**تعريف النقد الفني**

تعود كلمة (نقد) الى اصول اغريقية، وقد كانت تستخدم سابقا في ثلاث مجالات مختلفة منذ تلك الفترة الزمنية، الاولى في مجال القضاء من خلال فكرة (الحكم على الشيء) و(الفصل) بمعنى البت في امر خصومة ما. من بعد ذلك استخدمت مفردة النقد في مجال الطب، عندما تم اعتمادها كمؤشر على اللحظة الحرجة التي يمر بها المريض، اي لحظة التحول المرضي (critical). واخيرا وفي العصر الهيليني تم اعتماد المفردة (النقد) بقصد دراسة النصوص الادبية. بذلك فقد جاءتنا هذه الكلمة عبر ثلاث حقول علمية ولها معنى محدد في كل منها: (قانوني\_ طبي\_ لغوي). والى عصر النهضة الاوربي بقي استخدام كلمة (نقد) ضمن حقل الطب واللغة. واستمر من بعد ذلك استعمال هذه المفردة ضمن حقل اللغة والدراسات النحوية، حتى ارتبطت به بصورة واضحة لتشير الكلمة من بعد ذلك الى دراسة النتاجات الادبية بمختلف تفرعاتها (قصة، شعر ....الخ). وعلى ذلك يمكن اعتبار **النقد هو المسار العلمي نحو اثبات رأي ما. وليس مجرد الحكم تجاه العمل الفني او الادبي**، بمعنى ان **على النقد رفع الاوهام عن الرأي الذي يقدمه الناقد بقصد الوصول نحو الحقيقة الواضحة**. وهنا نفهم ان **هدف النقد هو البحث عن الحقيقة وليس النطق بالرأي دون استناد مقنع**. وعندما نقدم (نقدا) تجاه العمل الفني، يجب ان يتم ذلك عبر سرد مبررات تعزز قناعاتنا بما نقوله. فالأمر ليس مجرد تصورات تأتي من المزاج، وانما يجب ان يكون النقد دفاعا واضحا مستندا الى شروحات تبرر ما توصلنا اليه من رأي تجاه ما نشاهده.

بذلك يمكن القول **ان النقد بمعناه الواسع هو تحليل العمل الفني وبحث في نقاط القوة والضعف فيه معا**، لذلك فهو يكون رؤية معمقة للعمل الفني ومحاولات لإبراز القيم التعبيرية والموضوعية فيه، ودراسة مستوى الاضافة والمخالفة ومستوى التجديد التي يمكن ان يحوز عليها، عبر دراسة خصائصه المميزة التي تجعلنا ننجذب اليه. ومنه ندرك ان تاريخ الفن وعبر النقد الفني، استطاع ان يُعظم من بعض الاعمال او بعض الفنانين، على كثرة ما تم انتاجه من اعمال فنية عبر التاريخ الطويل للفن. اذ ان النقد المنهجي المؤسس على الوعي والخبرة، يقدم فصلا وتمييزا بين النتاجات الفنية الابداعية التي تستحق الثناء والتحليل، عن تلك التي لا تملك مقومات الثبات و التقدير اسوة بأعمال الفنانين المبدعين. ومن هنا يمكن اعتبار النقد عملية غربلة او تصفية وظيفتها دراسة الاعمال الفنية وتقييمها بحيث نصبح كمتلقين مشاركين للناقد في نقده وللفنان في عمله الفني عندما نعيد قراءة العمل الفني على ضوء التحليل النقدي الذي يقدمه الناقد.

وهنا يمكن ان نفهم بان النقد هو عملية بحث داخل العمل الفني عن السبب الذي يجعل العمل الفني جديرا بالمشاهدة والاستمتاع. وعن الخصائص التي تميز عمل فني عن غيره من الاعمال المشابهة له ظاهريا. ومن ذلك نستدل على ان الناقد يُشترط فيه ان يمتلك المعرفة الموسعة والخبرة والنظرة الثاقبة وقدرة نقل الافكار التي تتشكل لديه، عبر وسائط اللغة المنطوقة او المكتوبة، والا لكان مجرد متلقي او مشاهد عادي لا يقدم سوى انطباعات بسيطة عن المادة الفنية التي يحاول ان ينقدها.

وفي الوقت الذي نفهم فيه ان النقد يمثل المنهج المقنع الذي يتبعه الناقد لأجل اثبات رأيه وتفسيره للعمل الفني، فلابد ان نعرف بان النقد هو اطار عام، **في داخله توجد مناهج نقدية**، لكل منها شروطها ومميزاتها. وعلى هذه الشروط يضع الناقد خطته لتقديم المادة النقدية. لكن عملية النقد في عمومها تلتزم اتجاهان واضحان **من حيث قصد الناقد**. فهو اما (**يفسر**) العمل فقط، واما يقدم (**تقديره**) نحو المادة الفنية موضع النقد. وهذا ما يعرف بوظائف النقد.

**النقد التفسيري**

في هذه الوظيفة النقدية، يكون على الناقد شرح العمل وتفسيره للمتلقي، فيصبح مثل الذي يترجم كتابا كُتب بلغة لا يفهما المتلقي، وهذه الوظيفة تتطلب من الناقد ان يكون مُلما بحقل الفن التشكيلي، ويملك معرفة وادراك لما يحتويه العمل الفني من تفاصيل يصعب على المتلقي البسيط فهمها. وتتضح هذه المهمة اكثر في الاعمال الفنية التي تنتمي الى فترة الحداثة والمعاصرة، لأنها اخذت مستوى من التعقيد ما يُصعب على المتلقي البسيط ادراك المعنى فيها. فيكون للنقد والناقد حضورا اوضح فيما يتعلق بهذه الفنون. سيما عندما ندرك ان الاعمال الفنية المهمة هي التي تحتاج الى جهد نقدي اكثر من الاعمال الفنية المألوفة. عندها ستتضح مهمة الناقد التفسيري، وهي "صنع جسور بين المجتمع والفنون" حتى يكون لدينا اهتمام وتقبل لتلك الفنون.

**النقد التقديري**

في هذا التفرع النقدي، يكون على الفنان طرح الحكم او التعريف بقيمة العمل الفني. ومستوى التعبير فيه قياسا لغيره من الاعمال، فالعملية هنا تتعدى مسألة التفسير، لتصبح مهمة تقييم ووزن ما يحمله العمل من ابداع وابتكار ومغايرة. وما يجب التنويه عنه، ان الناقد لا يملك سلطة الحكم على المستوى الجمالي للعمل، كأن يقول بأن هذه اللوحة جميلة وتلك اللوحة ليست كذلك، او ان هذا الفنان افضل من غيره ...الخ، باعتبار ان السمة الجمالية هي نسبية ولا يمكن ان نتفق تجاهها ونحكم على الاعمال الفنية من جهة (درجة الجمال). لكن النقد التقديري يحاول ان يُبين بان الجانب الجمالي الاوضح في عمل فني ما، قادم عبر تفصيل في الشكل او المضمون، باعتبار درجة المخالفة والابتكار التي يحوز عليها، مقابل تضاؤل الارسال الجمالي في جانب اخر، عندما يكون متآلفا او مكررا لعين المتلقي. لذلك يتجنب النقاد عادة الحكم الجمالي على عمل معين، سيما وان حكمهم في الغالب سيبقى مجرد رأي شخصي قابل للتشكيك او الاعتراض من قبل الاخرين.

وهنا يجب ان ندرك بأن النقد التقديري ،لا يأتي الا بمصاحبة النقد التفسيري، لكون التقدير هو ناتج عن التفسير، فمن غير الممكن ان نحكم على مستوى عمل فني، دون ان نُبين تفاصيله وما يملكه من علاقات واسس ومضمون. فيكون التقدير مرحلة لاحقة للتفسير، في حين ان النقد التفسيري لا يُشترط فيه مصاحبة النقد التقديري، اذ يمكن ان يكتفي الناقد بالتفسير فحسب. وهي الحالة الاكثر انتشارا بين النقاد من التقدير.

