له في النفس أثرا واحدا يعرف به: "نشاط هادئ، او هدوء نشيط". ويرى بعض النقاد ان "الجميل هو الذي يرضي الجميع من غير قاعدة"، ومصدر الجمال هو الطبيعة والفنان. والجمال شيء نسبي فمنهم من قسمه الى حسي وروحي او ظاهر وباطن.

والجمال بصفه عامة في الفن هو حصيلة دراسية وخبره وتأمل وتحصيل وتجارب وممارسة ومحاولة كشف العلاقات الدائمة للجمال والإبداع في اختيار العناصر والعزف بالقيم بصريا، وكل ما يدركه الإنسان ويُسر له ويبتهج به ويحسه معنى وشعور وعاطفة. الجمال هو الكمال للعين والدلال للقلب وهو عكس القبح وما يزعج النفس وتفر منه

الروح. هو شيء نسبي يتفاوت من جيل لجيل ومكان لمكان وإنسان للآخر، والشخص نفسه متقلّب في أحكامه الجمالية حسب مزاجه.

س: للعين الثاقبة، كيف تكون "الاستاطيقا" الدراسات الجمالية علم؟ أين مقاييس ومعايير الجمال الثابتة والمتفق عليها جماعيا؟

أهمية دراسة علم الجمال لإثراء الذوق الفني:

١. تحديد النظريات العلمية التي تستند إليها في تناول المدركات الجمالية ومفاهيمها.
٢. الوقوف على أفضل المداخل العلمية والفلسفية لتحليل المحتوى في أنظمة الرموز والأشكال والأعمال البديعة
٣. دراسة الأبعاد النفسية الكامنة خلف جماليات الأعمال الفنية وطريقة إبداع الفن كفكرة ومشاعر إلى تقنية تنفيذ وأسلوب عرض.
٤. دراسة وتحليل التجربة البشرية في مجال الإبداع الفني وعائد ذلك في التقدم البشري
٥. الوقوف على الأبعاد الاجتماعية المرتبطة بالتجربة الجمالية في زمان ومكان محدد
٦. الوقوف على سلبيات وإيجابيات تراث الماضي
٧. وضع استراتيجيات للتطوير والتقدم والتنمية الجمالية الإنسانية في الفكر والذوق والتربية

أهمية تذوق الفنون البصرية المعاصرة:

١. تزداد سعة الإنسان الثقافية والمعرفية ومهاراته الابتكارية بازدياد وقدرته على تذوق الفنون والشعور بالجمال.
٢. ثراء التذوق يسهم في ثراء الفكر والإنتاج.
٣. يسهم في التغير الثقافي والتطور الاجتماعي ويزيد من رصيد الإنسان وخبراته السابقة ويزين حضارته الحالية.
٤. يستند النقد الفني البنّاء على أسس موضوعية أهمها الثقافة والإنسان والتاريخ والحضارة.

إن العين الثاقبة التي تدرك القيم الجمالية في العمل الفني، إنما تستلزم التعامل معه كماضي وحاضر لنستشرف منه ملامح المستقبل، وتحاول تقرأ ما بداخل الفنان من مشاعر وأفكار ورسائل لها جماليات وإبداعات إنسانية. وهناك **معايير لنجاح عملية الاستمتاع بالجمال**:

١. المعرفة العميقة بلغة الفن التشكيلي والذكاء البصري في قراءة الصورة.
٢. الوعي بأهمية الجمال في تشكيل العمل وتفاوت مفاهيمه عبر العصور والحضارات والثقافات المختلفة.
٣. مدى ارتباط العمل الفني بمشكلات الفنان والمتلقي ونفسيته وظروفه وعلاقة ذلك بالمجتمع عبر العصور.
٤. فهم فلسفة الفن وارتباط ذلك بمضمون العمل والمواد والخامات المستخدمة وعلاقة ذلك بالإبداع الفني والفكر الإنساني.

حينها تحصل المتعة واللذة وتتضاعف قيمة الاستمتاع، وتثير الخبرة الجمالية هنا في توسيع نطاقات الابتكار والإبداع في شرائح المجتمع فردا فردا، وبالعين الثاقبة يمكن إيجاد حلول للمشكلات الجمالية والفنية وترتفع معايير جودة الحياة للفرد والعامة، فبسبب الجمال ولذة الشعور به تجعل حتى الفقير يطرب ويلحّن ويرسم ويبهج ويبهر ويدهش نفسه والآخرين ويحقق ذاته.

ثالثا: التذوق الفني :Art Appreciation

التذوق الفني في أبسط تعريف له: "هو القدرة على الاستجابة نحو المؤثرات الجمالية" وهو لغة تخاطب وردود فعل وعملية اتصال وتثاقف بين منجزات الفنان وبين المتذوقين والناقد وتتفاوت درجات التفاعل بينها. والتذوق الفني لدى ديكارت يربطه بالعقل والإحساس؛ حيث لا يوجد إدراك جمالي حسي مستقل عن الإدراك العقلي، وأن البشر متفاوتون في إدراكهم العقلي، ومن ثم فهم متفاوتون في استمتاعهم الجمالي.

والتذوق الفني عند ادموند بيرك يرى أن التربية الجمالية تعتمد في المقام الأول على التنمية الحسية، وأن التفاوت الحسي بين الأفراد مرده إلى مدى استخدامهم للحواس وخبراتهم السابقة. والتذوق الفني عند كانط يرى الجماليات تقع بين عالم الحس والعقل وأن تنمية كلا العالمين يقودان إلى التذوق الفني، ويؤدي إلى الارتقاء بالأخلاق التي تعتمد على الفضيلة. رأي كروتشيه: "هو تقويم الأشياء" وعرّفه: بأنه هو الاستجابة الانفعالية التي ترتاح فيها النفس للمؤثرات الخارجية. فمن الاستمتاع بالعلاقات اللونية إلى الاستمتاع بالعلاقات المنسجمة والمتناغمة التي تكون مخفيه وراء كيان الأشياء. رأي فولتير: "يقول البعض أن الجمال يختلف في تذوقه باختلاف الشعوب وعاداتها وذوقها الخاص، وما الذوق العام إلا اتفاق الشعوب في بعض الجوانب". أن التذوق يُعلّم الإنسان كيف يرى ويستمتع ويستجيب إلى مؤثرات البيئة الخارجية بشخصية حساسة.

إن عملية التذوق الفني تعتبر عملية معايشة وتفاعل وتحاور وردات فعل يقوم بها الفرد أثناء مشاهدته للأعمال الفنية، وهذه الأعمال تعتبر تجربة عاشها الفنان وأخرجها في شكلها المرئي بكتل وألوان وخطوط. ويحاول المتذوق المثقف معايشة هذه التجربة التي مر بها الفنان ويقرأ الصورة كأنه مُحقِّق يتتبع آثار شخص تركها على الطريق. فقد تأتي هذه المعايشة في حالة نفسية شعورية تجمع الوعي واللاوعي في آن واحد. وفي هذه الحالة الذهنية النفسية العاطفية يتم فيها الاندماج والمعايشة للعمل الفني وقمتها التقمّص الوجداني للحظات طالت أم قصرت. هذه الحالة التذوقية تجعل الإنسان المتذوق يجمع بين الحاضر والماضي والمستقبل في حالة من الانتشاء الفني لحد الاستنزال "متلازمة استاندال" وهي السقوط مغشيا على الشخص من أبّهة تأثير الجمال، صاحب العين الثاقبة يود أن يعود إلى المتعة واللذة مرات ومرات، لأن هذه الأعمال الفنية تنقله إلى عالم تتداعى فيه المعاني والدلالات والذكريات والأماني والأفراح. في الحقيقة، الفن غذاء الروح يداوي العواطف وينهض بالوجدان، وفي حياتنا العامة نجد الكثير من الأفراد محرومون من تذوق أعمال الفن وروائعه وكنوز التراث وبهاء الحضارات مهما كانت درجتها الفنية وعظمتها التاريخية، وهذا من المؤكد له عوامل دخلت في تكوين هذه المشكلة "الأميّة الفنية" والجمالية.

يحتاج التذوق الفني الإيجابي الذي ننشده (عيون ثاقبة للجميع) إلى رعاية وتوجيه، كما يحتاج إلى تربيه وتكوين، فتنشئة التذوق الفني تخضع للمقوم الثقافي الذي يقضي على السلبية والأمية الفنية والتشكيلية التي نلحظها في مجتمعنا وتعيق النمو والتقدم والازدهار. وهذا ما ندفع ثمنه حاليا بضعف الاتصال بالحضارات والثقافات المختلفة في

ضوء اعتزازنا بثقافتنا العربية والإسلامية لنستفيد من الحضارات الأخرى في إيجابياتها وتقدمها. والذوق في ذروته القدرة على إصدار الحكم الجمالي بنزاهة وموضوعية، من لديه رؤية فنية كليه شاملة محايدة، المتذوق الذي يترك العمل يظهر جمالياته، ويبعد ميوله الخاصة، الذوق والتذوق هو مسألة شخصية يُطلب تنميتها.

ويعرف التذوق الفني بأنه القدرة على الإحساس بقيمة العمل الفني وتقدير جمالياته، وإبداء الرأي وفق الاستجابات الشعورية وهو عملية إدراك الجمال بنفاذ العين إلى أعماق الموضوع لنستمتع بمقومات بنائية وكلية وكيف نظمت بشكل متناسق ومتآلف لتريح الإنسان وتمتعه. ومعايير تقدير العمل ومستويات متفاوتة وأحيانا متناقضة، وهنا يأتي دور المتذوق الحاذق ذو الرؤية الثاقبة والعقل المستنير.

إجمالا، التذوق الفني هو القدرة الفردية على الاستجابة نحو المؤثرات الجمالية، وهو لغة تخاطب وعملية اتصال وتواصل بين منجزات الفنان وبين المتذوق والناقد ودرجات التفاعل معها. هو تعايش التجربة الجمالية، تعاطف، الاستمتاع فنيا بها، تتبع آثار، حالة تجمع الشعور واللاشعور في آن واحد، اندماج، انسجام، قمتها التقمص الوجداني لحظات تطول وتقصر في حالة تجمع الماضي والحاضر والمستقبل في آن واحد في حالة انتشاء فني عند العين الثاقبة، يختلف باختلاف المنظور الفكري والفني الظروف العامة والخاصة (اجتماعي، نفسي). يمر المتذوق يوميا بها مرات ومرات، حيث تتداعى فيها المعاني والذكريات والأماني. والتذوق الفني الإيجابي يحتاج إلى الرعاية والتوجيه والتربية فهي حالة غذاء للروح من خلال تأمل اتصال وانفصال (فطري ومكتسب) ومشاركة بالممارسة والتربية الجمالية. تعاطف ليس تقمص، يدع ميوله جانبا ويترك فرص للعمل ان يظهر جمالياته. لكل عصر ذوقه الخاص حيث تقوم عملية التذوق الفني ذات الأساس النفسي مع ابعاد البعد المعرفي، الوجداني، الاجتماعي، الجمالي.

التذوق الفني كعلم:

هو علم تشكيل السلوك الإنساني جماليا ومعرفيا عن طريق الفن والجمال بالممارسة والتثقيف لتنمية المفاهيم الجمالية والفنية والإبداعية، لذا هو عملية استثماريه لتطوير الفرد والمتجمعات الإنسانية وتقدمها حضاريا من خلال الارتقاء بذوق الإنسان وحسه الجمالي. لتذوق الفنون فوائد تعود على الفرد والأسرة والمجتمع بخير كبير وهذا ما يساعد الوطن في بناء ثقافة وحضارة، والنقاط التالية ستوضع أهمية تذوق الفنون البصرية.

أهمية تكوين العين الثاقبة:

هناك ضروريات عند الإنسان المثقف والمتعلم لدراسة الفنون البصرية والاستمتاع بجمالياتها؛ لأن هذه الدراسة لا تنعكس عليه فقط بل لها عائد تربية عينه الثاقبة وتكوين عقله المستنير مسيرة ثقافية وحضارية تساعد بشكل كبير في تقدم المجتمع للأمام ورقيه للأعلى.

١. ربط الإنسان بإبداعات الله عز وجل في كافة مخلوقاته؛ فتذوق وتأمّل الجمال الذي بخلق الله يؤدي إلى الإيمان الذي يُهذب المشاعر ويُرقّي السلوك.
٢. وسيلة فعّالة وطريق حقيقي لتنمية الابتكار والإبداع لدى أفراد الشعب.
٣. دعم قراءة الرموز البصرية والعمل إلى اتساع أفق الإنسان ثقافياً وفكريا.
٤. تذوق الأعمال الفنية يشيع التناسق والانتظام، ويحقق التوافق والانسجام في مكونات الإنسان الثلاث النفس والروح والجسد.
٥. إثراء الخبرات الجمالية للفرد وشحن مدركاته البصرية وتنمية إدراك قيم الجمال في الطبيعة والحياة والفن.
٦. محاوله ثقافية تبيّن كفّة الحضارات الحقيقي بمنجزاتها الفنية وتخليصها من التشويه وأوجه الخداع والتلفيق الذي تعانيه الأمة العربية والإسلامية.
٧. محاولة إيجاد لغة تفاهم بين الشعوب والتقارب بينها على أساس الفن والجمال، وهذا يدعم العلاقات الدولية.

ضرورة التذوق الفني:

إذا ما حاولنا التحدث عن أهمية وضرورة وحاجتنا لدراسة التذوق الفني فإننا نتحدث عن أمور عديدة لاحصر لها مرتبطة بسابقها، رتّب يوسف غراب تلك الضرورات لدراسة التذوق بالتفصيل في كتاب المدخل للتذوق والنقد الفني نوجزها في الآتي:

١. ضرورة جمالية (استاطيقية) لفهم المعاني الجمالية وما يرتبط بها من فلسفات وفكر ورؤى مختلفة.
٢. ضرورة فكرية فلسفية من خلال إعطاء قدرة ذات مدى أوسع وأفق أبعد
٣. ضرورة ثقافية (مادية ومعنوية) للمحافظة على التراث والحضارة
٤. ضرورة اقتصادية لترقية مظاهر الصناعات والأشياء التي يستخدمها الإنسان في الحياة اليومية
٥. ضرورة سياسية للتعريف بالمكان والزمان عن طريق الفن والغاية منه في تشكيل الرأي العام.
٦. ضرورة اجتماعية لتوحيد المشاعر والأحاسيس بين الأفراد، وسد الفجوة الجمالية بين طبقات المجتمع
٧. ضرورة حياتية للارتقاء بأنظمة التفاعلات البشرية اليومية وتحسين جودة الحياة
٨. ضرورة مستقبلية لمواكبة التقدم الحضاري في كافة المجالات الإيجابية ومنها ديمومة المجتمع وحساب الأجيال القادمة.
٩. ضرورة عالميه لتعريف الشعوب بنقاء الإنسان وأصالته وضرورة تعاونه لحل الكوارث العالمية المشتركة
١٠. ضرورة نفسية لتحقيق الاتزان الانفعالي والتوافق النفسي لدى الإنسان
١١. ضرورة عقائدية للمحافظة على رموز وأشكال الفنون الإسلامية والعربية الأصلية.

العوامل المؤثرة في عملية التذوق الفني:

١. عوامل معرفية: تشمل على الاستعدادات العقلية والمعرفية
٢. عوامل وجدانية: تتضمن القيم الشخصية والاتجاهات والميول والدوافع وخصائص الشخصية
٣. عوامل اجتماعية: ويشمل التراث الثقافي والاقتصادي والاجتماعي وماهو شائع بين الجماعات
٤. عوامل جمالية: ويتضمن التشكيل الفني والخصائص الكامنة داخله

٥. عوامل بيئية: تشتمل الجوانب التاريخية والجغرافية المتعلقة بالمتذوق
٦. عوامل اقتصادية: تشتمل الجوانب المادية لدخل الفرد والأسرة والمجتمع.

رابعا: حلقة أطراف التذوق الفني (أبعاد عملية التذوق):

يلعب في هذه الحلقة أربعة أطراف رئيسية هي:-

١. **الفنان:** هو الذي يخرج الأفكار والمشاعر على وسيط ما وفيه تفصيل من أين يستلهم أفكاره وكيف يُنفّذ إبداعه
٢. **العمل الفني**: فن رسم نحت، تصميم طباعة شاشة ...الخ
٣. **المتذوق:** هو المشاهد أو المتلقي الجمهور وفيهم تفاصيل ضخمة
٤. **الناقد:** هو المثقف الذي يفهم في الأعمال الفنية وكيفية قراءتها وتفحصها وتحليلها وتفسيرها وتقييمها.

ولكل طرف من هذه الأطراف له مسؤوليات وأدوار يقوم بها، وأي خلل في أي طرف وبُعد أو جزء يؤثر سلباً في عملية التذوق الفني ككل.

الطرف الأول: الفنان ومسؤوليته

الفنان هو الذي يبدع العمل الفني والذي يعد انعكاسا للواقع تبعا لظروفه الخاصة وأسلوبه الفريد في صياغة ومعالجة موضوعاته، وهو الذي لديه الموهبة والخبرة والثقافة الفنية التي يستطيع من خلالها عرض إبداعاته لعامة الناس. ويستلهم الفنان والمصمم غالبا موضوعاته وأفكاره من إحدى هذه المصادر (الطبيعة، البيئة، المجتمع، التاريخ التراث، وجدانه أو خياله وأحلامه)

مسؤوليته:

١. التميّز المستمر في إنتاج الأعمال الفنية: وهو الاختلاف والفرادة عن غيره من الفنانين وأعمالهم وتجاربهم في الكيان والفكر والشكل والمضمون؛ ويرجع ذلك إلى اختلاف تكوين الفنان الذي بالطبع لا يتشابه ويطابق مع تكوين ونشأته غيره من الناس، فما فائدة النسخ والتكرار؟ أليس هذا جمود وعلامة موت؟
٢. الابتكار: ضد التقليد والابتكار مظهر حيوية ونشاط وتجدد في روح الفن وشكله، الابتكار والتميّز باب تجديد وتطوّر وحياة..
٣. التعبير عن سمة عصره وإمكانياته: وذلك ليعكس الواقع الذي يعيش فيه ولا تظهر أهمية هذه المسؤولية إلا لدى الأجيال اللاحقة، كي يتعرفوا من خلال تاريخ أعمال الفنانين على النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كان يعيش فيها الفنان.
٤. النظرة الشاملة في التفكير والتعبير: أي أن تكون خبرته في التجربة الجمالية موضوعية لا تعرف حدا للقصور. أي عليه النظر في موضوعه من جميع الزوايا والأبعاد؛ حتى يكون له نظرة ثاقبة فاحصة عند تناوله للمواضيع.

الطرف الثاني: العمل الفني

تتكوّن الأعمال الفنية من "الموضوع، الخامة، التعبير" التصميم وتقنيات التنفيذ وأسلوب الإخراج والعرض بمظاهره المختلفة سواءً كان العمل مسطّحا 2D كلوحة أو مجسّما 3D كمجسم نحتي يعتمد على القدرة على الإبهار والإدهاش من خلال القيم الجمالية والابتكارية غير التقليدية والمستهلكة.

الطرف الثالث: المتذوق ومسؤوليته

لابد للمتذوق الفني أن يكون ذو عين ثاقبة وعقل مستنير ويدرك عدة أمور منها:

١. فهم طبيعة العمل الفني: من النواحي التالية:

- على المتذوق أن يعلم أن العمل الفني ما هو إلا تعبير عن الواقع وليس تسجيلا له؛ فكل فنان له طريقة في تعبيره وله رؤية خاصة وإمكانيات شخصية وأسلوب ومفاهيم تختلف عند كل الفنانين.
- الفن له رموز وإشارات لها صلة بالواقع وعليه أن يدركها ليفهم ما يراه.
- معرفة وسيلة التنفيذ (الخامة): أن يعرف الخامات التي يستعملها الفنان في إخراج أفكاره وإمكانية وتقنية تشكيلها يساعد في تذوق العمل.
- حجم العمل: يدرك علاقة حجم العمل بالمكان الذي يشغله وعلاقة ذلك بالمكان والموضوع ككل.
- معرفة العصر الذي ينتمي إليه العمل: ليعرف من خلاله مدى تقدم الإنسان الحضاري والفكري والعلمي والاجتماعي والاقتصادي.

٢. معرفة سيكلوجية الفن والفنان: فالفن يكسب الأشياء صبغة إنسانية ويعطيها طابعا شموليا، فالعمل الفني هو قطعة من روح الفنان ومئات الساعات من الممارسة والمحاولة والخطأ، هي ذاكرة وآلام وآمال وطموح إنسان

٣. قراءة وفهم وتحليل لغة العمل الفني البصري وهذه المهارات التي ننشدها من المتذوق ليرتقي بنفسه وثقافته التي يمكنه من خلالها إصدار أحكام جمالية صادقة وموضوعية، والأهم هو تنمية مهارات تفكيره البصري والتصميمي والإبداعي والنقدي وتنمية حسه الجمالي.

س: ما مسؤوليات العين الثاقبة الإضافية في قراءة الأعمال الفنية من وجهة نظرك؟.

الطرف الرابع: الناقد ومسؤوليته

الناقد هو الشخص الذي يمتلك ثقافة فنيه عالية وله قدره تذوقيه متميزة ولديه خبرة ومهارة في تحليل ووصف العمل ويفسره ويكشف مكنونات العمل وما فيه من إيجابيات وسلبيات، وهو الجسر الذي يوصّل المتذوق بالعمل الفني والفنان والعكس.

مسؤوليته: ١. ألّا ينقد الأعمال الفنية في حدود اتجاه واحد من اتجاهات النقد، بل قد يجمع أكثر من نظرية أو طريقة.

٢. عليه أن يكيف أساليبه النقدية ومعايير القيمة الجمالية لديه لتتناسب مع العمل الفني الذي أمامه؛ فمعايير الأعمال الكلاسيكية لا تتسق مع الأعمال الحديثة والمعاصرة.

٣. يجب أن يتسم بالمرونة والرؤية التذوقية المتفتحة، وأحكامه يجب أن تُبني على الرؤية الجمالية الصحيحة بشكل حيادي ونقي.

٤. عليه أن يحلل ويصف الظاهرة الفنية بلغة الجمهور نفسه ومستوى تذوقه وثقافته الفنية وظروف المجتمع وقيمه الأخلاقية والعقائدية، ويجتهد في تفسير العمل ومقاصد الفنان ويسد الثغرة بين بقية الأطراف.

س: وضّح العلاقة بين عينك الثاقبة وعقلك المستنير؟

خامسا: أنماط العين الثاقبة وسيكلوجيتها:

المتذوق الفني هو المتلقي صاحب الرؤية الثاقبة الذي يشاهد الأعمال الفنية ويتعايش معها لفترة زمنية غير محددة، فهو المشاهدين وجمهور الناس، ويُعد التذوق الفني أحد مداخل الاتصال الاجتماعية بين الناس وكل فرد من الأفراد الذين يشاهدون الأعمال الفنية يقف مع العمل حسب خبراته وتجاربه الخاصة ويمر بمراحل عديدة حتى يصل للإعجاب بالعمل أو رفضه، وهذه **المراحل** متداخلة لا نستطيع فصلها ولا تحديد مدتها وهي:

١. الاستقبال: الاستقبال الحسي عن طريق البصر
٢. الإدراك: الإدراك الذهني والتميز بين المثيرات البصرية
٣. التحليل: تحليل العمل إلى مكوناته الأساسية خطوط وألوان وكتل.
٤. النقد: وهو أرقى مرحلة للاستمتاع والتذوق بالعمل والحديث عنه.

وعند معايشة المشاهد (المتذوق) للعمل الفني في المراحل السابقة فإنه يقوم بعدة عمليات سيكلوجية هي:

١. التأهب بالعام
٢. الاستعداد النفسي
٣. تناول المعلومات والمدركات
٤. الإبداع في تدفق المعاني والأحاسيس والمفاهيم
٥. الاندماج والمعايشة التامة
٦. المتعة واللذة ومشاعر السرور
٧. السلوك الجديد نتيجة تلقي العمل الفني وأقصاه هو التقمص الوجداني.

وعندما نرى إنسانا يستجيب إلى المؤثرات الجمالية، فهو لديه الحساسية الجمالية التي تكشف مواقع الجمال بالأشياء (كالتناسق والانسجام والتوازن والوحدة والإيقاع و..الخ). وعلى أساس أن يتوقف سلوكه الجمالي من ناحية تفضيله الجمالي للأشياء. ويُعرّف **التفضيل الجمالي** بالانجذاب نحو عمل فني دون غيره. ويُعرّف **الحكم الجمالي** بمدى درجة

الاتفاق بين حكم الفرد الفني وحكم الخبراء على العمل الفني. ويتوقف ذلك على الثقافة البصرية لدى المتذوق وفهمه لجذور بناء الأعمال الفنية ومضمونها والدوافع التي نفذت من أجلها.

وكما ذُكر سابقا فإن المتذوق الفني يخضع إلى عوامل لها دور كبير في إحداث **وإنجاح عملية التذوق عند المتلقين** مثل:

١. العامل المعرفي: المتعلقة بالاستعدادات العقلية والمعرفية اتجاه الفنون التشكيلية.
٢. العامل الوجداني: الاتجاهات، الميول، الدوافع والحاجات، وخصائص الشخصية للمتذوق.
٣. العامل الاجتماعي: التراث الثقافي البصري الاجتماعي
٤. العامل الجمالي: ويتضمن التشكيل الفني والخصائص الكامنة داخل العمل.

لقد أثبتت الدراسات على أن المتذوقين يختلفون عن بعضهم في مدى إعجابهم بالأعمال الفنية، ولقد كشفت هذه الدراسات عن بعض المداخل الجمالية للمتذوقين حسب أصنافهم، فهناك من المتذوقين من يكون مدخله الجمالي بالأعمال الفنية على أساس مدى مضاهاتها بالطبيعة، وقمة الجودة في نظرهم مدى اتقان الفنان في نقل ملامح الطبيعة بدقة ووضوح في أعماله الفنية. وهناك آخرون مدخلهم الجمالي أساسه الموضوع والفكرة والإحساس ومعناه أو عنوان العمل أو الظاهرة التي يراد التعبير عنها. وآخرون مدخلهم أساسه المهارة الفنية في إعداد العمل وتقنيات تنفيذ وإخراج العمل واستخدام العدد والأدوات والخامات بشكل صحيح ومبهر. وآخرون مدخلهم الجمالي أساسه ارتباط العمل الفني بالنواحي الاجتماعية في تعبيره عن مشكلات المجتمع وحل قضاياه. وآخرون يركزون على أهمية شد الانتباه وإثارة الجدل؛ حيث يرون أن ما يحدثه العمل الفني من تأثير سريع يحرّك التفاعل لأول وهلة. وآخرون يهتمون بحجم اللوحة، ألوانها، بروازها، خاماتها، اسم فنانها "التوقيع"، الموضة والتقاليد الفنية، سعرها، الجدل المثار عليها...الخ من مداخل جمالية تدغدغ الأعمال الفنية جماليات عيون المشاهدين وتبهرهم وتؤثر في وجدانهم وتجعلهم يتجادلون حولها.

