النقد الفني

تعريف مصطلح النفد:

لغة: مشتق من الفعل نقد ، ونقده الثمن ، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم، ميز جيدها من رديئها.[1](الزمخشري)

والنقد والتنقاد، تمييز الدراهم ، و إخراج الزيف منها ، ونقده إياها، أعطاه، فانتقدها أي قبضها.

فالكلمة بمعني أعطى وأخذ وميز واختبر وضرب.

وينتج عن الأخذ والعطاء في الدراهم المناقشة والتمييز وذكر العيوب.

ثم استعملت الكلمة مجازا، فيقال هو من نقادة قومه أي من خيارهم، وهو من نقدة الشعر ونقاده.

فنقد الشيء هو معرفة جيده من رديئه، وذكر محاسنه وعيوبه.[2]

تعريف مصطلح الفن:

في اللغة:

فنّ فلان: كثر تفننه في الأمور، وفنّ الرجل أتعبه ومطلّه، وفنّ فلان في البيع، غبنه، وفن الشيئ زيّنه، وفنّن الشيء: جعله فنونا وأنواعا، وفنن الشيء جعله فنونا وأنواعا، وفنن

[1] الزمخشري:
[2]

الكلام أو الرأي: تقلب فيه ولم يثبت، وتفنن الشيء تعددت وتنوعت فنونه، وتفنن في الأمر: مهر فيه، وتفنن في السير:اضطربوتمايل.[3](المعجم الوسيط،2،710)

الفن واحد الفنون، وهي أنواع، والفن الحال.

والفن : الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون، وهو الأفنون ،يقال: رعينا فنون النبات، وأصبنا فنون الأموال.

والرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن بعد فن، والتفنن فعلك. ورجل مفن: يأتي بالعجائب، وامرأة مفنة.[1]

وافتن الرجل في حديثه وفي خطبته إذا جاء بالأفانين.

وأفنون الشباب أوله، وكذلك أفنون السحاب، والفنن : الغصن المستقيم طولا وعرضا.

والفنن : الغصن، وقيل الغصن القضيب يعني المقضوب، و الفنن: ماتشعب منه، والجمع أفنان.[2]

[3] المعجم الوسيط، ج2، ص.710

[1]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر،ج13، ص 326.

[2] نفسه، ص.327

تعريف النقد الفني:

يفرق فيليب جونوفي معجم لاروس الصغير بين معنيين لمصطلح النقد الفني :

معنى ضيق: وهو يراد به نوع أدبي خاص ظهر في القرن 18م، تزامنا مع تنظيم المعارض الفنية، ومن بينها معارض ديديرو.

معنى واسع: والذي ينطبق على كل تعليق على الأعمال الفنية[1] .

أهمية النقد الفني:

أداة للوصول إلى هدفمعين وهو الرقي بالدوق العامفي المجتمع من خلال شرح وتفسير القيم الفريق في النتاج الفني.

ويقدم النصائح للفنانين حول الكيفية التي يجب أن ينتج بها لعمال الفني متأثرا بوجهة النظر المجتمع تجاه النتاج الفني المعاصر ، ويقف النقد الفني في موا جهة التيارات الفكرية المتعارضة مع قيم المجتمع الخاصة.

وهو يقيم الفنانين ويوجه أعمالهم وينقل صور الفكر والثقافة والتراث . كما يحاول النقد الفني تقريب الفكرة الفنية إلى الملتقي، الذي ليس له إطلاع واسع على الفنون، فهو يحاول أن يضع العمل الفني في سياقه التاريخي، والفني، ويبين الوضعيات الاجتماعية

1

والسيكولوجيةللفنان، ويوضح الظروف التي انتج فيها العمل الفني. وربما شرح الكثير من الأمور الغامضة في العمل الفني التي يجهلها المتلقي البسيط كالألوان ودلالاتها، والكتل وتوزيعها، والأهداف التي كان يصبوا إليها الفنون.

