طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية

إعداد

طارق بكر عثمان قزاز

إشراف الدكتور

خالد أحمد مفلح الحمزة

بحث تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية من جامعة أم القرى

في الفصل الدراسي الثاني ١٤٢١-١٤٢٢

المحتويات

الإهداء

ملخص البحث

الفصل الأول

خطة البحث

الفصل الثاني

أهمية النقد الفني وأسسه

الفصل الثالث

تاريخ النقد الفني

طرق النقد وخطواته

الفصل الرابع

تصنيف الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

تحليل النقد الفني (ما وراء النقد)

الفصل الخامس

تحليل مقالات النقد الفني في الصحافة السعودية

المقالات في صحيفة البلاد

المقالات في صحيفة الجزيرة

المقالات في صحيفة عكاظ

المقالات في صحيفة المدينة

المقالات في صحيفة اليوم

الفصل السادس

تفسير نتائج البحث وتوصياته

المراجع

الملاحق

إهداء

بالحب والعرفان أهدي هذا البحث

إلى أساتذتي الأفاضل، وإلى زملائي الأعزاء،

وإلى إخواني الأحباء، وإلى عائلتي الكريمة، وإلى الأصدقاء

في كل مكان.

طارق بكر عثمان قزاز

ملخص الرسالة

الموضوع: طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، دراسة تحليلية

اسم الباحث: طارق بكر عثمان فزاز

أهداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة طبيعة الوضع الراهن للنقد الفني في الصحافة السعودية من خلال التعرف على تصنيفات الكتابات الفنية في الصحف السعودية، وتحديد مقالات النقد الفني، والتعرف على أهم نظريات النقد الفني، وأنواعه، وخطواته، ومفاهيمه المعاصرة وبالتالي وضع معيار لتحليل عينة من مقالات النقد الفني المنشورة في الصحافة السعودية، للتعرف على التوجهات النقدية والطرق المعاصرة في النقد، التي يتبعها الكتاب عن الفنون التشكيلية في الصحافة السعودية. وقد شملت الدراسة الكتابات الفنية التي نشرت في عام ١٤٢٠ هجري، لتمثل الوضع الراهن للنقد الفني في الحركة التشكيلية السعودية، وتركز الدراسة على مقالات النقد الفني المنشورة في بعض الصحف السعودية العربية المختارة وهي: البلاد، الجزيرة، عكاظ، المدينة، واليوم.

منهجية البحث: استخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى وذلك لملاءمته لطبيعة البحث. ولقد أعطت الدراسة الإحصائية نتائج حول تكرار ونسبة التصنيفات المختلفة للمقالات الفنية في الصحافة السعودية. وكانت نسبة المقالة النقدية المنشورة في الصحف السعودية هي ١٢% من متوسط مجمل الكتابات الفنية، وهي تعتبر نسبة متوازنة مقارنة بالأنواع الأخرى من الكتابات الفنية.

أداة التحليل: أمكن الاستفادة من نظريات النقد الفني وأنواعه وخطواته، بالإضافة إلى بعض المفاهيم المعاصرة في النقد الفني عند مجموعة من فلاسفة النقد الغربيين والاستعانة بمعيار برادزلي في تحليل ما وراء النقد لتطوير أداة التحليل في النقد الفني.

نتائج البحث: كانت نتائج البحث مثبتة للفرضية التي طرحها الباحث: وتمثلت تلك النتائج في الجداول والرسوم البيانية حيث تبين اختلاف مستويات الكتاب في الصحافة المحلية فهم يتراوحون ما بين الناقد والأكاديمي والفنان والصحفي والهاوي للكتابة عن الفن. ويساهم عدد من الكتاب والنقاد العرب في الكتابة النقدية في الصفحات التشكيلية. بحيث تسهم هذه المقالات النقدية في التعريف بالفنانين وما يعرضون من أعمال في داخل وخارج المملكة. وقد أكدت أهم نتائج البحث أن ٤٠% من الكتابات النقدية في الصحافة المحلية هي انطباعية، وناتجة عن آراء ذاتية. وأن نسبة إتباع النقاد لطريقة النقد بواسطة القواعد وللطريقة السياقية قد كانت بنسبة ٢٤% لكل منهما. وأن الطريقة الشكلية في النقد قد ظهرت بنسبة ١٢% من خلال ما يندرج تحتها من أنواع النقد الفني. بينما لم تظهر الطرق النقدية الأخرى في كتابات النقاد في الصحافة السعودية. وبناء على ذلك فقد اقترح الباحث عدد من التوصيات كان من أهمها: أن يزيد اهتمام المؤسسات الصحفية بإصدار الصفحات المتخصصة في الفنون التشكيلية بصورة مستمرة ومنتظمة، مع دعوة الكتاب المتخصصين والنقاد الأكاديميين للمساهمة في الكتابة النقدية على هذه الصفحات. وأن يتم اختيار النقاد في الصحافة من خلال معايير محددة. وعلى المستوى التعليمي أوصى الباحث بضرورة تدريس النقد الفني إلى جانب مجالات التربية الفنية الأخرى في مراحل التعليم المختلفة، وأن يتم إدراج مقررات النقد الفني الآتية: [illegible] كمقررات رئيسية ضمن المتطلبات الدراسية لجميع الطلاب الجامعيين، على أن يقوم بتدريس هذه المقررات ذوي الاختصاص الدقيق.

التوقيع:

خطـــة البحـــث

المقدمة

يعتبر النقد الفني Art criticism أحد العناصر المؤثرة في الفنون التشكيلية، والتربية الفنية، وهـو يهتم بالحديث أو الكتابة عن الفنون، من خلال وصفها وتفسيرها وتحليلها وتقييمها، وذلك بغـرض توضيحها وتقريبها إلى الجمهور المتلقي للفن، بواسطة وسائل الإعلام المتوفرة ومنها الصحافة. وتقوم الصحافة السعودية بنشر صفحات فنية متخصصة يرجى منها أن تعمل على إشاعة الذوق الفني ونشر الوعي بالفنون التشكيلية بين المواطنين. ويسد نشر هذه الصفحات الفنية وما تحتويه مـن كتابـات، الفراغ الناتج عن عدم وجود دوريات متخصصة في الفن التشكيلي السعودي. ولكن يندر وجـود النقاد المتخصصين الذين يكتبون عن الفنون التشكيلية. ويقوم بالكتابة النقدية عن الفنون التشكيليـة في الصحافة السعودية وخصوصاً في هذه الصفحات الفنية مجموعة من الكتاب والفنانين وهواة الفـن التشكيلي، الذين يسدون بعملهم هذا النقص ويملأون الفراغ ويساهمون في دفع وتشجيـع الحركـة التشكيلية السعودية.

وتعتبر الكتابة النقـدية في الصحافة مهمة صعبة، إذ ينبغي أن يتحلى كاتب المقال النقدي بقدر عال من المعرفة في مجالات عدة مثل: تاريخ النقد الفني، وتاريخ الفن، وعلم الجمال، وأن يكون مطلعاً ومتواصلاً مع المنجزات الفنية المعاصرة محلياً وعالمياً، وأن يتعرف علـى كـل جديـد في الخامـات والممارسات الفنية والتطورات الحاصلة في المجالات الفكرية الأخرى. وأن يكون كذلك قادراً علـى صياغة أفكاره بلغة أدبية رفيعة. هذا بالإضافة إلى درايته بالنقد الفني، ومفهومه، وقواعده، ومناهجه، وأصوله، وخطواته، ووظائفه، ودوره في المجتمع. إن امتلاك الناقد لكل هذه المقومات، بالإضـافة إلى مواظبته على زيارة المعارض التشكيلية والمتاحف، يمكنه من تحليل ووصف وتفسير الأعمال الفنية ومن ثم إصدار أحكام على قيمتها، الأمر الذي يجعل قارئ المقال النقدي أكثر قدرة على فهم العمل الفني وأكثر إدراكاً لقيمته.

ويتضمن النقد الفني كما يراه دوبـس (Dobbs 1998) الوصـف (Describing)، والتفسـير (Interpreting)، والتقييم (Evaluating)، و التنظير (Theorizing) حول فلسفة العمل الفني، بغـرض زيادة فهم وتقدير الفن ودوره في المجتمع. كما يشمل النقد الفني إستعمال العبارات اللغوية والأفكار الذاتية للكتابة والتحدث عن الفن... وتكون نظرة النقاد إلى الأعمال الفنية من واقع تفاعلهم معها، الأمر الذي يجعلهم يسألون أسئلة أساسية حول " ماهية العمل الفني (إدراك ووصف Perception and Describtion)، ومعناه (تحليل وتفسير Analysis and Interpretation)، والقيمة التي يستحقها (إصدار الحكم Judgment)، ثم يناقشون طبيعة الفن (التنظير Theory)." ويعرض النقاد وجهات نظر متنوعة وواسعة النطاق حول وظيفة النقد الفني ومن أبرز هؤلاء أستاذ الفن هاري بـرودي Harry Broudy الذي يلخص هذه الأغراض بقوله: "يوضح النقد الفني أسباب إعجابنا بالعمل الفني." (عـن Dobbs ١٩٩٨، ص ٣٣).

أما بهنسي (١٩٩٧) فيرى أن " النقد الفـني هـو التـذوق (Art Appreciation) في أعلـى مستوياته." (ص١٣) ويتحدث عن دور الناقد في تحديد أسلوبه النقدي بأنه في هذا المجال " يربط بين المدارس والتيارات ويحدد المصادر والأصول ويعين خصائص كل إتجاه ويقارنه بـالواقع أو بالقواعـد الكلاسيكية أو بالفلسفات الشائعة." ويرى أيضاً أن للناقد دوراً ثانياً يتلخص في أنه "دور تاريخي فهو يسترجع الاتجاهات والطرز ويتحدث عن تأثير الفن من حضارة ما على فن حضارة أخرى." أما الدور الثالث فهو "دور إرشادي ليس كون الناقد معلماً ولكن في بعض المراحل يكون للناقد دور في تغذية إتجاه فني معين وتوجيهه وتشجيعه." (ص١٦)

وتؤكد ستولنيتز (١٩٨١) أن " الناقد الفني هو من يحاول تفسير وتوضيح العمل الفني، فقـد يفسر معاني الرمز أو قد يتتبع البناء التشكيلي للعمل ويكشف عن دلالته التعبيرية وقد يصـف مـن خلال ما تذوقه في العمل، التأثير الذي ينبغي أن يكون لهذا العمل على المشاهد." وترى أن من أهـم أغراض النقد، إيضاح العمل الفني ليفهمه الآخرين. (ص٦٦٧)

إن نشأة النقد الفني بمفهومه الحديث في الغرب لم تكن في اكاديميات الفنون، كما نشـأ تاريـخ الفن، بل كانت بدايته في الصحافة ووسائل الإعلام، التي كانت تقدم الأعمال الفنية إلى الجمهـور.

ويقوم نقاد متخصصون بتفسير تلك الأعمال ووصفها وتقييمها وعمل المراجعات النظرية الفلسفيـة لها. ولقد زادت الحاجة إلى النقد الفني في ظل التغيرات الحاصلة في المدارس الفنيـة الحديثـة، ومـا صاحبها من غموض وتعقيد في بعض مفاهيمها وفلسفاتها. إذ لم تعد الأعمال الفنية تحـاكي الصـورة الواقعية كما كانت سابقاً، مما أدى إلى أن يلعب النقاد دوراً مهماً في مساعدة الناس لتحسين معرفتهم وفهمهـم للفـن المعاصـر وجعلهـم يتمكنـون من تذوق الفـن بصورة أحسن. (Dobbs 1998, p 32)

وفي الحركة الثقافية الفنية السعودية لم يكن النقد الفني موضع إهتمام الصحافة السعودية، التي لم يتجاوز عمرها الأربعين سنة، إلا خلال السنوات القليلة الأخيرة. حيث كانت الصحافة السعوديـة تهتم فقط بنشر الأخبار حول إفتتاح المعارض الفنية من قبل شخصيات مهمة في المجتمع. وكان يقـوم بكتابة هذه الأخبار مجموعة من الصحفيين العرب المتعاقدين مع المؤسسات الصحفية. وكانت هـذه الصحف تقبل مشاركات بعض الفنانين ومعلمي التربية الفنية بنصوص عن الفن والقضايا الفنية مما زاد في إهتمام هذه الصحف بالفنون التشكيلية والكتابة عنها.

ويظهر اهتمام الصحف السعودية الآن بالفنون التشكيلية في ما ينشر من صفحات متخصصة أسبوعية داخل أعدادها أو ضمن ملحق خاص، وتقدم هذه الصفحات أخباراً، وتقارير، وتحقيقات عن الفنون التشكيلية، بالإضافة إلى حوارات مع الفنانين، ومقالات متنوعة حول قضايا فنية محلية وعالمية، ومقالات في النقد الفني. هذه الصحف هي: ١- صحيفة البلاد، ٢- صحيفة الجزيرة، ٣- صـحيفة عكاظ، ٤- صحيفة المدينة، ٥- صحيفة اليوم.

ورغم اهتمام الصحافة اليومية، وهي الأكثر انتشاراً بين المواطنين السعوديين، بالكتابـة عـن الفنون التشكيلية والنقد الفني، إلا أن كثيراً من الفنانين والمتابعين للحركة التشكيلية يـرون أنـه لا وجود للنقد الفني الجاد في هذه الصفحات التشكيلية (زربان ١٩٩٨). ويبدون إستياءهم من ابتعـاد الكتاب الأكاديميين عن النقد الفني (زربان ١٩٩٩). حيث يتجه بعض الكتاب إلى التجريح وإظ هار العيوب في أعمال وتوجهات الفنانين ويكتبون عن أعمالهم الفنية بدون موضوعية أو ثقافة فنية (منشي ١٩٩٩). كما ويتجه البعض إلى كتابة تتصف بالسذاجة والسطحية التي يمكن وصـفها بأنهـا دون

المستوى الذي يفترض أن يكون عليه النقد الفني (زربان ١٩٩٧). ويرى الباحث أن ندرة الكتاب المتخصصين في مجال النقدالفني في المملكة هي التي أدت إلى كل ذلك.

ويكثر الجدل بين الفنانين والأكاديميين حول هذه المشكلة مما يدعو إلى إجراء دراسة علمية تقوم على أساس نظري وتحليلي (أو ما يعرف بما وراء النقد أو نقد النقد الفني Metacritical Analysis Methods)، حيث أن مواقف البعض قد تكون ناتجة عن عدم فهم ودراية لوظيفة النقد الفني، أو عدم اقتناع بضرورته وأهميته.

مشكلة البحث

يقوم ما يمكن أن نعتبره شكلا من أشكال النقد الفني في الصحافة المحلية، على إسهامات من كتاب، وصحفيين، وفنانين، وهواة فن. ويتضح لنا من خلال ما سبق أن الجدل في الساحة التشكيلية بين الفنانين والكتاب والأكاديميين، يتركز حول الطرق والأساليب المعاصرة في النقد الفني، وعدم وضوح المنهج المتبع في النقد المنشور في الصحافة المحلية، والخلفية الفكرية، والمفاهيم الفلسفية، التي يستند عليها هذا النقد.

وتكمن مشكلة البحث في اختلاط مفاهيم النقد الفني في الصحافة المحلية وظهور كتابات متفاوتة في مستوياتها، ومضطربة في توجهاتها. لذلك سوف يقوم الباحث بدراسة تحليلية لعينة من المقالات النقدية للتعرف على مدى توفر الجانب العلمي المنهجي للنقد الفني المعاصر في هذه المقالات. وسيتم هذا التحليل بعد ان يقوم الباحث بدراسة النظريات والطرق النقدية المعاصرة واتباع أداة تحليل المحتوى التي يراها مناسبة لذلك الغرض.

وبعبارة أخرى يهتم هذا البحث بدراسة وتحليل ما يكتب من نقد فني معاصر في الصحافة السعودية، حيث يحاول الباحث تصنيف الكتابات الفنية المنشورة في الصفحات التشكيلية في بعض الصحف اليومية المحلية، وتقديم دراسة إحصائية لها بغرض تحديد مقالات النقد الفني بصورة دقيقة. ثم

يستخدم الباحث بعد ذلك المنهج الوصفي وتحليل المحتوى بغرض التعـرف علـى المستـوى الحقيقي لهذه الكتابات النقدية وتوجهاتها المختلفة، للتعرف على طبيعة التوجه الحاصل بها محلياً، ومدى ارتكازها على أسس من النظريات والمعايير المعاصرة في الكتابة النقدية الصحفية. ويكون ذلك مـن خلال معيار النقد أو ما يطلق عليه ما وراء النقد أو نقد النقد الفني، والمترجم عن اللغـة الإنجليزيـة بالعبارة: Mitacritical Analysis Methodology

أهمية البحث

تتضح أهمية البحث في النقاط التالية:

١- بسبب التغير الحضاري السريع في المملكة وما يشهده الفن المعاصر من تغير في المفـاهيم في جوانبه المختلفة والحاجة إلى معرفة الأسس النظرية لهذه التغيرات، يهدف هذا البحـث إلى رصد طبيعة الوضع الراهن ومفهوم النقد الفني المعاصر في المملكة.

٢- يساعد هذا البحث المهتمين بالكتابات الفنية، على فهم أهم النظريات المعاصرة في النقـد الفني. ومعاييره وخطواته وطرقه.

٣- توضيح دور النقد الفني في الإعلام الصحفي وضرورته، وأهميته، خصوصاً في ظل عدم وجود دورية متخصصة في الفنون التشكيلية محلياً، وندرة مثل هذه الدوريات وعدم انتشارهـا عربياً.

٤- تقديم إحصائية لأنواع الكتابات الفنية في كل صحيفة من الصحف التي تناولها البحث، الأمر الذي يساعد تلك الصحف على تقييم دورها في مجال الفنون التشكيلية وتطويره.

٥- يمكن أن يمثل هذا البحث مرجعاً معرفياً لكل المهتمين بالفنون التشكيلية، من فنانين، وكتاب مقالات فنية، ومدرسي مادة التربية الفنية، ومتذوقي الفنون التشكيلية.

٦- وتتأكد أهمية هذا البحث بما يمكن أن يتوصل إليه من نتائج حول ما يكتب في الصفحـات الفنية، وتقييم أثره على الحركة التشكيلية المحلية.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى ما يلي:

١- إخضاع المقالات النقدية لأداة التحليل الوصفي، التي سوف يضعها الباحث لتحليل المحتوى، ولإثبات مدى جدية تلك المقالات وتوجهاتها وعلاقتها بالنقد الفني المعاصر.

٢- الاستفادة من نظريات النقد الفني المعاصر وأنواعه وطرقه وخطواته في وضع معيار لتقييم وتحليل الكتابات النقدية في صحافتنا المحلية بغرض فهم طبيعتها والتمييز بينها وبين الكتابات الفنية المختلفة الأخرى.

٣- معرفة مدى وانتشار المقالة النقدية من بين أنواع الكتابات الفنية الأخرى في الصحافة المحلية.

٤- تصنيف الكتابات في الصفحات الفنية، بناءً على التصنيف المتعارف عليه للكتابات الصحفية، وذلك لتحديد حجم مقالات النقد الفني التي يهتم بها هذا البحث.

فرضية البحث

يحدد الباحث الفرضية التالية للبحث:

١- يمكن تقييم الكتابات النقدية في الصحافة السعودية من حيث مستوياتها الفكرية ودرجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة، من خلال التوصل إلى معيار لتحليل المقالات النقدية.

حدود البحث

تشمل هذه الدراسة الصحف اليومية المحلية الصادرة باللغة العربية في المملكة والتي تهتم بتخصيص صفحة فنية تشكيلية أسبوعية من صفحاتها أو حيز ضمن ملحقها الأسبوعي، وهذه الصحف هي : البلاد، الجزيرة، عكاظ، المدينة، واليوم. ولقد تم استثناء صحيفتي الرياض، والندوة، لأنهما لا تخصصان صفحة أسبوعية للفن التشكيلي وإنما تنشران المادة الفنية ضمن الصفحة الثقافية

الشاملة لكل الفنون.

كما حدد الباحث دراسته لمقالات النقد الفني في الصحافة المحلية التي نشرت على مدار عام ١٤٢٠هجري. وقد حدد الباحث هذه الفترة الزمنية لتمثل الوضع الراهن للنقد الفني في الصحافة المحلية، ولما شهدته الساحة التشكيلية من اهتمام بالفن التشكيلي والنقد الفني الصحفي خلال هذا العام.

ويسعى الباحث إلى التعرف على الطبيعة الراهنة والوضع الحالي للنقد الفني في الصفحات المتخصصة في الفنون التشكيلية في الصحافة المحلية. وسوف يتم إختيار الأعداد التي تحتوي على الصفحات الفنية الأسبوعية من الصحف المحلية المحددة. ثم تصنف المقالات الفنية في الصفحات التشكيلية للتمييز بينها وتحديد المقالات النقدية منها. ثم يتم اختيار عينة عشوائية من مقالات النقد الفني وإجراء التحليل الوصفي وفق معيار تحليل ما وراء النقد الذي يضعه الباحث ويطوره وفقاً لمقترحات مجموعة من الخبراء ليناسب الغرض المرجو منه في التوصل لنتائج البحث.

مصطلحات البحث

الصحافة الفنية (Art Journalism): وهي فن الكتابة الصحفية في مجال الفنون بشكل عام ومنها ما يتعلق بجانب الفنون التشكيلية، ويكون إهتمامها منصباً على نشر الأخبار، والتقارير، والتحقيقات، والحوارات الصحفية الفنية. وتهتم أيضاً بنشر مقالات تتناول موضوعات وقضايا فنية بالإضافة إلى مقالات تحليلية للأعمال الفنية التشكيلية العالمية ومقالات النقد الفني للأعمال التشكيلية والمعارض المعاصرة. ويشير إليها الباحث أحيانا بالصحافة التشكيلية المحلية.

الصفحات التشكيلية (Art Pages): هي الصفحات التي تخصصها الصحف المحلية لنشر وتقديم الكتابات الفنية المتنوعة سواء أكانت أخباراً أو تقارير أو مقالات تحليلية ونقدية.

أنواع الكتابات الفنية (Types of Art writing): وهي الكتابات الفنية التي سوف يقوم الباحث بتصنيفها ودراستها إحصائيا في هذا البحث وهي عبارة عن كتابات صحفية فنية قد تتناول: الخبر

الفني، التقرير الفني، التحقيق الفني، الحوار الفني، القضايا الفنية، التحليل الفني، النقـد الفـني، أو التعليقات الخفيفة.

المقال الصحفي الفني (Art Article): هو أحد أنواع الكتابة الصحفية، يعبر فيها بعض كتاب الفنون التشكيلية، والنقاد، والمحللين عن آرائهم حول الأحداث الفنية والمعارض المقامـة والقضايا التي تشغل الفنانين والمهتمين بالفـن التشكيلي، سـواء المحلية منها أو العالمية. ويشرح المقال الصحفي ويفسـر الموضوع المطروح ويعلق على القضايا ويكشف الأبعاد ودلالتها ليعيهـا القـارئ. ويتسـم المقـال الصحفي الفني باستخدام المصطلحات الفنية والتعبيرات الجمالية ذات العلاقة الوطيدة بالحياة العامة. وللمقال الصحفي عدة صور منها:

١- العامود الصحفي الفني (Art Column): هو مساحة من الصحيفة، عبارة عن عامود يخصص له مكان ثابت في الصفحة الفنية، للكتابة عن الفنون التشكيلية، ويكون الكاتب في هـذا العامود أحد الكتاب الفنيين البارزين.

٢- مقال النقد الفني (Critical Review): هو الذي يقوم على وصف وتفسير وتحليل وتقييـم الإنتاج الفني وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية الأعمال الفنية والفنـون التشكيليـة، ويساعده في حسن اختيار ما يستمتع به من الإنتاج الفني الدائم التدفق، سواءاً أكان محلياً أو عالمياً (أبو زيد ١٩٩٠). ويكون غرضه الكتابة عن الأعمال الفنية المعاصرة، والتعريف بالفنانين المعاصرين، ونقد اعمالهم الفنية ومعارضهم. ويتناول أيضـاً الاتجاءـات الفنيـة والقضايا في الفن التشكيلي المعاصر.

النقد الفني الصحفي (Journalistic Criticism): يعرف النقد الفني في الموسوعة البريطانيـة ع لى الانترنت (www.Britannica.com, 2001) بأنه هو الوصف والتفسير والتقييم للعمل الفني حيث يهتم النقد الفني بالحكم على القيمة الجمالية والجودة في الانتاج الفني مثل التصويـر والنحـت والرسـم والتصميم. ويمكن أن يعرف الباحث النقد الفني الصحفي أجرائياً بأنه نوع من الكتابة الصحفية التي تهتم بوصف وتحليل وتفسير وتقييم الفنون التشكيلية والأعمال الفنية لتقريبها وتوضيحها للقـراء في الصحف اليومية المحلية.

النقد الفني العلمي المعاصر (Scholarly Criticism): ويعرف فلدمان النقد الفني العلمي (عن حـداد ١٩٩٣م) بأنه " هو نتاج تام التطور لدراسة طويلة، متخصصة، وحساسية نقدية مصقولة. وظيفتـه

توفير ذلك النوع من التحليل، والتأويل، والتقويم، الذي يجعل التجرد (عـدم التحـيز) العلمـي ممكناً." (ص٥١) ويحتاج هذا النوع من النقد إلى فترة طويلة لتحقيقه. الأمر الـذي يمكـن النقـاد الأكاديميين من ان يصدروا أحكاماً على الفن الجاد المعاصر، لأنهم تزودوا بحماية التحصيل الأكاديمي والبحث عن الحقيقة النزيهة.

نقد النقد الفني أو (تحليل ما وراء النقد الفـني) (Mitacritical Analysis Methodology): يعـرف ديكي (عند Haddad 1988) تحليل ما وراء النقد بأنه "نشاط فلسفي يعتمد على تحليـل وتوضـيح المفاهيم الرئيسية التي يستخدمها النقاد عند وصفهم أو تفسيرهم أو تقييم هم للأعمـال الفنيـة." ويتضمن تحليل ما وراء النقد على ثلاثة ميادين هي: فلسفة الجمال، وفلسفة النقد، وفلسفـة الفـن، مرتكزاً على الفلسفة العامة والفكر النقدي السائد. (ص ٢٢)

أما سوريش رافال Suresh Raval (عند Haddad 1988) فيقدم تحليل ما وراء النقد بناءً على دراسة المفاهيم والمصطلحات النقدية ومواضعها داخل النقد لاختبارها من ناحية الضعف الداخلي وصعوبتها مما يجعلنا قادرين على إحراز تفهم شامل ومناسب لمفهوم النقد. وقد حقق رافال ذ لك بدراسة مفصلة للعديد من النظريات النقدية (كنظرية كانت ، ونظرية هيجل) وقد تم كن مـن مناقشة مسائل فنية مختلفة كمسألة الاستفسار المنطقي في النقد والنزاع بين النقد والنقد العلمـي والتصنيف في النقد. وقد أكد " أن ما وراء النقد يتعلق بالنقد والنظريـات النقديـة." (ص٢٥) ووفقاً لذلك فإن ما وراء النقد هو: التحليل الوصفي لمفاهيم النقد بالإضافة إلى أنه تحليل فلسفي لمشاكل النقد أو مشاكل النظرية النقدية أو كلاهما معاً ... " وأن هدفه هو أن يخول لنا أن نفهم أسس النقد الفني كطريقة موازية لطرق النقد الأخرى " (ص ٢٥).

ونفهم من ذلك أن نقد النقد الفني أو (تحليل مـا وراء النقـد) يركـز ع لى المفاهيـم والمصطلحات الخاصة بالناقد وكيفية استخدامه لها في مواضعها المناسبة ليعبر بوا سطتها فلسفيـاً وفكرياً عن تفهمه لأبعاد النقد الفني وتحليل الأعمال الفنية.

التصميم الإجرائي للبحث

اشتملت إجراءات الدراسة في الفصل الرابع من هذا البحث على التالي:

منهج البحث: حيث يستخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى الذي يلائم طبيعة الدراسة.

الدراسة الإحصائية: حيث يقوم الباحث بجمع الأعداد المحتوية على الصفحات الفنية التشكيلية في الصحف المحلية خلال عام ١٤٢٠هجري. ثم يقوم الباحث بتصنيف الكتابات الصحفية في الصفحات التشكيلية المنشورة في الصحف المحلية إلى فئات وتفصيلها إحصائياً وفق التصنيف المتعارف عليه صحفياً، وتحديد مقدار ونسبة مقالات النقد الفني في الصحافة المحلية مقارنة بغيرها من أنواع الكتابة الفنية. يتم ذلك بغرض تمييزها عن بعضها البعض والاختيار العشوائي من مقالات النقد الفني لإخضاعها لأداة تحليل المحتوى التي وضعها الباحث بهدف تحليل محتوى المقالة النقدية الصحفية.

عينة البحث: حيث تكون عينة الدراسة عينة عشوائية مختارة من مقالات النقد الفني التي نشرت وتم جمعها من خلال التصنيف الذي قام به الباحث.

أداة الدراسة (أداة تحليل المحتوى): حيث قام الباحث بتصميم أداة التحليل المناسبة ليتمكن من تحليل محتوى مقالات النقد الفني في الصفحات التشكيلية المحلية بناءً على نظريات النقد الفني وطرقه وخطواته.

الفص الثاني
أهمية النقد الفني وأسسه

المبحث الأول: أهمية النقد الفني ووظائفه

١- أهمية النقد الفني في ثقافة المجتمع

يكتسب النقد الفني أهميته من خلال الأدوار التي يقوم بهـا، ويؤثـر بوا سطتها في الفنـون التشكيلية، التي تعتبر جزءاً من ثقافة المجتمع. ففي الفنون التشكيلية يتخذ النقد الفني مـن وسـائل الإعلام العامة Mass media مثل الصحافة والقنوات التلفزيونية، أدات للوصول إلى هدف معين ألا وهو الرقي بالذوق العام في المجتمع من خلال شرح وتفسير القيم الفنية في الإنتاج الفني. ويقدم النقد الفني النصائح للفنانين حول الكيفية التي يجب أن ينتج بها العمل الفني، متأثراً بوجهة نظر المجتمع تجاه الإنتاج الفني المعاصر. وكذلك يقف النقد الفني في مواجهة التيارات الفكرية المتعارضة مع قيم المجتمع الخاصة، سواء أكان ذلك في الإعلام أو في التربية الفنية.

وترتبط الفنون التشكيلية بعلاقة وطيدة بالمجتمع الذي أنتجت فيه، وهي نشاط إنساني تقوم بـه فئة معينة من المجتمع، هم الفنانون الذين يتفاعلون مع بيئتهم ومجتمعهم لينقلوا صوراً صادقة تعكـس حالة الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه. ويقوم ازدهار الفنون التشكيلية على التفاعل المتبادل بين ثلاثة عناصر، تحددها البيطار (١٩٩٧) في: إبداعات الفنانين (الإنتاج الفني)، والنقد الفني، بالإضـافة إلى منظومة العلوم والثقافة والتراث والتي تشكل الذوق العام في المجتمع. وتؤثر هذه العناصر في الحركـة التشكيلية وبالتالي في النقد الفني. حيث أن التفاعل بين هذه العناصر يتم في حركة ديناميكية متبادلة، ففي دائرة الفنون التشكيلية، لا وجود لأحد هذه العناصر في غياب العناصر الأخرى، فكل عنصر من هذه العناصر يؤثر في الآخر. (ص٩)

وهناك أدوار عديدة للنقد الفني منها الرقي بالذوق العام في المجتمع، وتوجيه الفـن والفنانـين وتقييم أعمالهم، ونقل صور الفكر والثقافة والتراث الفني. وللنقد دور مهم في التربيـة الفنيـة، وفي مواجهة التيارات الفكرية المخالفة لثقافتنا الإسلامية. ومن المأمول أن يكون الفن في خدمة المجتمعات. فنجد أفلاطون Plato، صاحب المبدأ المثالي، في القرن الخامس قبل الميلاد (عند Barrett 1994) يؤكد على أثر الفن على السلوك الاجتماعي. وهو يرى أن يستبعد الفن الذي يؤدي إلى سلوك غير مرغوب في المجتمع، وأن يستخدم الفن الذي يؤدي إلى سلوكيات محمودة في خدمـة المجتمعـات. (ص١٠٤) ويؤيد هذا الرأي المفكر الروسي ليو توليستوي Leo Tolstoy ، وهو من أبرز مفكري القرن السابع عشر، (Barrett 1994, p104) فالفن من وجهة نظره هو قوة يجب أن تنتج أعلى مستويات السلـوك الأخلاقي. ويعتبر الباحث أن أهم ما يميز الفنون عبر التاريخ هو دورها الاجتماعي الذي أثرت مـن خلاله على حياة الأفراد والجماعات. وقد كان النقد في شتى صوره يتعامل مع الفنون مـن منظـور اجتماعي ونفعي ومن خلال الإرضاء الجمالي.

يحلل النقد الفني ويفسر الأعمال الفنية للرقي بالذوق العام في المجتمع، وتتأكد أهميتـه بصفتـه عنصراً فاعلاً في الحركة التشكيلية بشكل خاص وفي المجتمع وفي الحركة الثقافية والفكرية بشكل عام من خلال الوظائف والأدوار التي يقوم بها في الحياة المعاصرة. حيث أصبحت للنقد الفني وظيفتان من وجهة نظر البيطار (١٩٩٧): الوظيفة الأولى "مباشرة تنطلق باسم المجتمع والجمهور إلى الفن، لتهديه (أي الفن) نحو منظومة القيم والتوجهات التي تميز بها هذا المجتمع أو يطمح إليها." أما الوظيفة الثانيـة فهي معكوسة أي "تنطلق من الفن إلى المجتمع، مهمتها تقديم وتفسير القيم المبتكرة والجديـدة الـتي يطرحها الفنانون في أعمالهم." (ص١١) وبذلك يكون النقد الفني في قيامه بدوره هذا، مركزاً للوصل بين الفن والذوق العام في المجتمع ومنظماً للحوار بينهما، وبذلك يمثل النقد الفـني صـوت المجتمـع والجمهور، وصوت الفن والفنانين في نفس الوقت.

ويتضمن النقد الفني عملية تقييم للأعمال الفنية، فهو رد فعل مدروس من قبل الناقد نحو العمل الفني. والناقد هو ذلك الشخص الذي يكتب أو يتحدث عن انطباعاته حول إنتاج الفنانين. ولا يعني ذلك أن النقد هو محاولة استخراج العيوب، بل يعني أن يقوم الناقد بتفحص الأعمال الفنية تفحصـاً دقيقاً مبنياً على قدراته الخاصة، وخبراته الفنية، وما يتمتع به من ثقافة عامة، ليقدم تلك الأعمـال إلى

جمهور المتلقين بصورة مكتوبة أو منطوقة، وليساعدهم على إدراك خصائص وأبعاد ومضـامين هـذه الأعمال الفنية. (Gill 1999, P.2)

ويتبع بعض النقاد اتجاهات فنية معينة تتضح من خلال كتاباتهم، هذه الاتجاهات قد تكون متأثرة بفكر سياسي أو اجتماعي ما... أو غيرها من التوجهات، بينما يحاول البعض الآخر تجنب التأثر بـأي فكر مهما كان نوعه، ويفضلون الحديث عن الأعمال الفنية من المشاهدات الظاهرية فقط، أو ما يعبر عنه بعض النقاد بحب الفن أو الأعمال الفنية كما يؤكد ذلك مجموعة من النقاد المعاصرين من أمثـال روبرت روزنبلوم Robert Rosenblum، ورينيـه ريكـارد Rene Ricard، وروزلينـد كـاروس Rosalind Krauss. (عند Barrett 1994) يؤكد هؤلاء النقاد على أنه من المفروض أن يكتب الناقد عن حبٍ للعمل الفني، أي أن لا يكتب عن الأعمال التي لا تعجبه، بل أن يكتب عن تلك الأعمـال التي يفضلها عن غيرها، وهذا في اعتقادهم ما يجب أن يقوم به الناقد في الأساس. فالناقد هو شـخص متحمس للفن، ومن واجبه أن يشعل الحماس في الفنانين الذين ألهموه بأعمالهم الفنية التي قدمت تجربة جديدة تستحق التقدير والحديث أو الكتابة عنها، لتقديمها من خلال الصحافة إلى أكبر عدد ممكن من المهتمين والمحبين للفن. وبالتالي فإن الناقد هو شخص متعاطف مع الفنان والعمل الفني ينقل وجهة نظر الفنان إلى الجمهور، ويقيم أعمال الفنانين من خلال قيم المجتمع وتقبل الأشخاص فيه لما يقدمه الفنان، وينقل وجهة النظر المؤيدة أو المخالفة بطريقة أدبية، دون الإساءة إلى قيمة العمل الفني أو الفنان ذاته. (ص ص١-٢)

ويتطلب النقد الفني معرفة الناقد بمجالات عديدة أهمها تاريخ الفن وفلسفته مع قدرة الناقد على الإجابة عن الأسئلة الحيوية التالية في عملية توضيح العمل الفني: (Stout 2000, P.35)

١- ما هو؟ أي العمل الفني أو موضوع العمل الفني وما قدمه الفنان من خلال هذا الموضوع.

٢- من؟ أي الحديث عن الفنان الذي أنتج العمل الفني وأبدعه ويتضمن ذلك شـخصيته وحياتـه الاجتماعية وحالته النفسية وكل ما يتعلق به.

٣- متى؟ وتعني تحديد التاريخ والفترة التي تم فيها إنتاج العمل الفني وما يحيط بهـا مـن أحـداث واتجاهات فكرية وسياسية واجتماعية وثقافية.

٤- أين؟ أي التعريف بالمكان الذي قام الفنان بإنتاج عمله الفني فيه، أو انتمائه الحضـاري، سـواء

أكان إلى بلد أو مدينة أو حضارة شعب أو قبيلة ما.
٥- كيف؟ وتعني وصف الكيفيات الأدائية للفنانين والممارسات الخاصة بالإنتاج الفني وما يتعلق بهـا من خامات وأدوات وتقنيات.
٦- لماذا؟ وهي عملية اكتشاف وتفسير الأسباب التي أدت إلى الحكم على جودة العمل الفني سـواء العقلية أو العاطفية عند الفنان في عمله الفني وعند المتلقي في التذوق، مع مناقشة فلسفة العمل الفني ونظرية الفن. (Stout 2000, P.35)

وتعتبر إجابة الناقد عن هذه الأسئلة مهمة في توثيق الأعمال الفنية، والحفـاظ ء لى انتمائهـا الحضاري، وتحقق الفهم لها. فالأعمال الفنية هي نتاج الحضارة الإنسانية بمختلف أشكالها. والحضارات من مختلف الانتماءات تحتاج إلى نقل صورة واضحة عن فنونها، وتسجيلها للتاريخ، هنا يقوم النقـد الفني بهذه المهمة ويمهد الطريق لتاريخ الفن الذي يدرس هذه الأعمال فيما بعد.

يعرض دوبس (Dobbs 1998,p33) الوظائف التي يقوم بها الناقد في أثناء نقده لتوضيح جودة ومعاني العمل الفني وهي كما يلي:
١- يعتني الناقد بتوضيح المدركات الحسية التي تساعد على فهم حكمه على الجودة البصرية الملموسة في العمل الفني والخصائص الأخرى التي تتحد وتعمل على تشكيل صورة فنية جماليـة ذات معـانٍ مختلفة.
٢- يقوم الناقد بقياس عقلاني للجودة الفنية في العمل الفني بواسطة معايير تقوم على عمل مقارنات بأشكال أخرى من الأعمال سواء أكانت للفنان نفسه أو لفنانين آخرين ينتمون إلى نفـس البيئـة. ويمكن القياس بالنظر إلى الأعمال الفنية ذات الطبيعة الوظيفية من خارج إطار الفن.
٣- يحاول الناقد تحسين البيئة الثقافية من خلال بث الأفكار الفنية التي تبرر الأسباب التي دفعت إلى تقدير قيمة مختلف الأشكال الفنية من مختلف البيئات والحضارات.
٤- يركز الناقد على المستويات المختلفة لمعاني ومضامين الأعمال الفنية لمساعدتنا على تقدير القيـم المتنوعة التي تحتويها.

ويرى البسيوني (١٩٨٦) أن "الأصل في النقد الفني أن يكون مدخلاً للتذوق والاستجابة للقيم

الجمالية في العمل الفني، وهو أيضاً أداة الحكم التي نعرف من خلالها فيما إذا كان الفنان قد أجـاد، وكون شخصيته الفريدة وأصبح له عطاء، أم أنه مازال ينقل من هذا وذاك ولم يبلور شخصيته بعد." ويؤكد أن من يتصدى للنقد يفترض أن يكون على درجة عالية من التذوق وقادر على التنقيب عـن الاتجاهات الأصيلة في الفن وكشفها وتشجيعها وخدمة الحركة الفنية والعمل على تطويرهـا." (ص ٦٨)

إن العلاقة بين الناقد والفنان التشكيلي هي علاقة تبادلية، قد يأخذ فيها الفنان برأي الناقـد في إنتاجه الفني. وقد يلتقي الناقد بالفنان فيتم تبادل الرأي مباشرة، أو قد يتناول الناقد عمـل الفنـان بالدراسة والتحليل، ويكتب عنه مقالاً نقدياً ينشر في الصحافة ليقرأه الفنان كما يقرأه أي قارئ آخر. وقد تصل العلاقة بين الناقد والفنان إلى حد الخلاف والشد بين الطرفين بسبب تضارب الآراء أو عدم رضى الناقد عن عمل الفنان، كذلك عدم رضى الفنان عن ما يكتبه الناقد. ومهما كان نوع العلاقـة بين الفنان والناقد إلا أن الفنان والحركة التشكيلية في حاجة إلى النقد الفني. فالناقد ينقد العمل الفني من خلال فهمه وخبرته الفنية ومعرفته الثقافية. فنجد أن لبعض النقاد قدرة على أن يرفـع بكتابتـه النقدية من مكانة فنان أو قد يؤثر في المتلقين من الجمهور حـول أهمية أعمـال بعض الفنـانين، وبالتـالي حـول أهميـة الفـن التشكيلي في المجتمع. (إمام ٢٠٠٠، ص٨)

ويؤكد باريت (Barrett 1994) أن على الناقد أن لا يكون في موقع المراقب الذي يبحث عـن الأخطاء في الأعمال الفنية، بل يجب أن يبحث عن الإيجابيات. كما أن عليه أن لا يضـع نفسـه في موضع المتحدي للفنان مما يجعل عملية النقد ذات صفة شخصية وليست موضوعية، بل أن على الناقد أن يتجرد من الأهواء الشخصية، وأن يحكم على الأعمال الفنية من غير تحيز أو تشدد في الرأي. (ص ٣) حيث يعتبره البسيوني (١٩٨٦) حكـم أو قـاض لديـه معـرفة بالأصـول وهو يحـاول تطبيقها. (ص٦٩)

ويرى بقشيش (١٩٩٧) أن النقد يشارك في صنع الفنانين والأعمال الفنية، "فقد يربط الناقـد بعض المؤثرات بعمل فني ما، لا يكون الفنان نفسه قد تأثر بها، وقد يتوقف الفنان في مرحلة سيا سية مرتبكة... فيسارع الناقد إلى الربط الآلي بين الارتباك العام والتوقف الخاص، وربما كان هذا التوقف

عائداً لسبب فردي بحت لا علاقة له بذلك الاضطراب العام، ولأن معظم فنانينا، إن لم يكن كلهم، لا يمارسون الكتابة الإعترافية عن سيرتهم الذاتية، أو الكتابة الموضوعية عن تجاربهم في الإبداع، لذلك يتحمل الناقد الذي لا يجد أمامه إلا وثيقة العمل الفني عبء التفسير الذي يظل ناقصاً على الدوام." (ص٨)

إن ما يدعو الناقد إلى القيام بمهمة الكتابة عن الأعمال الفنية، هو كون الفن المعاصر وإنتاج كثير من الفنانين المعاصرين غير مفهوم لدى كثير من الناس. ويرجع ذلك إلى تعدد مفاهيم الفن واختلافها عن العصور السابقة. فالنقد الفني يفسر ويوضح ويحلل الظاهرة الفنية، ويدعو إلى أن يتعايش الناس مع الفن بموضوعية وحيادية. ومما يسهل على الناقد مهمته في رفع مستوى الذوق العام في المجتمع، وتوضيحه لمعاني الأعمال الفنية وبنائها وقيمتها التعبيرية والرمزية إلى المتلقين. (علي ١٩٩٨، ص١٥١)

ويعتبر البسيوني (١٩٨٦) أن المغالاة في مدح الفنانين قد تؤدي إلى الخداع لهم وجعلهم يحسون بأنهم وصلوا لمستويات عالية مما قد يقلل من الاجتهاد، كما أن الهجوم والهدم المستمر قد يثبط من هممهم، ويقلل من فرصهم، لذلك يؤكد على الحاجة إلى نقد متزن لا مغالاة فيه ولا هدم. يقول: "يجب أن تبرز المحاسن والرؤى الكلية، ويقل الاهتمام بالهفوات كيلا تضيع المعالم الرئيسية في العناية غير المحدودة بالتفاصيل." (ص٧٣)

ويعد النقد الفني عملية تحليلية تمكن الناقد من جعل الأشخاص غير القادرين على تذوق الأعمال الفنية، قادرين على إدراك القيم التي تؤدي إلى الرؤية الفنية الصحيحة، وقد ينقل الناقد من خلال نقده رؤية جديدة لم تكن واضحة لدى الفنان الذي أنتج العمل الفني، فالنقد الفني كما يقول علي (١٩٩٨) "هو طريق الرؤية الفنية السليمة المرتكز على الموضوعية والفهم السليم والدراسة. وثقافة الناقد يجب أن تكون على أعلى مستوى." (ص١٥٥) ويرى عرابي (١٩٩٠) أن يكون الناقد شخصاً متواضعاً، يتحرى الحقائق المطلقة في الشكل واللون، وأن لا يطلق النقاد الصحفيون تقويمات عامة ومصطلحات مزاجية غير مسؤولة لا تعبر عن الأعمال الفنية أو أساليب الفنانين. ويعتقد البسيوني (١٩٨٦) أن النقاد الذين فشلوا سابقاً كفنانين وهم يتخذون من النقد مهنة بديلة، "هؤلاء

كثيراً ما تكون آراؤهم وأحكامهم غير صحيحة وقد تحمل تعويضاً عما كان ينقصهم في الأداء والممارسة." (ص٦٨)

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. كما 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 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 ويوجه النظر لرؤيتها وتذوقها. (البسيوني ١٩٨٦، ص٦٩)

ويعتمد الحكم على الأعمال الفنية المختلفة عند النقاد على معايير وأسس، يتم الحكم من خلالها على الأعمال الفنية. هذه المعايير قد تكون مستمدة من المعرفة بما أنتج في الماضي أو قد تكون مستمدة من داخل العمل الفني أو من خلال السياق الاجتماعي والأخلاقي والديني. ولا يستطيع أي ناقد مهما كانت قدرته ومهارته النقدية أن يفرض أي مقاييس مسبقة على الأعمال الفنية، ولكن هناك معايير عامة للقياس ولإصدار الأحكام على أساسها. وحتى هذه المعايير ليست مطلقة بل تعتبر مساعدة للناقد، فلكل عمل فني مبتكر قوانينه ومعاييره الخاصة التي تصلح في وقت ما، بينما قد لا تصلح لعمل مختلف ووقت آخر. وينظر النقد المعاصر بمرونة إلى الأعمال الفنية وبأسس مختلفة في كل عمل فني، حيث يوجه النقد الانتباه إلى الشكل الظاهري للعمل الفني والطريقة التي تم بها بناؤه الشكلي، ثم ينتقل إلى معاني الرموز، والروح التعبيرية للعمل ككل، وبزيل الغموض ويوضح الم ضامين الفكرية داخل العمل الفني في سياق الأحداث التي تدور في المجتمع. (علي ١٩٩٨، ص١٥٧)

٢- أهمية النقد الفني في التربية الفنية:

كانت الستينات من هذا القرن هي بداية الاهتمام بتعليم النقد الفني ضمن التربية الفنية في

الولايات المتحدة الأمريكية، ذلك عندما عقدت حلقة دراسية عن نقد الفن في جامعة أوهـايو عـام ١٩٦٦. وكان لهذه الحلقة أثر كبير في تغيير الاتجاهات في تدريس النقد الفني ضمن مادة التربية الفنية في المرحلة الثانوية. وكان من أهم المشاركين إدموند فيلدمان Edmund Feldman ويـوجين كـ لين Eugene Kaelin وديفيد ايكر David Ecker، وكان هدف هذه الحلقة هو الدعوة إلى جعل دراسـة تاريخ الفن وفلسفته ونقده، وسائل لتعليم التذوق في المدارس الثانوية الأمريكية. وقد أسفرت هـذه الحلقة عن دراسة كبيرة للنقد والاهتمام بتاريخ الفن والفلسفة الجمالية في منهج التربية الفنية. واعتبر أن ما يقوم به المدرس داخل الفصل هو بالضرورة شكل من أشكال النقد الفني، فالمدرسون يصفـون ويحللون ويفسرون ويقيمون الأعمال الفنية ويتخـذون من النقـد والمـذاهب الفنيـة وسيـلة لتعليـم أسس الإنتاج الفني. (Cromer 1990, P.43)

إن أحد أهداف التربية الفنية هو تحقيق النمو الشامل والمتكامل لخبرات ولشخصية المتعلمـين. ويعتبر التذوق الفني Art Appreciation من الأمور التي يمكن أن تحقق بعض أهداف التربية الفنيـة. لقد أصبح للنقد الفني في التربية الفنية مكانة خاصة فبعد أن كانت التربية الفنية تصب اهتمامها على مهارات الرسم والأشغال اليدوية عن طريق نقل الأمشق وتكرار الوحدات الزخرفية أو عن طريـق تلقين المنظور والمحاكاة للأشكال الطبيعية، أصبحت من خلال النظريات المعاصرة في تـدريس هـذه المادة، تركز على التنمية الشاملة لنمو خبرات وثقافة ومهارات المتعلمين، وأهم هذه النظريات هـي نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي Discipline Based Art Education وتختصر بالأحرف اللاتينية DBAE ويمثل النقد الفني Art Criticism أحد عناصـرها الرئيسيـة، بالإضـافة إلى الإنتـاج الفـني، وعلـم الجمـال، وتاريخ الفن. (فضل ١٩٩٦، ص٩)

وتعتبر العلاقة متبادلة بين هذه العناصر الأربعة في التربية الفنية ضمن نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي DBAE. 1- فتاريـخ الفـن له ارتباط وثيق بالنقد الفني فهو يمثل وجهة النظـر التاريخية للفن، كما وأنه (أي تاريخ الفن) يقوم بتوضيح مضامين بعض الأعمـال الفنيـة المرتبطـة بأحداث تاريخية وصور شعبية تراثية، وقضايا متعلقة باتجاهات فنية سادت في فترات سابقة. ٢- حيث يعتبر النقد الفني أساس تقليدي لتاريخ الفن من ناحية توثيق الأعمال الفنية والتي أصبحنا اليوم نعتبرها من الأعمال الأثرية. ٣- ويعتبر علم الجمال دراسة فلسفية في التجربة الجمالية تثير أسئلة عن طبيعة

الفن، تساعد في دراسة وفهم معنى العمل الفني من خلال النقد الفني وتحسب لرد فعل المشاهـد في تقبله واستجابته لجمالية العمل الفني. ٤- ويرتبط النقد الفني بالإنتاج الفني بالضرورة حيـث أنـه يتحدث عن أساسيات العمل الفني، كالعلاقات الشكلية واللونية وتصورات الفراغ والكتلة والمنظور، وأن فهم هذه الأساسيات في العمل الفني يؤدي إلى تقـدير الفـن، وفهم كيفية تفكـير الفنانين في تعـاملهم مـع المصـاعب المتعلقة بالإنتاج الفني. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٩)

والنقد الفني في التربية الفنية هو تمكين المتعلمين، من معرفة الطرق السليمـة للحـديث عـن الأعمال الفنية، من خلال مجموعة المناقشات والحوارات التي تدور بين المعلم والطـلاب في حجـرة الدرس، ويتم خلالها استخدام المفاهيم والمصطلحات الفنية، التي تصف وتفسر وتحلل الأعمال الفنية والتي توفر للطلاب ثقافة فنية كافية لفهم جمالية العمل الفني. ويعرف الغامدي (١٩٩٩) النقد الفني بأنه: "إتاحة الفرصة للطالب بالحديث عن عمله الفني أو أعمال زملائه الآخرين بأسلوب موضـوعي موجه من قبل المعلم، للوصول إلى مرحلة متقدمة في معرفة وقراءة العمل الفني للرقي بمستوى التعبير الفني." (ص٦٣)

وتتعدى أهمية النقد الفني في التربية الفنية كل التوقعات فيما يخص نمو الثقافة الفنيـة. فعندمـا يتحدث الطالب عن عمله الفني ويعبر عن ميوله، ويناقش مع مدرس المادة العمل الفني، والأسلوب، والمعالجة التقنية، والصعوبات التي مر بها، وكيف فكر بالحلول المناسبة لها، كل هذا وغيره من الخبرات الأخرى سوف يكسب الطالب قدرات فنية ونفسية ولغوية وعلميـة واجتماعيـة تسهـم في نمـو شخصيته. (الغامدي ١٩٩٩، ص٦٣) يقول ويلسون (Welson 1988) (عنـد الغامـدي١٩٩٩) "النقد الفني إنما هو وسيلة لبلوغ الغاية وليس غاية في حد ذاته." (ص٦٣)

ويؤكد دوبس (Dobbs 1999) على أن تدريس النقد الفني ضمن نظرية التربية الفنية المنظمـة على أساس معرفي DBAE يتطلب التركيز على ملاحظة الأعمال الفنية المنتجـة بواسـطة الطـلاب وبواسطة فنانين، ويمكن عمل مقارنة ومفاضلة من نواحي فنية مع الاهتمام بالمضامين المختلفة التي قد تحتويها هذه الأعمال الفنية. ويمكن أن تطرح بعض التساؤلات التي قد تفيد في هذا الجانـب لإثـارة عبارات وصفية وتحليلية وتفسيرية من قبل الطلاب مثل التالي: - ما هو موضوع العمل الفني أو مـا

هو الهدف منه؟ - كيف تمت الاستفادة من عناصر العمل الفني الشكلية، والتكوين، للتعبير بفاعليـة عن صورة أو مشاعر إنسانية؟ - كيف يتحدث النقاد عن هذه الأعمال الفنية؟ وماذا يقول النقاد عن هذا العمل الفني؟ - ما هي الوظيفة التي يمكن أن تكون لعمل فني من هذا النوع في المجتمع؟ وكيـف يمكن أن يختلف الناس في تقبلهم للأعمال الفنية؟ - هل يقدم العمل الفني قيماً جمالية مرضية للـذوق العام في المجتمع؟ - وهل جذبت هـذه الأعمال الفنية الانتباه وجعلتنا نكتشف أشياء جديـدة؟ (× ٣٨)

ويوضح فيلدمان (Feldman 1973) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) بأننا في حاجة إلى تنمية القدرة على قراءة البيئة البصرية من خلال اللغة المنطوقة والمكتوبة، وذلك لأن هذه المقدرة تكون في المتعلم أحد جوانب الشخصية المثقفة. ونجده يعرف الشخص المثقف بأنه "ذلـك الشخـص الـذي يستطيع التعايش مع الصفات العظيمة المتعددة للبيئة، وخصوصاً البيئة المرئية، وكذلك الإلكترونيـة، والبيئة الفراغية المنظمة، وبيئة وسائل الاتصال." (ص٣٣) وهو يعتقد أن النقد في التربية الفنية سوف يساعد الطلاب في المدارس على توصيل أفكارهم بشكل مؤثر، وأنه سوف يكون للنقد الفني دور في تعزيز المعرفة الفنية من خلال مناقشة، ودراسة، وتأويل، وإعطاء الأحكام، على الأعمال الفنية. وهو هنا يحاول إعادة صياغة معنى التربية الفنية من مجرد مادة تركز على الإنتاج الفني إلى القـول بـأن التربية الفنية هي: "دراسة البعـد البصري للحياة الاجتماعية." (ص٣٦)

ويحاول معلمو النقد الفني عند تدريسهم للنقد تقديم إجابات عن الأسئلة التالية: ١- ماذا يفعل النقاد عند القيام بنقد عمل فني؟ ٢- ما الذي يجب أن يفعله المعلمون والطلبة عند النقد؟ ٣- ما هي العلاقة بين ما يقوم به النقاد وما يقوم به المدرسون والطلبة؟.. (Haddad 1988, P28) ويشير جيهجن (Gehgin 1983) (عند Haddad 1988) إلى أنه من الواجب على المعلمين أن يضعوا في الاعتبار تعدد طرق النقد، وأن يتفهموا أن بعضها قد تكون مناسبة أكثر من غيرها في ظروف تعليمية معينـة. (ص ٢٨) وتعتقد ستولينتز (١٩٨٢) أن بإمكاننا تكريس تعليم النقد الجمالي عن طريق بحث الصلة بـين فلسفة النقد وعلم الجمال. وهي تعتبر أن فلسفة النقد تختبر المفاهيم التي تشكل أساس تفكير الأفراد وردود أفعالهم نحو الفن. (ص د)

وتذكر هامبلين (Hamplen 1986) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) بعض الفوائد الاجتماعية من دراسة النقد الفني ضمن التربية الفنية، فأبرز هذه الفوائد هي: في الجمهور المتفتح جمالياً في ظـل التطور المعرفي، والتثقيف الجمالي من خلال الحديث عن الفن، والإدراك الأكبر للمضامين الاجتماعية والتاريخية التي تنقلها لنا الأعمال الفنية، وتنمية الحس الوجداني للشعور، وتنمية القدرات البصريـة للاختيار المناسب لما يحتاجه الإنسان في مجالات الإنتاج الصناعي والمعماري واللباس والأثـاث. (ص ٢٠٥) ونجد فيلدمان (١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) يعتبر الفعـل النقـدي متممـاً للتجربة الجمالية بجعلها اجتماعية أو عامة. (ص٤٤)

وتبرز أهمية تدريس النقد الفني في مدارسنا من خلال الحاجة الملحة لتثقيف أبنائنا فنياً. ويتم ذلك من خلال إعطائهم كمية مناسبة من المعلومات والمفاهيم الفنية المرتبطة ببعض المصطلحـات الصعبـة والمفاهيم المرتبطة بالفن المعاصر ومستجداته محلياً وعالمياً. وهذه العملية التثقيفية سوف تعزز الحركـة الثقافية في بلادنا وتجعلها موازية لما تقدمه الثقافات المتقدمة في الغرب إلى أبنائها في تدريس مادة التربية الفنية. ويتحقق ذلك بالاهتمام بإعداد مدرس التربية الفنية المثقف والمتمكن مـن تزويـد الطـلاب بالقدرات النقدية، وذلك بتكثيف مقررات تاريخ الفن والنقد الفني ونظرية الفن بالإضافة إلى المـواد العملية التي يتعرض لها المعلم خلال فترة إعداده.

٣- وظائف النقد الفني

لقد تبين لنا من خلال الحديث عن أهمية النقد الفني في الثقافة بشكل عام وفي التربيـة الفنيـة بشكل خاص، أن هذه الأهمية ناتجة عن تأثير النقد الفني فيمن يوجه إليهم. ويتم تحديد هذا التأثير تبعاً لنوع الفئة من الجمهور المتلقي الذين يتم التوجه إليهم بالكتابة أو الحديث في المقال النقـدي. وتبعـا لذلك يتخذ النقد الفني مقوماته ومحتواه للقيام بوظيفته ضمن مجموعة من الأشكال النقدية التي حددها فيلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣)، في الأشكال النقدية التاليـة وهـي: النقد الأكاديمي والنقد التعليمي، والنقد الصحفي، والنقد الشعبي. (ص ٥٠-٥٢)

النقد الأكاديمي (Schoolarly Art Criticism): وهو "نتاج تـام التطـور لدراسـة طويلـة

متخصصة، وحساسية نقدية مصقولة. وظيفته هي توفير ذلك النوع من التحليل، أو التأويل، والتقويم، الذي يجعل التجرد العلمي أو عدم التحيز ممكناً." ويحتاج هذا النوع من النقد إلى فترة طويلة لتحقيقه. الأمر الذي يمكن النقاد الأكاديميين من أن يصدروا أحكاماً على الفن الجاد، لأنهم تـزودوا بحمايـة التحصيل الأكاديمي والبحث عن الحقيقة النزيهة. والذي يأتي من خلال الدراسة الطويلـة. ويكـون كذلك نتاج تطور مستمر تعرض له الناقد فصقل عنده حساسية نقدية تجعله قادراً على إصدار حكم تقديري. (ص٥١)

ويتعرض النقد الفني الأكاديمي لدراسة الأعمال الفنية من منطلقات علمية تحدد لهـا الأهـداف وتوضع الفرضيات لتقييم الأعمال الفنية وفق معايير وقواعد محددة. ويتـم نشـر المقـال النقـدي الأكاديمي في أبحاث علمية أو ضمن دوريات متخصصة صادرة عن هيئات معترف بها أكاديمياً. ويهتم النقد الأكاديمي كذلك بدراسة القيم الفنية والأساليب التي ارتبطت بفترات زمنية سابقة تميزت برؤية فنية لم تجد التشجيع في وقتها، ولكنها أثبتت وجودها لاحقاً بسبب الدراسات والأبحاث النقدية الـتي أثبتت تمتع هذه الأساليب بالقيم الفنية العالية التي لم تدرك في تلك الفترة. ويقوم النقاد الأكـاديميون بدراسة تلك الأعمال بناءً على دراسة علمية للأساليب تكون قائمة على البحث الدقيق والملاحظـة التي تستنتج من تلك الأعمال ما هو ملائم للذوق العام في الوقت الحاضر.

النقد التعليمي (Pedagogical Art Criticism): ويهدف النقد في التربية الفنية إلى "تطويـر نضج وإدراك الطلاب الفني والجمالي... ويعمل على تمكين الطلاب من المقدرة على إعطاء الأحكـام النقدية بأنفسهم، إضافة إلى مقدرتهم على الحكم على أعمالهم." ويقوم معلم متخصص بتعليم النقـد للطلاب، يكون لديه معرفة بالأساليب التربوية في تعليم الفن للصغار والموهوبين والشباب، ويكـون عارفاً بالفن الراقي والساذج، والفن التقني البارع وغير البارع، وفن الرواد والكادحين، والمجددين والمقلدين. فتعليم النقد الفني يحتاج إلى معرفة متنوعة بشكل كبير في الفنون. ثم يكون دوره متمثلاً في تحليل وتأويل عمل الطالب حتى يتعلم كيف يحلل ويفسر عمله، ويدرك الاتجاه الذي اتخذه في العمل. وبالنسبة للمراحل الأولى يقوم المعلم بالنقد في أثنـاء تنفيـذ العمـل الفـني علـى أن لا يفـرض على الطـالب شكـلا من التبعية الفنية. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٥١)

ومن خلال ما تم طرحه عند الحديث عن أهمية النقد الفني في التربية الفنية فإن تعليم النقد الفني يتطلب مساعدة المتعلمين على تطوير مقاييسهم الذاتية في نقد الأعمال الفنية، تلك المقـاييس الـتي تتناغم وظهور شخصية فنية. كما يجب تقوية قدرات التمييز الجمالي بالموازاة مع الخبرات والمهـارات التقنية. فالنقد التعليمي يتم من خلال الممارسة الحية للإنتاج الفني.

النقد الصحفي (Jurnalistic Art Criticism): يعرف فلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعـة مـن الباحثين ١٩٩٣) النقد الصحفي بأنه "نوع من الأخبار يقصد منه إعلام القراء عن أحداث عالم الفن للاحتفاظ بولائهم لصحيفة أو مجلة معينة... وطبعاً تتصف كتابة المقال بأسلوب يحاول إيجاد مرادفات كلامية للأعمال الموجودة في المعرض." ويتخذ هذا النوع من الكتابة الفنية من وجهة نظر فيلـدمان شكل التقرير الذي يصف ما بداخل المعرض من أعمال فنية، وتكون في الغالب بقلم أحـد محـرري الصحيفة مما يعرض هذا النوع من النقد إلى مخاطر عدم الدقة والقرارات المتسرعة في الحكـم علـى الأعمال الفنية، واستبدال التحليل بالرأي الذاتي، ومحاولة الكاتب الصحفي الظهور علـى حسـاب الفنان. (ص٥٠)

ويرى الباحث أن ما يتوجب من خلال هذا الشكل من أشكال النقد على الكتاب الفنيين في الصحافة هو أن يشبعوا فضول القراء بوصف الأعمال الفنية التي لا يمكنهم رؤيتها. وعليهـم أيضـاً (أي النقاد) تقديم تفسيرات وتحليلات نظرية وفلسفية وجمالية لما تحتويه اتجاهـات الأعمـال الفنيـة الموصوفة. إن تقديم الكتاب لهذا النقاش والجدل حول الأعمال الفنية سوف ينعكس على الساحـة التشكيلية وعلى الفنانين بالتطوير والازدهار، وينعكس على الجمهور بالتعبير عن ميولهم نحـو الفـن بطريقة فعالة. ولا يمكن لأي شخص إنكار دور النقد الصحفي في مساعدة بعض الفنانين على تحقيـق الشهرة من خلال ما يكتب عنهم.

النقد الشعبي (العام) (Popular Art Criticism): وهو الذي يقوم على خلفية حكم الجمهور سواء أكانوا مؤهلين أو غير مؤهلين فنياً، ويعتبر رأي الجمهور في الفن وفي الأعمال الفنيـة، مؤثـراً بدرجة ما، ويجب أن يعطى الاهتمام الكافي. يقول مارك توين Mark Twain (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) "إن الجمهور هو الناقد الوحيد الذي يستحق رأيه شيء من الاعتبار." (ص٥٢) والاهتمـام

بنقد النخبة من المفكرين والنقاد لا يلغي الاهتمام بنقد العامة فهو يمثل رأي شريحة من المجتمع لهم علاقة بالفن ويتأثرون به ويؤثرون فيه.

ويعد النقد الشعبي قليل التغير بحكم أن رأي العامة ثابت، وهم متمسكون بالحكم على الفن بناءً على الرؤية الاعتيادية وعلى واقعيته. ويعتبر رأي العامة ثابت عبر التاريخ، لذلك لا يمكن تجاهله ولا تجاهل المقاييس التي يقوم عليها. وأهم هذه المقاييس أنه يجب أن يكون الفن نابعاً من الحقائق البصرية، ويحاكي الواقع المرئي. إلا أن كثيراً من الفنانين لا يلتزمون بهذا الأمر كثيراً، نظراً لوجود الكاميرا وأدوات التكنولوجيا القادرة على نقل الصورة الواقعية بأمانة. لذا كان من واجب التربية الفنية أن تدرب الأفراد على تقبل الفن المعاصر برؤية نقدية جديدة قائمة على فهم الشكل والتكوين القائم على المضامين الفكرية.

المبحث الثاني: أسس النقد الفني وفلسفته الجمالية

أولاً: أسس النقد الفني

يقوم النقد الفني على مجموعة من الأسس التي تؤثر على تقبل الأشخاص بمختلف ثقافاتهم للفن وللأعمال الفنية. يمكن تلخيص هذه الأسس في الأساس النفعي، والمعرفي، والأخلاقي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والجمالي البحت. (إسماعيل ١٩٩٦٨، ص٨٨-١٢٦)

١- <u>الأساس النفعي</u>: وهو القائم على وظيفة الفن النفعية. فقد نظر الإنسان منذ القدم إلى الفن في إطار الفائدة المادية التي يجنيها منه، وفي إطار الإحساس بالمتعة التي قد يشعر بها عند مشاهدته للأعمال الفنية. وقد ارتبط تقبل الفن في مختلف الحضارات القديمة بالمنفعة المتمثلة في وظيفة الإنتاج الحرفي، حيث كان إنتاج المهن الفنية يلبي حاجة الإنسان اليومية ويجعلها أسهل وأجمل. وكانت المنفعة التي يجنيها الإنسان من الشيء الوظيفي، تؤثر في حكمه بجماليته. (العطار ١٩٩٤، ص٨)

لقـد اختلف الفلاسفـة حول الجمالية النفعية، فقـد أصـر أفلاطـون (Plato 428-٣٤٧) (عند إسماعيل ١٩٦٨) على ضرورة النفع في الجميل. فمن وجهة نظره، أن الأشياء الجميلة هي الأشياء الممتعة والنافعة. وأن كل جميل طيب وأن الطيب نافع. ولكن هناك رأي مخالف يقول باختلاط النافع بالشر في بعض الحالات وذلك ينفي الجمال عن النافع في المطلق. ورغم رأي المعارضين لفكرة ضرورة جمال الشيء النافع إلا أن ارتباط المنفعة بالحكم الجمالي على الأشياء قد تعرض للجدل، وكان هناك رأي يقـول بعـدم ضـرورة الجمـال في الشيء النـافـع، وكـذلك عـدم ضـرورة النفع في الفن. (ص٨٨)

ويبقى التساؤل قائماً "هل الجميل هو النافع حقاً؟". فالنفع لا يتحقق في الأشياء البعيدة عنـا وليس لها تأثير علينا، وأنه متى انتفعنا بهذه الأشياء حكمنا بجمالها. فالحكم الجمالي القائم على أسـاس المنفعة، حكم نسبي يختلف من شخص إلى آخر. والفائدة في العمل الفني التي تكون سببا في الحكـم بجماله، قد تكون في حالات أخرى وعند أشخاص آخرين ليست كافية أو مبررة. يقول إسماعيل (١٩٦٨) "فالمنفعة في الفن ليست قيمة في الشيء المحكوم عليه وإنما هي أثر أو امتداد له." (ص٩١)

٢- <u>الأساس المعرفي</u>: وهو الأساس الذي يؤكد على قيام الفن بتوصيل رسـالة، محملـة بالفكـر والحكمة والمشاعر الوجدانية التي تعلم الناس من خلال المتعة التي في الفن الجميل، وتنقل رسائل محملة بالمعاني المعرفية التي توضح الأفكار والتوجهات المختلفة. وحيث أن الفن يسعى إلى الفضيلة فقد ساهم في التعليم والموعظة في مختلف العصور. وبذلك كانت المعرفة التي ينقلها الفن في معظـم الأحيـان لا تكون في صور العمل الفني فحسب بل وفي محتواه أيضاً. وعليه فقد كان الحكم على تقدير القيمـة التعليمية في العمل الفني يبدو نسبياً أيضاً بناءً على المحتوى المعرفي فيه، فبعض الأعمال قد لا يكـون مقنعـاً بالحكـم على جـديته في نقـل رسـالة معـرفية واضحـة من خـلال الصورة الشكلية فقط. (إسماعيل ١٩٦٨، ص٩١)

ويبقى التساؤل قائماً "هل ينبغي أن يكون للفن غاية تعليمية؟"، فالفن بما يضفيه على العلم مـن شكل جميل يمكنه أن يسوق المعرفة إلى النفس البشرية بسهولة ودون شعور منـها. ويبقـى عامـل

الاستعداد الشخصي لتقبل تلك المعرفة، فالحكم على هذا الأساس نسبي هنا أيضاً، يقول إسماعيل (١٩٦٨) "فنحن نستفيد من حكمة يطلقها الفنان بكميات متفاوتة من المعرفة بحسب استعدادنا الشخصي وقدرتنا العقلية وحالتنا النفسية... ومن ثم يحدث التفاوت في مدى القيمة التي تضفيها أحكامنا المختلفة على هذه الحكمة." (ص٩٢)

٣- الأساس الأخلاقي والديني: وهو الأساس الذي يربط بين الشعور الديني والحاجة الجمالية. فلقد ارتبط الفن بالدين في بعض الحقب التاريخية وكانت الأخلاق التي يحث عليها الدين هي الأساس الذي يؤثر في الحكم على جمالية العمل الفني. وقد عرف أفلاطون الجميل بأنه هو الذي يقود إلى الخير، وأن الفن والأخلاق يعتمد كل منهما على الآخر في نشر الوعي الديني في حياة الأفراد. وقد استعان بعض النقاد باستلهام الجوانب الدينية في الأعمال الفنية لتوضيح مفاهيمها الغامضة، فالحكم على جمالية الفن من هذه الناحية قد جاء بهدف الإرشاد إلى الخير، وكراهية الشر، وتصحيح السلوك، وتهذيب الوجدان، ونشر الفضيلة، وضبط النفس. (إسماعيل ١٩٦٨، ص٩٤)

ويعارض بعض الفلاسفة ضرورة وجود الأثر الأخلاقي والديني في الفن الجميل. يرى أرسطو في كتابه الميتافيزيقا الذي كتبه في القرن الخامس قبل الميلاد أن الخير والجمال مختلفان وأن الخير يظهر في السلوك أما الجمال فهو صفة تظهر في الأشياء. وترجع أهمية هذا الأساس إلى الغاية التي يختلط من أجلها الدين مع الفن فهو يوصي بالخير ويوحي بكراهية الشر. وبذلك يطرح التساؤل التالي "هل كل ما أنتج من خلال هذا الأساس هو جميل بالضرورة؟"، وبطبيعة الحال لن يكون بالإمكان الفصل بين ما هو أخلاقي وديني وبين الفن ولكن يمكن التمييز بينهما. (إسماعيل ١٩٦٨، ص٩٥)

وقد كانت للعقيدة الإسلامية أثرها في تقبل الجمال في الفن، فالجمال في العقيدة الإسلامية هو وعي معرفي سبيله التفكير الذي يقود إلى الإيمان بالله. ولقد كان لمفهوم الجمال في الدين الإسلامي معناه الخاص فهو صفة من صفات الخالق جل وعلا، وهو موجود (أي الجمال) في كل الأشياء (في الحياة الزوجية، وفي الطلاق، وفي الصفح، وفي الصبر، وفي الهجر، وفي متعة النظر إلى الأشياء والكائنات..) كما دلت على ذلك بعض آيات القرآن الكريم. (فلعةجي ١٩٩١، ص٤٣)

٤- الأساس التاريخي: فكل حكم جمالي معاصر هو قائم على أساس حكم جمالي تاريخي، وأي حكم حالي سوف يصير تاريخاً. وعلى هذا الأساس فقد يقوم بعض النقاد بإصدار أحكام جمالية على الأعمال الفنية بناءً على أحكام تاريخية مسبقة، أو قواعد كلاسيكية قديمة. إلا أن لهذا النوع من الحكم قـوة وسطوة، فالناقد في هذه الحالة يكون متمتعاً بثقافة فنية تاريخية، وقدرة تذوقية عالية من خلال هـذه الثقافة، وقادراً على تقبل الفن الجديد وبالتالي وصف وتفسير الأعمال الفنية مـن خـلال الرؤيـة التاريخية.

ورغم أن الأساس التاريخي يقوم على قواعد كلاسيكية إلا أنه قد يتأثر بالآراء الشخصية عنـد الناقد. يقول إسماعيل (١٩٦٨) عن الحكم القائم على الأعمال الفنية بناء على سمعتها التاريخية بأنهـا "أحكام شخصية تشترك فيها العوامل الخارجية الخاصة بالناقد أحيانا والخاصة بالأثر ذاته في أحيـان أخرى. ولو فحصنا قدراً من أحكامنا النقدية على الآثار الفنية القديمة لوجدنا أغلبها متأثراً إلى حد ما بهذا الأساس." (ص١٠٠) وقد تستهوي البعض منا أعمال فنية تاريخية تدخل في أسباب تفضيلنا لها عوامل منها أنها أصبحت آثار فنية يضرب بها المثل ويقتدي بها الفنانون، فيكون الحكم الجمالي على هذا الأساس قائم على سمعة العمل التاريخية. وتشترك في هذا الحكم تفضيلات الناقـد الشخصيـة المشتركة مع قيمة الأثر ذاته. (ص١٠١)

٥- الأساس الاجتماعي: وهو الذي يرتبط بالحياة الاجتماعية والحضارية ويتوجه إلى المجتمع. فللفن مهمة حيوية بالنسبة للمجتمع الذي يظهر فيه، وهي تحقيق القيم الاجتماعيـة بالإضـافة إلى المتعـة الجمالية. فلا يجب أن يكون الفن منعدم الصلة بالمجتمع، فالأساس الاجتماعي يضم جميـع الأسـس السابقة التي يرتبط فيها الفن بالحياة والفائدة والمعرفة والتاريخ والأخلاق والدين. والحكم النقـدي القائم على الأساس الاجتماعي يبين الوظيفة التي يقوم بها الفن في المجتمع ويحافظ عليها ويحرص ع لى تطويرها. ويرفض الأساس الاجتماعي الفردية في الفن التي لا تنشأ بينها وبين أفراد المجتمـع علاقـة، ويعتبر أن العمل الفني الناجح هو الذي يقدم إلى المجتمع شيئاً يتفاعل معه ويفيد منه وينسجم مع البيئة وبلائم الظروف المحيطة. (إسماعيل ١٩٦٨، ص١٠١)

والنظرية الاجتماعية في النقد تربط بين الفن والحياة وتؤكد على أن الإنسان يستجيب للمتغيرات الاجتماعية والحضارية بأشكال تناسب البيئة. والتغيرات الثقافية السريعة التي تفرز قيماً جمالية جديدة، تجعل من تقبل الفن والجمال شيئاً متقلباً وغير ثابت في المجتمعات المعاصرة. (العطار ١٩٩٤، ص٣٠) وتؤكد هذه الأحكام أن الجمالية القائمة على الأساس الاجتماعي هي أحكام شخصية عند الأفراد وأن أحكام النقاد تكون متأثرة بعوامل خارجة عن العمل الفني ولكنها مرتبطة به.

٦- <u>الأساس النفسي</u>: وهو يركز على نفسية الأفراد، ويجعل الحالة النفسية التي يكون فيها متلقي العمل الفني موضوع دراسة لمعرفة تقبله أو نفوره من العمل الفني. الأمر الذي يجعلنا قادرين على أن نتوقع حكمه عليه بالجمال والقبح. ويساعد علم النفس في فهم العوامل المؤثرة على الحكم الجمالي وفي تحقيق الفن لذاتية الإنسان. ويعتبر الأساس النفسي الفنان إنساناً متميزاً بشعوره وطريقة إحساسه. ويقوم علم النفس كذلك بدراسة الإبداع وأثر الحالة النفسية فيه. (إسماعيل ١٩٦٨، ص١٠٥)

والنقد الفني القائم على الأساس النفسي قد يكون نقداً ذاتياً لا يقوم بعمل تقويم جمالي للأعمال الفنية وإنما يقدم الحكم من خلال تصورات الناقد الذاتية والآراء الخاصة به والتي تكون غير موضوعية. (إسماعيل ١٩٦٨، ص١٠٦) إن محاولة فهم الأعمال الفنية وتحليلها وتفسيرها وربطها بالمتلقي أو بحياة الفنان وماضيه وحاضره تتطلب دراسة النظريات النفسية التي تساعد الناقد على استيعاب التحليل النفسي وتوظيفه في خدمة الأهداف الفنية. (البسيوني ١٩٩٤، ص١٠٨)

٧- <u>الأساس الجمالي البحت</u>: ويتجه هذا الأساس إلى الموضوع، والعمل الفني ذاته متجرداً عن كل المؤثرات الخارجية. فيبحث عن القيمة الإستاطيقية في الشكل، ولا يعتمد حكم القيمة على الأهواء الشخصية عند الناقد وإنما على التعاطف مع العمل الفني من خلال العلاقات التي يقدمها. ويعتمد تقبل الفن في هذا الأساس على مدى الرضى عن العمل ذاته وإذا ما كان المتلقي قد تذوق البناء الشكلي في العمل الفني. ويبحث النقد الفني من خلال هذا الأساس عن "عناصر الجمال في الجميل ذاته، على أساس أن هذه العناصر لازمة لتمييزه عن الأشياء العادية." (إسماعيل ١٩٦٨، ص١١٥)

ومن المعروف أن العناصر الجمالية التي تجعل من العمل الفني موضوعاً جميلاً هي عناصر التكوين Composition الذي هو: جمع العناصر والخامات التي في الطبيعة لصنع أشياء من عمل الفنان الذي لا يتعدى دوره أن يكون أداة لتنظيم عناصر العمل الفني وفقاً لنمط أو نهج رآه معبراً، "فالفنون لا تخلق وإنما تشكل العناصر" التي تتصف بالجمال. (رياض١٩٩٥، ص١١) وتتلخص هذه العناصر في النقاط والخطوط والمساحات والظلال في علاقات التدرج والتباين مع النور والألوان وملامس الخامات وحجم الكتلة وحدود وحدة العمل الفني، كل هذه العناصر تربطها علاقات داخل فراغ اللوحة تؤدي إلى الحكم بجمالها. هذه العلاقات هي: التنوع والتكرار والتماثل والتناظر والتوازن والثبات والإيقاع والسيادة والتناسب والعمق والوحدة والانسجام. وقد وضح هذه العناصر وعلاقاتها عبد الفتح رياض (١٩٩٥) في كتابه التكوين في الفنون التشكيلية، حيث يمكن الرجوع إلى الكتاب للتوسع في فهم تفاصيل هذه العناصر وتفاعلاتها.

لقد كان للأساس الجمالي أهمية ونقلة في الفن والتوجهات النقدية قديماً وحديثاً، لذا سنفرد له الحديث في المحور التالي من هذا المبحث.

ثانياً: فلسفة النقد الجمالية

يقوم كل علم على فلسفة خاصة به تشمل منطلقاته الفكرية وأهدافه وخطوط عمله الكبرى. وفي مجال نقد الفنون يكون لكل ناقد فلسفته الخاصة بشكل واع أو غير واع. وتحدد هذه الفلسفة رؤيته وسارسته. وقد شاعت الكثير من النظريات الجمالية وبرز البعض منها أكثر من غيرها، وفيما يلي يفصل البحث أهم هذه النظريات وهي:
النظرية الواقعية (المحاكاة) Realism ، النظرية الشكلية Formalism ، النظرية الضمنية (المضمون) Content.

يهتم النقد الفني بالحكم الجمالي على الأعمال الفنية، فهو يتوقف عند العناصر والأسس التي تجعل من العمل الفني، عملا يمكن تذوقه جمالياً. وتمهد النظريات الجمالية الطريق لفهم ما وراء الحكم

الجمالي. حيث يقوم الباحث بتحليل عينة من مقالات النقد الفني للتحقق من استخدام النقاد لتلـك النظريات والمفاهيم الفنية في كتاباتهم عند تحليلهم للأعمال الفنية. ويهتم النقد الفني المعاصر بتحليل الأعمال الفنية من خلال هذه النظريات ويركز على عدة محاور: المحور الأول: يضم عناصر العمـل الفني المرئية، والأسس التي استخدمت في بنائها. والمحور الثاني: يركز على العلاقات بين عناصر العمل الفني والتي تجعل منه شكلاً ينتمي إلى أحد أنواع الفنون. أما المحور الثالث فيهتم بالأساليب الفنيـة، ومقاصد الفنان، والأصالة في الإنتاج، والقدرة في استخدام الأدوات الفنية والاستفادة من الخامـات المتنوعة لإنتاج الأعمال الفنية. (مجاهد ١٩٩٧، ص١٩) وفيما يلي عرض لتطور هذه النظريات:

١- النظرية الواقعية أو (نظرية المحاكاة):

لقد تكونت بذور نظرية المحاكاة من خلال الفلسفات الكلاسيكية للفـن، وكانـت النظريـة الكلاسيكية في النقد الفني أو النظرية الواقعية أو نظرية المحاكاة، تجيب بطريقة ما عن التساؤل القائل (ما هو الفن الجميل؟)، فكانت هذه النظرية كما تقول ستولينتز (١٩٨٢) تعتبر بأن الفن هو محاكـاة ونقل لأشياء من الطبيعة، وتعتبر أن الفن الجميل هو "الترديد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها."، وأن موضوع العمل الفني يجب أن يشبه النموذج الموجود في الحقيقة. فالعمـل الفـني يحاكي صورته ويماثله. (ص١٥٦) ويركز النقد القائم على هذه النظرية، على واقعية العمـل الفـني وظاهريته أي إمكانية إدراك ظواهره.

وتقوم نظرية المحاكاة (الواقعية) على الفلسفة الإغريقية القديمة عند أفلاطون وأرسطو، فقد مثلت الأفكار الإغريقية مثالاً نموذجياً للفن، وكان لها أثرها وسطوتها في الفن الهلينستي والرومـاني وفنـون عصر النهضة الأوروبية وفي القرن التاسع عشر عند ظهور الكلا سيكية الجديـدة والرومانتيكيـة والواقعية، وفي فنون ما بعد الحداثة. حيث كانت هذه النظرية تملي قواعدها على الفنانين. فظل النقد يعتمد على هذه النظرية حتى لفترات طويلة من الزمن رغم تعدد وتنوع الاتجاهات الفنية. (Gill 1999, P.19)

وما زالت هذه النظرية تؤثر في النقد الفني المعاصر، ولكن لا يتعامل كثير من النقاد معهـا مـن

منطلق أنها تعكس جمالاً فنياً، بل من منطلق المهارة الحرفية والقدرة على المحاكاة الدقيقة حيث أن أفلاطون نفسه لم يكن متعاطفاً مع فكرة المحاكاة بل اعتبرها تزييفاً للطبيعة والحقيقة، وتساءل في جمهوريته "هل الرسم محاولة لمحاكاة ما هو حقيقي كما هو أم المظهر كما يظهر؟". وقد أكد على أن المحاكاة المستنيرة لا بد وأن تكون في حقيقة الأشياء وجوهرها لا في مظهرها. أما أرسطو فقد اعتبر المحاكاة عملية خلاقة ومعبرة عن الكلي، ويقصد بالكلي التعبير عن السلوك أو نمط معين ليعكس سلوكيات وأنماط أخرى. (ستولينتز ١٩٨٢، ص١٥٦) ويعتبر أرسطو أن المحاكاة يجب أن تكون لما هو جوهري في الطبيعة، ويمكن للفنان أن يصل إلى هذه المحاكاة من ثلاثة نواح: ١- الوسيلة أو الأدوات التي يستعملها الفنان. ٢- الموضوع وهو إما أن يكون للشيء كما هو عليه أو أفضل مما هو عليه أو أسوأ مما هو عليه. ٣- الطريقة وهو الأسلوب الفني الخاص بالفنان. (مجاهد ١٩٧٩ ، ص٥٨)

ويعتمد النقد الفني في النظرية الواقعية (نظرية المحاكاة) على النقد بواسطة القواعد وهو أحد اتجاهات النقد التي سوف يأتي تفصيلها في الفصل التالي، وهي متأثرة في إصدار أحكامها بالقواعد الكلاسيكية. ويعتبر النقاد الكلاسيكيون أن قواعد الفن تتمثل في أعمال الفنون الإغريقية والرومانية القديمة وفنون عصر النهضة. ويستند حكمهم على دراسة المنظور والنسب في الأجسام الحية وفي التكوين الكلي للعمل الفني، والمحاكاة الواقعية الصادقة للتعبير عن الانفعالات سواء أكانت واقعية أو رومانسية أو خيالية أو رمزية. (عطية ١٩٩٦، ص١٧٩)

٢- النظرية الشكلية:

كانت نظرية المحاكاة تركز على الدقة في استخدام الألوان والعلاقات والخطوط وكان ذلك يمثل جذور للنظرية الشكلية، إلا أن بداية ظهورها كمبدأ مستقل في نقد الأعمال الفنية، كان في بريطانيا في أوائل القرن العشرين. لقد برزت كتابات كل من روجر فراي Roger Fry (1866-1934) وكليف بل Clive Bell (1881-1964) في التأسيس لهذه النظرية. لقد درس فراي لوحات كثير من الفنانين الإيطاليين وكتب عن أعمال سيزان وفان جوخ وماتيس، وكان هو أول من أطلق على اتجاههم مسمى ما بعد الانطباعية Post impressionism، ثم استخدم هذا المصطلح كثير من النقاد

فيما بعد. لقد تحدث فراي في نظريته الشكلية عن الفن التشكيلي والعلاقات الشكليـة في اللوحـة وخص منها العلاقة بين الشكل والفراغ.

لقد كانت كتابات فري ثورة في مجال نقد الفنون التشكيلية، وكانت الحسنة التي قـدمها إلى الفن هي أنه لم يعتمد على الواقعية والمحاكاة للقياس والحكم على الأعمال الفنية، واعتبر الشكل هـو محور عملية التحليل للوحة التعبيرية والأعمال الفنية الحديثة. (Gill 1999, P.50) أما كليف بل فكان ناقداً مدافعاً عن النظرية الشكلية في الثلاثينات من القرن العشرين، وقد أكد على أن قيمـة العـمل الفني تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر الفنية سواء أكانت خطوطاً أو كتلاً أو مسطحـات لونيـة. وينصب اهتمامه النقدي على توضيح العلاقات المدركة بين العناصر الشكلية الكامنـة والفريـدة في التصوير. (ستولينتز ١٩٨١، ص٢٠٢)

وتقوم النظرية الشكلية على أساس نظرية أخرى في فلسفة الفن هي نظرية الفن للفن. وتعتـبر النظرية الشكلية مرادفة لمفهوم الحداثة في الفن التشكيلي، فهي تستبعد كل صور المحاكـاة في الفـن وتعتبر التنظيم الشكلي هو المعيار الوحيد للحكم على العمل الفني. ولا تعترف بأي أثر للقيم سـواء الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية على الفن. فلم يعد للموضوع وكذلك المضامين أي أهمية، بـل المهم هو الشكل فقط. وفي الخمسينات والستينات من القرن العشرين كان لكتابات الناقد جرينبرج (Clement Greenberg) أثر في تطور هذه النظرية فقد مجد التجريد وعارض أن يقوم النقد علـى أي شيء خارج العمل الفني وعناصره الشكلية، وذلك بعدما انتشرت مدارس مختلفة في النقـد منهـا ما يبحـث في الـجوانب النفسيـة والجـوانب التسجيليـة لواقع حياة الفنانين. (Barrett 1994, P.103)

وتحاول النظرية الشكلية أن تبين أن ما يعده الناس البسطاء فناً (من صور الفن الواقعي)، ليس في حقيقته فناً على الإطلاق، وتعتبر أن الأشخاص الذين يتذوقون الفن الواقعي فقط، لم يفهموا الفـن بالطريقة الصحيحة، وبالتالي تفوتهم قيمته. وتعارض هذه النظرية أي ارتباط للفن بالحياة ومضامينها. تقول ستولينتز (١٩٨١) "وترى هذه النظرية أن الفن الصحيـح منفصـل تمامـاً عـن الأفعـال والموضوعات وبأنه عالم قائم بذاته ومستقل، ومكتفياً بذاته، وليس مكلفاً بترديد الحياة والاقتباس منها

فقيم الفن لا توجد في أي مجال آخر من مجالات التجربة البشرية." (ص١٩٥) وتقول أستاذة النقد سارة جيل (Gill 1999) "قدمت النظرية الشكلية طريقة جديدة لتحليل الأعمال الفنية التجريدية التي لم تتمكن النظرية الواقعية في النقد من توضيحها." (ص٥١)

لقد تخلى النقاد الشكليون عن كل ما يرتبط بالعمل الفني من دراسة تاريخية ومضمون واتجهوا إلى التعمق في دراسة الشكل وتنظيم العناصر الداخلية في الأعمال الفنية. وبذلك يندرج النقد البنيوي تحت مظلة النقد الشكلي، حيث يقول عطية (١٩٩٧) في هذا الشأن حول النقد البنيوي "فهو يستبعد من موضوعه كل اعتبار حول قصد العمل الفني أو أي علاقة بين هذا العمل والقيم الاجتماعية، بتعبير آخر يعتبر هذا النقد العمل كغرض ما، أو أيضاً كشيء، لا يريد النظر لغير تنظيم وترتيب المواد التي تؤلفه." (ص١٩٨) وكذلك يعتبر النقد الشكلي أن "قيمة الفن تنحصر في عناصر وسطه، مثل الخط، والمساحة في التصوير، والكتلة والسطح في النحت، أي تلك العناصر التي تتفاعل من أجل تكوين البناء الشكلي لكل عمل فني." (ص١٩٠)

وتوضح جانسين (Jansen 1986) (عند Fitzpatrick 1992) هذه النظرية بقولها "هي التحقق من أجزاء العمل الفني التي يمكن تعريفها وتوثيقها كمرجع للحصول على المعلومات، والتي يمكننا قراءتها كوثائق مقروءة أو مكتوبة. إن قراءة خصائص الطراز الشكلي تتضمن حالة ومظهر العمل الفني والخامة والموضوع وشخصية الفنان وأدواته المساعدة، كما وأيضاً مقارنة العمل الفني بأعمال أخرى لنفس الفنان، وأحكام مؤرخي الفن على أعمال أخرى لفنانين من نفس الاتجاه." (ص٦)

إلا أن ما يؤخذ على هذه النظرية، أنها لم تقدم تبريرات مقنعة حول الاستجابة الجمالية للأعمال التجريدية (أي لماذا هي جميلة؟). فقد كان النقاد الشكليون يصفون استجاباتهم الجمالية بأنها وبكل بساطة انجذاب (Ecstasy)، لذلك فقد حاولت جيل (Gill 1999) أن تبرر هذه الاستجابة بقولها: "في محاولة مني لتبرير الاستجابة الجمالية للنظرية الشكلية فأنا أقترح بأن الطريقة التي نستجيب بها لجمال الشكل في العمل الفني نابعة من حواسنا وتجربتنا السيكولوجية. وقد كان بِلْ قد اقترح أن ما قصده من الفاعلية الشكلية يرجع إلى المثالية الأفلاطونية في قوله أن الفاعلية الشكلية تقع حيث نجد

الحس بالحقيقة الجوهرية، وأن الحقيقة موجودة في مظاهر الأشياء." (ص١٥) وعلى أي حال فإن جيل ترجع الاستجابة الجمالية للنظرية الشكلية إلى التفضيل الشخصي الذي يعتبر واحداً عند الجنس البشري فهي تعتقد أن الأفراد سواء أعاشوا في أفريقيا أو آسيا أو أوروبا أو أمريكا، سوف يكون لهم نفس الاستجابة الجمالية للشكل الجميل. فقيم الجمال واحدة عند البشر وهي(الترتيب والنظام في الأشكال، والتكوين سواء اتسم بالاستقرار أو بالحركة، والاتزان، والتناظر، والإيقاع، والتنوع في الوحدة،.. الخ.)

٣- نظرية المضمون:

تبحث نظرية المضمون عن معانٍ 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. (Barrett 1994, P.104) وأن العمل الفني قد يعبر عن مستويات عديدة من المضامين التي تتدرج من المستوى البسيط التوضيحي إلى المستويات المعقدة من المضامين الرمزية الاجتماعية والسياسية. وحين ينافش النقاد مضامين الأعمال الفنية فإنهم يهتمون بالمعاني التي قصدها الفنان. ويهتمون كذلك بالمعاني التي تعكسها هذه الأعمال عند رعاة الفن وعند العامة من الناس، وكذلك المعاني التي تعكسها عند النقاد أنفسهم في لحظة مشاهدتهم لها، وفي حدود تفضيلاتهم الذاتية. (Gill ١٩٩٩, P.100) إن ما يميز هذه النظرية هو أنها توفر للناقد مجالاً أوسع لتقديم تفسيرات متشعبة حول الأعمال الفنية، وتسمح له بالاستفادة من آراء الآخرين. حول العمل الفني (مثل: الفنانين، والنقاد الآخرين، ورعاة الفن، والمتلقين العاديين).

وهناك بعض النظريات الفلسفية التي أثرت في الفن وعلم الجمال وكان لها أثرها على النقد الفني، كما لعبت دوراً في توضيح المضامين المختلفة في الأعمال الفنية وهي كما يلي:

<u>توجهات ما بعد الحداثة (Post Modernist Approch)</u>: ظهرت الحداثة في منتصف القرن التاسع عشر بعد الثورة العارمة التي عمت أوروبا، ليتحول المجتمع الأوروبي من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي متحضر. وما بعد الحداثة هو تعبير يدل على الأسلوب الفني الذي تطور من خلال

الاتجاهات الرافضة للنظرية الشكلية، وكان أحد منظري ما بعد الحداثة في النقد الفني في الثمانينات من القرن العشرين الناقد روزاليند كراوس (Krauss) الذي ركز على موضوع النقد والطريقة النقدية وعلى المضامين التي يجب أن تحملها التعبيرات التي سيبني عليها الناقد تقييمه للعمل الفني قبل إصدار الحكم النهائي على جودته. وقد رفض كراوس أسلوب النقد الذي يقوم على الوصف ودراسة السيرة الذاتية للفنان والأيقونغرافية واعتبرها أساليب جامدة. ولكي يستطيع الناقد أن يتبع أسلوب كراوس في النقد، لابد له من دراسة النظريات الفلسفية ودراسة الانسانيات ودراسة الأدب ثم يوفق بينها ليكشف بنائية العمل الفني من خلال المنطق وأسلوب التعبير. (Gill 1999, P.110)

ويستطيع أن يقدم الناقد العمل الفني من خلال هذه النظرية وفق ما يعبر عنه الفنان في العمل الفني والانفعالات التي يؤثر بها على المتلقي أو المشاهد. وتتضح هذه الانفعالات من خلال ظهورها في العمل الفني ، بحيث يستطيع النقاد والمتلقون أصحاب البصيرة والخيال من التعرف عليها والتعاطف مع الفنان فيما يقدمه من تعبيرات. (Lankford 1992, P.8) وأحد الحركات الفنية التي تعاطف نقادها مع الفنان، حركة النقد النسائية (Feminist Movement): وهي تهتم بالفنون النسائية ومضامينها وقضاياها الاجتماعية والنفسية والسياسية، وقد ظهرت هذه الحركة في الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية عام ١٩٨٥، وهي تابعة للحركة النسائية الأمريكية التي ظهرت في الستينات من القرن العشرين الميلادي. وهي نسائية صرفة بحيث أن فنانيها ونقادها ومؤرخي الفن فيها من النساء فقط. (Gill 1999, P.114)

وفيما يلي بعض أهم النظريات التي ظهرت وتناولت مضامين العمل الفني منذ ظهور توجهات ما بعد الحداثة:

النظرية الأيقونية (Iconographical Approach): وهي دراسة معاني الرموز الظاهرة في العمل الفني المراد نقده بعد وصفها. وقد عرفتها فيتزباتريك (Fitzpartrick 1992) بأنها هي: "دراسة الأشكال والألوان والرموز من خلال المعاني المفهومة سواء عند الفنان أو المتلقي للعمل الفني، داخل إطار حضاري أو فلسفة اجتماعية مشتركة." (ص٥) وتعرفها جيل (Gill ١٩٩٩) بأنها هي: "دراسة المضامين الرمزية للشخوص والأشكال في العمل الفني." (ص١٠٧)

كان من أبرز رواد هذه النظرية أستاذ تاريخ الفن الألماني إروين بونوفيسكي (في القرن العشرين) الذي وضح مصطلحين من خلال دراسته للقيم الرمزيـة في الأعمـال الفنيـة التاريخ ية، أحدهـا الأيقونوغرافية (Iconography) ويهتم بالمعاني العامة أو الشائعـة للرمـوز الظاهـرة في العمـل الفني. أمـا المصطلح الثاني فهـو الأيقونولوجي (Iconology) ويهتم بالمعاني الخاصة بالرمز من خلال ارتباطه بفكر الفنان وحياته واهتماماته، وكذلك ضمن الثقافة في المكان والزمان التي ينتمي إليهمـا الفنان والعمل الفني موضوع الدراسة. وعادة ما تكون هذه الرموز خفية حتى على الف نان ذاتـه، ويحاول الناقد اكتشافها. وتعتبر هذه النظرية أحد الطرق العلمية الدقيقة في نقـد الأعمـال الفنيـة للبحث عـن المضمـون ومعـاني الأعمـال الفنيـة. (Gill 1999, P.108) وتسعى هذه النظرية إلى الكشف عما تمثله الصورة وما تعنيه، وتتطلب من الناقد جهداً للتأمل في قراءة الصورة. وتقود هـذه النظرية إلى نظرية الدلالة والتي يأتي الحديث عنها فيما يلي.

نظرية الدلالة أو النظرية السيموطيقية (Simiotics Approach): وهي علم يقوم على دراسـة الإشارات (Signes) ذات المعنى الدلالي، والنظام الذي يجعل من هذه الإشارات وسيلة للاتصال بين البشر سواء عن طريق الرسوم البصرية، أو الإيماءات أو الألفـاظ المكتوبـة أو المنطوقـة (في الأدب خصوصاً). (Gill 1999, P.111) وتوفر هذه النظرية طريقة لتحليل العمل الفـني لتحقيـق الفهـم للمضامين الاتصالية في العمل الفني. أحـد العلمـاء الـذين درسـوا السيمـوطيقيـة هـو ميشيـل فـوكالـت Michel Foucalt (1920-1984) فقـد درس القـوى الفاعلة في المجتمع وركز على الإطار اللغوي الذي يتم من خلاله التعبير عن المدركات المختلفة. وقد طبق هذا الإطـار من خلال نقده لعمل الفنان ما جريت هذا ليس غليون (This is Not a Pipe) (عنـد Gill 1999, P. ١١٢). وقد عرف مجموعة من المصطلحات مثل مفهوم الدلالة (The Sign): وهي التي تتكـون مـن الدال (The signified) والمدلول (The signifier)، ولها أوجه اختلاف وتشابه مع مفاهيم أخـرى مثل الإشارة والعلامة والأيقونة والرمز والمجاز. ويعرف الدال بأنه يعبر عن مفهوم الشيء المراد نقـده وتمثله الصورة العقلية الخاصة به. أما المدلول فيمثل جوهر المادة مثل الصور والأصوات والأشكال.

رائد آخر من رواد نظرية الدلالة السيموطيقية هو جاك داريدا Jacques Derrida الذي قـدم

نقده لبعض الأعمال الفنية في كتابه The Truth In Painting، من خلال نظرة فلسفية عميقة خاصة (Derrida 1987). كما حاول سليم (١٩٩٧) توضيح نظرية الدلالة من خلال تقسيمها إلى مستويات تدل عليها أيقونية الصور المرسومة في اللوحة وهذه المستويات هي:

١- الدلالة على الماضي: حيث يدرس الناقد اللوحة من منظور تاريخي أو أسطوري أو تراثي شعبي، تدل عليه العلامات السيموطيقية والصور الأيقونية التي تكرس في اللوحة لتعكس دلالات الماضي.

٢- الدلالة على الحاضر: وفيه يدرس الناقد الدلالات التصويرية التي تتطابق مع الحاضر، مثل الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أو السلوكي.

٣- الدلالة على المستقبل: وهنا يقوم الناقد بدراسة الأيقونة التصويرية أياً كانت، محاولاً استنتاج إشارات الفنان التي تتنبأ بما سيحدث في المستقبل، وليتحدث عن الخبرة الجديدة في مجال التلقي (وتنعكس هذه المحاولات بوضوح في مدارس فنية مثل السيريالية والمستقبلية والأوتوماتيزمية).

