الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

كلية: الآداب واللغات

قسم الفنون

تخصص: دراسات في الفنون التشكيلية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الفنون التشكيلية

الموضوع:

أثر الشكل على اللوحة الفنية في النقد التشكيلي

إعداد الطالبتين:

- يغمور أسماء
- بوعبسة ميلودة

تحت إشراف الأستاذة:

-د. خواني الزهرة

لجنة المناقشة	
د. خواني الزهرة	مشرفة
د. بلبشير عبد الرزاق	رئيسا
د. بوزار حبيبة	مناقشة

الموسم الجامعي: 1440-1441 / 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله العلي العظيم ذي الجلال والإكرام والأفضال والأنعام و نشكره على إحسانه السابغ وستره الجميل ونسأله بكل أسمائه الحسنى أن يجعلنا من عباده الشاكرين، ونصلي ونسلم على نبيه محمد خير خلقه وعلى آله ووفده.

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله" فيسعدني ويشرفني أن نتقدم بالشكر الجزيل وخالص الاحترام و التقدير إلى كل من قدموا لن العون والمساعدة في إنجاز هذا العمل الطي نأمل أن نكون قد وفقنا في إنجازه ونخص بالذكر أستاذتنا الفاضلة "خواني زهرة" التي قبلت الإشراف علينا ولطالما أعانتنا بتوجيهاتها في إعداد هذه المذكرة.

تحية شكر وعرفان بالجميل إلى كل من علمنا حرف منذ بداية مشوارنا الدراسي من الطور الابتدائي إلى الجامعي.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى جميع أساتذة قسم الفنون بجامعة تلمسان.

دون أن ننسى شكرنا واعترافنا بالجميل إلى الوالدين الكريمين.

إهداء

إلى سندي في الحياة، إلى من كافح دوما وظل يضحي بصمت ويمد بسخاء إلى من كدح لكي أرتاح وعلمني العطاء دون انتظار "**أبي الغالي**".

إلى نبع الحنان وملاكي في الحياة التي أمدتني بالحب والحنان والعزيمة التي زرعت البسمة زهورا في طريقي والتي ألهمتني روح الصبر والنضال "**أمي الحبيبة**".

فهما اللذان أنارا لي درب العلم والمعرفة واجتهدا في تربيتي أطال الله في عمرهما وحفظهما وجعلهما لي نعمة دائمة.

إلى أغلى كنز وهبه الله، إخوتي : "زكرياء"، "ياسر"، "يسرى"

إلى من قاسمتني عناء إعداد هذا البحث زميلتي وأختي "بوعبسة ميلودة"

إلى رفقاء دربي وطفولتي إلى كل من أعرفهم ولم أذكرهم غلى كل رفقاء الجامعة.

إلى كل الأساتذة والإداريين وعمال بقسم الفنون بجامعة تلمسان

إلى كل طلاب قسم الفنون خاصة دفعة 2019-2020

"أسماء "

الإهداء

إلى من أوصاني ربي بهما خيرا وكانا سببا في وجودي ولأجلهم أعيش، إلى نبض القلب وينبوع الحب ولحنان إلى **"والدي"** الغاليان أطال الله في عمرهما ولبسهما لباس الصحة والعافية.

إلى أخواتي حبيباتي إلى من أستند وألجأ إليهن

"فاطمة الزهراء" ،"سعاد" ، "شهرة"

إلى أخي وحيد العائلة وآخر العنقود خير الدين إلى أحفاد العائلة وبسمتها:

"فدوى رهام"، "الطيب زين الدين"

إلى من ساعدتني في إنجاز هذه الدراسة إلى من شاركتني هذا العمل المتواضع

أختي وحبيبتي "يغمور أسماء"

إلى أعز صديقاتي: "زهيرة" ، "زينب"

إلى كل الأقارب والأصدقاء و غلى الزملاء والزميلات في قسم الفنون.

إلى كل من نساهم القلم ولم ينساهم القلب أهدي ثمرة جهدي.

"ميلودة"

مقدمة

إن الأفكار تزدهر بإتكائها على طريقة فلسفية هائلة الكمّ، فتعطينا عدّة معارف وهي التي من خلالها ظهر النقد التشكيلي الذي يعتبر أحد المجالات أو الميادين الأساسية، حيث أنّ تاريخ الفنّ بشكل عام يرتبط بالنقد التشكيلي، إذ يقوم بتوضيح بعض الأعمال الفنية المرتبطة بأحداث تاريخية، وعلم الجمال يسهم في فهم معنى العمل الفني من خلال النقد الفني وهو أحد الأدوار التي تشمل العديد من الجوانب اتجاه العمل الفني، إذ هو التذوق بحدّ ذاته، فهو يرى العمل الفني رؤية صحيحة ولذلك يكمن دور النقد الفني في تفسير العمل الفني ومضامينه وإيضاحه للمتلقي وكشف مضامينه الجمالية وتفسيرها وتحليلها والكشف عما فيها من جوانب القوة والضعف والجمال والقبح، ثمّ الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، فالناقد مرآة ساطعة تعكس ما في النص من جمال ونقص دون تزوير ولا تزييف.

نجد الناقد كونه في أعلى درجة والناس في أدناها فهو له ذوق للوصول إلى نظرة جمالية وله فطنة تساهم في القدرة على إصدار الأحكام وكشف الغموض.

تنبع أهمية النقد التشكيلي من كونه مكافئ للفنّ والفنّ بطبيعته يقوم بتصوير الواقع بأفكار عصره ويعيد تجسيد الحياة وبذلك الفنون تحترم أغراض تتجاوز ذاتها، فالمادة والشكل والموضوع هي تبني الفن التشكيلي ومنها تتكون العناصر التي تكشف عن العمل الفني الذي يندرج تحت المنهجية وتحت إشراف المدارس والنظريات التي كونت منذ نشأتها الأولى المفاهيم المنطقية السليمة التي تحدّد جماليات العمل الفني وإدخاله في سياقات الإبداع.

عالج بحثنا موضوع "أثر الشكل على اللوحة الفنية في النقد التشكيلي"، ويهدف هذا البحث أساسا الوصول إلى ضرورة وجود نقد تشكيلي والاستفادة من نظريات وأسس النقد التشكيلي ومعرفة توظيفها في الأعمال التشكيلية.

وفي محاولتنا البحثية انطلقنا من الإشكالية التالية:

- **كيف يؤثر الشكل على اللوحة الفنية في النقد التشكيلي؟**

من خلال هذه الإشكالية يتبادر إلى أذهاننا الأسئلة الفرعية التالية:

1) ما مفهوم النقد التشكيلي؟
2) ما هي أنواع النقد الفني التشكيلي؟
3) ما هي أسسه ونظرياته في تطبيقه حول تحليل و نقد أي عمل فني تشكيلي و تقييمه؟

4) كيف يساهم التحليل و النقد في قراءة اللوحة الفنية التشكيلية؟

5) ما اثر التحليل و النقد على قراءة اللوحة الفنية؟

واضعين الفرضيات التالية للإجابة عن التساؤلات التالية:

- ✓ إن الشكل و المادة و الموضوع هي التي تبني الفن التشكيلي و تدفع الناقد لتحليل اللوحة الفنية تحليلا معرفيا جوهريا لا سطحيا .
- ✓ باعتبار أن تطور الفن عبر العصور المختلفة ساير ميلاد و نشأة توأمة العين البصيرة للعمل الفني وتذوقه آلا و هو النقد الفني على انه السبب الحقيقي في استمرارية الفن إلى يومنا هذا
- ✓ إن الفن التشكيلي باختلاف مواضيعه ومناهجه ولغرض استمرار يهو تطوره كان هناك حتمية ظهور تيار موازي له لتصحيح و إبداء الرأي فيه بما يسمى النقد الفني التشكيلي حيث يمارس هذا العمل الفني النقدي من طرف أكفاء متخصصين لاعتمادهم على طرق ة أسس و نظريات تفي بنقد بناء مساهم في إنماء و تطور الفن التشكيلي

منهج البحث والأدوات المستعملة:

اعتمدنا في البحث على المنهج التاريخي وذلك في تحديد تاريخ ونشأة وتطور النقد الفني التشكيلي وصولا إلى يومنا هذا مع استعمال المنهج التحليلي الوصفي في الدراسة النموذجية للفنان كلود مونيه في وصف أعماله وأسلوبه مع تحليل لوحتيه "زبائق الماء" و"كومة قش".

دواعي اختيار الموضوع:

إنّ أهمّ الدوافع الأساسية لإنجاز هذا البحث هي:

أ) أسباب موضوعية:

* دراسة ونقد اللوحة وضرورة إبرازها.
* البحث في ظواهر الفن والثقافة.
* ندرة البحوث الأكاديمية في النقد الفني التشكيلي
* المشاركة في خدمة المعرفة و إضافة لبنة و تأريخ إلى الدراسات النقدية التشكيلية.

ب) **الأسباب الذاتية:**

* الاهتمام الشخصي بهذا المجال الفني (نقد اللوحات الفنية).
* التذوق الجمالي للوحات الفنية.
* حب ورغبة تحليل الأعمال الفنية التشكيلية.
* اللوحة الفنية و النقد الفني من مجال اهتماماتي
* الرغبة في البحث حول علاقة اللوحة الفنية و النقد من خلال آليات و الخطوات المتبعة في التحليل الفني
* دور التحليل و النقد في توضيح القراءة
* نقص الدراسات المتعلقة بتحليل و نقد اللوحة الفنية خاصة في الجزائر

الصعوبات:

بالرغم من أن المعلومات في هذا المجال تبدو متوفرة إلى حد ما .لكن بالنسبة لنا قليلة نظرا لقلة المراجع المتحصل عليها و كذلك الأبحاث نظرا لصعوبة التنقل بسبب جائحة كورونا

* قلة الدراسات الخادمة للموضوع وندرتها خاصة المتعلقة بالدراسات التطبيقية بالفنان والذي لم يتمّ دراسته دراسة أكاديمية سوى وجود بعض التعليقات الموجودة في بعض الجرائد والمجلات.
* صعوبة ترجمة بعض المفاهيم المتعلقة بالبحث في هذا المجال
* ندرة الدراسات التي تتناول النقد الفن التشكيلي وبالرغم من كل ذلك سعينا إلى البحث مع جمع وإلمام التفاصيل الخاصة بالموضوع من خلال الإمكانيات المتاحة لتجاوز هاته المعيقات.

أهداف البحث:

* الاستفادة من النظريات وأسس النقد التشكيلي ومعرفة طرق توظيفها في الأعمال التشكيلية.
* الوصول إلى ضرورة وجود النقد التشكيلي.
* إبراز قيمة الأعمال الفنية وتصنيفها.
* ضرورة البحث في هذا المجال.
* تنمية الرؤية البصرية لدى المتلقي من خلال الصورة الفنية
* توضيح مدى تأثر التذوق الفني بمقومات الصورة الفنية

* التعرف على طبيعة النقد الفني و أثره في تقويم النصوص الإبداعية

أهمية البحث:

* تكمن أهمية البحث في كونه فن يعالج العمل الفني كنقطة انطلاق لخلق عمل فني جديد
* فهم الأسس و المعايير المهمة في ساحة النقد التشكيلي
* إظهار الطرق لتحليل العمل الفني التشكيلي
* التوصل إلى نتائج تساهم في تطوير مجال النقد التشكيلي
* نشر الوعي
* توضيح منهجية تحليل الأعمال الفنية التشكيلية في الجامعات و المدارس

الدراسات السابقة:

إنجاز هذه الدراسة اعتمدنا على العديد من المراجع والمصادر أهمّها:

* آل دادي علي سناوة، قحطان سامر، النقد الفني، دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان، عمان، ط1/2014م-1435هـ.
* أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، شارع البصرة الحمراء، بيروت، لبنان، د.ط.
* الخصاونة فاطمة يوسف ،دراسة مقالات النقد التشكيلي الأردني، قسم الفنون، كلية اربر الجامعية ، جامعة البلقاء التطبيقية ، اربر، الأردن ،دط

خطة البحث:

ولمحاولة الإحالة عن كل هاته التساؤلات والإلمام بجوانب البحث اقتضت الضرورة على تقسيم بحثنا إلى ثلاثة فصول فضلا عن وجود مقدمة وخاتمة، ففي:

* **الفصل الأول:** عنوناه: بالنقد الفني التشكيلي والعمل الفني. مقسم إلى مبحثين وكل مبحث مجزأ لعدّة مطالب ففي:

– المبحث الأول: تناولنا النقد الفني التشكيلي وذلك بتحديد وتعريف النقد الفني التشكيلي وكذا صفات الناقد الفني التشكيلي وأنواعه ووظائفه.

– المبحث الثاني: تناولنا فيه العمل الفني ومجالاتهن قمنا التعريف العمل الفني مع ذكر مجالاته وأهميته.

– المبحث الثاني: تناولنا فيه العمل الفني ومجالاته، قمنا بتعريف العمل الفني مع ذكر مجالاته وأهميته.

الفصل الثاني:عنوانه الشكل في اللوحة الفنية قسم إلى ثلاث مباحث:

المبحث الأول:ماهية اللوحة الفنية قمنا بتقديم تعريف مفصل للوحة الفنية (مفهوم لغوي–مفهوم اصطلاحي)

المبحث الثاني:بعنوان إدراك الشكل قمنا بشرح كيف يتمكن الناقد من إدراك الشكل بشتى الطرق العلمية و الفلسفية

المبحث الثالث:الشكل و اللون قمنا بالتعرف على اختلاف الأشكال و الألوان وكيف تفسر على اللوحة الفنية و كيف تعكس نفسية الفنان

المبحث الرابع:الشكل و المضمون بينا علاقة الشكل بالمضمون

* **الفصل الثالث**: فقد خصصناه بالدراسة التطبيقية النموذجية لأعمال الفنان كلود مونية، بدءا من التعرف بشخصية الفنان وحياته وأسلوبه وأهمّ أعماله، مع تحليل عملين من أعماله الفنية لوحة "زنابق الماء"، و"كومة قش"، مرفقين الدراسة بملحق الصور لأهمّ أعماله الفنية، وأخيرا مختتمين بحثنا بخاتمة .

النتائج المتحصل عليها:

لقد اصفر هذا البحث على مجموعة من النتائج منها:

- إن النقد السليم و الناجح هو الذي يبنى على نظريات و أسس منطقية
- إن ارتفاع مستوى الوعي بالعمل الفني يجعل التحليل أكثر دقة
- إن النظريات السائدة حول العمل الفني هي تقليدية لان الفن الحديث و المعاصر قد تجاوزها
- يعتبر الإبداع الحقيقي هو الذي يعتمد عل صور و أشكال جديدة تعبر عن مضامين جديد

*تحية شكر و عرفان بالجميل إلى كل الأساتذة و المؤطرين و الأستاذة المشرفة على المجودات القيمة التي ساعدتنا في تبسيط جميع الصعوبات خلال مشوارنا الدراسي إلى هؤلاء نقول جزآكم الله خيرا

الفصل الأول: النقد التشكيلي والعمل الفني

المبحث الأول: النقد التشكيلي

- المطلب الأول: تعريف النقد التشكيلي
- المطب الثاني: صفات الناقد التشكيلي
- المطلب الثالث: أنواع النقد الفني التشكيلي
- المطلب الرابع: وظائف النقد التشكيلي

المبحث الثاني: العمل الفني

- المطلب الأول: تعريف العمل الفني
- المطلب الثاني: مجالات العمل الفني
- المطلب الثالث: أهمية العمل الفني

المبحث الأول: النقد التشكيلي

المطلب الأول: تعريف النقد التشكيلي

يشكل النقد منعطفا مهما وحساسا في تطور الظواهر الفنية والجمالية من خلال أدواره المتعددة والضرورية في تناقضية الاستقصائية في ثنايا وغايات النصوص الإبداعية، إذ يعدّ النقد بحدّ ذاته، "حلقة إبداعية هو الآخر في أساليبه وطرقه ومناهجه ورؤاه، فهو إنما يصدر من ذات مفكرة ومبدعة وفاعلة ومغيرة إذ لم تكن إزاحية أحيانا في أعماقها وصغرياتها عبر عملية التنقيب في النص بأشكاله المتعددة شعرا ونثرا وتشكيلا"[1].

ظهرت البذرة الأولى للفكر النقدي الفني في حضارة اليونان القديمة، فقد لازم النقد مختلف الفنون، فلك يكن حقلا مستقلا بذاته "بل كان يشكل جزءا لا يتجزء من هذه الفنون.

ومن العلوم الفنية التي تتداخل مع العلوم الأخرى، فتداخل النقد مع الفلسفة والتاريخ، وعلم الجمال..إلخ"[2].

لقد ظهر النقد في بداية الحال في صورة تأثيرات عفوية فطرية للفنون مع محاولة تمييز الجيد من الرديء، ومع مرور الزمن والنمو المستمر لملكة التفكير بدأ البحث، أصول ومبادئ عامة للنقد كمحاولة للتفسير، وأكدت الدراسات أن "أصل كلمة (نقد) هو اشتقاق من الكلمة اليونانية (Krino) بمعنى يصدر حكما وأيضا من كلمة (Krites) التي تعني قاضي أو رجل قضاء وأيضا من كلمة (Kritikos) والتي تعني حكما على الأدب"[3].

"إن معنى كلمة نقد في اللغة متعدد بما فيها النظر والفحص والتمييز التي تعطينا عيوب الشيء المنتقد حيث يتم انتقاد الجيد من الرديء"[4].

---

[1] – علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان– الطبعة الأولى 2014م، 1435هـ ص 09.

[2] – المرجع نفسه، ص09.

[3] – علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني ، دراسة في المفاهيم والتطبيقات ، ص10.

[4] – فاطمة يوسف الخصاونة، دراسة مقالات النقد التشكيلي الأردني، قسم الفنون، كلية آربير الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية آربر، الأردن، (د،ط)، ص20.

إن نشأة النقد الفني بمفهومه الحديث في الغرب لم تكن في أكاديميات الفنون كما نشأ تاريخ الفن بل كانت بدائية في وسائل الإعلام والصحافة، حيث "يقوم نقاد مختصون بتفسير تلك الأعمال ووصفها وتقييمها وعمل المراجعات الفلسفية لها"[1].

مصطلح النقد لا يقتصر على مجموعة واحدة من المفاهيم لذلك يصعب تحديد مفهوم واحد وثابت للنقد، فهو متنوع بتنوع ممارساته، فمثلا الاستعمال المبتكر لمفردة كان النقد النصّي والذي نقصد به عملية تثبيت ما كتبه المؤلف مثلا كنص أدبي على النحو.

وهناك أيضا استعمال كلمة (ناقد) في وقت ما للدلالة على شخص متميّز في أسلوبية الأعمال الفنية وغيرها من الأشياء التي يتطلب إنجازها بدقة ومهارة فائقتين[2].

ويمكن أيضا رصد استعمال آخر لكلمة (نقد) بمعنى أوسع، إذ تأتي بمعنى تعقيب على كيفية عمل أو أداء أي شيء على نحو جيّد أو رديء، ويحمل النقد في ذاته علاقة جدلية ديناميكية بين الفن والمجتمع منذ ظهور ملامحه الأولى في العصر اليوناني، فالنقد يقوم على أرضية الحوار البناء بين الفن والمجتمع، ولكي يتمّ تدامج إيقاع هذا الحوار لابدّ للنقد من أن يقوم على العلم والمعرفة والموهبة[3].

