الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة
كلية الآداب واللغات والفنون

مطبوعة دروس خاصة بمقياس:

النقد الفني التشكيلي

دروس موجهة إلى طلبة سنة ثانية ماستر نقد تشكيلي

السداسي: الأول

إعداد الأستاذ: زيتوني عبدالرزاق

أستاذ محاضر صنف (ب)

السنة الجامعية : 2023/ 2024

مقدمة

يعتبر النقد الفني من المسارات المهمة التي تجعل من العمل الفني يصبو إلى التذوقية المثلى التي تلبى حاجيات المتلقي أو الجمهور، كما يعد النقد التشكيلي الفني جزء من المنظومة النقدية التي شملت جميع الميادين والمجالات ، وقد اختص بميدان نقد الفنون التشكيلية التي بدورها تتفرع وتتنوع إلى العديد من الاختصاص ومنها (الرسم، التصوير،التصميم،المونتاج،الخط، العمارة ،النحت،الأضواء ...) و غيرها، ويعمل النقد الفني على إيضاح العمل الفني برؤية متكاملة وشاملة وصائبة تحمل المضمون الجمالي و أيضا الى ما يسعي اليه النسق الدلالي والتفسيري له.

كما يصبو دائما النقد التشكيلي الفني الى الارتقاء بالقيمة والمقياس الجمالي للعمل الفني، ولم يغفل على كل الجوانب المرتبطة به كتوضيح الرؤية البصرية التي تشكل من العناصر والأسس الفنية للمنجز الفني، كما سعي الى ابراز الجوانب السيميائية في الطرح والخطاب الفني بمظاهره الثقافية والاجتماعية وغيرها، وقد تشكل النقد التشكيلي الفني من الرصيد التاريخي لظهور الممارسة الفنية عبر العصور وتطورها في خضم تتطور الفكر الفني الذي تمخض على العديد من المقاربات المختلفة الرؤى.

1. مصطلحات ومفاهيم

تعريف مصطلح النقد:

في اللغة: مشتق من الفعل نقد ، ونقده الثمن ، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم، ميز جيدها من رديئها[1]. والنقد و التنقاد، تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها، ونقده إياها، أعطاه، فانتقدها أي قبضها.فالكلمة بمعني أعطى وأخذ وميز واختبر وضرب. وينتج عن الأخذ والعطاء في الدراهم المناقشة والتمييز وذكر العيوب، ثم استعملت الكلمة مجازا، فيقال هو من نقادة قومه أي من خيارهم، وهو من نقده الشعر ونقاده، فنقد الشيء هو معرفة جيده من رديئه، وذكر محاسنه وعيوبه.[2]

والنقد اصطلاحاً: هو دراسة للأعمال الأدبية والفنية والكشف عما فيها من جوانب القوة والضعف ليتسنى إصدار الأحكام النقدية عليها بعد تقدير القيمة الفنية عبر الدراسة والتحليل مما يسهم في رقي الذوق العام.

تعريف النقد الفني:

يعرفه (فيلدمان) النقد الفِني بأنه: "نتاج تطور تام لدراسة طويلة متخصصة، وحساسية نقدية مصقولة، وظيفته توفير ذلك النوع من التحليل، والتأويل، والتقويم، حيث يجعل التجرد وعدم التحيز العلمي ممكنا "[3]

---

[1]– الزمخشري،ترجمة، محمد باسل عيون السود، ،مادة"فنن"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1998،1م،ص38.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، مادة "فنن" مج13 ،دار صادر، بيروت، لبنان، ط1 ،1990 ،ص326

[3]– فيلدمان ،الأداء النقدي، ترجمة :زياد سالم حداد، بيروت ،دار المناهل،1993، ص 51

تعريف مصطلح الفن:

في اللغة:

جاء في لسان العرب "أن مادة فنن تعني" الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع والفن الحال والفن: الضرب من الشيء والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون والرحل يفنن الكلام أي يشتق في فن بعد فن والتفنن فعلك، رجل مفن: يأتي بالعجائب" [1] فنّ فلان: كثر تفننه في الأمور، وفنّ الرجل أتعبه ومطلّه، وفنّ فلان في البيع، غبنه، وفن الشيئ زيّنه، وفنّن الشيء: جعله فنونا وأنواعا، وفنن الشيء جعله فنونا وأنواعا، وفنن الكلام أو الرأي: تقلب فيه ولم يثبت، وتفنن الشيء تعددت وتنوعت فنونه، وتفنن في الأمر: مهر فيه، وتفنن في السير:اضطرب وتمايل[2]

وافتن الرجل في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفانين. وأفنون الشباب أوله، وكذلك أفنون السحاب، والفنن : الغصن المستقيم طولا وعرضا. والفنن : الغصن، وقيل الغصن القضيب يعني المقضوب، و الفنن: ما تشعب منه، والجمع أفنان[3]

في أساس البلاغة فجذر –ف–ن–ن تعني "أخذ أفانين الكلام. وافتن في الحديث وتفنن فيه، وجرى الفرس أفانين من الجري وافتن في جريه، ورجل وفرس مفن، وفنن فلان رأيه: لونه ولم

[1]– ابن منظور، م س ،ص326

[2]–المعجم الوسيط، ج2، ص710

[3]– ابن منظور، م ن، ص327

يستقم على واحد، والخيل يتفن فنان السيب وأفانينه وهي خصله، ورجل فينان الشعر وغض فينان كثير الأفنان، وهو في ظل عيش فينان"[1]

و اصطلاحاً

من بين التعاريف العديدة للفن نجد كلمة فن " وجمعها فنون وأفنان أخذت من الضروب والألوان والأنواع، وتطلق عادة على ما نسميه بالفنون الرفيعة، سواء كانت تصويرية كالفنون التي اعتمدت على الألوان الزيتية وانتشرت منذ عصر النهضة إلى الألوان، أو تشكيلية كالتي اعتمدت على تشكيل الخامة تشكيلا جماليا، أو معمارية وهي الفنون التي اعتمدت على تنفيذ الرسومات المعمارية في البناء المعماري"[2].

مفهوم الفن التشكيلي

تعرف الفنون التشكيلية بأنها "تلك التشكيلات التي ينقل بها الفنان أشكال المرئيات ويجسمها فيتمتع الإنسان برؤيتها كالمباني والتماثيل والصور والزخارف، وتشمل هذه الفنون: العمارة والنحت والتصوير والفنون الزخرفية وتسمى بالفنون التطبيقية"[3]. كما أشار الرصيص إلى أن المقصود بالفن التشكيلي "تلك المجالات الفنية التعبيرية، التي ينتجها الفرد (الفنان) عن طريق خامات وأدوات متنوعة، وتقنيات، وهي : الرسم التشكيلي، التصوير التشكيلي ،

[1]– الزمخشري،م س ، ص38.

[2]–مصطفى قسيم هيلات، وفاطمة يوسف حصاولة، التربية الفنية ،دار المسيرة،عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 17.

[3]– علي احمد الطايش ،الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأموي والعباسي ،مكتبة زهراء الشرق ، 2000، ،ص03.

النحت ، أعمال التوليف ، الجداريات، الفخار ، الخزف ، والحفر"[1]. كما وضّح أمهز أنّ الفن التشكيلي " هو الفنّ الذي يسعى إلى تحويل المادة الأولية إلى شكلٍ ،كالعمارة ، والنحت، والتصوير ، والزخرفة "[2] ،و أشار رياض "هي عملية إبداع وإعادة صياغة الواقع وفق ما يرى ويريد الفنان وليس كما هو كائن"[3].و بحسب التعاريف السابقة ،تبقي تعاريف الفن تتطور بتطور الفكر الإنساني.

2. العناصر التشكيلية للعمل الفني

-النقطة

هي أبسط العناصر التي يمكن أن تدخل في أي تكوين، وهي أينما كانت لا تعبر إلا عن مجرد تحديد مكاني، ورغم ذلك تثير في الرأس إحساسا بميلها إلى الحركة، وهذا أمر من شأنه أن يثير نشاطا حركيا لا يقتصر على المكان الذي حددته النقطة بل يمتد إلى ما يجاورها من فراغ [4]، وبطبيعة الحال هذا الامتداد يولد قوى حركية دافعية وكامنة تعبر عن انفعالات وأحاسيس عديدة تظهر بحسب الامتداد و التوزيع للنقطة الشكل التالي يوضح بعض هذه القوى الكامنة للنقطة .

والنقطة في مفهومها الواسع هي " لا أبعاد لها من الناحية الهندسية لها، فهي تعد

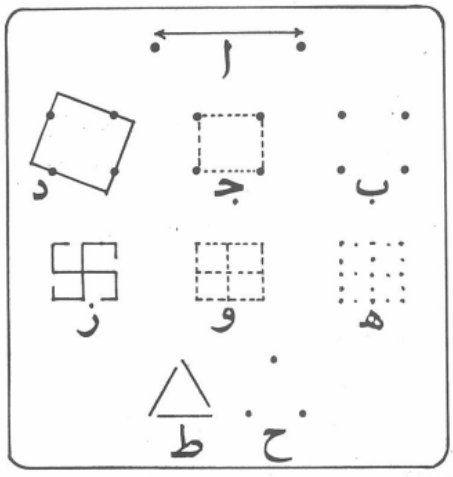
[1]- محمد الرصيص تاريخ الفن التشكيلي السعودي ، وزارة الثقافة والإعلام،الرياض ،ط1 ،2010 ،ص 13

[2]- أمهز محمود، التيّارات الفنيّة المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت ، ط1 ، 1996،ص502

[3]- رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر، ط 2، 1974، ص74

[4]- حسن جارالله ، محاضرات مادة التخطيط، كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، العراق ،ص 07

أصغر وحدة في الشكل الهندسي وتتميز بالقوة ولها طاقة عند وجودها بالفراغ " و تعتبر النقطة هي المبدأ الأول في علم التصوير وهي ابسط العناصر التي يمكن ان تدخل في اي تكوين وهي من الناحية الهندسية لابعاد لها ومع ذالك فهي قد تستعمل في الأعمال الفنية بإحجام مختلفة .. ويتوقف استخدام النقطة في التشكيل على ما يستنبط من مشتقاتها واختلافاها مثل اختلاف أنواعها ومساحاتها ودرجاتها والوانها ووضعها على السطح وعلاقتها مع وضع النقاط الأخرى [1]



(شكل ١٢٦)
القوى الحركية الكامنة فى النقط

الشكل 01 القوى الحركية الكامنة في النقط[2]

- الخط :

هو يحدد الهيكل البنائي للعمل الفني ويحدد المساحات الداخلية كما انه الوسيلة أو البداية الأولى لخلق العمل الفني قد تكون الخطوط. مستقيمة أو متعرجة أو منحنية أو

[1]- حسن جارالله ، محاضرات مادة التخطيط، مرجع سابق، ،ص 07
[2]- رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية ، جمعية معامل الألوان، القاهرة، ط4 ، 2000 ، ص 113

متقاطعة أو متصلة أو منفصلة أو راسية أو أفقية والخط له عدة وظائف متعددة داخل العمل الفني ويمكن أن يعبر عن شكل معين أو يقسم الفراغ ويحدد مساحة معينة وينشئ الحركات والاتجاهات والخطوط أيضا تعبر عن العمق وتقود العين إلى مركز الانتباه للعمل الفني كما يعرف الخط بأنه استمرار لنقطة أو مسار نقطة كما يعرف بأنه سلسلة من النقط المتلاصقة يحدد بعدا واتجاها وهذه الخطوط ... تفصل مساحات الكتل أو الألوان وتلعب دورا أساسيا في تعريفنا بشكل الموضوعات الداخلية في حدود الصورة كما تلعب أيضا دورا جماليا حيويا فهي أساس تكوين الصورة وبغض النظر عما تحويه اللوحة التصويرية من مساحات لونية وإذا أخضعنها إلى الرؤية الخطية فهي لا تعدو في ابسط أشكالها إلا أن تكون مجموعة من الخطوط [1]

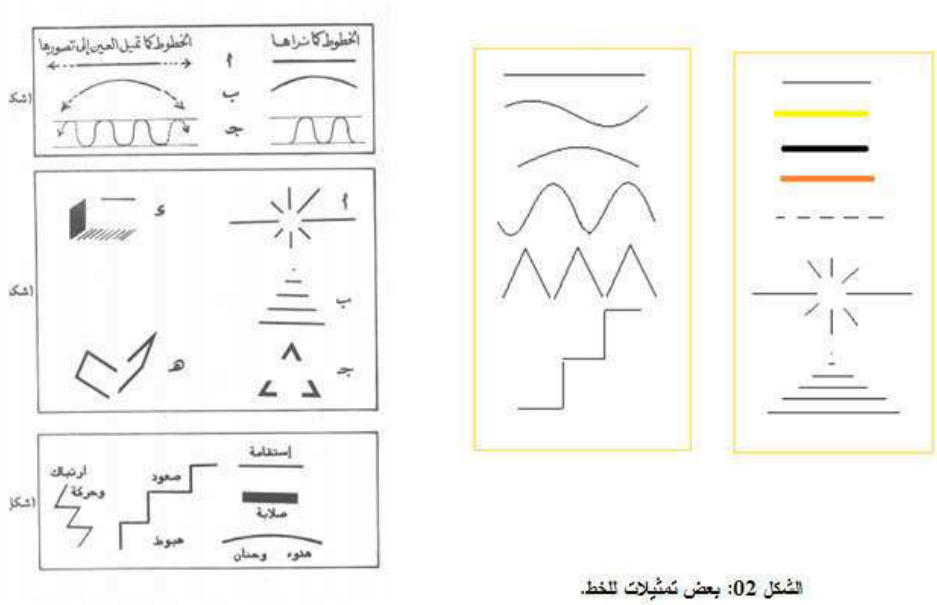
ويتم التطرق إليه الجوانب ومن خلال

- الخطوط في البيئة.
- تعريف الخط.
- أنواع الخط.
- مميزات الخطوط.
- خصائص الخطوط.
- الإيحاءات والانفعالات الخطية.

[1]- حسن جارالله ، محاضرات مادة التخطيط، مرجع سابق، ،ص 07

- الخامات الخطوط.

- الخطوط وسيلة تربوية وعلاجية. [1]



الشكل 02: بعض تمثيلات للخط.