٤- الدلالة الرمزية: وفي هذا المجال يجتهد الناقد في تقصي معنى الرموز،السيموطيقية والأيقونية، في العمل الفني لتوضيح ما هو مبهم (أو مضمر) وغير واضح، لأن الرمز عادة ما يكون بعيد عن عالم محاكاة الطبيعة، ويظهر من خلال الصور في اللون والخط والمساحة... وغيرها.

٥- إلغاء البعد الدلالي: يقوم الناقد من خلال هذا المستوى بالبحث عن قيمة الرمز الذي يحاول الفنان أن يلغي معناه الدلالي، وهدف الفنان من ذلك. إن إلغاء البعد الدلالي من الرموز في العمل الفني لا يعني خلو تلك العلامات والرموز من قيمتها الذاتية بل يعني إعطاءها قيمة جديدة. وتتمثل هذه الفكرة في مدرسة فن الأرض التي تقوم على فكرة عزل بعض المعالم عن معانيها الرمزية في المجتمع وتغطيتها لفترة من الزمن لإحلال مدلول جديد لها غير الذي كانت عليه.

النظرية البنيوية (Structuralism Approach): ظهرت هذه النظرية بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا، وكانت متأثرة بالنظرية السيموطيقية في اللغة. إن مفهوم النظرية البنيوية يقوم في الأساس على اكتشاف المعايير الرمزية للظواهر المختلفة، وإظهار النظام الخفي فيها. وعندما تطور هذا المفهوم فيما بعد أصبح يبحث في فلسفته عن الحقيقة المطلقة في طبيعة الأشياء، مع الإيمان بأن الطبيعة الإنسانية ثابتة غير قابلة للتغير. (Gill 1999, P.110)

ولقد رفضت النظرية البنيوية استقلالية الموضوع في الفن وأكدت على أهمية الدلالات التي تربط

العمل الفني بحضارة المجتمع وتاريخه. وكانت تبحث عن تفسيرات تقوم على دراسة بنية العمل الفـني الكلية وتقسيمها إلى أجزاء أو عناصر يتم اختبار علاقاتها ببعضها البعض ليقدم الناقد تلك التفسيرات من خلال مضامينها الاجتماعية والتاريخية والانفعالية، ومن خلال المعاني الرمزية في تلـك العناصـر. وكذلك الحديث عن البنائية العامـة للعمـل الفـني وارتباطاتهاالثقافيـة بـالمجتمع أو السياسـة أو التراث... أو غير ذلك. (Gill 1999, P111)

النظرية الأدائية (Instrumentalism Approach): وتعتبر هـذه النظريـة الفـن كـأداة (Instrument) تؤدي وظيفة في المجتمع من النواحي الدينية والسياسية والاجتماعية والأخلاقيـة. وأن النقد القائم على هذه النظرية يمكن أن يستخدم كسلاح ويشجع على أن يكون للفن دور في تمجيـد الزعماء، وفي التأثير على الحركات الفكرية والثقافية والثورية الوطنية وفي محاربة الفساد وفي تجسيـد العواقب للممارسات الضارة بالأفراد والمجتمعات والدفاع عن الفضيلة والترويج للأفكار بمختلـف توجهاتها. (Gill 1999, P.113) وهنا لابد من أن يكون لهذا النوع من النقد دور في التصدي للرذيلة والأفكار المخالفة لقيم المجتمع. وعليه فإن أي مجتمع غيور على قيمـه سـوف يلجـأ إلى هـذه النظـرية في النقـد للتصـدي لأي هجـوم فكري عن طريق الفن.

النظرية المفتوحة (Open Minde Approach): تقوم هذه النظرية على فكرة عدم وجود تعريف محدد للفن. ويعتقد موريس ويتز (Moris witz) صاحب هذه النظرية أن أي محاولة لتعريف الفن هي محاولة فاشلة... ولن تكون كافية وشاملة لماهية الفن الشاملة والواسعة. ويعتقد ويتز أن الفـن مـن خلال تاريخه قد علمنا أن مدارسة واتجاهاته قد بنيت على بعضها البعض مع شيء من التغيير، وأنهـا كانت أحياناً تمثل ثورة على الطرز والمحتوى والقيم الفنية، وبالتالي فلن يتمكن أي منظر مـن تحديـد تعريف يستوعب كل التغيرات الحاصلة في الفن والوصول إلى تعريف شامل له. وليس من المستحب أن يقوم المنظرون والنقاد بتحديد قيم وأهداف مسبقة للفن مما يحد من الإبداع، وحيث أن الإبـداع يقتضي الخروج عن المألوف، فإنه لا يجب تحديد أو تعريف الفن. وأن نقد الفن أو الحكم عليه لا يجب أن يكون من خلال المقومات التي يجب أن توجد أو لاتوجد في العمل الفني، بل من خلال التعامل مع الفن كفكرة مفتـوحـة ليس لها إطار محـدد وليس هنـاك ما يحـد من الحـرية لما يجب ومـا لا يجب أن يعمله الفنان. (Lankford 1992, P.9)

إن تعدد القراءات الفنية واختلافها لا ينفيان أن ظاهرة الفن ظاهرة إنسانيـة تـؤدي حـتى في أشكال المحاكاة الواقعية، إلى معرفة أوضح لعالم الإنسان الظاهري والداخلي على السواء، وهو العـالم الذي ينتمي إليه ويتواصل بواسطته مع الاخرين. يقول أمهز (١٩٩٧) "فكل قراءة للعمل الفني تبقى مفتوحة، ولا تتوقف عند تفسير ما يقدمه من دلالات تبعاً لمختلف المناهج والنظريات، وكل تفسـير للعمل الفني يبقى نسبياً لارتباطه بمفاهيم ومثاليات محددة، ولأن العمل الفني يبقى شيء آخـر غـير (الخطاب القابل للتفسير)." (ص١٣) وحتى يتمكن الناقد من توضيح الفن من خلال هذا المنظور فقد نبه ويتز إلى قضية "التشابه العائلي" Family Resemblances في الأعمال الفنية من نفـس النـوع فعندما يكون هناك إجماع على أن عمل مثل (الموناليزا) هو عمل فني، فإن كل الأعمال التي تشابه هذا العمل يمكن أن نطلق عليها فناً، ويبقى هذا المفهوم من المرونة بحيث يمكن اعتباره من أفضل الطرق في توضيح مفهوم، وتذوق الفن. (Lankford 1992, P.10)

وهذا وسوف يتم في الفصل التالي استعراض تاريخي لتطور مفهوم النقد الفني عبر التاريخ، كما سيتم استعراض لأهم الطرق النقدية وسيتبين مدى اعتماد النقد الفني على هذه النظريات الفنية.

الفصل الثالث

تاريخ النقد الفني وطرقه وخطواته

المبحث الأول: تاريخ النقد الفني

ارتبط مفهوم النقد الفني بمفهوم الفن، ويرتبط هذا المفهوم بتنوع الحضارات واختلاف الثقافات وتعدد الاتجاهات والمدارس الفنية، وهو يرتبط كذلك بمجموعة من العلوم الإنسانية مثـل الـ تاريخ، وتاريخ الفن، والفلسفة وعلم الجمال، و الفنون التشكيلية والنقد الأدبي. إن موضوع النقد في هـذا البحث هو الفنون التشكيلية، وهي ذلك الفعل أو النشاط الفني الذي يكون هدفه تغيـير موضـوع خامة ما من شكلها الطبيعي إلى صورة عمل فني جديد مبتكر، قد يتميز بصفة الجمالية أو بالجا نب النفعي الوظيفي، أو بتقـديم مفاهيم ومضامين فكريـة (اجتماعية، سياسية ..الخ)، أو قد يحمل هذه الصفات جميعاً. وعلى ذلك فإن النقد الفني هو الذي يقوم بمهمة وصف وتحليل وتفسير الأعمال الفنية والحكم عليها وعلى جودتها من النواحي الفنية بهدف توضيح المفاهيم وتفسير المضامين ورفع مستوى الذوق العام في المجتمع وتوجيه الفنان إلى جوانب الضعف والقوة في العمل الفـني للرقـي بـالفنون التشكيلية وتوجيهها ثقافيا وفكريا بما يلائم قيم المجتمع وتوجهاته.

ولكي نصل إلى تعريف معنى النقد الفني يجدر بنا أن نتتبع معنى الفن عبر التاريخ وكيف ارتبط بفلسفة الجمال، لنحدد كيف تطور هذا المعنى. ولكن يجب أن نتفهم حقيقة تعدد مفاهيم وتفسـيرات الفن الأمر الذي قد يجعلنا غير قادرين على حصرها في هذا المجال، وأن حصر مفاهيم الفن قد يتطلب بحثاً قائماً بذاته.

يعرف شارل لالو (عند غنيم ١٩٩٤) الفن بأنه " عملية التحوير أو التغيير الـتي يدخلهـا الإنسان على مواد الطبيعة."(ص٢١) أما سوريو (عند غنيم ١٩٩٤) فيعرفه بأنه " نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو يصنع موضوعات." (ص٢١) ويعرف سنتيانا (عند غنيم ١٩٩٤) الفـن في

معنيين مختلفين: الأول عام يكون الفن فيه هو عبارة عن " العمليات الشعورية الفعالة التي يستخدمها الفنان ليحدث تشكيلات جديدة وصياغات إبداعية ليكيف بها بيئته جمالياً." أما المعنى الثاني فهو اعتبار الفن مجرد استجابات للحاجة إلى المتعة واللذة، " لذة الحواس ومتعة الخيال دون أن يكون للحقيقة أي مدخل في هذه العملية."(ص ٢١) ويعرف ديوي (١٩٦٣) الفن بأنه " صفة عامة تشير إلى عملية فعل أو إجراء أو صناعة." (ص ٨٣) ويعرفه ديل كليف (١٩٧٧) (عند فضل ١٩٩٦) بأنه "شيء أو حدث يتم ابتداعه أو اختياره لمقدرته على التعبير وعلى تحريك الخبرة في إطار نظام محدد... هذا النظام يهتم بالترتيب وبالكمال وبالعمق." (ص٣) وبذلك فقد أصبح النقد الفني المعاصر يقدم الأعمال الفنية من خلال الحديث عن مفهوم خاص يقدمه الفنان في رموز أعماله الفنية، وتكون مهمة الناقد هي تفسير وتوضيح هذه المفاهيم والرموز الخاصة إلى عامة الناس. وفيما يلي استعراض لتطور مفهوم النقد الفني عبر التاريخ.

١- النقد الفني عند الحضارات القديمة

لقد حاول الإنسان منذ القدم أن يرسم بعض الأشكال الحيوانية على جدران الكهف، وكانت لرسومه غايات تخطيطية أو سحرية أو جمالية تحقق المتعة البصرية، وكانت حساسية الإنسان تتطور بتطوره الحضاري، فقد دخل الإنسان مرحلة الصناعة لأدواته وكان حسه يقوده للإحاطة بمظاهر الأشياء عن طريق الفن. حتى تحول هذا الحس إلى استمتاع وتذوق لقيمة الأشكال وإدراك للقيم الوظيفية المرتبطة بالجمالية في هذه الرسوم والأشكال. (عطية ٢٠٠٠، ص٢٥)

لقد ارتبط النقد الفني في الحضارات القديمة بالرعاية (Patronage)، كما في الحضارات الفرعونية والرافدية. فقد كان الحكام والكهنة هم من يحدد الاتجاهات والقيم الجمالية والوظيفية للفن، وكان الفنانون مجرد عمال مهرة يعملون في ورش فنية خاصة ملحقة بالمعابد والقصور. وكان يشرف على هؤلاء العمال معماريون ومهندسون، كانت لهم القدرة على تقييم وتوجيه تلك الأعمال، وقد منح هؤلاء مظاهر تكريم خاصة بوصفهم من كبار موظفي الدولة. (هوزر ١٩٨١، ص ٤٩) فكان ما يقومون به صورة من صور النقد الفني للأعمال الفنية أولا من ناحية قيامهم بتوجيه الفنانين، وثانياً من ناحية تفسيرهم وتوضيحهم هذه الفنون للحكام والكهنة. لقد كان التركيز في الأعمال

الفنية القديمة على تصوير الحكام في وضع العظمة والوفار، وكانوا يفضلون أن يظـل الفـن محافظاً على التقاليد التي وضعوها دون أن يكون للفنان حرية التغيير والتجديد، وكان النقد يرفض ما يخالف التقاليد والقواعد الفنية القائمة على معرفة محددة خاصة بالدين وتصوير رمـوزه في أوضـاع مختلفة تجذب العامة من المجتمع، فجمعت الفنون بين الوظيفة الشعائرية الدينية، وبين الوظيفة الجمالية.

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية ونفعية إلا أن الحضارة الإغريقة كا نت الحضارة التي اهتمت بالحكم الجمالي وأفرزت فكراً نقدياً على الفنون وكان مـن أبـرز فلاسـفتها أفلاطون وأرسطو وسقراط ، لقد تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال، فقد كانت أفكارهم الفلسفية ترافق ازدهار الفنون الإغريقية. وكانت الأفكار التي جاء بها هؤلاء الفلاسفة حول الحكم الجمالي والنظـرة إلى الفن والفنانين بمثابة مفهوم متفرد لرؤية نقدية تعبر عن الذوق العام في ذلك العصر. لقد ارت بط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال، فكان النقد يقوم على ما تنتجه الفلسفات الفنية والنظر يات الجمالية في تفسير الفنون والحكم على الأعمال الفنية. فلقد تحدث أفلاطون عن المثل العليا، وكـان الفن عنده هو محاكاة للطبيعة، ونقل صورة من الواقع (صورة مقلدة ومن وجهة نظره زائفة). أمـا الجمال في نظره فهو نسبي موجود بصورة ناقصة في عالمنا، فالجمال الكامل لا يتحقـق إلا في العـالم المثالي. وقد قسم الجمال إلى نوعين : جمال حسي هو أدنى درجات الجمال، وجمال الروح أو الجمـال العقلي وهو أرقى درجات الجمال. (فضل ١٩٩٦، ص ١٥٤)

أما أرسطو فكان يرى أن الجميل هو الذي يتحلى بالتناسق والانسجام والوضوح، وهو يختلف مع أفلاطون في أنه يثبت وجود الجمال في عالمنا الذي نستمد منه وعينا بالجماليات. ويعتبر أرسطو أن الفن ينشأ عن الميل الغريزي عند الإنسان إلى التقليد الواقعي. وقد قسم الفنون إلى فنون نفعية، وفنون جميلة، كما وضع أسساً وقواعد لبعض الفنون. وتعتبر آراءه قمة ما وصل إليه الفكر الإغريقي حول فلسفة الحكم على الفنون (أو النقد). (فضل ١٩٩٦، ص١٥٥) وكان سقراط قد ربـط مف هوم الجمال بمبدأ الغائية أي بالفائدة والنفع وقد صرح بأن " كل شيء ذا فائدة هو رائع وجميل." (عطيـة ١٩٩٦، ص١٥٥) وكان الفن خاضعاً لطبقة النبلاء الذين مجدوا الأخلاقيات والمثل العليـا. ومهـا لاشك فيه أن الفكر اليوناني قد أثر في كل الحضارات التي أتت بعده وم نها الحضـارة الهيلينيـة،

والحضارة الرومانية. إن الحضارة الرومانية التي تأثرت بالفن الإغريقي وبتيارات فنية من الشرق وبلاد الجيرمان والبربر وغيرها نتيجة قيام حكامها بالانشغال في الحروب والفتوحات، لم تنتج فكراً نقدياً إبداعياً، وكان أبرز فلاسفة هذه الحقبة الجماليين هو الفيلسوف أفلاطين الذي ربط جمال الإبداع بالدين والقوة الإلهية. (البيطار ١٩٩٧، ص١٣)

وعندما ظهرت المسيحية ظهرت الفنون المسيحية المبكرة التي اعتمدت على تقديم أشكال تتناسب مع الذوق العام الذي يسعى إلى السكينة والشعور بالخشوع الحسي والروحي. وكان النقد يدين الفن الوثني ويدعو الذوق العام إلى جمالية الدين السماوي الجديد، حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها وخصوصاً الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية وقدسية تعمل على جذب أنظار المتعبدين للتأمل فيها. وفي العصور الوسطى ارتبط الفن بالمعتقد وبالدين كما تأثر بالفلسفة اليونانية التي لم تغب أيضاً، فاستخدم النقد والفن للدعوة إلى الدين المسيحي والتأثير على الذوق العام ولتوضيح القصص المسيحية والأساطير القديمة التي كانت ترسم على جداريات ضخمة في الكنائس وعلى أسقف الكاتدرائيات. (البيطار ١٩٩٧،ص١٦)

٢- النقد الفني عند المسلمين:

بظهور الدين الإسلامي تغير الذوق العام في المناطق التي انتشر فيها، فأوجد النقد الفني نظاماً للقيم الجمالية الجديدة والخاصة التي تحكمها توجيهات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتحركها الحاجة الجمالية للمجتمع المسلم، فكانت للفن الإسلامي الروح الوظيفية المرتبطة بالشكل الجمالي، كما استفادت من جمالية الزخرفة المجردة في تزيين أماكن العبادة والقصور والأسواق وغيرها من نتاج الفنون النفعية. وكان النقاد يستفيدون من ترجمات الفلاسفة اليونانيين الخاصة بالحكم الجمالي النقدي عند أفلاطون وأرسطو وسقراط. وكان النقد الفني الإسلامي أيضاً يوجه إلى رفض الوثنية وتحطيم الأصنام بناء على توجيهات القرآن وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم. وكان الاسلام كذلك يدعو إلى الجمالية المجردة ولا يمنع التزيين والزخرفة، مما جعل الفنانين والصناع المسلمين يتجهون إلى الأشكال الزخرفية والصور المحورة التي لا تتعارض مع مبادئ العقيدة.

لقد ازدهرت الفنون الإسلامية بعد انتشار الفتوحات وتوطد الدولة الاسلامية، وقـد كـان للفلاسفة المسلمين كتابات في فلسفة الفن والجمال. هذه الكتابات كانت جزءاً من التراث الإسلامي العريق. إلا أنه لم تكن لتلك الفلسفة أي ارتباط مباشرة بنقد الفنون، ولكنها كانت تعبر عن توجهات الفكر الجمالي لمختلف أنواع الفنون في ذلك الوقت. وفيما يلي عرض بعض أهم الأفكار الفلسفيـة الجمالية التي كونت الأساس للتوجهات النقدية في مختلف العصور الاسلامية. فقد ذكر الغامـدي (١٩٩٩) في دراسته مجموعة من أبرز علماء النقد والفلسفة المسلمين الذين انتشـرت نظـرياتهـم وأفكارهـم وآرائهـم، متأثرين بفكـر الفلسفـة اليونانيـة الإغريقية. وهم:

- أبو نصر الفارابي (٨٧٨-٩٥٠) الذي أكد على أهمية الحس والحواس، وأيد أرسطو في آرائه، وحاول التوفيق بين فكره وفكر أفلاطون وأرسطو في نظريته الجمالية، وتحدث عـن المنطـق والنفس والعقل. واعتبر الابداع عملية إنسانية عند الفنان بفعل بناء شـخصيته وإمكاناتـه الفكرية، وقدرته على إضافة جمال أكثر إلى جمـال الطبيعـة بفعـل العقـل والمعـرفة الإشراقيـة (الغامدي١٩٩٩، ص٤٣).

- ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) الذي كانت فلسفته عقلية، وله نظرية في المعرفة فهـو يـرى أن مصدر معرفة الإنسان هو العقل الفعال، وأن المعرفة تنقسم إلى معرفة فطرية ومعرفة فكريـة ومعرفة حدسية. ووضح حدسية الابداع الفني، وقال بأن الفنان هو " ذلك الانسـان الـذي تجاوز الإمكانات المعرفية الفطرية الفكرية، وقد تهيأت نفسه لأن تكون روحاً، وأصبح عقلـه قدسياً فمنح الحدس وامتلك المعرفة الحدسية التي بواسطتها يستطيع أن يتعرف علـى فيـض العقل الفعال." (الغامدي١٩٩٩، ص٤٤).

- وأبو حيان التوحيدي (١١٠٠-١١٤٤) صاحب الفكر الفلسفي النقدي، وهو الذي تحدث عن فلسفة الجمال في رأي معاصريه من العلماء والفلاسفة، وتحدث عـن الادراك الجمـالي، وعلاقة التذوق الجمالي بالفكر والوعي الإنساني، والعملية الإبداعية وإدراكها جمالياً، ووضـع نظاما ومراتب للإدراك الإنساني، وبين العلاقة بين التذوق والنفس والفكر، كما وضع شروطاً للتذوق الجمالي (النقد) هي : اعتدال مزاج المتذوق (الناقد)، وتناسب هيئة الشيء المتذوق

(العمل الفني)، أي توفر شروط الجمال فيه.

- وأبو حامد الغزالي (١٠٥٨-١١١١م) الذي ربط سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي، وقال بأن الجمال العقلي والحسي إنما هما مرتبطان بالجمال الإلهي. وقد قسم الظواهر الجمالية إلى نوعين، الأولى تدرك بالحواس وتتعلق بتناسق الصورة وانسجامها. والثانية معنوية تتصل بالصفات الباطنة، وتدرك بالوجدان. ونجده يركز على جمالية المعقول ويفرق بين جمال المعقول وجمال الصفات الباطنة التي يستشفها الوجدان.

٣- النقد الفني في العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا:

لقد امتدت العصور الوسطى من بعد انهيار الحضارة الرومانية حتى القرن الرابع عشر. وقد قسم كرومر (Cromer 1990) النقد الفني في تلك الفترة إلى: "(أ) المذهب الطبيعي الخفي الذي من خلاله تنبعث الأفكار الفنية من الطبيعة، (ب) الخيال الرمزي والذي من خلاله يمكن تناول الرمز الإلهي، (ج) الآلية الظواهرية التي تعتقد أن الأشكال ذات المدلول قد تواجدت في كل من الطبيعة وعقل الفنان وانها نابعة جميعها من القدرة الإلهية."(ص١٤) فكانت الفنون تتصل بالروحانيات وتبتعد عن المعقولات وتعبر عن الأساطير الخرافية في رؤية ميتافيزيقية تعمل على أن يكون الفن مجالاً لاستيعاب المعرفة. وفي هذه العصور لا نكاد نعثر على عمل فني لا يصور الموضوعات الدينية، سواء في العصر الرومانسكي أو العصر القوطي أو العصر البيزنطي، فقد كانت الكنيسة البيزنطية تكن العداء للوثنية وتدعو إلى حياة الزهد والتقشف والعبادة. لذلك لم تسمح الكنيسة البيزنطية برسم صور تعبر عن ملاذ الحياة الدنيا، وظهرت حركة تحطيم الصور وطمسها من بعض الكنائس. (عطية ٢٠٠٠، ص٢٨) وقد كان لذلك أثره على تراجع الفن وعلى النقد الفني الذي كان خاضعا للكنيسة، طوال عصور الظلام الأوروبية. وقد تأثر النقد الفني في تلك الصور بنظرية الخير والجمال التي اعتبرت أن أفضل أنواع الفن هي في الأعمال الخيرة والجميلة. وكان النقد الفني يخضع لآراء رجال الدين التي تأثر بها الناقد جورجيو فازاري (١٥١١-١٥٧٤) في كتابه الذي أنجزه سنة ١٥٥٠م وكتب فيه سير حياة أهم فناني ومعماريي الصور

الوسطى (Cromer 1990, p.17).

لقد أثرت الثقافة العربية في المجتمع الأندلسي، وقد أدى تطور العلوم في أوروبا والاهتمام بالترجمات العربية للفكر اليوناني والازدهار الاقتصادي في إيطاليا والحروب الطويلة المدى بين فرنسا وبريطانيا، إلى ظهور إيطاليا كمتزعمة للحركة الفنية وكمخرجة لمبادئ جديدة للنقد الكلاسيكي. (البيطار ١٩٩٧، ص١٩) وفي ما قبل عصر النهضة بدأ النقد الفني يخرج من دائرة تحكم الأمراء والكهنة ليصل إلى مستوى الطبقة البرجوازية في المجتمع الأوروبي، فكان الفن يلبي حاجة الذوق العام لهذه الطبقة وكان النقد الفني يوجه الفنون إلى الزخرفية التي سادت العمارة والفنون. وكانت الأفكار الفلسفية الجديدة المتعلقة بعلم الجمال والنقد قد أثرت على الفنون والذوق العام في المجتمع. وكان من أبرز نقاد ذلك العصر الناقد جان بريغران Jan pregran الذي كانت كتاباته تدور حول النهضة وأعمال الفنانين (رافائيل، وليوناردو، ومونتاين، ومايكل أنجلو، وفاندر، وديور، وغرين، وفوكيه)، وكانت كتاباته بمثابة المحاولات الأولى للرقي بالذوق العام في المجتمع لتذوق الفنون. (البيطار ١٩٩٧، ص٢٢)

لقد كانت للفن في عصر النهضة رؤية جديدة عقلية، وكان الحكم الجمالي يقوم على تفسير جديد للتراث الثقافي والفني والرؤية الفنية القديمة، وتبدل الاهتمام بالعمل الفني في هذه الفترة إلى الاهتمام بالعبقرية الفنية والقدرات الإبداعية. وقد كتب الفيلسوف جيبرتي في (القرن١٥م) عن حياة الفنانين. وكان من أبرز النقاد في تلك الفترة فليبو البرتي (القرن ١٥م) الذي كتب عن الجمالية الانسانية كمركز للكون، ورؤيته في أن مصدر المعرفة البشرية هو من خلال الرؤية الكونية في حدود النفس البشرية، وقد أثرت كتاباته التي نشرها في فلورنسا على الفنانين وشكلت بداية لما عرف بالحركة الانسانية. (Cromer 1990, p.16)

لقد كان الفن منذ العصور القديمة في معناه الاصطلاحي يتضمن معنى المهارة والمقدرة، فقد أستمد من الأناة والصبر والتمرس والمزاولة واتجه نحو غاية بعينها، كائنةً ما كانت هذه الغاية ... جمالية أو أخلاقية أو نفعية. ولقد تغير مفهوم الفن في العصور الوسطى حيث ارتبط الفن بقواعد اللغة والأدب والمنطق وعلم السحر والفلك، وأما في عصر النهضة فقد عادت لكلمة الفن معناها القديم

المرتبط بالحرفة في الصناعة والمهارة اليدوية، وفي القرن السابع عشر عندما نشأ علم الجمـال حدث انقلاب في الموازيين فاستقلت الفنون الجميلة fine arts (التصوير والنحت والشعر ... وغير ذلك) عن الفنون التطبيقية Applide Art (النجارة الحدادة ... وغير ذلك) مما جعل الفنون التطبيقية ترتبط بجانب النفعية الصناعية في حين ارتبطت الفنون الجميلة بجانب البهجة والاسـتمتاع الجمـالي بالفنون (غنيم ١٩٩٤،ص ص ٢٠-٢٢).

لقد كانت نظرية الجوهر في النقد الفني هي السائدة في أوروبا خلال عصر النهضة. وتعتبر هذه النظرية أن وظيفة الفن (عند عطية – ١٩٩٦) هي : " تقليد للطبيعة في تسامي، فليست مهمة الفنان تقف عند حد نقل المظهر الحسي للأشياء والموضوعات كما هي عليه في الواقع، بل يتعـدى ذلـك ليصل إلى خلق صورة، أو أنموذج يخضع للقوانين الطبيعية."(ص٥٨) ويعتبر الحكم على جودة الفن في عصر النهضة يعتمد على قدرة الفنان في تصوير الأفراد والطبيعة والاهتمام بالمنظور وعلم التشريـح والاهتمام باللون والخط والتعبير عن الصور الدينية المسيحية والموضوعات الأسطورية الكلاسـيكية المستمدة من الحضارة الإغريقية القديمة. ومن أبرز فلاسفة هذا العصر:

- رينيه ديكارت Descartes (1596-1650م) صاحب النزعة العقلية الذي كـان لا يعـترف بحالات اللذة الباطنة العميقة وقد كان يرى أن الفنون لها لذة ذات طبيعـة عقليـة ذهنيـة، وطبيعة حسية وجدانية، وأن تقدير الجمال ينبع من الإحساس والأهواء الذاتية، بجانب القياس، فالحس والعقل يشتركان في الاستمتاع الجمالي. (الغامدي ١٩٩٩، ص٤٦)

- جوتفريد ليبنتز Leibnitz (1646-1716م) صاحب الفلسفة الروحية الذي ربـط مفهـوم الجمال بتصورات مشتقة من مذهبه الروحي، فهو يرى أن نظرتنا للجمال متفرعة من تسليمنا بوجود انسجام أزلي بين المؤثرات الروحية، وشعورنا الباطن بالحيويـة الدافقـة، والخصوصـية الروحية، التي يمكن الكشف عنها عن طريق التفسير العلمي. وأن غاية الحيوية الكونية الدافقة تتمثل في إشراقات شديدة تزداد وضوحاً كلما كشفنا عـن موضـوعات الإدراك بواسـطة التفسير العلمي. (الغامدي ١٩٩٩، ص٤٦)

٤- النقد الفني في القرن الثامن عشر:

ومع زوال عصر النهضة ودخول أوروبا في تاريخها الحـديث المتمثل في الثـورة الأوروبيـة الحضارية، أخذ النقاد بدعوة الذوق العام إلى تذوق الرفيع والأسلوب الرفيع في الفن، وارتبط الفـن بالجمال كما ارتبط بالبنى الروحية للفنون (الاهتمام بالفن المسيحي، والفـن الاسـلامي ... الخ) واحترام الحضارات الإنسانية. كانت هذه الظروف مهيئة للنقد الفني لكي ينمو ويتطور (منذ القرن الثامن عشر) فظهر الفكر الجمالي الرومانسي والتاريخي، والنقد الألماني، وعصر التنويـر الفرنسـي. وكان لظهور المعارض الرسمية أثره في أن تزداد الكتابات والنصوص النقدية المواكبة لهذه المعارض مما جعل للنقد أهمية في التأثير على الذوق العام في المجتمع الفرنسي. فقد كانت الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت على يد الفنان دافيد هي استجابة واقعية للذوق العام في المجتمع الأوروبي عامـة والفرنسـي خاصة، الذي كان يبحث عن روح الوطنية والقومية الخاصة في ظل حكم نابليون بونابرت. وكـان النقد الفني يؤيد هذه الاتجاهات ويدعـو اليها على صفحـات الجرائد وفي الصالونات والمعـارض الخاصة بالأكاديميات في فرنسا. وكان النقد يحث الفنانين على إبداع موضوعات وطنية تعكس مجـد فرنسـا وقوميتها وليس الفن اليوناني القـديم. وكان من أبرز نقاد هذه المرحلة (ديوفال، وشوسار، وغينرو، وبونس، ودي بوسيه، وسان جيرمان، واميل فابر، ودي بميريل، وغيرهم)، حيث كان النقد الفني يتخذ من الصحافة وسيلة انتشار ويتوجه إلى العامة من الجمهور كما يتوجه إلى الخاصـة مـن المفكرين والمثقفين (البيطار ١٩٩٧، ص٢٤-٣٢).

حتى ذلك العهد لم يكن مصطلح علم الجمال (الإستاطيقا Aesthetic) معروفـاً، رغم أن فلاسفة الإغريق كانوا هم أول من وضع الأسس التي بني عليها هذا العلم. وقـد ظهـرت كلمـة إستاطيقا Aesthetic لأول مرة سنة ١٧٣٥ في بحث نشره الكساندر باوماجـارتن Baumgarten (١٧١٤-١٧٦٢) الذي ميز بين المعرفة العليا والمعرفة الدنيا وقال بأن المعرفة العليا تقدم تصـورات ومفاهيم مرتبطة بالحقيقة، وأنها قابلة للقياس، على عكس المعرفة الدنيا التي لا يمكن قيـاس علاقتهـا بالحس والشعور. وكان يتحدث عن علم جديد يهتم بدراسة المدركات الحسية، وعرفه بأنه "علـم المعرفة الحسية ". وقد حاول باومجارتن أن يضع الأسس والقواعد لهذا العلم الذي حـاول أن يعـبر بواسطته عن أعلى درجات المعرفة الحسية وهو الجمال، واعتبر القبيح انعكاساً للنقـص في المعرفـة

الحسية حول الأشياء. (إسماعيل ١٩٦٨، ص٥٢)

لقد كان القرن الثامن عشر هو بداية التجديد في مفهوم الجمال والمنهج النقدي، فكانت هذه النظرية الجديدة تعتبر الجمال جزءاً من المعرفة الحسية التي تمكن الناقد من إدراك القيم الجمالية من خلال المعرفة المسبقة. وبذلك فإن المتلقي العادي الذي لم تتوفر عنده المعرفة الحسية المتعلقة بالفنون التشكيلية لن يتمكن من تذوق جمالية الفنون. وهو في حاجة إلى توفير المعرفة له بحيث يصبح قادراً على تذوق تلك الفنون.

تقول ستولينتز (١٩٨٢م) " كان النقد الكلاسيكي الجديد (Newclassical Criticism) في القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر، متمسكاً بالتقاليد والشكليات إلى حد بعيد. وكان هذا النقد، كما يدل اسمه، يتخذ من العصر اليوناني الروماني القديم انموذجاً لكل فن، سواء في الأدب أو في الفنون البصرية." وقد وضع قادة النقد الكلاسيكي قواعد محكمة التفصيل لتقدير الفن. وكان من المتوقع أن تستمر هذه القواعد لفترة طويلة في الحكم على الأعمال الفنية. (ص٦٧١)

لقد تطور مفهوم النقد الفني وأصبح له أهمية كأداة مساعدة للفنانين والمتكلمين والجماليين والمتلقين، خصوصاً مع تكوين أكاديمية الفنون بفرنسا في الأربعينات من القرن الثامن عشر (Cromer 1990, P.22). وكان دافيد (Jacques L. David) (1748- 1825م) رائد الفن الكلاسيكي الجديد أبرز من مثل الحركة النقدية الكلاسيكية واعتمد في الحكم علي جودة الانتاج الفني على مبادئ الانسجام والإيقاع والتناسق، والنظام والهدوء، مستنداً إلى النماذج والأنماط الموروثة من الفن اليوناني القديم، في محاولة للتمرد على طراز الركوكو (Rococo) الزخرفي. فكانت اللوحات الكلاسيكية الجديدة تعتمد على مبدأ الإنشاء الرياضي المحسوب، وتحقيق الاتزان البنائي، والوضوح في التكوين، وذلك في معالجات تهدف إلى الكمال، الذي يرادف معنى الجمال عند هذه المدرسة، وذلك في العلاقات والظل والنور، والاهتمام بنقاء اللون وتحديد العناصر في العمل الفني (عطية ١٩٩٦، ص٦٢).

وكان لانتشار المعارض العامة والتقارير الصحفية الفنية التي كانت تنشر عنها في الصحف

والتي كانت لا تلتزم بالحقائق والقواعد الفنية فقط، بل تختبر الأصول الفنية التاريخيـة والآراء الفلسفية لتفسر فردية الفنان في ما يقدمه من إبداعات تعتمد على الأصـول القديمـة الكلاسيكيـة كل ذلك كان له الأثر الأكبر في تطور نظرية النقد الفني. (Cromer 1990, P.28) إلا أن النقـد الرومنسي كان يناقـض النقـد الكلاسيكـي فقـد استخدم لوصف الأعمـال التي يتأكد فيهـا الجانب الترابطي في الإفصاح عن اعتمالات النفس واظهار الفكرة المعبرة عن الحياة والإيحاء بالعمق في اللوحـة، حيث يوحـد الفن الرومنسي بين الروحي والحسي. (عطيـة ١٩٩٦، ص١٤٣) وكان من أبرز المنظرين في هذا العصر جورج هيجل (Hegel) (1770-1831)، صـاحب الفلسفـة الجدلية (عند عطية ١٩٩٦، ص١٤٥-١٤٦) الذي كان يرى أن الفن الرومنسي يغلب عليه الطابع الروحي فهـو يسعى إلى الكشـف عن الروح في الهاماتها وصـراعها الداخلي وآلامهـا. "فـالألم وأوجاع الجسد والروح والعذاب والكفارة والموت والبعث والشخصية الذاتية والحيـاة الداخليـة والحب واندفاعات القلب وخلجات النفس، لا شيء من هذا كله يجد في الواقـع الخـارجي المـادة والشكل الذين يوائمانه." (ص١٤٥) والصور المحسوسة في الفن الرومنسي إبداعية، "يرتفع الفن فيها من المنظور المادي إلى العالم المطلق، ليعبرعن الخيال المعنوي، وعـن روح اللا متنـاهي مـن خـلال العاطفـة... فالرومنسيـة تمثـل الشعور والوجدانية." (ص١٤٦) وقـد اعـتبر هيجـل الفـن الكلاسيكي بأنه قد بلغ ذروة الكمال، إلا أنه وصفه بالعجز عن الإفصاح عن اعتـ مالات النفـس. ويعتبر أن الفن الرومنسي يتميز بسمو الفكرة والروح المطلق على الشكل الحسي. ومن أبرز الفلاسفة والمنظرين في هذا العصر كان كل من ايمانويل كانت Kant (1724-1804)، ووليـم هوجـارت Hogarth (1697-1764).

لقد أدى ظهور الرومانسية والاتحاد بين فناني هذه المدرسة وأدبائها ونقادها، إلى إزدهار حركة النقد باعتبار : ١- النقد تسجيلاً معاصراً للفن وداعية له. ٢- أن النقد كان يقف في وجه الأفكـار الغريبة والمضادة وهو جسر بين الفنانين والذوق العام في المجتمع. ٣- أن تطور النقد يحتاج إلى حريـة الناقد في الكتابة من النواحي السياسية والاجتماعية (البيطار ١٩٩٧، ص٢٥). ٤- أن النقد يحتـاج إلى الاهتمام بالمعارف والعلوم الإنسانية والاطلاع عليها لأنها تؤثر على تطور الذوق العام في المجتمـع وتطور الفن وتقنياته. ومن هنا كانت الصحافة هي مفتاح النقد الفني للوصول إلى الـذوق العـام في المجتمع ومفتاحه للتعبير وربط الفن بالظروف السياسية والاجتماعية وبحياة الناس اليومية.

عندما جاء كانت (نهاية القرن ١٨) وهو الفيلسوف الذي قلب الموازين بالنسبة للبحث في ماهية الفنون الجميلة ولتحديد الجمال والجلال، فوضح أن مشاعر إدراك الجمال (المعرفة الحسية بالجمال) هي الإدراكات التي يصحبها في العقل إحساس باللذة، دون أن تكون مصحوبة بشعور آخر متعلق بالماديات. فالجمال من وجهة نظر كانت، لا يتوقف عند طبيعة الشيء بل على حرية الإدراك والتخيل (لالو ١٩٨٢، ص١٠). وهو الذي وضع نظرية الجليل والجميل، فالجليل عنده هو الشيء العميق الغامض الذي يثير في النفس غريزة حب البقاء، أما الجميل فيختص بما هو ناعم وصغير ومحبب ويثير في النفس الشعور بالحب واللطافة، وقد حدد أربعة حدود لتذوق الجمال وهي : الكيفية، والكمية، والنسبة، والشكل. فالكيفية تعني الحكم الذوقي، أي الحكم بالرضى أو بعدم الرضى عن شيء ما، فالشيء الذي يرضي هو الشيء الجميل. أما الكمية فتعني التصور الموضوعي الكلي للجميل بحيث يصبح الجميل هو ما يثير السرور والرضا بصورة كلية، بدون أي تصور عقلي ذاتي. أما النسبة فتعني مقدار تصور الصورة القصدية للموضوع، أي الفهم والتفكير الخاص بنا في إدراكنا للجمال، وأن الجمال نوعان: جمال حر وهو لا يحتاج إلى تصور مسبق ويعتبر حكمه منتهياً، وجمال لاحق وهو عملية تقويم موضوع التصور لما يجب أن يكون عليه الموضوع. أما الشكل الجميل عند كانت فهو الذي يبعث التقاط موضوعه راحةً وسروراً وارتياحاً بدون تصور له. (فضل ١٩٩٦، ص ص١٥٥-١٥٩)

وكان هوجارت (عند الغامدي ١٩٩٩) مؤسس المدرسة الإنجليزية في الجمال، "قد ربط الجمال بالإحساس، وميز بين الشعور الخالص بالظاهرة الجمالية وبين المتعة... كما أكد على أن الطبيعة وأشكالها تمدنا بمخزون من القيم الجمالية من خلال ملاحظتها وتأمل عناصرها."(ص٤٧) ويعتبر أن الطبيعة هي معيار قياس الجمال، وهي الأصل الذي يجب أن تضاهى به الأعمال الفنية. وقد وضع مبادئ عامة للصفات التي تجعل من العمل الفني عملاً جميلاً ومن هذه المبادئ: التناسب، والتنوع، والإطراد، والبساطة، والتعقيد، والضخامة. (ص٤٧)

لقد أصبح علم الجمال الحديث مع نهاية القرن الثامن عشر مرتبطاً بمشكلات التذوق الجمالي (Aesthetic Appreciation) ويندرج تحتها المشكلات السيكولوجية والفسيولوجية المتعلقة بالشعور

بالجمال وعلاقته بالخيال والحس وأثر الترابط وأثر المتعة بالجميل في العمليات الحيوية والحالـة النفسية للإثارة الجمالية وعلاقات التناغم والانسجام...الخ. وتتطلب هذه المشكلات م نهجا نقديـاً لدراستها. وتنشأ من تحليل محتوى الأشياء التي نحكم بجمالها، وهي مسألة النقد الفـني. ومشكـلات الإنتاج الفني ويندرج تحتها غاية الفن، طبيعة الدافع الفني، الخيال وعلاقته بفكـرة العـمل الفـني، الدافـع الفـني ووظيفتـه في تقـدم الجنس البشري، وتطـور الفـن. (اسماعيـل ١٩٦٨، ص ٥٧)

٥- النقد الفني في القرنين التاسع عشر والعشرين:

بعد الثورتين الفرنسية والأمريكية حاول الفنانون والنقاد والمفكرون البحث عن قـيم جديـدة تلائم واقع العصر الجديد. لقد تحول المجتمع إلى مجتمع صناعي، وغيرت المخترعات نمط الحياة. وبذلك تمكنوا من استنباط أشكال جديدة لموضوعات تواكب التغير في وسائل التعبير الفني، وتغـير المنا هج والأساليب والأدوات والخامات والأشكال الفنية، التي عبرت عن مظاهر الحياة. وأدى ذلك إلى تغير مفهوم اللوحة ومفهوم الجمال عند الذوق العام (البيطار ١٩٩٧، ص٣٥). ومع بداية القرن التاسع عشر وظهور الحداثة في الفن أخذ الفنانون والفلاسفة والمؤرخون والنقاد والمتلقون في التعرف علـى الجمال كنظرية نقدية تعتمد على الدراسة والتقدير، حتى أصبح النقد في القرن العشرين متصلا بالفن، ويرضي الحاجة التي كانت مفقودة عند الجمهور لفهم الفن والجمال، حيث كان يقتصـر تقـديره على العـارفين بالفـن وعلم الجمـال. وأصبح النقـد يقـوم على: ١- الحـوار بـين الفنانـين والنقاد والمتلقين، ٢- الاهتمام من قبل المتلقين بالثقافة الفنية والاهتمام بالأعمال الفنية وتاريخ الفـن وفلسفته، ٣- اعتبر النقد موجه ومعلم في مقابل تعدد الاتجاهات الفنية وترجيح النواحي الجماليـة (Cromer 1990, P.26-33).

في نهاية القـرن الثامن عشر ارتبطت كلمـة الفنون الجميلة fine arts بكل ما يختص بالجمال ذاته. ولكن القرن التاسع عشر كان بداية للعديد من الاتجاهات التي تشكلت وتأثرت بالمخترعـات العلمية، فغيرت من مفهوم الفن من خلال محاولات الفنانين للتجديد والإبداع (غنيـم ١٩٩٤، ص ٣١). هذا التجديد أدى إلى تطور مفهوم الفن، وتعدد المدارس الفنية حتى بات من الصعب وضـع

تعريف محدد له، إلا أن بعض علماء الجمال قد حاول تعريف الفن وفق المفاهيم الجديدة.

وفي ذلك الحين كانت فرنسا هي محط أنظار الفنانين المجددين، رغم معارضة الأكاديميات للأساليب الجديدة حتى منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن ذلك لم يمنع هؤلاء الفنانين من الاستمرار في تقديم فنهم للجمهور. الأمر الذي دعا كثيراً من الفنانين إلى تكوين جماعات متجانسة لها فلسفتها وإتجاهاتها الفنية. وكان يدافع عن هذه الجماعات كتابها ونقادها مثل (الانطباعية Impressionism، التعبيرية Exprssionism، ما بعد الانطباعية Post Impressionism، الوحشية Fauvism، الباربيزون Barbezone... وغيرها). لقد دخل الفن الحديث في حمى التجديد وفق إيقاع سريع لم يهدأ، مما سبب إرباكاً لحركة النقد الفني في المجتمع الأوروبي الذي فقد القيم والتوازن الروحي والمادي والعقلي والعاطفي واختلطت الأذواق. وكان النقد في الإعلام ينقسم على ذاته، فكان لتعدد التيارات الفنية أثره في أن يكون لكل تيار ناقد ومنظره الذي يدافع عن شعارات ومفاهيم ذلك التيار، مما جعل بعض النقاد يقع في مغالطات وتناقضات في التأييد والرفض لبعض الاتجاهات والتيارات الفنية وفنانيها (البيطار ١٩٩٧، ص٣٦). يقول كرومر (١٩٩٠):

> لقد دخل الفن في سلسلة من التطورات والتجديد في الإتجاهات فكانت هذه الإتجاهات لا تلتزم بالقواعد الكلاسيكية السابقة مما جعل كتاب النقد في الصحافة والأكاديميين في تلك الفترة يرفضون أعمال بعض الفنانين أمثال (مانيه، مونيه، بيسارو، سيسلي، رنوار، سيزان)، لقد أصبحت أعمال الفنانين تتسم بالتأليف في العلاقات في السطوح وجعل المنظر الطبيعي مسطحاً والعفوية والبدائية وإختلاف الرؤية في إستخدام اللون، لقد شكلت الحداثة مناخاً للتجريب ولتعدد الأذواق المتناقضة مما أدى إلى إنقسام الحركة التشكيلية والنقاد، وأصبح للنقد إتجاهات مثل الإتجاهات الفنية المتعددة.(ص٢٥)

لقد أعتبر النقد مسألة تذوق من قبل النقاد الذين يتزودون بالمفاهيم الفنية المتعلقة بالإنتاج الفني وتاريخ الفن وعلم الجمال. ويتميز هؤلاء النقاد بالتبصر والقدرة على إصدار حكم مبرر حول الكيفيات الجمالية في الأعمال الفنية وجودتها ومدى تحقيق خصائص الفن الجميل. تلك الخصائص التي يرضى عنها الناس في المجتمع، بعد أن يقوم النقاد بشرح هذه الأعمال الفنية وتفسيرها وتحليلها

للجمهور المتلقي. يقول كرومر (Cromer 1990) "قام النقاد بدور الوسطاء بين الفنان وهذا الجمهور الجديد، وقاموا بتوفير طريقة للتعامل مع الفن مرتكزة على التلقائية والخيال والاستفادة من المهارات الطبيعية في محاولة لسد الفجوة بين الفن القديم والفن الحديث." (ص٢٥) وتمثل ذلك بظهور النظرية الشكلية في النقد الفني، التي فتحت الطريق لتقبل الفن الحديث والتيارات العديدة التي نشأت فيه، مما أعطى المجال للفنانين أن يستمروا في العطاء من خلال هذه المدارس المختلفة.

وقد ارتبط النقد الفني منذ نشأته بالحكم الجمالي على الفن، ذلك بسبب أن الإبداع الفني ينتج صوراً جديدة تتوافر فيها صفة الجمال. ويقوم النقد الفني على الاختيار الدقيق والتفسير المنظم للإنتاج الفني، وينقل الحقيقة الموضوعية عن العمل الفني ونظامه والمتعة الجمالية التي فيه. وعندما بدأت الحداثة الفنية في الغرب كان على النقد أن يغير من الأساليب التي كانت سائدة قديما في تحليل الأعمال الفنية والكتابة عنها. فقد أصبح النقد الفني عبارة عن نقل وجهة نظر الفنانين من اتجاه فكري معين وتوضيح رموز وأفكار الأعمال الفنية إلى الناس الذين كان من الصعب عليهم فهم محتوى هذه الأعمال، خصوصاً وأن الفنانين كانوا متأثرين بفنون الحضارات المختلفة. تقول زينات البيطار (١٩٩٧):

> أما النقد الفني المواكب لحركة الحداثة فكان يقدم التيارات الفنية من جهة ويبحث عن أصولها ومفرداتها في الفنون الملهمة من جهة أخرى. فكان على نقاد الفن آنذاك ترميم وتجميل وعصرنة فهم كل المؤشرات الحضارية الغريبة عنها مكانياً وزمانياً بغية فهم منطق التوليف الفني الحاصل في التيارات الحديثة الأوروبية والحضارات الأفريقية والأسيوية واللاتين – أمريكية، التي بدأت تدخل نتاجاتها تاريخ الفن المعاصر، وقد لاقى هذا التوليف صدى مقبولا عند الذوق العام. (ص ٣٨)

وبتطور مفاهيم الفن في القرن العشرين وتعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي تقود الفنانين في إبداعاتهم، لم يتوصل فلاسفة الفن والنقد وعلم الجمال إلى مفهوم موحد وواضح للفن، الأمر الذي يجعل من النقد الفني عملية رد فعل مدروس من قبل الناقد تجاه الإنتاج الفني. ويعتبر رد فعل الناقد محاولة للتقييم والحديث بطريقة علمية عن الانطباعات التي يعكسها العمل الفني. وأصبحت مهمة

الناقد هي أن يقوم بتفحص هذه الأعمال ليقدمها إلى الآخرين بصورة منطوقـة أو مكتوبـة تساعد المتلقي على إدراك الخصائص الفنية، والأبعاد الفكرية، والمضامين المختلفة، في هذه الأعمال.

ولقد تعددت التيارات في الفن والنقد الفني خلال القرن العشرين فقد ورث الفن المعاصر كـل القيم في الفنون السابقة. وكان الفنانون يضيفون الجديد كل يوم، وكان النقد غير قادر على الإمساك بزمام الخارطة الفنية التي كانت تتوسع مما أثر على الذوق العام. وقد تمخضت محاولات الفنـانين في القرن العشرين عن اتجاهات فنية لا حصر لها وكان من بينها: التكعيبية بمراحلها المختلفة وما رافقهـا من تيارات، الصفائية، التصوير الماورائي، الدادائية، التعبيرية الألمانية، المستقبلية، الطليعية الروسـية، البنائية، السيريالية، التجريدية التعبيرية، فن الخداع البصري، الفن الجماهيري، فن الأرض، فن الإيماء، والمفاهيميـة. وغيرهـا من المـدارس الفنيـة التي كانت سريعـة الوميض والانطفـاء (البيطـار ١٩٩٧، ص٤٠).

هذه المحاولات تمخضت عن مرحلة ما بعد الحداثة في الفن والتي كانت تقوم على تحطيم القواعد وكسر الأصول والبحث عن الفردية والتميز بين الفنانين، كل هذه الأمور كانت تحتاج إلى طاقة نقدية ونظرية قائمة على العلم والإعلام معاً لتحاول التأثير على الذوق العام. تطلب ذلك نقداً فنياً يعتمـد على محتوى الفن ومضمونه في سياق معين هدفه هو صقل ذوق الجمهور لتعريفه على أصـول الفـن ومتانته ورصانته وإمكانية ربطه بالعلوم والتاريخ وحضارة الانسان المعاصر.

٦- النقد الفني المعاصر في العالم العربي وفي المملكة:

لقد كان لدخول الاستعمار إلى البلدان العربية في بلدان مثل مصر وسوريا ولبنـان وبلـدان المغرب العربي أثره في أن سادت الاتجاهات الفنية الحديثة على فنون العـالم العـربي. إلا أن الفنانـين العرب كانو يحاولون المزج بين القيم الحديثة وبين القيم التراثية التي يفضلها الذوق العربي العام. ولقد تبنى الفنانون العرب معظم المدارس الفنية الغربية، ثم ظهرت اتجاهات جديدة على أيدي البعض منهم مثل الحروفية والتراثية الشعبية، ولكن النقد الفني العربي لم يكن مواكباً لتلك المحاولات التجريبيـة في الفنون العربية مما سبب ازدواجية في الذوق العام العربي والحيرة وعدم الفهم في بداية الأمر. وكـان

المجتمع العربي يستقبل تلك التيارات الفنية الغربية لكونها مرادفة لمف هوم التقـدم والتطـور الحضاري والتكنولجي. وفي فترة لاحقة تمكن النقد العربي من مواكبة هـذه الحركـات التشكيليـة واللحـاق بركب التطـور الفـني العـربي. (البيطـار – ١٩٩٧، ص٣٩) يقـول بسيـوني (١٩٨٦):

يعاني النقد في البلاد العربية أزمة حادة، حيث أنه لم يرتق بعد ليصبح مهنـة لهـا روادهـا ومفكروها وأصحاب الرأي فيها، والنقد يقتضي التعبير عن وجهة النظر بالكتابة، والفنـانون المشغولون بالأداء في شتى الفروع ليس عندهم من الوقت ما يسمح بكتابة آرائهم وأفكارهم عن انتاجهم وانتاج غيرهم، ولذلك نجدهم قد تركوا هذا الميدان لبعض الـذين يعملـون في الصحف، فأصبح ما يكتب في الميدان من باب المجاملة أحياناً، ومن باب التسجيـل أحيانـاً أخرى، لكن قل أن نجد الرأي الذي يقـوم ويقـول: هـذا اتجـاه أفضـل مـن ذاك، وأسبـاب التفضيل وعدم التفضيل. (ص٦٨)

يذكر إبراهيم (٢٠٠٠م) في مقال منشور في صحيفة الأهرام أن النقاد العرب كـانوا أمـام خيارين، الأول " أن يبدأوا من التراث العربي الذي يحمل من الإمكانات ما يمكنهم أن ينطلقوا منهـا لتأسيس حداثة ذات جذور"، لكن هذا الخيار كان صعباً لما يتطلبه من جهد وعمل وصبر وضبط هو في الواقع مفقود. وكان أن اتجهوا إلى الخيار الثاني وهو الذي " يثير البريق، ويغري أجهزة الإ علام، ويحتل صاحبه مكانة خاصة... فنقلوا الإطار الغربي دون أن يعوا ملابساته التاريخية، وفلسفته الحضارية ". ولقد كان الإطار الغربي نابع من البيئة الغربية ولا ينطبق على الفنون العربية إلا فيما ندر، مما دفع الفنون إلى التقليد والتأثر بكل ما هو غربي.

لقد كانت مصر هي متزعمة حركة الفنون في العالم العربي، وصاحبة الأثر الأكبر فيها، بالإضافة إلى بعض الدول العربية الأخرى في الشام والمغرب. وكان من أبرز الكتاب العرب في مصـر الذيـن أثروا بكتاباتهم في الفن والنقد الفني:

- المفكر زكي نجيب محمود (١٩٦٠) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كتب في مجال قضايـا النقـد

المعاصرة. وقسم الاتجاهات النقدية إلى ثلاثة اتجاهات: "الأول: ينتقل من العناصر المحسوسة في العمل الفني إلى العناصر النفسية الكامنة في نفس الفنان، والثاني: يبحث عن شيء خارج العمل الفني وخارج ذات الفنان (السياق)، الثالث: ينصب على العمل الفني ذاته ليرى كيف تتألف عناصره." ويعتبر زكي نجيب أن الاتجاه الثالث هو الاتجاه الحق الذي يجب أن يتبعه النقاد. وقد أطلق على هذا الاتجاه اسم "الاتجاه الجديد". (ص١٩٤)

- المفكر إبراهيم عبدالقادر المازني (١٩٤٨) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كتب عن قضايا تتعلق بالتصوير والنحت، محاولاً وضع أسس لتقييمه من خلال فلسفة الجمال. فقدم في كتابه حصاد الهشيم [١٩٦٩] رؤية خاصة حول "مفهومه عن الدور الحقيقي للفن، فهو في رأيه يتعدى حدود التسجيل، بغية تحقيق الأغراض الجمالية." وكان أسلوب المازني في النقد يتسم بالسهولة والوضوح في التعبير. ويطلب من الفنان "أن لا يجعل القواعد تتعدى وظيفتها في الأداء، ففي رأيه أن القواعد في الفن لا تجعل من المرء مصوراً أو مثالاً... وانما على الفنان أن يبرز صفة الشيء وميزاته، بل وينفذ إلى روحه فيظهر فيه عناصر الجمال والتأليف." (ص ٢٠٤)

- الأديب عباس محمود العقاد (١٩٥٠) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كان هدفه إعلاء قيمة النشاط الفني، "وأن يرفعه إلى مستوى الإنشاء والخلق، حيث أنه يمثل قيمة الوجدان الإنساني." وقد دافع العقاد عن دور الفن في المجتمع، ودعا إلى توثيق الصلة بينهما، كما دعى إلى حرية الفنان وحرية الفنون الجميلة. ويرى العقاد أن معيار الجمال في الحياة يتحقق في "تلاؤم العضو مع وظيفته. فهو يقول: "انه كلما كانت وظائف الحياة ظاهرة غير معاقة في حركتها، كانت الأعضاء صحيحة حسنة الأداء، وكان عمل الحياة بها سهلاً، وحريتها فيها أكمل. وكلما كان العضو مسهلا لعمل الحياة، كان مؤدياً لغرضه ومضوعاً في موضعه... وهو العضو الجميل." (ص٢١١)

- الأديب محمد حسين هيكل (١٩٢٧) (عند عطية ١٩٩٦) الذي أيد دعوة الاستلهام من التراث (خصوصا التراث الفرعوني المصري القديم) في الفن الحديث وقد كتب في عام ١٩٢٧

يرد على معارضي هذا الاتجاه يقول: "وإذا كان بين مظاهر عيشنا ومظاهر عيش الأقدمين خلاف.. فإن روحنا وروح الأقدمين متقاربتان بل متفقتان في الانقباض والانبساط والحسرة والألم. والمظاهر التصويرية لهذه المشاعر أكبر دليل على هذا." وقد أكد على أهمية بعث الجديد من خلال الصورة القديمة. (ص٢١٦)

وهناك عدد آخر من المفكرين والكتاب والنقاد والفنانين الذين كانت لكتاباتهم أثر في الحركة الفنية العربية والنقد الفني العربي، إلا أن هذا البحث ليس مجالاً كافياً لحصرهم جميعاً. فلقد كان لهؤلاء الكتاب والمفكرين من خلال أقلامهم دور كبير التأثير على الذوق العام العربي، رغم التأثير الغربي على الفكر والثقافة والفنون.

وفي المملكة العربية السعودية لم يكن حال الفنون والنقد الفني في تأثيرهما على الذوق العام ليختلف كثيراً عن الحال في البلدان العربية الأخرى، فمازال النقد الفني يعاني من تقصير في إمكاناته وقدرته على توصيل المفاهيم المعاصرة للفن التشكيلي. إن مفهوم الفن التشكيلي عند أهل المملكة العربية السعودية مفهوم جديد، فلوقت طويل كان الكثير يعتقدون أن الفن هو فقط الغناء والطرب والتمثيل ، رغم أنه كان ضمنياً مرتبط بالحرف والصناعات التقليدية المعروفة عند أهل الجزيرة العربية (باقر ١٩٩٧، ص ص١٠-١٨). وهم الذين جاء فنهم ممزوجا بحياتهم واحتياجاتهم اليومية بناء على ما جاء في تعاليم دينهم الحنيف الذي حض على الإتقان في العمل وحب الجمال ويتمثل ذلك في ما جاء في الأثر: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه) وفي قول آخر (إن الله جميل يحب الجمال).

ومع انتشار الفن الغربي بمدارسه المختلفة تسربت إلينا مفاهيم جديدة، وبدأ الفن بمفهومه الحديث والمختلف علينا في أسسه وصياغته ومعطياته يطغى وينتشر في المجتمع. ولقد كان للطفرة الاقتصادية الأثر الكبير في استجلاب كل ما هو جديد وعصري في مجال التربية والتعليم، كما زاد الاهتمام بالنظريات والمفاهيم الغربية في تعليم الفنون من خلال المناهج المختلفة بما فيها مفهوم الفن والنقد الفني. وكانت بداية الحركة التشكيلية السعودية مع بداية تعليم مادة الرسم والأشغال اليدوية التي كانت تشغل مكان التربية الفنية، وقد تمثل ذلك الاهتمام بتعليم مجموعة من المهارات الحرفية الخاصة

بالرسم والأشغال اليدوية، دون أن يكون للنقد الفني مكاناً بينها في مادة التربية الفنية. وكان يقوم بتدريس هذه المادة مدرسون مستقدمون من الدول العربية وكانوا قد تتلمذوا على المنهج الغربي للفنون في بلدانهم، وكان اهتمامهم منصباً على مجال الانتاج الفني، دون المجالات الأخرى ذات الصلة، خصوصاً النقد الفني.

وبعد إنشاء الكليات في مختلف المناطق، تخرج منها مدرسون سعوديون متخصصون في تدريس مادة التربية الفنية، ولكن برامج الإعداد التي كانوا يتعرضون لها لم تكن تهتم بالنقد الفني، وكان الاهتمام ينصب على تعريض هؤلاء الدارسين الى أكبر قدر ممكن من مهارات الانتاج الفني. وكان في إمكان عدد ممن تخرجوا من هذه الكليات الدخول إلى ساحة الفن التشكيلي كفنانين ممارسين. وعندما أعطيت الفرصة لعدد آخر من الخريجين لممارسة الكتابة الفنية في الصحافة المحلية، ظهرت صفحات فنية متخصصة في الفنون التشكيلية في بعض الصحف اليومية، فبدأت الحاجة إلى النقد الفني في الساحة التشكيلية بسبب انتشار وتنوع مفاهيم الفن المعاصر، وزيادة الوعي بالفنون التشكيلية. وبرزت في الساحة مشكلة عدم وجود نقاد متخصصين، ولكن كتاب لهم محاولات في النقد الفني.

ومازالت التربية الفنية في المدارس مادة لا تهتم بالجوانب النقدية والتثقيفية للطالب. كما أن الإعلام أهمل ولفترة طويلة جوانب النقد الفني والحديث عن الأعمال الفنية. أما الآن ومع الانفتاح الإعلامي على الغرب من خلال وسائل الاتصال المختلفة من صحف ومجلات وإذاعات وقنوات فضائية وشبكة المعلومات (الإنترنت) الأمر الذي وفّر الجو للمفاهيم الجديدة حول الفن والنقد الفني لتصل إلينا. وتقوم تلك الوسائل بنشر وعرض صور للأعمال الفنية من إنتاج بعض الفنانين الغربيين والمحليين. وقد أثر ذلك على بعض الفنانين السعوديين من خلال تقليد الفن الغربي بمدارسه المختلفة. وأدى هذا النشاط الجديد إلى تطور الفن العربي السعودي الحديث والاهتمام بالنقد الفني في الإعلام عموما والصحافة خاصة. ولقد أصبح لمفهوم النقد الفني مكانة في الحركة التشكيلية السعودية، وأصبح مطلباً ملحاً في الساحة التشكيلية. فالمأمول أن يمثل النقد الفني دوراً تقييمياً للإنتاج الفني ومرشداً وموجهاً للفنانين، بالإضافة إلى دوره في نشر التوعية بالفنون التشكيلية بين الناس في المجتمع المحلي. وساعد في ذلك اهتمام وسائل الإعلام (الصحفية منها خصوصاً) التي قامت بنشر وتخصيص صفحات تهتم بالفنون التشكيلية، في ملاحق أسبوعية في بعض منها وذلك لنشر مفاهيم الفن

التشكيلي ورفع مستوى الذوق العام في المجتمع.

المبحث الثاني: طرق النقد الفني:

فيما يلي استعراض لأهم طرق النقد الفني المعاصر، التي يستخدمها النقـاد في الكتابة عن الأعمال الفنية وهي:

النقد بواسطة القواعد: وهو الذي يقوم فيه الحكم على العمل الفني بنـاءً على معايير خاصة بالقيمة، فلا يكفي أن يقوم الناقد بوصف العمل الفني، بل لابد من تفحص خصائص العمل الداخلية، وتبرير الكيفية التي أدت إلى القول بأن هذا العمل جيد وبأي درجة من الجودة. هذه المبررات هي معيار الجودة التي يقـيس بواسـطتها الناقد جودة الأعمال الفنية الأخرى من نفس الاتجاه أو المدرسة الفنية. ولقد اعتبرت المدرسة الكلاسيكية الجديدة في نهاية القرن الثامن عشر هي أول من وضع القواعـد المحددة لنقد الفن بشكل مفصل، وكانت تعتمد على آراء الفيلسوف أرسطو والشاعر هوراس. ولكن ما يؤخذ على هذا النوع من النقد أنه لا يشجع التجديد والتجريـب في الفن.

ويعتمد هذا النوع من النقد على القواعد والمعايير الفنية التي من أهمها قواعـد الفن الكلاسيكية التي تتمثل في أعمال الفنون الإغريقية والرومانية القديمـة وفنـون عصر النهضة. حيث يستند حكم النقاد على دراسة المنظور والنـسب في الأجـسام الحية وفي التكوين الكلي للعمل الفني، والمحاكاة الواقعيـة الـصادقة للتعـبير عـن الانفعالات سواء أكانت واقعية أو رومانسية أو خيالية أو رمزيـة (عطيـة ١٩٩٦، ص١٧٩). ويطلق عطية (١٩٩٦م) على هذا النوع مـن النقـد اسـم النقـد الكلاسيكي، حيث يقول:

يستند الناقد الكلاسيكي في تحليله للتكوين الفني إلى الدراسات المنظورية أو النسب المتعلقة بالأجسام الحية في ذلك التكوين، وكذا الأسس المدرسية لكل من المدرسة الفيزيقية والنفسية، وما يصاحبهما من عوامل الانفعالات مـع صدق التعبير عن الزاوية التي ينظر منها الفنـان إلى الوجـود والحيـاة في الموضوعات، سواء كانت [أكانت] ذات طابع واقعي أو رومنسي يحلـق في آفاق الخيال أو أنها ذات صبغة رمزية، تستمد عناصرها المعبرة عن الفكـرة الموضوعية، من تلك الدلالات التي تنطوي تحتها العوامل التي يريد الفنان أن يرمز إليها، وإن كانت تتخذ من الأداء أسلوباً طبيعياً. وهناك أيـضاً أمـور تقتضيها عملية النقد تبعاً للمذهب الكلاسيكي منها مهمة فهم نوعية القـيم التي تقوم على مبدأ المحاكاة النسبية للطبيعة. (ص١٧٩)

وتعني القواعد في **النقد عامة استخدام الناقد** لمعيار **يقوم بواسطته بإثبات جودة العمل الفني أو عدم جودته، فقد يكون ذلك المعيار هو مشابهة العمل للواقع الحي، أو التعبير عن النبل الأخلاقي، أو القوة الانفعالية... حسب القيمة الجمالية التي يـضعها الناقد** في **تقييم العمل الفني. وبدون هذه** المعايير **لا يستطيع الناقد أن يـدعم حكمـه** الجمالي**، ولن يفهم المتذوقون الأسباب** التي **دعت الناقد** إلى **إصدار هـذه الأحكـام الجمالية على الأعمال الفنية (الغامدي ١٩٩٩، ص٥٠). ويتفرع عن هـذا النـوع ثلاثة طرق** في **النقد الفني المعاصر هي الاستقرائية، والاستنتاجية ، والتداخلية.**

١ - <u>الطريقة الاستقرائية</u> (<u>The Inductive Approach</u>): وتعتمـد هـذه الطريقة على جمع **الحقائق حول العمل الفني بأسلوب قائم على إعداد قائمة جـرد أو تعداد للعناصر البصرية، ووصف العلاقات** بين **هذه العناصر، وتلخيص الانطباعـات حول جوهر ومعنى الأشياء** التي **ترى** في **العمل الفني بعد التأكد من فحصها فحـصاً**

كاملا. ويحاول النقاد في هذه الطريقة تجنب الانفعالات العاطفية والأحكام المتسرعة وغير الناضجة.

ولا يرى المنظرون لهذه الطريقة، عند إعداد قائمة الجرد للعناصر البصرية، ضرورة لإعطاء أحكام على أهمية أو جودة العمل الفني. إلا أن للناقد الحرية في إعطاء أحكام إذا حبذ هو ذلك. وتقترح لورا تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٠٤) الإجراء التالي في إعداد قائمة جرد العناصر البصرية:

أ) وصف الخصائص البصرية الرئيسية للعمل وذلك من جانبين: الأول: وصف الأجزاء الأساسية (مثل الألوان، والأشكال، والظلال). والثاني: وصف المساحات المعقدة (مثل الأماكن العميقة، والسطوح ذات الملامس المختلفة).
ب) وصف العلاقات بين الأجزاء (عمل مقارنة) وذلك من ثلاثة جوانب: الأول: وصف المساحات الأساسية (مثل هذه المساحة أفتح من تلك). الثاني: وصف الأجزاء المعقدة (مثل الجانب الأيسر أنعم من الأيمن). الثالث: وصف العلاقات (التكرار والوحدة) (مثل اللون الأزرق يتكرر في أعلى اللوحة وفي أسفلها).
ج) وصف النوعيات الجزئية والكلية وذلك من ناحيتين: الأولى: هي المظاهر غير الإنسانية (المستويات المستمرة). الثانية: هي المظاهر الانسانية (نشيط، ساكن، مبهج).
د) تفسير المظاهر كما تنتمي إلى تجربة الناقد وذلك بطرح تساؤلين: الأول: ما هو الشيء المرسوم؟ (مثل قارب، حصان، أو شخص). الثاني: ما هو الشيء المقترح؟ (هل هذه الخطوط تشبه عظام الديناصور؟، خطوط تشبه الأوراق).
ه) تفسير وتلخيص الأفكار، والنغمات والقيم المتكررة للوصول إلى المعنى أو المضمون الذي يعبر عنه العمل.

و) الحكم على العمل الفني مع الاستشهاد بالمعايير وتقديم الأدلة الـتي تدعـم ذلك الحكم.

٢- الطريقة الاسـتنتاجية أو الاسـتدلالية (The Deductive Approach): ويستخدم بعض النقاد الطريقة الاستنتاجية لأنها تسمح بالاستدلال بمعـايير محـددة للحكم على جودة العمل الفني، بدراسته لرؤية إذا ما كان يعرض دلائل تحقـق أو لا تحقق المعيار، ثم تقرير ما إذا كان العمل مقنعاً أم لا عند الحكم. وفيما يلي الإجراءات التي تقترحها تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) لهـذه الطريقة:

أ) تحديد المعايير التي ستستعمل في الحكم على العمل الفني.

ب)فحص ودراسة العمل الفني لتحديد الأدلة المؤيدة والمزايا التي تحقق أو لا تحقق المعايير المستعملة.

ج) الإشـارة إلى المستـوى الذي حققته المعايير (والحكم على العمل الفـني). (ص١٠٨)

٣- الطريقة التداخلية (The Interactive Approach): تـستخدم الطريقـة التداخلية في النقد بواسطة مجموعة من الناس الذين يخضعون العمل الفـني للجـدل ويناقشون معناه بواسطة الطريقة الاستقرائية، حيث يعتمد النقاش علـى الخطـوات نفسها التي عينت للطريقة الاستقرائية. وبعد الانتهاء من النقاش الاستقرائي، يلجـأ الناقد إلى وضع فرضية أو فرضيات حول معنى العمل الفني ويشير إلى الخصائص التي تبدو مؤكدة على تلك الفرضيات، ويقوم بدراستها إن لزم ذلك عن طريق البحـث والتبصر في الآراء المختلفة حول العمل الفني. وتعتبر هذه الطريقة طريقة تحليلية، فعن طريق الآراء المختلفة يتمكن الناقد من إغناء فهمنا للعمل، وكلما كان هناك إجماع في الآراء حول العمل الفني كلما دل ذلك على جودته. وتقترح تـشابمان (Chapman

1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) هنا مجموعة من الإجراءات وتلخصها فيما يلي:

أ) يتم اختيار رئيس للجلسة أو شخص ليدير الحوار.

ب)يعطى أكبر قدر ممكن من الناس الفرصة للمشاركة في عملية وصف العمل الفني (وتستخدم هنا الخطوات الخاصة بالطريقة الاستقرائية).

ج) يقوم الناقد بوضع تخمينات وفرضيات، عندما يتوقف الناس عن تقديم الأوصاف.

د) يتم مناقشة الفرضيات جماعياً وتفسيرها للوصول إلى معنى أو أكثر من معنى واحد للعمل الفني ليتم الإجماع عليه. (ص١١٢)

النقد الانطباعي (The Impressionist Criticism): وهو النقد الذي يقوم على تقديم انطباعات الناقد البصرية والعقلية (أي ردود الأفعال) تجاه موضوع العمل الفني، وله علاقة بانفعالات الناقد. وهذا النوع من النقد ذاتي الى حد كبير ويهتم بتوضيح المعاني التي تظهر للناقد حول العمل الفني. ومن خلال هذا النوع من النقد يستطيع الناقد أن يطلق العنان لخياله أثناء مشاهدة العمل الفني فلا يقتصر نقده على وظائف النقد المعروفة أو الخطوات المحددة للنقد، فيقدم أوصافاً لاستجابات الناقد ذاته. ولا يهتم هذا النوع من النقد بإصدار حكم على جودة العمل الفني أو تفسيره بل يكتفي بالوصف فقط، ويعتبر أن " النقد الفني ليس له غرض وراء ذاته. وهو كالفن... سبب جودته ذاته "(ستولينتز ١٩٨٢، ص٧٢٠)

يقول عطية (١٩٩٦) عن الاتجاه الانطباعي في النقد بأنه " هو اتجاه ذو صبغة مثالية وتعبيرية ... وصل في الواقع إلى تجنب استخدام أي تحليل في عملية النقد، وهذا يعني أيضاً استبعاد أي اهتمام بالأثر الفني ذاته بوصفه موضوعاً متكاملاً أو تركيباً ذا

معنى وبنية رمزية وشكلية للمعنى." (ص١٨٦) وهو بذلك يمنع من الوصول إلى شيء مفيد من خلال عملية النقد ويكتفي فقط بإعادة تقديم العمل الفني لفظياً من وجهـة نظر الناقد.

لايتحدث الناقد الانطباعي عن الأعمال التي لاتروق له، أو الـتي لايعتبرهـا جيدة بما فيه الكفاية، ليعيرها الإهتمام 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. وهو لن يكون قادراً على تقديم تبريراته وتفسير المضامين أو إصدار حكم على جودة أي عمل فني. ومن الأمور التي تؤخذ على هذا النوع من النقد خروجه عن النطاق الجمالي فالناقد هنا لا يهـتم بتركيب العمل والقيم الفنية فيه، بل يذهب بعيداً عن الموضوع ليجول في ذاته ويقدم انطباعاته هو (ستولينتز ١٩٨٢، ص٧٢١). ومن الطرق التي يمكن أن تندرج تحـت هذا النوع من النقد الطريقة الاعتناقية، والظواهرية.

١- <u>الطريقة الاعتناقية (The Empathic Approach)</u>: يـستخدم بعـض النقاد هذه الطريقة للدفاع عن اتجاه فني أو أسلوب أحد الفنانين. وتعتمد هذه الطريقة على تعاطف الناقد مع العمل الفني حيث يمكنه أن يدخل إليه من المشاعر ما يجعلنـا نستمتع بحيويته. إن تعبيرات الناقد الانفعالية حول الحركة والإيقاع في خطوط العمل الفني وفاعليتها وإسقاط مشاعر مثل الفرح أو الحزن أو الكآبة أو البهجة على العمل أو على بعض عناصره. كل هذه التعبيرات والتمثيلات تلفت الانتبـاه إلى مـشاعر التعاطف لدى الناقـد وتساعد في تمكينه من فحص التجربة الفنية قبل إصدار الحكم على العمل الفني.

وقد اقترحت تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) بعض التقنيات التي تساعد على تطوير تعاطف الناقد (أو ما يسمى بالتقمص العاطفي أو الاعتنافي) عند دراسته للعمل الفني، وهذه التقنيات هي:

أ) على الناقد أن لا يهمل رؤية الشيء الواضح في العمل الفني.

ب)على الناقد أن لا يهمل رؤية القيم البصرية الخاصة.

ج) على الناقد استعمال التشبيهات والاستعارات التي يمكن أن ينسب إليها مـا يشعر به إلى ما يراه.

د) على الناقد أن يستعمل معرفته الذاتية للمقارنة بين ما يشعر به وما يراه.

ه) على الناقد أن يكون مصراً على فكرته حول العمل الفني، وأن يعـود إليهـا باستمرار.

و) على الناقد أن يتدخل في مادة العمل الفني وكأنه جزء منـه، وأن يـستخدم تعبيرات الوجه واليدين والجسد ليعبر عن ذاته في العمل الفني.

ز) للناقد الحرية في إعطاء حكم على العمل الفني إذا أراد ذلك. (ص١١٠)

٢- <u>الطريقة الظواهرية (The Phenomenological Methodology)</u>: وقد اهتم بهذه الطريقة في النقد ونظر إليها لويس لانكفورد Lankford (١٩٨٤) (عند مجموعة من البحثين ١٩٩٣)، حيث عرف النقد الظواهري بأنه "إجراء للكشف عن الأهمية التعبيرية للأعمال الفنية " لذلك فهو يرى أن دور الناقد هو " تعيين ووصـف تلـك الأهمية التعبيرية لكي يتمكن الآخرون من إغناء تجاربهم بالأعمال الفنية." (ص١٧٠) وقال بأن هذه الطريقة تتكون من خمسة عناصر رئيسية هي:

أ) سرعة الاستجابة Receptiveness أي تقبل الناقد للعمل الفني والتحيز فيما يتعلق بقيمته وأهميته.

ب) التوجه Orienting أي محاولة تأسيس ووصف العلاقات الاتصالية الصريحة للقيم الملازمة للعمل الفني، بتركيز الانتباه على الظروف الطبيعية المحيطـة بالعمـل الفـني

وتحديد مدى تأثيرها على الإدراك، وتحديد المحيطات البصرية والفراغية للعمل الفـني ليتم تركيز الانتباه عليه، وإمكانية تعديل وضع الجسم (جسم المشاهد) ليسمح برؤية أفضل للعمل الفني.

ج) الاقتران Braketing وهو فعل متعمد ينهمك فيه الفرد في التركيز على قيم العمل الفني، فيضيف إلى تأويله أشياء ناتجة عن التجربة السابقة لتدعيم قيمة العمل الفني.

د) التحليل التأويلي Interpretive Analysis وهو وصف العمل الفني كمـا أدركـه الناقد بحواسه، مشتملا على العلاقات البصرية والعناصر التشكيلية والمعاني الرمزيـة والمشاعر المتأثرة بهذه القيم.

ه) التأليف Synthesis وهو التأويل النهائي والحكم على أهميـة العمـل الفني الذي يتـوصل إليه المشاهـد (أو الناقد) من خلال التجـارب الشخصيـة والمعـرفة والحس. (ص١٧٨)

ويقترح لانكفورد (١٩٨٤) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣م، ص ١٧١-١٧٧) الإرشادات التالية للعمل بالطريقة النقدية الظواهرية:

أ) قيام الناقد بالجدل حول أهمية العمل الفني الجمالية (الجدلية الجمالية). ويعرف ميرلو بونتي (١٩٦٢) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) الجدلية بأنها "هـي مفهوم الإدراك المشتمل على تلك العمليات التي بها يستطيع الانسان أن يفهم أو يميز الأشياء في مجال تجربته ". وقد عرف نوعين من المواضيع المدركة جمالياً هي " المرئي وغير المرئي، فالمرئي يشير إلى الظاهرة الطبيعية، وغير المرئي يشير إلى الأفكار وتركيبات الخيال." فمن وجهة نظره أن كل شيء مرئي يكمـن وراءه شيء غير مرئي (ص ١٧١)

ب)قيام الناقد بالتمعن في الأعمال الفنية للبحث عن معنى يعبر عـن الموضـوع المدرك فيه، وذلك باعتبار أن النقد الفني هو فعل متعمد.

ج) يجب أن يقوم الناقد بعملية النقد في وضعية مريحة له، حيث قد تؤثر الظروف الطبيعية على جسم الانسان مما يؤثر على الإدراك الأمثل للعمل الفني. إلا أن بعض الأعمال الفنية قد تصمم لتكون في علاقة إدراكية متبادلة مع بعض الظروف الطبيعية أو البيئة حولها، هنا يجب أن يتأثر الناقد بظروف البيئة كما يتأثر بالعمل الفني ذاته.

د) قيام الناقد بالتعبير عن المشاعر المرافقة لإدراك العمل الفني، حيث أن معنى العمل الفني لا يقتصر على الرموز والصور الواقعية التي تحتويه بل إن للمشاعر المتولدة لدى المشاهد أهمية ضمن معنى العمل أيضاً (مثل المشاعر العاطفية "الفرح والحزن" أو المشاعر الحسية "ناعم، قاسي، ثقيل، خفيف، متوتر...وغيرها." وهي مشاعر ناتجة عن الخطوط والألوان).

ه) قيام الناقد بالحديث عن صفات العمل الفني التي يمكن أن تدرك باعتبارها هامة (الوصف) مثل القيم الحسية والرمزية التي تشكل صورة قابلة للإدراك وتخاطب التجربة البشرية، من خلال استخدام الفنان للعناصر التشكيلية.

و) قيام الناقد بتأويل المدركات الجمالية في العمل الفني من خلال المدركات المباشرة أو الانعكاس الذي يتم اكتشافه من قبل الناقد والذي يتضمن التأويل وأحياناً الحكم من خلال الحقائق التي جمعت عن العمل الفني والتي يجب أن تقوم بناء على معقوليتها في محتوى العمل الفني الكلي.

ز) على الناقد أن لا يقدم تأويلات وأحكام مطلقة على الأعمال الفنية ويجب ملاحظة النقاط التالية: أولاً: إن أي صفة للعمل الفني تعتمد في أهميتها على الصفات الأخرى. ثانياً: يظهر الموضوع للمشاهد في وضعية ما بغير الصفة التي يظهر بها في ظروف أخرى. ثالثاً: أن للعمل الفني إمكانيات غير محدودة لتأويلات جديدة تتولد من خلال الأشياء والعالم حولها. رابعاً: أن لكل شخص مشاهد للعمل رؤية تأويلية مختلفة في الظروف المختلفة.

ح) يستطيع الناقد من خلال الوصف الظواهري الكشف عن أهمية العمل الفـني دون الخلط بين الوصف (الذي يمثل وضع قائمة جرد لما هو مرئـي) وبـين الوصف الظواهري (الذي يأخذ بعين الاعتبار تقلبات مدركات كـل مـن المدرك والمدرك).

ط) يمكن للناقد إثبات تأويلاته والتحقق من المحتوى من خلال التفاعل الشخصي مع العمل الفني، فمن خلال النقاش النقدي يمكن إدراك معاني العمل الفني.

ي) يمكن أن تساعد الطريقة الظواهرية في تطوير استعداد الناقد على استخلاص المعاني في العمل الفني.

النقد الشكلي (Formal Criticism): أو مـا يعـرف بالنقـد البـاطن The Interinsic، أو النقد الجديد The New Criticism. ويعتمد هذا النوع من النقد من وجهة نظر ستولينتز (١٩٨٢)على "رؤية العمل الفني في ذاته كما هو بالفعـل... فأنصار حركة النقد الجديد يحاولون تركيز اهتمامهم على الطبيعة الباطنـة للعمـل وحدها." (ص٧٢٨) ولا يهتم نقاد هذه المدرسة بما هو خارج العمل الفني ويعتبرون أنواع النقد الأخرى تحول النظر عن العمل الفني إلى أمور تتعلق بعلم الاجتمـاع أو التاريخ أو الانفعالات النفسية (الانطباعية)، فهم يحبذون تجنب هـذه الاتجاهـات في عملية النقد.

ويهتم النقد الباطن بموضوع العمل الفني بحيث لا يتأثر الناقـد بالانفعـالات الشخصية، كما يركز على النقد التفسيري أكثر من النقد التقديري، فلا نجد الكـثير من نقاد الباطن يصدرون أحكاماً للقيمة على الأعمال الفنية، ولا يعترفـون بالنقـد بواسطة القواعد، بل يكتفون بالتحليل الشكلي ويجعلون التقدير ضـمن التفـسير. ويحترم هذا النوع من النقد فردية العمل الفني وخصوصيته الجمالية وبنيتـه الباطنـة فمعيار القيمة ينتج من العمل نفسه، إذاً لا توجد قاعدة واحدة محددة للحكم علـى

كل الأعمال الفنية (ستولينتز ١٩٨٢، ص٧٣٣). وتندرج تحت هذا النوع من النقد الطريقتان الاكتشافية، والوصفية.

١- الطريقة النقدية الاكتـشافية (The Exploratary Criticism): يعـرف رالف سميث (١٩٩٢) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) النقد الاكتشافي بأنه "هو تلك التقنيات Techniqes والإجراءات Procedures التي تمكن الناقد من إدراك القيم الجمالية في العمل الفني."(ص١٥٩) ولا يهتم النقد الاكتشافي بإعطاء حكم لتقـويم العمل الفني Evaluative Judgment وتكون مهمة الناقد هنا هي التحقق من العناصر الجمالية للعمل الفني بشكل كامل كلما استطاع ذلك. ومن هنا فإن على الناقـد أن يكتشف العناصر المعقدة والمتعددة وما تعكسه جمالياً وما تعبر عنه إدراكيـاً. وكلمـا توفرت عند الناقد المعرفة الجمالية كلما استطاع إدراك جمالية العمل الفني بوعي أكبر من خلال الوصف الموضوعي البعيد عن التحيز. ويوصف النقد الفني الاكتشافي بأنه الوسيلة المساندة والمساعدة على إبقاء التجربة الجمالية... أي تجربة العمل الفني مـن الناحية الجمالية وإعطاء تخمينات حول جودة العمل الفني أو رداءته. ويعتمـد هـذا النوع من النقد على أربع خطوات هـي : ١-الوصـف، ٢-التحليـل ووصـف الخصائص، ٣- التأويل، ٤- التقويم والمناظرة الجمالية (سميث ١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٥٩).

٢- الطريقة الوصفية (The Descriptive Criticism): ومهمتها كما يبـدوا من اسمها الوصف، وهي أسهل طرق النقد، حيث تقوم علـى البحـث والتحليـل الوصفي لمحتويات العمل الفني باستخدام التعبيرات الكلامية، أي وصف الـشخوص والأماكن والأشكال والتكوينات التي يضمها العمل المراد نقده. ولا يشترط أن يقوم الناقـد بأي تفسـيرات أو إصـدار أحكام على جـودة العمـل الفني. وتأكـد

جيل Gill (1999) على أن هذه الطريقة لا تهتم بالحكم على جودة العمل الفـني بـل تكتفي بشرح المضامين، التي أبدعها الفنان واحتوتها اللوحة، واستنتجها الناقـد مـن خلال وصفه لها وبحثـه عـن مضامينهـا. وقـد يأتي الحكـم في مرحـلة لاحقـة إذا أراد الناقـد ذلك. (ص١٠٣)

النقد السياقي(The Contextual Criticism): وهو الذي يهـتم بالـسياق الذي ظهر فيه العمل الفني، ونعني بالسياق كل الظروف المحيطة بالعمل الفني، وتشمل جميع المؤثرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية عليه. ويستثنى من ذلـك الطبيعة الجمالية للعمل الفني، فلكل عمل فني طبيعته الجمالية مأخوذة علـى حـدة. ولكن عند النظر إلى العمل الفني من غير الوجهة الجمالية نجـده يـأتي في الـسياق الاجتمـاعي أو النفسي أو الفكـري أو الـسيـاسي الـذي يعيـشـه الفنـان. (ستولينتز ١٩٨٢، ص٦٨٠).

تقول ستولينتز (١٩٨٢) "هذا النوع من النقد في صوره المختلفة يكاد يكـون قديماً قدم الفن ذاته. فبعض الأعمال الفنية نواتج اجتماعية واضـحة، لأنهـا تجـسد معتقدات حضـارة الفنان ورموزهـا، وتعكس سمـات العنصر الذي ينتمي إليـه." (ص٦٨٠) وتعرض في مكان آخر فتقول "وقد تمكن السياقيون عن طريق اسـتخدام مفاهيم وأساليب جديدة في التحليل من الإتيان بقدر ضخم من المعلومات عن الفـن، وطبقوا مناهجهم على الفن الكلاسيكي، فضلا عن المعاصر، وألقوا الضوء على وقائع لم يسمع بها أحد من قبل." (ص٦٨١)

ينظر النقاد السياقيون إلى الفن على أنه ظاهرة ضمن ظواهر أخرى تتأثر بكـل الأشياء المحيطة بالفنان والإنتاج الفني، مما يجعل من النقد السياقي وسيلة جيدة لنقـل

ثقافات ومعارف اجتماعية وتاريخية وسياسية وعلمية مختلفة مرتبطة بالفن وتاريخه. فقد كان أحد أسباب ظهور النقد السياقي هو محاولة المفكرين في القرن التاسع عشر جعل النقد علمياً وذلك بحكم طبيعة العصر. (ستولينتز ١٩٨٢، ص٦٨١)

ولا يكتفي النقد السياقي بدراسة العمل الفني، من أجل الحكم عليه، أو توضيح مضمونه، بل يعتني أيضاً بالفنان وتطور إنتاجه الفني، وأسلوبه الأدائي، والمضامين التي يهتم بها، وهدفه في العمل الفني. وتشمل دراسة الفنان من النواحي النفسية، ومواقفه الفكرية، والاجتماعية، ومعتقداته الأيدلوجية، التي أسهمت في تطوره وبناء شخصيته الفنية، مما يسهل عملية النقد ويسهم في تقريب إنتاج الفنان من المتذوقين. لقد قام النقد السياقي بدور كبير في جعل الفنون التراثية من الحضارات المختلفة أقرب إلى أذهان الناس ووعيهم من خلال توضيح المفاهيم الاجتماعية الأصيلة والعلاقات والظواهر المختلفة المحيطة بهذه الفنون. (عطية ١٩٩٦، ص١٨٠) وينضوي تحت هذا الاتجاه النقدي: النقد القصدي، والمبني على سيرة الفنان.

١- <u>طريقة النقد القصدي (The Intended Criticism)</u>: وهو النقد الذي يركز على التعاطف الجمالي مع مقاصد الفنان وروحه التي أفرغها في العمل الفني. وتكون مهمة الناقد هي محاولة معرفة المقصود من العمل الفني من خلال التعرف على تجربة الفنان الجمالية والنفسية والحالة الذهنية التي جعلت من القصد شيئاً متميزا في العمل الفني. ويفترض أن يقوم الناقد بتفحص بنائية العمل الفني والبحث عن الأشياء التي أدت إلى إثارة الإحساس فينا بجمالية العمل مثل الضخامة أو القوة أو الحيوية أو الشفافية... أو أي شيء آخر، بهدف التوصل إلى القصد في تفسير محتوى العمل الفني وطبيعة الموضوع الجمالي وقيمته (عطية ١٩٩٦، ص١٨٦).

توضح ستولينتز (١٩٨٢) هذه المسألة بقولها " وأفضل طريقة لتحقيق هـذا الهدف هي أن ((تهتم)) بمقصد الفنان. فهنا يصبح السؤال الرئيسي هو: ((مـا الـذي حاول الفنان أن يفعله، وكيف حقق مقصده؟)) "(ص٧٢٣). ويعتبر هذا النوع مـن النقد نتيجة مترتبة عن اهتمام الرومانسية بشخصية الفنـان وعبقريتـه. وتـستطرد ستولينتز في قولها عن النقد القصدي بأنه يبتعد عن تأمل العمل الفني بروح غريبة عن روح الفنان، ولا تحبذ أن يبحث الناقد في أشياء غير موجودة في العمل الفني، وأن لا يركز على مقصد واحد فقط من مقاصد الفنان. وتؤيد هذه الطريقةطريقـة النقـد القائمة على سيرة الفنان الذاتية. والتي قـد تلعب دوراً في توضيح الجانب القصدي في العمل الفني.

٢- طريقـة النقـد المبنية على سيرة حياة الفنـان (The Biography Criticism): وتهتم بالبحث في أثر حياة الفنان وحالته الانفعالية على أعماله الفنيـة، وتهتم بالمعاني التي يعكسها العمل الفني من خلال سيرة الفنان والحديث عن المؤثرات الاجتماعية والظروف الانفعالية التي جعلت الفنان ينتج العمل الفني المراد نقده، مثل سلوك الفنان، وحالته الصحية، أو بوهميته وانجرافه للمتع. إلا أن هذه الطريقة قـد لا تصدق مع جميع الأعمال الفنية التي ينتجها الفنانون. رغم أن هناك طرقاً نقدية أخرى تبحث في موضوع نفسية الفنان (التحليل النفسي) وتحاول فهم العلاقة الخفيـة بـين الحالة النفسية للفنان وما ينتجه(Gill 1999, p.106).

المبحث الثالث: خطوات النقد الفني

يقوم النقاد في أثناء عملية النقد باتباع إجراءات أو خطوات محددة تؤدي إلى إصدار حكم على جودة الأعمال الفنية. وتمكن هذه الخطوات من جعل حكم الناقد

مبرراً، لذلك فقد اتفق عدد كبير من النقاد الفنيين والمهتمين بالتربية الفنية، على أن محاولة الناقد في نقد الأعمال الفنية يجب أن لا تخلو من أربعة خطوات رئيسية سوف تمثل المبررات التي يبني عليها الناقد حكمه وهي كما لخصها فيلدمان Feldman (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣): الوصف، والتحليل الشكلي، والتأويل، والحكم. ويبني الناقد على هذه الخطوات ما سيقوله أو سيحكم به على العمل الفني.

وتعتمد هذه الخطوات في رأي فلدمان على ثلاثة مداخل في العملية النقدية، هي: ١- المدخل الشكلي: الذي يقوم على دراسة الشكل في العمل الفني ويستند على نظرية الاتصال التي تؤيد أن الكمال يكمن في العلاقات الشكلية والتكوين الذي أساسه استخدام العناصر الطبيعية، فالناقد هنا يقوم بتحديد تلك العناصر المثالية أو الكونية. ٢- المدخل التعبيري: وهو الذي يقوم على استخدام النقد كوسيلة لإدراك حدة وحيوية الانفعالات والأفكار التي تتجاوز الواقع أو الحقيقة، لذلك فإن المدخل التعبيري يحدد الكمال في قدرة الفن على إيصال الأفكار والمشاعر بشكل مباشر وقوي. ٣- المدخل التأثيري (الوظيفي): الذي يركز على وظيفة النقد واستخدامه في التأثير الاجتماعي والأخلاقي والديني والسياسي والسيكولوجي. والذي يعتبر أن وظيفة الفن هي إحداث تغييرات مطلوبة في المجتمع (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٥٤).

وتتعدد الأفكار التي تنظم خطوات النقد الفني، كما رأينا عندما تعرضنا لأنواع النقد الفني والطرق النقدية المعاصرة. إلا أن معظم النقاد المعاصرين يحددون خطوات النقد الفني في الوصف والتحليل والتأويل والتقويم. ومن هؤلاء النقاد جيتسكل Gaitskill (١٩٥٨)، سميث Smith (١٩٦٧)، هوريفتش Hurwitz (١٩٧٧) ميديجا Madeiga (١٩٧٧)، ميتلر Mittler (١٩٨٠)، همبلن

Hamblen (١٩٨٤)، ولانكفورد Lankford (١٩٨٤)، (جميعهم عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٩٢). ومهما اختلفت آراء العلماء في تحديد خطوات النقد الفني فإن الباحث يتفق مع فيلدمان وآخرين منهم في تحديد الخطوات التالية للنقد الفني وهي: الوصف والتحليل والتفسير والحكم. وفيما يلي توضيح لمفهوم كل خطوة من هذه الخطوات مع التنبيه إلى أنه ليس بالضرورة أن تظهر هذه الخطوات متعاقبة ولكنها قد تكون متداخلة في حديث الناقد أو مقاله المكتوب:

١- الوصف (Description): يعرف إدموند فيلدمن Feldman (١٩٩٢) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) الوصف بأنه: "إجراء لعمل قائمة جرد لعناصر العمل الفني، أو ملاحظة ما هو مرئي فيه مباشرة."(ص ١٢٨) وفي هذه الخطوة لا يصدر الناقد الأحكام على هذه الأجزاء، أو المشاعر التي تثيرها، أو المعاني التي تحملها، بل يواصل عملية الوصف، لجميع الأجزاء، حتى ينتقل إلى الخطوات التالية. والوصف عند رالف سميث Smith (١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) يعتمد على "تعريف وتسمية المكونات الرئيسية للعمل الفني. ويشتمل هذا التعريف على عناصر موضوع العمل، وعلى مناطق العمل الرئيسية وأقسامه الشكلية أيضاً." (ص١٦٠) وتساعد عملية وصف الخصائص الشكلية في تقرير ما إذا كان الموضوع والشكل في العمل الفني متطابقين.

ويعتمد كثير من النقاد في عملية النقد على ممارسات وصفية ذات طابع إيجابي في الصياغة. ويهدف النقاد من ذلك إلى تشجيع الفنانين، وإلى تزويد القراء بمعلومات حول الأعمال الفنية عن طريق وصفها. ويعرف باريت Barritt (1994) عملية الوصف بأنها: نوع من الصياغات اللفظية التي توضح خصائص ومكونات العمل الفني، والتي يمكن ملاحظتها وتقديرها. ويبني الناقد على هذه الصياغات

اللفظية تحليله وتفسيره وحكمه على العمل الفني. وبطبيعة الحال لو كان وصف الناقد للعمل الفني غير دقيق فلن يكون للتحليل أو للتفسير أو للحكم أي قيمة. (ص٢٢)

ويستمد الناقد المعلومات الوصفية من داخل العمل الفني ذاته، وهذه المعلومات الداخلية تتناول ثلاث مجالات هي: أ) موضوع العمل الفني (Subject Matter): أي وصف الشخصيات أو العناصر أو الأماكن أو الأحداث في العمل الفني. ب) خامة العمل الفني (Medium): ويعني تسمية نوع الخامة التي أستخدمها الفنان في العمل الفني سواء أكانت لوحة أو منحوتة أو عمل تركيبي. ج) الشكل (Form): سواء أكانت الأشكال واقعية أو مجردة، فإن الناقد يقدم معلومات حول الطريقة التي استخدم بها الفنان الأشكال لتقديم موضوع العمل الفني (Barritt 1994, p. 23).

ويتم وصف الأشياء الأكثر وضوحا في العمل الفني بتسمية الأشياء التي يمكن رؤيتها وإدراكها، باستعمال الألفاظ المفهومة والتي تقرب إلى القارئ أو المشاهد تلك الأشياء المدركة، إذا لم تكن مفهومة. وبالطبع فإن تسمية الأشياء التي ندركها في اللوحات التجريدية تكون أصعب منها في اللوحات الواقعية. ويستطيع الناقد من خلال الوصف لفت الانتباه إلى خصائص العمل وطرق التنفيذ وأسلوب الفنان في استخدام الخامات وتقنياته (Technique) في حدود ذلك العمل. لذا يحتاج النقاد في حال وصف العناصر التجريدية إلى معرفة أوسع بمجال التقنيات وأساليب الأداء (فيلدمان ١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٢٩).

٢- التحليل (Analysis): ويشمل التحليل ناحيتين هي التحليل الشكلي Formal Analysis، وتحليل المعاني Content Analysis. فالتحليل الشكلي هو محاولة الكشف عن العلاقات بين الأشياء والعناصر التي قام بتحديدها الناقد في عملية الوصف. والتعبير عن النظام الذي يربط الأشكال Shapes والألوان Colors

والملامس Textures، التي تعكس في مجملها تشكيلات Forms لها أماكنها المحددة في الفراغ Space داخل إطار العمل الفني. ولهـذه الأشـكال دلالات تحتـاج إلى أن يكتشفها الناقد (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣١).

يعرف فيلدمان (١٩٨٧م) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣م) التحليل بأنه هو "جمع الأدلة لتأويل العمل الفني والحكم عليه "(ص١٣٤). ويعتمد التحليـل علـى الوصف كما أنه يبحث عن المعاني التي تعكسها الأشكال، سواء أكانت معان ظاهرية أو معان ضمنية. فالمعاني الظاهرية هي التي تتعلق بالقيم الفنية والمقومـات الخارجيـة للعمل مثل ارتباط العمل الفني باتجاه أو طراز ما. وأمـا المعـاني الـضمنية فتتعلـق بالمقومات الموجودة داخل العمل الفني مثل سرد قصة أو تقديم رمز في سياق تاريخي أو سياسي أو أيدولوجي. فيحاول الناقد أن يعبر عما أدركه في تلك الأشكال من خلال الفكرة التي يلتقطها داخل التنظيم الشكلي للعمل الفني ليصل من خلالها إلى تفـسير الغرض الذي أنتج من أجله (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣٤).

وبعد ما يتم جمع المعلومات والملاحظات التحليلية ينتقل الناقد إلى الخطوة التالية في عملية النقد ألا وهي التأويل أو التفسير.

٣- التفسير (Interpretation): وهو عملية إيجاد المعنى الشامل للعمل الفـني الذي تعرض له الناقد بوصفه وتحليله شكلياً وضمنياً. فيقدم لنا في هذه الخطـوة مـا توصل إليه في العمل الفني من خلال لغة تعبيرية لفظية (منطوقـة أو مكتوبـة). ولا يعني هذا أن مهمة الناقد هي الحديث أو الكتابة فقط ولا يعني أيضاً أن مهمة الناقـد هي إعطاء حكم على الأعمال الفنية فقط، بل إن مهمة الناقد هي مساعدة الآخـرين على معرفة الأفكار والمعاني التي يحتويها العمل الفني والمشاكل التي يعالجها (مجموعـة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣٥).

إن عملية التفسير هي أعقد خطوات النقد الفني إذ تعتمد على مخرجات نتاج المتعة والتفضيل للعمل الفني. ويتمثل ذلك في رؤية الناقد لما توصل إليه من خلال الوصف والتحليل، ويمكن أن يستعين الناقد بالأثر الضمني لسيرة الفنان على الأعمال الفنيـة التي أنتجها في عملية التفسير ويمكن إعطاء هذه الأعمال معان لم يكن قصد الفنـان طرحها (Barrett 1994, p45). ويحتاج الناقد إلى أن يبني تفسيره للعمل الفني علـى أساس متين. ويتحقق ذلك من خلال وضع فرضيات حول العمـل الفـني تـشكل الأساس النقدي لتفسير المعاني التي تكشف عن القيم الفكرية والمعتقدات والحقـائق التي شحن بها الفنان موضوع العمل الفني. وغالباً ما يكون الفنـان هـو الـشخص الوحيد القادر على التعبير عن تلك الأشياء ولكن الكثير من الفنانين لا يحبذ الحديث عن أعمالهم الفنية. هذا الإحجام يجعل الناقد في حاجة إلى الاهتمام بوجهة نظر الفنان حول الأشياء التي يقولها عن العمل الفني مما يسهم في عملية جمع الـبراهين لتحليـل ولتفسير تلك الأعمال. وبـذلك ينقـل الناقـد التجربـة الجماليـة (Aesthetic Experience) ويساعد الجمهور في فهم طبيعة الفن عن طريق اللغة التعبيريـة الـتي يستخدمها. وتعمل تلك اللغة على تقريب القيم الشكلية والحسية وتأثيرها في المشاعر من خلال الأعمال الفنية حيث تعمل هذه القيم على تنظيم ذاتها في وحدات إدراكية يمكن تحويلها إلى كلمات وألفاظ تعبيرية (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣٦).