ويرتبط النقد بشكل أو بآخر بالعملية الإبداعية، بل هو إبداع في حدّ ذاته إن صحّ التعبير، لأنّ النقد يبدأ مباشرة بعد ولادة النص الإبداعي، فالمبدع هو أوّل من ينظر في نصّه المنتج، إن لم يكن بعد كل خطوة من خطوات إنتاج نصّه أو عمله الفني، " فالنقد هو تحليل للأعمال الفنية وتحديد قيمها الجمالية والفنية والغائية 03 من خلال تذوق تشترك في تشكيله موضوعية التحليل وانفعالية الوجدانية، أي أنّ النقد هو عملية مركبة تنطوي على عناصر من التحليل والتقويم والكشف عن جوانب الكمال والنقص في العمل الفني وتحديد مستوياتها الفنية"[4].

---

[1] – قزاز طارق بكر عثمان، النقد الفني المعاصر في نقد الفنون التشكيلية، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، الطبعة الأولى، 1423، ص01.

[2] – د. علي شناوة، سامر قحطان سلمان، النقد الفني ، دراسة في المفاهيم والتطبيقات ص10-11

[3] – المرجع نفسه، ص11.

[4] – المرجع السابق ص11-12.

وبمعنى آخر نقول بأن النقد هو عملية أدبية تعني بنصوص إبداعية أن نشاط فكري يقوم به الناقد بهدف إيضاح معنى أو تقويم أو تعيين مواقع الجمال أو القبح وإصدار حكم قيمي، فهو نوع من التثمين والتقييم الشامل للمنتج المعرفي وتحديد موقف جلي منه وهو أيضا قراءة تقوم على التفكيك والبناء للأجزاء وعناصر العمل الفني وما هو إلا صياغة متجددة للإبداع"[1].

يعد النقد التشكيلي من أهم المحفزات الدافعة لازدهار وتقدم الفنون التشكيلية وتطورها وإنجاح مقاصدها في مختلف أشكالها من رسم وفن وزخرفة وغيرها، فهو يفسر ويحلل الأعمال الفنية للرقي بالذوق العام في المجتمع، "وتتأكد أهميته بصفته عنصرا فاعلا في الحركة التشكيلية بشكل خاص والحركة الثقافية الفكرية بشكل عام من خلال الوظائف والأدوار التي يقوم بها في الحياة المعاصرة"، فقد أصبح النقد التشكيلي اليوم يشكل رافدا مهما في تفسير وتقييم الإبداعات الفنية فهو قرينها ولا يمكن لأحدهما أن ينمو ويتطور بعيدا عن قرينه، فكل نتاج إبداعي من وجهة نظر النقد إنما هو دعوى للتحقيق والمسائلة[2].

المطلب الثاني: صفات الناقد الفني التشكيلي

الناقد التشكيلي هو شخص يحاول تفسير وتوضيح العمل الفني في تفكيك معاني الرموز أو تتبع البناء التشكيلي للأثر الفني، ويكشف لنا دلالاته التعبيرية، فهو يصف لنا من خلال ما تذوقه في العمل التأثير الذي ينبغي أن يكون لذلك الأثر الإبداعي على المتلقي، فمهمة الناقد التشكيلي "تكمن في دراسة العلاقات الحية بين الأجزاء الداخلة في البناء، العضوي للمنجز الإبداعي، بحيث يعدّ التذوق ضوء يرى فيه العمل الفني بصورة أوضح وبالتالي يستمتع به بصورة أنضج وأعمق، مما يمكن للمتذوق أن يصدر حكما موضوعيا تجاه العمل الفني بعيدا عن الانطباعات والتأثيرات"[3].

---

[1] – جودي محمد حسين، نحو إستراتيجية عربية جديدة في الفن والنقد التشكيلي والتربية الفنية – دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان – الأردن الطبعة الأولى 2005، ص78.

[2] – د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني – دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص15.

[3] – د. نبيل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة، مكتبة إسكندرية (د.ط)، ص08.

فالناقد التشكيلي الموضوعي يجب أن يمتلك مؤهلات وشروط تمكنه من أن يصدر حكما قيّما، ومن بين هذه الشروط والمؤهلات التي يجب أن يتمتع بها الناقد التشكيلي نجد: [1]

1- الذوق الفني، ويجب أن يجيد الناقد تقدير مواقف الجمال الفني.

2- الخبرة الفنية والجمالية التي حصل عليها نتيجة تجاربه في حقب الفن واحتكاكه المباشر بالفنانين وأعمالهم الفنية.

3- البناء اللغوي المحكم وسلاسة التعبير.

4- المعرفة في مجالات عدة، مثل: تاريخ الفن، وتاريخ النقد الفني وعلم الجمال، والعلوم الأخرى لعلم الإبداع والنقد[2].

5- أن يكون محايدا لا منحازا لاتجاه فني دون آخر.

6- المشاركة الوجدانية، فالناقد يجب أن ينقد أفكار الفنانين ومشاعرهم وينظر ببصائرهم إلى جوهر العمل الفني.

7- أن يتمتع بالبصيرة الناقدة التي تخترق الشكل والمضمون وصولا إلى الهدف الفكري والفني والمبدع.

8- الموسوعية وتشعب المعرفة فيجب أن يكون ذا مستوى فعال من الثقافة الفنية المتمثلة في علم الجمال والفلسفة وتاريخ الفن والتذوق وأن يكون مطلعا على ثقافات الأمم وتطورها.

9- أن يكون موضوعيا في أطروحاته.

10- ضرورة معرفة الناقد بتاريخ الفنون.

11- أن يكون ذا وعي شمولي لقضايا الفكر الإنساني ومشكلات عصره[3].

12- أن تكون له دراية بالنقد الفني: مفهومه، قواعده، مناهجه، أصوله، خطواته، وظائفه، ونشأته في المجتمع.

---

[1] – د.علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني، دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص24.

[2] – محاضرة أ. د/ كاظم نوير كاظم الزبيدي، مادة النقد الفني، المرحلة الرابعة، قسم التربية التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل العراق، 2014.

[3] – د. على شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني، دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص24-25.

13- أن يمتلك قدرة إرشادية تربوية ليس في كونه معلما وإنما في كونه مغذيا لاتجاه فني ما من الاتجاهات وتوجيهه وتشجيعه[1].

المطلب الثالث: أنواع النقد الفني التشكيلي

1- النقد بواسطة القواعد:

يسمى أيضا بالنقد الكلاسيكي، وساد وجوده في أوروبا والعالم متميزا ما جاء به (أرسطو) من قواعد تنص على أنّ الأدب أنواع، ولكل نوع منه مزايا خاصة به وحدود توجب التوقف عندها، ومنها الوحدات الثلاث في الحدث والزمان والمكان، "ومع تقدم الزمن ترسخت هذه القواعد الأرسطية فقد سار (هوراس) على هذا النهج مع غيره المؤلفين والمفكرين وصولا إلى عصر النهضة، ففي القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر ساد هذا النوع من النقد بشكل كبير تحت ما يسمى بالنقد الكلاسيكي أو النقد الكلاسيكية الجديدة، لاعتقاد النقاد في هذا النوع من النقد بوصف قواعد الفن تتمثل في الفنون الإغريقية والرومانية القديمة وفنون عصر النهضة أيضا، ويستند حكم النقاد في النقد القاعدي (دونما تطبيقي) على آلية معينة فهم يحاولون إيجاد معايير للتنمية من خلال دراستهم للمنظور والنسب في الأجسام الحية في التكوين الكلي للعمل الفني (في مجال الفنون التشكيلية تحديدا)"[2].

أخذ هذا النوع أو المنهج النقدي بتصنيف الأدب والتصوير إلى أنواع واشترط أن يكون لكل نوع قاعدة خاصة به كمعيار حكم ثابت عليه بالجودة الفنية، ويرى الناقد الكلاسيكي (ماير ابرامز) "أنّ المحاكاة أساس الشعر وأساس بقية الفنون أيضا، والفن في رأيه هو انعكاس للعالم الواقعي، ووظيفة الفنان هي محاكاة المحيط به أن يقدّم صورة تطابقة"[3].

وبهذا تكون أوروبا قد شهدت نقدا تغلب عليه القاعدة، وقد استمر ذلك طويلا ولم تؤثر فيه مخالفات هنا وهناك، فبدأت بوادر كبير لنقد مقر هذا المنهج وبشكل سريع، فلم يعد النقد تطبيقا للقواعد وإنما صار يطلب من المبدع الشخصية والذاتية ، فقد تكون هذه القواعد من

---

[1] – محاضرة أ. د/كاظم نوير كاظم الزبيدي، مادة النقد الفني، المرجع نفسه.

[2] – د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني، دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص26.

[3] – جيروم ستولينز، فؤاد زكيا – النقد الفني – دراسة جمالية – دار الوفاء للنشر والطباعة – الطبعة الأولى 2007، ص357-358.

وضع أشخاص جعلوا من أنفسهم مشرعين مثل (لويس دافيد) زعيم الكلاسيكية الجديدة حينما فرض مبادئ الثورة الفرنسية وأفكارها على الفن والفنانين على حدّ سواء، ويرى (جمال قطب) في كتابه (التأثيرية والفن الحديث)،أن العيب ليس عيب القواعد ولكن العيب الحقيقي هو في تطبيق هذه القواعد بصورة آلية عمياء، ممّا يحجب عن الناقد والمتذوق الاستمتاع بالعمل الفني، فالناقد ليس بالضرورة أن يكون مقيدا بقواعد الكلاسيكية، بل العكس لابدّ أن يكون ذا حسّ مرهف قابل للتشكيل، واستخلاص القيم الجمالية[1].

2- النقد السياقي:

برز النقد السياقي في القرن التاسع عشر وهو في جوهره ليس سوى تسمية أخرى لما يعرف بالنقد الجديد الذي ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية بشكل خاص، ولقد أدّى ظهور النقد السياقي بوصفه حركة نقدية كبيرة إلى ظهور مناهج سياقية، كالتاريخية والنفسية والاجتماعية والتأثيرية، ولقد أكّد الناقد (جيروم ستولينز) "أن فكرة السياق هي من أقوى أفكار القرن التاسع عشر تأصلا وأعظمها تأثيرا "، ويقوم النقد السياقي على دراسة الفن من خلال سياقه التاريخي الاجتماعي والنفسي على اعتبار أنّ الفن هو ظاهرة تجريبية ضن ظواهر أخرى ولا تفهم منعزلة عن باقي الظواهر الأخرى، فالنقد في هذه المرحلة بلغ هدفه العلمي إذ تبعد عن الأحكام الشخصية والتقديرات الذاتية المتباينة والمتعارضة كما كانت من قبل، فقد كان الكثير من مفكري القرن التاسع عشر "يريدون جعل النقد علميا لأنهم كانوا من جهة معجبين بدقّة العلوم التجريبية ومن جهة أخرى راعتهم ذاتية الأحكام التي بدت ميؤوسا منها"، عندئذ أصبح النقد علميا في نهاية الأمر، ويجب لفت الانتباه إلى أنّ السياقية تتّجه نحو الاهتمام بما يقع خارج نطاق العمل الفني ذاته، وبهذا يكون النقد السياقي ملما بظروف العمل الفني إلماما كبيرا ، فهو يدرس ما يحيط به من العوامل السياقية، المؤثرة عليه بقدر أو بآخر، فضلا عن شمولية الفكر الجمالي عند الناقد، مما يؤدي إلى وضوح الرؤية الجمالية وعمقها عند المتذوقين في تأملهم للنتاجات الفنية أدبيا كانت أو فنونا تشكيلية[2].

---

[1] – د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني، ص27-28.

[2] – جيروم ستولينز، فؤاد زكريا، النقد الفني دراسة جمالية ، ص680-768.

3- النقد الانطباعي:

ويسمى أيضا بالمنهج التأثيري أو الذوقي لأنه يرتكز ذوق الناقد وانطباعاته وتأثراته الشخصية بالنتاج الفني أدبا كان أم فنا، فهو يتّسم بأنه منهج ذاتي. والانطباعية مدرسة في الفن والأدب قائمة على أن يعيد الفنان أو الأديب الانطباع أو الأثر الحاصل في نفسه من تعرضه لموضوع ما وصل إليه عن طريق الحواس، فهو في الفن أن يعيد الرسام الانطباع الذي تركه فيه منظر ما من الطبيعة أو المجتمع، "كما في لوحة انطباع شروق الشمس 1872 ل (كلود مونيه) والتي تمثل البداية الأولى للانطباعية، كمدرسة فنية وبحلول نهاية القرن التاسع عشر ظهر النقد الانطباعي بوصفه رد فعل مباشر على النقد السياقي، وذلك لتحرير القيم الجمالية من العناصر السياقية"[1].

برز الفن الانطباعي في أواخر القرن التاسع عشر وكان عماد هذه الحركة النقدية هو الفردانية، كما في الأدب الرومانتيكي بوصفه أدبا شخصيا وهناك عدّة عوامل ساهمت في إبراز انشغالات هذا النوع من النقد ومنها (حركة الفن لأجل الفن)، فالناقد الانطباعي ينظر إلى العمل الفني ويتذوقه ويحاول نقل مشاهداته وتأثراته إلى القارئ، فهو بذلك يمر بتجربة الفنان نفسها ويتأثر بها، لذلك سمي النقد الانطباعي التأثيري[2].

فالنقد الانطباعي كان مدعوما بعلم الجمال، والذي يرى أن النقد تذوق مباشر للعمل الفني ونحن في هذا التذوق لاشكّ تضيف إلى النص قيما، وعلى وما تقدم فالنقد الانطباعي يكون بعيدا عن الموضوع فلا يركّز عليه وإنما يقوم بالتركيز على الانطباعات التي يتركها العمل الفني في نفس القارئ أو المتلقي بعد أن يتعرض لها ويفسر (أوسكار وايلر) هذا بقوله "إن النقد الفني الانطباعي ليس لع غرض وراء ذاته كالفن نفسه" وبالتأكيد فهذا النوع من النقد كغيره من أنواع النقد الفني عليه مآخذ في عمله، أهمها أنه لا يتعرض إلى التركيب الباطن للعمل الفني في أغلب الأحيان، وبمعنى آخر إن النقد الانطباعي يعبّر عن الجانب الشخصي للناقد بعيدا ن بناء العمل الفني وتغيراته ووسائل هذا التعبير فهو ليس نقدا فنيا موضوعيا وذاتيا في الوقت نفسه،

---

[1] – د.علي شناوة آل وادي – سامر قحطان سلمان، النقد الفني، ص31-32.

[2] – جيروم ستولينز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص807-808.

فهو يستبعد الموضوعي لأنه يعبّر عن أحاسيس الناقد الوجدانية إلى الحد الذي يجعل النقد نفسه عملا فنيا أدبيا جماليا، فالناقد في هذا المنهج يحلّق في عالم مخيّلته بأسلوب فني جميل ربّما ينافس في روعته موضوع النقد الأصلي الذي تناوله.

"وطبقا لمنظومة النقد الانطباعي يمكن استعراض دراسة حول نتاجات الفنان (فاطر محمد) إذ يطفح بفوضى من الجماليات، فو لا يؤمن بالتنويب أو التصنيف في مجال تجاربه الفنية"[1].

4- النقد التاريخي:

يعتبر منهج النقد التاريخي واحدا من المناهج النقدية المهمة والمتعددة التي ارتكزت على قواعد مثبتة، وهو في حدّ ذاته نتاج الفلسفات وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر الزمن، فقد انبثق هذا المنهج من خلال المعيارية النقدية التي يتضمنها بوصفه معنيا بحركة الزمان وما فيه من إيديولوجيات واقعية محسوسة ملموسة.

استند منهج النقد التاريخي في أول خطواته على "الفلسفة الوضعية التي جاءت معززة للفلسفة التجريبية ويقوم هذا المنهج على دراسة الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية (الأثر الفني بشكل عام)، ويتخذ منها وسيلة أو طريقا لفهم الفن أو الأدب وتفسير خصائصه واستجلاء غوامضه.

لأن تباع المنهج التاريخي في النقد يؤمنون بأن الفنان ابن زمانه وبيئته والأدب والفن ما هو إلا نتاج لظروف سياسية واجتماعية يتأثر بها ويؤثر فيها ويقف النقاد التاريخيون وقفة المعمرين من الأثر الفني، وذلك لا يكون إلا باستنادهم على أسس مرضية تستطيع أن تستخلصها من معنى المنهج التاريخي (العام و الخاص) فتكون كالآتي:

- أسس ثابتة، استنادا إلى أن المبدع محكوم بالجنس والبيئة والعصر.
- أسس متغيرة أو متحولة وتتلخص في المتغيرات التي تطرأ على المبدع أو منتج النص من خلال علاقته بواقعه الاجتماعي المتغير وبعصره الدائم والتطور عبر الزمن[2].

---

[1] – الصراف عباس، آفاق النقد التشكيلي، دار الحرية للطباعة والنشر (د–ط) بغداد 1979، ص181.

[2] – د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني، دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص47-48.

5- النقد الاجتماعي:

يعتمد المنهج الاجتماعي في النقد على مبدأ علاقات الفن بالمجتمع ذات أهمية حيوية، فهو يدرس الأدب والفنون وعلاقتها بالمثل والقيم الاجتماعية وهذه العلاقات بدورها تنظم استجابة الفرد الجمالية إلى أي عمل فني ويحاول تعميقها[1].

يتّفق الدارسون "على أن المنهج الاجتماعي في النقد بدأ بالظهور في مطلع القرن العشرين وقد ارتبط أوّل الأمر بالمفكرين الماركسيين الذين نظروا في الأعمال الأدبية في ضوء منظم منهم الرؤيوية"

برز أحد أعلام هذا المنهج النقدي هو (كارل ماركس) الذي ارتبط اسمه باسم النقد الماركسي (أحد أنواع النقد الاجتماعي) وقد درس ماركس الأدب والفنون وفق رؤية اجتماعية تتلخص في أن العمل الفني يعيش في عالم اجتماعي وأن النزاعات بين الطبقات تؤدي إلى خلق الفن.

كما أن الأعمال الفنية تتألف دائما في موضوعات لها دلالة اجتماعية وتتابعت بعد ذلك جمهور كبير وكثر من النقاد في النظر إلى الأثر الفني على وقف إجراءات النقد الاجتماعي ولكن من زوايا مختلفة ووفق رؤى متغيرة وقد مهّد ذلك لبزوغ فجر مناهج أو مدارس نقدية[2].

6- النقد النفساني:

قبل التعمق في جذور المنهج النفساني في النقد وأعلامه لابدّ لنا من التفريق بين مصطلحين وهما (النقد النفسي) و (النقد النفساني) فهما مختلفان، إذ يقصد بالأوّل الوقوف على ما يتضمنه النص الأدبي من عواطف وانفعالات ومواقف محرجة، أما النقد النفساني فقد ارتبط ب(فرويد) ومدرسة التحليل النفسي وتكمن أهمية هذا النوع من النقد بوصفه تحت دراسات تخصصية "كنمو الإنسان ومراحله من الطفولة إلى سن الرشد".