**النقد الجمالي**

بمعرفتنا ان النقد هي عملية تحليل العمل الفني, ونقصد بذلك التحليل المعمق الذي يتعدى الوصف الظاهري للعمل ,والذي يقدر عليه اي فرد. بذلك يكون النقد ميدانا واسعا، لا يشتمل الفن التشكيلي فقط، او اللغات، وانما يمكن ان يعبر نحو علم النفس وعلم الاجتماع وعلوم اخرى كثيرة. عند الاخذ بنظر الاعتبار ان النقد يستلزم المنهجية والاقناع في سبيل اثبات وجهة النظر للشخص الناقد. وهنا نستذكر ما قدمه الفيلسوف الفرنسي(ديكارت)عندما اشترط وجود مناهج بحثية متخصصة لكل علم على حدة وعدم جمع العلوم في منهج مشترك ,لأن التخصص يضمن للناقد المسار الصحيح ومن ثم تضييق فرصة التشتت والخطأ. وبادراك ان النقد ميدان واسع، سندرك ان نقد الفنون الجميلة هو جزء منه، وهو الجزء او التفرع الذي يعنينا في دراستنا. ومادام حديثنا عن فن التشكيل على وجه التحديد، فلابد له ان يكون ذو اُطر جمالية، من ثم سيكون النقد الذي نتداوله على مختلف انواعه نقدا جماليا وهو حقل تخصصنا وما يميزنا عن بقية النقاد اللذين يتناولون علوما انسانية او علوما صرفة بعيدة عن النقد التشكيلي.

وقد يسأل احد ما، ما الداعي لأن يكون هناك نقدا جماليا, ونحن نستشعر الجمال دون الحاجة الى وجود مرشد (الناقد)، باعتبار ان استجابتنا وتذوقنا للمادة الجمالية لا تخضع لشيء سوى الشعور الفردي لكل منا. والاجابة تكون بمعرفة مهام الناقد في توعية وزيادة افق قراءة المادة الفنية عند المتلقي، اذ ان مهمة النقد الجمالي هي ان يعرفنا اكثر بالمادة الفنية، ويجعلنا نعيد قراءة ما اغفلنا قراءته كليا او جزئيا، من ثم ستكون لدينا كمتلقين فرصة اكبر على الاستمتاع بما نشاهده , وتكون لذلك فرصة الاستجابة الجمالية اعلى. ويمكن على ذلك اعتبار ان النقد الجمالي مثل المرشد في خارطة مرسومة على لوحة فنية، قد تُمتعنا تلك الخارطة لمجرد النظر اليها، لكن معرفتنا بتفاصيلها وفهمها، قادرة على زيادة الاستمتاع ورفع التعبير فيها، من ثم زيادة القيمة الجمالية المتحصلة عنها. لذلك فالنقد الجمالي ينقل تجربتنا مع اللوحة الفنية من حالة الاستمتاع الفطرية الى درجة اعلى تعتمد على الادراك والفهم اكثر في تفاصيل العمل وكل ذلك يتم عبر النقد الجمالي.

نفهم من ذلك ان مهمة النقد الجمالي لا تتعلق بوصف الاعمال الفنية من حيث انها جميلة او ممتعة او ما يشابه هذه الاوصاف، اذ ان ذلك من مهام استجابة المتلقي، وانما تكون مهمة النقد (الجمالي) هي في تعميق قدرتنا للتوصل الى احكام اكثر وضوحا ورسوخا نحو الفن التشكيلي سيما وانه يقرب ذائقتنا وفهمنا تجاه الاعمال الفنية. مع الاخذ بنظر الاعتبار ان الجمال يرتبط بالشعور وليس بالمنفعة الحسية (المادية)، لذلك سيبقى مجال تذوق الفنون نسبي، يخضع لأمزجة المتلقين وتأملاتهم تجاه ما يشاهدونه. ويكون لذلك النقد الجمالي مخرجا مهما نحو جعل الرسالة الجمالية ممكنة الحدوث في مستويات اعلى. وحتى في حالة فشل الناقد في جعلنا نسير خلف رؤيته تجاه الفن, فأن مجرد مناقشة ما يطرحه، ولو على مستوى التحليل العقلي المبسط، يجعل من فترة حديثنا وتفكيرنا في الفن اطول، ومن ثم فرصة قراءة مفردات العمل ستستمر على مدة زمنية اطول.

وفي النهاية يمكننا ان نفهم ان النقد الجمالي يمثل منهجية تدريب للمتلقي، يقوم بها النقاد من اجل جعلنا مستوعبين او مناقشين لأفكار الفنان واهدافه، ونفترض وجود قيم جمالية في الاعمال التي نشاهدها ونبحث عنها.

وفي ضوء ما تقدم عن كون النقد الجمالي هو المرشد للمتلقي في مواطن الاثارة التي تستحق التأمل في الاعمال الفنية. فقد توزعت اراء النقاد في تحديد الجمال الذي يرسله العمل، او الذي نستشعره فيما نشاهده، الى عدة نظريات تعيد الجمال نحو مواطن معينة في تجربة مشاهدة النتاجات الفنية وهي:

1. **النظرية الموضوعية**

ويرى اصحاب هذه النظرية ان جمال العمل الفني يكون فيه فقط، في علاقاته الشكلية وفي مضمونه، من دون اي مصاحبة خارجية، والتأثير الناجم منه في المشاهد، يكون مرجوعا للعمل الفني فحسب. فالعمل الفني هو الذي يحدد صفة كونه جميلا او لا. ويستند دعاة هذه النظرية الى كون العمل الفني الجميل يشدنا بتأثيره، حتى ولو كان في وسط مجموعة كبيرة من الاعمال الفنية. وذلك ما يدلل على ان جمال الفن يوجد في تفاصيله فقط. ويكون النقد وفق ذلك مركزا على هذه الفكرة، فما يقدمه الناقد يجب ان يتسم بكشف صفات العمل وما يمتلكه من مميزات. عندما يضع في حساباته ان هذا الكشف هو تقديم جمالي مرجعه العمل الفني.

لكن حتى لو قدم الناقد شرحا وتحليلا وتقييما للعمل الفني، سيبقى تقديرنا لقيمته الجمالية نسبيا وغير متساوي من شخص لآخر. باعتبار اننا لا نتفق على مستوى جمالي معين، فضلا عن ان ما يعجب شخص ما او ما يثيره في عمل فني، لا يشترط ان يعجب الاخر، وهنا تظهر لنا النظرية الذاتية.

1. **النظرية الذاتية**

يرى اصحاب هذه النظرية ان الجمال في عين الناظر، بمعنى ان تحديد ان كان العمل الفني جميلا ام لا، مسالة تعود الى المتلقي وقناعاته وذوقه. والحكم على العمل الفني يأتي من خلال تجربة المشاهد ليس الا. ويكون تقدير العمل الفني بناء على درجة استمتاعنا به. بالسلب او الايجاب. ومن ذلك نفهم ان قوة هذه النظرية تعود الى الاختلاف بين الناس، بحسب طبيعتهم ومرجعياتهم الثقافية والذوقية، وحتى مع قوة الحجة لأصحاب هذه النظرية، تبقى محل تشكيك، باعتبار ان اختلافنا في تقييم العمل الفني ناشئ عن اختلاف قراءتنا او فهمنا لما يقدمه من مادة جمالية، ومن ثم فالعمل الفني هو المسؤول الرئيس عن احكامنا، فضلا عن ان بعض الاعمال الفنية، بقيت محتفظة بقيمها وتقبلها على مدى قرون من الزمن، وذلك ما يعزز فكرة ان العمل الفني هو المسؤول عن احكامنا، وعيه لن يكون الحكم ذاتيا بدرجة مطلقة. ومن هنا تظهر النظرية الثالثة التي تحاول الجمع بين النظريتين معا بصيغة جديدة.

1. **النسبية الموضوعية**

وهذه النظرية تمزج بين الذاتي والموضوعي في تقدير الاعمال الفنية. وفي هذه النظرية، نلاحظ انها تأخذ بالحجج والبراهين التي تعتمد عليها النظريتين السابقتين، وتوفق فيما بينهما. ومن هنا تكون هذه النظرية مسارا وسطيا يجمع بين الاثنين. وبذلك فهي تقدم تقديرا للفن اعلى من النظريتين وهما كلا على حدة، باعتبار انها تجمعهما معا. ومثال ذلك يعترف اصحاب هذه النظرية بان للعمل الفني مستوى جمالي ما، لكنه لا يمكن ان يتحقق الا بوجود متلقي قادر على تقديره والشعور به. وتكون على ذلك النظرية النسبية الموضوعية، المخرج للإشكالات التي تطال كل من النظريتين السابقتين. فهي تكشف ان للعمل الفني الجيد قدرة او امكانية تأثير في المتلقي، وهنا نتحدث عن (**الموضوع**)، غير ان مستوى هذه القدرة لن يتم على جميع المتلقين بنفس الدرجة، وانما سيكون للعوامل الفردية دور في تحديد درجتها وهنا نتحدث عن (**الذات**).

والنقد الجمالي **مر بثلاث مراحل** مهمة طوال تاريخه في تفسير وتقدير الاعمال الفنية، فهو ابتدأ اولا من (**الفنان**)، الذي يعتبر وجوده السبب الوحيد في وجود حقل الفن التشكيلي. وهو محور عملية التجربة الجمالية، فاهتم النقاد بتحديد ودراسة دور الفنان، وظهرت عدة اتجاهات نقدية تحاول الاحاطة به، مثل النقد النفسي والنقد الاجتماعي وغيرها من اتجاهات سبقت القرن العشرين.

