مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة العلوم الهندسية المجلد (34) العدد (4) 2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Engineering Sciences Series Vol. (34) No. (4) 2012

أزمة النقد في التشكيل السوري المعاصر

الدكتور شفيق اشتي*
نجوى حسين أحمد*

(تاريخ الإيداع 13 / 10 / 2011. قُبِل للنشر في 12/ 4 / 2012)

□ ملخّص □

للنقد أهمية خاصة في علم الجمال المعاصر، فهو وسيلة تساعد الناقد على حسن تذوق العمل الفني، وتحليله، وشرحه، وتقويمه. وهو بمثابة رحلة يقوم بها المرء إلى عالم الأعمال الفنية، ويعبر عن انطباعاته الذاتية وأحكامه الجمالية بطريقة موضوعية. ولابد لتقدير العمل الفني من معايير للقيمة، كما لابد للناقد من فحص العمل ذاته، فالعمل الفني مشحون بالقيم.

ولا شك بأن تغيرات عظيمة تنشأ بنتيجة التقدم العلمي والتقني في نظام أداء الأعمال الفنية لوظائفها، وكذلك قد تحسنت وسائل الإعلام، بطريقة أظهرت إمكانات ضخمة لإقامة التواصل بين الجماهير الشعبية والفن، وبالتالي فهناك تغيير جذري يطرأ على العلاقة بين الفن والمشاهد، باتجاه الغنى الفكري، والثقافي، والبصري، لذلك كان لابد من الاهتمام بأمور النقد، وإعطائها دورا فعالا، لتواكب النتاجات الفنية، وترقى بها إلى مكانة مرموقة بين فنون العالم.

الكلمات المفتاحية: النقد الفني التشكيلي.

* أستاذ . قسم التصوير– كلية الفنون الجميلة– جامعة دمشق – دمشق– سورية.
* طالبة دراسات عليا (دكتوراه)– قسم التصوير– كلية الفنون الجميلة– جامعة دمشق – دمشق – سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة العلوم الهندسية المجلد (34) العدد (4) 2012
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Engineering Sciences Series Vol. (34) No. (4) 2012

The Criticism Crisis in the Contemporary Syrian Forming

Dr. Shafeq Ashty[*]
Najwa Ahmad[**]

(Received 13 / 10 / 2011. Accepted 12 / 4 / 2012)

□ ABSTRACT □

Criticism has special importance in the contemporary beauty science; so, it is a device that helps the critic on lovely tasting the artistic work, analyzing it, explaining it, and assessing it. It is like a journey that one is doing to the artistry businesses world expressing about its subjectivity impressions and its aestheticism rules in an objectivity way. We must estimate the artistic work from criteria to the value that artistic work is charged and the critic must examine the work itself so the artistic work is charged by values.

It is no doubt that great changes are established by a result the scientific and technical progress in the performance system of the artistically works to its functions. It also has improved the media in a way that showed huge possibilities to stay communication between popularity audiences and art. There is also a radical change happening on the relation between art and spectators towards the intellectual richness. In brief, criticism is so crucial that without which coping the world art would remain a dream.

Keywords: The Formation Artistically Criticism

[*]**professor ,Fine Arts College, Damascus University, Damascus, Syria.**
[**]**Postgraduate Student supervisor on the works-the design part, architecture engineering college , Tishreen University, Damascus, Syria.**

مقدمة:

حب التمتع بالجمال سمة ميزت الكائنات البشرية، ودفعت بهم إلى السعي نحو المنابع الجمالية، سواء كانت طبيعية:(الجبال، السهول، الوديان، الأنهار، الينابيع، النباتات....إلخ)، أو صناعية: (الفنون الشعبية، الفنون التشكيلية، العمارة، الموسيقا، الغناء،...إلخ). والتمتع بالجمال قد فرض حدوث التأمل، الذي بدوره عمل على تشكيل حوار ذاتي مع المنبع الجمالي. وبالتالي تكوّن الحكم الجمالي تجاهه، ثم كان للجمال علم كغيره من العلوم، عرف بـ (علم الجمال). وهو "يبحث في كل ما يتعلق بالجمال، وطبيعته، وقيمه، ونظرياته، وعلاقته بالحق والخير، والمثل الأعلى، والحياة، والحب، والسرور الجمالي..... بالإضافة إلى كل ماله علاقة بالفن، وصلته بالطبيعة، والصناعة، والفنان، والمجتمع، والتاريخ، والأخلاق، وعلم النفس، والتذوق، والإلهام، والعبقرية، وطبيعة الفن ووظائفه، والنقد الفني،....الخ". [3]

لقد ظهرت المصطلحات الأولى لعلم الجمال عند الإغريق القدماء، وفي أشعار هوميروس على وجه التحديد. فقد استعمل هوميروس أهم التعبيرات الجمالية مثل: الرائع، الجميل، التناسق.. فكل ما هو رائع ومتناسق بالنسبة لهوميروس هو موضوعي واقعي، يمكن أن يفهمه الإنسان، ويلمسه بحواسه.[10]. ثم تشكلت مصطلحات جمالية عصرية أخرى مثل: المعايشة الجمالية، التذوق الجمالي، الحكم الجمالي، الحاجة الجمالية،.... وغيرها. فكان البحث الفلسفي والجمالي في مشكلات الفن، بما عرف بالنقد الفني، وكان لهذا "البحث أهمية وقيمة لا من حيث هو تحليل فكري وحسب، بل لأنه يزيد من استمتاعنا بالموضوعات الفنية، ويوسع فهمنا لها، ويفتح أمام الناقد والمتذوق آفاقا جديدة، يطل منها على ميدان الفن".[2]

ارتبطت عملية النقد بالفنون المختلفة، وتكونت المفاهيم الأساسية للنقد الفني عبر العصور، وكانت بدورها موضع نقص أو استكمال من قبل الأجيال المتعاقبة.[3] لما لها من أهمية فهي تنبه المتذوق والناقد معا إلى شيء يغيب عنهما في كثير من الأحيان.

أما في مجال الفن التشكيلي، فينتظر أغلبية الجمهور من الفنان التشكيلي مشاهد بصرية مقروءة، وقريبة من واقعهم، أي أنهم ينتظرون المألوف على الأغلب. أما عند حدوث الصدمة غير المتوقعة من مشهد بصري يعتبر لغزا بنظرهم، فهم يلجؤون إلى النقد، طالبين رأيا مقنعا، وتفسيرا، أو تحليلا لتلك المشاهد البصرية. وتكثر التساؤلات حول أجزاء العمل الفني، وتفاصيله. وهنا يجب أن يتقدم النقد بصياغات مقنعة، ضمن منهجية علمية تستطيع إشباع رغبة الجمهور الذي يتقرب من الفن التشكيلي. وهنا يبرز دور النقد، وأهميته في تعبيد الطريق أمام المشاهد، للتعرف على ميدان القراءة البصرية للعمل الفني، إذ على القارئ أن يصل إلى تمييز العمل الفني عن غيره من الجماليات. ويبدو للوهلة الأولى أن مسألة التذوق هي مسألة نسبية تختلف باختلاف الأمزجة الفردية، وأن لا جدال في الذوق وبالتالي فهناك وجهات نظر متعددة نحو عمل فني واحد. لكن العمل الفني هو الذي ينتجه فنان، وهو إبداع إنساني، وهو مشروط بذاك السؤال الذي يدفعك عليه أثناء حدوث الاتصال معه. ويجد البعض أن قيمة العمل الجمالية، والفنية، مرتبطة بهذا السؤال. ومن هنا جاءت مشروعية النقد، والقراءة البصرية. فما هو النقد الفني؟ وكيف يكون نقدا جيدا، ومتميزا؟.