إن علاقة علم النفس بالأدب وباقي الفنون علاقة ممتدة الجذور في التراث الإنساني وخصوصا تلك التي تربط الأدب بصاحبه وهذا التراث واسع النطاق، فلو تتبعنا امتداد الجذور

---

[1] – جيروم ستولينر، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ص650.

[2] – د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني، ص62-63.

لوحدنا عند (أفلاطون) وفي نظرية التطهير لدى (أرسطو)، (طاليس)، و(هوراس) في العصور الوسيطة و(هيجل) و(كانط) و (شوبنهاور) وغيرهم في العصر الحديث فضلا عن علماء النفس أمثال (فرويد) و (يونك) و(إدلر) وكذلك عدد كبير من الفنانين والنقاد الذين تأثروا بالمنهج النفساني في دراسة الفنون والآداب وشخصياتهم كانت هناك صلة بين علم النفس والفنون والآداب والنقد كانت مرتبطة ب(فرويد) حينما نشر كتابه (تفسير الأحلام) عام 1900 "استطاع (فرويد) أن يستشرق آفاقا واسعة وجديدة لم يطرقها النقد وذلك يجعل النقد مقترنا بالأحلام، مقررا أنّ الأدب يعدّ مقنعا وأنه يعتبر تحقيق لرغبات مكبوتة قياسا على الأحلام، وأنّ هذه المقنعات تعمل حسب مبادئ معروفة"[1].

7- النقد القصدي:

في منتصف القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين توجه معظم النقاد الأوربيين نحو بلورة أفكار جديدة كانت بمثابة محاولات جادة لإعادة لفت الانتباه للفن أو العمل الفني كونه نتاجا إبداعيا بعدما كانت توجها تهم بعيدة عن الفن نحو التاريخ وعلم الاجتماع، ففي عام 1931 قام المفكر والناقد (أ.اسنجارن Aspinjarne) بالمحاولة الأولى في هذا الاتجاه ونشرها في كتاب تأليفه تحت عنوان (النقد الخلاق)، "ولقد أكّد الناقد (جيروم سنولينز) في كتابه (النقد الفني) أنّ هذا النوع من النقد لا يمكن أن يقتصر على رد الفعل الانطباعي فحسب، فهو يتكرر باستمرار على امتداد تاريخ النقد الفني"[2].

كما أكد (ألبرت شاندلر Elbert Shandler) في كتاب له بعنوان (الجمال والطبيعة البشرية) في عام 1934 في وقوله " إنّ أرفع نوع من الاستجابة للموسيقى هي تلك الاستجابة التي تصنعها أمام مقاصد المؤلف بشكل مباشر فالفنان يتأثر بالوضع النقدي وبالصيغ النقدية المعاصرة له حتى يعلن عن مقاصده، فطالما كنا نهتم بعد قرية الفنان،فلابدّ لنا من الاهتمام بشخصية[3].

---

[1] – علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني، ص64-65.

[2] – جيروم سنولينز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ص724.

[3] – فاطمة يوسف الحضاونة، دراسة مقالات النقد التشكيلي، ص22.

وأن نكون على علاقة مباشرة مع مقصده الذي من أجله أبدع ذلك الفنان فنّه"

غير أنّ كل شيء في النقد القصدي متوقف على معنى القصد، فهو ذو معاب متعددة ومختلفة وقد نقع في غموض فيها، فلو تأملنا القصد النفسي لوجدنا اعتراضات كثيرة في هذا الصدد، فالقصد النفسي يقع خارج نطاق العمل الفني نفسه، فمن وجهة تفسير العمل الفني وتقديره، نجد أنّ المشكلة الأساسية في هذا القصد هي أنه يبتعد عن الأساس العلمي السليم للنقد، وبها يستحيل معرفة هذا المقصد، لأنّ القصد شيء يقع في نطاق تجربة الفنان خاصة، وبذلك يكون القصد النفسي ضعيفا ومظلا في النقد[1].

أما إذا تأملنا مفهوما آخر للقصد، ألاّ وهو القصد الجمالي "فهو حينئذ يكون مفهوما عاما للعمل الفني، لأنه على العكس من المقصد النفسي يركز اهتمامنا على النتاج الفني كونه موضوعا جماليا".

مما يدفع بنا التساؤل جديد هو: ما يحاول العمل أن يحقق بوصفه أداه للتعبير الجمالي؟ وعلى هذا الأساس فالناقد يستطيع أن يحصر اهتمامه بالمقصد الجمالي، ويستطيع أن يسأل السؤال الثاني وهو: كيف نحقق النتيجة؟ مما يؤدي بنا إلى اختيار البناء الداخلي للعمل.

أي تفحصه من ناحية البناء الداخلي للعمل الفني وتحليل عناصره، وهذا يفيدنا بشكل خاص في أعمال الفن المعاصر أي بمعنى آخر أن العمل الفني بوصفه موضوعا جماليا يفترض في عملية الكشف لا عن مدى حقيقة القصد الجمالي من خلال فحص بنائه الداخلي[2].

8- النقد الباطن:

يسمى بالباطن لاهتمام النقاد فيه بالطبيعة الباطنة للعمل الفني لا غير، ويسمى بالتشكيلي أيضا لأنه يختص بالشكل والتكوينات الفنية التشكيلية وسمي في المجال الأدبي بالنقد الجديد، ويعد هذا النوع من النقد من أبرز الحركات النقدية في القرن العشرين بالخصوص في مجال النقد الفني، فالنقد الجديد غالبا ما يتجاهل تأثيرات العمل وأحواله مما يجعله نقدا موضوعيا فقد تخلى ناقده عن ارتباطه بالنقد التاريخي (النقد بواسطة القواعد) ولم يستعينوا بسيرة الفنان (علم

[1] – جيروم ستولينز، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ص725.

[2] – د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني ، دراسة في المفاهيم والتطبيقات، ص76-77.

الاجتماع وعلم النفس التحليلي) لفهم العمل الفني وتقييمه بل انكبوا على العمل ذاته من أجل استجلائه والتعمق في جذوره[1].

فالنقاد في هذا النوع من النقد يهاجمون أنواع النقد الأخرى فهم يهاجمون القواعدية لأنها نمطية جامدة ويهاجمون السياقية لأنها تحول الانتباه عن العمل الفني، وهم يهاجمون أيضا الانطباعية لأنها تصرف الانتباه أيضا وتحول الناقد لأنه لا يعبر إلا عن مشاعره وانفعالاته ويهاجمون القصدية أيضا لأن القصد مبهم وغامض ويتميز النقاد الجدد في هذا النوع من النقد بالصبر الشديد والدقة والعمل البالغين في تحليلاتهم فعملهم احترافي بأفضل معاني هذه الكلمة، فهم يتحدثون عن الانفعالات التي أثارت العمل الفني إذ يقول (جون كرورانسوم) الذي يرجع إليه الفضل الأكبر في تسمية (النقد الجديد) "إنّ الناقد ينبغي أن ينتبه إلى الموضوع الشعري المشاعر تتولى أمر نفسها".

وعلى هذا ترى أن النقاد في هذه الحركة النقدية "يصبون اهتمامهم على النقد التفسيري أكثر من التقديري وهذا منطقي مع التأمل والبحث المرفق وفك الرموز والغموض وإن كانت لابد لنا من إدراج هذا النوع من النقد تحت مظلة ما من فلا شك أن الشكلانية هي المظلة الأنسب للنقد الباطن (الجديد)" [2].

تعود جذور هذا النوع من النقد إلى المفاهيم المثالية عند (كانط وكوليردج) للوحدة العضوية ويبرز هذا النوع من النقد في حركة الرمزية التي بدأت في ألمانيا أواخر القرن الثامن عشر ويتضح لنا من هذا الاستعراض الموجز للنقد الجديد أنه يؤكد على أهمية التنظيم الداخلي في العمل الفني أكثر من أبعاده التاريخية أي أنه يؤكد على أهمية التنظيم الفني بحيث تتم دراسته من حيث تناسق ترابطاته الداخلية، وبهذا يكون المنهج البشري في النقد هو أحد أنواع النقد الجديد (أو الشكلي أو الباطن) [3].

---

[1] – د. علي شناوة، سامر قحطان سلمان، النقد الفني ص77.

[2] – جيروم. ستولينز، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ص818-819.

[3] – د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني دراسة في المفاهيم والتطبيقات ص78-79.

المطلب الرابع: وظائف النقد الفني التشكيلي

هناك وظائف عديدة منها:

الحكم والتقدير: ونجده في جميع مجالات القيمة، هو إثراء تجربتنا للقيمة في المستقبل، وعلى ذلك فإنّ الوظيفة الرئيسية للنقد الفني هي جعل التجربة الجمالية أفضل مما هي بدونه، أو جعلها أكثر إرضاءا وإمتاعا فالمبرر النهائي للنقد هو المتعة الإنسانية المكتسبة، ويؤدي النقد إلى جعل التجربة الجمالية أفضل وأرقى عن طريق جعله الإدراك الجمالي أقدر على التمييز هو يتيح لنا أن نرى ما لم نكن نراه من قبل، وبفضله نستطيع أن نغير كل ما يتضمنه العمل الفني بالتالي الاستجابة له، فالنقد يوجه انتباهنا إلى تألق المادة الحسية وسرحها وإلى عمق الشكل والطريقة التي تؤدي بها بناؤه الشكلي إلى توحيد العمل إلى معنى الرموز والروح التعبيرية للعمل بأسره، والنقد يعطينا إحساسا بالمقصد الجمالي للعمل بحيث عدم الطلب من مطالب غير مشروعة، كما أنّ النقد ينمي التعاطف عن طريق إزالة التغيرات والغوامض التي تقف في طريق التذوق وهو يفسر المواصفات الفنية والمعتقدات الاجتماعية السائدة في عصر الفنان وهو يربط بين العمل الفني وبين العالم الكبير، ويبين لنا مدى ارتباطه بتجربتنا الخاطئة[1].

ونجد أيضا وظائف أخرى للنقد التشكيلي بحسب ما يخدم أطراف العملية النقدية المتمثلة بالمتلقي والفنان المبدع والأثر الإبداعي فيما يخص المتلقي فإن وظائف النقد المتعلقة به هي[2]:

1- توجبه المتلقي نحو تعميق قدرته في التذوق الفني.

2- النقد التشكيلي يضيء العمل الفني تاركا للقارئ حرية أن يكون رأيها التقويمي.

3- إنه فن يدفع المتلقي نحو التعايش مع المنجز الفني.

4- يقدم النقد التشكيلي بوظيفة تفسير العمل الفني للجمهور المتلقي في شرح ما استغلق على المتلقي إدراكه.

5- إرشاد المتلقي إلى ما يسحن ويرفع تذوقه فيدله ويوجهه على عناصر الجمال في العمل الإبداعي ليزداد فائدة ومتعة.

---

[1] – جيروم ستولينز، النقد الفني، دراسة جمالية وتطبيقية، ص731-732.

[2] – د. علي شناوة آل وادي، سامر قحطان سلمان، النقد الفني، ص22.

أما فيما يخص الطرف الثاني من أطرافه العملية النقدية وهو المبدع فهي كالآتي[1]:

1- تقييم العمل الفني وإصدار الحكم عليه جماليا طبقا للمعايير والأسس الجمالية وتبرر هذا الحكم.

2- يعطي للفنان أبعادا جديدة بأن يفتح أمامه أبوابا إبداعية جديدة ويعرّفه بحقائق تكون موازنة لعمله الإبداعي.

3- دفع الفنان لتطوير تجربته الفنية من خلال غربلة الأعمال الفنية المطروحة في الساحة الفنية في تمييز الهابط منها عن المتميز.

4- تقريب الفنان من المتلقين بالإضارة إلى إنجازه دارسا محللا مفسرا ومقوما ، فيصل إلى إصدار حكم سليم يكشف مواطن التفرد في هذا المبدع.

المبحث الثاني: العمل الفني

المطلب الأول: تعريف العمل الفني:

استمدت معظم المفاهيم المتعلقة بالفن والعمل الفني من القوانين الإنجليزية والأمريكية[2].

فالكلمة هي ذاتها موسوعة ترتبط بفروع عملية مختلفة كالفلسفة وعلم النفس والجماليات وفن التاريخ.

فالفن مرتبط بأنشطة إنسانية مختلفة فالحضارات قامت على اختلافها وتعددها وتنوع مراحلها بإنتاج أشياء لها وقع خاص على نفوس أصحابها ونجد أننا دائما نتساءل حول الحضارات التي أعدت أعمالا فنية راقية لعجائب الدنيا السبع.

إن الكثير من الفنانين تسيطر عليهم فكر مجنونة الوجود هذه الأعمال فقط لأغراض نفعية وما يتضمنها من استعراض للقوة وفرض السيطرة ومحاولة البقاء وتحدي الموت والبقاء والخلود.

---

[1] – المرجع نفسه ص 22-23.

[2] – نوبلر ناتان، حوار الرؤية: مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، دار المأمون، بغداد ، 1987، ص33.

ولكن هناك من يقول إن للفنان دافعا نفسيا عبر مراحل التاريخ المختلفة في التعبير عما يوجد في داخله من خلجات نفسية ومكنونات عميقة.

وتؤكد الدراسات النفسية الحديثة في أن كلا منا يحمل في طياته العميقة بذرة فنية فالإنسان موهوب بالفطرة ولكل منا موهبته الخاصة في الشعر، الرسم الموسيقى، الطبخ، فالفن محبوس في أعماقنا.

- فإذا لقيت هذه البذرة التوجيه الصحيح والسليم نمت.

- الفرق بين الفنان وأي إنسان آخر هو أن الأول ينمي ويطور استعداداته الذهنية والعاطفية والمهارات اليدوية لإنتاج كامن في ذواتنا[1].

يقول ماركس على العمل الفني هو نشاط هادف يعمل على جعل المواد الطبيعية ملازمة للاحتياجات البشرية.

فالإنسان يتحكم في الأشياء ويجعلها ملك يده عن طريق تحويله إياها.

أما مارين هايدجر فيقول الحقيقة قبل كل شيء حقيقة الوجود ولا وجود للجمال بدون حقيقة.

أصل العمل الفني يعني من أين وبماذا يكون هذا الشيء وما هو وكيف هو هذا الذي يكون عليه الشيء وكيف هو تسمية جوهره.

أصل الشيء هو مرجع جوهره والسؤال عن أصل العمل الفني سؤال عن مرجع جوهره والعمل ينبع وفقا للتصور العادي من نشاط الفنان وعن طريق نشاطه ولكن عن طريق أي شيء وكيف يستطيع الفنان أن يكون ما هو عليه؟. إنه يكون كذلك عن طريق العمل الفني وإن كان العمل الفني يثني على الفنان فذلك يعني أن العمل الفني هو الذي يجعل الفنان يبرز بوصفه فنانا، الفنان هو أصل العمل الفني و العمل الفني هو أصل الفنان لا وجود لأحدهما دون الآخر على أنه في الوقت نفسه لا يحمل أحدهما الآخر وحده، الفنان والعمل الفني هما دائما في ذاتهما

[1] – مرجع نفسه ص34.

وفي علاقتهما المتبادلة موجودان عن طريق ثالث، هو الأول ، أي ذلك الذي اتخذ منه الفنان والعمل الفني اسميهما وهو طريق الفن.

وكما أنه من الضروري أن يكون الفنان على نحو آخر أصلا للعمل الفني مثلما يكون العمل الفني أصلا للفنان، فمن المؤكد كذلك أن الفن بطريقة أخرى أيضا يكون أصلا للفنان وأصل للعمل الفني بوجه أخص، ولكن هل يمكن أن يكون الفن أصلا على الإطلاق؟ أين وكيف يوجد الفن؟ الفن مجرد كلمة لم يعد يطابقها شيء حقيقي، من الممكن أن تعتبر تصورا جامعا، لا نضع فيه إلا ما ينتسب إلى الفن حقيقة، أعني الأعمال الفنية والفنانين، وحتى إذا ما كان ينبغي لكلمة الفن أن تشير إلى ما هو أكثر من التصور الجامع، فإنه يمكن أن يكون المقصود منها مجرد حقيقة الأعمال الفنية والفنانين، أم ترى أن الأمر عكس ذلك؟ ألا يوجد العمل الفني و الفنان إلا إذا كان الفن أصل لهما؟

كيفما كان الحكم على ذلك، فإن السؤال عن أصل العمل الفني يصبح سؤالا عن جوهر الفن، من السهل على كل إنسان أن يلاحظ أننا نتحرك في دائرة والعقل المعتاد يتطلب أن يتم تجنب هذه الحلقة لأنها مخالفة للمنطق. يقال أن معنى الفن يمكن أن يستمدّ من الأعمال الموجودة من خلال نظرة مقارنة ولكن كيف يمكننا أن نتأكد من أننا نتخذ حقا أعمالا فنية أساسا لهذه النظرة المقارنة، إذ نحن لم نعرف قبل ذلك ما هو الفن؟ ولكن إذ كان من النادر أن تتم معرفة ذلك عن طريق جميع خصائص الأعمال الفنية الموجودة، فإنه من النادر كذلك أن يعرف جوهر الفن عن طريق الاستنباط من المفاهيم العليا ذلك أن هذا الاستنباط يأخذ سلفا بعين الاعتبار تلك القواعد التي تستطيع بما فيه الكفاية أن تقدم لنا هذا الذي نعتبره نحن مسبقا عملا فنيا على أنه عمل فني من هذا الطراز ولكن جمع الأعمال من هذا الموجود منها والاستنباط من المبادئ يعتبران مستحيلين هنا على النمط نفسه، ويعدان، في المكان الذي يمارسان فيه بمثابة مخادعة النص يجب علينا إذا نتم السير حول الدائرة ليس هذا علاجا مؤقتا ولا هو يعد نقصا، دخول هذا الطريق يمثل القوة، والبقاء على هذا الطريق هو عيد الفكر شريطة أن يكون الفكر صناعة. الخطوة الرئيسية من العمل الفني إلى الفن وكذلك الخطوة من الفن إلى

العمل الفني لا تشكلان وحدهما الدائرة فحسب، بل إن كل خطوة من الخطوات، التي نحاولها تدور ضمن هذه الدائرة.

لكي نعثر على جوهر الفن، الذي يتحكم في العمل الفني حقيقة، علينا أن نبحث عن العمل الحقيقي ونسأل العمل الفني ما هو وكيف يكون جوهره.