كما يعتبر الناقد الفني همزة الوصل ، في عملية التلقي، التي تتكون في غالبها من ثلاثة معالم أساسية:

- الفنان
- العمل الفني
- الجمهور

ا.د بلحاج طرشاوي / قسم الفنون 2020

تطور النقد الفني:

إن النقد الفني كعلم قائم بذاته، لم يظهر فجأة ، فقد مر بمراحل كثيرة امتدت على قرون طويلة، شأنه في ذلك شأن سائر العلوم، ولم يتبلور وتكتمل معالمه إلى مع بداية القرن الثامن عشر، ويمكن القول أن هذا العلم، اكتملت معالمه، ونظرياته، وأسسه وقواعده ورجالاته، في فرنسا، خاصة مع ظهور المعارض الفنية، والصحافة الفنية المكتوبة.

النقد الفني عند اليونان:

ظهرت الكتابات الأولىعن الفن في اليونان في القرن الرابع قبل الميلاد ، فقد عرف أفلاطون الفن:أنه محاكاة للطبيعة، وكان لأفلاطون اتجاها واضحافيالفن، فقد عرف بتوجيه نقد لفنون عصره، وكان له شروط خاصة بعلم الجمال.

وطالب أفلاطون بفن غايته المحافظة على النسب الصحيحة والمقاييس الهندسية المثالية، واشترط أن يكون الفنان له معرفة واعية للحق، وتوجيهه إلى الخير، كما قال أفلاطون بأفضلية الإلهام والحب على كل معرفية عقلية. وهو يرى في هذه القوى العقلية وسيلة من وسائل الاتصال بالعالم الإلهي.

ويرى أفلاطون أن الفنان بإمكانه أن يكتشف الجميل من خلال أعماله الفنية، ويعتبر أول من تحدث عن فكرة الجمال، وأول من وضع نظرية في علم الجمال عند اليونان،

ا.د بلحاج طرشاوي/قسم الفنون 2020

وقد كتب أفلاطون مؤلفاته على شكل حوارات، كانت موجهة لتعليم العامة.*

يقول أفلاطون: "إن الفنان ماهو إلا ناسخ لا يفهم المعنى الحقيقي للوجود والرائع ولكنه يعطي نتاجا فنيا، فهو يحاكي العالم المحسوس والأخر ماهو إلا نسخة لنسخةوانعكاس لانعكاس وظل لظل، فبتقليده قد ترك الحقيقة، فلو كان الإنسان فاهما لحقيقة الأشياء أبى أن يقلدها،ولوجه جهده إلى الأعمال الحقيقية".[1]

إن عالم المثل عند أفلاطون هو أعلى مرتبة من عالم الطبيعة، والجميل عنده أن العالم الأبدي هو جميل رائع وهو مختلف عن الملموس. .

وفي جمهوريته يتحدث أفلاطون عن الفن في الباب العاشر، فتحدث عن محبي النظر والسمع كيف يعجبون بالجميل من الأصوات والألوان والصور، ومع ذلك فهم لايفهمون حقيقة الجمال، ويضرب مثالا بمأساة هوميروس *، وينتقده وينتقد سامعيه لأنهم يؤمنون بما يقول فهو بنظرهم يعرف كل شيء إنساني يتعلق بالفضيلة والرذيلة والأشياء الجميلة ومعرفته بكل الفنون، غير أنهم ف حقيقة الأمر مخدوعون لأن مايقوله أوهام لحقائق، فهوميروس وغيره مقلدون نسخوا صورا خيالية، فلم يلمسوا الحقيقة. [2]

---

*مثل حواره مع إيون ، وحواره مع هيبياس الأكبر

[1] غدة مقدم غذرة فلسفة النظريات الجمالية' جروس بريس، ط1، 1996 ،.54

*هوميروس: شاعر ملحمي، إغريقي، مؤلف الإلياذة ولأوديسة، ويحتمل أنه عاش في الفترة الممتدة بين1184ق.م و850ق.م.