أهمية البحث وأهدافه:

تنبع أهمية هذا البحث من أهمية المادة التي يتناولها، فالنقد الفني التشكيلي أصبح ضرورة، خاصة بعد أن امتلأت الساحة الفنية التشكيلية بالأعمال، في حين أننا لم نجد تسارع خطى الجمهور نحو الفن التشكيلي، بقدر تسارع إنتاجاته المتنوعة. لذا سيعمل البحث على الإجابة عن عدة أسئلة تتعلق بالفن التشكيلي، وكيفية قراءة وتحليل العمل الفني، ولماذا نريد تحليله، وهذا ما يدعو للاهتمام بأمرين: التقدير، والنقد. لأن التقدير يقوّم العمل الفني ويحكم عليه من حيث الجودة، أو الرداءة، وهو يحكم أن هذا العمل جميل، أو هذا العمل أفضل من ذاك. أما النقد فإنه يبدأ عندما يبدأ المتذوق _في حدود ثقافته_ بطرح الأسئلة حول العمل.

وسوف يضيء البحث بعض الممارسات الخاطئة للنقد، والتضليل الذي قد يحصل من جراء ذلك. ويفيد في وضع النقاشات الجمالية في منحى يحول دون الوقوع في الافتقار إلى الاتجاه والهدف.

طرائق البحث ومواده:

سيعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي، التحليلي، والمقارن. إذ أنه سيقوم على وصف التجارب النقدية المحلية، ثم تحليلها.

تعريف النقد الفني:

إن للنقد في الحديث اليومي معناً ضيقاً، مرتبطاً بالتنقيب عن العيوب، والصحيح هو أنه يختص في تفحص الشيء، لكي يحدد نقاط قوته وضعفه في آن معا. والدراسة النقدية تبحث في المزايا بذات الأهمية في بحثها عن العيوب، ولا يمكن أن تتم بدون أن يمر الناقد بالتجربة الشخصية، أي عليه أولاً أن يمر بالمشاهدة والاستمتاع، لكي يتعرف على طبيعة الأعمال الفنية.

كان النقد الفني في الماضي مزيجا من الفلسفة، والأدب، ومن الأخلاق، ومن علم الجمال، والاجتماع، ومن التاريخ، ومن علم النفس لاحقا. ثم أمكن اعتبار النقد فيما بعد مجالا إبداعيا بذاته، يستند إلى مبدأ الخبرة، والاختصاص. ومع ذلك فلن يستطيع النقد ولا الناقد تجاهل تلك العلوم، والمعارف بشكل كامل. فقد استمر يأخذ منها ما يساعده على تحليل العمل الفني التشكيلي، وتفسيره، وتقييمه. [9]

النقد الفني عملية معقدة "وهو الاهتداء إلى أسباب لتأكيد حكم القيمة أو تحقيقه". وهو يبدأ عندما تبدأ التساؤلات حول الأحكام التي تم إطلاقها. مثل: لماذا نقول ذلك؟. أو هل هذا العمل جميل؟. [2] ويجد البعض أن العمل الفني يستعصى على النقاد إذ لا يمكن الإحاطة بكل جوانبه مهما تحدث النقاد عنه، بل سيبقى هناك المزيد دون أن يمس. فالعمل الفني يحتفظ بشيء لنفسه دائما. وبناء على ذلك لا يمكن الافتراض أن خبرات المشاهد بسيطة دائما، لأن أي مشاهد للعمل الفني، يتأمله، يشارك فيه، يستخدم دوره، ثقافته، ميوله، رغباته، خبراته، فكره، ويحاول بهذا الجهد أو ذاك أن يكون على صلة بما يشاهده من أعمال فنية. وفي هذه الحالة لا يعتبر المشاهد حياديا، لذلك على الناقد الجيد ألاّ يغفل عن أن خبرة المشاهد الشخصية غير كافية لإشباع رغبته، أو حاجته للفن، أو لمفاهيم وقيم الفن.

الكتابة النقدية وسيلة ومضمون للثقافة ونوعيتها. والنقد عملية فنية مركبة قائمة على دراسة نتاجات تشكيلية من أجل تفسيرها، تحليلها، تقييمها، وأحيانا توجيهها على ضوء الآراء، أو وجهات النظر في الأثر الفني، أو العمل الفني، بعد دراسة هذا الأثر دراسة عميقة وشاملة، وبعد وقفة جمالية تأملية. يشترك فيها كل من فكر الناقد، وذوقه، وخياله. ومن الضروري توفر الخبرة الفنية، أي الخبرة بالأعمال التشكيلية، وأساليبها، وتقنياتها، والخبرة بتناول العمل الفني من

داخله، واعتباره تجربة مميزة لها لغتها، وانفعالاتها، وإيقاعاتها، وعناصرها، وعلاقة هذه العناصر ببعضها. ومهمة الناقد بعد ذلك هي إيصال شحنة الانفعالات، والأحاسيس، والأفكار، والتصورات التي يعبر عنها الفنان، ويعيدها الناقد الجيد إلى نطاق الفكر، والحضارة، ورموزها. مستخدما لغة النقد، التي يجب أن تكون لغة عميقة متماسكة، وذات نزعة جمالية معتمدة على التصوير الحسي، وقادرة على أن تترك أثرا مباشرا. كي تصبح أسلوبا متميزا في المعرفة، والثقافة التشكيلية. إذ ليس الهدف أن يكون الناقد شارحا للعمل الفني، أو واصفا له، أو معلقا عليه. [9]

يعرف طارق الشريف النقد الفني على أنه فن الحكم على الأعمال الفنية، ودراستها، وتحليلها. والخبرة المكتسبة التي تتكون عند الناقد الفني لمعرفة الجودة الفنية، وتمييز عملٍ فنيٍ عن آخر، ومعرفة الأسباب الكامنة وراء ذلك، وتعليلها.[8]

أحيانا يطلق البعض أوصافا معينة على الأعمال الفنية، لمجرد أنهم قد لا يشاركون الفنان معتقداته الأخلاقية. وقد يعجزون عن إيضاح سبب أحكامهم، وربما هم أنفسهم لا يدركونها. فالأحكام تحتاج الموقف الجمالي الذي يرتبط بالذوق السليم، وهو بدوره يختلف من شخص لآخر، ويخضع إلى عوامل عدة: كالبيئة، والعادات، والتقاليد، والثقافة بشكل عام. فالموقف الجمالي حوار ذاتي يحدث عندما نبدأ بتأمل عمل فني ما، وتبدأ معه مسألة التذوق، ومن ثم إطلاق عباراتنا الحكمية التي تنضبط في حدود ثقافتنا. وبما أن الإبداع ليس محصورا بصيغة واحدة، لذا فنحن دوما أمام قراءات متعددة للنص التشكيلي الواحد. وكل منها يفسح مدى جديدا للتذوق الفني، أو يهيئ قابلية لدى المشاهد في التفكير الجمالي والفني. على أن العمل الفني نفسه يعتبر بالنسبة للكاتب وسطا مثيرا يستفزه للكتابة.