الأعمال الفنية معروفة لدى كل شخص، فالإنسان يجد الأعمال المعمارية واللوحات الفنية قائمة في الساحات العامة، وفي الكنائس وفي البنايات السكنية، فالأروقة والمعارض تحتوي على الأعمال الفنية التي تنتسب إلى عصور وشعوب مختلفة، عندما ننظر إلى الأعمال الفنية كما هي في حقيقتها الأصلية ولا نحاول مخادعة أنفسنا، يتضح لنا عندئذ أن الأعمال الفنية موجودة بشكل طبيعي كما توجد الأشياء عادة، فالصورة معلقة على الجدار مثلها مثل بندقية صيد أو قبعة، وتنقل لوحة[1] مثل لوحة فان غوغ التي تجسد حذاء فلاح، من معرض إلى آخر وترسل الأعمال الفنية كما يرسل الفحم من منطقة "الرور rurr" وجذوع الأشجار من الغابة السوداء schwargroald لقد وضعت أغاني لولدولين أثناء الحملة العسكرية في جراب مع أدوات الزينة، ووضعت رباعيات بيتهوفن الموسيقية في مخازن دار النشر مثل البطاطس في القبور. لكل الأعمال الفنية هذا المظهر البيئي ترى ماذا كانت ستكون بدونه؟

ولكننا قد نستنكر هذا المظهر الخارجي الشديد القوة بالنسبة إلى العمل الفني، يمكن أن تتحرك العاملة في المقبرة أو المنظفة في المتحف مثل هذه التصورات عن العمل الفني على أنه يجب علينا أن نأخذ الأعمال الفنية على النحو، الذي يلتقي بها أولئك الذين يعيشون تجربتها الفنية ويتمتعون بها إلا أنّ التجربة الجمالية الخاصة لا تستطيع أن تغض الطرف عن الطابع السيئ للعمل الفني، فالحجر موجود في العمل الفني، فالحجر موجود في العمل الفني المعماري، والخشب موجود في العمل الفني المحفور، واللون موجود في اللوحة المرسومة، والصوت موجود في العمل الفني اللغوي، واللحن موجود في العمل الفني الموسيقي، فالطابع السيئ إذن لا يتزحزح عن العمل الفني، حتى إننا لنكاد نقول العكس حتما.

[1] – مارقن هايذعر – مترجم د.أبو العيد دودو – أصل العمل الفني ، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، 2003، الطبعة الأولى ص61.

العمارة في الحجر، والحفر في الخشب، واللوحة في اللون والعمل اللغوي في الصوت، والعمل اللغوي في الصوت، والعمل الموسيقي في اللحن طبعا يكون الجواب هكذا، هذا أمر مؤكد، ولكن ما هو هذا الشيء الطبيعي في العمل الفني؟

يغلب على الظن أن السؤال عن ذلك سيكون زائدا عن اللزوم ومربكا لأن العمل الفني شيء آخر بعد يتجاوز الشيء هذا الشيء الآخر الذي يمكن فيه، هو الذي يكون العمل الفني.

العمل الفني شيء مصنوع، ولكنه يقول شيئا آخر غير الشيء المجرد في حدّ ذاته (الحديث علنا في مجمع) العمل يعرف بآخر علنا يوفي شيء آخر إنه المجاز ومع الشيء المصنوع يجمع في العمل الفني شيء آخر

المطلب الثاني: مجالات العمل الفني:

أ–المادة في العمل الفني: هي مجال العمل (فلا يمكن أن تقوم القصيدة بدون كلمات) فاللوحة لا يمكن أن تكون دون لون وخط وتعامل مع الظل.

إن مادة العمل الفني تتكون من عناصر حسية، قد تكون بصرية أو سمعية وفي مجال التصوير تكون هذه العناصر هي اللون والخط والكتلة والمسطح والنور والظل.

وقد دلت تجارة نفسية عديدة على أن الخطوط أو الألوان المأخوذة على صدى يكون لها طابع انفعالي وتخيلي واضح وأشكالها وحالتها المختلفة تكون لها دلالاتها المتعددة[1].

ب–الصورة: وهي ظاهرة الشكل المعدة ويجري إنشاؤها قبل كل شيء من التفعيلات التجسيدية وهي في الفنون التصويرية جزيئات حياة الفرد الذي يجري تصويره جزيئات مظهر الخارجي والوسط المحيط به وأفعاله ومعايشه وأقواله، وعلاقاته بالأفراد الآخرين وكل جزيئات الحياة هذه تغدو تفصيلات للصورة عندما تثبت الجزئيات التي اخترها الفنان.

[1] – غينادي بوسيلوف، الجمال الفني، ترجمة عدنان جاسون، دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية – دمشق، 1991، ص397

ويتحقق هذا القريب بواسطة الوسائل المادية والكلمات والايمادات وتعابير الوجه والخطوط والألوان والكتل التشكيلية[1].

ج– المضمون : يتضمن المشاعر والخيال والفكر فالعمل الفني قد يعبر عن انفعالات أو تصورات وأفكار وكثر ما يختلط المضمون بالموضوع في العمل الفني.

هناك فرق بين الموضوع والمضمون ونقول أن الموضوع نقد يظل واحد عند عدة من الفنانين، ولكن يتغير المضمون من فنان لآخر.

حيث رؤيته الخاصة وانفعاله بالمضمون، ليست وحدة العمل الفني وحدة حسب، بل هي وحدة وجدانية عقلية أيضا، وإذا شاهدنا عملا فنيا أصيلا ندرك أن أمامنا معنمون جمال قد اتخذ موضوعه بصورته كأنها هو عالم خاص قائم بذاته وفي هذا يقول لورانس بورمير أن الأوان المساحات تحمل قيما جمالية إلا إذا صيغت أو رد ثبت بشكل مميز له معنى ودلالة.

التعبير في العمل الفني:

إن الإحساس بالجمال ليس إلا القاعد الأساسية للعمل الفني فالناس هم يفسرون هذا النشاط إذ هناك مراحل ثلاث هي:

1- تصور المميزات المادية للألوان والأصوات والحركات وعديد من ردود الأفعال المادية الغير محدودة المعقدة الأخرى.

2- هي تنظيم مثل هذه التصورات في أشكال وصورة ممتعة فيقال أن الحس الجمالي ينتهي بانتهاء هاتين المرحلتين إلا أنه لا بدّ من مرحلة ثالثة لتنظيم التطورات فتتطابق مع حالة بانتهاء هاتين المرحلتين إلا أنه لابدّ من مرحلة ثالثة لتنظيم التصورات فتتطابق مع حالة الشعور أو الإحساس الموجودة قبل عندها تقول أن الشعور أو الإحساس قد نال تعبيرا عنه فنقول هنا أنه عبارة عن تعبير[2].

---

[1] – آدم جبريل حسين، تعدد مكانات الألوان الوظيفية واستخداماتها في الفن المعاصر الحلبة الفنون والعمارة جامعة عمر مختار دونه العدد 3 2006، ص2.

[2] – ريد هربرت، معنى الفن – ت – سامي خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة 1928، ص41.

المطلب الثالث: أهمية العمل الفني:

إنّ أهمية العمل التي يتجلى في العمل الفني الإسلامي والحضارة الإسلامية في الأندلس والشواهد الدالة على عظمة الإسلام هناك فإن فنونه احتلت حقبة زمنية ومكانية كبيرة ولازالت قبل الدراسة في معظم الجامعات العربية ومن ناحية أخرى نجد أن العمل الفني أصبح وسيلة تربوية لتنمية التفكير الإبداعي وهو يستخدم كوسيلة لا لغاية أي أن ممارسة العمل الفني أصبح أحد وسائل تنمية مهارات مختلفة نظرا لتنوع الحواس التي يستخدمها وأسلوبه في الجمع بين وظائف الدماغ الأيمن والأيسر ولقد تمت تجارب في أمريكا في أحد الفصول الدراسية المخصصة للموجودين في مادة التاريخ للصف الرابع ابتدائي يقوم العمل فيها على عمل في عبارة عن صندوق يتحدث عن حقبة زمنية معينة وعلى الطلاب استخدم مصادر في الإنترنت لجلب المعلومات والصور مع رسم البعض منها وإخراجها جميعا في عمل فني هو المتطلب الوحيد لهذا الدّرس فكانت مبهرة فالأطفال يمرحون في عمل فني يتعلمون عن حضارات مختلفة بأسلوب مشوق بدون واجد إلزامي[1] .

فالفن صاحب موقف واضح ومهم في قضايا مجتمعه، وصاحب وظيفة مهمة ومؤثرة نابعة من صميم قضاياه ليخرج بحلول في الغالب.

وربما من الأمثلة الواضحة على ذلك في الفترة النازية والشالينية في ألمانيا والاتحاد السوفياتي سابقا على التوالي كيف كان الفن صاحب الموقف الترويبي لفكر وإيديولوجي الحزب الواحد والقائد الأعظم هذا من جهة ومن جهة أخرى كان الفن لديه وظيفة أخرى لدى المعارضين من الفنانين والمثقفين إذن الفن في العالم العربي له علاقة حية بمجتمعه يستمد بقائه وخلوده من حركة وتطور وخلوده من حركة وتطور مجتمعاته وإذا تأملنا تطور المجتمعات الأوربية سنرى كم من الفنون والمدارس ظهرت مواكبة لهذا التطور على سبيل المثال وليس الحصر هناك مدرسة الباوهاوس (Bouhaus) في ألمانيا والتي تكونت من مجموعة من الفنانين والمعماريين والمهنيين.

[1] – ريد هريرت معنى الفن ت سامي خشبة، دار الكاتب العربي القاهرة – 1928 ص41

قد أتت هذه المجموعة من سنة 1919 إلى 1933 بمجموعة من الأفكار والمقترحات والحلول وترك نتاج هذه الحركة أثر على الفرد والمجتمع لا في ألمانيا فحسب بل في كل أوروبا ولا على العالم كله وتعتبر هذه الحركة من المؤمنين للفن الحديث في القرن العشرين فأدخلت هذه المجموعة الفن في كل تفاصيل الحياة اليومية تقريبا وأصبح الفن بمتناول الجميع، وكان الاختزال في التفاصيل وسهولة الاستخدام من الصفات المميزة لهذه الحركة، وقد أخرجت هذه المدرسة الفن من المتاحف وصالات العرض وأدخلته في تفاصيل الحياة، وبهذه الانتقالية أصبح الفن بعدا آخر وبمتناول الجميع، ومثال آخر هو معرض المرفوضين في باريس، حيث غيرت مجموعة عن الفنانين الذوق الفني العام وحتى مقالية النقد الجمالي ودور الفن والنظرة الجمالية في الفن.

وعلى الصعيد الموسيقي والفنان كان وما زال للموسيقى دور مهم جدا في التأثير على المجتمع من حيث الحماسة والوطنية، والشعور الديني وأحيانا خلق عالم من الخيال يقابل الواقع ليكون معينا للإيحاءات والإلهام إضافة إلى تهذيب الذوق الجمالي، والفني.

وإذا حللنا هذا النمو والتطور الفني في المجتمع الأوربي لتلمسنا العلاقة الديناميكية بين الفن والمجتمع والفرد وفاعلية دور المثقف.

والباحثة ترى في خضم هذه الأفكار والمقولات أن الحضارة لتسير وهناك مسؤولية مشتركة بين المجتمع والفرد الإنسان الواعي المدرك المثقف بهموم مجتمعه لخلق علاقة ومناخ نادر على ولادة أفق وأبعاد جديدة أكثر تطورا ورحابة لمجتمع أكثر حبا وعطاء لأبنائه[1].

[1] – إبراهيم مذكور المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأمرية، القاهرة، (د.ط)، 1983، ص131.

الفصل الثاني: الشكل في اللوحة الفنية

المبحث الأول: ماهية اللوحة الفنية

المبحث الثاني: إدراك الشكل

المبحث الثالث:الشكل واللون

المبحث الرابع: الشكل و المضمون

المبحث الأول: ماهية اللوحة الفنية

اللوحة الفنية لغة بصرية، أثرت بشكل كبير في إنتاج مفاهيم جديدة، حيث أسهمت في إثراء كافة الأنشطة الثقافية، والمعارف الإنسانية، والقيم والمعان الجمالية، فأصبحت قوة تعبيرية عالمية المستوى، ولفهم معناها لابد من تحديد المفهوم اللغوي والاصطلاحي للوحة الفنية.

المفهوم اللغوي:

مصدر لاح/لاح إلى

اللوحة: النظرة كاللمحة

واللوحة لوح من الورق الغليظ أو النسيج يصور فيه منظر طبيعي أو مشهد تاريخي أو نحو ذلك تصويرا فنيا[1].

اللوحة: إسم

الجمع: لوحات ولوحات

اللوحة: صفيحة عريضة من خشب أو معدن أو غيرهما لوحة الشطرنج.

لوحة التسمير: لوحة خشبية تثبت على جدار كي تدق فيها المسامير.

لوحة زيتية: مرسومة بألوان ممزوجة بالزيت.

في القرآن الكريم ﴿في لوح محفوظ﴾[2] وقوله عز وجل ﴿وكتبنا له في الألواح﴾[3]

المفهوم الاصطلاحي:

اللوحة الفنية التشكيلية اصطلاحا:

هي كل مساحة مسطحة رسمت فيها يد الفنان خطوطا وأشكالا، وسكبت فيها روحه وعواطفه ألوانا، وضمنها عقله قيما وأفكار وأهدافا تتحدث مع المتذوقين بلغة العيون والأبصار مترجمة لهم أحاسيس الفنان ومشاعره ورؤاه في فترة زمنية معينة[4].

---

[1] – المعجم الوسيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، القاهرة، 2005.

[2] سورة البروج الآية 22.

[3] – سورة الأعراف الآية 145.

[4] – أحمد عبد الرحمان الحرنده، في الفنون التشكيلية : كيف تتذوق اللوحة الفنية.مكتبة المنهل، قسم الثقافة التطبيقي، العدد10.

فهي نتاج عمل عقلي وعاطفي مشترك ومتماسك، كل منهما معرض للآخر ومكمل له في حركة كروية دءوبة: "فهي ليست نتاج عمل عاطفي بحت، ولا نتاج عمل عقلاني بحت، لأن الفن عمارة عمل حضاري والحضارة لا تقوم بالعاطفة وحدها، ولا بالعقل وحده بل هي نتاج انصهار الاثنين معا في بوتقة الإنسان المبدع الخلاق".

المبحث الثاني: إدراك الشكل

إن الشكل أكثر الكلمات غموضا في لغة الفن فالشكل له قدرة على القيام بوظائف متنوعة في الفن" وكونه مصدرا لقيم متباينة، وهو الذي يجعل هذا اللفظ مستعصيا على التعريف البسيط"[1].

الشكل لا يتمثل إلا حين يقوم فنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في علم منظم مكثف بذاته، له أهميته الكامنة[2].

لابد من وجود أرضية مشتركة بين الفنان والمشاهد حتى تنتقل لتجربة السيكولوجية بكل أبعادها الجمالية إلى المشاهد.

"وإذا كان علماء النفس يقولون أننا جميعا نستجيب للمنبهات الحسية استجابة آلية، فإن مثل هذه الاستجابة لمعظم الناس مجرد شيء بدائي لا يعدو أن يكون اختلاجا للعضلات أو فورة عصب حسي.

أما الرسام فيحول أحاسيسه إلى استعابات حركية ثم يجسد تلك الاستجابات على لوحة.

وإذا كانت الألوان والأشكال تتوقف الأنظار بدرجات متفاوتة فإن المشاهد الذي يتأمل عملا من أعمال الفن التشكيلي يستوقفه ويثير اهتمامه ما فيه من قيم تشكيلية مميزة له، وهي القيم التي تهتم العين أساسا ثم تنتقل بعد ذلك إلى عقل الإنسان ووجدانه"[3].

الشكل هو أحد العناصر الأربعة التي تقوم عليها بناء العمل الفني في الرسم.

---

[1] – ستولينز جيروم، النقد الفني دراسة جمالية، ص337.

[2] – ريد هربرت، معنى الفن، ت – سامي خشبة – دار الكاتب العربي – القاهرة، 1928، ص51.

[3] – راتب نبيل، النقد الفني، ص64.

فهو يتضمن مشكل ذات طبيعة ميتافيزيقية، فأفلاطون مثلا يميز بين الشكل البني المطلق، واعتقد أن هذا التمايز يجب أن يطبق على تحليل الشكل التصويري، وقد اعتنى أفلاطون بكلمة الشكل البني.

"الشكل الذي كانت نسبة جماله موروثة في طبيعة الأشياء الحية، وفي طبيعة الأشياء المقلدة للأشياء الحية.

كما قال أن الشكل المطلق هو الصورة أو التجريد الذي يكون من الخطوط المستقيمة أو المنحنيات أو السطوح والأشياء الصلبة"[1].

"ويرى هيجل بأنه يعود هذا المبدأ إلى استعمال منطقي يكون الشكل بموجبه يتضمن محتوى فينتج أن المحتوى يحدث فعليا بإعطاء نفسه الشكل الذي يناسب ماهة عليه"[2].

والصورة الفنية هي ظاهرة الشكل المعقدة، ويجري إنشاؤها قبل كل شيء من التفصيلات التجسيدية "فهي في الفنون التصويرية جزيئات حياة الفرد الذي يجري تصويره، جزيئات مظهر الخارجي والوسط المحيط به وأفعاله ومعايشته وأقواله وعلاقاته بالأفراد الآخرين وكل جزيئات الحياة هذه تغدو تفصيلات للصورة عندما تثبت الجزيئات التي اختارها الفنان، ويتحقق هذا الترتيب بواسطة الوسائل المادية والخطوط والألوان والكتل التشكيلية"[3].

وهو رؤية الشيء من جديد إذ يجب المرور بمرحلة التفوق أو الإدراك الجمالي (هذا الأخير هو إدراك ليس مجرد حالة سيكولوجية وإنما هو عنصر من عناصر الفن)

فالإحساس المجرد بالجمال هو القاعدة الأساسية للنشاط الفني.

إن إدراك الجمال يستند إلى فيزيولوجية الأجهزة الحسية،خاصة الأشكال البصرية.

---

[1] – ريد هربرت، معنى الفن، ص75.

[2] – جيراربرا، هيغل ولفن ، مندور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى بيروت لبنان 1413هـ 1993 – ص 7.

[3] – غينادي بوسيليون، الجمال الفني، ترجمة عدنان جاموس، دراسات نقدية عالمية منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1991، ص397.

"فالفن هو عملية إبداع الأشكال قابلة لإدراك الحسي فالعمل الفني يصبح قابلا للإدراك إذا تحول إلى شكل له وحدته وكيانه القابل للوجود كقيمة في ذاتها"[1].

يتكون الشكل أي لوحة تشكيلية من مجموعة مفردات وعناصر متكاملة ومترابطة هي:

"يقوم بناء العمل الفني في الانسجام بين عناصر العمل الفني شكلا ومضمونا ويعتبر اختيار هذه العناصر بشكل دقيق ومدروس وواع وإتقان توظيفها بما يخدم مضمون اللوحة أهم ركيزة في بناء اللوحة الفنية التشكيلية، وخلقها لأن كل عنصر من هذه العناصر المتقدمة ووظيفته التعبيرية والعلمية والرمزية، وبتناسقها تزيد من قيمة العمل الفني جماليا وفنيا"[2].

المبحث الثالث: الشكل واللون

1- المساحة:

تتعدد مساحات اللوحة الفنية فمنها المستطيلة والمربعة والمستديرة ومنها الكبيرة والصغيرة، ولكل شكل من هذه الأشكال الموضوع الذي يشابهه ويتلاءم معه، فمنها اللوحات التي تعبر عن الطبيعة تختلف نسبها وأبعادها عن اللوحات التي تمثل الطبيعة الصامتة أو تلك التي تعبر عن الصور الشخصية أو تلك التي تعبر عن الصور الشخصية أو تلك التي تعبر عن الملاحم والبطولة[3].