بعد ذلك تم التأكيد على ان ما يهم في عملية النقد هو (**العمل** **الفني**) وليس الفنان، فنحن ننقد ونحلل المادة الفنية التي نشاهدها. وليس ضروريا ان نسلط الضوء على حياة الفنان او جوانب اخرى تتعلق ببيئته او تاريخه او غير ذلك. باعتبار انه يتكلم عبر ما ينتجه فقط، ولولا نتاجاته ما عرفنا عنه شيء. وقد سادت هذه النظرة النقدية مرحلة الحداثة في النصف الاول من القرن العشرين. ومثلتها عدة مناهج نقدية، منها الشكلية والبنيوية وغيرها.

وفي المعاصرة، توجه النقد نحو (**المتلقي**)، الجزء الثالث في معادلة التجربة الجمالية للفن التشكيلي. اذ ان دوره قد تم اغفاله لمدة زمنية طويلة، وتم التأكيد على ان لولا وجوده، لم يكن للفن او للفنانين من وجود، فما هي قيمة اي لوحة فنية، ان لم يكن هنالك مشاهدين ومهتمين بها، سيما وان المعاصرة اعطتنا فرصة تقارب عبر الوسائط الرقمية التي اخذت تغزو الحياة العصرية بصورة سريعة. بذلك ظهرت مناهج نقدية تعرف وتحلل دور المتلقي واهميته في التجربة الجمالية، منها: التداولية والتأويلية والتلقي والتواصل.

ونحن كطلاب فن ومشاريع نقاد مستقبليين، ينبغي ان نفهم هذه الانتقالات المهمة، والنظريات التي سبق طرحها، حتى نستطيع ان نأخذ موقفا واضحا اثناء النقد الذي نقدمه، ونلتزم بالمناهج النقدية ومحدداتها، حتى نعطي فرصة لتصوراتنا لتبدو واضحة، ونقنع الاخرين بالحجج التي نسوقها كدفاع عن وجهة نظرنا وتقديراتنا للمواد الفنية التي ننقدها.

**علاقة النقد بالفنون المجاورة**

مادام النقد عملية تحليل منهجية بقصد معرفة عناصر التأثير في العمل الفني بغية توضيحها وتسليط الضوء عليها للمتلقي. بذلك فانه لا يختص بفن التشكيل فقط، فكما نوهنا سابقا بان النقد يمتلك سعة ليشمل انشطة وعلوم انسانية متعددة، كذلك فهو يشتمل كل انواع الفنون التي يقوم بها الانسان. ويكشف على ماذا تنطوي وماذا تملك من مميزات عامة. او من خصائص يحوز عليها كل عمل بصورة منفردة. غير ان النقد، واي كان المنهج المعتمد فيه، يجب ان يضع الناقد في حساباته بان لكل فن ادواته وطرق انشاءه الخاصة، ولكل فن كيفيات في التعبير تختلف من توجه الى آخر. فالنقد في فن المسرح يختلف حتما عن النقد في الفن التشكيلي، حتى وان كان المنهج المتبع واحدا في كلا الحالتين، كاستخدام النقد الشكلي او السياقي او التأويلي على سبيل المثال، وحينها يتوجب فهم ان طبيعة الارسال الجمالي في فن المسرح او فن الموسيقى لا يقارب بالضرورة الارسال الذي تقدمه اللوحات التشكيلية، بسبب الاختلاف بينهم على مستوى الوسائط وعلى مستوى الناتج الشكلي، حتى وان كان الهدف بينهم متقاربا، باعتبار غاية الجمال تجمع بين مختلف انواع الفنون الجميلة. وكذلك الامر مع الادب اذا ما احتسب كنوع من انواع الفنون، فأدواته الكلامية المباشرة تختلف عن ادوات فن التشكيل.

وهنا يجب ان ننوه عن مسالة مهمة، وهي ان الفن التشكيلي (رسم، نحت، خزف وغيرها) لا تستلزم وجود وسيط يشرح ابتداءً المعنى الشكلي، بل تحتاج الى ناقد يكشف خصائصها ومميزاتها الجمالية بصورة مباشرة. عكس الادب الذي يحتاج الى ترجمة كمرحلة اولى، عندما يكتب او ينطق بلغة مخالفة للغة المتلقي، من بعد ذلك يصار الى وضعه موضع النقد الجمالي. لذلك يجب ان يكون النقاد (الجماليون) اكثر تخصصا، اذ ان الناقد الفني الذي يقدم تحليلا لعمل سينمائي، ليس بالضرورة قادرا على تقديم طرح مماثل امام لوحة فنية , فلكل حقل من الفنون تاريخ وفنانون واساليب وعناصر تشكل ذلك الحقل. والناقد قبل ان يطرح رأيا تجاه ما يريد من الاعمال الفنية، يتوجب عليه امتلاك خبرة في حقل التخصص, حتى يحوز رأيه على قدرة الاقناع.

لذلك يمكن القول ان النقد عموما، والنقد الجمالي خاصة، له عدد من التفرعات، لا تستلزم ان يكون الناقد فاعلا فيها جميعا. فقد اتضح في المعاصرة ان التخصصات الدقيقة قادرة على اعطاء نتائج افضل من الاشتغال العام. بمعنى ان يكون الناقد ملما بفرع فني محدد، افضل مما لوكان ناقدا جماليا لكل انواع الفنون. ففي الحالة الثانية سيكون مستوى الاحاطة لديه اضعف واقل مستوى. ولن يقدر على مواكبة كل التغيرات والتطورات او التحولات التي يحوز عليها النقد (اي كان). فأن كان النقد قادرا على ان يغطي كل الفنون المجاورة لفن التشكيل, فالناقد لا يجب عليه ان يغطي في نقده كل تلك الفنون. على ان مجال التخصص العالمي اليوم لا يقف عند حدود الفرع الفني فقط، كالرسم لوحده او النحت لوحده بل يطلب ان يكون الناقد اكثر تخصصا في ذلك الفرع. فالأفضل من ان يكون الناقد مختصا بالرسم بصورة عامة، يصبح مختصا في فن التجريد او السريالية او غير ذلك من تفرعات فن الرسم على سبيل المثال. وهو بذلك قد يضمن احاطة كبيرة بالاتجاه الذي اختاره تخصصا له. باعتبار ان فن الرسم ميدان كبير ويتسع باستمرار مع تقدم الزمن , بفعل الاضافات التي يقدمها التطور والتي نشاهدها باستمرار, مثل الفن الرقمي وغيره. كما ان تخصصات النقد تسمح بفهم اوسع للأعمال، لأن النتاجات الفنية في الغالب تأتي عبر تجربة وخبرة الفنان، فلها من الاهمية ما يستحق البحث والتحليل الدقيق وليس مجرد طرح الرأي على عجالة. لذلك تنبه النقاد الى اهمية التخصص واهمية ان تغطي مساحة النقد كل الفنون التي يقوم بها الانسان. ومنه نفهم ان النقد كعلم له اسس وشروط، يمثل ميدان عمل واسع يشتمل كل الفنون وليس التشكيل فحسب, فضلا عن العلوم الانسانية المتعددة. الا انه يستلزم وجود نقاد لهم حيز عمل محدد في فن من الفنون او فرع من هذه الفنون او حتى جزءً من فرع من الفنون.

**اهمية النقد للفن والفنانين**

عندما نقول بأن **النقد هو عملية تحليل وكشف لخصائص ومميزات الاعمال الفنية**، ندرك بأن ذلك يعني كشفا لما لا يمكن للمتلقي البسيط ادراكه بسهولة باعتبار ان عديد الاعمال الفنية يمتلك مستوى من التعقيد، ما يجعلها صعبة الفهم وصعبة التقبل. ومثال ذلك جملة من توجهات واساليب الاعمال الفنية في المعاصرة، كالتجريد والفن المفاهيمي وسواهما، وهنا يظهر دور الناقد بوضوح , لكونه سيصبح مرشد وموضح لكل ما لم نتمكن من فهمه، ويعزز مجاراتنا للفنان في رسالته المحمولة على لوحاته. وعندما يقدم الناقد شرحا وتفسيرا عن الاعمال الفنية ويجعلها واضحة للمتلقي ليقرأها وتزداد فرصة التنبؤ لمواطن الجمال والاثارة فيها, فانه بذلك يجعل العمل الفني سهلا واضحا. فتتحول الاعمال الفنية من لغة مشفرة وصعبة القراءة، الى مفردات سهلة القراءة والفهم عند من يطلع على النقد والعمل الفني المُنتقد. وهنا تكن **اشكالية** **النقد**. اذ ان المتلقي المشارك او الفعال، وخصوصا في المعاصرة , يبحث عن الاعمال التي تكون مبهمة، لأنها تملك قدرة اغراءه على قراءتها ومحاولة معرفة اسرارها والسبب في قيمتها الجمالية. ومتى ما قدم الناقد تحليلا صحيحا عما تملكه من تفاصيل غفل عنها المتلقي، قلت بذلك فرصة اثارة المشاهد لأنها اصبحت سهلة وواضحة. لذلك يقال بأن النقد (يقتل) النص، بمعنى انه يحيل العمل الفني من الغموض والاثارة الى البساطة والوضوح.