[2] غدة مقدم غذرة: المرجع السابق، ص.55

"إن كل هؤلاء الأفراد الشعريين، مبتدئين بهوميروس مقلدين فقط، نسخوا صورا عن الفضيلة، ، وأن موضوعاتهم الأخرى عن الشعر لديها كل شيء ما عدا الصلة بالحقيقة. إن الشاعر لشبيه بالرسام اليدوي الذي سيصنع ما هو شبيه بالإسكافي، مع أنه لا يفهم شيئا عن الأسكفة، وأن رسمه واقعي فقط لأولئك الذين لا يعرفون أكثر مما يعرفه هو، ويحكم بالألوان والأشكال فقط."[1]

"إن الفن التقليدي هو فن دوني، ومن مخالطته بالدون أنجب ذرية دونية".[2]

وكان أفلاطون يري أن الفنانين يفسدون الذوق العام ويبعدون الناس عن جوهر الحقائق، ويأخذون من الأضياء الشيء القليل فقط، كما أن الأمثلة التي يختارونها حول نماذج محتقرة، تترك الأثر السيئ في المجتمع.[3]

سقراط

يعتبر سقراط من رواد الفكر الجمالي، وقد درس الفن ثم انصرف عنه ولكنه بقي متصلا بالفنانين يتحدث معهم ويحاورهم حول طبيعة الفن ومعايير الحكم الجمالي. وقد قام

[1] افلاطون، الجمهورية، نقله إلى العربية شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، ص453.

[2] نفسه، ص.458.

[3] رياض عوض، مقدمات في علم الجمال جروس برس، ط1، 1994، ص.110

سقراط بتعريف الجمال وشرحه، وذكر أن الجمال ليس صفة خاصة بمائة وألف شيئ ، فالناس والخيول والملابس كلها جميلة، ولكن فوقها كلها الجمال نفسه. وكان سقراط يعد الجميل هو المفيد ويقدر فائدته، ويمكن للأشياء القبيحة أن تكون جميلة إذا كانت مفيدة.

كان الفيلسوف يرى أن الفن تقليد للطبعة، غير أن الموضوع الأساسي الذي يجب على الفنان إعادة تجسيده هو الانسان الرائع روحا وجسدا.[1]

وتحدث سقراط عن الالهام في الفن، ورأي أن الشعراء لا يمكنهم الوصول إلى خلق الجميل إلا في سبيل الذي أرادته آلهة الفن، واعتبر أن النواحي الجمالية في الفن هدية من آلهة الفن.

ودعى سقراط إلى الحكم العقلي في السلوك الانساني، مما جعله يحكم على الفن بمعيار أخلاقي ومرجعه في ذلك الذات والضمير.

ولقد ترك سقراط أراء ونظريات جمالية أثرت في تاريخ الفكر الجمالي والمعرفة الجمالية وفي النقد الفني.[2]

وكان سقراط يري أن الشيء الجميل ينبغي أن يكون نافعا على نحو ما، وإلا فهو قبيح للغاية، فجعل الجمال بذلك خاضعا للغائية، فالإنسان الرائع هو الذي يتميز بحسن الخلق، ولا يكون ذلك إلا إذا كان فاضلا جميل الجسم.

[1] مصطفى عبده، إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ط2، 1999، ص 51. .

[2] نفسه، ص52.