2- الخطوط:

للخطوط دلالات وإيحاءات وقيم جمالية وتعبيرية:

- فالخط المنكسر يوفي بالحدة والصرامة والقسوة والشدة
- الخط المنحني بالليونة والطراوة والوداعة و المرونة
- والخط المستقيم يوحي بالرسوخ والثبات والاستقرار والاستقامة
- الخط الحلزوني بالحركة والاتساع والتسامي والحرية.

---

[1] – بسيوني فاروق، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة، مصر، 416 هـ 1995م، ص11.

[2] – نفس المرجع أحمد عبد الرحمن الحرنده، في الفنون التشكيلية، كيف تتذوق اللوحة الفنية.

[3] – نفس المرجع.

وكلما أدرك المتذوق هذه الدلالات والإيحاءات والقيم الجمالية والتعبيرية لتلك الخطوط كان أكثر قربا من اللوحة وأكثر قدرة على الدخول إلى عوالمها، وعلى سبيل المثال تبدو الزهور أكثر جمالا وفتنة عندما تؤطرها بالخطوط اللينة بينما تبدو الصخور أكثر صلابة وقسوة وشدّة عندما نحيطها بالخطوط المنكسرة والمشاهد الذواقة هو الذي يحاول التحاور مع مفردات اللوحة.

وعناصرها ويلاحظ مدى الانسجام والتوافق بين خطوطها وأشكالها وألوانها وموضوعها ليصل إلى حالة من حالات التسوية والانبهار

الأشكال:

تخلف الأشكال في الأعمال الفنية حيث يوظف الفنان الخطوط والفراغات المحيطة بها ليخلق منها أشكال هندسية، أو نباتية أو حيوانية أو آدمية أو طبيعية أو تجريدية، أو مزيجا من بعض هذا وذاك، أو من كل هذا وذاك ليصل بالنتيجة إلى مجموعة من التكوينات المعمارية أو البنائية الموزعة في أرجاء اللوحة، وكل فنان تشكيلي مهما كان انتماؤه المدرسي.

يحاول جاهدا المحافظة على التوازن في توزيع هذه التكوينات المعمارية والبنائية في أرجاء اللوحة، فلا تكون كثيفة جدا في زاوية من زوايا اللوحة بينما تخلو بقية أرجاء اللوحة منها ولا يبعثرها في أرجاء اللوحة[1].

1- الألوان:

تعرف الألوان في الفن التشكيلي بالمواد الصباغية التي يستعملها الفنانون التشكيليون في رسم لوحاتهم الفنية، تقسم إلى:

أ- الألوان الأولية: وهي الأحمر، الأصفر، الأزرق.

اللون الأصفر: يرتبط بالشمس والضوء

اللون الأحمر: يرتبط بالحريق واللهب والحرارة

اللون الأزرق: هو لون السماء والماء.

ب- الألوان الثانوي: هي ألوان مركبة يتكون كل لون منها من مزيج لونين أساسيين

[1] – نفس المرجع، أحمد عبد الرحمان، الحرنده، في الفنون التشكيلية ،كيف تتذوق اللوحة الفنية.

البرتقالي: وتحصل عليه بمزيج الأصفر والأحمر وهو أول الألوان الثانوية.

الأخضر: ونحصل عليه من مزج الأزرق والأصفر

البنفسجي ونحصل عليه بمزج الأحمر والأزرق

الشكل يجب أن يكون جميلا وهذا بمكون أساسي ألا وهو الفن اللون حيث أن الإنسان البدائي يزين كهفه أو كوخه بالألوان وينصب عليه نصب الانتصار قبل أن يستمتع بشكل هذا الكوخ.

يقول هربرت ريد إن العمل الفن له عناصر رئيسية هي: الإيقاع، الخطوط، تكثيف الأشكال، الفراغ، الأضواء، الظلال[1].

واللون هو أكثر هذه العناصر أهمية بل هو جوهر الفن التصوير فالألوان كثيرة مثل الألوان المائية، الزيتية، الشمسية... واختيار الشكل ضروري كالجدارية، اللوحة التي توضع على حامل أو تعلق على الجدران أو الرسم على الخشب أو المتممات أو الزخرفة..

وهذا كله حسب الرؤية الفنية للفنان وكذلك الخصائص الحسية والإمكانيات التعبيرية[2] فلا يمكن الفصل بين الشكل واللون فاللون يتفاعل ليحدث بين الشكل والأشعة الضوئية الساقطة عليه فنرى بها الشكل وما اللون إلا المظهر الخارجي للشكل له تأثير مباشرة على حياتنا.

إن التنوع في المجال اللوني يتماشى مع التنوع في انفعالاتنا فالأحمر يدل على الغضب والأصفر يدل على السرور، وقد يكون هناك تفسير فسيولوجي لهذا أو التوازن بين الألوان والانفعالات إذ أن عدد الموجات أو الأشعة ا لضوئية الساقطة على الشبكية العين هو الذي يقول ما نحس به من متعة أو ضيق.

---

[1] – بسيوني فاروق، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، الطبعة الأولى، القاهرة ، مصر، 1416هـ، 1995، ص11

[2] – شاكر عبد الحميد، التفعيل الجمالي، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية.

المبحث الرابع: الشكل و المضمون

إن الشكل و المضمون لهما علاقة متبادلة تعد من القضايا الحيوية في العمل الفني و هذا منذ أيام ارسطو عند طرح القضية لأول مرة و أجاب عليها إجابة خاطئة بقدر ما هي باهرة منذ ذلك الوقت عبر كثير من الفلاسفة و الفنانون عن آراءهم المتعددة
الشكل هو الهيكل الذي يبنى عليه العمل الفني و المضمون هو معنى المحتوى داخل الشكل و يدركه المتلقي حين يرى العمل الفني و يتذوقه بحالة تجمع الشعور و اللاشعور.

قضية الشكل و المضمون حديثا ، هي نفسها قضية اللفظ و المعنى قديما ، مع اختلاف في المصطلحات ،و بعض التناولات ، مثلما نجد من يتساءل إلى يومنا :هل الفن للفن أم الفن للعامة أو الجماهير ؟

الفن للفن مقصود به هل يكون الفن لقضايا الفن الجمالية فحسب ،أي فيما يشغل الفنان في الكيفية و ليس الماهية ،أما الفن للعامة و الجماهير ، فتعني الماهية أو الرسالة التي يضعها الفنان في عمله ، وما يعمد اليه من تبسيط فني و إشارات مضمونيه كي تصل الرسالة اكبر قاعدة من الجماهير.

كلتا القضيتين إشكالية أثارها أهل الصنعة مع أهل الفكرة .و العجيب أن هناك من النقاد و الأدباء العرب من انشغلوا بقضايا تراثية فاعادو إحياءها ،على نحو ما نجد في تاريخ الأدب و النقد القديم و بعض الكتب البلاغية ، و اشغلوا الساحة الأدبية و عقول الأدباء بهذه الثنائية التي تقبل التفكير في بعديها اللذين لا يخرجان عن البياض و السواد ،او الطول و القصر ، دون نسبية أو طرح مغاير.

فقضية الفن للفن لا تعني إن ينفصل الطرح عن الشكل الفني، و إنما المزيد من الاهتمام بالجماليات ، و أن تكون الإضافة الإبداعية جمالية ، آي مغامرة جمالية في الأساس أما قضية الفن للجماهير فلا تعني أن يكون العمل الفني بلا بنية جمالية ، فكيف سيكون فنيا إذن ؟ وإنما تعني المزيد من التوجه الفني للعامة ، برسالة أكثر عمقا و سهولة ، في بعد اجتماعي ثقافي إذن ، الأمر على سبيل المبالغة في التقدير، فهناك فنانون يهتمون في عصر ما

أو في مرحلة من مراحل عمرهم بالجانب الفني على حساب الرؤية، و هناك فنانون يقدرون رسالة الفن الفكرية و يقدمونها على البنية الجمالية ، و هكذا الأمر دواليك. [1]

[1] أرنست فتير، ضرورة الفن، ص159.

الفصل الثالث: التحليل الفني وآليات قراءة اللوحة

المبحث الأول: نبذ عن الفنان كلود مونيه

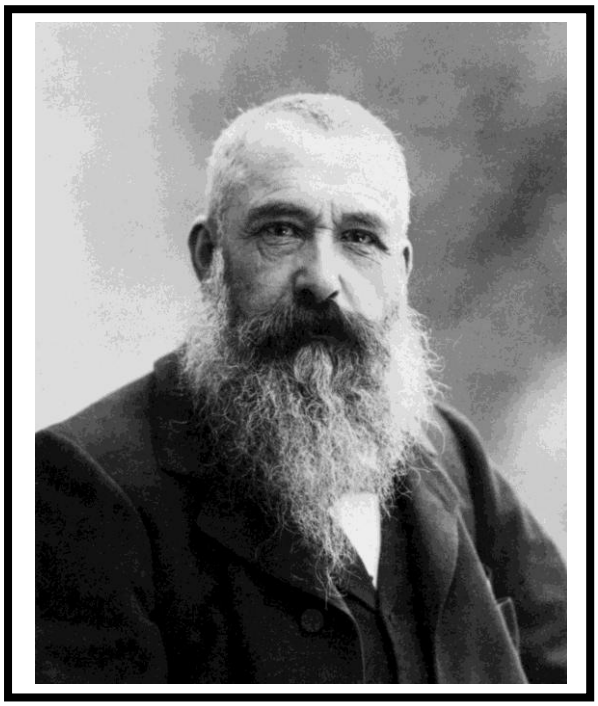
المبحث الثاني: أهم أعمال الفنان

المبحث الثالث: تحليل لوحتين للفنان كلود مونيه

المبحث الأول: نبذ عن الفنان لكلود مونيه

نبذة عن الفنان كلود مونيه: « Claude Monet »

معلومات شخصية:



الميلاد: 14 نوفمبر 1840باريس فرنسا

الوفاة: 5 ديسمبر 1926 (86 سنة) ، فرنسا.

سبب الوفاة: سرطان الرئة

الجنسية: فرنسي.

الحياة العملية:

المدرسة الأم: المدرسة الوطنية للفنون الجميلة

تخصص أكاديمي : تصوير

المهنة: الرسم الفني

اللغة: الفرنسية

التيار: الإنطباعية.

الولادة والطفولة:

ولد مونيه في الرابع عشر من نوفمبر سنة 1840 كان الابن الثاني لكلود أدولف مونيه: Claude oudoulfe Monet

ولويزجوستين أوبري مونهي Louiz justen ouprie

كلاهما من الجيل الثاني من الباريسيين في العشرين من مايو عمد في الكنسية المحلية كأوسكار كلود ouscarclude لكن والواده نادوه بأوسكار فقط، بالرغم من أنه عمد كاثوليكيا إلا أنه أصبح ملحدا، سنة 1845 انتقلت عائلته إلى لوهافرفينورماندي أراد والده أن يلحقه بتجارة العائلة لكن مونيه أراد أن يصبح فنانا، كانت والدته معنية في الأول من أبريل سنة 1851 التحق مونية، بمدرسة لوهافرو الثانوية الفنون، عرفه السكان المحليين برسمه الكاريكاتوري بالفحم، الذي كان يبيعه بملغ عشرة إلى عشرين فرنك، وفي الثامن من العشرين

من يناير 1857 توفيت والدته في عمر الستين ترك المدرسة وانتقل للعيش مع عمته الأرملة والتي لا يوجد لديها أبناء ماري جين ليكاردي [1].

حياته:

في عام 1860 التحق بالجيش وأرسل إلى الجزائر ومن هناك كتب يصف وقع الألوان الشديدة والألوان المتوهجة في هذه البلاد الشرقية، ولكن إصابته بحمى التيفود عجّلت بتسريحه من الجيش، فغادر الجزائر راجعا إلى باريس ليواصل تعلمه للفن، وهناك توطدت علاقاته مع بعض الفنانين شبابا أمثال رينوار Renoir عام1874، خرج مع أصدقائه للرسم عن الطبيعة في غابة فونتينيلو، وعندما نشبت الحرب الفرنسية الروسية سافر مونيه إلى إنجلترا هاربا من هذه الحرب وهناك عكف على رسم المناظر الطبيعية في حدائق لندن، وفي العام نفسه (1874) رفضت أعمال مونيه ورينوار وغيرهم من الفنانين مما حدا بهم لإقامة معرض مستقل لهم سمي صالون المرفوضات وقد كان لهذا المعرض فضلا كبيرا في دخول الرسم والتصوير إلى مرحلة جديدة وهي مرحلة الحداثة، وفي عام 1883 قرر كلود مونيه إلى الانتقال إلى بلدة جيفرني بعدما شاهدها من نافذة القطار وأعجب بها، ورتب فيها حديثة تبلغ مساحتها نحو 8100 متر مربع، أصبحت في الوقت الحالي مزاراً ومقصدًا سياحيًا عالميًا يستقبل سنويا نحو نص مليون زائر[2].

من أواخر سنة 1860 مونيه ورسامون آخرون مشابهون تقابلوا مع اعتراض من أكاديمية الفنون الجميلة المحافظة التي أقامت عرضها السنوي في صالون باريس، خلال الجزء الأخير من سنة 1873، نظم صونيه وريينوار وكامي بيسارو وألفرد سليلي Cami Pisssarro, Alfred Sisley جماعة المجهولين من الرسامين والنحاتين والنقاشين لعرض أعمالهم الفنية بشكل مستقل، في أول معرض لهم، والذي أقيم في أبريل 1874.

مونيه عرض العمل الذي أعطى المجموعة اسمها الخالد، انطباع شروق الشمس رسمت سنة 1872، تمثل مشهد ميناء لوهافر من عنوان اللوحة الناقد الأدبي لويس لوروا Luois Le Roy استخدم المصطلح الانطباعية في مقالته معرض الانطباعيون التي ظهرت في

---

[1]- محمود أمهز، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، شارع البصرة الحمرا – بيروت لبنان د.ط ص122.

[2] – صحيفة فيزة الخليج، علاء عبادي، تذوق الجمال والاستمتاع بالقيم الجمالية بالفن التشكيلي.

أشهر صحيفة في باريس في ذلك الوقت، كان المقصود به الانتقاص لكن الانطباعيون اتخذوا كإسم لهم[1].

أعماله:

في عام 1899 بدأ أمونيه يرسم لوحاته من حديقة منزله التي أنشأها في أوائل الثمانينات والتي جعل منها لوحة بديعة التنسيق من الأشجار والأزهار كالنرجس، الصفصاف بينما تتوسطها بركة ماء ويتخللها عذير وجسر تنعكس الألوان و الأضواء فيزداد المكان فتنة وجمالا.

واصل كلود مونيه عرض أعماله مع مجموعة من الرسامين الذين أحدثوا ثورة في الفن في منتصف القرن التاسع عشر وهم رواد المدرسة الانطباعية، "أوغوست رينوار، وإيدوا مانيه" Edouar Mounet "بيسارو" Pissarro ، "بول سيزان" Paul cezanne. ما هو الشيء الجديد الذي قدّمته المدرسة الانطباعية؟.

أول شيء يذكر هو مغادرة الورشة والتنقل في الطبيعة هذا الفعل الذي ساهم في دراسة انطباعات الضوء وتفاعلها مع اللون، محو اللمسة الكلاسيكية (لمسة الفرشاة) بحيث أصبحت أكثر وضوحا، المخرج البصري للألوان، تبسيط المنظور، وذلك بتقليص العمق في اللوحة، الظلال أصبحت ملونة، استعمال الألوان الصافية عكس الرماديات الملونة التي كانت تستعمل مع المدارس الكلاسيكية[2].

فقدان بصره:

بعد وفاة زوجته الثانية أليس ALisوابنه الأكبر جين Gène, الذي كان المفضل لديه قامت بلانش زوجة ابنه جين بالاعتناء به، كان خلال هذه الفترة من الزمن مونيه قد بدأت تظهر عليه علامات إعتام عدسة العين.

خلال الحرب العالمية الأولى، والتي شارك فيها ابنه ميشيل Michelle وصديقه كليمنصو Clémenceau قام مونيه برسم سلسلة من الأشجار الحربية المحكمة والتي تمثل الجنود الفرنسيين سنة 1923.

---

[1] – صحيفة فيزة، الخليج ، علاء عبادي، تذوق الجمال والاستمتاع بالقيم الجمالية بالفن التشكيلي.

[2] – المرجع نفسه .

خضع لعمليتين لإزالة إعتام العين، الرسومات التي رسمها خلال تلك الفترة عليها طابع أحمر اللون نتيجة لمرضه، وقد يعود السبب أيضا إلى أنه بعد إجراء العملية أصبح يرى ألوان فوق البنفسجية، والتي لا ترى عادة وقد أثر هذا على الألوان التي قام باختيارها في لوحاته[1].

وفاته:

توفي مونيه في الخامس من ديسمبر سنة 1926 إثر إصابته بسرطان الرئة وعمره 86، دفن في مقبرة كنيسة جيفرني أصر صونيه على أن تكون مراسم دفنه بسيطة ولهذا حضر جنازته خمسون شخصا فقط.

منزله وحديقته ومستنقع الأزهار الخاص به ورثها ابنه ميشيل Michelle.

فتحت حديقته و منزله للزيارات سنة 1980 أصبح منزله وحديقته ومعرض الانطباعية من المعالم الأساسية للسياح في جيفرني حول العالم[2].

المبحث الثاني: أهم أعمال الفنان

أهم أعمال الفنان "كلود مونيه"

فتاة في الحديقة، جيفرني:

أصبحت الفتاة ذات مجموعة من الزهور الملونة، انعكاسا، ومزاج مونيه المبهج ومزاجه، بطلة الصورة من المجموعة المخصصة لجيفرني، كما غمرت مشاعر الفرح والمرح للمؤلف هذه القصة مليئة بالورود، تجادل بقع الزهور الزرقاء والحمراء مع بعضها البعض، النقاط الصفراء والبيضاء من البراعم تعطي العسل السكرية.

يبدو أن شجيرات الزهور ممشط، وسيقانها مستوية الرمال من أشعة الشمس تلمه بياض الثلج، فتاة بسلة، كما لو كانت مندهشة هنا والآن، وتتخبط بشكل غريب، تبدو وملامحها غير طبيعية ومزدهرة.

---

[1] – صحيقة فيزة الخليج، علاء عبادي.

[2] – المرجع نفسه.

وقد يقول المرد إنها خائفة، أو ربما متعبة، يتحدث المزهرة الوفيرة عن الصيف، بدلا من أيامه الأخيرة، الأخضر من الأشجار سميكة بالفعل وتحولت إلى ضباب.

على النقيض من الظلال ومسار الضوء يصرخ فقط مع الطقس الرائع الشمس مرتفع ويصبح الظلال أكثر حدة، ديناميات طفيفة اتجاه تشويه يعطي أي ريح، تنغمس الحديقة في القيلولة وتنام بهدوء لكن عشيقة هذه الزاوية هي مكمل حقيقي جمعت اثنين من باقات واحدة وضعت في السلة، و الثاني بالكاد يحمل.

جيفرني الصيف فتاة غير مألوفة والزهور ذكرى بهيجة خلق مونيه انطباعا حقيقيا في هذا الاجتماع بالألوان والألوان المتعددة، الانطباع الحقيقي.