بذلك فأن النقد يعتاش او يحيى على الاعمال والاساليب الفنية الغامضة وغير الواضحة للقارئ، لأن الاخير لا يحتاج الناقد عندما يعرف تفاصيل واسرار العمل الفني. وعندما يقوم النقاد بتسليط الضوء على منطقة غير واضحة في الفنون، فانهم بذلك يرفعون عنها عامل الاغراء الذي يدفع المتلقي الى الاستمرار في مشاهدتها بقصد محاولة التعرف اكثر عليها. فيقل انجذابه نحوها ويتحول الى اعمال اخرى مازالت بكرا على النقاد. والامر كذلك بالنسبة للفنان وحتى للناقد ايضا، باعتبار ان الفنان يحتاج الى جمهور يتتبع ما ينتجه، فاذا ما قام الناقد بكشف اسرار اعماله، لزم على الفنان البحث عن اسرار جديدة ومنافذ تعبير بديلة تبقي المشاهدين او المتذوقين للفن متابعين لما يقدمه لهم. والناقد من جانبه متى ما فك الغاز اسلوب فني او اتجاه ما، تحول نحو اتجاه اخر لم ينقده قبلا، وهكذا سيستمر في تتبع الفن والفنانين، وهم من جانبهم سيستمرون بالانتقال نحو البديل الذي لم يصل اليه النقد بعد.

بذلك نفهم أن النقد يتتبع الفن ويسير من وراءه , كذلك فهو يمثل محفزا للفنانين نحو عدم الركون او الثبات عند اساليب محددة، والتوجه دائما نحو ابتكار الجديد باستمرار. هذه الملاحقة هي ما تجعل الفنون وخصوصا المعاصرة، ذات انتقالات سريعة ومستمرة، لكون دائرة النقد والنقاد قد اتسعت واخذت تحلل كل تفاصيل الاعمال الفنية وتجعلها سهلة وواضحة، وبما يلغي سمة الغموض التي تحوز عليها قبل ان يتم نقدها. اذا يأتي النقد من وراء الفن من حيث الوجود، سيما ان الفنان يملك حرية التنفيذ دون شروط او قيود، في حين ان الناقد يحتاج الى مادة فنية ينقدها، وفق محددات وشروط المناهج النقدية، حتى لا يكون نقده انطباعا شخصيا فقط، ليملك قدرة التأثير والاقناع في المتلقي كما تقدم ذكر ذلك.

الا ان النقد قادر على توجيه الفنانين ايضا، عندما يوضح لهم بطريقة مباشرة او غير مباشرة، ما الذي يجعل من اعمالهم تمتلك تأثيرا وجذبا للمتلقي، وماهي مواطن قونها من حيث التأثير. فيكون الفنان على دراية اوسع ومعرفة بما يمكن ان يستثمره في اعماله المستقبلية، وما الذي يمكن ان يطوره ويُفعله اكثر في اسلوبه. مع الاخذ بنظر الاعتبار رغبة الفنان في تقديم الغير متوقع من قبل المشاهدين والنقاد معا.

كما تتضح اهمية النقد ايضا، من خلال قدرة النقاد على تحديد مفاصل واسرار النتاجات الفنية الماضية، بعد تحليلها وفق مناهج النقد المتداولة، وبذلك يمكنهم تحديد التحولات والمخالفات التي قام بها الفنانون في مختلف فترات تاريخ الفن، وعند ذلك يمكنهم تحديد بداية كل طراز وكل حقبة، ومعرفة بدايتها ونهايتها، كما في معرفة مميزات فنون عصر النهضة مثلا، واختلافها عن عصر الباروك، وبماذا تتشابه وبماذا تختلف، ومن هم الفنانين الذين قاموا بالمخالفة الفنية، وعلى اي جزئية فنية تم ذلك. فيصبح لدينا ارشفة علمية لتاريخ الفن، قدمها النقد الفني بصورة واضحة.

وهنا ينبغي ان ندرك بان اتساع دائرة النقد وتعدد مناهجه ونقاده، جعل من المراحل الطويلة زمنيا التي مر بها الفن سابقا، غير ممكنة التحقق اليوم، باعتبار سرعة كشف مفاصل واسرار الاساليب الفنية، وبما يجعلها عرضة لعدم اهتمام المشاهدين، فيحتاج الفنانون حينها للتحول السريع نحو الجديد او غير المتوقع. في حين ان ضيق دائرة النقد في القرون الماضية، يجعل من عملية الانتقال الفني بطيئة نسبيا ولا تحدث بوتيرة واضحة.

**انواع النقد الفني حسب مناهجه**

قدمنا سابقا بان النقد الفني يشتمل على عدد من المناهج النقدية، تصنف تبعا للجزء الذي يعتبر مركزيا في عملية النقد الجمالي. فبعد ان كان الجهد منصبا لتحليل ونقد الفنان بصورة واضحة. تم التحول الى دراسة الاعمال الفنية والتأكيد عليها، حتى انتهى اخيرا بالمتلقي الذي لم يكن يحوز على حضور نقدي واضح قبل المعاصرة، وفي هذه المحاضرة سنقدم بعض المناهج النقدية لما قبل الحداثة، والتي كانت تلقي الضوء على الفنان اكثر مما تلقيه على نتاجه الفني. وعلى دارس الفنون ومادة النقد التعرف على تلك المدارس والمناهج النقدية حتى يعرف كيف يتم تحليل الاعمال الفنية، وفق متطلبات واشتراطات تلك المناهج.

**النقد بواسطة القواعد**

يقدم هذا المنهج النقدي معايير محددة يضعها الناقد كشروط لقياس قدرات الفنان ومستوى الجمال في عمله الفني. ومثال هذه المعايير: مشابهة الواقع، القوة الانفعالية في العمل الفني، التمثيل الاخلاقي الذي يقدمه الفنان عبر المادة (المضمون) الذي يحتويه العمل. وبذلك يصدر الناقد حكما (تقديريا) للعمل الفني، بعدما يقوم بتفسيره اولا. ويقدم مبررات ذلك التقدير من خلال القواعد التي يعتمد عليها الناقد كمرجعيات له. فعندما يعتبر عملا ما (جيدا) فان ذلك يدلل على محاكاة العمل الفني للواقع، وهنا يكون التشابه بين العمل الفني والواقع الذي تم تصويره هو الاساس في اطلاق الحكم والتقدير. وهذا النوع من النقد اشتهر في فترة النهضة الاوربية الحديثة، وقوانين النقاد المتبعة كانت مستمدة من التراث الاغريقي عن الجمال.

ومن ابرز ما يجب ان يتصف به الناقد وفق هذا الاتجاه النقدي:

1. معايير النقد يجب ان تكون ملائمة للعمل الفني.
2. فهم وظائف اجزاء العمل الفني من ثم ادراك معنى العمل الفني ككل واحد.
3. ان يكون الناقد مستعدا للتخلي عن المعايير السابقة عند وجود حركة تجديد او تغيير في الفن.

وقد برز ضمن هذا الاتجاه النقدي ما يعرف **بالنقد الكلاسيكي** الجديد، والمتضمن جملة من القواعد والاسس، بموجبها يتم تحليل العمل الفني وقياس المستوى الجمالي فيه، مثل المنظور والظل والضوء والتشريح والنسب والملمس وغيرها من القواعد التي تنطبق على الاعمال الفنية التي تحاكي الواقع المشاهد بالعين. غير ان هذا الاتجاه يتطلب من الفنانين الثبات على اسلوب محدد في الرسم، الا وهو الاسلوب التشخيصي او ما سمي خطأ (بالواقعي). لذلك اخذ يفقد حضوره تدريجيا عندما تحول اتجاه الرسم الحديث بعيدا عن محاكاة المحسوس.