والمحاكاة في فلسفته ليست محاكاة للطبيعة، وإنما هي ما يمكن أن نستخلصه منها، ويمكن للفنان أن يظهر من خلال عمله، ويعبر عن الأشياء الحسية و الحالات النفسية، فيظهرها في عمله الفني.[1]

يرى أرسطو أن الفن يحاكي الطبيعة، وأن الفن في نظره أعظم من الحقيقة لأنه يتمم ما تعجز عنه الطبيعة، وهو نتاج للعواطف الإنسانية، أما الفنان عنده فيحاكي الواقع، ويصور الحقيقة الجوهرية الداخلية للمحسوسات، ويتعالى عن المعاني المبتذلة إلى مستوى من الأداء العقلي والفني، لكن ضمن الحقيقة فقط.[2]

اعتمد أرسطو عل المشاهدة والتجربة، وكان لعلم المحسوس عنده أهمية كبيرة، فعمد إلى استخلاص الكليات من الجزئيات، والكلي هو المطلق الذي لا يوجد بمعزل عن الجزئي، والأمور الحسية عند أرسطو وسيلة من وسائل الوصول إلى الحقيقة والنفاذ إلى داخلها، إلى المطلق.

ينطلق أرسطو في آرائه من خلال كتابه الشعر، وهو عبارة عن مذكرات كان يستخدمها في إلقاء دروسه على تلامذته.

ويرى أرسطو أن الفنان الجيد بعمله قد يصل إلى الحقيقة الكلية من خلال المشاهدات الجزئية، وهذا عكس ما يراه أفلاطون الذي ينكر على الفنان وصوله إلى الحقيقة.[3]

---

[1] هديل بسام: المدخل في علم الجمال المعهد الدبلوماسي الأردني، ص.20

[2] نفسه، ص .21

[3] غادة المقدم عذرة: فلسفة النظريات الجمالية،ص58.

ويذهب أرسطو إلى القول أن محاكاة الفن للطبيعة، هو محاكاة للشيء الكلي في فرد، أي أن الفنان حينما يرسم إنسانا فهو لا يصور فردا بل يصور فيه المثل الأعلى للإنسان. أو الفرد الكامل، فالإنسان العادي ينظر للفرد كأنه جزء أما الفنان فيرى الإنسانية في الفرد، فهو يعرض الانسانية فيما يصور فالفن عند أرسطو يحاكي الموضوع الحسي الكلي وهو ليس نسخة لنسخة وظل لظل، إنه نسخة للأصل وموضوع الفن الشكل الذي يظهر نفسه في الجزئي.

فالفن تجسيد ولكنهليس تجسيد للشي ء الجزئي وإنما للكلية ولذلك فإن أرسطو يعطيالكلي في الجزئي، فمهمة الفنان هو عرض ما هو كلي وتجسيده.

و الفن عند أرسطو يقلد الطبيعة، لكنه يتسامى عنها في نفس الوقت، وليس التقليد أن ينقل الفنان المظهر الحسي للأشياء كما تبدو له في الواقع، أي أنه يكون مجرد مصور فوتوغرافي للمرئيات، بل يجب أن يكون عمل الفنان في تقليده للأشياء، تصويرا لحقيقتها الداخلية، فيقدم لنا الفنان نماذجلما هي عليه الأشياء في داخلها.[1]

فالشعر الجيد هو الذي يتعالى عن المعاني المحسوسة والملموسة المبتذلة، ويصيغ المعاني صيغة لا تفارق بها عن حقيقتها، ولكنها في نفس الوقت تسمو بها إلى مستويات راقية من الأداء العقلي والفني، ويعتقد أرسطو أن الفن أكثر تعمقا في الفلسفة من التاريخ.2

[1] محمد أبو ريان، فلسفة الجمال،دار المعرفة الجانعية،ط8، 1989، ص 15.

[2] نفسه، ص 16

العصر الروماني:

إن العصر الروماني لا يمثل أي محطة إبداعية في مجال النقد الفني والنظريات الجمالية، وذلك راجع إلى اختلاف نظرة السلطة السياسية والعسكرية إلى مجال الفنون، مع أننا نسجل في الفترة الرومانية خروج الأنشطة الفنية إلى الشوارع والطرقات والمباني العامة.