أنواع المتذوقين من الناحية النفسية:

قام علماء النفس والمهتمون بعلم الجمال ببحوث تجريبية لدراسة تأثير الجمال على النفس ومدى قدرة الفرد على تقدير الجمال، وقد استنتجت أبحاثهم أنواع مختلفة من المتذوقين الجماهير منها تصنيف العالم الإنجليزي (بلو)

١. **الطراز الموضوعي:** وأصحاب هذا النوع لهم عين ثاقبة يستمدون معيار تذوقهم الجمالي من الذهن والبحث، فهم يبحثون في موضوعية العمل بصرف النظر عن ذاتيتهم وهم ينظرون إلى العمل الفني على أساس أنه خارج عنهم ولهم أسلوبهم العلمي في النظر إلى العمل الفني، وهؤلاء يصعُب إرضاؤهم جماليا وفنيا.
٢. **الطراز الفسيولوجي (الجسمي):** وأصحاب هذا النوع يستمدون معيار تذوقهم الجمالي إلى التغييرات الحاصلة في

أجسامهم عند رؤيتهم للأعمال الفنية كزيادة نبضات القلب وفرز العرق وسرعة النفس أو قشعريرة أو الاستقامة والانحناء أو اختلاف اللون أو الشعور بالبرد أو الحر أو الدفء أو الخوف أو الشجاعة أو الحماسة.

٣. **الطراز الترابطي:** وهم الذين يبحثون عن ارتباط العمل بذكرياتهم وخبراتهم الخاصة، حيث يكونوا تحت رحمة هذه الترابطات فمنهم من يندمج مع العمل الفني بشكل عادي مع العمل، ومنهم من يتعمق في هذا الاندماج حتى ينسى نفسه أمام العمل ويعيش في لحظات الذكريات دون التأمل وإدراك العمل الفني الذي ارتبط بذكرياته. وأصحاب هذا النوع ذاتيون ينسبون الأعمال الفنية الى ذاتهم، ويشعروا بأنهم يسهموا فيها من المشاركة الوجدانية الفعالة ومرحلة التقمص، فالخيال يلعب دوره عندهم ويصل بهم لمرحلة الانتشاء والاستنزال أو ما تُسمّى بمتلازمة ستاندال في الطب.

وهناك تصنيف العالم السيكولوجي "سيرت برت" وله اتجاهان:

١. **الاتجاه التشخيصي:** وهم ذاتيون في مشاهدتهم للأعمال الفنية فينسبون كل الأعمال إلى ذاتيتهم ويندمجون فيه بشكل كبير، فيؤثر فيهم العمل تأثيرا بالغا ولهم أمزجة خاصة وقد يركزون على جانب دون آخر للعمل ويتحيزون أيضا.
٢. **الاتجاه الموضوعي:** ينظرون إلى الأعمال على أنها نتائج خارجية بعيدة عنهم ويمكنهم فحصها علميا. وينظرون الى العمل بنظرة تحليلية نقدية يحاولون وضع مقياس ومعيار للأحكام، وهذه النوعية صعب إرضاؤها كما ذّكر سابقا.

المراحل النفسية التي يمر بها المتذوق للعمل الفني:

١. **التوقف:** هو استجابة الذات للموضوع الجمالي وإيقاف مجرى التفكير والكف عن مواصلة النشاط اللاإرادي من اجل الاستغراق في المشاهدة والتأمل.
٢. **العزلة** (الوحدة): يستبعد السلوك الجمالي من مجال ادراكنا كل شيء ما عدا الأثر الجمالي وكأن المشاهد يحيا خارج العالم ودخل في عالم العمل الفني.
٣. **الإحساس**: وهو شعور الإنسان أن أمام ظاهرة لم يألفها من قبل وتتطلب التأمّل.
٤. **الموقف الحدسي**: وهو تقرير المشاهد المباشر للميل حيال الموضوع أو النفور منه وتنبؤات محيطة به.
٥. **الوعي:** الادراك والفهم والاستيعاب هو الذي يفسر الموقف الجمالي وفيه استغراق كامل واهتمام بالموضوع الجمالي
٦. **التعاطف:** وهو إعطاء فرصة للموضوع لإظهار قيمته الجمالية وأهميته الفنية
٧. **التقمص الوجداني**: الاندماج النفسي مع العمل ومنتجه.
٨. **متلازمة ستِندال:** طبيبة إيطالية لاحظت حالات إغماء عند مشاهدة تماثيل ولوحات فلورنسا، كحالة عالية من الاستجابة نحو المؤثرات الجمالية التي تحويها، حالة نشوى تصل للغياب عن الوعي والسقوط أرضا.

العوامل التي تؤثر في المتذوقين: تلهو النقاط التالية بالعين الثاقبة:

١. مضاهاة العمل الفني للطبيعة "فوتوغرافية العمل"
٢. الموضوع الذي له معنى وذاكرة عند المتذوق

٣. مهارة وبراعة تنفيذ الفنان وطريقة إخراجه للعمل
٤. الارتباط من الناحية النفسية والاجتماعية
٥. شد الانتباه وإثارة الجدل والتساؤلات
٦. حجم اللوحة كلفتها وشهرة فنانها
٧. قواعد الرسم وسلامة بناء العمل فنيا
٨. التقاليد الفنية المتبعة

معوقات تذوق الفنون:

١. تضارب المفاهيم حول الجمال
٢. البعد عن التخطيط الجيد لإثراء التذوق
٣. تداخل الأجيال بدون تنقية ما يورث من جماليات
٤. العزلة عن الفن وأهله
٥. التعصب نحو موضة فنية بعينها ورفض غيرها
٦. سيطرة الثقافات الوافدة أو الأفكار الأجنبية غير المتسقة مع الداخل
٧. تأثير العادات والتقاليد والأفكار والمفاهيم القديمة على الطروحات الحالية
٨. عدم الرغبة في التجديد والابتكار والإبداع والاكتفاء بتجارب محصورة وأعمال مكررة
٩. الافتراض أن المجتمع متساوٍ لا توجد فروق فردية في تذوق الفن والحس بالجمال
١٠. سيطرة كبار النقاد والفنانين والمدارس والأسواق والرعاة على حركة الفن تجعله فن موجّه
١١. عدم فهم نفسية وخصوصية الفنانين والشعوب
١٢. صعوبة قياس كمية التذوق ومستوى المتعة الجمالية
١٣. عدم فهم أهمية الجمال ودوره النفسي والاجتماعي.

س: **ما موانع ثقب عينك للفنون واكتشافك للامُفكّر فيه؟**

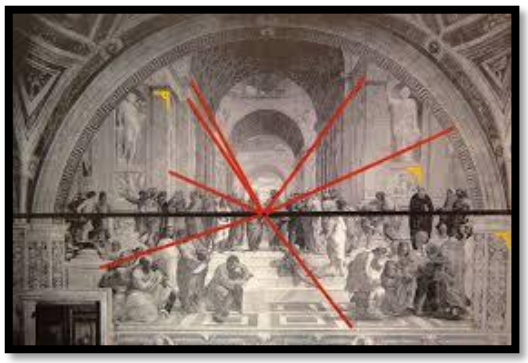
سادسا: التذوق ووحدة الفنون:

تطلق كلمة فن Art عادة على عدة نشاطات إنسانية ثقافية واجتماعية، تشترك جميعها في أنها تستخدم قواعد الفن المرئي البصري من صور وألوان وخطوط وإضاءة وحركة وأصوات وكلمات. وهذه الأنشطة الإنسانية التي يمارسها الفنان Play والتي يطلق عليها فنون أو آداب أو تقنيات Art or Literature or Technology مثل:

- فنون الكتابة: المقال، الخطبة، التأليف، القصة، الرواية، الشعر، النثر والخواطر.
- فنون التمثيل والأداء: المسرح، التلفزيون، السينما، الإعلان، الإذاعة.
- فنون الغناء والموسيقى: الإنشاد، الموال، المجس، الأغاني، الأهازيج الشعبية.
- فنون الجسد والحركة: العرضات، الرقص، العروض العسكرية والاحتفالات المدنية والمهرجانات الفنية والمواسم الجماهيرية وملاعب السيرك.

- الفنون الجميلة التشكيلية والتطبيقية والبصرية: الرسم، التلوين، الخزف، الزجاج، المعادن، الخامات المختلفة، الجلود، الطباعة، النسيج، الأزياء، الديكور، الأثاث، العمارة، الإعلان، الخط الزخرفة، فنون رقمية حاسوبية ذكية وأجهزة ضوئية وأنيميشن وألعاب الكترونية مبرمجة وفنون انترنت...الخ.

وهناك أشكالا وممارسات عديدة للفنون في تاريخ حضارات الإنسان لا نستطيع حصرها؛ أنظر مثلا إلى العمارة والمسرح اللذين يدعيان بأم وأب الفنون، ففيهما البناء والتصميم والهندسة والضوء والصوت وفنون المواد وتقنيات تشكيل الخامات الخشب والمعادن و...الخ، كما أن الفن بطبيعته يرفض الحدود والقوانين التي تحد من تطوره ونموه؛ نظراً لرغبة الفنان المبدع في التجديد والتطوير والتغيير. لكن بصفة عامة حياة البشر كلها فنون من صنع الإنسان Man made، وعلى جميع المشاهدين وتحديدا ذوي العيون الثاقبة محاولة تفهّم هذه الأعمال وتعقّب فنانها وتأمّل جماليات العمل الفني كمحقق أو قصّاص أثر وتذوقها جيدا وتحليلها ونقدها إن أمكن؛ لأن هذه الفنون تعتبر جزء من حياة الإنسان وتمثّل خبرته وتجاربه وممارساته وفكر فلسفته وعقيدته وعلمه وآخر ما توصل إليه الإنسان من تفكير مبدع ومهارة وصناعة وتقنيات إنتاج وتعبير عن علم عصر وتقنيات مجتمع.



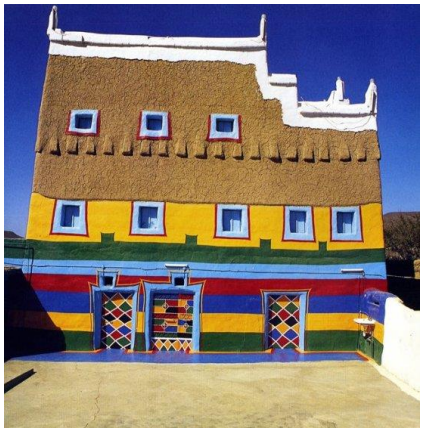
تذوّق جمال الطبيعة وجمال الفنون البصرية:

الطبيعة هي مجموع خلق الله في الأرض والسماء والتي نراها بالعين المجردة أو بمساعدة أجهزة كالتليسكوب والميكروسكوب للعيون الثاقبة، وفيها نشاهد عناصر الكون والأرض والسماء وبحر ونهر وجبال وصحراء، وإنسان وحيوان ونبات وحشرات وجماد. عناصر خلقها الله في بُنى وأنساق ذاتية الأخلاق والطبائع، والطبيعة هي أحد أهم مصادر الجمال الرباني التي يستلهم منها الفنان والمصمم أفكاره. ويرى النقاد أن جمال الفن مشتق من جمال الطبيعة، والفن إنما هو تقليد ومحاكاة لها أو تفاعل معها. والطبيعيون هم الذين يرون أن الفن تقليد للطبيعة، والمثاليون يرون الفن لديهم تقليد لأجمل ما في الطبيعة، ومنهما ظهرت المدرسة الرومانسية في القرن السابع والثامن عشر الذين رسموا أجمل مناظر الطبيعة وعلاقات العشّاق، وعلى نقيضهم الفنانون الذين ركزوا على سلبيات وأسوء وأتعس ما في الطبيعة هم الواقعيون الذين رسموا الفلاحين والفقراء والمتسولين والمشردين.

والطبيعة في الحقيقة هي المصدر الأم للأفكار الإنسانية والإبداع، وهذا ماذهبت إليه في منتصف القرن التاسع عشر جماعة أو مدرسة الباربيزون الفنية الباريسية اتجاه الطبيعة، وذلك لما تحويه من مظاهر جديرة بالملاحظة واكتشاف المعارف منها، وجمال الطبيعة هو جمال الفطرة، وهي المعلم الأول لكل الفلاسفة والفنانين، ولذا أمرنا الخالق مرارا في التأمّل والتذوق والتدبّر والتفكّر في مخلوقاته وأنفسنا وفي الآفاق والليل والنهار والشمس والقمر و...الخ، وذلك لزيادة اليقين والإيمان بخالقٍ ربٌ عظيمٌ صنع الماديات الطبيعية وموجوداتها وشهادتها له بقوانين حركتها الطبيعية.

وجدير بالذكر أن الفنان والمصمم يتأثر بالبيئة والطبيعة أكثر من غيره ويستلهم منها أفكار أثمن من الكنوز، وهذا يتم من زوايا مختلفة تشمل:

١. الخصائص المكانية للأرض
٢. العوامل المناخية
٣. السياسية الثقافية الاجتماعية والاقتصادية



مثال لذلك التأثر بالطبيعة، والاستفادة منها في إنتاج أعمال العمارة والبناء في جنوب الجزيرة العربية من الأحجار السميكة الجدران بها فتحات صغيرة، قواعدها أكبر من أعلاها، فيها قيم جمالية بتقديمها لحلول حققت التآلف بين الشكل والبيئة واستخدمت الخامات من الطبيعة، وهذا هو الحوار أو التفاعل بين المعماري والطبيعة في صنع وإنشاء البيئة، فالفنان والمصمم والمهندس هو الوحيد من يضع حجر على حجر ليبني بيت أو منشأة، والتي تنعكس لاحقا على حياة الناس اليومية والمكوّنة لثقافة المجتمع. لذا، فإن فنان المستقبل المبدع الشامل هو "صانع ثقافة بصرية".

إجمالا مما سبق يجدر بالعين الثاقبة أدراك التالي:

١. يمكن التعرف على أي مجتمع وحضارته من خلال دراسة آثاره الفنية.
٢. لا نستطيع أن نضع مفهوما محددا للجمال؛ لأنه ليس مطلق بل نسبي متفاوت في الشعور والتفاعل ومحيّر في القياس.
٣. الفن الجيد غالبا هو الذي يراعي البيئة وظروفها وطبيعة مكانها وظروف وقيم المجتمع وثقافة الجمهور.

وبذلك يكون الفنان ذو شخصية مميزة وأصيلة، وهذه هي مفاهيم (الفنان ابن البيئة، الفنان ابن البلد، الفن تشكيل اجتماعي، الجمال الاجتماعي، الدور والمسؤولية الاجتماعية للفنان).

البيئة والثقافة البصرية:

الثقافة هي الرابطة الوثيقة القائمة بين الفنان وبيئته من الناحية الطبيعية والوجدانية والفكرية والحياتية اليومية، وهي البيئة التي يتربى فيها وتُلهم الفنان، والعلاقة بين الفن والثقافة داخلية كعلاقة الشيء ببعضه، وثقافة المجتمع هي طريقة حياته اليومية بما تتضمن من علوم وفنون وآداب وعقائد وتراث وعادات وتقاليد ولغات. ولذلك كل مجتمع له خصوصية فلا نستطيع أن نأخذ فنون حضارة معينة ونقحمها في حضارة أخرى. وليس سراً أنه ارتبطت الحداثة في الحركة الفنية السعودية والعربية على مورد الحداثة الأوروبية، ولازالت تتابعها للآن سعيا للعالمية، فثقافتنا الفنية المعاصرة عليها مسحة غربية بامتياز، تسعى للانسلاخ عن تاريخها.

<u>الثقافة اصطلاحا:</u> هي تطور الأفكار والخصائص الذهنية والوجدانية والممارسة والسلوك لأساليب الحياة. وهي وعاء يشمل كافة تفاعلات المجتمع ومكوناته. ويعرفها كلبا تريك: بأنها كل ما صنعه وحققه الإنسان وأبدعه عقله.

مصادر الثقافة البصرية:

١. التراث الموروث عبر الأجيال
٢. التراكمات الفكرية والفنية
٣. رصيد الحضارات وبخاصة المعاصرة
٤. الذاتية خصوصية المجتمع أو الأمة
٥. المتغيرات العالمية والمحلية المُعاشة
٦. حركة الفكر والأدب والفن وتطورها
٧. حركة الثقافية العالمية المتحركة
٨. الثقافات الوافدة.

مفهوم الثقافة البصرية:

هي منظومة متكاملة من الرموز والأشكال والعلاقات والمضامين والتشكيلات التي تحمل خبرات ورصيد الشعوب الحضاري، وطبيعة الثقافة نامية ومتجددة وديناميكية. وهي نظرية عامة في السلوك الفني والإنساني أكثر منها نظرية في المعرفة، وإذا كانت الرموز والمدركات لا يستقبلها الإنسان دون معرفة وفهم بها فالشكل معلومة، وكذلك مفردات العناصر الجمالية. علاوة على أن كل شكل يحمل فكرا ورصيدا لحضارة الإنسان، والثقافة البصرية هي التطور في الفنون والأفكار والخصائص الذهنية والممارسة العملية والسلوك الحياتي، وهي تعتمد على الحياة الاجتماعية من عقيدة وقيم وفكر وسلوك وتراث وما أنتجه من ماديات فنان جميلة وتطبيقية. ولا يخفى على أي ذي لب أهمية حاسة البصر في المعرفة عند الإنسان فالعين توصّل بين ٨٠-٨٥٪ من المعلومات للدماغ وهي بوابة اتصال الإنسان بالكون والطبيعة والبيئة المحيطة، كما لا يخفى على الجميع أهمية التفكير والذكاء البصري في تنمية الفرد وتربية العين الثاقبة.

يوضح تايلور أهداف ووظيفة الثقافة البصرية في ضوء مفهومه عن الثقافة عموما، هي كل متكامل متشابك يتضمن المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والعادات، أي أن ما يثري الذوق ويرتقي به بصريا وكذلك النقد يتمثل في التالي:

١. ثراء المعرفة وتنميتها
٢. بناء مكانة المعتقدات لدى المتذوق والناقد
٣. رفع مكانة الفنون داخل المجتمع
٤. تقدير الأخلاق في التفاعلات الإنسانية
٥. احترام القوانين المنظمة للحياة التي كرّمت بني آدم وجعلته في أحسن تقويم
٦. رفع مكانة الموروثات والعادات داخل المجتمع
٧. تنمية أنظمة التفاعلات البشرية وتأثيرها في الفنون والثقافة والآداب والعلوم.

الخصائص العامة للثقافة البصرية:

١. الإنسانية: أي انتاجها إنساني
٢. الاكتساب: تنتقل عبر الأجيال
٣. التراث الثقافي: يكتسبها الإنسان عن طريق الخبرات المباشرة وغير المباشرة من السابقين للاحقين.
٤. التطبيق الثقافي: هو ما يجعل الإنسان يتفاعل ويتعايش مع ما يحيط به
٥. الشبكية: أي انها متشابكه لا يمكن فصل جزء منها عن الباقي فالفنون والثقافة وحدة واحدة يصعب فصلها "سيبرنطيقا الفن".
٦. التباين: وهو تنوع المضمون الثقافي وهذا يزيده ثراءً.
٧. الاستمرارية: مع حياة البشر
٨. العضوية: عندما يمارسها الإنسان النقد والتذوق والتفكير ولإبداع معاً.
٩. الوضوح والغموض: مثل المسكن والملبس والمعتقدات.

مكانة وأهمية الثقافة البصرية في التذوق والنقد الفني:

١. تزداد وثقافة الإنسان بازدياد قدرته على تذوق ونقد ما يراه
٢. ثراء الفكر والفنون لدى الإنسان يسهم في ثراء والتذوق ووضوح الأفكار والمعاني.
٣. يستند النقد الفني إلى أسس موضوعيه منها الثقافة، فهي تصقل النقد
٤. لا ينعزل الناقد أو المتذوق عن المجتمع ومن ثم فهم لا ينعزلوا عن الثقافة
٥. لا ينفصل الناقد أو المتذوق عن التراث العام فهو مصدر لأحكامهم الجمالية
٦. من المهم أن يكون الناقد متضمّنا لفلسفة المجتمع وأفكاره.
٧. الإبداع القائم على الوقوف على الاتجاهات والأساليب والتقنيات العالمية في مجال الفنون ووحدتها، يؤثر في سعة التذوق والنقد ومن ثم الثقافة العامة.
٨. دراسة المحتوى أو المضمون وملاحظة الظواهر يمثل بعدا أساسيا في عملية التذوق والنقد الفني.

الفنون البصرية والثقافة الاجتماعية:

١. الفنون البصرية تحفظ وتصون مفاهيم الحقيقية
٢. تحفظ وتصون وتطوّر أنظمة الثقافة وتشد من قواعدها
٣. ترقية مظاهر المنتجات الثقافية والصناعية والحضارية جماليا.

الفن هو أحد وسائل الاتصال للإنسان عن طريق الخبرة المشتركة، فهو يستطيع أن يوصّل الخبرة التي لا تصاغ في كلمات وتحتاج ترجمات في رسائل مرئية تحتاج بصر وبصيرة، عين ثاقبة فقط، وعلى هذا الأساس لا نستطيع أن نغفل دور الفن في الثقافة بل هو جزء لا يتجزأ من الثقافة العامة للإنسان والمجتمع والعالم.

المقومات الأساسية للنقد والتذوق الفني وما يتصل بسعة الثقافة:

- التراث الذي تتوارثه الأجيال
- التراكمات الفكرية التراثية المحلية والعالمية
- مدى فهم الحضارة المعاصرة
- الذاتية الخصوصية الحيوية للناقد والمتذوق والفنان
- النقد الذي يعتمد على الفكر النقي والمتجرد من الصراعات الفكرية والطائفية والعنصرية.
- تجدد النقد نابع من تطور الفنانين وحركة المجتمع.

سابعا: التذوق الفني والسلوك الإنساني والثقافة الاجتماعية البصرية:

يتحدد السلوك الجمالي للإنسان وفقا لما يتم اكتسابه من مدركات جمالية تخضع للنقد، ويترتب عليها الذوق والتذوق ويمكن تنمية السلوك الجمالي وتربية العين الثاقبة بأسس وهي:

عند التخطيط لإثراء السلوك الفني والحس الجمالي يجب الانتباه والتركيز على:

أ. (لماذا نتعلم) أي ما أهداف تنمية التذوق والنقد الفني. وذلك يتطلب معرفة الغرض ووضع برامج لتحقيق الأهداف.
ب. من يتعلم (المتذوق) والناقد والفنان والمشاهد والمؤرخ.
ت. (من يُعلّم) المصدر الذي يُصدر ويُنتج المعلومات والمدركات البصرية
ث. (ماذا نُعلّم) المجالات الفنية المختلفة التي عن طريقها يحدث التذوق الفني والتفضيل الجمالي
ج. (كيف نُعلّم) طريقة تقديم الفنون وحوار الجماليات وتعليم أصول النقد وأساليبه.
ح. (بأي شروط) المجال الفني وسائل ومستلزمات البيئة.
خ. هل تحققت الأهداف وتقدّم المحتوى؟ ما أدوات القياس والتقويم والتحسين؟

أهداف التذوق:

١. أهداف ذات مستوى عام: تجريد الأهداف وجعلها عمومية مثل تنمية التذوق الفني والحس الجمالي
٢. المستوى المتوسط: تحويل الأهداف العامة إلى سلوكيات واضحة موضوعية ويتبع التالي:
أ. معرفة الرموز والوحدات والعلاقات والأنظمة والتشكيلات البصرية والأسس الجمالية للأعمال الفنية
ب. اكساب القدرة على قراءة مفردات العمل الفني وتحليل أسسه البنائية
ت. الطرق والأساليب الإبداعية لاستخدام المفردات التشكيلية في بنويّة الأعمال الفنية
ث. طرق صياغة نموذج إبداعيا تتطلب المرونة والطلاقة والأصالة.

٣. المستوى الخاص: وتحدد الأهداف بدقة وتخصص، كقراءة تجربة ليوناردو دافنشي ونقد لوحة الموناليزا تحديدا.

تربية التذوق الفني "العين الثاقبة":

الهدف ليس التقاء جميع الأفراد في أحكامهم الجمالية ومساواتهم في عملية التذوق وجعل الجميع ذوي عيون ثاقبة وعقول خبيرة ونيّرة، وإنما الوصول إلى نوع من التقارب حيال الأعمال الفنية والمواضيع الجمالية، بحيث ينتفي التباين الصارخ والتشتت المفرط بين هذه الأحكام الجمالية والرؤية الفنية الفردية والجماعية. فالفروق ستظل كما هي، والتربية الجمالية هي تربية الحس الذوقي المرهف نحو مظاهر الطبيعة والحياة والجمال وإبداعات الفنون بشتى أنواعها واتجاهاتها عن طريق الوسائل التالية:

١. دراسة علم الجمال وفلسفة الفن على أي شكل (محاضرات، جلسات مناقشة، بحوث) بشرط أن تقوم بالتوجيه والإرشاد لإدراك المعنى الحقيقي للفن وتقوم بها الكليات والمتاحف والمعارض والصحف
٢. تبدأ مسألة الذوق بظهور الخيال المترابط والانفعال المترابط وطريقهما هناك الاكتشافات العلمية والاكتشافات الشعورية أي الجمالية في الفن.

٣. الموهبة وهي القدرة على رؤية الفنان في مالم يراه الآخرون، ونقل المعرفة والأحاسيس إلى الآخرين بسهولة.
٤. تقديم حقائق ومفاهيم عن الفن والفنانين المبدعين وتفسير جوانب الخصوصية الجمالية عند الفنان والحركة الفنية والمجتمع الإبداعي.
٥. تركيز الانتباه على العمل المبدع، وذلك يتم عن طريق:
   أ. التنمية الهادفة: هي التي تقوم بها المؤسسات الثقافية والتعليمية.
   ب. التنمية غير المباشرة: من خلال وسائل الإعلام المختلفة والنوادي وتنسيق المدن والأحياء وإقامة الحدائق والميادين والمنتزهات والشواطئ، نشر المتاحف والمعارض والمكتبات المتخصصة وطوابع البريد والعملات وكل ماهو كنز ثمين.

وسائل تربية العين الثاقبة:

هناك وسائط وآليات هادفة مباشرة وغير المباشرة تساعد على تنمية تذوق الفن وتربية العين الثاقبة لدى الإنسان حيال الفنون البصرية، التي يعيش داخلها ويتعايش معها وتؤثر فيه بشكل مباشر وغير مباشر، لكن من أهم هذه الوسائل هي: (المنزل والمدرسة والمجتمع، وسائل الإعلام، النشاط الفني البيئي، الاهتمام والتقدير للأعمال الفنية واستخدامها الجمالي). وسوف نذكر أهمية كل منها بشكل مختصر في التالي.