الشكل ٠٣ :القوى الحركية الكامنة في الخط

الشكل 02: بعض تمثيلات للخط. .الشكل 03 :القوى الحركية الكامنة في الخط[2]

- المساحة :

هي بيان حركة الخط في اتجاه مخالف لاتجاهه الذاتي والمساحة لها طول وعرض وليس لها عمق وهي محاطة بخطوط تحددها والمساحة هي الجزء المسطح المحدد بين الخطوط التي تتجه اتجاهات مختلفة وهي بذلك تعتبر وحدة بناء الصورة... وصياغة المساحات في التصميم أو التكوين تختلف عن بعضها في نواحي شتى منها عدد المساحات

[1] - http://197.112.0.84/pdf/affaires-educatives/affaires-educatives2/affaires-educatives2-5/PROG_PRIMAIRE/DOC.AC.PRIMAIRE/DOC.ACC.2AP/Doc-Acc-Artistique.htm

[2]- رياض عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية ، ص 115

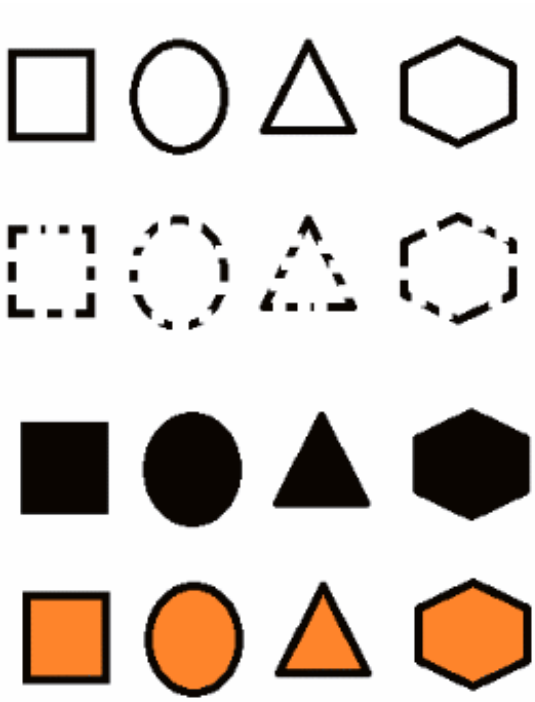
التي تدخل في حدود إطار الصورة، وصغر أو كبر المساحات بالنسبة لبعضها وبالنسبة للمساحة الكلية للصورة وموقع المساحة بالنسبة لحدود إطار الصورة وبالنسبة للمساحات الأخرى. بالإضافة لشكل هده المساحات وألوانها .. وعلى ذلك فتراكب المساحات من شانه أن يوحي بالعمق الفراغي في اللوحة[1].

ويمكن تناول مفهوم المساحة في التعبير التشكيلي من حيث الجوانب التالية:

- المساحة في الطبيعة والبيئة.
- تعريف المساحة.
- أنواع المساحة.
- العلاقة بين الخطوط والمساحات.
- التعبيرات الانفعالية والحسية للمساحات.
- العلاقة بين المساحات والتصميمات الفنية. [2]

[1]- زيتوني عبدالرزاق ،محاضرات الحجم الفضاء ،قسم الفنون ،جامعة الجلفة، الجزائر، ص 05

[2] - http://197.112.0.84/pdf/affaires-educatives/affaires-educatives2/affaires-educatives2-5/PROG_PRIMAIRE/DOC.AC.PRIMAIRE/DOC.ACC.2AP/Doc-Acc-Artistique.htm



الشكل 04 :بعض تمثيلات للمساحة

- **الحجم** :

حيزا من الفضاء، وهو وحدة بناء وتشكيل في الأعمال الفنية ذات الأبعاد الثلاثة كالعمارة والنحت. كما يمكن أن يدرك الحجم في بقية الأعمال الفنية التشكيلية الأخرى التي تعتمد القيم اللونية خاصة الرسم والتصوير. وقد يوضح ذلك في الجوانب التالية :

- التحسيس بالأحجام في الطبيعة والبيئة.

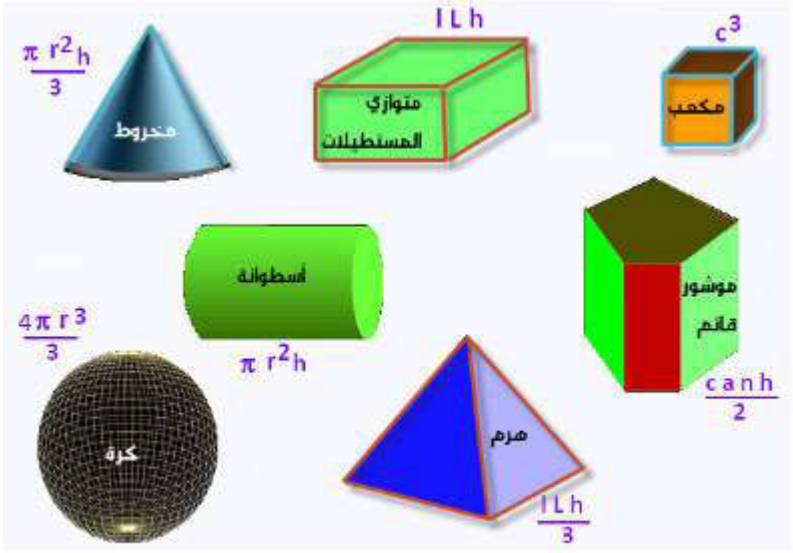
- تعريف الحجم.

- بنية الأحجام.

- مميزات وخصائص الأحجام.

- العلاقات الحسية والانفعالية للأحجام.

- العلاقة بين التصميمات الفنية والأحجام.[1]



الشكل 05 :بعض تمثيلات للحجم

-اللون :

هو أكثر المظاهر فن التصوير أهمية فهو جوهر فن التصوير والتأثير يهدف آلية اللون هو خلق نوع من التوافق الإبداعي وبالتالي تصبح الأشكال المصورة خاضعة لقدر معين من الضوء ومن التألق اللوني كما تصبح عناصر في محيط رؤية خاص وقيمة اللون على علاقته بالألوان الأخرى المحيطة به والتي يتوقف عليها طبيعة علاقات الألوان في التكوين و تؤكد الحقيقة العلمية إن الضوء أصل الألوان فإذا لم يكن هناك ضوء انتفي وجود

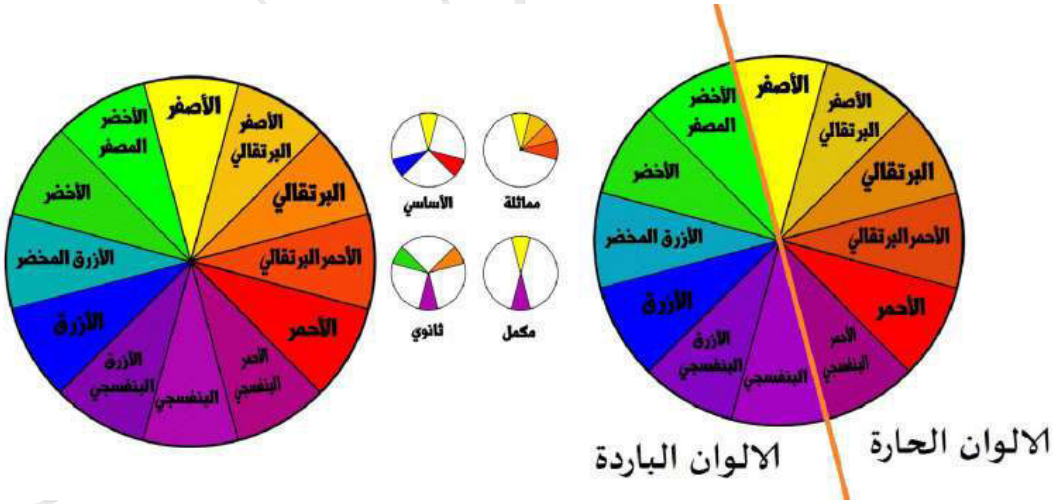
[1] - http://197.112.0.84/pdf/affaires-educatives/affaires-educatives2/affaires-educatives2-5/PROG_PRIMAIRE/DOC.AC.PRIMAIRE/DOC.ACC.2AP/Doc-Acc-Artistique.htm

الضوء فالضوء يمكن تحليله إلى سبع الألوان مرئية يطلق عليها الوان الطيف الشمسي.. وقد حددت الألوان في ثلاثة خصائص هي أصل اللون (كنة اللون) وقيم اللون (الدرجة) وشدة اللون (النقاء) والمقصود أصل اللون (الكنة) تلك الصفة التي يسمي بها لون عن الأخر لنعرف ونميز الألوان مثل الأحمر والأزرق والأصفر ...وهكذا إما قيمة للون (الدرجة) فيقصد بها درجة اللون من الفاتح إلى الغامق إما شدة اللون (النقاء) فتشير إلى قوة اللون إي مقدار زهاوته ونقاوته فبعض الألوان قوية نقية وزاهية وهي أكثر صفاء من الألوان المخلوطة ...وعلى هذا فاللون يعلى من عملية الرؤية ويمنحها قوة وحيوية وعمقا كما أن له دورا هاما في إدراك العمق الفراغي إي أن له دلالة على تمثيل البعد الثالث في فن التصوير بالإضافة لأهميته في إيجاد تأثيرات الفراغ [1] يتم إدراك اللون عن طريق الانعكاسات الضوئية التي تنعكس من الاجسام بعدما تتلقى الضوء الطبيعي أو الاصطناعي الذي يحمل جميع الألوان في طيته في شكل أمواج لونية تدركها العين المجردة، تتراوح أطوالها بين 400 و 760mμ ، فالأجسام التي تستهدفها هذه الأمواج اللونية تمتص البعض منها و تعكس المتبقي، و الجزء المنعكس هو الذي تدركه العين المجردة كلون. ويبقي عنصر التشكيلي الألوان من أهم العناصر ، وقد تكون ضوئية أو صبغية، و يتم تناولها من خلال ما يلي:

- اللون في الطبيعة.
- تعريف اللون.

[1]- زيتوني عبدالرزاق ،مرجع سابق، ص 07

- مصادر الألوان.
- المظهر الحسي للألوان.
- الألوان الأساسية.
- الألوان الفرعية.
- الخامات اللونية.
- التأثيرات الحسية والانفعالية للون.
- العلاقة بين اللون والتصميمات الفنية.
- العلاقات اللونية.
- الدرجات اللونية. [1]



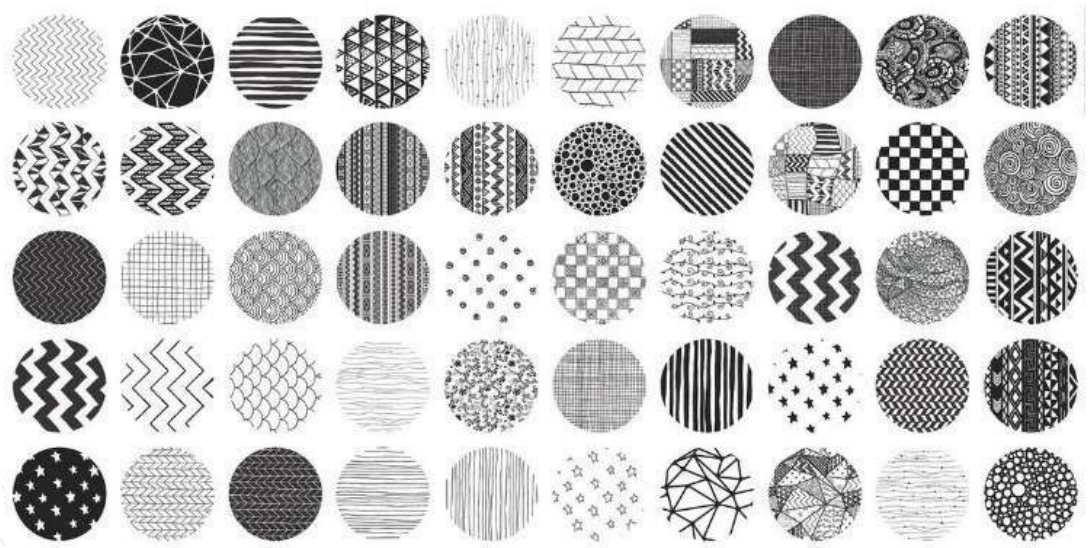
الشكل 06 :الدائرة اللونية

1

6- 1-ملامس السطوح

يقصد بها الصفات المميزة لكل سطح، التي تختلف من سطح لآخر حسب بنيته وخاصية الخامة التي تحدد مظهره، وفق ما يلي :

- ملامس السطوح في الطبيعة والبيئة.
- تعريف الملمس.
- مميزات وخصائص الخامات.
- العلاقة بين الملامس والتقنيات.
- التأثيرات الحسية والانفعالية للملامس.[1]



الشكل 07 :بعض تمثيلات لملامس السطوح

[1] - http://197.112.0.84/pdf/affaires-educatives/affaires-educatives2/affaires-educatives2-5/PROG_PRIMAIRE/DOC.AC.PRIMAIRE/DOC.ACC.2AP/Doc-Acc-Artistique.htm

3. القواعد أو الأسس الفنية :

- **الوحدة** : من أهم القيم الجمالية التي تتميز بها التحف الفنية، وتكمن قيمتها في العلاقات الانسجامية بين الأجزاء والكل وذلك في الخط والمساحة واللون.

- **النظام** : هو العلاقة الحسية الانفعالية التي تحدثها العناصر التشكيلية المتوازنة من حيث التوزيع المنظم للخطوط والمساحات وفق النسب والقياسات الصحيحة التي تبرز الانسجام في الشكل واللون.

- **التنوع** :هو التغير في الخطوط والمساحاتوالأحجام والألوان، وهو ركيزة أساسية لأي عمل فني

- **التوازن** : هو التوزيع المتوازن للعناصر التشكيلية بطريقة منظمة من حيث تبويب وتركيب العمل الفني.

- **الانسجام** : هو التوافق والائتلاف بين العناصر التشكيلية للعمل الفني بحيث لا يظهر أحد العناصر شاذ عن غيره.

- **النسبة والتناسب** : تتمثل في العلاقة بين أجزاء المساحة أو الحجم من حيث النسب والقياسات التي تحدد العناصر التشكيلية وفضاء العمل الفني.