منزل الفنان في جيفرني:

كانت قرية جيفرني الصغيرة، الواقعة في نورماندي العليا مصدر إلهام للفنان كلود مونيه يقيم مبنى مونيه الذي أصبح الآن متحفا، خصصت ملكية مونيه عددا من أعماله الإبداعية مع التركيز دائما على وفرة الغطاء النباتي، إنما مدفونة بالألوان ومجموعة من الألوان الزاهية، يشار أن المالك بدل الكثير من الجهود لإنشاء حدائق الزهور بالقرن من القصر، زرع الزهور والشجيرات بأيديه ببراعة تمسّك بالفرشاة كما استخدم ببراعة مجرفة وأشعل النار يمكن التعرف على هذا المكان في أعمال المؤلف الأخرى الأكثر شعبية على سبيل المثال.

Water lilies ....اللوحة مزيجا من المساحات الخضراء و البقع الحمراء.

امرأة في اللباس الأخضر:

جلبت شهرة مونيه صورة لكاميلا دونسبيه كتبت في عام 1866 كامبلا 28 يونيو 1870 أصبحت زوجة الفنان كان لديهم ولدان : جان وميشال.

كاميلا دوسيه، الزوجة الأولى للفنان كلود مونيه، كان هناك نموذج من لوحاته العديدة، بما في ذلك "نساء في الحديقة" حيث قدمت كاميلا جميع الشخصيات النسائية على القماش و"السيدة باللون الأخضر"[1].

[1] – نفس المرجع

الزهور على ضفاف نهر السين:

في عام 1878 نقل الفنان عائلته إلى قرية فيتيا الصغيرة، الواقعة بالقرب من باريس على ضفاف نهر السين، ألهم هواء الريف المنعش وفرة الطبيعة كلود مونيه بكتابة عدد كبير من المناظر الطبيعية للنهر ومن أبرز الأمثلة على ذلك اللوحة "زهور على ضفاف نهر السين بالقرب من فيتو" في الصورة، تصور الفنان أحد أيام الصيف الحارة وتطفو السحب الخفيفة فوق السماء مما ينعكس في مياه نهر السين، الساحل مليء بالأزهار البرية التي تندمج في البحر الأخضر الأصفر.

كتب العمل بالطريقة المميزة الانطباعية، استحوذ الفنان عليه على انطباعاته وخبراته الناتجة عن النضرة الرائعة للطبيعة.

أثناء العيش والعمل في Veteu كتب كلود مونيه سلسلة كاملة من المناظر الطبيعية.

مدام مونيه في الحديقة:

في عام 1872 رسم الفنان مونيه "مدام مونيه في الحديقة" يتم تتبع العمل بوضوح أسلوب انطباعي للصورة، تتميز طريقة الرسم بالخفة الواضحة، خفة اللون، الانسجام، نعومة النسب النعومة، التهوية لسكت دماغية.

مدام مونيه في الحديقة "صورة النسخ الكلاسيكية من الانطباعية كل شيء هنا مصمم لخلق جو من يوم صيفي في حديقة جميلة الصورة الدافئة للحديقة تشرف إدراكنا الحسي وتجذب بخوفها من الألوان المنتشرة على مستوى الصورة تمام الشرارات النارية متعددة الألوان.

الصورة المركزية عبارة عن شخصين يستريحان في الظل الكثيف للحديقة، أحدهما يصور السيدة مادام مونيه، تبدو مدام مونيه كما لو كانت مشبعة بالهواء وبضوء وردي من الظلال الرقيقة مثل بتلات الزهور يرتدي الشكل الأنثوي لباس رقيقا مثل سحابة مع نمط مخطط بعيد المنال، خففت قدر الإمكان من ضربات فرشات ملونة.

قصر دوبي، كلود مونيه:

في عام 1908 ذهب كلود مونيه في رحلته قبل الأخيرة: السفر مع زوجته إلى البندقية بدعوة من عائلة كورنيس صديق أمريكي للفنان جون سينجر سارجنت حيث يعيش

في قصر باربارو على قناة جراندي، يقرر Monet البقاء في المدينة لفترة أطول فلا بد للعمل ويستقر لمدة شهرين في فندق Britannio، إنه مفتون للغاية بجو مدينة البندقية والمؤثرات الضوئية وانعكاسات الماء وانعكاساتها على الآثار التي إليها هناك مرة، أخرى في العالم التالي

أجاب مونيه أحد المتخصصين في الهندسة المعمارية، الذي أكد خلال مقابلة على أن "قصر دوبي يمكن تعريفه كمثال على الانطباعية وليس القرطية" الماء ساطع في البندقية تمام كما يفرض الفنان الانطباعي ضربات ساطعة على لوحة قماشية لإيصال شعور بالجو.

القوارب الحمراء Argenteuil:

أطلق مؤسس الانطباعية كلود مونيه وزميله وصديقه إدواردمانيه ذات مرة اسم "رفاتيل الماء" في الواقع مثل هذا العنصر سحر خاص للرسام الفرنسي، من المعروف أنه سافر مرارا وتكرارا على طول النهر الفرنسي الأكثر شهرة نهر "السن" ثم شكلت ذكريات هذه الرحلات أساس العديد من اللوحات في وقت واحد.

المبحث الثالث: تحليل لوحتين للفنان كلود مونيه

عنوان اللوحة: بركة زنابق الماء

تاريخ الإنجاز: سنة 1919

التقنية المستخدمة : زيت على قماش

تحليل لوحة زنابق الماء لكلود موينه:

1/ وصف أو مسح اللوحة:

صاحب اللوحة: كلود مونيه

تاريخ اللوحة: 1919

الخاصة المستعملة: زيت على قماش

المدرسة التي تنتمي إليها: الانطباعية

2/ التفسير و التحليل:

تشريع العمل الفني:

النقطة:

ما نلاحظه في اللوحة هو استخدام الفنان كلود مونيه لمبدئيات العمل الفني النقطة وهي تعبر مجال من مجالات التركيز التي تتطلب أقصى قدر من الاهتمام وهي التي ترسم عين المشاهد وتسحبها إلى اللوحة، ويحب الفنان تحديدها في وقت مبكر قبل الرسم، يمكن للعمل الفني أن يحتوي على عدّة نقاط وهي التي تساعد على إعطاء معنى للرسم.

تعتبر النقطة أبسط عنصر في الشكل حيث مددت لنا نهايات الخطوط في كل من الأشجار والجسر وأيضا زوايا الجسر.

الخط:

فقد استعمل كلود مونيه عدّة أنواع من الخطوط حيث نجد منها:

الخطوط المنحنية والمائلة:

في تشكيله للجسر والتي توحي لنا بالليونة والطراوة والمرونة الصرامة وكذلك الإحساس، والهدوء والاسترخاء.

الأفقية والعمودية: هي الأخرى نجدها في الجسر توحي لما بالقوة والصلابة وكذلك تعطي نوعا من الإحساس والتوازن.

الخطوط المستقيمة: توحي لنا بالرسوخ

إضافة إلى ذلك نجد من الخطوط.

خط الأرض: هو الذي حدد لنا الإطار الخارجي والمساحات أما خط الحركة فقد حدد لنا قيم سطحية وملمسة للشكل إلى جانب ذلك نلاحظ خط الإشعاع وهو الصادر من ضوء الشمس والمنعكس على المنظر الطبيعية، والذي أعطى للوحة جمالا ورونقا، كما أنّ كل الخطوط توحي لنا بالحركة والاستقرار.

المساحة:

أما أسس توزيع المساحة داخل العمل الفني فهي معتمدة على الأسلوب ألا وهو الانطباعي، وما نلاحظه هو توزيع المساحات اللونية بطريقة منتظمة من الألوان والقاتمة الفاتحة والتي تعطي الإحساس بالعمق الفراغي.

الحجم:

إن الحجم يشغل لنا الحيّز الفراغي كما أنه يحدد لنا الحيز الزماني والمكاني وهذا ما نشاهده في اللوحة فالحجم جاء بصفة منتظمة وذلك لتصوير كلود مونيه، المشهد كما هو في الوقع من خلال رسمه للأشجار والمياه وكذلك الجسر بالتفاصيل الدقيقة، ومع ذلك بين لنا الأرضية والخلفية التي قد اعتمد فيها الفنان على الأشجار الكثيفة وإبراز المضمون الرئيسي في اللوحة وهو زنابق الماء.

الملمس:

نلاحظ في اللوحة أنّ الملمس ناعم ومنتظم، كما أنها حقيقة طبيعية وليكمن مدلوله في التعبير عن مضمون العمل الفني وذلك من خلال الضوء واللون والشكل.

الظل والنورة: ما نشاهده في اللوحة هو الاستعمال الجيّد للضوء وانعكاساته على الأشكال باستخدامه الألوان الفاتحة في مناطق الضوء والألوان القاتمة في مناطق الظل.

نجد اللون الأخضر القاتم والأسود في مناطق الظل، أما الأخضر الفاتح والأبيض والأزرق الفاتح في مناطق الضوء وانعكاس اللون كذلك اللون الأصفر، الذي يعطي توازن العمل الفني وأيضا سيادة الموضوع الرئيسي وهو "زنابق الماء".

اللون:

استخدم الفنان كلود مونيه للألوان الحارة والباردة والأساسية والثانوية، المتناغمة، كما استخدم ألوان الطيف نجد اللون الأخضر وهو اللون السائد في العمل الفني فهو لون الطبيعة والذي يرمز إلى الهدوء والسكينة بتدريجاته.

اللون الأزرق: والذي نلاحظه في أوراق الأزهار المتساقطة في المياه (زنابق الماء) والتي ظهرت بوضوح من خلال انعكاس ضوء الشمس عليها وذلك انعكس على الجسر في الجهة السفلية فهو يرمز إلى الهدوء والتفاؤل.

اللون الأصفر: وهو من الألوان الحارة وهو يدل على الجمال والتألق وأيضا برمز الشمس والضوء، فقد وضعه كلود مونيه بجانب اللون الأخضر لتحقيق التناسق اللوني كما أثار نوع من الجمال على العمل الفني.

اللون الأبيض: استخدمه في إظهار مناطق الضوء وأيضا هو لون الأزهار المتناثرة في الماء، وهو يرمز للصفاء والنقاء.

اللون الأسود: يوجد في اللوحة بنسب قليلة نجده في مناطق الظل بين الأشجار.

اللون البني: وهو لون التراب والظاهر في اللوحة تحت المياه بنسب قليلة.

المنظور:

حقق الفنان كلود مونيه قواعد المنظور في اللوحة، والذي نلاحظه بوجود نقطة التلاشي في الأشجار والذي يوحي لنا بالعمق.

الأسس الجمالية:

الوحدة: نلاحظ أن الوحدة موجودة في العمل الفني من خلال تقارب العناصر وتنظيمها وأيضا من خلال التكرار في كل من الأشجار و الأزهار.

الانسجام أو التوافق:

هناك انسجام في الألوان وذلك باستخدام الجيد للألوان من الألوان المتكاملة والألوان الحارة والباردة والمتناغمة والمتناسبة والمتوافقة مع الأحجام في كل من الأشجار والجسر والأزهار إضافة إلى ذلك تناسب الموضع "زنابق الماء" مع الشكل فهو عنوان متوافق مع العمل الفني.

التوازن:

نلاحظ أن اللوحة متوازنة من خلال التوزيع الجيد المساحات، وأيضا توزيع الأشكال مع الألوان.

الإيقاع:

بما أنّ الإيقاع هو الفترة الزمنية بين الشكل والشكل لأن المسافة بين الأشكال متساوية تقريبا.

النسب والتناسب:

حافظ الفنان على النسب والتناسب وذلك من خلال العلاقة الجزئية، أي علاقة الجزء بالجزء من خلال الموضوع والعمل الفني.

التنوع:

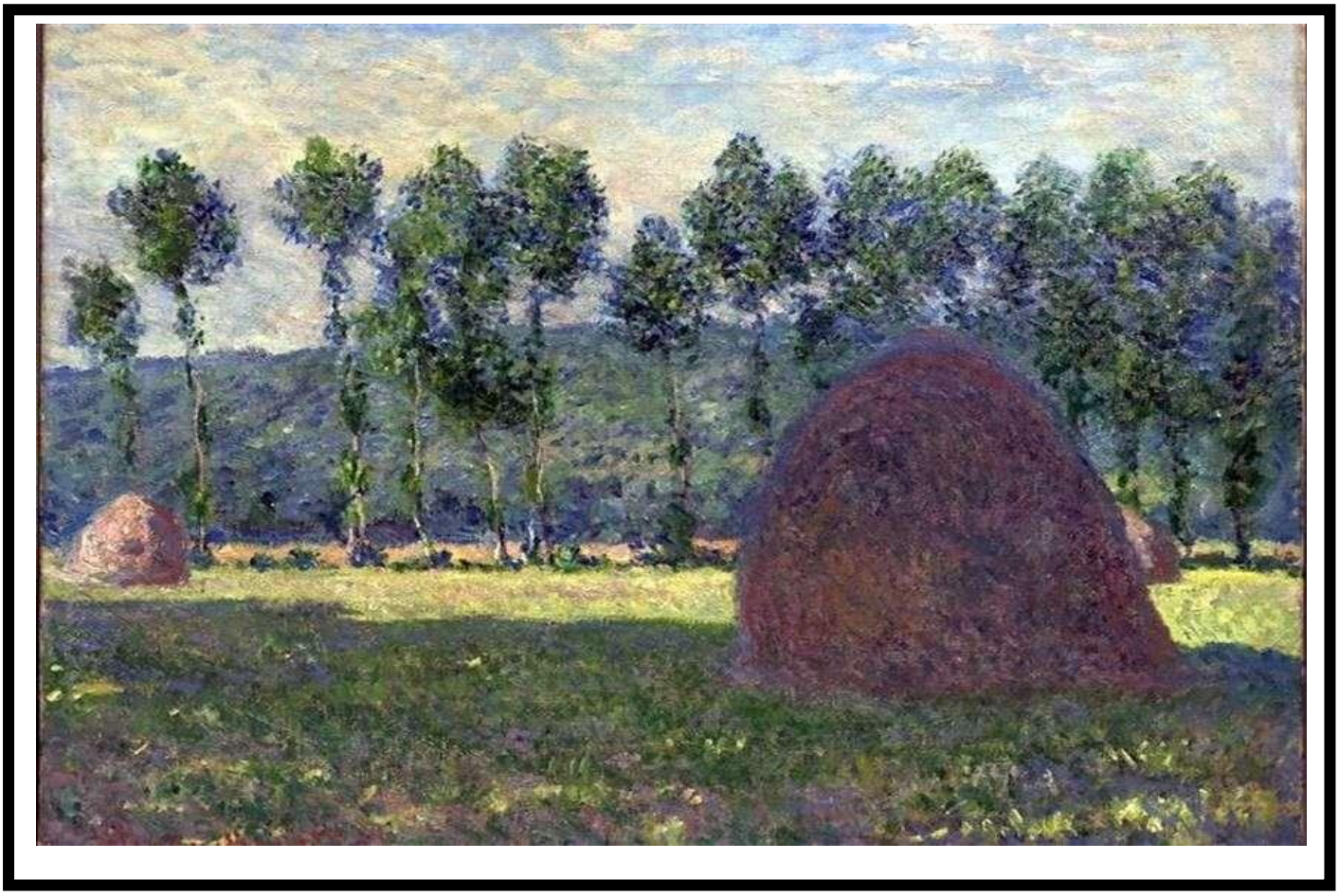
نلاحظ التنوع من خلال التنوع في الأحجام من الأشجار والأزهار والحشائش، كما يوجد التنوع من خلال الألوان من ألوان أساسية، وأخرى ثانوية والرماديات، والألوان الحيادية، مع استخدام ألوان لطيفة.

علاقة الشكل بالأرضية:

توجد العلاقة بين الشكل الأرضية من خلال العمق والمسافة القريبة للأشياء المرتبة في كل من الأشجار في الجهة الخلفية و كذلك في المياه.

3/ مرحلة التقييم أو الحكم:

لقد نجح كلود مونيه في عمله هذا محققا في ذلك خصائص ومميزات الانطباعية ومحافظا عليها من حيث الشكل و المضمون باستخدام كل العناصر الفنية، و أبجديات العمل الفني.



عنوان اللوحة :كومة قش

مرحلة مسح اللوحة:

إسم اللوحة: كومة قش Haystack

صاحب اللوحة: كلود مونيه

سنة إنجاز اللوحة: 1885.

نوع الحامل والتقنية المستعملة: زيت على قماش

المدرسة: الانطباعية

الشكل: مستطيل

مكان تواجد اللوحة: فرنسا

وصف اللوحة:

في عام 1885 في بلد جيفرني يرسم صورة يطلق عليها "كومة قش في جيفرني"، هناك يرسم كلود مونيه العديد من اللوحات الرائعة الأخرى التي جلبت له الشهرة والتقدير.

في الصورة أمام أعين المشاهد تظهر الصورة الريفية المعتادة اليومية للمناطق النائية الفرنسية للوهلة الأولى لا تصور الصورة أي شيء مميز ومن الصعب فهم ما جذب الفنان هنا ولماذا تعتبر هذه اللوحة من أفضل أعمال الانطباع الفرنسي العظيم، أفقيا يمكن تقسيم الصورة إلى عدّة مخططات، العشب الأخضر المظلل في المقدمة يشبه الإطار، القيد الدلالي للقماش على نفس الطائرة، يتم تصوير الشخصية الرئيسية للصورة، والتي تجذب عين المشاهد كومة قش كبيرة وغير متساوية عيبه المتعمد يعزر فقط من واقعية الصورة تمثل الخطة الثانية من لوحة Haystack in Giverny منطقة مشرقة مغمورة بأشعة الشمس، وتصبح العشب من اللون الأخضر الداكن لونها أخضر سطح مع لون أصفر الفنان يصور بوضوح الحدود من الضوء والظل.

لقد وضعه قليل بزاوية، مما يضيف القليل من الديناميات إلى الصورة

الخصلة الثالثة من اللوحة عبارة عن سلسلة من الأشجار تتسم بالشفافية والوزن إلى حدّ كبير بحيث يصبح المشهد الطبيعي بأكمله الذي رسمته فرشاة كلود مونيه هو نفسه.

التشريح الفني للوحة:

عناصر اللوحة الفنية:

النقطة:

تعتبر اللوحة أبسط العناصر التي تدخل في أي تكوين وتعتبر البداية وأصغر جزء في المضمون العمل الفني ليس لها عرض ولا طول وتكمن أهميتها في أنها العنصر لتشكيل بنية مرئية.

استعمل الفنان النقطة ليكون بذلك مجموعة من الخطوط المختلفة المكومة لعدّة أشكال: دوائر وأقواس ومثلثات .. فنجد الرسومات تنبض بالحياة وبالتالي ليعطينا قوة الحركة.

ولقد تمركزت في كافة عناصر اللوحة من أشجار وفي الكومة والجبال.

الخطوط:

وهي مسار لنقطة متحركة أي ينتج عن تتابع النقاط في اتجاه معين. فهو يحيط بالمساحة من كل الجوانب إذ نجد من الخطوط المنحنية والمستقيمة وخطوط المقوسة وخطوط منكسرة إذ لهذه الخطوط دلالات وإيحاءات وقيم جمالية وتعبيرية.

فتمثلت الخطوط المنحنية في كومتين القش الموجودتين على يمين ويسار اللوحة، وفي أغصان الأشجار.