١. **دور المنزل:** المنزل هو بداية الرؤية للطفل منذ نشأته في كل شيء يقع بصره عليه، فيتفاعل مع ما هو موجود من أشكال وألوان وملامس مثل الملابس والأثاث والتلفزيون والألعاب. حيث إن كل تلك المنتجات

التي تجاور حياة الطفل تحمل الذوق الفني للأسرة. يكتسبها الطفل وتصبح من تراثه ومن خبراته الفنية ومن تجاربه الجمالية.

٢. **دور المدرسة:** تقوم مادة التربية الفنية على إيجاد بيئة جمالية للتلاميذ في الصف وبيئة المدرسة، فيمضي التلميذ يومه الدراسي في جو فني وجمالي يعوّدهم على النظام والنظافة والتنسيق الجميل، ودروس تنمي حواسه وبالذات حاسة البصر، وتشحنه جماليا بالممارسة.

٣. **دور المجتمع:** الطفل حين تنقلاته في الطرق يرى ما يقدمه المجتمع من صور للسيارات واللوحات الإعلانية والملصقات وبناء المنازل والمباني والمولات وواجهاتها وأساليب تحسينها وتجميلها، ويشاهد ما يعرض في المحلات التجارية البضائع وترتيبها داخل المحلات وخارجها، بهذا الشكل تنمو لديه الإحساس بالتذوق الفني والجمالي.

٤. بالإضافة إلى جهود وسائل الإعلام المسموعة والمقروءة والمرئية يساعد في تنمية الثقافة البصرية والسمعية والتعرف على فنون العالم المختلفة والوقوف على تطورها.

٥. وأيضا هناك حركة النشاط الفني التي يقوم بها الفنانون في المراسم والاستديوهات والمعارض الفنية ويكون هناك اهتماما رسميا للأعمال الفنية المميزة وتوظيفها للاستخدام الجمالي الذي يليق بها؛ ليشجع الفنانين على الإنتاج والعطاء، وتدعم قراءة الرموز البصرية وتكوين العين الثاقبة لدى الأفراد كتصميم المجسمات الجمالية بالطرق والشواطئ والميادين والمطارات والحدائق. ذلك لاكتساب الفن قيمة حياتية لدى الناس، وتمنح الطابع الحضاري العصري للمدينة.

ومن المجهودات التي يُتطلع إليها لتنمية التذوق الفني لدى الأفراد:

- إقامة الأسابيع والمهرجانات التي تهتم بالفنون التراثية والشعبية بشكل عام
- إقامة المعارض المتنقلة محليا وعالميا
- إقامة المتاحف والمعارض الدائمة الخاصة بالثقافة والفنون البصرية
- إصدار المجلات المتخصصة والمطويات والنشرات الفنية الإبداعية
- العمل على تشجيع ارتياد الفرد والعائلة الطالب والموظف للمعارض والمتاحف. كالأيام المجانية والمواسم المخفضة.
- الاستفادة من الخبرات الإقليمية والعالمية في هذا الشأن.

دور التربية الفنية في إثراء الذوق العام:

إن أعلى أهداف تعليم الفنون وفلسفاتها والتصميم وعلومه المتصلة به هي تنمية الحس الجمالي لدى الطالب، وتربية تذوق الجمال والإحساس بالنظام والتناسق والتناغم داخل الطبيعة، وتنمية قدرة الطالب على حسن الاختيار والتمييز بما يتناسب مع قدرات المرحلة الدراسية، وتنمية الإدراك البصري في عمليات تأويل وتفسير المثيرات البصرية وإعطائها المعاني والدلالات. أهداف تنمّي في الطالب روح الفن والجمال والإبداع والمشاركة، وتحث الجميع على التنفيس عن الانفعالات والمشاعر السلبية، والتعبير عن الأفكار الإيجابية، واستثمار أوقات الفراغ في إنتاج أعمال مفيدة، وترقية العين الثاقبة.

١. تنمية أساليب التذوق والنقد ودراسته علميا وأكاديميا وتأصيل ممارستهما في الحياة اليومية.
٢. بحث طرق التقنيات المختلفة المتصلة بأنظمة وتطبيقات الفنون البصرية
٣. دراسة تاريخ الفنون ومنجزات الحضارة عبر التطور البشري
٤. دراسة طبيعة الإبداع وسيكولوجيته
٥. الاطلاع على فنون الحضارات وتذوق ما بها من قيم مختلفة تاريخ معارف تقنيات خامات أساليب تشكيل وأنظمة تصميم وتفضيلات جمالية...الخ
٦. البحث في المتغيرات المؤثرة في التذوق الفني وأطرافه الأربعة (فنان، عمل، جمهور، ناقد)
٧. إدراك قيم الجمال في الطبيعة والفن والحياة
٨. إدراك آيات الجمال في خلق الله وكيفية الاستفادة منها في التطور الإنساني.

أساليب تنمية التذوق والنقد والحس الجمالي:

١. التعمّق في دراسة مكونات الطبيعة والبيئة
٢. الزيارات الميدانية للمتاحف والمعارض
٣. إنشاء أكاديميات لتعليم التراث وتطوير الفنون
٤. التخطيط التربوي والثقافي للارتقاء بالتذوق الفني.

دور التربية الفنية في محيط المدرسة:

١. من أهداف تعليم الفنون والتصميم تنمية الحواس للتذوق الجمالي وبالذات حاسة البصر؛ لتستجيب حواسهم للمؤثرات الخارجية بشكل طبيعي ومدرب وواعي، ثم تأتي مرحلة تقويم هذه الاستجابات والمقارنة بينها، مع مراعاة عوامل البيئة والمجتمع مع اختلاف المراحل التعليمية للطالب.
٢. إيجاد البيئة الجمالية داخل المدرسة: وذلك عن طريق جعل مدرس التربية الفنية وحجرة التربية الفنية قدوة في فن التنسيق والجمال حتى يستمتع الطالب بالجمال ويحس به ويعيش داخله عمليا اثناء يومه الدراسي، فيتعود على تذوق النظام الجميل بحيث يتحول تذوق الفن إلى معايشة يومية داخل المدرسة. وعلى سبيل المثال يتعاون مدرس التربية الفنية مع الطلاب في تحويل المدرسة إلى بيئة جمالية وتمنح قيما معنوية سيميائية دلالية على المكان مثل:
- تزيين جدران المدرسة بالأعمال الفنية والعلمية الهادفة داخل المدرسة وخارجها.
- تنظيم وتجميل المقصف والملعب والمسرح المدرسي.
- تنسيق حديقة وأشجار المدرسة ومنطقة الألعاب والمداخل والواجهات.
- تصميم وتركيب اللوحات الإرشادية
- ترتيب وتجديد الوسائل التعليمية داخل الفصول.

- إقامة المعارض الفنية والمشاركة في الجوائز الفنية والثقافية.
- نشر الوعي الفني والجمالي عن طريق المجلات الفنية الحائطية.

دور التربية الفنية خارج المدرسة:

من وظيفة المدرسة النهوض بالبيئة الخارجية، بحيث تكون المدرسة أو الكلية مركز إشعاع علمي وفني وثقافي. ويقاس نشاط دور التعليم بما تقدمه من نشاط للبيئة المحيطة ومسؤوليته الاجتماعية. وتتحدد مسؤولية التربية الفنية المدرسية تجاه تربية الذوق الفني والجمالي وتنمية العيون الثاقبة لدى الناشئة خارج المدرسة مثل:

- إقامة المعارض الدورية (رسم، نحت، طباعة، خزف، نسيج، فنون رقمية وضوئية...الخ)
- إقامة ندوات ومحاضرات ثقافية وعروض فنية تناقش مشكلات المجتمع والبيئة
- تصميم الزينات والمجسمات في الميادين ومداخل المدن والأحياء بالتعاون مع الجهات المسؤولة الرسمية
- عمل الملصقات والنشرات التي تدعو إلى حل المشكلات الاجتماعية المحلية والصحية الدائمة والموسمية والأوبئة والأزمات الآنية.
- افتتاح مراكز للنشاط الصيفي في العطلة الرسمية، ومنها مراكز ممارسة الهوايات والفنون والإبداع في المساء والعطل الأسبوعية.

ثامنا: الفن بين الابتكار والإبداع:

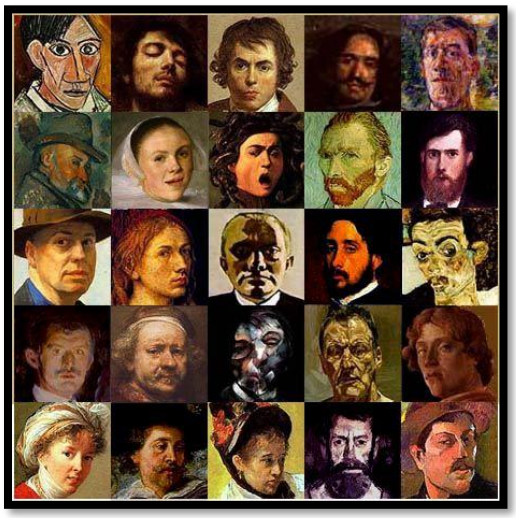
الابتكار Invention : كالابن البكر، الابتكار هو المرحلة الأولى للإبداع، طبيعته سلوك يأخذ أحد هذه الأشكال التالية:

١. اكتشاف الجديد، شيء جديد لم يسبق لأحد الخوض فيه (كهربا، تلفون، جوال، كمبيوتر....الخ من فنون تطبيقية
٢. إعادة تنظيم الأشياء بشكل جديد وغير معتاد، أسلوبيّة المبدع في إنتاجه (كتجارب دافنشي، سيزان، موندريان، دوشامب وغيرهم، أعادوا دراسة وفهم وتطبيق وأعادوا تنظيم هذا النوع من الفن أو العلم أو الأدب)
٣. إضافة عامل جديد على شيء قائم (الجوال جمع التلفون مع عشرات الأشياء في قطعة محمولة منقولة بيد واحدة، كذلك أعمال الكولّاج والديكوباج والتجميع والتركيب والتأليف بين الخامات وإضافة بالأفكار والأعمال والتجارب الكبيرة للحركات الفنية)

وهذا يتطلب رغبة طموحة وبذل مجهود كبير لتنمية القدرة على التحصيل علم وعمل أفكار وتخطيطات، وإيجاد الدوافع المنطقية لتكرار الابتكار وممارسة الإبداع باستمرار، كما يستلزم التمرين والممارسة الدائمة الكثيرة والذكية.

مميزات المبدع:

الطلاقة، الأصالة، المرونة، حب الاستطلاع، الاستقلال، الإبداع، إنتاج شيء جديد، حل جديد لمشكلة ما، إنتاج شيء له قيمة في المجتمع، إنتاج يتسم بالجدة والأصالة والقيم، استشعار بالمشكلات واتخاذ القرارات لحلها (إيجاد أفكار حلول جديدة للتساؤلات، ومعالجات للمشكلات الفنية والتصميمية العملية، وصياغات للمناهج التنفيذية).



وتشمل أبعاد الإبداع الفني أربعة أطراف هي:

١. عملية الإبداع ذاتها (مصادرها، كيفيتها، آليتها، مراحلها، قيمتها، غرضيتها)
٢. المنتج الفني الإبداعي (أعمال فنية مسطّحة أو مجسّمة)
٣. الشخصية المبدعة "الفنان" (انعكاس تأثيرات الوجدان والبيئة والطبيعة والمجتمع والأوضاع عليه)
٤. الوسط "المجتمع" (اهتمامه المبدع، تاريخه بناؤه الحضاري، مستقبله الإنساني والوجودي).

مراحل العملية الإبداعية: يمر الفنان والمصمم بمراحل متسلسلة لينتج القطع الفنية البديعة وهي:

١.الإعداد: التهيئة والتحضير
٢. الولادة: بزوغ الفكرة وإشراقها من عالم الغموض
٣. الاستبصار: الحدس التفكير والتأمّل والمحاولة والتجريب
٤. التنفيذ: بمواد وأسلوب والعرض بتقنيات.

وعلى الفنان والمصمم إذا أراد أن يبلغ مرتبة الإبداع في مجاله والإنجاز الإنساني، عليه الدراسة والبحث والتمرين والقراءة والاطلاع والتحليل، وقبول النقد واستفتاء الخبراء وأهم المتذوقين والنقاد الفنيين عن سبل تطوير إنتاجه الفني. فمجالات الإبداع في الفنون البصرية واسعة جدا وتشمل الإبداع في الفكرة، الموضوع، العناصر، الألوان، الخامات، الزوايا، استخدام تكنولوجيا جديدة، تطبيق نظريات وأفكار في مجال الفنون البصرية، استلهام الفضاء وعالم الاحلام، تناول قضايا تم تناولها سابقا ولكن برؤى أحدث وزاوية نظر مختلفة أو تعاطي أعمق أو تأثير على الجمهور أكثر، وهذا الدور الذي ينقل العين الثاقبة ويحثها على تفعيل وتنشيط عمليات التفكير في العقل، تلك العمليات العقلية تتخذ عدة أشكال مثل (التفكير الإبداعي، التفكير النقدي، التفكير البصري، التفكير التصميمي) وهذه العمليات وما يتبعها من آليات واستراتيجيات تفكير هي ذات آليات العقل المستنير المرتكز على عينٍ ثاقبة تجلب له المعلومات وتعينه في تحليل تصميم البُنى والأنساق المرئية.

مصادر الإبداع والإلهام عند الفنان:

يستلهم الفنان أفكاره الإبداعية من عدة مصادر يمكن اختصارها في هذه الراوافد الأربعة:-

١. الطبيعة التي إبدعها الخالق عز وجل بما تحويه من سماء وسحب وأرض وجبال وبحور ونباتات وحيوانات.

٢. البيئة التي صنعها الإنسان والجماعة وتوارثوها عبر الأجيال من مباني ومزارع وأسواق ومنشآت.
٣. المجتمع تاريخه قصصه رموزه أساطيره قضاياه احتياجاته
٤. ذات الفنان ووجدانه آماله وآلامه وخيالاته، أحلامه في النوم واليقظة.

طُرز وأساليب والفروق الفردية في تعبيرات الفنانين البصرية:

عندما يُبدع الفنان المصمم المهندس الخطاط أي مبدع بصريا أعماله، فإنها ينشغل في التفكير في إظهارها بصريا ماديا للغير من خلال التكوينات الخطية واللونية والكُتليّة والضوئية والظليّة، ومن خلال العمليات الفنية التشكيلية التصميمية الإنشائية الصياغية التصويرية "الهيوليّة" والتي هي عملية إبداعية في ابتكار شكل جديد ومثير، تتخذ هذه عدة نماذج وطُرُز منها (الطراز الطبيعي الذي يحاكي الصورة الفوتوغرافية، طُرُز كلاسيكية أو رومانسية، طُرُزتأثيرية تنقيطية تقسيمية، أساليب تعبيرية، تجريدي لا تمثيلي بالألوان أو بالمساحات الهندسية، طُرُز بنائية تحليلية تركيبية تكعيبية، أسلوب سُريالي "فوق واقعي، فانتازي، خرافي"، رمزي، أشكال زخرفية، فنون شعبية، صور من الشارع، وغيرها من أشكال ونماذج التعبير البصري المتجدد والمتطور دائما بفعل إبداعات التشكيليين.

الفصل الثاني: قراءة العمل الفني: القيم البنائية والأسس الجمالية

لغة الفنون البصرية لغة مكانية بامتياز؛ تعتمد على البصر وما تجلبه العين للعقل من معلومات ينقلها حسيا وعصبيا، هذه العناصر والمفردات هي مكوّنات جميع الأعمال الفنية البصرية التي تراها العيون كافة، لكن العين الثاقبة ترعيها انتباه وتركيز واهتمام وتأمل في التفاصيل وتفكير أكثر في التحليل وتفسير المعنى، يمكن سرد تلك المكونات المادية والإشارات والعلامات البصرية باختصار في التالي:

أولا: القيم الفنية: وتدعى أحيانا القيم البنائية أو المفردات الشكلية أو العناصر المادية والكونات المرئية، وهذه القيم تشترك فيها جميع الأعمال الفنية والتي يستخدمها الفنانون والمصممون والمهندسون في إنتاجاتهم وممارساتهم الإنشائية، لتبني أعمالهم الفنية فهي مقومات العمل البنائية للوحة والمنحوتة والصورة مسطحة كانت أومجسمة وهي:

١. **النقطة Dot:** وهي أبسط شكل مرئي؛ ليس لها طول أو عرض أو عمق، وإنما هي الشكل الذي يظهر مع وضع القلم على صفحة بيضاء وبداية الإنشاء. ومن التقنيات التي يتبعها الفنانون في تشكيل النقطة هي التقنيات الفنية التالية: التغير في المساحة أو اللون أو الشكل أو غزارتها. لتعطي الإحساس الفني المطلوب.

٢. **الخط Line :** وهو أثر حركة النقطة في أي اتجاه، ويصل بين نقطين، وللخط شكلين (مستقيم ومنحني)

الخط المستقيم : ومنه - الأفقي: ويوحي بالاتساع والرحابة والأفق.

- الخط الرأسي: ويوحي بالشموخ والعظمة والتحدي والقوة النامية.

وإذا التقى الخطان الرأسي مع الأفقي يوحيان بالاتزان وبالتقاء قوتين باتجاهين مختلفين.

- الخط مائل: ويوحي بالحركة والانطلاق والترقب والنزول أو الصعود.
- الخط المنكسر: يوحي بالتوتر والاضطراب وعدم الاستقرار، الغضب والتحطم والدمار، تصلح الخطوط المتكسرة للزخرفة والتزيين.

- **الخط المنحني: وله عدة أشكال**

. خط متموج: ويعني الحركة والحنان والعطف والرقة وأحيانا الضعف.

. خط بيضاوي: أكثر الأشكال ألفة عند الإنسان لأنه يذكّر بالعضوية.

. خط دائري: يوحي باللانهاية والحركة المستمرة ويجذب النظر إلى داخله لديناميكيته.

. خط حلزوني: الدوامة اللانهائية الضياع والغثيان في الأعاصير والخوف والرهبة.

- **الخط المرتعش:** يوحي بالخوف والتوتر والاضطراب.

ويستعمل الرسامون مصطلحات مثل خط الأفق، الحياة، الخط الكلاسيكي، خطوط المنظور، الخطوط الخارجية، خطوط الجمال، خط الظل، الخط المعماري، الخط المحاذي، الخط الحر، الخط السوي، الخط الكنتوري...الخ، وعند الخطاطون علما كاملا للخط والحبر والقلم والورق له تراث فني عريق وحضور عالمي كبير، فأول كتاب للخط علما وهندسة ألّفه الوزير محمد بن مقله (٢٧٢-٣٢٨هـ).

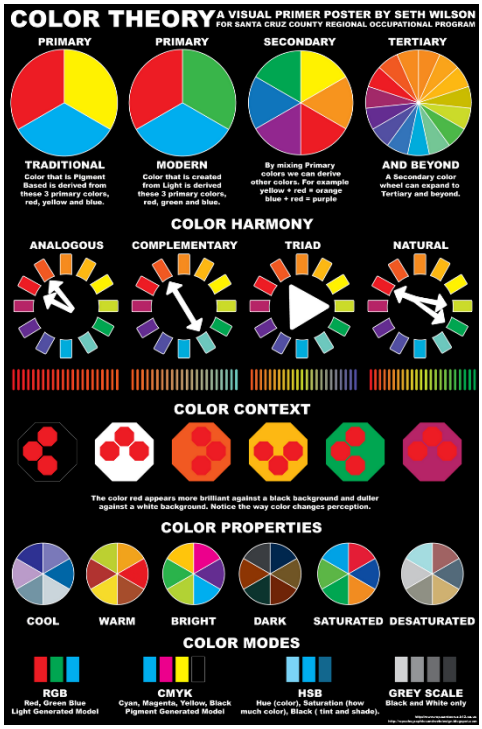
اللون Color : هو تأثر الضوء على الأشياء والذي يميز لنا الأشكال عن بعضها، وله وظائف عند الفنانين والمصممين والخطاطين والمعماريين لوحات تماثيل ديكور وأثاث مباني، فاللون يلفت النظر ولعب دور تشكيلي جمالي ومعاني جماعية ودلالات نفسية عديدة عند الإنسان فنان ومتلقي وناقد، وعند المجتمعات في حياتها وثقافتها البصرية، للون أصول علمية حتى ندركها تتطلب البحث في الجوانب التالية (الضوء، العين، العقل، الإنسان، الثقافة، الخامة...الخ) نذكر منها على سبيل المثال:

اللون الأبيض: ويعني الطهارة، النقاء، الصفاء، السلام...الخ، وهو اللون الذي إذا أضيف إلى أي لون فيقوم بتفتيحه.

اللون الأسود: ويعني الظلام، الغموض، الأسرار، الموت، الحزن، الأبهة والعظمة والوقار.

والأبيض والأسود يعتبران ألوان محايدة ووظيفتها تفتيح وتغميق الألوان وتستعمل بحذر.

اللون الأصفر: هو لون الشمس، الضوء، الذهب، يعبّر عن التوتر، الخداع، الغيرة، الجفاف...الخ



اللون الأحمر: لون الحريق، الحرارة، الخطر، الدم، القتل، القوة الغضب، النشاط ...الخ، لون يثير العواطف وطوله الموجي يصل بعيدا.

اللون الأزرق: لون السماء، الماء بحر ونهر، لون هادئ بارد يعبر عن الصداقة الحكمة الخلود الاتساع الأفق..الخ.

وهذه الألوان الثلاثة تعتبر ألوان مصدرية أساسية يمكن إذا خلطنا لونين منها كيميائيا وفيزيائيات تعطينا لون آخر مثل:

اللون الأخضر: ينتج من مزج الأزرق مع الأصفر، وهو موجود في المزارع والواحات والحدائق، لون يوحي بالنمو، الأمل، الحياة، الخصوبة، العطاء، النعيم، الخير، الجنة، الثقة، التفاؤل.

اللون البرتقالي: لون ساخن يأتي من مزج الأحمر مع الأصفر، يوحي بالحرارة الدافئة والسعة.

اللون البنفسجي: مزيج من الأزرق والأحمر، لون دافيء مُهدّئ يوحي بالحلم والرقة.

وهذه الألوان الثلاثة ألوان ثانوية، وإذا تجاور الفاتح بجوار الغامق فإنه يزداد فتوحا والغامق يزداد دكانةً، مما يتطلب دراسة علاقات الألوان بعضها وكيفية التنغيم بها.

ومن الجدير بالذكر أنه يوجد فروق فردية وثقافية ورمزية ودلالية لكل لون صفةً ودرجة، نضيف عليها الفروق الجنسية بين الذكور والأناث في إدراك اللون وتوظيفه عمليا في الأعمال الفنية والأزياء والمكياج. وعليه، نجد النساء يسمّون اللون الأخضر لما يقارب عشرة مسميات كروماتية مثل الأخضر الفستقي غير الزيتي، العشبي، التفاحي، الليموني،...الخ، فحُمرة الشفاة تتجاوز خمسين درجة لونية كروماتية يميزنها النساء جيدا أكثر من الرجال.

الكروماتية هي من محددات اللون الثلاثة عند رقمنته، فكل لون نذكر منه ١. صفته (أصفر، برتقالي، أحمر،...الخ) ٢. درجته (فاتح وغامق بالأبيض والأسود) ٣. نقاوته (من خلال درجات الرمادي، تتغيّر كروما اللون). لذا نقول مثلا لنجمعها سويا بقول أحمر بطيخي غامق، أو أصفر كناري فاتح أو زعفراني غامق. فنذكر اللون ودرجته ونقاوته "كروماتيته" معا.

٤. **الشكل Shape:** هو مسطح ذو بعدين مثل المثلث، المربع، الدائرة، المستطيل، شبة المنحرف.

- المثلث: شكل محكم يجذب العين، يعبّر عن الرسوخ والقوة والصلابة والاستقرار يوحي باتجاه.
- المربع: هو مساحة فاترة لا توحي بالحركة أو اتجاه نحو مكان ما، فهو شكل ثابت هادئ ومتزن ومستقر.
- الدائرة: شكل يوحي بالحركة بدون اتجاه، مريحة للعين وقريبة للنفس، ليس لها بداية أو نهاية، شكل مرتبط بالنشاط والحيوية وبالحركة السرمدية المستمرة.

٥. **الكتلة والحجم Size:** أشكال إيجابية مجسمة 3D لها وزن وأبعاد تقاس بالمتر المكعب واجزائه، مثل الشكل الهرمي، المكعب، الكروي، المخروطي، الاسطواني.

- الهرمي: أشد الأحجام صلابة وثبات، محكم جدا يحتوي على مربع في الأسفل يلتقي عند النقطة في الأعلى.
- الكروي: أكثر الأحجام ديناميكية وحركة يوحي بالترقب.
- الأسطواني: مرتبط عند الإنسان بالنفع نظرا لأنه موجود في المعلبات.
- المخروطي: شكل محكم شبة ديناميكي يوحي بالاندفاع والهجوم كالبركان.

٥. **الفراغ Space:** هو الفضاء الذي يحوي العمل وداخله، والفراغ سلبي عكس الكتلة والحجم، وهو منبع قوة العمل أحيانا إذا استخدم بحكمة، والفراغ داخلي في العمل وخارجي للكتلة، يمكن أن يعزف به الفنان من خلال تكنيكات تداخل الأشكال، الشفافية، الألوان الأمامية والخلفية، واختلاف الحجم والتضاريس.

٦. **الملمس Texture:** المظهر هو الخصائص السطحية للأشكال عن طريق العين واللمس، ملمس ومظهر، هي تفاعل الضوء مع السطح من النعومة الى الخشونة ودرجات الثقل والصلابة والليونة والخفة مثلا (مظهر رخامي ناعم، خشبي خشن، قماشي مخملي، زجاجي مضبّب...الخ)

٧. **الظل والنور Light & Shadow :** هما حيويان جدا للعمل المسطح أو المجسم؛ فيه يظهر التجسيم بدخول اللون الأبيض والأسود أو الرمادي على بقية الألوان، وهما متعاكسان ضوء وظل يتواجدان مع بعضهما طبيعيا كنقيضان أو ثنائية، فالضوء يوحي بالصراحة والحقيقة والنقاء والتفاؤل، والظل يوحي بالظلام والخيال والغموض والرهبة والخوف، ويستخدمهما الفنان ليعطي الطابع الدرامي لعملة وليجذب نظر المشاهد لمضمون العمل ليوحي بالسيادة والتأكيد والتوازن والإحساس بالعمق.

٨. **الخامة Material:** وهي المادة التي يستخدمها الفنان (خطاط، مصمم، رسام، مهندس) لإظهار فكرته أو انفعالاته مثل الألوان المائية والزيتية والاكريلك، الباستل، أحبار، مراسم، فحم أو الأحجار، المعادن، الأخشاب، البلاستيكات، الأقمشة والخيوط والحبال والعلب والأسلاك والمستهلكات، أو أي خامة يستخدمها الفنان يعزف ويلعب ويعبّر بإمكانياتها ويُظهر جمالياتها.