ونجد من البداهة أن يتم التمييز بين الانتقادات، وبين النقد. فالانتقادات عبارات تطلق جزافا لغايات، وأغراض خاصة، ليس لها علاقة بالنقد الحقيقي، الذي ينبع من أرضية معرفية، وفكرية، وثقافية، بهدف تقويم وتقدير العمل الفني، والحكم عليه من حيث القيمة. وتأتي التعليقات الواردة مع اللوحات في الكتب والمجلات بعبارات مقتضبة لكن الجيد منها يكون أحياناً مفيداً للقارئ، ورغم أنها لا تفي بالغرض، إلا أن بعض عباراتها تحليلية نقدية .

تتفق أغلب تعاريف النقد على ضرورة القيام بالدراسة، والتحليل، والتفسير، قبل النطق بالحكم الذي يعمل على تقييم الأعمال الفنية، ومن ثم وضعها على المسار الصحيح. إلا أننا نجد استحالة في الوصول إلى الأسباب الكامنة وراء العمل الفني، إذ إنه يحتفظ وحده بتلك الخصوصية، وتبقى صعبة المنال ما لم يحسن الفنان ذاته الحديث عنها، ويبقى السؤال: هل نضمن في الناقد الجرأة والحياد؟ فيما إذا كنا نضمن الخبرة وسلامة الذوق، التي تبقى مسألة نسبية.

أهمية النقد ووظيفته:

اللوحة الفنية التشكيلية المبدعة، ذات لغة شديدة التركيز، تمتلك القدرة على بث الدلالات البصرية المتعددة. تتطلب توجه النقد الفني إلى المشاهد كي يوسع حدود إمكانياته وحدود اختياراته، أي أنه يوسع الاحتمالات المتاحة للفنان في عمله الفني، وصولا إلى اتساع فضائية النص البصري والخطاب.

إذ لا يكتفي متذوق العمل الفني بالاستمتاع به، والنظر إليه، وتأمله، بل نجد أغلب الناس يحبون الحديث حول الأعمال الفنية، لأنهم يجدون فيها دائما ما يثير الجدالات، ويجدون في تلك النقاشات ما يشعرهم بالمتعة، كما يجدون بالإمكان المضي فيها بقدر كبير من التعمق والتعقيد، أي بعد أن نكون قد استمتعنا بمزايا هذا الفن في التجربة الجمالية، نميل إلى إعمال الفكر بعد المضي بعملية التذوق، خلال التجربة الجمالية، بقصد الحكم والتقدير للعمل الفني. وسوف يكون لكل مشاهد منا حكمه، ولجملة هذه الأحكام سمة اجتماعية، فنحن نشترك مع الآخرين فيما نحبه ونكرهه

في الفن، وتقديم رأي فيه تقدير جيد لعمل معين هو بمثابة دعوة إلى الاستمتاع كما استمتعنا نحن.[2] وفي الوقت نفسه يكون في ذلك دعوة إلى إطلاق أحكامٍ، قد تلتقي مع أحكامنا. وبذلك تدعيم لأفكارنا، وآرائنا، واختبار لها أيضا، وتعزيز للثقة بأنفسنا. "فالقيمة التي أعطيناها للعمل الفني، تزداد قوة على نحو الاتفاق عليها، وتقل إذا ما اختُلف عليها".[2] وقد لفت نظرنا في كتاب راتب الغوثاني: (جماليات الرؤية) أحد عناوين كتابه التي تتضمن: (دعوة للتمعن في رسوم الواسطي لمقامات الحريري).[14]

للنقد أهمية خاصة في علم الجمال المعاصر، لأنه الوسيلة التي تساعد الناقد على حسن تذوق العمل الفني، وتحليله، وشرحه، وتقويمه. وهو بمثابة رحلة يقوم بها المرء إلى عالم الأعمال الفنية، ويعبر عن انطباعاته، وأحكامه الجمالية، بطريقة موضوعية. مما يتطلب توفر شروط سلامة الذوق، وصدق العاطفة، ودقة الملاحظة، وسرعة الانتباه، وحسن التقويم، وضمان التجرد والحياد، والخبرة، والجرأة. وبذلك يحقق الناقد أهداف النقد الفني، شاعرا بمسؤولياته، قائما بواجباته. وهو يتصف تارة بالعلم، وتارة بالفن، لأنه يتحول في بعض الأحيان إلى صورة من صور الفن.[3] ومن الضروري أن تكون ثقافته موسوعية، فيها حصة لا بأس بها من علوم النفس. ولابد من أن يتعرض الناقد نفسه إلى النقد عندما يخطئ .

والنقد الفني التشكيلي يحتل مكانته في مجتمع الصورة، الذي يضم: الفنان، الصورة، والمتلقي. وهو صلة الوصل بين مجموعة القيم الموجودة في الصورة، التي أنتجها الفنان، وبين المتلقي. ويلعب دورا مهما في تقريب وجهات النظر، بين الفنانين وأعمالهم وبين الجمهور، خاصة عندما تشكل النتاجات الفنية صدمة للمتلقين، لأن هذه النتاجات بدأت تخرج عن المألوف والمتوقع. لذلك يأتي النقد ليساعد ويفيد في قراءة اللوحة.

إن لدور الناقد في الثقافة التشكيلية أثره كمدخل مهم فيما يخص الفنان التشكيلي، ويخص المشاهد للعمل التشكيلي، بل وما يخص الناقد أيضا"[9]. فالنقد ينطلق مواكبا النتاج الفني التشكيلي، يذلل الصعاب التي تعترض سبيل انتشاره، ويحلل الأعمال الفنية، ويقدمها للجمهور ضمن صياغات، تضيف إليها موقفا معينا، يتكون نتيجة لخبرات ومعرفة كل ناقد.)[8] تبرز أهمية النقد باعتباره بحثا عن إمكانيات النص البصري الظاهرة، والباطنية"[9]. وتخطي الجزئي لصالح الكلي والمعنى لصالح المغزى، وصولا إلى البنية العميقة. فالمبدع ينتج الإشارات، والمشاهد معني بالدلالات، أما الناقد فهو مكتشف الشيفرة الإبداعية، التي تؤلف بين الإشارات، وصولا إلى فضائية الخطاب[9]. باعتبار العمل الفني نصا بصريا، يحمل خطابا، ويتضمن رسالة إلى المشاهد.

لاشك أن كل إبداع فني يحتاج إلى مبدع، يرقى بالعناصر والخامات ليحلق بها بعيدا عن المألوف ويضيف إلى الواقع والطبيعة جمالا بمذاق آخر، بما يتوافق مع الرغبة في الإبداع، والتجديد، وإعادة اكتشاف ما هو جميل وفني، وجعله في متناول الناس الذين يعيشون حوله. ولهذا يحتاج الفنان إلى الناقد ليتولى عملية تعميم إنتاجه، وتأمين الانتشار له، ومد جسر بين الفن والجمهور، وبالتالي بين الفنان والجمهور.[8] إذ يعمل النقد كوسيط بين الفنان أو عمله الفني، وبين المتلقي أو الجمهور. أي بين المرسل والمستقبل، عبر العمل الفني الخطاب، الذي يستقل عن مبدعه ليصبح في متناول الجمهور، ويتولى النقد إيصال الرسالة التي يتضمنها خطاب المشهد البصري المنتج من قبل الفنان. والناقد الجيد المتسلح بأدوات نقدية حديثة قادرة على التغلغل في بنية الخطاب وفضائه وزمانه والإمساك بدلالاته، يختلف عن ناقد اكتفى بمظهر التابع، والمفسر لنتاجات المبدع.