إن الأسس التي يجب أن يبني الناقد تفسيره للأعمال الفنية عليها هي: ماهية العمل الفني، وإثارته للجدل، والحديث عنه بالألفاظ المناسبة، وإمكانيـة تفـسيره بعـدة تفسيرات وتحميله بعدة مضامين. وأن التفسير يخضع للظروف التي يتعرض لها الناقـد في أثناء نقده ولحالته الانفعالية. وأن تفسير أحد النقاد قد يتعارض مع تفـسير ناقـد آخر، وهذا يجعلنا لا نجزم بصحة أحد التفسيرات على حساب الآخر، فالتفسير يدل على العمل الفني لا على شيء آخر. وأن الناقد يفسر من خلال رؤيته لا من خـلال

رؤية الفنان فهو ليس المتحدث باسمه. والتفسير أساسه تقديم الناقد للعمل الفـني لا للفنان وهدفه شرح العمل الفني ليفهمه الآخرون، على أن لا يعطى التفسير أكثر من حجمه وأن يكتفي الناقد بتقديم التفسيرات المناسبة. إن تفسير الناقد للأعمال الفنيـة سوف يسهم في تفسير معنى الفن حتى وإن اختلف من شخص إلى آخر ومـن فتـرة زمنيـة معينـة لفترة زمنيـة إلى أخـرى، وأي تفسـير قابل لأن يصحـح مـن تلقاء نفسه (Barrett 1994, p.45).

إن استخدام الناقد للألفاظ والكلمات والتعبيرات في التفـسير للفـت انتبـاه المشاهدين إلى العناصر الشكلية للتصميم في العمل الفني، سوف يساعد المشاهد على التوفيق بين المدركات والتعبيرات اللفظية. وعليه فلابد من تكوين فرضية (Forming Hypothesis) لبدء عملية التفسير. وهذه الفرضية سوف تتحقق من خـلال جمـع الحقائق التي يحتويها العمل الفني (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣٦). وعنـدما يتحقق الناقد من تلك الفرضيات فإنه سوف ينتقل إلى الخطوة الأخيرة في عملية النقد ألا وهي الحكم على العمل الفني.

٤- الحكم (Judgement): وهو إعطاء مرتبة معنوية أو قيمة مادية للعمل الفني مقارنة بأعمال أخرى مشابهة له أو من نفس الاتجاه والطـراز. ويـشمل الجوانـب الإيجابية والسلبية للمضامين المختلفة (اجتماعية – أخلاقية – تعبيريـة – سياسـية). فالحكم على العمل الفني يوضح أهمية المفاهيم ويرشد إلى معيار التقبل والتفضيل عند الناقد. ويدافع النقاد عن قيم وأخلاقيات المجتمع بإعطـائهم الأحكـام الإيجابيـة أو السلبية على الأعمال التي يفضلونها أو ينبذونها. فيوضحون للناس ما يرمي إليه العمل ويرشدون المتلقين إلى نبذ الأعمال ذات المضامين المخالفة لقيم المجتمع وأخلاقياته.

ويعتبر الحكم في النقد الفني النتيجة النهائية والمحصلة لما توصل إليه الناقـد مـن خلال خطوات الوصف والتحليل والتفسير في عملية النقد. ويختلف النقاد المعاصرون حول أهمية وضرورة الحكم كخطوة من خطوات النقد، فلا يرى الكثير منهم ضرورة لوجود الحكم في حال وجود الوصف والتحليل والتفسير الجيد للعمل الفني، فجميع خطوات النقد الفني السابقة تغني عن مرحلة الحكم بما تقدمه للقارئ من تصور لما هو عليه هذا العمل ظاهريا أو ضمنياً (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٤٦).

ولكن قد تدعو الحاجة إلى إعطاء أحكام على الأعمال الفنية في مناسـبات مثـل المسابقات الفنية وعند اختيار الأعمال للعرض في المتاحف أو لتقديم النصيحة لرعـاة الفن وللمشترين حول القيمة المادية التقديرية للعمل الفني. يقول فيلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣): "غير أن الدوافع الكثيرة لدى البـشر تجعلـهم يرغبون في تقديم تصنيفات معينة للأعمال الفنية بالإضافة إلى وجود مواقف تستدعي بشكل إلزامي إعطاء مثل هذه التصنيفات والتخمين." (ص١٤٨) وهو يشير هنا إلى المتاحف والمسابقات الفنية والمشترين الذين يحتـاجون إلى حكـم النقـاد الخـبراء Connoisseurs الذين يصفهم فيلدمان (١٩٨٧) بأنهم "نقاد من نوع خاص غالباً ما يتخصصون في نوع معين من الفن أو في أسلوب فنان معين. لقد اكتـسبوا تجربتـهم بالتفحص الدقيق في التفاصيل الصغيرة للخامات والتقنيات ويركزون على كل كبيرة وصغيرة في العمل الفني." ولهم معرفة كبيرة بالفن وقضاياه، فهم لا يتعاملون إلا مـع الأعمال التاريخية Antiquities، ويركزون على الأصالة Authenticity في الأعمـال الفنية. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٤٩)

وحين يتعامل خبراء النقد مع الفن المعاصر لإعطاء الأحكام عليه، فإنهم يلعبـون دور المكتشف للمواهب من الفنانين المبدعين غير المشهورين، فيطبقون أحكاماً نقدية تساعد على التنبؤ بالقيم الجمالية المفضلة عند هؤلاء الفنانين وما إذا كـان النـاس

سيعجبون بهذا الفن أم لا في المستقبل. ويصل خبراء النقد إلى مثل هـذه الأحكـام والتنبؤات من خلال المعرفة والمقارنة بالنماذج التاريخية. وعليه فإن معرفـة الناقـد بتاريخ الفن أصبحت ضرورية فهي توفر له إمكانية الدفاع عن حكمه النقدي بنـاء على أصول معرفية ونقدية. ويدخل في هذا الجانب أيضاً المعرفة بالتقنيات الملائمة أي أن حكم الناقد لابد وأن يبنى على معرفة بالتقنيات الأدائية في الصناعة الفنية والإلمام باستخدام الخـامـات للوصـول إلى تقـويم سليـم للتكوينـ ـات ذات القـيم الجمالية الأصيلة في العمل الفني (مجموعة من البـاحثين ١٩٩٣، ص١٤٩). يقـول فيلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٥٢):

> كانت التقنية الجيدة في الماضي تهتم بشكل رئيسي بالمتانة والقوة التعبيرية، أو التأثير الفعال للموضوع. كما كانت الحرفة إشارة مرئية للجهد والخامـات المستعملة: أنها مثلت القوة التي تقود الجهد الماهر. غير أن المتانة تبقى مهمـة ولكنها أقل شهرة في فن الوقت الحاضر وذلك لأن الخامات الحديثة تـسمح حتى للأعمال الرديئة الصنع في البقاء حية أو فعالة. أما بالنـسبة إلى دليـل الجهد البشري فهو يعتبر علامة أقل أهمية تدل على المنزلة لأن معظم ممتلكاتنا الباهظة التكلفة صنعت بواسطة الآلات. وبناء على ذلك فـإن الحرفيـة أو الفخامة التقنية تعني بالنسبة إلينا ١- المنطق باستخدام الأدوات والخامـات. ٢- التوافق القريب بين المظهر والمعنى والوظيفة. وهذا مع العلم أنـه مـن الصعب الحكم على الفخامة والتقنية. غير أننا نستطيع أن نكون متنبهين إلى بعض القيم كالمنفعة (فيما يتعلق بالمواضيع العلمية) والمنطق والتـوفير (في استعمال الخامات) وإحكام الشكل، والوظيفة، والمعنى.

ويعتمد بعض النقاد في عملية إعطاء الأحكام على معايير خاصة بالعمل الفـني بينما يعتمد البعض الآخر على معايير ذاتية أو معايير من اتجاه فني معين. هذه المعـايير

هي: المعايير الواقعية، أو المعايير الشكلية، أو المعايير التعبيرية، أو المعايير الأدائية، وهذه المعايير وغيرها سبق وأن تناولها الباحث بالتفصيل في فصول سابقة. حيث يمكن للناقد تحديد المعيار المفضل للحكم على العمل الفني والذي يناسب أسلوبه في النقد.

الفصل الرابع

إجراءات البحث
وتصنيف الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

منهجية البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى لدراسة ما ينشرمن مقالات النقد الفني في الصحـافة اليوميـة المحليـة الصـادرة باللغـة العربيـة. حيث يعـرف جـراي (عند عبيـدات ١٩٩٧م) تحليل المحتـوى بأنه بمثـابة وصف كمي ومنتظـم لمادة ما... يستخـدم في تحليـل مضمـون أشيـاء مثـل الكتب والوثائق والأعمـال الفنيـة. ويعـرفه عبيدات (١٩٩٧م) كذلك

> بأنه أسلوب أو أداة للبحث العلمي يمكن أن يستخدمه الباحثون في مجالات بحثيـة متنوعـة وعلى الأخص في علم الإعلام لوصف المحتوى الظاهر والمضمون الصريح للمادة الإعلاميـة المراد تحليلها من حيث هو أسلوب للوصف الموضوعي للمادة اللفظية بحيث يقتصـر عمـل الباحث على تصنيف المادة اللفظية التي يحللها وفق فئات محددة بغية تحديد خصائص كل فئة منها واستخراج السمات العامة التي تتصف بها، والانتهاء من كل ذلك بتفسـير موضوعي ودقيق لمضمونها، ويعني التفسـير الموضـوعي النظـر إلى الموضـوع نفسـه دون تأثر كبير بالذات المدركة. (ص١٦٧)

وبعد أن تم تحديد **أهم نظريات النقد الفني المعاصر، وأسسه ووظائفه، وطرقـه، وخطواتـه، ومهمة الناقد، والشروط التي يجب توافرها** في **نقده، وسمات الكتابة النقدية،** في **الفصول السابقة مـن هذا البحث، يقوم الباحث** في **ما يلي بتصنيف الكتابات المنشورة** في **الصفحات الفنية** في **الصحافـة المحلية، وفق ما يتضمنه التصنيف المعروف للكتابة الصحفية، وذلك** حتى يمكن تحديد **مقالات النقـد**

الفني بصورة أدق. هذا وفيما بعد ومن خلال منهج تحليل المحتوى الوصفي يقوم الباحث بتحليل عينة من هذه المقالات، وفق معيار أداة التحليل التي أعدها الباحث ليتمكن من نقد المحتـوى في مقـالات النقد الفني.

العينة:

لقد قام الباحث باختيار الأعداد المحتوية على الصفحات التشكيلية في الصحف المحلية خـلال عام ١٤٢٠ هجري، كما هو موضح في حدود البحث. وتمت عملية تصنيف جميع المقالات الفنيـة الواردة في هذه الصفحات الفنية الأسبوعية المخصصة للفن التشكيلي. حيث حدد البا حث ثمانيـة أنواع للكتابات الفنية في الصفحات التشكيلية وهي مقالات: الخبر الفني، التقرير الفـني، التحقيـق الفني، الحوار الفني، القضايا الفنية، التحليل الفني، التعليقات الخفيفة وأخيراً مقالات النقـد الفـني. وهذه الأخيرة هي التي يهدف الباحث إلى تحديدها من خلال هذا التصنيف، للقيام بتحليل المحتوى بها، بواسطة معيار التحليل المحدد في أداة البحث. وفي هذا الفصل توضيح أكثر لهذه الأنواع مع الدراسة الإحصائية التي قام بها الباحث في عملية التصنيف.

واتبع الباحث أسلوب العينة الطبقية العشوائية في اختيار العينة التي سـوف يجـري علي ها التحليل. وتم اختيار هذا الأسلوب نظراً إلى عدم تجانس أعداد مقالات النقد الفني في كل صحيفة من الصحف المحلية. حيث يعتبر أسلوب الاختيار العشوائي البسيط من كل صحيفة محلية هو الأنسـب. وحيث أن كل مفردات مجتمع الدراسة معروفة ومحددة وهي مجموعة من مقالات النقد الفني ا لتي تم نشرها خلال الحدود الزمانية للبحث، ولتوفير فرصة متكافئة لكل مقال ليتم اختياره من ضمن العينة العشوائية دون تحيز أو تدخل من الباحث فقد تم إعداد الجداول العشوائية وهي أحد أساليب اختيار العينة العشوائية البسيطة، حيث يتم ترقيم مقالات النقد الفني في كل صحيفة ويتم وضعها في جداول تضم قوائم بأسماء المقالات النقدية لكل صحيفة من الصحف المحلية في جدول مستقل (أنظر الجداول في الملاحق)، وهذه المقالات هي التي تم تحديدها حسب تعريف مقال النقـد الفـني في مصطلحـات البحث.

ويعطى لكل مقال رقم مسلسل في كل قائمة، ثم تقسم المقالات النقدية مهما كان عـددها في كل قائمة إلى خمسة مجموعات يتم اختيار مقال واحد من كل مجموعة، حسب الطريقة التاليـة :١- المقالات الأولى من المجموعة الأولى. ٢- المقالات الأخيرة من المجموعة الثانية. ٣- المقالات الوسطى من المجموعة الثالثة. ٤- المقالات ما بين الأول والوسط في المجموعة الرابعة. ٥- المقالات مـا بـين الوسط والأخير في المجموعة الخامسة. وفي حـال تكرار اسم أحـد الكتاب يأخذ المقال التالي لـه، فإذا كان لنفس الكاتب أخذ المقال السابق له في الترتيب.

الجداول والرسوم البيانية

يمكن الرجوع إلى الجداول والرسوم البيانية التي توضح مقدار تكرارات هـذه التصنيفـات ونسبها المئوية في الصفحات التشكيلية المحلية من كل صحيفة سعودية. وتأتي الجـداول أولا يتبعهـا الرسوم البيانية التي تفسرها، وقد استخدم الباحث الأعمدة البيانية لتوضـيح التكـرارات في كـل تصنيف من أنواع الكتابات الفنية، واستخدمت الدوائر البيانية لإيضاح النسب المئوية ، وهي نسبـة التصنيف المحدد إلى غيره من أنواع الكتابات الفنية في نفس الصفحة التشكيلية في الصحيفة الواحدة، ونسبة التصنيف المحدد إلى إجمالي نفس التصنيف في مجمل الصفحات التشكيلية في الصحف السعودية.

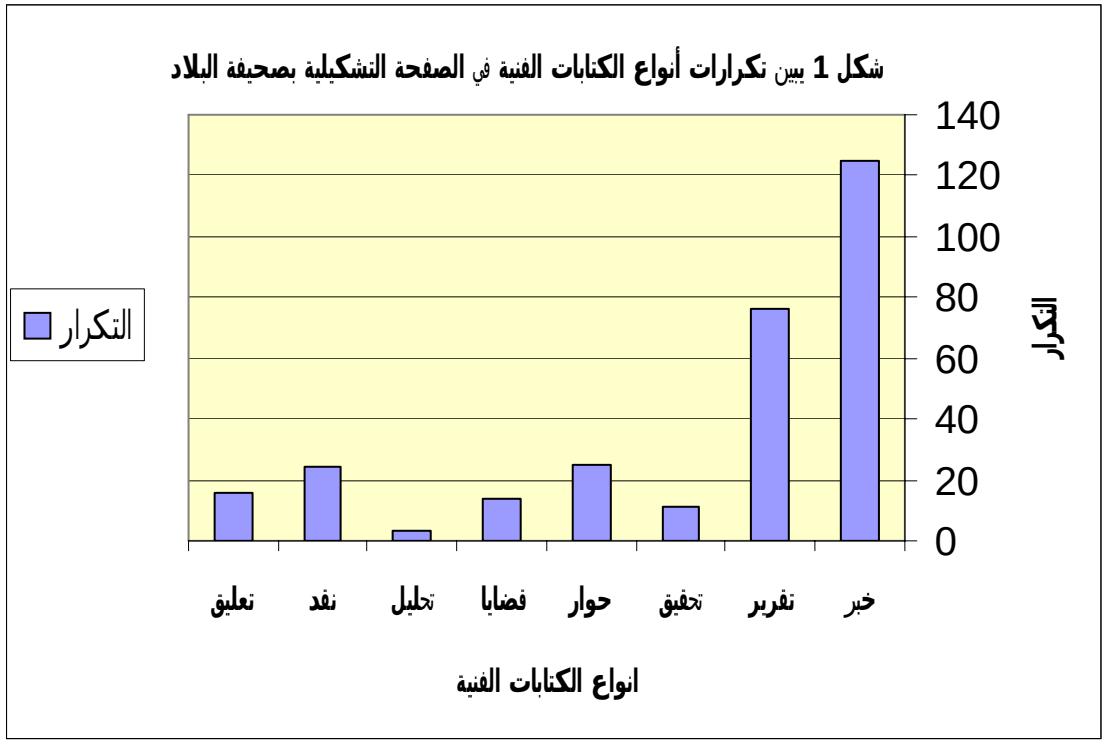
تصنيفات الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

يبني الباحث تصنيف المقالات الفنية على التصنيف المتعارف عليه لفنون الكتابة الصحفية. وقد وضح ذلك التصنيف كل من أبو زيد (١٩٩٨) في كتابه فن الكتابة الصحفية، وخضر (١٩٩٩) في مقابلة مع الباحث (أنظر نص المقابلة في الملاحق). وفيما يلي تصنيف الباحث للمقالات المنشـورة في الصفحات الفنية من الصحف السعودية: ١- الخبر الصحفي الفني. ٢- التقرير الصحفي الفني. ٣- التحقيق الصحفي الفني. ٤- الحوار الصحفي الفني. ٥- مقال الكتابة عن القضايا الفنية. ٦- مقال التحليل الفني. ٧- التعليقات الفنية الخفيفة. ٨- مقال النقد الفني.

الخبر الصحفي الفني (art News): هو نص مكتوب يتناول إيراد الحدث الفني كمـا هـو

ويسمى الخبر البسيط، أما إذا كان الخبر يتكون من عدة أحداث مترابطة أو متوالية فيسمى الخبر المركب. (أبو زيد ١٩٩٨، ص٣٦)

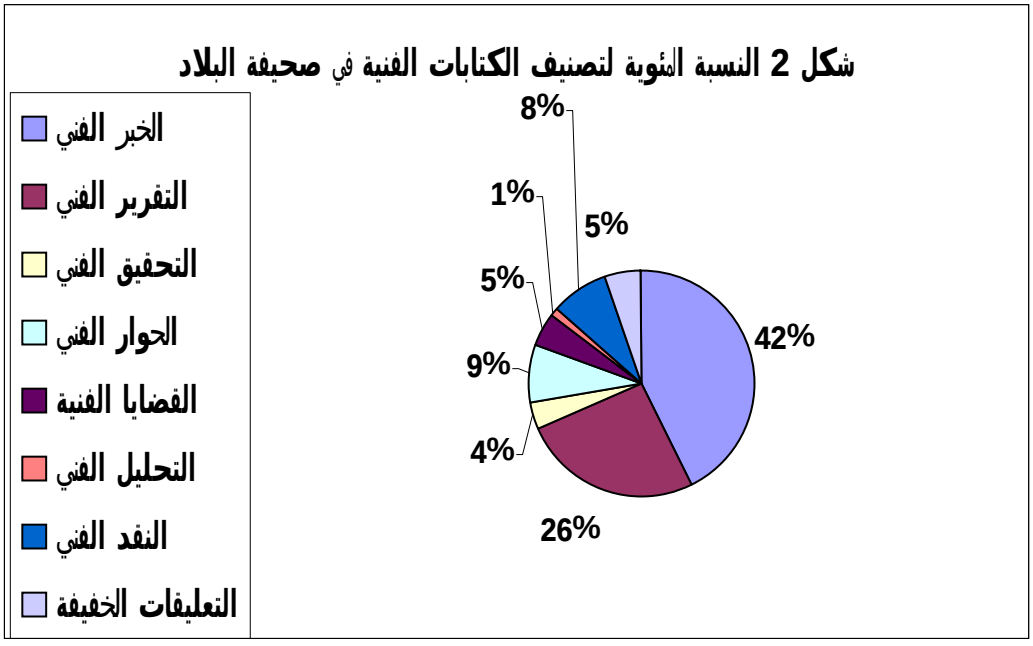
جدول (١) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالأخبار الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٢٥	%٤٢,٥	%٣٧,٥٤
الجزيرة	١٤٥	%٣١	%٤٣,٥٤
عكاظ	٩	%٦,٣	%٢,٧٠
المدينة	صفر	صفر%	صفر%
اليوم	٥٤	%٢٧,٧	%١٦,٢٢
المجموع	٣٣٣	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٦٦,٦		متوسط النسبة المئوية =	%٢٦,٦



ومن خلال الدراسة الإحصائية فقد تبين أن متوسط نشر الأخبار الفنية في الصحافة السعودية خلال عام ١٤٢٠ يساوي ٦٦,٦ (جدول١، شكل ١٩)، وذلك يعكس اهتمام الصفحات الفنية بالخبر الفني بنسبة ٢٦,٦% (جدول١، شكل٢٠). وقد بلغت التكرارات الإحصائية للأخبار

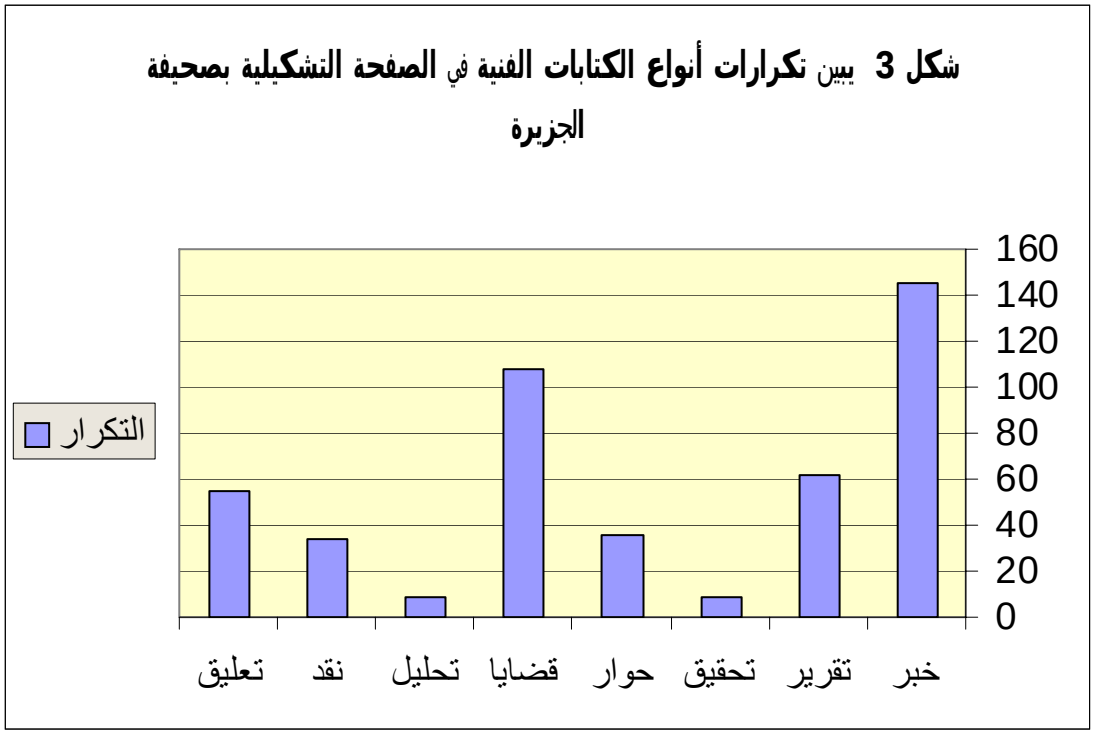
الصحفية في صحيفة البلاد خلال الحدود الزمانية للبحث ١٢٥ مقالاً (جدول١، شكل١) أي بنسبة ٤٢,٥% من إجمالي الكتابات الفنية المنشورة في هذه الصحيفة (جدول١، شكل ٢)، وبنسبة ٣٧,٥٤% من إجمالي نسبة الأخبار الصحفية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية. (جدول١، شكل١١) أما في صحيفة الجزيرة فبلغت التكرارات الإحصائية للأخبار الفنية ١٤٥ مقالاً (جدول١، شكل٣) أي بنسبة ٣١% من إجمالي الكتابات الفنية فيها (جدول١، شكل٤)، وبنسبة ٤٣,٥٤% من إجمالي الأخبار الفنية في الصفحات المتخصصة في الصحف السعودية (جدول١، شكل١١). وفي صحيفة عكاظ بلغ تكرار الأخبار الفنية ٩ مقالات (جدول١، شكل٥) وهذا راجع إلى أن الصحيفة لا تنشر الأخبار الفنية في يوم واحد محدد ولكنها تنشر ما يتوفر من مادة خبرية في صفحات ثقافية تنشر على مدار الأسبوع وتخصص في كل يوم لنوع من الفنون. وقد بلغت نسبة الأخبار الفنية في الصفحة التشكيلية في هذه الصحيفة ٦,٣% (جدول١، شكل٦)، وكانت هذه النسبة تمثل ٢,٧% من إجمالي ما نشر في الصفحات الفنية المحلية (جدول١، شكل١١).

شكل 2 النسبة المئوية لتصنيف الكتابات الفنية في صحيفة البلاد



ولم يحص الباحث أية أخبار فنية في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة حيث أن الصفحات التشكيلية في هذا الملحق تخصص لأنواع أخرى من الكتابات الفنية (جدول٤، شكل٧)، أما الأخبار فكانت تنشر خلال أيام الأسبوع أو في الصفحة الثقافية العامة التي تنشر يوم الجمعة في

الصحيفة ذاتها (جدول١، شكل٨)، وكانت نسبة الأخبار الفنية هي صفر في نفس هذه الصفحـات المخصصة للفن التشكيلي(جدول٦، شكل١١). وبلغت تكرارات الأخ بار الفنيـة في الصفحـ ـة التشكيليـة لصحيفـة اليـوم ٥٤ مقـالاً (جـدول١، شـكل٩) أي بنسبة ٢٧,٧ % (جدول١، شكل١٠) من إجمالي الكتابات الفنية في هذه الصحيفة وبنسبة ١٦,٢٢% من إجمالي ما نشر في الصفحات الفنية السعودية (جدول١، شكل١١). وتبين هذه النسب مدى اهتمام هـذه الصحف بالخبر خصوصاً، ذلك أن مهمة الصحافة الأولى هي نقل الخبر إلى الجمهور.



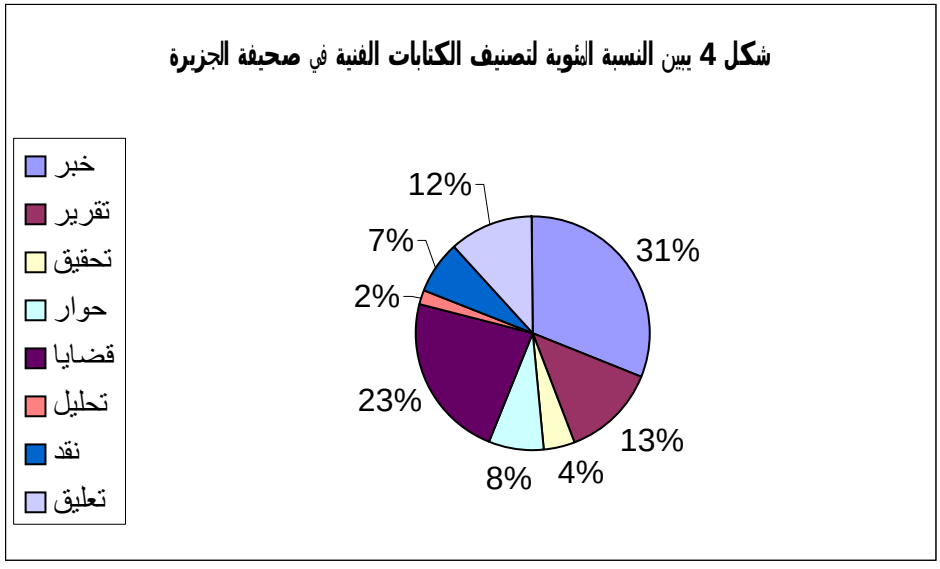
التقرير الصحفي الفني (Report): وهو تقديم الصحفي للخبر الفني من وجهة نظره الخاصـة بعرض الخبر وتقديم مجموعة من الأفكار والمعارف والمعلومات حول وقائع الحدث الفـني أو الخـبر. يعرف أبو زيد(١٩٩٠م) التقرير الصحفي بأنه " فن يقع بين الخبر والتحقيق الصحفي، يقدم التقرير الصحفي مجموعة من المعارف والمعلومات حول الوقائع في سيرها وحـركتها الديناميكية فهـو إذن يتميز بالحركة والحيوية. والتقرير الصحفي لا يستوعب الجوانب الجوهرية فقط بل يستوعب وصـف الزمان والمكان والأشخاص وظروف الحدث." (ص١٣٦)

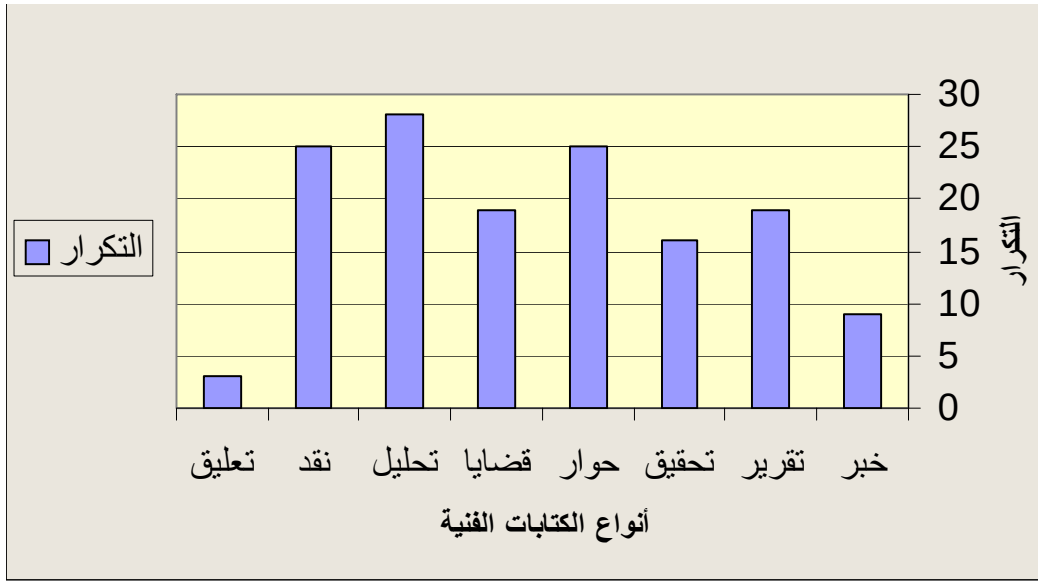
جدول (٢) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتقارير الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة

البلاد	٧٦	%٢٥,٩	%٣٥,٢
الجزيرة	٦٢	%١٣,٢	%٢٨,٧
عكاظ	١٩	%١٣,٢	%٨,٨
المدينة	١٦	%١٠,٧	%٧,٤
اليوم	٤٣	%٢٢	%١٩,٩
المجموع	٢١٦	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٤٣,٢		متوسط النسبة المئوية =	%١٧,٣

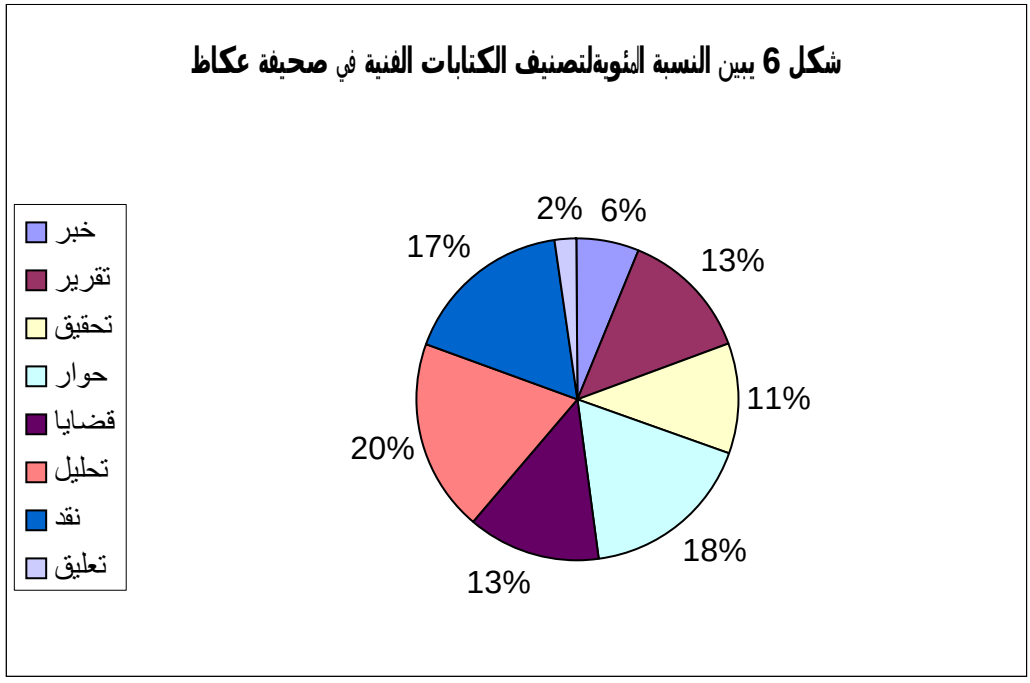
ومن خلال الدراسة الإحصائية فقد تبين أن متوسط التقارير الفنية المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصفحات الفنية المحلية هو ٤٣,٢ (جدول ٢، شكل١٩)، وهذا يمثل اهتمام الصفحات التشكيلية بهذا النوع من الكتابة الفنية بنسبة ١٧,٨٢% (جدول٢، شكل٢٠). حيث كانت تكرارات التقارير الفنية في صحيفة البلاد ٧٦ تقريراً فنياً (جدول٢، شكل١) أي بنسبة ٢٥,٩% من أنواع الكتابات الفنية المنشورة في الصفحة الفنية في هذه الصحيفة (جدول ٢، شكل٢)، وبنسبة ٣٥,٢% من التقارير الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٢، شكل١٢).

شكل 4 يبين النسبة المئوية لتصنيف الكتابات الفنية في صحيفة الجزيرة

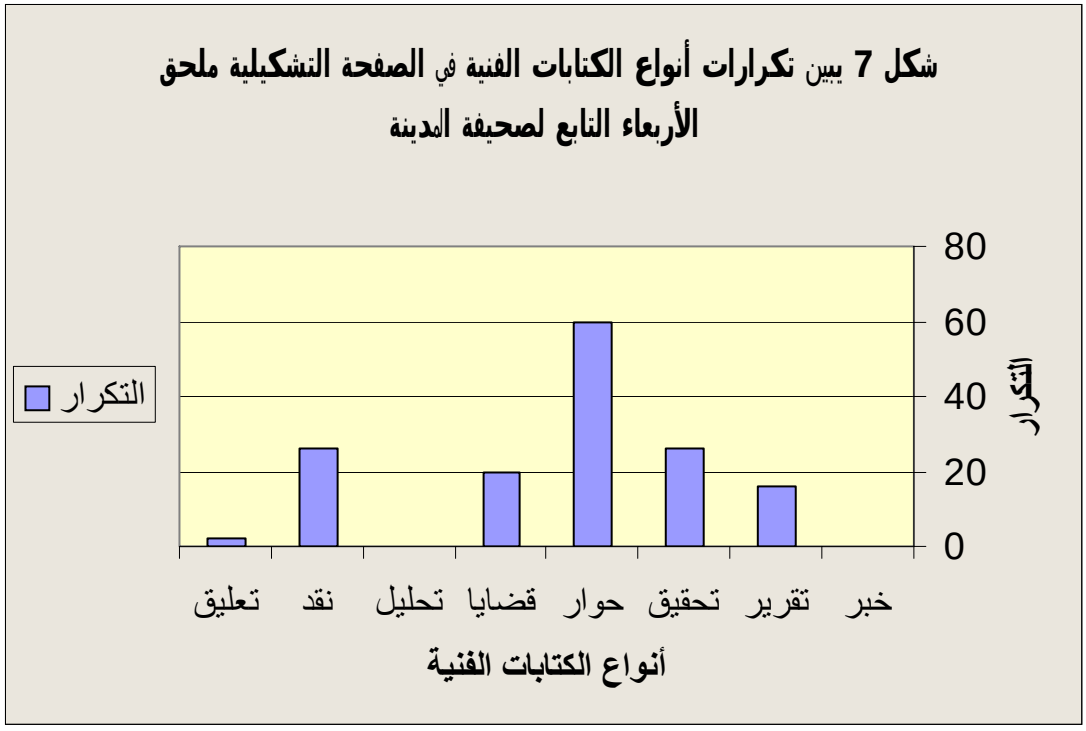




أما في **صحيفة الجزيرة فقد بلغت التكرارات الخاصة بالتقارير الفنية ٦٢ تقريراً فنياً (جدول٢ ، شكل٣) وتمثل ١٣,٢% من الكتابات الفنية فيها (جدول٢، شكل٤)، أي بنسبة ٢٨,٧% مـن** إجمالي **التقارير الفنية المنشورة** في **الصفحات التشكيلية المحليـة (جـدول٢، شـكل١٢). وكانـت التكرارات الخاصة بالتقارير الفنية** في **صحيفة عكاظ ١٩ تقريراً (جدول٢، شكل٥) وذلـك** يمثـل **١٣,٢% من نسبة الكتابة الفنية** في **الصحيفة (جدول٢، شكل٦)، وقد كانـت التقـارير الفنيـة المنشورة** في **صحيفة عكاظ** تمثل **٨,٨% من إجمالي ما ينشر من تقارير فنية** في **الصفحات الفنية المحلية (جدول٢، شكل١٢). كما كانت تكرارات التقـارير الفنيـة** في **ملحـق الأربعاء الخاص بصحيفة** المدينة **يساوي ١٦ تقريراً (جدول٢، شكل٧) وهو** يمثل نسبة **١٠,٧% من الكتـابات الفنيـة** في **الملحـق (جدول٢، شكل٨)، وهي** تمثل **٧,٤% من التقارير الفنية المنشورة** في **الصفحات الفنيـة المحلية (جدول٢، شكل١٢).**



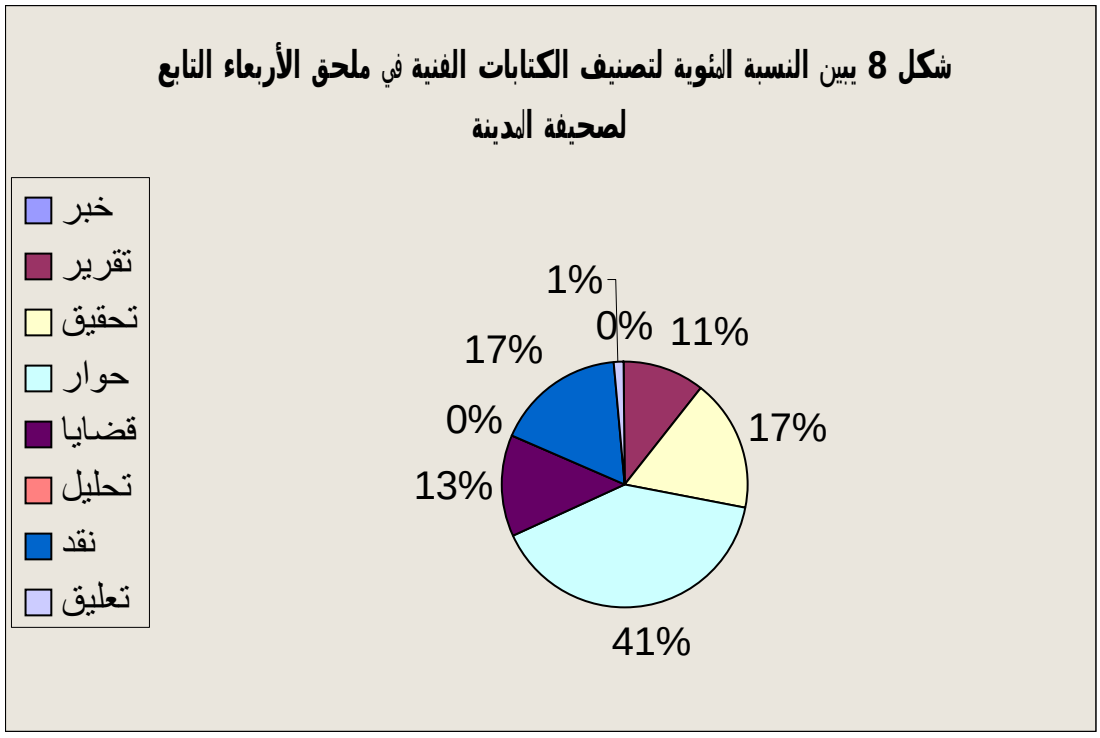
بينمـا كانت التكـرارات في التقارير الفنية في صحيفة اليوم هي ٤٣ تقريـراً (جـدول٢، شكل٩) وهي تعبر عن ٢٢% من إجمالي الكتابات الفنية في الصحيفة (جـدول٢، شـكل١٠)، أي بنسبة ١٩,٩% من إجمالي التقارير الفنية المنشورة في الصفحات الفنية في الصحافة السعودية (جدول ٢، شكل١٢). وهي نسبة تدل على إدراك الصحافة الفنية لقيمة التقارير الصحفية في نقـل صـورة وصفية للمعارض والأحداث الفنية.



شكل 7 يبين تكرارات أنواع الكتابات الفنية في الصفحة التشكيلية ملحق الأربعاء التابع لصحيفة المدينة

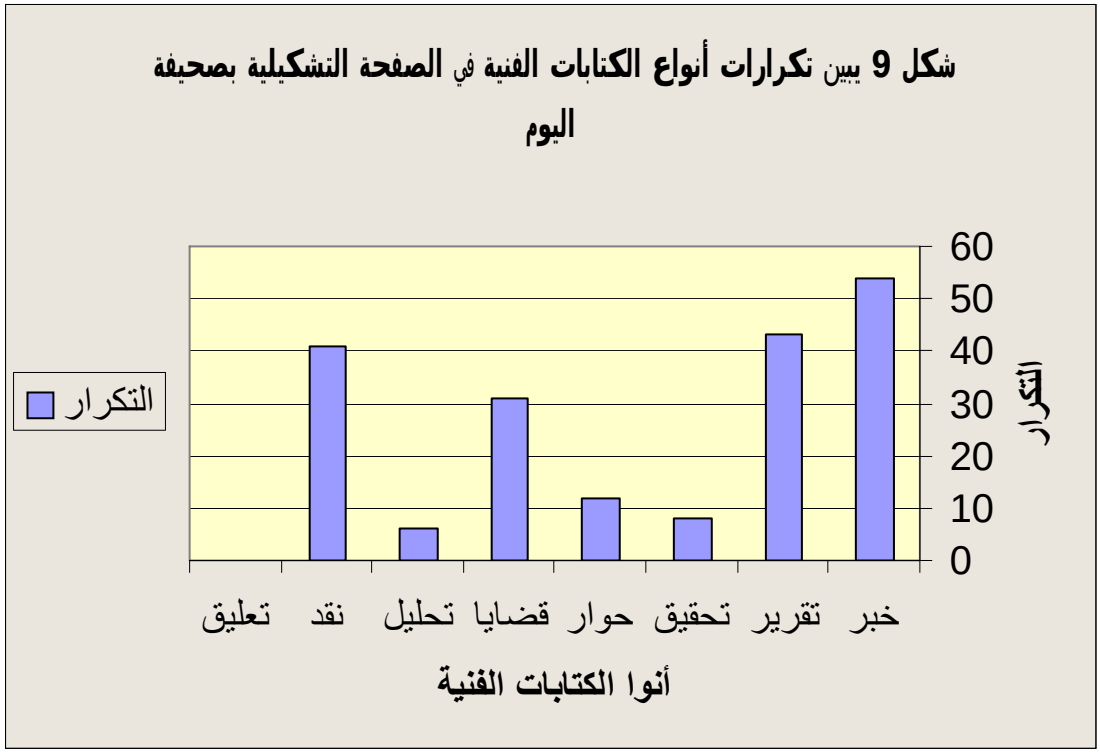
التحقيق الصحفي الفني (Reportage) : وهو يعتمد على استطلاع رأي مجموعة من النـاس حـول قضيـة أو فكـرة أو مشكلـة مـا في الفنـون التشكيليـة، ويعرف أبو زيد (١٩٩٠م) التحقيق الصحفي بأنه " يقوم على خبر أو فكرة أو مشكلة أو قضية يلتقطها الصحفي مـن المجتمـع الذي يعيش فيه.. ثم يقوم بجمع مادة الموضوع بما يتضمنه من بيانات أو معلومـات أو آراء تتعلـق بالموضوع ثم يزاوج بينها للوصول الى الحل الذي يراه صالحاً لعلاج المشكلة أو القضية أو الفكرة التي يطرحها التحقيق الصحفي." (ص٩٣)

جدول (٣) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتحقيقات الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١١	%٣,٧	%١٣,٧٥
الجزيرة	١٩	%٤	%٣٢,٧٥
عكاظ	١٦	%١١	%٢٠
المدينة	٢٦	%١٧,٣	%٣٢,٥٠
اليوم	٨	%٤,١	%١٠
المجموع	٨٠	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ١٦		متوسط النسبة المئوية =	%٦,٤

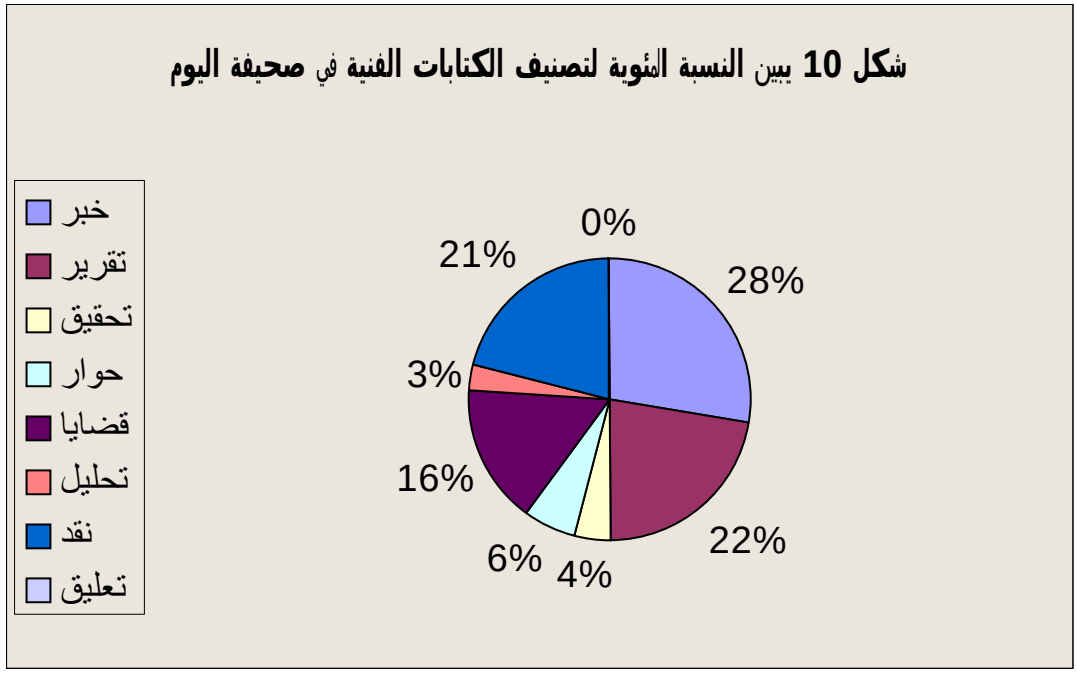


شكل 8 يبين النسبة المئوية لتصنيف الكتابات الفنية في ملحق الأربعاء التابع لصحيفة المدينة

لقـد دلت الدراسـة الإحصائية على أن متوسط مقالات التحقيق الفني في الصفحات الفنية المحلية كان ١٦ تحقيقاً فنياً (جدول٣، شكل١٩)، وذلك يمثل اهتمام الصحافة بهذا النوع من المقالات بنسبة ٦,٤% (جدول٣، شكل٢٠). حيث كان عدد تكرارات التحقيقات الفنية في صحيفة البلاد ١١ تحقيقاً (جدول٣، شكل١)، أي بنسبة ٣,٧% من إجمالي الكتابات الفنيـة في الصفحـة الفنية التي تنشرهـا الصحيفة (جدول٣، شكل٢)، وبنسبة ١٣,٧٥% مما تنشره الصفحات التشكيليـة المحلية من تحقيقات فنية (جدول٣، شكل١٣). أما عدد تكرارات وجود التحقيق الصحفي في صحيفة الجزيرة فقد بلغ ١٩ تحقيقاً (جدول٣، شكل٣)، وهي تمثل نسبة ٤% من الكتابات الفنيـة الـتي تنشرها الصحيفة (جدول٣، شكل٤)، ونسبة ٢٣,٧٥% من إجمالي مقـالات التحقيقـات الفنيـة في الصفحـات التشكيليـة الـتي تنشـرها الصحـف المحليـة (جدول٣، شكل١٣).



أما في صحيفـة عكاظ فقد بلغت تكرارات التحقيقات الفنية ١٦ تحقيقاً (جدول٣، شكل٥) ، وهذا يمثل ١١% مما تنشره الصفحة الفنية من مقالات عن الفن التشكيلـي في هـذه الصحيفـة (جدول٣، شكل٦)، ويمثل أيضاً ٢٠% من إجمالي مقالات التحقيق الفني في الصفحات الفنية المحلية (جدول٣، شكل١٣). وفي صحيفة المدينة بلغت تكرارات مقـالات التحقيـق الفـني في ملحـق الأربعاء ٢٦ تحقيقاً (جدول ٣، شكل٧)، وهو ما يمثل ١٧,٣% (جدول٣، شكل٨)من إجمالي ما تنشره الصفحة التشكيلية من كتابات فنية، ويمثل كذلك ٣٢,٥% من التحقيقات الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٣، شكل١٣) وهي نسبة أعلى من أي صحيفة أخـرى، وتعكـس اهتمام هذه الصحيفة بهذا النوع من المقالات الفنية.



أما صحيفة اليوم فقد كانت تكرارات التحقيقات الفنية فيها تساوي ٨ مقالات (جـدول٣، شكل٩) وهي تمثل نسبة ٤,١% من الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول٣، شكل١٠)، وذلك يمثل ١٠% من مقالات التحقيق الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٣، شـكل ١٣). وهذه نسب جيدة وتحقق الغرض في تقديم تحقيقات صحفية حول القضايا الفنيـة المطروحـة للنقاش في الساحة التشكيلية.

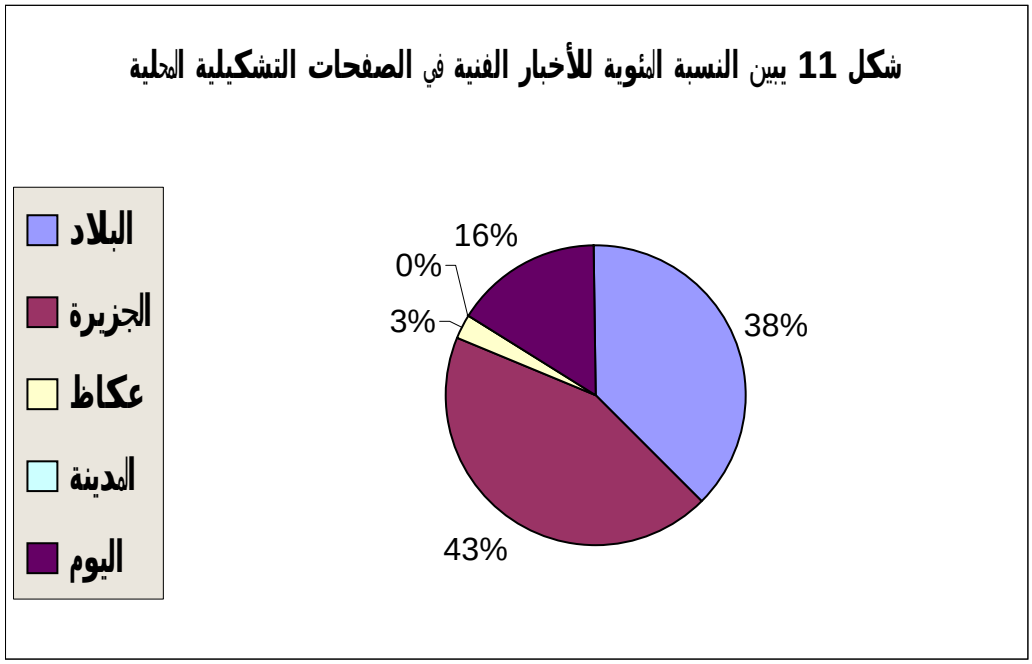
الحوار الصحفي الفني(Interview): وهو اللقاء أو الحديث الصحفي، وهو عبارة عن مقابلة بين الصحفي المتخصص في الشؤون التشكيلية بالصحيفة وأحد الفنانين التشكيليين ويمكن أن يكـون بين فنان ومجموعة من الصحفيين ويطلق عليه في هذه الحالة المؤتمر الصحفي، أما إذا كان بين الصحفي ومجموعة من الفنانين فيعتبر تحقيق صحفي. ويعرف أبو زيد (١٩٩٠) الحديث الصحفي بأنه " فـن يقوم على الحوار بين الصحفي وشخصية من الشخصيات، وهو حوار قد يستهدف الحصـول علـى أخبار أو معلومات جديدة أو شرح وجهة نظر معينة أو تصوير جوانب غريبة وطريفة ومسلية في حياة هذه الشخصية. (ص١٣)

جدول (٤) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالحوارات الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة

البلاد	٢٥	%٨,٥	%١٥,٨
الجزيرة	٣٦	%٧,٧	%٢٢,٨
عكاظ	٢٥	%١٧,٤	%١٥,٨
المدينة	٦٠	%٤٠,١	%٣٧
اليوم	١٢	%٦,٢	%٧,٦
المجموع	١٥٨	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣١,٦		متوسط النسبة المئوية =	%١٢,٦

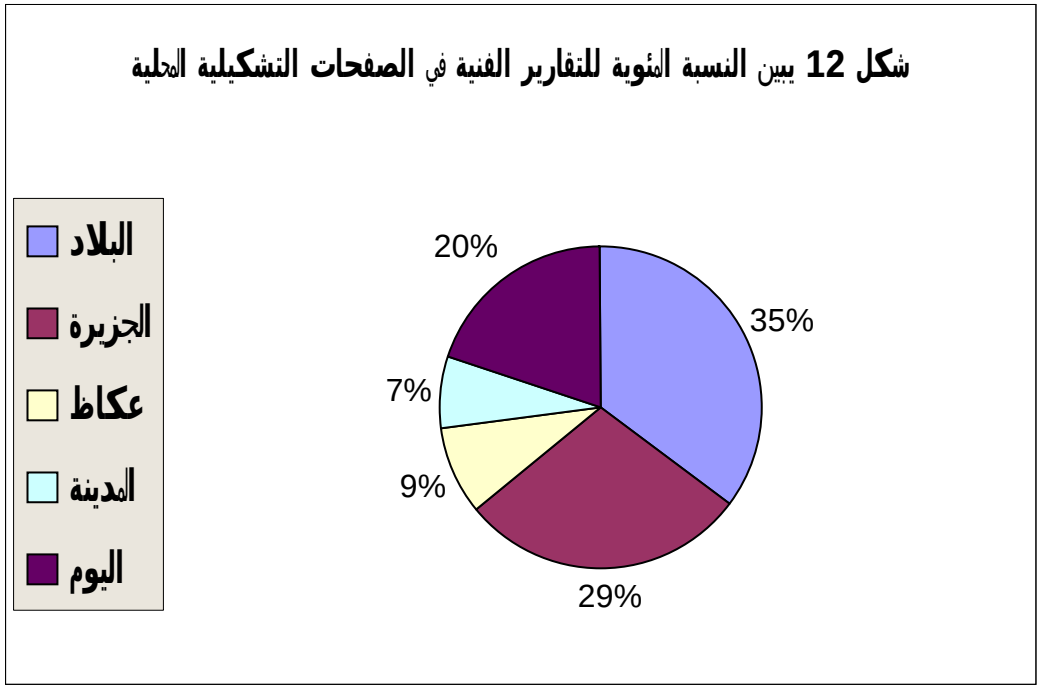
وقد دلت الدراسة الأحصائية أن متوسط المقابلات أو الحوارات الفنية المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في **الصحافة السعودية كان ٣١,٦ (جدول٤، شكل١٩)، وهو** يمثل **إهتمام الصفحات التشكيلية بهذا النوع من المقالات بنسبة ١٢,٦% مقارنة بما نشر من حوارات فنية** في **الصفحات الفنية المحلية (جدول٤، شكل٢٠). فقد بلغت تكرارات الحوارات الفنية** في **صحيفة البلاد ٢٥ حواراً (جدول٤، شكل١)، وهذا** يمثل **٨,٥% من الكتابات الفنية** في **هذه الصحيفة (جدول٤، شكل٢)، كما** يمثل **١٥,٨% من** إجمالي **الحوارات الفنية** في **الصفحات الفنية المحلية (جدول٤، شكل ١٤). أما** في **صحيفة الجزيرة فقد بلغت تكرارات الحوارات الفنية** في **صفحتها التشكيلية ٣٦ حواراً فنياً (جدول٤، شكل٣)، أي ما نسبته ٧,٧% من** إجمالي **الكتابات الفنية** في **هذه الصفحة (جدول٤، شكل٤)، وهو ما** يمثل **نسبة ٢٢,٨% من** إجمالي **الحوارات الفنية** في **الصفحات المحلية السعودية (جدول٤، شكل١٤).**

شكل 11 يبين النسبة المئوية للأخبار الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية



وكانت تكـرارات الحوارات الفنية في صحيفـة عكاظ هي ٢٥ حواراً فنياً (جدول٤، شكل ٥)، وهذا يمثل ١٧,٤% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جـدول٤، شـكل٦)، ويمثل كذلك أيضا ١٥,٨% من إجمالي الحوارات الفنية المنشورة في الصفحات التشكيليـة المحليـة (جدول٤، شكل١٤). وكانت أكبر تكرارات للحوارات الفنية هي على صفحات ملحق الأربعـاء الخاص بصحيفة المدينة، الذي يهتم بهذا النوع من الكتابات الفنية، حيث بلغـت ٦٠ حـواراً فنـياً (جدول٤، شكل٧)، أي بنسبة ٤٠,١% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جدول٤، شكل ٨)، ويمثل أيضاً ٣٧% من إجمالي الحوارات الفنية في الصفحات الفنية المحلية السعودية (جـدول٤، شكل١٤)، وتعكس هذه النسبة إهتمام هذه الصحيفة بالمقابلات وتقديم الفنانين إلى القراء. أمـا في صحيفة اليوم فقـد بلغت تكرارات الحوارات الفنية ١٢ حواراً فنيـاً (جـدول٤، شـكل٩)، أي بنسبـة ٦,٢% من إجمالي الكتابات الفنيـة في الصفحة التشكيلية (جدول٤، شكل١٠)، وهـذا يمثل ٧,٦% من إجمالي الحوارات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٤، شكل١٤). وهذه نسب ضئيلة جداً وتعكس عدم إهتمام الصفحات الفنية في بعض الصحف بشكل كبـير في تقـديم الفنانين السعوديين إلى جمهور القراء.

شكل 12 يبين النسبة المئوية للتقارير الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية

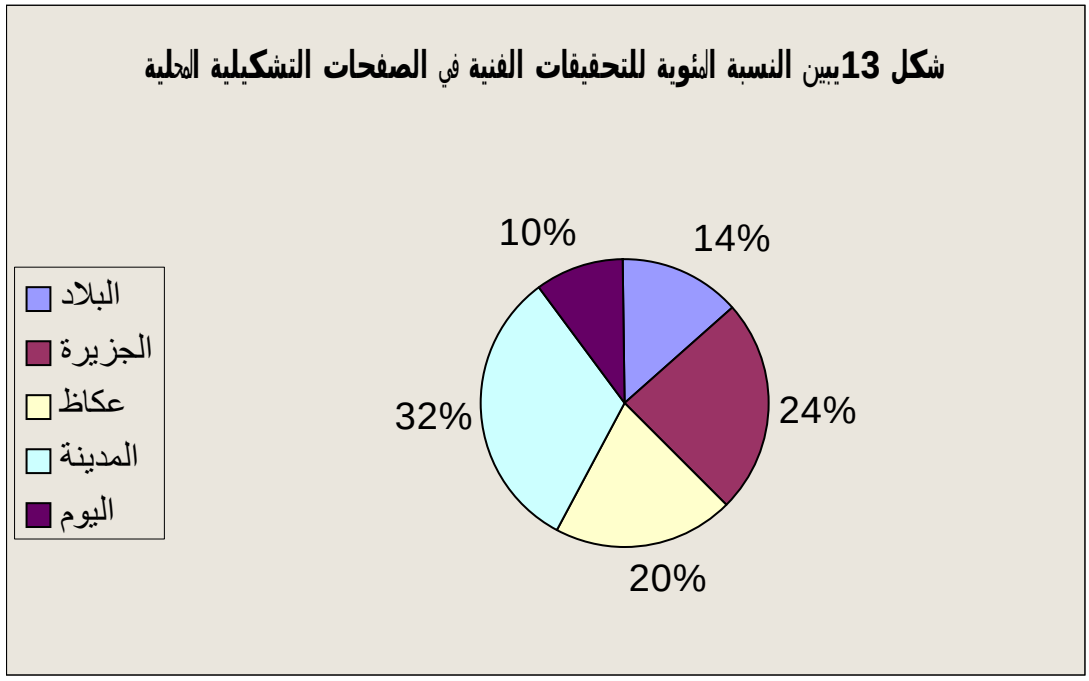


مقال الكتابة عن القضايا الفنية (writings about art issues): ويتناول قضايا فنية عامـة أو تربوية أو فنية إدارية. يناقش فيها الكتاب كل ما يهم الحركة التشكيلية، أو التربية الفنية، أو الفنانين ومشاكلهم واحتياجاتهم.

جدول (٥) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالقضايا الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٤	%٤,٨	%٧,٣
الجزيرة	١٠٨	%٢٣,١	%٥٦,٣
عكاظ	١٩	%١٣,٢	%٩,٩
المدينة	٢٠	%١٣,٣	%١٠,٤
اليوم	٣١	%١٥,٩	%١٦,١
المجموع	١٩٢	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣٨,٤		متوسط النسبة المئوية =	%١٥,٣٠

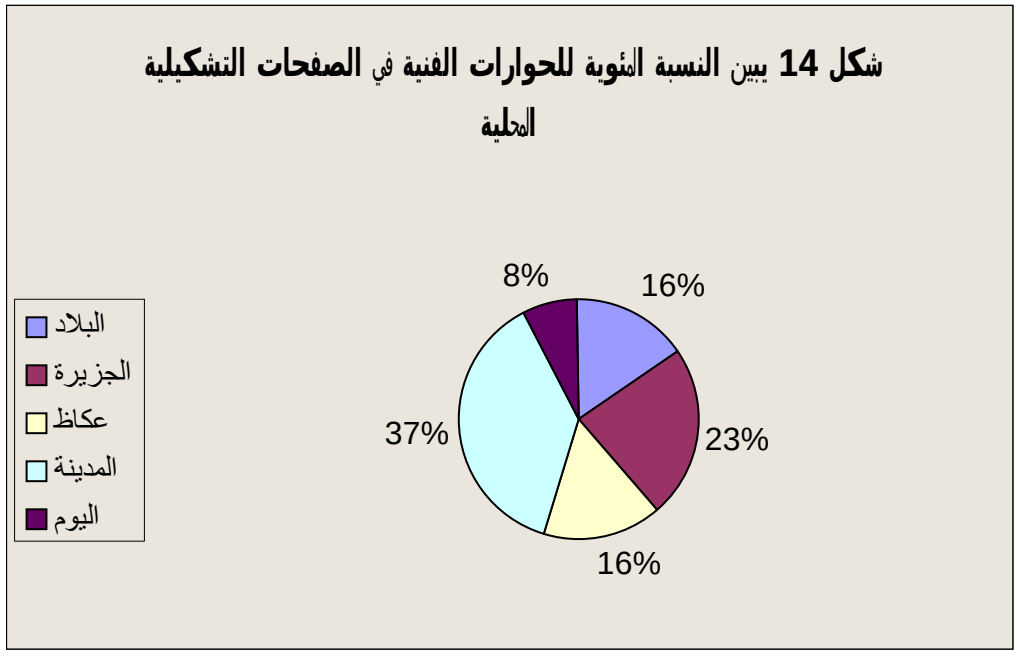
وقـد دلت الدراسـة الإحصائية أن متوسط مقالات القضايا الفنية المنشورة خـلال عـام ١٤٢٠ في الصفحات التشكيلية المحلية هو ٣٨,٤ (جدول٥، شكل١٩)، وذ لك يمثـل اهت مام

الصحافة في صفحاتها التشكيلية بهذا النوع من الكتابات بنسبة ١٥,٣% (جدول٥، شكل ٢٠). فقد بلغت التكرارات الخاصة بمقالات القضايا الفنية في صحيفة البلاد ١٤ مقالاً (جـدول٥، شكل١)، وهو يمثل ما نسبته ٤,٨% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جـدول٥، شكل٢)، ويمثل ٧,٣% من مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جـدول٥، شكل١٥). وبلغت تكرارات مقالات القضايا الفنية في صحيفة الجزيرة ١٠٨ مقالاً (جدول٥، شكل ٣)، أي بنسبة ٢٣,١% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جـدول٥، شـكل٤)، وذلك يمثل نسبة ٥٦,٣% من إجمال مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنيـة المحليـة (جدول٥، شكل١٥)، وذلك يعكس اهتمام هذه الصحيفة وصفحتها الفنية بالقضايا الفنية عموماً.



أما في صحيفة عكاظ فقد بلغت تكرارات مقالات القضايا الفنية ١٩ مقالاً (جدول٥، شكل ٥)، حيث يمثل ذلك ١٣,٢% من الكتابات الفنية المنشورة في الصفحة الفنية في هـذه الصحيفـة (جدول٥، شكل٦)، كما يمثل ما نسبته ٩,٩% من مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحـات الفنية المحلية (جدول٥، شكل١٥). كما كانت تكرارات مقالات القضايا الفنية في ملحق الأربعـاء الخاص بصحيفة المدينة ٢٠ مقالاً (جدول٥، شكل٧)، وهو يمثل ١٣,٣% من الكتابـات الفنيـة المنشورة في هذا الملحق (جدول٥، شكل٨)، ويمثل كذلك نسبة ١٠,٤% من إجمالي مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٥، شكل١٥). أما في صحيفة اليوم فقـد بلغـت تكرارات مقالات القضايا الفنية ٣١ مقالاً (جدول٥، شكل٩)، وذلك يمثل نسبـة ١٥,٩% مـن

الكتـابات الفنية في الصفحـة التشكيليـة في هذه الصحيفة (جدول٥، شكل١٠)، كمـا يمثل ١٦,١% من إجمالي مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية في الصحف السعودية (جدول٥، شكل١٥). وتعكس هذه النسب الاهتمام المتوسط في الصفحـات الفنيـة التشكيليـة بالكتابة عن القضايا الفنية في الساحة التشكيلية السعودية.

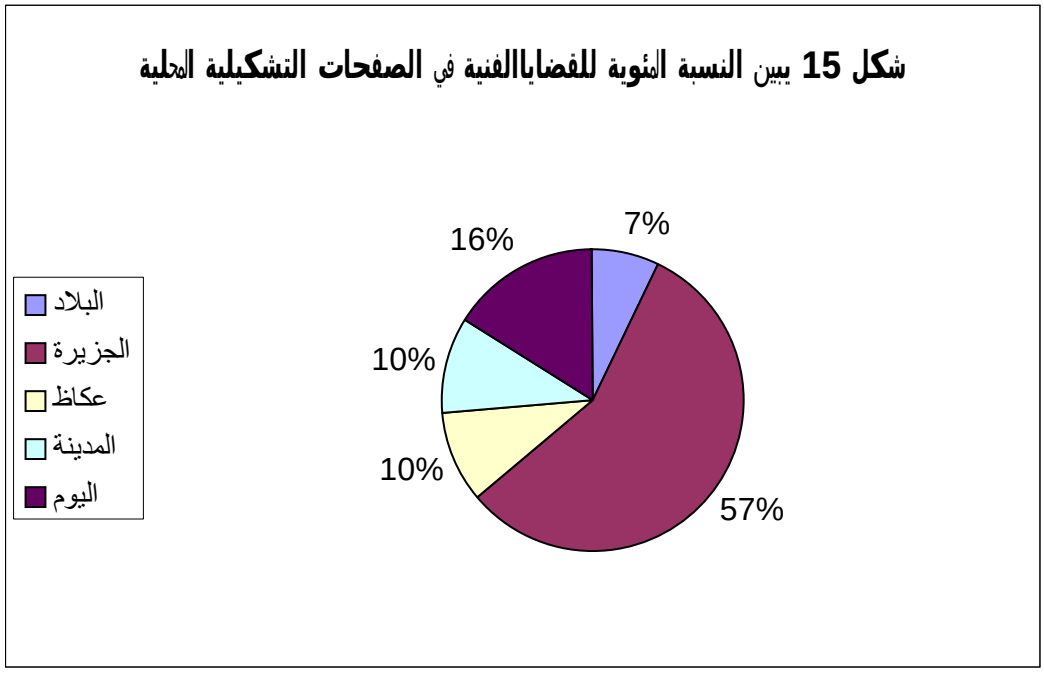


مقال التحليل الفني (Art analysis): غرضه عرض أعمال تاريخية لفنانين عالميين والكتابـة عنها وتحليلها تحليلاً مفصلاً وتقديمها للقراء ليتذوقوها ويدركو قيمتها الفنية والتاريخية.

جدول (٦) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتحليلات الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٣	%١	%٦,٥
الجزيرة	٩	%١,٩	%١٩,٦
عكاظ	٢٨	%١٩,٤	%٦٠,٩
المدينة	صفر	صفر%	صفر%
اليوم	٦	%٣,١	%١٣
المجموع	٤٦	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٩,٢		متوسط النسبة المئوية =	%٣,٧

لقـد دلت الدراسـة الإحصائية أن متوسط مقالات التحليل الفني المنشورة خـلال عـام ١٤٢٠ في الصفحات المحلية هو ٩,٢ (جدول٦، شكل١٩)، وهذا يمثل إهتمـ ـام الصفحـ ـات الفنيـة المحليـة بمقـالات التحليـل الفني بنسبـة ٣,٧% (جدول٦، شكل٢٠). فقـد بلغـت تكرارات مقالات التحليل الفني في صحيفة البلاد ٣ مقالات (جدول٦، شكل١)، وهذا يمثـل ١% فقط من الكتابات الفنية الأخرى في الصفحة التشكيلية التي تصدرها هذه الصحيفة (جدول٦، شكل ٢)، وذلك يعطي نسبة ٦,٥% من إجمالي مقالات التحليل الفني في الصفحات الفنية التي تنشرهـا جميع الصحف السعودية (جدول٦، شكل١٦). أما في صحيفة الجزيرة فقد بلغت تكرارات مقـالات التحليل الفني ٩ مقالات (جدول٦، شكل٣)، وهذا يمثل نسبة ١,٩% مـن الكتابـات الفنيـة في صفحتهـا التشكيلية (جدول٦، شكل٤). وبلغـت نسبة مقالات التحليل الفـني ١٩,٦% مـن إجمـالي مقـالات التحليـل الفني في الصفحـات الفنيـة في الصحف الأخرى (جدول٦، شـكل ١٦).

شكل 15 يبين النسبة المئوية للقضاياالفنية في الصفحات التشكيلية المحلية



وفي صحيفـة عكاظ بلغت تكـرارات مقـالات التحليل الفني ٢٨ مقـ ـالاً (جـدول٦، شكل٥)، أي بنسـة ١٩,٤% من إجمالي الكتابات الفنيـة في صفحتها التشكيلية (جدول٦، شكل

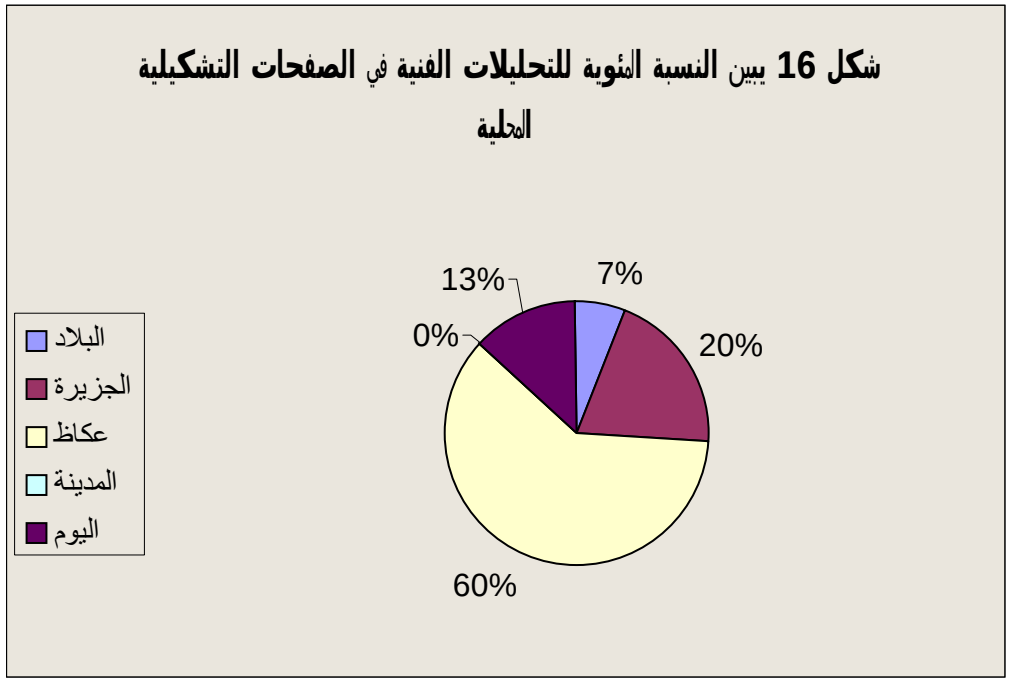
٦)، وبنسبة ٦٠,٩% من مجموع مقالات التحليل الفني في الصفحات الفنية المحلية (جدول٦ ، شكل١٦). أما في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة فلم يرصد الباحث أي مقالات في التحليل الفني (جدول٦، شكل٧)، وبلغت نسبة هذه المقالات صفراً (جدول٦، شكل٨). وفي صحيفة اليوم كانت تكرارات مقالات التحليل الفني ٦ مقالات (جدول٦، شكل٩)، وهذا يساوي ما نسبته ٣,١ % من الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول٦، شكل١٠)، ويمثل نسبة ١٣% من إجمالي مقالات التحليل الفني في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٦، شكل١٦). وتعتبر هـذه النسـب متدنية إلى حد ما (ماعدا في صحيفة عكاظ) حيث أن تحليل الأعمال الفنية العالمية مهم في تنمية الثقافة الفنية عند القارئ المهتم بالصحافة الفنية التشكيلية.

التعليقات الفنية الخفيفة (funn stuff): ويتضمن الأنواع المتبقية من الأشكال الصحفية وهي الصور الخبرية والرسوم الكاريكاتيرية والتعليقات الخفيفة الظل المتعلقة بالفنانين وأعمالهم الفنية. وهذه التعليقات بمثابة كتابات خفيفة قد يكون الهدف منها إضفاء جو من الفكاهة والمرح داخل الصفحـة التشكيلية أو ملء الفراغ في الصفحة.

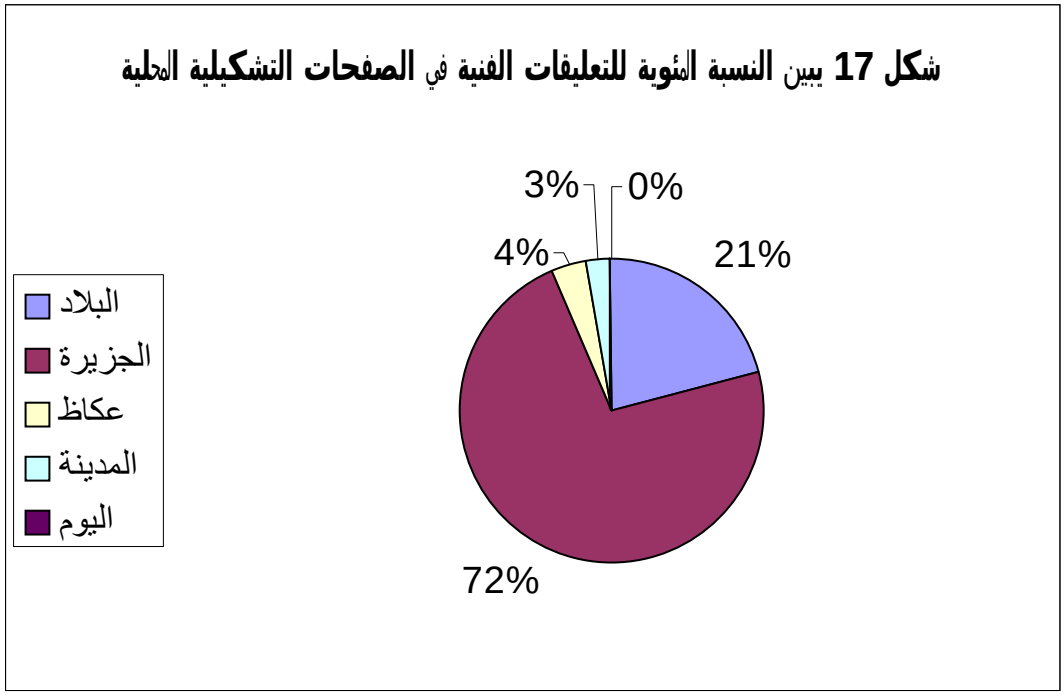
جدول (٧) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتعليقات الفنية الخفيفة			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٦	%٥,٤	%٢١,١
الجزيرة	٥٥	%١١,٨	%٧٢,٤
عكاظ	٣	%٢,١	%٣,٩
المدينة	٢	%١,٣	%٢,٦
اليوم	صفر	صفر%	صفر%
المجموع	٧٦	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ١٥,٢		متوسط النسبة المئوية =	%٦,١

وقد دلت الدراسة الأحصائية أن متوسط التعليقات الفنية الخفيفة المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصحافة السعودية كان ١٥,٢ (جدول٧، شكل١٩)، وهو يمثل إهتمام الصفحات التشكيلـة بهذا النوع من المقالات بنسبة ٦,١% مقارنة بما نشر من تعليقات فنية في الصفحـات التشكيلـة المحلية (جدول٧، شكل٢٠). فقد بلغت تكرارات التعليقات الفنية في صحيفة البـلاد ١٦ تعليقـاً

(جدول٧، شكل١)، وهذا يمثل ٥,٤% من الكتابات الفنية في هذه الصحيفة (جدول٧، شكل٢)، كما يمثل ٢١,١% من إجمالي التعليقات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٧، شكل١٨). أما في صحيفة الجزيرة فقد بلغت تكرارات التعليقات الفنية في صفحتها التشكيلية ٥٥ تعليقاً (جدول٧، شكل٣)، أي ما نسبته ١١,٨% من إجمالي الكتابات الفنية في هذه الصفحة (جدول٧، شكل٤)، وهو ما يمثل نسبة ٧٢,٤% من إجمالي التعليقات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٧، شكل١٨).



وكانت تكرارات هذه التعليقات الفنية في صحيفة عكاظ هي ٣ تعليقات فقط (جدول٧، شكل٥)، وهذا يمثل ٢,١% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول٧، شكل٦)، كما يمثل أيضا ٣,٩% من إجمالي التعليقات الفنية المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٧، شكل١٨). وكانت تكرارات التعليقات الفنية على صفحات ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة تعليقين فقط (جدول٧، شكل٧)، أي بنسبة ١,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جدول٧، شكل٨)، ويمثل أيضاً ٢,٦% من إجمالي التعليقات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٧، شكل١٨). أما في صحيفة اليوم فلم يرصد الباحث أي عدد من التعليقات الفنية وكانت نسبة هذا التصنيف هي صفر مقارنة بغيرها من الصفحات التشكيلية المحلية.

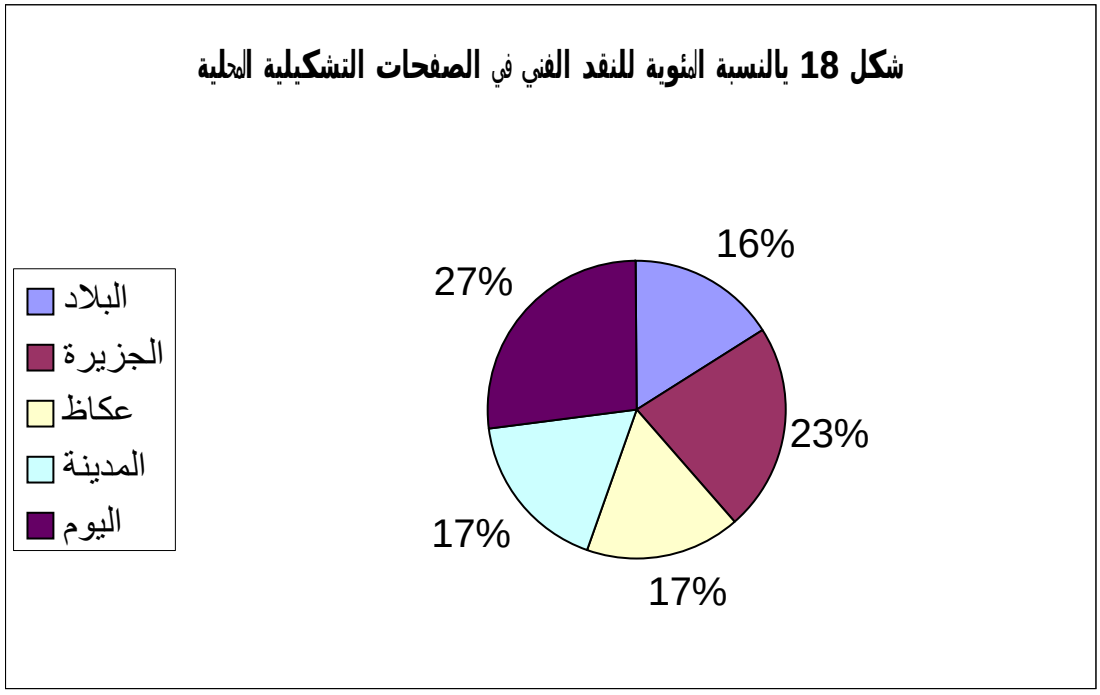


مقال النقد الفني (Art criticism reviews): وغرضه الكتابة عن أعمـال فنيـة معاصـرة. والتعريف بفنانين معاصرين، أو نقد أعمالهم الفنية ومعارضهم. أو الكتابة عن مجموعة مـن الفنا نين واتجاههم ومعارضهم الجماعية أو قضايا الفن التشكيلي المعاصر، ويعتبر هذا النوع من المقالات هـو مركز اهتمام الباحث في عملية تحليل المحتوى.

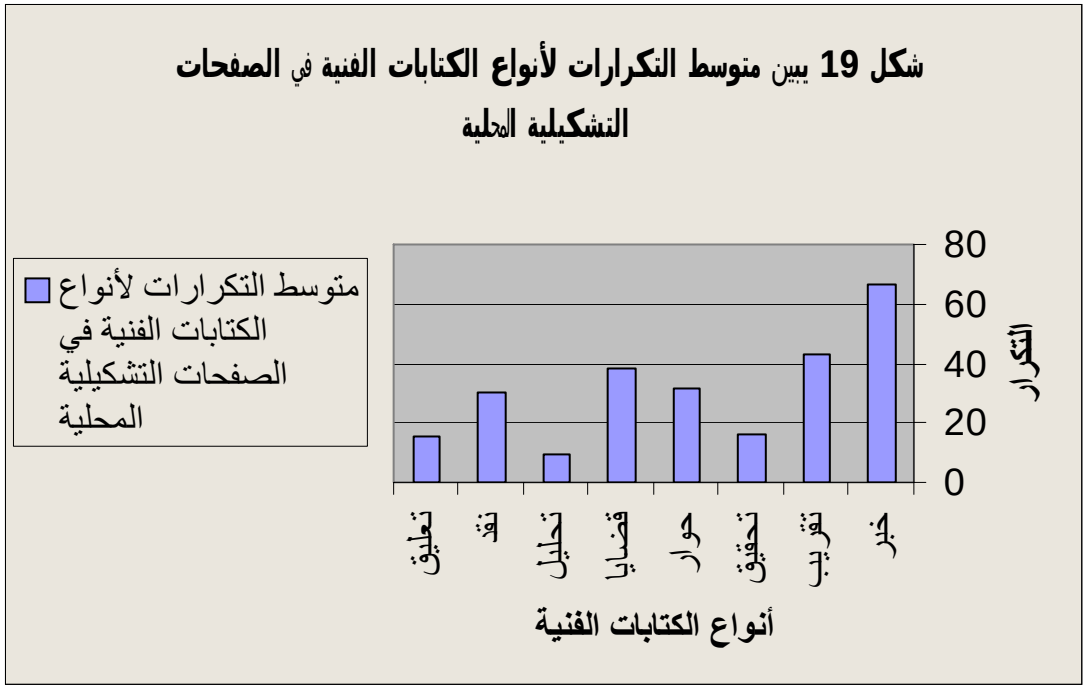
جدول (٨) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بمقالات النقد الفني			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٢٤	%٨,٢	%١٦
الجزيرة	٣٤	%٧,٣	%٢٢,٧
عكاظ	٢٥	%١٧,٣	%١٦,٧
المدينة	٢٦	%١٧,٤	%١٧,٣
اليوم	٤١	%٢١	%٢٧,٣
المجموع	١٥٠	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣٠		متوسط النسبة المئوية =	%١٢

وقـد دلت الدراسـة الإحصائية أن متوسط مقالات النقد الفني المنشورة خلال عام ١٤٢٠

في الصفحات الفنية المحلية يساوي ٣٠ (جدول٨، شكل١٩)، وهذا يمثل نسبة ١٢% من متوسط مقالات النقد الفني في الصفحات الفنية المحلية (جدول٨، شكل٢٠). فقد بلغت تكرارات مقالات النقد الفني في صحيفة البلاد ٢٤مقالاً نقدياً (جدول٨، شكل١)، أي بنسبة ٨,٢% من إجمالي الكتابات الفنية الأخرى في نفس الصحيفة (جدول٨، شكل٢)، ومثلت ما نسبته ١٦% من مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٨، شكل١٧).

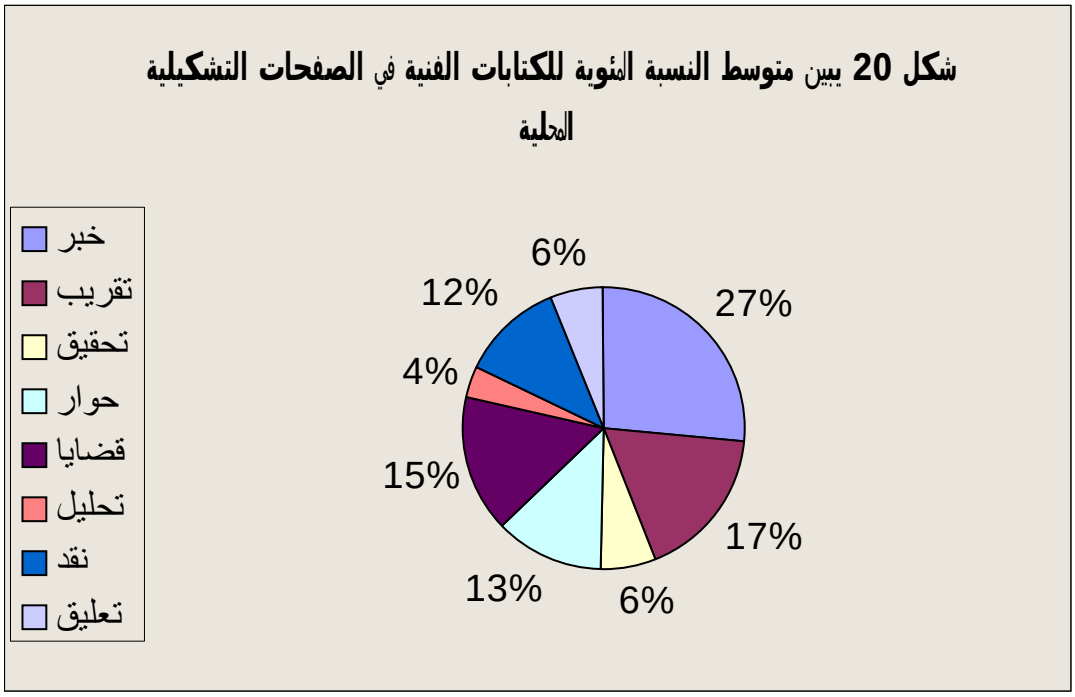


وكانت تكرارات مقالات النقد الفني في صحيفة الجزيرة هي ٣٤ مقالاً (جدول٨، شكل ٣)، وذلك يمثل ٧,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول٨، شكل٤)، ويمثل ما نسبته ٢٢,٧% من مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٨، شكل١٧). أما في صحيفة عكاظ فقد بلغت تكرارات مقالات النقد الفني ٢٥ مقالاً نقدياً (جدول٨، شكل٥)، أي بنسبة ١٧,٤% مما ينشر من كتابات فنية في الصفحة التشكيلية بهذه الصحيفة (جدول٨، شكل٦)، ويمثل كذلك ١٦,٧% من إجمالي مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٨، شكل١٧). وفي ملحق الأربعاء التابع لصحيفة المدينة بلغت تكرارات مقالات النقد الفني ٢٦ مقالاً نقدياً (جدول٨، شكل٧)، أي بنسبة ١٧,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جدول٨-شكل٨)، وكانت تمثل نسبة ١٧,٣% من إجمالي مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٨، شكل١٧).



وكانت تكرارات مقالات النقد الفني في صحيفة اليوم قد بلغت ٤١ مقالاً نقدياً (جـدول٨، شكل٩)، أي بنسبة ٢١% من إجمالي الكتابات الفني في صفحتها التشكيلية (جدول٨، شكل١٠)، ومثل ذلك ما نسبتـه ٢٧,٣% من إجمالي مقالات النقد الفني في الصفحات التشكيليـة المحليـة (جدول٨، شكل١٧). إن نسبة مقالات النقد الفني لا تعد كبيرة ولكنها تعكـس مـدى اهتمـام الصحافة التشكيلية المحلية بمقالات النقد الفني التشكيلي بشكل متزن، الأمر الذي ينفي كل الاتهامات الموجهة للصحافة التشكيلية بعدم الاهتمام بنشر مقالات النقد الفني، ويبقى أن يجري الباحث التحليل على عينة من هذه المقالات للتعرف على مستوياتها وتوجهاتها.

شكل 20 يبين متوسط النسبة المئوية للكتابات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية



تحليل النقد الفني ونقده (ما وراء النقد):

سوف يقوم الباحث في فصلٍ تالٍ بتحليل مقالات النقد الفني المعاصر في الصحافة المحلية، وهي محاولة يستخدم فيها الباحث ما توصل إليه من خلال دراسة نظريات النقد الفني، وطرقه المعاصـرة، وخطواته، ليتمكن من التوصل إلى نتائج تجيب عن تساؤلات البحث وفرضـياته. وتعتمـد طريقـة التحليل هذه على اختبار المصطلحات التي يستخدمها النقاد في الكتابة النقدية عن الأعمال الفنيـة، وهي القاعدة الأساسية لتحليل ما وراء النقد (Metacritical Analysis)الذي يعتبر نشاط فلسفي يقوم بتحليل المفاهيم الأساسية في الكتابات النقدية من نواحي وصف وتفسير وتقييم الأعمال الفنية. وهو تحليل فلسفي لمشاكل النقد أو مشاكل النظرية النقدية فهو يبدأ بالتحليل الوصـفي لمفـاهيم النـص النقدي والمنطق النقدي حيث يخول لنا فهم أسس الطريقـة النقديـة المتبعـة، واسـتخدام النا قد للمصطلحات الفنية للنقد. وبعبارة أخرى يعتبر ما وراء النقد توضيحاً للمفردات النقدية عن طريـق مناقشتها وتبريرها وإخضاعها للجدل الفلسفي. ويتعامل مفهوم ما وراء النقد على هذا الأساس مـع كل مظاهر النقد (لغته، ومنهجه، وافتراضاته، ودلالاته، وقيمته، ولكن اهتمامه الرئيسي هو المنطـق النقدي)، حيث يوضح معاني المصطلحات التي تظهر في النقد وتدعم تعبيرات الناقد، وكذلك مدى تضمين تلك التعبيرات للحقائق (الداخلية والخارجية) حول العمل الفني (Haddad 1988, P.38).

وتهتم طريقة تحليل النقد الفني هذه بدراسة المواضيع والمفاهيم والمصطلحات النقدية لاختبارها من ناحية الضعف والقوة. حيث يحرز هذا الاختبار تفهماً شاملاً وملائماً لمفهوم النقد ويساعد علـى إظهار البعد الضمني للنص النقدي، والتوصل إلى إجابات حول المسائل الفنية المختلفة مثل الاستفسار المنطقي في النقد وفهم الاختلاف بين النقد الصحفي والنقد العلمي والنقد في التربية الفنية. ويتم نقد النقد من خلال جمع المعلومات عن المقال النقدي ومحتواه وطرح أسئلة حول الناقد والفنان والعمـل الفني الخاضع للنقد والطريقة النقدية المستخدمة ومقاييس التقييم وغيرها من الأسئلة التي قد تضيـف في عملية تحليل النقد التشكيلي مثل اختبار القناعات والمفاهيم التي تشكل الأساس في تفكير الناقد (Haddad 1988, p.39).

ويدرس ما وراء النقد طبيعة الكتابات النقدية، ويركز على المشكلات التي تواجه الكتاب عند

فيامهم بمهمة البحث عن محتوى الفن. وتمدنا مناقشات ستولينتز (١٩٨٢) للمفاهيم الفنية والجمالية في كتابها النقد الفني بتعريفات متنوعة للمصطلحات المستخدمة في النقد مما يسهل مهمة التفريق بين فلسفة الجمال وفلسفة النقد، حيث يتعامل الجمال مع التقدير والمتعة ودراسة الموقف الجمالي في الموضوعات الفنية، أما فلسفة النقد فتتعامل مع التقدير والتحليل والحكم الجمالي على جودة العمل الفني. وعلى العموم فإن مراجعة ستوليتز للنظريات الجمالية ولأنواع النقد الفني تؤسس لمفهوم فلسفة النقد المبنية على علم الجمال والتي توضح المفاهيم المرتبطة بالفن والتي تساعد في تحديد أساليب نقاد الفن.

كما يتعرض هارولد أسبورن Harold Osborne في كتابه علم الجمال والنقد (١٩٥٥) (عند Haddad 1988) إلى بعض النظريات والمفاهيم في النقد ويناقش طبيعة ووظيفة وأهداف علم الجمال وملاءمته للنقد الفني والعديد من الطرق النقدية. وقد اعتبر أن التحليل هو الموضوع الرئيسي للنقد وأن الحكم ضروري في عرض الناقد للجودة في الأعمال الفنية في ترو وتحيز ونفاذ بصيرة في اتخاذه القرارات الصائبة حولها. وقد أكد على أن كلاً من النقد وعلم الجمال يعتمد على الآخر وأن أي حكم نقدي لابد وأن يعتمد على نظرية جمالية، وأن الأحكام النقدية القائمة على تقديرات ذاتية غير قادرة على شرح مميزات العمل الفني الجمالية فمن وجهة نظره فإن وظائف النقد هي التقدير، والتواصل، والحكم، والتقييم. (ص٣٢)

وقد درس جوزيف مارجوليس Joseph Margolis في كتابه لغة الفن والنقد (١٩٦٥) (عند Haddad 1988) مفاهيم النقد كمفهوم الوصف، والخطاب، والتقييم، والتقدير، والجماليات، ولغة الفن، وتقييم الأعمال الفنية. وقد راجع العديد من الكتابات النقدية والآراء التي تربط بين العمل الفني والنقد. (ص٣٣) وقد درس مفاهيم الفن والنقد الفني مجموعة كبيرة من الفلاسفة والنقاد مما ساعد في فهم محتوى النقد الفني المعاصر. وسيعرض الباحث فيما يلي بعض أهم المفاهيم المعاصرة في تحليل النقد الفني.

مفاهيم معاصرة في تحليل النقد الفني:

وبالنظر إلى مجموعة من المفاهيم النقدية عند مجموعة من أبرز فلاسفة النقد الغربيين المعاصرين (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) هم فرانك سيبلي Frank Sibley، وتشارلز ستيفنسون Charles L. Stevenson ، وموريس ويتز Morris Weitz، ولورا تشابمان Laura Chapman، ولويس لانكفورد (Louis Lankford)، وهاوارد ريساتي Howard Risatti، بالإضافة إلى مفهوم ومعيار برادزلي Breadsley في تحليل ما وراء النقد، وسوف يكون في الإمكان فهم الأساليب النقدية المعاصرة في فهم وتحليل النقد. ويمكن كذلك تقديم إجابات عن الكيفيات التي يستطيع بواسطتها شخص ما الحديث عن العمل الفني أو الكتابة في مجال النقد. وفيما بعد سوف يكون بإمكان الباحث وضع معيار التحليل لنقد النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية.

مفهوم سبلي : يقوم المفهوم النقدي عند سيبلي على قدرة الناقد المتعلقة بالملاحظة والرؤية، والحكم على الأعمال والقيم الفنية التي تحتويها، وقيمة الكتابة النقدية واتجاهات النقاد في كتاباتهم في الصحافة الفنية. وهو يزعم أن الأعمال الفنية المعاصرة ليست مفهومة من قبل كثير من الناس وأن مواضيعها ليست بسيطة بحيث يتم إدراكها حسياً، وهو يعتمد على هذا الزعم ليميز بين القيم الجمالية والقيم الإدراكية، وبذلك يقدم دعماً لأحكام النقاد المبنية على مفاهيم جمالية (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٢٢).

ويفرق سبلي بين نوعين من ملاحظات النقاد في حديثهم عن الأعمال الفنية : الأولى تستعمل للتميز بين الصفات غير الجمالية Nonaesthetic، و الصفات الجمالية Aesthetic، ويقول " نحن نستطيع رؤية الصفات غير الجمالية دون أي ممارسة للذوق والحساسية، إذ توجد كلمات مثل أحمر، ومنحني تميز هذه الصفات. غير أن الصفات الجمالية تتضمن الذوق والإدراك الحسي ". مثل : (متزن، هادئ، حيوي، متوهج، نشيط، مأساوي... الخ). والنوع الثاني من الملاحظة: هو تعليق الناقد على العمل الفني في صورة حكم (محزن ، مبهج ، مثير) ويقول : " إننا نجد ظروفاً كافية للحكم من هذا النوع في صفات الأعمال الفنية التي يحدد نوعيتها حكم الخبير." (أي الناقد) (ص ٢٣)

ويرى سبلي (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٢٣) إن مهمة الناقد هي مساعدة

المشاهد على رؤية القيم الجمالية التي كان قد رآها، باستخدام طريقة علمية هي:

١- ذكر الصفات الجمالية، بلفت انتباه المشاهد لرؤية القيم الجمالية (متزن، نشيط).

٢- الإشارة إلى القيم الجمالية، باستعمال المصطلحات الجمالية (حيوي).

٣- وصل الصفات غير الجمالية بالجمالية، (الألوان اللامعة تعكس الحيوية).

٤- استعمال التشبيهات والمجاز كالقول (لوحته تتوهج كالنار).

٥- استعمال المقارنة والتضاد مثل (هذه المساحة اللونية أكبر من تلك).

٦- تكرار واستخدام الكلمات بشكل متناسب.

٧- التكلم بنبرة مشددة، وتعبير وجهي وإيماءات بالرأس وبالجسد في حالة النقد في مواجهة جمهور أو مجموعة من المتلقين أو المتعلمين.

مفهوم ستيفنسون: يعتمد ستيفنسون (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) في مفهومه النقدي على المحتوى الحي Living Context الذي يستخدمه الناقد، ويكون الاهتمام بالمصطلحات الفنية في الحديث عن الأعمال الفنية. يقول ستيفنسون بأن "المحتوى الحي لاستجابة الناقد للعمل الفني يمتاز بملامح علمية Scientific Features، وملامح غير علمية NonScientific Features." الملامح العلمية هي: ١- أن يبحث الناقد عن الطرق التي يمكن من خلالها تجربة العمل الفني. ٢- أن يفحص الناقد العمل الفني تحت ظروف متنوعة لتجنب أي تجاهل لملامح واضحة قد يعني إهمالها تجاهلاً لبعض الصفات الشكلية الموجودة. ٣- أن يقرر الناقد كيفية مشاهدة العمل تحت ظرف معين، مقدراً أن ظروف المشاهدات الأخرى قد تقود إلى استنتاجات مختلفة. كما تلعب خلفية الناقد الحضارية دورا في هذا الجانب بالإضافة إلى اهتماماته، وحساسيته النفسية، ومعتقداته، وأن كل تلك الأمور سوف تؤثر في قراراته (ص٢٣).

مفهوم ويتز: يقول ويتز (١٩٧٨) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) "إن النقد باعتباره مجالا للبحث الجمالي Aesthetic Inquiry يستعمل اللغة شكلاً للحديث المدروس عن الأعمال الفنية. ولهذا، تشتمل ممارسة النقد على مصطلحات مطوره جيداً، وعمليات أو إجراءات من أنواع معينة، كالجدل، والفرضيات، وتشتمل كذلك على أهداف وأغراض للفعل النقدي ذاته." (ص٢٤) وتتكون مهمة الناقد في رأي ويتز من أربعة فئات هي : الوصف Description، التفسير Explination، التقويم

Evaluation، والأحاسيس الشاعرية Poetics. وتأتي الاستجابة النقدية لهذه الفئات عند الناقد من خلال ما سبق ذكره في خطوات النقد الفني. أما في ما يختص بالأحاسيس الشاعريـة (أو علـم الجمال) فيشمل التنظير في طبيعة وجوهر المصطلحات الفنية التي تنطبق على العمل الفني وتأثيرهـا على فهم شخص ما للعمل الفني من خلال حديث الناقد أو كتابته عن ذلك العمل. (ص٢٦)

وقد تبنى هذا المفهوم تيري باريت (Barrett 1994) وتحدث عن موريس ويتز فقال عنه بأنـه ناقد ومتخصص في علم الجمال حيث يقول بأن الناقد الصحفي يمكنه اتباع أحـد أو بعـض مـن الخطوات التالية عند كتابته للمقال النقدي: الوصف و التفسير والحكم والتنظـير: ويشمـل هـذا الأخير إعادة العمل الفني إلى الأصول الفنية التي اتبعها الفنان في العمل الفني سواء من الفن الحديـث أو ما بعد الحداثة أم من الفن المعاصر. وتوضيح فكرة العمل الفني وعلاقته بنظرية الفن. (ص ١٨)

مفهوم تشابمان : (١٩٧٨) (عند مجموعة من الـ باحثين ١٩٩٣) يعتمـد مفهـوم تشابمـان علىالإستجابة للأشكال البصرية ووضعها في قوالب لفظية متكررة. وهي تعني بالقوالـب "التكـرار الاعتيادي لفكرة أو صورة أو شكل كلامي أو موقف يشجعنا على إعطاء الحكم المسبق أو المتعجـل على الأشياء بأنها جيدة أو رديئة، مبهجة أو مغضبة، وحسا سة أو تافهـة ."(ص٨١) وأن النظـرة النفسية والمادية التي ننظر من خلالها للفن سوف تؤثر في إدراكنا للحكم على جودته أو رداءته. وأن عملية النقد والاستجابة للأشكال البصرية تقع في أطوار أو مراحل هـي: إدراك القيـم الواضـحة والجميلة في العمل الفني، ثم الوعي بالقرائن، ثم تأويل القيم المدركة باعتبارها مصادر للشعور والمعنى، وأخيراً الحكم على أهمية التجربة الادراكية. (ص٨١)

ففي مرحلة الوعي بالقرائن تقترح تشابمان (عند مجموعة مـن البـاحثين ١٩٩٣، ص٨٨-٩٤)بعض القرائن التي يمكن من خلالها رؤية علاقة الناقد بالأشياء الأخرى والأحداث والناس، وهي مفهومه حول الفراغ Space، والزمن Time، وثبات العلاقات Stability of Relationships، والقيمـة Value، والحقيقة Reality. أما في مرحلة تأويل القيم المدركة باعتبارها مصادر للشعور والمعنى، يقـوم الناقد بتنظيم انطباعاته حول المدركات ليستطيع فهم ما تعنيه هذه الانطباعات، وبذلك يستطيع مـن خلال استجابته لهذه المدركات تأويل الأشياء التي يراها عن طريق: ١- بناء مفردات لغوية لوصـف

المدركات الحسية. ٢- اعتناق البعد النفسي والمحافظة عليه وهو اسقاط الناقد لصفاته الذاتية على العمل الفني (تقمصه للعمل الفني). ٣- التخمين وهو عملية فحـ ـص الأدلـ ـة البصـ ـرية عقـلا وتخيـلاً لتكـوين أفكـار جـديدة حـول أهمية الأشكال في العمل الفني. ٤- التوليـف وهو جعل اكتشافاتنا حول العمل الفني متكاملة بحيث نتمكن من التجاوب مع العمل الفني.

مفهوم لانكفورد: (١٩٨٦م) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٢م) يرى لانكفـورد " أن العبارات التي نختارها للكلام النقدي عن العمل الفني تؤثر – تأكيداً على كيفية فهم وتقـدير ذلـك العمل. حيث توجد هناك إشارات تشكل طرقاً للنقد الفني تساعد في توجيه مجرى الحوار النقـدي بجذب انتباه المتفرجين إلى أوجه محددة في العمل الفني" (ص٧٢). ويـحاول لانكفورد أن يجيـب في مفهومه عن النقد على الأسئلة التالية: "١- ماهي حدود الحوار النقدي؟ ٢- ما هو الحديث النقدي الملائم؟ ٣- ما الذي يجب أن نأخذه في الاعتبار قبل استخدام الطريقة النقدية؟ ٤- ما هو الشـيء الضروري للنقد الفني المـؤثر فعـلاً؟ "(ص٧٢) وهـو بذلك يقترح أربعة مبادئ للحوار النقـدي Four Principles of critical Dialogue وهي كما يلي:

١- يجب أن يحدد مفهوم الفن فلا تتم عملية النقد إلا بعد أن يقتنع الناقد من ملاءمـة الموضـوع للنقد وكونه ينتمي إلى مفهوم الفن الشائع والمتعارف عليه. ويختلف مفهوم الفن بـاختلاف النظرية أو الطريقة المطبقة في النقد فلكل طريقة معايير في تحديد المصطلح النقدي ومف هوم التجربة الجمالية. وقد سبق توضيح أهم نظريات النقد الفني وطرقه في فصول سابقة.

٢- يجب الالتزام بمحتوى الحوار الملائم لإيجاد نقد فني فعال، وذلك من خلال عنصرين متداخلين في النقد هما توجيهات الإدراك الحسي وقيود الحكم النقدي. إن الحديث عن العمـل الفـني دون الإحساس بما هو ملائم وغير ملائم قد يؤدي إلى الارتباك والالتباس والتناقض في النقد مما يجعله ضعيفاً ولذلك يمكن الاستعانة ببعض الطرق النقدية المهتمة بالمضمون.

٣- يجب تحديد أهداف النقد قبل تطبيق الطريقة النقدية، سواء أكان النقد في أبسط صوره، وهـو الحديث عن الفن، أو كان هدف النقد من الشمول بحيث يتطرق للحـ ياة وتعزيـز القيـم الإنسانية، وكلما تعددت الأهداف تأكدت موضوعية النقد حول مفاهيمه وتطور الحساسية للإدراك الجمالي، وإدراك القيم الإنسانية الأخرى. وبذلك فإن هدف النقـد سـيلعب دور المنظم للعملية النقدية فتتحدد الطريقة وبلوغ الفائدة من وراء النقد.

مفهوم ريساتي: (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٥-١٧) مهمة الناقد عند ريساتي هي العمل على توضيح الرؤية البصرية وفهم العناصر الشكلية وعلاقاتها البصرية عند المتلقي، بحيث يصبح قادراً على أن يدرك بنائية العمل الفني والتماسك والنظام في الأشكال والألوان المتشابه فيه. ومن المهم أن يشرح الناقد أهمية العمل الفني والمعاني التي تساعد المتلقي على تنميـة مهـارات التذوق لاستيعاب وقراءة الأعمال الفنية العظيمة وتقـدير مضامينها والقضايا الإجتماعية والشخصية التي تقدمها. لقـد حدد ريساتي خطوات النقد الفني في التالي: ١- الوصف التحليلي ويقوم الناقـد من خلاله بوصف العناصر المرئية في العمل الفني والتي تكون في مجملها موضوع العمل الفـني. ٢- التحليل الشكلي وفيه يهتم الناقد بتحليل العلاقات الشكلية بين عناصر العمل الفني البصريـة (مـن خلال علاقة الخطوط والألوان والمساحات... الخ). ٣- تحليل المعاني في العمل الفـني: وتقسـم إلى قسمين : الأول هو تحليل المعاني الضمنية أو (التحليل الداخلي) والقسم الثاني هو تحليل المعاني غـير الضمنية أو ما يسمى (التحليل الخارجي).

مفهوم برادزلي:(١٩٨١) (عند Haddad 1988) وبرادزلي هو أحد أبرز فلاسفة النقد الجماليين الغربيين في القرن العشرين. لقد اعتبر برادزلي أن النقد مرتبط بالجماليات، التي يمكن أن تساعـد في تطوير الممارسات النقدية. وهو يعتبر " أن النقد يجب أن يأتي قبل النظرية الجمالية، بمعـنى أن علـى الجماليين أن يهتموا بما هو مكتوب عن العمل الفني بواسطة النقاد، الأمر الذي يجعل الجماليين قادرين على أن يحسنوا من تفكير الأشخاص عن العمل الفني، عن طريق طرح أسئلة فلسفية فيما يتعلق بقيمة ما يعرضه النقد (محتوى النقد)."(ص٤٠)

إن الغرض الرئيسي للنقد الفني عند برادزلي هو إظهار الخصائص الـتي أدت إلى إعجابنـا أو إدانتنا للعمل الفني. فهو يشدد على أن يقوم النقاد، من خلال أنشطتهم النقدية، بتزويـدنا بأحكـام نقدية واستنتاجات نقدية للعمل الفني من وجهة نظر جمالية (تعبر عن الإرضاء الجمالي). وهكذا فـإن برادزلي يرى أن مهمة الناقد هي أن يقرر القيمة الجمالية للأشياء وأن يمدنا بالتفسيرات المعيارية الـتي توضح درجة القيمة الجمالية في العمل الفني، وتبرر الحكم الذي يطلقه الناقد. ويقرر بـرادزلي بـأن النقاد قادرون على إصدار أحكام صحيحة عن القيمة في الأعمال الفنية عندما يؤيدون هذه الأحكام

بتبريرات وأسباب كافية ودقيقة ترتكز على افتراضات وصفية وتفسيرية لحسنـات وعيـوب العمل الفني. وهو يعتبر هذه الحسنات والعيوب مقياساً يفصح عما إذا كان العمـل الفني جيـداً أو رديئاً، وهذا له أثره بالتـالي على التقييم الجمالي (Haddad 1988, p.38).

يستفيد الباحث في هذا المجال من دراسة حداد (Haddad 1988) التي قام فيها بتقـديم معيـار برادزلي في تحليل ما وراء النقد. حيث يحاول برادزلي في المعيار الذي وضعه تفسير الصلات المنطقيـة بين الافتراضات التي يستخدمها النقاد لتأييد أسباب حكمهم على العمل الفني. وتعني هذه الصـلات المنطقية ربط المفاهيم العامة بطريقة مجردة لجعل النقد مبرراً، وأن وجود هذه التبريرات يساند أحكام النقاد على الأعمال الفنية، وأن الحكم على جودة العمل الفني الجمالية لابد وأن تـأتي مـن خـلال مقاييس خاصة بتقييم النقد. تتكون هذه المقاييس في شكل بيانات وصفية أو تفسيرية تؤيـد حكـم الناقد. ويقترح برادزلي معياراً يقوم على مهمات الوصف والتفسير والتقييم للعمل الفني، ويدلنا هذا المعيار بشكل عام على ما يجب أن نبحث عنه في الكتابات الخاصة بنقد الأعمال الفنيـة، والتي تبرر حكـم الناقد فيما عرف بمعيار تحليل ما وراء النقد (Haddad 1988, p.60). وهو كما يلي في الصفحة التالية:

جدول رقم (٩) يمثل عناصر معيار برادزلي لتحليل ما وراء النقد

إسم الناقد:	
اسم الفنان:	
مصدر المقال:	
عنوان العمل الفني:	
عنوان المقال:	

الوصف	وصف أجزاء العمل الفني	وصف المناطق الأولية الأساسية
		وصف المناطق المركبة
	وصف العلاقات بين أجزاء العمل الفني	وصف المناطق الأولية الأساسية
		وصف المناطق ذات العلاقات الواضحة
		وصف المناطق ذات العلاقات غير الواضحة
	وصف الخصائص المنطقية	خصائص إنسانية
		خصائص غير انسانية
التفسير	العرض التفسيرات	توضيح القصد
		التصوير بالألفاظ
	المقترحات	حول الرموز
	التفضيلات	الأكثر تفضيلا
	أشياء أخرى	تسمية الصور والأشكال
التقييم	أحكام بينة وواضحة	حسن
		سيئ
	أحكام ضمنية	حسن
		سيئ
	تبريرات ذات صلة بالموضوع	الكثافة
		التعقيد

		الوحدة
	تبريرات غير ذات صلة بالموضوع	تاريخي
		نفعي
		معرفي
		أخلاقي
الحكم	المؤثرات	اجتماعية
		دينية
		سياسية
		فنية
	اللغة	واضحة
		غير واضحة
	الطريقة	نظامية
		غير نظامية
استعداد الناقد	مستوى التعليم	
	الخبرات	
	الاهتمامات	

(Haddad 1988)(ص٦٥)

وبأمل الباحث من خلال دراسة النظريات والمفاهيم النقدية السابقة ومعيار مـا وراء النقـد الخاص ببرادزلي الاستفادة منها في تطوير معيار خاص بتحليل عينة من مقالات النقد الفني المختـارة عشوائياً من بعض الصحف المحلية السعودية، والوصول إلى نتائج حول تساؤلات وفرضيات البحث.

أداة التحليل

وفيما يلي المعيار أو القاعدة التي سوف تطبق في تحليل مقالات النقـد الفـني في الصحافـة السعودية. ويتناول هذا المعيار تحليل المفاهيم والمصطلحات النقدية من خلال المهام (الخطوات) الـتي يقوم بها الناقد أثناء نشاطه النقدي. ويتم ذلك بالتحقق من إتباع الناقد لهـذه الخطـوات وتوضـيح المفاهيم المتعلقة بنقد العمل الفني باستخدام لغة واضحة تعكس معرفة الناقد بأسس النقد وخطواتـه والأصول الفنية والجمالية. وقبل الخوض في عناصر المعيار تجدر الإشارة إلى أنه قـد تـتداخل هـذه العناصر داخل المقال النقدي ولا تظهر كمهام منفصلة أو متعاقبة وبالتالي لا يمكن فصل هذه المهام عن بعضها البعض ويرى الباحث أن عناصر هذا المعيار من المرونة بحيث تستوعب ذلك.

يتناول المعيار ستة عناصر تمثل مهام الناقد في أثناء الكتابة النقدية. يتعلـق العنصـر الأول في

هـذا المعيـار بالنظر في استخـدام الناقد للمصطلحات الفنية الدقيقة مثـل مصطلحـات أسس التصميم وقيمه الفنية (تباين، إيقاع، انسجام، وحدة... الخ)، ويتعلق كذلك بتوضيح المفاهيم بلغة عربية واضحة وصحيحة، وهي المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بموضوع العمل الفني والتي ترتبط: ١- بالخامة (أي توضيح نوعها وكيفية استخدامها وطرق توظيفها في خدمة العمل الفني). ٢- تقنية الأداء (أي أن يقوم الناقد بتـوضيـح المفـاهيم المتعلقـة بالتقنيـة وأسـاليب الأداء فـي العمـل الفـني وكيف عالجهـا الفنان). ٣- توضيح المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بعلم الجمـال وتاريخ الفن والتي يتطرق إليها الناقد أثناء نقده للأعمال الفنية لتأييد بعض الأفكار.

إن قيام الناقد بتوضيح هذه المصطلحات والمفاهيم باستخدام لغة عربية سليمة سوف يقوي من قيمة وجدية المقال النقدي. وبالاعتراف بوجود النقد الشعبي الذي لا يشترط الكتابة باللغة الأدبيـة، إلا أن الباحث يرى أن مكان مثل ذلك الشكل من أشكال النقد ليس على صفحات الصحف اليومية التي تخصص صفحة أسبوعية متخصصة للكتابة عن الفنون التشكيلية، وإنما قد يكون مثل هذا الشكل من النقد منتشراً بين العامة وبصورة شفهية أكثر منه مكتوباً. وبطبيعة الحال فإن استخدام الناقد للغة سليمة يعني الالتزام بقواعد اللغة واستخدام التعبيرات اللغوية الجمالية التشبيهية والتي توضح الصورة المرئية في العمل الفني.

أما العنصر الثاني من هذا المعيار فيركز على مهمة الوصف التي يقوم بها الناقد، وهي وصـف موضوع العمل الفني بما في ذلك تسمية موضوع العمل الفني، وتناول حجمه ومقاساته، ثم وصـف العناصر المكونة لأجزاء العمل الفني المرئية. وهذه الأجزاء منها البسيطة التي تكون رؤيتها واضـحة ولا يحتاج وصفها إلى جهد في توضيحها، والأجزاء المركبة وهي التي يقوم الناقد بلفت نظر القـارئ إليها وهي غير واضحة وتحتاج إلى رؤية الخبير. ويلي ذلك وصف البيئة المحيطة بالعمل الفني والمؤثـرة فيه، ويكون مهمة المعيـار هي تتبـع قيـام الناقـد بعمليـة الوصف والتعـرف علـى مـدى اهتمـام النقاد بهذه الخطوة النقدية.

ويلي الوصف العنصر الثالث في المعيار، وهو مهمة التحليل. وينقسـم التحليل إلى ثلاثـة جوانب: الأول هو قيام الناقد بتحليل خصائص الموضوع من خلال أحد النظريات النقدية التي قـد

تكون الوافعية أو الشكلية أو الضمنية. وفي الجانب الثاني يهتم المعيار بالتحليل الشكلي ويشمل ذلك تحليل العلاقات المتبادلة بين أجزاء العمل الفني جمالياً. أما الجانب الأخير من التحليل فيشمل قيام الناقد بتحليل العمل الفني من خلال مؤثرات مختلفة هي الوظيفية و المعرفية والاجتماعية والتاريخية (وتشمل التراث) والدينية والسياسية والنفسية والجمالية.

العنصر الرابع من عناصر المعيار هو التفسير، ويتناول هذا الجانب التفسيرات الموضوعية، والتفسيرات الذاتية. فالتفسيرات الموضوعية تشمل تفسير معاني الرموز في العمل الفني، وتفسير (أو تبرير) أسباب التفضيلات الجمالية في صور لفظية غير مباشرة، وكذلك تفسير (أو تبرير) أسباب جودة العمل الفني بصورة مباشرة. أما التفسيرات الذاتية فتشمل رؤية الناقد وتعبيراته وانفعالاته حول العمل الفني، ومحاولته استنتاج مقاصد الفنان (من خلال سيرته الذاتية)، أو استنتاج تفسيرات من خلال المؤثرات الموجودة في التحليل.

العنصر الخامس في هذا المعيار يركز على أحد أهم خطوات النقد الفني ألا وهي قيام الناقد بمهمة التقييم والحكم على جودة العمل الفني في مقاله النقدي. وذلك من ثلاثة جوانب: أولها قيام الناقد بإصدار أحكام على التقنيات الأدائية عند الفنان، وقيام الناقد بإصدار أحكام تتعلق بالجوانب الجمالية في العمل الفني. أما الأحكام الذاتية فتشمل آراء الناقد الخاصة حول العمل الفني. ويتتبع المعيار ما إذا كان الناقد قد أهمل الجوانب الجمالية واتجه إلى التركيز على الاهتمام بجانب الحكم على العمل الفني من خلال المؤثرات الخارجية التي غالباً ما تؤثر في أحكام النقاد (وهي المؤثرات الاجتماعية والأخلاقية الدينية، والسياسية، والتاريخية.. الخ). وهناك الأحكام الأخرى، المتعلقة بالتثمين المادي للعمل الفني، وقد تكون المبالغة في تقديره إيحاءً بأن الناقد يحاول الرفع أو التقليل من قيمة العمل الفني والفنان.

أما العنصر السادس في هذا المعيار فيركز على تحديد اتجاه الناقد من خلال ما كتبه في المقال النقدي ومدى اتباعه للنظريات والطرق النقدية المعاصرة أو القديمة في ممارسته النقدية. وهذا يعكس في النهاية بعض أهم النتائج التي سوف تجيب على التساؤلات وتثبت فرضيات البحث. ويقوم الباحث بكتابة رقم المقالة من العينة المختارة وعنوانها الرئيسي في الصفحة التشكيلية، وكتابة رقم

العدد الذي نشرت فيه واسم الصحيفة وتاريخها واسم كاتب المقال. ثم يطبـق الباحـث أداة التحليل كما يلي:

رقم المقـالة : ..... **عنوان المقالة :** .....

اسم الصحيفة: ..... **العـ ـ ـدد:** .....

تاريخهـ ـ ـا: ..... **اسم الكاتب:** .....

أولا : فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات الفنية وتوضيح المفاهيم الجمالية المتعلقة بالعمل الفني بلغة عربية واضحة:

١- **استخدام المصطلحات الفنية الدقيقة (الخاصة بالفن وأسس التصميم) (مثل تباين، إيقاع انسجام، وحدة.. الخ)**

٢- **توضيح الناقد للمفاهيم الخاصة بالعمل الفني:**

(أ)- مفاهيـم مرتبطة بالخامة المستخدمة في العمل الفني (ألوان زيتية، خشب، جبس، فلين، ألوان مائية.. الخ).

(ب)- مفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء التي اتبعها الفنان في العمل الفني (أسلوب الفنان في إنتاج العمل الفني).

(ج)- مفاهيم مرتبطة بنظرية الفن والاتجاهات الفنية (علم الجمـال، تـاريخ الفـن، وتعريفات الاتجاهات الفنية المعاصرة).

٣- **استخدام اللغة العربية (الأدبية) الفصحى.**

(أ)- الالتزام بالقواعد النحوية.

(ب)- الالتزام بالقواعد الإملائية.

(ج)- اسـتخـدام التشبيهـات البـلاغيـة والجماليـة (التصـ ـوير اللفظـ ـي المكتـوب).

ثانياً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة وصف العمل الفني :

١- **وصف موضوع العمل الفني.**

(أ)- تسمية العمل الفني وموضوعه.

(ب)- وصف حجم وقياس العمل الفني.

٢- **وصف العناصر والأجزاء المكونة للعمل الفني.**

(أ)- أجزاء العمل الفني البسيطة (الأولية).

(ب)- أجزاء العمل الفني المعقدة (المركبة).

(ج)- وصف أشياء أخرى.

٣- **وصف البيئة المحيطة والمؤثرة في العمل الفني.**

(أ)- وصف البيئة الموجود بها العمل الفني (مكان العرض).

(ب)- وصف أثر البيئة (مكان العرض) على العمل الفني.

ثالثاً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة تحليل العمل الفني :

١- **تحليل خصائص موضوع العمل الفني، من حيث انتماؤه إلى أحد الاتجاهـات الجماليـة، والتزام الناقد بالتحليل على ذلك الأساس (اتجاه واقعي، اتجاه شكلي، اتجاه ضمني).**

٢- **قيام الناقد بتحليل العلاقات الشكلية والمتبادلة بين عناصر العمل الفني.**

(أ)- تحليل العلاقات البسيطة (الأولية) (خطوط، ألوان، مساحات.. الخ).

(ب)- تحليل العلاقات المعقدة (المركبة) (إيقاع، وحدة، اتزان، تضاد.. الخ).

٣- **قيام الناقد بتحليل العمل الفني من خلال المؤثرات الانسانية المختلفة التي تؤثر في العمـل الفني وتقبل الناقد له.**

(أ)- مؤثرات وظيفية (نفعية).

(ب)- مؤثرات معرفية.

(ج)- مؤثرات اجتماعية.

(د)- مؤثرات تاريخية (تشمل التراث).

(هـ)- مؤثرات دينية وأخلاقية.

(و)- مؤثرات سياسية.

(ز)- مؤثرات نفسية (على الفنان والمتلقي).

(ح)- مؤثرات جمالية.

رابعاً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة تفسير أو تأويل معاني العمل الفني (المضمون) :

١- تفسيرات موضوعية، من داخل العمل الفني.

(أ)- تفسير معاني الرموز في العمل الفني.

(ب)- تفسير أو تبرير أسباب التفضيلات الجمالية للعمل الفني في صور لفظية أو مكتوبة بطريقة غير مباشرة.

(ج)- تفسير أو تبرير جودة العمل الفني بطريقة مباشرة.

٢- تفسيرات غير موضوعية (ذاتية).

(أ)- تقديم الناقد لرؤيته الخاصة، وعرض تعبيراته الخاصة وانفعالاته نحو العمل الفني.

(ب)- محاولة الناقد لاستنتاج مقاصد الفنان من العمل الفني.

(ج)- محاولة الناقد لاستنتاج تفسيرات أدت إليها تحليلاته للمؤثرات المختلفة.

خامساً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التقييم والحكم على العمل الفني:

١- قيام الناقد بإصدار أحكام موضوعية على العمل الفني.

(أ)- أحكام تتعلق بتقدير القيم الجمالية في العمل الفني.

(ب)- أحكام تتعلق بتقييم الأسلوب الفني وتقنية الأداء عند الفنان.

٢- قيام الناقد بإصدار أحكام غير موضوعية (ذاتية) على العمل الفني.

(أ)- أحكام ذاتية خاصة برأي الناقد أو نقله لوجهة نظر نقاد آخرين.

(ب)- أحكام تتعلق بقيمة العمل الفني المادية (كم يساوي مادياً).

(ج)- أحكام تتعلق بقيمة العمل الفني المعنوية (رفعه إلى مستوى الأعمال العالمية).

سادساً: فيما يتعلق بالاتجاه أو الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد في كتابة المقال النقدي:

١- قيام الناقد باستخدام أحد الطرق النقدية المعروفة، يقوم الباحث بتحديد الطريقـة: (النقد الوصفي، النقد بواسطة القواعد، النقد الانطباعي، النقد السياقي، النقد من خلال سيرة الفنان الذاتية.. الخ).

على أن يتم تفريغ نتائج التحليل على جدول التحليل، جدول رقم (١٠) والذي يوضح بالتفصيـل عناصر معيار الباحث لتحليل ما وراء النقد وهو كما يلي:

الفصل الخامس

تحليل مقالات النقد الفني في الصحافة السعودية

مقدمة

تستمر الحركة التشكيلية في بلادنا في النمو والتطور، حيث نلاحظ تزايد أعداد المعارض المقامة في صالات العرض المتمركزة في المدن الرئيسية، وتواكب هذه المعارض حركة إعلامية صحفية فنية تسعى إلى نشر الوعي بالفنون التشكيلية بين المواطنين. فتظهر على صفحات بعض الصحف المحلية صفحات متخصصة في الفنون التشكيلية تهتم بالكتابة عن الفن التشكيلي في أشكال متنوعة من المقالات الفنية. وأحد أشكال هذه المقالات، مقالات النقد الفني التي تعد أحد أهم الكتابات الفنية التي تحقق هدف نشر وتنمية الثقافة الفنية. وقد قدم الباحث في فصل سابق إحصائية حول عدد هذه المقالات ونسبة نشرها في مجموعة من الصحف المحلية التي تمثل الصحافة السعودية عموماً.

وقد أظهرت هذه الدراسة الإحصائية أن النسبة المئوية للمقالات النقدية تتوزع بشكل معتدل بين أنواع الكتابات الصحفية الفنية المختلفة في الصحف السعودية. وقد كانت النسبة المتوسطة للمقالات النقدية المنشورة في الصحف السعودية خلال عام ١٤٢٠للهجرة هي ١٢% إلى غيرها من الأشكال الأخرى للكتابات الصحفية الفنية، وكان متوسط هذه المقالات خلال العام الواحد هو ٣٠ مقالاً تقريباً في كل صحيفة، وهو عدد لا بأس به لو علمنا أن الصفحات المتخصصة في الفنون التشكيلية تنشر أسبوعياً وتنقطع في أوقات المواسم مثل شهر رمضان والأعياد والحج. فهذا يدل أن مقال النقد الفني موجود على صفحات هذه الصحف بصورة أسبوعية، مما ينفي المقولة التي تدعي عدم وجود نقد فني في صحافتنا السعودية. ويبقى لنا أن نقوم بتحليل عينة من هذه المقالات للإجابة على تساؤل البحث الأخير وهو (ما هي طبيعة الوضع الراهن والتوجهات والطرق المتبعة في النقد الفني المعاصر في صحافة المملكة؟). وهو التساؤل الذي بنى عليه الباحث فرضيته الأخيرة التي تقول بأن (هناك كتابات نقدية متفاوتة في مستوياتها الفكرية ومختلفة في درجة اعتمادها على توجهات نظرية

معاصرة في الصحافة المحلية).

وفيما يلي تحليل العينة العشوائية المختارة من مقالات النقد الفني التي تم تصنيفها فيما سبق، حتى يستطيع الباحث أن يتوصل إلى نتائج البحث. وسوف يقوم الباحث بإجراء هذا التحليل عن طريق عمل عدة قراءات لكل مقال ١- قراءة أولى للمقال ووضع خطوط حمراء تحت العبارات الوصفية والتحليلية والتفسيرية والمصطلحات الفنية الدقيقة في المقال النقدي. ٢- قراءة ثانية للمقال وتحديد نقاط التحليل على جدول المعيار الذي وضعه الباحث للتحليل. ٣- قراءة ثالثة للمقال وتسجيل ملاحظات الباحث الإيجابية والسلبية حول المقال النقدي مع الرجوع إلى عناصر المعيار المخصص لتحليل المقالات النقدية. ٤- قراءة رابعة للمقال وكتابة التحليل الوصفي للمقال النقدي. وقد تم نقل كامل المقالات كما هي من كل صحيفة بأخطائها الإملائية والنحوية وبنفس الشكل الذي رتبت عليه الفقرات في المقال (ويمكن الرجوع إلى صور مصغرة لنماذج من تلك المقالات في الملاحق في نهاية هذا البحث.). وحيث أن كتاب هذه المقالات يختلفون في انتمائهم إلى النقد الفني والحركة التشكيلية فقد قرر الباحث أن يطلق على كتاب هذه المقالات مسمى (الناقد) سواء أكان ناقداً فنياً، أو فناناً تشكيلياً، أو مراسلاً صحفياً، أو من هواة الكتابة في الصحافة.

أولاً: المقالات النقدية في صحيفة البلاد:

المقال الأول:

مختار العطار : الثلاثاء ١٤٢٠/١/١١هـ، ١٥٦٢١، ص١٣، رأي.

لوحات الفنان أنس أبو السمح اضافة جديدة الى حركة التصوير الضوئي في السنوات الختاميـة للقـرن العشرين واقلاع نهائي من أرض التوثيق والتسجيل إلى سماء التعبير الإنساني جنباً إلى جنب مع الرسـوم والتلوين وتشكيل التماثيل. لوحات تحلق بأجنحة الشكل والمضمون. لتدخل مع الفنون المرئية إلى أجواء التأمل الداخلي.. لتسبر أغوار الطبيعة وتكشف أسرارها، وتساعدنا على أدراك مراميها حين تحدثنا بلغتها الصامتة: لغة الشكل واللون والملمس. الفن المرئي: هو كل ما تراه عيوننا من ابداع الانسان وتتوفر لـه معايير الجمال سواء أبدعة بيديه المجردتين أو بأدوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيداً على مر السنين منذ

اكتشافها استخدمها أبو السمح بما أوتي من موهبة ومهارة واتقان واختفت الفوارق بين لوحاته الفوتوغرافية والصور المرسومة بالقلم والريشة والألوان أصبحت تجذبنا الى التطلع إليها فلا نبغي شيئاً أبعد من التطلع والانشاء الروحى والمتعة العقلية.

* مختار العطار

تحليل المقال:

في **هذا المقال القصير يقدم الناقد أعمال الفنان أنس أبو السمح ومساهمته في حركة التصوير الضوئي في المملكة العربية السعودية. و يستخدم الناقد مصطلح (التصوير الضوئي) ولكنه لا يوضح معناه للقارئ العادي. وقد استخدم الناقد بعض المصطلحات الأخرى وقام بتوضيح بعضها مثل مفهوم الفن المرئي الذي قال عنه: "الفن المرئي: هو كل ما تراه عيوننا من إبداع الإنسان وتتوفر له معايير الجمال سواء أبدعه بيديه المجردتين أو بأدوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيدا على مر السنين".**

و يصف الناقد ويحلل أعمال الفنان أبو السمح بشكل عام دون تحديد اسم عمل معين بذاته فيصفها بأنها أعمال تسجيلية توثيقية معبرة. ويستخدم الناقد التشبيهات الجمالية فيقول عن أعمال الفنان بأنها "لوحات تحلق بأجنحة الشكل والمضمون ... لتدخل إلى أجواء التأمل الداخلي" وهو يحلل هذه الأعمال ويحاول تفسير توجهها في تعبيره عنها بأنها تكشف أسرار الطبيعة وتساعدنا على إدراك مراميها في لغة صامتة تعج بالمضامين، ولكنه لم يقم بتفسير أو توضيح تلك المضامين، وإنما اكتفى بالإشارة إليها فقط. ويتناول الناقد في حكمه على موهبة الفنان أبو السمح ومهارته في التصوير الضوئي والرسم بالقلم والريشة واللون بالمديح فيصفها بأنها تبعث على المتعة في الإنشاء الروحي والعقلي، ومن وجهة نظر الباحث هذا حكم ذاتي غير مبرر، فلم يعطِ الناقد في مقاله النقدي ما يكفي من الإثباتات لدعم حكمه.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات الفنية وتوضيحه المفاهيم فقد استخدم المصطلحات الفنية الدقيقة المتصلة بأسس التصميم والقيم الفنية. كما ورد في المقال توضيح بعض

المفاهيم الفنية المرتبطة بالخامة أو الأداة. أما في جانب التزام الناقد بالقواعد النحوية فلـم يجـد الباحث أي أخطاء نحوية ولكن كانت هناك بعض الأخطاء الإملائية. ونجد الناقد قد أتقن في تشبيهاته اللغوية التي توضح مقاله. أما فيما يتعلق بوصف الأعمال الفنية فلم يقم الناقد بتحديد اسم عمل معين لوصفه ولكنه كان يتحدث عن أعمال الفنان بشكل عام وبصورة مختصرة. وبالتالي فإن ممارسة الناقد للتحليل كانت مجرد القول عن أعمال الفنان أنها ضمنية. وقد حاول الناقد أن يبرر بعض تفسيراتـه حول أعمال الفنان حيث تحدث عن معاني رموزه، وعبر عن رؤية ذاتية حول تلك الأعمال. وكانت أحكامه تعتمد على التركيز على تقنيات الفنان وأسلوبه بطريقة مبالغ فيها تعبر عن رأيه الخاص. وهنا يعتمد الناقد على الطريقة الانطباعية في ما يقدمه من نقد بأسلوب يتذبذب بين الموضوعية والذاتيـة. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

هشام قنديل : الثلاثاء ١٤٢٠/٦/٢٥هـ، ١٥٧٨٢، ص١٣، حماس في باريس.

اختارت المنصورية للثقافة والابداع التي تفتح آفاقا اكثر رحابة واتساعا لاستيعاب طاقات فنيـة كبـيرة الفنان السعودي عبد الله حماس لعرض اعماله في باريس وفي ارقى الجاليرهات بها ولم استطع ان اخفـي فرحتي بأحدث معارض حماس التي لا شك سيكون لها وقعها الخاص وسحرها المميز في الحركة التشكيلية السعودية وكان طبيعيا ان نتلقى هذه الخطوة الرائعة للمنصورية بما يليق بها.

عبد الله حماس يقدم لنا فنا بيئيا خالصا لا فنا منقولا مستوردا فمعظم رموز لوحاته مستوحاة من الطبيعة في عسير ولكنه يصبغها في قالب فني جديد مختلف تماما عن الاصل بحيث تصبح اللوحة في جوهرها كائنا حيا جديدا بعيدا عن المصدر الذي استوحيت منه ومخرجا من داخل نفسه اشكالا والوانا جديدة حيـث يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون واللعب بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويعه ليقول الكثير فتارة بالتناقض الصارخ واخرى بانسيابية هارمونية مبدعة وثالثة بالتمازج المحسوب البعيد عن التمويه والمغامرة. بمفردات قريبة ورؤية مغايرة يأتي عبد الله حماس كأنه خارج لتوه من الحقول والمزارع في مواسم الحصاد في ابها البهية، حتى ليأتيني شعور خاص بأن هذا الفنان مازال يبدع تحت ضوء أقمار الليالي الصيف ية في عصر لوحات الليزر والكهرباء، فهاهو يخلص نفسه ويخلص روحنا معه من ايقاع الحياة المتسارع الى حد اللهاث، ويغيب عامدا متعمدا عن هذا الضجيج والازعاج فيقترب في ادائه الفني من الهمس الذي يعلـو برسالته إلى حد ايصالها الى كل المسامع والعيون والقلوب.

في اعماله الجديدة يحافظ حماس على علاقته الحميمة المتميزة بالتجريدية كما يفهمها ويمارسها منذ فـترة

ليست بالقصيرة، ويحتفظ لنفسه بحق اكتسبه وزاده خبرة وثقة في الاستخدام المتفرد للون بايقاع متناغـم يبتعد عن الابتذال ويميل شيئا فشيئا إلى هدوء هو مزيج من حزن دفين ورغبة جامحة للانطلاق الى فكرة جديدة للعالم والانسان وازدادت الوانه بهجة وخطوطه ليونة وكذلك تدفقت الاشـكال والشخـوص التجريدية بحركة تعبيرية تلقائية تؤكد على العشق الجنوني للحياة لديه فلا ازمات ولا نكبات في اعمـال حماس.

بين البساطة الشديدة والغموض الفني الساحر يبدع حماس.. هذا هو الريف بكل سحره.. وذلك هو عالم القرية الدافئ والوضاء.. وحماس يفيض بيديه على كل لحظات المشقة بروحانيتها وبالاغراق في تفاصـيل مواسم العمل والافراح ذلك ان السعادة في القرية مرتبطة بانجاز شيء يدعو للفرح.

يعيدني حماس في أعماله الى قريتي بكل خصوبة ارضها وببكارة مشاعر اهلها واصر ان اعيش معه موسم الحصاد ولم ينس ان يريني بعضا من اقمار لياليها الصيفية وان يعرض لي فرحة شعبية لبعـض الرقصـات الريفية وجاءت اعماله محلاة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفء العاطفة المختزلة في صدره مع صـبغها بديناميكية العصر الحديث.

وتبقى بادرة المنصورية للثقافة والابداع محل تقدير الحركة التشكيلية ونموذجا يحتذى به وهـي خطـوة جادة من شأنها ان تزيد الحركة التشكيلية رسوخا وتعطي لها وهجا لا ينطفئ وبريقا ينم عـن اصـالتها ووعيها وهي خطوة سيذكرها التاريخ المنصف والوعي للحركة التشكيلية السعودية والعربية.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو مدير صالة أتيليه جدة للفنون الجميلة، وهو صاحب رؤية نقدية مؤثـرة في **أعمال كثير من الفنانين الجدد** في **الساحة التشكيلية. يبدأ الناقد قنديل مقاله النقـدي بالإشـارة** إلى **مؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع راعية معرض الفنان عبد الله حماس والتي قررت نقل معرضه مـن جدة** إلى **باريس. وهو يعبر عن سعادته بهذا الخبر ويؤكد على أثر هذا الاهتمام على الحركة التشكيلية السعودية. ينتقل بعدها** في **فقرة تالية ليصف أعمال الفنان عبد الله حماس دون تحديد أو تسمية عمـل بعينه. فيحللها ويذكر عن أعماله بأنها مأخوذة من البيئة، وأن رموزه مستوحاة من الطبيعة** في **عسير، وأنه قد صاغها صياغات جديدة بتأثيرات نفسية داخلية. كما ويحلل تقنيات الفنان ويقول عنه "يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون واللعب بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويعه" ويحدد ثلاثة طرق يستخدمها الفنان للوصول لذلك وهي: ١- التناقض الصـارخ. ٢- الانسيابيـة الهارمونيـة. ٣- التمازج المحسوب البعيد عن التمويه.**

لم يوضح الناقد مفاهيم محددة للمصطلحات التي استخدمها في نقده. واستعمل لغة تعبر عـن رومانسية أعمال الفنان حيث يقول عنه بأنه "مازال يبدع تحت ضوء أقمار الليالي الصيفية". ويتحدث عن أسلوبه فيقول: "ويقترب في أدائه الفني من الهمس الذي يعلو برسالته إلى حد إيصالهـا إلى كـل المسامع والعيون والقلوب". ويحاول تحليل وتفسير أعماله الجديدة واستنتاج العلاقة الحميمة بين الفنان والتجريد وقدراته في استخدام اللون والخط والشكل فيقول: "وزاده خبرة وثقة في الاستخدام المتفرد للون بإيقاع متناغم يبتعد عن الابتذال ويميل شيئاً فشيئاً إلى الهدوء." ويستطـرد فيقـول "وازدادت ألوانه بهجة وخطوطه ليونة وكذلك تدفقت الأشكال والشخوص التجريدية بحركة تعبيرية تلقائية."

وهكذا فقد حاول الناقد تحليل أعمال حماس وحاول استنتاج بعض المعاني وتفسير أعماله مـن خلال التقنية الأدائية التجريدية واستقراء العناصر التراثية المستوحاه من الطبيعة الشعبية في الجنوب. كما أن الناقد يصف ويحلل ويفسر هذه الأعمال رغم أنه لم يسم أحدها ويقول عنها بأنها تقع "بـين البساطة الشديدة و الغموض الفني الساحر"، وبأن لها روحانية غارقة في تفاصـيل مواسـم العمـل والأفراح وبأنها تعكس السعادة في القرية. ويظهر الناقد مدى تأثره الانفعالي الذاتي بأعمـال الفنـان فيقول "يعيدني حماس في أعماله إلى قريتي بكل خصوبة أرضها وبكارة مشاعر أهلها." ويصف بعـض أعماله التي ضمنها أشكال معبرة عن رقصات شعبية ويقول عنها "جاءت أعماله محلاة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفء العاطفة المختزلة في صدره مع صبغها بديناميكية العصر الحديث." ويعبر هذا عن حكم يطلقه الناقد على هذه الأعمال ولا يعبر إلا عن وجهة نظر الناقد الذاتيـة. وفي ختـام المقـال النقدي نجد الناقد يكرر نفسه ويعيد الإشارة إلى بادرة مؤسسة المنصورية بعرض لوحات الفنـان في باريس مرة أخرى.

وبالنظر إلى جدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفـرت في هـذا المقال كانت كما يلي: ففي جانب استخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية، فنجد الناقد قد استخدم بعض المصطلحات الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم، وكذلك تقنيات الأداء وأسلوب الفنان، كما أنه قد استخدم التشبيهات اللغوية الأدبية في ما كتب عن أعمال الفنان. أما في جانب الوصـف فلم يصف أعمالاً بعينها ولكنه اكتفى بوصف عام وبسيط لمجمل أعمال الفنان. أمـا فيمـا يتعلـق

بالتحليل فنجد أن الناقد قد استخدم نظرية التحليل الشكلي وتناول أثر التراث على أعمـال الفنان والتأثير الجمالي للأشكال فيها.

وفيما يتعلق بجانب التفسير فقد قام الناقد بتفسير الأعمال بموضوعية وبرر أسباب تفضيلاتـه جمالياً كما أعطى تفسيرات ذاتية لرؤية خاصة في تعبيراته الانفعالية. أما فيما يتعلق بالحكم فقد أعطى الناقد أحكاماً موضوعية ربطها بأسلوب الفنان وتقنياته، وربطها كذلك بأحكام ذاتية عبرت عن رؤية خاصة. ويمكننا أن نلاحظ أن الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد قد اعتمدت على دراسـة الأشـكال لاستنباط مقاصد الفنان واستقراء المعاني من خلال تصورات ذاتية عند الناقد. (يمكـن الرجـوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

عوضة الزهراني : الثلاثاء ٢٢/ ٨/ ١٤٢٠هـ، ١٥٨٣٨، ص١٣، مساحات مشتركـة أصداء وأبعاد.

في ظل هذه السطوة الطاغية للفنانين الشباب تحط رحال فرسان معرض مساحات مشتركـة في صـالة ارابيسك لتختط بداية مرحلة، وذاكرة تاريخ، رؤيا تشكيلية ابت على نفسها الا ان تتواجد وتتفاعل حتى بعد زوال احداثها ربما لوقت طويل.. وجدليات هذه الرؤيا او اي عمل ابداعي قد تبدو للوهلـة الاولى غير فاعلة وبالتالي مرفوضة، الا ان الخوض في غمار القيم الانسانية، والاشكالات الاجتماعية، والمتغيرات التاريخية بمكان، تجعل تلك الثوابت والنظريات الفنية في مهب الريح لسبب بسيط جدا، لانها من وضـع الانسان وهنا يكمن جوهر ابداع البشرية، وعليه يمكن القول ان الإبداع الفني قيمة متجـددة بتجـدد الوسائط التي يمكن من خلالها بث القيم التعبيرية المعاشة.

ونحن بصدد التفاعل مع هذا الحدث المهم في ساحاتنا التشكيلية، يجب ان نضع في الحسبان حقيقة الادوار المتعددة التي يمكن للفن التشكيلي صياغتها حسب رؤية المبدع او الفنان ولا يمكن بحال من الاحـوال ان تحمل الحقيقة توجه دون آخر او نتبنى رؤيا بذاتها كبديل لقولبة المعايير الفنية واسقاطها لتقييـم تجارب الآخرين.

لقد قدم معرض مساحات مشتركة الوسيط المعاش كقيمة فنية كان لها تلك المساحة من الا ثارة وردود الافعال المتباينة وان كان هذا ليس بجوهر نصوص حرة في حيز مغلق بحالة تحكي فرضيات اصطدمت بها رغبة العارضين في تغيير القيمة المكانية التقليدية (صالة العرض) فكان خروج الحيز او المكان من حا لة

الجمود والثبات الى شكل جديد يمكن معه التطفل عليه ولمسه والتحسس في ارضيات واسـطح مكـان العرض، رغم الادراك السابق بمعرفة هذه المادة، وشيئا فشيئا تتلاشى قيمة ذلك المكان المتعـارف عل يه سابقا وننقاه بوعي او دون وعي للبحث عن مكان ان ما يمكن أن يكون صادقاً في هذا الحيز الغريب من فن.

وكان ما قدمه الفنانون الثلاثة لا يعنينا بحال من الاحوال فليس للغة الانشاء والاطراء امام هذه النصوص الجادة، دور يمكن معه تبرير قيم تقليدية معروفة سلفا.

ان ما يمكن رؤيته داخل هذا الحيز يبعث على الاستنجاد بكل الحواس فهو يتجازف تلك الشاعرية القابعة خلف قيم لونية او بصرية بحتة.

احجار قابعة في ارضية الصالة بقايا رصيف في زاوية من الزوايا اشياء من واقع ومشاهد حياتنا اليوميـة لوحات مسندة تعد على اصابع اليد، حالة من الاختزال الشديد تنبأ سلفا بدقة ترتيب هـذا الاعمـال، والتعامل مع هذه النصوص بحذر في إطار تبني قناعة اكيدة مستمدة من توجهـات وتجـارب الفنانـين السابقة.

إن ما يرى هو الحالة تلك الوسائط والمشاهد المألوفة في حياتنا الى موقف يمكن له ان يثير فضولنا وندرك معه قربنا من هذه الاشياء وادوارها الحقيقية في بلورة حياتنا وصياغة مدنيتنا دون اعتبار مسبق بدوا فع الرفض او القبول لدى الاخرين عن دور هذه المعطيات التي اصبحت جزء من ادوات الفنان في التع بير وطرح قضاياه.

لنا امام ذلك الجدار المبني بكل بساطة من اعمال الفنان ايمن يسرى وقفة ادخل الفنان فيها لغـة الـ لمون والصوت كخلفية تعكس بعدا لا يمكن تأطيره الا بفرضيات اولية وقد لا يكون لاسم العمل او مجموعـة الاعمال قيمة امام نص هو في حقيقة مثير في مبحث علم الجمال عن شرعية التواجد حاله في ذلك حال كومة الأحجار المكدسة للفنانة عبير الفتني في جزء ما من الصالة والتي تتابع بكل اهتمام ما يـدور مـن دراما افتعلها الانسان في مكان ما عن الارض، حيث كان عمل الفيديو نص متفرد ومواز مـن حيـث المضمون وهو بحد ذاته قيمة مفادها أن التكنولوجيا الحديثة وسيط فعـال يضـاف الى ادوات الف نان، استحدثت مادة الشريط المعروض حالة شبه تكاملية بين المحتوى من سكون وانفجار وتطاير للصخـور داخل شريط العرض وبين تلك الكومة من الاحجار الموجودة فعلا بصالة المعرض، والتي قد تزيد وتنقص حسب رؤية الفنان حيث يقابل حالة السكون هذه عمل اخر لنفس الفنانة لصخـور شـبه متنـاثرة في الفضاء مثبتة في سقف الصالة وهي حالة شبه عشوائية مقابلة لالاف الصخور المتناثرة في شريط العـرض من خلال هذه المساحة من المقارنة النظرية يمكننا الدخول بشكل مبسط إلى قيم فلسفية تحال بشكـل او باخر الى موقف المتلقى وتفاعله مع ما يرى ويدرك.

كان حضور اللوحة المسندة في المعرض قويا وان كان يوازيه بشيء من الخجل في تبني مفاهيم قيم ما بعد الحداثة او المفاهمية، الا ان نصوص بعض هذه الاعمال المسندة تنئى بنفسها في الـدخول في جـدليات

التوجه ايا كان، نلمح في اعمال الفنان ايمن يسري رغبتة بالخروج خارج فضاءات اللوحة واعادة صياغة بعض اعماله السابقة في احالة بعضها إلى موقف اكثر درماتيكية كما هو الحال في العمل المسمى "ازرق" او عمل "وجوه" وقد لا يكون خروج ايمن هذا خروجا جذريا الا ان الفنان افصح عن رغباته قبل دخول الصالة من خلال عمل كرسي الحلاقة المنصوب في حديقة الصالة الخارجية والمسمى (كابوريا).

ان ادراكنا لدلالات المثل الشعبي او العربي كقيمة ادبية وفكرية وثقافية حملت مفرداتها البسيطة تجـارب وقصص يطول سردها حال ذلك حال اعمال الفنان مهدي الجريبي. ان بساطة المحتوى والاختزال الشديد لاي مفردات زمانية او مكانية وعدم الخوض في مساحات الاستجداء ونمطية التوجه او التقنية، اهم سمات اعمال هذا الفنان، لقد حمل الفنان اعماله فكرا ورؤيا فنية مفادها ان العمل الفني مساحة حية من التفاعل الصادق بين الذات الرؤيا البصرية من جهة وبين دور الفن كحضور فاعل على الصعيد الانساني من جهة اخرى.

ان تلك البساطة وذاك الاختزال تقابل بعمق شديد وشاعرية استحدث سطوتها من ثقة الفنان ملاكا ته الفنية ورؤيته الفكرية.

وهذا تنحو اعمال الفنان منحى اخر غير ما اعتادت عليه عين المتلقي وتتسع مساحة الرؤيا باتساعها لغة الحوار.

لقد قدمت هذه الرؤيا نصا حقيقيا لدور مهم جدا من ادوار الفن الحديث، وحققت سبقا على الصعيـد المحلي في تبني مثل هذه الاطروحات (التي تندرج تحت مسمى المفاهيمية) التي ساهمت بطرح قضايا الفن والمجتمع بشكل أكثر صدقا وشفافية. وما ذاك العرض المسرحي التجريبي الذي قدم في صالة المعـرض الا علامة مضيئة في تبني مساحات وافاق لمفهوم وحدت الفنون.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو معلم التربية الفنية، الفنان عوضة الزهراني الذي يقدم قراءة نقدية حـول معرض مشترك أقامه ثلاثة فنانين هم الفنان أيمن يسري والفنان مهدي الجريبي والفنانة عبير الفـ تني. يبدأ الناقد بتقديم المعرض إلى القراء ومكان إقامته في صالة أرابيسك، ويستخدم العبـارات والجمـل المركبة التي قد يصعب على القارئ العادي فهمها، فهو يهتم بطرح عدد من المصطلحات الفنية وغير الفنية التي تعبر عن أفكاره حول المعرض، فهو يصف ذلك الجدل الذي أثاره المعرض كحدث ورؤيـا جديدة قد تحتمل الصواب والخطأ (الرؤيا التي يقدمها الفنانون في هذا المعرض وعلاقتـها بالمرحلـة الحالية وذاكرة التاريخ). ويصدر الناقد حكمه مقدماً على أعمال الفنانين الثلاثة فيعتبرها ضرباً مـن

الإبداع ويعرف الإبداع بأنه "قيمة متجددة بتجدد الوسائط التي يمكن من خلالها بث القيم التعبيرية المعاشة". ثم يتحدث عن الأدوار التي يجب على الفن أن يتبناها من وجهة نظر الفنان المبدع، فهو (أي الناقد) يرفض قولبة الفن في معايير محددة. ويعود ليصف مكان العرض وأثر التغيرات التي أحدثتها المساحات المشتركة فيقول "وشيئاً فشيئاً تتلاشى قيمة ذلك المكان المتعارف عليه سابقاً وننقاه [ونلقاه] بوعي أو بدون وعي للبحث عن مكان ان ما يمكن أن يكون صادقاً في هذا الحيز الغريب من فن"، وكان ذلك المعنى هو الذي وصل إلى الباحث من خلال هذه الجملة، ويبدوا أن هناك بعض الأخطاء الإملائية واللغوية الكثيرة في هذا المقال.

ويحاول الناقد تحليل تلك الأعمال دون إطراء فيقول عنها بأنها "نصوص جادة" لا تلتزم بالقيم التقليدية المعروفة سلفاً"، ويرى أن لهذه الأعمال أثر على الساحة التشكيلية بما أثارته من ردود أفعال، ثم يصف محتويات المعرض والطريقة التي عرضت بها ويحاول تبرير توجهات الفنانين إلى أنها مستمدة من خلال تجارب الفنانين السابقين فيفسر كيف استخدم الفنانون الوسائط المختلفة في المعرض ليتمكنوا من إثارة فضول المشاهدين، وكيف تأثروا بالحالة الاجتماعية في الحياة اليومية.

يحاول الناقد ربط المؤثرات المختلفة على الأعمال الفنية ببعض المفاهيم الفنية التي تتعلق بالحداثة والفن المفاهيمي كما يربطها بالمؤثرات الشعبية وخصوصاً في أعمال الفنان مهدي الجريبي فهو يقوم بوصف تفصيلي لأعمال الفنان أيمن يسري والفنانة عبير الفتني والفنان مهدي الجريبي ويقوم بتسمية بعض تلك الأعمال ويحاول تفسيرها ثم يقدم حكمه عليها فيقول عن أعمال أيمن بأنها في "موقف أكثر دراماتيكية"ويقول عن أعمال مهدي "ان بساطة المحتوى والاختزال الشديد لاي مفردات زمانية ومكانية وعدم الخوض في مساحات الاستجداء ونمطية التوجه أو التقنية، اهم سمات اعمال الفنان". ويعطي حكمه النهائي على تلك الأعمال من حيث تقديمها نصوص حققت دوراً مهماً للفن الحديث، كما حققت السبق على الصعيد المحلي من خلال تبنيها للمفاهيمية، التي اعتبرها بأنها تسهم في طرح قضايا الفن والمجتمع بصدق وشفافية. وفي ختام المقال يشير الناقد إلى العرض المسرحي التجريبي الذي قدم في صالة العرض ويقول عنه بأنه تبنى مفهوم قد يؤدي إلى "وحدة الفنون".

وبالرجوع إلى جدول عناصر المعيار فإننا نجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال هي:

فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم، فقد استخدم الناقـد المصطلحـات الفنية المرتبطة بالقيم الفنية والمتعلقة بالخامة المستخدمة في إنتاج أعمال الفنانين. واسـتخدم اللغـة العربية الفصيحة ولكن كانت هناك بعض الأخطاء النحوية والإملائية، رغم اهتمام الناقد بعرض جمل ذات تشبيهات أدبية. أما فيما يخص الوصف فقد وصف الناقد موضوع العمل الفني وقـام بتسميـة بعض الأعمال ووصفها بصورة مبسطة، كما اهتم بوصف بيئة المعرض وأثرها على الأعمال الفنيـة المعروضة.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بتحليل الأعمال الفنية المعروضة، فقد تناول تلك الأعمال من الجوانب الضمنية وربطها بالأغراض الوظيفية والاجتماعية في أعمال كل من يسري و فتني، والآثار النفسية في أعمال الجريبي. وفيما يخص تفسيراته لتلك الأعمال فقد أعطى تفسيرات ذاتية مـن خـلال رؤيتـه الخاصة. وأعطى أحكامه من خلال تناوله الأسلوب الفني الذي اتبعه الفنانون الثلاثة، وأعطى كذلك أحكاما ذاتية من خلال آرائه حول تلك الأعمال. ويمكننا أن نحدد طريقة الناقد النقدية في هذا المقال بأنها طريقة انطباعية، ويمكننا أن نحدد الأسلوب بأنه أسلوب قائم على الذاتية في النقد. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل).

المقال الرابع:

خالد الحمزة : الثلاثاء ١٤٢٠/١١/٢هـ، ١٥٨٩٩، ص١٣، نحو مشهدية ولكـن في السياق.

قدم الفنانون عبير الفتني، وأيمن يسري، ومهدي الجريبي مجموعة من اعمالهم ا لتي انتجـت خصيصـا للمعرض الذي اقاموه في قاعة ارابسك بمدينة جدة في شهر شعبان ١٤٢٠هـ، اثار هذا المعـرض بعض القضايا التي نرى انها على جانب كبير من الاهمية.

من اعمال عبير عرض مستمر لشريط فيديو تتكرر فيه لقطة لانفجارات متعمدة بغرض شق جبل علـى شاشة جهاز تلفزيون وامامه كومة من الحجارة ومن اعمال ايمن جدار من الطوب الرملي وضع على بعد متر تقريبا من احد جدران القاعة وعلى جانبيه كومتان من الحجارة، اما عملهما المشترك فهو قضبان من الحديد صنعت مكعبا وتدلت في فراغه من السقف حجارة مربوطة بخيوط وعليها بعـض الرسـومات، ووضعت في ارضية المكعب قطع حجارة ايضا، وقدم مهدي فيما قدم عملا تكون من عـدة بلاطـات

اسمنتية من النوع الذي يستخدم في ارصفة المشاة وضعت على ارضية القاعة متلاصقة في صفين وعلـق على الجدار فوقها عدة لوحات في سطر مساحة كل منها تساوي ربع مساحة البلاطة تقريبـا وعليهـا مسحات لونية باهتة على ارضيه داكنه، وتظهر الاعمال للوهلة الاولى خروجا على اللوحـة والتمثـال التقليديين ولكن بعد التمعن نرى فيها مناظرة للفن الجديد عالميا والذي بدوره يسير في سياق تاريخ الفن العالمي.

يدعونا عمل عبير الى التعاطف مع الطبيعة البكر من خلال هذا المنظر الطبيعي الخلاب والـذي يعـ ـمل الانسان بمبررات حضارية وبوسائل تكنولوجية جبارة على فضها وتغيير ملامح وقسمات وجهها، ودليل الاثبات هو امامك كومة من الحجارة التي تنقلك من حقيقة موهومة تتمثل في الصـورة المتحر كة الى حقيقة موضوعية مادية يعبر فيها الجزء عن الكل، العمل الفني الوثيقة والمادة معا في حضور يتجاوزهمـا ليتناوش فكرة التنبيه والاشارة بأصابع ثاقبة الى ما يحصل كما تثقب الديناميت احشاء الارض وعاطفـة الحنو والحذو الامومية على طبيعة معطاءة بدأت وبفعل الانسان تتطور الى الافتراس بثقوبهـا واوزانهـا وتلوثها. اما جدار ايمن فهو الحاجز والمحيط القاسم والمحدد وبداية العمارة وهو الكابت والمانع والعـازل بمعانيها السالبة من جهة، وهو الدافع الى التجاوز والحامي من الخارج والمنفتح على الخاص برحابة بمعانيها الايجابية من جهة اخرى، يحاور ايمن تشكيليا عبير ويسألها هل يمكن للجدار السد ان يمنع سيل حجـارة خصوصا إذا هجر السيل خريره واصبح رعودا مزمجرة؟ وإلى متى سيبقى صامدا؟ وما فائدة صموده مادام السيل يتدفق عن جانبيه؟ هي يغني حضور الحاضر عن حضور الغائب؟ لا يلتقي الماء بالنار ولكنه التقى بالتراب وصنعا معا طوبة وجدارا وبيتا ومدينة. جدار ايمن من النوع الذي يمكن تجاوزه كتلك الـتي في سباق الحواجز.

أما في عمل عبير وايمن المشترك فقد تناولا العنصر المشترك بينهما ليعلقاه في الفراغ لنتأمله بحياد الا مـن قفص مفتوح الجهات الخمس يتيح لرؤاه المحلقة ان ترفرف بحرية ولكنها اذا سقطت فلا محالـة مـن ان ترزح بثقلها وبجاذبية الأرض، وان تستقر على الوجه السادس، حدث يرتبط بما نسميه بالحاسة السادسة من خلال اتسامه بالترقب والحدس والانشطار، هل لنا ان نحاور الحجارة؟ ومن اين لنا بشفافية الخيـام؟ وهل يمكن لنا ان نرى وجوهنا او وجوه من سبقونا او وجوه من نحب على الاقل كمرايا للزمان الـذي فينا؟ عمل قد يمثل تساؤلات اكثر بكثير من الاجابات، هذا العمل محصلة لعمليهما الطبيعة والجدار، انه فن يعلق على الفن وعلى فنيهما هما بالذات. إذا كان العملان الطبيعة والجدار يشبهان الحياة نتناول بعض عناصرها فالقفص المفتوح ذو العصافير المتحجرة عمل فني يشبه الفن، وبلاطات مهـدي هـي ككـل البلاطات التي نمشي عليها ونحن نسير على الارصفة في رواحنا وايابنا مهمـومين بمشاغلنـا العظيمـة والبسيطة، الجادة والتافهة، الهادفة والعبثية، نتذكر الشوارع والمدن والمعالم التي نلتقي بها ولكنها وحدهـا التي ننساها الارصفة في كل الاماكن التي ننتقل إليها وبها مع انها الوحيدة الـتي تحملنـا دون مضـض، تتحملنا بالرغم من ثقلنا المادي والمعنوي، لا ضير فقد اتى من يرد لها الاعتبار مهمة قام بها طوعا مهدي

ليعتذر لها منا جميعا عن غفلتنا وقلة ذوقنا، قدم ثماني بلاطات لتنوب عن ارصفة العالم بكـل معالمـ ها، الارصفة النزهة، الارصفة الجريمة، الارصفة البيت، الارصفة التجارة، كل الوان الارصـفة ومـا تر كه العابرون والمقيمون عليها من آثار يمحو بعضها بعضاً ولكنها باقية في ذاكرتها او فيمن يوثق لذاكرته مـن خلالها، طبعات الاقدام تترك اثرها بتراكب بحيث لا يبين منها بعد حين الا ذاك السراب الباقي، حيث اذا لم يكن بمستطاع احد ان يستحضر كل العابرين عليها فلا اقل من ان يستحضر اثارهم. هذه البلاطـات استحقت في نظر مهدي ان يخلدها في اعمال تذكارية هي تلك اللوحات المعلقة فوقها. انه يقدم فناً يشبه الحياة كما يتمثل في البلاطات، ويقدم فناً يشبه الفن الذي هو بدوره يشبه الحياة، وفي النهاية نرى تركيبا في القصد والرؤية يعلق تشكيليا على الفن والحياة باحثا عن علاقة حتمية بينهما. لقد دعت مثـل هـذه الاعمال وما زالت المهتمين بالفنون خاصة وبالثقافة عامة في البلاد العربية الى مواقف متباينة، فنجد مـن يقول بانتفاء صفة الفن عن مثل هذه الاعمال، ولذلك اسبابه، ومن يقول بذلك فهو اما ا نه لا يعـي التطورات الحاصلة على ساحة الفن العالمي او الغربي على وجه الدقة، او انه على العكس من ذلك متصل بما جد في الفن ولكنه يتفق مع اسباب الرفض الذي يواجهه مثل هذا النوع من الانتاج المعاصر في العالم ومنها ما ينم عن توجه تقليدي يرى في الفن صورة أو مجسما.

وهناك موقف ينم عن فهم للتوجهات السائدة في الفن العالمي ويعرف الظروف الموضوعية والفنية ا لتي أوجدتها، ولذلك فهو يبحث عن مسوغات ظهور وتقديم اعمال من هذا النوع في المحيط الثقافي الراهـن في الوطن العربي في حين يقبل موقفا آخر هذه التوجهات دون تحفظ.

انني ارى في الانتاج الفني وتقديمه في المحددات الزمانية والمكانية عملية اتصالية تفاعلية نامية تعمل ع لى تكييف طرفيها المبدع والمتلقي والحالة هكذا فمن حق كل منهما ان يتخذ موقفا وان يدافع عنه بالحجـة والبرهان حتى يستطيعا التلاقي على أرض مشتركة تفي بأفكار واغراض وطموحات كـل م نهما. اذا افترضنا الحالة الاولى هى الواقعة فانها قد ظهرت في نيويورك في العام ١٩١٥ عندما قدم دوشامب عمله النافورة والفنان قد قصد مع سابق الاصرار ان يطرح القضية مرة واحدة وبدون مواربـة، قبـل فعـل دوشامب هذا كان الامر يتلخص في تقديم العمل للمشاهد كمنتج فني وهو قد يقبله او يرفضه، أما مـع دوشامب فقد صار الامر الى قضية اساسية تتلخص في السؤال التالي هل الذي اراه امامي عملا فنيا ام لا؟ ولا شك انه قد ارتبط بهذا مسائل اخرى اذ انه حتى يمكنني الحكم كمتلقي ان هذا العمل والذي نمـيزه عن ذاك غير الفني وقد يقود هذا ايضا الى تعريف من هو الفنان، وبذا انتقل الامر الى منافسـة المفهـوم والذي اعتبر اهم من العمل الذي اصبح بدوره فيما بعد مفاهيميا.

ان تحدي دوشامب للتوجهات السائدة في ايامه قد يكون بذرة ما يعرف اليوم بالمفاهيمية، ويمكن القول بأن مفهوم المفاهيمية اذا اخذ بشكل عام فيمكن ان ينطبق على كل الفن الذي حققه الانسان في تاريخه الطويل، وبهذا المعنى يمكن القول بأن اي فن قد حقق مفهوما ما خلفه عن الحياة وعن الفن، اما التعـرف المخصوص للمفاهيمية فهو الفن الذي ناقض جدليا الفن الحديث في بعض توجهاته، حيـث رأى فيهـا

اغراقاً في الشكلية وانعزالا عن الناس مما دعاه الى تأكيد المحتوى الادبي للعمل الفني، وقد ظهر هذا الفن، حسب بعض الآراء في الستينات ومازال يتعاظم وجوده وتأثيره.

ويقودنا معرض اعمال الفنانين عبير وايمن ومهدي الى الحديث عن قضيتين متصلتين ببعضهما البعض وهما المصطلح والتصنيف ولا شك بأن التصنيف حتى يكون ناجزا ومفيدا يحتاج اولا الى تحديد المصطلحات، ومازالت مسميات لتوجهات فنية مثل فن الحدث، البيئة، التشكيل في الفراغ، الايماء او الجسم، الفيديو، الارض غير كافية لتلقي ضوءا على هذه التوجهات ودوافعها واغراضها، ومن الواضح ان هذه التوجهات الجديدة بتنوعها وتداخلها قد وضعت التصنيفات حتى تلك المرتبطة بالفن الحديث في موضع حرج حيث اصبحت لا تفي او تستوعب الاشكال الجديدة من الانتاج الفني. وإذا نظرنا إلى الاعمال المعروضة نرى فيها حدثا حيث قصد منها الاثارة والتفاعل ثم تذهب وتختفي الا من توثيقها بـالصور الفوتوغرافيـة أو بالفيديو. وفيها ايضاً نرى تشكيلات في الفراغ حيث فكر بها اصحابها ضمن حيز معين هو قاعة العرض المتنوعة في مساحات وحداتها واتجاهاتها، وفي احدها يظهر فن الفيديو كما اشرنا اعلاه، وتقترب اعمال عبير ويسري مما يعرف بفن الارض كما يتمثل في محتوى الافكار المطروحة والخامات الطبيعية المستعملة، سارت كل هذه الممارسات بالعرض الى ان يكون مشهديا أو بيئة منضدة تستدعي وتحث المتلقي ع لى المشاركة بفكره وبفعله في الاعمال الفنية. يبدو ان التوجهات الجديدة ما هي الا ردة فعل على الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية من جهة وعلى الفن الحديث من جهة اخرى، يرى النقـاد المؤازرون للتوجهات المعاصرة ان الفن الحديث وحتى طلائعه قد امكن للحياة المعاصـرة ان تستوعـ به وتوظفه لصالحها ويرون في ذلك الكارثة. انهم يرون ان مشاكل وقضايا اليوم الانسانية مـن تضخـم، وثقافة الاستهلاك، والتلوث البيئي، والفقر المعولم، والاطفال المهمشين، وغيرها لا يقدر على مناقشتهـا والتفاعل معها الا فن جديد، ويرون انه قد اصبحت وظيفة الفن في ازمة حيث زادها الفـن الحديـث غموضا، هناك عزلة وتخصصية وغياب للموضوع وتلخيصية مفرطة وتركيز على العمل الفـني لذا ته، ويشعر الفنانون بأنه قد اصبح لزاما عليهم ان يكون للفن دور في الحياة والقيام على تحقيق اغراض غـير تقليدية في ظروف غير تقليدية، على الفن، كما يؤمن الفنانون اليوم، ان يعيد تماسه مع الحياة والانسـان وقضاياه، وهذا بالضبط ما حاوله الفنانون عبير وايمن ومهدي.

(*) أستاذ مشارك بتاريخ الفن العالمي والعماره الإسلامية – جامعة أم القرى

تحليل المقال:

يبدأ الناقد مقاله بتقديم الفنانين المشاركين في **معرض مساحات مشتركة (وهم عبير فتني وأيمـن يسري ومهدي الجربي)، ومكانه بقاعة أرابيسك بمدينة جدة، وتاريخ إقامته.** ثم **يقوم الناقد بوصـف**

شامل لمحتويات المعرض من خلال وصف أبرز الأعمال للفنانين الثلاثة المشاركين فيقول عنـها مـن ضمن ما كتب "تظهر الأعمال للوهلة الأولى خروجاً عن اللوحة والتمثال التقل يديين ولكـن بعـد التمعن نرى فيها مناظر للفن الجديد عالمياً والذي بدوره يسير في سياق تاريخ الفن العالمي".

ثم يحلل الناقد أعمال كل فنان ، فيبدأ بعمل الفنانة عبير المكون من كومة حجارة وعرض فيديو لتفجيرات في الأرض، ويقول عن عملها المعروض "يدعونا عمل عبير إلى التعاطف مع الطبيعة البكـر من خلال هذا المنظر الخلاب والذي يعمل الانسان بمبررات حضارية وبوسائل تكنولوجية جبارة على فضها وتغيير ملامحها وقسمات وجهها". وهو هنا يقدم بالإضافة إلى التحليل تفسـيرات لأغـراض ومعاني العمل الفني سواء أكان من ناحية الاتجاه الفني أو من النواحي التعبيرية الانفعالية المتعاطفة مـع البيئة والمحافظة عليها. وينتقل الناقد إلى عمل الفنان أيمن فيحلل ويفسر معنى ذلك العمل، ويقول عن ذلك الجدار الذي بناه الفنان داخل قاعة العرض بأنه "هو الكابت والمانع والعازل بمعانيها السالبة من جهة، وهو الدافع إلى التجاوز والحامي من الخارج والمنفتح على الخاص برحابة بمعانيها الايجابية مـن جهة أخرى". ويحاول بعد ذلك أن يفسر ذلك الحوار من وجهة نظره بين جدار أيمن وحجارة عبير في عبارات وجمل استفسارية يتركها الناقد بدون إجابة ليجعل القارئ يفكر بها.

وينتقل الناقد إلى عمل فني آخر مشترك بين الفنانة عبير والفنان أيمن وهو عبارة عـن مكعـب مفرغ من الحديد وفي قاعدته حجارة وعلقت من السقف حجارة أخرى رسم عليها بعـض الوجـوه لتتدلى داخل إطار المكعب، فيحلل ويفسر الناقد هذا العمل فيقول عنه إنه "حدث يرتبط بما نسميـه بالحاسة السادسة من خلال اتسامه بالترقب والحدس والانشطار"، ثم يطرح عدد من التساؤلات ليعود ويربط هذا العمل بما سبقه من أعمال للفنانين عبير وأيمن فيفسر معاني العمل من خلال ارتباطه بمعاني الأعمال الأخرى.

ويطيل الناقد في تحليل وتفسير عمل الفنان مهدي الجريبي المتمثل في بلاطات الرصيف ليربطـه بمجموعة من المؤثرات الاجتماعية والانفعالية من خلال الأثر والذكرى. ثم تناول الناقد الجدل حول المعرض وتباين الآراء حول مثل هذا النوع من الأعمال بين المهتمين بالفن والمثقفين في العالم العربي في محاولة منه لتبرير أسباب الرفض فقال "لقد دعت مثل هذه الأعمال وما زالت المهتمين بالفنون خاصة

وبالثقافة عامة في البلاد العربية إلى مواقف متباينة فنجد من يقول بانتفاء صفة الفن عن مثـل هـذه الأعمال ولذلك أسبابه، ومن يقول بذلك فهو اما انه لا يعي التطورات الحاصلة على سـاحة الفـن العالمي أو الغربي على وجه الدقة، او انه على العكس من ذلك متصل بما جد في الفن ولكنه يتفق مع اسباب الرفض الذي يواجهه مثل هذا النوع من الانتاج المعاصر في العالم".

ويعرض الناقد رأيه في ما قدم من أعمال من خلال "المحددات المكانية والزمانية" فيعبر عن ذلك بقوله بأنه يعتبرها "عملية اتصالية نامية تعمل على تكييف طرفيها المبدع والمتلقي". ويستشهد الناقـد بعد ذلك بتاريخ الفن ونظرية الفن في تبرير آرائه حول المعرض والأعمال الفنية الموجـودة والاتجـاه الفني الذي يتبعه الفنانون الثلاثة. يقول الناقد "وإذا نظرنا الى الاعمال المعروضة نرى فيها حدثاً حيث قصد منها الاثارة والتفاعل ثم تذهب وتختفي إلا من توثيقها بالصور الفتوغرافية أو الفيديو". ويظهـر في هذا المقال مثال على النقد العلمي الأكاديمي الذي يبحث في الأصول التاريخية ويحدد الاتجاهـات الفنية وينقل وجهات نظر متعددة عن الأعمال الفنية المعروضة.

ويصدر الناقد أحكامه على المعرض والأعمال الفنية من خلال ربطها بالمجتمع والبيئة والثقافـة والفن الحديث والتوجهات المعاصرة في الفن. ثم نجده يوجه الفنانين ويقدم النصائح في هـذا ا لمجال فيقول "أصبح لزاماً علهيم أن يكون للفن دور في الحياة والقيام على تحقيق أغراض غير تقليديـة في ظروف غير تقليدية، على الفن... أن يعيد تماسه مع الحياة والانسان وهذا بالضبط ما حاوله الفنانون عبير وايمن ومهدي".

وبالنظر إلى جدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال كانت كما يلي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم فقد استخدم الناقد المفاهيم الفنية الدقيقة والمفاهيم المرتبطة بالخامات المستخدمة في إنتاج الأعمال الفنية المعروضة. كمـا اهتـم الناقد بمفاهيم نظرية الفن وتاريخه، وكان الناقد مهتما بالقواعد النحوية والتشبيهات الأدبية في كتابته للمقال ولكن على ما يبدو أن الطباعة الصحفية لا تخلوا من الأخطاء الإملائية في أغلـب الأحيـان. وفيما يتعلق بالوصف فقد قام الناقد بتسمية أهم الأعمال الفنية في المعرض وقام بوصـف الأجـزاء البسيطة دون الخوض في وصف العلاقات المركبة، وقد تمكن الناقد من وصف العمل في ظـل بيئـة

المعرض بشكل شامل.

أما فيما يتعلق بالتحليل فقد قام الناقد بتحليل العمل الفني بناء على النظرية الضمنية، وتناولها من خلال المؤثرات الوظيفية والاجتماعية والنفسية والجمالية من وجهة نظر جمالية معاصرة. وفيما يتعلق بالتفسير فقد قام الناقد بتفسير العمل الفني بموضوعية، ففسر معاني الأعمال الفنية وقدم تبريرات يشرح من خلالها أسباب جودة العمل الفني بطريقة غير مباشرة، وكتب عن تلك الأعمال من وجهة نظر ذاتية بالإضافة إلى استشهاده بالمؤثرات الوظيفية والاجتماعية والنفسية. أما حكم الناقد فقد كان متعلقا بالأسس الجمالية المعاصرة، ومتأثرا بالآراء الذاتية للكاتب. ويمكننا أن نحدد الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد هنا في الطريقة الاستقرائية التي لا تخلوا من الذاتية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أ. ف. ب. : الثلاثاء ١٤٢٠/١٢/٢٩هـ، ١٥٩٥٥، ص١١، ثابت مثل شجرة متروك مثل حجر.

(عربياتي) وكان يمكن ان اقول أيضاً (عروبياتي) بهذه الكلمة استهل المصور اللبناني سامر معضاد افتتاحيته لكتابة الذي يحمل عنوان (عالمي العربي) والصادر في فرنسا عن دار (أكت سود) قبل مدة ومنه اخذت الصور المعروضة حاليا في معهد العالم العربي في باريس.

والمعرض ثمرة عشر سنوات من السفر والترحال داخل الذات وفي ارجاء العالم العربي المتوارية والمخباة التقط خلالها سامر معضاد نبض الامكنة وجسدها في صور تكاد تنطلق لشدة ما تملك من دلالات واحتدامات يرفض صاحبها الا ان ياخذها في اللونين الاسود والابيض وكل ما يعكسانه من ظلال متدرجة تشبه هذين اللونين.

ويكتسب الانسان في اعمال سامر معضاد التصويرية ابعادا عميقة على علاقة بتاريخ ما لكن هذا التاريخ يظل هارباً مثل خيط طويل متصل والانسان في صورة يقف حارسا للأمكنة المنفردة يسكنها فيحزن الى حد الطرافة الناهضة من الوجع ومن إحباطات الزمان.

والامكنة العربية على اتساعها واحدة امام عدسة المصور المتحمسة والفضولية الى ابعد حد وتلك سمة تكسبها الكثير الكثير من التميز أعمل يقول معضاد لاظهر حقيقة الوجه الإنساني " الإنسان يبدو كأنه " نابت مثل شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء احياناً ".

ويحرص سامر معضاد على اصدار كتب تضم بعض اعماله التصويرية (لان الكتابه هي الطريقة الوحيدة للتعبير بشكل حر عبر النص والصورة) كما يقول وقد اصدر ثلاثة كتب ولها عن (الاطفال) الحرب، ولبنان ١٩٨٥ – ١٩٩٢ وقد شارك في صور عن هذا الموضوع في معرض بيربينيون (فيزا للصـورة) العام ١٩٩٢ وكتابة الثاني سجل يؤرخ ليوميات الفلسطينين المبعدين الى جنوب لبنان وعنوانه (عودة إلى غزة).

وسبق لسامر معضاد ان فاز بجائزة (وورلد برسي للصورة) العام ١٩٩١ كما فاز بجائزة (مـاذر جونز) في سان فرانسيسكوبالولايات المتحدة العام ١٩٩٩.

معرضه (عالمي العربي) يستمر لمدة شهرين في معهد العالم العربي ابتداء من ١٧اذار /مارس الماضي.

تحليل المقال:

الناقد كاتب هذا المقال غير معروف فهو يرمز لاسمه بالأحرف أ.ف.ب، وهو يكتب مقاله هـذا عن الفنان المصور الفوتوغرافي سامر معضاد الذي يقدم معرضه التصويري مع إصداره لكتاب يضـم صوراً عن العالم العربي باللغة الفرنسية تحت اسم (عروبياتي أو عربياتي). وبعد ما يقدم الناقد الفنـان ومؤلفه إلى القراء ينتقل إلى وصف وتحليل عن المعرض فيقول "المعرض ثمرة عشر سنوات من السفـر والترحال داخل الذات وفي أرجاء العالم العربي المتوارية والمخبأة التقط خلالها سامر معضـاد نبـض الامكنة وجسدها في صور تكاد تنطق لشدة ما تملك من دلالات."

ويحاول الناقد تفسير تلك الدلالات واستنتاج المعاني وراءها من خلال الأبعاد العميقة المرتبطـة بالتاريخ والمكان ومشاعر الإنسان. وفي تشبيه أدبي يصف الناقد عدسة الفنان بالفضولية، ويجعل مـن ذلك سمة تكسب أعماله (حقيقة الوجوه الإنسانية)، ومن وجهة نظر ذاتية يفسر معنى الوجه الإنساني في أعمال الفنان معضاد فيقول: "الإنسان يبدو كأنه نابت من شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء أحياناً".

ويعود الناقد ليكتب عن المؤلفات والإصدارات السابقة من الكتب للفنان والتي تضم أعمالـه التصويرية (حيث يرى الفنان أن في الكتاب فرصة للتعبير بشكل حر عن الصورة بواسطة النـص). ويذكر أن للفنان بعض الكتب عن الأطفال ضحايا الحرب في لبنان، والتي شارك بها في معارض سابقة

وفاز من خلالها بجوائز عالمية مختلفة خلال الأعوام ١٩٩٢م إلى ١٩٩٩م. وفي ختام المقال يعطي الناقد معلومة حول مدة المعرض الذي أقيم في معهد العالم العربي بباريس.

وبالنظر إلى جدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال كانت كما يلي: فيما يتعلق باللغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد استخدم الناقد في هذا المقال المصطلحات الفنية ولكنه لم يقم بتوضيح أي مفاهيم للقارئ العادي. كما أنه اهتم بالقواعد اللغوية واستخدم التشبيهات الأدبية، وكما ذكر سابقا فقد كان هناك بعض الأخطاء الإملائية التي لا تخلو منها أي صحيفة. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يصف أعمالاً بعينها للفنان لكنه قام بوصف المعرض والأعمال بشكل عام وأهتم بالكتابة عن مؤلفات الفنان والجوائز التي حصل عليها.

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد اهتم الناقد بالتحليل الشكلي، وربط الأعمال الفنية بالتاريخ العربي، وعبر عن أثر الأمكنة على المشاعر الإنسانية التي تعكسها عند الفنان والمشاهد لصوره. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد قدم الناقد في مقاله هذا تفسيرات ذاتية عبر بها عن انفعالاته مع صور الفنان. أما فيما يتعلق بجانب الحكم، فلم يصدر الناقد أي أحكام على الأعمال الفنية. وكانت الطريقة المتبعة تقوم على الوصف والتحليل فقط. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

ثانيا: المقالات النقدية في صحيفة الجزيرة

المقال الأول:

المحرر (بدون اسم) الخميس ١٤٢٠/٥/١، ٩٨١٤، ص١٣، يمكن وصفه بالنحلة الربيق الديناميكي التبدل يفاجئ المتابعين بتجارب تشكيلية متجددة.

المتابع لمراحل مسيرة الفن التشكيلي السعودي لا يمكنه التعرف على حدود جيل وآخر نتيجة لتتابع انضمام الفنانين لها في فترات متقاربة ومتلاحقة ويمكن لنا ان نقدم الفنان فهد الربيق كمثال لهذا النمو السريع اذ جاء في فترة لا يمكن فصلها بين جيل الرواد والجيل اللاحق بهم ولهذا فهو واحد من أولئك المتميزين والقادرين على المنافسة والوقوف مع أصحاب التجربة والتأهيل العالمي ويمكن لنا أيضاً ان نقدم هذا الفنان ووصفه بالنحلة التي تنتقل من زهرة الى أخرى مستفيدا من كل التجارب ومحاولا بكل السبل للكشف ومعرفة مختلف التقنيات اذ عرف عن الفنان الربيق مفاجآته الدائمة في كل مرحلة من مراحل عطائه بدءا بالواقعية التسجيلية لواقع الحياة الاجتماعية والواقع البيئي وخصوصا واقع بيئة منطقة نجد وانتقل بعدها في وقت قصير الى أسلوب التجريب عبر استخدام اكثر من تقنية في تنفيذ اللوحة والاعتماد على احياء العمل بعد ان يؤسس اللوحة بإيقاع لوني تلقائي يستخرج منه ما يمكن تصوره من عناصر والتأكيد عليها، استمر الربيق في معالجة التكنيك والاستفادة منه فتره ليست قصيرة أضفى عليها شيئاً من احساسه اللوني المعروف عنه وتحليله للألوان الساخنة من بنفجسي الى البرتقالي الاصفر مرورا بالأحمر والأحمر الوردي نحو لمسات أقل من الألوان الباردة خصوصا الأزرق وامتزاجه بأطراف اللون الأصفر محدثاً سمة لونية أقرب إلى الأصفر المخضر.

استفاد الفنان الربيق من هذه المرحلة بأن سخرها لتنفيذ أغلفة القصص والدواوين الشعرية وانتاج مجموعة من الأعمال ذات النزعة الأدبية عبر عناصر خيالية استخدم فيها وجه المرأة وخصوصا العينان بأسلوب أقرب الى السيريالية امتدت هذه المرحلة حتى توقع الكثير ان الربيق لن يخرج من هذه التجربة إلا انه قدم في اعماله الأخيرة مزيجا من الأرضية التلقائية الأداء واستخراج ايقاع لوني عبر تجربة ادائية استخدم فيها أدوات مساندة للفرشاة اضاف اليها بعد ذلك عنصرا حروفيا راقصا.

مر الفنان الربيق بالكثير من التشابه في أعماله مع بعض الفنانين خصوصا رفاق دربه ومسيرته وهذه حالة طبيعية نتيجة لتواجدهم في الصفوف الدراسية بالمعهد او من خلال مرسم الجمعية. أما ما يمكن الوقوف أمامه فهو أسلوب استلهامه للحرف او كيفية تطويعه كعنصر أساسي في اللوحة وهنا يبرز دور التأثر المباشر بالفنان التونسي نجا المهداوي إلا ان هناك ما يحسب للفنان الربيق هو تجريده لكثير من عناصر الكتلة التي يشكلها الحرف. ساهم الفنان الربيق في الحركة التشكيلية المحلية بأعماله منذ بداية اقامة

المعارض وحتى الآن منها معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجمعية الثقافة والفنون. كما ساهم بعـد انضمامه لجماعة أصدقاء الفن التشكيلي بدول مجلس التعاون بالكثير من الأعمال.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو أحد محرري الصفحة التشكيلية بصحيفة الجزيرة، الذي يبدأ مقاله بالحديث عن عدم إمكانية تحديد حدود بين أجيال الفنانين في المملكة ويرجع ذلك إلى تتابع انضمـام الفنانـين الجدد باستمرار إلى الحركة التشكيلية، ويضع الفنان فهد الربيق الذي يكتب عنه هذا المقال بين هؤلاء الفنانين الجدد والجيل الجديد الذي يستفيد من خبرات الفنانين السابقين ويقول عنه "ويمكن لنـا ان نقدم هذا الفنان ووصفه بالنحلة التي تتنقل من زهرة الى أخرى مستفيداً من كل التجارب ومحـاولا بكل السبل للكشف ومعرفة مختلف التقنيات".

وهكذا نجد الناقد يتحدث كثيراً عن الفنان وأسلوبه الفني التقني. وعندما يبدأ الناقد في الوصف الشكلي لأعمال الفنان نجده يخطئ في بعض المفاهيم حين يذكر اللون البنفسجي ضمن الألوان الحارة، واللون الأصفر ضمن الألوان الباردة، وهذا خطأ فادح يفقد كاتب المقـال المصداقيـة في إمكاناتـه كناقد. ويستمر الناقد في مقاله فيصف المراحل الفنية التي مر بها الفنان والتجارب التي قـدمها مـن خلال ممارسته لتقنيات مختلفة في الإنتاج الفني، مثل تصميم أغلفة الكتـب والمساهمـة برسـومه في الدواوين الشعرية، ورسمه للوحات سريالية تقوم على رسم الوجه الأنثوي والتركيز علـى العينـين. ويستخدم الناقد أسلوب النقد الشكلي مع التركيز على التقنية دون التطرق إلى مضـامين أعمـال الفنان.

ويصدر الناقد حكمه على الفنان وأعماله الفنية بشكل عام فيذكر أن أعمال الفنان تتشابه مـع فنانين آخرين من رفقة دربه، الذين قد تأثر بهم من خلال زمالته لهم في الدراسة أو في مرسم جمعيـة الثقافة والفنون. ويقول عن أسلوبه الحروفي الذي اتبعه مؤخراً "أما ما يمكن الو قوف أمامـه فهـو أسلوب استلهامه للحرف او كيفية تطويعه كعنصر أساسي في اللوحة وهنا يبرز التأثر المباشر بالفنـان التونسي نجا المهداوي إلا أن هناك ما يحسب للفنان الربيق هو تجريده لكثير من عناصر الكتلة الـتي

يشكلها الحرف. وفي ختام المقال يخبرنا الناقد عن مشاركات الفنان في المعارض المختلفة مثل معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجمعية الثقافة والفنون، وجماعة أصدقاء الفن التشكيلي بدول مجلس التعاون الخليجي.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدمها الناقد ولكن كان هناك بعض الأخطاء الواضحة في بعض المفاهيم، وكانت مفاهيم الناقد ومصطلحاته تركز على تقنيات الأداء الفني عند الفنان. وفيما يخص الالتزام بقواعد اللغة العربية واستخدام التشبيهات الأدبية فلا يوجد أخطاء لغوية ولكن هناك بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. أما فيما يتعلق بالوصف فنجد الناقد يصف أعمال الفنان دون تسمية أحدها ويطلق وصفه على الأسلوب الذي نفذ به الفنان تلك الأعمال وذلك بوصف العلاقات الفنية وطريقة الفنان في العمل الفني.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد استخدم النظرية الشكلية في تحليل أعمال الفنان، وحاول ربطها بالمجتمع. أما عند قيامه بمهمة التفسير فقد حاول بإيجاز تبرير جودة أعمال الفنان بطريقة غير مباشرة. وفيما يتعلق بحكم الناقد في مقاله النقدي فقد كان حكمه متعلقاً بأسلوب الفنان التقني المرتبط بالتقييم الجمالي. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

محمد المنيف، الخميس، ١٤٢٠/٥/٢٩، ٩٨٤٢، ص١٣، استلهام البيئة بكل عناصرها المادية والحسية عنوان مباشر لانتماء الفنان ... الفنان الصادق يستجيب مباشرةً لمختزنه الثقافي والبيئي.

في كل معرض جماعي تتاح فيه الفرصة لمشاركة أكبر عدد من الفنانين التشكيليين على مستوى المملكة تبرز لنا الكثير من سمات التنوع واختلاف أساليب الطرح تقنيا وموضوعيا، وإذا كنا نتفق على التعدد التقني وما تكشفه الأعمال الفنية من اتجاهات نحو المدارس العالمية كالسريالية والواقعية والتجريدية والانطباعية الى آخر المنظومة لتلك المسميات إلا اننا نقف للبحث عن الجانب الأهم وهو استلهام معطيات الواقع المحيط جغرافيا وتاريخيا وثقافيا وما يعنيه من تأثير على الفنان ومن ثم انعكاس تلك

المختزلات أو المؤثرات على ابداعه. والتي يعتبرها النقاد والمتابعون وحتى ممتلكو حاسة التـذوق العاليـة (الجودة) يمكن لهم معرفة تمكن الفنان المؤدي للعمل المعروض امكانية التعبير عن تلك التداعيات أو تلك المحفزات ويمكن لنا أيضا ان نتعرف على الحالة الابداعية (النفسية) التي تقف خلف ذلك الأداء وتدخل في كل جوانبه البنائية لونا وخطوطا وكتل وفراغات - فتصبح تلك اللمسة أو ذلك المحرض بصمـة هامـة خصوصا للفنان الصادق من ابداعه خلاف الفنان المؤدي لمجرد الأداء.

ومن هنا نعود لبيت القصيد كما يقال وهو المحيط بكل عناصره المادية والحسية والاقتراب من أبعد نقطة داخل أعماقه ولججه لنعود بوصف مباشر للكيفية التي خرج بها العمل ومـدى مطابقتـها لمواصـفات الابداع أو هي مجرد انعكاس باهت وجاف لذلك المحيط. وكما قلنا في بداية الموضوع ان هدفنا الـ يوم هو استقصاء جانب التعامل مع جماليات الواقع بكل جوانبه المرئية ومدى انعكاسها على ابداعات الفنانين من مختلف المناطق فإننا نجد اختلافات كبيرة ورصد دقيق في اللوحات ذات التوجه الواقعـي لاشـكال وانماط الحياة واشكال البناء وملامح الطبيعة الفطرية منها أو ما للانسان تأثير عليه ويمكن لنا أن نكتشف ذلك التأثر أو الاستلهام في العديد من الأعمال لنماذج مختلفة من مناطق المملكة فجعل منـها مؤدوهـا عناوين مباشرة للمنطقة التي ينتمون اليها وهذا أمر طبيعي لا خلاف عليه نتيجة لتعايش ذلك الفنان مـع بيئته حتى ولو عاش بقية حياته في مواقع أخرى نجد أنه يعود لمختزنه الذهني القديم دون توجيه يقدر مـا هو أمر من مرجعية ذات صلة بالعواطف والذكريات وأيضاً المعاناة بكل أشكالها، واذا بنا قد كشفنا أو تعرفنا على النمطية العامة والطرح المنتمي من الفنان لبيئته ومعرفتنا بموقع ذلك الفنان من خـلال أنمـاط واقعه فإن في إبداعات فناني المنطقة الجنوبية ما يعتبر أجمل دليلاً وأكثرها وضوحا وشفافية وصدقاً.

ومنها أعمال الفنانين إحسان برهان في لوحة تمثل رجلا من رجال تهامة ولوحة الفنـان عبـد العزيـز العواجي لقرية من قرى الجنوب وأسلوب البناء فيها، ولوحة الفنان مهدي راجح لقرية مـن جـازان، والفنان عبدالله عامر في لوحة بيت على قمة جبل وغيرها كثير من الأعمال الرائعة والمستلهمة من ينابيع التراث والتاريخ والبيئة.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان والناقد الصحفي محمد المنيف، المشـرف علـى الصفحـة الفنيـة الأسبوعية بصحيفة الجزيرة. يكتب الناقد عن مشاركات بعض الفنانين الجدد في **المعارض التي تفتتـح** في مختلف مناطق المملكة، **فيصف هذه المشاركات بالتنوع والاختلاف** في **أساليب الطرح سواء أكان** في **الموضوع أم** في **تقنيات التنفيذ. ويؤكد على تعدد المدارس الفنية التي اتبعها الفنانون السعود يون، فيحاول أن يحلل ذلك الاختلاف والتعدد بطريقة شاملة من خلال ربطها بمعطيات الواقـع المحيـط،**

الجغرافي والتاريخي والثقافي، وتأثير ذلك على إبداع الفنانين. ويقول عنه بأنه تعبير عن "تلك التداعيات أو تلك المحفزات" التي يمكن بها لأي شخص متذوق التعرف على "الحالة الإبداعية (النفسية) التي تقف خلف أداء الفنان".

ثم يناقش الناقد بنائية ذلك الأداء في أعمال هؤلاء الفنانين السعوديين الجدد، فيتحدث عن اللون والخطوط والكتل والفراغات واللمسات المحرضة للفنان الصادق من خلال الإبداع وليس فقط الأداء. ونجد الناقد يحلل أعمال الفنانين السعوديين الواقعية المتأثرة بالمحيط والبيئة فيقول "نجد اختلافات كبيرة ورصد دقيق في اللوحة ذات التوجه الواقعي لأشكال وأنماط الحياة وأشكال البناء وملامح الطبيعة الفطرية". ويؤكد الناقد على تأثر الفنانين السعوديين بالبيئة أو المنطقة التي ينتمون إليها، وأن الفنان يعود دائماً لمختزنه الذهني القديم ويعبر عن عاطفة نحو الذكريات والمعاناة بكل أشكالها. ويرى الناقد في حكمه أن ذلك النوع من التعبير يظهر كنمطية عامة في أعمال الفنانين السعوديين الجدد، وخصوصاً في إبداعات الفنانين من المنطقة الجنوبية. ويضرب بعض الأمثلة فيسمي بعض الأعمال الفنية لمجموعة من الفنانين الذين استلهموا في أعمالهم من ينابيع التراث والتاريخ والبيئة.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية نجده قد اهتم باستخدام تلك المصطلحات والمفاهيم وخصوصاً المفاهيم المرتبطة بأساليب الأداء الفني والمدارس الفنية المنتشرة. وكان الناقد ملتزما بالقواعد اللغوية، ولم يلفت انتباه الباحث أي تشبيهات أدبية قوية وكانت هناك بعض الأخطاء الإملائية البسيطة التي لا تخلوا منها أي صحيفة. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد قام بتسمية بعض الأعمال لمجموعة من الفنانين السعوديين كما قام بوصف أشياء أخرى مثل المشاركات في المعارض كقضية فنية.

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد حلل الأعمال من وجهة النظر الواقعية وحاول تحليلها شكلياً ولكن باختصار. كما تناول أثر البيئة والتراث والتاريخ والثقافة على تلك الأعمال الفنية، ولكن فيما يخص قيامه بمهمة التفسير فكان تفسيره لهذه الأعمال ينطلق من تبريرات غير

مباشرة مرتبطة بالمؤثرات البيئية والتراثية، وكان حكمه ذاتياً فيما يتعلق بالتعبير عن بيئة وذكر يات ومعاناة الفنان. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/٩/٢٢، ٩٩٥٤، ص١٤، من التجـارب التشكيليـة السعودية عمر طه يجمع في أعماله بين تجربة الحاضر وبقايا الماضي بفانتازيا اللون والخط والمساحة.

- درس الفن في جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ - بكالوريوس تربية فنية تخصص تصوير تشكيلي.
- عمل مديرا لمركز الثقافة والفنون بالهيئة الملكية بينبع.
- وقد قام بتدريس التربية الفنية للمراحل الإبتدائية والمتوسطة والثانوية بالمملكة.
- وله اسهامات في كتابة القصة والشعر عدة.
- وقد أشرف على تنظيم العديد من الفعاليات التشكيلية والثقافية وقد حصل على مراكـز متقدمـة في العديد من المسابقات التشكيلية عن مشاركاته الفنية في معارض جماعية لرعاية الشباب والجمعية العربيـة السعودية والمركز السعودي للفنون التشكيلية وبيت الفنانين التشكيليين.. وعن معارض خارجية جماعية في أمريكا ولندن وقطر وقد مثل المملكة في المعرض المقام بمناسبة انعقاد مؤتمر زعماء دول مجلس التعاون بالدوحة ١٤١١هـ.
- له معرض شخصي في بيت الفنانين التشكيليين ١٤١٦هـ ومعرض ثلاثي مع الفنانين عبد الله نواوي وعمر طه وعوض ابو صلاح ١٤١٧هـ في بيت الفنانين التشكيليين بجدة.
- يعمل الآن رئيس لجنة العلاقات العامة ببيت الفنانين التشكيليين بجدة.

وفنتازيا الرسم بالألحان والألوان.

- عندما رحلت الدهشة الفنية مع الفنان عمر طه وتلاشت بعكس الفنون البدائية التي تركت اثرها على الفن الحديث كالينبوع الذي يتدفق ويلتمع تموجاته من خلال خطوط عريضة لتطـورات سـابقة.. أو عندما اهتم الباحثون بتدوين حكايا اللون بالصدق والاخلاص وقد تأثروا بالمدرسة الميتافيزيقية عندما قدم لوحاته بطابع الايقونة الشرقية القديمة وقدم فيها لوحات حديثة لها نمط المواجهة مع ا لذات في الحيـاة اليومية المعاصرة.. في شكل المناقشة الملونة في رمزية أخذت في بعض الحروفية ملامح محلية نابعه من لعبة المتلاقح لما بين الاسود والابيض او المواضيع الملونة بأسلوب خاص يتفرد به الفنان عمر طه بعيدا عن جميع الحروفيين الذين سكنوا في قواعد الخط كطبيعة صامتة، وساكنة.. وعلى وجه الخصوص تأثر بعقلانية من خلال الفن التجريدي الذي طوره لصالح اسلوبه ليعالج الموضوعات الاجتماعيـة في فـنه وذلـك مـع

المساحات الشاعرية الملونة والتي اوجدتها عقلانية الوعي لسحر الشرق عندما اهتم بالزخارف الحروفيـة والكتابات العربية واعطى فيها تجارب حديثة ذات شاعرية ملونة انه ساحر من الشرق.. عندما يعبر عن دقائق الحياة التي يسعى اليها بعمق ليتلاءم مع الحياة والحب والانسان والسعادة والبحث وكأنه الشاهـد على واقع نعيشه ولكنه الشاهد الذي له حضوره الخاص واسلوبه الخاص الذي يميزه عن اقرانه الآخرين.. بعيدا عن المباشرة في الطرح والمعالجة.. انه: عمر طه الذي يجمع في اعماله الاخيرة تجربته الماضية ليأخـذ من الحاضر لغة المستقبل حتى يكون فنه خالداً أليس حلم الفنان ان يضمن في لوحته الواقع المتجدد بأزمنته المختلفة وتغيراته المستمرة اللامتناهية. حيث انه الذي يرى ويعبر بحرية عما يرى ليعطي عملـه الابعـاد الاعمق لتكون اعماله ذات حس جمالي ووجداني الذي يدفع للتجديد عندما يطلـب الحصـول ع لى المستحيل عبر الآني والباقي.

عمر طه وهو الذي يبحث بين تراثه المتنوع الفني.. لا يريد اسلوبا تقليديا في التعبـير الفـني ولا ير يد المباشرة عندما يلجأ الى الرموز البسيطة أو المعقدة في انحناءات للدائرة أو العين أو الواو أو اللام أو باقـي الحروف التي تشكل حقيقة عمله بأسلوب انطباعي شاعري يوقفه على موضوعاته المجردة التراكيـب في بناء خاص به له شخصية قد تمثل حركة التشكيل المعاصر في المملكة العربية السعودية والـتي يمكـن ان نلخصها بقولنا (بعد الابتعاد المرحلي عن مسببات الصراع الداخلي في نفسه. عاد الفنان (عمر طه) إلى انطباعيته الوادعة. لكن برؤية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد ومعطياته الايجابية التي وظفها بشكـل جيد لصالح تعبيرية محدثة. ستغني تجربته وتطورها وتكرس القها المتصاعد يوما اثر يوم غير ان عمر طـه الحقيقي يبقى هو ذلك الملون المتمكن القادر على لملمة كل ما في الطبيعة من سحر وجمال وسكبه بكـل طزاجة وألق. في لوحة شاعرية يختلط فيها الحلم بالواقع. والخيال المحلق بالطبيعه وهي في ابهـى تجلياتهـا ولحظاتها المنسجمة فيها مع نفسها وكأني به شاعر مداده اللون الجميل ويراعه ريشة سكرى بحب الطبيعة الغرافيكية للنقش العربي ذي الحروف العربية بسحرها. كشاعر يتقن جيدا كيف يغرس ريشته في اللـون ومتى لتأوي التقليدية التي كان دوما يرمز من خلالها الى دور الانسان والحاجة إلى وجوده بمتانة الاشكال المتينة والاهتمام الزائد بالعناصر الاثرية عندما يترك أنامله من ضمن الصياغات ليعبر عن مضمون شخصي يعطي للإنسان اهميته في اثره الهام كرمز قريبا في لغة الأخادير بجمالية خاصة راسخة بالعناصر التراثيـة في ارض وانسان في صفة مميزة.. عن باقي الفنانين الحروفيين.. عندما يدمجنا ببناء لوحـ ته ليقـدم تركيبـا خاصا.. قوامه الانسان الفنان المشكل والاجواء التجريدية والرمزية التي تبدو شديدة التأثير بتداخل مـع التجارب العالمية المختلفة ضمن اضاءات معبرة عن لعبة الظل والنور وسـطوح الاسـطحة الفن ية ذات الملمس الذي يجدد عناصره التشكيلية في غنى تحيط بنا للتعبير عن قضاياه الفنية المطلقة.. ليحمل معـاني اعمال لحظات تراجيدية خاصة وليعكس تركيبا لعناصر متعددة.

في لوحة (عمر طه) انموذج لعمل متكامل فيه الانسان وقد قضى عن طريق الفكرة فيه تلـك الواقعيـة الدقيقة مع استخدامات الاشياء العادية لغة الجدار او الآرمة او المخطوطة المحفورة بخربشات رغبة الفنـان

التشكيلي للوصول إلى الوجود الملحمي الذي يتفاعل به الفنان مع ادواته ورموزه البسيطة والمعقدة حين يتمكن الفنان من تحقيق ذلك.. عندما يحاول التعبير عنه بصدق.. او عندما لا يريد الفنـان المباشـرة في لغته.. كذلك كانت النماذج الفنية في صيغ الفنان (عمر طه) الفنية.. وخلفياتـه الثقافيـة والفكريـة والتشكيلية.. من خلال شفافية حالمة عبر توليفات لونية عالية الانسجام والتعبير والغنائية الرومانسيـة.. الذي يدرك تماما (عمر طه) اسرار الالوان الوسيمة وكيفية استنباطها وبعثرتها فوق سـطح اللوحـة وعناصره المختلفة.

وبالتدريج أخذ يغادر (عمر طه) انطباعيته الساحرة هذه ليقدم لنا تجربة مجردة الاشـكال والصيا غات لكنها غنية الحركة والتعبير مدهشة الايقاع غريبة التوجه والاتجاه فهي شيء مـن التجريـد الممـزوج بالسيريالية والوحشية والتجريدة والحروفية العربية وفي بعض جوانبها لتلامس الانطباعية التي طالما ميزت تجربته وارتبطت فيها.. فالاشكال الجديدة اشبه ما تكون بكائنات بحرية تسكن في قـاع المحيطـات، أو هياكل قادمة من عالم خرافي فضائي او هي شيء من خلجات هادئة في الظاهر قلقة ومتفجرة في الباطن. والحقيقة، على الرغم من ابتعاد الفنان (عمر طه) في التجريد والتخليص والتكثيف الهيئاتي بحيث اصـبح المضمون أو الفكرة في لوحته غامضاً.. فقد ظل مع ذلك امينا للعنصر الاساسي في تجربته الفنيـة وهـو اللون الفني الساحر الرافل بالتعبير والجمال.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو كاتب فني **من سوريا ومعلم** لمادة **التربية الفنية التربية بالرياض. يبدأ المقال** بتقديم نبذة **يعرف فيها** بسيرة **الفنان الذاتية ومنجزاته التي يعتبرها قد ارتبطت** بالحركـة **التشكيليـة السعودية. وتحت عنوان (وفنتازيا الرسم بالألحان والألوان) يكتب الناقد عن أسلوب الفنان عمر طه الذي تأثر** بمدارس **الفن الحديث وانعكست فيه البدائية. فيقول عن الفنان بأنه مازال يتطور، فيذكـر بأن الفنان عمر طه قد تأثر بالأيقونة الشرقية القديمة، والمدرسة الميتافيزيقية، والرمزية، التي انعكست** في **الألوان** وفي **تناولـه للحرف العربي، وعلى الملامح** المحلية **بأسلوبه الخـاص المتـأثر بالتجريديـة، لموضوعات اجتماعية ومظاهر الحياة، وفي اهتمامه بالزخرفة. ونجد الناقد يمدح الفنان عمر طه فيقول عنه "ساحر من الشرق"** وفي **مكان آخر يصفه بالشاعرية فيقول "وكأني به شاعر مداده اللون الجميل ويراعه ريشة سكرى** بحب **الطبيعة الغرافيكية للنقش العربي ذي الحروف العربية بسحرها." ويحـدد الناقد للفنان أكثر من اتجاه فني، فمرة يصفه بالانطباعي ومرة بالوحشي وأخرى يصفه بالتجريـدي** ثم **يصفه بالسريالي ومرة أخرى ينسبه إلى المدرسة الحروفية العربية، وهذا قد يرجع إلى تعـدد المـدارس**

الفنية التي مر بها الفنان في تجاربه الفنية، أو أن الناقد لم يستطع تحديد أسلوبه فأخذ يطلق مسميات مختلفة من خلال رؤيته لأعمال متفاوتة.

ويركز الناقد على أسلوب الفنان واتجاهه الفني في أعماله الأخيرة وتجاربه المتعددة في أعماله السابقة. ويتحدث عن تأثر الفنان بالتراث المحلي وتناوله بأسلوب غير تقليدي وغير مباشر وذلك من خلال استخدام الفنان عمر طه لرموز خاصة به. وفي مكان آخر يعتبر صياغاته للتراث تعبر عن مضمون شخصي متأثر ومتداخل مع تجارب الفن العالمي. وفي حكم ذاتي على الفنان يقول الناقد عنه بأنه صاحب "شخصية تمثل حركة الفن التشكيلي المعاصر في المملكة العربية السعودية". ويحاول الناقد تلخيص تلك المؤثرات التي وقعت على الفنان عمر طه فيقول "بعد الابتعاد المرحلي عن مسببات الصراع الداخلي في نفسه عاد الفنان (عمر طه) إلى انطباعاته الوادعة، لكن برؤية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد ومعطياته الإيجابية التي وظفها بشكل جيد لصالح تعبيرية محدثة".

ولا يكف الناقد عن المديح المبالغ فيه للفنان وأسلوبه الفني فيصفه "باللون المتمكن القادر على لملمة كل ما في الطبيعة من سحر وجمال". ويحلل بعض تكويناته بشكل عام وعناصره الشكلية في أعماله الفنية فيقول بأنه يحملها معان للحظات تراجيدية خاصة، ويحملها بفكرة، فيقول عن أعماله بأنها تحتوي على "شفافية حالمة عبر توليفات لونية عالية الانسجام والتعبير والغنائية والرومانسية".

وفي محاولة من الناقد لتفسير تلك الرموز التي يستخدمها في لوحاته الحديثة فيقول عنها "فالأشكال الجديدة أشبه ما تكون بكائنات بحرية تسكن في قاع المحيطات أو هياكل قادمة من عالم خرافي فضائي أو شيء من خلجات هادئة في الظاهر فلقة ومتفجرة في الباطن". ويختم الناقد مقاله بالقول عن أسلوب عمر طه "بأنه ابتعاد في التجريد والتلخيص والتكثيف الهيئاتي بحيث أصبح المضمون أو الفكرة في لوحته غامضاً." وهو بذلك يحكم على الفنان بأنه صاحب أسلوب شكلي بحت، "والعنصر الأساسي في تجربته هو اللون الفني الساحر الرافل بالتعبير والجمال.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية نجده قد استخدم المصطلحات

الفنية الدقيقة المتعلقة بالفن ولكنه لم يقم بتوضيح **أي من المفاهيم الفنية، وقد كان ملتزماً بالقواعـد النحوية واستخدم التشبيهات الأدبية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد** بمهمة **الوصف فقد ركز على وصف الأسلوب الفني للفنان عمر طه ولم يصف أي عمل** بصورة محددة. **وفيما يتعلق** بمهمة **التحليل فقد قدم الناقد** تحليلات **تقوم على النظرية الشكلية لأعمال الفنان ولم يحدد عملا** بعينه **كما ربط هذه الأعمال** ببعض **المؤثرات الاجتماعية والتراثية.**

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة **التفسير فقد حاول تفسير معاني رموز الفنان عمر طه. وقـدم تفسيراته من رؤية ذاتية. وأعطى الناقد حكماً على الفنان وأسلوبه الفني، وكان مبالغـاً** في **مديحـه للفنان وتقييمه له. أما عن الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد فقد كانت طريقة انطباعية واضحة. (يمكن الرجوع** إلى **جدول المعيار** في **نهاية الفصل)**

المقال الرابع:

مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/١١، ١٠٠٠٣، ص١٥، الفلمبـان بعـد غياب ٢٠ سنة يجسد في **معرضه الثاني ألم المعاناة ومعاناة الألم.**

كان عشاق الفن التشكيلي بمدينة جدة يوم الاثنين الماضي من هذا الاسبوع على موعد مـع المعـرض الشخصي الثاني للفنان التشكيلي احمد فلمبان بصالة ارابيسك للفنون وتحت رعاية صاحبة السمو الملكي الأميرة جواهر بنت ماجد بن عبد العزيز ويستمر لمدة عشرة أيام.
وكما كانت توقعات المهتمين بالفن التشكيلي فقد جاء المعرض على قدر كبير من الاهمية ويشكل اضافة اخرى للحركة التشكيلية وتجسيد تجربة استمر مخاضها لمدة عشرين عاماً من الغياب والانزواء مع الذات والتواري عن الأضواء – وتفجير طرح مفعم بالثراء الفكري والخصوصية اللونية والتفرد في الأسـلوب وتقديم (٤٠ عملاً) جعلت الجمهور النسائي من عشاق الفن في حالة من التفاعل.. جمعت بن الاعمـال الزيتية والجرافيك والرسم بالحبر الصيني – من خلال تكتيك مارس فيه خصوصية اسـتخدامه للسكـين بشكل جعله يبتعد تماماً عن ترادف اللون او اعطائه الكثافة التي تقتل احيانا هوية العمل.
والدخول في حالة جمعت بين الم الاغتراب واغتراب الألم – ومخاطبة الاحساس للتعامل مـع مفرداتـه التشكيلية بشيء ممزوج بالوجه الانساني – حتى لحظات السعادة التي حاول تجسيـدها خـلال بعـض الاعمال كانت تعبر عن هاجس اخر يتقطر بالحزن وانصهار الذات في بوتقة المعاناة كل هـذه الملامـح الباهتة التي تتوارى خلف البعد الآخر تمثل الحيرة بين أن يكون الانسان او لا يكون – لان الحالـة ا لتي

كانت عليها مجمل الاعمال حتى وان كانت تمثل البون الشاسع في تسجيل الفنان لهذه اللحظات.. بـين عمل واخر الا انها مازالت تنحصر في هذا الاطار الذي يحيط بالواقع.

واستخدام هذا التوجه لاختراق كينونة المعاناة – وفقاً لهوية الفعل وحجمه.. وجعله كوسيلة لملامسـة مشاعر الاخرين وتحويله إلى أسلوب خطابي لتحريك إحساس المتلقي للتفاعل – وتحويل مفردات العمل إلى عامل مؤثر – وعدم الاكتفاء بمشاهدة الفن في حالته الجمالية – وإنما تأمل الابداع في حالته المعاكسة وفقاً لمنطلقات أخرى.

سيطرة اللونين الاصفر والبني على الغالبية العظمى في اعمال المعرض.. لم يكن لها ذلـك التـأثير علـى مكونات العمل بقدر ما كان فيه من الشفافية التي امتزجت مع ابجديات الالوان الاخرى.. وخلق تزاوجا لتأصيل روح العمل - والتناغم مع الحزن وانتماءات كل من حروف هذه المعاناة..

وهذا بالطبع مما يعني نضوج التجربة التي لم تأت نتيجة العشرين عاماً التي تغيب فيها الفلمبان من الساحة التشكيلية – وانما كانت هي النتاج الفعلي لتواجده في (إيطاليا) على مدى خمس سـنوات مـن عمـر الزمن.. هذ السنوات التي كان لابد لها من أن تدفعه للتمازج مع الفن وتحويل العطش الى حالة الارتواء.. وليس فقط من الفعل الاكاديمي الذي كان يتعامل معه – وانما لان هناك محيطاً مشبعاً يعيش الابـداع – ولابد من أن يدفعه لان يكون أو لا يكون.. وكون أن يقدم لنا الفنان احمد فلمبان هذه التجربة .. فهو متواجد بيننا.. ولكن نأمل عدم معاودته لهذا الغياب المقصود.

سمو الأميرة جواهر قالت في تصريحها للصحفيات عن هذا المعرض: في هذا المعـرض يعـود إلينـا - او نستعيد بعزيمة واصرار واحدا من رواد الفن التشكيلي – الفنان فلمبان الذي غاب ما يقارب العشريـن عاماً – قبل غيابه انشغل في مسيرته الفنية بالانسان – سلط الاصفر والبني على شخوصه كمـن يفتـح نافذة او تتسلل شمس للدواخل الإنسانية تحكي عن معاناتها وفرحها.

وحين توقفت في السبعينات الحركة في شخوصه – انضم الازرق والبنفسجي للوحاته ليرسما سراً لحالة من شهود الفراغ الذي يخلفه العصر الآلي في الروح – من ذاك المأزق – اختفى الفلمبان عن الساحة لكنه لم ينج من تلك الآلة التي اراد فضحها في لوحاته – طوته فغاب في معاناته الشخصية لمدة عشرين عاماً.. إن عودته هي عودة الراجع بذخائر.. قد نجد فيها ما يخاطب غيابنا أو ما يخاطب حضورنا القـوي – انـه حضور ينتشي بجذوة الابداع التي لم تخمد بواقع الظروف بل وأججها الصمت الطويل – وهو حضـور يحتم الاستمرار.. يدعمه شوقنا كمتلقين وكمهتمين بالفن لاستقبال رسالته وللاطلاع على اللون ا لذي خرج به ذلك الغياب.

نستقبل رسالة الفلمبان بحماسة – لانه واحد من اصوات مبدعة.. صمتت لتستعيد توازنها – لذا فـإن مهمتنا ان نهيئ له فرح العودة وصلابة البقاء.

الفلمبان قال عن تجربته هذه: معالجتي لمواضيع البؤس والشقاء ومشاكل المجتمع ما هي إلا محاولـة مـني لمواجهة الواقع وكشف الوجه الآخر للأشياء طالما هناك سعادة – هناك دوماً شقاء الفرح والترح.

الموجب والسالب الفقر والغنى ولترى المعايير يجب مقارنتها باخر مضاد من نفس النوع – الانسان مهما بلغ من سعادة وترف وغنى هناك الجوانب الدفينة غير الظاهرة التي تخفي بداخلها احزانـه ومشاكلـه.. انسانيتنا التي تهددها الكوارث والظلم وانا اعبر عن انسانية البشر جميعهم – اتعمق داخل الوجه الاخـر للإنسان – الوجه الذي يحمل في مكنوناته العديد من السلبيات. وبعد ان رفعت البشرية باجمعها شـعار (الصراع من اجل البقاء) الكل يصارع لتحقيق مأرب – هدف أو غاية محـددة وبهـذه الصراعـات والاحتكاكات تولدت المآسي في لوحاتي ومحاولة تجسيد الظلم الواقع على الإنسان البسيط نتيجة اختلاف القوى العظمى في هذا الكون – فالانسان البسيط (الغلبان) هو الذي يدفع الثمن مرض.. جهل.. فقر.. بطالة.. ظلم وغيرها من الكوارث الطبيعية. كل هذه الاشياء هي مواضيع لوحاتي.

وصورت في لوحاتي معظم المآسي الطبيعية بدءاً من: كوارث (البيافرا) في افريقيـا.. مـروراً بالابـادة الجماعية في (الهوتزو) وحرب البلقان..والصومال.. والبوسنة.. وافغانستان.. ويوغسلافيـا.. وحـرب الخليج.. والان حرب الشيشان.. وكشمير .. الخ.

وهذه المآسي من خلق الانسان لن تنتهي وسلسلة مستمرة طالما هناك قوة.. وضعف وانسانيـة حاقـدة نتيجتها المأساوية معروفة.

تحليل المقال:

كاتبة هذا المقال هي الصحفية شرف الدين، أحد الأفلام النسائية المهتمة بالكتابة عن الف نون، والحركة التشكيلية السعودية، وهي تكتب هذا المقال بمناسبة افتتاح المعرض الشخصي الثاني للفنـان أحمد فلمبان، الذي أقيم بصالة أرابيسك للفنون بجدة،. تكتب الناقدة عن المعرض فتعطيه أهمية كبيرة وتعتبره إضافة للحركة التشكيلية في السعودية، ذلك أن الفنان فلمبان كـان أحـد أهـم الفنانـين السعوديين الذين لهم مشاركات محلية وعالمية، إلا أن إقامته لمعارض شخصية قد انقطعـت لمـدة ٢٠ سنة. تصف الناقدة المعرض بثراء الأفكار والخصوصية في الطرح والتنوع في الأسـاليب والتقنيـات الأدائية في الأعمال الزيتية والجرافيك والرسم بالحبر الصيني.

لم تحدد الناقدة أسماء الأعمال الفنية التي تناولتها بالنقد ولكنها تحاول تقديم المعرض بشكل عـام وهي تحلل وتفسر معاني أعمال الفنان فتقول عنها بأنها "تعبر عن هاجس اخر يتقطر بالحزن وانصهـار الذات في بوتقة المعاناة كل هذه الملامح الباهتة التي تتوارى خلف البعد الآخر تمثل ا لحيرة بـين أن يكون الانسان أو لا يكون". وترى الناقدة أن أعمال الفنان تسجل لحظات واقعية تلامـس مشاعـر

الآخرين وتخاطب إحساس المتلقين ليتفاعلوا ويتأملوا في إبداع الفنان. ومن خلال تحليلها وتركيزهـا على اللون تعطي حكمها على أعمال الفنان فتصفها بالشفافية التي "امتزجت مع أبجـديات الألـوان الأخرى .. وخلق تزاوجا لتأصيل روح العمل – والتناغم مع الحزن وانتماءات كل من حروف هذه المعاناة." وتعتبر الناقدة أن الفنان قد وصل إلى مرحلة النضوج في التجربة الفنية منذ عودته من دراسته في أكاديمية الفنون بإيطاليا منذ ٢٠ سنة.

وتستعين الناقدة برأي راعية المعرض سمو الأميرة جواهر بنت ماجد في تصريحها الصحفي بمناسبة افتتاحها للمعرض، حيث أن الكتابة الصحفية الفنية تتجه دائماً إلى تعزيز المقال برأي رعـاة الفـن والمهتمين بالحركة التشكيلية. وتعود الناقدة لشرح تجربة الفنان منذ بدايته في السبعينات، واختفائه ثم عودته في هذا المعرض الجديد، وتصف هذه العودة وهذا الحضور فتقول: "انه حضور ينتشي بجـذوة الابداع التي لم تخمد بواقع الظروف وأججها الصمت الطويل.. وهو حضور يحتم الاستمرار.. يدعمه شوقنا كمتلقين وكمهتمين بالفن لاستقبال رسالته وللاطلاع على اللون الذي خرج به ذلك الغياب".

كما تستشهد الناقدة برأي الفنان ذاته في تجربته الفنية وهذا يثري مقالها بالمزيـد مـن التأييـد للآراء التي طرحتها والتفسيرات التي قدمتها حول معرض الفنان، يقول الفنان أحمد فلمبان عن تجربته بأنها "محاولة مني لمواجهة الواقع وكشف الوجه الآخر للأشياء." ويذكر أنها أعمال تتعمـق في وجـه الإنسان فتعكس مكنوناته وتعبر عن صراع البشرية من أجل البقاء. وتختم الناقدة مريم شرف الديـن مقالها بكلمات الفنان حول الموضوعات التي صورها من حروب ومآسي لا تنتهي.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هـذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقدة واستخدامها للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد استخدمت الناقدة المصطلحات الدقية المتعلقة بالقيم الفنية، كما قامت بتوضيح بعض المفاهيم المتعلقة بأسلوب الفنـان وتقنياته في الأداء ، وكانت ملتزمةً بالقواعد النحوية. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قامت بوصـف العناصر البسيطة في أعمال الفنان بشكل شامل ولم تقم بتسمية عمل بعينه. وكان تحليل الناقدة مـن خلال نظرية واقعية وبحث عن المضامين المرتبطة بالمؤثرات الاجتماعية والسياسية والنفسية.

أما فيما يتعلق بقيام الناقدة بمهمة التفسير فقد قامت بتفسير معاني الرموز عند الفنان في أعماله الفنية مع محاولة لتوضيح مقاصد الفنان، وتفسيرها من خلال المؤثرات الاجتماعية. وفيما يتعلق بقيام الناقدة بالحكم على أعمال الفنان فقد أطلقت أحكاماً تتعلق بالأسلوب الفني للفنان، وكانت أحكامها مبالغاً فيها إلى حد ما. أما عن الطريقة النقدية التي اتبعتها الناقدة في نقدها فقد كانت طريقة قصديـة تبحث عن استخراج مقاصد الفنان في الأعمال الفنية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيـار في نهايـة الفصل)

المقال الخامس:

محمد يحي القحطاني، الخميس ١٤٢٠/١١/١٨، ١٠٠١٠، ص١٣، فـايع الأمعـي يجمع بين رهافة اللون وصدق التعبير وعناصر البيئة الجنوبية.

الفنان فايع الأمعي فنان تشكيلي شاب يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين ليس في أبها وإنما على المستـوى العربي.

هذا الفنان التشكيلي الذي ألهمته منطقة عسير إبداع ريشته والتي خرج لنا من خلالها بلوحات أشبه مـا تكون بمحاكاة الطبيعة التي شرب منها حتى ارتوى ابداعاً يتبعه إبداع.

فايع يحيى الأمعي الذي ولد في ابها وتخرج من إحدى كلياتها تخصص جغرافيا، شارك في معارض عديـدة كمعارض مكتب رعاية الشباب بابها والقرية التشكيلية بابها جميعها وبعض مهرجانات الجنادرية ومعرض جائزة الامير خالد الفيصل للكليات بأبها وبعض المعارض الخيرية وبعض معارض الفن السعودي المعاصر والمعرض السنوي للفنون التشكيلية لفناني المنطقة الجنوبية.

ايضا شارك الأمعي في المعرض المصاحب للمنتخب السعودي في أمريكا وفرنسا، والمعرض الذي اقامتـه الكويت لأحداث الغزو ومعرض بمناسبة انعقاد مؤتمر مديري الجوازات لدول مجلس التعاون بأبها وإقامـة معرض شخصي للفنان الأمعي افتتحه الامير خالد الفيصل في مركز الملك فهد الثقافي بابها بالاضـافة الى معارض أخرى.. ولا شك ان هذه المشاركات المتعددة أتاحت للأمعي الحصول على جوائـز عديـدة ابرزها: الجائزة الأولى في مسابقة الأمير خالد الفيصل لكليات المنطقة في الفـن التشكيـلي والتصويـر الفوتوغرافي وحصوله على الجائزة الأولى في مسابقة ابها الثقافية عام ١٩٩٢م والجائزة الأولى في معـرض المراسم على مستوى المملكة عام ١٩٩٥م والجائزة الأولى في مسابقة ابها الثقافية على مستوى المملكة في نفس العام، بالاضافة الى العديد من الميداليات والشهادات التقديرية كما اقتنت أعماله بعـض الدوائـر الحكومية والشركات الخاصة والأفراد.

هذل الفنان الذي تتوحد لديه ثنائية الإنسان والطبيعة في بناء تشكيلي واحد، يقف بين ملمح التجريدية

دون الوقوع فيها والتشخيص المشع للحياه والناس في امتزاج مقبول ومتفرد.
فلوحاته تنتقل بك من كتلة لونية الى أخرى متسمة بالعزوبة والرقة والفراغات الممسوقة في تبادلية إيحائية رشيقة ما بين الحوار والالتحام والافتراق المرهف فهو يتخلص من ثرثرة التفاصيل.
ولديه نزعة جانحة إلى الكشف عن الملامح التعبيرية للإنسان والمكان في ايقاع مفعم بالحيوية بين نحـت الفراغ وصوت الحركة في ترديد تصاعدي يصل إلى الحدة الصارخة في التعبير اللوني.
فايع الألمعي دخل حيه الشعبي ولم يغادره فالاقدام المتعبة والحيطان الهاجعة والنوافذ الذابلة والأزقة المتربة والحجارة الصامتة كلها علقت بذاكرته فأشعلت ابداعه وملأت فضاءاته ورغـم هـذا ففـي أغـلب موضوعاته يترك لك نافذة او دربا مشرعين كي يستفزك للعودة الى الأماكن القديمة والاغتسال من وجع الحضارة ولهاث العصر.. فايع الألمعي فنان يحتشد للوحته ويتوغل في مساحاته بين الظل والضوء والحركة بحثا عن لغة محملة بالدهشة واقتصاد في الشخوص والمفردات والاهتمام بالمضمون الاجتماعي والإنساني في معمار اللوحة.
إنه فنان يضج بالأبعاد الدرامية فهو لا يكف عن مطاردة وملاحقة الزمن على الجدران القديمـة ولديـه الجرأة النادرة في مشاكسة الطبيعة هذا ما قاله عنه احمد عسيري مدير فرع جمعية الثقافة بأبها. والملاحظ لأعمال الفنان فايع الألمعي التي شملت المناظر الطبيعية من منطقة أبها والمواضيع الإنسانية الـتي تضمنـت الملامح والقسمات والتعابير التي تكون مضمون الموضوع يجد أن هناك في كثير من الأعمـال إنسجامـا وتناغما بين العناصر المكونة للموضوع من ناحية الملامح والتعبير التي تتضح في الوجه والحركة التشريحية واللونية التي تسيطر على مساحة اللوحة بشكل عام مما يوحي بثقة الفنان بضربات فرشـاة أو سـكينة وتمرسه في تكوين اللون واستخدامه للوصول للتعبير المراد.
ختاماً فإن الفنان فايع الألمعي قد وصل الى مرحلة النضج الفني والجدية وهذه المرحلة تزيد من مسؤوليـته نحو ما يقدمه من فن يعبر به عن رؤيته لمختلف نواحي الحياة التي تحيط به وتنبـض في أعمـاق نفسـه ويتفاعل مع هذا المحيط.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي محمد يحي القحطاني أحد محرري الصفحة الفنية والثقافية بصحيفة الجزيرة، كتب مقاله هذا عن الفنان فايع الألمعي، الذي اعتبره من أبرز الفنـانين التشكيليـين ع لى المستوى المحلي والعربي. يقدم في بداية مقاله تعريفاً بالفنان وسيرته، ثم يكتب عن أسلوبه الفني الـذي اعتبره الناقد إبداعاً يحاكي به الطبيعة بشيء من التحوير. ويعرض أهم مشاركاته في المعارض المحليـة والعربية، والجوائز والميداليات التي حصل عليها. ويصف أعماله بشكل عام من خلال فنـه "الـذي

تتوحد لديه ثنائية الانسان والطبيعة في بناء تشكيلي واحد، يقف بين ملمح التجريدية دون الوقـوع فيها والتشخيص المشع للحياة والناس في امتزاج مقبول ومتفرد."

ويحلل الناقد أعمال الفنان من خلال ما تحتويه من قيم فنية فيعطي حكمه عليها ويعتبرها حيوية وصارخة في التعبير اللوني. وعند محاولته تفسير بعض رموز أعمال فايع الألمعـي في الحـي الشعـبي والنوافذ والأزقة... وتوغله في مساحات الظل والنور والحركة ليحملها "بلغة الدهشة والاقتصـاد في الشخوص والمفردات." ويتطرق الناقد لاهتمام الفنان بالمضمون الاجتماعي والإنساني، ويورد حكـم أحد المتلقين المهتمين بالحركة التشكيلية وهو أحمد عسيري مدير فرع جمعية الثقافة والفنون بأبها، الذي وصفه بالجرأة النادرة. ثم يقدم حكمه من خلال تقنية الأداء عند الفنان للتعبير عن الموضوع المـراد. ويربط ذلك برؤية الفنان نحو الحياة التي "تحيط به وتنبض في أعماق نفسه ويتفاعل مع هذا المحيط."

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد قام الناقد بتوضـيح بعـض المفاهيم الفنية المرتبط بأسلوب الفنان وتقنياته في الأداء، كما كان ملتزما في استخدام القواعد النحوية ولكن المقال المنشور قد احتوى على بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يقم الناقد بوصف الأعمال الفنية بشكل شمولي، إلا أنه قام بوصـف بعـض العناصـر البسيطة في بعض أعمال الفنان.

أما فيما يخص مهمة التحليل فقد قام الناقد بتحليل أعمال الفنان من نواحي شـكلية وربطهـا بمؤثرات اجتماعية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد برر تفضيلاته الموضـوعية لأعـمال الفنان بطريقة غير مباشرة. وعند إصدار حكمه فقد حكم على الأعمال الفنية من خـلال أسـلوب الفنان وتقنياته كما شحن مقاله النقدي بالآراء الذاتية. فكانت الطريقة التي استخدمها الناقد في هذا المقال هي طريقة انطباعية ذاتية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل).

ثالثاً: المقالات النقدية في صحيفة عكاظ:

المقال الأول:

عبده خال، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ١١٩٤٤، ص٤٧، عمل إبداعي ينتمي لقيم الفلـم التسجيلي أعمال الأميرة سارة تحتفل بحقيقتين ووجود.

في البدء قبل القراءة ثمة نقاط مهمة ينبغي أن تقال
أولاً: لا امتلك سابق معرفة لتجربة الأميرة سارة فهذه هي المرة الاولى التي شاهدت فيها أعمالها..
ثانياً: لم اشاهد اصول اللوحات وانما صوراً لتلك اللوحات " وثمة فرق ما بين الأصل والمستنسخ.
ثالثاً: لا اعرف بالتحديد تطابق الوان صور اللوحات مع الاصول.. ووفق هذه النقاط الثلاث سـتكون قراءتي.
ولو ان سخصاً اعطاك مظروفاً لكي تقوم بقراءته، حتماً سيكون المظروف هو اول القراءات.. ستقرأ ما عليه، فالظرف العادي لن يبهك كثيراً وذلك يعود لكون نظرك قد الف شكله وجمالياته، ولم يعد حافلا أن يخلق بداخلك الدهشة وستكتفي بقراءة تلك الكلمات المكتوبة على ظاهره كالعنوان والاسم وربمـا تسارع لقراءة الرسالة دون أن تدقق فيما يحمله المظروف من كلمات.
اما اذا تناولت مظروفاً انتهج نهجاً جديداً في مقاسه – لونه – رسوماته – زخارفه – فانه سيكون ملفتاً ان تعمق النظر به في محاولة استقرائية اولية قد لا تشعر بها في حينها وتتم تلك التصرفات قبل ان تلج إلى الرسالة الاساسية التي يحملها المظروف وهذا ما حدث بالنسبة لاعمال الاميرة سارة..
فقد كان ملفتاً ذلك المظروف الذي حوى تلك الأعمال.. ملفتاً في تداخل الوانه وحجمه..
وقبل البدء في الحديث عن هذا يمكن القول ان الوقوف امام اي لوحة لابد وان تترك بداخلك ردة فعـل ما.. ربما تتماهى مع اللون أو الخطوط أو المضمون الذي يتولد بداخلك ثم تبدأ تداخلاتك مع المشهـد وبقدر ما تتركه اللوحة بداخلك بقدر ما تضفي عليها من وجدانك وثقافتك وعلاقتك مع الالوان الـتي تعتبر القيمة الاساس التي تقودك لهذا العمل أو ذاك.
وأول ما يستوقفك في اعمال الأميرة سارة تداخل الصورة والحرف واللون..
فالحرف حقيقة قديمة.. والصورة حقيقة واقعية، اما اللون فهو انفعالات انبثقت من وجدان الرسامة..
وهذه العناصر تجتمع لتكون اللوحة من خلال فن الكولاج ويبدوا انها خضعت في عملية القص واللصق من خلال جهاز الكمبيوتر لتخرج اللوحة...
هذه المقاربة هي عمل يسعى في البحث الوجداني عن ملحمة بطولية لقائد لازالت اثاره باقية بيننا ومـن هنا يتخلى اللون عن صرامته "المتمثل في الالوان الرئيسية" ويجنح للالوان الزاهيـة المتداخلـة في محاولـة

لتقريب ما بين الملحمي بآفاقه الاسطورية وبين الوجداني بشفافيته وعاطفته..
فالشعور الوجداني في كل اللوحات كان يمثل خلفية الحقيقة الصورة وذلك تأكيد علـى مضمونهـا وان الالوان الزاهية تمنح الصورة وجوداً ملحاً كرسالة اساسية.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو أحد الكتاب في صحيفة عكاظ ويبدو أنه قد طلب منه إبداء رأيه حـول معرض الأميرة سارة بنت ماجد عن طريق إرسال صور مستنسخة من أعمال الفنانة الأميرة إليه كما يظهر في مقدمة المقال. فقد بدأ الناقد مقاله بتوضيح بعض الأمور: الأول هو أنه لم يمتلك سابق معرفة للتجربة الفنية الخاصة بالأميرة سارة، فيقدم للقارئ عذره بعدم توفر المعرفة المطلوبة في الناقد للكتابة عن العمل الفني. الأمر الثاني هو أنه لم يشاهد المعرض أو الأعمال الفنية الأصلية. الأمر الثالث أنه لا يعرف مدى مطابقة الألوان الطبيعية على اللوحات مع الصور المطبوعة بواسطة آلات الطباعة الحديثة، فيعطي عذراً آخر قد يؤثر في حكمه النقدي إذ أن آلات الطباعة قد تغير من قيمة اللون الأساسـي وتطابقه مع اللوحة.

إن ما يلفت الانتباه في كتابة هذا الناقد هو انصرافه في بداية مقاله لوصف الظرف الفاخر الذي وصلته فيه صور اللوحات، فقد عبر عن دهشته بالظرف الجديد الذي له " نهجاً جديداً في مقاسـه – لونه – رسوماته – زخارفه" وأخذ يستقرئ جماله وتداخل ألوانه وحجمه بصورة لا شعورية بدلا من قراءة صور الأعمال الفنية. بعد ذلك ينتقل الناقد ليصف ويحلل بعض تلك الأعمال الفنية من خلال ما رآه في الصور الوافعية للملك عبد العزيز التي قامت الأميرة سارة باستخدام تقنية الكولاج للصورة بواسطة جهاز الكمبيوتر، ومن خلال القيم الشكلية المتوفرة في هذه الأعمال، فيفسرها مـن خـلال تأثرها بالجانب التاريخي وارتباطه بالجانب السياسي لبطولة الملك عبد العزيز.

ويفسر ما قامت به الفنانة الأميرة من تداخل بين الصورة والحرف واللون في أعمالهـا فيقـول "فالحرف حقيقة قديمة والصورة حقيقة وافعية أما اللون فهو انفعالات انبثقت من وجدان الرسامة.." لتعبر عن ماضي جدها الملك عبد العزيز وبطولاته. أما حكمه على تلك الأعمال فيصدره من خـلال

تقنية الأداء اللوني وأسلوب الفنانة في عرض ملحمة بطولية عن الملك عبد العزيز فيقول "هنا يتخلى اللون عن صرامته (المتمثل في الألوان الرئيسية ويجنح للألوان الزاهية المتداخلة في محاولة لتقريب ما بين الملحمي بآفاقه الأسطورية وبين الوجداني بشفافيته وعاطفته.." وهكذا يعتبر الناقد أن المضمون الوجداني في الألوان الزاهية قد أعطى أعمال الفنانة الأميرة سارة وجوداً ملحمياً كرسالة أساسية لها.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم بعض المصطلحات الفنية كما كان ملتزما بالقواعد النحوية، إلا أنه لم يحاول استخدام التشبيهات الأدبية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فلم يقم بوصف أجزاء مركبة في أعمال فنية محددة ولكنه قام بوصف مكونات الأعمال بشكل عام. كما وصف أشياء أخرى تمثلت في الظرف الذي وصلته فيه صور مستنسخة من أعمال الفنانة.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فلم يستخدم مفهوم محدد للنقد وكان نقده ينظر إلى الأعمال من نواح عدة واقعية وضمنية وشكلية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فلم يقم بتفسير معاني رموز أعمال الفنانة ولكنه برر تفضيلاته الجمالية بها بطريقة غير مباشرة، وربطها بالمؤثرات التاريخية والسياسية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بالحكم فقد حكم على أعمال الفنانة من نواح جمالية وقدم بعض الآراء الذاتية حولها. وكانت الطريقة النقدية التي اتبعها هي الطريقة الانطباعية التي ربط بها الأعمال الفنية بأمجاد الملك عبدالعزيز لتظهره الفنانة بطلاً من أبطال هذا العصر. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

يحي الشريفي، الاثنين ١٤٢٠/٣/٧، ١١٩٨٦، ص٤٥، في أعمال السليمان نور منهمر على جدران المشهد.

التشكيلي عبد الرحمن السليمان ولد في الاحساء بالمنطقة الشرقية وعاش فيها حتى عام ١٩٦٩م حيث انتقل مع اسرته الى الدمام وتخرج من معهد المعلمين عام ١٩٧٤م وحصل على شهادة كلية المعلمين عام

١٩٩١م ويعمل حاليا مدرسا للتربية الفنية بالدمام ومحررا للفنون التشكيلية بالزميلة جريدة اليـوم له كتابات متعددة عن الفن التشكيلي في الصحف والمجلات السعودية والعربية.
يرأس حاليا قسم الفنون التشكيلية بجمعية الثقافة والفنون بالدمام منذ عام ٨٧م.
عضو مؤسس لجماعةأصدقاء الفن التشكيلي الخليجي وعضو الرابطة الدولية للفنون.
شارك في العديد من المعارض الداخلية والخارجية وحصل على العديد مـن الجوا ئز الاولى وشـهادات التقدير.
قال عن أعماله الفنان والناقد السوداني المعروف احمد خوجلي السليمان يبحث عن العتمـة في اللوحـة ليبهر اللوحة بالضوء الكافي متحدياً بذلك أخطاء النسب والمنظور وبالرغم من البحث عن بقعة العتـ مة هي الذات المكونة الاساسية للعمل الفني ومن وراء ذلك النور المنهمر على جدران المشهد تظهر ايقاعات ريشته لتدوزن المعقول في مرئيات الفن التشكيلي دون تشويه او تؤرق انطباعات المشهد انطلاقـا مـن الموجودات الحسية داخل تعابير تلك المنظومة الحية التي يختارها من الواقع مباشرة بحس إنساني مطلق وعبر دعامات لونية مضاءة كانطلاقة الشمس الاولى على البيوتات القديمة والأزقة المتراجعة ومن ثم الحضـور الإنساني ومن هنا نكتشف ان السليمان فنان لا يضحكنا ولا يمازحنا في اعماله بل يصور ايحاءات غـير نمطية وإيماءات جاءت مع البصر وتنافت مع انفعال الذات لكي يبدع حالة امتلكها ووزعهـا سـطوحاً ملونة متنوعة ومتناغمة.
وتقول عن أعماله الكاتبة خير الله السقاف " الفن في عالم رائع يشد المرء لان يروح كثيرا في اعماق مـا يختلج في الداخل ثمة ما يربط في خطوط السليمان بين رغبة البوح وحسن الكتمان ولكن الذي ينهـض من اعماق لوحاته هو نداء خفي لكل الموروث الرابض يحرك الشجن في الاعماق التي فقدت في مسـيرة الحياة شيئاً من انتمائها.
من جانبه قال الناقد كفاح الحبيب:
يذهب الفنان باتجاه مغاير للسائد ففي تجربته الفنية يقيم محاوراته الطويلة مع اللوحة عبر اختزالية متمكنة تقمع الاشكال وتحيلها الى تراكب متحررة من القيود وفي هذا الخضم المتلاطم ما بين الهندسة الصارمـة والتكوينات سريعة التنفيذ ويوثق السليمان معالم مدن هانئة تغفو على ما تبقى من ضياء في ليـل معتـم طويل يسوده الصفاء المناخي.
لقد آثر عبد الرحمن السليمان السير باتجاه معاكس حينما فضل استخدام الدائرة وحركـ تها القلقـة في إنشاءاته الاولى ومن ثم الالتجاء الى تدوين التلقائية الراعشة في بناء عناصر مشهده اذ انه مضى بالتجريد المتكامل ليقذف به في وحي التشخيص المختزل ووفق هذه الرؤيا نجد في اعماله الاخيرة ما يشبه التصوير لتراكم معماري معقد لا يسهل فك طلاسمه حتى وان اتسم ذلك التراكم بخصائص العمارة الاسلامية من خلال ما يشي به المشهد قليلا وفي لجة هذه الاستقصاءات يجد عبد الرحمن السليمان متعـة كبـيرة في التلاعب بالشكل وفق مبدأ الاستطالة والتكور وتلك اللعبة الفنية اوجدت لها اصداء واسـعة في سـعيها

لايجاد وشائج ربط ما بين فعل التجريد والمحض ومحاكاة الواقع المرئي ومكوناته، وعند سؤال الفنان عبد الرحمن السليمان ذات مرة هل انت حروفي (اي هل تندرج اعمالك تحت هذا المسمى) اجاب قـائلا: " أنا لست حروفياً ولا اضع نفسي مع الحروفيين هناك حركة خط في لوحات وربما توحي بحركة حـرف عربي ولكن لم اقصد من ذلك انتسابي الى الحروفية والحروفيين.
وعن الحروفية في التجربة التشكيلية العربية يقول السليمان ليست الحروفية في التجربة التشكيلية العربيـة مثلاً لهوية أو لشخصية عربية كما يحب القول كثيرون من متعاطيها، هناك ما هو اهم مـن الحـرف في اللوحة لم يصل الحروفيون بتجاربهم الى اكثر من حلول شكلية واذا استثنينا قلة قليلة منهم فان تجربتهم لا تزال قابلة للنقاش واعتقد انه لابد ان يراجع الحروفيون اوراقهم من جديد.
وعن سر عشقه للون الاخضر الداكن يقول ربما جاء هذا من نخيل الاحساء المدينة التي ولدت وعشـت فيها طفولتي كما ان النخلة في قدمها وسموقها وعطائها كرمز تواجه كل محدث حتى انها طغت في تجربة ما بعد ١٩٨٨م كما كانت لي تجربة بالحبر الصيني تركزت كلها على النخلة وعناصرها.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو معلم التربية الفنية والصحفي المشرف على الصفحة الفنية بصحيفة عكاظ الأستاذ يحي الشريفي. وهو يكتب مقاله هذا عن الفنان عبد الرحمن السليمان أحد أبرز فناني المنطقـة الشرقية بالمملكة. فيبدأ مقاله بتقديم نبذة عن سيرة الفنان الذاتيـة وإنجازاتـه في المجـال الوظيفـي، ومشاركته في المعارض المحلية والخارجية. ويقدم في مقاله هذا رأي ثلاثة نقاد (يبـدو أن الناقـد قـد استخلص هذه الآراء من كتيب لأحد معارض الفنان) هؤلاء النقاد هم الناقد السوداني أحمد خوجلي، والكاتبة خيرالله السقاف، والناقد كفاح حبيب.

يحلل الناقد أحمد خوجلي القيم الفنية التي يبهر بها السليمان المتلقي من خلال حديثه عن العتمة والضوء والإيقاع في صور يختارها من الواقع كالبيوت والأزقة والصور الإنسانية. ويفسر تلك القيم الفنية فيقول "يصور إيحاءات غير نمطية وإيماءات جاءت مع البصر وتنافت مع الانفعال الذات لكـي بدع حالة امتلكها ووزعها سطوحاً ملونة متنوعة متناغمة.." أما الكاتبة خـيرالله السقـاف فتحلـل وتفسر القيم الفنية عند الفنان عبدالرحمن السليمان فتقول "ثمة ما يربط في خطوط السليمان بين رغبة البوح وحسن الكتمان ولكن الذي ينهض من أعماق لوحاته هو نداء خفي لكل الموروث الـرابض." وتقدم حكمها على فنه فتقول عنه بأنه "يحرك الشحن في الأعماق التي فقدت مسيرة الحياة شيئاً مـن

انتمائها".

أما رأي الناقد كفاح حبيب في تجربة الفنان عبد الرحمن السليمان فيصفه بأن فيـه "اختزاليـة متمكنة .. وهندسية صارمة .. وتكوينات سريعة". ويحلل عناصره المستخدمة مثل الدائرة التي استفاد الفنان من حركتها القلقة في إنشاءاته الأولى "وأنه مضى بالتجريد المتكامل ليقـذف به في وحـي التشخيص المختزل". ويفسر الناقد رموز أعمال السليمان من خلال ربطها بمشاهد العمارة الإسلامية ويقول "فأشكاله تستطيل وتتكور فيها تجريد محض ومحاكاة للواقع المرئي ومكوناته".

ويسأل الناقد الفنان عبد الرحمن السليمان حول الخطوط التي توحي باتجاهـه إلى الحروفيـة في لوحاته فيجيب عن ذلك بأنه يستخدم حركة الخط التي قد توحي بوجود حرف ولكنه لم يقـصد أن يكون حروفياً. وبالنظر إلى هذا المقال قد يظن أحدنا أنه يمكن أن يندرج تحت تصنيف آخـر وهـو التحقيق الصحفي إلا أن الباحث قد وجده لا يحتوي على أسئلة التحقيق الصحفي ووجد فيه العديد من الآراء النقدية فقام بتصنيفه ضمن المقال النقدي. فقد كانت اقتباسات الناقد من النقاد الآخريـن عامل يثري مقاله النقدي ويزيد من أهميته في الحديث عن أعمال الفنان السليمان.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفـرة في هـذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد اسـتخدم الناقـد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالقيم الفنية ولكنه لم يقم بتوضيح معانيها للقراء. وقد كان الناقـد ملتزماً بالقواعد النحوية، والتشبيهات الأدبية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف، فلم يقم الناقد بوصـف أعمال فنية بعينها للفنان السليمان ولكنه قام بوصف عام وبسيط للقيم الفنية في أعماله.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد حلل الناقد بعض أعمال الفنان السليمان من النواحي الشكلية، وقام بربطها بنواحي نفسية وانفعالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير، فقد أبدى الناقد تبريـرات غير مباشرة لجمالية أعمال الفنان عبدالرحمن السليمان، وكانت أحكامه الفنية في مجملها تتعلق بأسـلوب الفنان وتقنيات الأداء عنده. أما الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد فهي طريقة تقوم على الاستفادة من أكثر من رأي نقـدي وهي الطريقـة الانطباعيـة. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

جمال المجايدة، ١٤٢٠/٣/٢٨، ١٢٠٠٧، ص٢١، أوزجاي في معرض الخطاطين بأبـو ظبي للخط العربي قيمة ثقافية وجمالية وخطوط الكمبيوتر لا روح فيها.

لفت معرض الخطاطين في مجمع ابو ظبي الثقافي الانتباه، وحقق المعرض الذي افتتحه الشيخ مبـارك بن محمد آل نهيان حضوراً ملحوظاً من قبل المهتمين بالخط العربي، واشتمل المعرض على اكـثر مـن ١٢٠ لوحة تشكيلية للخطوط العربية والإسلامية ابدعها اربعة من الخطاطين منهم اخوة من عائلـة اوزجـاي التركية والخطاط الاماراتي حسين علي السري الهاشمي.. ويهدف المعرض الى الحفاظ على هويـة الخـط العربي كفن نشأ في محيط الثقافة العربية الاسلامية استمد مكانته من منزلة اللغة العربية، حيـث اهتـدى الفنان المسلم الى الخط واتخذه مظهراً لعبادته ووسيلة للتعبير الجمالي. وعن نشأة الخط العربي قال الخطاط محمد اوزجاي لقد نشأ الخط العربي اصلا في الجزيرة العربية، وسرعان ما لامس اوجه الحياة المختلفة..

وتطرق اوزجاي إلى مراحل تطور الخط العربي في تركيا وتأثيرات العلمانية مشيراً الى ان الخطاط المعروف (ابن البواب) يعتبر المرحلة الأولى من تطور الخط العربي في العهد العباسي ثم جاء بعده الخطاط (ياقوت المستعصمي) مولى الخليفة المستعصم الذي اسس وطور بداية الاقلام الستة " الثلـث والنسـخ والمحقـق والريحاني والتوقيع والرقاع " ثم جاء اخيراً الخطاط الشهير مصطفى راتب الذي احدث انقلاباً في "الثلث" وقال اوزجاي ان السلاطين العثمانيين اهتموا بفن الخط العربي كثيراً احتراماً واجلالاً للقـرآن الكـريم. ولقد بدأت رحلة محمد اوزجاي مع الخط منذ الطفولة حينما كان في السابعة من عمره، ثم درس الخـط تحت اشراف الخطاط الشهير "نيكمتين (وكياسي)" واستفاد من اساتذة معروفين امثال قاهـد ايـراك وهاليم زوزيازس وتفرغ لكتابة المقالات والكتب والوثائق والموسوعات فبلغ عد الكتب الـتي نشرهـا ٢٦٥كتاباً.

أصالة الخط العربي

ولا يبدي الفنان عثمان اوزجاي اي قلق على مستقبل الخط العربي الاسلامي في ظل ثورة الكمبيو تر طرحته من خطوط متعددة، واكد ان للخط العربي قيمة ثقافية وفنية وذوقا جماليـاً ومهـارة فائقـة لا تضاهيها اجهزة الكمبيوتر وخطوطها التي تفتقر للروح والاحساس الفني الذي يبدعه العقـل الانسـاني والموهبة. غير انه دعا كل من تعنيه المسؤولية ان يعيد لهذا الفن الجميل اعتباره ومكانتـه وأهميتـه، بـل ضرورته. ويذكر ان عثمان اوزجاي الحاصل على خمس جوائز في الخطوط منها جلي الثلث، والثلث في المسابقتين الدوليتين في اسطنبول، والجائزة الاولى في مسابقة الخط التي نظمت في الكويت متخصـص في كتابة خط الثلث والجلي الثلث على الطريقة التقليدية. ويقول عثمان ان الخطوط الشائعة في عصرنا هي

الكوفي ومن انواعه، كوفي المصحف البسيط، الكوفي الفاطمي، والموصلي الايـراني، والكـوفي المـورق والكوفي الزخرفي والكوفي الهندسي، وخط النسخ وخط التوقيع او الاجازة، وخط الرقعة والخط الديواني وجلي الديواني والطغراء والخط الفارسي والخط الباكستاني، والخط العربي، وكلها خطوط لها اصـالتها وجماليتها منذ العصر العباسي وحتى يومنا هذا.

مخاوف من الاندثار

ويبدي العديد من الفنانين مخاوفهم من اندثار الخط العربي في تركيا بسبب إلغـاء الحـروف العربيـة واستبدالها باللاتينية، غير ان محمد اوزجاي يرى ان الخط العربي تجاوز الازمة والركـود وشـهد ثـورة حقيقية في تركيا منذ بداية الثمانينات، فبالرغم من عدم اهتمام الدولة التركية اخذ عدد من الخطاطـين الاتراك على عاتقهم مواصلة رسالة هذا الفن العريق، وقاموا بنشاط متميز لحماية الخط العربي ونظمـوا المسابقات الدولية في الخط العربي من قبل مركز الابحاث والتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية. اصغر افراد عائلة اوزجاي هي فاطمة التي تخصصت في فن الزخرفة والتذهيب ودرست هذا الفـن في اسـطنبول، وبفضل موهبتها ومساعدة شقيقها الاكبر محمد حققت نجاحاً كبيراً في رحلتها الفنية التي بدأتها في العـام ١٩٨٧. وسرعان ما لمع نجمها وجذبت اعمالها في الزخرفة والتذهيب انظار المتخصصين والبـاحثين في الفنون الإسلامية ولا سيما تلك الزخارف التي انجزتها على المصحف الذي خطه أخوها محمـد وا لتي فتحت لها باب المشاركة في معارض محلية عالمية لدقتها الفائقة وعنايتها بالنماذج الزخرفية التي تعـود إلى القرن السادس عشر. وسعت فاطمة لتطبيق تلك الاساليب في اعمالها باستخدام فرشاتها بقوة ودقة ورقة في الوقت ذاته، وتقول فاطمة اوزجاي ان اختيار الزخرفة يرتبط بنوع الخط حيث تستعمل الزخـارف الدقيقة للخطوط الناعمة الرفيعة خاصة خط النسخ.

تجربة متميزة

اما الفنان الاماراتي حسين السري الهاشمي فقد بدأت رحلته مع الخط العربي منذ ايام الطفولـة المبكـرة وتتلمذ على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نخي، ثم سافر الى بغداد لتعلم الخطوط في معهد الفنون. وفي القاهرة تتلمذ على يد سيد ابراهيم، محمود الشحات ومحمد عبد القادر وهم من اعلام الخـط العـربي. ويقول حسين الهاشمي ان اهم تجربة قام بها في حياته هي صناعة الورق واعداده كما كان يفعل الخطاطون القدامى في العصور الاولى وبدأ تجربته هذه منذ نهاية السبعينات واستغرقت ما يقارب الـ١٩ عاماً بعـد قراءة متأنية في الكتب التركية عن الورق (المقهر) الخاص بالخط، ويقول ان سر هذا الورق يكمن في انه يحفظ الخط لفترة أطول ويحافظ على جماله ورونقه لان الحبر الذي استخدمه من النوع اليدوي المصنوع من السخام الاسود والصمغ العربي المصفى لقد حظيت اعمال الهاشمي باعجاب الخطاطين وشـارك في معارض عدة داخل دولة الامارات وخارجها وفاز في مسابقة (ابن البواب) عام ١٩٩٤ وحـاز علـى الجائزة الاولى في الخط الجلي الثلث، ويقوم بتدريس الخط العربي في مجمع أبو ظبي الثقافي الى جانب عمله بوزارة الخارجية الاماراتية.

لوحة حروفية ولوحة خطية

يقول الخطاط حسين الهاشمي ان التشكيلي يستطيع انتاج لوحة حروفية تستلهم صورة الحرف العربي كل اسبوع او عشرة ايام في حين يحتاج الخطاط الى خمسة او ستة شهور ليكتب لوحة يلتزم فيها بالقاعـدة. ويؤكد ان ابداع الخطاط يكمن في التركيب وهو اكثر صعوبة في الثلث والديواني. ويقول متحدثاً عـن جمالية الخط العربي: لكل نوع من الخطوط نسب وقواعد فالنقطة هي ميزان الحرف وضعها الخطـاطون القدامى لاكساب الجمال والرونق، وحين تخرج الخطوط عن القواعد تسمى تشكيلاً أو تشكيل (المشق) وهو خلاصة التدرب على قواعد الخط العربي ويؤكد ان الخط له روح يستمدها من كاتبه، ومـا عـدا ذلك فهو صناعة.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو جمال **المجايدة** أحمد **الكتاب الصحفيين من الأمارات العربية المتحدة، يراسل صحيفة عكاظ، ويحاول** في **هذا المقال تقديم معرض الخطـاطين** في **أبـوظبي الـذي افتتحـه أحـد الشخصيات واحتوى على أكثر من ١٢٠ عملاً** فنياً **وشارك فيه أربعة فنانين منهم ثلاثة اخوة** محمـد **وعثمان وفاطمة أوزجاي من تركيا، وفنان أماراتي هو حسين السري** الهاشمي**. ويقول أن الهدف مـن** المعرض **"الحفاظ على هوية الخط العربي كفن نشأ** في محيط **الثقافة العربية الاسلامية واستمد مكانته من منزلة اللغة العربية."**

يتناول الناقد السيرة الذاتية وأسلوب الفنان محمد **أوزاجاي الذي برع** في **أنواع عدة من الخـط العربي، وقام بتأليف عدد من الكتب والموسوعات فيه. ويسترشد كاتب المقال بالفنان للحديث عـن تاريخ ونشأة الخط العربي وكيف تطور على يد مجموعة من الخطاطين القدماء.** ثم **ينتقل الناقد للحديث عن الفنان عثمان أوزجاي وسيرته الفنية والمعارض التي شارك بها والجوائز التي حصل عليها، وبراعته** في **بعض أنواع الخطوط الصعبة، وهو الذي أكد على استمرارية الخط العربي وحفاظه ع لى مكانتـه رغم تدخل أجهزة الكمبيوتر بالتحريف** لجماليات **الخط العربي.**

ويقدم الناقد ثناءه على مجهودات الفنانين ونشاطهم لحماية الخط العربي من التشويه والتحريف. ويتطرق للحديث عن أصغر فنانة مشاركة في **المعرض وهي أحد أفراد أسرة أوزجاي. الفنانة فاطمـة**

أوزجاي التي تقوم بالزخرفة والتذهيب في المصاحف والكتب المخطوطة، وأحد أعمالها المصحف الذي كتبه أخوها محمد أوزجاي واستخدمت فيه زخارف تعود إلى القرن السادس عشر الميلادي. ويحكم الناقد على أسلوبها بأنه يتميز بالرقة والدقة في نفس الوقت، فهي "تستعمل الزخارف الدقيقة للخطوط الناعمة الرفيعة خاصة خط النسخ."

ثم يتناول كاتب المقال السيرة الذاتية للفنان حسين السري الهاشمي ومشاركاته في المعارض المحلية والعالمية والجوائز التي حصل عليها، ثم يعرض تجربته مع الخط العربي، وتجربته التي مارسها في صناعة الورق الخاص بكتابة الخط العربي، فيصف مميزاته وفوائده للحفاظ على الخط. ويستشهد كاتب المقال برأي الفنان حول إبداع الخطاطين والقواعد التي تعطي للخط جماليته الخاصة، والفرق بين التشكيل الفني بالخط والصنعة في الخط العربي.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغة الأدبية، فقد استخدم الناقد مصطلحات فنية خاصة بالخط العربي وتقنياته وتاريخه، وكان ملتزما بالقواعد النحوية، إلا أن المقال يحتوي على بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فلم يقم الناقد بوصف الأعمال الفنية ولكنه كان يصف بعض التقنيات الأدائية وأساليب الفنانين في ممارسة الخط العربي.

أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الواقعية كمقياس لتحديد مطابقة الخط العربي للقواعد الفنية. كما ربط الخط العربي والزخرفة بالوظيفة الجمالية واستخداماته في تزيين المصاحف والمخطوطات. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد فسر الأعمال المعروضة في المعرض من خلال هدف الفنانين في الحفاظ على هوية الخط العربي وهو تبرير مقاصد الفنان. أما حكم الناقد فقد كان مبنياً على الأساليب الفنية التي اتبعها الفنانين المشاركين في المعرض. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد في هذا المقال هي طريقة تبحث في السيرة الذاتية للفنانين وأساليبهم الفنية وفي الهدف الذي أقيم من أجله المعرض وهي الطريقة القصدية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

محمد مسير مباركي، الاثنين ١٤٢٠/٥/٥، ١٢٠٤٢، ص١٧، السماحي يسرد بريشته حكايات العشاق.

اقام اتيليه القاهرة مؤخرا معرضا شخصيا للفنان التشكيلي عبد العزيز السماحي بعنوان (الأحباء عبر التاريخ) وقد حظي المعرض بتوافد الكثير من الفنانين والادباء والكتاب والنقاد والمهتمين بالفن التشكيلي المصريين والعرب والاجانب. والفنان عبد العزيز السماحي من مواليد القاهرة عام ١٩٧٠م وهو عضو نقابة الفنانين التشكيليين وخريج كلية التربية الفنية بالزمالك وقد عمل سنوات طويلة في الرسم الصحفي وفن الكاريكاتير وتلقى دعوة من البرازيل لمشاركة في بينالي ساوباولو عام ٩٧م واشترك في مسابقة الفنانة جاذبية سري في معرض جماعي وهذا المعرض هو المعرض الفردي والخاص الاول له في اتيليه القاهرة بالاضافة الى مشاركته في معارض جماعية كثيرة. (عكاظ الأسبوعية) التقت بالفنان وتوقفت قليلا عند الفكرة واختياره لعنوان (الاحباء عبر التاريخ) الذي يمثل وصفا دقيقا للوحات المعرض حيث انها حلقة جميلة تضم جميع حكايات العشق الحقيقية عبر التاريخ منذ اقدم العصور الفرعونية الى الثلاثين سنة الماضية.. وقال السماحي: الفكرة جاءتني من خلال القراءة والاطلاع فعندي مكتبة ضخمة جدا لاهتمامي بالقراءة ونحن نلاحظ يوميا ظروف العصر المادي والصراع الشرس على التوافه الماديـة وهما اللذان جعلاني أفكر جديا في هذا الموضوع لاذكر الناس بجزئية مفتقدة تماما في حياتنا المعاصرة و هي الحب لان كل شيء الآن اصبح ماديا وتجاريا حتى في ابسط الامور العاطفية ولم تعد العاطفة تقاوم حب المال فاردت اذكر الناس بالعشاق والمحبين على مر العصور الغابرة الى اوائل العصر الحديث مع انني اعتقد ان الحب انتهى من حياتنا وفقط هي المادة التي سيطرت على القلوب والعقول ووضع الحب نفسه في اطار غير اطاره الروحاني وكذلك العلاقات الانسانية الحميمة افتقدت من زماننا وأصبحت المسألة مادية بحتة. وعن اللوحات قال: المعرض يتكون من ٢٠ لوحة كلها من الوان الزيت منها ما هو على قماش ومنها ماهو على خشب ويتناول المعرض شخصيات تاريخية من عصور مختلفة مثلا من العصر الفرعوني والروماني والاسلامي والشعبي والريفي بالاضافة للتراث الغربي وهي توليفة من شتى الجهات والعصور غربا وشرقا عالجت اللوحات برؤية تشكيلية ووضعت في صدارة كل لوحة شخصيتها الذكر والانثى بطلا العمل وفي الخلفية تظهر البيئة باستخدام الموتيفات والوحدات الدالة عليها مثل البيئة الشعبية (القمر- النخل- البيوت الطين- الحطب) لاجل ان توضع الشخصية في اطارها الذي عاشته وقد التزمت بالقصة التاريخية التزاما كبيرا وكل لوحة حسب مجريات قصتها وهل انتهت بالوئام بين الطرفين أم لا ومعظم القصص في المعرض حقيقية أثبتها التاريخ لدرجة ان هناك محبين ماتوا في سبيل محبوباتهن وفي بعض الحالات القديمة التي ليس لشخصياتها صورة تقريبية فقد اعتمدت على الخيال والصفات التي تطرحها القصة. وعن الفن في العصر الحديث قال: أنا رأيي ان يكون الفنان مستوعبا لاعماله أولا وان لا يكون مغيبا أو مقلدا. ثانياً: موجه الحداثة التي نعيشها لا بد ان تكون اكثر خصوصية وتنظيما وفهما لان

هناك فنانين كثيرين جدا يعملون تحت مسمى الحداثة بدون استيعاب وهم مجرد مقلدين للغرب مـع ان الغرب لديهم فلسفتهم ومعاييرهم لفنونهم ولديهم معتقد يغاير معتقدنا وليس عيبا العمل تحـت اطـار الحداثة ولكن فقط يجب ان نكون مستوعبين لحداثتنا نحن لا حداثة الغرب ومع ذلك فيجب الاهتمام بما يطرحه الآخرون والتواصل معهم لا الذوبان فيهم وان لا نأخذ مفاهيم جاهزة من الغرب ونعمل عليهـا اي نحدث تحديثا نابعا من داخلنا. وعن الفن الخليجي قال: في السنين الأخيرة تطور الفن الخليجي بشكل ملحوظ عما كان عليه في السابق ولكن لا اريد ان اقسم المسألة كفن عربي وخليجي وعالمي فالفن لغـة عالمية واحدة وان كانت تظهر في كل فن ملامح البيئة لديه وملامح التراث عنده ولكن الفن في النهايـة لغة واحدة لاتنفصل عن بعضها فأنا أهضم الفن الخليجي جيدا واستوعبه وكذلك الفن الغربي والمصـري فالمسألة وحدة واحدة ولا تتجزأ.

تحليل المقال:

محمد ميسر مباركي هو كاتب صحفي، يراسل صحيفة عكاظ من القاهرة. يكتب مقاله هذا عن المعرض الذي أقيم في القاهرة للفنان التشكيلي المصري عبد العزيز السماحي، بعنوان (الإحياء عـبر التاريخ). يبدأ الناقد مقاله بالكتابة عن الفنان وسيرته الذاتية ومشاركاته في المعارض والمسابقـات في مصر والعالم. ثم يصف الناقد فكرة المعرض فيقول "إنها حلقة جميلة تضم جميع حكايات العشق الحقيقية عبر التاريخ منذ أقدم العصور الفرعونية إلى الثلاثين سنة الماضية." وينقل الناقد وجهة نظر الفنـان في معرضه فيقول أنه يحاول تقديم فكرة حول جزئية أصبحت مفتقدة في حياتنا المعاصرة وهـي الحـب. والسبب هو طغيان المادة حتى في أبسط الأمور.

ويحلل الناقد المعرض من خلال المضامين التي تدور حول مفهوم الحب في قصص العشق التاريخية، ويصف محتويات المعرض من اللوحات الزيتية المرسومة على خامة القماش أو الخشب وكذلك يصف الموضوعات التي تناولها الفنان في لوحاته والعلاقات بين عناصر اللوحة الرئيسيـة والخلفيـات الـتي تعكس طبيعة العصر الذي تصوره كل لوحة، من خلال الموتيفات مثل "القمر – النخيل – البيوت – الطين – الحطب." ويغير الناقد من مجرى المقال فيعرض رأي الفنان في بعض قضايا الفن الحديث وما يرافقه من تقليد أعمى يطغى على أعمال كثير من الفنانين العرب. ويقول عن الفنانين الغربيين "يجب الاهتمام بما يطرحه الآخرون والتواصل معهم لا الذوبان فيهم." كما يعرض الناقد رأي الفنان في الفن

الخليجي العربي الذي يعتبره فناً جيداً يمكن استيعابه وأنه يمثل مع الفنون العربية والغربية وحدة واحدة لا تتجزأ. وبذلك لم نجد أن الناقد لم يصدر حكماً وكان وصفه للمعرض من خلال آراء الفنان ذاته.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغة الأدبية، فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالتصميم وقيمه الفنية، كما وضح بعض المفاهيم المرتبطة بالخامة، وبالتقنيات الأدائية. وقد التزم الناقد بالقواعد النحوية، ولكن يوجد في المقال بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام بتسمية بعض الأعمال الفنية، وقام بوصف الأجزاء البسيطة فيها وكذلك بعض الأجزاء المركبة في بعض الأعمال التي قام بوصفها.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد كان واقعيا في تناوله للأعمال الفنية، وناقشها من خلال المؤثرات الاجتماعية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد قدم تفسيرات وتبريرات غير مباشرة لتفضيلاته الجمالية حول الأعمال الفنية، وحاول تبريرها من خلال توضيحه لمقاصد الفنان. وفيما يتعلق بالحكم فلم يصدر الناقد أحكاماً ذاتية بل استعان بآراء الفنان. ويمكننا أن نقول بأن الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد كانت طريقة قصدية توضح مقاصد الفنان. وقد أدرجت هذه الطريقة ضمن النقد السياقي (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أدونيس، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٦، أدونيس يكتب عن الفنان السوداني عمر خليل تجليات الشرق والأسود.

ولد الحفار السوداني الكبير محمد عمر خليل في الخرطوم عاصمة السودان عام ١٩٣١، و تخرج في منتصف الخمسينات، من مدرسة الفنون الجميلة بالخرطوم، التي قام بالتدريس بها حتى عام ١٩٦٣، وواصل الدراسة بعد ذلك في اكاديمية الفنون في فلورنسا، وانتقل بعد ١٩٦٧ الى الولايات المتحدة حيث يقيم ويعمل حتى الآن ويعد عمر خليل واحد من أهم الحفارين العرب المعاصرين، وله اسلوب خاص في الاداء يسيطر فيه تماما على الامكانيات الدرامية والبنائية للون الاسود،ويجمع فيه بين خلفيته السودانية وتجربته المفتوحة على العالم، وقد اقتنت لوحاته كبرى المتاحف والمؤسسات العالمية وعرضت أعماله بأهم

قاعات العرض في اوربا وامريكا والعالم العربي.

-١-

" ما أنظر اليه ينظر اليّ " يقول باشلار، يحضرني هذا القول كلما رأيت أعمال الفنان الحفار محمد عمـر خليل فعندما أنظر إلى إحدى محفوراته، اشعر انها تنظر إلي تنظر، خصوصا، بعين الحياة اليومية- مسكونة بضوء الذاكرة وأفق التاريخ، ونظرتها حادة تستدعي ممن ينظر إليها ان يقاربها، هو ايضاً، بنظرة حـادة، ربما لهذا تكاد الوانه ان تنحصر في الاسود والأبيض ومركباتهما، وبخاصة الرمادي، وذلك افصاحا عن رغبته في مركزة الرؤية ومحورتها وفي تعميق القدرة على اختراق سطح اللوحة إلى عمقها وما وراءه.

وربما نجد في هذا ما يفسر ندرة الألوان الزاهية: الأحمر، الازرق، الاصفر ومركباتها، ذلك أن زهو الالوان يشد النظر الى السطح، ويغريه بالتشرد في انحائه.

-٢-

لا يأخذ محمد عمر خليل من الواقع الا بعض اطيافه ممثلة في بعض الاشياء المادية العرضية. لا المجـرد ولا المحسوس، بل خيال الواقع وواقع الخيال- اعني الخيوط التي تنسجها الذاكرة المبطنة بالحلم، والتي تجمـع بينهما في تألف يرمي كلا منهما في احضان الآخر، في مساحة من الرماد الاسود الأبيض، محفوفا بهالات الضوء والظل.

لاتزول عن المحسوس ملامح المرئي، ولا يفقد المجرد علامة اللا مرئي، ماء كأنه السراب، سـراب كأ نه الماء.

تجيء هذه الأطياف انبثاقا من اليومي الاليف، من الحاضر أو – لنتجرأ على القول : مما تحت التـاريخ. لكن منذ ان تأخذ مكانها في المحفورة، تتغير فتبدو كأنها آتية مما قبل التـاريخ، مـن أبعـاده الرمزيـة والأسطورية. تشف مادة هذه الأطياف – العناصر، فتبدو كمثل الضوء، ويتكاثف هذا الضـوء فيبـدو كمثل المادة.

العرضي هنا وجه آخر للجوهري: تقول المحفورة الجوهري فيما تقول العرضي، بل يخيل إلينا انها لا تقول العرضي إلا لكي تقول الجوهري. ذلك ان الحفار لا يختار هذه العناصر مصارفة او اعتباطا، وإنما يختارها – هي العرضية لانها تستجيب لحساسية الشخصية وحساسية اللحظة الحياتية، ولا يكاد ان يمسك بها حتى تنشحن بالذاكرة والحياة والثقافة.

بهذه العناصر ملصقة، منتظمة في نسيج المحفورة ينشئ محمد عمر خليل نظامه الخاص في رؤية العالم، وفي التعبير عنه موحدا بين الثقافي والحياتي، العام والخاص، انها عناصر أشبه بالاضواء الساطعة التي نقرأ بها في المحفورة وعبرها ليل العالم.

قد يبدو بعض هذه العناصر، للوهلة الاولى، كأنه دخيل على اللوحة، ومقحم مـن خـارج: الصـورة الفوتوغرافية التي تمثل الهر، مثلا، غير اننا عندما ننظر إليه في سياق الذاكرة، والمعيش الشخصي وتجربـة الفنان المرتبطة بمدينة "سواكن"، التي لم تعد هي نفسها الا ذكرى، يبدو لنا فجأة أنه يتوهج كمثل جمرة

في رماد تاريخ – ذكرى.
وإذ يتكرر، لا يتكرر كمثل شئ جامد، بل كمثل شيء يتململ ويتوثب رمزا لعمق تاريخي حياتي.
وهو لا يندرج في اللوحة بوصفه كينونة مستقل، بل بوصفه عنصرا تكوينيا من عناصرها: لونا وحركـة وخطا وبعدا.
هكذا يتحول العنصر الخارجي المهمل، الغفل، المحايد، العرضي، إلى عنصر ذاتي، حار، متوهج.

-٣-

يولد المزج بين العناصر في لوحة محمد عمر خليل، جمالا ليس كمثل الجمال السوريالي الذي ينشأ مـن (اللقاء الطارئ على طاولة بين مظلة وآلة للخياطة) وفقا لعبارة لوتر يامون، بل كمثل من نـوع آخـر أكثر سرية وجاذبية اسمية، لغياب المصطلح، بالجمال الصوفي الذي ينشأ من اللقاء بين الجناح والهاوية، أو النار والماء، أو الصخر والموج، .. المظلة وآلة الخياطة عاديتان ولقاؤهما مهما بدا لبعضهم غريبا ومفاجئا يندرج في نظام العادة، إضافة الى ان العبثية هي التي تنظم هذا اللقاء.
وما ينظم اللقاء بين الاشياء في لوحة عمر خليل، إنما هو الفاجع – بوصفه ذكرى او ماضيا لا يستعاد، او بوصفه موتا يستمر في الحياة، إضافة الى ان البعد الشخصي الحياتي ضوء خاص وفريد يتبطن هذا اللقاء.
هكذا يتميز الضوء في أعمال خليل بأنه ليس ضوء الأفق أو السماء أو الشمس، ليس ضوءاً من خـارج، وإنما هو إنبثاق من داخل، من المكان الذي ينتمي إليه- جسدا، ذاكرة وتاريخيا، إن لوحته هي نفسهـا شمس ذاكرته، وفي ضوء هذه الشمس الداخلية، نرى في لوحته أفقا داخليا تنشرد فيه، ونرى سماء داخلية، تطلع مما وراءها تغمرنا وحضننا.

-٤-

في هذا كله ما يوضح كيف ان العنصر الذي يأخذه محمد عمر خليل من خـارج، يـذوب في نسيـج اللوحة، يصبح كأنه لمسة أو ضربة ريشة في نسيج اللون، وفي نسيج الضوء والظل، فهو لا يكتفي بـأن يغير شكله وإنما يغير كذلك هويته، مرجع يفرغه من مرجعيته، مما هو.
بماهيه بهوية اللوحة.
غير انه، احيانا، يبقى كمثل حجاب شفاف، واحيانا، كمثل إشارة، واحيانا يختفي، منسحبا إلى عمـق اللوحة، ويبقى في الاحوال كلها اثرا موصولا بذاكرة موصولة بتاريخ.
يشير الاثر الى أن اللوحة ليست عالقة في فضاء المجرد، وإما هي متأصلة في تجربة شخصية، اي في مكـان – مكان يبدو هو نفسه كمثل حجاب شفاف، كأن ثمة وحدة بين المكان واللوحة، وكأن هذه الوحدة صوفية: المادة حركة الروح، والروح هي ضوء المادة، تصبح اللوحة نفسها كمثل باب شـفاف: وراءه العالم، وأمامه الرسام- يلتقيان ويفترقان، في اللحظة نفسها.
في السواد، سواد المكان والتاريخ، سواد المدينة والشارع والفضاء، الانسان والاشياء السواد الكثيـف، الشفاف، المادي، الابيض، الذي هو ليل كأنه النهار، ونهار كأنه الليل، السواد الذي يتشـرب العـالم،

مشحوناً ببياض كأنه بشرة تتصبب عرقا: سواد – عمق وضوء في مستوى التاريخ – الذاكرة.
تصبح المحفورة نفسها كمثل باب شفاف: باب واحد لعالمين كل منهما وجه للآخر – عالم واحد لبابين كل منهما يد للآخر.

-٥-

لا ترى العين من الأشياء الا سطوحها، لكن يخيل لي ان السطح في اعمال محمد عمر خليـل يقـودك، باغراء في مستوى الغواية، الى الهبوط في العمق، كأن للوحاته بشرة لا تكاد أن تقاربها من خارج حـتى تجد نفسك مشدوداً إلى الداخل وما وراءه.
لهذا لا تكفيك الرؤية بالعين، وإنما تلزمك ايضا الرؤية بالقلب.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الكاتب والشاعر السوري المعروف أدونيس. يقدم قراءة أدبية ووجهة نظر ذاتية عن فن الفنان الحفار السوداني محمد عمر خليل. يبدأ الناقد مقاله بتقديم نبذة عن سـيرة حيـاة الفنان وأسلوبه الفني الخاص في الأداء الذي تميز به وسيطر فيه على "الإمكانيات الدرامية والبنائية للون الأسود،" والتي تأثر فيها الفنان بالبيئة السودانية كما تأثر بتجربته المفتوحة على العالم. ويصـف الناقد فن خليل من خلال المقولة "ما أنظر إليه ينظر إلي" فهو يرى أن أعمال الفنان هي من هذا النوع لأنها تعكس صورة عن الحياة اليومية من خلال الذاكرة. ويصف العلاقات اللونية في أعمال خليـل بأنها تغلب عليها الألوان: الأبيض والأسود والرماديات، مما يجعل لأعماله عمقاً خاصاً تندر فيه الألوان الزاهية. ويفسر الناقد ذلك بأن "زهو الألوان يشد النظر إلى السطح ويغريه بالتشرد في أنحائه."

ويعود الناقد إلى تحليلاته لأعمال الفنان ويقول عنها بأنها لا تأخذ من الواقع إلا بعض أطيافـه، فالفنان لا يستعين بالتجريد كثيراً فهو واقعي خيالي يعتمد على الذاكرة المبطنة بالحلم. وينعكس ذلك من وجهة نظر الناقد في المساحات الرمادية والأسود والأبيض والظل والنور في أعمال الفنـان. ويستخدم الناقد التشبيهات الجمالية فيشبه التناقضات في أعمال الفنان خليل بالسراب كالماء والمـاء كالسراب. ونجده يستخدم جمل أدبية كثيرة من هذا النوع لتشبيه أعمال الفنـان بالحياة اليوميـة والمضامين الثقافية للمجتمع وليشحنها بالحساسية الفنية.

يعتمد الناقد كثيراً على التحليلات الوصفية والتعبيرات الانطباعية الذاتية عن أعمـال الف نان فيصف النظام الذي يحدثه من خلال الأضواء الساطعة في محفوراته ومن خلال الصور الـتي ترتبـط بالسياق التاريخي والذاكرة الحيانية. ثم يصدر حكماً من خلال أحاسيسه التي تولـدت لد يه مـن اللوحات فيقول "يتحول العنصر الخارجي المهمل، الغفل، المحايد، العرضي، إلى عنصر ذاتي، حـار ، متوهج." ويبدأ بتبرير وتفسير حكمه جمالياً وذاتياً معتمداً على قدرته في الكتا بة الأدبيـة ووعيـه الفلسفي "بالجمال الصوفي الذي ينشأ من اللقاء بين الجناح والهاوية، والنار والماء، والصخر والموج.." وهذه كلها عناصر من أعمال الفنان أوجدت تكوينات خاصة. يقول الناقد عن عناصـر التكو ين المتوفرة في هذه الأعمال "يتميز الضوء في أعمال خليل بأنه ليس ضوء الأفق أو السماء أو الشمـس، ليس ضوء من خارج، وإنما هو انبثاق من داخل، من المكان الذي ينتمي إليه..." ويصـف أ سلوب الفنان في العمل بأنه يخرج من نسيج اللون ونسيج الظل والنور فيذيبه في هوية اللوحة. ويعود الناقد ليطلق بعض الأحكام الذاتية المقترنة ببعض الأحكام الجمالية من خلال تبريراته وتشبيهاته حين قـال "السواد الكثيف، الشفاف، المادي، الأبيض، الذي هو ليل كأنه نهار ونهار كأنه ليل." ويقول عن مـا أبدعه الفنان من سطوح في محفوراته "لهذا لا تكفي الرؤية بالعين، وإنما تلزمك أيضاً الرؤية بالقلب."

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغة الأدبية، فلم يستخـدم الناقـد المصطلحات الفنية الدقيقة بل كان يستعين بالتعبيرات الأدبية ليقدم تشبيهات وصفية لأعمال الفنان. وقدم الناقد بعض التوضيحات لبعض المفاهيم المرتبطة بالأسلوب وتقنيات الأداء عند الفنان. وكـان أسلوبه اللغوي أدبياً ملتزما بقواعد اللغة العربية إلا أن الأخطاء الإملائية المطبعية موجـودة في هـذا المقالة الصحفي. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد قام الناقد بتسمية بعض الأعمال الفنيـة وموضوعاتها واصفاً بعض الأجزاء البسيطة في بعض الأعمال الفنية.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد حلل الأعمال الفنية من وجهة نظر شكلية ووجهـة نظر ضمنية حاول فيها توضيح مقاصد الفنان، وربطها بالجوانب الاجتماعية في الأعمال الفنية. أمـا فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد برر أسباب تفضيلاته الجمالية بطريقة غير مباشرة كما قـدم تفسيرات ذاتية للأعمال الفنية تعبر عن رؤيته الخاصة. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد أصدر

أحكاماً تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته الأدائية، كما أصدر أحكاماً ذاتية. أما الطريقة النقد ية الـتي اتبعها الناقد فيهي طريقة ذاتية إنطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

رابعاً: المقالات النقدية في صحيفة المدينة:

المقال الأول:

كريم محمد، الأربعاء ١٤٢٠/٣/١٦، ١٣٢٢٠، ص٥٨، اسهام منير الشهراني في الخط العربي الوفاء للتراث لايتناقض مع الامساك بروح الخط.

يواجه الخط العربي حالياً مجموعة من التحديات، تجعل هذا الفن العربي العريق بعيداً عن موقعه الذي يستحقه في مجال الفن التشكيلي بعامة، ولعل أولى هذه التحديات تأتي من قلة الفنانين المشتغلين بالخـط العربي، على كثرة محترفيه، فثمة فارق كبير بين الفنان المجيد وبين الخطاط المحترف، سواءً في الصحافة أو في الإعلان أو حتى في تصميم بعض برامج الحاسوب التي تستخدم الخطوط العربية. إذ أن فنـان الخـط العربي المجيد عليه أن يعي التراث الكبير لهذا الفن ومراحله المختلفة، والمجددين العظام فيه م ثل "قطبـة" و"ابن مقلة" الذين أضافا إلى الخط العربي وابتدعا خطوطاً جديدة، وعليه أيضاً أي الفنان المجيد أن يعـي اللحظة المعقدة التي نعيشها وما تراكم إليها من عصور ومراحل سابقة، وما تحتاج إليه من متطلبات فنية وإبداعية تلائمها. وقد انضاف إلى التحديات التي تواجه الخط العربي من حيث كونه فناً، سعى بعـض الفنانين التشكيليين إلى تحريف بعض الأشكال للحرف العربي واستخداماً من زاوية تجريدية فيما عـرف بالاتجاه الحروفي العربي، وهذا الاتجاه لم يضف شيئاً لفن الخط العربي، وإن وجه الأنظار إلى استلاب عدد كبير من الفنانين العرب للتقنيات الغربية حتى عندما يتوجه إلى التراث العربي.

شاع هذا الاتجاه الحروفي وأصبح مدرسة كبيرة لها أقطابها مريدوها في التشكيل العربي، حتى غطى علـى إسهام الفنانين الأصلاء الذين ايعتمدون الخط العربي بتراثه الإبداعي الكبير ويجتهدون في طريق الإضـافة إليه من دون أن يقفزوا على قواعده الأساسية.

الأصالة والمعاصرة:

من هؤلاء الفنانين الذين تشربوا أصول الخط العربي وأضافوا إليه، الفنان السوري منير الشعـراني الـذي تعلم على يد شيخ الخطاطين الشاميين بدوي الديراني، قبل أن يدرس الفن التشكيلي (الجرافيك) في كلية الفنون الجميلة بدمشق محققاً بذلك معادلة صعبة، بالتوفيق بين الطريقة التقليدية في التعلم علـى أيـدي شيوخ الفن، والتعليم الأكاديمي المنهجي كما حقق بذلك اسهامه الفني، بأن انطلق من الـتراث الكـ بير للخط العرب مضيفاً إلى ذلك التراث ما يراه من وجهة نظر تناسب العصر الذي نعيشه، بدءاً من اختيار العبارة التي تكتب، مروراً باستخدام التلوين في الكتابة، واستخدام الوحدات الزخرفيـة الموازيـة مـن خلفيات وخامات مختلفة، وهو في ذلك نسيج وحدة بين المحافظين الذين ينقلون الـتراث الخطـي دون إضافة، والقريبين البعيدين عن الخط العربي، والحروفيين الذين يشوهون هذا التراث، وهو يقول في ذلك:

هناك ثلاثة تيارات تستلب حرية المبدعين في الارتقاء بالخط واللوحة الخطية، أول هذه التيـارات، تيـار

الخطاطين التقليديين، الذين يرون أن أية إضافة أو تعديل أو خروج عن القواعد والأساليب الموروثة تشكل موقفاً معادياً من الخط العربي ومحاولة للقضاء عليه.
أما التيار الثاني، فهو تيار المصورين الذين تربوا في ظل الكليات الفنية الغربية التي كان من الطبيعي ألا تضم أقساماً للخط العربي، أو تهتم بتدريسه، فنظروا إليه كمهنة تقليدية، أو كفن شعبي في مرتبة أدنى من مرتبة الفنون الجميلة، التي تعلموها.
وتمثل التيار الثالث بالحروفيين الذين توفرت النوايا الحسنة للكثير منهم لكنهم ظلوا خلافاً لما توهموه. أسرى شكلاً وروحاً للمدارس الفنية الغربية فلم يحل حسن نواياهم، دون أن يتحول التيار الذي كانوا طليعته إلى بديل مزيف وسلطة قامعة، وحجر عثرة في وجه أية محاولة حقيقية لتطوير اللوحة الخطية العربية بدعم من المنظرين الشوفينيين للفن القومي، الذين لم يعوا يوماً جوهر الفن.

التوازن والموسقة

لعل أهم ملمحين يمكن أن يلاحظهما الناظر إلى القطع الخطية التي يبدعها منير الشعراني هما التوازن والموسقة، فيحرص الفنان على التعامل مع الحروف باعتبارها أدوات هندسية بنائية، وتجليات نغمية في الآن نفسه، وعن التوازن نراه قد درس إمكانيات كل حرف من حيث الاستقامة أو الدوران أو التشكيل ويعطي هذه الإمكانيات موضعها الصحيح لتحقيق البناء المتوازن، الذي هو المسطح المستطيل أو المربع أو الدائري الذي تكونه القطعة الخطية، فالألف هو العماد الذي تحمل عليه اللوحة وتتقاطع معه الأحرف التي تكتب على السطر وبينهما تشكيل الاحرف ذات التركيب مثل الكاف والهاء والصاد والضاد والتي تشغل المساحة بين الإطارين اللذين يحددهما الالف، بحسب الانطباع السائد على اللوحة، ما بين التدوير والانحناءات الرقيقة، أو الحدة الهندسية والزوايا. وعن التنغيم في لوحات الشعراء، فنلمس ذلك من خلال تتابع الحروف وامتدادتها تتابعاً يوحي بالحرية والطيران، ولعل مثال ذلك الواضح تلك اللوحة التي يخط فيها عبارة "سقْطُ الكلام انتهاك"، فقد جمع فيها المعمار البنائي والموسقة الغنائية معاً، إضافة إلى استخدام اللون لإعطاء بعد تشكيلي جمالي للوحة الخط. ومن ناحية أخرى، فهو يملك قدرة القبض على الخصائص الصوتية للحرف كما يقول الفنان والناقد حسين بيكار، فهو يستخدم ملكته القيادية في تحريك الكلمات والحروف واختيار مواقع ظهورها واحتجابها فوق مسرح اللوحة حجماً وزمناً. إن الفنان منير الشعراني قد نجح لحد كبير في الإمساك بزمام التعبير الخطي والدخول به إلى آفاق التشكيل المبدع على مستوى اللون والبناء والهرمونية بما يقدم منظوراً بصرياً متكاملاً يقوم على عدم التفريط في التراث العريق للخط العربي، وعدم التخلي عن الإضافات المتلاحقة في مجال الإبداع التشكيلي في العالم معاً.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي المصري كريم محمد مراسل جريدة المدينة في القاهرة. يبدأ مقاله

هذا بمقدمة تاريخية عن الخط العربي وفضاياه واتجاهاته المعاصرة، وكيف استطاع الفنان منير الشعراني أن يكون أحد الفنانين السوريين الذين تشربوا أصول الخط العربي وأضافوا إليه. يقدم الناقد نبذة عن الفنان وسيرته الذاتية من حيث دراسته للفن والخط في سوريا، وتأثره بالأشكال المختلفة للفنون. وأخذه الأصول الفنية للخط عن شيوخ الخط العربي العرب والأتراك. ويصف الناقد كيف استفاد الفنان من دراسته في كلية الفنون ليمزج بين الخط والزخرفة في أعماله الفنية، خصوصاً في الخلفيات، وباستخدام خامات مختلفة.

ويعرض الناقد للتيارات الفنية التي أثرت في الخط العربي وهي: ١- تيار الخطاطين التقليديين، الذين التزمو بالقواعد والأصول. ٢- تيار الخطاطين المهنيين المشتغلين في السوق، الذين يستخدمون الخطوط بشكل تجاري. ٣- تيار الحروفيين المجددين، الذين اتهموا بأنهم مقلدين للمدارس الفنية الغربية. بعد ذلك ينتقل الناقد لوصف القيم الفنية في لوحات الفنان وتحليلها تحليلاً دقيقاً فيسمى أحد أعماله وهي لوحة "سقط الكلام انتهاك" ويحلل القيم الفنية المتوفرة في هذه اللوحة من خلال تقنيات الفنان وإمكاناته التقنية. لقد كان حكم الناقد على الفنان من خلال أسلوبه الفني، ومن خلال القيم الفنية التي توفرت في أعماله ووصفه للوحات الفنان الخطية وهو يحرك الحروف والكلمات ويختار مواقعها بعناية داخل إطار اللوحة، فيعتبر الناقد أن الفنان قد أبدع في التعبير بواسطة الخط العربي ويستخدم التعبيرات الجمالية فيقول: "ليدخل إلى آفاق التشكيل المبدع على مستوى اللون والبناء والهارمونية." ويعتبر الفنان في حكمه عليه أنه لم يفرط في التراث العريق للخط العربي، ولم يتخل عن الإضافة والتجديد في مجال الإبداع التشكيلي.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة، كما قام بتوضيح بعض المفاهيم حول تقنيات الأداء عند الفنان في الخط العربي، كما وضح بعض المفاهيم المتعلقة بتاريخ الخط العربي ومفهوم الجمال في الخط العربي. وقد كان الناقد ملتزما بقواعد النحو في كتابته ولم يخلُ المقال من بعض الأخطاء المطبعية في الإملاء. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام الناقد بتسمية أحد أعمال الفنان وقدم وصفاً لأجزاء العمل الفني البسيطة من خلال وصف ما قام الفنان برسمه وكتابته، وقدم وصفاً للأجزاء المركبة من خلال وصفه للعلاقات

المتبادلة بين أجزاء العمل الفني.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد تناول الناقد الأعمال الفنية من وجهة نظر واقعية تقوم على التأكيد على الالتزام بالقواعد في الخط العربي، ووجهة نظر شكلية تؤكد على القيم الفنية التشكيلية التي أبدعها الفنان من خلال جمالية الخط. وقد ربط جمالية الخط العربي بالأثر الوظيفي للخط في الصحافة والإعلان وغيرها. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد قام الناقد بتقديم تفسيرات وتبريرات غير مباشرة لنقده الجمالي لأعمال الفنان، كما قدم تبريراً مباشراً لجمالية أحد أعماله ألا وهي لوحة "سقط الكلام انتهاك." وقد ربط الناقد تفسيراته بالمؤثرات الوظيفية والتراثية للخط العربي.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد قدم الناقد أحكاماً واستنتاجات من خلال الأسلوب الفني والتقنيات الأدائية عند الفنان، كما قدم أحكاماً مبنية على تبريرات من خلال القيم الجمالية. ويمكننا أن نحدد الطريقة النقدية التي اتبعها كاتب في هذه المقالة بأنها هي الطريقة الاستنتاجية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

كمال الكافي، الأربعاء ١٤٢٠/٤/١٥، ١٣٥٤٨، ص٥٨، من الفن التشكيلي التونسي المعاصر أعمال عادل مقديش أكثر غزارة.

ان المحلل للفن التشكيلي التونسي المعاصر يلمس تميز مخزونه الهائل من اللوحات التي اقتنتها الدولة وشريحة كبيرة من محبي هذا الفن وهي متنوعة وجريئة كما ان هذه الاعمال عليت عليها مسحة الحداثة من جهة والاصالة من جهة اخرى والنظرة العصرية لرواده مما ترك لخزينة الدولة التشكيلية اعمال تشرف الفن التشكيلي التونسي في واقعه ومستقبله خاصة الاعمال الفنية التي رسمها ابناء تونس المتعلمون بمدرسة الفنون الجميلة في الماضي وبتونس وصفاقس في الحاضر وبمدارس غربية والجيل الثالث من الدكاترة المدرسين بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بتونس والمدرسة العليا للفنون الجميلة صفاقس وما لهم من زاد معرفي سيساعد خريجي هاتين المدرستين فيما ينجز لاثراء الساحة التشكيلية التونسية باعمال فنية خالدة.. ومن بين الفنانين التشكيليين الاكثر غزارة في الانتاج ويملك لغة خاصة جدابصفته احد فناني تونس المهتمين في مجال البحث اللوني والتراكيب التشكيلية انه الفنان عادل مقديش الذي تبقى اعماله في حاجة

الى بحث..

فاللوحة عند مقديش مزدحمة بالافكار وبالرصد الوجداني وبالحس المعلوماتي لتكوين اللون.. وما لمسناه ايضا خلال اخر معرض له برواق الذي لا يبعد كثيرا عن العاصمة تونس ان الناظر في هذا المعرض يكتشف من الوهلة الاولى حيوية اللحظة الابداعية قد اصبحت شيئا معطى وجاهزا أو حالة نفسية يمكن استرجاعها في اي وقت وفي اي ظرف من الظروف وكان تجربة الفنان ذات متجه دائري بحيث لم تؤسس لنفسها زمنية خطية متوثبة على مستوى الطرح الجمالي .. ولعل ذلك ناتج عن ان التطور الذي خاضه مقديش على المستوى التقني لم يكن مرفوقا بتطور آخر على مستوى مصادر الاستلهام في ظل هذا الوضع اصبحت اللحظة الابداعية شيئا قابلا للفبركة والتكرار بحيث يصعب تبين اضافة خصوصية بين لوحة واخرى اذ يتغير الفضاء التشكيلي لدى مقديش من لوحة الى اخرى بحسب تغير العلاقات التي تجمع بين العناصر المرسومة والمتداولة.

فللفنان عادل مقديش قاموسه التشكيلي في تونس وهو بمثابة مفردات تكون حقل الخطاب التشكيلي (المؤثرات التزويقية، الشخوص، الاقنعة، العلامات، الرموز، الكتابة الحرفية، الحلي، رقعة الشطرنج، الآلات الموسيقية الشرقية). ولئن تواترت هذه المفردات بين لوحة واخرى الا ان ما تغير هو طريقة موضوعها وهندستها على المساحة وتأتي اللوحة كتلة من المتناقضات التي لا نعرف لها روابط معقولة بل تبعث على "الذهول" وتستفزنا للبحث عن تأويل رمزي يغادر المجال البصري للوحة كما يمثل الحلم قوام هذه الرؤية العجائبية والاستيهامية لذلك كانت تجربة عادل مقديش المولود سنة ١٩٤٩م في حاجة جادة إلى بحث وتنقيب كما ان مراحل هذا الفنان المتعددة تشكيلية في حاجة الى رصد وتوثيق دقيق لان الفنان نفسه احيانا يهرب من المباشرة بحثا عن عمق اللحظة الوجدانية ولكن هروبه الى العمق دون الحاجة الى الخاطبة البشرية يدفعه الى التنظيم العقلي للعمل الفني على حساب لغة الوجدان.. وان كان مقديش قدم بمراحل متعددة مثل السريالية وغيرها ويحاول هو رفض تسمية هذه التجربة السريالية باسمها ومحاولة وضعها في صيغ اخر لحوار مختلف الا انه قدم في هذه المرحلة اعمالا جيدة تقترب من- ماجريت وجالي مع الوضع في الاعتبار تميزه الشخصي والتحكم في تغييب الوجدان لصالح التنظيم العقلي للعمل الفني الذي دفعه فيما بعد الى تجريد هندسي في مرحلة استمرت سنوات اي منذ ٧٥ الى ١٩٩٩م محاولا الاستفادة من العمارة الاسلامية وتنظيماتها الهندسية والروحية والاستفادة منها في شكل بحث غير مباشر للغة اشتقاقية جديدة وجادة متكئة على عمق بحثي وتراثي هام.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي التونسي كمال الكافي، وهو مراسل جريدة المدينة في تونس.

يكتب هذا المقال عن الفنان التونسي عادل مقديش ومعرضه الذي أقامه في مدينة رواق قرب العاصمة تونس. يبدأ الناقد مقاله بتوضيح بعض المفاهيم حول تاريخ الفن في تونس، ثم ينتقل للكتابة عن الفنان وأعماله الفنية، إلا أن ما يلفت الانتباه هو الكتابة الانفعالية للكاتب وتعاطفه مع الفنان وأعماله الفنية التي وصفها بأنها "مزدحمة بالأفكار، وبالرصد الوجداني، وبالحس المعلوماتي لتكوين اللون." ويصف الناقد معرض الفنان بأنه حيوي ويوحي بحالة نفسية يمكن معايشتها واسترجاعها في أي وقت وأي ظرف.

وقد حلل الناقد أعمال الفنان من خلال مضامينها التي أحس بها وربطها بالقيم الجمالية والأسلوب الفني عند الفنان، ولكن كان تحليله وتفسيره لتلك الأعمال من خلال آرائه الذاتية. فقد أشار الناقد إلى مجموعة من موضوعات أعمال الفنان وقدم تبريرات جمالية من خلال وصفه للمساحات والألوان. وقال عن أعمال الفنان في حكمه عليها بأنها "تبعث على الذهول والاستعجاب. وقد اعتبر أن ما يقدمه الفنان عادل مقديش من أعمال فنية هو في حاجة إلى دراسة من قبل الأكاديميين. وقد عرض الناقد وجهة نظر الفنان في بعض القضايا وتوضيحه للمراحل التي خاضها فنياً، ودفاعه عن نفسه عندما وصفه بأنه فنان سريالي فنفى تبعيته لذلك الاتجاه.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة، وقام بتوضيح بعض المفاهيم المتعلقة بأسلوب الفنان وتقنياته. كما قام بتوضيح بعض المفاهيم المرتبطة بتاريخ الفن في تونس. وقد كان ملتزما بقواعد اللغة العربية باستخدام التشبيهات الجمالية للتعبير عن الأعمال الفنية، وكالعادة كانت هناك بعض الأخطاء الإملائية المطبعية البسيطة. وفيما يتعلق بمهمة الوصف، فقد قام الناقد بتسمية بعض الأعمال الفنية وقام بوصف العلاقات الجمالية المتوفرة في تلك الأعمال.

أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد كان توجه الناقد ضمنياً في تحليل الأعمال الفنية، وكان يعبر عن تلك المضامين بتعاطف انفعالي ذاتي، وقد كان تحليله متأثراً بالقيم الجمالية. وفيما يتعلق بمهمة التفسير فقد كانت تفسيرات الناقد غير مباشرة في تبرير جمالية الأعمال الفنية، وكانت تفسيراته تعبر

عن رؤية ذاتية. وفيما يتعلق بمهمة الحكم فقد كانت أحكام الناقد ذاتية ومبالغ فيها لتقييـم الفنـان وأعماله الفنية. وفيما يتعلق بالطريقة النقدية المتبعة في هذا المقال، فيمكننا أن نحدد الطريقة التي اتبعها الناقد في هذا المقال في الطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/٢٥، ١٣٣٤٦، ص٥٨، بصر وبصيرة البيضـة غير المخصبة لا تفقس.

مع اشراقة كل يوم جديد تكون هناك حياة جديدة، ولكن ما هية هذه الحياة؟ وكيف يمكننـا التعايـش معها، وما هية أدوات ذلك التعايش؟

فعندما نفتقد تلك الأدوات نكون قد جردنا من الإنسانية.. مما يخلق انعداما في التوازن وانحلالا في القيم وعمى البصر والبصيرة معاً، الأمر الذي يؤدي إلى اجترار السلبيات السابقة دون معالجة بواطن الخلـل.. من انسياق وتبعية، نقل وتقليد، استنساخ وانسلاخ.

انها تداعيات فرضت علينا من قبل فئة.. جعلت ديدنها النفخ (كلام معسول فعـل كالأسـل) لجـأت للمعالجات الجاهزة للطرف الآخر في محاولة لتعريبها، دون المرور بمرحلة تلاقح الأفكـار والاحاسـيس والثقافات، فغاب عن الفعل الفني عنصرا التوليف والأسلبة، وبذلك فقدت الخصوصية الفكرية والثقافية، نتيجة عدم الخوض في غمار تجربة جادة متعمقة، من خلال عدة أساليب.. رخيصة ومكشوفة، مدعـين بأنها أساليب خاصة بهم نتجت من خلال إجرائهم تجارب فنية أو خوضهم تجربة فنية في محاولة خادعـة للمتلقي لعلمهم بتواضع مستواه التذوقي وغياب التنظيم والنقد الفني في الساحة التشكيلية ليتقون قولاً لا أساس له من الصحة.. كقولهم أن هذا الاعتراض والرفض من قبل متلقين لا يملكون الخبرة المعرفيـة أو الجمالية هو بمثابة شاهدة لهم بنجاحهم.. أو اتهام معظم ممارسي التشكيلي الفني بعدم الوعي، ولم يدركوا بأنهم بذلك إنما يخادعون انفسهم، فإذا سلمنا بأن هذا هو وضع المتلقي من حيث الوعي الفني، وهذه هي نظرتهم للفنان الممارس، فمن أين أتت خبرتهم الجمالية والمعرفية لبلورة تلك الاساليب الفنية وترجمتها الى واقع ملموس، فلا الفترة الزمنية التي قضوها في تجاربهم تلك.. كافية، ولا خـبرتهم المعرفيـة تؤهلهم للبلورة.. فهل أدركوا الآن حقيقة امرهم؟ ام ما زالوا في غطرستهم وأوهامهم غارقين؟ فما قـدم يعـد تخريباً لا تجريباً، فكل ما يمارس من توجهات فكرية أو ثقافية ابداعية يقوم بها الطـرف الآخـر ليـس بالضرورة ممارسته في مجتمعنا وبمعنى آخر فرضه.. على مجتمعنا قسراً، حتى وإن خيل لهم.. بأن إنتاجهـم يمثل طور البيضة غير المخصبة، فمن أين يأتي التخصيب؟ وكيف تتم عملية التلاقح؟ لافراز نتاج جديد له خصوصيته، كي تبتعد عن عمليتي التقليد والاستنساخ، كما هو الحال في اللوحة المسندة التي مازالت في

مرحلة الإخصاب، وان كانت أزمتها.. ما زالت قائمة..
فما قدم في معرض "مساحات مشتركة" بصالة ارابيسك بجدة يعد افتعالا لمغامرة.. من خلال اسقاطات واهية.. "تدليس الحقائق" بأسلوب فيه الكثير من المراوغة على ان ما يقومون به يعد فنا تجريبيا، حيث ان مباحث القيمة الجمالية عند علماء الجمال لا تنطبق على ما هو مقدم.. بمعنى آخر أن هذه الأعمال بهـذا التوجه قد جاءت رافضة للقيمة الجمالية من منظور الجماليين. بل وهادمة لتلك القيمة.. مدعين محاولتهم ايجاد مفهوم جديد للجمال، من خلال تيار فني قد نبذه اصحابه.. وهذا يؤكد عدم جديـة ومصداقـية نتاجهم كونه جاء ملفقا ولم يأت من منطلق جمالي سليم، سوى نقل ذلك التوجه الهادم إلى مجتمع محافظ بدعم من... للطرف الآخر، متشدقين بقولهم أنه لا خوف على ثقافتنا.. من مثل هذه الأفكـار.. فـإذا كان ذلك التوجه لم يكتب له النجاح إلا بشكل مؤقت في موطنه، بمعنى لم يرق لتحقيق مفهوم جديـد للجمال، فما المنظور الجديد الوهمي للقيمة الجمالية الذي سوف يحققه المقلدون؟ فالتجديد مـن اجـل التجديد مبدأ مرفوض، إذاً فما الجديد فيما قدم؟ هل يكمن في عنصر المفاجأة "لحظة الدهشة الصدمة"؟ ألم يعلموا ان عنصر المفاجأة ولحظة الدهشة قد أفل وذوى بسبب التغيير الحاصل في معمارية الحياة، إذا لم يعد المكوك الفضائي ما يلهب خيالنا..
وان الانفتاح الثقافي في عصر الفضائيات، قد ساهم في تضاؤل حجميهما، حيث أصـبحنا مستعديـن مترقبين المفاجآت بل أؤكد أن المفاجآت قد انتحرت، فالمجهول صار جزءاً منا... ونحن جزء منه.
وعليه اجد انه لا يوجد مبرر لتساؤل قد طرح مسبقاً: هل ما قدم يعد فناً أم لا؟ وحتى لا يمكن إجـازة طرح هذا السؤال لا بد لنا من اعادة صياغة طرحه بالشكل التالي: هل ما قدم يدعو الى تكـرار طـرح ذلك التساؤل الذي سبق وان طرح من قبل مرة أخرى؟ لا اعتقد فهذه التجارب قد قدمت وبشكـل انسيابي في زمن ومكان ما آخرين في محاولة لانقاذ الصورة من خلال ربطها بايديولوجية جديدة، وترك الصورة معلقة لاغية لدورها غير عاكسة لأي واقع أو اي فكر أو اي ثقافة، فكان الخيال خيالاً مريضـاً لجأوا إليه كي يجعلوا انتاجهم فناً غير مؤقتاً، وعلى العموم فإن مثل هذا التوجه يعد تمرداً لكـل المبـادئ والقيم والإنسانية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما في الدادية والمستقبلية والمفاهيمية على وجـه الخصوص، حيث يتجسد ذلك التمرد في التفرد المتضمن الكثير من التعالي والغرور لاعتقاد معتنقي هـذا التوجه بأن دورهم قيادي وانهم وحدهم يقابلون العالم وعلى اعناقهم وحـدها تقـع مسؤوليـة حـل المشكلات.
فهذا التمرد يمثل نوعاً من العبثية المفرغة للمضمون وبل ومن القيم الجمالية، توهم بأن تجاربهم تمثل العصر وروحه، فالتصورات الفردية للحياة والكون وما وراءه ساقت الفن إلى هذه العبثية. وذلك الفراغ، تلك التصورات المناهضة للعبقرية والإنسان. من خلال التعامل مع الضرورة الداخلية، أو من خـلال جعـل اللامرئي مرئياً كما يدعون، فمنذ أكثر من عقدين تبلورت فكرة الفن المفاهيمي عند الغرب، محاولـين تقديم مفهوم جديد للفن، فحلت الفكرة محل المنجز الفني، لتصبح أداة لصناعة الفن، بعيداً عن المهـارة

التقنية، لتكون رسالة غامضة موجهة لمتلقين سذج .. من مفكر متسلط.. قد أدرك الخواء الفكري السائد بين الجمهور، لتأكد حالة الذهول أو لحظة الصدمة.. أو عنصر المفاجئة.. للاستفزاز وإثارة التساؤلات من خلال استخدام سياق نصي مكتوب مرافق للمنجز.. كمفتاح للدخول إلى عوالمهم المبهمة.. للدلالة على الفكرة او الشعور او ابراز جدل فلسفي.

والجدير ذكره في هذا المقام ان صالات العرض والهالة الإعلامية التي تثيرها وسائل الإعلام كانتا سبباً مباشراً في ترويج التحول السريع لصناعة الفن، وكانتا أيضاً عاملاً مؤثراً في تحديد أعمارها الزمنية في نفس الوقت، كما انه هبوط المنجز التشكيلي إلى مستوى السلع الاستهلاكية وتعرضه لمؤثرات حالة البورصة المالية تابعة لظروف العرض والطلب وظروف الوضع الاقتصادي ساعد كثيراً في ترويج هذه الصناعة.

ولقد قاد إلى ذلك.. التطرف الذاتي للفنان بنزعته الانفصالية المناضة للطبيعة والموروث، وكانت الحرية عاملاً في تضخيم الذاتية وخروجها عن الإنسانية بفصل المنجز عن اي قيمة..ليصبح الفن لديهم أكثر قيمة من الفلسفة وهذا يدعو إلى ولوج "كارثة" فنية قاب قوسين أو أدنى. فالعودة للجذور هي الطريقة المثلى نحو تقدم مستقبلي، فالرفض .. والتمرد.. والهدمية.. والتفكيك.. والتهميش.. وغيرها.. ظواهر اساسية للحداثة وما بعدها.. هي افراز طبيعي عندما يغيب الوطن ليفقد الإنسان ماهيته ليفقد هويته وخصوصيته.. لذا علينا مناهضة مثل هذه الأفكار العقلانية بفكر مناهض لتلك العقلانية المنفصلة عن التاريخ والزمان والمكان للدعوة إلى وحدة "زمنكاوية" إنسانية حقة، دون استغلال الحياة وإخضاعها للتجزئة.. أو التشتت.. أو التفكك..

فلقد تمخض عن هذا التمرد السمة المصاحبة لذلك التوجه اطلاق مصطلح مريب.. على صالات العرض بنعتها "معبداً" للفن وهذا ما ورد في حديث د. راتب الفوثاني في الأمسية الفنية التي اقيمت بصالة أرابيسك ولا أدري على اي أساس اطلق ذلك المصطلح لصالات العرض.. في الوقت الذي يقال انه لا خوف على ثقافتنا ومعتقداتنا من مثل هذه التجهات الهدامة.. فهل أدرك الآن الغافلون صدق حديثي، بأن هناك نعاقاً للطرف الآخر يعيشون بيننا؟ تكشفهم مجانية ألفاظهم.. بوضع السم في العسل.

ورداً على من رفض عملية الإحياء، على أساس أن لا عودة للأموات للحياة أذكره بالمثل القائل: (من خلف لم يمت) وقد اتفق معهم في رفض عملية إحياء الموروث، إلا انني استعيض عنها بعملية الاستلهام.. من خلال مبدأ.. أو باب ايجاد منطلقات جديدة.. تستفز الحس والفكر نحو عوالم جديدة ذات مرجعية متأصلة لا تدعوا للانفصام.. أو الانفصال.. فالموروث لم يمت حيث انه ما زال ينبض بالحياة ولكن بنبض له ايقاع مختلف عن إيقاع الحياة في هذا العصر.. لذا علينا تفهم ابعاد هذه الحقيقة.. قبل ان نؤمن بالأكاذيب.. لنجعل نبضه متطابقاً مع نبض العصر ليكون التواصل الفكري والثقافة الموحدة للرؤى والتصورات لا التفرد..

لذا وجب علينا ان نقف.. موقفاً صارماً أمام مد هذه التيارات الفنية الوافدة المستهدفة التشكيك في

المبدأ.. تغيير التوجه.. كي لا يعمق حيز الضياع.. وهنا اقف لأطرح التساؤل التالي:
على من تقع مسؤولية اجازة مثل هذه المعارض ذات التوجه الهادم..؟ فليس من الضرورة بمكان اجـازة معارض من هذه النوعية، ليقال عنا اننا مثقفون وواعون مفكرين، وفي المقابل لا يعد الـرفض توجهـاً عقلانياً متمرداً متعالياً مجتراً في نفس الوقت لخبرات فوقية، لا يعد تخلفاً أو يمثل تدنيا في مستـوى و عي المتلقي لدينا، فعلى الذين تغنو بموسيقى أبناء القرية الواحدة أن يفيقوا.. ويعملوا على اتساع زاوية الرؤيا لذلك التغني.. من خلال ان إدراكهم بأنه لا يعني.. بالضرورة تحقيق التطابق او التماثل في ما هو موجود بهذه القرية، فالأذواق تتفاوت، والآراء قد تختلف وقد تتحد، والمشاعر قد يوقد فتيلها وقد يجتز.. ومـا هذا التباين.. وماهذا التناقض.. إلا مؤشرات لسر من اسرار الحياة الكونية التي أوجدت لايجاد نوع مـن التوازن في هذا الكون وفي هذه الحياة، فالتناحر.. والصراع.. بيننا وبين الطرف الآخر.. ضـرورة مـن ضرورات العصر يجب أن يظل قائماً.
وعليه أرى أن على من أطلق عليهم فرسان التجريب أن ينتظروا أمداً طويلاً مرحلة التخصيب التي قد لا تأتي.. فالبيضة غير المخصبة لا تفقس..!!!
مع تحيات احمد طيب منشي

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو معلم التربية الفنية والفنان التشكيلي والناقد الفني محمد طيب منشي الذي يكتب هذا المقال عن معرض مساحات مشتركة الذي أقيم بصالة أرابيسك بمدينة جدة. يبدأ الناقـد مقاله بمقدمة هجومية حول توجه الفنانين في هذا المعرض المشترك نحو التجريب فيعتبر محاولتهم إنعداماً في التوازن وانحلالاً في القيم وعمى في البصر والبصيرة، مما قد يعتبر شتم علني للفنانين على صفحات الجرائد. ويصف توجههم بأنه يعتمد على التقليد والأخذ من الغرب وإدعاء هـؤلاء الفـنانين أنهـا أساليب خاصة بهم. فالناقد يظن بأن غياب النقد من الساحة التشكيلية قد سمح لهؤلاء الفـنانين أن يدعوا أن ما يقدمونه أساليب إبداعية. وبالتالي فإن المدافعين عن توجه هؤلاء الفنانين يتهمون ممارسي الفن التشكيلي والمتلقين في الساحة بعدم الوعي الجمالي، والمعرفة بالأساليب الفنية، مما يدعو الناقد إلى كيل الاتهامات لهؤلاء بأنهم مخربون.

ويحلل الناقد التجربة المقدمة في المعرض تحليلاً فلسفياً، فيقول عنها بأنها قد ابتعدت عن القيمـة الجمالية ورفضت مفهوم الجماليين وهدمت ذلك المفهوم، واتخذت من أحد التيارات البعيـدة عـن

الجمالية أسلوباً يقدمونه إلى مجتمع محافظ بدعم من فكر خارجي يقول بأن لاخـوف علـى ثقافتنـا. ونستطيع أن نتلمس الدور المهم للنقد الفني من خلال هذا المقال في الدفاع عن ثقافة وحضارة وقيم المجتمع من التيارات الدخيلة المتأثرة بالتبعية للثقافة الغربية. ورغم أن هذا الدفاع قد جاء في صـورة فجة إلا أن الناقد يعبر عن وجهة نظر ذاتية تدعمها شريحة عريضة من المجتمع والفنانين التشكيليـين. حيث يقول الناقد "إذا كان ذلك التوجه لم يكتب له النجاح إلا بشكل مؤقت في موطنه، بمعنى لم يرق لتحقيق مفهوم جديد للجمال، فما المنظور الجديد الوهمي للقيمة الجماليـة ا لذي سـوف يحققـه المقلدون؟"

ويحاول الناقد تفسير سبب إتباع هؤلاء الفنانين لذلك التوجه وتقليده مـن خـلال طرح هم للتساؤل "هل ما قدم فناً أم لا؟" إلى أن هذا التوجه يعد تمرداً على المبادئ الاجتماعية والقيم الفنيـة ومحاولة التفرد والتعالي والغرور...الخ. وهكذا نجد الناقد يصدر حكمه الذاتي على ما قدمـه هـؤلاء الفنانون بأنه عبث خالي من المضمون ومن القيم الجمالية. يتعرض الناقد في بقية مقاله إلى مجموعة من القضايا الفنية التي أثيرت في ندوة مصاحبة للمعرض، فيتعرض إلى مفهوم الفن المفـاهيمي، وكيـف استغله الفنانون في هذا المعرض لإثارة حالة من الذهول والاستفزاز وإثارة التساؤلات مـن خلال استخدام نص مسرحي مكتوب مرافق للمعرض يزيد من غموضه ويفقده أي دلاله، هذا طبعـا مـن وجهة نظر الناقد.

وينتقل الناقد إلى قضية أخرى متعلقة بالدعاية والإعلام حيث يعتبر أن وسائل الإعلام قد روجت لبعض التحولات السريعة في الفن. ووجود حس تجاري في الفن التشكيلي يجعل منه سـلعة تخضـع لظروف العرض والطلب. ويعتبر الناقد في حكمه الشخصي أن فردية الفنان وتطرفه قـد مهـد لأن يكون الفن فلسفياً مما قد يؤدي به إلى كارثة. فالناقد من مؤيدي العودة إلى التراث والاستلهام منه لا نقله كما هو، ويرفض التمرد والهدمية والتفكيك والتهميش.. وغيرها من العبارات التي قالها الناقـد. إن الناقد يحاول تحدي بعض الأفكار الجديدة ويعتبرها لا تنتمي للزمان ولا للمكان الذي أقيمت فيه.

إن ما يؤخذ على الناقد في مقاله هذا عدم الموضوعية في الطرح ولجوئه إلى الشتائم في أكثر مـن موقع ضد الفنانين وضد النقاد والمدافعين عن توجهاتهم. فهو يصف المدافعين عن ذلك التوجه بأن لهم

نعافاً، وكأنهم غربان يعيشون بيننا ليدسوا السم في العسل كما يصفهم. وينافش الناقد قضية أخـرى وهي قضية إحياء التراث التي رفضها بعض المدافعين عن تلك التوجهات في المعرض ولكن الناقد يحث على الاستلهام من التراث الحضاري لإيجاد منطلقات جديدة. والناقد بذلك يوجه الفنانين إلى ما يجب أن يفعلوه فيما يخص تناولهم للتراث.

ويحاول الناقد التأكيد على ضرورة اتخاذ موقف صارم ضد التيارات الوافدة والتي تشكـك في المبادئ والقيم، ومحاولة تغيير التوجهات. فيلقي اللوم على المسئولين الذين سمحوا لمثل هذه المعـارض ذات التوجه الهدام، من وجهة نظره، بأن تقوم بالعرض في الصالات العامة. ثم يطلق الناقد تحديـه في نهاية مقاله إلى المدافعين عن توجهات الفنانين في هذا المعرض ويقول: "أرى أن على من أطلق عليهـم فرسان التجريب أن ينتظروا أمداً طويلاً مرحلة التخصيب التي قد لا تأتي.. فالبيضة غير المخصبـة لا تفقس..!!"

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فلـم يقـم الناقـد باسـتخدام مصطلحات تتعلق بالقيم الفنية وأسس التصميم، ولكنه حاول توضيح بعض المفاهيم وذلك من وجهة ناظر ذاتية، وكان ملتزما بالقواعد النحوية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يصف الناقد أي من الأعمال الفنية في المعرض واكتفى بوصف التوجهات الفكرية لدى الفنانين المشاركين. وفيمـا يتعلق بمهمة التحليل فقد كانت تحليلاته تقوم على توجه ذاتي انطباعي ضمني، حاول ربطه بالجا نب الاجتماعي والأخلاقي والجمالي.

أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد قدم الناقد تبريراته المختلفة من خلال رؤيته الانفعالية الذاتيـة وآرائه الخاصة. وفيما يتعلق بالحكم فقد قدم الناقد حكما ذاتياً أيضاً عندما قال عن ما قدمه الفنانون بأنه عبث ولا يرقى لمستوى الفن الجميل. ويمكن أن نحدد الطريقة التي اتبعها الناقد في هـذا المقـال بالطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

عبد العزيز خراز، المدينة، ملحق الأربعاء الأسبوعي، ١٤٢٠/٨/١٦، ١٣٣٦٧، ص٥٨
، معرض خميس مشيط الدولي بين الواقع والمأمول.

الفن التشكيلي احساس بكل ما تجيش به النفس وهو تعبير عن هموم المجتمع يختلقه الفنان المميز الذي اجاد كيفية التعامل مع الريشة واللون.
ومن المعروف ان الفن التشكيلي يعبر عن المستوى الفكري والحضاري لدى الشعوب.
وفكرة اقامة معرض تشكيلي يقام للمرة الخامسة على التوالي بمدينة خميس مشيط تحت مسمى (المعـرض الدولي للفن التشكيلي).
فلكم ترددت كثيرا عندما قرأت اسم المعرض وعما يدور بداخله من اطروحات فنية وفكرية ولا سـيما بأن هذا المعرض الخامس قد اقيم قبل أيام قلائل بفندق تراينت بمدينة خميس مشيط.
فلقد قمت بزيارة للمعرض للوقوف على آخر خطوات هذه المعرض فوجدت بأنه قد ولدت فكرة اقامة هذا المعرض من ارض خميس مشيط، وكأي معرض دولي فلابد من ان يحوي بداخله عدة تجارب فنية من عدة دول و عدد من الفنانين يمثلون تلك الدول.
يقدمون فيه اطروحاتهم وآخر الأعمال التي يمثلون بها تلك الدول، ولكن العكس تماماً ما حصل.
لم أجد قاعدة قوية أو صلبة ارتكز عليها داخل المعرض مثل حضور فناني المنطقة الجنوبية وفناني المملـكة من البارزين في المحافل الدولية والمحلية لكي يواكب ذلك مسمى المعرض الدولي.
فقل أو ندر وجود اسم من اسماء فنانين لامعين لهم باع طويل في مجال الحركة الفنية بالمملكة.
كما الاحظ وبشكل واضح بأن اغلبية الدول المشاركة الاجنبية هم من الفـنانين المقيـمين في المنطقـة الجنوبية فإذن ليس هناك من شيء جديد أو عنصر فني اجنبي شارك من خارج المملكة على أساس انه معرض دولي يجمع فيه فنانين على المستوى الدولي فعليا.
فالزائر في المرة الأولى عند تجواله بالمعرض فإنه يجد وبسهولة بعض الاعمال لبعض الفنانين ومع احترامي الشديد دون المستوى اقترح على سبيل المثال وضعها في جناح خاص وتسمى (شباب واعد) او تحت أي مسمى تقترحه اللجنة المنظمة.
لكي يتسنى للمشاهد والزائر ملاحظة ومتابعة ذلك الفنان في مشاركته القادمة له واطروحاته الجديدة.
اما عن (جماعة المفتاحة للتصوير الضوئي بعسير).
ارى بأن يكون لها جناح يحمل اسما و شعارا وفكرة اشمل عن تنظيم هذه الجماعة مـن الناحـية الفنيـة ومضمونها بشكل اوضح فقد اختلطت الأعمال البعض منها مع البعض الآخر دون أي تصنيف او تواجد للفنانين المشاركين بقية أيام المعرض للشرح عن الاعمال خصوصا وانها ضمن معرض تشكيلي. نجد بأن غالبية اسماء الفنانين المشاركين في الغالب تتكرر من معرض لآخر مع تكرار نفس الأعمال.
دون بروز اعمال جديدة تبرز المعرض من الناحية التشكيلية فبعض الأعمال عندما يتم عرضها تجـدها لم

تدرس جيدا من قبل اللجنة المنظمة، فبعضها لا يصل مستوى المحلية لا من قريب ولا من بعيد فما بالـك بالدولية.

وكأني أرى بأن جل الاهتمام كان بالكم وليس بالكيف.

فبعض الأعمال وعلى حد علمي كانت تعمل خلف الكواليس مثل ارسم أنا وتخطو لي اللوحة وارسم أنا وتبروز لي واصور انا وتشارك أنت.

ومع احترامي الشديد وكأني ارى وبوضوح أن بعض المشاركين من غير الجادين كان همهـم الوحيـد الوصول للشهرة بأي ثمن ولو على حساب بعض المشاركين الجادين طبعاً البعيدين كل البعد عن الشللية وقد وصلت اليهم فعلا وهم لا يستحقونها وبرهاني واضح جدا في المعرض. وايضا وبنظـرة متفحصـة وسريعة للبروشور المرفق للمعرض تجد بأن بعض السير الذاتية، كتبت وادرجت دون دراسة واقع ية أو موضوعية من قبل اللجنة المنظمة نجد بأن الغالب انحصرت مشاركاته تحت دائرة ضيقة جدا بين المعرض الدولي الأول والمعرض الخامس الحالي وبين عام ١٤١٨هـ وبين عام ١٤٢٠هـ تقريبا.

واجمالاً حصرت جميع الافكار والمواضيع في الاعمال المشاركة بين البيئة في المنطقة الجنوبية دون دخـول أعمال جديدة مدروسة دراسة جيدة من قبل التنويع أو التغيير وابراز فكر جديد ينهض بالعمـل الفـني ككل.

كما اهيب بغياب الشباب السعودي المؤهل فنيا وفكريا والبارز الموهوب عن تنظيم مثل هـذا المعـرض حيث بأنه يعد النشاط الوحيد بمنطقة خميس مشيط.

وتخليهم الكامل عن هذه الناحية بالذات فالتنظيم طيلة سنوات اقامة المعرض كان يدار بدون حضور أي فنان من ابناء هذا البلد المعطاء، فليس والله نشكو من قلة في عدد الفنانين أو من ظروف ادارية أو غيرها من الموانع التي تمنع بأن تكون اللجنة المنظمة سعودية مائة بالمائة بدلا من صفر من المائة، وكم تساءلـت الى متى نظل نأخذ دور المتفرج الانطوائي وغيري يأخذ السبق.

فدوري كفنان واع ليس مقتصراً على ان احضر للمشاركة في أول يوم الافتتاح لحضور بعض وسـائل الاعلام واليوم التالي الذي احضر فيه، يوم استلام الاعمال.

فكم اسفت جدا عندما زرت المعرض ولم اتمكن الا عن طريق الصدفة مـن مقابلـة بعـض الفنانـين المشاركين.

وهنا اتساءل عن دور مكتب الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالمنطقة الجنوبية بأن تجتمع مع الفنانين بالمنطقة وطرح فكرة التنظيم الجيد بالشكل السليم والمجدي معهم.

علما بأن لدى المكتب اسماء وارقام هواتف وصناديق بريد الفنانين بالمنطقة.

أو على الأقل حضور الافتتاح.

ولا انسى بالسؤال عن دور جمعية الثقافة والفنون بأبها (القسم التشكيلي) حيـث أنهـا تعـتبر جهـة اختصاص.

بتبني مثل هذا المعرض من الناحية التنظيمية والأخذ بالوسائل التشكيلية الجميلة وتفعيل الساحة التشكيلية المحلية واحداث نقلات تطويرية تحقق الارتقاء بالفن التشكيلي.
وازالة جميع المعوقات في وجه الشباب السعودي الواعد وتشجيعه بالنهوض بفكر متحضر لكي يواكـب مجريات الحركة الفنية المحلية والدولية وصولا بها للعالمية.
وأوصي بعقد اجتماع بفناني المنطقة لتوطيد وشائج العلاقة وجمع شمل الفنانين بالمنطقة للنهوض بالحركـة الفنية والرقي بها.
أتمنى في السنوات القادمة بمشيئة الله بأن يكون هناك تخطيط مسبق مدروس دراسة جيدة ومتعمقـة مـن ناحية المضمون والفكرة وبأن تتضافر الجهود بدلا من تشتتها وبأن يأتي اليوم الذي نحتفل فيه بـالمعرض وبوجود قاعدة شبابية سعودية مؤهلة قادرة على تحمل المسؤولية جاهدة من أجل اثراء الساحة بالعديـد من الانشطة التي يكون مردودها الفعلي هو ظهور النخبة الجيدة ووضع اهداف تخدم بـإذن الله الفـن والفنانين على المستوى المحلي والدولي.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان عبد العزيز خراز، أحد فناني منطقة خميس مشيط، يكتب هذا المقال عن المعرض الذي أقيم في منطقة خميس مشيط تحت مسمى "المعرض الدولي للفن التشكيلي" وكانـت هذه هي المرة الخامسة التي يقام فيها المعرض. يبدأ الناقد مقاله بتوضيح معنى الفن التشكيلي من وجهة نظره فيقول "الفن التشكيلي إحساس بكل ما تجيش به النفس وهو تعبير عن هموم المجتمع يختلقه الفنان المميز الذي أجاد كيفية التعامل مع الريشة واللون." ونجد الناقد يتساءل فيما إذا كان محتوى المعرض قد تناسب مع اسمه. فقد أسف عندما قام بزيارة المعرض ولم يجد ما يمثل هذا المسمـى مـن الفنانـين المعروفين على مستوى المملكة والمستوى الدولي. ويطرح الناقد قضايا تدور حول المعرض ولا يقـوم بنقد الأعمال الفنية الموجودة به.

لا يحبذ الناقد أن يكون الفنانون المشاركون في هذا المعرض هم من الفنانين الشباب المبتـدئين، وغير المعروفين. ويحكم الناقد من وجهة نظره على هذه الأعمال المعروضة بأنها دون المستوى دون أن يبرر ذلك الحكم من نواحي جمالية موضوعية مقنعة بل نجده يؤكد على قلة خبرة الفنانين المشاركـين وأنهم ليسوا معروفين على المستوى الدولي. ويقترح الناقد أن تعرض أعمال الفنانين الجدد في جنـاح خاص يطلق عليه "الشباب الواعد". ويقترح أيضاً أن تعرض أعمال الفنانين من أبناء المنطقة من فناني

جماعة المفتاحة في جناح خاص. ويوصي الناقد بأن يزيد الاهتمام بتنظيم المعرض وأن لا تخلط الأعمال دون تصنيف من قبل اللجنة المنظمة، التي اتهمها بالشللية وبقبول أعمال قديمة وأعمال تم تنفيذها في كواليس المعرض لفنانين غير جادين هدفهم الشهرة على حساب الآخرين، وأن الأعمال المعروضة للفنانين الأجانب هي لفنانين من المقيمين بالمنطقة. وينتقد كذلك عدم قيام تلك اللجنة المنظمة للمعرض بالدعاية والإعلان عنه وعدم دعوتها للفنانين من المنطقة ومن مختلف مناطق المملكة للمشاركة أو لحضور الافتتاح على الأقل.

ويطالب الناقد في مقاله أن يكون ضمن اللجنة المنظمة للمعرض فنانون سعوديون من المشهود لهم بالكفاءة، وأن تقوم الجهات المسؤولة بالإشراف على اختيار الأعمال الفنية بدعوة فنانين متخصصين للقيام بتنظيم العرض. ويصدر الناقد هنا أحكاماً غير مبررة حول المعرض ومستواه دون أن يتطرق إلى الأعمال بشكل موضوعي.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد مفاهيم مرتبطة بتاريخ الفن السعودي وبداياته ولكنه لم يستخدم في نقده أي مصطلحات فنية دقيقة ويمكن أن نلاحظ أن النقد في هذا المقال من النوع الذي يبحث عن العثرات عند الفنانين وفي المعارض الفنية. ولم يستطع الناقد أن يقدم أفكاره بوضوح بسبب ضعف لغته الأدبية.

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد أهمل الناقد وصف المعرض والأعمال الفنية بشكل علمي، والتفت إلى وصف التنظيم للمعرض والمشاكل المحيطة بعرض الأعمال. أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فلم يقم كاتب المقال بتحليل المعرض والأعمال الفنية من نواح فنية بل كان نقده يقوم على آراء ذاتية بعيدة عن نظريات الفن، رغم محاولته الإشارة إلى بعض الموضوعات المتعلقة بالبيئة والحياة اليومية. كان تحليله للمعرض من ناحية التأثير الاجتماعي. وفيما يتعلق بمهمة التفسير فلم يقدم الناقد أي تفسيرات خاصة بالمعرض والأعمال المعروضة ولكن كانت تفسيراته عبارة عن آراء شخصية تدور حول القضايا التي طرحها في مقاله. وكذلك فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد كانت أحكام ذاتية تقوم على آراء خاصة بالناقد. أما الطريقة التي يمكننا أن نصنف ضمنها هذا المقال فهي الطريقة الانطباعية.

(يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

علي مرزوق الشهري، الأربعاء ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٣٤٦١، ص٥٦، في معرض فنـاني وفنانات عسير ٢٠٠٠م التشكيل يتراجع والمائي افتقد الحس.

في تقليد سنوي وبرعاية كريمة من صاحب السمو الملكي الامير خالد الفيصل امير منطقة عسـير يـأتي المعرض التشكيلي لفناني وفنانات منطقة عسير لهذا العام بثوب جديد، واسماء جديدة ستفرض وجودهـا بقوة على الساحة التشكيلية مستقبلا أن شاء الله تعالى، اقول يأتي هذا المعرض في تقليد سـنوي تقيمـه وتشرف على تنظيمه الرئاسة العامة لرعاية الشباب ممثلة في مكتب مدينة الامير سلطان الرياضية، ويشارك فيه نخبة من فناني وفنانات المنطقة بمجموعة من الاعمال، ضمن بانوراما واسعة من الفن التشكيلي "زيت، مائي، باستل، نحاس، ريليف، حرق على الخشب...".

هذا التنوع في الطرح لم يبعد ابناء وبنات عسير عن وهج الماضي واشيائه، فالعمارة التقليدية، والزخارف الشعبية، اضافة الى عناصر الحياة اليومية وجدت لنفسها طريقا وسط متغيرات يصعب الاتفاق معها. اما الافكار والاساليب التقنية فتنوعت ما بين خبير متمرس واكاديمي يمتلك تقنيـة الاداء والسيطـرة ع لى الخامة، وهاوٍ لا يزال يبحث عن الطريق، وتبعاً لذلك ظهرت اعمال اكثر جدية واعمق تجربة، واخـرى تميل نحو التجريب والتجديد، وثالثة لا تمثل سوى ممارسات لحظية وسريعة عرضت من باب التشجيـع ومواصلة العطاء.

ولعلنا في هذه العجالة نستطيع أن نقرأ للكل من خلال الجزء علنا نرضي الجميـع سـيما وان ا عداد المشاركين والمشاركات كثر من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

الخط العربي:

كان له حضور لا بأس به من خلال مشاركات كل من: عبد الرحمن الخليوي، عامر الشهري، عبـدالله ظافر الاحمري، وان كانت هذه المشاركات بحاجة الى الدراسة والتقنية في الاداء. ولعلنا نذكر ان "عبـد الرحمن الخليوي" تميز بوقوفه امام النون ليجعل منه مادة لعمله، كما هو الحال لدى الفنان "شاكر حسن آل سعيد" الذي يقف امام هذه الحرف فيجعل منه نقطة السيادة والانطلاق، اتمنى ان يتصفح كل منهـم اعمال رواد الحروفية العربية: "ضياء الغزاوي، نجا المهداوي، فريد بالكاهية" ليستفيدوا منها.

الرسم المائي: نشاهده من خلال مشاركات: "علي سلمان"، "وفوزية يسلم" بعملها الشعبي، "وعبـدالله فرحان" وطبيعته الصامتة المطرزة بموتيفات زخرفية شعبية، "وصديق علامي" بعمله الجميل والمتميز. غـير ان اغلبها يفتقد للحس المائي الذي يعتمد على المباشرة والسرعة وعدم التردد، مع ما يغلف ذلـك مـن

شفافية وبساطة في الاداء.
اما الرسم التشكيلي: فجاء على استحياء حيث نجد "عبد الرحمن خليوي" الذي تميز بـالجرأة في وضـع الخطوط وإن كان عمله بحاجة الى دراسة اكثر للظل والنور والمنظور، كما يشاركه "رزيـني عسـاف" بعمل لا يخلو من الملاحظات الفنية اسماه "الانتظار" الا ان اعماله التي استخدم فيها الصلصال تشفع لـه بالدخول في هذا المعرض، فهي جديدة من حيث الفكرة والطرح، "رزيني" يحمل درجة بكلور يوس في التربية الفنية لهذا نتوقع منه المزيد من التألق والابداع في المعارض القادمة.
هناك وسائط لم تستخدم كثيراً فالرسم بالباستيل مثله "عبد الله جابر العمري" بعمل اظهـر فيـه أمـا وطفلتها، تنظران إلى المستقبل بحذر وتفاءل كما ان اشغال النحاس ظهرت من خلال عمـل يتيـم لـ "جابر إبراهيم" يمثل مئوية التأسيس ينقصه التنويع في أقلام الطرق على النحاس "الريبوسيه".
كذلك الحرق على الخشب الذي مثله "عبد الرحمن عكفي" بعمل يمثل منازل جدة القديمة، امـا "أحمـد الأحمري" فبحكم اكاديميته يشارك بعمل جميل استخدم في تنفيذه شجيرات جافة جعلها تخرج من شرائط زخرفية عمادها المثلثات الفضية المترابطة، كل ذلك على ارضية ذهبية اللون نتجت من جراء خلط الوان الجليز بذرات التراب الناعمة.
الرسم الزيتي: كان له الحضور الكبير من خلال مشاركات نخبة من فناني وفنانات المنطقة المشهـورين: "عبد الله البارقي" وإن كنا نعتب عليه كثيراً.. فبحكم انه يعمل مدرساً للتربية الفنية لم يقدم ما يؤكـد خصوصيته كما نلمسها في رسوماته الكاريكاتورية الا اننا نشكر له حضوره وسط هذه الكوكبة مـن المواهب الشابة التي هي في امس الحاجة للاحتكاك والفائدة، قدم لنا عملاً جميلاً يتجلـى فيـه التنـوع والتناغم اللوني والحركات الدائرية "التموجية" المتداخلة والمترددة، اكسبت العمل الترابط والانسجام. اما "خالد الشهري" فلا يكترث كثيراً بتسمية اعماله.. صور لنا مجموعة من النسـاء يتجـاذبن اطـراف الحديث، ان ما يميز خالد قدرته على الجمع بين ثنائية الحركة واللون، فالحركة تظهر في شخوصه المتناثرة هنا وهناك بينما يقودنا اللون إلى اتجاهات اخرى لا تبتعد كثيراً عن هذه الحركة.
اما "سعيد سعيد" فلا يزال مولعاً بطبيعة منطقة عسير وما تحمله من معان تؤكد فن واصالة ابنائها، فهـو يصورها باسلوب واقعي هادئ والوان معطرة بتراب هذا الوطن الغالي على قلوبنا، يتبعه في ذلك كل من "علي رشاد"، "عبدالرحمن الشمراني"، "عبدالله محيا"، "محمد أبوزحلة"، "مساعد عبدالعزيز" الذي اظهـر تأثره بالفنان "عبدالله نواوي"، ويمتاز "عبده العريشي" بحكم اكاديميته بالجرأة في ضربات الفرشاة القويـة والسريعة في محاولة جادة منه للوصول الى اسلوب خاص يميزه عن الآخرين.. ولكنني انصحك عزيـزي القارئ. بان تبتعد قليلاً عندما تريد الإبحار في عالم اعمال هذا الفنان حتى تعيش العمل ومن ثم تتضـح الرؤية لديك.
وعند الانتقال إلى "جواهر ياسين" نجد انها تستخدم. هذه المرة – تكنيك الضوء لتبيان التراكيب البنائيـة للمساحات والكتل، وما يؤخذ عليها استخدامها للون الاسود الفاحم، وعلى الوتيرة نفسها من حيـث

التركيز على الاضواء والظلال يبرز "محمد الألمعي" بعمله المسمى "النافذة" فقد ظهر بشكل اكثر واقعيـة وبصورة مدرسية متعمقة وهذا ليس بمستغرب على "الألمعي" فهو من الفنانين الشباب الـذين بـرزوا في الآونة الاخيرة. اما "شاهرة الشهراني" فقد تطورت كثيراً عن ذي قبل، فعملها "ضغوط الذاكرة" يتجلى فيه التناسق اللوني والقوة التعبيرية، ويبدو انها باتت تفكر كثيرا قبل ان ترسم. فهـي تدهش المتلقـي بمساحاتها اللونية الغارقة في الاحلام، وكأنها تريد الافصاح عن شيء بل اشياء قابعة في ذاكرتها، ولكـن عينيها تبوحان باسرارها.. اليس للعيون لغة!!

اعمال "ردعان محمد" لم استطع تصنيفها لا الى الألوان المائية ولا الى الزيتية لان فيها احسـاس الاثـنين معا.. غير ان الترابط اللوني الذي احدثه انسياب اللون من الاسفل الى الاعلى ومن الاعلى الى الاسـفل يميزها ويظهرها.. ويعكس لنا "علي حمود" تفرده وتميزه فهو لا يمانع من استخدام وسـائط اخـرى في لوحاته الزيتية كـ: محدد الزجاج واشياء اخرى.. فعمله الذي اطلق عليه اسم "خليجية" كان جيدا، فهو قائم على بنائية محكمة، والوان منسجمة وما يؤخذ عليه ان مركز السيادة اضعف العمل، فالوانه لا ترقى لبقية الالوان المستخدمة تشاركه "منى هاشم" في استخدام الزيت ومحدد الزجاج معا ولكنها بحاجـة إلى الكثير من الممارسة والاطلاع حتى تستطيع ان تشق طريقها بكل قوة فهي تمتلك الاستعداد والموهبة معا ولا ينقصها سوى التأني والتجريب المستمر. ويجمع "محمد سفران" بين الزيت وعجينة الورق مبدعا عملا فنيا فيه من الغرابة والجمال الشيء الكثير مما يجعلك تتوقف طويلاً أمامه في محاولة جادة لفـك رمـوزه والابحار في داخله.. وكما عودنا دائماً "محمد الشراحيلي" بتجاربه المستمرة نجده هذه المرة لا يمانع مـن استخدام الزيت الى جانب "الاحبار" مما افقد عمله الترابط والانسجام اللوني ويتجلى ذلك بوضـوح في عمله "مزهرية" اما بقية اعماله ففيها من القوة والصدق في التعبير الشيئ الكثير، كما تتحقق فيها الوحدة من خلال ضربات الفرشاة الدائرية. وعند الانتقال إلى "نزيهة إبراهيم" نجد انها بدأت تميـل للعمـل في الفراغ من خلال مساحات لونية هادئة وشخوص متأملة.. ربما يشكل هذا الفراغ جزءاً مـن حياتهـا.. ويشترك "عبدالله الفرحان" مع "فوزية يسلم" في تناول الموروث الشعبي وما يتعلق به من زخارف شعبية تؤكد اصالة وفن ابناء المنطقة قديماً. أما "عبد الملك آل نعمة" فيدخل صالة المعروض بعمل اسماه "بقايـا حلم:١،٢" بالوانه الشفافة والحالمة التي تغلف الفن السريالي وكان بودي لو انه كان متصـلاً ليتضـح الترابط اللوني الذي تحدثه الخطوط المنسابة في عفوية وتلقائية جميلتين.

"عبد الملك" من الفنانين الشباب الذين نتوقع لهم مستقبلاً جميلاً في الرسم الزيتي فهو يمتلك اساسيات الفعل الفني التشكيلي. ولا ننسى كلاً من: "حامد الشهراني" و"مسفر اليامي" واعمالهما الزيتية وان كنا نتوقع منهما الكثير سيما وانهما يحملان بكالوريوس التربية الفنية.

بقي ان نذكر بان هناك مشاركات لابد من الاشادة بها لما تتصف به من تجديد وتجريـب وان كانـت تنقصها بعض الخبرة فمن التجارب السريعة واللحظية يطالعنا "سعد معلوي" بعمل انتجه عن طريق طي الورق، مع اضافة بعض الخطوط والالوان التي تؤكد عناصر ظهرت فجأة، اما "يحي الشهراني" فاستخدم

الاكريلك الى جوار الحبال وملزمات الغسيل، ويتضح فيه بساطة الفكرة وتلقائية التنفيذ، وهنـاك مـن استخدم عجينة الورق وصور فوتوغرافية ووسائط اخرى كـ "عبدالله الحمري".
الجدير ذكره ان اليد الخفية التي تقف وراء تفعيل وانجاح هذا المعرض الجماعي السنوي تتمثل في شخصية الاستاذ خالد عسيري المحبة لدى جميع فناني المنطقة فله منا كل الشكر والتقدير.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الأستاذ علي مرزوق الشهري المعيد بكلية المعلمين بأبها، وهو يكتب هـذا المقال عن المعرض التشكيلي لفناني وفنانات منطقة عسير الذي أقيم برعاية ص. س. الأمـير خالـد الفيصل أمير منطقة عسير. يبدأ الناقد مقاله بتقديم عن المعرض وبوصف عام للأعمـال المشاركـة في المعرض والتي أنتجها أبناء وبنات منطقة عسير فيسمي بعض الموضوعات مثل "العمـارة التقليديـة، الزخارف الشعبية، وعناصر الحياة اليومية." ويصف الناقد الأساليب الفنية التي احتواهـا المعـرض بالتنوع ويحكم على بعض الفنانين بالخبير ويصف البعض الآخر بالأكاديمي.

لقد حلل الناقد تلك الأعمال بشكل عام فقال عنها "ظهرت أعمال أكثر جدية وأعمق تجربـة، وأخرى تميل نحو التجريب والتجديد، وثالثة لا تمثل سوى ممارسات لحظية وسريعة عرضت من بـاب التشجيع ومواصلة العطاء." ينتقل الناقد بعد ذلك إلى نقد عدد من الأعمال الفنية في لمحات سـريعة فيذكر بعض أسماء الفنانين ويصف بعض الأعمال لعدد من المشاركين في المعرض، ويركز في كثير من الأحيان على التقنية والأسلوب الفني والخامة المستخدمة. كما يقوم الناقد في أثنـاء ذلـك بتقـديم النصائح إلى الفنانين حول ما يجب عليهم القيام به، ونجده أيضاً يكيل بالمدح للبعض منهم. ونجد الناقد يثني في ختام مقاله على من وقف وراء تفعيل وإنجاح المعرض الجماعي السنوي لفناني وفنانات منطقة عسير ويشكر المنظمين للمعرض.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفـرة في هـذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقـد اسـتخدم الناقـد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم والقيم الفنية والمفاهيم المرتبطة بالخامات وتقنيات الأداء الفني. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فقد اهتم الناقد بوصف العناصر الرئيسية البسيطـة دون

الخوض في العناصر المركبة في الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد حلل الناقد الأعمـال الفنية من وجهة نظر تقوم على النظرية الشكلية، وربط الأعمال الفنية بالمؤثرات التاريخيـة والبيئـة المحلية والتراث. فكان تفسيره لكثير من الأعمال يرتكز على أثر التراث والبيئة المحلية في الجنوب. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد كانت أحكام كاتب المقال تتعلق بالأساليب الفنية عند الفنانين وتقنيـات الأداء في إطار آراء ذاتية للناقد ونصائح يقدمها للفنانين. وبناء على ذلك يمكن أن نحدد الطريقة التي اتبعها الناقد في الطريقة الوصفية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

خامساً: المقالات النقدية في صحيفة اليوم:

المقال الأول:

محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/١/٩، ٩٤٤٥،ص١٤، محمود صبري وجائزته التقديرية.

عندما تتأمل تاريخ الفنون الجميلة بمصر نجد ا ن هناك فنانين ارتبطوا بخامة من الخامات الفنيـة ارتباطـا شديدا ولا يكاد يذكر احدهما (الفنان او الخامة) حتى تلتمع في الذاكرة صورة الآخر ومع طول العشـرة اكتسب كلاهما الكثير من صفات الآخر وعندما تلتقي مثلا بفنان مثل عبدالبديع عبدالحي ومحمود موسى وكلاهما قد اقترن اسمه بخامة الجرانيت الصلبة تجد ان صلابة تلك المادة الاولية قد أسبغت صلابتها علـى ملامح الفنانين ولا اغالي ان اضفت: بل على سلوكهما (!) وعندما تلتقي بالفنان محمد صـبري الـذي يحب ان يوصف بانه فنان الباستيل وهي خامة هشة كما نعلم نجد ان طول عشرته معها قد انعكس على شخصيته فهو شخصية هادئة وديعة اذا تحدث رق صوته واصبح اشبه بالهمس وذلك على النقيض مـن فناني الحديد والنحاس والجرانيت! نال محمد صبري بعد عناء طويل وإهمال اطول جائزة الدولة التقديرية وهي اعلى جائزة رسمية تمنحها الدولة للفنان مرة واحدة في حياته وفي حالات استثنائية بعد مماته مثلمـا حدث مع المرحوم حامد ندى ولم تأت الجائزة تتويجا لاسلوبه الفني بل تتويجا لما انتجته تلـك العلاقـة الحميمة بين الفنان ومادة الطباشير الملون فالفنان الذي سبقه الى جائزة الدولة كان فنانا داديـا يتناقـض تناقضا كليا مع اسلوب محمد صبري التسجيلي وهو الفنان منير كنعان.

أسلوب ثابت

إتزم محمد صبري بأسلوبه الوصفي منذ امسك بالطباشير الملون لم يحد عنه قيد انملة لا فرق بين لوحاته التي رسمها في اسبانيا عندما كان مستشارا ثقافيا لمصر بها ولوحاته التي رسمها لاحياء القـاهرة القديمـة وآثارها الاسلامية العريقة غير انه ليس مجرد اداة ماهر في نقل الواقع او عين (كاميرا) باردة بـل فنـان مرهف ومثقف لا ينسى مصريته وتسكن ذاكرته تلك الصروح المعمارية المصرية القديمـة وتتسلـل إلى لوحاته والى مشاهده الواقعية حتى لو كانت مجرد اماكن معمارية عشوائية في بعض قرى الجيزة حيـث يتجلى ميله في هندسة العشوائي وتنظيم الفوضوي وتجميل الدميم حتى يكشف الشكل الذي اصبح بيـد الفنان جليلا وقد انتمى بجلاله ونقاء اشكاله وشفافية الوانه الى الموروث الجمالي في الفن المصري القـديم وهو لا يفعل هذا مع الاشكال المعمارية وحدها بل يهندس ايضا الاشكال الانسانية حيث تبدو منتصـبة اشبه باعمدة المعابد دون ان تفتقد – بالضرورة – الى حيوية ومرونة الاشكال العضوية لهذا يحرص على التوازن بين السكون والحركة في الشكل الانساني فلا يبالغ في حركتـها ولا يلغيـها في ذات الوقـت ويتجول باسلوبه هذا في مواقع كثيرة في مصر تتميز بالجاذبية او مـا اصـطلح علـى تسميتـه بـالـ

Pittasesque وقد اتاحت له مشاهد القاهرة القديمة معطيات معمارية رائعة وفوق هذا شمس ساطعة جعلته يستعرض الوانا متألقة فبي النور رقيقة في الظل منفلة في الحالين النور والظل مـن الحيـاد محتفلـة بالمواجهات بين الساخن والبارد من الالوان.

شمس الجنوب وبرودة الشمال

ولا شك ان لوحاته الاسبانية تختلف اختلافا بينا في عنصر رئيسي تلمحه العين للوهلة الاولى اعني عنصر اللون ففي اللوحات المصرية تظهر وقد تالقت بالوان بيئة مشمسة اتاحت للفنان ان يغني وان يتخفـف قليلا عن وقاره ويحتفل في حدود لا يتجاوزها ببعض اللمسات الكرنفالية المبهجة التي تذكرنا بالاعيـاد والطفولة في لوحات احياء مصر العتيقة بينما يعود الى وقاره وهدوء الوانه في لوحاته الاسبانية. ان محمد صبري من رسامي المنظر الخلوي الذين ينفذون لوحاتهم امام المشهد المرئي وربما استعان ببعض الصـور الفوتوغرافية تفاديا لمشكلة الزحام حولها عندما يختار منظرا في حي من الاحياء الشعبية مما يثـير فضـول الاطفال والكبار ويصبح التركيز في مثل هذا الجو امرا مستحيلا.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان والناقد المصري المعروف محمود بقشيش يكتب مقاله هذا عن الفنان المصري محمد صبري الذي حصل على جائزة الدولة التقديرية مؤخراً. يبدأ مقاله بمقدمة تحمل بعـض الآراء الذاتية عن أثر الخامة التي يتعامل معها الفنان على شخصيته وسلوكه فيذكر أسماء بعض الفنانين ويصف كيف تأثرت شخصياتهم بالخامة التي يتعاملون معها في أعمالهم الفنية فانعكست في ملامحهـم وسلوكهم طباع تتفق مع تلك الخامة، ومنهم الفنان محمد صبري الذي تأثر بخامة الباستيل التي يعمل بها وهي خامة هشة "انعكست على شخصيته فهو شخصية هادئة وديعة إذا تحدث رق صوته وأصبح أشبه بالهمس."

يصف الناقد أسلوب الفنان صبري واستخدامه لخامة الطباشير في رسم موضوعات تتناول أحياء القاهرة القديمة والآثار الإسلامية العريقة بها. ويحكم على مهارة الفنان من خلال الأسلوب الواقعـي الذي يصور من خلاله أماكن معمارية عشوائية فتظهر في لوحاته منظمة جميلة وجليلة ونقية وشـفافة، فهذه كلها أحكام يطلقها الناقد ويصف بها أعمال الفنان. ويصف الناقد استخدام اللون عند الفنـان ورسمه للأشكال الإنسانية فيقول "فالأشكال الإنسانية بدت منتصبة أشبه بأعمـدة المعا بد دون أن تفتقد... حيوية ومرونة الأشكال العضوية."

ثم يبرر الناقد ويفسر الجمالية في لوحات الفنان صبري وحرصه على أن تتحلى لوحاته بالتوازن والسكون. أما عن ألوانه فيقول الناقد "يستعرض ألواناً متألقة في النور رقيقة في الظل منفلة في الحالين الظل والنور من الحياد ومختلفة ... بالساخن والبارد من الألوان." ثم ينتقل الناقد إلى وصف وتحليل أعمال الفنان ويحلل الفرق بين الأعمال التي رسمها في أسبانيا عندما كان ملحقاً ثقافياً بها فقد اتصفت بالوقار، وبين تلك الأعمال التي رسمها في القاهرة والتي اتسمت بالألوان المشرقة. وفي ختام مقاله يقدم الناقد الأسلوب الفني للفنان وكيفية استلهامه لموضوعاته فهو يستعين بالصور الفوتوغرافية المصورة للأحياء الشعبية ليعيد رسمها في صور تثير فضول المشاهد.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم وقيمه الفنية. وكذلك استخدم مصطلحات ومفاهيم تتعلق بالخامة وأخري تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته. وكان ملتزما بالقواعد النحوية، واستخدم التشبيهات الأدبية لتوضيح ووصف الأعمال الفنية بشكل عام. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام بتسمية موضوعات من أعمال الفنان وقام بوصف عناصر تلك الموضوعات البسيطة والمركبة بشكل عام.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد الاتجاه الواقعي في تحليل الأعمال الفنية، وقام بتفسير تلك الأعمال من خلال العلاقات الجمالية ومن خلال توضيحه للمميزات الجمالية في تلك الأعمال. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد قدم الناقد أحكاماً موضوعية تتعلق بالأسلوب الفني للفنان وتقنياته، وأحكاماً مرتبطة بالتبريرات الجمالية التي فسر من خلالها أعمال الفنان، وكانت هذه الأحكام كذلك متأثرة بالآراء الذاتية للناقد. ويمكن أن نحدد الطريقة التي استخدمها الناقد في هذا المقال في الطريقة الاستقرائية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٤/٥، ٩٥٢٠، ص١٤، معرض لأحمد رجب في قصر

الأنفوشي بالاسكندرية.

اقام الفنان احمد رجب صقر معرضا لاعماله مؤخرا بقصر ثقافة الانفوشي بالاسكندرية وذلـك ضـمن انشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د.مصطفى الرزاز، وتتسم لوحات الفنـان "صـقر" بتناولهـا موضوعات غريبة وغير مكتملة في بعض الاحيان وتتخذ في احيان اخرى حركات راقصة، كما يحـب الفنان استخدام طلاسم وعناصر توحي بالغموض وتنوع اشكالها وتركيباتها.. وتقول الناقـدة "إيفلـين كورير" الاستاذة بمعهد الفن في إيرفورت الالمانية:

ان الرموز التي يستخدمها احمد رجب صقر في لوحاته والتي تبدو لنا احياء لرسومات فرعونية قديمة هي ايضا تنتمي للفن الاسلامي وخطوطه ذات الابعاد الفنية التي تشكل اهمية كبرى للفنان ويرتبط بها، وهذه الرموز قد لا تبوح باسرارها ومضامينها العميقة بسهولة للمتذوق، وتظل محتفظة بهذه الاسرار التي هي في الحقيقة اسرار اسلوب الفنان نفسه، وتضيف ايفلين قائلة: ان الفنان المصري احمد رجب صقر يتحرك بين حضارتين مختلفتين للغاية.. وعلى الرغم من غرابة واختلاف اسلوبه في التعبير الفني، الا ان ما تنطق بـه موضوعات اللوحات من رؤى ومخاوف ورغبات تعد بالنسبة لنا مالوفة الى حد كبير.

هذا.. والفنان احمد رجب صقر عاد مؤخرا من مدينة "ايرفورت" الالمانية بع ان اقام هناك لمدة عام ضمن برنامج وزارة الثقافة والعلوم والبحث العلمي في ولاية "تورنجن" لدراسة فن الجرافيك الحمض والرسـم بالحبر الصيني والطباعة على الحجر.. (ليثوجراف).

وقد كتبت الصحف الالمانية تشيد بالمعرض الذي اقامه "صقر" في المانيا قبل عودته للقـاهرة، وشـادت بالاقبال الكبير من الالمان ومحبي الفنون على مشاهدة اعماله التي تمزج بوضوح بـين الفـن والحضـارة الاسلامية وبين الفن الاوروبي الحديث، وركزت بشكل خاص على تلك الخاصية في اعماله، حيث تظهر للمتذوق وكانها تشع ضوءا من داخلها وتبث الهدوء في الناظر اليها.

واذكر جيدا بدايات الفنان احمد رجب صقر في صالون الشباب عندما قدم تجربته الاولى التي تعتمد على ابهار البصر بموتيفات داخل مستطيلات متساوية، تبدو في ظاهرها كنسيج صمم خصيصا، لكنه في واقع الامر هو بمثابة تنويعات ذات البعد الواحد، تثري العمل وتتآلف مع عناصره في خيـوط متشابكـة لا ينفصل احدهما عن الآخر.

هذه التجربة التي استخدم فيها تذاكر القطارات في تشكيل فني لفت نظر المشاهدين مضفيا عليها بعـض الرسوم الملونة مما أكسبها مضمونا تشكيليا ينبئ لصاحبها بمستقبل باهر.. وقد رسم "صقر" داخل كل مستطيل رسوما استلهم مفرداتها من الحياة التي يحياها، فالانسان والحيوان والاشكال التجريدية هي مفتاح تلك المستطيلات يستشعر منها عناصره الفنية المتكررة.

انها خلوة متأنية، يجمع فيها الفنان اشتات اوراق وبطاقات وتذاكر السفر.. في تصميمـات جرافيكية "كولاجية" مقتربا من فكر "البوب آرت" مستعينا بوسائل "الأدب".

وقد اشترك احمد رجب صقر خلال العام الماضي وحده في معارض فنية عديدة في انحاء المانيـا. حيـث نالت اعماله التي قام بإنهائها امام المشاهدين اعجاب الجميع وارسل له عمدة المدينة خطاب شكر علـى مشاركته في المهرجان.
كما شارك في القاء محاضرة عن الفن الاسلامي عرض فيها اعماله المتأثرة بهذا الفن بـالشرائح الملونـة.
والفنان احمد رجب صقر من مواليد المنوفية عام ١٩٦٣م وحصل على بكالوريوس الفنـون الجميلـة ثم الماجستير تخصص جرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وعمل بعدها مدرسا مساعدا بكليـة الفنـون الجميلة جامعة المنيا.. وقام بتحضير رسالة الدكتوراة في معهد الفن بجامعة (ايرفـورت) حيـث يـدور موضوع الرسالة التي يشرف عليها الدكتور سيمفريدكورير من المانيا ود. يحي محمد من مصـر حـول (رؤية تشكيلية معاصرة لفنون الكتاب من خلال الفن الإسلامي).

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان المصري عادل ثابت الذي يراسل صحيفة اليوم من القاهرة. ويكتب مقاله هذا عن الفنان أحمد رجب صقر الذي قام بعمل معرض لأعمـاله الفنيـة بقصـر الثقافـة الأنفوشي بالأسكندرية. يقـول الناقد في البداية عن موضوعات لوحـات الفنان صقـر بأنها غريبة وغير مكتمـلة فيصفها بأنها في بعض الأحيان تظهر فيها الحركة الراقصة والطلاسم والعناصر الغامضة في أشكالها وتركيباتها. ويقدم الناقد تفسيره لأعمال الفنان من خلال رأي الناقدة الألمانية إيفلند كورير فهي ترى من خلال رؤيا سيموطيقية أن استعانة الفنان صقر بهذه الرموز والإيماءات تبـدوا إحيـاءً للرموز الفرعونية والزخرفة الإسلامية. وأن هذه الرموز تحمل مضامين وتحتفظ بسر عميـق وخـاص فالفنان صقر من وجهة نظر الناقدة الألمانية ينحدر من ثقافتين قد أثرت في أسلوبه الفني هما الحضـارة الفرعونية القديمة والحضارة الإسلامية.

ويحكي الناقد قصة الفنان منذ بداياته في تجربته الفنية التي استخدم فيها موتيفات بدت كنسيج متنوع في وحده واحدة، وهكذا يصف الناقد تقنيات الأداء الفنية عند الفنان. ويحكي عن قصته مـع الابتعاث ودراسته في الجامعات الألمانية للدكتوراه. ويصف إعجاب الألمان بما قدمه الفنان من معارض في ألمانيا في أثناء دراسته بها. وقد حلل الناقد أعمال الفنان واستنتج بعض الخواص في أعماله حيـث يقول "تظهر (أعمال الفنان صقر) كأنها تشع ضوءاً من داخلها وتبث الهدوء في الناظر إليها."

ويسمي الناقد مجموعة من الموضوعات التي تناولها الفنان في رسومه من مفردات الحياة اليومية ويصف كيف استخدم المستطيلات الصغيرة في تصميمات جرافيكية كولاجية. ويكاد يحكم على عمل الفنان بأنه ينتمي إلى مدرسة البوب آرت. ويختم الناقد مقاله بعرض مختصر لسيرة الفنان وموضوع دراسته للدكتوراه.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم وقيمه الفنية. كما استخدم مفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء عند الفنان. وقد كان الناقد ملتزماً بالقواعد الفنية، ومستخدماً للتشبيهات الأدبية الجملية لتوضيح الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام الناقد بوصف وتسمية بعض الموضوعات، وقام بوصف الأجزاء البسيطة فيها، ووصف الأجزاء المركبة في بعضها، وأهتم بوصف أشياء أخرى مثل موضوع دراسة الفنان في الماجستير والدكتوراة.

أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد قدم تحليلاته بناء على الاتجاه الشكلي وربطها بالمضامين المتأثرة بالتاريخ والتراث، كما ربط تلك الأعمال بالمؤثرات الجمالية. وفيما يتعلق بقيامه بمهمة التفسير فقد برر تلك الأعمال موضوعياً وجمالياً بطريقة غير مباشرة. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد قدم أحكاماً موضوعية على أسلوب الفنان وتقنيته في الأداء. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد هي الطريقة الاستنتاجية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

حسن الشيخ، الأحد ١٤٢٠/٥/١١، ٩٥٦٤، ص١٥، بدرية الناصر تطير بأجنحة الحلم ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة ..

يمكن اعتبار المعرض التشكيلي الثالث للفنانة بدرية الناصر المقام على صالة اسواق المخازن الكبرى بالاحساء، انه معرض الاحلام الجميلة، التي حاولت الفنانة ان تزرع اجنحتها.

ومعرض (أجنحة الحلم) للفنانة بدرية الناصر، لم يستطع التحليق للاعلى لانه، مازال بلوحاته، مشـدوداً إلى التراث البيئي القديم، الا ان الوان الفنانة، وخطوطها الاكثر انسيابية، ومساحات الفضاء اللونية.. كل ذلك جعل استنبات اجنحة لهذا المعرض، امرا واردا. تقول الفنانة عن معرضها الاخير: (من الصعـب أن نجمع لحظات مهمة في ذاكرة واحدة وهذا لا يحدث الا عندما تتحول احلامك الى طائر يحمل الحلم بين اجنحته ويحلق بها عبر اللون والريشة واللوحة ويهبط بها على ارض الواقع وجدران الذاكرة..) إذن الفنانة لا تحلم بالطيران اللا نهائي، ولكنها تحلق من اجل ان تحط مرة ثانية على الارض. وهذا بالفعل مـا تم في معرضها.. ومن خلال لوحات هذا المعرض يمكن الاشارة إلى مجموعة من الملاحظات التي تمـيز اعـمال بدرية الناصر.

اللوحة عندها ليس لها استقلال ذاتي. بل ان اللوحة هي عبارة عن مجموعة من اللوحات الصغيرة. تركـز على الطلب ولا تأبه بالتفاصيل الاقل.. لذلك فان بدرية تقسم لوحتها الى مجموعة من اللوحات الصغيرة التي تقوم برسم كل واحدة منها على حدة. دون وحدة موضوعية بين هذه اللوحات في الأعم الأغلب.

النضج اللوني عند الفنانة.. واستخدامها الون مبهجة، ومتضادة الاصفر مع الاسود. واللون الابيض مـع الازرق.. هذه الالوان المستخدمة بعناية اعطت شعورا بالفرحة والسعادة، والبهجة وليس غريبا ذلك لان عنوان المعرض هو (اجنحة الحلم).

حوى المعرض العديد من اللوحات القديمة، والحديثة لفنانة (٢٤لوحة) وكلها تحمل اسلوب الفنانـة في تضمين اللوحة.. الرموز التراثية.

بالاضافة الى المرأة الحالمة. فاذا كان الفن التشكيلي، اللوحة، الرسم،.. الحلم فان الحالم او الحالمـة هـي الفتاة، التي تتطلع دائما لفن افضل لذلك فان الفنانة لم تنسى رسم الفتاة الحالمة في لوحاتها.

ان اعمال الفنانة بدرية الناصر، التي قدمتها على صالة االأسواق بالاحساء، بها شـحنات لونيـة تعبيريـة اتكأت على الموروث الثقافي في المنطقة الشرقية، مع قدرة على التعامل مع اكبر مجموعة لونية اشـتملت على اضاءات الأزرق، والاصفر.. وتتشكل من تموجات فرشاتها وقدرتها على المزج اللوني.. في تحقيـق فكرة موضوعها (الحلم) بصياغة متكاملة من اللون، الفراغ، والرمز،. كأصول اعتمدت عليها الفنانة في رسم لوحاتها.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي المحرر بالصفحة الفنية والثقافية بجريدة اليوم. يكتب مقاله هـذا عن معرض الفنانة بدرية الناصر وهي إحدى فنانات منطقة الأحساء. وقد أقامت الفنانة معرضها على صالة المخازن الكبرى. يصف الناقد موضوع المعرض والعنوان الذي اختارته الفنانة له وهو "أجنحـة

الحلم" فيقول عنه في تشبيه أدبي بأنه "لم يستطع التحليق للأعلى لأنه مازال بلوحاته، مشدوداً إلى التراث البيئي القديم." ولكنه يبرر ذلك الاسم في تحليله للألوان والخطـوط والمسا حات الـتي استخدمتها الفنانة في لوحاتها.

ويستعين الناقد برأي الفنانة حول معرضها، فهي تعتبر أن "الذاكرة تتحول إلى طـائر يحمـل الحلم بين أجنحته ويحلق بها عبر اللون والريشة واللوحة." ويحلل الناقد كلماتها ويحاول استنتاج بعض مميزات أعمالها الفنية. وتتلخص هذه المميزات في كون الفنانة بدرية تقسم اللوحة الواحدة إلى مجموعة من اللوحات الصغيرة. وترسم لوحاتها هذه دون أن تركز على التفاصيل. ويحلل الناقد لوحات الفنانة من النواحي الجمالية ومن خلال أثرها على مشاعر المتلقي والأحاسيس التي تعكسهـا في التـأثيرات اللونية فيقول "هذه الألوان المستخدمة بعناية اعطت شعوراً بالفرحة والسعادة والبهجة وليس غريبـاً ذلك لأن عنوان المعرض هو (أجنحة الحلم)."

ويستمر الناقد في الوصف والتحليل لأعمال الفنانة التي تضمنت رموزاً تراثية بالإضـافة إلى عنصر المرأة الحالمة. ومن خلال هذه التحليلات والتفسيرات يقوم الناقد بإصدار حكمه على المعرض والأعمال الفنية به فيقول بأن "بها شحنات لونية تعبيرية اتكأت على الـوروث الثقـافي في المنطقـة الشرقية مع قدرة على التعامل مع أكبر مجموعة لونية." ويرى الناقد أن الفنانة قد تمكنت بذلك المزج اللوني من تحقيق فكرة موضوعها في هذا المعرض أي الحلم.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفـرة في هـذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقـد اسـتخدم الناقـد المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم وقيمه الفنية. وكان الناقـد ملتزمـاً بالقواعـد النحوية،كما استخدم التشبيهات الأدبية لتوضيح أعمال الفنانة في مقاله. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد وصف الناقد وسمى بعض الموضوعات التي تناولتها الفنانة في معرضها، وذلك من خلال وصـف العلاقات المركبة في تلك الأعمال الفنية.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الشكلية في تحليله للأعمال الفنية، وذلك

من خلال ارتباطها بالعناصر التراثية، والجمالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد برر الناقـد تلـك الأعمال تبريرات جمالية غير مباشرة. كما فسرها من خلال تفضيلاته الجمالية بطريقة مباشرة، وقـد كان هدف الناقد في هذا المقال هو توضيح مقاصد الفنانة في أعمالها الفنية أو في المعرض عموماً. وفيما يتعلق بمهمة الحكم فقد أطلق الناقد أحكامه بناء على التقييم الجمالي للأعمال الفنية بالمعرض. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد في مقاله هي الطريقة الاستقرائية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نها ية الفصل)

المقال الرابع:

عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٧/٢٦، ٩٦٣٨، ص١٤، البحريني عبد الرحيم شريف في معرض بمركز الفنون.

يطرح الفنان التشكيلي البحريني عبدالرحيم شريف في معرضه الأخير المقام في مركـز الف نون بدولـة البحرين ونظمته تجربة تتواصل مع أعماله السابقة مجددة في مسيرة الفنان باتكائه على مخزون وخـبرات تستعيد ذاتها برؤى ويجذر معها الفنان اسلوبه وصياغاته التي تركت أثرا واضحا في مسـيرة عـدد مـن الفنانين التشكيليين البحرينيين الشباب.

يمكن تقسيم أعمال المعرض التي احتلت صالتي مركز الفنون إلى اكثر من توجه ابتداء من تأثر الفنـان بأمكنته القديمة وهو يرسم الحارة او الحي وحركة الناس والأسواق الا انها في أعمال معرضـه الاخـير جاءت على نحو صعوبة في اكتشاف منطلقاته الاولى او مرجعياته على ان التشابه بين هـذه الاعمـال واعمال اخرى سابقة في تناول الموضوع ذاته هو التلوين الذي يزهو غالبا في اعمال عبدالرحيم شـريف ومع هذا الزهو تخف التفصيلات او بالاصح تتوارى خلف معالجته التعبيرية التي تضيف لعملـه حيوي ته ووهجه.

اما التوجه الثاني في اعمال الفنان عبدالرحيم شريف فهو (الوجوه) التي يلتقطها او يستوحيهـا كحا لة فولكلورية تنتمى اكثر ما يمكن الى محيط ريفي يعود فيه الى شعبية الملبس الـذي بـدا في معالجـات او صياغات مساحية لدى الفنان او اثر بها في اعمال بعض زملائه كما ان الوجه ذاته يرتبط بمكان بملامحه او بالفولكلورية التي جاء عليها كالايحاء بالحلى او الريحان (المشموم)الذي عرف استخدامه للتزين عند المرأة في دول الخليج العربي.

لكن الفنان شريف في هذه المجموعة القليلة يضع مساحة لونية واحدة كخلفية لعنصره الوحيد على بعض المعالجات المحدودة وكأنه يعيد المشاهد الى اجواء لوحته التجريدية الأقرب الى الهندسية من التعبيرية المرأة

لدى عبدالرحيم شريف في هذه المعوة على كل منحاها الفولكلوري تترك أثرا انفعاليا لدى مشاهدها وهي في حال الشرود او الغيض او التأمل وكأنه يضعنا او عناصره في حالة (نبض)سمى بها معرضه هـذه الوجوه المعدودة في معرضه قابلتها وجوه أخرى اكثر تعبيرية واثاره في نموها التعبيري الذي يدخل به الى حالة انسانية معذبة ومهانة ليس في وجهه الذي ينطلق من تأثير اعمال سابقة عاد بها من رحلته الدراسية الى الولايات المتحدة الامريكية مستفيداً في الاعمال الجديدة من خبرات ممارسته وبالتالي فـان اهتمامـه بالرأس الانساني يلتقي مع الفنان العراقي (علي طالب) الذي استغل على الرأس في عديد من اعماله التي حققت تميزه والجوائز التي تحصل عليها في عدد من المناسبات العربية التي نسترجع معها اشكال القهر او التحطيم او التركيع حتى ان البنى في مثل هذه الاعمال يوحي بدم خلاف الاحمر الي لا يخلو عمل مـن بقعته ولو بحدودية انه في تلك الاعمال التي لم تحمل اسماء يذكرنا بجان دوبوفيه ١٩٨٥/١٩٠١ او جان فوتريبه ١٩٦٤/١٨٩٩ والذي سمى احد اعماله بـ رأس رهينة رقم ١٩٤٣/١.

ان مثل هذه الاعمال التي يطرحها الفنان عبدالرحيم شريف في معرضه وبعد سنوات من الممارسة الفنيـة التي تحقق مع نتائجها التجريدية تميزه جاءت لتمنح المعرض صورة حرك معها احساس بالتعاطف بعد ان كانت مساحته اللونية تتميز بالجرأة والقوة .. وهو ما يتحقق ايضا في اعماله الجديدة لكـن باختلاف واضح.

ان هذا التنويع منح المعرض حيوية قلما يطرقها بعض الفنانين في تجاربهم باقامة عروض فردية.

ان سيرة عبدالرحيم شريف الفنية تعيدنا الى منتصف السبعينات الميلادية عندما عرض في باريس بشكـل مرزي عام ١٩٧٦ثم في نيويورك فسيدني اما العروض الجماعية فقد بدات منذ ١٩٦٥ من خلال معرض اسرة هواة الفن حديقة الاندلس ثم توالت عروضه في دولته وباريس ولكسمبورج وتـونس وشـفروز ونغافورة والدوحة وقطر والشارقة والكويت ولندن وغيرها.

الفنان تحصل على العديد من الجوائز الهامة على مستوى البحرين وخارجها وهو عضو مؤسس في جمعية البحرين للفنون التشكيلية وقد تحصل عام ١٩٧٨على الدبلوم الوطني العالمي للفنون التشكيلية من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة (البوزات)باريس ثم الماجستير في الفنون الجميلة مـن مدرسـة بار سون للتصميم.. نيويورك عام ١٩٨١م.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان ومعلم التربية الفنية والمشرف على الصفحة التشكيلية في **جريـدة اليوم الأستاذ عبد الرحمن السليمان، الذي يكتب هذا المقال عن معرض الفنان البحريني عبد الرحيم شريف والذي أقيم بمركز الفنون بدولة البحرين. فيصف الناقد** تجربة **الفنان** في **"اتكائه على مخـزون**

وخبرات تستعيد ذاتها." ويحلل أسلوبه الفني وصياغاته ويتحدث عن تأثيره في عـدد مـن الفنا نين التشكيليين البحرينيين الشباب. ويقسم الناقد أعمال الفنان إلى توجهين هما: ١- أعمـال متـأثرة بالأمكنة القديمة، فيها يتناول الفنان الألوان الزاهية والتي تخفي التفصيلات أو تتوارى خلف معالجات معبرة. ٢- أعمال يلتقط فيها الفنان الوجوه ليستوحي منها حالة فلكلورية من البيئة الريفية الشعبية في معالجات أو صياغات تعتمد على الخط واللون والمساحة.

ويحلل الناقد أعمال الفنان التي تحتوي على عنصر الوجوه ويبرر استخدام الف نان للمساحـة اللونية خلف العنصر الواحد في اللوحة، ليعيد المشاهد إلى أجواء التجريد الهندسي المعـبرة. ويـبرر استخدامه لعنصر المرأة من منحى فلكلوري انفعالي، بأنه يترك أثر في المشاهد من خلال نبضها المعـبر عن حالة إنسانية معذبة. ويبرر الناقد تفضيلاته الجمالية لهذه الأعمال الفنية من خلال تأثيرها النفسي الانفعالي.

يتحدث الناقد بعد ذلك عن السيرة الذاتية للفنان وعن دراسته في الولايات المتحدة، والمعارض التي أقامها في مختلف البلدان. ويقدم حكمه على تلك الأعمال من خلال الأثر الذي تركته الحياة في الخارج للدراسة على الفنان فقد حقق نتائج جيدة في التجريد. ويصدر الناقد حكمه على الفنان مـن خلال جرأته في المساحات اللونية، وقدرته على التنويع في الأعمال الفنية التي يعرضها.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفـرة في هـذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم والقيم الفنية، كما استخدم مصطلحـات ومفـاهيم مرتبطـة بتقنيات الأداء. وقد كان الناقد ملتزماً بقواعد اللغة العربية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قـام الناقد بوصف العناصر الرئيسية البسيطة لمواضيع الأعمال الفنية المعروضة.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الشكلية لتحليل الأعمال الفنيـة، وقـد ربطها بالمؤثرات الاجتماعية، والتراثية، والنفسية، والجمالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد حاول الناقد تفسير معاني الرموز في العمل الفني، كما قام بتبرير أسباب التفضيلات الجمالية بطريقـة غـير

مباشرة. وقد حاول توضيح مقاصد الفنان في الأعمال الفنية، وحاول تفسير تلك الأعمال من خلال المؤثرات. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد أصدر الناقد أحكاما ذاتية وآراء شخصية. وبذلك يمكـن تحديد الطريقة النقدية في الطريقة القصدية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٩/٨، ٩٦٨٠، ص١٦، من الشرق والغرب، قـراءة في إيقاعات بصرية لأربعة فنانين (١-٢) عبد الله حماس.

عبد الله حماس عالم مبهر من الأضواء والخطوط تقف مشدوها أمام أعماله وفي نفس الوقت حائرا، تسأل نفسك هل أنت أمام أعمال لفنان تلقائي ام امام اعمال فنان محترف؟ وتذكر المقولة الشهيرة : الفن.. هو اخفاء الفن.. فالترجمة الأنفعالية لذات الفنان تتجلى هنا في سهولة الانجاز، وتداخل العناصر وتجاورها في ملحمة بصرية تقيم حوارا قسريا بين اللوحة والعين الرائية، فنحن أمام فنان يركز على الخطوط والأشكال بما تحركه من قيم وجمالية ونفسية، محاولا قدر الامكان التقليل من الكتلة بما لها من ثقل وهيمنـة علـى التكوين، والأشكال التي تفصح عنها اللوحة لا حدود لها، ويتجلى وعي الفنان في اختيار مجموعته اللونية واستخدام العجينة اللونية استخدامات جمالية تعبيرية.

وعبد الله حماس يغمس فرشاته في ذاكرة اتسعت لتحيط بكل الظواهر الضوئية والاجتماء ية والفكريـة واختزنت العديد من لحظات الحياة في جمالها الكامن وابتكرت طريقتها في فهم أساليب الحياة، وأساليب التعبير عنها والطريقة التي يمكن من خلالها التماهي مع هذه الحياة لصياغة خطابها الجمالي الذي يطمح إلى تجميل العالم والى طمس الوحشة والقبح والبؤس والالم، ذاكرة احتوت تفصيلات المكان ليـس بمعنـاه الجغرافي ولكن بتأثيراته النفسية والزمنية.

هذه الذاكرة هي التي غمس فيها (حماس) فرشاته لينقل الى فضاء اللوحة هذا المحتوى الجمالي وهذا الحراك من الألوان والخطوط والأشكال مستفيداً من كل ما هو بصري ومتكئا على التراث الشعـبي بتأثيراتـه الزخرفية ونسيجه اللوني المميز الذي لا يهتم كثيراً بتأثيرات اللون السيكولوجية قدر اهتمامـه بمحاكـاة اللون لطبقته، وملتقطا عناصره بوعي دامجا العضوي بالهندسي، ومزخما فضاءاته أحيانا وكأن محتو يات الذاكرة قد انسكبت على فضاء اللوحة، وفي أحيان أخرى يمارس الاختزال لحساب العلاقات اللونية.

ويعمد حماس الى اقامة علاقة تنظيمية بين المكان والخطاب البصري، ويستخدم ابعاد خامته اسـتخداماً جيداً مستغلا سطوحها وملامسها بوعي، وكما تتنوع فضاءاته التشكيلية تتنـوع خاماتـه، وضـربات فرشاته (أو سكينه) فأحيانا تأتي سريعة وعفوية وكأنها تعرف اتجاهاتها وأحيانا تتأنى لتؤكد على ملامح ما او مساحة لونية في عمق الفضاء. ويمتلك حماس القدرة على ابتكار الحلول التشكيلية، تسعفـه قدراتـه

وذاكرته وخبراته البصرية وأهتمامه بالشكلي كمحطة نهائية للجمالي، تتنوع خطوطه وتتسق تكويناتـه (حتى المليئة بالتفاصيل منها). وهو رغم تزخيمه لفضاءاته لا يقدم لنا سردية تشكيلية هي أقرب للحكائية الأدبية، فهو يتجول في ذاكرته بحرية وينتقي منها ما يتسق بالتكوين ليقدم نصبا بصريـا في الـوان ذات صياغة فجة جسورة تلعب دورا في انسجام اللوحة.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الناقد الصحفي أحمد سماحة المحرر بالصفحة الثقافيـة في صـحيفة اليـوم ويكتب مقاله هذا عن الفنان السعودي عبد الله حماس. فيبدأ مقاله بالحكم على أسـلوب الفنـان في تناوله للضوء والخطوط في لوحاته فيقول عنه بأنه "مبهر" يصيب من يرى لوحاته بالدهشة والحـيرة. ويبرر هذا الحكم عن طريق استشهاده بالمقولة التي تقول "الفن ... هو إخفاء الفن." ونجـد النا قد يتحدث عن أسلوب الفنان من خلال وصفه للقيم الفنية والعناصر التشكيلية في لوحاته مثل الخـط واللون والمساحة والكتلة والتكوين، فيصف كيف استخدم الفنان العجينة اللونية ليصـل إلى ذلـك المستوى من التعبير.

ويستخدم الناقد تشبيهات تعبيرية مبالغ فيها لوصف أسلوب الفنان، ويصـف أعمالـه الفنيـة بشكل عام دون تحديد أسماء لوحات أو موضوعات. ويحلل الأعمال من نواح اجتماعية في ارتباطهـا بالحياة اليومية معتمداً على النظرية الشكلية في التحليل، وباحثا عن الجماليات من خـلال أسـلوب الفنان الذي يسعى إلى طمس الوحشة والقبح والبؤس والألم. ويبرر الناقد أحكامه وتفسيراتـه مـن خلال الكيفية التي يتعامل بها الفنان مع الذاكرة فيحـدث بفرشـاته حركيـة في اللـون والخـط والأشكال... مستفيداً من عناصر التراث الشعبي. كما حاول الناقد تفسير تلك الأعمال من خـلال المؤثر النفسي في استخدام الفنان للون. وقد ختم الناقد مقالته بتفسيرات وأحكام غير مباشرة، كانت تتعلق بالأسلوب الفني والتقني عند الفنان، وتمكنه من التعبير الجمالي في أعماله التي قال عنها الناقـد أنها "تتسق بالتكوين ليقدم نصاً بصرياً في ألوان ذات صياغة فجة جسورة تلعـب دوراً في انسجـام اللوحة."

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفـرة في هـذا

المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالقيم الفنية وأسس التصميم بالإضافة إلى توضيح بعض المفاهيم المتعلقة بالخامة التي يستخدمها الفنان. ويستخدم الناقد التشبيهات الأدبية ليصف الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد وصف الناقد العلاقات المركبة من خلال القيم الفنية.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد قام الناقد بتحليل أعمال الفنان من خلال التوجه الشكلي في تحليل الأعمال الفنية. وربط تحليله بالمؤثرات الاجتماعية في الحياة اليومية والمؤثرات التراثية، والنفسية، والجمالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد برر الناقد تفسيراته من خلال توضيح أسباب تفضيلاته الجمالية في العمل الفني بطريقة غير مباشرة، ومن خلال تبريره لجودة العمل الفني. كما قام بربط تلك التبريرات بالمؤثرات الاجتماعية والتراثية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد أطلق الناقد أحكاماً تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته، وترتبط بالتقييم الجمالي للأعمال الفنية، بالإضافة إلى أن الناقد قد بالغ بعض الشيء في حكمه على الفنان. وعلى أي حال فيمكن تحديد الطريقة التي استخدمها الناقد في الطريقة الاستقرائية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

الفصل السادس

تفسير نتائج البحث وتـوصياته

نتائج البحث:

لقد ظهر مما سبق أن توجهات النقاد في الصحافة السعودية قد اختلفت وتنوعت، وكذلـك الطرق المتبعة في النقد المعاصر في الصحافة السعودية. فباستخدام أداة البحث (معيار تحليل النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية)، تمكن الباحث من أن يتوصل إلى مجموعة من النتائج حـول طبيعـة الوضع الراهن والتوجهات والطرق المتبعة في النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية؟ وأن يثبـت بهذه النتائج فرضية البحث، وهي تقول: يمكن تقييم الكتابات النقدية في الصحافة السعودية من حيث مستوياتها الفكرية ودرجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة، من خلال المعيار الـذي توصـل الباحث لتحليل المقالات النقدية.

فقد تبين للباحث من خلال دراسته التحليلية لمجموعة من المقالات النقدية تبـاين مستويـات كتاب المقالة النقدية في الصحافة السعودية فمنهم الكاتب والناقد الفني المعروف ومنـهم الأد يب المشهور ومنهم الفنان الممارس ومنهم الصحفي المهتم بالفنون ومنهم الهواة للفن والكتابة عنـه. وأن هناك إسهامات في الكتابة النقدية من مجموعة من الكتاب العرب من خـارج المملكـة. وأن هـذه المقالات النقدية بالإضافة إلى غيرها من أنواع الكتابات الفنية الأخرى تسهم في التعريـف بالفنانـين السعوديين والعرب والأجانب الذين تعرض أعمالهم في المملكة وخارجها.

هذا وقد أدت التحليلات الكمية من خلال حساب التكرارات والنسبة المئوية لكل عنصر من عناصر المعيار إلى المزيد من النتائج حول توجهات النقاد في الصحافة السعودية. وقد تم تعميم هـذه النتائج بناءً على قسمة عدد التكرارات على عدد المقالات في العينة العشوائية المختارة التي تم تحليلها

وحساب النسبة المئوية لها. ويمكن تلخيص هذه النتائج في التالي:

١- فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة:

جدول رقم ١٢يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بلغة الناقد استخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
١	استخدام المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بالقيم الفنية	١٩	%٧٦
٢	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بالخامة	٥	%٢٠
٣	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بالأسلوب وتقنيات الأداء	١٥	%٦٠
٤	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بنظرية الفن وتاريخه	٩	%٣٦
٥	التزام النقاد بقواعد اللغة النحوية	٢٠	%٨٠
٦	الالتزام بالقواعد الإملائية	٠	%٠
٧	استخدام التشبيهات اللغوية الأدبية	١٤	%٥٦

كما نلاحظ من خلال الجدول فقد استخدم ٧٦% من النقاد في كتاباتهم النقدية في الصحافة السعودية المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم والقيم الفنية، وهذه النسبة توضح إدراك كتاب مقالات النقد الفني لأهمية المصطلح الفني في المقال النقدي. إلا أن ٢٠% فقط من هؤلاء النقاد قاموا بتوضيح المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بالخامة المستخدمة من قبل الفنانين في الأعمال الفنية، ليفهمها القارئ العادي. واهتم ٦٠% من النقاد في كتاباتهم النقدية في الصحافة السعودية بتوضيح المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالأساليب الفنية وتقنيات الأداء عند الفنانين، وقد يرجع ذلك إلى أن مجموعة كبيرة من هؤلاء الكتاب هم من الفنانين ومعلمي التربية الفنية الأمر الذي يجعل اهتمامهم بالتقنية والأسلوب أكبر. ووضح ٣٦% من النقاد في كتاباتهم النقدية مفاهيم ومصطلحات فنية مرتبطة بتاريخ الفن وعلم الجمال ونظرياته.

وقد أظهرت التحليلات أن ٨٠% من النقاد في الصحافة الفنية التشكيلية السعودية قد تميزت كتاباتهم باللغة العربية الواضحة والفصيحة، مع الالتزام بالقواعد النحوية في كتاباتهم النقدية. إلا أن هذا الالتزام قد رافقه مشكلة الأخطاء الإملائية من خلال الغلطات المطبعية في الصحف. فقد لاحظ الباحث أن تلك الصحف قد تتجاوز عن بعض القواعد الإملائية مثل كتابة الهمزة على الألف

أو كتابة النقاط على الهاء. وترجع معظم هذه الغلطات إلى الأخطاء البشرية في إعداد وكتابة الصفحات التشكيلية في الصحف اليومية السعودية. ورغم كل ذلك فقد تميزت ٥٢% من الكتابات النقدية في الصحافة السعودية باستخدام النقاد للتشبيهات الأدبية الجمالية في التعبير عـن الأعمـال الفنية. (شكل ٢١و٢٢)

٢- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة الوصف:

جدول رقم ١٣ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة الوصف			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
٨	وصف وتسمية أعمال فنية وموضوعات المعارض	١٣	%٥٢
٩	وصف حجم وقياس العمل الفني	٠	%٥٠
١٠	وصف أجزاء العمل الفني المرئية (البسيطة)	١٥	%٦٠
١١	وصف أجزاء العمل الفني من خلال العلاقات (المركبة)	٨	%٣٢
١٢	وصف أشياء أخرى	٩	%٣٦
١٣	وصف بيئة العمل الفني ومكان العرض	٢	%٨
١٤	وصف أثر البيئة المعروض فيها العمل الفني	١	%٤

كانت عملية وصف الأعمال الفنية في المقالات النقدية في الصحافة السعودية تـ تم بصـورة شاملة ضمن وصف المعارض الفنية. وكان ذلك يحدث دون تحديد لأسماء الأعمال الفنية، إلا أن ٥٢ % من النقاد في الصحافة السعودية قد أشاروا إلى أسماء وموضوعات الأعمال الفنية والمعارض الـتي قاموا بوصفها. ولم يلاحظ الباحث قيام أي من النقاد في الصحافة الفنية السعودية بوصـف أحجـام وقياسات الأعمال الفنية فيما كتب من مقالات نقدية، رغم أهمية ذلك في التوثيق للأعمال الفنية من خلال المقال النقدي. وكان اهتمام النقاد في الصحافة السعودية بوصف مكونات العمل الفني المرئيـة (أو الأجزاء البسيطـة) يصل إلى نسبة ٦٠% في المقالات النقدية. إلا أن ٣٢% من النقـاد كانوا يصفون العـلاقات المركبة في الأعمـال الفنية من خلال كتاباتهم النقدية.

وقد لاحظ الباحث أن ٣٦% من النقاد في الصحافة السعودية كانوا يقومون بوصف أ شياء أخرى لا تمت إلى المعرض أو إلى الفن بصلة ضمن المقال النقدي. وكانت نسبة ضئيلة من النقاد بلغت

٨% تهتم بوصف بيئة الأعمال الفنية أو مكان العرض. ورغم تأثير بيئة مكان العرض على صـورة الأعمال الفنية إلا أن ٤% فقط مـن النقـاد في الصحـافة الفنيـة السعـوديةقـد اهتمـوا بهـذا الأثر في النقد. (شكل ٢١و٢٢)

٣- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة التحليل:

لقد لاحظ الباحث من خلال التحليل أن ٢٠% من النقاد في الصحافة السعودية يعتمـدون على النظرية الوافعية (أو القواعد الكلاسيكية) في تحليل معارض وأعمال فنية لفنانين معاصـرين مـا يعكس استمرار طغيان هذه النظرية برغم تطور مفاهيم الفن في الوقت الحاضر. كما كانـت ٦٤% من تحليلات النقاد في الصحافة السعودية تهتم بالنظرية الشكلية في تحليل الأعمال الفنية وهذه نسبـة عالية لهذا التوجه في النقد مما يؤكد أن النقاد في الصحافة السعودية ما زالوا متمسكين بتوجهـات الحداثة في النقد، الأمر الذي يؤثر على تطـور الفن المعاصر في المملكة فمعظـم النقاد لم يصلوا بعد إلى مرحلة المعاصرة في النقد. كما استخدم ٢٨% من النقاد نظرية المضمون في تحليل الأعمـال الفنية في كتاباتهم النقدية في الصحافة المحلية، وهذه نسبة منخفضة تعبر عن اهتمـام بعـض النقـاد باستنتاج تلك المضامين التي تحتويها الأعمـال الفنية وتعكسهـا رموز قصة، أو تأتي من خلال معاني إنفعالية نفسية عند الناقد.

جدول رقم ١٤ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة التحليل			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
١٥	استخدام النظرية الوافعية في التحليل	٥	٢٠%
١٦	استخدام النظرية الشكلية في التحليل	١٥	٦٠%
١٧	استخدام النظرية الضمنية في التحليل	٧	٢٨%
١٨	تحليل العلاقات بين عناصر العمل الفني المرئية	١٥	٦٠%
١٩	تحليل العلاقات المركبة	٨	٣٢%
٢٠	التحليل من خلال المؤثرات الوظيفية (النفعية)	٤	١٦%
٢١	التحليل من خلال المؤثرات المعرفية	٠	٠%
٢٢	التحليل من خلال المؤثرات الاجتماعية	١٢	٤٨%
٢٣	التحليل من خلال المؤثرات التاريخية والتراثية	١٢	٤٨%
٢٤	التحليل من خلال المؤثرات الأخلاقية والدينية	٢	٨%
٢٥	التحليل من خلال المؤثرات السياسية	٢	٨%

٢٦	التحليل من خلال المؤثرات النفسية	٨	%٣٢
٢٧	التحليل من خلال المؤثرات الجمالية	٨	%٣٢

وقد كان النقاد في تحليلاتهم النقدية يقدمون تحليلات للعناصر المرئية البسيطة في العمل الفـني بنسبة ٦٠%، ولكن لا يهتمون بتحليل العلاقات المركبة في العمل الفني إلا بنسبة ٣٢%. وقد يدل ذلك على سطحية النقد في صحافتنا المحلية وعدم التعمق في تحليل العلاقات المعقدة في الأعمال الفنية. وعند ملاحظة عناصر التحليل من خلال المؤثرات المختلفة على الأعمال الفنية فقد تبين أن نسبة ٤٨ % من النقاد يتناولون المؤثرات الاجتماعية في الحياة اليومية. وكذلك بنفس النسبة في تناو لهم لأثر التراث على الأعمال الفنية وينعكس ذلك بنسبة أقل على المؤثرات الدينية والأخلاقية وكذلـك المؤثرات السياسية فقد بلغت نسبة كل منهما ٨% فقط مما يعكس قلة اهتمام النقـاد بالتوجهـات السياسية وربط الأعمال الفنية بأشياء قد تسبب جدل عند بعض الأشخاص. ورغم أهميـة التحليـل الجمالي الذي يقوم على أساسه الحكم الجمالي على الأعمال الفنية إلا أن النقاد في الصحافة المحلية قد اهتموا بهذا الجانب بنسبة منخفضة قليلاً بلغت ٣٢% وبنفس النسبة في المؤثرات النفسية والانفعالية على لأعمال الفنية، حيث يقل الاهتمام بالجانب النفسي في تحليل الأعمال الفنية في الكتابات النقدية في صحافتنا المحلية. (شكل ٢١و٢٢)

٤- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة التفسير:

جدول رقم ١٥ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة التفسير

تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
٢٨	تفسير موضوعي لمعاني الرموز في العمل الفني	٤	%١٦
٢٩	تبرير أسباب التفضيلات الجمالية	١٦	%٦٤
٣٠	تبرير أسباب جودة الأعمال الفنية	٤	%١٦
٣١	تفسيرات ذاتية من خلال رؤية الناقد وتعبيراته الانفعالية	٨	%٣٢
٣٢	تفسيرات ذاتية لتوضيح مقاصد الفنان	٦	%٢٤
٣٣	تفسيرات ذاتية من خلال المؤثرات في السياق	٩	%٣٦

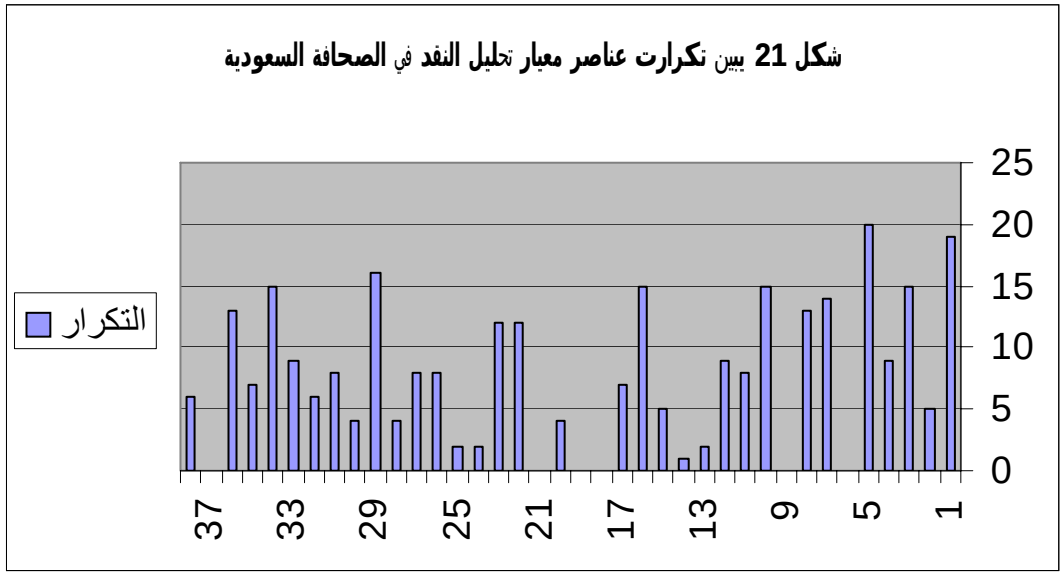
من الملاحظ أن النقاد في الصحافة المحلية لا يهتمون بتفسير رموز الأعمال الفنية إلى القراء إلا بنسبة ١٦% فقط، وهذه النسبة في نظر الباحث منخفضة نظراً لحاجة القارئ إلى المزيد من الفهـم لرموز الأعمال الفنية. وتبقى المشكلة حين نلاحظ أن ٦٤% من النقاد لا يقدمون تبريرات مباشـرة في تفسير أسباب تفضيلهم الجمالي للأعمال الفنية أو المعارض التي ينتقدونها، ولكن هذه التبريـرات الجمالية تظهر فقط بنسبة ١٦% وهي نسبة قليلة جداً. وقد لاحظ الباحث أن ٣٢% من النقاد في الصحافة المحلية يعتمدون على تفسيرات ذاتية نابعة من مشاعر شخصية لا تبرر جمالية العمـل الفـني بموضوعية. وأن ٢٤% من الكتابات النقدية تحاول تبرير الأعمال الفنية من وجهة نظر الفنان ذاتـه من خلال قيام الناقد بتحري مقاصد الفنان. ولم يهتم النقاد بالسياق العام للعمل الفني إلا بنسبة ٣٦ % وهي نسبة قد توضح مدى ارتبـاط الأعمـال الفنيـة بالسيـاق ومـدى تمكـن النقـاد مـن التقـاط ذلك السياق. (شكل ٢١و٢٢)

٥- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة الحكم:

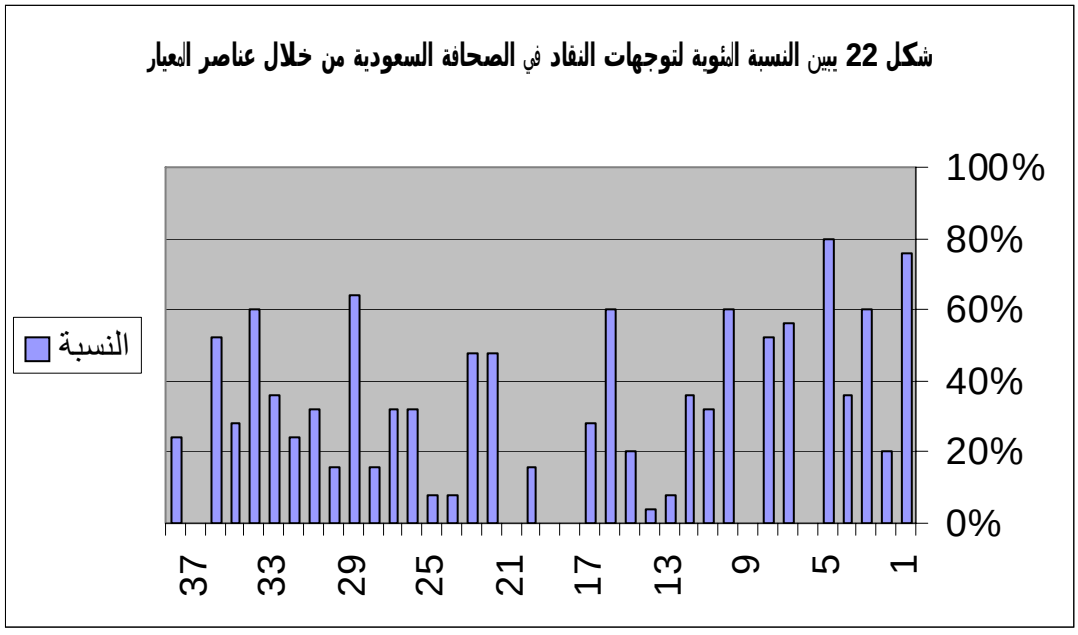
جدول رقم ١٦ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة الحكم			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
٣٤	أحكام موضوعية تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته	١٥	٦٠%
٣٥	أحكام موضوعية تتعلق بالتقييم الجمالي للعمل الفني	٧	٢٨%
٣٦	أحكام ذاتية من خلال آراء الناقد الشخصية	١٣	٥٢%
٣٧	أحكام ذاتية تحاول تثمين العمل الفني	٠	٠%
٣٨	أحكام ذاتية فيها مبالغات في مدح الفنان والأعمال الفنية	٦	٢٤%

مما يلفت النظر في هذا الجدول هو النسبة العالية للأحكام الموضوعية التي يطلقها النقاد وا لتي تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته الأدائية حيث بلغت النسبة المئوية لهذا العنصر من عناصر المع يار ٦٠ %. وكما ذكرنا سابقاً فإن هذا الاهتمام بالأساليب والتقنيات قد يكون ناتجاً عن أن هؤلاء الكتاب هم في الأساس من الفنانين أو معلمي التربية الفنية الذين تربوا على الاهتمام بتقنيات الإنتاج، مما قـد يبرر تركيزهم على تلك التقنيات والأساليب الفنية.

إن التقييم الجمـالي في تحليل الباحث للمقالات النقدية يأتي بنسبة أقل وهي ٢٨% فقـط. ورغم اتجاه الفن المعاصر إلى تحطيم القيم الجمالية إلا أن النقد في هذه الحالة لا يتعمد الابتعـاد عـن الجماليات ولكن يفتقد ذلك التقييم الجمالي لأعمال الفنية. فنلاحظ أن ٥٢% من أحكام النقـاد في الصحافة الفنية المحلية قد كانت ذاتية ونابعة من آراء شخصية. ويعتبر الباحث أن مثل هذه الأحكـام والآراء الذاتية قد تغني العمل الفني وتضفي عليه من المعاني والتبريرات ما قد يزيد من قيمته الفنيـة والاجتماعية، وذلك حسب الرأي الذي يطلقه الناقد في حكمه على ذلك العمل الفني. (شكل ٢١و ٢٢)



شكل 21 يبين تكرارت عناصر معيار تحليل النقد في الصحافة السعودية



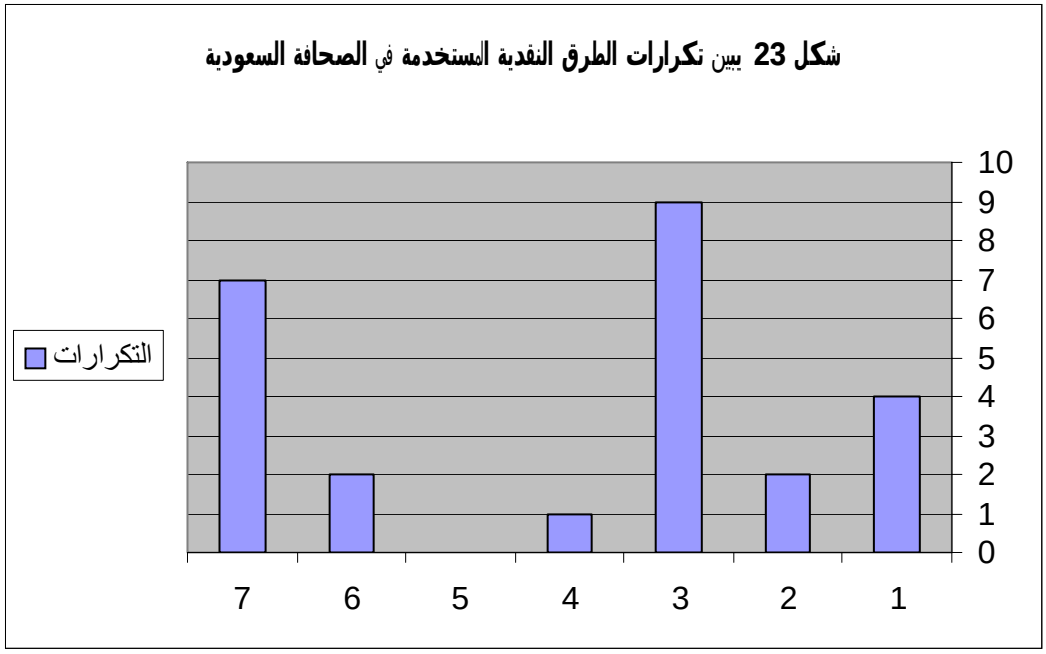
شكل 22 يبين النسبة المئوية لتوجهات النقاد في الصحافة السعودية من خلال عناصر المعيار

٦- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية باتباع طريقة نقدية محددة:

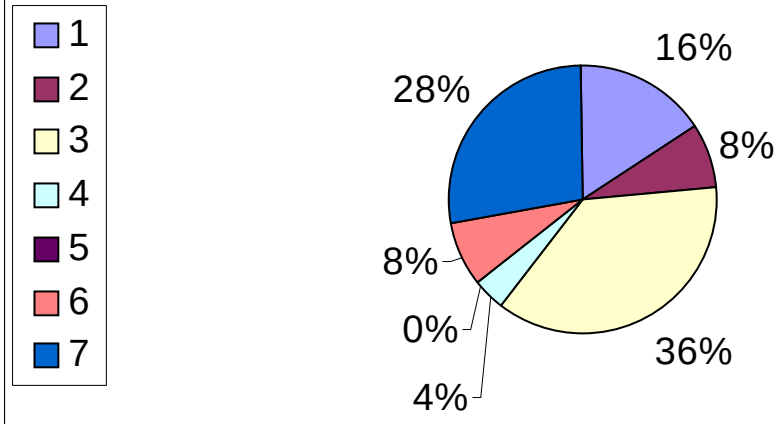
جدول رقم ١٧ يبين تكرارات ونسب الطرق النقدية المستخدمة في الكتابات النقدية في الصحافة السعودية			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
١	الطريقة الاستقرائية	٤	%١٦
٢	الطريقة الاستنتاجية	٢	%٨
٣	الطريقة الانطباعية	١٠	%٤٠
٤	الطريقة الشكلية	١	%٤
٥	الطريقة الاكتشافية	٠	%٠
٦	الطريقة الوصفية	٢	%٨
٧	الطريقة السياقية	٦	%٢٤

من خلال الدراسة التحليلية التي أجراها الباحث على عينة من المقالات النقدية في الصحافة السعودية، فقد تبين أن ٤٠% من الكتابات النقدية في الصحف اليومية المحلية هي كتابات نقدية انطباعية تدخل فيها الآراء الذاتية والتفسيرات الناتجة عن الأفكار الشخصية عن الناقد. ومن وجهة نظر الباحث فإن قيام النقاد بطرح آرائهم في الأعمال الفنية لهو ظاهرة تستحق التقدير. حيث قد تثري تلك الأفكار الإنتاج الفني بشحنات من الفكر الحضاري والثقافي مما يعود على الحركة التشكيلية بالازدهار نتيجة الآراء المستنيرة. ولكن يجب أن نكون حذرين بحيث لا تخرج تلك الآراء عن حيز الموضوعية وعلى النقاد أن يبتعدوا عن المجاملات الشخصية للفنانين. من جانب آخر فقد بلغت نسبة استخدام النقاد لكل من الطريقة السياقية وطريقة النقد بواسطة القواعد ٢٤% لكل منهما. فنلاحظ أن ١٦% من الكتابات النقدية في الصحافة السعودية قد اتبعت الطريقة الاستقرائية و٨% فقط اتبع النقاد فيها الطريقة الاستنتاجية، وكلا الطريقتان تندرجان تحت طريقة النقد بواسطة القواعد. كما أن ١٢% من الكتابات النقدية كانت تتبع طريقة النقد الشكلي أو النقد الباطن أو النقد الجديد. هذا ويدعي الباحث أن هؤلاء النقاد لم يكونوا يقصدون اتباع تلك الطرق النقدية، إلا أن ما قاد الباحث إلى تصنيفهم ضمن هذه الأنواع، هو الاتجاه السائد في الكتابة من خلال وصف وتحليل وتفسير الأعمال الفنية والمعارض التي تناولوها في المقالات النقدية. (شكل ٢٣و٢٤)

شكل 23 يبين تكرارات الطرق النقدية المستخدمة في الصحافة السعودية



شكل 24 يبين النسبة المئوية للطرق النقدية في الصحافة السعودية



التوصيـات:

يوصي الباحث بما يلي:

١- زيادة اهتمام المؤسسات الصحفية بإصدار الصفحات المتخصصة في الفن التشكيلي بصـورة

مستمرة ومنتظمـة. وأن تتم دعوة الكتاب والنقـاد والأكاديميين للمساهمة في الكتابة في هـذه الصفحات الفنية المتخصصة.

٢- أن تولي الصحف السعودية اهتماماً خاصاً باختيار نقادها في مجال الفنون التشكيلية من خلال معايير مدروسة على أن لا يسمح بممارسة النشاط النقدي في هذا المجال، عبر وسائل الإعلام المختلفة إلا للمتخصصين، لما يمكن أن يلحقه غير المتخصصين من ضرر بـالغ، يؤثـر علـى مفاهيم ومصطلحات الفنون التشكيلية.

٣- أن يهتم كتاب النقد الفني والقائمين على الصفحات التشكيليـة المتخصصـة في الصحافـة السعودية بالثقافة الفنية والاطلاع على النظريات والطرق النقدية والدراسـات والأبحـاث المعاصرة في نقد الفنون التشكيلية، بما فيها البحث الحالي، للتعرف على النتائج والتوصـيات التي تفيد في تجنب نواحي القصور في كتاباتهم النقدية ومحاولة معالجتها، من أجـل الارتقـاء بمستوى النقد الفني في المملكة.

٤- أن يفرق كتاب النقد الفني في الصحافة الفنية بين أنواع الكتابة الصحفية الفنية والتي صـنفها الباحث في الفصل الرابع.

٥- زيادة الاهتمام بتعليم النقد الفني بالإضافة إلى مجالات التربية الفنية الأخرى في مراحل التعليم المختلفة مع التركيز على تنمية قدرات الكتابة والحديث عن الفن والأعمـال الفنيـة عـند الطلاب.

٦- زيادة الاهتمام بترجمة الكتب والأبحاث في مجالات النقد وتاريخ الفن وعلم الجمال.

٧- أن تهتم أقسام التربية الفنية بزيادة مقررات تاريخ الفن والنقد الفـني في المرحلـة الجامعيـة، وتعميم بعضها كمتطلبات جامعية لطلاب وطالبات الجامعة، مع التأكيـد علـى أن يقـوم بتدريسها ذوي الاختصاص الدقيق.

٨- ويوصي الباحث بإجراء المزيد من الأبحاث والدراسات العلمية النقدية حول الأعمال الفنية من فترات مختلفة للفنانين من مختلف مناطق المملكة لتوثيقها فنياً، ولزيادة الفهم لها ولطبيعتها.

٩- كما يوصي الباحث أخيراً بعمل أبحـاث حـول أنواع الكتابات الفنيـة الصحفية الأخرى، وكيف يمكن للحركة التشكيلية، والتربية الفنية الاستفادة منها وتوظيفها لتؤدي دورها المطلـوب في المجتمع.

المراجع

- أبو زيد، فاروق (١٩٩٠) : فن الكتابة الصحفيـة، ط٣، دار الشـروق للنشـر والتوزيـع، السعودية.
- أبو زيد، فاروق (١٩٩٨) : فن الخبر الصحفي، ط٣، عالم الكتب، مصر.
- أبو زيد، فاروق (١٩٩٨) : مدخل إلى علم الصحافة، ط٢، عالم الكتب، مصر.
- إبراهيم، عبد الحميد (١١يوليو، ٢٠٠٠) : نقاد الحداثة والخيار العربي، مقال مـن صـحيفة الأهرام، مؤسسة الأهرام الصحفية، مصر.
- أمهز، محمود (١٩٩٦) : التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوز يع والنشـر، لبنان.
- إسماعيل، عز الدين (١٩٦٨) : الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٢، دار الفكر العربي، مصر.
- إمام، زينب (١٨ يوليو ٢٠٠٠) : "نيتشي جيرارد أديبة بريطانية تقوم بعملية نقـد النقـد"، الأهرام، (ص٨)، مؤسسة الأهرام الصحفية، مصر.
- البسيوني، محمود (١٩٨٦) : تربية الذوق الجمالي، دار المعارق، مصر.
- البسيوني، محمود (١٩٩٤) : أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، مصر.
- البعلبكي، منير (٢٠٠٠) : المورد، قاموس إنكليزي – عربي، ط٣٤، دار العلـم للملايـين، لبنان.
- البيطار، زينات (ديسمبر، ١٩٩٧) : "النقد والتذوق العام في الفنون التشكيلية"، عالم الفـكر، العدد الثاني، (الصفحات ٩-٤١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.
- الجاوي، فاطمة وارس (١٩٩٥) : "دراسة الحركة في التكوين لإبتكار أعمال فنيـة تشكيليـة معاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربيـة، جامعـة أم القـرى، السعودية.
- الشال، محمود النبوي، (١٩٨٠)، التوجيه في الفنون العملية، ط ٤، دار نهضة مصر للطباعـة

والنشر، الفجالة، مصر.

- العسقلاني، شهاب الدين احمد بن حجر (١٩٢٨) : فتح الباري بشرح صـحيح البخـاري، المطبعة البهية المصرية، مصر.
- العطار، مختار (١٩٩٤) : الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة، الكتاب السابع من سلسلة دراسات في النقد والفنون الجميلة، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد، مصر.
- الغامدي، أحمد المعاد (١٩٩٩) " دور النقد والتذوق الفني في إنماء الثقافة الفنية ضـمن دروس التربية الفنية في مدارس التعليم العام في المرحلة المتوسطة "، رسالة ماجستير غير منشورة، قسـم التربية الفنية ، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.
- الفيروزابادي، مجد الدين محمد (١٩٨٧) : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان.
- باقر، أحمد (يناير، ١٩٩٧) : "مجيء التشكيل بمفهومه الغربي إلى شبه الجزيرة والخليج"، البحرين الثقافية، العدد ١١، ، (صفحات ١٠-١٨)، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، البحرين.
- برونل. ب ، وآخرون ، ترجمة هدى وصفي، (١٩٩٩) : النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، الهيئـة العامة للكتاب، مصر.
- بقشيش، محمود (١٩٩٧) : نقد وإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر.
- بهنسي، عفيف (١٩٩٧) : النقد الفني وقراءة الصورة، ط١ ، دار الكتاب العربي، مصر.
- حنورة، مصري عبد الحميد (١٩٨٥) : سيكولوجية التذوق الفني، منشورات جماعـة علـم النفس بإشراف الدكتور يوسف مراد، دار المعارف، مصر.
- خضر، عبد العظيم إبراهيم (١٩٩٩): مقابلة شخصية مع الباحث في مكتب صـحيفة م نار الجامعة، يوم الأحد ١٤٢٠/٦/٣٠هـ، أستاذ مساعد قسم الإعلام، كلية الـدعوة، جامعـة أم القرى، السعودية.
- رياض، عبد الفتاح (١٩٩٥): التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر.
- زربان، خير الله (١٦ يونية ١٩٩٩)، "هروب الأكاديميين من النقد الفني"، المدينـة، العـدد

١٣١٨٥، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.

- زربان، خير الله (١٦ سبتمبر ١٩٩٨)، "قضية وثلاثة آراء"، المدينة، العدد (لا يوجد)، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.
- زربان، خيرالله (٢٠مارس، ١٩٩٥)، "الفنانون: أيها النقاد أنتم بلا ثقافة ونقدكم سـطحي"، المدينة، العدد ١٠٤٤٦، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.
- ستولينتز، جيروم (١٩٨١)، ترجمة فؤاد زكريا : النقد الفني دراسة جماليـة وفلسفيـة، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان.
- سليم، أحمد فؤاد (١٩٩٧) : "الدلالة والعلامة وأسس التنظير في الفن التشكيلي"، مجلة المجلس الأعلى للجامعات، الصادرة عن المجلس الأعلى للجامعات المصرية، مصر.
- عبيدات، ذوقان وآخرون (١٩٩٧م)، البحث العلمي مفهومه، أدواته، أسـاليبه، دار أسـامة للنشر والتوزيع، السعودية.
- عرابي، أسعد (يوليو ١٩٩٠) : "النقد الفني بين الشرعية والإدانة"، الوحدة، العدد ٧١/٧٠ ، المجلس القومي للثقافة العربية، المملكة المغربية.
- عطية، محسن محمد (١٩٩٦) : غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط٢، دار المعارف، مصر.
- عطية، محسن محمد (٢٠٠٠) : الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، مصر.
- عطية، محسن محمد (٢٠٠٠) : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، ط١، دار الفكر العـربي، مصر.
- علي، أحمد رفقي (١٩٩٨) : التذوق والنقد الفني، المفرد للنشـر والتوز يع والدراسـات، السعودية.
- غربال، محمد شفيق (١٩٨٧) : الموسوعة العربية الميسرة، دار إحياء التراث العربي، لبنان.
- غنيم، صفيناز زكي (١٩٩٤) : " المتحف المفتوح بجدة وأثره على مستـوى التـذوق لـدى طالبات المرحلة الثانوية "، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة

أم القرى، السعودية.

- قلعةجي، عبدالفتاح رواس (١٩٩١) : علم الجمال الاسلامي، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان.
- لالو، شارل : ترجمة خليل شطا (١٩٨٢) : مبادئ علم الجمال، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا.
- مجاهد، مجاهد عبد المنعم (بدون تاريخ) : دراسات في علم الجمال، دار الثقافة والنشر والتوزيع، مصر.
- مجموعة من الباحثين، ترجمة زياد سالم حداد ، (١٩٩٣) : النقد الفني، (مجموعة بحوث في النقد الفني مترجمة عن اللغة الانجليزية)، ط١، دار المناهل، لبنان.
- منشي، أحمد (١١ أبريل ١٩٩٩)، "لماذا لا نفرق بين النقد والشخصي"، البلاد، العدد (١٥٦٠٥)، مؤسسة البلاد الصحفية، السعودية.
- نور الدين، صفوت (يونيو ٢٠٠٠)، "آراء وتطبيق في علم الجمال"، بحوث في التربية الفنية والفنون، المجلد الأول، العدد الأول، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.
- هاوزر أرنولد (١٩٨١) : الفن والمجتمع، ترجمة فؤاد زكريا، المركز العربي للدراسات والنشر، لبنان.

(المراجع الأجنبية)

- **Barrett, Terry (1994) : Criticizing Art Understanding The Contemporary, Mayfield Publishing Company, Mountain View, California. USA**

- **Cromer, Jim (1990) : History Theory and Practice of Art Criticism in Art Education, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.**

- **Derrida, Jacues (1987), Translated by Geoff Bennington and lan Mcleod : The Truth In Painting, The University of Chicago press, USA.**

- **Dobbs, Stephen Mark (1998) : Learning in and Through Art, The Getty Education Institute For The Arts, USA.**

- **Fitzpatrick, Virginia L. (1992) : Art History: A Contextual Inquiry Course, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.**

- **Gill, Sarah (1999) : The Critic Sees A guide to Art Criticism, Kendall/Hunt Publishing company, USA.**

- **Godfrey, Tony (1998) : Conceptual Art, Phidon Press Limited, London, UK.**

- **Internet Artical (2001): Art Criticism Encyclopaedia, Britannica Article, www. Britannica. com/ eb/ article? eu=9777 & tocid=0**

- **Lankford, E. Louis (1992) : Aesthetics Issues and Inquiry, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.**

- **Lucie-Smith, Edward, (1996) : The Thame and Hudson Dictionary of Art Terms, , Thame and Hudson Ltd, London, UK.**

- **Margolis, J. (1965) : The Language of Art and Art Crititicism, Wayne State University Press, Detroit, MI, USA.**

- **Morris, William (1982) : The American Heritage Dictionary, Houghton Mifflin Company, Boston, USA.**

- **Osborne, Harold (1955) : Asthetics And Criticism, New York, Philosophical Library, Inc. USA**

- **Stout, Candace Jesse(2000) : "In the Spirit of Art Criticism", Studies in Art Educatin Juornal, Volume 14, Issue No. 4, NAEA, Reston, Virginia, USA.**

- **Vaizey, Marina (1999) : Art The Critic's Choice, Watson-Guptill Publications, A Division of BPI Communications, INC., USA.**

- **Ziyad Salem Haddad (1988) : "The Jordanian Contemporary Art Criticism A Methodological Analysis of Critical Practices," Dissertation, The Ohio State University, Columbus, USA.**

- **Zurmuehlen, Marileyn (1992) : Studio Art Praxis, Symbol, Presence, National Art Educatin Assosiation, Reston, Virginia, USA.**

الملاحق

مقابلة مع الدكتور خضر الأستاذ في قسم الإعلام بجامعة أم القرى

س/ ما هي التصنيفات المتعارف عليها في فنون الكتابة الصحفية؟

يوضح (خضر ١٩٩٩م) أستاذ الإعلام والصحافة بقسم الإعلام جامعة أم القرى في لقاء مع الباحث أنه يمكن تصنيف فنون الكتابة الصحفية بشكل عام كما يلي:

١- الخبر الصحفي: وينقسم إلى خبر صحفي بسيط يتناول وقوع الخبر، وخبر صحفي مركب يتناول وقوع الحدث مع وقائع وأحداث أخرى مرتبطة بالحدث.
٢- التقرير الصحفي: ويقدم فيه الكاتب الصحفي الخبر مع تدخله بالتعليق والتوضيح وإبداء وجهة نظر معينة.
٣- التحقيق الصحفي: وهو عبارة عن ريبورتاج صحفي يلتقي فيه الصحافي بمجموعة من الناس أو أصحاب الرأي أو السياسة لتقديم أفكارهم حول قضية ما أو مشكلة ما، وهو بمثابة استبيان أو استطلاع للرأي.
٤- الحوار أو المقابلة أو الحديث الصحفي: وهو لقاء صحفي بين الكاتب وبين أحد الشخصيات، قد يكون لقاء بين مجموعة من الصحفيين وأحد الشخصيات ويطلق عليه في هذه الحالة المؤتمر الصحفي.
٥- المقال الصحفي : وينقسم إلى:
(المقال الافتتاحي)، (والعامود الصحفي)، (والمقال النقدي التحليلي)، (واليوميات).
٦- الكاريكاتير: وهي رسوم تصور قضية إجتماعية أو سياسية أو حدث بطريقة فكاهية.
٧- الصورة الخبرية: وهي مجموعة من الصور التي تبين الحدث مع تعليق بسيط وهي تختلف عن الصور المرافقة للخبر أو للمقال.

التعليق: ويكون في مساحة صغيرة من الصفحة الأولى أو الأخيرة من الجريدة ويكتبه في العادة رئيس التحرير أو من ينوب عنه وفيه تعلق الجريدة على الأحداث أو القضايا المستجدة.

جدول ١٨ مقالات النقد الفني في صحيفة البلاد

الرقم	المقال
١	مختار العطار، الثلاثاء ١٤٢٠/١/١١، ١٥٦٢١، ص١٣، رأي
٢	أسعد عرابي، الثلاثاء ١٤٢٠/١/١١، ١٥٦٢١، ص١٣، برواز
٣	عبدالله باخشوين، الثلاثاء ١٤٢٠/١/٢٥، ص١٣، انطباعات حول إشارات الفنانة شادية عالم تناغم موسيقى الألوان في حوار الروح والجسد
٤	عبدالله باخشوين، الثلاثاء ١٤٢٠/٢/٣، ص١٣، الفنانة المميزة شادية عالم في معرضها الخير
٥	أ.ف.ب، الثلاثاء ١٤٢٠/٢/١٧، ١٥٦٥٦، ص١٣، شكر الله فتوح وساميا بصبوص يعرضان اشواق البحر في الامارات
٦	أدونيس، الثلاثاء ١٤٢٠/٣/٨، ١٥٦٧٧، ص١٣، لوحة ورأي
٧	سمير مرتضى، الثلاثاء ١٤٢٠/٣/٢٢، ١٥٦٩١، ص١٣، عشق الريف السوري فتحرك الإبداع داخله فاتح المدرس ريشة عربية رائدة في ذاكرة العالم
٨	محمد العباس، الثلاثاء ١٤٢٠/٤/١٤، ١٥٧١٢، ص١٣، فيصل المشاري خطوط تربك نظام الرؤية البولجي
٩	خليل طوبا، الثلاثاء ١٤٢٠/٦/١١، ١٥٧٦٨، ص١٣، فن راشد دياب
١٠	هشام قنديل، الثلاثاء ١٤٢٠/٦/٢٥، ١٥٧٨٢، ص١٣، حماس في باريس
١١	عيد الخميس، الثلاثاء ١٤٢٠/٧/٣، ١٥٧٨٩، ص١٣، جدار اسمنتي صخور تلونها الوجوه شريط حي لتفجير أراضي في مساحات مشتركة
١٢	ع.ع، الثلاثاء ١٤٢٠/٧/١٧، ١٥٨٠٣، ص١٣، مساحات بيضاء مشاعة
١٣	سمير مرتضى، الثلاثاء ١٤٢٠/٨/١، ١٥٨١٧، ص١٣، الأسبوع القادم برعاية الأميرة جواهر بنت نايف شرق وغرب في محطته الأولى بالخبر
١٤	عوضة الزهراني، الثلاثاء ١٤٢٠/٨/٢٢، ١٥٨٣٨، ص١٣، مساحات مشتركة أصداء وأبعاد
١٥	أحمد عبراهيم احمد، الثلاثاء ١٤٢٠/٨/٢٩، ١٥٨٤٥، ص١٣، ناصر الضبيحي بين سطوة التكوين وبهجة اللون
١٦	عيد الخميس، الثلاثاء، ١٤٢٠/١١/٢، ١٥٨٩٩، ص١٣، إحتفالية تشكيلية مسرحية عشية إفتتاح جدل مهدي الجريبي
١٧	خالد الحمزة، الثلاثاء ١٤٢٠/١١/٢، ١٥٨٩٩، ص١٣، نحو مشهدية ولكن في السياق
١٨	أحمد طيب منشي، الثلاثاء ١٤٢٠/١١/٢، ١٥٨٩٩، ص١٣، الجدل المجدول
١٩	هشام قنديل، الثلاثاء ١٤٢٠/١١/٩، ١٥٩٠٦، ص١١، مهدي الجريبي في معرضه الأخير تجربة تفضح الزيف وتدخل مباشرة نحو الأسئلة
٢٠	غير معروف، الثلاثاء ١٤٢٠/١/١٦، ١٥٩١٣، ص١١، إلى أي المدارس تنتمي زهرة بو علي
٢١	غير معروف، الثلاثاء ١٤٢٠/١١/١٦، ١٥٩١٣، ص١١، عبدالوهابعبد المحسن محاولات للتعرف على الجوهر
٢٢	أحمد رجب شلتوت، الثلاثاء ١٤٢٠/١٠/١٨، ١٥٨٨٥، ص١٣، الخامة عنده ليست مجرد أداة تجليات التشكيلي المصري عصمت رواستاشي
٢٣	أ.ف.ب، الثلاثاء ١٤٢٠/١٢/٢٧، ١٥٩٥٥، ص١١، ثابت مثل شجرة متروك مثل حجر

السنة ٦٩ العدد ١٥٦٢١ الثلاثاء ١١ محرم ١٤٢٠هـ

رأي

لوحات الفنان أنس أبو السمح اضافة جديدة الى حركة التصوير الضوئي في السنوات الختامية للقرن العشرين وأقلاع نهائي من أرض التوثيق والتسجيل الى سماء التعبير الانساني جنبا الى جنب مع الرسوم والتلوين وتشكيل التماثيل. لوحات تحلق بأجنحة الشكل والمضمون لتدخل مع الفنون المرئية الى أجواء التأمل الداخلي .. لتسبر أغوار الطبيعة وتكشف أسرارها، وتساعدنا على ادراك مراميها حين تحدثنا بلغتها الصامتة: لغة الشكل واللون والملمس. الفن المرئي: هو كل ماتراه عيوننا من ابداع الانسان وتتوفر له معايير الجمال سواء أبدعة بيديه المجردتين أو بأدوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيداً على مر السنين منذ اكتشافها استخدمها أبو السمح بما أوتى من موهبة ومهارة واتقان واختفت الفوارق بين لوحاته الفوتوغرافية والصور المرسومة بالقلم والريشة والألوان أصبحت تجذبنا الى التطلع اليها فلا نبغى شيئاً أبعد من التطلع والانشاء الروحي والمتعة العقلية..

* مختار العطار

البلاد
البعاد
السنة ٦٩ العدد ١٥٧٨٢ الثلاثاء ٢٥ جمادى الآخرة ١٤٢٠هـ

حماس في باريس

بقلم / هشام قنديل

اختارت المنصورية للثقافة والابداع التي تفتح آفاقا اكثر رحابة واتساعا لاستيعاب طاقات فنية كبيرة الفنان السعودي عبدالله حماس لعرض اعماله في باريس وفي ارقى الجاليرهات بها ولم استطع ان اخفي فرحتي بأحدث معارض حماس التي لاشك سيكون لها وقعها الخاص وسحرها المميز في الحركة التشكيلية السعودية

عبدالله حماس

وكان طبيعيا ان نتلقى هذه الخطوة الرائعة للمنصورية بما يليق بها.

عبدالله حماس يقدم لنا فنا بيئيا خالصا لا فنا منقولا مستوردا فمعظم رموز لوحاته مستوحاة من الطبيعة في عسير ولكنه يصبغها في قالب فني جديد مختلف تماما عن الاصل بحيث تصبح اللوحة في جوهرها كائنا حيا جديدا بعيدا عن المصدر الذي استوحيت منه ومخرجا من داخل نفسه اشكالا والوانا جديدة حيث يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون واللعب بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويعه ليقول الكثير فتارة بالتناقض الصارخ واخرى بانسيابية هارمونية مبدعة وثالثة بالتمازج المحسوب البعيد عن التمويه والمغامرة.

بمفردات قريبة ورؤية مغايرة ياتي عبدالله حماس كأنه خارج لتوه من الحقول والمزارع في مواسم الحصاد في ابها البهية، حتى ليأتيني شعور خاص بأن هذا الفنان مازال يبدع تحت ضوء اقمار الليالي الصيفية في عصر لوحات الليزر والكهرباء، فهاهو يخلص نفسه ويخلص روحنا معه من ايقاع الحياة المتسارع الى حد اللهاث، ويغيب عامدا متعمدا عن هذا الضجيج والازعاج فيقترب في ادائه الفني من الهمس الذي يعلو برسالته الى حد ايصالها الى كل المسامع والعيون والقلوب.

في اعماله الجديدة يحافظ حماس على علاقته الحميمة المتميزة بالتجريدية كما يفهمها ويمارسها منذ فترة ليست بالقصيرة، ويحتفظ لنفسه بحق اكتسبه وزاده خبرة وثقة في الاستخدام المتفرد للون بايقاع متناغم يبتعد عن الابتزال ويميل شيئا فشيئا الى هدوء هو مزيج من حزن دفين ورغبة جامحة للانطلاق الى فكرة جديدة للعالم والانسان وازدادت الوانه بهجة وخطوطه ليونة وكذلك تدفقت

هشام قنديل

الاشكال والشخوص التجريدية بحركة تعبيرية تلقائية تؤكد على العشق الجنوني للحياة لديه فلا ازمات ولا نكبات في اعمال حماس.

بين البساطة الشديدة والغموض الفني الساحر يبدع حماس.. هذا هو الريف بكل سحره.. وذلك هو عالم القرية الدافيء والوضاء.. وحماس يفيض بيديه على كل لحظات المشقة بروحانيتها وبالاغراق في تفاصيل مواسم العمل والافراح ذلك ان السعادة في القرية مرتبطة بانجاز شيء يدعو للفرح.

يعيدني حماس في اعماله الى قريتي بكل خصوبة ارضها وببكارة مشاعر اهلها واصر ان اعيش معه موسم الحصاد ولم ينس ان يريني بعضا من اقمار لياليها الصيفية وان يعرض لي فرحة شعبية لبعض الرقصات الريفية وجاءت اعماله محلاة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفء العاطفة المختزلة في صدره مع صبغها بديناميكية العصر الحديث.

وتبقى بادرة المنصورية للثقافة والابداع محل تقدير الحركة التشكيلية ونموذجا يحتذى به وهي خطوة جادة من شأنها ان تزيد الحركة التشكيلية رسوخا وتعطي لها وهجا لا ينطفيء وبريقا ينم عن اصالتها ووعيها وهي خطوة سيذكرها التاريخ المنصف والوعي للحركة التشكيلية السعودية والعربية.

الأبعاد
السنة ٦٩ العدد ١٥٤٣٨ الثلاثاء ٢٢ شعبان ١٤٢٠هـ

مساحات مشتركة «أصداء» وأبعاد

بقلم/ عوضة الزهراني

في ظل هذه السطوة الطاغية للفنانين الشباب تحط رحال فرسان معرض مساحات مشتركة في صالة اراييسك لتختط بداية مرحلة، وذاكرة تاريخ، رؤيا طويل.. وجدليات هذه الرؤيا او اي عمل ابداعي قد تمتد للوهلة الاولى غير قاعدة وبالتالي سر فرضية الا ان الخوض في غمار القيم الانسانية، والاشكالات الاجتماعية، والمتغيرات التاريخية بمكان، تجعل تلك الثوابت والنظريات الفنية في مهب الريح لسبب بسيط جدا، لانها من وضع الانسان وهنا يكمن جوهر ابداع البشرية، وعليه يمكن القول ان الابداع الفني قيمة متجددة بتجدد الوسائط التي يمكن من خلالها بث القيم التعبيرية المعاشة.

ونحن بصدد التفاعل مع هذا الحدث المهم في ساحاتنا التشكيلية، يجب ان نضع في الحسبان حقيقة الادوار المتعددة التي يمكن للفن التشكيلي صياغتها حسب رؤية المبدع او الفنان ولا يمكن مجال من الاحوال ان تحمل الحقيقة توجه دون اخر او تتبنى رؤيا بذاتها كبديل لقولبة المعايير الفنية واسقاطها لتقييم تجارب الاخرين.

لقد قدم معرض مساحات مشتركة الوسيط المعاش كقيمة فنية كان لها تلك المساحة من الاثارة وردود الافعال المتباينة وان كان هذا ليس بجوهر نصوص حرة في حيز مغلق بحالة تحكي فرضيات اصطدمت بها رغبة العارضين في تغيير القيمة المكانية التقليدية (صالة العرض) فان خروج الحيز او المكان من حالة الجمود والثبات الى شكل جديد يمكن معه التطفل عليه ولمسه والتحسس في ارضيات واسطح مكان العرض، رغم الادراك السابق بمعرفة هذه المادة، وشيئا فشيئا تتلاشى قيمة ذلك المكان المتعارف عليه سابقا وتنقاه بوعي او دون وعي للبحث عن مكان ان ما يمكن ان يكون صادقا في هذا الحيز الغريب من فن.

وكان ما قدمه الفنانون الثلاثة لا يعنينا بحال من الاحوال قدس للقة الانشاء والاطراء امام هذه النصوص الجادة، دور يمكن معه تبرير قيم تقليدية معروفة سلفا.

ان ما يمكن رؤيته داخل هذا الحيز يبعث على الاستنجاد بكل الحواس فهو يتجاوز تلك الشاعرية القابعة خلف قيم لونية او بصرية بحتة.

احجار قابعة في ارضية الصالة بقايا رصيف في زاوية من الزوايا اشياء من واقع ومشاهد حياتنا اليومية لوحات مسندة تعد على اصابع اليد، حالة من الاخزال الشديد تنبا سلفا بدقة ترتيب هذا الاعمال، والتعامل مع هذه النصوص بحذر في اطار تبني قناعة اكيدة مستمدة من توجهات وتجارب الفنانين السابقة.

ان ما يبرى هو الحالة تلك الوسائط والمشاهد المألوفة في حياتنا الى موقف يمكن له ان نثير فضولنا وندرك معه قربنا من هذه الاشياء وادوارها الحقيقية في بلورة حياتنا وصياغة مدينتنا دون اعتبار مسبق بدوافع الرفض او القبول لدى الاخرين عن دور هذه المحطيات التي اصبحت جزء من ادوات الفنان في التعبير وطرح قضاياه.

لذا امام ذاك الجدار المبني بكل بساطة من اعمال الفنان ايمن يسري وقفة ادخل الفنان فيها لغة اللون والصوت خلفية تعكس بعدا لا يمكن تأطيرة الا بفرضيات اولية وقد لا يكون لاسم العمل او مجموعة الاعمال قيمة امام نص هو في حقيقة الامر في صميم علم الجمال عن شرعية التواجد حالة في ذلك حال كومة الاحجار المكدسة للفنانة عبير الفني في جزء ما من الصالة والتي تتابع بكل اهتمام ما يدور من دراما افتعلها الانسان في مكان ما عن الارض، حيث كان عمل الفيديو نص متفرد وموازٍ من حيث المضمون وهو بحد ذاته قيمة مقدما ان التكنولوجيا الحديثة وسيط فعال يضاف الى ادوات الفنان، استحدثت مادة الشريط المعروض حالة شبه تفاعلية بين المحتوى من سكون وانفجار وتطاير للصخور داخل شريط العرض وبين تلك الكومة من الاحجار الموجودة فعلا بصالة المعرض، والتي قد تزيد وتنقص حسب رؤية الفنان حيث يقابل حالة السكون هذه عمل اخر لنفس الفنانة لصخور شبة متناثرة في الفضاء مثبتة في سقف الصالة وهي حالة شبه عشوائية مقابلة لاوف الصخور المتناثرة في شريط العرض من خلال هذه المساحة من المقارنة النظرية يمكننا الدخول بشكل مبسط الى قيم فلسفية تحال بشكل او باخر الى موقف المتلقي وتفاعله مع ما يرى ويدرك.

كان حضور اللوحة المسنده في المعرض قويا وان كان بوازيه يشيء من الخجل في تبني مفاهيم قدم ما بعد الحداثة او المفاهيمية، الا ان نصوص بعض هذه الاعمال المسندة تنبي بنفسها في الدخول في جدليات التوجه ايا كان، نلمح في اعمال الفنان ايمن يسري رغبته بالخروج خارج فضاءات اللوحة واعادة صياغة بعض اعماله السابقة في اجالة بعضها الى موقف اكثر درماتيكية كما هو الحال في العمل المسمى «ازرق» او عمل «وجوه» وقد لا يكون خروج ايمن هذا خروجا جذريا الا ان الفنان افصح عن رغباته قبل دخول الصالة من خلال عمل كرسي الحلاقة المنصوب في حديقة الصالة الخارجية والمسمى «كابوريا».

ان ادراكنا لدلالات المثل الشعبي او العربي كقيمة ادبية وفكرية وثقافية حملت مفرداتها البسيطة تجارب وقصص يطول سردها حال ذلك حال اعمال الفنان مهدي الجربي.

ان بساطة المحتوى والاخزال الشديد لاي مفردات زمانية او ملكانية وعدم الخوض في مساحات الاستجداء ونمطية التوجه او التقنية، اهم سمات اعمال هذا الفنان. لقد حمل الفنان اعماله فكرا ورؤيا فنية مفادها ان العمل الفني مساحة حية من التفاعل الصادق بين الذات الرؤيا البصرية من جهة وبين دور الفن كعنصر فاعل على الصعيد الانساني من جهة اخرى.

ان تلك البساطة وذاك الاخزال تقابل بعمق شديد وشاعرية استحدث سطوتها من لغة الفنان ملاكاته الفنية ورؤيته الفكرية.

وهذا تنجو اعمال الفنان منحى اخر غير ما اعتادت عليه عين المتلقي وتتسع مساحة الرؤيا باتساعها لغة الحوار.

لقد قدمت هذه الرؤيا نصا حقيقيا لدور مهم جدا من ادوار الفن الحديث، وحققت سبقا على الصعيد المحلي في تبني مثل هذه الاطروحات (التي تندرج تحت مسمى المفاهيمية) التي ساهمت بطرح قضايا الفن والمجتمع بشكل اكثر صدقا وشفافية. وماذات العرض المسرحي التجريبي الذي قدم في صالة المعرض الا علامة مضيئة في تبني مساحات وافاق لمفهوم وحدت الفنون.

فنان تشكيلي

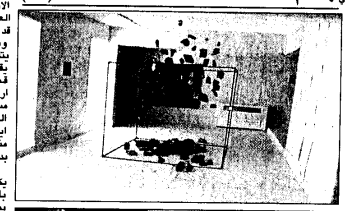
الأبناء ١٣
السنة ٦٩ العدد ١٥٨٩٩ الثلاثاء ٢ ذو القعدة ١٤٢٠هـ

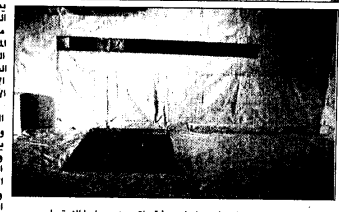
نحو مشهدية ولكن في السياق

بقلم: الدكتور خالد الحمزة (*)

قدم الفنانون عبير الفقني، وايمن يسري، ومهدي الجريبي مجموعة من اعمالهم التي انتجت خصيصا للمعرض الذي اقاموه في قاعة اربيسك بمدينة جدة في شهر شعبان 1420هـ اثار هذا المعرض بعض القضايا التي نرى انها على جانب كبير من الاهمية.

من اعمال عبير عرض مستمر لشريط فيديو تتكرر فيه لقطة لانفجارات متعمدة بغرض شق جبل على شاشة جهاز تلفزيون وامامه كومة من الحجارة ومن اعمال ايمن جدار من الطوب الرملي وضع على بعد متر تقريبا من احد جدران القاعة وعلى جانبيه كومتان من الحجارة، اما عملهما المشترك فهو قضبان من الحديد صنعت مكعبا وتدلت في قراءه من السقف حجارة مربوطة بخيوط وعليها بعض الرسومات، ووضعت في ارضية المكعب قطع حجارة ايضا، وقدم مهدي فيما قدم عملا تكون من عدة بلاطات اسمنتية من النوع الذي يستخدم في ارصفة المشاة وضعت على ارضية القاعة متلاصقة في صفين وعلق على الجدار فوقها عدة لوحات في سطر مساحة كل منها تساوي ربع مساحة البلاطة تقريبا وعليها مسحات لونية باهتة على ارضية داكنة، وتظهر الاعمال للوهلة الاولى خروجا على اللوحة والتعامل التقليديين ولكن بعد التمعن نرى فيها مناظرة للفن الجديد عاليا والذي بدوره يسير في سياق تاريخ الفن العالمي.





بدعونا عمل عبير الى التعاطف مع الطبيعة البكر من خلال هذا المنظر الطبيعي الخلاب والذي يعمل الانسان بممرات حضارية وبوسائل تكنولوجية حيارة على قضها وتغيير ملامح وقسمات وجهها، ودليل الاثبات هو اماما كومة من الحجارة التي تنقلك من حقيقة موهومة تتمثل في الصورة المتحركة الى حقيقة موضوعية مادية يعبر فيها الجزء عن الكل، العمل الفني الوثيقة والمادة ما في حضور تاقية الى مايحصل كما تدقب الديناميت احشاء الارض وعاطفة الحنو والحدو الاومية على طبيعة معاداة بدات وبفعل الانسان تتطور الى الافتراس بشكل وبما واوزونها وتلوثها. اما جدار ايمن فهو الحاجز والمحيط القاسم والمحدد وبداية العمارة وهو الكابت والمانع والعازل بمعانيها السالبة من جهة، وهو الدافع الى التجاوز والحامي من الخارج والمنفتح على الخاص برحابة بمعانيها الايجابية من جهة اخرى، يحاور ايمن تشكيليا عبير ويسائلها هل يمكن للجدار السد ان يمنع سيل حجارة خصوصا اذا هجر السيل خريره واصبح رعودا مزمجرة؟ والي متى سيبقى صامدا؟ وماقيمة صموده مادام السيل يتدفق عن جانبيه؟ هي يقفي حضور الحاضر عن حضور الغائب؟ لا يلتقي الماء بالنار ولكنه التقى بالتراب وصنعا معا طوبة وجدارا وبيتا ومدينة. جدار ايمن من النوع الذي يمكن تجاوزه كتلك التي في سباق الحواجز.

اما في عمل عبير وايمن المشترك فقد تناولا العنصر المشترك بينهما لبعلقاه في الفراغ لتأمله بحياد الا من قفص مفتوح الجهات الخمس يتيح لرؤاه المحلقة ان ترفرف بحرية ولكنها اذا سقطت فلا محالة من ان ترزح بثقلها وبجاذبية الارض، وان تستقر على الوجه السادس، حدث يرتبط بما نسميه بالحاسة السادسة من خلال اتسامه بالترقب والحدس والانتظار، هل لنا ان نحاور الحجارة؟ ومن اين لنا بثقافية الخيارة؟ وهل يمكن لنا ان نرى وجوهنا او وجوه من سبقونا او وجوه من نحب على الاقل كمرايا للزمان الذي فيناً؟ عمل قد يطل تساؤلات اكثر بكثير من الاجابات، هذا العمل محصلة لعطيهما الطبيعة والجدار، انه فن يعلق على الفن وعلى فنيهما هما بالذات. اذا كان العملان الطبيعة والجدار يشبهان الحياة تتناول بعض عناصرها فالقفص المفتوح ذو العصافير المتحجرة عمل فني يشبه الفن، وبلاطات مهدي هي ككل البلاطات التي تمشي عليها ونحن نسير على الارصفة في رواحنا وايابنا مهمومين بمشاغلنا العظيمة والبسيطة، الجادة والتافهة، الهادفة والعبثية، نتذكر الشوارع والدن والمعالم التي نلتقي بها وكلها وحدها التي تتساها الارصفة في كل الاماكن التي تنقل اليها وبها مع انها الوحيدة التي تحملنا دون مضض، تتحملنا بالرغم من ثقلنا المادي والمعنوي، لا ضير فقد اتى من يرد لها الاعتبار مهنة قام بها طوعا مهدي ليعتذر لها منا جميعا من غفلتنا وقلة ذوقنا، قد لمباني بلاطات لتنوب عن ارصفة العالم بكل معانيها الا صفة النزهة، الارصفة الجريحة، الارصفة البيت، الارصفة التجارة، كل الوان الارصفة وماتركه العابرون والمقيمون عليها من آثار يمحو بعضها بعضا ولكنها باقية في ذاكرتها او فيمن يوثق لذاكرته من خلالها، طبعات الاقدام تترك الرمل بتراكب بحيث لا يبين منها بعد حين الا ذاك السراب الباقي، حيث اذا لم يكن بمستطاع احد ان يستحضر كل العابرين عليها فلا اقل من ان يستحضر آثارهم. هذه البلاطات استحقت في نظر مهدي ان يخلدها في اعماله تذكارية هي تلك اللوحات المعلقة فوقها انه يقدم فنا يشبه الحياة كما يتمثل في البلاطات، ويقدم فنا يشبه الفن الذي هو بدوره يشبه الحياة، وفي النهاية نرى تركيبا في القصد والرؤية يعلق تشكيليا على الفن والحياة باحثا عن علاقة حتمية بينهما. لقد دعت مثل هذه الاعمال ومازالت المهتمين بالفنون خاصة وبالثقافة عامة في البلاد العربية الى مواقف متباينة، فنجد من يقول بانتفاء صفة الفن عن مثل هذه الاعمال، ولذلك اسبابه، ومن يقول بذلك فهو اما انه لا يعي وجه الدقة، او انه على العكس من ذلك متصل بما جد في الفن ولكنه يتفق مع اسباب الرفض الذي يواجهه مثل هذا النوع من الانتاج المعاصر في العالم ومنها مايمن عن توجه تقليدي يرى في الفن صورة او مجسما

وهناك موقف ينم عن فهم للتوجهات السائدة في الفن العالمي ويعرف الظروف الموضوعية والفنية التي اوجدتها، ولذلك فهو يبحث عن مسوغات ظهور وتقديم اعمال من هذا النوع في المحيط الثقافي الراهن في الوطن العربي في حين يقبل موقفا آخر هذه التوجهات دون تحفظ.

انني ارى في الانتاج الفني وتقديمه في المحددات الزمانية والمكانية عملية اتصالية تفاعلية تامية تعمل على تكييف طرفيها المبدع والمتلقي والحالة هكذا فمن حق كل منهما ان يتخذ موقفا وان يدافع عنه بالحجة والبرهان حتى يستطيعا التلاقي على ارض مشتركة تفي بافكار واغراض وطموحات كل منهما. اذا افترضنا الحالة الاولى هي الواقعة فانها قد ظهرت في نيويورك في العام 1915 عندما قدم دوشامب عمله النافورة والفنان قد قصد مع سابق الاصرار ان يطرح القضية مرة واحدة وبدون مواربة، قبل فعل دوشامب هذا كان الامر يتلخص في تقديم العمل للمشاهد كمنتج فني وهو قد يقبله او يرفضه، اما مع دوشامب فقد صار الامر الى قضية اساسية تتلخص في السؤال التالي: هل الذي اراه امامي عملا فنيا ام لا؟ ولاشك انه قد ارتبط بهذا مسائل اخرى اذا نه حتى يمكنني الحكم كمتلقي ان هذا العمل والذي نميزه عن ذاك غير الفني وقد يقود هذا ايضا الى تعريف من هو الفنان، وبذا انتقل الامر الى مناسبة المفهوم والذي اعتبر اهم من العمل الذي اصبح بدوره فيما بعد مفاهيميا.

ان تحدي دوشامب للتوجهات السائدة في ايامه قد يكون بذرة مايعرف اليوم بالمفاهيمية، ويمكن القول بأن مفهوم المفاهيمية اذا اخذ بشكل عام فيمكن ان ينطبق على كل الفن الذي حققه الانسان في تاريخه الطويل، وبهذا المعنى يمكن القول بان اي فن قد حقق مفهوما ما خلفه عن الحياة وعن الفن، اما التعرف المخصوص للمفاهيمية فهو الفن الذي ناقض جدليا الفن الحديث في بعض توجهاته، حيث رأى فيها اغراقا في الشكلية وانعزالا عن الناس مما دعاه الى تاكيد المحتوى الادبي للعمل الفني، وقد ظهر هذا الفن، حسب بعض الآراء في الستينات ومازال يتعاظم وجوده وتاثيره.

ويقودنا معرض اعمال الفنانين عبير وايمن ومهدي الى الحديث عن قضيتين متصلتين ببعضهما البعض وهما المصطلح والتصنيف ولاشك بان التصنيف حتى يكون ناجزا ومفيدا يحتاج اولا الى تحديد للمصطلحات، ومازالت مسميات لتوجهات قديمة مثل فن الحدث، البيئة، التشكيل في الفراغ، الايماء أو الجسم، الفيديو، الارض غير كافية لتلقي ضوءا على هذه التوجهات ودوافعها واغراضها، ومن الواضح ان هذه التوجهات الجديدة بتنوعها وتداخلها قد وضعت التصنيفات حتى تلك المرتبطة بالفن الحديث في موضع حرج حيث اصبحت لا تفرنا الى الاعمال المعروضة نرى فيها حدثا حيث قصد منها الاثارة والتفاعل ثم تذهب وتختفي الا من توثيقها بالصور الفوتوغرافية او بالفيديو. وفيها ايضا نرى تشكيلات في الفراغ حيث فكر فيها اصحابها ضمن حيز معين هو قاعة العرض الممتنعة في مساحات وحدانها واتجاهاتها، وفي احدها يظهر فن الفيديو كما اشرنا اعلاه، وتقترب اعمال عبير ويسري مما يعرف بفن الارض كما يتمثل في محتوى الافكار المطروحة والخامات الطبيعية المستعملة، سارت كل هذه الممارسات بالعرض الى ان يكون مشهديا او بيئة منضدة تستدعي وتحث المتلقي على المشاركة بفكره وبفعله في الاعمال الفنية. نبدو ان التوجهات الجديدة ماهي الا ردة فعل على الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية من جهة وعلى الفن الحديث من جهة اخرى، يرى النقاد المؤازرون للتوجهات المعاصرة ان الفن الحديث وحتى طلائعه قد امكن للحياة المعاصرة ان تستوعبه وتوظفه لصالحها ويرون في ذلك الكارثة. انهم يرون ان مشاكل وقضايا اليوم الانسانية من تضخم، وثقافة الاستهلاك، والتلوث البيئي، والفقر المعولم، والاطفال المهمشين، وغيرها لايقدر على مناقشتها والتفاعل معها الا فن جديد، ويرون أنه قد اصبحت وظيفة الفن في ازمة حيث زادها الفن الحديث غموضا، هناك عزلة وتخصصية وغياب للموضوع وتخيصية مفرطة وتركيز على العمل الفني لذاته، ويشعر الفنانون بانه قد اصبح لزاما عليهم ان يكون للفن دور في الحياة والقيام على تحقيق اغراض غير تقليدية في ظروف غير تقليدية، على الفن، كما يؤمن الفنانون اليوم، ان يعيد تماسه مع الحياة والانسان وقضاياه، وهذا بالضبط ماحاوله الفنانون عبير وايمن ومهدي.

(*) استاذ مشارك بتاريخ الفن العالمي والعمارة الاسلامية - جامعة ام القرى

ثابت مثل شجرة ..
متروك مثل حجر!!

باريس ـ من (أ.ف.ب)

«عربياتي» وكان يمكن ان اقول ايضاً «عروبياتي» بهذه الكلمة استهل المصور اللبناني سامر معضاد افتتاحيته لكتابة الذي يحمل عنوان «عالمي العربي» والصادر في فرنسا عن دار «اكت سود» قبل مدة ومنه اخذت الصور المعروضة حالياً في معهد العالم العربي في باريس.

والمعرض ثمرة عشر سنوات من السفر والترحال داخل الذات وفي ارجاء العالم العربي المتوارية والمخبأة التقط خلالها سامر معضاد نبض الامكنه وجسدها في صور تكاد تنطلق لشدة ماتملك من دلالات واحتدامات يرفض صاحبها الا ان يأخذها في اللونين الاسود والابيض وكل مايعكسانه من ظلال متدرجة تشبه هذين اللونين.

ويكتسب الانسان في اعمال سامر معضاد التصويرية ابعادا عميقة على علاقة بتاريخ ما لكن هذا التاريخ يظل هارباً مثل خيط طويل متصل والانسان في صورة يقف حارسا للأمكنة المنفردة يسكنها فيحزن الى حد الطرافة الناهضة من الوجع ومن احباطات الزمان.

والامكنة العربية على اتساعها واحدة امام عدسة المصور المتحمسة والفضولية الى ابعد حد وتلك سمة تكسبها الكثير الكثير من التميز أعمل يقول معضاد لاظهر حقيقة الوجة الانساني» الانسان يبدو كانه «نابت مثل شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء احياناً».

ويحرض سامر معضاد على اصدار كتب تضم بعض اعماله التصويرية «لان الكتابه هي الطريقة الوحيدة للتعبير بشكل حر عبر النص والصورة» كما يقول وقد اصدر ثلاثة كتب ولها عن «الاطفال» الحرب، ولبنان 1985 ـ 1992 وقد شارك في صور عن هذا الموضوع في معرض بيربينيون «فيزا للصورة» العام 1992 وكتابة الثاني سجل يؤرخ ليوميات الفلسطينيين المبعدين الى جنوب لبنان وعنوانه «عودة الى غزة».

وسبق لسامر معضاد ان فاز بجائزة «وورلد برسي للصورة» العام 1991 كما فاز بجائزة «ماذر جونز» في سان فرانسيسكو بالولايات المتحدة العام 1999.

معرضه «عالمي العربي» يستمر لمدة شهرين في معهد العالم العربي ابتداء من 7 اذار / مارس الماضي.

جدول ١٩ مقالات النقد الفني في صحيفة الجزيرة

الرقم	المقال
١	أحمد الدهلاوي، الخميس ١٤٢٠/١/٥، ٩٧٣٠، ص١٣، أنس أبو السمح يخترق
٢	محمد السيف، الخميس، ١٤٢٠/٣/١، ٩٧٦٥، ص١٣، فن النحت السعودي
٣	محمد السيف، الخميس ١٤٢٠/٤/٢، ٩٧٨٦، ص١٣، عبد الله حماس صدق في تعامله
٤	محمد السيف، الخميس ١٤٢٠/٤/٢، ٩٧٨٦، ص١٣، جماعة فناني المدينة

٥	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٤/٩، ٩٧٩٣، ص١٢، فاتح المدرس أوجد موقعاً
٦	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٤/١٦، ٩٨٠٠، ص١٣، الفنان سعيد العبيدان فنان
٧	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٥/١، ٩٨١٤، ص١٣، الربيق الديناميكي الرفيق
٨	محمد السيف، الخميس ١٤٢٠/٥/٨، ٩٨٢١، ص١٣، الفنان على الصفار يمزج
٩	محمد السيف، الخميس، ١٤٢٠/٥/٢٩، ٩٨٤٢، ص١٣، الفنان الصادق تستجيب
١٠	م.م، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ٩٨٧٧، ص١٤، تخضع الخطوط الصارمة
١١	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/٨/٣، ٩٩٠٥، ص١٥، المعرض الخامس عشر للفن
١٢	عبود سلمان العبيد، الخميس ١٤٢٠/٨/١٠، ٩٩١٢، ص١٤، التطريز اللوني مع رائدة الحلم
١٣	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/٨/١٧، ٩٩١٩، ص١٥، ابداع نسائي بين الإحتراف
١٤	عبود سليمان العلي، الخميس ١٤٢٠/٩/١، ٩٩٣٣، ص١٤، شعاع الدوح يذوب
١٥	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٩/١٥، ٩٩٤٧، ص١٤، نادر العتيبي نادر في إبداعه
١٦	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/٩/١٥، ٩٩٣٣، ص١٥، الأربعة قدموا صورة إبداعية
١٧	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/٩/٢٢، ٩٩٥٤، ص١٤، عمر طه يجمع في أعماله بين
١٨	ضحى الخميس، الخميس ١٤٢٠/٩/٢٩، ٩٩٦١، ص١٥، في دائرة الضوء
١٩	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/١٠/٩، ٩٩٦٨، ص١٣، السليمان وصبان والشيخ
٢٠	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٠/٩، ٩٩٦٨، ص١٣، تمتمات المهاجر المنفي
٢١	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/١٠/١٤، ٩٩٧٥، ص١٤، وليد الطوبرفي يوقع عقداً
٢٢	أحمد الدهلاوي، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٠، ٩٩٨٢، ص١٤، الأسود والأبيض والأخضر
٢٣	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٠، ٩٩٨٢، ص١٥، في لوحاته شفافية
٢٤	مريم شرف الدين، الخميس، ١٤٢٠/١٠/٢، ٩٩٨٩، ص١٢، المعرض السادس
٢٥	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٧، ٩٩٨٩، ص١٢، اقبال اليمني سفير الفن
٢٦	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/١١، ١٠٠٠٣، ص١٥، ألم المعناة ومعاناة الألم
٢٧	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/١١، ١٠٠٠٣، ص١٦، تمازجت فيه ذاكرة الضامن
٢٨	محمد يحي الفحطاني، الخميس ١٤٢٠/١١/١٨، ١٠٠١٠، ص١٣، فايع الأمعي يجمع بين رهافة الحس
٢٩	أحمد صبحي، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٠٠١٧، ص١٦، طوع ذاكرته البصرية
٣٠	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٠٠١٧، ص١٦، جنان ترسم الحلم وافعاً
٣١	حبيب محمود، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٠٠١٧، ص١٦، تنوعات فنية تطرح
٣٢	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٢/٣، ١٠٠٣٤، ص١٤، على الطحيس في حديث
٣٣	حبيب محمود، الخميس، ١٤٢٠/١٢/١٧، ١٠٠٣٨، ص١٣، تضاريس ذات تنحاور
٣٤	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٢/٢٤، ١٠٠٤٥، ص١٧، فانتازيا الرسم بالألحان

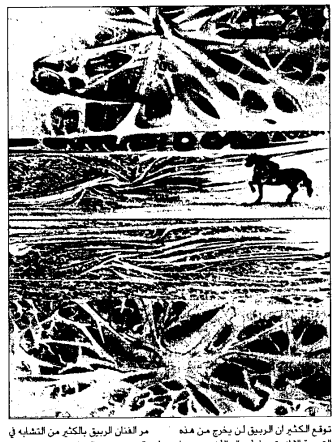
يمكن وصفه بالنحلة

الربيق ديناميكي التبدل يفاجئ المتابعين بتجارب تشكيلية متجددة

□ كتب ـ المحرر التشكيلي:

المتابع لمراحل مسيرة الفن التشكيلي السعودي لا يمكنه التعرف على جنود جيل واخر نتيجة لتتابع انصمام الفنانين لها في فترات متقاربة ومتلاحقة ويمكن لنا أن نقدم الفنان فهد الربيق كمثال لهذا النمو السريع اذ جاء في فترة لا يمكن فصلها بين جيل الرواد والجيل اللاحق بهم ولهذا فهو واحد من اولئك المتميزين والقادرين على المنافسة والوقوف مع اصحاب التجربة والتأهيل العالي، ويمكن لنا ايضا ان نقدم هذا الفنان ووصفه بالنحلة التي تنتقل من زهرة الى اخرى مستفيدا من كل التجارب ومحاولا بكل السبل للكشف ومعرفة مختلف التقنيات اذ عرف عن الفنان الربيق مغامراته الدائمة في كل مرحلة من مراحل عطائه بدءا بالواقعية التسجيلية لواقع الحياة الاجتماعية والواقع البيئي وخصوصا واقع بيئة منطقة نجد وانتقل بعدها في وقت قصير الى اسلوب التجريب عبر استخدام اكثر من تقنية في تنفيذ اللوحة والاعتماد على احياء العمل بعد ان يؤسس اللوحة بايقاع لوني تلقائي يستخرج منه ما يمكن تصوره من عناصر والتأكيد عليها، استمر الربيق في معالجة التكنيك والاستفادة منه فترة ليست قصيرة اضفى عليها شيئاً من احساسه اللوني المعروف عنه وتحليله للالوان الساخنة من بنفسجي الى البرتقالي الاصفر مرورا بالاحمر والاحمر الوردي نحو لمسات اقل من الالوان الباردة خصوصا الازرق وامتزاجه باطراف لون الاصفر محدثا سمة لونية اقرب الى الاصفر الخضر.

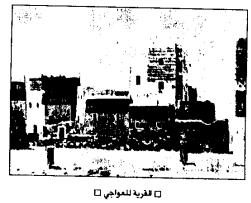
استفاد الفنان الربيق من هذه الرحلة بان سخرها لتنفيذ اغلفة القصص والدواوين الشعرية وانتاج مجموعة من الاعمال ذات النزعة الأدبية عبر عناصر خيالية استخدم فيها وجه المرأة وخصوصا العينان باسلوب اقرب الى السريالية امتدت هذه الرحلة حتى توقع الكثير ان الربيق لن يخرج من هذه التجربة إلا انه قدم في اعماله الأخيرة مزيجا من الأرضية التلقائية الاداء واستخراج ايقاع لوني عبر تجربة ادائية استخدم فيها أدوات مساندة للفرشاة اضاف اليها بعد ذلك عنصرا حروفيا رقصا.



مر الفنان الربيق بالكثير من التشابه في اعماله مع بعض الفنانين خصوصا رفاق دربه ومسيرته وهذه حالة طبيعية نتيجة لتواجدهم في الصفوف الدراسية بالمعهد او من خلال مرسم الجمعية. اما ما يمكن الوقوف امامه فهو اسلوب استلهامه للحرف او كيفية تطويعه كعنصر اساسي في اللوحة وهنا يبرز دور التأثر للباشر بالفنان التونسي نجا المهداوي إلا ان هناك ما يحسب للفنان الربيق هو تجريده لكثير من عناصر الكتلة التي يشكلها الحرف. ساهم الفنان الربيق في الحركة التشكيلية المحلية باعماله منذ بداية اقامة المعارض وحتى الآن منها معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجمعية الثقافة والفنون. كما ساهم بعد انضمامه لجماعة أصدقاء الفن التشكيلي بدول مجلس التعاون بالكثير من الاعمال.

استلهام البيئة بكل عناصرها المادية والحسية عنوان مباشر لانتماء الفنان

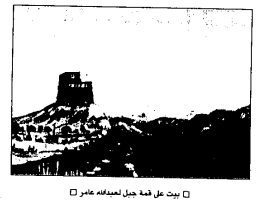
الفنان الصادق يستجيب مباشرة لمختزنه الثقافي والبيئي



□ قرية للعواجي □

□ كتب - محمد المنيف:

في كل معرض جماعي تتاح فيه الفرصة لمشاركة اكبر عدد من الفنانين التشكيليين على مستوى المملكة تبرز لنا الكثير من سمات التنوع واختلاف اساليب الطرح تقنيا وموضوعيا، واذا كنا نتفق على التعدد التقني وما تكشفه الأعمال الفنية من اتجاهات نحو المدارس العالمية كالسريالية والواقعية والتجريدية والانطباعية الى اخر المنظومة لتلك المسميات إلا أننا نقف للبحث عن الجانب الأهم وهو استلهام معطيات الواقع المحيط جغرافيا وتاريخيا وثقافيا وما يعنيه من تاثير على الفنان ومن ثم انعكاس تلك المختزلات أو المؤشرات على ابداعه. والتي يعتبرها النقاد، والمتابعون وحتى ممتلكو حاسة التذوق العالية «الجودة» يمكن لهم معرفة تمكن الفنان المؤدي للعمل المعروض امكانية التعبير عن تلك التداعيات أو تلك المحفزات ويمكن لنا ايضا ان نتعرف



□ بيت على قمة جبل لعبدالله عامر □

على الحالة الابداعية «النفسية» التي تقف خلف ذلك الاداء وتدخل في كل جوانبه البنائية لونا وخطوطا وكتل وفراغات- فتصبح تلك اللمسة أو ذلك الحرض بصمة هامة خصوصا للفنان الصادق من ابداعه خلاف الفنان المؤدي لمجرد الاداء.

ومن هنا نعود لبيت القصيد كما يقال وهو المحيط بكل عناصره المادية والحسية والاقتراب من أبعد نقطة داخل اعماقه ولجبه لنعود بوصف مباشر للكيفية التي خرج بها العمل ومدى مطابقتها لمواصفات الابداع أو هي مجرد انعكاس باهت وجاف لذلك المحيط. وكما قلنا في بداية الموضوع ان هدفنا اليوم هو استقصاء جانب التعامل مع جماليات الواقع بكل جوانبه المرئية ومدى انعكاسها على ابداعات الفنانين من مختلف المناطق فإننا نجد اختلافات كبيرة ورصد دقيق في اللوحات ذات التوجه الواقعي لاشكال وانماط الحياة واشكال البناء وملامح الطبيعة

□ قرية من جازان لمهدي راجح □

الفطرية منها أو ما للانسان تاثير عليه ويمكن لنا أن نكتشف ذلك التاثر أو الاستلهام في العديد من الاعمال لنماذج مختلفة من مناطق المملكة فجعل منها مؤدوها عناوين مباشرة للمنطقة التي ينتمون اليها وهذا امر طبيعي لا خلاف عليه نتيجة لتعايش ذلك الفنان مع بيئته حتى ولو عاش بقية حياته في مواقع اخرى نجد انه يعود لمختزنه الذهني القديم دون توجيه يقدر ما هو امر من مرجعية ذات صلة بالعواطف والذكريات وايضا العاتاة بكل اشكالها، واذا بنا قد كشفنا أو تعرفنا على النمطية العامة والطرح المنتمي من الفنان لبيئته ومعرفتنا بموقع ذلك الفنان من خلال انماط واقعه فإن في ابداعات فناني المنطقة الجنوبية ما يعتبر أجمل دليلا واكثرها وضوحا وشفافية وصدقا.

ومنها أعمال الفنانين احسان برهان في لوحة تمثل رجلا من

□ رجل من تهامة لاحسان برهان □

رجال تهامة ولوحة الفنان عبدالعزيز العواجي لقرية من قرى الجنوب ولسلوب البناء فيها، ولوحة الفنان مهدي راجح لقرية من جازان، والفنان عبدالله عامر في لوحة بيت على قمة جبل وغيرها كثير من الاعمال الرائعة والمستلهمة من ينابيع التراث والتاريخ والبيئة.

من التجارب التشكيلية السعودية

عمر طه يجمع في أعماله بين تجربة الحاضر وبقايا الماضي بفانتازيا اللون والخط والمساحة

○ تحليل:
عبود سلمان العلي العبيد

○ درس الفن في جامعة ام القرى، 1402هـ.. بكالوريوس تربية فنية تخصص تصوير تشكيلي.

- عمل مديرا لمركز الثقافة والفنون بالهيئة الملكية بينبع.

- وقد قام بتدريس التربية الفنية للمراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية بالمملكة.

- وله اسهامات في كتابة القصة والشعر عدة.

- وقد أشرف على تنظيم العديد من الفعاليات التشكيلية والثقافية وقد حصل على مراكز متقدمة في العديد من المسابقات التشكيلية عن مشاركاته الفنية في معارض جماعية لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية والمركز السعودي للفنون التشكيلية وبيت الفنانين التشكيليين.. وعن معارض خارجية جماعية في امريكا ولندن وقطر وقد مثل المملكة في المعرض المقام بمناسبة انعقاد مؤتمر زعماء دول مجلس التعاون بالدوحة 1411هـ.

- له معرض شخصي في بيت الفنانين التشكيليين 1416هـ ومعرض ثلاثي مع الفنانين عبدالله نواوي وعمر طه وعوض ابو صلاح 1417هـ في بيت الفنانين التشكيليين بجدة.

- يعمل الآن رئيس لجنة العلاقات العامة ببيت الفنانين التشكيليين بجدة.

○ **وفانتازيا الرسم بالألحان والألوان.**

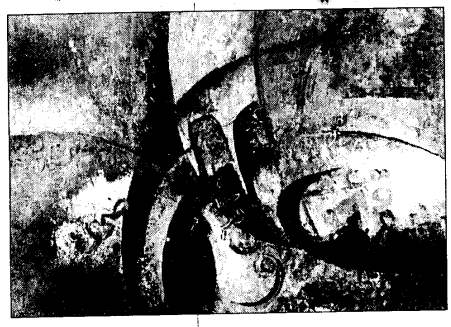
- عندما رحلت الدهشة الفنية مع الفنان عمر طه وتلاشت بعكس الفنون البدائية التي تركت اثرها على الفن الحديث كالبنيوع الذي يتدفق ويلتمع تموجاته من خلال خطوط عريضة لتطورات سابقة.. أو عندما اهتم الباحثون بتدوين حكايا اللون بالصدق والاخلاص وقد تأثروا بالمدرسة الميتافيزيقية عندما قدم لوحاته بطابع الايقونة الشرقية القديمة وقدم فيها لوحات حديثة لها نمط المواجهة مع الذات في الحياة اليومية المعاصرة.. في شكل المنافشة الملونة في رمزية اخذت في بعض الحروفية ملامح محلية نابعة من لعبة المتلاقح لما بين الاسود والابيض او المواضيع الملونة بأسلوب خاص يتفرد به الفنان عمر طه بعيدا عن جميع الحروفيين الذين سكنوا في قواعد الخط كطبيعة صامتة وساكنة.. وعلى وجه الخصوص تأثر بعفلانية من خلال الفن التجريدي الذي طوره لصالح اسلوبه ليعالج الموضوعات الاجتماعية في فنه وذلك مع المساحات الشاعرية الملونة والفي اوجدتها عفلانية الواعي لسحر الشرق عندما اهتم بالزخارف الحروفية والكتابات العربية واعطى فيها تجارب حديثة ذات شاعرية ملونة انه ساحر من الشرق.. عندما يعبر عن دقائق الحياة التي يسعى اليها بعمق ليتلاءم مع الحياة والحب والانسان والسعادة والبحث وكأنه الشاهد على واقع نعيشه ولكنه الشاهد الذي له حضوره الخاص واسلوبه الخاص الذي يميزه عن اقرانه الآخرين.. بعيدا عن المباشرة في الطرح والمعالجة.. انه: عمر طه الذي يجمع في اعماله الاخيرة تجربته الماضية ليأخذ من الحاضر لغة المستقبل حتى يكون فنه خالداً أليس حلم الفنان ان يضمن في لوحته الواقع المتجدد بأزمنته المختلفة وتغيراته المستمرة اللامتناهية. حيث انه الذي يرى ويعبر بحرية عما يرى ليعطي عمله الابعاد الاعمق لتكون اعماله ذات حس جمالي ووجداني الذي يدفع للتجديد عندما يطلب الحصول على المستحيل عبر الآني والباقي.

عمر طه وهو الذي يبحث بين تراثه المتنوع الغني.. لا يريد اسلوبا تقليديا في التعبير الفني ولا يريد المباشرة عندما يلجأ الى الرموز البسيطة أو المعقدة في انجازاته للدائرة أو العين أو الواو أو اللام أو باقي الحروف التي تشكل حقيقة عمله بأسلوب انطباعي شاعري يوقفه على موضوعاته المجردة التراكيب في بناء خاص به له شخصية قد تمثل حركة التشكيل المعاصر في المملكة العربية السعودية والتي يمكن ان نلخصها بقولنا «بعد الابتعاد الرحلي عن مسببات الصراع الداخلي في نفسه. عاد الفنان «عمر طه» إلى انطباعيته الوادعة لكن برؤية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد ومعطياته الايجابية التي وظفها بشكل جيد لصالح تعبيرية محددة. ستغني تجربته وتطورها وتكرس الفها المتصاعد يوما اثر يوم غير ان «عمر طه» الحقيقي يبقى هو ذلك اللون المتمكن القادر على لمة كل ما في الطبيعة من سحر وجمال وسكبه بكل طزاجة وألق. في لوحة شاعرية يخلط فيها الحلم بالواقع. والخيال الخالق بالطبيعة وهي في ابهى تجلياتها ولحظاتها المنسجمة فيها مع نفسها وكأني به شاعر مداده اللون الجميل ويراعه ريشة سكرى بحب الطبيعة الغرافيكية للنقش العربي ذي الحروف العربية بسحرها. كشاعر يتقن جيدا كيف يغوص ريشته في اللون ومتى لتأوي التقليدية التي كان دوما يرمز من خلالها الى دور الانسان والحاجة إلى وجوده بمثابة الاشكال المثينة والاهتمام الزائد بالعناصر الاثرية عندما يترك أنامله من ضمن الصياغات كرمز قريبا في لغة الاخابير بجمالية خاصة راسخة بالعناصر التراثية في ارض وانسان في صفة مميزة. عن باقي الفنانين الحروفيين.. عندما يدمجنا بنباء لوحته ليقدم تركيبا خاصا.. قوامه الانسان الفنان المشكل والاجواء التجريدية والرمزية التي تبدو شديدة التأثير بتداخل مع التجارب العالمية المختلفة ضمن اضاءات معبرة عن لعبة الظل والنور وسطوح الاسطحة الفنية ذات اللمس الذي يجدد عناصره التشكيلية في غنى تحيط بنا للتعبير عن فضاياه الفنية المطلقة. ليجعل معاني اعمال لحظات تراجيدية خاصة وليعكس تركيبا لعناصر متعددة.

في لوحة «عمر طه» انموذج لعمل متكامل فيه الانسان وقد قضى عن طريق الفكرة فيه تلك الواقعية الدقيقة مع استخدامات الاشياء العادية لغة الجدار او الأرمة أو المخطوطة المحفورة بخربشات رغبة الفنان التشكيلي للوصول إلى الوجود الملحمي الذي يتفاعل به الفنان مع ادواته ورموزه البسيطة والمعقدة حين يتمكن الفنان من تحقيق ذلك.. عندما يحاول التعبير عنه يصدق.. او عندما لا يريد الفنان المباشرة في لغته.. كذلك كانت النماذج الفنية في صيغ الفنان عمر طه» الفنية.. وخلفياته الثقافية والفكرية والتشكيلية.. من خلال شفافية حالة عبر توليفات لونية عالية الانسجام والتعبير والغنائية الرومانسية.. الذي يدرك تماما «عمر طه» اسرار الالوان الوسيمة وكيفية استنباطها وبعثرتها فوق سطح اللوحة وعناصره المختلفة.

وبالتدريج اخذ يغادر «عمر طه» انطباعيته الساحرة هذه ليقدم لنا تجربة مجردة الاشكال والصياغات لكنها غنية الحركة والتعبير مدهشة الايقاع غريبة التوجه والاتجاه فهي شيء من التجريد الممزوج بالسريالية والوحشية والتجريدية والحروفية العربية وفي بعض جوانبها لتلامس الانطباعية التي طالما ميزت تجربته وارتبطت فيها.. فالاشكال الجديدة اشبه ما تكون بكائنات بحرية تسكن في قاع الحيطات، أو هياكل قادمة من عالم خرافي فضائي أو هي شيء من خلجات هادئة في الظاهر قلقة ومتفجرة في الباطن.

والحقيقة، على الرغم من ابتعاد الفنان «عمر طه» في التجريد والتخليص والتكثيف، الهيئاتي بحيث اصبح المضمون أو الفكرة في لوحته غامضا.. فقد ظل مع ذلك امينا للعنصر الاساسي في تجربته الفنية وهو اللون الغني الساحر الرائق بالتعبير والجمال.



○ من أعمال عمر طه ○

* عضو بيت التشكيليين بجدة

الفلمبان بعد غياب ٢٠ سنة يجسد في معرضه الثاني:

ألم المعاناة ومعاناة الألم

الأميرة جواهر: جذوة الإبداع لم يخمدها واقع الظروف وتأججت بالصمت ومهمتنا تهيئة فرح العودة له وصلابة البقاء

○ عازف الكمانة ○

○ جدة - مريم شرف الدين:

كان عشاق الفن التشكيلي بمدينة جدة يوم الاثنين الماضي من هذا الاسبوع على موعد مع المعرض الشخصي الثاني للفنان التشكيلي احمد فلمبان بصالة ارابيسك للفنون وتحت رعاية صاحبة السمو الملكي الاميرة جواهر بنت ماجد بن عبدالعزيز ويستمر لمدة عشرة ايام.

وكما كانت توقعات المهتمين بالفن التشكيلي فقد جاء المعرض على قدر كبير من الأهمية ويشكل اضافة اخرى للحركة التشكيلية وتجسيد تجربة الغياب والانزواء مع الذات والتواري عن الاضواء. وتفجير طرح مفعم بالثراء الفكري والخصوصية اللونية والتفرد في الاسلوب وتقديم (٤١) عملاً جعلت الجمهور النسائي من عشاق الفن في حالة من التفاعل. جمعت بين الاعمال الزيتية والجرافيك والرسم بالحبر الصيني. من خلال تكتيك مارس فيه خصوصية استخدامه للسكين بشكل جعله يبتعد تماماً عن ترادف اللون او اعطائه الكثافة التي تقلل احيانا هوية العمل.

والدخول في حالة جمعت بين الم الاغتراب واغتراب الالم. ومخاطبة الاحساس للتعامل مع مفرداته التشكيلية بشيء ممزوج بالوجه الانساني - حتى لحظات السعادة التي حاول تجسيدها خلال بعض الاعمال كانت تعبر عن هاجس اخر يتقطر بالحزن وانصهار الذات في بوتقة المعاناة كل هذه الملامح البائهة التي تتوارى خلف البعد الاخر تمثل الحيرة بين ان يكون الانسان اولايكون - لان الحالة التي كانت عليها مجمل الاعمال حتى وان كانت تمثل اليون الشاسع في تسجيل الفنان لهذه اللحظات.. بين عمل واخر الا انها مازالت تنحصر في هذا الاطار الذي يحيط بالواقع.

واستخدام هذا التوجه لاختراق كينونة المعاناة. وفقاً لهوية الفعل وحجمه .. وجعله كوسيلة للامسة مشاعر الاخرين وتحويله إلى أسلوب خطابي لتحريك إحساس المتلقي للتفاعل. وتحويل مفردات العمل إلى عامل مؤثر وعدم الاكتفاء بمشاهدة الفن في حالته الجمالية. وانما تأمل الابداع في حالته المعاكسة وفقاً لمتطلقات اخرى.

سيطرة اللونين الاصفر والبني على الغالبية العظمى في اعمال المعرض.. لم يكن لها ذلك التأثير على مكونات العمل بقدرما كان فيه من الشفافية التي امتزجت مع ايجابيات الالوان الاخرى.

وخلق تزاوجاً لتأصيل روح العمل. والتفاعل مع الحزن وانتماءات كل من حروف هذه المعاناة.

وهذا بالطبع مما يعني نضوج التجربة التي لم تأت نتيجة العشرين عاماً التي تغيب فيها الفلمبان من الساحة التشكيلية. وانما كانت هي النتاج الفعلي لتواجده في (ايطاليا) على مدى خمس سنوات من عمر الزمن .. هذ السنوات التي كان لابد لها من ان تدفعه للتمازج مع الفن وتحويل العطش الى حالة من الارتواء.. وليس فقط من الفعل الاكاديمي الذي كان يتعامل معه. وانما لان هناك محيطاً مشبعاً يعيش الابداع. ولابد من أن يدفعه لان يكون أولايكون.. وكون ان يقدم لنا الفنان احمد فلمبان هذه التجربة.. فهو

○ احمد فلمبان ○

متواجد بيننا.. ولكن تأمل عدم معاودته لهذا الغياب المقصود.

سمو الأميرة جواهر قالت في تصريحها للصحفيات عن هذا المعرض: في هذا المعرض يعود الينا. او نستعيد بعزيمة واصرار واحداً من رواد الفن التشكيلي - الفنان فلمبان الذي غاب مايقارب العشرين عاماً - قبل غيابه انشغل في مسيرته الفنية بالانسان - سلط الاصفر والبني على شخوصه كمن يفتح نافذة او تتسلل شمس للداخل الانسانية تحكي عن معاناتها وفرحها.

وحين توقفت في السبعينيات الحركة في شخوصه - انضم الازرق والبنفسجي للوحاته ليرسما معراً لحالة من شهود الفراغ الذي يخلفه العصر الآلي في الروح - من ذاك المأزق - اختفى الفلمبان عن الساحة لكنه لم ينج من تلك الآلة التي اراد فضحها في لوحاته - طوته فغلب في معاناته الشخصية لمدة عشرين عاماً.. إن عودته هي عودة الراجع بذخائره.. قد نجد فيها ما يخاطب غيابنا او مايخاطب حضورنا القوي - انه حضور ينتشي بجذوة الابداع التي لم تخمد بواقع الظروف بل وأججها الصمت الطويل - وهو حضور يحتم الاستمرار.. يدعمه شوقنا كمتلقين وكمهتمين بالفن لاستقبال رسالته وللاطلاع على اللون الذي خرج به من ذلك الغياب.

○ لقاء ○

نستقبل رسالة الفلمبان بحماسه - لانه واحد من اصوات مبدعة. صمتت لتستعيد تولزنها - لذا فان مهمتنا ان نهيئ له فرح العودة وصلابة البقاء.

الفلمبان قال عن تجربته هذه: معالجتي لواضيع البؤس والشقاء ومشاكل المجتمع مافي الا محاولة مني لمواجهة الواقع وكشف الوجه الآخر للاشياء. طالما هناك سعادة - هناك دوماً شقاء الفرح والترح.

الوجب والسالب الفقر والغنى ولترى المعايير يجب مقارنتها باخر مضاد من نفس النوع - الانسان مهما بلغ من سعادة وترف وغنى هناك الجوانب الدفينة غير الظاهرة التي تخفي بداخلها احزانه ومشاكله .. أنسانيتنا التي تهددها الكوارث والظلم وانا اعبر عن انسانية البشر جميعهم - اتعمق داخل الوجه الاخر للانسان - الوجه الذي يحمل في مكنوناته العديد من السلبيات. وبعد ان رفعت البشرية باجمعها شعار (الصراع من اجل البقاء) الكل يصارع لتحقيق مأرب. هدف أو غاية محددة وبهذه الصراعات والاحتكاكات تولدت المأسي في لوحاتي ومحاولة تجسيد الظلم الواقع على الانسان البسيط نتيجة اختلاف القوى العظمى في هذا الكون - فالانسان البسيط (الغلبان) هو الذي يدفع الثمن مرضي.. جهل.. فقر.. بطالة.. ظلم وغيرها من الكوارث الطبيعية . كل هذه الاشياء هي مواضيع لوحاتي.

وصورت في لوحاتي معظم المأسي الطبيعية بدءاً من: كوارث (البيافرا) في افريقيا.. مروراً بالابادة الجماعية في (البوسنة) وحرب البلقان.. والصومال.. والبوسنة.. وافغانستان.. يوغسلافيا.. وحرب الخليج.. والان حرب الشيشان.. وكشمير.. الخ.

وهذه المأسي من خلق الانسان لن تنتهي وسلسلة مستمرة طالما هناك قوة.. وضعف وانسانية حاقدة نتيجتها المأساوية معروفة.

فايع الألمعي يجمع بين رهافة اللون وصدق التعبير في عناصر البيئة الجنوبية

○ من اعمال لوحات فايع ○

○ رؤية تشكيلية: محمد يحيى القحطاني - أبها:

الفنان فايع الألمعي فنان تشكيلي شاب يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين ليس في أبها وإنما على المستوى العربي.

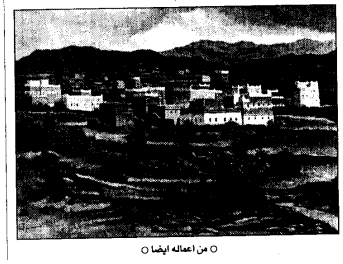
هذا الفنان التشكيلي الذي ألهمته منطقة عسير إبداع ريشته والتي خرج لنا من خلالها بلوحات اشبه ما تكون بمحاكاة الطبيعة التي شرب منها حتى ارتوى إبداعا يتبعه إبداع.

فايع يحيى الالمعي الذي ولد في ابها وتخرج من إحدى كلياتها تخصص جغرافيا، شارك في معارض عديدة كمعارض مكتب رعاية الشباب بابها والقرية التشكيلية بابها جميعها وبعض مهرجانات الجنادرية ومعرض جائزة الامير خالد الفيصل للكليات بابها وبعض المعارض الخيرية وبعض معارض الفن

○ فايع الألمعي ○

السعودي المعاصر والمعرض السنوي للفنون التشكيلية لفناني المنطقة الجنوبية.

ايضا شارك الألمعي في المعرض المصاحب للمنتخب السعودي في امريكا وفرنسا، والمعرض الذي اقامته الكويت لأحداث الغزو ومعرض بمناسبة انعقاد مؤتمر



○ من اعماله ايضا ○

مديري الجوازات لدول مجلس التعاون بأبها واقامة معرض شخصي للفنان الألمعي افتتحه الامير خالد الفيصل في مركز الملك فهد الثقافي بابها، بالاضافة الى معارض أخرى.. ولا شك ان هذه المشاركات المتعددة أتاحت للألمعي الحصول على جوائز عديدة ابرزها: الجائزة الأولى في مسابقة الامير خالد الفيصل لكليات المنطقة في الفن التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي وحصوله على الجائزة الأولى في مسابقة ابها الثقافية عام 1992م والجائزة الأولى في معرض المراسم على مستوى المملكة عام 1995م والجائزة الأولى في مسابقة ابها الثقافية على مستوى المملكة في نفس العام، بالاضافة الى العديد من الميداليات والشهادات التقديرية. كما اقتنت اعماله بعض الدوائر الحكومية والشركات الخاصة والأفراد.

هذا الفنان الذي تتوحد لديه ثنائية الإنسان والطبيعة في بناء تشكيلي واحد، يقف بين ملمح التجريدية دون الوقوع فيها والتشخيص لشيء للحياة والناس في امتزاج مقبول ومتفرد.

فلوحاته تنتقل بك من كتلة لونية الى أخرى متسمة بالعذوبة والرقة والفراغات الممسوقة في تبادلية إيحائية رشيقة ما بين الحوار والالتحام والافتراق للرهف فهو يتخلص من ثرثرة التفاصيل.

ولديه نزعة جانحة الى الكشف عن الملامح التعبيرية للإنسان والمكان في ايقاع مفعم بالحيوية بين تحت الفراغ وصوت الحركة في ترديد تصاعدي يصل الى الحدة الصارخة في التعبير اللوني.

فايع الألمعي دخل حيه الشعبي ولم يغادره.. فالاقدام المتعبة والحيطان الهاجعة والنوافذ الذابلة والأزقة المتربة والحجارة الصامتة كلها علقت بذاكرته فاشعلت ابداعه وملأت فضاءاته ورغم هذا فغني أغلب موضوعاته يترك لك نافذة أو دربا مشرعين كي يستفزك للعودة الى الأماكن القديمة والاغتسال من وجع الحضارة ولهاث العصر.. فايع الألمعي فنان يحتشد للوحته ويتوغل في مساحاته بين الظل والضوء والحركة بحثا عن لغة محملة بالدهشة واقتصاد في الشخوص والمفردات والاهتمام بالمضمون الاجتماعي والإنساني في معمار اللوحة.

انه فنان يضج بالأبعاد الدرامية فهو لا يكف عن مطاردة وملاحقة الزمن على الجدران القديمة ولديه الجرأة النادرة في مشاكسة الطبيعة. هذا ما قاله عنه احمد عسيري مدير فرع جمعية الثقافة بابها.

والملاحظ لأعمال الفنان فايع الألمعي التي شملت المناظر الطبيعية من منطقة أبها والمواضيع الإنسانية التي تضمنت الملامح والقسمات والتعابير التي تكون مضمون الموضوع يجد ان هناك في كثير من الأعمال إنسجاما وتناغما بين العناصر المكونة للموضوع من ناحية الملامح والتعبير التي تتضح في الوجه والحركة التشريحية واللونية التي تسيطر على مساحة اللوحة بشكل عام مما يوحي بثقة الفنان بضربات فرشاة او سكينة وتمرسه في تكوين اللون واستخدامه للوصول للتعبير المراد.

ختاما فإن الفنان فايع الألمعي قد وصل الى مرحلة النضج الفني والجدية وهذه المرحلة تزيد من مسؤوليته نحو ما يقدمه من فن يعبر به عن رؤيته لمختلف نواحي الحياة التي تحيط به وتنبض في أعماق نفسه ويتفاعل مع هذا المحيط.

جدول ٢٠ مقالات النقد الفني في صحيفة عكاظ

الرقم	المقال
١	عبده خال، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ص٤٧، عمل إبداعي ينتمي لفيم الفلم التسجيلي أعمال الأميرة سارة تحتفل
٢	أحمد فقيهي، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ١١٩٥١، ص٤٧، ثنائية البطل والصحراء
٣	عبد الله إدريس، الاثنين، ١٤٢٠/٢/٢، ص٤٧، إختزال الواقع وامتزاج المكان والزمان

٤	هشام قنديل، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ص٤٧، رؤية تشكيلية مغايرة لحفيدة متميزة
٥	سعيد السريحي، الاثنين ١٤٢٠،١١٩٥١/٢/٢ ص٤٦، قراءة في التباسات العنوان اكتشاف الغائب في قلب الحضور
٦	وحيد حمزة هاشم، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ١١٩٥١، ص٤٦، سياسة ووعي الفن التشكيلي الذوق السياسي الفني المبدع
٧	جمال المجايدة، الإثنين ١٤٢٠/٢/٩، ١١٩٥٨، ص٤٥، رائد الفن البصري في العالم في أبو ظبي لوحات مدهشة
٨	سعيد السريحي، الاثنين ١٤٢٠/٢/١٦، ١١٩١٥، ص٤٦، بين استلهام الروح واستثمار التقنيات شادية تلج الحضرة من بوابة الاشارة
٩	غير معروف، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢٣، ١١٩٧٢، ص٤٦، الفنان عادل السيوي يكتب عن تجربة فنية جديدة في مصر إعادة صياغة العلاقة بين الفنان وحياة..
١٠	يحي الشريفي، الاثنين ١٤٢٠/٣/٧، ١١٩٨٦، ص٤٥، في أعمال السليمان نور منهمر على جدران المشهد
١١	عبد الله إدريس، الاثنين ١٤٢٠/٣/٢١، ١٢٠٠٠، ص٢١، في معرض ٢×٢ شباب يمتطي الجمال وآخرون يبحثون عن هوية
١٢	جمال المجايدة، الاثنين ١٤٢٠/٣/٢١، ١٢٠٠٠، ص٢١، في لوحات سامي مكارم إيقاع الحرف وجماليته
١٣	غير معروف، الاثنين ١٤٢٠/٣/٢٨، ١٢٠٠٨، ص٢١، إرث الذاكرة وتراث التاريخ الزيدان يجد رحلة الكيان الكبير
١٤	جمال المجايدة، ١٤٢٠/٣/٢٨، ١٢٠٠٧، ص٢١، أوزجاي في معرض الخطاطين بأبو ظبي للخط العربي قيمة ثقافية وجمالية وخطوط الكمبيوتر لا روح فيها
١٥	جمال المجايدة، الاثنين ١٤٢٠/٤/١٣، ١٢٠٢١، ص١٨، معرض الفنون الأمريكية المعاصرة في ابو ظبي الفرشاة فناة للروح والمشهد اليومي
١٦	عوض أبو صلاح، الاثنين ١٤٢٠/٤/١٣، ١٢٠٢١، ص١٨، راشد دياب شاعرية لونية
١٧	محمد مسير مباركي، الاثنين ١٤٢٠/٥/٥، ١٢٠٤٢، ص١٧، السماحي يسرد بريشته حكايات العشاق
١٨	عبد الله إدريس، الاثنين ١٤٢٠/٦/٣، ١٢٠٧٠، ص١٧، النوار عن أطروحة سليم وأعمال نوار لم يجدد ويكرر رموزه وموتيفاته
١٩	جمال المجايدة، الاثنين، ١٤٢٠/٨/١٤، ١٢١٤٠، ص١٨، سوبلي التي تتعامل مع الفن من منظور إنساني لوحاتي تعالج الاغتراب في المجتمع المتمدن
٢٠	هشام قنديل، الاثنين ١٤٢٠/٨/٢٨، ١٢١٥٤، ص١٩، إضاءة لمعرض شرق وغرب فنان زاهد وآخر دؤوب وثالث مشاغب
٢١	يحي الشريفي، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٥، فؤاد مغربل وجذور الأسلاف
٢٢	غير معروف، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٥، الفنان يخرج من رحم المعاناة
٢٣	أدونيس، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٦، أدونيس يكتب عن الفنان السوداني عمر خليل تجليات الشرق والأسود
٢٤	جمال المجايدة، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٦، جيرد باتشير فنان جاء من المزرعة دروس خرافية في التشكيل
٢٥	عبد الله با خشوين، الاثنين ١٤٢٠/١١/٨، ١٢٢٢٤، ص٢٥، عندما يضلل الفنان نفسه

فني

عمل إبداعي ينتمي لقيم الفيلم التسجيلي

اعمال الأميرة سارة تحتفل بحقيقتين ووجود

كتب : عبده خال

في البدء

قبل القراءة ثمة نقاط مهمة ينبغي ان تقال اولاً: لا امتلك سابق معرفة لتجربة الأميرة سارة فهذه هي المرة الاولى التي شاهدت فيها اعمالها..

ثانياً: لم اشاهد اصول اللوحات وانما صوراً لتلك اللوحات «وثمة فرق ما بين الاصل والمستنسخ.

ثالثاً: لا اعرف بالتحديد تطابق الوان صور اللوحات مع الاصول.. ووفق هذه النقاط الثلاث ستكون قراءتي.

لو ان شخصاً اعطاك مظروفاً لكي تقوم بقراءته، حتماً سيكون المظروف هو اول القراءات.. ستقرأ ما عليه، فالظرف العادي لن يبهك كثيراً وذلك يعود لكون نظرك قد الف شكله وجمالياته، ولم يعد حافلاً ان يخلق بداخلك الدهشة وستكتفي بقراءة تلك الكلمات المكتوبة على ظاهره كالعنوان والاسم وربما تسارع لقراءة الرسالة دون ان تدقق فيما يحمله المظروف من كلمات.

اما اذا تناولت مظروفاً انتهج نهجاً جديداً في مقاسه -لونه -رسوماته -زخارفه- فانه سيكون ملفتاً ان تعمق النظر به في محاولة استقرائية اولية قد لا تشعر بها في حينها وتتم تلك التصرفات قبل ان تلج الى الرسالة الاساسية التي يحملها المظروف وهذا ما حدث بالنسبة لاعمال الأميرة سارة..

فقد كان ملفتاً ذلك المظروف الذي حوى تلك الاعمال.. ملفتاً في تداخل الوانه وحجمه..

وقبل البدء في الحديث عن هذا يمكن القول ان الوقوف امام اي لوحة لابد وان تترك بداخلك ردة فعل ما.. ربما تتماهى مع اللون او الخطوط او المضمون الذي يتولد بداخلك ثم تبدأ تداخلاتك مع المشهد وبقدر ما تتركه اللوحة بداخلك بقدر ما تضفي عليها من وجدانك وثقافتك وعلاقتك مع الالوان التي تعتبر القيمة الاساس التي تقودك لهذا العمل او ذاك.

* * *

واول ما يستوقفك في اعمال الأميرة سارة تداخل الصورة والحرف واللون..

فالحرف حقيقة قديمة.. والصورة حقيقة واقعية، اما اللون فهو انفعالات انبثقت من وجدان الرسامة...

وهذه العناصر تجتمع لتكون اللوحة من خلال فن الكولاج ويبدو انها خضعت في عملية القص واللصق من خلال جهاز الكمبيوتر لتخرج اللوحة...

هذه المقاربة هي عمل يسعى في البحث الوجداني عن ملحمة بطولية لقائد لا زالت اثاره باقية بيننا ومن هنا يتخلى اللون عن صرامته «المتمثل في الالوان الرئيسية» ويجنح للالوان الزاهية المتداخلة في محاولة لتقريب ما بين الملحمي بافاقه الاسطورية وبين الوجداني بشفافيته وعاطفته..

فالشعور الوجداني في كل اللوحات كان يمثل خلفية الحقيقة الصورة وذلك تاكيد على مضمونها وان الالوان الزاهية تمنح الصورة وجوداً ملحاً كرسالة اساسية.

في اعمال السليمان.. نور منهمر على جدران المشهد

اعداد:
يحيى الشريف

الفنان التشكيلي عبدالرحمن السليمان ولد في الاحساء بالمنطقة الشرقية وعاش فيها حتى عام ١٩٦٩م حيث انتقل مع اسرته الى الدمام وتخرج من معهد المعلمين عام ١٩٧٤م وحصل على شهادة كلية المعلمين عام ١٩٩١م ويعمل حاليا مدرسا للتربية الفنية بالدمام ومحررا للفنون التشكيلية بالزميلة جريدة اليوم له كتابات متعددة عن الفن التشكيلي في الصحف والمجلات السعودية والعربية.

يرأس حاليا قسم الفنون التشكيلية بجمعية الثقافة والفنون بالدمام منذ عام ٨٧م.

عضو مؤسس لجماعة اصدقاء الفن التشكيلي الخليجي وعضو الرابطة الدولية للفنون.

شارك في العديد من المعارض الداخلية والخارجية وحصل على العديد من الجوائز الاولى وشهادات التقدير.

قال عن اعماله الفنان والناقد السوداني المعروف احمد خوجلي السليمان يبحث عن العتمة في اللوحة ليبهر اللوحة بالضوء الكافي متحديا بذلك اخطاء النسب والمنظور وبالرغم من البحث عن بقعة العتمة هي الذات المكونة الاساسية للعمل الفني ومن وراء ذلك النور المنهمر على جدران المشهد تظهر ايقاعات ريشته لتدوزن المعقول في مرئيات الفن التشكيلي دون تشويه او تؤرق انطباعات المشهد انطلاقا من الموجودات الحسية داخل تعابير تلك المنظومة الحية التي يختارها من الواقع مباشرة بحس انساني مطلق وعبر دعامات لونية مضاءة كانطلاقة الشمس الاولى على البيوتات القديمة والازقة المتراجعة ومن ثم الحضور الانساني ومن هنا نكتشف ان السليمان فنان لا يضحكنا ولا يمازحنا في اعماله بل يصور ايحاءات غير نمطية وايماءات جاءت مع البصر وتنافت مع انفعال الذات لكي يبدع حالة امتلكها ووزعها سطوحا ملونة متنوعة ومتناغمة.

الفنان السليمان

وتقول عن اعماله الكاتبة خير الله السقاف «الفن في عالم رائع يشد المرء لان يروح كثيرا في اعماق ما يختلج في الداخل ثمة ما يربط في خطوط السليمان بين رغبة البوح وحسن الكتمان ولكن الذي ينهض من اعماق لوحاته هو نداء خفي لكل الموروث الرابض بحرك الشجن في الاعماق التي فقدت في مسيرة الحياة شيئا من انتمائها.

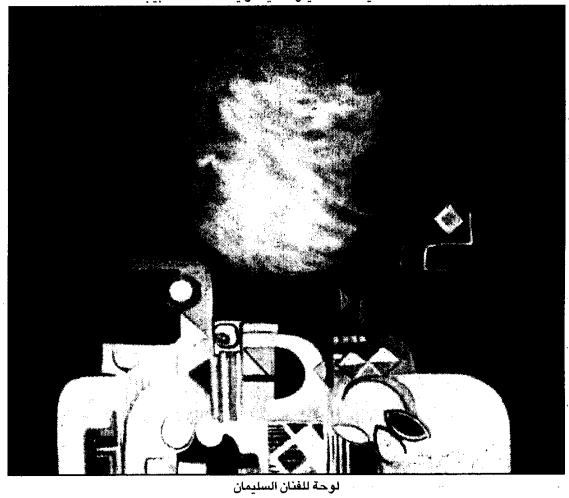
من جانبه قال الناقد كفاح الحبيب:

يذهب الفنان باتجاه مغاير للسائد ففي تجربته الفنية يقيم محاوراته الطويلة مع اللوحة عبر اختزالية متمكنة تقمع الاشكال وتحيلها الى تراكب متحررة من القيود وفي هذا الخضم المتلاطم ما بين الهندسة الصارمة والتكوينات سريعة التنفيذ ويوثق السليمان معالم مدن هائلة تغفو على ما تبقى من ضياء في ليل معتم طويل يسوده الصفاء المناخي.

لقد أثر عبدالرحمن السليمان السير باتجاه معاكس حينما فضل استخدام الدائرة وحركتها القلقة في انشاءاته الاولى ومن ثم الالتجاء الى تدوين التلقائية الراعشة في بناء عناصر مشهدة اذ انه مضى بالتجريد المتكامل ليقذف به في وحي التشخيص المختزل ووفق هذه الرؤيا نجد في اعماله الاخيرة ما يشبه التصوير لتراكم معماري معقد لا يسهل فك طلاسمه حتى وان اتسم ذلك التراكم بخصائص العمارة الاسلامية من خلال ما يشي به المشهد قليلا وفي لجة هذه الاستقصاءات يجد عبدالرحمن السليمان متعة كبيرة في التلاعب بالشكل وفق مبدأ الاستطالة والتكور وتلك اللعبة الفنية اوجدت لها اصداء واسعة في سعيها لايجاد وشائج ربط ما بين فعل التجريد والمحض ومحاكاة الواقع المرئي ومكوناته وعند سؤال الفنان عبدالرحمن السليمان ذات مرة هل انت حروفي (اي هل تندرج اعمالك تحت هذا المسمى) اجاب قائلا: «انا لست حروفيا ولا اضع نفسي مع الحروفيين هناك حركة خط في لوحات وربما توحي بحركة حرف عربي ولكن لم اقصد من ذلك انتسابي الى الحروفية والحروفيين.

وعن الحروفية في التجربة التشكيلية العربية يقول السليمان ليست الحروفية في التجربة التشكيلية العربية ممثلا لهوية او لشخصية عربية كما يحب القول كثيرون من متعاطيها، هناك ما هو اهم من الحرف في اللوحة لم يصل الحروفيون بتجاربهم الى اكثر من حلول شكلية واذا استثنينا قلة قليلة منهم فان تجربتهم لا تزال قابلة للنقاش واعتقد انه لابد ان يراجع الحروفيون اوراقهم من جديد.

وعن سر عشقه للون الاخضر الداكن يقول ربما جاء هذا من نخيل الاحساء المدينة التي ولدت وعشت فيها طفولتي كما ان النخلة في قدمها وسموقها وعطائها كرمز تواجه كل محدث حتى انها طغت في تجربة ما بعد ١٩٨٨م كما كانت لي تجربة بالحبر الصيني تركزت كلها على النخلة وعناصرها.


لوحة للفنان السليمان

اوزجاي في معرض الخطاطين بأبوظبي:

للخط العربي قيمة ثقافية وجمالية.. وخطوط الكمبيوتر لا روح فيها

جمال الحجايجة
أبوظبي

□ ألقت معرض الخطاطين في مجمع ابوظبي الثقافي الاثنين، وحقق المعرض الذي افتتحه الشيخ مبارك بن محمد آل نهيان حضوراً ملحوظاً من قبل المهتمين بالخط العربي، واشتمل المعرض على اكثر من ١٢٠ لوحة تشكيلية للخطوط العربية والاسلامية ابدعها اربعة من الخطاطين منهم اخوة من عائلة اوزجاي التركية والخطاط الاماراتي حسين علي السري الهاشمي. ويهدف المعرض الى الحفاظ على هوية الخط العربي كفن نشأ في محيط الثقافة العربية الاسلامية باستمد مكانته من منزلة اللغة العربية، وحيث امتدى الفنان المسلم الى الخط واتخذه مظهراً لعبادته ووسيلة للتعبير الجمالي. وعن نشأة الخط العربي قال الخطاط محمد اوزجاي لقد نشأ الخط العربي اصلاً في الجزيرة العربية، وعمر عمان ما لا يمس اوجه الحياة المختلفة.

وتطرق اوزجاي الى مراحل تطور الخط العربي في تركيا وتأثيرات العلمانية مشيراً الى ان الخطاط المعروف «ابن البواب» يعتبر المرحلة الاولى من تطور الخط العربي في العهد العباسي ثم جاء بعده الخطاط ياقوت المستعصمي، مولى الخليفة المستعصم الذي أسس وطور بداية الاقلام الستة الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع، ثم جاء اخيراً الخطاط الشهير مصطفى راقب الذي احدث انقلابا في «الثلث»، وقال اوزجاي ان السلاطين العثمانيين اهتموا بفن الخط العربي كثيراً احتراماً واجلالاً للقرآن الكريم. ولقد بدأت رحلة محمد اوزجاي مع الخط منذ الطفولة حينما كان في السابعة من عمره، ثم درس الخط تحت اشراف الخطاط الشهير «نيكعتين وكباسي» واستفاد من اساتذة معروفين امثال قامد ايزك وهاليم زوزيازبس وتفرغ لكتابة المقالات والكتب والوثائق والموسوعات فبلغ عدد الكتب التي نشرها ٢١٥ كتاباً.

اصالة الخط العربي:

ولا يبدي الفنان عثمان اوزجاي اي قلق على مستقبل الخط العربي في ظل ثورة الكمبيوتر طرحته من خطوط متعددة، واكد ان للخط العربي قيمة ثقافية وفنية وذوقاً جمالياً ومهارة فائقة لاضافيها اجهزة الكمبيوتر وخطوطها التي تفتقر للروح والاحساس الفني الذي يبدعه العقل الانساني والموهبة. غير انه دعا كل من تعنيه المسؤولية ان يعيد لهذا الفن الجميل اعتباره ومكانته واهميته، بل ضرورته. ويذكر ان عثمان اوزجاي الحاصل على خمس جوائز في الخطوط منها جائزي الثلث والثلث في المسابقتين الدوليتين في استانبول والجائزة الاولى في مسابقة الخط التي نظمت في الكويت متخصص في كتابة خط الثلث والجلي الثلث على الطريقة التقليدية. ويقول عثمان ان الخطوط الشائعة في عصرنا هذا في الكوفي من انواعه، كوفي المصاحف البسيط، الكوفي الفاطمي والموصلي الايراني، والكوفي المورق والكوفي الزخرفي، والكوفي الهندسي، وخط النسخ وخط التوقيع او الاجازة، وخط الرقعة والخط الديواني وجلي الديواني والطغراء والخط الفارسي، والخط الباكستاني، والخط العربي، وكلها خطوط لها اصالتها وجماليتها منذ العصر العباسي وحتى يومنا هذا.

مخاوف من الاندثار

ويبدي العديد من الفنانين مخاوفهم من اندثار الخط العربي في تركيا بسبب الغاء الحروف العربية واستبدالها بالاتينية. غير ان عثمان اوزجاي يرى ان الخط العربي تجاوز الازمة والركود وشهد ثورة حقيقية في تركيا منذ بداية الثمانينات، فبالرغم من عدم اهتمام الدولة التركية اخذ عدد من الخطاطين الاتراك على عاتقهم مواصلة رسالة هذا الفن العريق، وقاموا بنشاط متميز لحماية الخط العربي ونظموا المسابقات الدولية في الخط العربي من قبل مركز الابحاث والتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية. اصغر افراد عائلة اوزجاي في فاطمة التي تخصصت في فن الزخرفة والتذهيب ودرست هذا الفن في استانبول وفضل موهبتها ومساعدة شقيقها الاكبر محمد حققت نجاحاً كبيراً في رخلتها الفنية التي بدأتها في العام ١٩٨٧: وسرعان ما لمع نجمها وجذبت اعمالها في الزخرفة والتذهيب انظار المتخصصين والباحثين في الفنون الاسلامية ولا سيما تلك الزخارف التي انجزتها على المصحف الذي خطه اخوها محمد والتي فتحت لها باب المشاركة في معارض محلية عالمية لدقتها الفائقة وعنايتها بالنماذج الزخرفية التي تعود الى القرن السادس عشر. وسعت فاطمة لتطبيق تلك الاساليب في اعمالها باستخدام فرشاتها بقوة ورقة في الوقت ذاته، وتقول فاطمة اوزجاي ان اختيار الزخرفة يرتبط بنوع الخط حيث تستعمل الزخارف الدقيقة للخطوط الناعمة الرفيعة خاصة خط النسخ.

تجربة متميزة:

اما الفنان الاماراتي حسين السري الهاشمي فقد بدأت رحلته مع الخط العربي منذ ايام الطفولة المبكرة وتتلمذ على يد الخطاط الكويتي مصطفى يتن ثم سافر الى بغداد لتعلم الخطوط في معهد الفنون. وفي القاهرة تتلمذ على يد سيد ابراهيم، محمود الشحات ومحمد عبدالقادر وهم من اعلام الخط العربي. ويقول حسين الهاشمي ان امم تجربة قام بها في حياته هي صناعة الورق واعداده كما كان يفعل الخطاطون القدامى في العصور الاولى وبدا تجربته هذه منذ نهاية السبعينات واستغرقت مايقارب الـ١٩ عاماً بعد قراءة متأنية في الكتب التركية عن الورق «المقهر» الخاص بالخط. ويقول ان سر هذا الورق يكمن في انه يحفظ الخط لفترة اطول ويحافظ على جماله ورونقه لان الحبر الذي استخدمه من النوع اليدوي المصنوع من السخام الاسود والصمغ العربي المصفى لقد حظيت اعمال الهاشمي باعجاب الخطاطين وشارك في معارض عدة داخل دولة الامارات وخارجها وفاز في مسابقة «ابن البواب» عام ١٩٩٤ وحاز على الجائزة الاولى في الخط الجلي الثلث، ويقوم بتدريس الخط العربي في مجمع ابوظبي الثقافي الى جانب عمله بوزارة الخارجية الاماراتية.

لوحة حروفية ولوحة خطية:

يقول الخطاط حسين الهاشمي ان التشكيلي يستطيع انتاج لوحة حروفية تستلهم صورة الحرف العربي كما تستطيع ان تكتشف في حين يحتاج الخطاط الى خمسة او ستة شهور لكتب لوحة يلتزم فيها بالقاعدة. ويؤكد ان ابداع الخطاط يكمن في التركيب وهو اكثر صعوبة في الثلث والديواني. ويقول متحدثاً عن جمالية الخط العربي: لكل نوع من الخطوط نسب وقواعد فالنقطة هي ميزان الحرف وضعها الخطاطون القدامى لاكساب الجمل والرونق، وحين تخرج الخطوط عن القواعد تسمى تشكيلاً او تشكيل «المشق» وهو خلاصة التدرب على قواعد الخط العربي ويؤكد ان الخط له روح يستمدها من كاتبه. وماعدا ذلك فهو صناعة.

السماحي يسرد بريشته حكايات العشاق

محمد مسير مبارك ـ القاهرة:

اقام اتيليه القاهرة مؤخرا معرضا شخصيا للفنان التشكيلي عبدالعزيز السماحي بعنوان «الاحباء عبر التاريخ» وقد حظي المعرض بتوافد الكثير من الفنانين والادباء والكتاب والنقاد والمهتمين بالفن التشكيلي المصريين والعرب والاجانب. والفنان عبدالعزيز السماحي من مواليد القاهرة عام ١٩٧٠م وهو عضو نقابة الفنانين التشكيليين وخريج كلية التربية الفنية بالزمالك وقد عمل سنوات طويلة في الرسم الصحفي وفن الكاريكاتير وتلقى دعوة من البرازيل للمشاركة في بينالي ساو باولو عام ٩٧م واشترك في مسابقة الفنانة جاذبية سري في معرض جماعي وهذا المعرض هو المعرض الفردي والخاص الاول له في اتيليه القاهرة بالاضافة الى مشاركته في معارض جماعية كثيرة. «عكاظ الاسبوعية» التقت بالفنان وتوقفت قليلا عند الفكرة واختياره لعنوان «الاحباء عبر التاريخ» الذي يمثل وصفا دقيقا للوحات المعرض حيث انها حلقة جميلة تضم جميع حكايات العشق الحقيقية عبر التاريخ منذ اقدم العصور الفرعونية الى الثلاثين سنة الماضية.. وقال السماحي: الفكرة جاءتني من خلال القراءة والاطلاع فعندي مكتبة ضخمة جدا لاهتمامي بالقراءة ونحن نلاحظ يوميا ظروف العصر المادي والصراع الشرس على التوافه المادية وهما اللذان جعلاني افكر جديا في هذا الموضوع لاذكر الناس بجزئية مفتقدة تماما في حياتنا المعاصرة وهي الحب لان كل شيء الآن اصبح ماديا وتجاريا حتى في ابسط الامور العاطفية ولم تعد العاطفة تقاوم حب المال فاردت اذكر الناس بالعشاق والمحبين على مر العصور الغابرة الى اوائل العصر الحديث مع انني اعتقد ان الحب انتهى من حياتنا وفقط في المادة التي سيطرت على القلوب والعقول ووضع الحب نفسه في اطار غير اطاره الروحاني وكذلك العلاقات الانسانية الحميمة افتقدت من زماننا وأصبحت المسالة مادية بحتة. وعن اللوحات قال: المعرض يتكون من ٢٠ لوحة كلها من الوان الزيت منها مامو على قماش ومنها مامو على خشب ويتناول المعرض شخصيات تاريخية من عصور مختلفة مثلا من العصر الفرعوني والروماني والاسلامي والشعبي والريفي بالاضافة للتراث الغربي وهي توليفة من شتى الجهات والعصور غربا وشرقا عالجت اللوحات برؤية تشكيلية ووضعت في صدارة كل لوحة شخصيتها الذكر والانثى بطلا العمل وفي الخلفية تظهر البيئة باستخدام الموتيفات والوحدات الدالة عليها مثل البيئة الشعبية (القمر ـ النخل ـ البيوت الطين ـ الحطب) لاجل ان توضع الشخصية في اطارها الذي عاشته وقد التزمت بالقصة التاريخية التزاما كبيرا وكل لوحة حسب مجريات قصتها وهل انتهت بالوئام بين الطرفين ام لا ومعظم القصص في المعرض حقيقية اثبتها التاريخ لدرجة ان هناك محبين ماتوا في سبيل محبوباتهن وفي بعض الحالات القديمة التي ليس لشخصياتها صورة تقريبية فقد اعتمدت على الخيال والصفات التي تطرحها القصة. وعن الفن في العصر الحديث قال: انا رأيي ان يكون الفنان مستوعبا لاعماله اولا وان لا يكون مغيبا او مقلدا. ثانيا: موجه الحداثة التي نعيشها لابد ان تكون اكثر خصوصية وتنظيما وفهما لان هناك فنانين كثيرين جدا يعملون تحت مسمى الحداثة بدون استيعاب وهم مجرد مقلدين للغرب مع ان الغرب لديهم فلسفتهم ومعاييرهم لفنونهم ولديهم معتقد يغاير معتقدنا وليس عيبا العمل تحت اطار الحداثة ولكن فقط يجب ان نكون مستوعبين لحداثتنا نحن لا حداثة الغرب ومع ذلك فيجب الاهتمام بما يطرحه الآخرون والتواصل معهم لا الذوبان فيهم وان لا ناخذ مفاهيم جاهزة من الغرب ونعمل عليها اي نحدث تحديثا نابعا من داخلنا. وعن الفن الخليجي قال: في السنين الاخيرة تطور الفن الخليجي بشكل ملحوظ عما كان عليه في السابق ولكن لا اريد ان اقسم المسالة كفن عربي وخليجي وعالمي فالفن لغة عالمية واحدة وان كانت تظهر في كل فن ملامح البيئة لديه وملامح التراث عنده ولكن الفن في النهاية لغة واحدة لاتنفصل عن بعضها فانا اهضم الفن الخليجي جيدا واستوعبه وكذلك الفن الغربي والمصري فالمسالة وحدة واحدة ولاتتجزأ.

فني

أدونيس يكتب عن الفنان السوداني محمد عمر خليل

تجليات الإشراق الأسود

□ ولد الحفار السوداني الكبير محمد عمر خليل في الخرطوم عاصمة السودان عام ١٩٣١، وتخرج في منتصف الخمسينات، من مدرسة الفنون الجميلة بالخرطوم، التي قام بالتدريس بها حتى عام ١٩٦٣، وواصل الدراسة بعد ذلك في اكاديمية الفنون في فلورنسا، وانتقل بعد ١٩٦٧ الى الولايات المتحدة حيث يقيم ويعمل حتى الآن. ويعد عمر خليل واحد من اهم الحفارين العرب المعاصرين، وله اسلوب خاص في الاداء يسيطر فيه تماما على الامكانيات الدرامية والبنائية للون الاسود، ويجمع فيه بين خلفيته السودانية وتجربته المفتوحة على العالم، وقد اقتنت لوحاته كبرى المتاحف والمؤسسات العالمية وعرضت اعماله بأهم قاعات العرض في اوربا وامريكا والعالم العربي.

-١-

□ «ما أنظر اليه، ينظر إليّ، يقول باشلار، يحضرني هذا القول كلما رأيت أعمال الفنان الحفار محمد عمر خليل. فعندما أنظر إلى إحدى لوحاته، أشعر أنها تنظر إليّ تنظر، خصوصا، بعين الحياة اليومية - مسكونة بضوء الذاكرة وأفق التاريخ، ونظرتها حادة تستدعي ممن ينظر اليها ان يقاربها، هو ايضا، بنظرة حادة، ربما لهذا تكاد الوانه ان تنحصر في الاسود والأبيض ومركباتهما، وبخاصة الرمادي، وذلك افصاحا عن رغبته في مركزة الرؤية ومحورتها وفي تعميق القدرة على اختراق سطح اللوحة الى عمقها وما وراءه.

وربما نجد في هذا ما يفسر ندرة الالوان الزاهية: الاحمر، الازرق، الاصفر ومركباتها، ذلك ان زهو الالوان يشد النظر الى السطح، ويغريه بالتشرد في انحائه.

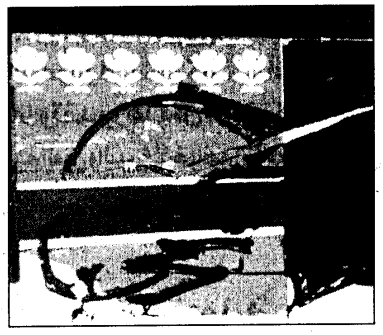
-٢-

لا ياخذ محمد عمر خليل من الواقع الا بعض اطيافه ممثلة في بعض الاشياء المادية العرضية. لا المجرد ولا المحسوس، بل خيال الواقع وواقع الخيال - اعني الخيوط التي تنسجها الذاكرة المبطنة بالحلم، والتي تجمع بينهما في تآلف يرمي كلا منهما في احضان الآخر، في مساحة من الرماد الاسود الابيض، محفوفا بهالات الضوء والظل.

لاتزول عن المحسوس ملامح المرئي، ولا يفقد المجرد علامة اللامرئي، ماء كأنه السراب، سراب كأنه الماء.

تجيء هذه الأطياف انبثاقا من اليوم الآليف، من الحاضر أو - لنتجرأ على القول: مما تحت التاريخ. لكن، منذ أن تأخذ مكانها في المحفورة، تتغير فتبدو كأنها آتية مما قبل التاريخ، من ابعاده الرمزية والأسطورية.

تشف مادة هذه الأطياف -



أدونيس

العناصر، فتبدو كمثل الضوء، ويتكاثف هذا الضوء فيبدو كمثل المادة.

العرضي هنا وجه اخر للجوهري: تقول المحفورة الجوهري فيما تقول العرضي، بل يخيل إلينا أنها لاتقول العرضي إلا لكي تقول الجوهري. ذلك ان الحفار لايختار هذه العناصر مصارفه او اعتباطا، وإنما يختارها - في العرضية لانها تستجيب لحساسية الشخصية وحساسية اللحظة الحياتية، ولا يكاد ان يمسك بها حتى تتشحن بالذاكرة والحياة والثقافة.

بهذه العناصر ملصقة، منتظمة في نسيج المحفورة ينشئ محمد عمر خليل نظامه الخاص في رؤية العالم، وفي التعبير عنه موحدا بين الثقافي والحياتي، العام والخاص، انها عناصر أشبه بالاضواء الساطعة التي نقرأ بها في المحفورة وعبرها ليل العالم.

قد يبدو بعض هذه العناصر، للوهلة الاولى، كأنه دخيل على اللوحة، ومقحم من خارج: الصورة الفوتوغرافية التي تمثل الهر، مثلا. غير اننا عندما ننظر إليه في سياق الذاكرة، والمعيش الشخصي وتجربة الفنان المرتبطة بمدينة «سواكن»، التي لم تعد هي نفسها الا ذكرى، يبدو لنا فجاة انه يتوهج كمثل جمرة في رماد تاريخ - ذكرى.

وإذ يتكرر، لايتكرر كمثل شيء جامد، بل كمثل شيء يتململ ويتوثب رمزا العمق تاريخي حياتي.

وهو لايندرج في اللوحة بوصفه كينونة مستقلة، بل بوصفه عنصرا تكوينيا من عناصرها: لونا وحركة وخطا وبعدا.

هكذا يتحول العنصر الخارجي المهمل، الغفل، المحايد، العرضي، إلى عنصر ذاتي، حار، متوهج.

-٣-

يولد المزج بين العناصر في لوحة محمد عمر خليل، جمالا ليس كمثل الجمال السوريالي الذي ينشأ من «اللقاء الطارئ على طاولة بين مظلة وآلة للخياطة»، وفقا لعبارة لوتريامون، بل كمثل من نوع آخر أكثر سرية وجاذبية اسمية، لغياب المصطلح، بالجمال الصوفي الذي ينشأ من اللقاء بين الجناح والهاوية، أو النار والماء، أو الصخر والموج... المظلة وآلة الخياطة عاريتان ولقاؤهما مهما بدا لبعضهم غريبا و مفاجئا يندرج في نظام العادة، إضافة الى أن العبثية هي التي تنظم هذا اللقاء.

وما ينظم اللقاء بين الاشياء في لوحة عمر خليل، إنما هو الفاجع - بوصفه ذكرى، أو ماضيا لايستعاد، أو بوصفه موتا يستمر في الحياة، إضافة الى ان البعد الشخصي الحياتي ضوء خاص وفريد يتبطن هذا اللقاء.

هكذا يتميز الضوء في أعمال خليل بانه ليس ضوء الأفق أو السماء أو الشمس، ليس ضوءا من خارج، وإنما هو انبثاق من داخل، من المكان الذي ينتمي إليه - جسدا، ذاكرة وتاريخيا. إن لوحته هي نفسها شمس ذاكرته، وفي ضوء هذه الشمس الداخلية، نرى في لوحته افقا داخليا تنشرد فيه، ونرى سماء داخلية، تطلع مما وراءها تغمرنا وتحضنا.

-٤-

في هذا كله ما يوضح كيف ان العنصر الذي يأخذه محمد عمر خليل من خارج، يذوب في نسيج اللوحة، يصبح كأنه لمسة أو ضربة ريشة في نسيج اللون، وفي نسيج الضوء والظل. فهو لايكتفي بان يغير شكله وإنما يغير كذلك هويته، مرجع يفرغه من مرجعيته، مما هو.

بماهية بهوية اللوحة.

غير انه، احيانا، يبقى كمثل حجاب شفاف، واحيانا، كمثل إشارة، واحيانا يختفي، منسحبا الى عمق اللوحة، ويبقى، في الاحوال كلها اثرا موصولا بذاكرة موصولة بتاريخ.

يشير الأثر الى ان اللوحة ليست عالقة في فضاء المجرد، وإما هي متاصلة في تجربة شخصية، اي في مكان - مكان يبدو هو نفسه كمثل حجاب شفاف، كان ثمة وحدة بين المكان واللوحة، وكان هذه الوحدة صوفية: المادة حركة الروح، والروح هي ضوء المادة، تصبح اللوحة نفسها كمثل باب شفاف: وراءه العالم، وأمامه الرسام - يلتقيان ويفترقان، في اللحظة نفسها.

في السواد، سواد المكان والتاريخ، سواد المدينة والشارع والفضاء، الانسان والاشياء السواد الكثيف، الشفاف، المادي، الابيض، الذي هو ليل كأنه النهار، ونهار كأنه الليل، السواد الذي ينشرب العالم، مشحونا ببياض كأنه بشرة تتصبب عرقا: سواد - عمق وضوء في مستوى التاريخ - الذاكرة.

تصبح المحفورة نفسها كمثل باب شفاف: باب واحد لعالمين كل منهما وجه للآخر - عالم واحد لبابين كل منهما يد للآخر.

-٥-

لاترى العين من الاشياء الا سطوحها، لكن يخيل لي ان السطح في اعمال محمد عمر خليل يقودك، بأغراء في مستوى الغواية، الى الهبوط في العمق، كأن للوحاته بشرة لاتكاد ان تقاربها من خارج حتى تجد نفسك مشدودا إلى الداخل وما وراءه.

لهذا لاتكفيك الرؤية بالعين، وإنما تلزمك ايضا الرؤية بالقلب.

جدول ٢١ مقالات النقد الفني في صحيفة المدينة

الرقم	المقال
١	صديق واصل، الأربعاء ١٤٢٠/١/٥، ص١٣١٥٠، ص٥٨، نجاحه محكوم بعوامل نفسية واجتماعية عديدة الابداع بين التعقيد والتقليد والتعبير عن الذات
٢	فيصل خالد الخديدي، الأربعاء ١٤٢٠/٥/٢٥، ص٥٨، عندما يرسم الأخطبوط

٣	كريم محمد، الأربعاء ١٤٢٠/٣/١٦، ١٣٢٢٠، ص٥٨، اسهام منير الشهراني في الخط العربي الوفاء للتراث لايتنافض مع الامساك بروح الخط
٤	مها حلبي، الأربعاء ١٤٢٠/٣/١٦، ١٣٢٢٠، ص٥٩، معرض الأمير فيصل بن سلطان في بيروت لوحات تحكي تاريخ المملكة حضارة وإنسان
٥	دنيا أبو العمايم، الأربعاء ١٤٢٠/٣/٢٣، ١٣٢٢٧، ص٥٩، في أعمال البياتي وشيحة تجسيد للبيئة الريفية والعزف على الموسيقى
٦	كمال الكافي، الأربعاء ١٤٢٠/٤/١٥، ١٣٥٤٨، ص٥٨، من الفن التشكيلي التونسي المعاصر أعمال عادل مقديش أكثر غزارة
٧	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٥/٧، ١٣٢٦٩، ص٥٨ بصر وبصيرة مشكل الفن١
٨	==========١٣٢٨٣/٥/٢١، ١٤٢٠،ص٥٨=========٢
٩	خالد محمد الخضيري، الأربعاء ١٤٢٠/٥/٢١، ١٣٢٨٢، ص٥٦، بعد غياب دام ١٢ عاماً من المعارض المهنا يعود إلى الإبداع الصادق في تجربة فنية متفردة
١٠	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٥/٢٨، ١٣٢٩٠، ص٥٨، بصر وبصيرة، مشكل الفن٣
١١	سميرة سعيد، الأربعاء ١٤٢٠/٦/١٥، ١٣٢٩٧، ص٥٩، يساعد لإقامة معرضه الشخصي الجديد بغاليري أرابيسك هربر يمتطي الحصان في ركضه التشكيلي
١٢	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/٤، ٣٣٢٥، ص٥٨، بصر وبصيرة فيلسوف ولكن
١٣	كريم محمد، الأربعاء ١٤٢٠/٧/٤، ٣٣٢٥، ص٥٩، الفنان سمير فؤاد في معرضه الثاني طبيعة صامتة انحياز إلى الأصالة ومواجهة مع هوجة الأعمال المركبة
١٤	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/١١، ١٣٣٢، ص٥٨، بصر وبصيرة، سرطان العصر
١٥	مها حلبي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/١٨، ١٣٣٣٩، ص٥٩، بيروت تشهد أضخم تظاهرة فنية عربية ٢٤ فناناً سعودياً يعرضون أعمالهم في البينالي العربي
١٦	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/٢٥، ١٣٣٤٦، ص٥٨، البيضة غير المخصبة لا تفقس
١٧	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٢، ١٣٣٥٣، ص٥٨، بصر وبصيرة واستنطاق الطين١
١٨	خير الله زربان، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٩، ١٣٣٦٠، ص٥٦، سارة كلكتاوي ترصد معاناة الفنانات أنصفونا من الهيمنة الذكورية في التشكيل
١٩	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٩، ١٣٣٦٠، ص٦٠، بصر وبصيرة واستنطاق الطين٢
٢٠	عبد العزيز خراز، الأربعاء ١٤٢٠/٨/١٦، ١٣٣٦٧، ص٥٨، معرض خميس مشيط الدولي بين الواقع والمأمول
٢١	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٢٣، ١٣٣٧٤، ص٥٨، بصر وبصيرة، السليمان وجهاً لوجه أمام حداثة انا بعد
٢٢	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٣٠، ١٣٣٨١، ص٥٨، بصر وبصيرة توأم الإبداع
٢٣	رشا جميل، الأربعاء ١٤٢٠/٩/٧، ١٣٣٨٨، ص٥٩، في معرض رائدات الفن بالقاهرة عزف على اللوحات الساخنة والألوان العصبية
٢٤	كريم محمد، الأربعاء ١٤٢٠/١٠/١٣، ١٣٤١٩، ص٥٧، في معرض مريم شحرور بالقاهرة عزف على الأحلام التجريدية والخط العربي
٢٥	علي مرزوق الشهراني، الأربعاء، ١٤٢٠/١٠/١٣، ١٣٤١٩، في معرض حاشد بأبها ٢٠٠لوحة توقع الألفي في فخ التكرار والمبالغة
٢٦	علي مرزوق الشهري، الأربعاء ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٣٤٦١، ص٥٦، في معرض فناني وفنانات عسير ٢٠٠٠م النشكيل يتراجع والمائي افتقد الحس

إسهام منير الشعراني في الخط العربي:

الوفاء للتراث.. لا يتناقض مع الإمساك بروح اللحظة

■القاهرة- كريم محمد:

يواجه الخط العربي حالياً مجموعة من التحديات، تجعل هذا الفن العربي العريق بعيداً عن موقعه الذي يستحقه في مجال الفن التشكيلي بعامة، ولعل أولى هذه التحديات تأتي من قلة الفنانين المشتغلين بالخط العربي، على كثرة محترفيه، فثمة فارق كبير بين الفنان المجيد وبين الخطاط المحترف، سواءً في الصحافة أو في الإعلان أو حتى في تصميم بعض برامج الحاسوب التي تستخدم الخطوط العربية.

إذ أن فنان الخط العربي المجيد عليه أن يعي التراث الكبير لهذا الفن ومراحله المختلفة، والمجددين العظام فيه مثل «قطبة» و«ابن مقلة» اللذين اضافا إلى الخط العربي وابتدعا خطوطاً جديدة، وعليه أيضاً .أي الفنان المجيد. أن يعي اللحظة المعقدة التي نعيشها وما تراكم إليها من عصور ومراحل سابقة، وما تحتاج إليه من متطلبات فنية وإبداعية تلائمها. وقد انضاف إلى التحديات التي تواجه الخط العربي من حيث كونه فناً، سعى بعض الفنانين التشكيليين إلى تحريف بعض الأشكال للحرف العربي واستخداماً من زاوية تجريدية فيما عُرف بالاتجاه الحروفي العربي، وهذا الاتجاه لم يضف شيئاً لفن الخط العربي، وإن وجه الأنظار إلى استلاب عدد كبير من الفنانين العرب للتقنيات الغربية حتى عندما يتوجه إلى التراث العربي.

شاع هذا الاتجاه الحروفي وأصبح مدرسة كبيرة لها أقطابها ومريدوها في التشكيل العربي، حتى غطى على إسهام الفنانين الأصلاء الذين يعتمدون الخط العربي بتراثه الإبداعي الكبير ويجتهدون في طريق الإضافة إليه من دون أن يقفزوا على قواعده الأساسية.

الأصالة والمعاصرة

من هؤلاء الفنانين الذين تشربوا اصول الخط العربي وأضافوا إليه، الفنان السوري منير الشعراني الذي تعلم على يدي شيخ الخطاطين الشاميين بدوي الديراني، قبل أن يدرس الفن التشكيلي «الجرافيك» في كلية الفنون الجميلة بدمشق، محققاً بذلك معادلة صعبة، بالتوفيق بين الطريقة التقليدية في التعلم على أيدي شيوخ الفن، والتعليم الأكاديمي المنهجي، كما حقق بذلك اسهامه الفني، بأن انطلق من التراث الكبير للخط العربي، مضيفاً إلى ذلك التراث ما يراه من وجهة نظر تناسب العصر الذي نعيشه، بدءاً من اختيار العبارة التي تُكتب، مروراً باستخدام التلوين في الكتابة، واستخدام الوحدات الزخرفية الموازية من خلفيات وخامات مختلفة، وهو في ذلك نسيج وحدة بين المحافظين الذين ينقلون التراث الخطي دون إضافة، والقريبين البعيدين عن الخط العربي، والحروفيين الذين يشوهون هذا التراث، وهو يقول في ذلك:

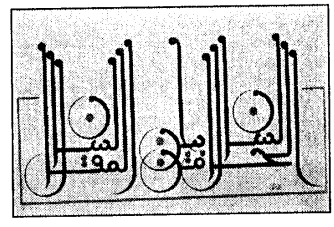
هناك ثلاثة تيارات تستلب حرية المبدعين في الارتقاء بالخط واللوحة الخطية، أول هذه التيارات، تيار الخطاطين التقليديين، الذين يرون أن أية إضافة أو تعديل أو خروج عن القواعد والأساليب الموروثة تشكل موقفاً معادياً من الخط العربي ومحاولة للقضاء عليه.

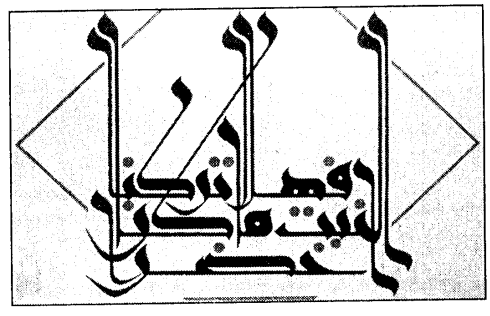
أما التيار الثاني، فهو تيار المصورين الذين تربوا في ظل الكليات الفنية الغربية التي كان من الطبيعي ألا تضم أقساماً للخط العربي، أو تهتم بتدريسه، فنظروا إليه كمهنة تقليدية، أو كفن شعبي في مرتبة أدنى من مرتبة الفنون الجميلة، التي تعلموها.

وتمثل التيار الثالث بالحروفيين الذين توفرت النوايا الحسنة للكثير منهم لكنهم ظلوا -خلافاً لما توهموه- أسرى شكلاً وروحاً للمدارس الفنية الغربية فلم يحُل- حسن نواياهم، دون أن يتحول التيار الذي كانوا طليعته إلى بديل مزيف وسلطة قامعة، وحجر عثرة في وجه أية محاولة حقيقية لتطوير اللوحة الخطية العربية بدعم من المنظرين الشوفينيين للفن القومي، الذين لم يعوا يوماً جوهر الفن.

التوازن والموسقة

لعل أهم ملمحين يمكن أن يلاحظهما الناظر إلى القطع الخطية التي يبدعها منير الشعراني هما التوازن والموسقة، فيحرص الفنان على التعامل مع الحروف باعتبارها أدوات هندسية بنائية، وتجليات نغمية في الآن نفسه، وعن التوازن نراه قد درس إمكانيات كل حرف من حيث الاستقامة أو الدوران أو التشكيل ويعطي هذه الإمكانيات موضعها الصحيح لتحقيق البناء المتوازن، الذي هو المسطح المستطيل أو المربع أو الدائري الذي تكونه القطعة الخطية، فالألف هو العماد الذي تُحمل عليه اللوحة وتتقاطع معه الأحرف التي تكتب على السطر وبينهما تشكيل الأحرف ذات التركيب مثل الكاف والهاء والصاد والضاد والتي تشغل المساحة بين الإطارين اللذين يحددهما الألف، بحسب الانطباع السائد على اللوحة، ما بين التدوير والانحناءات الرقيقة، أو الحدة الهندسية والزوايا. وعن التنغيم في لوحات الشعراء، فنلمس ذلك من خلال تتابع الحروف وامتداداتها تتابعاً يوحي بالحرية والطيران، ولعل مثال ذلك الواضح تلك اللوحة التي يخط فيها عبارة «سقطُ الكلام انتهاك»، فقد جمع فيها المعمار البنائي والموسقة الغنائية معاً، إضافة إلى استخدام اللون لإعطاء بُعد تشكيلي جمالي للوحة الخط. ومن ناحية أخرى، فهو يملك قدرة القبض على الخصائص الصوتية للحروف كما يقول الفنان والناقد حسين بيكار، فهو يستخدم ملكته القيادية في تحريك الكلمات والحروف واختيار مواقع ظهورها واحتجابها فوق مسرح اللوحة حجماً وزمناً. إن الفنان منير الشعراني قد نجح لحد كبير في الإمساك بزمام التعبير الخطي والدخول به إلى آفاق التشكيل المبدع على مستوى اللون والبناء والهارمونية بما يقدم منظوراً بصرياً متكاملاً يقوم على عدم التفريط في التراث العريق للخط العربي، وعدم التخلي عن الإضافات المتلاحقة في مجال الإبداع التشكيلي في العالم معاً.





من الفن التشكيلي التونسي المعاصر

■تونس - الاربعاء - كمال الكافي:

ان المحلل للفن التشكيلي التونسي المعاصر يلمس تميز مخزونه الهائل من اللوحات التي اقتنتها الدولة وشريحة كبيرة من محبي هذا الفن وهي متنوعة وجريئة كما ان هذه الاعمال عليت عليها مسحة الحداثة من جهة والاصالة من جهة اخرى والنظرة العصرية لرواده مما ترك لخزينة الدولة التشكيلية اعمال تشرف الفن التشكيلي التونسي في واقعه ومستقبله خاصة الاعمال الفنية التي رسمها ابناء تونس المتعلمون بمدرسة الفنون الجميلة في الماضي وبتونس وصفاقس في الحاضر وبمدارس غربية والجيل الثالث من الدكاترة المدرسين بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بتونس والمدرسة العليا للفنون الجميلة بصفاقس وما لهم من زاد معرفي سيساعد خريجي هاتين المدرستين فيما ينجز لاثراء الساحة التشكيلية التونسية باعمال فنية خالدة.. ومن بين الفنانين التشكيليين الاكثر غزارة في الانتاج ويملك لغة خاصة جدا بصفته احد فناني تونس المهتمين في مجال البحث اللوني والتراكيب التشكيلية انه الفنان عادل مقديش الذي تبقى اعماله في حاجة الى بحث..

أعمال عادل مقديش.. أكثر غزارة..!

فاللوحة عند مقديش مزدحمة بالافكار وبالرصد الوجداني وبالحس المعلوماتي لتكوين اللون.. وما لمسناه ايضا خلال اخر معرض له برواق الذي لا يبعد كثيرا عن العاصمة تونس ان الناظر في هذا المعرض يكتشف من الوهلة الاولى حيوية اللحظة الابداعية قد اصبحت شيئا معطى وجاهزا او حالة نفسية يمكن استرجاعها في اي وقت وفي اي ظرف من الظروف وكان تجربة الفنان ذات متجه دائري بحيث لم تؤسس لنفسها زمنية خطية متوثبة على مستوى الطرح الجمالي.. ولعل ذلك ناتج عن ان التطور الذي خاضه مقديش على المستوى التقني لم يكن مرفوقا بتطور آخر على مستوى مصادر الاستلهام في ظل هذا الوضع اصبحت اللحظة الابداعية شيئا قابلا للفبركة والتكرار بحيث يصعب تبين اضافة خصوصية بين لوحة واخرى اذ يتغير الفضاء التشكيلي لدى مقديش من لوحة الى اخرى بحسب تغير العلاقات التي تجمع بين العناصر المرسومة والمتداولة.

فللفنان عادل مقديش قاموسه التشكيلي في تونس وهو بمثابة مفردات تكون حقل الخطاب التشكيلي (المؤثرات التزويقية، الشخوص، الاقنعة، العلامات، الرموز، الكتابة الحرفية، الحلي، رقعة الشطرنج، الآلات الموسيقية الشرقية).

ولئن تواترت هذه المفردات بين لوحة واخرى الا ان ما تغير هو طريقة موضعها وهندستها على المساحة وتاتي اللوحة كتلة من المتناقضات التي لا نعرف لها روابط معقولة بل تبعث على «الذهول» وتستفزنا للبحث عن تاويل رمزي يغادر المجال البصري للوحة كما يمثل الحلم قوام هذه الرؤية العجائبية والاستيهامية لذلك كانت تجربة عادل مقديش المولود سنة ١٩٤٩م في حاجة جادة الى بحث وتنقيب كما ان مراحل هذا الفنان المتعددة تشكيلية في حاجة الى رصد وتوثيق دقيق لان الفنان نفسه احيانا يهرب من المباشرة بحثا عن عمق اللحظة الوجدانية ولكن هروبه الى العمق دون الحاجة ا لى الخاطبة البشرية يدفعه الى التنظيم العقلي للعمل الفني على حساب لغة الوجدان.. وان كان مقديش قدم بمراحل متعددة مثل السريالية وغيرها ويحاول هو رفض تسمية هذه التجربة السريالية باسمها ومحاولة وضعها في صيغ اخر لحوار مختلف الا انه قدم في هذه المرحلة اعمالا جيدة تقترب من . ماجريت وجالي مع الوضع في الاعتبار تميزه الشخصي والتحكم في تغييب الوجدان لصالح التنظيم العقلي للعمل الفني الذي دفعه فيما بعد الى تجريد هندسي في مرحلة استمرت سنوات اي منذ ٧٥ الى ١٩٩٩م محاولا الاستفادة من العمارة الاسلامية وتنظيماتها الهندسية والروحية والاستفادة منها في شكل بحث غير مباشر للغة اشتقاقية جديدة وجادة متكئة على عمق بحثي وتراثي هام.

بصر وبصيرة

البيضة غير المخصبة لا تفقس !!

أحمد طيب منشي

مع لشرقة كل يوم جديد تكون هناك حياة جديدة، ولكن ما هية هذه الحياة؟ وكيف يمكننا التعايش معها، وما هية ادوات ذلك التعايش؟

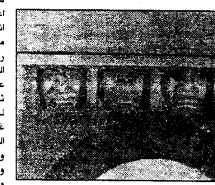
فعندما نفتقد تلك الأدوات تكون قد جردنا من الإنسانية.. مما يخلق تعارضا في التوازن وانحلالا في القيم ومعنى البصر والبصيرة معاً، الأمر الذي يؤدّي إلى اجترار السلبيّات السابقة دون معالجة بواطن الخلل.. من انسياق وتبعية، نقل وتقليد،استنساخ وانسلاخ.

انها تداعيات فرضت علينا من قبل فئة.. جعلت دبدبتها النفخ «كلام معسول فعل كالأسل» لجات للمعالجات الجاهزة للطرف الآخر في محاولة لتعريبها، دون المرور بمرحلة تلاقح الأفكار والاحاسيس والثقافات، فغاب عن الفعل الفني عنصرا التوليف والأسلبة، وبذلك فقدت الخصوصية الفكرية والثقافية، نتيجة عدم الخوض في غمار تجربة جادة متعمقة. من خلال عدة اساليب.. رخيصة ومكشوفة، مدعين بانها اساليب خاصة بهم نتجت من خلال اجرائهم تجارب فنية أو خوضهم تجربة فنية في محاولة خادعة للمتلقي لعلمهم بتواضع مستواه الثقوفي وغياب التنظيم والنقد الفني في الساحة التشكيلية، ليثقون قولاً لا اساس له من الصحة.. كقولهم ان هذا الاعتراض والرفض من قبل متلقين لايملكون الخبرة المعرفية او الجمالية هو بمثابة شاهدة لهم بنجاحهم.. او اتهام معظم ممارسي التشكيلي الفني بعدم الوعي، ولم يدركوا بانهم بذلك انما يخادعون انفسهم، فانا سنعما بان هذا هو وضع المتلقي من حيث الوعي الفني، وهذه هي نظرتهم للفنان الممارس، فمن اين اتت خبرتهم الجمالية والمعرفية لبلورة تلك الاساليب الفنية وترجمتها إلى واقع ملموس، فلا الفترة الزمنية التي قضوها في تجاربهم تلك.. كافية ولا خبرتهم المعرفية تؤهلهم للبلورة.. فهل أدركوا الآن حقيقة امرهم؟ ام ما زالوا في غطرستهم وأوهامهم غارقين؟ فما قدم يعد تخريباً لا تجريباً، فكل ما يمارس من توجهات فكرية او ثقافية ابداعية يقوم بها الطرف الآخر ليس بالضرورة ممارسته في مجتمعنا وبمعنى آخر فرضه على مجتمعنا قسراً، حتى وإن خيل لهم.. بان انتاجهم يمثل طور البيضة غير المخصبة، فمن اين يأتي التخصيب؟ وكيف تتم عملية التلاقح؟ لامراز نتاج جديد له خصوصيته، كي تبتعد عن عمليتي التقليد والاستنساخ، كما هو الحال في اللوّحة المسندة التي ما زالت في مرحلة الإخصاب، وان كانت أزمتها مازالت قائمة..

فما قدم في معرض «مساحات مشتركة» بصالة اربيسك بجدة بعد افتعالا لغامرة!! من خلال اسقاطات واهية.. «تدليس الحقائق» باسلوب فيه الكثير من المراوغة على ان ما يقومون به يعد فناً تجريبياً، حيث ان مباحث القيمة الجمالية عند علماء الجمال لا تنطبق على ما هو مقدم.. بمعنى آخر ان هذه الأعمال هذا التوجه قد جاءت رافضة للقيمة الجمالية من منظور الجماليين، بل وهامشة لتلك القيمة.. مدعين محاولتهم ايجاد مفهوم جديد للجمال، من خلال تيار فني قد نبذه اصحابه.. وهذا يؤكد عدم جدية ومصداقية نتاجهم كونه جاء ملفقاً ولم يات من منطلق جمالي سليم، سوى نقل ذلك التوجه الهادم إلى مجتمع محافظ، بدعم من... للطرف الآخر، متشدقين بقولهم انه لا خوف على ثقافتنا.. من مثل هذه الأفكار.. فإذا كان ذلك التوجه لم يكتب له النجاح الا بشكل مؤقت في موطنه، بمعنى لم يرق لتحقيق مفهوم جديد للجمال، فما للمنظور الجديد الوهمي للقيمة الجمالية الذي سوف يحققه النقدون؟ فالتجديد من اجل التجديد مبدأ مرفوض، اذاً فما الجديد فيما قدم؟ هل يكمن في عنصر الفاجأة «الحظة الدهشة الصدمة»؟ لم يعلموا.. ان عنصر للفاجأة ولحظة الدهشة قد أفل وذوى بسبب التغيير الحاصل في معمارية الحياة، إذا لم يعد للكوك الفضائي ما يلهب خيالنا..

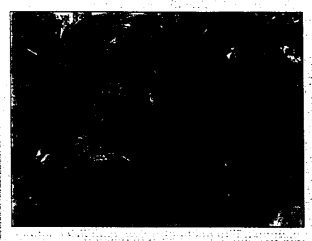
وان الانفتاح الثقافي في عصر الفضائيات، قد ساهم في تضاؤل حجميهما، حيث اصبحنا مستعدين مؤقبين للفاجآت.. بل أؤكد ان للفاجآت قد انتحرت، فالمجهول صار جزءاً منا.. ونحن جزء منه.

وعليه اجد انه لا يوجد مبرر لتساؤل قد طرح مسبقاً، هل ما قدم بعد فناً أم لا؟ وحتى لو يمكن اجازة طرح هذا السؤال لا بد لنا من اعادة صياغة طرحه بالشكل التالي، هل ما قدم يدعو إلى تكرار طرح ذلك التساؤل الذي سبق وإن طرح من قبل مرة أخرى؟ لا اعتقد فهذه التجارب قد قدمت وبشكل انسيابي في زمن ومكان ما أخرين في محاولة لانقاذ الصورة من خلال ربطها بايديولوجية جديدة، وترك الصورة معلقة لافية ندوروها غير عاكسة لاي واقع او اي فكر او اي ثقافة، فكان الخيال خيالاً مربضاً تجاوا اليه كي يجعلوا نتاجهم فناً غير مؤفنا، وعلى العموم فإن مثل هذا التوجه بعد تمرداً لكل المبادئ والقيم والإنسانية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما في البداية والمستقبلية والفاهيمية على وجه الخصوص، حيث ينجسد ذلك التمرد في التفرد المنضمن الكثير من التعالي والغرور لاعتقاد معتنقي هذا التوجه بان دورهم قيادي وانهم وحدهم يقابلون العالم وعلى اعتاقهم وحدها تقع مسؤولية حل المشكلات.



فهذا التمرد يمثل نوعاً من العبثية المفرغة للمضمون وبل ومن القيم الجمالية، توهم بان تجاربهم تمثل العصر وروحه، فالتصورات الغربية للحياة والكون وما وراءه ساقت الفن إلى هذه العبثية. وذلك الفراغ، تلك التصورات المناهضة للعبقرية والانسان. من خلال التعامل مع الضرورة الداخلية، أو من خلال جعل اللامرئي مرئياً كما يدعون، فمنذ اكثر من عقدين تبلورت فكرة الفن المفاهيمي عند الغرب، محاولين تقديم مفهوم جديد للفن، فحلت الفكرة محل النتج الفني، لتصبح أداة لصناعة الفن، بعيداً عن المهارة التقنية، لتكون رسالة غامضة موجهة لتتلق سذاج.. من مفكر منسلط.. قد أدرك الخواء الفكري فساند بين الجمهور، لتاكد حالة التذهول أو لحظة الصدمة.. أو عنصر المفاجأة.. للاستفزاز وإثارة التساؤلات.. من خلال استخدام سياق نصي مكتوب موافق للمنجز.. كمفتاح للدخول إلى عوالمهم المبهمة.. للدلالة على الفكرة أولشعور أو لبراز جدل فلسفي.

والجدير ذكره في هذا المقام ان صالات العرض والهالة الإعلامية التي تشوها وسائل الإعلام كانتا سبباً مباشراً في ترويج التحول السريع لصناعة الفن، وكانتا ايضاً عاملاً مؤثراً في تحديد اعمارها الزمنية في نفس الوقت، كما انه هبوط المنجز التشكيلي إلى مستوى السلع الاستهلاكية وتعرضه لمؤثرات حالة البورصة المالية تابعة لظروف العرض والطلب وظروف الوضع الاقتصادي ساعد كثيراً في ترويج هذه



الصناعة.

ولهذا فاد.. إلى ذلك... التطرف الثاني للفنان بنزعته الانفصالية الناضة للطبيعة والموروث، وكانت الحرية عاملاً في تضخيم الذاتية وخروجها عن الإنسانية بفضل للتجرّ عن اي قيمة.. ليصبح الفن لديهم أكثر قيمة من الفلسفة وهذا يدعو إلى ولوج «كارثة» فنية قاب قوسين أو أدنى. فالعودة للجذور هي الطريقة المثل نحو تقدم مستقبلي، فالرفض.. والتمرد.. والهدمية.. والتفكيك.. والتهميش.. وغيرها.. ظواهر اساسية للحداثة وما بعدها.. هي افراز طبيعي عندما يغيب الوطن ليفقد الإنسان ماهيته ليفقد هويته وخصوصيته.. لذا علينا مناهضة مثل هذه الأفكار العفلانية بفكر مناهض لذلك العقلانية المنفصلة عن التاريخ والزمان والمكان للدعوة إلى وحدة «زمكانية» إنسانية حقة، دون استغلال الحياة واخضاعها للتجزئة.. او التشتت.. او التفكك.

فلقد تمخض عن هذا التمرد التسمة للصاحبة لذلك التوجه اطلاق مصطلح مريب.. على صالات العرض بنعتها «معبداً» للفن وهذا ما ورد في حديث «راتب الفوتان في الأمسية الفنية التي اقيمت بصالة اربيسك ولا ندري على اي اساس اطلق ذلك المصطلح لصالات العرض.. في الوقت الذي يقال انه لا خوف على ثقافتنا ومعتقداتنا ممن مثل هذه التوجهات الهدامة.. فهل ندرك الآن الغافلون صدق حديثي، بان هناك تعاوناً لتطرف الآخر يعيشون بيننا؟ تكتنفهم مجانبة أفكارهم، يوضع السم في العسل.

وردداً على من رفض عملية الإحياء، على اساس ان لا عودة للأموات للحياة لذكره بالمثل القائل «من خلف لم يمت» وقد انفق معهم في رفض عملية احياء الموروث، إلا انني استعيض عنها بعملية الاستلهام.. من خلال مبدأ.. أو باب.. ايجاد منطلقات جديدة.. تستفز الحس والفكر نحن عوالم جديدة ذات مرجعية متاصلة لا تدعو للانفصام.. أو الانفصال.. فالموروث لم يمت حيث انه ما زال ينبض بالحياة ولكن ينبض له ايقاع مختلف عن ايقاع الحياة في هذا العصر.. لذا علينا تفهم ابعاد هذه الحقيقة.. قبل ان نؤمن بالكاتب.. لنجعل نبضه متناغماً مع نبض العصر ليكون التواصل الفكري والثقافة الوحدة المؤهلة للرؤى والتصورات لا التفرد..

لذا وجب علينا ان نقف..مُوقفاً صارماً أمام مد هذه التيارات الفنية الوافدة المستهدفة التشكيك في للبدا.. وتغيير التوجه.. كي لا يعمق حيز الضياع.. وهنا اقف لأطرح التساؤل التالي:

على من تقع مسؤولية اجازة مثل هذه المعارض ذات التوجه الهادم..؟ فليس من الضرورة بمكان اجازة معارض من هذه النوعية، ليقال عنا اننا متفقون وواعون ومكرين، وفي المقابل لا بعد الرفض توجهاً عقلانياً متمرداً متعالياً مجرّاً في نفس الوقت لخبرات فوقية، لا بعد تخلفاً أو يمثل تدنيا في مستوى وعي المتلقي لدينا، فعلى الذين تخذوا بموسيقى ابناء الغربة الواحدة ان يعقبوا.. ويعملوا على اتساع رؤية ورؤى لذلك التقني.. من خلال ان ادراكهم بانه لا يعني.. بالضرورة تحقيق التطابق او التماثل في ما هو موجود بهذه الغربة، فالأذواق تتفاوت، والآراء قد تختلف وقد تتحد، والشاعر قد يوقد فتيلها وقد يجتز.. وما هذا التباين.. وما هذا التناقض.. إلا مؤشرات لسر من أسرار الحياة الكونية التي أوجدت لايجاد نوع من التوازن في هذا الكون وفي هذه الحياة، فالتناحر.. والصراع.. بيننا وبين الطرف الآخر.. ضرورة من ضرورات العصر يجب ان يظل قائماً

وعليه أرى أن على من أطلق عليهم فرسان التجريب ان ينتظروا أمداً طويلاً مرحلة التخصيب التي قد لا تاتي.. فالبيضة غير الخصبة لاتفقس..!!!

مع تحيات أحمد طيب منشي

معرض «خميس مشيط» الدولي بين الواقع والمأمول

بقلم: عبدالعزيز عبدالقادر خراز:

الفن التشكيلي احساس بكل ما تجيش به النفس وهو تعبير عن هموم المجتمع يختلقه الفنان المميز الذى اجاد كيفية التعامل مع الريشة واللون.

ومن المعروف ان الفن التشكيلي يعبر عن المستوى الفكري والحضاري لدى الشعوب.

وفكرة اقامة معرض تشكيلي يقام للمرة الخامسة على التوالي بمدينة خميس مشيط تحت مسمى (المعرض الدولي للفن التشكيلي).

فلكم ترددت كثيرا عندما قرات اسم المعرض وعما يدور بداخله من اطروحات فنية وفكرية ولاسيما بان هذا المعرض الخامس قد اقيم قبل ايام قلائل بفندق ترايدنت بمدينة خميس مشيط.

فلقد قمت بزيارة للمعرض للوقوف على آخر خطوات هذه المعرض فوجدت بانه قد ولدت فكرة اقامة هذا المعرض من ارض خميس مشيط، وكاي معرض دولي فلابد من ان يحوي بداخله عدة تجارب فنية من عدة دول وعدد من الفنانين يمثلون تلك الدول.

يقدمون فيه اطروحاتهم وآخر الأعمال التى يمثلون بها تلك الدول، ولكن العكس تماما ما حصل.

لم اجد قاعدة قوية او صلبة ارتكز عليها داخل المعرض مثل حضور فناني المنطقة الجنوبية وفناني المملكة من البارزين في المحافل الدولية والمحلية لكي يواكب ذلك مسمى المعرض الدولي.

فقل او ندر وجود اسم من اسماء فنانين لامعين لهم باع طويل في مجال الحركة الفنية بالمملكة.

كما الاحظ وبشكل واضح بان اغلبية الدول المشاركة الاجنبية هم من الفنانين المقيمين في المنطقة الجنوبية فإذن ليس هناك من شيء جديد او عنصر فني اجنبي شارك من خارج المملكة على اساس انه معرض دولي يجمع فيه فنانين على المستوى الدولي فعليا.

فالزائر في المرة الاولى عند تجواله بالمعرض فإنه يجد وبسهولة بعض الاعمال لبعض الفنانين ومع احترامي الشديد دون المستوى اقترح على سبيل المثال وضعها في جناح خاص وتسمى (شباب واعد) او تحت اي مسمى تقترحه اللجنة المنظمة.

لكي يتسنى للمشاهد والزائر ملاحظة ومتابعة ذلك الفنان في مشاركته القادمة له واطروحاته الجديدة.

اما عن (جماعة المفتاحة للتصوير الضوئي بعسير).

ارى بان يكون لها جناح يحمل اسما وشعارا وفكرة اشمل عن تنظيم هذه الجماعة من الناحية الفنية ومضمونها بشكل اوضح فقد اختلطت الاعمال البعض منها مع البعض الآخر دون اي تصنيف او تواجد للفنانين المشاركين بقية ايام المعرض للشرح عن الاعمال خصوصا وانها ضمن معرض تشكيلي.

نجد بان غالبية اسماء الفنانين المشاركين في الغالب تتكرر من معرض لآخر مع تكرار نفس الاعمال.

دون بروز اعمال جديدة تبرز المعرض من الناحية التشكيلية فبعض الاعمال عندما يتم عرضها تجدها لم تدرس جيدا من قبل اللجنة المنظمة، فبعضها لا يصل مستوى المحلية لا من قريب ولا من بعيد فما بالك بالدولية.

وكاني ارى بان جل الاهتمام كان بالكم وليس الكيف.

فبعض الاعمال وعلى حد علمي كانت تعمل خلف الكواليس مثل ارسم انا وتخطو لي اللوحة وارسم انا وتبرز لي واصور انا وتشارك انت.

ومع احترامي الشديد وكاني ارى وبوضوح ان بعض المشاركين من غير الجادين كان همهم الوحيد الوصول للشهرة باي ثمن ولو على حساب بعض المشاركين الجادين طبعاً البعيدين كل البعد عن الشللية وقد وصلت اليهم فعلا وهم لا يستحقونها وبرهاني واضح جدا في المعرض.

وايضا وبنظرة متفحصة وسريعة للبرشور المرفق للمعرض تجد بان بعض السير الذاتية، كتبت وادرجت دون دراسة واقعية او موضوعية من قبل اللجنة المنظمة نجد بان الغالب انحصرت مشاركته تحت دائرة ضيقة جدا بين المعرض الدولي الأول الى المعرض الخامس الحالي وبين عام ١٤١٨هـ وبين عام ١٤٢٠هـ تقريبا.

واجمالا حصرت جميع الافكار والمواضيع في الاعمال المشاركة بين البيئة في المنطقة الجنوبية دون دخول اعمال جديدة مدروسة دراسة جيدة من قبل التنويع او التغيير وابراز فكر جديد ينهض بالعمل الفني ككل.

كما اهيب بغياب الشباب السعودي المؤهل فنيا وفكريا والبارز الموهوب عن تنظيم مثل هذا المعرض حيث بانه يعد النشاط الوحيد بمنطقة خميس مشيط.

وتخليهم الكامل عن هذه الناحية بالذات فالتنظيم طيلة سنوات اقامة هذا المعرض كان يدار بدون حضور اي فنان من ابناء هذا البلد العطاء، فليس والله نشكو من قلة في عدد الفنانين او من ظروف ادارية او غيرها من الموانع التى تمنع بان تكون اللجنة المنظمة سعودية مائة بالمائة بدلا من صفر من مائة، وكم تساءلت الى متى نظل ناخذ دور المتفرج الانطوائي وغيري ياخذ السبق.

فدوري كفنان واع ليس مقتصرا على ان احضر للمشاركة في اول يوم الافتتاح لحضور بعض وسائل الاعلام واليوم التالي الذى احضر فيه، يوم استلام الاعمال.

فكم اسفت جدا عندما زرت المعرض ولم اتمكن الا عن طريق الصدفة من مقابلة بعض الفنانين المشاركين.

وهنا اتساءل عن دور مكتب الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالمنطقة الجنوبية بان تجتمع مع الفنانين بالمنطقة وطرح فكرة التنظيم الجيد بالشكل السليم والجدي معهم.

علما بان لدى المكتب اسماء وارقام هواتف وصناديق بريد الفنانين بالمنطقة.

او على الاقل حضور الافتتاح.

ولا انسى بالسؤال عن دور جمعية الثقافة والفنون بابها (القسم التشكيلي) حيث انها تعتبر جهة اختصاص.

بتبني مثل هذا المعرض من الناحية التنظيمية والاخذ بالوسائل التشكيلية الجميلة وتفعيل الساحة التشكيلية للحلية واحداث نقلات تطويرية تحقق الارتقاء بالفن التشكيلي.

وازالة جميع المعوقات في وجه الشباب السعودي الواعد وتشجيعه بالنهوض بفكر متحضر لكي يواكب مجريات الحركة الفنية المحلية والدولية وصولا بها للعالمية.

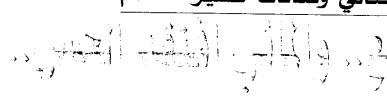
ولوصى بعقد اجتماع بفناني المنطقة لتوطيد وشائج العلاقة وجمع شمل الفنانين بالمنطقة للنهوض بالحركة الفنية والرقي بها.

اتمنى في السنوات القادمة بمشيئة الله بان يكون هنالك تخطيط مسبق مدروس دراسة جيدة ومتعمقة من ناحية المضمون والفكرة وبان تتضافر الجهود بدلا من تشتتها وبان ياتي اليوم الذى نحتفل فيه بالمعرض وبوجود قاعدة شبابية سعودية مؤهلة قادرة على تحمل المسؤولية جاهدة من اجل اثراء الساحة بالعديد من الانشطة التى يكون مردودها الفعلي هو ظهور النخبة الجيدة ووضع اهداف تخدم بإذن الله الفن والفنانين على المستوى المحلي والدولي.

في تقليد سنوي وبرعاية كريمة من صاحب السمو الملكي الامير خالد الفيصل امير منطقة عسير، يأتي المعرض التشكيلي لفنانين وفنانات منطقة عسير لهذا العام بثوب جديد، واسماء جديدة ستفرض وجودها بقوة على الساحة التشكيلية مستقبلاً، أن شاء الله تعالى. الجول يأتي هذا المعرض في تقليد سنوي تقيمه وتشرف على تنظيمه الرئاسة العامة لرعاية الشباب ممثلة في مكتب مدينة الامير سلطان الرياضية، ويشارك فيه نخبة من فناني وفنانات المنطقة بمجموعة من الاعمال، تضمن بانوراما واسعة من الفن التشكيلي «زيت، مائي، باستل، نحاس، ريليف، حرق على الخشب....

من لوحات المعرض

في معرض فناني وفنانات عسير ٢٠٠٠م



هذا فتنوع في الطرح لم يبعد ابناء وبنات عسير عن وهج الماضي واشياءه، فالعمارة الشعبية، والزخارف الشعبية، اضافة الى عناصر الحياة اليومية وجدت لنفسها طريقاً وسط منعرجات يصعب الاتفاق معها اما الافكار والاساليب التقنية فتنوعت ما بين خبير متمرس واكاديمي يمتلك تقنية الاداء والسيطرة على الخامة، وهاو لا يزال يبحث عن الطريق، وتبعاً لذلك ظهرت اعمال اكثر جدية واعمق تجربة، واخرى تميل نحو التجريب والتجديد، وثالثة لا تمثل سوى ممارسات لحظية وسريعة عرضت من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

ولعلنا في هذه العجالة نستطيع ان نقرأ للكل من خلال الجزء علنا نرضي الجميع سيما وان اعداد المشاركين والمشاركات كثر من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

■الخط العربي:

كان له حضور لابأس به من خلال مشاركات كل من ، عبدالرحمن الخليوي، عامر الشهري، عبدالله ظافر الاحمري. وان كانت هذه المشاركات محاجة الى الدراسة والتقنية في الاداء، ولعلنا نذكر ان «عبدالرحمن الخليوي» تميز بوقوفه امام الدور ليجعل منه مادة لعمله، كما هو الحال لدى الفنان «شاكر حسن آل سعيد» الذي يقف امام هذه الحرف فيجعل منه نقطة السيادة والانطلاق انسى ان ينسحب كل منهم اعمال رواد الحروفية العربية، «ضياء الغزاوي، نجا المهداوي، فريد بلكاهيه، ليستفيدوا منها!

الرسم الثاني، نشاهده من خلال مشاركات، «علي سلمان»، و«فوزية يسلم» بعملها الشعبي، و«عبدالله فرحان» وطبيعته الصامتة المطرزة بمنوعات زخرفية شعبية، و«صديق علامي» بعمله الجميل والمتميز. غير ان اغفلها بفقد للحس الفني الذي يعتمد على المباشرة والسرعة وعدم الترد، مع ما يغلف ذلك من شفافية وبساطة في الاداء.

قراءة وتحليل •
علي مرزوق الشهري

اما الرسم التشكيلي، فجاء على استحياء حيث نجد «عبدالرحمن الخليوي» الذي تميز بالجرأة في وضع الخطوط وان كان عمله بحاجة الى دراسة اكثر للظل والنور والمنظور، كما يشاركه «زيني عساف» بعمل لا يخلو من الملاحظات الفنية اسماه «الانتظار» الا ان اعماله التي استخدم فيها الصلصال تشفع له بالدخول في هذا المعرض، فهي جديدة من حيث الفكرة والطرح، «زيني» يحمل درجة البكالوريوس في التربية الفنية لهذا نتوقع منه المزيد من التألق والابداع في المعارض القادمة.

هناك وسائط لم نستخدم كثيراً فالترسم بالباستل مثله «عبدالله جابر العمري» يعمل اظهر فيه اما وطاقتها، تنطران الى استقبل بحذر وتفاؤل كما ان اشغال النحاس ظهرت من خلال عمل يتيم لـ«جابر ابراهيم» يمثل مئوية التاسيس بنقصه التنويع في اقلام الطرق على النحاس «الريبوسيه».

كذلك الحرق على الخشب الذي مثله «عبدالرحمن عكفي» يعمل يمثل منازل جدة القديمة. اما «احمد الاحمري» فيحكم اكاديميته يشارك بعمل جميل استخدم في تنفيذه شجرات جافة جعلها تخرج من شرائط زخرفية عمادها الثلثات الفضية المترابطة، كل ذلك على ارضية ذهبية اللون نتجت من جراء خلط الوان الجليز بذرات التراب الناعمة.

الرسم الزيتي، كان له الحضور الكبير من خلال مشاركات نخبة من فناني وفنانات المنطقة الشهورين: «عبدالله البارقي» وان كنا نعتب عليه كثيراً.. فبحكم انه يعمل مدرساً للتربية الفنية لم يقدم ما يؤكد خصوصيته كما نلمسها في رسوماته الكاريكاتورية الا اننا نشكر له حضوره وسط هذه الكوكبة من المواهب الشابة التي هي في اصل الحاجة للاحتكاك والفائدة، قدم لنا عملاً جميلاً يتجلى فيه التنوع والتناغم اللوني والحركات الدائرية «النموجية» المتداخلة والمترددة، اكسبت العمل الرابط والانسجام. اما «خالد الشهري» فلا يكترث كثيراً بتقنية اعماله.. الا ان اعماله التي مجموعة من الفنساء يتجاذبن اطراف الحديث، ان ما يميز خالد قدرته على الجمع بين ثنائية الحركة واللون، فالحركة تظهر في شخوصه الثنائية هنا وهناك بينما يقودنا اللون الى اتجاهات اخرى لاتبتعد كثيراً عن هذه الحركة.

عسير في لوحة معبرة

لوحة أخرى

وهذا ولا هديه!!

اما «سعيد سعيد» فلا يزال مولعاً بطبيعة منطقة عسير وبما تحمله من معان تؤكد فن واصالة ابنائها، فهو بصورها باسلوب واقعي هادئ والوان معطرة بتراب هذا الوطن الغالي على قلوبنا، يتبعه في ذلك كل من «علي رشاد»، «عبدالرحمن الشمراني»، «عبدالله مجيا»، «محمد ابو زحله»، «مساعد عبدالعزيز» الذي اظهر تأثره بالفنان «عبدالله الشواي»، ويمتاز «عبده عريشي» بحكم اكاديميته بالجرأة في ضربات الفرشاة القوية والسريعة في محاولة جادة منه للوصول الى اسلوب خاص يميزه عن الآخرين، ولكنني انصحك «عزيزي القارئ» بان تبتعد قليلاً عندما تريد الابحار في عالم اعمال هذا الفنان حتى تعيش العمل ومن ثم تتضح الرؤية لديك.

وعند الانتقال الى «جواهر ياسين» نجد انها تستخدم «هذه المرة» تكنيك الضوء والظل لتعبر التراكيب البنائية للمساحات والكتل، وما يؤخذ عليها استخدامها للون الاسود الغامق، وعلى الوتيرة نفسها من حيث التركيز على الاضواء والظلال يبرز «محمد الاتعي» بعمله المسمى «النافذة» فقد ظهر بشكل اكثر واقعية وبصورة مدرسية متعمقة وهذا ليس بمستغرب على «الاتعي» فهو من الفنانين الشباب الذين برزوا في الاونة الاخيرة. اما «شاهره الشهراني» فقد تطورت كثيراً عن ذي قبل، فعملها «ضغوط الذاكرة» يتجلى فيه التناسق اللوني والقوة التعبيرية، ويبدو انها باتت تفكر كثيراً قبل ان ترسم. فهي تدهش المتلقي بمساحاتها اللونية الغارقة في الاحلام، وكانها تريد الافصاح عن شيء بل اشياء قابعة في ذاكرتها، ولكن عينيها تبوحان بأسرارها. اليس للعيون لغة؟!

اعمال «ردعان محمد» لم استطع تصنيفها لا الى الالوان المائية ولا الى الزيتية لان فيها احساس الاثنين معا. غير ان الرابط اللوني الذي احدثه انسياب اللون من الاسفل الى الاعلى ومن الاعلى الى الاسفل بميزها ويظهرها.. ويعكس لنا «علي حمود» تفرده وتميزه فهو لا يمانع من استخدام وسائط اخرى في لوحاته الزيتية كـ: محدد الزجاج واشياء اخرى.. فعمله الذي اطلق عليه اسم «خليجية» كان جيدا، فهو قائم على بنائية محكمة، والوان منسجمة وما يؤخذ عليه ان مركز السيادة اضعف العمل. فالوانه لا ترقى لبقية الالوان المستخدمة تشاركه «منى هاشم» في استخدام الزيت ومحدد الزجاج معا ولكنها بحاجة الى الكثير من الممارسة والاطلاع حتى تستطيع ان تشق طريقها بكل قوة فهي تمتلك الاستعداد والموهبة معا ولا ينقصها سوى الغاني والتجريب المستمر. ويجمع «محمد سفران» بين الزيت وعجينة الورق مبدعا عملا فنيا فيه من الغرابة والجمال الشيء الكثير مما يجعلك تتوقف طويلا امامه في محاولة جادة لفك رموزه والابحار في داخله.. وكما عودنا دائما «محمد الشراحيلي» بتجاربه المستمرة نجده هذه المرة لا يمانع من استخدام الزيت الى جانب «الاحبار» مما افقد عمله الترابط والانسجام اللوني وينجل ذلك بوضوح في عمله «مزهرية» اما بقية اعماله فقيها من القوة والصدق في التعبير الشيء الكثير، كما تتحقق فيها الوحدة من خلال ضربات الفرشاة الدائرية. وعند الانتقال الى «نزيهه ابراهيم» نجد انها بدات تميل للعمل في الفراغ من خلال مساحات لونية هادئة وشخوص متماثلة.. ربما يشكل هذا الفراغ جزءاً من حياتها.. ويشترك «عبدالله الفرحان» مع «فوزية يسلم» في تناول الموروث الشعبي وما يتعلق به من زخارف شعبية تؤكد اصالة وفن ابناء المنطقة قديماً. اما «عبدالملك آل نعمة» فسجل صالة العروض بعمل اسماه «بقايا حلم ٣» بالوانه الشفافة والخالة التي تغلف الفن السريالي، وكان بودي لو انه كان منصلاً ليتضح الرابط اللوني الذي تحدثه الخطوط النسبابة في عفويه وتلقائية جميلتين.

«عبدالملك» من الفنانين الشباب الذين نتوقع لهم مستقبلاً جميلاً في الرسم الزيتي فهو يمتلك اساسيات الفعل الفني التشكيلي، ولا ننسى كلاً من: «حامد الشهراني» و«مسفر اليامي» واعمالهما الزيتية وان كنا نتوقع منهما الكثير سيما وانهما يحملان بكالوريوس التربية الفنية.

بقي ان نذكر بان هناك مشاركات لابد من الاشادة بها ما لنصف به من تجديد وتجريب وان كانت تنقصها بعض الخبرة. فمن التجارب السريعة والتخطيط بطاقعنا «سعد حلوي» بعمل انتجه عن طريق طي الورق، مع اضافة بعض الخطوط والالوان التي تؤكد عناصر ظهرت فجاة. اما «يحيى الشهراني» فاستخدم الاكريلك الى جوار الحبال وملزمات التغسيل، ويتضح فيه بساطة الفكرة وتلقائية التنفيذ، وهناك من استخدم عجينة الورق وصور فوتغرافية ووسائط اخرى كـ: عبدالله الاحمري».

الجدير ذكره ان اليد الخفية التي تقف وراء تفعيل وانجاح هذا المعرض الجماعي السنوي تتمثل في شخصية الاستاذ خالد عسيري المحبية لدى جميع فناني المنطقة فله منا كل الشكر والتقدير.

*رئيس قسم التربية الفنية إلى كلية المعلمين بأبها

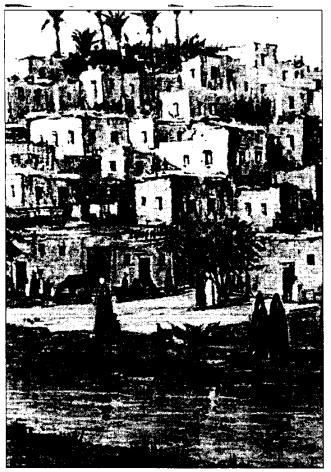
جدول ٢٢ مقالات النقد الفني في صحيفة اليوم

الرقم	المقال
١	خالد الحميد، الأحد ١٤٢٠/١/٩هـ، ٩٤٤٥، عن الأزرق وصهيله في معرض الفنان عبد الرحمن مفرق
٢	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/١/٩هـ، ٩٤٤٥، محمود صبري وجائزته التقديرية
٣	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/١/١٦هـ، ٩٤٥٢، عز الدين نجيب ومعرض جديد الأطلال تتحول إلى كائنات إنسانية مقاومة

٤	سامي البلشي، الأحد ١٤٢٠/١/١٦ ، ٩٤٥٢، ص١٥، لوحات الفنانة زينب عبد العزيز، اهتمام بالطبيعة وحب البيئة
٥	سامي البلشي، الأحد ١٤٢٠/١/٢٣، ٩٤٥٩، ص١٤، لوحات حمدي عبدالله تطاردها ثعابين الصحاري
٦	عبد الرحمن السليمان، ١٤٢٠/٢/١، ٩٤٦٦، ص١٤، سعدون السعدون البحث عن صيغة خاصة بين الحكاية والتكعيب والتجريد
٧	محمود بقشيش، الأحد، ١٤٢٠/٢/١٥، ٩٤٨٠، ص١٤، سلمان المالك فنان فطري تناسلت أعماله من البيئة العربية
٨	محمود بقشيش، الأحد، ١٤٢٠/٢/٢٩، ٩٤٩٤، ص١٤، عندما يصبح الحرف وطناً
٩	عادل ثابت، الأحد، ١٤٢٠/٢/٢٩، ٩٤٩٤، ص١٥، الفنان سمير فؤاد في معرضه الفردي الثاني صور شخصية وفخاريات وزهور
١٠	محمود بقشيش، الأحد، ١٤٢٠/٣/٦، ٩٥٠١، ص٨، الفنان محمد الطحان في معرض جديد تلقائية وطزاجة وجماليات البيئة ..
١١	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٤٢٠/٣/١٣، ٩٥٠٨، ص١٤، صديق واصل، فنان شاب يحمل طموحاً كبيراً
١٢	سامي البلشي، الأحد ١٤٢٠/٣/١٣، ٩٥٠٨، ص١٤، ألوانها رقيقة كنسيم يلطف الجو الطبيعة تتجلى في معرض فاطمة رفعت
١٣	حسن الشيخ، الأحد، ١٤٢٠/٣/٢٠، ٩٥١٥، ص١٤، انطباعات عبد العظيم الضامن وتلوين البيئة
١٤	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٤٢٠/٣/٢٠، ٩٥١٥، فنانة ببنائية تعرض في البحرين نوريكوما تتعاطف مع قضايا الشرق
١٥	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٤٢٠/٤/٥، ٩٥٢٩، ص١٤، لوحة ما بعد الحرب اللبنانية بين خاصية المكان وانتعاش التيارات ..
١٦	عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٤/٥، ٩٥٢٠، ص١٤، معرض لأحمد رجب في قصر الأنفوشي بالاسكندرية
١٧	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/٤/٢٦، ٩٥٥٠، ص١٤، لوحة فرح زليخة للفنان عبد الهادي الجزار
١٨	غير معروف، الأحد ١٤٢٠/٤/٢٦، ٩٥٥٠، ص١٤، خزفيات زينات عبد الجواد صباغة الواقع على الطين الأسواني
١٩	عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٥/٤، ٩٥٥٧، ص١٤، ثلاثي .. الزهور والبيئة
٢٠	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/٥/١١، ٩٥٦٤، ص١٤، أعمال محمد شاكر .. اغواء الجداريات الفسيفسائية واغراء المال
٢١	حسن الشيخ، الأحد ١٤٢٠/٥/١١، ٩٥٦٤، ص١٥، بدربة الناصر تطير بأجنحة الحلم ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة ..
٢٢	عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٥/١١، ٩٥٦٤، ص١٥، جاذبية سري ولحن الشعبية
٢٣	سامي البلشي، الأحد ١٤٢٠/٥/١٨، ٩٥٧١، ص١٤، لوحات خالد الحازمي إمكانات تلوينية تحتاج إلى قدر من التركيز والتابرة
٢٤	أحمد سماحة، الأحد ١٤٢٠/٥/٢٥، ٩٥٧٨، ص١٥، معرض تشكيلي في مقهى شعبي بريشة الفنان المصري محمد كمال
٢٥	عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٦/٢، ٩٥٨٥، ص١٤، المصطلح التشكيلي في النقد الفني
٢٦	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/٦/٩، ٩٥٩٢، ص١٤، بيكار وعالمه الوردي
٢٧	جعفر عمران، الأحد ١٤٢٠/٦/١٦، ٩٦٠٦، ص١٤، عبد الحميد البقشي، بطلق تجربة جديدة بعنوان العنصر الواحد
٢٨	خالد الجميد، الأحد ١٤٢٠/٦/٢٣، ٩٦١٣، ص١٤، الخطوات الأولى في فن الرسم من فن الكهوف إلى مرئية التفكير الفني
٢٩	محمود بقشيش، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ٩٦١٧، ص١٤، الأصالة وطوفان البدع الغربية
٣٠	خالد صالح الجيزاني، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ٩٦١٧، ص١٢، بدربة الناصر مزيد من العطاء
٣١	ع.س، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ٩٦١٧، ص١٢، معرض التحدي للبحريني ناصر اليوسف انها البصيرة والأصالة بعينها
٣٢	عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٧/٢٦، ٩٦٣٨، ص١٤، البحريني عبد الرحيم شريف في معرض بمركز الفنون
٣٣	سامي البلشي، الخميس ١٤٢٠/٨/٣، ٩٦٤٥، ص١٢، الفنان سعيد الصدر رائد الخزف المصري اهتم بالخامة المحلة
٣٤	عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٨/٣، ٩٦٤٥، ص١٢، رافع الناصري في متحف البحرين الوطني
٣٥	أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٨/١٠، ٩٦٥٢، ص١٢، في معرض التصوير الضوئي الكوخي والشير بالقطيف لوحات تشكيلية ..
٣٦	أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٨/١٧، ٩٦٥٩، ص١٦، من الشرق والغرب قراءة في توقيعات بصرية لأربعة فنانين
٣٧	أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٨/٢٤، ٩٦٦٦ ص١٤، من الشرق والغرب قراءة سريعة في توقيعات بصرية لأربعة فنانين
٣٨	أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٩/٨، ٩٦٨٠، ص١٦، من الشرق والغرب، قراءة في إيقاعات بصرية لأربعة فنانين
٣٩	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٤٢٠/٢/٢٢، ٩٤٨٧، ص١٤، عبد الرحمن البحيا ونصف قرن من الفن والاختلاف والتميز
٤٠	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/٢/٢٢، ٩٤٨٧ ص١٤، وجوه وجيه وهبة دفئ تستطيع الحواس أن تمسك به
٤١	عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٧/١٢، ٩٦٢٤، ص١٢، في معرض هي واللون والريشة ووسط الكم الكبير من الأعمال

تشكيل
اليوم
AL-YAUM
الأحد ٩ محرم ١٤٢٠هـ، ٢٥ ابريل (نيسان) ١٩٩٩م، العدد ٩٤٤٥

محمد صبري وجائزته التقديرية



لوحات للفنان محمد صبري

القاهرة/ مكتب اليوم/ محمود بقشيش

عندما نتناول تاريخ الفنون الجميلة بمصر نجد ان هناك فنانين ارتبطوا بخامة من الخامات الفنية ارتباطا شديدا ولايكاد يذكر احدهما (الفنان او الخامة) حتى تلتمع في الذاكرة صورة الآخر ومع طول العشرة اكتسب كلاهما الكثير من صفات الآخر وعندما تلتقي مثلا بفنان مثل عبدالبديع عبدالحي ومحمود موسى وكلاهما قد اقترن اسمه بخامة الجرانيت الصلبة تجد ان صلابة تلك المادة الاولية قد أسبغت صلابتها على ملامح الفنانين ولا اغالي ان اضفت: بل على سلوكهما (!) وعندما تلتقي بالفنان محمد صبري الذي يحب ان يوصف بانه فنان الباستيل وهي خامة هشة كما نعلم نجد ان طول عشرته معها قد انعكس على شخصيته فهو شخصية هادئة وديعة اذا تحدث رق صوته واصبح اشبه بالهمس وذلك على النقيض من فناني الحديد والنحاس والجرانيت! نال محمد صبري بعد عناء طويل واهمال اطول جائزة الدولة التقديرية وهي اعلى جائزة رسمية تمنحها الدولة للفنان مرة واحدة في حياته وفي حالات استثنائية بعد مماته مثلما حدث مع المرحوم حامد ندا ولم تأت الجائزة تتويجا لاسلوبه الفني بل تتويجا لما انتجته تلك العلاقة الحميمة بين الفنان ومادة الطباشير الملون فالفنان الذي سبقه الى جائزة الدولة كان فنانا ماديا يتناقض تناقضا كليا مع اسلوب محمد صبري التسجيلي وهو الفنان منير كنعان.

أسلوب ثابت

التزم محمد صبري بأسلوبه الوصفي منذ امسك بالطباشير الملون لم يحد عنه قيد انملة لافرق بين لوحاته التي رسمها في اسبانيا عندما كان مستشارا ثقافيا لمصر بها ولوحاته التي رسمها لاحياء القاهرة القديمة وآثارها الاسلامية العريقة غير انه ليس مجرد اداة ماهر في نقل الواقع او عين (كاميرا) باردة بل فنان مرهف ومثقف لاينسى مصريته وتسكن ذاكرته تلك الصروح المعمارية المصرية القديمة وتتسلل الى لوحاته والى مشاهده الواقعية حتى لو كانت مجرد اماكن معمارية عشوائية في بعض قرى الجيزة حيث يتجلى ميله في هندسة العشوائي وتنظيم الفوضوي وتجميل الدميم حتى يكشف الشكل الذي اصبح بيد الفنان جليلا وقد انتمى بجلاله ونقاء اشكاله وشفافية الوانه الى الموروث الجمالي في الفن المصري القديم وهو لايغفل هذا مع الاشكال المعمارية وحدها بل يهندس ايضا الاشكال الانسانية حيث تبدو منتصبة اشبه باعمدة المعابد دون ان تفتقد - بالضرورة - الى حيوية ومرونة الاشكال العضوية لهذا يحرص على التوازن بين السكون والحركة في الشكل الانساني فلا يبالغ في حركتها ولايلغيها في ذات الوقت ويتجول باسلوبه هذا في مواقع كثيرة في مصر تتميز بالجاذبية او ما اصطلح على تسميته بالـpittasesque وقد اتاحت له مشاهد القاهرة القديمة معطيات معمارية رائعة وفوق هذا شمس ساطعة جعلته يستعرض الوانا متألقة في النور رقيقة في الظل منفلة في الحالين النور والظل من الحياد محتفلة بالمواجهات بين الساخن والبارد من الالوان.

شمس الجنوب وبرودة الشمال

ولاشك ان لوحاته الاسبانية تختلف اختلافا بينا في عنصر رئيسي تلمحه العين للوهلة الاولى اعني عنصر اللون ففي اللوحات المصرية تظهر وقد تألقت بالوان بيئة مشمسة اتاحت للفنان ان يغني وان يتخفف قليلا عن وقاره ويحتفل في حدود لايتجاوزها ببعض اللمسات الكرنفالية المبهجة التي تذكرنا بالاعياد والطفولة في لوحات احياء مصر العتيقة بينما يعود الى وقاره وهدوء الوانه في لوحاته الاسبانية. ان محمد صبري من رسامي المنظر الخلوي الذين ينفذون لوحاتهم امام المشهد المرئي وربما استعان ببعض الصور الفوتوغرافية تفاديا لمشكلة الزحام حوله عندما يختار منظرا في حي من الاحياء الشعبية مما يثير فضول الاطفال والكبار ويصبح التركيز في مثل هذا الجو امرا مستحيلا.

تشكيل
اليوم AL-YAUM
الاحد ٥ ربيع الآخر ١٤٢٠هـ، ١٨ يوليو (تموز) ١٩٩٩م، العدد ٩٥٢٩

معرض لأحمد رجب في قصر الأنفوشي بالإسكندرية

من أعمال أحمد رجب

القاهرة ـ مكتب اليوم ـ عادل ثابت

اقام الفنان احمد رجب صقر معرضا لاعماله مؤخرا بقصر ثقافة الانفوشي بالاسكندرية وذلك ضمن انشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. مصطفى الرزاز، وتتسم لوحات الفنان (صقر) بتناولها موضوعات غريبة وغير مكتملة في بعض الاحيان وتتخذ في احيان اخرى حركات راقصة، كما يحب الفنان استخدام طلاسم وعناصر توحي بالغموض وتنوع اشكالها وتركيباتها.. وتقول الناقدة (ايفيلين كوريير) الاستاذة بمعهد الفن في ايرفورت الالمانية:

ان الرموز التي يستخدمها احمد رجب صقر في لوحاته والتي تبدو لنا احياء لرسومات فرعونية قديمة هي ايضا تنمي للفن الاسلامي وخطوطه ذات الابعاد الفنية التي تشكل اهمية كبرى للفنان ويرتبط بها، وهذه الرموز قد لا تبوح باسرارها ومضامينها العميقة بسهولة للمتذوق، وتظل محتفظة بهذه الاسرار التي هي في الحقيقة اسرار اسلوب الفنان نفسه، وتضيف ايفيلين قائلة: ان الفنان المصري احمد رجب صقر يتحرك بين حضارتين مختلفتين للغاية.. وعلى الرغم من غرابة واختلاف اسلوبه في التعبير الفني، الا ان ما تنطق به موضوعات اللوحات من رؤى ومخاوف ورغبات تعد بالنسبة لنا مألوفة الى حد كبير.

هذا.. والفنان احمد رجب صقر عاد مؤخرا من مدينة «ايرفورت» الالمانية بعد ان اقام هناك لمدة عام ضمن برنامج وزارة الثقافة والعلوم والبحث العلمي في ولاية «تورنجن» لدراسة فن الجرافيك الحمض على الحجر.. «ليتوجراف».

وقد كتبت الصحف الالمانية تشيد بالمعرض الذي اقامه «صقر» في المانيا قبل عودته للقاهرة، وشادت بالاقبال الكبير من الالمان ومحبي الفنون على مشاهدة اعماله التي تمزج بوضوح بين الفن والحضارة الاسلامية وبين الفن الاوروبي الحديث، وركزت بشكل خاص على تلك الخاصية في اعماله، حيث تظهر للمتذوق وكأنها تشع ضوءا من داخلها وتبث الهدوء في الناظر اليها.

واذكر جيدا بدايات الفنان احمد رجب صقر في صالون الشباب عندما قدم تجربته الاولى التي تعتمد على ابهار البصر بموتيفات داخل مستطيلات متساوية، تبدو في ظاهرها كتنسيج صمم خصيصا، لكنه في واقع الامر هو بمثابة تنويعات ذات البعد الواحد، تثري العمل وتتآلف مع عناصره في خيوط متشابكة لا ينفصل احدها عن الآخر.

هذه التجربة التي استخدم فيها تذاكر القطارات في تشكيل فني لفت نظر المشاهدين، مضفيا عليها بعض الرسوم الملونة مما اكسبها مضمونا تشكيليا ينبيء لصاحبها بمستقبل باهر.. وقد رسم «صقر» داخل كل مستطيل رسوما استلهم مفرداتها من الحياة التي يحياها، فالانسان والحيوان والاشكال التجريدية هي مفتاح تلك المستطيلات يستشعر منها عناصره الفنية المتكررة.

انها خلوة متأنية، يجمع فيها الفنان اشتات اوراق وبطاقات وتذاكر السفر.. في تصميمات جرافيكية «كولاجية» مقتربا من فكر «البوب آرت» مستعينا بوسائل «الابب».

وقد اشترك احمد رجب صقر خلال العام الماضي وحده في معارض فنية عديدة في انحاء المانيا، حيث نالت اعماله التي قام بإنهائها امام المشاهدين اعجاب الجميع وارسل له عمدة المدينة خطاب شكر على مشاركته في المهرجان.

كما شارك في القاء محاضرة عن الفن الاسلامي عرض فيها اعماله المتأثرة بهذا الفن بالشرائح الملونة.

والفنان احمد رجب صقر من مواليد المنوفية عام ١٩٦٣م وحصل على بكالوريوس الفنون الجميلة ثم الماجستير تخصص جرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وعمل بعدها مدرسا مساعدا بكلية الفنون الجميلة جامعة المنيا.. وقام بتحضير رسالة الدكتوراة في معهد الفن بجامعة (ايرفورت) حيث يدور موضوع الرسالة التي يشرف عليها الدكتور سيمفريدكورير من المانيا ود. يحيى محمد من مصر حول «رؤية تشكيلية معاصرة لفنون الكتاب من خلال الفن الاسلامي».

اليوم
AL-YAUM
الاحد ١١ جمادى الاولى ١٤٢٠هـ ٢٢ اغسطس (آب) ١٩٩٩م، العدد ٩٥٦٤

بدرية الناصر تطير بأجنحة الحلم

ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة في رسم لوحاتها

كتب/ حسن الشيخ

○ يمكن اعتبار المعرض التشكيلي الثالث للفنانة بدرية الناصر المقام على صالة اسواق المخازن الكبرى بالاحساء، انه معرض الاحلام الجميلة، التي حاولت الفنانة ان تزرع اجنحتها.

ومعرض (أجنحة الحلم) للفنانة بدرية الناصر، لم يستطع التحليق للاعلى لانه، مازال بلوحاته، مشدودا الى التراث البيئي القديم، الا ان الوان الفنانة، وخطوطها الاكثر انسيابية، ومساحات الفضاء اللونية.. كل ذلك جعل استنبات اجنحة لهذا المعرض، امرا واردا. تقول الفنانة عن معرضها الاخير: (من الصعب ان نجمع لحظات مهمة في ذاكرة واحدة وهذا لايحدث الا عندما تتحول احلامك الى طائر يحمل الحلم بين اجنحته ويحلق بها عبر اللون والريشة واللوحة ويهبط بها على ارض الواقع وجدران الذاكرة..) إذن الفنانة لا تحلم بالطيران اللا نهائي، ولكنها تحلق من اجل ان تحط مرة ثانية على الارض. وهذا بالفعل ماتم في معرضها.. ومن خلال لوحات هذا المعرض يمكن الاشارة الى مجموعة من الملاحظات التي تميز اعمال بدرية الناصر.

من أعمال الفنانة بدرية الناصر

○ اللوحة عندها ليس لها استقلال ذاتي. بل ان اللوحة هي عبارة عن مجموعة من اللوحات الصغيرة. تركز على الطلب ولا تابه بالتفاصيل الاقل.. لذلك فان بدرية تقسم لوحتها الى مجموعة من اللوحات الصغيرة التي تقوم برسم كل واحدة منها على حدة. دون وحدة موضوعية بين هذه اللوحات في الأعم الأغلب.

○ النضج اللوني عند الفنانة.. واستخدامها الوان مبهجة، ومتضادة الاصفر مع الاسود. واللون الابيض مع الازرق... هذه الالوان المستخدمة بعناية اعطت شعورا بالفرحة والسعادة، والبهجة وليس غريبا ذلك لان عنوان المعرض هو (أجنحة الحلم).

○ حوى المعرض العديد من اللوحات القديمة، والحديثه لفنانة (٢٤ لوحة) وكلها تحمل اسلوب الفنانة في تضمين اللوحة.. الرموز التراثية.

بالاضافة الى المراة الحالمة. فاذا كان الفن التشكيلي، اللوحة، الرسم،.. الحلم فان الحالم او الحالمة هي الفتاة، التي تتطلع دائما لفن افضل لذلك فان الفنانة لم تنس رسم الفتاة الحالمة في لوحاتها.

ان اعمال الفنانة بدرية الناصر، التي قدمتها على صالة الاسواق بالاحساء، بها شحنات لونية تعبيرية اتكات على الموروث الثقافي في المنطقة الشرقية، مع قدرة على التعامل مع اكبر مجموعة لونية اشتملت على اضاءات الأزرق، والاصفر.. وتتشكل من تموجات فرشاتها وقدرتها على المزج اللوني.. في تحقيق فكرة موضوعها (الحلم) بصياغة متكاملة من اللون، والفراغ، والرمز.. كاصول اعتمدت عليها الفنانة في رسم لوحاتها.

الخميس
مرايا
اليوم 12
الخميس ٢٦ رجب ١٤٢٠ هـ .
٤ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٩٩م ، العدد ٩٦٣٨

البحريني عبدالرحيم شريف في معرضه بمركز الفنون:

عودة إلى الإنسان تعبيريا وفولكلوريا

■■البحرين/
عبدالرحمن السلمان

عبدالرحيم شريف امام احدى لوحاته

يطرح الفنان التشكيلي البحريني عبدالرحيم شريف في معرضه الأخير المقام في مركز الفنون بدولة البحرين ونظمته تجربة تتواصل مع أعماله السابقة مجددة في مسيرة الفنان باتكائه على مخزون وخبرات تستعيد ذاتها برؤى ويجذر معها الفنان اسلوبه وصياغاته التي تركت اثرا واضحا في مسيرة عدد من الفنانين التشكيليين البحرينيين الشباب.

يمكن تقسيم أعمال المعرض التي احتلت صالتي مركز الفنون إلى اكثر من توجه ابتداء من تأثر الفنان بامكنته القديمة وهو يرسم الحارة او الحي وحركة الناس والأسواق الا انها في اعمال معرضه الاخير جاءت على نحو صعوبة في اكتشاف منطلقاته الاولى او مرجعياته على ان التشابه بين هذه الاعمال واعمال اخرى سابقة في تناول الموضوع ذاته هو التلوين الذي يزهو غالبا في اعمال عبدالرحيم شريف ومع هذا الزهو تخف التفصيلات او بالاصح تتوارى خلف معالجاته التعبيرية التي تضيف لعمله حيويته ووهجه.

اما التوجه الثاني في اعمال الفنان عبدالرحيم شريف فهو (الوجوه) التي يلتقطها او يستوحيها كحالة فولكلورية تنتمي اكثر ما يمكن الى محيط ريفي يعود فيه الى شعبية الملبس الذي بدا في معالجات او صياغات مساحية لدى الفنان او اثر بها في اعمال بعض زملائه كما ان الوجه ذاته يرتبط بمكان بملامحه او بالفولكلورية التي جاء عليها كالايحاء بالحلي او الريحان (المشموم) الذي عرف استخدامه للتزين عند المرأة في دول الخليج العربي.

لكن الفنان شريف في هذه المجموعة القليلة يضع مساحة لونية واحدة كخلفية لعنصره الوحيد على بعض المعالجات المحدودة وكأنه يعيد المشاهد الى اجواء لوحته التجريدية الأقرب الى الهندسية من التعبيرية المرأة لدى عبدالرحيم شريف في هذه المجموعة على كل منحاها الفولكلوري تترك اثرا انفعاليا لدى مشاهدها وهي في حال الشرود او الغيض او التأمل وكأنه يضعنا او عناصره في حالة (نبض) سمى بها معرضه هذه الوجوه المعدودة في معرضه قابلتها وجوه اخرى اكثر تعبيرية واثاره في نموها التعبيري الذي يدخل به الى حالة انسانية معذبة ومهانة ليس في وجهه الذي ينطلق من تأثير اعمال سابقة عاد بها من رحلته الدراسية الى الولايات المتحدة الامريكية مستفيدا في الاعمال الجديدة من خبرات ممارسته وبالتالي فنان اهتماماته بالرأس الانساني يلتقي مع الفنان العراقي(علي طالب) الذي استغل على الرأس في عديد من اعماله التي حققت تميزه والجوائز التي تحصل عليها في عدد من المناسبات العربية الا ان الفنان شريف في هذه الاعمال بدا اكثر حرارة وانفعالا مع الصورة التي تسترجع معها اشكال القهر او التحطيم او التركيع حتى ان اليني في مثل هذه الاعمال يوحي بدم خلاف الاحمر الذي لايخلو عمل من بقعته ولو بمحدودية انه في تلك الاعمال التي لم تحمل اسماء يذكرنا بجان دوبوفيه ١٩٠١/١٩٨٥ او جان فونتريبه ١٨٩٩/١٩٦٤ والذي سمى احد اعماله بـ رأس رهينة رقم ١ /١٩٤٣ .

ان مثل هذه الاعمال التي يطرحها الفنان عبدالرحيم شريف في معرضه وبعد سنوات من الممارسة الفنية التي تحقق مع نتائجها التجريدية تميزه جاءت لتمنح المعرض صورة حرك معها احساسا بالتعاطف بعد ان كانت مساحته اللونية تتميز بالجرأة والقوة .. وهو ما يتحقق ايضا في اعماله الجديدة لكن باختلاف واضح.

ان هذا التنويع منح المعرض حيوية قلما يطرقها بعض الفنانين في تجاربهم باقامة عروض فردية.

ان سيرة عبدالرحيم شريف الفنية تعيدنا الى منتصف السبعينات الميلادية عندما عرض في باريس بشكل مرتي عام ١٩٧٦ ثم في نيويورك فسيدني اما العروض الجماعية فقد بدات منذ ١٩٦٥ من خلال معرض اسرة هواة الفن حديقة الاندلس ثم توالت عروضه في دولته وباريس ولكسمبورج وتونس وشرفورز وسنغافورة والدوحة وقطر والشارقة والكويت ولندن وغيرها.

الفنان تحصل على العديد من الجوائز الهامة على مستوى البحرين وخارجها وهو عضو مؤسس في جمعية البحرين للفنون التشكيلية وقد تحصل عام ١٩٧٨ على الدبلوم الوطني العالي للفنون التشكيلية من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة (البوزارت) باريس ثم الماجستير في الفنون الجميلة من مدرسة بارسون للتصميم .. نيويورك عام ١٩٨١م.

من الشرق والغرب

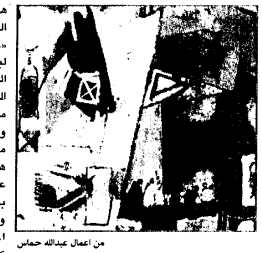
قراءة في إيقاعات بصرية لأربعة فنانين

عبدالله حماس(٢٠١)

■■كتب/احمد سماحة

عبدالله حماس عالم مبهر من الأضواء والخطوط تقف مشدوها أمام أعماله وفي نفس الوقت حائرا، تسال نفسك هل انت أمام أعمال لفنان تلقائي ام امام اعمال لفنان محترف؟ وتذكر المقولة الشهيرة: الفن.. هو اخفاء الفن.. فالترجمة الأنفعالية لذات الفنان تتجلى هنا في سهولة الانجاز، وتداخل العناصر وتجاورها في ملحمة بصرية تقيم حوارا قسريا بين اللوحة والعين الرائية، فنحن أمام فنان يركز على الخطوط والأشكال بما تحركه من قيم جمالية ونفسية، محاولا قدر الامكان التقليل من الكتلة بما لها من ثقل وهيمنة على التكوين، والأشكال التي تفصح عنها اللوحة لا حدود لها، ويتجلى وعي الفنان في اختيار مجموعته اللونية واستخدام العجينة اللونية استخدامات جمالية تعبيرية.

وعبدالله حماس يغمس فرشاته في ذاكرة اتسعت لتحيط بكل الظواهر الضوئية والاجتماعية والفكرية واختزنت العديد من لحظات الحياة في جمالها الكامن وابتكرت طريقتها في فهم أساليب الحياة، وأساليب التعبير عنها والطريقة التي يمكن من خلالها التماهي مع هذه الحياة لصياغة خطابها الجمالي الذي يطمح الى تجميل العالم والى طمس الوحشه والقبح والبؤس والالم، ذاكرة احتوت تفصيلات المكان ليس بمعناه الجغرافي ولكن بتاثيراته النفسية والزمنية.



من اعمال عبدالله حماس

هذه الذاكرة هي التي غمس فيها «حماس» فرشاته لينقل الى فضاء اللوحة هذا المحتوى الجمالي وهذا الحراك من الالوان والخطوط والأشكال مستفيدا من كل ما هو بصري ومتكئا على التراث الشعبي بتاثيراته الزخرفية ونسيجه اللوني المميز الذي لا يهتم كثيرا بتاثيرات اللون السيكولوجية قدر اهتمامه بمحاكاة اللون لطبقته، وملتقطا عناصره بوعي دامجا وكان محتويات الذاكرة قد انسكبت على فضاء اللوحة، وفي أحيان أخرى يمارس الاختزال لحساب العلاقات اللونية.

ويعمد حماس الى اقامة علاقة تنظيمية بين المكان والخطاب البصري، ويستخدم ابعاد خامته استخدامها جيدا مستغلا سحلوحها وملامسها بوعي، وكما تتنوع فضاءاته التشكيلية تتنوع خاماته، وضربات فرشاته (او سكينه) فاحيانا تاتي سريعة وعفوية وكانها تعرف اتجاهاتها واحيانا تاتي لتؤكد على ملمح ما او مساحة لونية في عمق الفضاء. ويمتلك حماس القدرة على ابتكار الحلول التشكيلية، تسعفه قدراته وذاكرته وخبراته البصرية واهتمامه بالشكل كمحصلة نهائية للجمالي، تتنوع خطوطه وتتسق تكويناته (حتى المليئة بالتفاصيل منها). وهو رغم تزخيمه لفضاءاته لا يقدم لنا سردية تشكيلية هي اقرب للحكائية الأدبية، فهو يتجول في ذاكرته بحرية وينتقي منها ما يتسق بالتكوين ليقدم نصيا بصريا في الوان ذات صياغة فجة جسورة تلعب دورا في انسجام اللوحة.

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي

الرقم : .....
التاريخ : .....
المشفوعات : .....

سعادة عميد معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي حفظه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

وبعد :

حيث أني تقدمت بموضوع / ~~بحث~~ ~~كتاب~~ : « النقد الفني في الصحافة »
ليكون رسالة لنيل درجة (الماجستير) من جامعة أم القرى كلية التربية
قسم التربية الفنية .

فآمل من سعادتكم الإيعاز لمن يلزم بإفادتي هل سبق تسجيل أو مناقشة هذا الموضوع في إحدى جامعات المملكة أو خارجها .

وتقبلوا وافر التحية والتقدير ...

الطالب
الاسم : طارق بكر فراز
التوقيع : طارق فراز

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
كلية التربية
DEPARTMENT OF ART EDUCATION
UMM AL QURA UNIVERSITY
MAKKAH AL MUKARRAMAH
KINGDOM OF SAUDI ARABIA

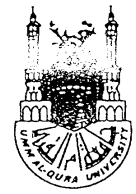
عن موافقة المشرف على الموضوع
الاسم : د/ حمزة عبد الحميد الفرد
التوقيع :

Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gameat Umm Al - Qura, Makkah
Telex 540026 Jammka SJ
Faxemely 5564560
Tel - 02 - 5574644 (10 Lines)

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص . ب ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكس عربي ٥٤٠٠٤١ م . ك جامعة
فاكسميلي : ٥٥٦٤٥٦٠
تليفون ٥٥٧٤٦٤٤ - ٠٢ (١٠ خطوط)

مطابع جامعة أم القرى

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية



التاريخ : .....
المشفوعات : .....

نموذج إفادة

في قاعدة .....

تم البحث عن الموضوع المقدم من :

الطالب . طارق بكر حمزة

العنوان : البقر الضفي في الصاحة

النتيجة : لم يسجل

ويرفقه قائمة بالأبحاث المتعلقة بالموضوع .

الاسم : أسعد المؤيد

التوقيع :

التاريخ : ٢/ ٦/ ١٤٠٢هـ

حمدي

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص.ب : ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكس عربي ٥٤٠٠٤١ م ك جامعة
فاكسميلي : ٥٥٦٤٥٦٠٠
تليفون : ٥٥٧٤٦٤٤ - ٠٢ (١٠ خطوط)

Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gameat Umm Al - Qura, Makkah
Telex 540026 Jammka SJ
Faxemely 5564560
Tel - 02 - 5574644 (10 Lines).

مطابع جامعة أم القرى

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالى
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية

الرقم : ٩٦٢
التاريخ : ١٤٢٢/٧/٢٢
المشفوعات :

سعادة عميد كلية التربية حفظه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

وبعد :

فبناءً على الخطاب الذي تقدم به الطالب/ طارق بكر قزاز – من قسم التربية الفنية – ويرغب فيه افادته عن بحث بعنوان : « **النقد الفني في الصحافة** » والذي اختاره لينال به درجة الماجستير من جامعة أم القرى.

يفيد معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بأن هذا البحث لايوجد ضمن قاعدة المعلومات المتوفرة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض، ومرفق طيه قائمة بالأبحاث القريبة من الموضوع المشار إليه (إن وجدت) .

وتقبلوا وافر التحية والتقدير ...

حمدي

عميد معهد البحوث العلمية

١٤٢٢/٧/٢٢

د/ سعد بن عبدالله بردي الزهراني

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص . ب : ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكس عربي ٥٤٠٠٤١ م . ك جامعة
فاكسميلي : ٥٥٦٤٥٦٠
تليفون : ٥٥٧٤٦٤٤ ـ ٠٢ (١٠ خطوط)

Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gameat Umm Al - Qura, Makkah
Telex 540026 Jammka SJ
Faxemely 5564560
Tel - 02 - 5574644 (10 Lines)

مطابع جامعة أم القرى