بصفة عامة فإن كل القيم البنائية التشكيلية السابقة يستخدمها جميع الفنانين ويحرصون على إبراز مهاراتهم في تشكيلها بصريا في أعمالهم الإبداعية، فهي لغتهم ولغة الفنون البصرية على المتذوق فهم هذه اللغة ليستوعبها، وعندما يقوم الفنان بترتيب هذه العناصر البنائية في عملة فان يحرص بشدة على ترتيبها وتنسيقها وفق أسس جمالية كالاتزان، والإيقاع...الخ ستُسرد في التالي.

ثانيا: القيم الجمالية (الأسس والمبادئ الجمالية)

١. **التكوين Composition:** التكوين العام للعمل إما تكوين مفتوح أو مغلق، المغلق أن تكون كل العناصر بداخل العمل والمفتوح أن تكون العناصر ناقصة وتكملتها خارج العمل، والعناصر هي المكونات العملية.
٢. **االتناسب Scale:** هي الأعداد عندما تتحرك في الطبيعة كنسب هندسية في ترتيب العناصر التشكيلية للعمل الفني وأبعادها في الفراغ.
٣. **التناغم والانسجام Harmony:** وهو التوافق وطريقة التقريب بين الألوان والخطوط والمساحات.

٤. **الاتزان Balance:** وهو تعادل القوى المتضادة في العمل، ويحقق الإحساس بالراحة النفسية ، وله أنواع (إشعاعي، محوري، وهمي)

٥. **الإيقاع Rhythm:** ويقصد به الحركة والتكرار أو الترديد للعناصر والمفردات، وله أنواع (إيقاع حركي منظم، شبه منظم، عشوائي حر). والتكرار داخل العمل الفني يعطي التناغم، ويستطيع الفنان تكرار العناصر بشكل عادي أو عكسي أو متبادل أو متساقط أو متوالد أو متناظر أو متماثل. والإيقاع للألوان والخطوط والمسافات والكتل والفراغات تأثيرات حركية بصرية نفسية.

٦. **الحركة Movement:** تتضمن التغير في المكان والزمان وهي تكون حركة إما فعلية حقيقية أو وهمية تقديرية نسبية، أي عندما نصوّر شكل ما يكون في حالة حركة حيوية.

٧. **التباين Contrast:** وهو التضاد أو الاختلاف داخل الحقل المرئي في العمل الفني، خطوطه وألوانه والمساحات والملامس ....الخ وهو حيوي للعمل.

٨. **الوحدة والترابط Unity:** التماسك بين العناصر البنائية كأجزاء بينها البين، لتساعد عين المشاهد على الانتقال من مكان إلى مكان داخل العمل الفني، وهي تحقيق علاقة ترابط الجزء بالكل لتشكيل أو تكوين أو تركيب بنية أو نسق واحد، في إيجاد علاقة الترابط بين الأشكال والألوان والخطوط و..الخ، ومنها وحدة التشكيل في تقارب أجزاء التصميم، أو وحدة الفكرة ليرى العمل كموضوع واحد أو وحدة الأسلوب للفنان.

٩. **التنوع Variety:** التنوع شيء حيوي للعمل فالتنوع في الألوان يعطي للعمل حيوية وفي الخطوط أيضا أو الأشكال أو ..الخ لأن التشابه الشديد يفقد العمل جاذبيته.

١٠. **الابتكار Creativity:** هو أول خطوة للإبداع ومن الضروري توفر هذا المبدأ أو القيمة في العمل بحيث أن يكسب هذا العمل قيمة جديدة بجوار القيم الجمالية.

١١. **البساطة والتعقيد Simplicity & Complexity :** في التكوين والتنفيذ والعرض والتداول منذ تناول الموضوع واختيار وتكوين الخطوط والأشكال والألوان، وبقية العناصر في التصميم وفي تناول الموضوع، فمن المشاهدين من يرى جمال العمل في بساطة ومنهم من يرى جمال العمل في تعقيده.

١٢. **الوضوح والغموض Clarity and mystery:** في الفكرة والموضوع والهدف.

١٣. **السيادة والتبعية Emphasis:** ويُقصد بها أن يكون هناك عنصرا سائدا على بقية العناصر، فهي تتبعه ككومبارس لتظهر الموضوع من خلال اللون أو الشكل أو الملمس ليجذب انتباه العين نحو العمل وموضوعه الرئيسي النجم البطل.

وفي النهاية لا نقصد أن كل هذه القيم أو المبادئ يجب أن تكون جميعها محققة داخل العمل الفني، فتوفر بعض منها والتركيز على مبدأ مهم والبقية مساعدة له كافٍ لإظهار جمال العمل وقادر على لفت الانتباه وجذب النظر له، علاوة على أن هذه الأسس الجمالية نسبية وليست مطلقة في فهم وإدراك الجمال والاستمتاع به، لكن فعليا تعمل كل واحدة منها لإشعال اللذة في الروح والنفس والعقل والعاطفة والوجدان.

تقوم العين بثقب الصور وسبر أغوارها لتحلل تلك القيم الفنية البنائية وكشف طبيعة وتحليل علاقاتها الشكلية وتكوينها الجمالي، تسبر الأغوار بعين مجهرية تُبأور التركيز والاهتمام حتى ترى المعنى الدقيق من بطن الشاعر ومن خلف الصورة ومن بين السطور، باستخدام عقلٍ نقديٍ مستنير يربط تلك الإشارات المرئية بمرجعيات وخلفيات وانتماءات الموضوع مع حركات وفلسفات الفنون الحديثة والمعاصرة، مع الاطلاع على السياقات العامة للعمل ومبدعه وجمهوره والحركة الفنية والإبداع الإنساني عموما.

الفصل الثالث: لمحات من حركات الفن الحديث

أولا: ابستمولوجيا الفن:

الابستمولوجيا هي علم المعرفة ونقد العلم ودراسة تاريخ التخصصات، وتتمثّل المعلومات في الفن في الجانب المعرفي الابستمولوجي، وهو جانب لا يمكن فصله عن الجانب الوجداني وهما من محاور الفن وأحد مكونات التربية الفنية ولها أهميتها في تكوين عين الفرد الثاقبة وبناء ثقافته الفنية وعقله المستنير، وننتقي هنا بعض المعلومات المفيدة في الفن من خلال دراسة وتحليل وفهم تاريخ الفنون والتراث الحضاري للشعوب المختلفة، بالإضافة إلى الخبرات المستجدة في ممارسات الفنانين المعاصرين، كما تُشكّل الابستمولوجيا مصادر الفكر الثقافي كالقيم والتقنيات والعلم ونهج التفكير وغيرها الأساس الذي قامت عليه المدارس والاتجاهات الفنية المختلفة. ونظرا لاختلاف ونمو وتطور الفكر والثقافة والأدب والعلم، كانت مصادر المعرفة الفنية متغيرة أيضا، وأدى التغير إلى تنوع الأسس الفكرية التي يقوم عليها الفن، واختيار موضوعاته، وأساليب تناول فيه.

جوانب المعرفة في الفن:

تتحدد ابستمولوجيا الفن في منطقة إدراك وفهم المعلومات المتصلة بالفن، وأساليب وإدراك الرموز التشكيلية، والمعارف المتصلة بالخامات والأدوات الفنية وتقنياتها وفهم أساليب المدارس ومرجعيات الحركات الفنية ومضمونها الفكري، وتحليل أعمال روّاد كل اتجاه فني. نحاول أن نسلط عليها الضوء في تدريسنا لمواد الفنون والتصميم في كافة مراحل تعليمها.

لذا ترتكز جوانب المعرفة في الفن على ما يلي:

١. إدراك وفهم المعلومات المتصلة بالفن: مثل معرفة الفنانين المعاصرين محليا وعربيا وعالميا. ومعرفة تاريخ الفن للحضارات السابقة والفنون الحديثة. بالإضافة إلى أن يكون لدى التلاميذ دلالة واضحة بالمصطلحات الفنية ولغته مثل: الإيقاع، الاتزان، الخط، اللون، التناسب، الترابط والتناغم.
٢. المعرفة المتعلقة بالرموز التشكيلية: كل رمز له دلالات عاطفية انفعالية تعبر عن وجدان الفنان الذي هو من المجتمع بالتالي تتسم أعماله ورموزه اذ اتفق على رموزه من المجتمع أصبحت رموز اجتماعية وقد تصل إلى مستوى العالمية. بالإضافة إلى المعرفة الخاصة بقراءة اللوحة وكيف نستخدم الرموز التي بداخلها في تفسير العمل الفني.
٣. فهم وتطبيق لتقنيات الفن: ويعني ذلك تطبيق العلم في ميدان الفن سواء كان في الأدوات والخامات او أنظمة الحاسبات الآلية، وتطبيق الأفكار والنظريات الفكرية للمجال البصري.

ومن الجدير بالتنويه هنا، هو المراحل المهمة والعوامل المؤثرة في تطور عالم الفنون والتصميم، منذ منتجات الفنون القديمة في العصور الحجرية ثم العراقية والمصرية والهندية والصينية، ثم الاغريقية والرومانية، ثم جاءت الفنون الإسلامية الضخمة تاريخا وجغرافية وغنية بالطرز والأساليب التصميمية، ثم ظهور الفن القوطي التزييني الفائق في

الجمالية، فنون الباروك فالركوكو. ومع ولادة الحياة من جديد في القرن الخامس عشر، بُعثت الحياة في الكلاسيكية الجديدة في القرن الثامن عشر.

وفي مجال تاريخ الفن العربي القديم فقد كانت جزيرة العرب تقوم على الطرق التجارية الخمسة (طريق الخيول، الجمال، الحرير، الشاي والتوابل) وأثرت وتأثرت عبر العصور منذ قوم عاد وثمود بفنون بابل وآشور وسومر ووادي النيل والحضارات العبيدية، دلمون، الأخدود والفاو في الصحراء، جُرش على جبال السراة، عَشَم على سواحل تهامة، وتحتوي المملكة العربية السعودية على عشرات ألوف النقوش الأثرية والمواقع المتفاوتة في الزمن والموضوع وأشكال التعبير، بين الكتابات والرسوم على وجه الجبال وجدران الكهوف، استخدموا خلالها آلات النقش والبناء والزراعة والصيد والعيش، وألوان بدائية من أكاسيد ونباتات طبيعية، وأنسجة طبيعية من الصوف والسعف، وصناعة منتجات الفخار والطين، والحُلي والاكسسوارات النسائية بدقة ومهارة مذهلة كما ظهر في معثورات قرية الفاو التاريخية.

ثانيا: العوامل المؤثرة في تطور الفنون البصرية:

١. اختراع آلة الطباعة في القرن الخامس عشر وانتشارها وانخفاض أسعار الكتب.
٢. تأسيس أكاديميات لتعليم الفنون في فينيسيا ١٥٥٠ ثم كل من إيطاليا، فرنسا، المانيا وانتشارها بكل أوروبا.
٣. اختراع الكاميرا ١٨٣٩ وسهولة الطباعة وعدد النسخ والأحجام ورخص تكلفة التصوير.
٤. علوم ونظريات اللون وتطبيقاته وتصنيعه.
٥. ازدهار العلوم وفلسفات الجمال.
٦. الثورة الصناعية في بريطانيا ١٧٥٠-١٨٥٠ ونشأة تعليم الفنون في التعليم العام النظامي.
٧. الثورة الفرنسية ١٧٨٩وتحرر الفنانين من القيود القديمة
٨. اختراع وانتشار الكهرباء التلفون الطيران بداية القرن العشرين
٩. اختراع الكمبيوتر وبالذات الشخصي ١٩٨١ وبرامج الرسم وللتصميم القرافك.
١٠. ثورة الاتصالات والمعلومات والانترنت بنهاية القرن العشرين.
١١. اختراع الروبوت والطابعات ثلاثية الأبعاد وتصاميم وفنون المستقبل بداية القرن الواحد والعشرين.

هذا أفرز أكثر من ١٥٠ حركة ومدرسة واتجاه وتيار فني في القرن العشرين. لعل أكثرها تأثيرا في الحركة التشكيلية السعودية هي الكلاسيكية، الرومانسية ورسم المناظر الطبيعية، الواقعية، التأثيرية، التجريدية، السيريالية، التركيبية، الرقمية وغيرها من حركات فنية.

ثالثا: الأسس التي قامت عليها المدارس والحركات الفنية الحديثة والمعاصرة:

لقد كان للثورة الصناعية في بريطانيا والثورة الفرنسية منذ منتصف القرن الثامن عشر الأثر الكبير في سير الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وبالتالي انعكس ذلك على الفن بصفة عامة، ثم انتشر هذا الأثر في سائر دول أوروبا الغربية آنذاك ومن ثم انتقل إلى العالم. ويقصد بالفن الحديث هو مجموعة الاتجاهات الفنية التي ظهرت في إيطاليا في القرن السادس عشر على يد ليوناردو دافنشي، مايكل أنجلو، رافاييلو، غاليليو بهدف إعادة الحياة في تراثهم الفني القديم، وأفادت التقدم الحضاري في مجالات العلوم والفنون والفلسفة والآداب والفكر والتقنية. فقد عاشت أوروبا نهضة علمية في القرن السادس عشر، حصل فيها وبعدها عدة عمليات لتحديث الفن والعلم والفكر والفلسفة الإنسانية، تمخّض عن ذلك عدة مدارس لتعليم الفنون، واتجاهات وتيارات فنية، ومذاهب فكرية، وموضات وطُرُز فنية، وجماعات ومعارض أثّر في تطور الفن.

وفي التالي ذكر لأهم المدارس والاتجاهات والتيارات الفنية والتي على المتذوّق الحاذق ذو العين الثاقبة والناقد ذوق العقل المستنير في الفنون البصرية الاطلاع على مدارس واتجاهات وتيارات الفنون لاستيعابها وتمييز الأعمال الفنية وما تنتمي له من فكر وفلسفة وأسلوب فني.

١. الكلاسيكية الجديدة New Classicism:

الكلاسيكية الجديدة قامت على سابقتها المثالية الإغريقية، واضمحلّت ثم عادت لتبلغ أوجها في القرن السادس عشر، الذي اتخذ من العلم ومناهجه والعقل وقدراته أساسا للنهضة بعيدا عن الكنيسة، كما تأثرت هذه الحركة الفنية في روما في أواسط القرن الثامن عشر نتيجة لاكتشاف آثار رومانية ويونانية قديمة، فتأثر الفنانون بهذه الآثار وأوجدت فيهم الرغبة في بعث تراث أسلافهم. هذا كان المحرك الأساسي، ولكنهم اختلفوا عن الكلاسيكية القديمة في التقليد الذي كان هدفا أساسيا في أعمالهم.

مزايا الكلاسيكية الفنية: تجمع أعمالهم بين العظمة والرزانة وقوة التكوين الفني، واعتماد عنصر الإنسان أساسا للتعبير عن الأحداث والمشاعر والأفكار، وكانت الطبيعة تقوم بدور ثانوي. وقد ورث الكلاسيكيون الجدد من أسلافهم الإغريق تأكيدهم على مبادئ الإيقاع والانسجام والتناسق والنظام والهدوء والقطاع الذهبي على أساس المحافظة على نقاء العلاقات البصرية والضوئية واللونية، بالإضافة إلى براعتهم في علاقات التوازن والتناسب والتماسك وانتقال عين المتلقي داخل العمل.

أشهر فنانيهم: جاك لويس ديفيد (١٧٤٨-١٨٢٥) مصور الثروة الفرنسية، انتون مينز ١٧٢٨، البارون زو (١٧٧١ - ١٨٣٥) جان اوغست دومينيك انفر (١٧٨٠ - ١٨٦٧).

٢. الرومانسية Romance art :

كان للرومانسية دور في تطور الفن والشعر والأدب والموسيقى وجاءت معارضة للكلاسيكية المرتبطة في إنتاجها الفني بالسلطة والدين، فظهر جيل فني يؤمن بالحرية وعدم التقيد، والاهتمام بالعاطفة والشعور والجمال والطرافة والتشويق في الطبيعة بشكل كبير. بلغت أوجها بين عام ١٨٢٠ إلى ١٨٣٠ ميلادي وهدفت إلى إطلاق إرادة الفنان في نشاطه الذهني في البحث عن جماليات الحياة في الطبيعة، فظهرت معهم النزعة الطبيعية في رسم أجمل مافيها.

مزاياها: إضفاء الصبغة الموسيقية وتهيئة الأجواء الشاعرية على الموضوعات المأخوذة من الطبيعة ومن الأحداث اليومية، يهتمون ببهاء الألوان القوية وبطعنات الفرشاة العميقة، وحاولوا تجسيد أفكارهم من خلال الخرافات الأسطورية، والسيادة الواضحة للمشاعر والأحاسيس، والمبالغة في تفخيم دراما اللوحة في الأضواء والألوان والظلال والاختلاق الأجواء الرومانسية بين الطبيعة والبشر، والبشر بينهم ابيين المستوحى أحيانا من سحر الشرق ومواضيع العشاق.

أشهر فنانينها: تيودور جيريكو (١٧٩١-١٨٢٤م) فرنسي، يوجين ديلا كروا (١٧٩٨-١٨٦٣)، الإيطالي جان دومينيك انجر، والأسباني جويا.

٣. الواقعية Realism :

يخلط الكثير من المتذوقين والنقاد الجدد بين الواقعية والطبيعية والأكاديمية في الفن، فالطبيعية تعني نقل الطبيعة بمظاهرها المختلفة نقلا حرفيا، والأكاديمية في الفن هي التركيز على المادة العلمية كقوانين الرؤية البصرية للعين، وقوانين المنظور الرياضي للأشكال القريبة والبعيدة، وقوانين الألوان العلمية كألوان الطيف والأساسية والثانوية والباردة والحارة والتدرج اللوني، قوانين الظل والنور في الرؤية لكي يظهر الشكل مجسما وقريب للواقع البصري، التشريح العلمي للجسم البشري. أما الواقعية في الفن هي انتقاء كل ما هو سلبي في الطبيعة وواقع المجتمع السلبي وقبيح البيئة وتعيس الحياة، وكل ما هو مثير للنفس كالاكتئاب وكل ما هو حقير ولا يمكن أن يلقى له بالا، بالتطرق إلى مواضيع الفقراء الأيتام المشردين أو بعض جوانب الحياة العامة اللامفكّر فيها، وكانت ردا على ثورة فرنسا ١٨٣٨م والتي قمعت الحريات وجعلت البلد بوليسيا بيروقراطيا.

مزاياها: وقد خرج الفنانون الواقعيون من الرسم داخل المراسم (الأستوديو) بحوامل الرسم إلى المجتمع؛ للتعبير عن الفقر ومناظر المجتمع القروي وحياة الشارع العادية، حيث هدفوا إلى أنه ليس كل ما نراه جميلا بالفعل، وكان شغلهم

الشاغل هو تحقيق أمانة التصوير ودقة الملاحظة، وتصور الحياة مباشرة (تلقائية) وببساطة متناهية مع قدرة فائقة على التأليفات التكوينية، واستطاعتهم لجذب الانتباه، وكانت طريقة عملهم تمتاز بالحماس والنشاط، لذا حبتهم الجماهير.

أبرز فنانيها: تيودورسو (١٨١٢-١٨٦٧م)، والفرنسي كوربيه (١٨١٧-١٨٧٧م)، و جان فرانسوامبيليه (١٨١٤-١٨٧٥م).

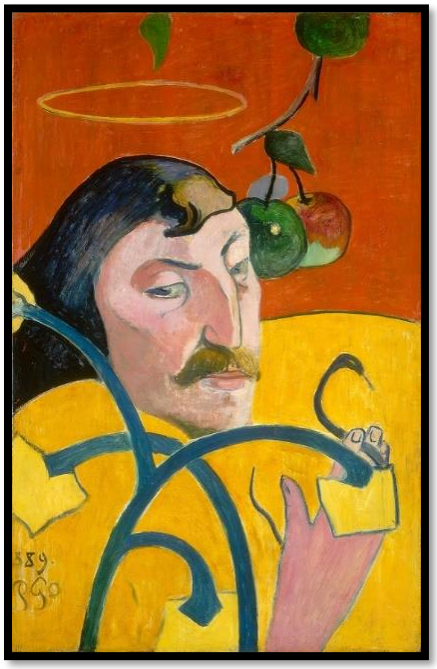
٤. التأثيرية Impressionism :

وتدعى الانطباعية، وفيها يعتبر نقاد الفن أن التأثيرية كانت نقطة التحول الحقيقي في عالم الفن؛ نظرا لما كسبته هذه المدرسة من تطوير في أسلوب الفن وشكل الصورة، فقبلها كان التطور يحدث في مجال الموضوع، لكن معها أصبحت هناك نزعة تقريرية نحو الطبيعة، فضمنوا أعمالهم معاني رمزية مع ميل واضح نحو تحقيق الصبغة التزيينية، فظهرت أول معارضهم عام ١٨٧٣ م وأشهر لوحاتهم تأثير الشمس.

مزاياهم: يعتمدون على الألوان النقية (غير المتداخلة أو الممزوجة) وساعدهم في ذلك الاكتشافات العلمية الهائلة آنذاك والتي استفادوا منها كثيرا مثل فيزياء اللون ونظرياته. فأخذوا لوحاتهم إلى رسم الطبيعة وتسجيل أثر ضوء الشمس على الأشياء، وحاولوا أن يعكسوا هذا الإحساس في أعمالهم، بحيث يظهر على أعمالهم نقاط بألوان تمثل مرحلة زمنية معينة مرت على هذا الشيء تختلف عن ساعة أخرى حتى غروب الشمس. فلقد نشأت التأثيرية في ظل الواقعية التي استفادت منها الخروج نحو الطبيعة الأم والأستاذ الكبير والفيلسوف القدير، وانتشار نظريات اللون وقوانين فيزياء الرؤية واختراع الكاميرا وانتشار الطباعة. فلاحظوا اختلاف ألوان الأشياء تبعا لتغير شدة ضوء الشمس وزاويتها طيلة النهار، فضربوا بفرشاتهم كثيفة اللون على سطح اللوحة ويبقوا اللون دون مسح ويجعلوه كخطوط ثم كنقاط لونية ثم كتقسيمات مساحات لونية متجاورة، فتقوم العين بدورها باستنتاج وإحساس اللون الثالث الناتج عن تجاورهما، ونلاحظ الاختزال والتسطيح في أعمالهم. مرت التأثيرية بمراحل تطورت فيه ممارسة روادها تأثير وانطباع ثم مرحلة تجارب تنقيطية ثم المرحلة التقسيمية والتي هيأت للوحشية والتكعيبية بسبب تجارب سيزان التشكيلية الجريئة.

من أبرز فنانيها: كلود مونيه (١٨٤٠-١٩٢٦م)، ادوارد مانيه (١٨٣٢-١٨٨٣ م) فرنسي، فان جوخ هولندي (١٨٥٣-١٨٩٠)، بول جوجان (١٨٤٠-١٩٠٣م)، جورج سورا، رينوار، ادجار ديجا.

٥. الوحشية Fauvism :



ظهرت في معرض سنة ١٩٠٥م، والاسم أطلق سخرية أطلقها أحد النقاد عليهم. وتزعّم ماتيس هذه الحركة بعد دراسته للفنون في عدة أكاديميات أوروبية، قلد أعمال فنانين ثم قلد الأعمال الشرقية بعد رؤيته نماذج لأعمال إسلامية جاءت من الشرق الأوسط وبعد زيارته للجزائر حيث أعجب بأزياء الناس ومفروشاتهم من حيث الزخارف والرقوش.

مزاياها: النظرة للعالم بعين الطفل أو الرجل البدائي. حيث كان هذا هو أساس بناء اللوحة لديهم. فنجد التبسيط لأسلوب البناء المسطح وتآلف الألوان ونصوعها بدل الظل والنور. ويحددون أشكالهم أحيانا بخطوط سوداء. يستخدمون الخلفيات الموردة، ونبذوا كل ما له صلة بالفنون فبالغوا في تشويه الاشكال، وسرعان ما تفرق فنانون هذا الاتجاه عام ١٩٠٨م.

ومن أبرز فنانينها: هنري ماتيس (٨٦٩- ١٩٥٤م) فرنسي الجنسية، اندريه ديران، راوول دوفي.

اندريه ديران، مورلي دي فلامينك، ألبرت مارك، راؤول دوفي، وجورج رووِل.

٦. التكعيبية Cubism :

نشأت الحركة التكعيبية بداية القرن العشرين كردة فعل على مذاهب تحديث الفن التي اقتصرت على تصوير ما تراه العين من الأشياء، حيث يرى التكعيبيون أن لهم تصورات أخرى، فلابد أن يبحثوا عنها. فلقد لفت انتباههم الفنان بول سيزان في تصويره لكل شيء في الطبيعة من خلال الحجوم الهندسية كالكرة، الأسطوانة، المخروط، المكعب، الهرم، حيث اتخذها أساسا في تحليله للأشكال المختلفة.

مزاياها: لقد حددت التكعيبية مهمة الفنان في محاولة الكشف عن الأسس البنائية للقوالب التشكيلية على أساس تصورات منطقية وذاتية، وكانت من إحدى محاولاتها إظهار الحجم عن طريق الرؤية الدائرية حول الشيء في الفراغ، واعتمدوا على الخطوط المستقيم و الزوايا الحادة والألوان الصريحة، ويحللوا الأشكال إلى عناصرها الأساسية أجزاء عديدة ثم يعيدوا تركيبها من جديد بشكل غير معتاد بحسب الرؤية الفنية الخاصة بالفنان، بحيث يفقد الشكل والموضوع العناصر التي كانت بإمكانها تمثيل العمق وتحديد المسافات مع ابقائهم للعمق الدراسي للعمل. فقد تجرأ

التكعيبيون على مسخ الوجوه الإنسانية وتشويهها وتسطيحها حتى أصبح ذلك من العرف التكعيبي. فهم يضطرون إلى هدم الشكل تم إعادة بناءه بشكل يعبر عن نفسية الفنان واهتمامه بالشكل وأسلوبه التحليلي التركيبي.

ويقسم النقاد ومؤرخو الفن المدرسة التكعيبية في تطورها إلى ثلاث مراحل:

أ. **التكعيبية البدائية:** (١٩٠٦-١٩٠٩ م) وفيها نلاحظ التأثر بالفن الإفريقي الذي بسط الأشكال ولخصها في الأحجام الأساسية.
ب. **التحليلية:** (١٩٠٩-١٩١٢ م) ونلاحظ فيها توضيحهم المظاهر المختلفة للشيء الواحد، واهمالهم للمنظور وحبهم للتركيب داخل لوحاتهم.
ت. **التركيبية:** (١٩١٣-١٩١٤ م) حيث ترجموا كل شيء مشاهد إلى رموز بصرية وبهذا جعلت الفن شيئا موازيا للحقيقة أو الواقع.

وأهم فناني: بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣ م) أسباني، جورج براك، فرناند ليجيه، ديلوني.