2-7- الإيقاع : هو الحركة الزمنية والمكانية التي تحددها العناصر التشكيلية من خط ومساحة ولون. [1]

[1]- زيتوني عبدالرزاق ، مرجع سابق ، ص 08

4. النظرة التاريخية للنقد الفني قديماً وحديثاً:

مما لاشك فيه أن الفن ارتبط بالإنسان قديما وحديثا، فقد رسم على جدران المغارات والكهوف ، الحيوانات التي يشاهدها ويتعامل معها ويصطادها، من أجل متعنه وولعه بعمليات الصيد التي تعني له استمرارية الحياة، ولذلك نجح في رسم وتطوير وتجميل هذه الرسومات، وكذلك تطوير أدوات الصيد مكتشفاً الألوان الطبيعية من دماء الحيوانات وبقايا الأشجار والعظام المحترقة وغيرها، ثم عمل في عصر الأسرات والحضارات المصرية القديمة وحضارات بلاد الرافدين قديماً، على وضع أسس وقوانين جمالية ووظيفية لهذه الفنون التي مارسوها، حيث كانت النظرة عظيمة للفنانين والنحاتين والمهندسين والمصممين والمبدعين بشكل عام، حيث ظل الفن محافظاً (استاتيكياً) له قوانينه لدى تلك الحضارات.[1] وقد تغير هذه القوانين تدريجيا بتتابع الحضارات.

فقد **جاءت الحضارة الإغريقية** الباحثة عن الجمال بشكل عام، واضعين له المعايير والقيم الجمالية، وبنسب جميله عظيمة، واضعين فكرًاو فلسفة نقدية للفنون، استطاعوا أن يصلوا إلى النسبة الذهبية، وصوفية الأعداد والنغم .....الخ، حيث كان مفهوم النقد عندهم هو فلسفة تبحث في الجمال، وكان لديهم فلاسفة عظام مثل (سقراط، وأفلاطون، وأرسطو، وفيثاغورس، وغيرهم)، وكذلك الأدباء والشعراء الغنائيين الذين تغنوا بالجمال مثل (هوميروس، وهزيود، وأرابيوس، وغيرهم)، والذين تغنوا بالجمال والطبيعة والمرأة والشباب

[1]– ينظر: عبدالرحيم عوض، النقد الفني بين النظرية والتطبيق، جامعة العلوم التطبيقية ،2016 ، السعودية ص 8

حيث اعتبروهم ينبوع الجمال. هؤلاء جميعاً مثلوا مدرسةً عظيمةً أثرت بجميع الحضارات جمالياً وفنياً بكافة معايير الجمال، مطلقين مفردات لازلنا ليومنا هذا نستخدمها مثل الجمال الأسمى، والكمال الأمثل، والمثل العليا والحق والخير والصدق والأخلاق ....الخ. و تحدثوا عن جمال الروح والعقل والطبيعة والشباب والشعر والموسيقى، وأثروا على الحضارات اللاحقة واهتموا بجمال الشباب والجسم البشري والذي اعتبروه نموذجاً للجمال.[1]

وجاءت الحضارة الإسلامية : التي كانت ولازالت نزعتها توحيدية، وجعلت للتوحيد المقام الأول في الإيمان،فتأثرت الفنون من هذه الناحية بحذف كلما يختص برسم الإنسان أو الحيوان أو نحت ماثيلهما، وذلك لأن الصور و التماثيل تومئ إلى الأوثان التي يخشى على التوحيد منها ولكننا نجد أمتين إسلاميتين هما :الفرس،ومصر(مدة الفاطميين)تسامحتا بعض التسامح في الرسم والنحت حتى كانت تُرى في قصور الفاطميين مناظر الرقص والصيد والغزلان،وكانت كتب الفرس وقصورهم تزين أيضًا بصور الحيوان والنبات،ولكن هذا لا يطعن في ما نثبته من معارضة الإسلام لهذين الفنين،بل هو أجدر بأن يؤيد ما قلناه،وذلك لأن فارس ليست سنية،وكذلك مصر أيام الفاطميين كانت شيعية،والتشيع نوع من الانشقاق عن الإسلام وخروج على جمهور المسلمين،فاتفاق مصرفي ذلك العهد مع الفرس وتسامحهما في الرسم والنحت للحيوان والنبات يدل أن على صحة قولنا،و مما هو جدير بالذكر أننا لا نرى

[1]– عبد الرحيم عوض ، م ن ، ص 8

بين المسلمين في سورية أو شمال إفريقية ما يدل على أن رسم الحيوان أو الإنسان أو نحت التماثيل لهما كان يرخص فيهما لأحد.[1]

وهناك العديد من الفلاسفة المسلمين الذين تطرقوا

وتحدث فلاسفة الإسلام عن الجميل والحسن، وعن الفن وعن الطبيعة، وأبرزوا آراءهم في هذا المجال، ومن أبرز من تحدث في الموضوع: أبو حامد الغزالي، والتوحيدي.

1.أبو حامد الغزالي*:

وقد ضمن الغزالي آراءه في كتابه المشهور إحياء علوم الدين، في باب:"كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا".وهو يرى أن الجميل صنفان:

- صنف هو من باب المحسوسات كالخلقة واللون والشكل، فيقول:"" إعلم أن المحسوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناول الخلقة والشكل وحسن اللون، وكون البياض مشربا بالحمرة وامتداد القامة إلى غير ذاك مما يوصف من جمال الشخص الإنسان، فإن الحسن الأغلب على الخلق حسن الإبصار، وأكثر التفاتهم إلى صور الأشخاص فيظن أن ما ليس مبصرا ولا متخيلا

[1]– سلامة موسى: تاريخ الفنون وأشهر الصور، مؤسسة هنداوي ، مصر، 2017 ، ص13

*أبو حامد محمد الغزّالي الطوسي النيسابوري، أحد أشهر علماء الإسلام،ولد سنة 450هـ/1058م، وتوفي سنة 505هـ/1111م، وهو شافعي المذهب، وكان فقيها وأصوليا وفيلسوفا، ومتكلما،وقد لقب بحجة الإسلام،ترك الكثير من المؤلفات، أشهرها كتابه إحياء علوم الدين، ومن كتبه: مقاصد الفلاسفة، تهافت الفلاسفة، معيار العلم في علم المنطق، محك النظر في المنطق.

ولا مشكلا ولا متلونا، فلا يتصور حسنه، وإذا لم يتصور حسنه، لم يكن في إدراكه لذة فلم يكن محبوبا."[1]

والاعتقاد بأن الجمال محصور في المحسوسات خطأ ظاهر، فالجمال يتجاوز مسألة الحواس إلى غيرها، ويتساءل في معرض حديثه عن مدركات الجميل، عن معنى الحسن الذي تشترك فيه جميع الأشياء؟

" وهذا خطأ ظاهر فإن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة، فإنا نقول: هذا خط حسن وهذا صوت حسن وهذا فرس حسن، بل نقول: هذا ثوب حسن وهذا إناء حسن، فأي معني لحسن الثوب والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن إلا في الصورة؟ ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة. وما من شيء من المدركات إلى وهو منقسم إلى حسن وقبيح، فما معنى الحسن الذي تشترك فيه جميع هذه الأشياء؟ فلا بد من البحث عليه، وهذا البحث يطول.."[2] و الحسن والجميل عنده، يجب أن تتوفر فيه جميع المعاير التي يكون بها جميلا، وهذه المدركات ليست واحدة ولا ثابتة فهي تتغير من شيء إلى آخر، فهي في الإنسان غيرها في الحيوان، وهي في الخط غيرها في أمور أخرى.

"كل شيئ فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن

[1]–أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم،ط1، 2005،بيروت، لبنان، ص1662–

[2]– أبو حامد الغزالي ، م ن ، ص ن

والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو..، والخط الحسن، كل ما جمع ما يليق بالخط الحسن من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به وقد يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الانسان بما يحسن به الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء" .[1]

- صنف هو من باب غير المحسوسات: يقول أبو حامد الغزالي:"" اعلم أن الحسن والجمال موجود في غير المحسوسات، ، إذ يقال: هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه أخلاق جميلة يراد بها العلم والعقل والعفة والشجاعة...وبعض هذه الصفات لا يدرك بالحواس الخمسة بل يدرك بنور البصيرة الباطنة".

ويعتبر أبو حامد الغزالي أن الجمال الحقيقي، هو ما يدرك بالبصيرة الباطنة، لا بالحواس، فهذه زائفة زائلة، أما ما يدرك بالباطن فهو خالد غير فان كالخلق الحسن والشجاعة والكرم ونحوه "إن كل جمال وحسن فهو محبوب، والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة،، فم حرم البصيرة الباطنة لا يدركها لا يدركها ولا يتلذذ بها ولا يحبها ولا يميل للمعاني الظاهرة، ومن كانت البصيرة الباطنة أغلب إليه من الحواس الظاهرة كان يحبه

[1]–أبو حامد الغزالي ، م س ، ص ن

للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشا مصورا على حائط لجمال صورته الظاهرة وبين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة.[1]

2. التوحيدي*:

إننا نعثر في ثنايا كتب التوحيدي على الكثير من المسائل التي تهتم بموضوع الفن وعلم الجمال والتذوق الجمالي، وقد انصرف اهتمام التوحيدي إلى الجانب البلاغي، وفن الشعر وشتى فنون الكتابة، ومع ذلك فإن الأمر لم يثنه عن معالجة مواضيع عديدة تدخل في باب الفن . وفكر التوحيدي وفلسفته في مجال الفن أكثر شمولية ، وأكثر دقة، ونظرته في الفنون وتصوره لها ، نظرة ثاقبة، تدل على اطلاعه الواسع على فلسفات الأمم السابقة، كما نعثر في فكره على تقاطعات ظاهرة مع الفكر اليوناني، خاصة في علاقة الفن بالطبيعة. وإن كان الناس قد اعتادوا تمييز الإنسان عن الحيوان بالعقل، فإن التوحيدي خالف مذهبهم وميزه بسمة أخرى وهي الحاسة الفنية أو القدرة على تذوق الجمال.

ويذكر على لسان أستاذه أبي سليمان:" إن الإنسان متميز على الحيوان بالأيدي لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها لما في الطبيعة بقوة النفس". والمعلوم أن كلمة الصناعة يراد

---

[1]– أبو حامد الغزالي ، م ن ، ص ن

*هوعلي بن محمد بن العباس أبو الحيان التوحيدي، شيرازي الاصل، وقيل نيسابوري، قدم بغداد أقام بها مدة ، ولد في بغداد سنة311هـ أو 310هـ من أبوين فقيرين، وكان أبوه يعيش منبيع التمر في القرن الرابع الهجري– العاشر الميلادي من سنة 311الى سنة 414. يرجع الكثيرون تاريخ وفاته إلى سنة 360هـ، فقد ذكر أبو العباس أحمد بن أبي الخير الشيرازي أنه سمع أباه يقول رأى قبر التوحيدي مكتوبا عليه أنه توفي سنة 360هـ. وذكر آخرون أنه توفي سنة 414هـ.(أحمد محمد الحوفي،أبو حيان التوحيدي، ، مكتبة نهضة مصر. ص22)

بها عند العرب" الفن"ويمكن أن نلاحظ أن التوحيدي يركز على أهمية اليد في إبراز الصورة الجميلة، ويؤكد على دور النفس في العمل الفني.

كما يمكن أن نلاحظ أن التوحيدي ينحو منحى القائلين بمحاكاة الفن للطبيعة.[1] ، فالإنسان إذا، هو الوحيد القادر على إبداع الصورة الفنية والقادر على إدراك الجمال. وإن كان الناس يتمتعون بكل ماهو جميل، فلعلهم لا يدركون السر وراء ذلك، ولكن التوحيدي يغوص في البحث عن سر المتعة الجمالية، من خلال مقتبساته مع أستاذه ابن مسكويه، حين يسأله ما سبب استحسان الصورة الحسنة؟ وما هو هذا الولع الظاهر، والنظر، والعشق الواقع من القلب، والفكر الطارد للنوم، والخيال المائل للإنسان؟ أهذه كلها من أثار الطبيعة؟ أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل، أم من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل جارية على الهدر؟ وهل يجوز أن يوجد مثل هذه الأمور الغالبة، والأحوال المؤثرة على وجه العبث، وطريق البطل؟ [2] الظاهر من النص الذي بين أيدينا أن التوحيدي يدرك حقيقة ما يبحث عنه وهو الإدراك الجمالي، فهل هو مجرد ظاهرة طبيعية، أم ظاهرة نفسية، أم ظاهرة عقلية، كما أنه مهتم أيضا بالوقوف على شتى مظاهر الأعراض الجسمية والنفسية التي تلحق عاشق الجمال.[3]

[1]– م ن، ص270

[2]– جمال الغيطاني، خلاصة التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر،1995، ص 121.

[3]– جمال الغيطاني ، م ن، ص120

ثم **جاء الرومان والمسيحية** التي ربطت الجمال والإبداع بالدين والقوة الإلهية، وأن الجمال والكمال المطلق هو (الله)، حيث استخدم ووظف النقد والفن للدعوة للدين المسيحي، للتأثير على الذوق العام للناس لتوضيح القصص الدينية، حيث رسمت الجداريات والأيقونات في الكنائس والكاتدرائيات، لكي تصل لنفوس المؤمنين لزيادة إيمانهم وفهم الدين بشكل جيد.

وفي **العصور الوسطى بعد انهيار الدولة الرومانية**، خضعت الفنون والنقد الفني لآراء رجال الدين، وكثرت الخرافات والأساطير، وكان لذلك أثره على تراجع الفنون والنقد الفني طوال عصور الظلام الأوروبية.

وفي **عصر ما قبل النهضة**، بدأ الفن والنقد الفني يتحرر من سلطة الأمراء ورجال الدين، ليصل إلى الطبقة البرجوازية، حيث لبى حاجة الذوق العام لهذه الطبقة، ولا ننسى عائلة(آل مديتشي) وتأثيرها في تقدم وتطور وتشجيع الفنانين والفنون والإبداع الفني.

وفي **عصر النهضة العصر الذهبي للفنون** ظهر الفنانين العظام أمثال (روفائيل، ودافنشي، ومايكل أنجلو،.....الخ)، حيث أدى ظهورهم إلى الارتقاء بالذوق العام للمجتمع، وأصبحت هناك رؤية جديدة للحكم الجمالي، حيث ظهر الإبداع الفني الإنساني وحسب (فيلبو البرتي– القرن الخامس عشر الميلادي)، والذي يعتبرمن أبرز نقاد تلك الحقبة، حيث عبر عن رؤية واضحة بأن مصدر المعرفة البشرية هو من خلال الرؤية الكونية في حدود النفس البشرية، ومن هنا شكلت كتاباته بداية لما عرف بالحركة الإنسانية.

وفي **بداية القرن (17) الميلادي** عندما نشأ علم الجمال،أصبحت هناك استقلالية في التصوير والنحت والشعر وغيرها وظهر ما يسمى (Fine Art)، مما جعل الفنون التطبيقية (Applied Art) ترتبط بالنفعية الصناعية، في حين ارتبطت الفنون الجميلة بالبهجة والمتعة الجمالية.