**النقد السياقي**

ويعتمد هذا الاتجاه النقدي على قراءة الظروف التاريخية التي تحيط بالعمل الفني، مثل الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والنفسي، والتي من خلالها يتولد السياق الذي يحدد اتجاه الفنان وطبيعة ما يقدمه في اعماله الفنية. وهذا الاتجاه النقدي تم بعد ما قدم كل من (**ماركس**) و (**هيجل**) فكرة السياق التي تؤكد ان الشيء لا يفهم بمعزل عن الظروف التاريخية المحيطة به.

وقد قدم النقد السياقي عددا من الانجازات على مستوى نقد الفنون الجميلة، منها:

1. قدموا قدر كبير من المعلومات عن الفن.
2. تمكن النقاد من تطبيق هذا التوجه النقدي على الفن الكلاسيكي والفن المعاصر.
3. حولوا الفن من حالة من الالهام او الجنون، الى ظاهرة ممكنة الدراسة اسوة بالظواهر الحياتية الاخرى.
4. اعطوا للعمل الفني دلالات انسانية اعظم بالنسبة للمشاهد.
5. صار العمل الفني اكثر ثراءً في المعنى والتعبير.

والواقع ان تحديد الناقد للسياق الذي يحيط بالفنان، يمكنه من كشف المخالفات التي يقوم بها الفنانون ومحاولتهم كسر السياق ومخالفة المألوف، وهنا يمكن تحديد درجة الابداع والتميز التي يحوز عليها بعض الفنانون الذين يقومون بتحويل مسار الفن رغم استمرار السياق كما هو. على اعتبار ان الفن كظاهرة اجتماعية، تولد من رحم السياق الذي يحدد اُطر انشاءها، وعندما يخالف فنان معين الطراز او الاسلوب الفني السائد، يتضح بانه يدرك السياق ويريد ان يقدم التحول بعيدا عن املاء ذلك السياق. وكمثال على ارتباط الفن بالسياق، يمكن اعتبار الفن الاغريقي ناتج عن وجود تعلق وتبجيل للجسم البشري، ونقول كذلك بان فنون عصر النهضة تخبرنا عن مدى تغلغل العقيدة الدينية في المجتمع، والرسم الانطباعي يقدم تصور عن توجه المجتمع نحو تأكيد دعوة تجميل الطبيعة.

**النقد الانطباعي**

في الوقت الذي ركز فيه النقد السياقي تحليلاته على مجمل الظروف التي تحيط بالفنان وينشأ فيها العمل الفني، فقد اهملوا في كثير من الاحيان الابعاد الجمالية للفن. باعتبار بحثهم في علاقة الشكل والمضمون مع السياق. فجاء النقد الانطباعي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر معاكسا لتوجه النقاد السياقيين. حيث قدمت المدرسة الانطباعية مفهوما بأن ما يقدمه العمل موجود فيه فقط. وهذا النقد يصرح بأن الفنان عندما يرسم فأنه يتجرد ويؤدي وفق انطباعاته فقط، بمعنى كيف ظهرت له الاشكال في لحظة الرسم. ويجب ان يُدرس الفن وفق ذلك المفهوم، من دون الحاجة الى معرفة السياق الذي احاط بالرسام.

والناقد الانطباعي يحاول ان يرصد تأثير العمل الفني في نفسه، ومستوى وطبيعة اللذة التي تتحقق من خلاله. وهنا ندرك بأن هذا الناقد حر فيما يقول ولا يلتزم بمعايير محددة. بذلك قد يكون نقده معمقا او سطحيا، موسعا او مختزلا، وكل ذلك مرجعه الى تأثير العمل الفني فيه. وهذه المنهجية النقدية تضمنت عددا من السلبيات بحسب معارضيها، فقد اخذ عليها انها تركز على مظهر العمل الفني وعلى الانطباع الشكلي دون الاهتمام بالمضمون وقيمة العلاقات الباطنية. فضلا عن امكانية ابتعاد الناقد عن تحديد طبيعة المادة المشاهدة، بفعل تشبثه بالانطباع المباشر فقط. ومن اشهر دعاة هذا التوجه (**اوسكار** **وايلد**) و(**اناتول** **فرانس**).

**النقد الايديولوجي**

تعرض فكرة هذا التفرع النقدي مفهوم ان الفن يقدم مستوى اخلاقي عبر التفاصيل والقصص التي ترويها اللوحات الفنية. ومن ذلك يمكننا تحديد والحكم على الخير والشر عبر وساطة الجمال، فالقيم الانسانية يمكن تجسيدها عبر الفن لتكون في مستوى تمثل مرتفع يمنحه لها الفن. وتكون قيمة الاعمال الفنية الجيدة بمقدار قدرتها في الاقناع بما تبثه من رسالة اخلاقية. ومثال ذلك رسوم الكهوف التي تقدم معتقدا سحريا، ورسوم عصر النهضة التي تقدم رسالة دينية وفق الاخلاق والفكر المسيحي. هنا يكون على الناقد تفسير وتحليل الرسالة التي قدمها الفنان، عن طريق الفهم المباشر او عن طريق تأويل الرموز التي تظهر في الاعمال الفنية. كذلك فقد اهتم النقد الايديولوجي بمعرفة وقياس مدى ارتباط الفنان بالحكام والطبقات المسيطرة اجتماعيا، كونها ترعى الفنانين وتملي عليهم افكارا تتجسد في لوحاتهم. من حيث تحول الفن الى واسطة دعائية لهم. كما في فنون الركوكو في فرنسا، وفن الواقعية الاشتراكية في روسيا في القرن الماضي. فيكون تمثيل الاخلاق والعقيدة تمثيلا جماليا لأن الفن امسك بالأفكار والطروحات التي تأثر بها الفنان. والناقد هنا يبحث في هذه الجزئيات بغية كشفها ومعرفة معانيها. وهنا يتضح بأن النقد الايديولوجي يعتبر الفنانين بشرا لهم اهواء وقناعات، ويبتعد عن فكرة انهم (صناع فن) فحسب. فالناقد يقيس درجة تأثر وحساسية الفنان تجاه القضايا المجتمعية. وبذلك فهو يرصد طبيعة الفنان وليس مستوى نتاجه، لأنه عائد له وممثلا عن افكاره.

**النقد والتحليل النفسي**

يراد من هذا النوع من النقد هو البحث والتحليل تحت السطح الظاهر وخلف الرسالة الواضحة والسهلة القراءة. ومن اشهر المنظرين لهذا المنهج هو (**سيجموند** **فرويد**) الذي اعتبر ان الفنان هو شخص (عصابي) يحمي نفسه عبر الانتاج الفني الذي يقوم به، باعتبار انه انسان حالم يخلق عوالم جديدة عن طريق احلامه الخاصة. وبهذه الطريقة يمكن القول ان الفن عالم كبير من الاسرار غير المعلنة، لأنها تمثل افكار الانسان غير الواعية، ومن هذا المفهوم انطلق عدد من النقاد في البحث عن الرموز ودلالاتها التي نفذها الفنان عبر تاريخ الفن. وينطلقون من مبدأ ان اللوحة الفني كيان يخبئ اسرارا يمكن الوصول اليها والتعريف عنها. لذلك قاموا بدراسة حياة الفنان لأنها ستساعد في معرفة اعمق بأعماله. بعد تحديد طبيعة الرموز التي يستند اليها، ومعناها الاجتماعي في بيئة الفنان. من ثم سيقدم العمل الفني دلالات انسانية ومستوى تعبيري لم يتم كشفه سابقا. فما تقدمه اللوحة بصورة مباشرة يقع ضمن حيز الوعي، وما يبحث عنه الناقد والمحلل النفسي ما يوجد خلف الظاهر والذي يقع ضمن عالم اللاوعي الذي يسير عبر خيال الفنان ليظهر اخيرا في هيئة شكلية محددة، تحلل ليس على معناها الظاهر، وانما على ما تحمل من تأويل باطني. كذلك فهم يدرسون دور اللاوعي في تطوير الاشكال الفنية، وليس مجرد الاستخدام المباشر للأشكال الجاهزة. بذلك فهم يتتبعون ابداع الفنان عبر التغيير الشكلي الذي يقوم به بقصد ان يناسب درجة لاوعيه واحلامه.

ويقوم هذا النقد على تتبع مراحل حياة الفنان وطبيعة تحولاته النفسية والفنية سويا، بقصد رصد ابعاد شخصيته الفنية، والتي من خلالها سيكون النقد مقنعا ويقدم مستوى جديد من تذوق النتاجات الفنية.