٧. المستقبلية Futurism :

في بداية القرن العشرين ظهرت محاولات جادة لتطوير الفن وتحديثه، ظهرت مثل المدرسة المستقبلية التي نشأت في ١٩٠٩م وكانت تنبذ كل الفنون القديمة، وتدعو إلى التعبير عن عصر السرعة ورسم الحركة، وهذا ما يميز أعمالهم حيث نجدهم يظهرون الحركة في الآلات وفي الإنسان بشكل تكرار للشيء المرسوم عدة مرات بتداخل منظم، وهذا ما يتسم به عصر القرن العشرين وتسلّط الآلة على الحياة، فيرسموا الكائن مثلا وله عشرات الأرجل أو التروس مثلا للتعبير عن حركته، ولم يكتب لها الاستمرار بسبب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧، غير أنها أفادت المدارس التي تلتها من الناحية الفكرية والفلسفية في ضرورة تحديث الفن.

من أبرز فنانيها: ماريني، بوكشيوتي، كارا، بالا، سفريني، مارسيل دوشامب.

٨. التجريدية التعبيرية والهندسية Abstractionism:

هي من أكثر مدارس الفن الحديثة أهمية بعد الكلاسيكية والواقعية والتأثيرية وظهرت عام ١٩١٠م على يد فازلي كاندنسكي، وتهتم التعبيرية أولا بالتعبير عن وجه وضمير الفنان نفسه، والفنان عليه أن يغلق عينيه عن كل ما تشاهده، ويصوّر من بنات أفكاره وانفعالات وجدانه التلقائية دون التأثر بالأشياء المنظورة، لذا رسموا الموسيقى وما في الروح من خفايا العواطف. وأصبح التعبير عن النفس والمشاعر بأشكال شيئية أهم من التعبير عن الشيئيات ذاتها. وغاص التعبيريون في أعماق النفس والروح وأسرارها، والفن التعبيري عفوي وعاطفي وتلقائي والوانهم غير موضوعية، والاستخدام البارع للخامات ومحاولات الاستقلال عن العالم الواقعي يختلف عن سابقيهم، على اعتبار أنه مصدر للموضوعات والأفكار. ونشّطت التجريدية النزعة اللاموضوعية اللاشكلية اللاتمثيلية للفن وهو تطور للتجريد الخالص، حيث نجد الاهتمام بالألوان والأشكال المجردة واستغنوا عن الأشكال الطبيعية، حيث يتضافر المضمون التعبيري مع البناء الشكلي بشاعرية، فهم يستخدمون الألوان والأشكال ليس كعناصر مكتفية بحد ذاتها وإنما ليعبروا عن إحساسيهم ومشاعرهم الداخلية من أجل تجسيد الواقع الروحاني، وتصاميمهم الهندسية محكمة الاتزان وتحاول أن تكشف عن العلاقة المتضادة بين الخطوط الرأسية والأفقية.

ولقد ظهر لدى الفنانين التجريديين نوعا من الفن اللاشكلي الذي يرتبط في استخدام اللون وكل المواد وتحويلها إلى نتاج فني، فتصبح التقنية والتجريب أبرز ما تمثله اللوحة لديهم، وقد ظهر لها أكثر من نوع مثل التجريدية التعبيرية والهندسية والحركية والروحية النقائية والطبيعية والإيجازية واللونية والغنائية والعضوية والأبجدية والحيل البصرية.

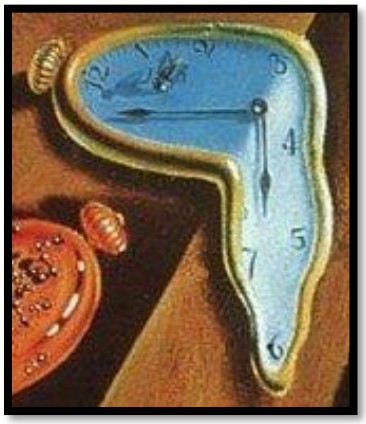
ومن أبرز فنانيها: كاندنسكي (روحي) (١٨٦٦-١٩٤٤م) روسي، والهولندي بيت موندريان (١٨٧٢-١٩٤٤م)، البرتومانيللي، فيكتور فازريللي، بول كيلي، ولوكربوزيه، كوكو شكا، موديلياني، اوتريللو، بيكمان، مارك، نولد، لام، ماريني، سيجال، جاكسون بولوك، دي كونينينق...الخ وقد تأثر بها العديد من الفنانين السعوديين.

٩. حركة اللافن الدادا Dadaism:

ظهرت عام ١٩١٧م، هي حركة ضد الفن وضد الحضارة والأخلاق والإنسانية، ابتدعها مجموعة فنانين من مختلف الأقطار الأوروبية في كباريه فولتير بسويسرا، إبان الحرب العالمية الأولى. فهي حركة عدمية تسخر من الفن والحضارة والعلم والإنسان القريب الذي أدت إلى الحرب وقتل الناس بالجملة، واتسم انتاج الداديين بالعبث، ووضعو في مدخل معارضهم بعض بقايا الحرب ليستخدمها المشاهدون في تحطيم معروضاتهم، استمرت حتى عام ١٩٢٤ م، ومسمى "دادا" أُختير ليعني أنهم اللافن حسب بيانهم.

من أبرز فنانيهم: مارسيل دوشامب (١٨٨٧-١٩٦٨ م) و هانز آرب، بول، وراي، بيكابيا، وجانكو، تفرقوا ثم أسسوا مدارس أخرى مثل السريالية والمفاهيمية وبعض اتجاهات الفن العدمي.

١٠. السريالية Surrealism :



قامت السريالية في العشرينات على فكر الدادا، ولكنها اعتمدت ملئ الفراغ عن طريق البحث وراء الظواهر غير العقلية للفكر وغير المنطقية عند الإنسان والطبيعة. وتدعى السريالية مذهب ما فوق الواقع، ودعا الفنانون السرياليون إلى إطلاق سراح الخيال وكأن الإنسان يسبح في عالم الأحلام والفضاء، فيرسم الفنان رموزا ليس لها صلة بالواقع وإنما تفسر بمنطق اللاوعي، ونادوا بالتحرر من سيطرة العقل على الخيال.

مزاياها: يعتمد السرياليون على عنصري المفاجأة والغرابة لجذب انتباه الجمهور نحو أعمالهم، فكانوا مثلا يضعون أشياء مألوفة في أوضاع غير مألوفة، والجمع بين المتناقضات كالصلابة والرهافة والفكاهة والتلقائية والخيال والمرح والسذاجة والبراءة والدهشة والإيهام البصري. واعتمادهم على جماليات اللون واهتمامهم بالظل.

ومن أبرز فنانيهم: سلفادور دالي إسباني (١٩٠٤-١٩٨٤م)، بول كلي، هانز آرب الذي جاءهم من الدادية، خوان ميرو، ماكس إيرنست.

في الحقيقة، لم يقف الفن عن النمو والتطور في مجال الممارسة والتجريب أو في مجال العلم والمعرفة وبعد المدرسة التجريدية ظهرت العديد من الحركات الفنية التي تعتمد على العلم والتقنية فبعد المدرسة التجريبية ظهرت العديد من الحركات الفنية التي تعتمد على العلم والحاسب والتقنية مثل فنون الليزر وهو التشكيل بالضوء وفنون الحاسب الآلي التي أتاحت للإنسان تخزين الآلاف من الاشكال الزخرفية والخطية واللونية والرموز البصرية والخدع السينمائية. وأصبح سهلا لأي فرد أن يكون فنانا تشكيليا، كيف لا وفي القرن العشرين ظهرت عشرات التيارات الفنية والمذاهب والجماعات التشكيلية والتي سردتها زينب عبدالعزيز عشرات الحركات والجماعات والمذاهب والتيارات الفنية التي ظهرت في القرن العشرين، كما راج سوق الفن واشتد عوده ومزاداته وتنظّم العمل الإبداعي ومشاركات الفنانين، وسيطرت على البينياليهات والعارض الدولية حركات فنية كالمفاهيمية Conceptual art، والفنون الجماهيرية Op-art والفنون التركيبية Installation art، والفنون الرقمية Digital arts وأشكال فنون معاصرة ينبغي على العين الثاقبة الاطلاع عليها وتمييزها ومعرفة فلسفتها وأسوبها الفني، فقد تناولت أماني أبو رحمة في كتابها نهايات مابعد الحداثة ٢٠١٣م أكثر من ثلاثين حركة واتجاه وتيار تحديث للبشرية وفكرها خلال القرنين السابقة.

رابعا: النقد الموجه للفنون من وجهة نظر دينية وأخلاقية:

- تجرأ بعض الرسامون على رسم الذات الإلهية تعالى الله عما يصفون ويُشبّهون.
- رسموا الأنبياء والرسل والملائكة والصديقين والحواريين والعذراء عرايا؛ لما أغواهم الشيطان بربط العري بالطهارة، بينما العري معصية ورمز للخطيئة ودعوة للإباحية.
- المثالية القديمة التي صوّرت آلهة وبنات للرب بالشكل الآدمي، لذا تعتبر فنون وثنية لا تؤمن بالله رغم مثالية جمالياتها، حيث يقول أرسطو أن الفن والطبيعة هما القوتان الخلاقتان في الكون.
- اتخذت صور السيد المسيح وأمه العذراء عليهما الصلاة والسلام وبعض الرموز البشرية تبرّكا وتعظيما، فقد أضلوا الناس في عقائدهم وطقوس دينهم.
- رسموا صور لنساء عاريات في أوضاع فيها الكثير من الفتنة مما زاد الانحراف السلوكي القويم، وافتروا على بعض الشعوب عندما رسموا نسائهن في مساوئهن، وضلّوا الطريق إلى المدخل الحقيقي للفن والغرضية والاستفادة منه.
- آمنوا بالعلم بشدة مع المادية دون الإيمان بالأمور الغيبية بالله، وهذا لا يحقق التوازن والاستقرار والتوافق النفسي.
- فقدان الهدف والمنهج من الحياة لدى الفنانين أدى إلى ظهور فوضى فنون العبث والضياع، فظهرت الفنون الهدامة كالدادائية والماركسية والأداء المتطرف والجسدي العاري والفنون الراديكالية.
- ظهرت حركات فنية انتهكت حرمة جثة الإنسان وأساءت لجسد المرأة والعنف مع الحيوان، وقدّمت أعمالا مقرفة من فضلات الإنسان والحيوان وأعمالا مقززة للنفس، وأعمال تدعو لاستباحة المحرمات وتسعى لهز الفرد وزعزعة الأسرة وتشتيت المجتمع بدعوى الحداثة والحرية والإبداع.

وفي مقابل قواعد الفنون الغربية هناك أسس يُبني عليها الفن في الإسلام:

١. هدف الفنان هو ابتغاء مرضاة الله والدعوة إليه وتوحيد الخالق وتعمير الأرض.
٢. يكشف الفنان المسلم عن منهج الله في خلقه للطبيعة في أعماله الفنية.
٣. أن يتصل العمل الفني بالجمال الروحي أو بقيم مثالية عليا دونما تصوير لما يُعبد من دون الله، أو مضاهاة الله في صنعه، سبحان الخالق المصوّر العظيم.
٤. أن يخدم الفن الإنسان ويبني الأسرة ويساعد المجتمع ويسهم في صنع حضارة.
٥. ألّا يخدش الحياء العام، ولا يُدخل أفكارا فنية من شأنها إفساد الفن وذوق المجتمع.

س: ما رأيك في سير الفنون الحديثة وتطور الفنون البصرية المعاصرة في دول العالم الإسلامي؟

خامسا: نشأة الفن البصري السعودي الحديث وتطوره:

نشأ الفن التشكيلي السعودي الحديث عن طريق تعليم الرسم والخط في المدارس، ويعتبر الخطاط محمد طاهر كردي (١٩٠٣-١٩٨٠م) هو رائد تعليم الفنون في منطقة الحجاز؛ حيث عمل مدرساً لمادة الخط العربي التي كانت ضمن مناهج مدرسة الفلاح بجدة التي تأسست عام ١٩٠٥ ويعتبر الكردي موسوعة في الفن الإسلامي والخط العربي والزخرفة والتصميم. بدأ تدريس مادة الرسم في التعليم السعودي عام ١٣١٩-١٣٥١هـ، ثم تحوّل كمادة للخط العربي، الرسم والأشغال الفنية، وأخيرا أصبحت تّدعى بمادة التربية الفنية وتُدرّس في المراحل الابتدائية والمتوسطة للبنين والبنات منذ ١٩٣٢م. ثم تأسس معهد التربية الفنية الثانوي بالرياض عام ١٣٨٥هـ ١٩٦٥م، بعدها تأسس قسم التربية الفنية بجامعة الملك سعود بالرياض وأم القرى بمكة عام ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م، ثم تلاه أقسام تربية فنية بكليات المعلمين، والرئاسة العامة لتعليم البنات، والآن تمنح وزارة التعليم درجات البكالوريوس وحتى الدكتوراه في الفنون والتصميم والهندسة والآداب في عدة جامعات.

أقيم أول معرض تشكيلي للفنان محمد راسم في البنك الهولندي بجدة ١٣٥٤هـ ١٩٣٥م، ثم معرض مدرسي بالرياض افتتحه الملك سعود والملك فهد كمدير للمعارف في ١٩٥٨ بالرياض، ثم معرض فردي لعبدالحليم رضوي ١٩٦٥ بنادي البحر الاحمر بجدة بعد دراسته في إيطاليا، عبدالرشيد سلطان ١٩٦٥، فمعرض عبدالعزيز الحماد ١٩٦٦بالدمام، ثم محمد السليم بنادي النصر بالرياض ١٩٦٧، وفي عام ١٩٦٨ افتتح معرض كل من مشعل السديري صفية بن زقر، ضياء عزيز، ثم معرض رئاسة الشباب ١٩٦٩م، وتلك السنة أقيمت أول مسابقة سعودية للفن المعاصر، ثم معرض عبدالله حمّاس ١٩٧١، عبدالجبار اليحي ١٩٧٢، منيرة موصلي ١٩٧٢، محمد المنيف محمد الرصيص فيصل السمرة حمزة باجودة أحمد الزهراني مع بداية السبعينات الميلادية. وبعدها بدأت تتوالى دفعات خريجين معهد التربية الفنية وخريجي جامعة أم القرى والملك سعود، وبدأت البعثات الخارجية لإيطاليا وأمريكا وعدة دول.

تناول الرعيل الأول بعض المواضيع التشكيلية في تعبيراتهم الفنية التالية:- مواضيع إسلامية، تشخيصية، مناظر طبيعية، شعبية، زخارف محلية، الحروفيات العربية، الفلكلور الشعبي. استقطبت **جدة "عاصمة الفن التشكيلي السعودي"** وبعض مدن المملكة كبار نحاتين وفنانين العالم والعالم العربي وبدأت المسابقات التشكيلية التي حفزت الفنانين للمشاركة والإبداع.

أفرزت الحركة التشكيلية السعودية جماعات وفنانين أثرياء كما ونوعا، فقد تجاوز عدد الجماعات الفنية ثلاثون جماعة تشكيلية، وهناك من الفنانين السعوديين من وصل للعالمية منذ منتصف التسعينات الميلادية وبرزت أسماؤهم في أكبر دور مزادات ومتاحف ومعارض وبينياليهات عالمية، وذلك في فترة وجيزة، حسبما قدّرها الأستاذ أحمد فلمبان في كتابه (فن في نصف قرن) والذي رصد فيه الحركة التشكيلية بقدرما استطاع. لكن نحتاج حاليا لمسارات أو أقسام تخصص تاريخ الفن، وقسم للنقد الفني ومركز دراسات فنية وجمالية ونقدية وإبداعية.

س: ما توقعاتك لمستقبل الحركة التشكيلية السعودية، ورأيك في كيفية تطويرها؟

لمحة عن النقد الفني في المملكة العربية السعودية:

نشأ النقد الفني السعودي مع بداية الصحافة السعودية قبل مئة عام، إرهاصات على شكل أعمدة ومقالات وصور وترجمات ولقاءات فنية وكاريكاتير في جريدة أم القرى والمدينة وعكاظ والجزيرة والرياض واليوم والحياة والشرق الأوسط والمنهل والفيصل واليمامة، وعبر برامج الإذاعة والتلفزيون، حتى ظهرت مجموعة الإم بي سي وروتانا وغيرها آلة إعلامية ضخمة الإنتاج.

كانت الانطلاقة الواضحة عندما خصصت صحيفة المدينة للفنان عبدالجبار اليحيا ثم منيرة موصلي مساحة تشكيلية في منتصف الستينات نشر فيها مقالات أجنبية ودروس لونية، يديرها حاليا الأستاذ خير الزربان، كما خصصت صحيفة الجزيرة ملحقا وصفحات خاصة بالثقافة أدارها الفنان سمير الدهام ثم محمد المنيف ويكتب بها الفنان عبدالرحمن السليمان، فيصل الخديدي، وصحيفة الرياض ويشرف على الصفحة الفنية الأستاذ أحمد الغنام، كل تلك الصحف أنجبت أكثر من عشرين ناقدا تشكيليا أبرزهم: (علي مرزوق، عبدالعزيز عاشور، عمر حمدان، محمد الرصيص، إبراهيم الموسى، فهد الربيق، فوزية الصاعدي، هدى العمر، تركية الثبيتي، عبدالرحمن مغربي، جلال أبو طالب، سامي جريدي، أحمد المنتشري، صالح شبرق، جواهر الأمير، أماني الأنصاري، حنان الهزاع والعديد). حاليا، تعلّم كليات الآداب والفنون مقررات في النقد التخصصي منذ السبعينات، وتمنح درجة الدكتوراة في النقد في الآداب والفنون، تاريخه فلسفتها نظرياتها تطبيقاتها، مثل جامعة الملك عبدالعزيز، أم القرى، الملك سعود، الإمام محمد بن سعود وغيرها.

في الحقيقة، السعوديون هم أحفاد زرقاء اليمامة، تلك المرأة الأسطورة في الرؤية الثاقبة التي تصل لبعد مئة وعشرين كيلو، ما يعادل رؤية أربعة أيام، لذا ترعى الدولة السعودية مركز الفكر العربي، جائزة الملك فيصل، والحوار الوطني، المكتب العربي الفرنسي، مركز حوار الأديان، مركز الملك عبدالعزيز الحضاري "إثراء"، مسك للفنون، مركز حمد الجاسر، وفروع للأندية الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون في محافظة ومنطقة، ولديها العديد من مبادرات ومشاريع فكرية وجمعيات فنية وثقافية وأكاديميات تعليمية ومؤسسات حضارية ودينية وطنية وإقليمية وملحقيات ثقاية عالمية.

أناشد تأسيس جمعية مصغّرة للنقاد البصريين الجادين الواعين، حتى لو كلجنة ضمن أي هيئات وطنية، بهدف ربط الفنون البصرية في مشاريع التنمية وتفعيلها في تحقيق استراتيجيات السعودية ٢٠٣٠ لإثبات جدواها وزيادة مساهمتها في المجتمع والاقتصاد المستقبلي والتنمية الشاملة الجميلة.

س: ما توقعاتك لمستقبل النقد الفني في السعودية؟

الفصل الرابع: النقد الفني: مفهومه، أسسه ومناهجه

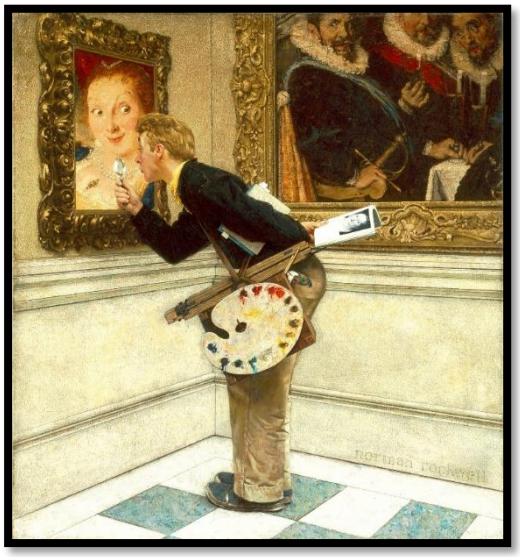
أولا: تعريف ومفهوم النقد الفني: Art Criticism

التعريف اللغوي للنقد هو التفحّص والتأمّل والتدقيق والتمحيص في الأعمال الفنية. النقد الفني في الحقيقة هو فن وإبداع في الحكم على الأعمال الفنية وصفها وتفسيرها، بدراستها وتحليلها ومعرفة مستوى الجودة وإظهار الجمال المكنون داخلها، وهذا هو المفهوم الفعلي للعين الثاقبة والعقل المستنير. فالنقد غير الانتقاد؛ المنتقد هو الذي يتذمّر ويتسخّط ويشكو كثيرا ويظهر العيوب ويرمي بالحجارة بعدما يخرج من كل مكان، لكن النقد الفني له أصول علمية ومفاهيم فنية وأدبية أرقى وأهم من السعي وراء عيوب الفن والمجتمع نذكر منها:

- عملية تحليل وتفسير للعمل الفني ليتمكن المتذوق من رؤية العمل الفني بشكل سليم ويستمتع بجماليات العمل.
- الإفصاح عما يتضمنه العمل الفني من جماليات لا تراها العين العادية، وإبراز الإيجابيات والسلبيات في العمل والتجربة الفنية ككل.
- الاستناد إلى أصول علمية ومعرفة عميقة بفلسفة الفن وبتاريخ التراث البصري وثقافة المجتمع ووعي بالحركات الفنية وبالمقومات الفنية والجمالية للأعمال الفنية، والإلمام بشخصية الفنان وسيكولوجية الابداع، والإلمام بأذواق الجماهير.
- تقييم وتقويم وإصدار الحكام على الأعمال الفنية والتنظير للتجارب والجماعات الفنية وتصحيح مسار الحركة الفنية وتوعية الجماهير فنيا.
- يتطلب النقد الفني النزاهة والموضوعية والحيادية وعدم فرض أي مقاييس مسبقة ومعايير للحكم محددة ومحصورة في تيار فني معين، ولا يتسرّع في الحكم ولا يجتزأ النص.
- إعلام وتعليم الناس من خلال التبصير بالأعمال ومعانيها وزيادة فهمها وتقديرها وتوضيح قيمتها الفنية والجمالية والتعبيرية والإنسانية والاجتماعية والحضارية ورصد ردود الأفعال والاستفادة من التغذية الراجعة والآراء السلبية في عمليات التطوير في التجربة الفنية.
- شرح ووصف وتحليل العناصر المرئية المكونة للأعمال الفنية، وتنمية القدرة على رؤية العلاقات البصرية وانتماءاتها الفلسفية والجمالية.
- هناك نقدٌ يهتم بالمعنى والمسائل الباطنية والخارجية شكل العمل الخارجي ومضمونه الداخلي. كما أن وهناك نقد تقديري ونقد تفسيري مختلفان في المفهوم، ونقد هدّام وبناء، نقد يهتم بالفن، والفنان، الجمهور، المجتمع، الثقافة ...الخ، مفاهيم نقدية كثيرة نجد فيها عدة توجهات وأنواع ومجالات للنقاد الفنيين.

س: ما تعريفك ومفهومك للنقد، وما علاقته بأداء العين الثاقبة وتكوين العقل المستنير؟

ثانيا: وظائف النقد الفني:



- إن أهم العمليات التي يقوم بها الناقد الفني تتمثل في النقاط التالية (وصف العمل، تحليل العلاقات، تفسير المعاني، الحكم) على الأعمال الفنية.
- معايشة الأعمال الفنية وتذوقها ونقدها بشكل حيادي في إظهار إيجابياتها وسلبياتها.
- إيضاح المعاني وفك اللبس وسوء الفهم عند الجماهير حيال المواضيع الفنية والجمالية، وتفعيل نظريات الخطاب والتلقي والتأويل والتداول.
- إيضاح الجوانب الشكلية في بناء الأعمال الفنية وقيمها الجمالية للجماهير، فالنقد جسرٌ ذو اتجاهين يوصّل بين الجمهور والفنان والعكس، عملية تثاقف بين عدة أطراف.
- توجيه الانتباه لكشف أسرار الأعمال الفنية وما تحويه من قيم فنية وجمالية ونفسية وتعبيرية واجتماعية وحضارية- وتدريب الجماهير على قراءة الفن وفهم فلسفته وتذوق الأعمال الفنية، وتعريفهم بمصادر استلهام الفنان المبدع لأفكاره ومنها (الطبيعة، البيئة التاريخ التراث، المجتمع وقضاياه، ذات الفنان خياله وأحلامه).
- هناك أنواع من النقد الفني وهي النقد التفسيري والنقد التقديري، فالتفسيري يهتم بشرح العمل الفني، والنقد التقديري يهتم بالحكم على العمل، لكن على الناقد أن يبدي حيثيات حكمه على الأعمال الفنية، فلا نكتفي برأي هذا عمل جيد أو هذا عمل سيء، لا بد من توضيح حيثيات الحكم والنقد الجمالي.

س: ما غرضيّة النقد من وجهة نظرك المستنيرة، وما الفوائد التي نجنيها من هذا النشاط الإنساني؟

ثالثا: أسس ومنطلقات النقد الفني:

١. أساس النفعي: النفعية والذرائعية هي والوظيفية والغرضية والبراقماتية، وفيها يُبحث عن الجميل النافع والنافع الجميل.
٢. أساس معرفي: التأكيد على الفن يقوم برسالة محمّلة بفكر وحكمة ووعي تثقيفي بالمتعة والجمال والفن.
٣. أساس أخلاقي: شعور ديني جمالي نقد مرتبط بالحق والخير والجمال، تؤثّر في الرأي النقدي، حيث يرى أرسطو أن الخير في السلوك والجمال في الشيء، وطبيعة البشر تنفر من الشر والقبح والباطل والظلم.
٤. أساس تاريخي: حكم جمالي ورأي نقدي له أصول تاريخية وتراثية وحضارية، وقد يستخدم معاير كلاسيكية.
٥. أساس اجتماعي: الفن يلعب دور في الحياة الاجتماعية والحضارية وتحقيق قيم الإنسان والجماعة والشعب ذات طابع إبداعي جمالي يعيش في ظلها الجميع.
٦. أساس نفسي: وفيه تركيز على نفسية الفنان والمتذوق، وطبيعة التفاعل الوجداني في الحوار البصري بينهما من خلال العمل الفني.

٧. أساس جمالي بحت: التركيز على الموضوع الجمالي دون مؤثرات خارجية عنه، البحث داخل الجماليات "استاطيقا" العمل الفني ذاته.