وفي **القرن الثامن عشر** اعتمد النقاد الدعوة إلى التذوق الرفيع والأسلوب الرفيع في الفن، وتم ربط الفن بالجمال، والعمل على احترام الحضارات الإنسانية، حيث اتجه الفلاسفة الإنجليز مع نهاية القرن الثامن عشر إلى بناء نظرية جديدة سموها(نظرية الذوق الجمالي)، لتحل محل النظريات القديمة التي سادت منذ عهد أفلاطون، لذلك ظهر الفكر الجمالي الرومانسي والتاريخي وعصر التنوير الفرنسي، حيث أصبحت فرنسا موئل الفنانين وتمركزهم، وظهرت المعارض الرسمية، ولعب (نابليون بونابرت) دوراً في تشجيع الفنون، مما هيأ المجال لتمدد النقد والكتابات النقدية والتي تخص هذه المعارض، حيث أثر النقد على الذوق العام الفرنسي.ومن هنا نشأت الكلاسيكية الجديدة ورائدها الفنان (دافيد)من أجل تعزيز الروح القومية والوطنية أيام (نابليون بونابرت). من هنا أكد النقد على بث الروح الوطنية والقومية لدى الفنانين، من أجل مجد فرنسا، وظهر العديد من النقاد أمثال (ديوفال، ودي بوسيه، وسان جيرمان وغيرهم).[1]

[1]– عبدالرحيم عوض ، م س ،ص 8–9

وفي هذه الفترة ظهر علم الجمال، كعلم مستقل على يد المفكر الألماني (بومغارتن 1735) مؤكداً على المعرفة العليا والمعرفة الدنيا، التي تركز على الحس والشعور، والتي يصعب قياسها، مؤكداً على المعرفة الحسية للأشياء. وهنا كانت بداية التجديد في مفهوم النقد الجمالي، وفي هذه المرحلة ظهرت أنماط فنية جديدة مع تأسيس أكاديمية الفنون الفرنسية، مثل الكلاسيكية الجديدة التي أكدت على القيم الجمالية، والقواعد المحكمة التفصيل والصرامة لتقدير الفنون، حيث اعتمدوا الجودة للإنتاج الفني مؤكدين على مبادئ الانسجام والإيقاع والتناسق والنظام والهدوء، مستمدين ذلك من الفنون الإغريقية الجميلة، وظهر طراز الركوكو(Rococo) المتمرد على الكلاسيكية، وكذلك فن (الباروك)أيضاً والذي خرج عن التقاليد السائدة وضد الكلاسيكية، والاهتمام بالأمور الدنيوية بدلاً من الأمور الدينية، مفضلاً التباين بدل الانسجام، وبالجانب الحسي للأشياء.

وأيضا ظهرت الرومانسية التي غلب عليها الطابع الروحي والحسي، وعبرت عن الخيال المعنوي، وعن اللامتناهي من خلال العاطفة، حيث مثلت الرومانسية الشعور والوجدان.

ومن أبرز المنظرين للرومانسية (هيجل) الفيلسوف الألماني صاحب النظرية الجدلية، وكذلك الفلاسفة (ايمانويل كانت) و(وليم هوجارت)، ومع ظهور الرومانسية تطور النقد الفني ليعبر عن الذوق العام للمجتمع، وداعماً للفن الذي تم ربطه بالظروف السياسية والاجتماعية والحياة اليومية للناس.

ومع ظهور (كانت) تم ربط الجمال باللذة بعيداً عن الماديات، ومن هنا ترفَع بالفن ليضع نظريته المعروفة ب(الجليل والجميل)، حيث الجليل هو الغموض الذي يجعلنا نؤمن بالحياة والبقاء، والجميل هو الذي يشعرنا بالحب والسرور والارتياح.

أما (وليم هوجارت) فقد ربط الجمال بالإحساس، وأن الطبيعة هي معيار مقياس الجمال، واضعاً مبادئ عامة لتميز العمل الفني الجيد والجميل وهي (التناسب، والتنوع، والاطراد، والبساطة، والتعقيد، والضخامة).

ومع **مطلع القرن التاسع عشر** وجه الفلاسفة اهتماماتهم إلى (نظرية حب الجمال والإدراك الجمالي) أكثر من تركيزهم على نظريات الجمال أو النظريات التقليدية للفن[1]

في **القرن التاسع عشر والقرن العشرين** ومع التحولات للمجتمعات الصناعية والاختراعات العلمية، تبدلت المفاهيم الجمالية للفن من خلال محاولات الفنانين للتجديد والإبداع لتطوير مفهوم الفن، الأمر الذي دعا هؤلاء الفنانين إلى تأسيس جماعة متجانسة ذات فلسفه خاصة واتجاه فني موحَد مثل (التعبيرية Expressionism، وكذلك الانطباعية Impressionism، والباربيزون Fauvism، وكذلك المدرسة الوحشية Postimpressionism)، ومن هنا بدأ التجديد في الفن، وكذلك مع تعدد الاتجاهات والتيارات الفنية، أدى ذلك إلى تشتت الحركه النقدية وأصبح لكل اتجاه نقاده ومنظريه، مما جعل النقاد يقعون في هفوات وخلافات كبيرة (حسب كرومر 1990)، وجعلت هؤلاء النقاد

[1]- ديلي، م س ،ن ص

يرفضون بعض الأعمال الفنية الجميلة وذات القيمة لبعض الفنانين، والذين أصبحوا أعلاماً مثل (رينوار، وسيزان، ومانيه، وبيسارو، وغيرهم)، ومن هنا زادت الحاجة إلى النقد الفن في ظل التغيرات الحاصلة في المدارس الفنية الحديثة، وما صاحبها من غموض وتعقيد في بعض مفاهيمها وفلسفاتها، إذ لم تعد الأعمال الفنية تحاكي الصورة الواقعية.

وحسب (كرومر، 1990) فإن بعض النقاد قاموا بدور الوسطاء بين الفنانين والجمهور لتذوق الفنون، وقاوموا بتوفير طريقة للتعامل مع الفن، مرتكزةً على التلقائية والخيال، ولسد الفجوة بين الفن القديم والفن الحديث، مما أدى إلى ظهور (النظرية الشكلية) في النقد الفني، والتي فسحت المجال لتقبل الفن الحديث والتيارات المتنوعة الجديدة.ويؤكد (البسيوني، 1986) على الحاجة إلى نقد متزن لامغالاة فيه حيث يقول "يجب أن تبرز المحاسن والرؤى الكليه، ويقلل الاهتمام الهفوات كيلا تضيع المعالم الرئيسية في العناية غير المحدودة بالتفاصيل" ويرى (عرابي، 1990) أن الناقد يتحرى الحقائق المطلقة في الشكل واللون.

وقد ارتبط النقد الفني منذ نشأته بالحكم الجمالي على الفن، لأن الإبداع الفني ينتج صوراً جديدة تتوافر فيها صفة الجمال، وأصبح النقد الفني عبارة عن نقل وجهة نظر الفنانين، من اتجاه فكري معين لتوضيح الأعمال الفنية للناس الذين يصعب عليهم فهما.

من هنا نستنتج أن معنى النقد هو تحليل دقيق لمحتويات مادة علمية أو عمل فني للتأكد من أصوله وصفاته بقصد تقييمه، وحسب (مغلن هوغتن، 1980)، وكذلك عرَف (اليوت ايزنر، 1972) بأن النقد يهدف إلى إعادة التدريب على الإدراك، ويزود الفرد

بأدوات تجعله يشير إلى زوايا مختلفة من مكونات العمل الفني، تؤدي إلى الإدراك والفهم لمحتوياته. ويرى (بقشيش، 1997) أن النقد يشارك في صنع الفنانين والأعمال الفنية، ولذلك يحتمل الناقد عبء التفسير للعمل الفني الذي يظل ناقصاً على الدوام.[1]

5. أهمية ووظائف النقد التشكيلي الفني

1.5.أهمية النقد التشكيلي الفني

للنقد الفني أهمية كبيرة اتجاه الأعمال الفنية التشكيلية نتيجة الأدوار التي يقوم بها، مؤثرا بذلك على الفنان من ناحية و على المتلقي من جهة أخرى، بحيث يتخذ النقد الفني أداة للوصول إلى هدف معين ألا وهو الرفع من مستوى الذوق العام في المجتمع و ذلك من خلال شرح وتفسير القيم الفنية في الإنتاج الفني .ويقدم النقد الفني النصائح للفنانين حول الطرق و الكيفيات التي يجب أن ينتج بها العمل الفني و تقديمه للمجتمع متأثر (النقد الفني) بوجهة نظر، المجتمع تجاه الإنتاج الفني .وكذلك يقف النقد الفني في مواجهة التيارات الفكرية المتعارضة مع قيم المجتمع الخاصة، سواء كان ذلك في الإعلام أو في التربية الفنية [2]

ما أنه هناك أدوار عديدة للنقد الفني و المتمثلة في الرقي بالذوق العام في المجتمع، وتوجيه الفن والفنانين وتقييم أعمالهم، و بذا نقل صور الفكر والثقافة و التراث الفني .و له

[1]– عبد الرحيم عوض ، م س ، ص 10–11

[2]– عبد الرحيم عوض ، م ن ، ص 10–11.

كذلك دور مهم في التربية الفنية التشكيلية، وفي مواجهة التيارات الفكرية المخالفة لثقافتنا الإسلامية .حيث أملنا و هدفنا هو أن يكون الفن في خدمة المجتمعات .و ذلك نتيجة تأثير الفن على السلوك الاجتماعي . حيث بانه يرى في القرن السابع عشر من قبل المفكرين الذين تربطهم علاقة وطيدة بالفن التشكيلي كأن الفن من وجهة نظرهم هو قوة يجب تفرز إنتاج عملي فني و متميز يحمل أعلى مستويات السلوك الأخلاقي،و الملاحظ أنه بالنسبة للفنون و ما ميزها عبر مختلف الحقب الزمنية هو دورها الاجتماعي الذي كان لها تأثير على حياة الأفراد والجماعات .بحيث كان النقد في مضمونه في جميع صوره التعامل مع الفنون من زاوية اجتماعية نفعية محظى غايته تحقيق الجانب الجمالي و الرفع من مستوى الذوق الفني.

هنالك بعض الأساسيات والجماليات الفنية لا يستطيع المتذوق أن يعرفها أو يتذوقها فيوضحها له الناقد حسب المعايير والأسس:

- يبسط الرسالة التي يحملها العمل الفني للمتذوق
- يدعم الجمال عند المتذوق يعدل سلوك المتذوق عند الجماليات خاصة الجماليات الفنية.
- يساعد المتذوق بالخبرة الفنية
- ساعد في توضيح مصطلحات الفن للمتذوق الذي لا يعرفها(مثل التوافق اللوني)

كما يعتبر الناقد الفني همزة الوصل ، في عملية التلقي، التي تتكون في غالبها من ثلاثة معالم أساسية:

1. الفنان

2. العمل الفني

3. الجمهور [1]

2.5. وظائف النقد التشكيلي الفني

من الوظيفة الرئيسية للنقد الفني تكمن في إقناع الآخرين عن جمالية العمل الفني، له و فك رموزه مع توجيه الآخرين،و توضيح مقاصد الفنان وتعريف الجهود و أكثر تفسيرا بالقيم الفنية الجمالية في الأعمال الفنية المتنوعة، وتدريبهم وتعويدهم على الذوق الرفيع .[2]

من هنا نقول أن الناقد هو من يفسر ويصف ويقيم ويعمل على إسقاط نظرياته الفلسفية للإعمال الفنية، وهنا تقع على عاتق النقد الفني مساعدة الناس لتحسين معارفهم وفهمهم للفن ويأخذ بأيديهم لتذوق الفنون وتعتبر وظيفة الحكم هي أهم وظائف النقد الفني حيث يحتاج النقاد إلى مبررات تدعم هذا الحكم لتكون آراءهم وأحكامهم مبنية على أسس واضحة ومحددة. فلا يمكن الوصول إلى الحكم دون أن يحيط الناقد بظروف العمل الفني أو بالسيكولوجية المحيطة بالفنان وظروفه الاجتماعية. بما أن عليه أن يتتبع البناء الشكلي والجمالي ويفسر دلالته التعبيرية أو الأيديولوجية أو الاجتماعية أو التراثية أو السياسية... وغيرها من الدلالات .ولابد للناقد من أن يقيم نوع من العلاقة الإنسانية مع الفنان، يستطيع

[1]– طرشاوي بلحاج ، محاضرات في النقد الفني، جامع تلمسان، 2019 /2022 ، ص 2

[2]– طرشاوي بلحاج ، م ن ، ص ن

من خلالها أن يستنتج بعض المبررات للأحكام التي يطلقها على أعمال ذلك الفنان. فالناقد هو من يستشعر الصفات الإبداعية في الأعمال الفنية ويكشف النقاب عنها وبوجه النظر لرؤيتها وتذوقها.[1]

6. خطوات النقد التشكيلي الفني

يرى أن النقد هو بحث منظم للأعمال الفنية ضمن أربع خطوات هي:

أ-الوصف:

يقوم على وصف الناقد للعمل الفني وصفاً دقيقاً، من أجل تأكيد قواعد الفن، وهو أول مواجهة مع العمل الفني، والوصف يعطي الناقد فرصة الحصول على موافقة الأشخاص الذين يشاهدون العمل الفني، حول ما يقوله الناقد ويكتبه بقلمه، بتعريف العمل الفني مشيرا إلى هذا العمل بكلمات تجلب انتباه المشاهدين، ببراعة ورؤية جمالية واضحة، وأحياناً يكون النقد الفني بغرض كشف مقاصد الفنان من خلال العمل الفني وكذلك أسلوبه.[2] وحيث يقول غوته "مثلما ينقل لنا الموسيقي سمفونيته إلى آلات العزف، كذلك الناقد كأنه يصنع عملاً فنياً بقلمه، بتعبيرات جميلة جذابة، مما يعكس على القارئ بهجة وإثارة"، وكذلك (فيلدمان)"يقول الكلمات تستخدم لجلب انتباه المشاهد لشيء يستحق المشاهدة، لمواجهة التفاصيل الغامضة في العمل الفني، وتبعاً لطبيعة الأسلوب فالأعمال الواقعية سهلة الوصف لأنها واضحة، في

[1]- طرشاوي بلحاج ، م س ، ص ن

[2]- رينشارد سالوم وجاك هوبز، 1991 ، ص349.