والخطوط الحلزونية داخلة كومة القش التي تعطي إحساس بعدم الثبات فنلاحظ أن كومة القش مائلة إلى اليمين وتزيد من الاندفاع الشعور بالحركة، وأما فيما يخص في الخطوط العمودية تمثلت في جذوع الأشجار المتتالية والتي تعطي إحساسا بالشموخ والرفعة وتوحي بالرسوخ والثبات والاستقراء والاستقامة وهي موضوعة على خط أفقي وللخطوط المقوسة نجدها في كومتين القش وبعض الغيوم وأعالي الأشجار والجبال وهي تعطي الديمومة والاستمرارية والليونة والطراوة والوداعة، أما الخطوط المنكسرة فهي متواجدة بكثرة في اللوحة، متمثلة في العشب الذي يغطي كل اللوحة و هي توحي بالحدة والصرامة والقسوة والشّدة، و الخطوط الأفقية التي تفصل السماء بالأرض لتقدير مد القرب والأبعاد والتي تعتبر كقاعدة وأرضية للأشكال و التي تعطينا إحساسا بالعرض والثبات واتساع الأفق.

الشكل

يعتبر الشكل المساحة المحصورة بين عدّة خطوط عند اتصالهم ببعض فقد استطاع الفنان في توزيع الأشكال بشكل متوازي وأشكال منتظمة والتي تمثل في أشجار كومتين من القش.. وأشكال غير منتظمة كالعشب والغيوم حيث أن الخطوط التي وصفها والفراغات ليخلق منها أشكال ونباتات وطبيعة، ساهمت كلها في وحدة العمل الفني.

الحجم:

تركب المساحات التي وزعت في اللوحة في مناطق مختلفة مشكلة أحجام تبدو منسجمة بحركة منتظمة وهذا ما نجده في العناصر التالية: أشجار الجبال والتي حققت في بناءها الفني العمق الفراغي الذي يتضح لنا من خلال المساحات المختلفة والمتداخلة لهذه الأشكال من طول وعرض وارتفاع وما أنتجه من تناغم في اللوحة وما حققته من وحدة وتراكب باتزان وانسجام ومن هنا نقول أن الأحجام في اللوحة جاءت في حركة مستوية في اتجاهات مختلفة تدور هذه الأحجام في حلقة مفتوحة وفراغا منظمة.

الألوان:

للون أهمية في العمل الفني لا تقل أهمية عن العناصر السالفة فهو من أساسيات البناء فمفهوم اللون هو صفة أو مظهر لمكونات اللوحة التي تبدو للعين المجردة نتيجة لوقوع الضوء عليها.

فنلاحظ في اللوحة بالألوان وهو ما يميز أعمال كلود مونيه دائما، اعتمد على الألوان الباردة

اللون الأزرق: هو لون السماء و الظل

اللون الأخضر: استخدمه للأرضية والعشب والأشجار والجبال

استخدم اللون البنفسجي بكميات كبيرة في توضيح خلافية اللوحة التي تحصل عليه بمزج الأحمر والأزرق.

مما يدل على رفعة أناقة الألوان الحارة بشكل تلقائي: الأصفر تمثلت في الإضاءة فهو يرتبط بالشمس والضوء واللون الأبيض بدرجات متفاوتة أعطى تعبيرا عن النقاء ومرتبط بالسلام وبساطة اللوحة.

فلقد استخدم الفنان الألوان المتكاملة البنفسجية والأصفر جمل اللوحة متكاملة ومنسقة ومنسجمة.

الملمس:

هو الذي يحدد صفات الخامات وتكسبها ملمسا معينا خشنا كان أم ناعما، فالعمل الفني لا يقتصر على الرسم بالألوان المائية أو الزيتية بل لابد أن ندرك ملامس أسطح المساحات بطريقة بصرية أيضا.

نتيجة الانفعال الذي ينتج عن رؤية العين، يتضح أن الملمس المستعمل ملمس خشن ويرجع أثر ذلك إلى الخامة والتقنية المختلطة (اللون المضاف إليه غراء، غبار، طلاء ، ألوان كريكيك) التي تم توظيفها في رسم اللوحة بكاملها والملمس الايماهي والذي مصدر العين يمكننا القول أنه خشن وذلك لكثافة الألوان والطبقات في اللوحة ويظهر ذلك جليا عن اقتراب للوحة بشكل كبير.

الفراغ:

جاء توزيع أبعاد العناصر التشكيلية في اللوحة بأشكال مسطحة متجمعة مع بعضها البعض واستعمال الفراغ في اللوحة جاء بشكل إيجابي فالفنان لم يترك فراغا إلا استغله في ملء فضاء اللوحة المعبرة عن عنوان اللوحة فقط فراغ جزئي في الجانب السفلي للوحة و المتمثلة في الأرضية والذي عبر عنه بطريقة إيجابية تعبر عن طبيعة منطقة اللوحة.

الظل والنور:

يؤدي اللون في كثير من الأحيان إلى وظيفة النور كون اللون يستعمل لذاته.

الفنان في اللوحة استخدم الأضواء والظلال بشكل كبير باستخدام الألوان نقية اللوحة كانت مقسمة إلى نصفين جهة النور وجهة الظل استخدمها بشكل مسطح انطباعي.

أسس العمل الفني:

الوحدة:

تشمل الوحدة عناصر متعددة منها وحدة الشكل وحدة الأسلوب وحدة الفكر وحدة الهدف، وهذه كلها تثير المشاهد بوحدة وترابط بين أجزاء عناصر اللوحة، وهذا ما جسده الفنان في لوحته من خلال تكرار الأشكال والألوان والخطوط فاستخدام الألوان جاء

يشمل منسجم ومنسق فاستطاع أن يبرز كل عنصر مع بعضه الآخر فتكرار هذه الأشكال والألوان والخطوط والأحجام أعطى إحساس بوحدة العمل الفني ويحقق بشدة انتباه المتلقي.

التوازن

يمثل التوازن الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ومعادلة القوى المتعاكسة، فالمتأمل في اللوحة يجد أن عنصر التوازن والمساواة بين أجزاء العمل محقق فيها، في الجهة اليمنى لكومة القش الكبيرة والجهة اليسرى للكومة الأخرى الصغيرة.

توازن متماثل من نفس النوع، وخبرة الفنان وتجربته في تحليل العمل وتركيبه من جديد لعبت دورا في إعطاء القدرة لديه على الشعور بمدى توازن عناصر العمل الفني من أشكال و ألوان وأحجام ومساحات اللونية والملامس... وتوازنها ببعضها البعض الآخر ساعد كذلك في إبراز الموضوع بشكل جيد.

الإيقاع:

بما أن الإيقاع هو الفترات التي تنتقل وتكرار فيها الكتل والمساحات والألوان والأحجام، وهذا ما جسد في اللوحة والتي يمكن أن نلاحظ الإيقاع الرتيب في اللوحة في تكرار الأشكال المقوسة التي تمثلت في القوس كومة القش، ونلاحظ الإيقاع التصاعدي أيضا بالنسبة للعشب بالجانب إلى التدريجات اللونية المستعملة كالبنفسجي تدريجاته والأخضر وتدريجاته.. والتي أعطت تناسقا في استعمالها

كما يلاحظ بعض الإيقاعات الرتيبة في الغيوم ولقد خلقت هذه الخاصيات كلها بعض الانسجام والتناسق في عناصر اللوحة.

الانسجام:

إن تجسيد الفنان لهذه العناصر في هذه اللوحة جاء بطريقة منتظمة ووضعه للألوان بشكل لائق حيث تناغمت بين الباردة عموما وبين الحارة بشكل بسيط وما بين الغامضة والفاتحة ومن خلال تراكب الأحجام المنتظمة التي وزعت في اللوحة بحركة سوية وما أحدثه الفراغ في الجانب العلوي في اللوحة والجانب السفلي أيضا تناغم وإيقاع .

كل هذا وذاك يمكننا القول أن الفنان استطاع أن يحقق الانسجام في هذه اللوحة بشكل كبير، وأن يحصر لنا هذه العناصر في خبر بطريقة منتظمة بتوزيع جميل واتزان من الوحدة والاتساق والانسجام.

التنوع:

لوحة الفنان تحقق التنوع من خلال التدرج اللوني في الألوان كالبنفسجي واستعمال التنوع كذلك في الأشكال من حيث توزيعها ومن حيث فترات ووحدات المكونة للإيقاع.

السيادة:

إن مركز الاهتمام هي النقطة المثيرة في الصورة، فاللوحة التي بين أيدينا يظهر المظهر الرئيسي بوضوح، وهو كومة القش فوجودها ضمن إطار اللوحة ما هو إلا تجسيد لواقع العمل واستحضار الطبيعة التي تمثل الانطباعية.

النسبة والتناسب:

انطلاقا من التنويع الصحيح للأشكال في هذه اللوحة التي جاءت بشكل منظم بمساحات متناسقة ومن خلال الاستعمال اللوني المنسجم حيث الألوان الحارة والباردة بدرجات متفاوتة وحسب التوظيف المقصود لها وما جاء في اللوحة من تراكب لأحجام المتقاربة والمتباعدة حيث يخدم الموضوع. هنا يمكننا القول أن الفنان من خلال ما سبق ذكره أنه وقف إلى حد ما في تحقيق النسب والتناسب في هذه اللوحة واستطاع أن يجمع عناصرها بشكل منظم ومنسجم يوفي لموضوع اللوحة ويكشف عنه ببراعة و وضوح.

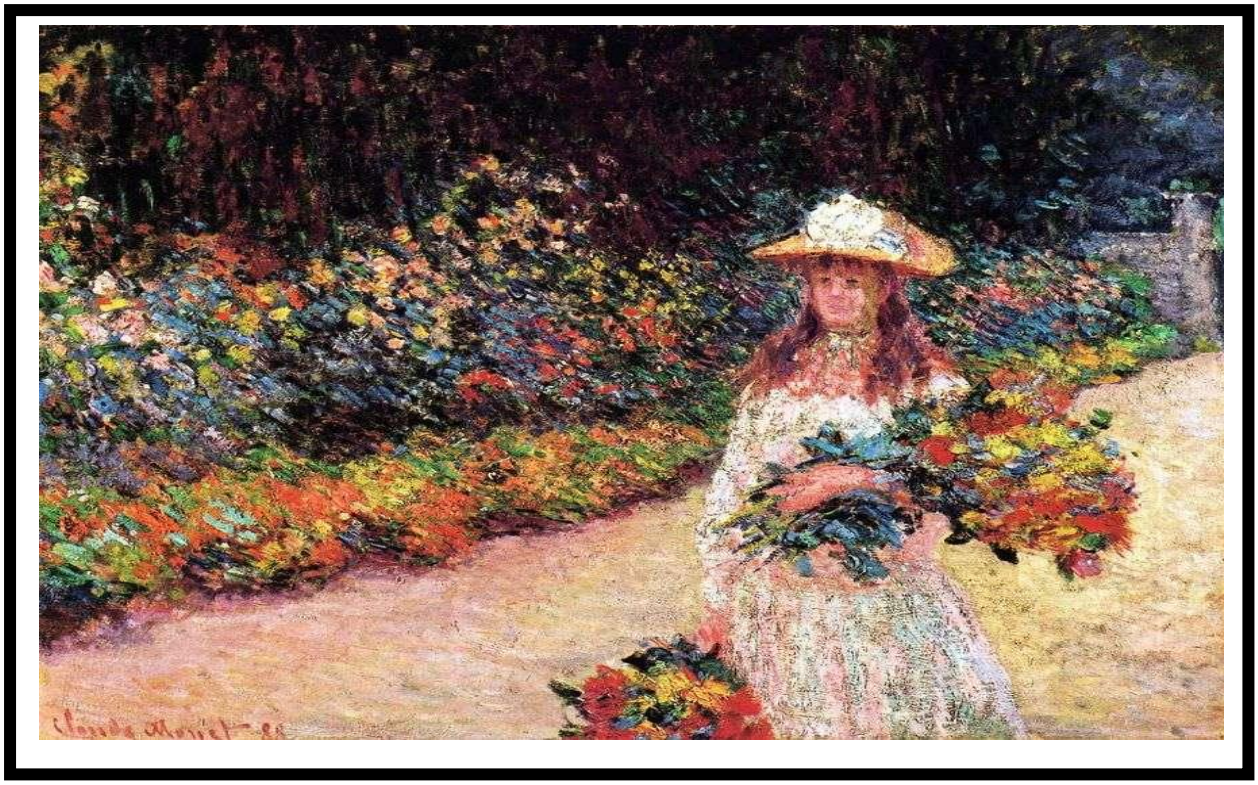
التقييم وإبداء الرأي:

بعد تحليلنا للوحة الفنان كلود مونيه يمكن الوصول لأهم النقاط:

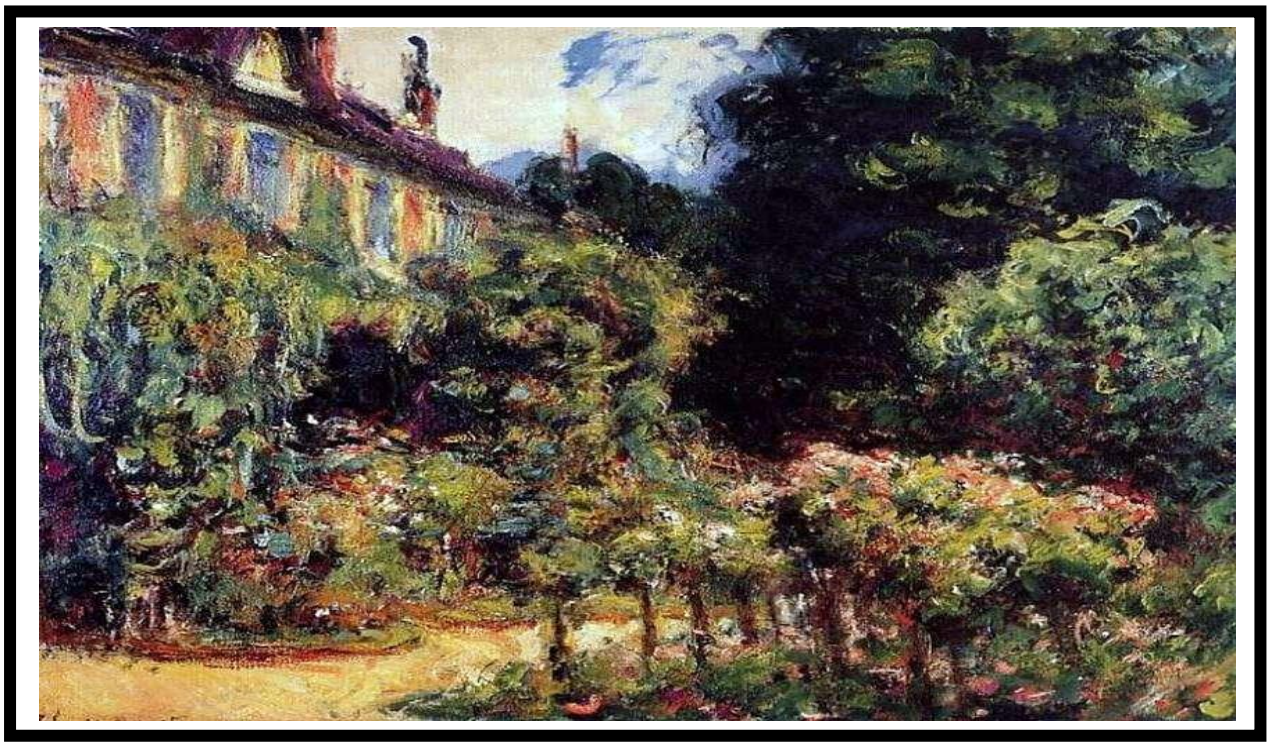
- إن الرسالة الأساسية التي تحملها اللوحة تركز على الجانب الاجتماعي فمن خلالها أراد الفنان أن يعيد تركيب جانب من جوانب المجتمع بكون الفلاح أو المزارع بطلها الأساسي والأرض الفلاحية والحصاد إشارة إلى قيم اجتماعية.
- استعماله للألوان الحارة والباردة بتدريجاتها في لوحته يرجع إلى الحالة الداخلية للفنان و إلى طبيعة البيئة المتواجد فيها.

- اعتمد على نقل الواقع من الطبيعة مباشرة كما تراها العين المجردة بعيدا عن التخيل والتزويق، وبرع في تصوير ضوء الشمس.
- كانت الألوان نقية صافية عنيت بتسجيل المشهد بعين عابرة ولحظة إحساس الفنان في مكان وزمان واحد.
- عدم الاهتمام بالناحية الموضوعية للوحة، فاللوحة في ذاتها هي المهمة وكل متكامل كفكرة وألوان وأضواء بدلا من تركيزها على الفكرة فقط وهنا تحديدا تبرز فكرة الفنان وشخصيته للمتلقي كفنان ذو ذوق عالي.