س: مالذي تنتقده؟ وعلى أساس تتعرّض له؟

مصادر الحكم النقدي والاعتبارات الهامة فيه:

١. تاريخ الفن والتراث البصري وما يحويه من تطورات في مدارس وحركات فنية ومناهج ونظريات نقدية وجمالية ومفاهيم إبداعية.
٢. الجمهور وما يتبعه من ثقافة اجتماعية عادات وتقاليد وجماليات سائدة، وما رأي الجمهور حول الفن ومواقفهم نحو الفنانين ومستوى تقديرهم للأعمال الفنية.
٣. العمل الفني ذاته بصرف النظر عمن أنتجه وشهرته والمجتمع الذي وُجد فيه، فبعض الأعمال العظيمة عاشت بين أجيال شعوب لم تُقدرها.
٤. الفنان المنتج للعمل الفني وما يقصده جماليا ونفسيا في العمل الفني.
٥. ممارسة النقد الفني واحترافه تتطلب خبرة في المجال، ممارسة في التخصص، حس ذوقي وجمالي عالي، المام بتاريخ الفن وفلسفته ونظرياته، معرفة روّاد هذا النوع من الفن، معرفة مصادر الفن وخاماته وتقنياته، الإلمام بالعوامل المؤثرة على أداء الفنان، معرفة أصول الإبداع الفني ومفاهيمه وتطبيقاته، وطرق اكتشاف الموهوبين وتنميتهم، الالمام بعلم الكلام والحوار والجدال وأساليب الإقناع العلمية والنفسية.

س: كيف تلعب تلك المصادر كعوامل نجاح أو معيقات لنقدك؟

معوقات النقد الفني:

- التحيز والتعصب لمذهب أو اتجاه أو مدرسة فنية أو نظرية نقدية.
- التغير في قضايا العصر، الاكتشافات الحديثة السريعة وتفوق الآلة على الانسان.
- فرض شكل أو ذوق أو موضة معينة أو ثقافة وتوجيه آيدلوجيات مختلفة.
- الخضوع للعادات والتقاليد دون تجديد، فالموروث يحتاج لتطوير.
- ازدهار علم الجمال وكثرة فلسفاته وتضارب مفاهيمه وتفاوت فهمه وادراكه والاحساس والمتعة به.
- ضعف الإقبال الشعبي على المعارض التشكيلية وجلسات النقد والنقاش والفكر والفلسفة؛ فهي نخبوية للطبقة المتعلمة تعليم عالي وراقية الثقافة.

المبادئ والقيم العامة التي تساعد لإنتاج فن جميل وأصيل ونقد رصين:

هناك مبادئ للإنتاج الإبداعي (مرئي ومسموع ومقروء) وبالتالي نقده، مبادئ تخلق في العمل قيّما فنية وملامح تستثير اللذة الجمالية عند المتلقّي وتضمن نجاح تداوله وديمومته يُمكن سردها في النقاط التالية:-

- فن ونقد **فطريا** غير مصطنعان
- فن ونقد **بسيط** الفكرة غير متكلّف
- فن ونقد **سهل** التركيب والبناء غير متنطّع ومتشدّق
- فن ونقد **سليم** المنطق غير متفيهق ويتمنطق بخلط المقاييس
- فن ونقد **يقرّب** لا يبعّد ولايشتّت ويثير فتن ومشاكل ومصائب وجرائم وعنصرية وطائفية وتطرّف (بعض القنوات تتعمّد إثارة جدل لزيادة عدد المتابعين والمشاهدات، شعارها نحن نصنع الحدث؟ مصيبة لضمان استمرارية عملها، فبدون مشاكل ومصائب تُقطع أجور العاملين) بدون هذا المبدأ يتزعزع أمن المجتمعات وتتدمر تدريجيا.
- فن ونقد **شريف** لا يخوض في الأعراض ومساوئ الأخلاق والاستهزاء بالعاهات الخلقية، نقد يناقش أفكار ووجهات نظر ووزن وقياس ويعمل بحدس وتخمين.
- فن ونقد **واضح** الحيثيات غير غامض وملغّز، لا يحتاج لشروحات وملحقات إضافية عليه، خير الكلام ما قل ودل.
- فن ونقد **يخلّد** الأعمال العظيمة ومبدعيها ويدعو خلفائهم لاستمرار إبداع أسلافهم "إبداع جيني"، ولا يتغافل ويتجاهل الأعمال والشخصيات العظيمة.
- نقد **يبني** ويأمر بالخير ويحث على المعروف والحق والجمال السامي بالفرد والأسرة والمجتمع، وينهى عن المنكر والفساد والفحشاء وما يجلب النحس والشؤم لأمن البلاد.
- نقد يرتكز على **أصول علمية** وإجراءات وشروط وتصاميم ومناهج علمية معمول بها في الجامعات والمجلات المرموقة.
- فن ونقد **مبدع** فعلا، سريع البديهة يلقط ويقتنص اللقطة الجمالية حيثما كانت.

س: ماهي الثوابت والمتغيرات في الفن والنقد؟

س: هل تؤمن بمبادئ في ممارستك النقدية، ما هي؟

رابعا: أدوات الناقد الفني: أدناه أدوات يستخدمها الباحث العلمي الرصين، وهي أدوات هامة في آلية عمل وإجراءات عمل العين الثاقبة والعقل النقدي المستنير وهي:-

١. **البحث المكتبي:** الوثائقي المطبوع والانترنتي المنشور الكتروني (جمع بيانات ومعلومات وتقييمها وتحليلها ومقارنتها ومناقشتها جدليا)
٢. **الاستبيان:** له تصميم ويشمل الفنانين والمصممين والخطاطين والرسامين والفوتوغرافيين والمهندسين والممثلين والسينمائيين وكافة الجمهور والزوّار والمستخدمين وبالذات شريحة هواة الفن ومتذوقيه.
٣. **المقابلة الشخصية:** لها أسئلة وإجراءات معدة مسبقا مع الفنانين والمصممين والمبدعين والجمهور والنقاد المتخصصين.
٤. **الملاحظة:** لها سجل دقيق للقطع الفنية وجمالياتها، والفنان وكيفية إبداعه، والجمهور وسلوكياته.
٥. **الاختبارات والمقاييس:** المقننة للقطعة الفنية والفنان والجمهور.
٦. **الاختبارات** المقننة للقطعة الفنية والفنان ذاته والجمهور العام.
٧. **مهارات التفكير والذكاء** النقدي الفني البصري الإبداعي التصميمي الجمالي الوجداني اللفظي العلمي، عندما تنقد نشّط ذكاءاتك العشر واضربها في عشرة.
٨. خبرة في المجال، ممارسة في التخصص، حس ذوقي وجمالي عالي، المام بتاريخ الفن وفلسفته ونظرياته، معرفة روّاد هذا النوع من الفن، معرفة مصادر الفن وخاماته وتقنياته، الإلمام بالعوامل المؤثرة على أداء الفنان، معرفة أصول الإبداع الفني ومفاهيمه وتطبيقاته، وطرق اكتشاف الموهوبين وتنميتهم، الالمام بعلم الكلام والحوار والجدال وأساليب الإقناع العلمية والنفسية.

س: ما مدى استخدامك لتلك الأدوات في ممارستك النقدية؟

خامسا: مناهج واتجاهات ونظريات النقد الفني:

هناك عدة مناهج ونظريات واتجاهات وطرق للنقد الفني يسير على خطاها تفكير العقل النقدي المستنير نذكر منها هذه الأنواع (النقد الكلاسيكي، النقد النفسي، النقد الاجتماعي، النقد التأثيري الانطباعي، النقد الموضوعي، النقد الشكلي، النقد الباطني.....الخ) وسوف نتناول شيئا منها بالتفصيل.

١. النقد الكلاسيكي Classical criticism:

هو النقد باستخدام القواعد والمعايير والقوانين في الحكم على جودة وجمال الأعمال الفنية، يحاول النقاد الكلاسيكيون جعل معاييرهم في الحكم على جودة الأعمال قابلة للتعميم؛ لأنها ذات أصول نبيلة وأخلاقية وتنشد الارتقاء بالفن والإنسان نحو المثالية. لكن هذه المعايير الصارمة نفر منها الفنانين وتمردوا وثاروا عليها، وبسبب سيطرة الكلاسيكية انشق وانقسم الفنانون لعشرات التيارات الفنية، لكن انتشر النقد الكلاسيكي في كل أوروبا، برغم الهجوم عليه لازال صامدا وتمدد في المجالات العلمية والصناعية باعتباره يقوم على معايير ويعتمد مقاييس للجودة، وفي ملحق الكتاب جدولا للقيم الفنية والأسس الجمالية، يُمكن الاسترشاد بها كمعايير بصرية تُقيّم جودة العمل الفني.

٢. النقد السياقي Contextual criticism:

اتجاه نقدي ظهر في القرن التاسع عشر، يدرس الفن داخل سياقه التاريخي والاجتماعي والنفسي؛ لأنه ناتج عن مؤثرات وتفاعلات متبادلة بين الفنان ومجتمعه وتاريخه، هو نقد يجمع في طياته منهج النقد التاريخي والاجتماعي والنفسي مع بعض أو على حده، وذلك حسب الموضوع النقدي، فينظر الناقد للعمل الفني والفنان وتجربته داخل سياقه التاريخي والاجتماعي بين نظرائه في الحركة التشكيلية حينها. فبعض الأعمال الفنية إنما هي وثيقة نواتج اجتماعية واضحة، لأنها تجسد معتقدات حضارة الفنان ورموزها، وتعكس سمات العنصر الذي ينتمي إليه، فيشمل النقد السياقي دراسة الفنان من النواحي النفسية، ومواقفه الفكرية، والاجتماعية، ومعتقداته الأيدلوجية، التي أسهمت في تطوره وبناء شخصيته الفنية، وانعكست بالتالي على منتجاته الإبداعية، مما يُسهّل عملية النقد ويُسهم في تقريب إنتاج الفنان من المتذوقين، ويندرج تحت هذا الاتجاه النقدي النقد المبني على سيرة الفنان.

٣. النقد الانطباعي Impressionist criticism:

ظهر النقد الانطباعي في نهاية القرن التاسع عشر مع ظهور المدرسة التأثيرية الفنية، وكأنهما متفقان. يقوم هذا النقد على ذوق الناقد الشخصي وانطباعاته النفسية عن العمل الفني وتأثيرات العمل عليه. ويرى الناقد أنه ليس حَكَما ولا قاضيا يُصدر الأحكام على الفنانين وأعمالهم. فالنقد الانطباعي يقوم على تقديم انطباعات الناقد البصرية والعقلية (أي ردود الأفعال) تجاه موضوع العمل الفني، وله علاقة بانفعالات الناقد، وهذا النوع من النقد ذاتي إلى حد كبير ويهتم بتوضيح المعاني التي تظهر للناقد حول العمل الفني.

لا يتحدث الناقد الانطباعي عن الأعمال التي لاتروق له، أو التي لا يعتبرها جيدة بما فيه الكفاية، ليعيرها الاهتمام ويقدمها للجمهور، وهو في حال اهتمامه بعمل فني معين يستطيع أن يقول عنه أي شيء، وهذا مما يؤخذ على النقد

الانطباعي حيث لا توجد حدود لما يمكن أن يقوله الناقد حول العمل الفني، ومن الطرق التي يمكن أن تندرج تحت هذا النوع من النقد الطريقة الاعتناقية، والظواهرية.

٤. النقد النفسي Psychological criticism:

مدرسة نقدية ظهرت وازدهرت مع نظريات سيجموند فرويد في التحليل النفسي وكتاب تفسير الأحلام، حيث راحت الإيقو "الأنا" عند الفنان، يلفت الناقد انتباهه لدراسة الشكل واللون والخط والرمز، وتفسير كل عنصر تشكيلي ومفردة وموتيفة في العمل الفني وتحليلها نفسيا؛ لأنها انعكاس لحاجات وغرائز في لاوعي الفنان، وتسهّل لنا معرفة قصد الفنان النفسي، ولازالت آراء يونق تتداول بجوار فرويد، واستجدت عليها بحوث لوشر للتحليل النفسي من خلال اختيار اللون، ويندرج ضمن منهج النقد السياقي.

٥. النقد القصدي Intentional :

ظهر النقد القصدي في القرن التاسع عشر، ويبحث في القصد النفسي والقصد الجمالي معا وليس النفسي فقط عند الفنان قبل وأثناء إنتاج العمل، ويندرج ضمن منهج النقد السياقي.

٦. النقد البنيوي Structuralism:

ويدعي النقد الباطني والشكلي والجديد، وهو من أهم نظريات القرن العشرين الفلسفية التي أفرزت الفكر المنظومي التركيبي الهيأوي النسقي؛ الذي يبحث في الشكل والأسلوب والطراز والهيئة الظاهرية وبنيتها الداخلية لفهم نظامها المضموني الذي يعمل في أي نص بصري أو مسموع. يهتم هذا النقد بالشكل والتركيب والتكوين والتصميم، هو منهج تفسيري أكثر مما هو منهج نقدي للحكم الجمالي، لذا لا يتشددون في استخدام القواعد الكلاسيكية، وقد لا يستخدموا المعايير، ظهر في المانيا وانتشر لروسيا وأوربا، وانبثق منه عدة تيارات مثل السيميائية الفرنسية والأمريكية، الشكلية الروسية، وغيرها.

٧. النقد السيميائي Semiotics:

تعتبر السيميائية "السميولوجيا" "السيموطيقا" ضمن المناهج النقدية البنيوية، وهي تبحث في العلامات والإشارات البصرية ومدلولاتها ومعانيها وتداول تلك العلامات اجتماعيا، والسيميائية تراقب حياة العلامة وموتها وإعادة بعثها، فكم من رموز اضمحلت لقرون ثم أُعيد استهلاكها جماهيريا، حيث تُقسّم السميائية العلامة إلى دال ومدلول ودلالة، كما تبحث داخلها كشفرات وتسعى لفكها، مثلما يقوم به قصّاص الأثر وقارئ النجوم وخبراء التزييف والبحث الجنائي الذي يبحثوا عن الأدلة من خلال الدالات ومدلولاتها.

٨. **نظرية التواصل** لجاكبسون الخطاب والتلقي والتأويل: اجتهد الروسي رومان جاكبسون منتصف القرن العشرين في توضيح أدبية الأدب والتواصل الشكلي، فالعمل الفني نظامٌ نسقيٌ كامل الأبنية، وعملية التأويل فيها لابد أن تكون منضبطة، وأعطى للقارئ -المُستقبِل- المتذوق العين الثاقبة دورا كبيرا في الشعور بقيمة العمل وتفسر أو تأويل معناه. وفيها فصّل عملية التواصل في النقاط الستة التالية: - (السياق العام للرسالة وظرفها، قناة الاتصال أو وسيلته، ملاحظة العلامات والإشارات ألفاظ وصور، الشفرة وفكها، تحليل التبادل البيني في أجزاء الرسالة، التركيب وفيه فرادة الأسلوب وطريقة الفكر)

٩. النقد التفكيكي Deconstructionism:

وُلد المنهج التفكيكي تقريبا على يد جاك داريدا وهو منهج مضاد للبنونية، بحيث يدرس الهيئة وبنيتها يقوم بعملية تفتيت للعناصر وبحث عن طبيعة العلاقات التي تربط العناصر ببعض ووظيفتها في بناء الهيئة ككل.

في الحقيقة الدراسات والنقاشات في هذه المناهج والأفكار والرؤى النقدية أفرز عدة مناهج نظريات ورؤى فكرية فلسفية ونقدية مثل البنائية والنقد النسائي والنقد الثقافي ككل الذي يدرس في الحركة الثقافية بشكل شامل بما تحويه من متاحف وصالات وجماعات فنية ومعارض وفعاليات، ويسأل عن دورها الاجتماعي والإنساني والبناء الحضاري.

س: ما رأيك في كثرة مناهج وطرق النقد، هل تفضّل التنويع والتفصيل فيها أم اختصارها في مناهج محددة؟

سادسا: الأساليب العلمية لنقد الأعمال الفنية البصرية:-

أصبح العمل الفني التشكيلي الآن يحتل مكانة مرموقة على ساحة الفكر والثقافة، ويظهر اهتمام الكثير من المثقفين وجهود العامة في هذا المجال من خلال حضور المعارض الفنية والاطلاع على الدراسات النقدية المتصلة بالفنون التشكيلية، إن مواجهة الفرد للعمل الفني تتيح له الاستغراق في حوار معرفي وجمالي ودون وجود منهجية واضحة تحدد مسار هذا التواصل عند العين الثاقبة، فإن عملية التلقي والتواصل ستختزل الى مجرد انطباعات سطحية وآنية، وتصبح بمنأى عن الوقوف على القوة والثراء التي يمكن أن تتواجد في العمل الفني، وعليه فإن العين الثاقبة والعقل النقدي المستنير يسيران وفق أساليب علمية سليمة حتى تصل لنتائج حقيقية وتناقشها بمنطقية.

إن وجود أسلوب ممنهج ومؤصل علميا واضح وسهل ومُيسّر لقراءة العمل الفني، سوف يتيح للمتلقي الإحاطة بجوانب عديدة في العمل الفني، هذه الجوانب لا يمكن أن تظهر في ظل الانطباعات السريعة والمشاهدة السطحية التي تتم في غياب مثل هذه العين، وقد لقي جانب القراءة المنهجية الاهتمام الكبير من علماء الجمال والنقد الفني، وترتب على ذلك ظهور العديد من الطرق والأساليب المختلفة، التي يمكن للمتذوق صاحب العين الثاقبة أن يوظفها لبناء حوار جمالي ومعرفي بغرض فهم واستيعاب العمل الفني وسبر أغواره والغوص في أعماقه، وأيضا زيادة النشوة والمتعة الجمالية التي يمكن أن تنشأ عن مثل هذا التفاعل الجمالي النقدي الإبداعي العلمي الإنساني، ما يُشعل نيران العقل وتجعله منبعا للأفكار.

وسنعرض جملة محدودة من هذه الطرق بصورة مختصرة، ويمكن للمهتمين التوسع والاستزادة في هذا المجال بالرجوع إلى المصادر والمراجع المتخصصة في النقد الفني في المراجع، وسنركز أخيرا على عرض طريقة

البروفسير محمد الكناني العراقي والناقد الجمالي ادموند فيلدمان الأمريكي في كتابة مقالات النقد الفني؛ وذلك نظرا لأهمية هذه الطرق في الدراسات النقدية في مجالات الصحافة والإعلام والتعليم والفكر والمجلات والمؤتمرات العلمية.

أ. طريقة ريساتي في النقد الفني:

إحدى الطرق الموضوعية في مجال النقد الفني، وهو من وضع (هوارد ريساتي) Howard Risatti.طريقة تقوم على تحليل العمل الفني من ثلاث جوانب الوصف والشكل والمعنى، وذلك من خلال ثلاث خطوات هي:

١. التحليل الوصفي.
٢. التحليل الشكلي.
٣. تحليل المعنى

التحليل الوصفي: الخطوة الأولى من خطوات النقد الفني عند هوارد ريساتي.
وتتمثل هذه المرحلة بالنظر الى العمل الفني ومحاولة إدراكه ووصف عناصره المرئية.
ومن هذه العناصر الموضوع الذي يتناوله العمل الفني وكيفية تجسيد الفنان لمكونات هذا العمل الفني في ترجمة الموضوع من تحليل لتفاصيل هذا التكوين وجزئياته المختلفة.
التحليل الشكلي: الخطوة الثانية من خطوات النقد الفني عند هوارد ريساتي، وتأتي هذه المرحلة بعد مرحلة التحليل الوصفي. وفي التحليل الشكلي يهدف الناقد الى تأكيد رؤية العلاقات البصرية التي تحكم تكوين العمل الفني من حيث تكوين الشكل والكتلة وتكوين خطوط الألوان.

تحليل المعنى: الخطوة الثالثة من خطوات النقد الفني عند هوارد ريساتي، وتأتي هذه المرحلة في أعقاب الخطوتين السابقتين وهما التحليل الوصفي والتحليل الشكلي. وفي هذه المرحلة يسعى الناقد الى الغوص في مفهوم العمل الفني ومحاوله كشف النقاب عن معانيه الضمنية التي تشمل الخصائص القصصية والرمزية، وأيضا الكشف عن معانيه غير الضمنية في سياق تاريخ الفن وفي التاريخ النفسي وفي الإطار الآيدلوجي.

ب. طريقة جيهيجان في النقد الفني:

وضع هذه الطريقة البروفسور الأمريكي (جورج جيهيجان) ونشرت عام ١٩٩٧م، في إحدى المجلات المتخصصة وتقوم طريقته على أن العملية النقدية هي بحث ونقض، ويحددها بالبحث عن فهم واستيعاب العمل الفني وكذلك البحث عن الأهمية الشخصية في العمل الفني، وهي تقوم على ثلاث مراحل هي:

١. الاستجابة الشخصية.
٢. نمو المفهوم والإرادة.
٣. مرحلة البحث الفني.

الاستجابة الشخصية: المرحلة الأولى من مراحل النقد الفني في الطريقة التي وضعها جيهيجان، وتعتمد هذه المرحلة على رصد وتسجيل ردود الفعل والاستجابات المختلفة التي تصدر عن الفرد عند مشاهدته للعمل الفني.

نمو المفاهيم والمهارات: المرحلة الثانية من مراحل النقد الفني عند جيهيجان. وتعقب هذه المرحلة ما سبقها من مرحلة الاستجابة الشخصية. وفي هذه المرحلة الثانية يتم التأكيد على استيعاب المفاهيم الجمالية التي تساعد على زيادة القدرة على الاستجابة للفن.

البحث الفني: المرحلة الثالثة من مراحل النقد الفني عند جيهيجان، وهي المرحلة الأخيرة التي تعقب مرحلتي الاستجابة الشخصية ونمو المفاهيم والمهارات. ومرحلة البحث الفني تتطلب الاطلاع على قراءات نقدية مختلفة وعمل بحث من واقع المكتبة الفنية بهدف الحصول على معلومات عن سيرة الفنان وما يحيط بالعمل الفني من خلفيات معرفية مختلفة بهدف فهم أوسع للأعمال الفنية.

ج. الطريقة الاستقرائية:

إحدى الطرق المنهجية في مجال النقد الفني وهي من وضع (كايلين) عام ١٩٥٨م، وتبدأ إجراءات هذه الطريقة بعملية جمع المعلومات عن العناصر البصرية التي تؤلف العمل الفني ووصف العلاقات التي تربط بين هذه العناصر، وبعد فهم وإدراك العمل الفني تأتي المرحلة الأخيرة وهي إيجاز وتخليص انطباعات الناقد التي يحملها عن العمل وصياغتها بطريقة يسعى من خلالها الى إيضاح الجوهر والبعد عن ردود الفعل الانفعالية أو الأحكام المتسرعة.

د. الطريقة الاستدلالية:

إحدى الطرق المنهجية في مجال النقد الفني وهي من وضع (لورا شابمان) عام ١٩٧٨م، وتبدأ إجراءات هذه الطريقة بضرورة تحديد معايير للحكم على العمل الفني من حيث التصميم والموضوع والمواد والوظيفة، وفي المرحلة التالية يتم فحص العمل الفني لرؤية مدى توافق الحقائق البصرية مع المعايير الموضوعة، وأخيرا يمكن للناقد الحكم على العمل الفني بأنه مُرضٍ أو غير مرض وذلك وفقا لمدى نجاحه أو اخفاقه في مقابلة تلك المعايير الموضوعة، وهي من وضع (لورا شابمان) عام ١٩٧٨م.

تقوم هذه الطريقة على تأكيد المشاركة الوجدانية في التفاعل العاطفي مع العمل الفني كما لو أن العمل الفني كائن حي ينبض بالحيوية، ومن أبرز طرق إثارة المشاعر هي استخدام التشبيهات، وذلك بربط العناصر الشكلية في العمل الفني بما يشبهها في الحياة الإنسانية. وهذه المقاربات تساعد على استشعار العمل الفني وربطة بالخبرة الإنسانية، ويسعى الناقد الى الابتعاد عن التسرّع في إصدار الأحكام، والحكم على العمل الفني في هذه الطريقة اختياري ويمكن أن يتم في نهاية العملية النقدية.

هـ. طريقة الدكتور محمد الكناني:

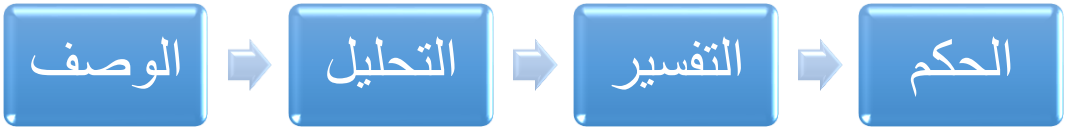
اقترح هذه الطريقة المحترفة المفصّلة البروفسير محمد الكناني أستاذ الفنون الجميلة بجامعة بغداد، ومَرحَل فيها سبع خطوات أو إجراءات منظمة للبناء المعماري للمقال النقدي وهي:-

س: من أين نبدأ؟ ما الفكرة والأسلوب ولماذا ننقد؟ للتفسير أم للحكم؟ من هذا المنطلق يتناول التالي:

١. الوصف: وصف معمارية العمل الفني بالتفصيل.
٢. دراسة أنظمة التكوين وتحليل أجزاء التصميم ومفردات التشكيل.
٣. دراسة تقنيات التنفيذ والإظهار لفكرة الفنان أو مشاعره، اللون وتقنياته، والخامة وإمكانياتها.
٤. المرجعية والإنتمائية للعمل الفني (كلاسيكي، رومانسي، تواقعي، تأثيري، تجريدي، سريالي، مفاهيمي...الخ)
٥. أسلوب الفنان: اتجاهه مبررات اختياره للموضوع وتقنيات الخامة وتكنيكاته الفريدة المميّزة له كإنسان مبدع مختلف.
٦. المحمولات الدلالية: دراسة سيميائية في البُنى والعلامات المرئية ودلالاتها ومعانيها العميقة.
٧. تحديد النتائج من التحليل ومناقشتها نقديا من النواحي التعبيرية، الرمزية، التقنية، الأسلوبية، الفكرية، الإبداعية ...الخ من زوايا نظر نقدية من عين ثاقبة وعقل مستنير.

و. طريقة فيلدمان في النقد الفني:

هذه الطريقة سهلة وميسرة ومنظمة، وهي شائعة الاستخدام في مجال النقد والتذوق الفني المعاصر. وقد قام بوضعها (ادموند فيلدمان) وهو عالم أمريكي معاصر من المهتمين بمجال النقد والتذوق الفني وعلم الجمال، ويمكن لقارئ العمل الفني التشكيلي من خلال هذه الطريقة أن يصل الى نقد وتذوق العمل الفني بالمرور بأربعة مراحل أساسية متعاقبة في سلسلة كل حلقة منها تتصل بالأخرى، وترتبط بالسابقة وتؤسس للتالية، وذلك حسب التسلسل الممرحل:



وسنقوم بسرد هذه المراحل بالتفصيل اعتمادا على عرض الأفكار الأساسية والترجمة (بتصرف) للكثير من نصوص (ادموند فيلدمان) في توصيف هذه المراحل والتي وردت في كتابة "أن تصبح إنسانا عن طريق الفن (becoming human through art)

(١)- الوصف: وهي المرحلة الأولى لبدء التفاعل والمواجهة مع العمل الفني، وتعد المرحلة الأساسية نقطة الانطلاق للعملية التفاعلية، ففي هذه المرحلة يسعى الناقد للحصول على معلومات تعريفية ووصفية للتفاصيل المختلفة التي ترسم وتحدد تضاريس الموضوع على خارطة العمل الفني. ويعد موضوع العمل الفني أو عنوانه – إن وُجِد – السند الذي يمكن أن يساند على رؤية العناصر المختلفة المرتبطة. كما أن بعض المعلومات المتوافرة عن سيرة الفنان الذاتية وأسلوبه الفني، ومقاسات العمل، وتاريخ إنتاجه، ومكان إنتاجه، والخامة أو الخامات المستخدمة في التنفيذ، جميع هذه المعلومات تعد وصفية وتساعد في اكتمال الصورة ووضوحها عن العمل الفني.