فالحضارة الرومانية، خاصة الفترة المتأخرة منها، لم تنتج فكرا نقديا بالمعنى الإبداعي، نظرا لسيطرة الفكر العبودي والامبراطوري، والسيطرة العسكرية، واتساع رقعة المستعمرات الرومانية، وانشغال الأباطرة بالحرب والتوسع ومتعة العيش ، فطعت النزعة الحسية و الواقعية على فنونهم.

وفي هذه الفترة عرفت الفنون الرومانية تداخل العناصر الأتروتسكية [*] والإغريقية إضافة إلى المؤثرات الشرقية، فامتدت الإمبراطورية من دجلة والفرات إلى بريطانيا. مماأثر على تطور الفنون ضمن منظومة قيمة واحدة.

[*] الأتروتسكية: هي الاسم الحديث لحضارة ة عاشت في ايطاليا القديمة في منطقة توسكانا الحالية.

ووصلنا من هذه الفترة خواطر شيشرون [*] ،وبلين[*] وبلوتارخ[*] ولكن الأبرز هو أفلوطين [*] ، الذي أثر بفكره في الفن، وقد طور أفكار أفلاطون باتجاه ربط الجمال والإبداع بالدين والقوة الإلاهية الروحية.[1]

وكتب الروماني بلينيوس[*] كتابه عن الفن وتاريخه في العصر القديم في القرن الأول الميلادي.

كما ألف الإغريقي بوزانياس [*] في النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي كتابا سماه:" الشامل في البيانات وأوصاف وإيضاحات فنية"، استعمل فيها الأسلوب السردي.

الفترة المسيحية:

كما قام أغسطس بوضع أسس منظومة القيم الجمالية المسيحية في كتابين: الدولة الإلاهية، وقد توجه من خلالهما إلى الشباب وتأثير الفن على ذوقهم وسلوكهم.

وفي كتاباته النقدية يحدد الجمال والهرمونيا بعلاقتهما بالخالق فالجمال برأيه: علاقة تفاعلية بين الداخل والخارج بين الله والانسان، فالجمال يخضع بقوانينه(العدد، التوازن، الوحدة،

---

[*] marcus tullius cicero: شيشرون، ماركوس توليوس (43ق.م-106م)، خطيب وسياسي روماني.

[*] بلين:

[*] بلوتارخ: Plutarhos(46-120م)، فيلسوف وكاتب ومؤرخ يوناني.

[*] أفلوطين، من اشهر فلاسفة اليونان بعد أرسطو، عاش بين 204م-270م وهي الفترة التي نصطلح على تميتها بالعصر اليوناني الروماين.

[1] سمير راغب، تاريخ الفنون الجميلة، ص35

[*] بلينوس: Calluis pelinius، (79/23م)، عالم ومؤرخ ورجل دولة روماني، عاش في القرن الأول الميلادي.

[*] بوزانياس:

التواصل) إلى قدرة الله، فالله هو مصدر كل جمال، وهو أرقى جمال. لهذ ا نجد أن صور المسيح تحتل حيزا هاما من جدران الكنائس والمقابر المسيحية.[1]

العصر الإسلامي:

وقدنزعالإسلامنزعةتوحيدية،وجعللتوحيدالمقاماالأولفيالإيمان،فتأثرت
الفنونمنهذهالناحيةبحذفكلمايختصبرسمالإنسانأوالحيوانأونحت ما
ثيلهما،وذلكلأنالصوروالتماثيلتومئإلىالأوثانالتييخشعلىالتوحيدمنها
ولكنناجدأمتينإسلاميتينهما :
الفرس،ومصر(مدةالفاطميين)تسامحتابعضالتسامحفيالرسموالنحتحتىكانتتُرىفيقصورالفاطميينمناظ
رالرقص والصيد
والغزلان،وكانتكتبالفرسوقصورهمتزينأيضًابصورالحيوانوالنبات،ولكنهذالايطعنفيمانثبتهمنمعارضةا
لإسلاملهذينالفنين،بلهوأجدربأنيؤيدماقلناه،وذلكلأنفارسليستسنية،وكذلكمصرأياماالفاطميينك
انتشيعية،والتشيعنوعمنالانشقاقعنالإسلاموخروجعلىجمهورالمسلمين،فاتفاقمصرفيذلكالعهدمعا
لفرسوتسامحهمافيالرسموالنحتللحيوانوالنباتيدلانعلىصحةقولنا،ومماهوجديربالذكرأننالانربينالمسلمي
نفيسوريةأوشمالإفريقيةمايدلعلىأنرسمالحيوانأوالإنسانأونحتالتماثيللهماكانيرخصفيهماأحد.[2]
وتحدث فلاسفة الإسلام عن الجميل والحسن، وعن الفن وعن الطبيعة، وأبرزوا أراءهم في هذا المجال، ومن أبرز من تحدث في الموضوع: أبو حامد الغزالي، والتوحيدي.

[1] سمير راغب:المرجع السابق، ص 37.
[2] سلامة موسى: تاريخ الفنون وأشهر الصور، ص13

1. أبو حامد الغزالي[*]:

وقد ضمن الغزالي أراءه في كتابه المشهور إحياء علوم الدين، في باب:"كتاب المحبة والشوق والأنس والرضا".

وهو يرى أن الجميل صنفان:

- صنف هو من باب المحسوسات كالخلقة واللون والشكل، فيقول:" " إعلم أن المحسوس في مضيق الخيالات والمحسوسات ربما يظن أنه لا معنى للحسن والجمال إلا تناول الخلقة والشكل وحسن اللون، وكون البياض مشربا بالحمرة وامتداد القامة إلى غير ذاك مما يوصف من جمال الشخص الانسان، فإن الحسن الأغلب على الخلق حسن الإبصار، وأكثر التفاتهم إلى صور الأشخاص فيظن أن ما ليس مبصرا ولا متخيلا ولا مشكلا ولا متلونا، فلا يتصور حسنه، وإذا لم يتصور حسنه، لم يكن في إدراكه لذة فلم يكن محبوبا."[1]

والاعتقاد بأن الجمال محصور في المحسوسات خطأ ظاهر، فالجمال يتجاوز مسألة الحواس إلى غيرها، ويتساءل في معرض حديثه عن مدركات الجميل، عن معنى الحسن الذي تشترك فيه جميع الأشياء؟

---

[*]أبو حامد محمد الغزّالي الطوسي النيسابوري، أحد أشهر علماء الإسلام،ولد سنة 450هـ/1058م، وتوفي سنة 505هـ/1111م، وهو شافعي المذهب، وكان فقيها وأصوليا وفيلسوفا، ومتكلما،وقد لقب بحجة الإسلام،ترك الكثير من المؤلفات، أشهرها كتابه إحياء علوم الدين، ومن كتبه: مقاصد الفلاسفة، تهافت الفلاسفة، معيار العلم في علم المنطق، محك النظر في المنطق.

[1]أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين، دار ابن حزم،ط1ن2005،بيروت، لبنان، ص.1662

" وهذا خطأ ظاهر فإن الحسن ليس مقصورا على مدركات البصر ولا على تناسب الخلقة وامتزاج البياض بالحمرة، فإنا نقول: هذا خط حسن وهذا صوت حسن وهذا فرس حسن، بل نقول: هذا ثوب حسن وهذا إناء حسن، فأي معني لحسن الثوب والخط وسائر الأشياء إن لم يكن الحسن إلا في الصورة؟ ومعلوم أن العين تستلذ بالنظر إلى الخط الحسن، والأذن تستلذ استماع النغمات الحسنة الطيبة. وما من شيء من المدركات إلى وهو منقسم إلى حسن وقبيح، فما معنى الحسن الذي تشترك فيه جميع هذه الأشياء؟ فلا بد من البحث عليه، وهذا البحث يطول.."[1].