حين أن العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية الحديثة نجدها صعبة الفهم. وهنا يبرز دور الناقد الذي يصف لنا هذه الأعمال بشمولية ليسهل عليه إقناع المتلقي، ومن هنا فالوصف الجيد الواضح المعبّر يعتمد على الناقد في إقناع الناس بالعمل الفني الماثل أمامهم، من خلال التعريفات الوصفية لاسم العمل، وخامته، وفكرته، ومقاساته، وتاريخ إنتاجه، وبيئة العمل، وسيرة الفنان، وأسلوبه.[1]

يعرف فيلدمان لعناصر العمل الفني عند مجموعة من الباحثين "الوصف بأنه إجراء لعمل قائمة جرد الفني أو ملاحظة ما هو مرئي فيه مباشرة" [2]

وعرّف باريت عملية الوصف "بأنها نوع من الصياغات اللفظية التي توضح خصائص ومكونات العمل الفني، والتي يمكن ملاحظتها وتقديرها، ويبني الناقد علىهذه الصياغات اللفظية تحليله وتفسيره وحكمه على العمل الفني". [3] ولا ننسى بأن تسمية الأشياء التي ندركها باللوحات التجريدية تكون أكثر صعوبة منها في اللوحات الواقعية، وحسب (فيلدمان،1987) عند مجموعة من الباحثين ،"يحتاج النقاد في حال وصف العناصر التجريدية إلى معرفة أوسع بمجال التقنيات وأساليب الأداء".

[1] –Gautie, 1872 –1811 ,p135

[2] – Fildman, 1992, p128

[3] –Barrett, 1994 , p222

ب- التحليل

حسب رأي (فيلدمان)"هو إيجاد العلاقة بين الأشكال وتأثير أحدها على الآخر ويشمل التحليل ناحيتين هما":

1- التحليل الشكلي (formal analysis): هو الكشف عن العلاقة بين الأشياء والعناصر التي يحددها الناقد في الوصف، حيث أن اختلاف مواقع الأشكال المتشابهة ضمن العمل الفني يؤثر على المشاهد، لذا لابد من نظام يربط الأشكال والألوان والملامس والتي تعكس في مجملها التشكيلات داخل إطار العمل الفني.

وحسب رأي فليدمان "أن علاقة الأحجام والألوان والملامس وكافة عناصر التصميم، لها تأثيرها على مجمل العمل الفني، لأن عناصر العمل الفني تتفاعل ضمن إطار وكيان واحد يؤثر أحدها في الآخر والآجزاء بالكل".[1]

2- تحليل المعاني (content analysis): أما المعاني الضمنية فتتعلق بالمقومات الموجود داخل العمل الفني، مثل تقديم رمزٍ ما،أو سياق أيديولوجي،أو تاريخي....الخ، وهنا دور الناقد أن يعبر عما أدركه في تلك الأشكال، من خلال الفكرة الموجودة داخل العمل الفني، للوصول لتفسير الغرض الذي أنتج هذا العمل الفني من أجله، لأن الشكل والوظيفة هما محور اهتمام المشاهد لأنهما يشكلان الموضوع الأساسي الذي يركز عليه الفنان.

[1]-فليدمان،1987، ص357

ج- **التفسير:**

هو عملية البحث في المعاني الكامنة ضمن أشكال الفن، وموضوعاته، والذي قدمه الناقد بالوصف والتحليل من ناحية الشكل والمضمون، وحسب رأي فليدمان بأن التفسير هو جملة وتعليق يدور حول العمل الفني ليجعل من جملة المشاهدات التي توفرت لدى المشاهد كياناً واحداً لتصبح ذات معنى" ويؤكد أن التفسير يختلف عن الوصف، اذ يشتمل على إحساسات المشاهدين لمضمون العمل الفني وما يشتمل عليه من معاني[1]

والتفسير هنا يوضح المضمون، وأفضل أنواع التفسير ذلك الذي يستخلص المعاني من أكبر كيان فني بصري، ويربط هذه المعاني بحياة أفراد المجتمع الذين يشاهدونه[2]، لأن التفسير يعتمد على ثقافة الذي يفسر، من خلال وضع فرضيات حول العمل الفني، لتفسير المعاني التي تكشف عن القيم الفكرية والمعتقدات والحقائق والتي وصفها الفنان بعمله الفني، ولا شك بأن اللغة التعبيرية التي يستخدمها الناقد سوف تلعب دوراً في تقريب القيم الشكلية والحسية، وتأثيرها على المشاعر، من خلال الأعمال الفنية التي تؤكد على هذه القيم، ولا ننسى بأن التفسير يقدَم للعمل الفني لا للفنان، وهذا التفسير يساعد على تفسير معنى الفن، وإن اختلف من شخص إلى آخر، ومن فترة زمنية معينه لفترة زمنية أخرى، وأي تفسير قابل لأن يصحح من تلقاء نفسه[3]

---

[1]-فليدمان،1987، ص362

[2]-فيلدمان، 1987، ص363

[3]- باريت، 1994، ص45

د-**إصدار الحكم** (Judgment):

ويعتبر إصدار الحكم أصعب مرحلة من مراحل النقد الفني، لأنه يترتب على الناقد إعطاء قيمة مادية أو معنوية للعمل الفني، وقد يكون تفاوت من ناقد إلى آخر على إصدار حكم معين، لأن ذلك يعود لثقافة الناقد وميوله واتجاهاته الفنية، حيث يتم التركيز على ثلاثة اتجاهات (أنماط) فنية توجه الناقد حسب مايلي (فليدمان):

- الإتجاه الشكلي (formalism): وهذا يعتمد على الطريقة التي يتم فيها تنظيم، وتناسق العناصر الشكلية في التكوين العام للعمل الفني، حيث يكون الحكم من منظار جمالي.
- الإتجاه التعبيري (expressionism): يعتمد هذا الاتجاه على عمق التجربة والخبرة التي يقدمها العمل الفني، وهنا يكمن دور الناقد في قدرته على نقل وإيصال الأفكار والمشاعر للآخرين.
- الإتجاه الوظيفي الغائي (instrumentalism): هذا يعتمد على مدى وصول العمل الفني وتحقيقه للغرض الذي وضع أو عمل من أجله، والرسالة التي يجب أن يوصلها العمل الفني للآخرين، سواء كان الهدف ديني أو سياسي أو جمالي أو تجاري ..... الخ.

وكافة هذه الاتجاهات يعتمدها بعض النقاد في عملية إعطاء الحكم، بينما يعتمد نقاد آخرون على معايير ذاتية أو خاصة، في إتجاه فني معين يناسب أسلوب الناقد في النقد، للحكم على العمل الفني.[1]

ويرى مكفي جون،أن خطوات النقد تتم على النحو التالي:

- **الإدراك Perception**: وهي المشاهدة الأولى للعمل الفني واستيعابه بصرياً ولحظة التآلف مع العمل الفني بجميع جوانبه.
- **التنظيم Organization**: وهي خطوات تنظيم الأشكال من الجزء للكل، وعلاقة الأشكال معاً ببعضها، ومواقع هذه الأشكال، وتوزيعها ضمن العمل الفني.
- **الترميز Symbolization**: هنا يكون حصر الأشكال وترميزها ضمن تسميات معينة، حيث يستخلص المشاهد مفهوم ما حول العمل الفني.
- **التعبير Expression**:وهي مرحلة يصلها المشاهد بعد الوصول إلى معرفة كاملة بالعمل الفني، بكافة أجزائه وعناصره، وعلاقة ذلك بالمعنى والمضمون، وهنا يتم التفسير والحكم على العمل الفني، من خلال ما جمعه المشاهد (الناقد) من حقائق ومفاهيم.[2]

وبعد تقديم خطوات النقد حسب (فيلدمان)، وحسب رأي (هوبز)، تبقى هذه الخطوات منقوصة، لأنها لم تدخل جوهر التقييم، وبقيت بعيدة عن تحديد المضمون، والقيم المختلفة

[1]–فيلدمان، 1987، ص363

[2]–مكفي جون، 1970، ص143

والمتنوعة، وبقيت بدون تفاصيل، حيث اختصرها (بالشكلية، والتعبيرية، والغائية)، مكتفين بخطوات النقد الفني كسلوك ناتج من تفاعل المشاهد مع العمل الفني، بعيداً عن مرتكزات النقد وأسسه، من أجل أن نقرأ العمل الفني بشكل صحيح وسليم، وبشكل منهجي متكامل.[1]

7. قواعد (أسس) النقد الفني التشكيلي

يقوم النقد الفني على مجموعة من الأسس:

الأساس النفعي: يتمثل دور هذا الأساس على وظيفة معينة تتمثل في الوظيفة الفنية النفعية بحيث كانت نظرة الإنسان و منذ القدم عن الفن لغرض الفائدة المادية التي .جنيها من تلك الأعمال الفنية.

الأساس المعرفي: يلتزم هذا الأساس على الجانب المعرفي الغني بالكثير من الحكمة و المشاعر الوجدانية بغرض توصيلها للجمهور قصد تعليمهم الفن و كيفيات تذوق العمل الفني و الاستمتاع به،حاملا في طياته رسائل ذات معاني معرفية تساعد على توضيح الأفكار و التوجهات المختلفة.

الأساس الديني الأخلاقي: لقد أرتبط الفن منذ القدم كذلك بالجانب الديني و تجسيد المظاهر الأخلاقية، بحيث كانت الأخلاق التي ما دوما كان يحث علها الدين لها تأثير مباشر في الحكم على العمل الفني.

[1]– فيلدمان، 1987، ص363

الأساس التاريخي : يستند الأساس التاريخي عن طريق المعرفة المكتسبة من خلال تلك الأحكام السابقة على مختلف الأعمال الفنية،فكل حكم في العصر المعاصر إستند إلى جوانب جمالية تاريخية فهو إذا حكم تاريخي و بالتالي قد يلجأ العديد من النقاد على الحكم على العمل الفني تاريخيا إستنادا إلى أحكام تاريخية مسبقة قديمة

الأساس الاجتماعي: كل ماهو مرتبط بالحياة الاجتماعية والحضارية إذ أن المجتمع يعتبر الفن قيمة حيوية و من خلاله نستطيع خلق متعة جمالية بحيث أن الفن ذو صلة دائمة مع المجتمع،كما يمكن للأساس الاجتماعي ربط الأسس السابقة بالحياة الاجتماعية من الجانب المادي و المعرفي و كذا الديني الأخلاقي في نفس الوقت

الأساس النفسي: يرتكز الأساس النفسي بالدرجة الأولى على معرفة و التأكد من الحالة النفسية للمتلقي لمعرفة ما إذا قد يتقبل العمل الفني أو ينفر منه،و مهما كان من الحكم على العمل الفني فهو مجدي أو غير مجدي و يتوقف ذلك حسب نفسية المتلقي[1]

[1]– ينظر : طارق بكر قزار ،طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، رسالة ماجستير جامعة السعودية ،2001 ،ص36-41

8. نظريات النقد الفني

1.8. فلسفة النقد الفني الجمالية

أ- النظرية الواقعيـــــة أو(نظرية المحاكاة)

تسمى هذه النظرية بنظرية المحاكاة بحيث تعتمد هذه النظرية بالأساس على نقل الأشياء من الطبيعة إلى جانب دورها في الإجابة على العديد من الإجابات على سبيل الذكر عن مثل هذا التساؤل (ما مقصود و معنى الفن الجميل؟)،و كان ظهور هذه النظرية نتيجة تراكمات لمفاهيم التي كان لها دور في تأسيس الفلسفات الكلاسيكية للفن

ب- النظرية الشكليـــة

تعرف هذه النظرية بأنها من أعقد النظريات النقدية إطلاقا وهي على نقيض نظرية المحاكاة تماما ، وتعتبر النظرية الشكلية من أحدث النظريات النقدية كما أن مجال استخدامها النقدي يكاد ينحصر في الفنون في السمعية (الموسيقى)و(البصرية (التصوير والنحت)، هذا وقد دار جدل تثير ولا زال بين النقاد حول فعالية هذه النظرية في النقد ، إيجابا وسلبا فبينما يرى البعض أن النظرية الشكلية لم تستطع إيجاد في المبررات لمعايير القيمة التي ينفذ بها الناقد إلى حكم القيمة للعمل الفني، وعليه فهم يرون أن النظرية لا تصلح بنظرية نقدية. ومن جهة أخرى يرى البعض أنه يجب على الناقد استبعاد الموضوع

وكذلك كل القيم المرتبطة به والتركيز على التشكيل الجمالي المكون للون والضوء في الشكل أو كما يزعم أنصاره.[1]

ت- نظرية المضمـــون:

من سمات هذه النظرية هو ترك و جعل الناقد في أكثر إرياحية و حرية من أجل تحليل و تفسير الأعمال الفنية من منطلق توجهات و استنباطات واسعة و التي بدورها تسمح للناقد بتوظيف من معتقدات و أراء الآخرين سواءا كانوا فنانين أو نقاد آخرون أو المتلقين العاديين.

تبحث نظرية المضمون عنٍ معان أكبر وأعمق من المعاني الجمالية في الأعمال الفنية التعبيرية.وهي تعتبر الفن أداة تخدم القيم العامة في المجتمع وأنه (أي الفن) وسيلة فعالة للتأثير على السلوك الإنساني و أن العمل الفني قد يعبر عن مستويات عديدة من المضامين التي تتدرج من المستوى البسيط التوظيحي إلى المستويات المعقدة[2]

2.8. توجهات ما بعد الحداثة

ث- النظرية الأيقونية:

هي دراسة الرموز الظاهرة في العمل الفني المراد نقده بعد وصفها و قد عرفتها فيتز ياتريك بأنها هي: (دراسة الأشكال و الألوان و الرموز من خلال المعاني المفهومة سواءا

[1]- طارق بكر قزار ، م س ،ص39-42

[2]- طارق بكر قزار ، م ن ،ص39-42

عند الفنان أو المتلقي للعمل الفني داخل إطار حضاري أو فلسفة إجتماعية مشتركة) و تعرفا جيل بأنها هي:(دراسة المضامين الرمزية للشخوص و الأشكال في العمل الفني)

ج- النظرية السيموطيقية:

وتسمى هذه النظرية كذلك باسم نظرية الدلالة و هي علم يعتمد بالأساس على دراسة و تحليل الإشارات الحاملة لمعاني ذات دلالة و كشف الطريقة التي من خلالها تصبح الإشارة أداة إتصال بين الناس من خلال رسومات أو إيحاءات أو ألفاظ مكتوبة و منطوقة،و بواسطة هذه النظرية توفر إمكانية تفسير و تحليل العمل الفني من خلال مضامينه التي يرسلهـا.