وكلما كان العمل الفني اكثر غموضا كان اكثر تحميلا للرموز وللاوعي الفنان، فالأعمال الفنية الواضحة والصريحة في رسالتها لا تغري النقاد في هذا الاتجاه، بقدر الاعمال المُرمزة او المشفرة والتي يصعب ادراك المعنى فيها، باعتبار ان الاخيرة ستشكل ميدانا ثرا في الاكتشاف والتحليل، وهذا النوع من النقد يندرج تحت مظلة النقد التفسيري، وليس النقد التقديري، لان طبيعته قائمة على التحليل والشرح وليس الحكم. ومن رجاله ايضا الامريكي (**كينيث** **بيرك**) والسويسري (**كوستاف** **يونك**).

كما يدعي اصحاب هذه النظرية النقدية ان هدف الفنان هو تحقيق رغبات الخيال التي لا تملك تحققا واقعيا لسبب او لآخر، فيكون للموهبة الفنية دور في تخليص الفنان من الضغط الذي يسلطه اللاوعي عليه، بعد ترجمة احلامه الى اعمال فنية فتأخذ شكلا حسيا، لذلك يعتبرون ان الفن هو حالة وسطية بين الواقع والخيال.

**النقد الاجتماعي**

يؤكد النقاد الاجتماعيون ان الوضع الطبقي للفنان يحتم عليه ان يحمل افكار تلك الطبقة التي ينتمي اليها ويعبر عن همومها ومواقفها، بمعنى ان يعبر عن طبيعتها الفكرية. فيكون بذلك مرآة تعكس ما تملكه طبقته من مواقف وافكار. لذلك يقولون بإمكانية تفسير الفن والاعمال الفنية عن طريق المجتمعات التي تنتجها وتتلقاها وتستهلكها. وهذه الفكرة نحو نقد الفن من وجهة تحليل اجتماعية، قد عرفت عصرها الذهبي في فرنسا في بداية القرن التاسع عشر. غير ان الشخص الذي منح هذه النظرية النقدية بعدها المنهجي وعمقها الفكري هو (**كارل** **ماركس**)، حيث اصبحت على يده نظرية متكاملة ورؤية فلسفية للفن والادب والتطور الاجتماعي. كذلك قدم الفيلسوف الالماني (**هيجل**) اسهامات كبيرة في نضج ووضوح هذه النظرية النقدية. وعموما تنطلق فكرة المنهج او النقد الاجتماعي من اعتبار الفن ظاهرة اجتماعية، وان الفنان لا ينتج فنا لنفسه، وانما ينتجه لمجتمعه منذ اللحظة التي يفكر فيها بالرسم والى ان يمارسه وينتهي منه. ووفق الفلسفة الماركسية فأن لكل مجتمع بنيتين، الاولى هي الدنيا ويمثلها النتاج المادي المتجلي في البنية الاقتصادية للمجتمع. والثانية هي العليا، وتمثلها النظم الثقافية والفكرية والسياسية، وهي من متولدة عن البنية الاولى. بذلك فأن اي تغيير في قوى الانتاج المادية وعلاقاتها لابد ان ينعكس في البنية الثانية عبر تغيير في العلاقات الاجتماعية والنظم الفكرية. والفن ينتمي الى الطبقة او البنية العليا، ويتأثر بتغييرات الطبقة الدنيا لأنه منعكس عنها.

وتكون مهمة الفنان هي اختراق البنية التحتية وكشف ما تحتويه من صراعات وليس مجرد سرد الواقع وتوثيقه. بل يجب ان يمتلك معرفة به بقصد تغييره. وهنا يكمن الابداع الفني حسب اصحاب هذه النظرية. والناقد الاجتماعي عندما يقوم بتحليل الاعمال الفنية فأنه يقوم بعملية بحث وابتكار لأنها ستساهم في اغناء وتقدم الوعي بالظاهرة الاجتماعية المنعكسة في الفن. وان كان النقد الاجتماعي يسلط الضوء على الطبيعة الاجتماعية للفن، فانه لا يقدم معنى مكتمل ونهائي للأعمال الفنية، لكونه سيغفل جوانب جمالية لها اهميتها في تاريخ الفن التشكيلي. كما ان هناك مآخذ على هذه النظرية النقدية. منها ان نقادها يرون بأن الفن مجرد انعكاس للمجتمع وتصوير لوضعه في بنيته الدنيا، في حين يمكن للمجتمع ان يكون حافزا او مثبطا للفنان.

وقد انضج المنهج الاجتماعي في النقد مجموعة من المفاهيم والمصطلحات النقدية التي وجدت صدى لها في فكر الحداثة والمعاصرة النقدي، مثل (**الفن للمجتمع)** و(**رسالة الفن**) و(**الفن الملتزم**) و(**الفن الثوري**) و(**الواقعية النقدية**) و(**الواقعية الاشتراكية**). وهذه المفاهيم تشير الى رسالة الفن والفنان باعتباره اسهاما في تطور المجتمع ورقيه وتوعيه افراده، وليس مجرد ان يكون الفن تجربة فردية منعزلة عن مجتمعها.

وللنقد الاجتماعي ايجابيات واضحة، فهو لا يعلمنا قراءة الاعمال الفنية فقط، وانما يساعدنا على قراءة حياتنا وعلاقاتنا الاجتماعية والتواصل العالمي. والفن لم يعد محصورا في العمل الفني، بل ان للمشاهد دورا في تحديد ذلك المعنى، من خلال المشاركة وكشف ذات المتلقي (الاجتماعية).

**النقد الفلسفي**

عندما يقدم اي مفكر رأي نقدي تجاه الفن عامة، او تجاه عمل فني محدد، فلابد له من طريق يستخدمه للتعبير عن ذلك الرأي، لكي يحدث اقناعا وتفهما له عند المتلقي. وهذا الطريق يسمى المنهج النقدي، الذي نوهنا عن ضرورة كونه محدد وواضح ومتسلسل لكي يصل للآخر بيسر وسهولة. وما دامت الفلسفة هي اطار عام للآراء والافكار التي قدمها الفلاسفة على مر التاريخ، وان علم الجمال هو جزء من الفلسفة، لذلك نقول عنه جزء من كل ويتأسس في داخل الفلسفة.

وما دام الفن والجمال (الجزء) هو مادة النقد الجمالي، وضرورة وجود منهج محدد للبحث فيه، فلا بد اذن ان يكون المنهج فلسفيا، او منهجا مبني على الفلسفة العامة، حتى يكون النقد اكثر تحديدا وانضباطا، ليبتعد الناقد عن مجرد طرح التصورات الذاتية ويتحصن ضد التخبط والخطأ. لذلك نقول بأن المنهج النقدي الذي يدرس الجزئيات، يحتاج الى ان يتأسس على الفلسفة لأنها تمثل الاطار العام الذي يحدد عمل الناقد، ومنه نستدل ان كل نقد جمالي هو في اساسه فلسفة تجاه الفن.

وقد درسنا سابقا بأن تقسيم الفلسفة بشكل عام يذهب الى خمس مدارس فلسفية كبرى، هي على التوالي: **المثالية**، **المادية**، **الوجودية**، **البرجماتية** **والوضعية** **المنطقية**. وكل النقاد وعلى اختلاف آرائهم، لابد ان يندرجوا ضمن هذه الفلسفات الخمسة. لذلك فأن الناقد عندما يقدم رأي نقدي تجاه الاعمال الفنية، لابد ان يكون تحت مظلة احدها. سواء تبنى وجهة نظر فيلسوف محدد، او ان يعتمد اساسيات الفلسفة بشكل عام. فنحن نقول بأن الناقد الفلاني هو ناقد مثالي لأنه يعتمد منطلقات الفلسفة المثالية فيما يطرح من رأي نقدي. ولكونه يتبنى المنهج الفلسفي المثالي شرطا للتحليل، او ان يكون ناقدا مثاليا يتبع رأي (افلاطون) مثلا، لأن الناقد مقتنع ومؤمن بوجهة نظر ذلك الفيلسوف. وهكذا الامر مع بقية الفسلفات الاخرى والفلاسفة فيها.

وخلاصة القول ان للمدارس الفلسفية الخمسة منهج فلسفي محدد لكل منها، يعتمد الناقد في نقده للفن احد هذه المناهج. او ان يكون اكثر تخصصا فيأخذ برأي فيلسوف معين. وذلك ما سوف يتوضح بعد طرح المناهج العامة للفلسفات الخمس الكبرى المار ذكرها.