والحسن والجميل عنده، يجب أن تتوفر فيه جميع المعاير التي يكون بها جميلا، وهذه المدركات ليست واحدة ولا ثابتة فهي تتغير من شيء إلى آخر، فهي في الانسان غيرها في الحيوان، وهي في الخط غيرها في أمور أخرى.

"كل شيئي فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر، فالفرس الحسن هو الذي جمع ما يليق بالفرس من هيئة وشكل ولون وحسن عدو..، والخط الحسن، كل ما جمع ما يليق بالخط الحسن من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء كمال يليق به وقد يليق بغيره ضده، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الانسان بما يحسن به

[1]أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين، ص.1662

الفرس، ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب، وكذلك سائر الأشياء" .[1]

- صنف هو من باب غير المحسوسات: يقول أبو حامد الغزالي:"" اعلم أن الحسن والجمال موجود في غير المحسوسات، ، إذ يقال: هذا خلق حسن، وهذا علم حسن، وهذه أخلاق جميلة يراد بها العلم والعقل والعقة والشجاعة...وبعض هذه الصفات لا يدرك بالحواس الخمسة بل يدرك بنور البصيرة الباطنة".

ويعتبر أبو حامد الغزالي أن الجمال الحقيقي، هو ما يدرك بالبصيرة الباطنة، لا بالحواس، فهذه زائفة زائلة، أما ما يدرك بالباطن فهو خالد غير فان كالخلق الحسن والشجاعة والكرم ونحوه

"إن كل جمال وحسن فهو محبوب، والصورة ظاهرة وباطنة، والحسن والجمال يشملهما، وتدرك الصور الظاهرة بالبصر الظاهر، والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة،، فم حرم البصيرة الباطنة لا يدركها لا يدركها ولا يتلذذ بها ولا يحبها ولا يميل للمعاني الظاهرة، ومن كانت البصيرة الباطنة أغلب إليه من الحواس الظاهرة كان يحبه للمعاني الباطنة أكثر من حبه للمعاني الظاهرة، فشتان بين من يحب نقشا مصورا على حائط لجمال صورته الظاهرة وبين من يحب نبيا من الأنبياء لجمال صورته الباطنة.[1]

[1]أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين، ص.1662

[1]أبو حامد الغزالي ، إحياء علوم الدين، ص1662

2. التوحيدي[*]:

إننا نعثر في ثنايا كتب التوحيدي على الكثير من المسائل التي تهتم بموضوع الفن وعلم الجمال والتذوق الجمالي، وقد انصرف اهتمام التوحيدي إلى الجانب البلاغي، وفن الشعر وشتى فنون الكتابة، ومع ذلك فإن الأمر لم يثنه عن معالجة مواضيع عديدة تدخل في باب الفن . وفكر التوحيدي وفلسفته في مجال الفن اكثر شمولية ، وأكثر دقة، ونظرته في الفنون وتصوره لها ، نظرة ثاقبة، تدل على اطلاعه الواسع على فلسفات الامم السابقة، كما نعثر في فكره على تقاطعات ظاهرة مع الفكر اليوناني، خاصة في علاقة الفن بالطبيعة.

وإن كان الناس قد اعتادوا تمييز الإنسان عن الحيوان بالعقل، فإن التوحيدي خالف مذهبهم وميزه بسمة أخرى وهي الحاسة الفنية أو القدرة على تذوق الجمال.

ويذكر على لسان أستاذه أبي سليمان [*]:" إن الإنسان متميز على الحيوان بالأيدي لإقامة الصناعات وإبراز الصور فيها لما في الطبيعة بقوة النفس*".