إن المهمة الرئيسية للنقد هي نشر المعرفة، وجعل التجربة الجمالية أفضل مما هي عليه بدونه. أو جعلها أكثر إرضاء وإمتاعا. باعتبار أن مبرر النقد هو المتعة الإنسانية المكتسبة، ويؤدي النقد إلى جعل التجربة الجمالية أفضل

عن طريق جعله الإدراك الجمالي أقدر على التمييز، فهو يتيح للقارئ أن يرى ما لم يكن يراه من قبل، وبفضله يستطيع أن يميز ما يتضمنه العمل بوفرة وبالتالي يستجيب له. فالنقد يوجه الانتباه إلى المادة الحسية وسحرها، وإلى عمق الشكل، ومعنى الرموز، والروح التعبيرية للعمل. وهو يفسر الرؤى والمعتقدات السائدة في عصر الفنان، ويربط بين العمل الفني وبين العالم الكبير، ويبين مدى ارتباط الفن بتجربة المتلقي الخاصة، فيكون النقد تعليميا ويوجه الإدراك والفكر والشعور والخيال على نحو مباشر أو غير مباشر. وذهب بعض المفكرين إلى إبراز علاقة تقدير الجمال بـ رقي السلوك الإنساني، وإن الإحساس بالجمال يسهم في التربية الاجتماعية، كما أن التربية الاجتماعية تسهم في تقدير الجمال. وإن من مهمات علم الجمال، أن يجعل منا كائنات أرقى وأفضل.[3]

والناقد يؤدي وظيفة لا غنى عنها في الحياة الجمالية فهو بمثابة المرشد. ولقد قيل إن الفنان العظيم لابد أن يخلق جمهورا لأعماله، ولكنه نادرا ما يفعل ذلك بدون الناقد العظيم، فالناقد يوجه الإدراك نحو قيم الفن الجديد غير المألوف، فيشجع على قبوله، والنقد بكافة أنواعه تعليمي. أما تقدير العمل الفني فإنه يأتي بالتوازي مع مهمته الرئيسة وبطريقة غير ملموسة وفي المرتبة الثانية بوصفه رفيقا مرشدا. [2]

وظيفتان نقديتان تمتزجان وتؤثران كل في الأخرى إذ يأتي النقد إما تفسيريا، أو تقديريا. فقد يفسر الناقد للمتلقي معاني الرموز، وقد يتتبع البناء الشكلي، ويكشف عن دلالاته التعبيرية. وقد يصف التأثير الذي ينبغي أن يكون لهذا العمل في المدرك. فالنقد التفسيري ضروري نظرا لطبيعة الفن ذاته، فكثيرا ما يكون بناؤها الشكلي عميقا مركبا غنيا بالارتباطات التعبيرية. وعندما نتعلم تذوق العمل ندرك أن له قدرا كبيرا من الوضوح، ويكون تأثيره فينا مباشرا. لذلك لابد من الاستعانة بجهود النقاد، وإلا ظل العمل غامضا، غير قابل للفهم، ولم نتمكن من التجاوب معه. ويراه البعض أهم من التقدير. على أنهما مرتبطان رغم الاختلاف بينهما فأحدهما يفسر العمل والآخر يحكم عليه، الأول يجيب على سؤال: ما هو؟ والثاني يجيب عن سؤال: ما القيمة؟ ويندمج الجوابان، فعندما نقول ما هو نكون أيضا قد حددنا بشكل مباشر، أو غير مباشر رأينا في العمل ومعظم الألفاظ المستخدمة في وصف ما هو عليه، لها معان مرتبطة بما هو جدير به. [2]

النتائج والمناقشة:

أنواع النقد: إن العمل الفني مشحون بالقيم. ومن هنا فإننا عندما نتحدث عنه، تتداخل المسائل الواقعية والتقويمية، وهذا يتجلى في كل قطعة من الكتابة النقدية تقريبا. ومع هذا فإن التمييز بين أنواع النقد هو تمييز هام، إذ إن لها، على الرغم من تلازمها، أغراضا مختلفة كل الاختلاف. على أن النقاد لا يمكن تصنيفهم بسهولة تحت باب واحد فقط من هذه الأبواب. فمعظم الكتابات النقدية مزيج من اثنين أو أكثر من هذه الأنواع، وليس من التناقض أن يجمع البحث النقدي الواحد بين أنواع النقد الخمسة.

إننا نستطيع أن نتعلم من كل نوع من النقد. ولكن من الواجب أن نشترط على كل من هذه الأنواع، أن يستخدم معاييره التي يمكن استخدامها عملياً، وأن يلقي على العمل الفني في تفسيره له ضوءا وضاحا.[2]

النقد بحسب القواعد: لابد لتقدير العمل الفني من معايير للقيمة، ولابد للناقد من فحص العمل ذاته. غير أنه لا يستطيع أن يدافع عن تقديره إلا إذا استطاع أن يثبت كيف تؤدي هذه الخصائص إلى جعل العمل جيدا، فلا بد من أن يكون لديه معايير لما هو جيد وما هو رديء. لذا يجب أن يمتلك الناقد معيار الجودة الفنية الذي قد يكون: مشابهة

الواقع، أو القوة الانفعالية....الخ. وبدونها لا نستطيع أن نفهم السبب في إصداره هذا الحكم، فلكي يصنع النحات تمثالا لغرض اجتماعي، يجب أن يكون عمله مرتبطا بالتراث الاجتماعي، وأن يسهل تذوقه على كل أفراد المجتمع.[2]

النقد السياقي: المقصود به هو أن العمل الفني لا يمكن أن يفهم منعزلا، وإنما يفهم بدراسة أسبابه، ونتائجه، وعلاقاته المتبادلة. لأن الأعمال الفنية نواتج اجتماعية واضحة، فهي تنبع من ذات الفنان، ومن بيئته الاجتماعية. وتجسد حضارة الفنان، ورموزها، وتعكس زمانه، ومكانه. [2]

النقد الانطباعي: يتحرر النقد الانطباعي من القواعد، ويطلق الناقد العنان لخياله، وتستحوذ عليه انفعالاته الخاصة أثناء مشاهدة العمل الفني. وليس من الضروري أن يقتصر نقده على ما في العمل، فمن الممكن أن يكون الأروع بنظره هو الأقل قيمة. ويستمتع الناقد بهذه الحرية، لأن الانطباعية ترفض الوظائف المألوفة للنقد، وقد لا تهتم بالتركيب الباطن للعمل، إذ ليست مهمتها إصدار الحكم عليه، أو تفسيره للقارئ. ولا يعيب الناقد فيها أن يخفق في وصف مضمون العمل بدقة، لكن قدرا معينا منها يمكن أن يكون نافعا للناقد والمتلقي في آن واحد، وربما أفضل ما يمكنها عمله، هو أن تبث في القارئ حماسة الناقد نفسه للعمل. [2]

النقد القصدي: يهتم فيه الناقد بمقصد الفنان. فماذا أراد الفنان أن يفعل؟. وكيف حقق مقصده؟. وهل كان موفقا في تحقيق مقصده؟. وعلى الفنان فيه أن يبقى مسيطرا على وسطه أثناء التعبير عن فكرته، فالحكم على العمل سيكون على أساس نجاح الفنان في تحقيق مقصده النفسي، والجمالي. وهذا النوع من النقد هو أكثر ما يفيد في التغلغل إلى تذوق وفهم الجمهور، على الأخص عندما يكون العمل الفني مستعصيا عليه. ولا بد له من أن يكون مفيدا في تفسير ما ثبت أنه موجود بالفعل في العمل، وأن يلقي ضوءا على طبيعة الموضوع الجمالي. [2]