ح- النظرية البنيوية

ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، و كانت متأثرة بالنظرية السميوطقية في اللغة، إن مفهوم النظرية البنيوية يقوم في الأساس على اكتشاف المعايير الرمزية للظواهر المختلفة ، وإظهار النظام الخفي فيها.

خ- النظرية الأدائية :

تعمل هذه النظرية باعتبارها وسيلة وظيفية للمجتمع من الجوانب الاجتماعية و السياسية و بذا الأخلاقية

د- النظرية المفتوحة:

تعتبر هذه النظرية في عدم تقييد مفاهيم الفن و ترك الحرية لممارسيه ،و صاحب هذه النظرية هو موريس وينتز[1]

9. أنواع النقد الفني التشكيلي

النقد التقديري:

وهو الخطوة التي تلي بناء العمل الفني، بعد إعمال الفنان فكره ومهاراته والمواد المتوفرة لديه، فيأتي دور العملية النقدية من حيث دراسة أجزاء البناء الفني ، لاستنباط واستخراج مظاهر الإبداع فيه، ولا يكون النقد فعالا إلا إذا صاحبته دراسة كل جزء من أجزاء العمل الفني، ومحاولة ربطه بالأجزاء الأخرى المكونة للعمل الفني، من أجل إدراكه إدراكا كليا.

النقد الانطباعي:

سعى الناقد من خلال هدا النوع من النقد، أن يسجل تأملاته على الوضعية التي تبدو له كنتيجة مباشرة لمتأملاته للعمل الفني، من خلال الرجوع إلى ذاته، دون أن يميل إلى شرح وتعليل ما قاله،ذاك أن الشرح والتعليل يفقد الناقد لذة التذوق، فيضيع المتعة الجمالية.

وهدا النوع من النقد لا يخضع إلى أي قواعد أو معايير، واعتبر بأن النقد عملية ذاتية يجب أن لا تخضع لمعايير وقوانين تحولها إلى عملية نقد موضوعي.وكلما امتلك الناقد حسا مرهفا، وقدرة على التعبير على إحساسه، امتلك النقد قيمة عالية، ولا يصير الناقد إلى هذه

[1]– ينظر : طارق بكر قزار ،م س ،ص50–54

المرتبة إلا بتعدد التجارب الفنية وتعرف على المدارس الفنية المختلفة ودرس النظريات النقد الفني وعلم الجمال، الأمر الذي سيجعل منه ناقدا ناجحا ومتمرسا وذو ذوق رفيع. وقد تأثر هذا النوع من النقد بحركة النقد من أجل النقد التي دعت إلى العزلة الجمالية وانطواء الفن الجميل على ذاته، وكان كرد فعل على النقد السياقي الذي تجاهل ذات الفنان، لدرجة اعتبر معها وصف المرء لانطباعاته أفضل من النقد.[1]

حاول الانطباعيون من خلال العمل الفني البحث عن جملة من المعاني التي يمكن اكتشافها، كما بحثوا عن تأثير العمل الفني في الناقد والمتذوق على السواء، وعن اللذة ونوعها ودرجتها، ولم يضعوا أي قيود أو شروط لما قد يصدر عن الناقد، ودفعوا به إلى الخروج عن النطاق الجمالي، عند وصف انفعالاته وأحاسيسه.

لقد عمدوا إلى طرح القواعد والمعايير جانبا، وصار نقدهم تذوقا انفعاليا.[2]

النقد التفسيري:

وأساسه الذي يقوم عليه هو الحكم على العمل الفني وتقديره وتقييمه، بعد طرح المبررات التي دفعتنا إلى مثل هذا التقييم، وتفاديا لتدخل النزعات الشخصية للناقد في نقد العمل الفني، نجد النقد الاستدلالي الذي ينفر من تدخل الذوق الخاص في عملية النقد الفني، بحيث تسير العملية النقدية ممارسة علمية، تهدف إلى الدقة والموضوعية في وصف وتفسير العمل الفني، في منأى عن البحث عن جودة العمل الفني، فتصير الأعمال الفنية

[1]- ينظر : طارق بكر قزار ،م س ،ص50-54

[2] طرشاوي بلحاج، م س ،ص 33

متباينة لا بجودتها لكن بأنواعها. فالعمل الفني هو الذي يفرض معاييره، ويخلق مثله ومقاييسه.

النقد السياقي:

يقوم النقد السياقي على فكرة ربط العمل الفني بالظروف التي أحاطت ظهوره، وتاثير هذا العمل في المجتمع الدي ظهر فيه، ويربط بين جميع العلاقات و العلاقات المتبادلة بين العمل الفني والظروف التي تحيط به.فكل عمل فني وحد داخل سياق معين، أي أن العمل الفني نشأ ضمن منظومة مجتمعية محددة، تاريخية اجتماعية واقتصادية وسياسية، أثرت فيه بوجه من الأوجه التي سينكشف لنا عنها العمل الفني أثناء قراءته وتحليله، وكل هذه السياقات أثرت بشكل من الأشكال على نفسية الفنان وشخصيته، تأثيرات سيكون لها الوقع المميز على أي عمل فني. والعمل الفني حين ظهر للوجود سيؤثر بدوره في الوسط الذي ظهر فيه وربما كان له تأثيرا أبعد من الوسط الذي نشأ فيه[1]

فالناقد السياقي هو الذي يركز على السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن.[2] والنقد السياقي في جوهره فكرة قديمة، قدم الفن ذاته، فالكثير من الأعمال الفنية إن لم نقل كلها وليدة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فالفنان لم يخرج عن إطار تجسيد ما

[1]- طرشاوي بلحاج ، م س ، ص 30

[2]–جيروم ، م س، ص 667.

تمليه القوي الضاغطة على فنه، ويمكن للباحث أن يتتبع هذه المراحل بداية من العصور التاريخية القديمة الى يومنا هذا.[1]

غير أن الدارس لتطور النقد الفني سيدرك أن النقد السياقي لم تظهر معالمه إلى مع منتصف القرن التاسع عشر، مع ظهور النظريات الاجتماعية والفنية المختلفة، ومع ظهور النظريات التحليلية المختلفة أيضا. يرى الناقد السياقي أن الفن ظاهرة إنسانية، مما يجعل منه موضوعا للدراسة شأنه شأن كل الظواهر المختلفة، بعيدا عن الهالة التي ضربت حول الفنون في القديم واعتبارها الهاما أو جنونا.[2]

ففكرة الدراسة السياقية من أعظم الأفكار التي ظهرت في القرن العشرين، فالفن لا يمكن فهمه بمعزل عن محيطه، بل نحتاج إلى دراسة كل السياقات التي أحاطت ظهوره، وهنا قد يختلف الناقد الفني عن غيره، من خلال السياق الذي سوف يركز عليه أثناء نقده، فسنجد من يركز على السياق التاريخي، وهناك من يركز على السياق الاجتماعي،، أو السياق السياسي، أو النفسي. يعتبر كارل ماركس وفرويدو غيبوليت تين، أول علماء القرن العشرين الذين حاولوا ربط الأعمال الفنية بالسياق التاريخي والاجتماعي والنفسي، واشتمل بحثهم على دراسة الظروف التي ظهر فيها العمل الفني، باستثناء حياته الجمالية.[3]

النقد بواسطة القواعد:

---

[1]– جيروم، م ن، ص667.

[2]–جيروم ، م س، ص 668

[3]- طرشاوي بلحاج ، م س ، ص 31

إن أي ناقد فني ، يحتاج إلى قواعد ومعايير قيمية، يحكم من خلالها على العمل الفني، أجيد هو أم رديئ، وبهذه المعايير يستطيع إقناع غيره بسلامة وفاعلية نقده، وهي معايير سنحتكم إليها جميعا لتجديد قيمة العمل الفني، وجديته وتحدد هذه المعايير وفق تيارات فنية مختلفة، إذ لا يمكن أن تحقق الإجماع داخل التيارات الفنية المختلفة، فكل مدرسة فنية ستنتج معاييرها المختلفة، التي ننقد من خلالها العمل الفني، وبالتالي فقد نجد أنفسنا أمام عدد غير منتهي من المعايير القيمية ومع ذلك فلا بد من الحد الأدنى من المعايير القيمية التي سيشترك فيها التيارات الفنية المختلفة.

مع بداية عصر النهضة ساد عند نقاد الفن الاعتقاد بأن الأعمال الكلاسيكية، هي الأنموذج الذي يجب أن يحتذي به، وأن الأعمال الفنية اليونانية هي المعيار التي ينبغي اقتفاء أثره، فأكب النقاد والدارسون على دراسة هذه الأعمال من أجل استنباط القواعد والمعايير الفنية اللازمة لأي عمل فني.فصار كل عمل فني يخضع للمعايير الجمالية السائدة في الفترة الإغريقية،وقد سيطرت هذه الفلسفة على أوروبا بعد عصر النهضة، خاصة في فرنسا وانجلترا وإيطاليا.[1]

وقد استطاع (boileau)، أن يضع قواعد مفصلة لتقدير أي عمل فني، وقد استمد قواعده من الفكر الفلسفي الإغريقي، خاصة فلسفة أرسطو والشاعر هوراس.[2]

[1]– طرشاوي بلحاج ، م س ، ص 31–32

[2] – boileau, 1711–1636 , p 659

ومن محاسن هذا النقد أن الناقد لا يمكنه أن يدعم حكمه دون اللجوء إلى المعايير الكلاسيكية، التي من شأنها أن تساعده في القراءة الجيدة للعمل الفني، ولا يستطيع الجمهور فهم الناقد إلا إذا كان على علم بالقواعد التي سار عليها الناقد أو استخدمها في دراسته للعمل. ومما يؤخذ على هذا النوع من النقد، أنه أهمل المسائل الحسية والشعورية للفنان، فهو يعالج العمل الفني دون الرجوع إلى الشخصية المحورية في العمل الفني، كما أن تطبيق القواعد فيه الكثير من الحرفية التي من شأنها أن تقيد عمل الناقد، كطرف فاعل في العملية الإبداعية.[1]

وما يعاب على النظرية أنها تعتمد قواعد استقر الأمر على اعتبارها معايير لا غير، فصارت تقاليد أزلية، تملك من السلطة والسطوة الشيء الكثير، وهي في حقيقة الأمر لا تملك أي سلطة فعلية لتوجيه العمل الفني، بل قد وقفت هده القواعد سدا مانعا أمام عملية الإبداع والابتكار، ومنعت كل حركة تجديدية في مجال الفنون، ورسخت الجمود والتقليد، وقيدت الفنان بقيودها، وخنقت كل محاولة جادة للإبداع.[2]

وعلى العموم فإن النقد بواسطة القواعد قد اثبت وجوده في مجال الفن، وأضاف المزيد في مجال تطور الفكر النقدي العالمي، وقد أثبتت القواعد الفنية فاعليتها في مجال النقد، فلا بد للنقد الفني من معايير محددة لندرك من خلالها ما هو جيد وما هو رديئ، ويجب على الناقد أن لا تستعبده القواعد حتى تصير عائقا في مجال عمله، وعائقا أمام تطور الحركة

[1]- طرشاوي بلحاج ، م س ، ص 32

[2]– طرشاوي بلحاج ، م س ، ص 34

الفنية. وعلى الناقد الفني أن يكون متيقظا للتجديد في الفن، مستعدا عن التخلي عن القواعد البالية عندما يدرك أنها لم تعد صالحة للحكم على الأعمال الجديدة.[1]

10. النقد والتذوق الفني في الفنون التشكيلية

تجسدت العلاقة بين النقد والتذوق في الفنون التشكيلية على العديد من المرتكزات، منها ما يرتبط بتقييم الجودة في العمل الفني، ومنها ما يبحث في العلاقة بين العمل الفني والتفاعلات النفسية عند بالفنان، ومنها ما يذهب إلى البحث في طبيعة العلاقة بين العمل الفني والمتلقي ودور الناقد من حيث تحفيز الاستجابة للأشكال البصرية ووضعها في قوالب لفظية تعبر عن الفكرة أو الصورة أو الشكل في العمل الفني ووضعها ضمن قالب كلامي يشجع المتلقي على إعطاء الحكم المسبق أو المتعجل على الأعمال الفنية بأنها جيدة أو رديئة. وهناك مجموعة من الاستراتيجيات التي تحقق التذوق وهي المفاهيم التي تعمل على توسيع حساسية المتلقي نحو ربط محتوى العمل الفني بكل ما حوله، ومن هذه الاستراتيجيات:

1. ربط تذوق العمل الفني بالمدركات الحسية مثل النعومة والخشونة والليونة والصلابة وغيرها من المدركات المرتبطة بالحواس. .
2. ربط تذوق العمل الفني بالذاكرة البصرية مثل ربط بعض صور ومفردات العمل الفني بصور مشابهة في البيئة والطبيعة.

[1]– طرشاوي بلحاج ، م س ، ص35.

3. ربط تذوق العمل الفني بالرؤية التخيلية من خلال حث المتلقي على رؤية بعض الأمثلة المشابهة لمفردات العمل الفني بتسمية ما ينطبع في المخيلة من أشكال تجسدها بعض الصور المعروفة، مثل أشكال تشبه الحيوانات أو بعض الوجوه والمعالم المتخيلة. .

4. ربط تذوق العمل الفني باختلاف زاوية الرؤية حيث يعمل الناقد على لفت انتباه المتلقي لتذوق العمل الفني من خلال مساعدته لتحديد زاوية الرؤية الصحيحة، وتشجيعه على ملاحظة بعض المناظر المعتادة من أكثر من زاوية للرؤية، مثل الرؤية الأمامية والجانبية، والعمق اللوني وغيرها من العلاقات.

5. ربط تذوق العمل الفني بالتعريفات الذاتية: حيث يقوم الناقد بالبحث عن كلمات يعبر من خلالها عن تعريفاته الذاتية لما يتذوقه من خصائص العمل الفني من خلال إسقاط ما تعكسه الخبرة الذاتية والحالة المزاجية على الخواص الشكلية البصرية، مثل القول بأن السحب ذات اللون الأسود تبدو مخيفة، أو تشعر بخطر ما ، أو القول بان الخطوط المنحنية للأسفل في فروع الشجرة وسط اللوحة توحي بالتهدل.

6. ربط التذوق بالمقارنة الدقيقة وإظهار الفروق بين مفردات العمل الفني ويقوم الناقد من خلال ذلك بالبحث عن التفاصيل الدقيقة والتعريف بالاختلافات بين مفردات العمل الفني وعلاقتها بالأشياء الأخرى داخله، وتحديد الخصائص والفروق التي تساعد المتلقي على إدراكها فيه.