1. **النقد الفني وفق الفلسفة المثالية**

ينطلق الناقد الفني الذي يتبنى الفكر المثالي من اعتبار وجود حقيقة جمالية ابعد من مجرد الظاهر او المرئي في العمل الفني. وهي ما تعرف بالمُثل المطلقة، التي تكون غير قابلة للقياس لأنها مثل عليا. والفنان يستقي منها ويرسم اعماله الفنية. والناقد عند ادراكه هذه المعادلة، سيبحث في العمل الفني عن مثل هذه المثل العليا ويحاول ان يعرفنا بها. وحينها فأن الناقد سيكشف القيم الجمالية التي تحوز عليها الاعمال الفنية. ونحن كمتلقين يجب ان ندرك ان الجمال ليس في الظاهري والمباشر، وانما يكون مستترا خلف ذلك المرئي ويتم الشعور او الاحساس به، من خلال الاستجابة والتذوق للمفردات التي تدلنا عليه.

1. **النقد الفني وفق الفلسفة المادية**

حسب المنهج المادي في تعريف الفن، يكون الفن تعبيرا عن المجتمع وعن روحه الداخلية، فهو فن للمجتمع منه وفيه، وينعكس عنه حتى في المحاكاة المباشرة للمرئي التي تشير الى ميول الفنان الواقعية المتحدة مع مشاهداته الحياتية. ويكون الفن لذلك هو وعي الفنان بالمجتمع نفسه، وليس فقط الآثار الجانبية او السطحية. ومادام الفنانون اعضاء في بنية المجتمع، فيجب عليهم ان يدركوا قضايا مجتمعاتهم وصراع الطبقات، وان يكون الفن نابعا عن ذلك الوعي.

1. **النقد الفني وفق الفلسفة الوجودية**

فيما يتعلق بالمنهج الوجودي الذي يؤسس فيه النقد الفني، يرى النقاد بأن العمل الفني ما هو الا موضوع حسي يقصد من وراءه موضوعا جماليا متخيلا، اي ان المحسوس يقود الى تحريك الخيال حتى يهتدي الى المعنى الجمالي. وعلى الناقد ادراك هذه الآلية ويأخذ بتحليل اجزاء ومكونات العمل الفني وصولا الى حقيقة ذلك الانشاء الفني، ويدرك الغاية الجمالية التي من اجلها اجتمعت العناصر الفنية في وحدة عامة هي اللوحة الفنية. فيكون الموضوع الجمالي هو غاية الناقد وليس البحث عن المثل العليا كما عند المثاليين، وليس وعي الصراع الاجتماعي كما عند الماديين. لذلك فالناقد الجمالي حسب الفلسفة الوجودية، هو باحث في المرئي عن المتخيل، وكلما كشفه بصورة اوضح زادت القيمة الجمالية للأعمال الفنية.

1. **النقد الفني وفق الفلسفة البرجماتية**

يعتقد الفلاسفة البرجماتيون بأن الفن نتيجة تجربة وخبرة. ولذلك يكون الناقد البرجماتي مسؤولا عن اعادة تربية الذوق والتجربة الجمالية في داخلنا كمتلقين. من خلال ادخالنا في صميم العملية الفنية التي اجتازها الفنان وقدمها لنا. عبر التحليل والتركيب وهو ينتج عمله الفني، والناقد يتتبع هذه الآلية ويكشفها لنا. وهنا تكون خبرة الناقد التي يجب ان ينفرد بها. بمعنى ان ميزة الناقد البرجماتي الاساسية انه يشارك في تقديم العملية الفنية والجمالية او يسهم في ترقيتها. ويكون ضعيفا نقديا اذا لم يحقق ذلك الهدف.

**التذوق الجمالي والنقد الفني**

في هذه المحاضرة يجب ان نفهم جملة من الحقائق المتعلقة بالفن التشكيلي، منها بأنه لا يوجد مستويات للفن، بل هناك فن او لا فن. وان المتلقي يلتقي بالعمل الفني كما يلتقي بشخص غريب لم يعرفه من قبل. وان الفن موجه للناس، سواء في الماضي او في الحاضر وكذلك في المستقبل. وان الفن يتغير نحو الكثرة والثراء، عكس العلم الذي يتطور نحو الاكثر صحة وصوابا. وان الفنان لا يتحرك الا عندما يكون هنالك شيء يريد التعبير عنه، بدليل وجود العمل الفني. وان الفنان انسان يتمتع بالموهبة والذكاء في نفس الوقت. وان موضوع العمل الفني هو ما نشعر به من احاسيس عندما نتطلع اليه.

وعبر هذه المقدمة يمكننا الدخول الى دور المتلقي، كمتذوق للأعمال الفنية. بمعرفة ان دور المستمتع مرتبط دائما بعمل الفنان وليس العكس. كما ان واجبات المستمتع لا تقل اهمية عن واجبات الفنان. ونجن جميعنا قد فطرنا على الاستجابة للعمل الفني، غير انه يعوزنا ان نتدرب على الكيفية. ومن ثم فأن عملية التذوق الفني هي عملية اتصال او ملائمة بين طرفين هما الفنان متمثلا بأعماله الفنية، والطرف الاخر هو المستمتع الذي ينظر الى هذه الاعمال ويحاول الاستمتاع بها. وبذلك نفهم ان عملية التذوق الفني ذات مسؤولية مزدوجة، جانب من هذه المسؤولية يقع على الفنان والجانب الاخر يقع على المستمتع. ومثال ذلك كمثل شخصان يشتركان في الحديث، فعندما يتحدث الاول يجب على الثاني ان ينصت له، مثلما على المتحدث ان يتكلم بلغة سهلة ويسيرة حتى يدركها الآخر. بذلك نستدل ان عملية التذوق الفني لا تأتي على مستوى واحد، بل تتم على عدة مستويات. فاذا كان الوعي بمستوى مرتفع، تمت عملية التذوق على نفس الصورة والعكس صحيح. لذلك يجب على الفنان وعلى المتلقي معرفة دوره وتحمل المسؤولية.

ويمكن اعتبار ان التذوق الجمالي هو استجابتنا لمفاصل العمل الفني، بمعنى انه ممارسة للتجربة الجمالية والشعور بها، وليس مجرد التفكير في هذه العملية، وهناك فرق طبعا بين التفكير بالشيء، وبين ممارسته فعليا. وعملية التذوق الفني هي عملية منزهة عن المنفعة، بمعنى انها لا تعود بنتيجة حسية على المتلقي، على عكس التجربة العلمية، التي تقدم فائدة ملموسة على مستوى النفع.

وقد نوه جملة من المنظرين سابقا الى ان التذوق الفني متعلق بلحظة معينة فقط، يكون فيها شعورنا بلذة العمل الفني واضحا. وهو ما تم معارضته لاحقا، باعتبار ان التذوق الفني سلسلة اجرائية في قراءة العمل الفني. ليس فقط على مستوى الفنون التي تستهلك زمنا، مثل المسرحية والموسيقى والفيلم، بل كذلك على مستوى الفنون التشكيلية، مثل الرسم والنحت، فهي الاخرى تحتاج الى استهلاك زمني، لكن قد لا يكون بذات الوقت الذي تحتاجه الفنون الجميلة الاخرى. ويدرك ذلك من خلال معرفة ان تذوق العمل الفني يشترط التسلسل والتتابع، وليس العشوائية والتخبط، فلابد من وجود نقطة بداية للقراءة وصولا الى نقطة خاتمة، وما بينهما يتم ادراك تفاصيل وصياغة العمل الفني، فيحدث التذوق الجمالي له. فالانتظام شرط من شروط فهم صحيح ومستوى تذوق مرتفع للمادة المشاهدة. وما دامت التجارب الفنية تسير على مستوى التذوق على مفهوم قبل وبعد، فأن ذلك يدلل على اهمية ان نعطي للمشاهدة والقراءة الفنية الفرصة الكافية، ومن خلال اطالة مدة التمعن والتحليل لها، حتى يتسنى لمفردات العمل التمثل بوضوح في عقولنا، ولتصلنا اكثر مفردات الرسالة التي يحملها العمل الفني. وعلى هذا يجب ان يكون المشاهد حاضرا بكامل وعيه للوحة التي يشاهدها، ولا يكون منشغلا بشيء آخر في فترة المشاهدة. وهذه العملية بالطبع تحتاج الى خبرة وتدريب مستمر حتى تنضج ويصبح المتلقي مؤهلا للاستمتاع الجمالي في مستويات مرتفعة.

وهناك عدد من العوامل المساعدة للمتلقي حتى تكون تجربته في تذوق العمل الفني جماليا في مستوى افضل. منها:

1. ادراك الموضوع الذي يتناوله العمل الفني.
2. ادراك الخامات المستخدمة في العمل الفني.
3. الحجم الذي يخرج عليه العمل الفني.
4. الزمن الذي يستغرقه الفنان في انجاز العمل الفني.
5. العصر الذي يوجد فيه العمل الفني.