النقد الباطن: يهتم بتركيز الاهتمام على الطبيعة الباطنية للعمل وحدها. وهو احترافي، يتجنب الحديث عن الانفعالات التي يثيرها العمل، يحترم فردانية العمل الخاص يشبه الإدراك الجمالي، ويدرك ما هو مميز فيه، وما يفرق بينه وبين الأعمال الأخرى. ويرفض القواعد، والقياس، والقصد، والانطباعي.[2]

عرف تاريخ النقد الفني مختلف الاتجاهات الفكرية، والميول الفنية، والمعايير النقدية، حتى أوردت كتب النقد الفني العديد من أنواع النقد، قد تتقاطع مع أحد الأنواع التي ذكرناها، أو أكثر فهناك: النقد الوصفي، الاستعراضي، والنقد القياسي، والنقد الإيديولوجي، والنقد التاريخي، والنقد الشخصي، والنقد الفلسفي.....الخ.[3]

ومع ذلك فإن الناقد الجيد يكيف أساليبه، ومعايير القيمة لديه، تبعا للعمل الخاص الذي يدرسه. ومن ثم فإنه يستخدم الحالات المختلفة من النقد، كما أنه يضع في اعتباره الجمهور الذي يكتب له، ومستوى ذوقه، ومدى تعوده على هذا الأسلوب، أو النمط. [2]

إشكاليات النقد المحلي:

إن عملية النقد الفني تبحث في الاعتقادات، والمفاهيم الكامنة من وراء تفكيرنا وعملنا. وهي لا تقدم حججا تؤيد أو تفند أحكامنا، وإنما هي تلفت أنظارنا إلى ما تأخذه مثل هذه الأحكام، كقضية مسلم بها وتثير أسئلة مثل: ما الذي نعنيه حين نقول: إن العمل (قيم من الوجهة الجمالية) أو حين نستخدم لفظا أقل تخصصا مثل:(هذا العمل جيد) هل نحن نتحدث عن العمل ذاته، أم أننا نصف استجابتنا الخاصة له؟. وإذا كنا نتحدث عن أنفسنا، فهناك خداع لاشعوري، ذلك لأننا نؤكد حكما ما كما لو كان حقيقة، وفي بعض الأحيان ندافع عنه بقدر يدل على أننا نعده حقيقة هامة. كما أن المجادلات حول الفن تؤدي عادة إلى الكلام عن الذوق السليم، والذوق الرديء، وبالرغم أن الجميع يدرك أن للبعض ذوقا أفضل من البعض الآخر إلا أن هذا ما يضعنا أمام سؤال آخر حول ماهية الذوق السليم. [2]

لا يستطيع أحد نكران أن حركة الكتابات النقدية السورية في السنوات الأخيرة، قد ساهمت مساهمة فعالة في ضمان سلامة الطرح الفني المحلي والبيئي، وفي وضع الفن التشكيلي على الطريق الذي يخدم موضوعاته البيئية، لكن التشكيك بالشكل والمظهر البصري، بقي يشار إليه في الكثير من الأحيان على أنه منتج غربي _ ولهذا باتت الكتابات الفنية المعاصرة في النقد الفني المحلي، ترفض فكرة الاعتماد على الموضوع فقط، في تقويم العمل الفني، وإصدار الحكم الجمالي. وتتجه إلى تركيز الملاحظة على العناصر البصرية في آثار الفن التشكيلي، بوصفها العنصر الأساسي. وتقدير آثار الفن بموجب ما تتميز به من توازن في تكوينها، أو بما تثيره في النفوس من إيحاءات، أو بما تحظى به من توافق بينها وبين التأثيرات التشكيلية. وتتحقق القيمة التشكيلية فيه بالعلاقة بين الصفة التشكيلية والطاقة الإبداعية، التي هيأت ظهور تأثير تشكيلي ما في العمل الفني_ رغم أنه كان للعرب أكبر الأثر في حداثة الغرب، كما أورد الكثير من المتابعين للحركة التشكيلية في العالم، وهو ما تبين عبر إنتاجات المستشرقين، ومدى أثر الفنون والثقافة العربية في إبداعاتهم الحداثوية. وقد أثبت الفنان العربي عبر مسيرته الفنية الطويلة قدرته على التطوير والتحوير والإبداع. فالإبداع: "هو تحويل المضمون، وتبديل الغاية نحو أهداف جديدة ، وضعها المجتمع نصب عينيه، وليس تبديلا شكليا.[13]

لا تكترث الكتابات النقدية المحلية بالأنواع النقدية التي ذكرت، وتتمثل في اتجاهين: الأول يلخص التجربة التي تجسدها اللوحة، ويعلن عنها. فيصبح التعليق عليها عبارة عن تمثيل شخصي، وعلاقته بالعمل قائمة وإخبارية. والثاني تغلب عليه سمة الانطباعية يكتفي بوصف الانطباعات عن العمل الفني، وهي مفعمة بالتعبيرات الأدبية. ونرجع ذلك إلى التأثر بتراث الأدب العربي، وإلى ضعف في الاختصاص.

بالكاد نستطيع تمييز العبارات التي تلامس المغزى والمعنى في العديد من الكتابات النقدية السورية ، بل نراها تكتفي بوصف الأعمال الفنية من حيث الشكل والأسلوب، أو من حيث التقنية، والخامة. وربما يتطرق الكاتب إلى العناصر التي يتضمنها العمل الفني، وترابطها التشكيلي. وكما أسلفنا نرى الناقد في الأغلب لا يتكلم عن عمل محدد، بل عن تجربة فنان ما بالمجمل، ونرى أن الفنان بحاجة إلى التمييز بين أعمالة، بل وبين أجزاء أعماله عبر نقاشات وجدالات تغني تجربته الفنية، لكن بشرط توافر الأسلوب البناء، واحترام الإبداعات الحقيقية. وبذلك يتحقق الهدف في إلغاء الاستخدام الشائع للنقد على أنه ذم. إذ ثمة مشكلة بين الفنانين والإعلاميين الذين يعملون على تغطية النشاطات التشكيلية "فمعظم المقالات الصحفية التي تتناول معارض الفن التشكيلي، تحمل عناوين تضليلية كبيرة، حتى أنه يطلق على الضعيف منها صفة العالمية، ويطلق اسم الريادة على أسماء مغمورة".[1] لهذا فنحن نرى العلاقة بين الفنان والناقد مشوبة بالكثير من المغالطات، والأمراض، وأن بعض الممارسات الخاطئة، تسيء للعلاقة بين الفن التشكيلي والنقد. في حين أننا بحاجة ماسة إلى نقد حقيقي، بناء، يخدم الإبداع، دون أن يحبطه. فالانتقادات كثيرة لكن النقد نادر. وعلى الفنان أن يدرك أن ما يكتبه النقاد هو تأسيس لواقع نقدي، يتطور بالممارسة، والتفاعل، والحوار. ولا ينحصر دور الناقد بين العمل والمشاهد، بل عليه أن يرتقي بمستوى الفن، ويقومه.