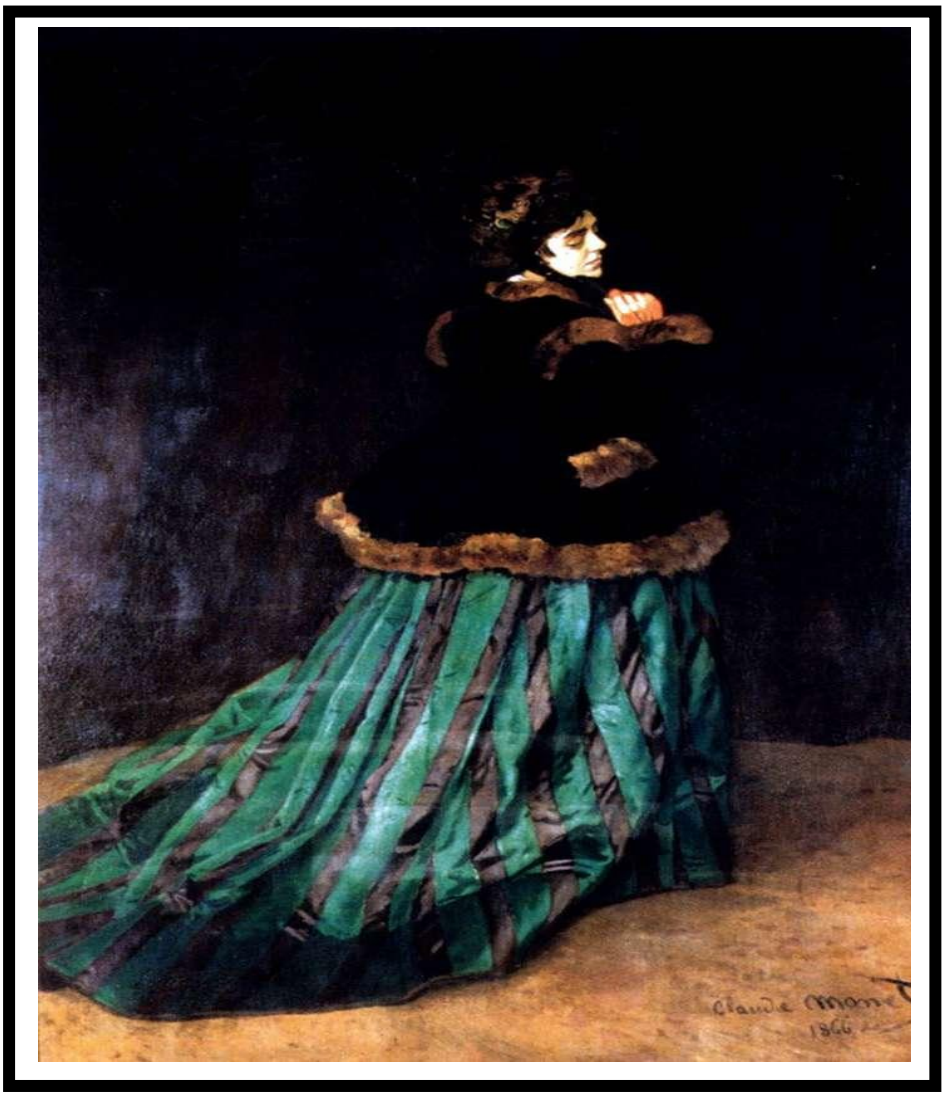
ملحق الصور



عنوان اللوحة:فتاة في الحديقة



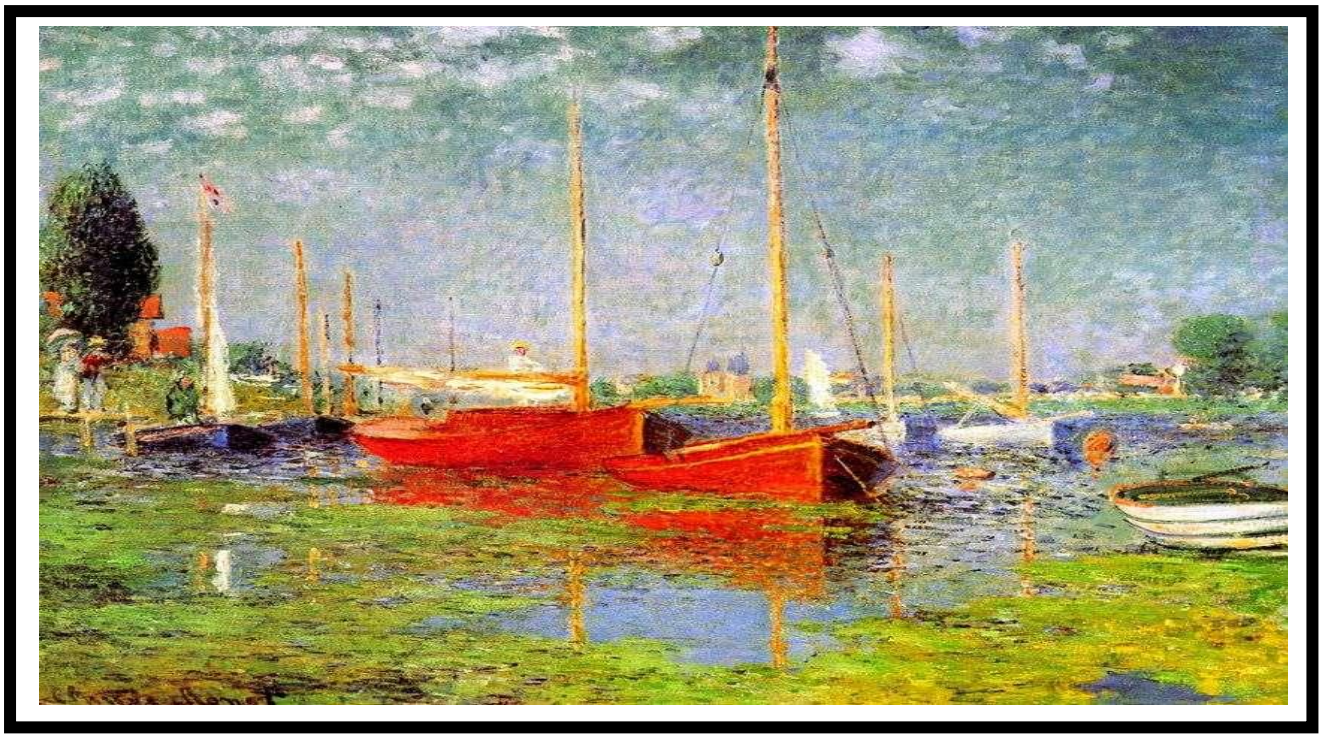
عنوان اللوحة: منزل الفنان



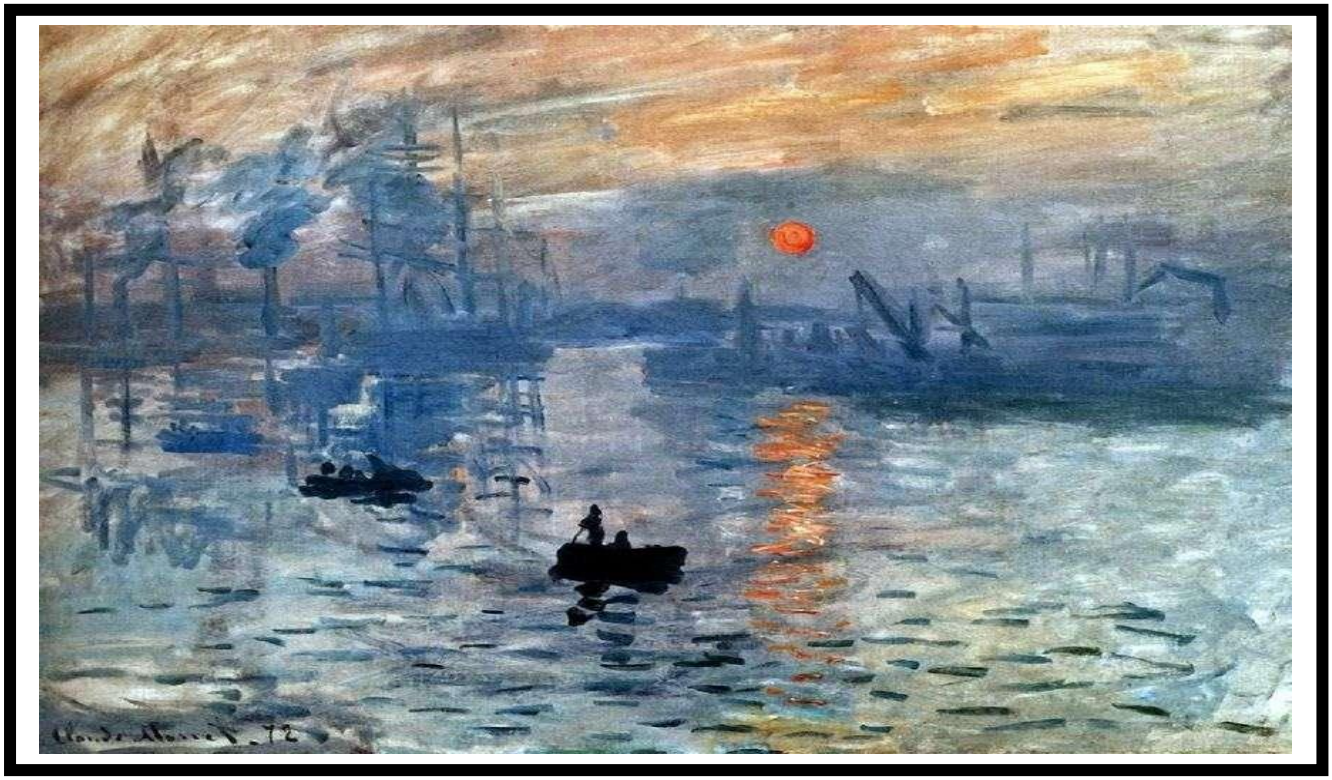
عنوان اللوحة: امرأة في اللباس الأخضر 1866

عنوان اللوحة: مدام مونيه 1872

اسم اللوحة: الزهور على ضفاف نهر السين 1878



عنوان اللوحة : القوارب الحمراء



عنوان اللوحة: انطباع شروق الشمس 1874

خاتمة

وفي ختام بحثنا نقول بان تحليل و قراءة لوحة ما و نقدها من طرف أي ناقد فني متخصص تعتبر عند فئة قراءة نقدية تحمل الخطأ .لما تحمل الأعمال الفنية من أذواق تختلف من شخص لآخر ومن فنان لآخر و من ناقد لآخر على حسب أهواء و تكوين و رؤية كل إنسان .سواء بانتمائه لعالم الفن أو خارجه .المهم في ذلك هو ما تعكسه فينا مثل هذه القراءات و التحليلات النقدية من ثقافة الناقد الواسعة و كذلك معرفته التامة لأسس الضرورية لامتهان وظيفة النقد الفني و التي سبق و أن تطرقنا إليها على سبيل الذكر امتلاك أعلى مستويات التذوق الفني و الدراية التامة بعلم الجمال و الفن و تاريخه و قواعده و طرقه و الرقي بالفن التشكيلي عامة

يظهر العمل الفني الوجود، فإن المتلقي يتعامل معه ككل دون التأمل لعناصره، ذلك أن جميع عناصر العمل الفني تتضافر لتقدم الانطباع أو اللذة التي يتلقاها المتأمل للإنجاز الفني ، فهي تعمل في حركة جدلية معا لتقدم ما يمكن أن يتلقاه المتأمل وفقا للثقافة بيئته وحالته النفسية.

و الإبداع الفني الحقيقي يرتكز على تصوير و خلق صور وأشكال جديدة تعبر عن أوضاع ومضامين جديدة وثراء مسارب الفن لا يتم إلا بالتركيز التام على الدعائم الأساسية لتشكل العمل الفني ومضمونه وهذا يؤدي إلى بلورة مثل جمالية جديدة والاهتمام بالشكل(الصورة) لا يعني إهمال العناصر الجمالية الأخرى.

ويمكن أن نقول أنّ النقد الفني له وجهات نظر ذاتية في كثير من الأحيان والتي تكون متشابهة إلى حدّ كبير بوجود أشخاص يمارسونها.

يشمل النقد الفني جانبا وصفيا حيث يتم ترجمة العمل الفني بشكل كاف إلى كلمات، ويعتمد تقييم عمل فني على أن يتبع الوصف في إنتاج الفنان بقدر ما يعتمد على خبرة الناقد في حين أنّ البعض يفضل ببساطة التعليق على الانطباعات الفورية، التي يسببها الفنان، فإنّ الآخرين يفضلون منهجا أكثر انتظاما يدعو إلى المعرفة التقنية بفضل النظرية الجمالية والسياق الاجتماعي والثقافي المعروف الذي غامر به الفنان للتمييز.

قائمة المصادر والمراجع

* القرآن الكريم.

1- آل وادي علي شناوة، قحطان سامر، النقد الفني – دراسة في المفاهيم والتطبيقات، دار الرضوان، عمان، ط1، 2014م-1435هـ.

2- أرنست فتير، ضرورة الفن.

3- أمهز محمود، الفن التشكيلي المعاصر، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، شارع البصرة الحمراء، بيروت، لبنان، د.ط.

4- الخصاونة فاطمة يوسف، دراسة مقالات النقد التشكيلي الأردني، قسم الفنون، كلية آربر الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، أربر، الأردن، د.ط.

5- الزبيدي كاظم، محاضرة مادة النقد الفني، المرحلة الرابعة، قسم التربية التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، 2014.

6- بوسيليون غينادي، الجمال الفني، ترجمة عدنان جاموس، دراسات نقدية عالمية، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1991.

7- براجيرار، هيفل والفن، ترجمة منصور القاضي، بيروت، لبنان، 1413هـ-1993م.

8- راغب نبيل، النقد الفني، دار مصر للطباعة، مكتبة الإسكندرية، د.ط.

9- ستولنيتز جيروم، ترجمة زكرياء فؤاد، النقد الفني دراسة جمالية، دار الوفاء للنشر والطباعة، ط1، 2007.

10- طارق بكر عثمان قزّاز، النقد الفني المعاصر في نقد الفنون التشكيلية، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، ط1، 1423هـ.

11- عباس الصراف، آفاق النقد التشكيلي، دار الحرية للطباعة والنشر، د.ط، بغداد، 1979.

12- فاروق سيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث، دار الشروق، ط 1، القاهرة، مصر، 1416هـ، 1995م.

13- محمد حسين جودي، نحو استراتيجية عربية جديدة في الفن والنقد التشكيلي والتربية الفنية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2005م.

14- مدكور إبراهيم، المعجم الفلسفي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، مصر، د.ط، 1983م.

15- ناتان نوبلر، أحرار الرؤية، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، دار المأمون، بغداد، 1987.

16- هايدغرد مارتن، أصل العمل الفني، ترجمة أبو العيد دودو، منشورات الجمل، ط 1، ألمانيا، 2003م.

17- هربرن ريدا، معنى الفن، ترجمة سامي خشبة دار الكتاب العربي، القاهرة، 1928م.

II- المجلات:

1- الجريدة أحمد عبد الرحمان، في الفنون التشكيلية، كيف تتذوق اللوحة الفنية؟ مكتبة المنهل، قسم الثقافة التطبيقية، ع10.

2-حسين آدم جبريل، تعدّد مكانات الألوان الوظيفية واستخداماتها، الفن المعاصر، كلية الفنون والعمارة، جامعة عمر المختار، العدد 03، 2006.

3- عبد الحميد شاكر، التفصيل الجمالي، غالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية.

4- عبادي علاء، تذوق الجمال والاستمتاع بالقيم الجمالية بالفن التشكيلي، صحيفة فيزة الخليج.

III- المعاجم:

1- المعجم الوسيط، مجتمع اللغة العربية، الهيئة المصرية للكتاب، مكتبة الشروق، القاهرة، 2005.

فهرس الموضوعات

العنوان	رقم الصفحة
البسملة	
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	أ-و
الفصل الأول: النقد التشكيلي والعمل الفني	
المبحث الأول: النقد التشكيلي	9
• المطلب الأول: تعريف النقد التشكيلي	9
• المطب الثاني: صفات الناقد التشكيلي	11
• المطلب الثالث: أنواع النقد الفني التشكيلي	13
• المطلب الرابع: وظائف النقد التشكيلي	21
المبحث الثاني: العمل الفني	22
• المطلب الأول: تعريف العمل الفني	22
• المطلب الثاني: مجالات العمل الفني	26
• المطلب الثالث: أهمية العمل الفني	28
الفصل الثاني: الشكل في اللوحة الفنية	
المبحث الأول: ماهية اللوحة الفنية	31
المبحث الثاني: إدراك الشكل	32
المبحث الثالث:الشكل واللون	34
المبحث الرابع: الشكل و المضمون	37
الفصل الثالث: التحليل الفني وآليات قراءة اللوحة	
المبحث الأول: نبذ عن الفنان كلود مونيه	40

المبحث الثاني: أهم أعمال الفنان	43
المبحث الثالث: تحليل لوحتين للفنان كلود مونيه	47
خاتمة	66
قائمة المصادر والمراجع	68
فهرس الموضوعات	71
ملخص	

ملخص:

عالج بحثنا موضوع "أثر الشكل على اللوحة الفنية في النقد التشكيلي"، ويهدف هذا البحث لمعرفة دور النقد الفني في الرقي بالعمل الفني و تطوره ، ويجب أن يقوم بهذا العمل نقاد متخصصين ذو ثقافة واسعة ،العارفين لتاريخ الفن وكذا تاريخ نقد الفن و علم الجمال و فلسفته المعرفة التامة لمختلف المدارس و اتجاهاتها و التيارات المختلفة وفق آليات وطرق و أسس من خلال هذه المراحل المدروسة يتم نقد أي عمل فني

لنقد الفني التشكيلي أهمية و دور أساسي في تحليل لوحة فنية ولهذا قمنا بتحليل لوحتين للفنان klod mouni "كلود مونيه" تحت عنوان "كومة قش" و "زنابق الماء" إذ تم نقدهما وفق المراحل التالية:الوصف و التحليل والتفسير و النقد ولهتين اللوحتين قيمة فنية كبيرة .

Résumé

Notre recherche porte sur le thème "L'effet de la forme sur la peinture d'art sur la critique plastique". Cette recherche vise à connaître le rôle de la critique d'art dans l'avancement et le développement du travail artistique. Ce travail devrait être exécuté par des critiques spécialisés avec une large culture, qui connaissent l'histoire de l'art ainsi que l'histoire de la critique d'art et de l'esthétique. Sa philosophie est la pleine connaissance des différentes écoles et de leurs tendances et courants différents selon les mécanismes, les méthodes et les fondements. À travers ces étapes étudiées, toute œuvre artistique est critiquée.

La critique artistique a un rôle important et essentiel dans l'analyse d'un tableau. C'est pourquoi nous avons analysé deux tableaux de l'artiste "Claude Monet" sous le titre "Haystack" et "Water Lilies", car ils ont été critiqués selon les étapes suivantes: description, analyse, interprétation, critique, et les deux tableaux ont une valeur artistique gros.

ملخص:

عالج بحثنا موضوع "أثر الشكل على اللوحة الفنية في النقد التشكيلي"، ويهدف هذا البحث لمعرفة دور النقد الفني في الرقي بالعمل الفني و تطوره ، ويجب أن يقوم بهذا العمل نقاد متخصصين ذو ثقافة واسعة ،العارفين لتاريخ الفن وكذا تاريخ نقد الفن و علم الجمال و فلسفته المعرفة التامة لمختلف المدارس و اتجاهاتها و التيارات المختلفة وفق آليات وطرق و أسس من خلال هذه المراحل المدروسة يتم نقد أي عمل فني

لنقد الفني التشكيلي أهمية و دور أساسي في تحليل لوحة فنية ولهذا قمنا بتحليل لوحتين للفنان klod mouni "كلود مونيه" تحت عنوان "كومة قش" و "زنابق الماء" إذ تم نقدهما وفق المراحل التالية:الوصف و التحليل والتفسير و النقد ولهتين اللوحتين قيمة فنية كبيرة .

Résumé

Notre recherche porte sur le thème "L'effet de la forme sur la peinture d'art sur la critique plastique". Cette recherche vise à connaître le rôle de la critique d'art dans l'avancement et le développement du travail artistique. Ce travail devrait être exécuté par des critiques spécialisés avec une large culture, qui connaissent l'histoire de l'art ainsi que l'histoire de la critique d'art et de l'esthétique. Sa philosophie est la pleine connaissance des différentes écoles et de leurs tendances et courants différents selon les mécanismes, les méthodes et les fondements. À travers ces étapes étudiées, toute œuvre artistique est critiquée.

La critique artistique a un rôle important et essentiel dans l'analyse d'un tableau. C'est pourquoi nous avons analysé deux tableaux de l'artiste "Claude Monet" sous le titre "Haystack" et "Water Lilies", car ils ont été critiqués selon les étapes suivantes: description, analyse, interprétation, critique, et les deux tableaux ont une valeur artistique gros.

Summary:

Our research deals with the topic "The effect of form on art painting on plastic criticism". This research aims to know the role of art criticism in the advancement and development of artistic work. This work should be performed by specialized critics with a wide culture, who are familiar with the history of art as well as the history of art criticism and aesthetics. His philosophy is the full knowledge of the various schools and their trends and different currents according to mechanisms, methods and foundations. Through these studied stages, any artistic work is criticized

Plastic art criticism has an important and essential role in analyzing a painting. That is why we analyzed two paintings by the artist klod mouni under the title "Haystack" and "Water Lilies", as they were criticized according to the following stages: description, analysis, interpretation, criticism, and the two paintings have artistic value big .