7. ربط التذوق بالتعبير عن العلاقات في العمل الفني بمفردات واضحة وذات معنى حيث يقوم الناقد بتطوير مفردات للتعبير عن العلاقات التي تنشأ بين الأشكال والصور في العمل الفني، بشرط أن تكون المفردات بصيغة صفة لموصوف لتوضيح العلاقة بين الشيء وخصائصه البصرية، ويمكن استعمال قاموس للبحث عن المفردات المناسبة. وفي مجال النقد الفني يجب أن يسعى الناقد إلى تطوير القدرة على فهم مشكلات وقضايا العمل الفني من خلال الأفكار المدعمة بالثقافة الفنية.[1]

11. مدارس النقد

ظهرت مدارس عديدة لدراسة التاريخ الأدبي والفني على الأسس الفلسفية الحديثة غير الأسس القديمة (ديكارت هيغل وكانت وهيدجر) .

والمدارس النقدية الحديثة هي أساس النقد الحديث وهي :

أ. مدرسة النقد الشكلي والبنيوي

ب. مدرسة النقد البراغماتي (الوظيفي)

ت. مدرسة النقد الظاهراتي والوجودي

ث. مدرسة التحليل والنقد النفسي

ج. مدرسة النقد الاجتماعي والماركسي

أ. مدرسة النقد الشكلي والبنيوي

[1]– طارق قزاز ،نقد الفنون التشكيلية وتذوقها... العمل الفني والمتلقي ودور الناقد،2023/01/02.

أساســـها النظــري: الاتجاهـات الفلسـفية الشـكلية، تعتمـد هـذه الاتجاهـات الأسـاس الموضوعي المتمثل في التقبل الجمالي للعمل الفني (تعتمد الصفات الشكلية الكامنة في العمل وليس صفات تفرضها ذات المتلقي) فهي تهتم بالغايات والوسائل الشكلية للعمل ضمن مفهوم (الفن للفن) لذا كان اللجوء إلى البنيوية باعتبارها وسيلة لتنظيم علاقة الشكل الداخلية من جهة وعلاقات الشكل بمحيطه وبالمتلقي من جهة أخرى .

فكـرة البنيويــة : تتميز البنيوية باستعمالها للغة استعارية إذ تؤكد ضرورة وجود لغة ذهنية واحدة في طبيعة الأنظمة البشرية التي تدرك جوهر الأمور على نحو متماثل وتعبر عنها بإشكال متعددة ، وتكشف هذه اللغة نفسها بصفتها القدرة البشرية الشاملة بتركيب البنى وإخضاع طبيعتها لمتطلبات البناء .

كما أنها ترى إن استجابات الإنسان للبيئة المحيطة به يتم وفق طرق معينة للتعامل معها لبيان ما يعرف به الإنسان حقيقة وما يفعله أمران متطابقان فعندما يدرك الإنسان العالم يدرك معه الشكل الذي يفرضه ذهنه ولن تكون للكيانات معان إلا بعد ما تجد لها مكان ضمن هذا الشكل. ولعنصر الإدراك أهمية مضاعفة في النظرة البنيوية والتي تقوم بتفسير المواضع تبعاً إلى تفاعلها مع ذات المدرك ويكون الإدراك على أساس انه كل لا يتجزأ ويتميز بمواصفات يتجرد بها عند تفكيكه إلى عناصر أولية .[1]

[1]– لؤي رحيم داود ، محاضرات النقد الفني جامعة القادسية ، قسم التربية الفنية ، العراق، 2020،ص21

فعالم النفس السويسري جان بياجيه أول من وضع التعريف للبنيوية وهو يرى ان من الممكن ملاحظة البنية في نسق الكيانات وهي تشمل الأفكار الآتية :

1. فكرة الكلية Wholeness الصورة الشمولية
2. فكرة التحول Transformation قوانين التماسك الشكلي الداخلي
3. فكرة الانتظام الذاتي Self- regulation وهي قوانين داخلية تساعد على تكيُّف البنية مع التحولات الخارجية ولذا تحافظ على استمراريتها .

ولعل أهم هذه الأفكار هي فكرة الكلية أو الصورة الشمولية حيث تربط الأجزاء يبعضها وفق علاقة معينة مشتقة من " الكل " وتعبر عن صورتها الشمولية .[1]

ب. مدرسة النقد البراغماتية (الوظيفية)

كلمة براغما مشتقة من الكلمة الإغريقية التي تعني العمل وهي اتجاه أمريكي خاص من الفكر الوصفي

إن الأفكار أو النظريات تصبح حقيقية بنسبة خدمتها لنا (كأدوات) في الحياة العملية وهي كنوع من المثالية الذاتية أن التجربة بالنسبة للبراغماتية تجربة عملية .

ت. مدرسة النقد الظاهراتي والوجودي :

يؤكد هوسرل انه جاء بالفينومينولوجيا ليحل مشكلة النزاع بين الواقعية والمثالية ، وهي عنده تعني العلم الكلي اليقيني الدقيق .

[1]- لؤي رحيم داود ، م س ، ص ن

ث. مدرسة التحليل والنقد النفسي :

يستمد النقد النفسي تعاليمه من النظريات النفسية التي يعتمد عليها لسيغموند فرويد وغوستاف يونغ ومدرسة الجشطالت

ج. مدرسة النقد الاجتماعي والماركسي :

الناقد الاجتماعي يعنى بفهم الوسط الاجتماعي ومدى استجابة الفنان له وطريقته . [1]

12. نظرية التلقي

استمدت أصولها من الفلسفة الظاهراتية و أصبح المنظور الذاتي هو المنطلق في التحديد الموضوعي حيث لا سبيل إلى إدراك الموضوعي خارج نطاق الذات المدركة ولا وجود للظاهرة خارج الذات المدركة لها تسعى هذه النظرية إلى إشراك المتلقي لغرض تطوير ذوقه الجمالي .

مفهوم المتلقي :

- أيزر يتحدث عن القارئ الضمني
- امبرتو ايكو يتحدث عن القارئ النموذجي وهناك القارئ الواقعي والمثالي وغيرها .
- إن القارئ الحقيقي يمنح دوراً ليلعبه وهو الذي يشكل مفهوم القارئ الضمني فالقارئ أصبح يستبد النص بغيابه ووجوده.

[1]- لؤي رحيم داود ، م ن ،ص ن

– يتطلب أن يكون المتلقي قادراً على إدراك العلاقات في مجال الصورة وخبرته هي وسائل استكشاف لعناصر الجمال في العمل الفني .

فعملية التلقي هي في الأصل عمل فني مشترك يسهم فيه صاحب النص بتجزئته والإشكال والصور بدلالاتها الموحية والمتلقي بخبرته الفنية وذوقه الجمالي.

مهمة المتلقي هي مهمة تأويلية حيث يجب أن تكون عملية توضيحية للمعاني الكامنة في العمل.

إن النص أو العمل الفني هو تصور مركب وليس النتاج الكلي للمعنى فيما يفرضه النص يدرك حسياً وتتوقف طريقة إدراكه على القارئ بنفس قدر النص. و النص أو العمل الفني هو مجموعة أو نسق كامل من مجموعة من العمليات والمتلقي يملأ الفراغات الموجودة في العمل الفني . كما ان التلقي يأتي من التفاعل بين بنية العمل الفني والمتلقي [1].

بدأت نظرية التلقي تصعد من مكانة القارئ وتخلصه من سطوة المؤلف، فقد عالج (هانز روبرت ياوس) النص من خلال نظرته الجديدة في التاريخ وهي تقوم على الاهتمام بالمتلقي ، في حين ركز (ولفغانغ آيزر) على أساس التفاعل بين النص والقارئ . وكانت الدراسات النقدية مهتمة بالمؤلف في تفسير العمل الفني ، والقارئ أو المتلقي كان مجرد مستهلك ، فالاهتمام بالقارئ ونظرية التلقي جاء به النقاد الألمان من جامعة كونستانس وعلى رأسهم (ياوس وآيزر)، ونظرية التلقي لم تكن رد فعل على النظريات الحديثة أو أنها

[1]–لؤي رحيم داود ، م س ،ص 22

جاءت ضد منهج معين كالبنيوية إنما جاءت لتعيد للقارئ مكانته بعد أن أهمل وهي تعتمد ثنائية (نص – قارئ)

نظرية التلقي نظرية نقدية لها أصولها المعرفية ومرجعياتها هي :

1. **الشكلانية الروسية**
2. **بنيوية براغ**
3. **ظاهراتية رومان انجاردن**
4. **تأويلية هانز جورج جادامر**
5. **سوسيولوجيا الأدب**
6. **نظرية الاتصال**[1]

نظرية التلقي تخضع لمفهومي : جمالية التلقي وجمالية التأثير وبذلك تكون نظرية التلقي مصطلح شامل بين (**هانز روبرت ياوس – و ولفغانغ آيزر**)

أ. **جمالية التلقي** : عالج (**هانز روبرت ياوس**) النص من خلال نظريته الجديدة للتاريخ التي تقوم على الاهتمام بالمتلقي باعتباره الطرف الفعال وبتأريخية التلقي (تاريخ الأدب) ويقصد التاريخ الذي يعمل كمقياس لقياس التأثيرات التي يولدها عمل ما عند جمهور ما وليس تاريخ نص الوقائع ثم يتم تحديد التلقي عن طريق الحذف والإضافة والتغيير من المتلقي الأول صعوداً حيث صاغ ياوس (أفق التوقع) الذي جعله وحدة قياس التطور مستعيناً بجادامير

[1]– لؤي رحيم داود ، م س ،ص 23

احد زعماء الفلسفة الظاهراتية حول (الأفق التاريخي) كما أفاد من صياغة مفهومه (خيبة الانتظار) أو كسر أفق التوقع عند (كارل يوبر) ،ولتوضيح رؤية ياوس الناقد يهتم بالبعد التاريخي عند تلقي نص معين يحتاج المتلقي إلى معرفة جملة من الأمور منها :

1. الظروف التي أحاطت بالنص الذي يتلقاه
2. معرفة أفق التلقي الأول حيث تكمن اللحظة التاريخية قيام المتلقي الثاني بعملية تأويل جديدة للنص فتنتج سلسلة تأريخية للتلقي لتكون قياس تطور الأنواع الأدبية عبر العصور .

إذا توافق أفق التوقع للمتلقي الأول مع المتلقي الثاني، لا تكون هناك قيمة للمتلقي الثاني وإذا تولدت قيمة الانتظار بمخالفة تلقي النص الأول يتولد أفق جديد. [1]

ب. جمالية التأثير عند **(ولفغانغ آيزر)** تركز على ما هو ابعد واشمل فهو لم يتبع اتجاها فلسفياً أو تاريخيا ، نظرته تقوم على أساس التفاعل بين النص والقارئ أي اهتم بالبعد النفي والفردي لقراءة النصوص .فالتفاعل عند آيزر قائم أساسا على التأويل عند القارئ من ظاهر النص إلى ما وراء النص وبذلك يقوم القارئ بعملية ردم الفراغات والفجوات التي يتركها النص تدفع القارئ إلى الغوص في أعماقه وبما يثير لديه عملية التخيل،فالمعنى في هذه الحالة ينتج من خلال التفاعل بينهما ،فالعمل الأدبي ليس نصاً بالكامل وليس ذاتية القارئ ، بل تركيب من الاثنين .

[1]– لؤي رحيم داود ، م س ،ص 25

من جهة أخرى ،آيزر وياوس التقيا في البحث عن القارئ الذي يبرز ما هو خفي في النص اعتماداً على ما يسمى بـ (الذخيرة) أو (المخزون الثقافي) الذي يعتمد فيه على خبراته السابقة ، والذخيرة هي مجموعة من المعايير الاجتماعية والثقافية يقدمها القارئ أثناء عملية القراءة .ومع ذالك ياوس جعل التلقي تاريخيا و آيزر من خلال التفاعل بين القارئ والنص . و أخيرا، جمالية التلقي شيء قائم في النص وجمالية التأثير شيء نفسي قائم في النص[1]

13. نماذج النقد الفني:

فيما يلي نتطرق الي نماذج النقد الفني التي من خلالها نبرز كل نموذج بخطواته التي تبني عليها مقاربتها في الحكم على العمل الفني ولعل من أشهر النموذج الذي يعتمد عليه الكثير من الباحثين والمتمرسين في المجال النقدي التشكيلي وهو النموذج الاول الذي الاكثر انتشار ويبني عليها .

أ- نموذج ايدموند فيلدمان (Feldman 1970)

وهو من أشهر النماذج النقدية وهذا ما تؤكده المقرن حيث ذكرت: " ومن أشهر النماذج نموذج **فيلدمان**، والذي يتبع المنحى الخطي؛ حيث ينتقل من مرحلة لأخرى بطريقة تسلسلية تتابعية"[2] وهذا النموذج يقوم على المنطق الاستقرائي للتواصل إلى حكم

[1]- لؤي رحيم داود ، م س ،ص 27

[2]- المقرن انتصار، أثر برنامج تعليمي قائم على النقد الفني في تنمية التفكير الناقد في التربية الفنية لدى طالبات المرحلة المتوسطة بالمملكة العربية السعودية، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، 12(1) ،ص 57

على العمل الفني بناء على أربع خطوات، حيث يعتبر فيلدمان النقاش النقدي حول الفن من قبل الطالب أمر حاسم وبالغ الأهمية، لذا البد من وجود منهج إتقان ذلك النقد[1]

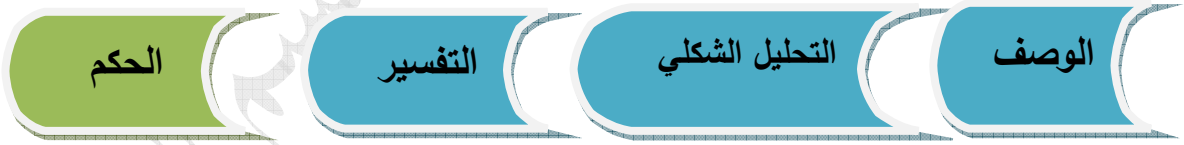
وقد وضع فيلدمان الخطوات الآتية والتي تمثل نموذجه النقدي:

1 –الوصف: وهو عملية فحص وتدوين ما هو مرئي بشكل مباشر في العمل الفني، وتسميتها، ووصفها كما هي في العمل الفني.

2 –التحليل الشكلي: وهو اكتشاف العالقات والنظم بين عناصر وأسس التصميم في العمل الفني بأكمله.[2]

3 –التفسير: وهو عملية إيجاد المعنى العام للعمل الفني، والمعنى الضمني له، وربط ذلك بالحياة الواقعية، أو الظروف النفسية، الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية، والتاريخية التي تزامنت مع انتاج ذلك العمل.