ويتوجب على الناقد في هذه المرحلة أن يكون نشطا من خلال القيام بعملية مسح دقيقة ومتأنية لجميع ما يمكن أن يقع نظره عليه في العمل الفني. وعملية الوصف ووضع قائمة جرد بجميع المرئيات وتدفع الناقد أن يتمهل ويتأنى في رؤيته وتدقيقه لكافة تفاصيل العمل الفني، وأن يلاحظ بعض الأشياء التي لن يتمكن من ملاحظتها عند النظر للعمل الفني بسرعة، وعملية الجرد هذه على درجة كبيرة من الأهمية لأنها تتيح للإدراك الحسي البصري الوقوف على جميع المفردات البصرية والعناصر الشكلية والألوان المختلفة التي قام الفنان بتوليفها وجمعها وتركيبها في بناء تكوين العمل الفني الذي يؤلف موضوع العمل، وتسمية وتحديد وتعريف هذه المفردات يصبح ضروريا فعملية التسمية والحصر المعرفي للمفردات والعناصر البصرية هي عملية ذهنية تدخل في إطار السيطرة الفكرية (التصويرية) وهي تساند وتدعم مرحلة السيطرة الإدراكية.

عملية التسمية والتعريف والتحديد تتيح للذهن السيطرة على العالم الخارجي للأشكال المرئية، كما تيسر وتسهل عملية الوصول الى دلالات المعنى، التي تصبح أكثر إلحاحا في مرحلة تالية هي مرحلة (التفسير). والجانب الأخر من الوصف وهو تناول الناحية التقنية من العمل الفني مثل اسم تنقية التنفيذ (ألوان زيت، ألوان اكريلك، ألوان مائية، خامات متعددة...الخ). وكذلك اسم الطريقة المحددة في التنفيذ مثل (ضربات الفرشاة العريضة، ضربات الفرشاة الرفيعة، سكين التلوين وغيرها من الأدوات والخامات المختلفة التي استخدمها الفنان لإعطاء تأثيرات معينة مثل: الريليف (الأجزاء البارزة على سطح اللوحة)، الكولاج (صور وملصقات)، الاسيمبلاج (بناء وتركيبات من خامات وأدوات بملامس مختلفة)، التأثيرات الملمسية المختلفة بالكشط والحك وغيرها من التقنيات.

ولا شك أن خلفية الناقد بوصفه فنانا ممارسا أو دارسا لطرق الإنتاج الفنية المختلفة التي يمارسها الفنانون تصبح مهمة في هذا الجانب من الوصف التقني، ويجب ألّا ينظر للجانب التقني بمعزل عن العمل الفني فهذا الجانب مهم وأساس من عملية الوصف الشاملة وهو لا يقل أهمية في النقد عن الوصف الأشكال والألوان والعناصر المرئية المختلفة التي تظهر على سطح العمل.

هناك نقطة مهمة تجدر الإشارة إليها في هذا السياق وهي ضرورة التزام العقل النقدي المستنير للحياد التام أثناء العملية الوصفية، وفي جميع مراحل النقد وهذا يعني أن يحرص الناقد على ذكر وتحديد الأشياء التي يمكن لأناس آخرين مشاركته في مشاهدتها ويتفقون على وجودها في العمل الفني دون لبس أو جدل، فلا يذكر أشياء غير واضحة أو يطلق أسماء غير دقيقة على بعض الموجودات، أو يجتهد في تخمين وجود أشياء ربما تكون غير موجودة. وهناك أيضا نقطة أخرى جديرة بالاهتمام، وهي التزام الحياد بالبعد عن الألفاظ التقييمية التي يمكن أن تتصاحب مع المسميات الوصفية، ويقصد بذلك أن يكون الناقد على وعي تام بألفاظه الوصفية والتحليلية؛ فلا ينطوي وصفة على أي تقييم لما يرى.

وعند عدم أخذ الحيطة في هذا الجانب، يمكن أن تنطلق – بصورة تلقائية – بعض الأوصاف التقييمية، مثل ذكر مستوى جودة التنفيذ أو المعنى الذي يرمي إليه الفنان وراء استخدام بعض التقنيات في سياق موضوع العمل الفني وعملية الوصف الحيادي تتطلب من الناقد أن يكون متيقظا للمفردات اللغوية التي يصف بها ما يراه، يتحاشى استخدام الكلمات أو التعبيرات التي تكشف عن المشاعر أو الاختيارات الشخصية المفضلة لديه؛ والسبب وراء ضرورة عدم

استخدام الأوصاف التقييمية، هو أن عملية التقييم يجب أن تؤجل برمتها إلى المرحلة الأخيرة من العملية النقدية وهي مرحلة الحكم.

إجمالا، عملية الوصف تستدعي من المشاهد أن يتخيل نفسه وهو يعمل بوظيفة مرشد لزوار متحف فنون، ويقوم بوصف دقيق لعمل فني بكل ما يحتويه من عناصر ومفردات وتقنيات لزائر كفيف حُرم نعمة البصر.

(٢)- التحليل: تأتى هذه المرحلة مباشرة بعد مرحلة الوصف السابقة،وهى مرحلة أعمق من المرحلة السابقة ،لان وظيفة الناقد هنا سترتكز على تلك المفردات العديدة المختلفة للأشكال والألوان و العناصر، التي ورد ذكرها في المرحلة السابقة، والتفكير فيها بعمق من حيث العلاقات التي تربط وتآلف بينها، وتظهرها بالصورة التي تجسد التكوين العام للعمل الفني، ويهتم فيلدمان في هذه المرحلة بالتأكيد على جانب محدود من التحليل هو "التحليل الشكلي"، ويريد من الناقد هنا السعي نحو تكشف سلوك الأشكال وفعل كل منها في الآخر الإحداثيات والتأثيرات المختلفة المتبادلة التي تجري بين الأشكال والهيئات والألوان المتعددة، وعلاقاتها فيما بينها وارتباطها بالمواقع التي تشغلها على مساحة العمل الفني.

ويتناول التحليل أيضا تلك العلاقات التي تنشأ من رؤيتنا لمقاسات الأشكال والعناصر المختلفة التي يحتويها العمل الفني. فالفنان يعبر لنا بطريقة فريدة عندما يعمل على إنشاء مقاسات مختلفة لبعض الأشكال المعينة، فعن طريق مقاسات هذه الأشكال يمكن للمشاهد أن يستشف أهمية البعض منها. والسبب بكل بساطة يظهر في الاعتقاد القائم على أن الشكل الذي يظهر لنا بمساحة كبيرة يمكن أن يعطي إحساسا بالأهمية بينما تلك الأشكال ذات المساحات الأقل مقاسا تصبح تبعا لذلك أقل أهمية.

يمكن للناقد أن يتناول جانبا آخر من العلاقات الشكلية تتمثل بطبيعة الحدود الخارجية للأشكال فثمة فروق واضحة ومعبرة بين الأشكال ذات الحدود المنحنية أو الحادة أو الناعمة... الخ. فهذا الجانب من قراءة الأشكال يمكن أن يمدنا ببعض الدلالات والإشارات المختلفة التي لها وزنها وأهميتها الكبيرة عند محاولة البحث عن المعنى العام للعمل الفني في المرحلة التالية. ولا يمكن للناقد أن يتجاهل دور اللون في العمل الفني فيجب أن يعطيه حقه من الاهتمام فالفنان يقوم جاهدا وبكل وعي في توظيف الألوان المختلفة بدرجاتها وقيمها المتعددة وتصبح مسؤولية الناقد ملاحظة وتحديد مثل هذه الدرجات والمستويات للألوان، والسبب أنها محملة ببعض الدلالات والرموز التي يمكن أن تساعد وبشكل كبير في فهم العمل واستيعابه. ويجب أن تحظى " الملامس الشكلية " باهتمام الناقد بوصفها من الأجزاء البارزة للتضاريس الشكلية في صياغة العمل الفني. فلا يمكن إغفال الأهمية التي يعطيها الفنان للعلاقات بين الملامس والسطوح المختلفة، فملاحظة هذه العلاقات يجعل الناقد على بينة ووعي بالمؤثرات الانفعالية، وأيضا الفكرية التي يسعى الفنان الى تضمينها في عمله الفني.

إضافة إلى ذلك، يتوجب على الناقد في هذه المرحلة أن يواجه اهتمامه للعلاقات التي تربط بين الكتلة والفراغ في العمل الفني، وهذا الجانب يأخذ مجهودا كبيرا من الفنان فيسعى لإعطاء الإحساس بالفراغ عن طريق توظيف العديد من الطرق من أبرزها " المنظور " و " الظل واللون " و" حجوم الكتل والهيئات المختلفة " وغيرها فمن خلال هذه الطرق يتمكن المشاهد من معايشة الإحساس بالفراغ والعمق في العمل الفني. وفي هذا الإطار ينبغي للناقد التركيز على ملاحظة ما يسمى بـ "الأشكال السلبية "وهو أحد مصطلحات التصميم، والمقصود بذلك هو تلك الأشكال التي تتمخض عن الهيئات الناتجة من الفراغات التي تفصل بين الأشكال الأساسية في التكوين التي يمكن أن نطلق عليها

مصطلح " الأشكال الموجبة " التي كانت محط الاهتمام الرئيس في التحليل الشكلي. وعند انتهاء الناقد من إجراءات مرحلتي الوصف والتحليل الشكلي فانة بذلك يكون قد وصل الى الإحاطة والإلمام بالكثير من التفاصيل الظاهرة للعيان والموجود في العمل الفني. ويشير فيلدمان الى أن تحقيق المتطلبات الإجرائية في المرحلتين السابقتين يمثل خطوة واسعة ومهمة لأنهما يقودان إلى التوصل للأهداف التالية:

- يعملان على كبح جماح الناقد في القفز إلى أحكام متسرعة.
- يشجعان وييسران باستكمالهما عملية فحص ونقد العمل الفني.
- يقودان إلى بناء وتنمية القدرة على الملاحظة وهي مهارة على قدر كبير من الأهمية والحيوية للعملية الادراكية وبالذات في حقل الفنون البصرية، علاوة على أهميتها البالغة في نمو الشخصية بشكل عام.
- يزودان بحقائق بصرية وهي تلك الحقائق التي سيكون لها دور أساس وفاعل في عملية التفسير النقدي فيما بعد.
- يساعد عند النقد المنبري (أمام الجمهور) في بناء إجماع حول ماهية تفاصيل العمل الفني التي يمكن أن تشكل موضوع التفسير والحكم في المرحلتين التاليتين من العملية النقدية.

(٣)- التفسير: بعد الوصول في قراءة العمل الفني الى عمل تحليل العلاقات المختلفة التي تربط بين أجزائه، ويسعى الناقد في مرحلة التفسير – وهي المرحلة الثالثة من مراحل النقد الفني – إلى محاولة إيجاد معنى عام وراء كل ما شاهده ووصل الى تحليله، وهذا المعنى الذي يسعى الناقد الى الوصول إليه وهو هدف كبير وجوهري ويجب أن يقوم على التأويل المناسب والمنطقي المبني على مبررات فنية وجمالية وثقافية وغيرها. وهنا لابد من الإشارة الى دور الثقافة الفنية والنضج الفكري للناقد في الوصول الى تفسير منطقي ومقنع. والتفسير ليس بالعملية السهلة بل هو بحاجة الى الكثير من الجهد المنظم الذي يمكن أن يتمخض عنه تفسير منطقي ومقبول لفكرة العمل الفني. وينظر فيلدمان لهذه المرحلة بكثير من الاهتمام بل يصفها بأنها هي الأكثر صعوبة، والأكثر إبداعا، وذات المردود الأكبر من العملية النقدية. وهي بالفعل كذلك فمرحلة التفسير هي المحطة التي يتوقف فيها الناقد استعدادا لقطف ثمار جهده وعنائه الطويل في تسجيل الملاحظات الدقيقة لجميع المرئيات الموجودة وللعلاقات المختلفة التي تربط بينها.

وتتطلب عملية التفسير من الناقد أن يكون على جانب كبير من الذكاء والحساسية وأيضا الشجاعة وعلاقة الشجاعة بالتفسير تظهر في أن الناقد يجب أن يكون جريئا في محاولاته التفسيرية ولا يدخل الخوف أو التردد إلى نفسه بان ما يقوم به من تفسيرات يمكن أن يكون خاطئ بمعنى أن هذه التفسيرات قد لا تتناسب بشكل مباشر ودقيق مع الحقائق المتوافرة ويستطيع الناقد بكل سهولة أن يغير من تأويله ويستمر في هذا التغيير الى أن يشعر أن التأويل الذي وصل إليه يمكن أن يتوافق مع الحقائق البصرية الموجودة.

يرى فيلدمان أن على الناقد عدم لوم نفسه والشعور بالخطأ، أو بأن تأويله أخذ أبعادا أوسع من حجم وواقع العمل فعليه تهدئة نفسه، أو إقناعها بأن المحاولات الأولى غالبا ما تنطوي على هذه المشاعر السلبية. ولكنه ينبه إلى

نقطة أخلاقية جديرة بالاهتمام، وهي أن الناقد يجب عليه الالتزام بالحقائق البصرية المتوافرة في العمل الفني عند القيام بالتفسير، ولا يعتمد الى تغييرها أو تجاهلها، ليتمكن من هذا التغيير أو التجاهل الى الوصول الى التأويل الذي يراه مناسبا، فالعملية النقدية تصبح هنا برمتها فاشلة وسيئة وبعيدة عن الصواب.

يعرّف فيلدمان مصطلح (التفسير النقدي) بقوله بأنه: بيان عن العمل الفني يمكن الملاحظات البصرية التي سبق جمعها إلى أن تصبح متوافقة وذات معنى، بمعنى آخر أن الناقد يسعى إلى اختصار جميع الخصائص المختلفة التي جمعها عن العمل الفني بفكرة واحدة شاملة تعبر عنه بشكل مباشر. ويجب ملاحظة أن التفسير بعيد عن الوصف، ولا يهدف إلى ترجمة الخصائص البصرية إلى تركيبات لغوية، فالتفسير يرتبط بالفكرة والمعنى والمفهوم، ويستخدم الناقد الكلمات للتعبير عن الأفكار وهذه الأفكار بدورها توضح لنا الانفعالات والأحاسيس التي نشعر بها في حضرة العمل الفني.

ويشير فيلدمان في هذا الصدد بأن التفسير يمكن أن يعد (شرحا) للعمل الفني وعندما نشرح أمرا ما لشخص يجهل ذلك الأمر فان الهدف الأساس هو تمكين هذا الشخص من فهم واستيعاب ذلك الأمر الذي كان يجهله. يمكن أن تتمثل حالة التفسير بمظهر بيان المشكلة التي يبدو أن العمل يسعى لإيجاد حل لها. بمعنى تركيز الناقد على إيضاح الأهداف التي نشعر أن الفنان كان يسعى الى تحقيقها في عمله الفني. والناقد يوظف جميع المعلومات الوصفية والتحليلية التي سبق له جمعها لبيان هذه الأهداف. وعند الدخول في موضوع العمل الفني فان الناقد ينظر الى تجربته الذاتية في مجال الفن. فيمكن له ملاحظة الجوانب التقنية التي يسعى الفنان من خلالها لحل مشكلات محددة لأن الناقد قد يكون سبق له المرور بها. كما أن حل مشكلات عديدة مرتبطة بالمعنى والشكل والوظيفة الاجتماعية يرتبط بشكل كبير بخلفية الناقد ومدى عمقها في مجال تاريخ الفن والأساليب الفنية.

إن عملية تحديد غرض أو هدف العمل الفني أمر قد يعتريه بعض سوء الفهم، فليس من الضروري أن يذكر الناقد ما كان يهدف الفنان إليه في عمله، فهدف الفنان في الواقع غير معروف للناقد، كما أن هناك احتمالا كبيرا بأن الفنان نفسه أيضا يجهل هدفه وراء العمل، فالفنان قد يعتقد أنه يعرف ما وصل إلى التعبير عنه كما انه يظن أنه قد نجح في تحقيق هدفه وهنا تنبغي الإشارة إلى نقطة مهمة في هذا المجال وهي أنه من الصعوبة بمكان أن نتوقع من الفنان أن يكون موضوعيا أو غير متحيز في علاقة مع عملة الفني الخاص به والناقد الموضوعي يتصرف بحكمة في هذا المجال فلا يذكر الى ما تشير إليه أو ما تعنيه الأدلة المرئية المشاهدة عيانا. وبغض النظر عما توحي به نوايا ومقاصد الفنان، وفي ذات الوقت يجب على الناقد ألّا يغفل أهمية حديث الفنان عن عملة الفني فمثل هذا البيان يمكن أن يساعد الناقد في اقتراح المواقع الجيدة في العمل الفني التي تقود الى التركيز عليها بشكل أكبر عند جمع المعلومات البصرية.

وهناك نقطة جديرة بالاهتمام في سياق الأحكام المتبعة في العملية النقدية وهي أن التفسير والحكم يجب أن يبنيا على ما شاهده وشعر به الناقد نفسه عند رؤيته للعمل وليس ما شاهده وشعر به شخص آخر، وقبل كل شيء يجب الوعي بحقيقة مهمة وهي أن الناقد يصدر حكمة على صور شاهدها لا على كلمات سمعها. فالناقد مثل الطبيب فالأخير يكتب علاجا لحالة مرضية بناء على خلفية المهنية وتشخيصه الذاتي المباشر للحالة وليس بناء على ما سمعه عن هذه الحالة من أناس آخرين.

فوق كل ذلك، ينبغي الإشارة هنا إلى أنه لا توجد سلطة مطلقة معنية ببيان قيمة ومعنى أي عمل فني سواء كانت هذه السلطة لفنان أو ناقد، فحديث الفنان عن عمله أو عمل فنان آخر لا شك يجعل منه ناقدا ويصبح بالتالي عُرضة للأخطاء التي يمكن أن يقع بها أي ناقد آخر. ولا يمكن إغفال التفاوت في مستويات الأفضلية بين النقاد ويعود ذلك إلى أن بعض النقاد يقدم تفسيرات للعمل الفني على مستوى عال من الإقناع والتنوير بشكل يفوق ما يقدمه نقاد آخرون. لذا، فإن النتائج التي يصل إليها هؤلاء حول العمل الفني – وبالذات عندما تحظى بقبول وموافقة نقاد مرموقين آخرين – يمكن أن تفهم كأحكام معيارية ذات سلطة مقبولة في الوسط النقدي. ولا يعنى هذا تجاهل الأفكار والآراء النيرة التي يمكن أن تحتويها الطروحات النقدية لبعض الأفراد المؤهلين الذين لهم مكانتهم واحترامهم في الوسط الفني من ذوي العين الثاقبة والعقل المستنير. كما تجدر الإشارة هنا إلى أهمية إعطاء الاعتبار لعلاقة الزمن بالتفسير النقدي. فكل عصر ينشا في ظروفٍ معينة، ويمر بمتغيرات محددة لها خصوصيتها التي تميزها عن العصور الزمنية السابقة في جميع نواحي الحياة، ومن هذه المتغيرات ما يمس أساليب التفكير والشعور ويؤثر بشكل كبير على اتجاهات التفسير النقدي فالتفسير النقدي للعمل الفني لا يمكن أن يصبح نفسه ثابتا وجامدا لا يتغير في جميع الأزمنة والأمكنة.

ومع إمكانية تواجد العديد من التفسيرات لنفس العمل الفني **كيف يمكن تحديد التفسير النقدي الجيد؟**. ويجيب فيلدمان على هذا التساؤل المهم بإيراد خاصيتين يرى وجوب توافرهما في التفسير الجيد، ومن خلالهما يمكن التفريق بين التفسير النقدي الجيد وغيره من التفسيرات الأخرى. وهاتان الخاصيتان في بناء الارتباطات ذات المعنى الأكثر وضوحا بين العمل الفني وحياة الناس الذين يشاهدون العمل، ويرى فيلدمان أن الخاصية الثانية هي بالفعل ما يقوم علية الإبداع النقدي بشكل كبير.

ومن البدهي، أن تكون العين الثاقبة والعقل المستنير على معرفة وعلم بلغة الفن ليتمكنا من خلال ذلك ملاحظة ووصف العمل الفني بشكل حساس ودقيق وكامل، وعلى الناقد أيضا أن يكون على علم ووعي بالناس الذين يشاهدون العمل الفني، فهذه الخلفية ستجعل منه قادرا على إدراك اهتماماتهم وهمومهم، وكيف يمكن لعمل فني أن يقبل هذه الاهتمامات والهموم، فالناقد الحصيف الجيد يجب أن يمتلك القدرة على إقناع الناس بأهمية الفن وارتباطه بحياتهم وذلك من خلال الملاحظات والمعاني التي وصل إليها في العمل الفني. وفي إطار بناء التفسير للعمل الفني يشير فيلدمان إلى صعوبة ذلك في مرحلته الأولى ومن خلال المحاولة الأولى – ولكن أخطاء الناقد – في الحقيقة – وافتقاده لدقة الوصول للهدف يمكن أن يساعد وبجلاء في نهاية المطاف إلى الوصول إلى شرح مقنع، فبمجرد شرح فكرة معينة حتى وإن بدت غير متوافقة مع الأدلة البصرية المتوافرة ،يمكن أن يساعد في تغرير عدة أمور يمكن الأخذ بها في عملية الشرح منها التفاصيل البصرية التي يمكن النظر إليها على أنها ثانوية أو المشاعر التي تدعو للتفاؤل والتي تقوم على الظن والحدس وتلك المشاعر السلبية التي لا طائل من ورائها.

ويطلق فيلدمان على العملية السابقة " تشكيل الفرضية " وهي شبيهة بما يقوم به العلماء عندما تتوافر لديهم مجموعه من الملاحظات بحاجة للشرح أو الإيضاح، ولكن في الفن الأمر يختلف فالناقد يعول بشكل أكبر على مشاعره في الوصول إلى معنى لما يجمعه من ملاحظات بشكل يختلف عما يقوم به العالم. فالعالم يجري تجاربه لفحص مصداقية فرضيته عن الظاهرة التي يقوم بدراستها. وهو هنا يحرص بشكل كبير على الفصل بين مشاعره وملاحظاته. ولكن الحقيقة التي يبحث عنها الناقد ليست من ذلك النوع الذي يسعى إليه العالم فالناقد يسعى لإيجاد بيان أو شرح يمكن أن يرضي مشاعره حول العمل الفني إضافة إلى حصيلة من ملاحظات حول ذلك العمل ويعنى ذلك أن الناقد لا يبحث عن المسببات التي تقف وراء حصول هذه المشاعر ولكنه يبحث عن فكرة من شأنها أن تعمل على ربط مشاعره بعضها البعض وربط هذه المشاعر بالملاحظات التي جمعها حول هذا العمل وهذه المشاعر لها قيمتها الكبيرة التي يجب أن لا يغفلها الناقد، وتظهر بعض هذه المشاعر على السطح على هيئة انطباعات أولية عند رؤية العمل الفني للوهلة الأولى، وينصح فيلدمان بعدم رفض مثل هذه الانطباعات حتى لو ظهرت بشكل سخيف أو مضحك أو غير منطقي، لأن مثل هذه الانطباعات الخام يمكن أن تعدل لتتوافق مع بعض أو جميع العلاقات الشكلية في العمل الفني . ويمكن للناقد أن يعمل على فحص وصقل تلك الاستجابات وإعادة صياغتها بشكل عام، وبهذا يمكن أن يصل إلى ما وراء تلك الانطباعات من بصيرة وحساسية دون أن تظهر له بشكل سخيف أو لا عقلاني.

(٤)- الحكم: وهي المرحلة الرابعة والأخيرة من مراحل قراءة العمل الفني عند ادموند فيلدمان، وهنا يختتم الناقد ما وصل إليه في المراحل السابقة من وصف وتحليل وتفسير والحكم على العمل الفني من الأمور البارزة في العملية النقدية، ويختلط الأمر عند البعض فيرون أن النقد يتمثل بشكل رئيس في الحكم على العمل الفني، لذا فإن من أكثر الأخطاء شيوعا في النقد الفني، وهو القفز منذ البداية للوصول وبسرعة إلى حكم نهائي حول قيمة ومعنى العمل الفني دون المرور بالمراحل السابقة أو أي منها.

الحكم على العمل الفني ليس بالأمر الجزاف الذي يتطاول عليه الكثير من المهتمين وغير المهتمين بفلسفة الفنون والتصميم وعلوم الفكر الجمالي. فلا بد للناقد الذي وصل إلى هذه المرحلة أن يكون على مستوى ثقافي وفكري وسعة إطلاع تتيح له إصدار حكم علمي وموضوعي وليس حكما ذاتيا أو شخصيا. ويتطلب ذلك أن يكون العقل النقدي المستنير على علم بمجال تاريخ تطور الفن وخواص الأساليب والحركات الفنية والمذاهب الجمالية المختلفة ولا شك أن هذه الإحاطة التاريخية والجمالية في مجال الفنون ستمنح الناقد الثقة والقدرة الثاقبة على إصدار الحكم الموضوعي على العمل الفني، وذلك بمدى قرب أو بعد الفنان عن شكل وجوهر المدرسة الفنية التي ينتمي إليها عمله الفني.

يعتقد فيلدمان أن أكثر المشكلات أهمية في النقد الفني هي تقرير ما إذا كان العمل الفني يستحق من الاهتمام الجاد، ويعني الاهتمام الجاد هنا هو وزن العمل الفني والحكم عليه بطريقة موضوعية تجعل من استثمار الوقت والمال والاهتمام أمرا لا يدعو للقلق. فبعض الناس لديهم الاهتمام بجمع الأعمال الفنية، وبالنسبة لهم فإن اعطاء قرار بقيمة

العمل الفني يصبح متشابكا مع الحقيقة لأنهم يجازفون بأموالهم ويصرفون الكثير من أوقاتهم في سبيل الحكم على العمل الفني، ذلك أنهم يمكن لهم القيام بشراء قطعه فنية لأنها تبعث الرضا في نفوسهم بشكل أو بآخر ،وأنهم يتوقعون استمرار الرضا بهذا العمل على المدى الطويل، ولكن متى قال جامع الأعمال الفنية أو وكيل بيع الأعمال الفنية أو الناقد بجودة عمل ما، فإنه في الواقع يقول بأن هذا العمل يمتلك الطاقة في إرضاء ومتعة الكثير من المشاهدين لفترة طويلة. ومن الطبيعي أن يرحّب أصحاب المتاحف وجامعوا الأعمال الفنية بامتلاك أعمال فنية على هذا المستوى من الجودة، ولا شك أن معظم الناس لا يملكون المال الكافي لشراء أعمال فنية أصلية مشهورة. إلا أن البعض منهم لديه القدرة على امتلاك أعمال فنية لفنانين على مستوى جيد ولكنهم غير مشهورين على نطاق واسع، ومع هذا يكتب أن الاهتمام يتجه نحو معرفة أي من الأعمال الفنية يصنف بالرائع أو الممتاز، وأحيانا يستبد الفضول ببعض الناس بشكل رئيس نحو معرفة تكلفة أحد الروائع الفنية. وهذا الفضول يعكس بلا شك الاهتمام بجانب المال أكثر من جانب الفن.