واذا عرفنا ان تذوقنا الجمالي سيزداد او ترتفع درجته مع القراءة الصحيحة، يظهر دور الناقد في هذه الجزئية، باعتبار انه يفهم النتاجات الفنية ويستطيع ان يرشد المتلقي نحو القراءة الصحيحة من خلال كشف ما تخفيه وما يغفل المشاهد البسيط عن التنبه له. وبالمجمل يمكن تحديد مهام وفروقات الناقد عن المشاهد في عملية التذوق الجمالي بالآتي:

1. النقد الفني هو مجال النقاد بينما التذوق هو مجال المشاهد او الجمهور.
2. وظيفة النقد هي التفسير والتقدير، بينما وظيفة التذوق هو اتصال المشاهد بالفنان عن طريق التأمل والاستمتاع بالعمل الفني بقصد الاستمتاع.
3. النقد يقوم بوصف التأثير الذي يحدثه العمل الفني بالمشاهد بينما المشاهد هو الذي يتأثر بالعمل الفني.
4. النقد الفني يفترض او يعتبر مقدمة لعملية التذوق الفني اي ان التذوق يأتي بعد انتهاء الناقد من العمل الفني مباشرة.
5. النقد يعمل على ايجاد المعرفة التي يفترض الفنان وجودها بالمشاهد لتذوق عمله الفني.
6. النقد الفني يقوم بصنع الجسور بين المجتمع والفنون.
7. عملية التذوق الفني تختص بالطبيعة الخاصة لكل مشاهد ومشاعره واحساساته بينما عملية النقد تختص بطبيعة العمل الفني نفسه.
8. ان عملية النقد تأتي على مستوى واحد من النقاد بينما عملية التذوق لا تتم على مستوى واحد من النجاح بل تأتي من عدة مستويات متفاوتة وذلك يعتمد على مستوى وعي وادراك كل مشاهد.
9. التذوق يدعونا الى الولاء للموضوع بحرية دون تساؤل، اي ان المشاهد يستسلم للعمل الفني، بينما النقد يلزم الناقد بأن يكون خاضعا لقواعد وقوانين معينة دون حرية شخصية.
10. التذوق الفني لا يعمل على تقطيع العمل الفني وانما يدركه في كليته، اما النقد فيقوم بتجزئة العمل الفني وادراك العلاقة بين الجزء والجزء الآخر، وعلاقة الجزء بالكل.

لغاية المدارس النقدية التي سبق طرحها، توضح بأن الفنان يأخذ الحيز الواسع في عملية النقد، ويدخل بكل مصاحباته: الاجتماعية والنفسية وغيرها. وهذا التوجه في تاريخ النقد ظل صامدا لفترة طويلة من الزمن، حتى تم التحول عنه في مرحلة الحداثة، نحو الاهتمام بشكل مباشر في العمل الفني وليس بالفنان. وسنقدم لذلك جملة من المدارس النقدية الحديثة التي اهتمت بهذه السمة النقدية.

**النقد الشكلي**

تيار مستحدث في النقد، قدمه مجموعة من المفكرين الروس في القرن التاسع عشر منهم (**بوريس ايخنباوم**) و(**ميخائيل خراباتشنكو**) و(**ميخائيل اوفسيانيكوف**) و(**رومان ياكوبسون**) وغيرهم. وهذا التيار النقدي الذي كان بداية في فن الادب، لما يتضمنه من بعد شكلي لتنظيم العناصر الشكلية (اللغوية \_ الكتابية). وهم بذلك قد تنبؤا بأن مستقبل النقد يتجه نحو الشكل والعمل الفني، وليس للفنان الذي ينتجه. وبذلك فقد اغفلوا حياة الفنان وبيئته على وفق اتجاهات النقد السابقة. باعتبار ان النقد يجب ان يهتم بنتاج الفنان (اعماله) وليس بالفنان نفسه، وعليه فهم قطعوا صلة العمل بالفنان، واخذوا بتحليله بمعزل عن المؤثرات الخارجية.

يرتكز النقد الشكلي على اعتبار العمل الفني (اثرا) له خصائصه ومميزاته. ينتجه الفنان ويقطع صلته به، فلا طائل من محاولة التعرف على الفنان مادام العمل معروضا للجميع. واخذوا في البحث والتحليل في شكل العمل الفني وطريقة انتظام العناصر ونظامها الظاهري. وقد اكدوا ان ما يعطي للعمل الفني هويته المميزة هو شكله وليس معناه. وان القيمة الجمالية للأعمال الفنية تكون مستقلة عن المضمون. وقد اكدوا ان العمل الفني هو بنية (محايثة) تملك معناها في داخلها وليس في شيء خارج العمل الفني. وتقع تحديدا في البنية السطحية او الشكلية وليست في البنية العميقة، باعتبار ان العديد من التجارب الفنية تشترك في المضمون وتختلف في كيفيات صياغته ظاهريا. بمعنى ان اي عمل فني ما هو الا تجمع عناصر في نظام مستقل له تعبير وجمال ناشئ عن ذلك التجمع. وبمثل هذا الطرح فقد ازالوا عن النقد الفني قيود متعددة مع العلوم الانسانية (علم الاجتماع، علم النفس، علم التاريخ ....الخ)، وتركوا مجال النقد في مستوى اكثر تحديدا وتخصصا. وهم بذلك يدرسون الاعمال من حيث ما يميزها كفن وما يجعل الشيء عملا فنيا. فكثير من النتاجات الفنية المعاصرة، يختلط فيها الامر على المتلقي، من كونها مجرد عبث او ادعاء فن، عن كونها فنا له اسناد فعلي داخل حقل الفن. وهنا يظهر دور الناقد الشكلي في كشف هذا الالتباس.

والنقاد الشكلانيين لا ينكرون قيمة المضمون، بل يعتبرون ان له ميدان دراسة بعيد عن توجههم، فهم ينادون بدراسة البنية السطحية، والمضمون يقع في البنى العميقة، التي كانت تلقى اهتمام النقد فيما سبق النقد الشكلي.

وقد تعامل النقاد الشكلانيون مع مفردات محددة في بحثهم النقدي للأعمال الفنية. منها:

أ. **الشكل**: بمعنى كيف ظهرت الاعمال الفنية لعين المشاهد، وكيف تجمعت العناصر وكيف توضحت شكليا ضمن نطاق العمل الفني.

ب. **الواسطة**: وهنا تنبهوا الى المادة المحسوسة التي قام الشكل من خلالها، باعتبار ان الشكل ممكن التجلي عبر عدد من الوسائط. والتلاعب فيها او تغييرها يكشف طبيعة العمل الفني التي تميزه,

1. **الوظيفة**: في الوظيفة يبحث الناقد الشكلي عن دور الجزئيات الشكلية ووظيفتها في تحديد نظام الشكل الكلي، فكل جزء من العمل الفني يقوم بوظيفة معينة، وليس بالضرورة ان تتساوى الاجزاء وظيفيا، كما ان الوظائف تتفاوت لذات الاشكال من عمل فني لآخر، وهنا يتضح دور الناقد في كشف تلك الوظائف والتعريف عنها.

وفي الشكل والواسطة والوظيفة، قدم النقد الشكلي مجموعة مفاهيم او مفردات يتم البحث فيها ومناقشتها، بقصد معرفة مميزات العمل الفني. ومنها:

1. **التغريب**: ويقصد به عكس المألوف او المتداول. فالبحث قائم على ايجاد التغريب ومعرفة درجته على مستوى الشكل او الواسطة او الوظيفة، والعمل الفني يكون في درجة جمالية اوضح عندما يقدم تغريبا اعلى ويكسر توقع المشاهدين.
2. **الحبكة**: ويقصد بها كيفية نسج العناصر الشكلية وجمعها معا في وحدة العمل الفني، وهي تختلف عن القصة او الحكاية (المضمون) باعتبار ان المضمون عام، مثل الحرب او السلام او غير ذلك، فقد يشترك جملة من الفنانين في مضمون واحد، غير ان ما يميزهم عن بعض هو كيفية صياغة ذلك المضمون في عناصر شكلية، تدعى هذه العملية بالحبكة.
3. **المحفز**: وهو اصغر العناصر البنائية التي تتألف منها الحبكة ويقوم على نظام الشكل. فليست كل حبكة تملك مستوى من الاثارة. مالم تحتوي عناصر محفزة واضحة تثير الفنان ومن بعده المتلقي في نظام بناء شكل اللوحة الفنية.
4. **العنصر** **المهيمن**: وهو ما يشكل نقطة الجذب الرئيسية في العمل الفني، كلون ما، او شكل محدد او غير ذلك. ونراه يهيمن او يتصدر بقية مفردات اللوحة. والناقد الشكلي يبحث عن المهيمنات الشكلية في الاعمال الفنية، حتى يحدد اسلوب الفنان وما يميزه عن غيره.