4 –الحكم: ويعني منح العمل الفني مرتبة بالنسبة للأعمال الأخرى من نوعه، وذلك من خلال الكشف عن مدى صلة التقنية، والخامة، والحرفية والمهارة بموضوع ذلك العمل الفني، ومدى تطوره، ومقارنة العمل الذي هو قيد النقد مع مجموعة واسعة من الأعمال المماثلة في الزمان والمكان [3]



شكل 01 :خطوات النقد الفني بحسب نموذج فيلدمان 1970

[1] –Feldman, Edmund Burke, Practical art criticism. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1994,p125

[2] – Walsh, D. M. H. , A discipline-based art education model for criticism and inquiry directed to non-western art. (Doctoral dissertation, Texas Tech University). (UMI No.,1992,p.61

[3] –Feldman, Edmund Burke, Varieties of Visual Experience. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1982,p100

ب- نموذج براودي (Broudy 1972)

تتمثل رؤية **براودي** فيما يسميه بالاستجابة الجمالية المستنيرة، ولذلك وضع -أي براودي-نموذجه في أربع خطوات تختص بالإدراك الجمالي، ثم يليها ثالث خطوات تختص بالنقد الجمالي، وتلك الخطوات أوردها كما يأتي:

1 -الإدراك الجمالي:

أ-الخصائص الحسية: وتتمثل في الملاحظة البصرية لما يظهر في العمل الفني، وتحديد العناصر الفنية الموجودة فيه.

ب-الخصائص الشكلية: بناء وتنظيم عالقات بين عناصر العمل الفني وقواها التعبيرية.

ج-الخصائص التعبيرية: الاستجابة لما يظهره العمل من الحالة المزاجية، والتعبيرية، والديناميكية، والعواطف المصورة.

د-الخصائص التقنية: ملاحظة أسلوب وتقنية إنشاء العمل واستخدام المهارة [1]

2 -النقد الجمالي:

أ- تاريخي: تحديد القصد التعبيري للفن في سياق الثقافة، والأسلوب الفني، والفترة الزمنية التي تم إنشاء والعمل فيها.

ب-ترفيهي: التفكير في هدف ومقاصد الفنان، وما عبر عنه في عمله الفني.

ج-تقديري (حكمي): تقدير قيمة العمل الفني بالنسبة للأعمال الأخرى التي هي من نفس المحتوى والنمط [2]

[1] -Hamblen, K. A., C, Instructional options for aesthetics: Exploring the possibilities. National Art Education Association, 50, ,1991 ,p79

[2] - Galanes , K. A., C,, ibid,p80

شكل 02 :خطوات النقد الفني بحسب نموذج براودي 1972

ت- نموذج هوروتيز (Hurwitz 1977)

وضع هورويتز ثالثة أساليب لتقدير ونقد العمل الفني وهي:

1 -أسلوب الظاهراتية (الفينومينولوجيا) ويشمل الخطوات الآتية:

-مناقشة العملية النقدية القائمة على العمل الفني.

-وصف العمل الفني.

- تحليل العمل بناء على عناصره وأسسه.

-تفسير العمل الفني.

2 -المنهج الترابطي ويشمل الخطوات الآتية:

-مناقشة السيرة الذاتية للفنان.

-مناقشة السجل القصصي، والحوادث المتعلقة بالعمل.

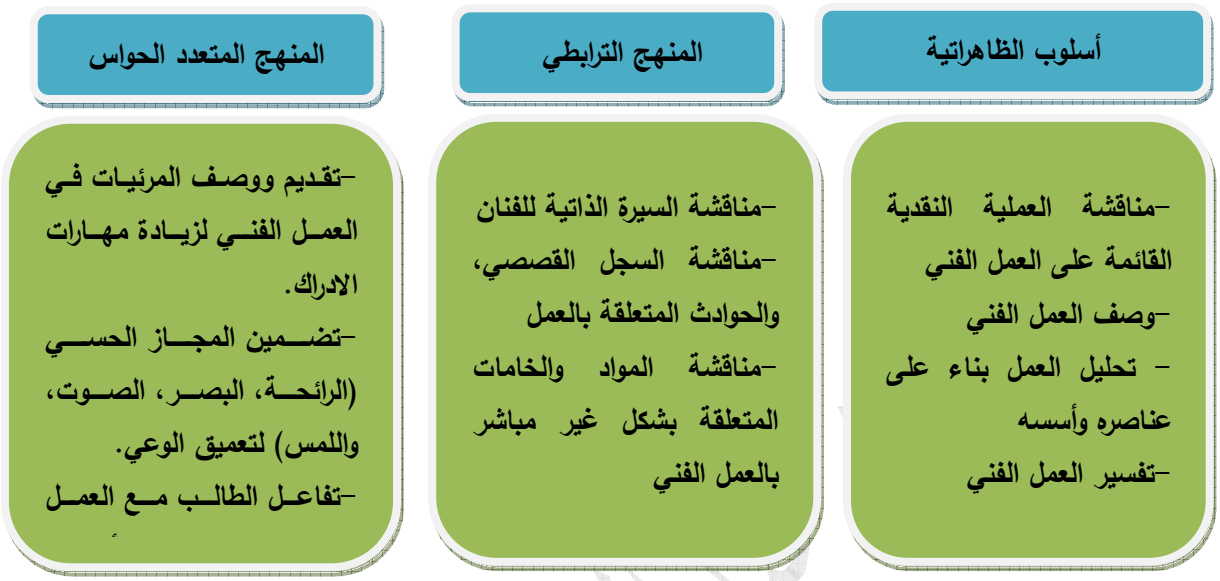
-مناقشة المواد والخامات المتعلقة بشكل غير مباشر بالعمل الفني.

3 -المنهج المتعدد الحواس، ويشمل ما يأتي:

-تقديم ووصف المرئيات في العمل الفني لزيادة مهارات الادراك.

-تضمين المجاز الحسي (الرائحة، البصر، الصوت، واللمس) لتعميق الوعي.

-تفاعل الطالب مع العمل الفني من خلال تقديم الألعاب [1]



شكل 03 :خطوات النقد الفني بحسب نموذج هوروتيز 1977

ث- نموذج لورا تشابمان (Chapman Laura : 1978)

بنت تشابمان نموذجها النقدي للأطفال، وذلك بهدف أن يتمكنوا من الإجابة عن الفن، ويتعرفوا على كيفية فحص الأعمال من قبل المختصين، ولذلك وضعت نموذجها بناء على أربعة أساليب، وأكدت على أهمية عملية التفسير أكثر من عملية الحكم، باستثناء الحكم الكلي في الأسلوب الانفعالي، ويتمثل النقد لدى تشابمان فيما يأتي:

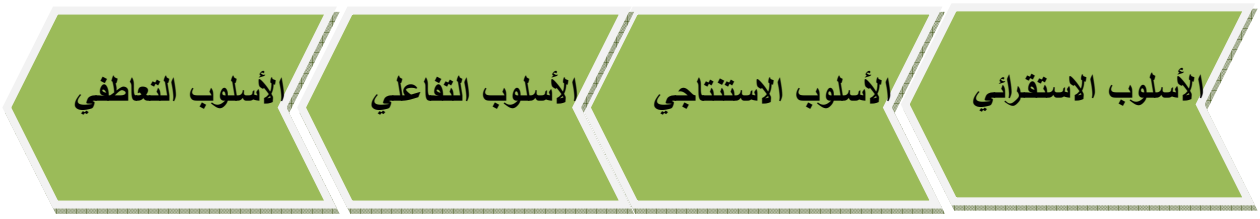
-الأسلوب الاستقرائي.

-الأسلوب الاستنتاجي.

-الأسلوب التفاعلي.

-الأسلوب التعاطفي [1]

[1]-Walsh, D. M. H. , op,cit,p.61



شكل 04 :خطوات النقد الفني بحسب نموذج تشابمان 1978

ج- نموذج هاملين (Karen A. Hamblen 1984)

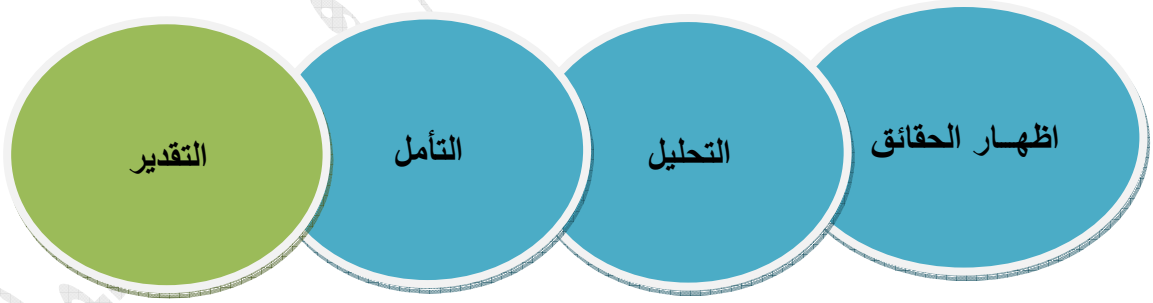
يعتمد نموذج **هـامبلين** على استراتيجية الاستجواب في النقد الفني، وهي سلسلة من مجموعة من الخطوات تبدأ بالمعرفة، الفهم، التطبيق، التحليل، التوليف، وتنتهي بالتقييم، ويتكون نموذج هامبلين من الخطوات الآتية:

-اظهار الحقائق: وهي تحديد الصفات الإدراكية، وذكر الأفكار المقبولة عموما حول العمل الفني.

-التحليل: تحليل المعلومات، والتواصل إلى استنتاجات وأدلة داعمة للنقد.

-التأمل: إنتاج أفكار أصيلة وتنبؤات تتعلق بالعمل الفني.

-التقدير: إصدار حكم على مزايا العمل الفني.



شكل 05 :خطوات النقد الفني بحسب نموذج هامبلين 1984

[1] – Hedayat, Mina., Sabzali, M.K., Goudarzi, Mostafa., & Jahangiri, Pegah, Conceptualizing Art Criticism and Art Education for Effective Practice. Germany, Saarbrucken: Lambert Academic Publishing, 2014,p31

ح- نموذج لانكفورد (Lankford : 1984)

بنى **لانكفورد** نموذجه على خمس خطوات هي:

-التقبل: وهو ما يجب على المشاهد أن يحرر نفسه من الاستجابات والآراء السابقة والمعتادة، والشروط والأحكام المسبقة، وذلك من اجل استجابة جديدة للعمل الفني الموجود أمامه.

-التوجيه: وهو تحديد المرئيات الموجودة في العمل الفني، وتحديد الظروف المادية المحيطة بالعمل، ووصف العمل بشكل مجمل وبوضوح.

-الحصر (التركيز): التركيز على الصفات الموجودة في العمل الفني، وقصر الحوار النقدي على المحتوى ذي الصلة به.

-التحليل التفسيري: مناقشة المعاني الرمزية والتمثيلية وعلاقتها بعناصر تصميم العمل الفني، وما يثيره من مشاعر تمتد بحسب تأثير تلك المعاني الرمزية والتمثيلية.

-التأليف (التركيب / التوليد): مناقشة الحكم من خلال أهمية العمل، وتتم هذه المناقشة بحذر حيث لا يوجد استنتاج قطعي [1]

شكل 06: خطوات النقد الفني بحسب نموذج لانكفورد 1984

خ- نموذج ميتلر (Mittler : 1986)

للنقد الفني يشبه ما وضعه فيلدمان في عام 1970، وضع **ميتلر** عام 1986 نموذجا ويعتمد نموذج ميتلر على أن الطالب ينتقل من التفسير إلى الحكم من خلال مروره بتحليل وفهم القيم الفنية، وقد جاء هذا النموذج في أربع خطوات هي:

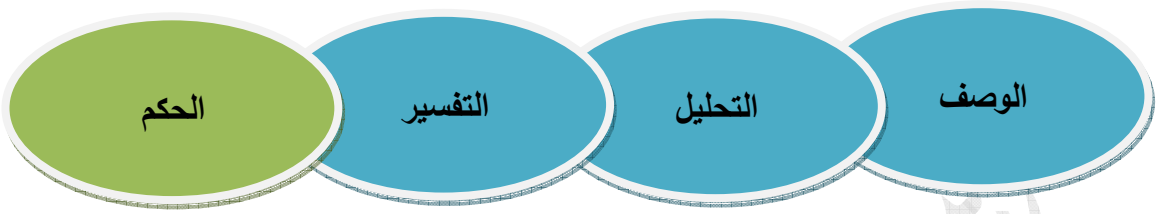
[1] -Walsh, D. M. H,opt,cit,pp.69-70

-الوصف.

-التحليل.

-التفسير.

- الحكم.[1]



شكل 07: خطوات النقد الفني بحسب نموذج ميتلر 1986

د- نموذج أندرسون (Anderson 1988)

يركز نموذج أندرسون للنقد على أن يشمل مهارات التفكير مثل التحليل، التفكير، الاستنباط، والتفسير، حيث "يشمل هذا النموذج على سبع مراحل، هي عمليات منفصلة تمارس بشكل مستقل ومتسلسل، ولكنها مترابطة وظيفيا في تطوير المعنى وأهميته في مشاهدة العمل"[2]

وتلك الخطوات السبع هي متداخلة جدا ومن الممكن ترتيبها على النحو الآتي:

1 -ردة الفعل: وهي أن يتفاعل الناقد مع العمل الفني وكيفية الشعو ر به، وهي استجابة عاطفية.

2 -التحليل الإدراكي الحسي: وهو البحث عن أسباب ردة الفعل السابقة، ولهذه الخطوة خطوات فرعية هي:

أ-العرض (الوصف): وصف العناصر، والرموز، والأشكال الواضحة في العمل الفني.

ب-التحليل الشكلي: فحص وتفسير التقنيات والصفات الشكلية، وعالقات الأشكال والإيقاع الإدراكي لها.

---

[1]- Hedayat, Mina, Opt,Cit, p29

[2] -Anderson, Tom. , A Structure for Pedagogical Art Criticism, Studies in Art Education, 30 (1), 1988,p.29

ج–الخصائص الشكلية: فهم أسلوب العمل والكشف عن تعبيراته.

3 –التفسير الشخصي: فهم ردود الأفعال من خلال فهم الرموز العاطفية

4 –الفحص السياقي: فهم العمل ضمن إطار السياقات الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية، والمؤثرات الأخرى.

5 –التأليف (المستخلص): التقييم النهائي للعمل الفني، بناء على ما تم في الخطوات السابقة[1]

شكل 08: خطوات النقد الفني بحسب نموذج أندرسون 1988

[1] – Anderson, Opt,Cit, p30