تشهد الساحة التشكيلية تغيرات عظيمة، تنشأ بنتيجة التقدم العلمي والتقني في نظام أداء الأعمال الفنية لوظائفها، لاسيما المنجزات في وسائل الإعلام، التي تحسنت بطريقة أظهرت إمكانات ضخمة لإقامة التواصل بين الجماهير الشعبية والفن. كما أن هناك تغييرا جذريا يطرأ على العلاقة بين الفن والمشاهد، باتجاه الغنى الفكري، والثقافي، والبصري. بالإضافة إلى أن نتائج التقدم التقني، تؤثر تأثيرا كبيرا في مجال ظهور أجناس فنية جديدة، تحتاج إلى مواكبة النقد لها. لذلك نجد من الضروري أن تقوم حركة النقد المحلية بتطوير نفسها، لتكون قادرة على مناهضة

الفن التشكيلي، والاعتلاء بالتجارب المهمة منه، ومحاباة المواهب الخلاقة فيه، وليكن فعالا في التجربة الفنية وتطويرها، ومعالجة أمراضها. فالناقد يشبه الطبيب، يحلل، ويعاين، ويشخص، ومن ثم يصف الدواء. والحقيقة أن الكتابات النقدية المحلية قليلة الفاعلية بالنسبة لما ذكر، إذ إنها تتجنب في الكثير من الأحيان ذكر الأمراض، وحتى الخطير منها، الذي يتعلق بالزيف، والتطفل، والتسلق غير المشروع إلى الأضواء، بمساعدة النقد ذاته في بعض الأحيان، ومساعدة ما يسمى بالتعليقات النقدية في الصحف المحلية اليومية، وبعض المجلات الدورية.

وتصل بعض التجارب غير الجديرة، لتمثل الفن التشكيلي المحلي في الخارج، ولتعود بشهادات نقدية غربية، هدفت هي الأخرى إلى: "العبور إلى جسد الفن العربي المعاصر، وخصائصه المتميزة". [5] مما عكس حالة الفوضى التي تعيشها الحركة الفنية، والثقافية المحلية. وساد الخلط بين الفنانين الحقيقيين، وبين من يعملون بالفن، وبين المحترفين والهواة. وعدم مسؤولية الناقد عن كتاباته، فكل من يقوم بنشاط، ويعرض أعماله هو فنان متميز، وحاصل على جوائز. فعم الترويج لأسماء مغمورة، مما سبب غياب الصالح بالطالح، وسيادة المصالح الخاصة في تقييم تجارب الفنانين، وفقدان الجرأة في الحديث عن مواطن الخلل عند القائمين على الحركة التشكيلية، حتى اقتصرت أغلب الكتابات النقدية على الصياغات الأدبية والإخبارية، وسادت الفوضى في تغطية المعارض الجماعية الدورية، وفرص اشتراك الفنانين فيها. والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: ترى هل يقدّر الناقد المحلي تجارب الفنانين، ويحكم عليها، واضعا بحسبانه أنها ستدخل في ذمة التاريخ. ليبقى الزمن والأجيال يشهدون المرحلة، ويطلقون حكمهم – المجرد من كل المحسوبيات– على الحركة التشكيلية، والنقدية، ومدى مصداقية كل منهما.

إن هذه الهوة الواسعة بين الفنانين التشكيليين، وبين من يعمل بالنقد منذ أعوام طويلة، بالإضافة إلى أن أغلب الكتابات النقدية التشكيلية العربية لا تأخذ التحليل التشكيلي، واللوني، والتقني بعين الاعتبار، حتى وإن تفاوتت التجارب إلى حد التناقض. [1] مما سبب غياب المراجع النقدية والمتحفية.

يحشر النقاد أحيانا اسم الفنان ضمن تيار فني تشكيلي معين، من خلال عدد أعمال قليل نسبيا، لتنسب تجربة الفنان بالكامل إلى ذاك التيار، خصوصا وأن الناقد المحلي يتناول حينها تجربة الفنان بشكل عام. مما أدى إلى غياب النقد الجاد الحقيقي. وفقدان المصداقية وانعدام الثقة بين النقد والمتلقي، وبين النقد والفنانين. بينما الجمهور بأمس الحاجة إلى وجود المادة النقدية، التي توضح الحقيقة، وتكشف الزيف وتفضحه. كما أنه بحاجة إلى حرية إعلامية، قادرة على ردع الأخطاء النقدية، سواء أكانت بقصد أم من غيره. ونحتاج أيضا إلى النقاد المتخصصين المسؤولين، القادرين على تحريك الإبداع المحلي، ورفده بتطلعات ثقافية. كما أن "الإبداع العربي المعاصر، بحاجة ماسة لحوار نقدي ديمقراطي بناء". [1]

إن تغييب التوثيق، والتدوين، والتأريخ، ليس بريئا دوما كما يراه البعض، إذ إن مشكلة ضياع الذاكرة التصويرية، والفنية، بشكل عام، تثبت أن الغزو الثقافي، أشد خطورة وهولا من الغزو العسكري. فقد مضى على ولادة الفن التشكيلي في سوريا ما يقارب المائة عام، والإصدارات النقدية لا تزال تتلمس طريقها، وبالكاد نجد كتابات نقدية مقنعة، تقوم بدورها الوظيفي الحقيقي.[5]

يقول أسعد عرابي يصف حركة النقد العربية: علينا أن نجمع شتات ما كتب من صحف، ومجلات، ومؤلفات، لا تتجاوز عدد أصابع اليد، ودوريات إدارية مترهلة، ودراسات مبعثرة في طيات الدوريات الثقافية، ولا سيما ما كتبه الفنانون مثل: شاكر حسن آل سعيد، وسمير صايغ، أو محمود حماد. أو ما كتبه نقاد متنورون وهم قلة مثل: بلندي الحيدري، علي لواتي، بدر الدين أبو غازي. وبعض الموثقين خاصة في المحترف السوري.[5]

وإن كانت أغلب الكتابات الفنية السورية تعمد إلى التوثيق، الذي نعدّه أيضا ضرورة، لكن أنتجت الساحة المحلية البعض ممن ألفوا كتبا في التشكيل السوري، أو كتبوا عنه في الصحف والدوريات، وقاموا بتغطية النشاطات الفنية التشكيلية. نذكر منهم: عفيف بهنسي، كمال محي الدين حسين، خليل صفية، طارق الشريف، أديب مخزوم، محمود شاهين، غازي الخالدي، نعيم إسماعيل، أدهم إسماعيل، محمود حماد، سعد القاسم، غازي عانا، راتب الغوثاني، عمار حسن....وغيرهم.

أوردنا أن أغلب الكتابات النقدية المحلية تتحدث عن تجربة الفنان بشكل عام، وبالتالي قد تساعد على أن يصل إلى المشاهد القليل من دلالات اللوحة، لكن تبقى الصعوبة أمامه في الوصول إلى أعماق العمل الفني، الذي يتأمله متشوقا لاكتشاف خباياه، والغوص في قصدياته وأسراره. وبالتالي يفقد النقد جزءا هاما من وظيفته التعليمية، وهذا بدوره يجعل رسالة الفن ضامرة عصية على المتلقي. هذا إلا إذا اعتبرنا أن الفنان يتناول في معرضه موضوعا واحدا، يقلّبه من جوانبه كافة ، وفي هذه الحالة سيكون المتلقي أمام مَشاهد بصرية يراها متشابهة في أغلب الأحيان، مما يضعه أمام العديد من التساؤلات التي تفرض نفسها عليه، ولا يجد لها جوابا ناجعا، إلا عن طريق النقد، الذي كان قد أغفلها. وبالتالي تكونت الثغرة، التي قد تبعد المشاهد عن هذه التجربة، والتي قد تكون غنية. وفي ذلك خسارة للطرفين الفنان والمتلقي، يكون الناقد سببا فيها، إذ من المعروف أن الإنسان يكره ما يجهل. ونرى أن على الإعلاميين بل من واجبهم التأكد من المعلومات التي ترد أليهم، إذ من الملاحظ أن أيا كان يستطيع تزويد الصحافة بأية معلومات _ حتى المبالغ فيها_ عن أي فنان.