كما أن الاهتمام بفئة "الفنانين العظام " يعني تسلط الضوء على حياة مجموعه من الناس بدلا من الاهتمام بإبداعاتهم، ولكن الناس عادة يريدون معرفة درجة أهمية العمل الفني لكي يتمكنوا من الوصول إلى قرار حول أحقيته للفحص والدراسة بشكل جاد وإذا كانت لدى البعض خبرة ما في مجال النقد الفني، فسوف يساعد ذلك على قيامهم بصناعة هذا القرار بأنفسهم، ولكن أصحاب السلطة النقدية لا يصلون دائما إلى الاتفاق في الرأي، وبالذات حول أعمال فنية جديدة لم يسبق مناقشتها في المطبوعات المتخصصة أو مواقع النت المعروفة. وينبغي لأصحاب العيون الثاقبة الاهتمام بالفن وبذل الوقت والجهد لمعرفة الكثير من النقد الفني وفلسفة الفن والجمال، ليتيح لهم ذلك أن يصبحوا أنفسهم أصحاب السلطة والمرجعية في الحكم على جودة وامتياز الأعمال الفنية.

ولكي يصبح الفرد حكما أو قاضيا يقرر درجة تميز العمل الفني فان من المفيد معرفة كيف يقرر القضاة أو النقاد المتمكنون مدى ضعف أو تميز العمل الفني، بمعنى آخر، يجب معرفة الأسباب وراء الآراء التي يعطيها أولئك النقاد حول العمل الفني، فعندما لا يعطي الناقد أي سبب لأحكامه بشكل مباشر، أو غير مباشر، فان هذا يشكك في مكانته كناقد جيد، وعندما يعتمد هذا الناقد في قبول الناس لأحكامه على شهرته، أو كونه مهما، أو كونه كثير الأسفار، أو متعلما بشكل جيد، أو أنه على معرفه جيدة بالفنانين، فان كل هذه المزايا لا تمنحه الحق بعدم إعطاء مبررات لأحكامه الفنية.

ويؤكد فيلدمان على أن الأسباب التي يجب أن يبنى عليها الحكم بجودة أو ضعف العمل الفني يجب أن تؤسس على فلسفة فنية لا على مجرد رأي شخصي محض، ولحسن الحظ، فان خيارات الفلسفة الفنية موجودة، ويمكن للناقد أن يختار أحدهما ليبرر أحكامه النقدية، ويمكن للناقد من زاوية اهتمامه وإلمامه بأحدها أن يفضل هذه الفلسفة المحددة على الفلسفات الأخرى. ولكن تظل الخيارات مفتوحة أمامه يختار منها ما يراه مناسبا بشكل أفضل مع طبيعة العمل الفني. ويجب على الناقد الأخذ باستقلالية الرأي، وعدم الاعتماد على آراء أخرى تحريضية تخلوا من الحجة والدليل لأي فرد مهما كانت أهميته.

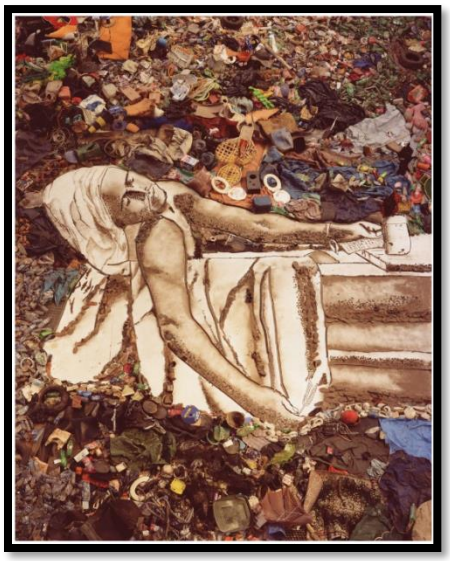
ويستعرض فيلدمان ثلاث فلسفات في مجال الفنون وهي: الشكلية، والتعبيرية والذرائعية، وهذه الفلسفات الكبيرة الثلاث يمكن أن تضم تحت لوائها أي مدرسة أو حركة فنية في مجال الفنون التشكيلية.

٣. **فلسفة الشكلية:-** تؤكد هذه الفلسفة في الفن أهمية العناصر الشكلية أو البصرية الظاهرة للعين، وبالذات الطريقة التي تم من خلالها تركيب هذه العناصر وصياغتها في التكوين العام للعمل الفني.
٤. **فلسفة التعبيرية:-** تهتم هذه الفلسفة بعمق وكثافة التجربة التي يعيشها المشاهد عند رؤيته للعمل الفني – من خلال هذه الفلسفة – يجب أن تكون لديه الإمكانيات الكافية لنقل و إيصال الأفكار و المشاعر إلى المشاهد بغض النظر عن طبيعتها أو محتواها.
٥. **فلسفة الذرائعية:-** تقوم هذه الفلسفة على مدى تأثير الفن في الوصول إلى الغرض المرسوم له، فالفن هنا يتم توظيفه كوسيلة أو ذريعة لتحقيق غرض قائم على حاجات الإنسان من خلال مؤسسات اجتماعية قوية، ومن منظور الفلسفة ينظر للعمل الفني من زاوية كفاءته في خدمة وتحقيق الأهداف الدينية أو السياسية أو التجارية وغيرها، ويقاس نجاح العمل الفني بالنتائج التي تصب في الوصول للأغراض المنشودة التي تسعى الى الوصول إليها المؤسسات الاجتماعية المختلفة.

س: هل تؤيّد اتباع أسلوب مما ذُكرت، أم النقد الفني لا يرتبط بأسلوب وطريق محدد، والإبداع فيه مفتوح؟

الخاتمة:-

تناول الفصل الأخير بعض الطرق والأساليب المنهجية المتعددة لقراءة العمل الفني، وقد تم التركيز في هذا التناول على طريقة ادموند فيلدمان القائمة على أربع مراحل هي الوصف والتحليل و التفسير والحكم، وينبغي التأكد هنا على أهمية المنهجية في هذا المجال؛ فالنقد الفني عملية مقننة ولها أصولها و قواعدها ولا يمكن أبدا أن يكون النقد الفني عمل من لا عمل له، وللأسف الشديد أن العديد من الصحف والمجلات أصبحت مسرحا لكثير من الغثاء و سقط الكلام الذي يقدم على أنه نقد فني إلا عند جمهور ذو مستوى ذوقي متدني، ولو تفحّصنا قراءة ذلك الغثاء لما وجدنا فيه كلمة واحدة تتحدث عن العمل الفني، بل هو تسفيه للفن و تجريح و تهميش لشخص ذلك الفنان المسكين الذي وقع فريسة لعبث ذلك الكاتب الذي يدعي النقد، ناهيك عن النزاعات البينية التي ليس للجمهور والقراء يد فيها.



في الحقيقة حقول الفنون التشكيلية والبصرية بحاجة ماسة للمتخصصين في مجال النقد الفني و الجهة المرشحة للاهتمام بهذا الوضع وزارة الثقافة الوليدة ووزارة الإعلام ووزارة التعليم، لذا نوصي بأن تسعى الوزارة إلى ابتعاث مجموعة من الفنانين السعوديين للتخصص في النقد الفني وتاريخ الفنون والتراث السعودي البصري، فالوضع يحتم بشكل كبير تحقيق هذا الأمل فجهود الوزارات في رعاية و تشجيع الفنانين و الفنانات بإقامة المعارض الفردية و الجماعية في الداخل و الخارج وهي جهود مشهودة ومشكورة ، و ستصل هذه الجهود إلى تحقيق أهدافها بوجود حركة نقدية تثمن الجيد وتنفي الرديء فالنقد يفتح العيون والعقول لرؤية وتقدير واحترام الاتجاهات الراقية، فيظهر بذلك التمايز واضحا بين أصحاب هذه الاتجاهات، والآخرين اللذين لا ناقة لهم ولا جمل في مجال الفن التشكيلي. إن غياب وجود النقد الفني الموضوعي والجاد على الساحة الفنية البصرية هو الوضع المثالي لبروز ظواهر مرضية عديدة وعاهات فنية وآفات ثقافية، ومن أبرزها ظاهرة الغرور والعلياء بين بعض الفنانين حتى وصل البعض منهم إلى الادعاء بأنه مدرسة فنية وأنه فنان عالمي وقد يعني ذلك أن هؤلاء الفنانين أصبحت لديهم حصانة ضد النقد.

إن قبول النقد والتفاعل معه ظاهرة صحية، تدل على صدق الفنان مع نفسه وسعيه لتطوير تجربته ورفع سمعته في الوسط الفني والاجتماعي. فالفنان لا ينتج لنفسه، بل ينتج العمل الفني ليصبح قبلة للمشاهدين من ذوي العيون الثاقبة ولعشاق الجمال والمنتجات النفيسة والنادرة، وهؤلاء المشاهدين يتفاوتون في الثقافة والتعليم والعمر والجنس وغيرها من الفروقات الكبيرة، والتفاوت في هذه الفروق يقود إلى فروق في قبول وتذوق العمل الفني. لذا، يجب على الفنان أن يكون على قدر كبير من الثقافة والوعي اللذين يؤهلانه للتفاعل والتعاطي مع كافة المستويات النقدية، فيقبل ما يراه موضوعيا وايجابيا بكل احترام وتقدير، ويرفض ما يراه سلبيا بكل رحابة صدر دون أي تشنج أو توتر، فعملية التثاقف بين الأطراف المختلفة سمة حيوية الإنسان والمجتمع. ويمكن القول بأن النقد الفني الجيد وهو الذي يقود إلى إنتاج العمل الفني الجيد والتجربة الفنية الجيدة والحركة الفنية البصرية الجيدة؛ فالنقد مهم للمجتمع ككل ويسهم في صنع حضارة جيدة.

في النهاية، يستوجب التأكيد على أنه حتى تؤدي العين دورها في تثقيب الرؤية نحو الأعمال الفنية وسبر أغوار تفاصيل العمل حتى أعماق الصورة وما خلفها، وعند إعمال العقل المستنير وحثه على الكتابة النقدية فإن النقد عملية فنية وأدبية وعلمية إبداعية حقيقية، يجمع الإنسان المثقف العالي كل معارفه ومهاراته في فهم العمل الفني وأبعاده بنظرة شمولية وحاسة بصر فاحصة وعين ثاقبة. لذا، فإن المتذوق والناقد الحاذق يقوم بعمليات عقلية ووجدانية غاية في التعقيد مثل الشرح والوصف، التحليل، التركيب، الربط، التوظيف، المعالجة، الصياغة، التنظيم، التنسيق، البناء والإنشاء والتصميم، التكييف، الضبط، التنقيح، التأليف، التخطيط، التصنيف، المقارنة، التفسير والتأويل، التفكيك، التقييم، التثمين، البرهنة، المحاجّة والمقارعة، الانتقاء الاختيار التفضيل، القياس والوزن، التبنّي، الدفاع، النقد، إبداء الرأي، البناء وحل المشكلات، التطوير والتحسين، التجديد والتحديث، إصدار الحكم وغيرها من عمليات عقلية عليا.

د. عصام عبدالله العسيري

مارس ٢٠٢٢

ملاحق الكتاب

المراحل الأربعة "ادموند فيلدمان" فى نقد الأعمال الفنية

موضوع العمل:

اسم الفنان:

حجم العمل وبقية بياناته:

١ – مرحلة الوصف:

ماذا ترى داخل العمل؟

ما هي عناصر العمل؟

ما هي الخامات التي استخدمت في صنع هذا العمل؟

٢ – مرحلة التحليل:

كيف صمم العمل؟

ما هو تخطيطه البصري؟

كيف جمع وركب العناصر؟

ما العلاقة بين الموضوع والفكرة؟ كيف تم التكوين؟

ما هي الأشياء الغالبة على العمل؟

٣ – مرحلة التفسير:

ما هي الأفكار التي كان يهدف الطالب إلى تحقيقها؟

ما هي ردود فعلك تجاه العمل؟

بماذا يوحي لك العمل؟

ما هي الأشياء التي ترى أنها أثرت على نفسية الطالب في هذا العمل أو أدائه؟

٤ – مرحلة الحكم:

ما مدى جودة العمل؟

ما مدى قدرة الفنان على استخدام الخامات؟

ما مدى فهم الفنان للأهداف المراد تحقيقها؟

ما مدى جودة عمل الفنان بالنسبة لقرنائه؟

نموذج يساعد على قراءة عمل فني ما

بعد إدراك العمل الفني وتذوقه بشكل سليم. يدقق القارئ في العمل الفني بعين فاحصة متأملة ثاقبة تسبر الأغوار بتساؤل في مكونات ومكنونات العمل فيجيب عن هذه تلك التساؤلات قدر ما أمكن:

س: لماذا أنقد العمل، لماذا أقف عنده، ما الذي جذبني له، كيف أتناوله نقديا، من أي زاوية أراه، ومن أي نقطة انطلق في الحديث وما الذي يتلوها؟

س: ما الفكرة التي يعبر عنها العمل الفني؟ وما طبيعته؟ وهل نجح الفنان في التعبير عن فكرتة؟ لماذا؟

س: ماذا تعرف عن الأشكال والألوان المبينة أمامك؟

س: من الفنان المنفذ للعمل؟ وتاريخ العمل؟ مقاسه، سعره إن وجد؟

س: ما الرموز المستخدمة في العمل؟ ومن أي مصدر ثقافي هي؟

س: ما الخامة والتقنية والطريقة التي تناول بها الفنان الموضوع؟

س: هل العمل مرتبط بالمكان والزمان؟

س: هل العمل مرتبط بالمشاعر والذكريات والعواطف؟

س: هل العمل سهل الإدراك، وبعيد عن التدخل؟

س: ما الأشكال والرموز الموجودة بالعمل؟ وما طبيعتها؟

س: ما عنوان العمل؟ وهل تقترح عنوانا أخر؟ لماذا؟

س: ماذا استفدت من العمل أثناء قراءته مرة ثانية؟

س: ما القيم الابتكارية بالعمل؟ العلمية أو الفنية؟

س: هل يعكس العمل الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي لموضوع العمل؟ هل يعكس روح المعاصرة؟

س: ما طبيعة العناصر الموجودة بالعمل؟ وما خصائصها؟

س: ما المدرسة التي ينتمي إليها العمل؟ وما أفكارها وأهدافها وأبرز رموزها وروادها؟

س: ما المعاني الموجودة في العمل؟ ما محتوى العمل وصدق مضمونه؟

س: هل يحقق العمل قيم سلوكية وأخلاقية؟

س: ما القيم الكامنة للعمل؟ القيم الظاهرة؟

س: هل الهدف أو الغاية من العمل واضح؟

س: ما النواحي الفلسفية في العمل؟

س: ما رأيك في التكوين الفني للعمل؟

س: ما المحاور التي يبني عليها الشكل داخل العمل؟

س: ما العلاقة بين المعتم والمضيء؟

س: ما علاقة الشكل بالأرضية؟ الموضوع والبيئة؟

س: ما القيم البنائية بالعمل؟ عددها؟ اذكر جمالياتها؟

س: ما علاقة الخطوط ببعضها البعض؟ وما القيم الجمالية التي تنشأ فيها؟

س: ما علاقة الألوان ببعضها البعض؟ وما القيم الجمالية التي تنشأ منها؟

س: ما القيمة النفسية للخطوط والألوان؟ وما أهمية هذه العناصر في تكوين العمل وعناصره؟

س: هل ترى أنه بالإمكان الاستفادة من العناصر والقيم الموجودة بالعمل؟

س: ما طبيعة التكوين بالعمل؟ "مفتوح، مغلق، متقابل، متماثل، متناظر، محوري"؟

س: ما طبيعة الاتزان بالعمل " محوري، وهمي"؟

س: ما طبيعة الإيقاع؟ " منتظم، شبة منتظم، عشوائي حر"؟

س: حلل العمل حسب مقوماته الفنية التي بنته؟ "النقطة، الخط، اللون، الكتلة، الفراغ، الشكل، المساحة، الحجم، الخامة، الظل، النور...الخ "

س: قيّم قدرة الفنان على ترتيب وتنسيق هذه العناصر داخل العمل؟

س: ما القيم الجمالية التي حققها الفنان في بناء العمل؟ "الاتزان، الإيقاع، الحركة، النسبة، التناسب، الوحدة، التنوع، الانسجام، البساطة، التعقيد، التباين "التضاد"، التماثل والتقابل، التناغم، التدرّج.

س: ما دقة الفنان وبراعته في تنفيذ العمل؟ رسم المنظور؟ قيم الظل والنور؟ " النواحي الأكاديمية في بناء الصورة"؟

س: ما مدى تحقيق الفنان ما يلي من قيم: " الحرية، المعرفة، الخبرة، التلقائية، الرمزية، الأخلاق والسلوك "؟

س: ما مفتاح العمل الفني والنقطة المركزية لجذب الانتباه؟

س: تحدث عن البرواز وعلاقته بالعمل الفني؟ وما المكان المناسب لوضع العمل الفني؟

س: ما قيمة العمل المادية (الثمن) الذي تقترحه للعمل؟

س: ما العناصر غير المألوفة في العمل الفني؟

س: إذا أردت أن تضيف أو تحذف أو تعدل في بعض عناصر العمل ماذا تعمل؟ ولماذا؟

س: ماذا استفدت من قراءة العمل؟ من معارف وسلوك وخبرة ومهارة وفكر وإحساس؟

س: كيف تثري ذوقك من خلال هذا العمل؟

س: ماهي انطباعاتك النفسية نحو العمل؟ ونحو زيارتك للمعرض، ومقابلة الفنان، ومشاهدة المتذوقين، وقراءة المطبوعات؟

العناصر البنائية (الفنية المادية المرئية) والقيم الجمالية (التكويني والتصميمية)

عناصر	قيم	الاتزان	الإيقاع والحركة	التباين	الانسجام والتناغم	التناسب والترابط	الوحدة	التنوع	البساطة والتعقيد
النقطة									
الخط									
اللون									
الشكل									
الكتلة والحجم									
الفراغ									
الظل والنور									
الخامة									
الملمس									

13

جدول القيم البنائية والأسس الجمالية في الأعمال الفنية البصرية

بيان بالمواقع الالكترونية المفيدة للعين الثاقبة

Pinterest.com تطبيق وموقع

Google culture تطبيق وموقع ومحرك بحث

موسوعة تاريخ الفنون http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art-timeline.htm

https://www.identifythisart.com/timeline-of-art-history/

http://www.artyfactory.com/art_appreciation/timelines/art_history_timelines.htm

https://www.wga.hu/index1.html

https://www.theartstory.org/

الفنون والتصميم https://www.theartstory.org/movement/digital-art/

الفنون الرقمية والتصاميم الطباعية https://prezi.com/j4pdxrfuvtt5/digital-art-design-history/

التصاميم https://walkerart.org/magazine/design-quarterly-andrew-blauvelt

تطور التصميم https://www.preceden.com/timelines/308433-timeline-of-design-periods

الثقافة البصرية http://seeingscience.umbc.edu/timeline/

القرافك وتصميمه http://gdh.2rsolutions.cz/

الفنون الرقمية https://digitalartmuseum.org/history/

التقنيات عبر الزمن https://www.explainthatstuff.com/timeline.html

آثار سعودية https://mt.gov.sa/ebooks/Documents/p15/Efforts/Antiquity/Antiquity.pdf

مجلة الآثاريون السعوديون https://www.archaeology.sa/

تاريخ الزخرفة https://books4arabs.com/BORE01-2/_BORE01-318.pdf

https://www.ancient.eu/timeline/science/

https://www.strangescience.net/timeline.htm

العلم http://www.sciencetimeline.net/prehistory.htm

التقنيات https://www.explainthatstuff.com/timeline.html

متاحف أونلاين

https://www.virtualiteach.com/single-post/2017/08/20/10-amazing-virtual-museum-tours

http://www.getty.edu/museum/

https://sammlung.staedelmuseum.de/de/album?gclid=EAIaIQobChMIm9uYm-2K5QIVA_hRCh0YcgNREAAYASAAEgIPn_D_BwE

https://museumofvancouver.ca/wild-things?gclid=EAIaIQobChMI3ajjr-2K5QIVR_IRCh0AdQMUEAAYASAAEgJZV_D_BwE

تكاد لا تخلو دولة ولا مدينة من وجود متاحف إما وطنية حكومية أو أهلية أو تجارية بمختلف أغراضها وهي أكبر ميادين فعلية للعيون الثاقبة ومصنع للعقول المستنيرة

متحف الملك عبدالعزيز التاريخي بالرياض

http://nationalmuseum.org.sa/index_ar.aspx

متحف الناشيونال قالري لندن

https://www.nationalgallery.org.uk/

متحف الفن الحديث أمريكا

https://www.moma.org/

متحف جيتي أمريكا

http://www.getty.edu/museum/

متحف اللوفر باريس وأبوظبي

https://www.louvre.fr/

https://www.louvreabudhabi.ae/ar

متحف اكربولس

https://www.theacropolismuseum.gr/en

متحف الارميتاج روسيا

https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/!ut/p/z1/04_Sj9CPykssy0xPLMnMz0vMAfIjo8zi_R0dzQyNnQ28_D29zQ0c_UNMPfz9w5yNnE30wwkpiAJKG-AAjgZA_VGElBTkRhikOyoqAgDOvDDP/dz/d5/L2dBISEvZ0FBIS9nQSEh/?lng=en

المتحف البريطاني

https://www.britishmuseum.org/

متحف المتروبوليتان أمريكا

https://www.metmuseum.org/

متحف الفاتيكان

http://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en.html

المتحف الإيطالي

https://www.uffizi.it/

متحف تيت للفن الحديث بريطانيا

https://www.tate.org.uk/

متحف قوقنهايم

https://www.guggenheim.org/

أشهر قالريهات العالم

تكاد لا تخلوم مدينة من توفر عدة صالات عرض للفنون التشكيلية تعرض أعمال فنية رسم وتصوير ونحت ومجسمات وفنون رقمية وتركيبة ومعاصرة لنخبة فنانين المدينة، هذه القالريهات هي ميدان لعمل العيون الثاقبة

https://www.virtosuart.com/blog/world-s-top-20-contemporary-art-galleries

https://www.cntraveller.com/gallery/top-ten-art-galleries

https://topyaps.com/top-10-famous-art-galleries-in-the-world/

https://www.widewalls.ch/10-contemporary-art-museums/

- **هناك عدة مواقع الكترونية مهتمة بعرض تجارب أهم الفنانين في العالم، أهم فنانين معاصرين، أهم النحاتين، أهم مصممي الأزياء، مصممي الأثاث والمنتجات....الخ أنصح بمتابعتها دوريا حسب اهتمامات كل فنان ومصمم.**

أهم صالات العرض الفنية بجدة:

تعتبر جدة عاصمة الفن التشكيلي في السعودية؛ يكاد لا يخلو أسبوع من تدشين معارض فردية أو جماعية

اتيليه جدة، شارع سعود الفيصل حي الروضة برج آل طاهر

المركز السعودي للفنون، شارع محمد بن عبدالعزيز خلف نجود سنتر

أثر قالري وتسامي قالري، الصيرفي مول شارع محمد بن عبدالعزيز

رؤى الفن، نواة الفن، مداد الفن، النقطة البيضاء، الماسة ...الخ مجموعة صالات، بمركز سلمى طريق المدينة الطالع

داما آرت، طريق المدينة تقاطع حراء برج الديني

سين قالري، المحمدية شمال إشارة مجسم الآية

قولد مور، سوق الشاطئ

وهناك عدة صالات ومتاحف تحت الإنشاء مبهرة جدا نفع الله بها فناني ومصممي جدة والسعودية

المراجع المستخدمة في بناء الكتاب:

- اتجاهات في الفن الحديث: محسن عطية.
- الإحساس بالجمال: جورج سانتيانا، ترجمة محمد مصطفى. ٢٠١١م.
- أصول التربية الفنية عبد العزيز حمّاد. ١٤١٩هـ
- أصول الفن: عزت قرني. ٢٠١٦
- آفاق الفن التشكيلي على مشارق القرن الواحد والعشرين: مختار العطار. ٢٠٠٠م.
- تاريخ الفن التشكيلي السعودي: محمد الرصيص. ١٤٣١هـ.
- التذوق الفني في الطبيعة: فاطمة أبو النوارج.
- التذوق الفني وتاريخ الفنون: مجدي سعو وصفاء إبراهيم. ٢٠٠٩.
- التذوق والنقد الفني: الشفيع بشير الشفيع. ١٤٢٨هـ.
- التصوير التشكيلي في السعودية: سهيل الحربي: ١٤٢٣هـ.
- تعريف الفن: هربرت ريد
- التفضيل الجمالي: دراسة في سيكلوجية التذوق الفني. شاكر عبدالحميد. ٢٠٠١م.
- التيارات الفنية المعاصرة: محمود أمهز. ١٤١٧هـ.
- جماليات الفن التشكيلي في عصر النهضة ودارس الفني الحديث والمعاصر: قاسم الحطاب. ٢٠١٧م.
- الجمالية المعاصرة: مارك جيمنيز، ترجمة كمال بومنير. ٢٠١٢م.
- دراسات فلسفية في الفنون التشكيلي: إياد محمد الصقر. ٢٠١٠م.
- الصورة: جاك أومون. ٢٠١١م.
- ضرورة الفن: ارنست فيشر.
- فلسفة الجمال والتذوق الفني: أماني غازي . ٢٠١٧م.
- فلسفة الصورة: الصورة بين الفن والتواصل: عبدالعالي معزوزو. ٢٠١٤م.
- الفن في أوروبا من النهضة إلى اليوم: عفيف البهنسي
- الفن والجمال: نصوص فلسفية: محمد بهاوي. ٢٠١٧م.
- مدخل إلى التربية الفنية -كامل الفصل السادس د. جمال أبو الخير
- المدخل للتذوق والنقد الفني: أحمد رفقي. ١٤١٨هـ.
- مدخل للنقد والتذوق الفني د. يوسف غراب. ١٤١١هـ
- مسيرة الفن التشكيلي السعودي: عبدالرحمن السليمان. ١٤٢١هـ.
- المعنى الجمالي: عقيل مهدي. ٢٠٠٨م.
- النقد الفني: جيروم ستولنز، ترجمة فؤاد زكريا.
- النقد الفني: زياد حداد. ١٩٩٣م.
- نهايات ما بعد الحداثة: أماني أبو رحمة. ٢٠١٣م.

العين الثاقبة

د. عصام عسيري

[1442/9799 :فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية]