# دراسة مقالات النقد التشكيلي الأردني التي نشرت في مجلة أفكار الأردنية بين عامي (2000 - 2005)

**فاطمة يوسف الخصاونة**: قسم الفنون التطبيقية، كلية اربد الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، اربد، الأردن.

**تاريخ الاستلام**: 1 / 3 /2010 **تاريخ القبول**: 22 / 9 / 2010

## A Study of the Critial Essays on Jordanian Plastic Art Puplished in *AFKAR*: 2000 - 2005

**Fatema Khassawneh**, *Fine Art Department, Irbid College, Al Balqa Applied University, Irbid, Jordan.*

**ملخص**

يطرح البحث قضية النقد الفني للأعمال التشكيلية في الإعلام الأردني المقروء، من خلال دراسة تلك القضية في إحدى المجلات الشهرية الأردنية الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية وهي (مجلة أفكار)، وهي واحدة من المجلات الأردنية القليلة التي تعنى بالفن والنقد الفني وتحتوي على أبواب شبة دائمة عن الفن التشكيلي. قامت الباحثة بتعريف معنى النقد الفني وأنواعه ، ثم أخذت عينة البحث من خلال 24 مقالاً من أعداد مجلة أفكار خلال الأعوام (2000 - 2005م)، وجدت الباحثة المقالات متخصصة إما بالحديث عن فنان أو بإجراء حوار مع فنان أو بسيرة ذاتية لفنان، حللت الباحثة المقالات معتمدة على أنواع النقد الفني المتعارف عليها وخرجت بنتائج.

**Abstract**

This study deals with the fine art criticism in Jordanian magazine, with *Afkar* as an example. *Afkar*, a Jordanian monthly magazine issued by the Ministry of Culture, is among the few Jordanian magazines that are concerned with fine art and its criticism. It gives special attention to Plastic art and its criticism. The study sample consists of (24) articles published between the years (2000) and (2005). The articles were found to fit in three categories, discussing an artist›s biography, presenting an artist›s CV, or conducting an interview with an artist. The researcher analyzed the articles employing the current art criticism approaches and came up with some conclusions about art criticism in Jordan.

### المقدمة

تبرز أهمية وسائل الإعلام المقروءة والمرئية بأن نشأة النقد الفني بمفهومه الحديث لم تكن في أكاديميات الفنون، كما نشأ تاريخ الفن، بل كانت بدايته في الصحافة ووسائل الإعلام التي كانت تقدم الأعمال الفنية إلى الجمهور. لذا على وسائل الإعلام هذه أن تستعين بنقاد متخصصين لتفسير تلك الأعمال ووصفها وتقييمها وعمل المراجعات النظرية الفلسفية لها في ظل التغيرات الحاصلة في المدارس الفنية الحديثة، وما صاحبها من غموض وتعقيد في بعض مفاهيمها وفلسفاتها، مما أدى إلى أن يلعب النقاد دورا مهما في مساعدة الناس لتحسين معرفتهم وفهمهم للفن المعاصر وجعلهم يتمكنون من تذوق الفن بصورة أحسن.

ينبغي أن يتحلى كاتب المقال النقدي بقدر عال من المعرفة في مجالات عدة، مثل: تاريخ الفن، وتاريخ النقد الفني، وعلم الجمال، وأن يكون مطلعا على المنجزات والخامات الفنية المعاصرة محليا وعالميا، وأن يكون كذلك قادرا على صياغة أفكاره بلغة أدبية رفيعة، هذا بالإضافة إلى درايته بالنقد الفني، مفهومه، وقواعده، ومناهجه، وأصوله، وخطواته، ووظائفه، ودوره في المجتمع .بالإضافة إلى مواظبته على زيارة المعارض التشكيلية والمتاحف، حتى يتمكن 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 إدراكا لقيمته. والناقد الفني هو من يحاول تفسير وتوضيح العمل الفني، فقد يفسر معاني الرمز أو قد يتتبع البناء التشكيلي للعمل ويكشف عن دلالته التعبيرية، وقد يصف من خلال ما تذوقه في العمل، التأثير الذي ينبغي أن يكون لهذا العمل على المشاهد.

تعددت المعاني والمرادفات لكلمة النقد في اللغة العربية إلى أن التقت جميعها حول معاني «النظر والفحص والتمييز»، وما ينتج عن هذا النظر والفحص من اكتشاف للعيوب والخبايا وانتقاء الجيد والحكم على الرديء.تطور هذا المفهوم للنقد حتى وصل للنقد الفني المعاصر الذي اعتمد على: الوصف، والتفسير، والتقييم، بهدف زيادة فهم وتقدير الفن ودوره في المجتمع.

يعرف فن التصوير على أنه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو، أو هو فن تمثيل الشكل باللون والخط على سطح ذي بعدين من خلال الصور البصرية، أو الفن المتكون من التنظيم الخاص للأفكار وفقا لإمكانات الخط واللون على سطح ذي بعدين، أو هو التعبير عن الأفكار والانفعالات من خلال إبداع بعض الخصائص الجمالية المحددة بواسطة لغة بصرية ثنائية البعد[1]، فنفهم العمل الفني بوصفه كيانا مكتملا مغلقا في ذاته[2].

إن النشاط الفني الإبداعي تجسيد لأفكار الفنان ودوافعه وتصوراته وقيمه واتجاهاته وخبراته وتراثه وسمات شخصيته وتفصيلاته وأنماط إدراكه وتفسيراته، وهو يعبر عن آماله وطموحاته ممتزجة بآمال وطموحات اجتماعية وإنسانية عامة [3].من هنا يبرز دور النقد الفني للفنون التشكيلية

**مشكلة البحث**

يطرح البحث قضية هل يوجد مقالات متخصصة في النقد الفني للأعمال التشكيلية في الإعلام الأردني المقروء، وهل يعتمد الناقد على أسس النقد الفني المعروفة أم أن المقالات النقدية عبارة عن تغطية إعلامية لأحداث فنية أو معارض أو لقاءات مع فنانين.

**عينة الدراسة** :

اختارت الباحثة إحدى المجلات الشهرية الأردنية الصادرة عن وزارة الثقافة الأردنية وهي مجلة (أفكار)، وهي واحدة من المجلات الأردنية القليلة التي تعنى بالفن والنقد الفني وتحتوي على أبواب عن الفن التشكيلي خلال الفترة (2000- 2005).

ففي الفترة التي يناقشها البحث للأعوام (2000- 2005) صدر في الأردن القليل من المجلات النقدية الفنية مثل مجلة (فنون) التي تصدر عن وزارة الثقافة، وهي مجلة فصلية غير منتظمة الإصدار. وهناك مجلات علمية محكمة تصدر عن الجامعات الأردنية متخصصة بالعلوم الإنسانية تحتوي على القليل من مقالات النقد الفني، كما تتابع الصحف اليومية الفعاليات الفنية بشكل أسبوعي من خلال الملحقات الثقافية الأسبوعية.

من خلال الإطلاع على هذه المقالات وجدت الباحثة أن مجلة أفكار تحتوي على عينة مناسبة للدراسة حيث تحتوي على مقالات دائمة عن الفنون بكل أنواعها من مسرح وموسيقى وفنون تشكيلية في الأردن.

**منهج البحث**

أحصت الباحثة الأعداد التي تحتوي على مقالات في الفنون التشكيلية فوجدت حوالي (24) مقالاً متخصصاً إما بالحديث عن فنان أو بإجراء حوار مع فنان أو بسيرة ذاتية لفنان، ودرست الباحثة المقالات وفقا لأنواع النقد الفني المتعارف عليها عند النقاد، وحللتها ووصلت إلى نتائج وتوصيات في نهاية البحث.

**حدود البحث**

قامت الباحثة بدراسة 24 مقالاً من مجلة (أفكار) الأردنية خلال الأعوام (2000-2005م).

**أنواع النقد الفني**

إن الحكم على العمل الفني وإعطاء قيمة له بعد الاستمتاع به هو بداية النقد الفني، ودعوة الآخرين لاختبار استجابتهم الخاصة نحو عمل فني ما حكم عليه الناقد مسبقا هو نوع من التأكيد على حكم هذا الناقد، ولتقدير عمل فني تشكيلي يجب أن نكون حذرين دائما في تقديرنا لهذا العمل، فهو لا يدخل في مجال المنافسة في التملك لأن الاستمتاع بالعمل الفني متاح للجميع، فهو استعمال لحرياتنا بعد الانتهاء من عمل الحياة وتهدئة الخوف منها، كما يقول سانتيانا [4]، وهو عمل دقيق يحتاج منا إلى الاستماع إلى حواسنا والتركيز على المتعة التي يعطينا إياها العمل الفني، واعتماد نزاهتنا الجمالية معيارا لحكمنا، لأن تذوق العمل الفني ونقده عنصران لا غنى عنهما في حياتنا الجمالية، ولولاهما لكان إدراكنا الجمالي للعمل الفني مبتورا.

والسؤال الذي يجب أن يوجهه المشاهد لنفسه دائما وهو يتأمل العمل الفني:- هل أجد هذا العمل ممتعا؟ هل أثار في هذا العمل الانفعالات؟ ربما يجب أن تجيء الإجابة قبل السؤال، فالمتعة دائما تحصل قبل السؤال، وإذا احتاجت إلى سؤال وجواب أصبحت مصطنعة.

لم يترك النقاد متعة المشاهد تمر بهذه العشوائية والبساطة، لذا لجأوا إلى دراسة آثار الأعمال الفنية وبحثوا عن مبررات لأحكام القيمة وبدأوا بتفسير وتوضيح العمل الفني... ربما بدأ النقد للفنون التي تحمل الكثير من الرموز وتحتاج للكثير من التوضيح، ثم انتقل النقد بعد ذلك إلى كل أنواع الفنون وكل عناصرها – خاصة إذا افتقر المشاهد إلى معرفة يدركها الفنان – فأصبح هدف الناقد إيجاد حلقة وصل بين المشاهد والعمل الفني، ليعرف المشاهد ما ينطوي عليه العمل الفني، فيرى ويدرك بالعمل الفني بعداً روحياً جديدا غير البعد الجمالي المرئي. وما يفسر أهمية تصنيفات النقاد للفنانين وللأعمال الفنية هو الرغبة في التوصل إلى إحكام نقدية أكثر موضوعية في تحديد أصالة هذه الأعمال الفنية. والإنسان بطبيعته يميل إلى التصريح بأن شيئا ما أفضل من شيء آخر وقد اجتهد النقاد كل بطريقته، فأوجدوا أنواع نقد كثيرة، كل نوع استعمل معاييره الخاصة لنقد الأعمال الفنية، فنجد النقد بواسطة القواعد، والنقد القصدي، والنقد الانطباعي والنقد الجديد....

أوجد النقد بواسطة القواعد [5] معياراً للعمل الفني كمشابهة الواقع أو المواضيع النبيلة أو التطرق للمواضيع الاجتماعية أو التحقق من وجود عناصر العمل الفني وأسس بنائه، وهي معايير أصبحت فيما بعد أساساً لنقد العمل الفني.

بالنسبة للنقد السياقي فقد بحث في الظروف التي ظهر فيها العمل الفني، وتأثيراته في المجتمع، ويشمل العلاقات المتبادلة بين العمل الفني والجوانب الأخرى[6]، كالانتماءات السياسية والاقتصادية والنواتج الاجتماعية وحياة الفنان، وليس جماليات العمل الفني فقط.

يجسد النقد السياقي معتقدات حضارة الفنان ورموزها، ويعكس سمات العصر الذي ينتمي إليه، لذا يتأثر بالعوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فالفن عند الناقد السياقي ظاهرة تجربيه ومنجز عقلي ممكن أن يدرس كل العلوم الأخرى، فهو ليس إلهاما فقط، فالناقد السياقي يهتم بهوية العمل الفني المنبثقة من الفنان نفسه، وبانتمائه السياسي، وبالحالة ألاقتصادية والدينية والاجتماعية للبلد... وغيرها. وبعد ذلك، بجماليات العمل الفني التي تجيء في المرتبة التالية عند نقده للعمل الفني[7].

النقد الانطباعي نظر للعمل الفني كفن مجرد فقط، بدون هوية الفنان أو هوية اللوحة، فقط عمل جمالي أو ما يطلق عليه (الفن لأجل الفن)[8] وبالتالي فبرأيهم لا يوجد نقد ذو قواعد واضحة لأنه في النقد كما هو في الفن لا نستطيع أن نخرج عن أنفسنا في التذوق أو النقد أو إنتاج العمل الفني، فكل النظريات العلمية وعلم النفس وتاريخ الفن لا تفيد الناقد أمام مزاج معين بحاجه له كي يتأثر بعمق بوجود العمل الفني، فيروي للعالم ما يشعر به من انفعالات فنية أمام العمل الفني، فالناقد الانطباعي يعطي انطباعه الخاص عن العمل الفني دون قيود.

أما النقد القصدي فهو دعوة لتأمل العمل الفني مع روح الفنان بنفس الوقت لمعرفة ما الذي قصده الفنان من هذا العمل الفني، من حيث سبب اختيار الخامة الموضوع أو اللون.

في هذا المعنى يكون للقصد لفظ نفسيٌّ، يشير إلى شيء في ذهن الفنان، أو إلى فكره الخاص قبل العمل الفني، أثناء العمل الفني وعن العمل الفني النهائي الذي أنتجه، فالقصد هو هدف نشاطه الذي تخيله أي العمل الفني، وما هو خارج العمل الفني[9].

وحتى نعرف مقصد الفنان الحقيقي، علينا قراءة مذكراته ومراسلاته أو الاستماع لتحليله الخاص عن العمل الفني..، قد يقع الناقد القصدي في مأزق وهو أنه يحمل العمل الفني أكثر مما يحتمل.

صححت نظرية النقد الباطن (النقد الجديد) مبالغات النظريات السابقة، فهي ترى العمل الفني بذاته كما هو والنقاد الجدد يركزون على الطبيعة الباطنة للعمل الفني وحدها وتجنب ما يقع خارجها تماما. لذا يحتاج هؤلاء النقاد للصبر الشديد والدقة والعمق البالغين في تحليلاتهم حتى يخرجوا بعمل احترافي، وقد ظهر على أيديهم أكبر قدر من التحليل المنهجي التشكيلي المرتبط بالعمل الفني ارتباطا وثيقا[10].

**مقالات النقد الفني في مجلة أفكار**

توزعت المقالات على ثلاثة محاور، الأول حوار أجراه الصحفي مع الفنان والثاني حديث عن فنان والثالث سيرة ذاتية لفنان.

من خلال مقالات النقد الفني في مجلة أفكار، وجدت الباحثة في لقاء أجراه تيسير النجار[11] مع عزيز عموره يتحدث فيه عموره عن تجربته رسم البورتريه بواقعية كإحدى أهم المراحل في عمل الفنان وكمعيار أساسي لبلوغ أي مرحلة متطورة عند الفنان، فهو كأكاديمي يصنف الواقعية في الدرجة الأولى قبل المدارس الفنية الأخرى، أما المدرسة التعبيرية التي لجأ لها في مرحلة متطورة من عملة الفني فيصفها بقوله إن الفن التعبيري مصطلح يعنى بالتعبير، والتعبير لا يكون إلا من الداخل وعن الداخل، وليس الظاهر ويكون ما يظهر منه للعين هو العمل الماثل أمامنا بصفته المادة الحسية، ويبقى علينا أن نقرأ بثقافتنا البصرية والفكرية من هذا الشيء المادي الظاهر مدى التعبير الذي توصل إليه الفنان وصدق هذا التعبير وعمقه، وهذا يتفق مع فائق حسن حيث يقول: عندما ارسم فإنني لا اشرع فيه مباشرة بل اخطط له في ذهني لساعات عديدة وذلك من حيث تكامله في الشكل وتوزيع الكتل، وبعد ذلك أنفذه على قماش اللوحة[12]. وفي حوار مع الفنان مروان باشّي [13] كان الحديث عن تجربته الذاتية وحياته الخاصة ومراحله الفنية ووصف لأعماله وانتهى هذا الحوار إلى أن الفنان الأصيل مرآة لزمانه ومكانه، فالفن مرتبط بالقضايا القومية، وليس مبدأ الفن للفن، لذا على الفنان إيضاح أفكاره من خلال الصنعة التي تعتمد على قوانين وقواعد ولم يتطرق اللقاء الصحفي لأي موضوع نقدي آخر.

وفي مقالة عن الفنان سهيل بدور[14] قدم حمارنة للفنان قائلاً: إنه فنان حافظ على التكوين الفراغي الأقرب إلى الشكل الأساسي للمادة الجديدة مع المحافظة على استنهاض الدلالات والرموز الشعبية والأسطورة لما تحمله الأسطورة من تفاصيل فكرية دقيقة، ساعياً إلى عدم التجريد وطرح أفكاره من خلال الجمال، مع إضافة حسية عالية من خلال تفاصيل الشكل وأبعاده.وفصل أعمال الفنان النحتية والزيتية من خلال الشكل والفراغ وأبعاده، بذلك يكون الكاتب ربط بين الأعمال الفنية ومدلولاتها عند الفنان ووطنه، ووصف لنا الأعمال الفنية من حيث الشكل، والفراغ، والإضاءات، والمضمون والبعد الحسي الجمالي وعلاقة ذلك ببيئة الفنان وجذور المنطقة التاريخية.

كذلك صنف محمد عصفور نوال العبد الله [15] على أنها (فنانه عالجت أعمالها التجريدية في سياق بناء شبه هندسي مفعم بالحركة والطاقة والانفعال الخطي واللوني، ومع تنظيم العلاقة بين الكتلة، والخط واللون في تكوين مترابط ومتناغم). وهذا يعني انه نظر إلى عملها على أساس قواعد العمل الفني من حيث الشكل والخط

واللون، فهي تعبر عن الجسد الإنساني من خلال إبرازها لعناصره.

من خلال دراسة مكونة من 20 صفحة، يعرض أشرف أبو اليزيد[16] صورا لفنانين من مصر، زاروا باريس في أواخر القرن الماضي، وتأثروا بفنانيها فكان معيار القيمة عندهم هو مدى ما اكتسبوا من التراكمات الثقافية للمدينة وامتزاج الفنون الباريسة مع المصرية. لذا تعتبر هذه الدراسة من باب علم اجتماع الفن بعد أن تتبع أبو اليزيد الأثر الأدبي للفنانين الذين عاشوا هذه التجربة من خلال سيرهم الذاتية. فقد أجمعوا أنهم سكنوا باريس وسكنت مصر أعمالهم، فرغم التجربة الحياتية ومفردات الجمال والحب والفن في باريس، ظهر بشكل واضح أن أعمالهم تنبض بالشارع المصري، والبيئة والوجوه المصرية. من هنا نرى أن الناقد ركز على حياة الفنان وتجاربه الخاصة ليتمكن من الحديث عن أعماله.

كتب نشيوان عن الفنان عبد الحي مسلم[17]، من خلال تاريخ الفنان وتراثه الذي كان منهلا للفنان فظهرت عنده الفطرية والبساطة، والمزاوجة بين الرسم والنحت، وتوظيف السرديات الرمزية، وإثراء اللوحة بالمفردة الشعبية، واستعادة لعبة الأطفال' فيقول: اتسمت لوحات مسلم بعدم التزامها بالمنظور وقواعد التشريح وتحريف النسب، ولكن معاناة الفنان بعد النكبة وتجربة المخيم وقسوة المنفى أثرت في تجربة الفنان، من هنا، تكون نظرة الناقد للعمل الفني ضمن سياق حياته الخاصة.

وفي مقال غازي نعيم عن جبران خليل جبران[18] كتب :- (تمثل لوحات جبران ملحمة بشرية من الآلام والعذاب الإنساني، فجبران تناول ورصد يومياته ومعاناته وكآبته وحبه وفرحه...من خلال مجموعة من الأعمال التعبيرية ذات النزعة الحزينة، والتي عكس فكره فيها، فأظهر أعلى أشكال الالتزام بالإنسان وارتباطه بالأرض... وجبران حطم الشكل التقليدي وأعاد بناءه بعاطفة عفوية وبإحساس طفولي فأثار فينا إحساسا بالغربة والضياع). من هذا النص نجد أن الناقد حكم على العمل الفني من خلال ظروف الفنان الخاصة ومعاناته الفردية، كذلك تحدث انعيم عن مقومات العمل الفني داخل الأعمال الفنية كالظل والنور واللون والاتزان، فقد تقصى مقومات الصنعة في كل لوحه تحدث عنها، فركز على ضربات الفرشاة ومعالجة السطوح والاتزان وغيرها من عناصر وأسس بناء العمل الفني. ومن جهة أخرى تحدث عما تهدف إليها اللوحة، ليتمكن المتفرج من استخدام خياله، فتحدث عن مقصد الفنان من اللوحة عندما يرسمها، فكان نقدا قصدياً، فاللوحة عند جبران تجعلك تستسلم لها وتعيش التجربة التي عاشها الفنان كأنك معه أو مكانه، فهي تعطيك نفس انطباع الفنان، فنلاحظ بهذه المقالة استخدام أكثر من نوع من النقد.

وفي مقالة حنان عبد الله[19]عن لوحة لخالد حمزة استخدمت كاتبة المقال أسلوب تجزيء العمل الفني، والحديث عنه بالتفصيل، مشيرة لأشكال المرايا والأدراج والألوان والمساحات وأهملت أي معلومات عن الفنان وكتبت بأسلوبها الخاص مقصد الفنان من العناصر التي فصلّتها وأقنعتنا بمقصد الفنان من عمله الفني، ويتسم هذا المقال بالصبر والأناة بتحليل العمل الفني بعيداً عن الفنان وعن سيرته الذاتية أو أي معلومات عنه.

وفي مقالة عبد الهادي[20]عن لوحة التشكيل الحروفي الأردني المعاصر نجده يتحدث عن فاروق لمبز: يقول فاروق: دفعني لاستعمال الخط العربي في لوحاتي أمران الأول دافع فني بحت، المراد منه تعميق الشعور العام لدى المتذوقين والباحثين في إمكانيات الخط العربي والزخرفة الإسلامية في رفد العمل الفني المبدع المعاصر بعنصر روحاني لا تحتويه العديد من الأعمال الفنية التي تغربت بحثا عن عناصر وأساليب لا تمت لنا بصلة..... والثاني سبب ذاتي له علاقة بالمعتقد التراثي الذي يمكن الفنان من أعمال تربط الماضي بالحاضر، على أمل الخروج من مأزق الجمود الذي أصاب الفن في الحضارة الإسلامية المعاصرة.

فالمتتبع للمقال يجد أن الفنان عبر عن مقصده من عمله الفني مباشرة، وربما لا يزال هناك مقاصد أخرى لا مجال لنذكرها،(أما كاتب المقال فقد كانت عباراته النقدية تقتصر على جمل وصفية للأعمال الفنية ليس أكثر)،

ويتحدث عن لوحات رفيق اللحام التي تتسم بالخط العربي باعتباره أول من ادخل الحروف العربية بكافة أنماطها في لوحاته على الفن في الأردن منذ البدايات ، وهو ما يؤكد أثر الفن الإسلامي عليه، أي الفن المنبثق من تاريخه.

في مقال محمد العامري عن الفنان سامي محمد من الكويت [21]، الذي أنجز في الستينات أعمالا تصويرية ونحتية وجد العامري أنها انتظمت في مسارين المسار التراثي والمسار الثوري، في المسار التراثي اتكأ على مجموعات الأشغال اليدوية لدى الإنسان الخليجي من منسوجات وأواني وسجاد ومفردات وعناصر لها علاقة بالحياة الشعبية مع إعادة صياغته لتلك الأشغال. أما المسار الثاني فهو المسار النحتي وهو الأهم بتجربته الفنية، حيث تطرح أعماله بشكل صارخ الجانب النفسي القهري الذي يتفاعل به العام مع الخاص، فبذلك يعبر عن هواجس النخبة والشارع على حد سواء، وشخوصه دائما محاصرة بين كتلتين صلدتين محكومة بصراخ الكائن الذي يحاول الإفلات من سطوة ضغط الكتل عليه معبرا بذلك عن العصاب العربي الاجتماعي والسياسي بصورة فنية راقية موازية للأداء وموضوع الطرح على حد سواء). يظهر من هذا محاولة الناقد البحث المستفيض عن قصد الفنان من هذه التماثيل، وقد يكون موفقاً في ذلك وقد يكون حمل العمل الفني أكثر مما قصده.

وهذا ينطبق على أقوال الفنان مروان قصاب باشي[22]، حيث قال:- (دائما هناك صعوبات في فهم اللوحة بسبب عدم معرفتنا بلغة الفن التشكيلي، إن لغة الصورة غالبا ما تفهم بالحدس والحوار، ورغم عناد اللوحة إلى جانب طبيعة تعادل الموهبة الطبيعية لدى المتلقي).

في مقال لغازي نعيم عن بن يسق، رائد الواقعية في المغرب[23]، بدأ المقال بمقولة للناقد الإسباني (إنفانتي): (كثيراً ما أقف أمام إحدى لوحات بن يسق، حاجباً عقلي عن العمل تاركاً قلبي يخفق بحرية)، ويكمل نعيم أن سبب هذه المتعة هو التباين بلوحاته بكل عناصر العمل الفني وأسس بنائه، مع الارتباط الشديد مع الموضوع والفكرة المنبثقة من البيئة المغربية، أي ركز الناقد على كل جوانب النقد سواء بالقواعد أو القصدي مع النقد السياقي.

وفي مقالين عن الفنان محمد الجالوس الأول لمحمد أبو زريق[24]، الذي اهتم بتصنيف أعمال الفنان بداية بطريقة تعتمد النقد بواسطة القواعد، من حيث التوزيع واللون والشخوص والإضاءة، ثم يستمر بالحديث حتى نجد أنفسنا أمام نوع من النقد الجديد الذي يرى العمل الفني بذاته، بدون النظر لجوانب أخرى، فهو فنان تحكمه نزعة التجريب، ولا يرتكز إلى منجز تشكيلي محدد موصوف، لذلك فهو دائم البحث عن أساليب وتقنيات وخامات، كما انه دائم البحث عن الجديد وليس لديه من ثوابت أو مقدسات في العمل الفني إلا الإخلاص لفنه وذاته... دونما الاستجداء لحاله فنية مسبقة، وبدون ارتهان لقيم من خارج العمل الفني، وهذا ما ينطبق على الكثير من الفنانين. فمثلاً آمن حافظ دروبي بالحالة الشعورية للفنان والواقع والحياة اليومية ضارباً باللاشعور أو سواه عرض الحائط فهو باحث عن الحقيقة المطلقة،[25] والمقال الثاني لوميض جواد[26]، الذي تحدث عن أعمال الجالوس محيطاً بها من كل جوانب حياة الفنان، تاريخه، ماضيه وحاضره، وأسلوبه الفني الخاص به ، ثم طرح فكره الخاص مع السماح للمشاهد برؤية خاصة لكل عمل، هنا نجد اختلافاً بطريقة النقد لنفس الفنان والأعمال، ولكن كل برؤيته الخاصة فالأول انطلق من العمل نفسه والثاني ركز على الفنان وما يحيط به.

في مقالات عن رودان[27]، موريللو[28]، أو الفن التشكيلي في السعودية [29]، نجد المقالات عبارة عن معلومات تاريخية وتعداداً لأسماء اللوحات وأماكن عرضها فقط. وهناك مجموعة مقالات جاءت كحوار صحفي مع فنان مثل اللقاءات مع داحول[30]، والحوراني[31]، وحنون[32]، والصغير[33]، وحدادين[34]، وغصيب.[35]... وغيرهم ونجد المقالات تتحدث عن أمور خاصة بالفنان كطفولته وماذا يحب وماذا يكره ومن شجعه على ممارسة العمل الفني وأين أقام معارضه وغيرها من المعلومات التي لا تنتمي للنقد الفني.

**النتائج والتوصيات**

يعتبر النقد الفني جزأً من الأدب فهو لم يتطور إلا على أيدي الشعراء والكتاب أنفسهم. فمقالات بودلير عن الفن وانطباعات بروست وما كتبه (بولونير ومايكوفسكي هي آثار غنية عن، التعريف بل إن حركات التجديد والحداثة كالرمزية والمستقبلية والدادائية والسوريالية وغيرها، لا يمكن فهمها إلا من خلال دراسة واقع ما أنتج فنياً أولا وأدبيا ثانياً).

والروائيون كثيراً ما قاموا بإعادة تقديم اللوحات بصرياً، ووصفها لغوياً، وتفسيرها تصويرياً، والتطلع إليها باهتمام الروائيين وتركيزهم، فبوسعنا أن نرى ما رأوه، ووصف ما يدور بذهن المشاهد عن رؤية الصور المرئية أثناء الكتابة[36]، فالفن والأدب وجهان لعملة واحدة، لذا يجدر بالناقد الفني أن يكون أديباً إضافة لكونه فناناً.

وجدت الباحثة، من خلال بحثها أن هناك نقداً يفكك الفن، ويصنفه بدلاً من أن يمثله ويميز خصائصه، وأنّ هناك نقداً آخر أخلاقي النزعة ينظر إلى الآثار الفنية على أنها أعمال تقاس بالنسبة إلى غايات هدف إليها الفنان، وهناك نقد قائم على مبدأ الاستمتاع بالعمل الفني، بغض النظر عن أي شيء آخر، وهناك نقد يفصل المضمون عن الصورة، فبدلاً من أن يعنى بالآثار الفنية يعنى بسيكولوجية الفنان حيث هو إنسان تأثر ويؤثر، وعكسه النقد الذي يفصل الصورة عن المضمون ويعجب بالصورة المجردة، وأخيراً النقد الذي يحدد قوانين الفنون وأنواعها، ثم يقبل الآثار الفنية أو يرفضها، تبعاً لقربها من النماذج المقررة أو بعدها عنها[37].

ومن خلال مجلة أفكار، التي قامت الباحثة بدراسة مقالاتها وجدت أن النقد في المجال التشكيلي الأردني:

- ينقد العمل الفني من خلال الإحاطة بكل جوانب حياة الفنان تاريخه، ماضية، حاضره، ثم يبدأ بالحديث عن العمل الفني، فلا يفصل ماضي الفنان عن عملة الفني.
- كانت المقالات لا تخلوا من العبارات الإنشائية التي لا تتعدى الوصف للأعمال الفنية، لذا يتركز الاهتمام بالنقد بواسطة القواعد أكثر من أي نوع آخر، ونجد إهمالا واضحا للأنواع الكثيرة من النقد.
- ركزت المقالات على مجموعة من الفنانين والمعارض، وأهملت الكثير من المعارض والفعاليات الفنية والمؤسسات الفنية الأخرى التي كان لها دور كبير، أسهم في الحركة الفنية الأردنية خلال الفترة التي درستها الباحثة.
- محدودية المقالات التي اعتمدت على أسس علمية للنقد الفني من وصف، وتفسير، وتقييم، للعمل الفني مع محاولة البحث عن مقصد الفنان.
- غطت الكثير من المعارض في الأردن بكتابات ذات طابع صحفي سريع، دون أي أسس لقراءة العمل الفني أو نقده.

للخروج من هذا الوضع، فانه لا بد من أن تتعامل الصحف والمؤسسات الإعلامية الأخرى بجدية أكبر مع النقد الفني، وأن تنتقي النقاد الصحفيين من خريجي كليات الفنون الذين يبحثون في الفن والنقد، وأن تزودهم بفرص لتطوير خبراتهم، ضمن برنامج تدريبي خاص يتضمن تطويرهم الأكاديمي والميداني داخل وخارج البلد، مع التركيز على إعداد أبحاث متخصصة في مجال الفن والنقد الفني ، حتى نوجد ناقداً تشكيلياً ، مبتعداً عن قراءة العمل الفني التشكيلي قراءة نقدية أدبية، عوضاً عن القراءة البصرية.

وعلى الفنان أن يفرض نفسه على الجمهور، ويثبت بأعماله أنه جزء من الوطن والعالم والتاريخ، فلا يغرق في خصوصيته، بل يحاول ما أمكن التفاعل مع الجمهور وتبادل الأفكار والأحاسيس المشتركة معه وتمثيلها ما أمكن بطابعه الخاص.

**المصادر والمراجع**


أبو اليزيد، اشرف. 2004. رسامو مصر والرحلة الباريسية. **أفكار**. ع186، عمان، الأردن.

أبو زريق، محمد الجالوس. 2002. التجريب والتجاوز. **أفكار**. ع162عمان، الأردن

أبوالهيجاء، عمر. 2000. حوارمع محمد حنون، **أفكار.** ع141، عمان، الاردن.

آل سعيد، شاكر حسن. 1982. حافظ الدروبي، وزارة الثقافة، بغداد.

انعيم، غازي. 2000. أحمد بن يسق رائد الواقعية في المغرب. **أفكار**. ع170، عمان، الأردن.

انعيم، غازي. 2006. المثال رودان. **أفكار**. ع213، عمان، الأردن.

انعيم، غازي. 2004. موريللو. **أفكار.** ع 191 عمان، الأردن.

انعيم، ، غازي. 2000. جبران خليل جبران الحاضر في آفاق الرسم. **أفكار**. ع143، عمان، الأردن.

الجراح، رسمي. 2006. نظره على أعمال نوال العبد الله .**أفكار.** ع210 عمان، الأردن.

جلعاد، حسين. 2003. الفنان التشكيلي حسين حدادين .**أفكار**. ع171، عمان، الأردن.

جواد، وميض محمد، محمد الجالوس. 2003. نقوش على ذاكرة الأقنعة. **أفكار**. ع154، عمان، الأردن.

حدادين، سعيد. 2004. الفنانة رهام غصيب. **أفكار**. ع192، عمان، الأردن.

الحر، محمد. 2003. الفنان مروان قصاب باشي. **أفكار**. ع176، عمان، الأردن.

حمارنة، نضال. 2002. لقاء مع الفنان صفوان داحول. **أفكار**. ع168عمان، الأردن.

حمارنه، نضال. 2003. الفنان التشكيلي سهيل بدور، **أفكار**. ع 181، عمان، الأردن.

الربيعي، شوكت. 1982. **فائق حسن**. بغداد.

ستولنيتز، جيروم. 1974. **النقد الفني**. ت فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة.

السليمان، عبد الرحمن إبراهيم. 2003. الفن التشكيلي في السعودية، **أفكار** ع172، عمان، الأردن.

العامري، محمد. 2000. الفن في الخليج والجزيرة. **أفكار**. ع143، عمان، الأردن.

عبد الحميد، شاكر. 2001. **التفصيل الجمالي**، عالم المعرفة، ع267، الكويت.

عبد الحميد، شاكر. 1987. **العملية الإبداعية في فن التصوير**، الكويت.

عبد الله، حنان منير. 2004. نظرة في لوحة فنية. **أفكار**. 194، عمان، الأردن.

عبد الهادي، عبد الغني. 2007. **أفكار. ع**221-222، عمان، الأردن.

غاترشف، غيو. 1990. **الوعي والفن**. ت شاكر، عبد الحميد عالم المعرفة، ع146، الكويت.

القيسي، يحيى. 2004. حوار مع الفوتوغرافي هاني الحوراني. **أفكار**. ع192، عمان، الاردن.

كروتشه، ب. 1964. **المجمل في فلسفة الفن**، ت سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق.

المشايخ، محمد. 2000. الحوار الأخير مع رباح الصغير. **أفكار**. ع146، عمان، الأردن.

ميرزا، جيفري. بدون تاريخ. **اللوحة والرواية**، ت مي مظفر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق.

النجار، شوكت. 2000. الفنان عزيزعمورة، **أفكار**. ع146، عمان، الأردن.

نشوان، حسين.2006. المضامين التراثية في أعمال عبد الحي مسلم. **أفكار**. ع211، الأردن، عمان.

**الهوامش**

1 عبد الحميد، شاكر، التفصيل الجمالي، عالم المعرفة، ع267، الكويت، 2001 ص247-248
2 غاترشف، غيو، شاكرلوعي والفن، عالم المعرفة، ع146، الكويت، 1990 ص172
3 عبد الحميد، شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، 1987 ص248
4 ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ت فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة1974ص565
5 ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ت فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة1974 ص570
6 ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ت فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة1974ص680
7 ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ت فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة1974 ص727
8 ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ت فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة1974 ص718-720
9 ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ت فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة1974 ص723-726
10 ستولنيتز، جيروم، النقد الفني، ت فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة1974 ص728-734
11 النجار، شوكت، الفنان عزيزعمورة، أفكار ع146، عمان، الأردن، 2000ص182-187
12 الربيعي، شوكت، فائق حسن، بغداد، 1982ص22
13 الحر، محمد، الفنان مروان قصاب باشي، 2003ص146-151
14 حمارنه، نضال، الفنان التشكيلي سهيل بدور، أفكار ع 181، عمان، الأردن، 2003ص134-1
15 الجراح، رسمي، نظره على أعمال نوال العبد الله أفكار ع210 عمان، الأردن، 2006ص149
16 أبو اليزيد، اشرف، رسامو مصر والرحلة الباريسية أفكار/186 الأردن ، عمان2004ص170-190
17 نشوان، حسين، المضامين التراثية في أعمال عبد الحي مسلم أفكارع211 الأردن، عمان2006 ص159-162
18 انعيم، ، غازي، جبران خليل جبران الحاضر في آفاق الرسم، أفكار ع143، عمان، الأردن، 2000ص128
19 عبد الله، حنان منير، نظرة في لوحة فنية، ، أفكارع194، عمان، الأردن، 2004ص127
20 عبد الهادي، عبد الغني، أفكارع221-222، عمان، الأردن، 2007 ص192-194
21 العامري، محمد، الفن في الخليج والجزيرة، أفكار ع143، عمان، الأردن، 2000ص114-117
22 الحر، محمد، الفنان مروان قصاب باشي، أفكار ع 176 الأردن ، عمان 2003 ص149-152
23 انعيم، غازي أحمد بن يسق رائد الواقعية في المغرب أفكار ع170 الأردن ، عمان2002 ص151-146
24 أبو زريق، محمد الجالوس، التجريب والتجاوز أفكار ع162عمان، الأردن، 2002ص120-123
25 آل سعيد، شاكر حسن، حافظ الدروبي، وزارة الثقافة، بغداد، 1982ص25
26 جواد، وميض محمد، محمد الجالوس، نقوش على ذاكرة الأقنعة، أفكار، ع154، عمان، الأردن، 2003ص150-157
27 انعيم، غازي، المثال رودان، أفكار ع213 عمان، الأردنص177-190
28 انعيم، غازي، موريللو، أفكار 191 عمان، الأردنص132-137
29 السليمان، عبد الرحمن إبراهيم، الفن التشكيلي في السعودية، أفكار ع172، عمان، الأردن2003ص154-159
30 حمارنة، نضال، لقاء مع الفنان صفوان داحول أفكار ع168عمان، الأردن2002ص153-159
31 القيسي، يحيى، حوار مع الفوتوغرافي هاني الحوراني أفكار ع192، عمان، الاردن2004ص127-131
32 أبوالهيجاء، عمر، حوارمع محمد حنون، أفكار ع141، عمان، الاردن2000ص128-130
33 المشايخ، محمد، الحوار الأخير مع رباح الصغير، أفكار ع146، عمان، الأردن، 2000ص177-181
34 جلعاد، حسين.الفنان التشكيلي حسين حدادين، أفكارع171، عمان، الأردن2003ص99-104
35 حدادين، سعيد، الفنانة رهام غصيب، أفكارع192، عمان، الأردن2004ص142-145
36 ميرزا، جيفري، اللوحة والرواية، ت مي مظفر دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق ص17
37 كروتشه، ب، المجمل في فلسفة الفن، ت سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، 1964 ص133-134