ونحن إذ نتوجه بالعتب الشديد على مجلة الحياة التشكيلية، التي نعول عليها دائما، باعتبارها مجلة اختصاصية، بأن تحقق للفنانين شيئا مما يصبون إليه، سواء في المواد المطروحة، أو اللوحات التي تنشر بطريقة غير مرضية. مع الاعتراف بأنها تطورت مؤخرا، لتواكب جزءا من الحركة التشكيلية المحلية، والعربية، والعالمية. إلا أننا نرى توافر إمكانية جعلها أفضل، ونطمح لأن يكون لدينا مجلة (الحياة التشكيلية السورية).

تنتشر في الكتب الفنية ظاهرة ورود اللوحات الفنية بدون توثيق جيد، وأحيانا تكون غير ملونة، وتُجمع في الكتب التي تتحدث عن الفن ضمن ملف واحد في نهاية البحث، ودون معلومات تحفظ حقوق اللوحة والفنان، مثل: اسم الفنان، تاريخ إنجاز اللوحة، التقنية التي نفذت بها، أو مقاييسها. وفي الكثير من الأحيان لا يتم توصيفها بشكل جيد، وقد لا يتم التعليق عليها نهائيا. وفيما يلي اخترنا نماذج من ثلاث مطبوعات: الأشكال رقم (1،2،3،4،5).

رغم أن الشكلين (1) و(2) من كتاب واحد، إلا أن هناك اختلافاً في أسلوب التعليق. ففي حين أن الشكل رقم (1) يعنى بمقاييس اللوحة، ويشير إلى التقنية التي نفذت بها، وتاريخ إنجازها، ويشير إلى مضمون اللوحة، ويربطها بالتاريخ، والحداثة بآن معا، وقد أعطى المشاهد مساحة لانهائية في الأفق، للتأمل، والتفكير، والمتعة. بينما نجد أن الشكل رقم (2) قد أغفل ذكر المقاييس، والتقنية، واكتفى بذكر تاريخ الإنجاز. كما أنه اقتضب الحديث، ليشير إلى مضمون اللوحة الحروفي فقط.

الشكل رقم(3) من قاموس(الفن للجميع) للتشكيل السوري المعاصر. على أنه قاموس وليس كتاباً نقدياً، لكننا أوردناه لبيان طريقة إخراج صفحة الفنان فيه. واخترنا صفحة ميلاد الشايب، قد ورد له نبذة عن سيرته الذاتية، وثلاث لوحات بالألوان، ذكرت تقنياتها، ومقاييسها، وأغفلت تواريخ إنجازها، ولم تذكر عناوين اللوحات، أو أية إشارة لأي مضمون، كان ذلك باللغتين العربية والإنكليزية.

في الشكل رقم (4) و(5) صفحتان من كتابين مختلفين لنفس المؤلف في الشكل (4): أورد المؤلف أربع صور لوحات لأربع فنانين:(هالة الفيصل، عبد المنان شمة، شفيق اشتي، فلاداميلينك) دون ألوان. اكتفى الكاتب بذكر أسمائهم فقط، مع تعليق يشمل جميع لوحات الصفحة، ويشير إلى عدم وجود مدرسة فنية عربية. ونحن إن أردنا التفنيد نستطيع أن نجد في التجربة العربية مجموعة كبيرة من الأعمال التي تتشابه بالموضوعات أو الأسلوب ومثال ذلك الأعمال الحروفية. في الشكل (5) أورد الكاتب لوحة ملونة_ رغم أن أغلب اللوحات الواردة في الكتاب لم تكن كذلك_ ذكر في أسفلها اسم الفنان أسعد عرابي، وعنوان لوحته(الهدية)، مع إشارة إلى المضمون الذي أوعزه إلى: الأسطورة، والحكاية، وللحضارات المقدسة، وإلى التراث الأدبي، والصورة الشعرية، وقراءات كتب التاريخ.

32 ـ 1 نذير نبعه (سورية)

«بورتريه للجبل» ألوان إكريليك على قماش. قياس ١١٠X١٤٠ سم. عام ٢٠٠٢م. يتحت هذا الفنان مادة الطبيعة: الحجر والصخر وتفضنات الجبل، كما نحت الأنياط عاصمتهم البتراء في الجبل. ثم يترك لمصادفات المادة الكثيفة أن تشارك في التخييل وفي تحريض المشاهد على المشاركة في إعادة نحت الكون.

الشكل رقم(1) المرجع [5]

26 ـ 2 سعيد طه

بطاقة معرض سعيد طه (سورية) في صالة الأتاسي عام ١٩٩٩. تكشف وجدان التجربة الذوقية ـ الوجدية في الحرف العربي.

الشكل رقم(2) المرجع [5]

الشكل رقم(3) المرجع [16]

الشكل رقم(4) المرجع[13].

الشكل رقم(5) المرجع[14].

أخيرا: إن الأعمال الفنية غنية وثرية، لذلك فهناك تفسيرات كثيرة ومشروعة للعمل الفني الواحد، وعليه فإن المشاهد يجب أن يجد في العمل قيما متعددة ومختلفة، والهدف في كل الحالات هو التجربة الجمالية. ولابد من احترام أي تفسير له ارتباط بالناحية الجمالية الأصيلة. ولهذا السبب لا مبرر للنزعة القطعية في النقد، فثراء العمل الفني لا يستنفذ، وليس في وسع أي تفسير احادي أن يستخلص كل القيم الجمالية من العمل، والناقد المتواضع يقر بأنه ما زال هناك المزيد مما ينبغي قوله، وأن العمل الفني ذاته بقي موجودا على الدوام دون أن يمس. ويقاس مستوى الناقد الجيد، بمقدرته على تغطية العمل الفني إلى أقصى درجة ممكنة. وبالنتيجة نجد أن هذه الدراسة، تقودنا إلى إعادة قراءة الأعمال التي أنتجت في محيطنا، وتأثرت سلبا بالقراءات النقدية التقليدية، وبخاصة في ما يتعلق بإدراك محتوى العمل الفني، بخصوصيته، واستقلاليته ببنيانه، وعلاقاته المميزة له.

إن معظم القراءات التشكيلية في ساحاتنا المحلية، في ظل غياب النقد التحليلي، هي موجودة خارج وعيها ودلالاتها، وغير واعية لفاعلية علاقاتها. ومن ثم فهي غير قادرة على تحرير وتحريك طاقاتها الكامنة، باتجاه زحزحة السكون السائد في الواقع الثقافي بشكل عام، وصولا إلى حالة من الوعي التشكيلي بشكل خاص. ويجب إعطاء الحوار بين الفنان والناقد أهمية كبيرة، لأنه يساعد على فهم النص البصري في الأثر الفني، وبالتالي فهم طبيعة الخطاب عند الفنان. كما يجب عدم اتخاذ الحوار كوسيلة للاهتمام بالفنان، لأنه في هذه الحالة يصبح حوارا فاشلا.

الاستنتاجات والتوصيات:

الاستنتاجات:

1. حركة النقد المحلية زاخرة من حيث الكم، وهزيلة من حيث النوع والكيف.
2. أغلب الكتابات النقدية الجيدة، كانت لنقاد هم فنانين تشكيليين بالأصل.
3. الفنان التشكيلي – على الأغلب– هو الذي يسيطر على الثقافة الجمالية.

4. معظم النتاجات النقدية السائدة هي بمثابة اجتهادات، تمارس كظواهر فردية. وهناك خلط بين التعليق الصحفي وبين النقد، بالإضافة إلى عدم وجود متخصصين مسؤولين في الصفحات الثقافية.
5. النقد يخرج الفن التشكيلي من دائرة النخبة أو مفهوم الفن للفن.
6. مقاييس ومعايير تقدير القيمة للعمل الفني غير واضحة، مما يثير الجدل الدائم، ليبقى الفن التشكيلي أيضا بموقع الجدل المستمر، ويبقى السؤال حول ماهية العمل الأفضل.
7. الظروف الزمنية، والتاريخية، والثقافية، التي أنجز فيها العمل تساعد على الحكم عليه، في حدود بيئته، وطريقة تنفيذه. بموازنة أهداف العصر، وأهداف الفنان كفرد داخل حدود هذا الإطار.
8. أغلب الكتابات النقدية المحلية صدرت نتيجة العلاقات الشخصية.
9. كان هناك دعوة حقيقية نحو التراث في سبعينيات القرن الماضي، كانت نتيجته تلبية الدعوة، ولكن بشكل سطحي، وتجاري، ارتبط بمفاهيم جامدة. على الرغم من ذلك كان هناك بالمقابل تجارب قدمت التراث بشكل إبداعي عميق، ضمن صيغ جيدة مبتكرة، تنتمي إلى الزمان والمكان. من أمثال ما قدمه فاتح المدرس، برهان كركوتلي، عبد القادر أرناؤوط، أحمد مادون، وتركي محمود بك.....وغيرهم. وكذلك كانت بعض التجارب الشبابية الحديثة، تنهل من معين التراث بأهمية لا يمكن تجاهلها.

التوصيات:

1. إعادة النظر في معظم القيم النقدية السائدة، التي تقدم لنا كأحكام واتجاهات نقدية.
2. البدء بالبحث عن منهجية جديدة، ذات معايير ومفاهيم تنطلق من مبادئ واضحة، لقراءة الأعمال التشكيلية، ومن أهداف محددة لهذه القراءة.
3. البحث بشكل دائم عن الإمكانات والشروط التي تساهم في تطوير الفكر النقدي.
4. يجب أن يدرك الفنان ما يكتبه النقاد، كتأسيس لواقع نقدي يتطور بالممارسة، والتفاعل، والحوار. وتأسيس فهم جدي للنقد، لينعكس على الثقافة التشكيلية، لتصبح موفورة، نظيفة، معافاة.
5. أن تكون لغة النقد سلسة مدروسة بحيث تشد القارئ وأن تكون العبارات واضحة.
6. الاهتمام بالنقد بهدف تطوير التجربة التشكيلية العربية والمحلية، بما ينسجم مع تطلعاتنا للحصول على مكانه مهمة بين الفنون العالمية.
7. ضرورة أن تتناسب لغة النقد مع الجمهور القارئ، وأن يتوجه النص النقدي تارة إلى الفنان، وتارة أخرى إلى المتلقي، بأسلوبين يتناسبان مع مستوى الإدراك التشكيلي.
8. إدخال علم الجمال الحديث في المؤسسات التربوية التعليمية، والمناهج المدرسية في سوريا والبلدان العربية، كوسيلة لتربية الحساسية الجمالية للإنسان العربي.
9. ضرورة الفصل في الكتابات النقدية من حيث الأسلوب النقدي بين مدارس الفن التشكيلي واستخدام اللغة المناسبة لتحليل الأعمال بحسب تياراتها.
10. تعاون كليات الفنون ووزارة الثقافة، بأداء واحد متناغم، من أجل إعادة صناعة تاريخ الفن السوري والعربي.
11. ضرورة الفصل بين التعليق الصحفي، وإمكانية تطوير اللغة النقدية.

12. على النقد أن يكرر دعوته وتوجيهه للفن التشكيلي السوري نحو التراث العربي، لأنه حافل بالزخارف، والتصوير الملون والجداري، وفيه التداخل بين الزخرفة والتصوير، ولكل شكل من أشكاله التعبيرية الفنية صيغة تتلاءم مع ظروف محددة، ومع مكان معين.
13. تخصيص قسم من أقسام كلية الفنون الجميلة للاهتمام بالنقد و أنواعه، وتخصيص إعلام خاص لأمور النقد البناء، في مجالات الفنون التشكيلية المختلفة.
14. دراسة إمكانية إصدار مجلة للحياة التشكيلية السورية، لتواكب التشكيل المحلي بجدية، وتكون فاعلة على مستوى الجمهور المتلقي، ومستوى الفنان المنتج.

المراجع:

1. مخزوم، أديب . *تيارات الحداثة في التشكيل السوري*. مراجعة نقدية وخطوة توثيقية. الطبعة الأولى، وزارة الإعلام، دمشق، 2010، 503.
2. ستولنتيز، جيروم . *النقد الفني*. دراسة جمالية وفلسفية، ت: د. فؤاد زكريا، ، الطبعة الثانية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1981. 758
3. د. زهدي، بشير. *علم الجمال والنقد*. عالم الفن 2 ، المطبعة الجديدة، دمشق، 1982، 166.
4. عرابي، أسعد. *شهادة اللوحة*. غالري أيام، مطبعة شمص، بيروت، لبنان، 2007، 283.
5. د. عرابي، أسعد. *صدمة الحداثة في اللوحة العربية*. دار نينوى للدراسات والنشر، 2009، 285.
6. د. بهنسي، عفيف. *الفن العربي بين الهوية والتبعية*. الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، دمشق، 1997، 250.
7. الربيعي، شوكت. *الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي 1885– 1985* . الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، 279.
8. الشريف، طارق. *النقد الفني والتذوق والإيصال*. الحياة التشكيلية، العدد: 63–64. وزارة الثقافة، دمشق، 1998، 5–15.
9. آل سعيد، شاكر حسن. *حوار الفن التشكيلي*. الطبعة الأولى، مؤسسة عبد الحميد شومان، دارة الفنون، عمان 1995، 420.
10. م. أوفسيانيكوف، ز. سمير نوفا، *موجز تاريخ النظريات الجمالية*. تعريب باسم السقا، الطبعة الثانية، دار الفارابي، بيروت، 1979، 474.
11. أبو زريق، محمد. *من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر*، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، 2000، 206.
12. غازي الخالدي_ *ناظم الجعفري*. المؤسس الرائد، الطبعة الأولى، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2006
13. _الغوثاني، راتب. *جماليات الرؤية*. الطبعة الأولى، دار الينابيع، دمشق، 1999، 427.
14. الغوثاني، راتب. *المعايشة الجمالية*. الطبعة الأولى، دار الينابيع، دمشق، 2004، 382.
15. عرابي، أسعد. *معنى الحداثة في اللوحة العربية*. الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2006، 300.
16. مقصود، سعد الله. قاموس *الفن للجميع*. للتشكيل السوري المعاصر، الطبعة الأولى، مؤسسة الصالحاني، دمشق، 2002، 382.