---

[*]هوعلي بن محمد بن العباس أبو الحيان التوحيدي، شيرازي الاصل، وقيل نيسابوري، ووجدت بعض الفضلاء يقول له الواسطي، صوفي السمت والهيئة صوفي السمت والهيئة وكان يتأله و الناس يقولون في دينه، قدم بغداد أقام بها مدة ، ولد التوحيدي في بغداد سنة311هـ أو 310هـ من أبوين فقيرين، وكان أبوه يعيش منبيع التمر في القرن الرابع الهجري- العاشر الميلادي من سنة 311الى سنة 414. يرجع الكثيرون تاريخ وفاته إلى سنة 360هـ، فقد ذكر أبو العباس أحمد بن أبي الخير الشيرازي أنه سمع أباه يقول رأى قبر التوحيدي مكتوبا عليه أنه توفي سنة 360هـ. وذكر آخرون أنه توفي سنة 414هـ.(أحمد محمد الحوفي،أبو حيان التوحيدي، ، مكتبة نهضة مصر. ص22)

[*] أبو سليمان السجستاني،توفي سنة 380هـ، وهو منطقي وفيلسوف وشاعر وأديب

والمعلوم أن كلمة الصناعة يراد بها عند العرب" الفن"ويمكن أن نلاحظ أن التوحيدي يركز على أهمية اليد في إبراز الصورة*الجميلة، ويؤكد على دور النفس في العمل الفني.

كما يمكن أن نلاحظ أن التوحيدي ينحو منحى القائلين بمحاكاة الفن للطبيعة.[1]

فالإنسان إذا، هو الوحيد القادر على إبداع الصورة الفنية والقادر على إدراك الجمال. وإن كان الناس يتمتعون بكل ماهو جميل، فلعلهم لا يدركون السر وراء ذلك، ولكن التوحيدي يغوص في البحث عن سر المتعة الجمالية، من خلال مقبساته مع أستاذه ابن مسكويه *، حين يسأله ماسبب استحسان الصورة الحسنة؟

وماهو هذا الولع الظاهر، والنظر، والعشق الواقع من القلب ، والفكر الطارد للنوم، والخيال المائل للأنسان؟

أهذه كلها من أثار الطبيعة؟ أم هي من عوارض النفس؟ أم هي من دواعي العقل، أم من سهام الروح؟ أم هي خالية من العلل جارية على الهدر؟

وهل يجوز أن يوجد مثل هه الأمور الغالبة، والأحوال المؤثرةعلى وجه العبث، وطريق البطل؟[1]

الظاهر من النص الذي بين أيدينا أن التوحيدي يدرك حقيقة مايبحث عنه وهو الإدراك الجمالي، فهل هو مجرد ظاهرة طبيعية، أم ظاهرة نفسية، أم ظاهرة عقلية، كما أنه مهتم أيضا بالوقوف على شتى مظاهر الأعراض الجسمية والنفسية التي تلحق عاشق الجمال.[2]

---

[1] ص270

*أحمد بن يعقوب، (932م-1030)، ويعرف باسم ابي على الخازن،

[1]جمال الغيطاني، خلاصة التوحيدي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر1995، ص 121.

[2]نفسه، ص120

ا.د بلحاج طرشاوي / قسم الفنون 2020

عصرالنهضة*:

*هو عبارة عن حركة فكرية وثقافية بدأت مع القرن 14م، وانتهت مع القرن 17م، وانطلقت من فلورنسا بإيطاليا لتعم سائر أوربا.خاصة بعد سقوط القسطنطينيةتحت أيدي الاتراك العثمانيين وهجرة العلماء والفنانين المفكرين والأدباء إلى إيطاليا.

ويمكن اعتبار المؤرخ النهضة الفنية أنيبدأ بجيوتو* فهو الفاصل الحقيقي بين النهضة

وبين التقاليد البيزنطية، وكان جيوتو قد صبا هراعيًا يرعى الغنم، وحدث ذات مرة أن آهتشن ني* وهو قاعد يرسم فأعجب برسم

ه، وطلب من أبيها أن يأذن للصبي بمرافقته لكي يتتلمذ على يده، فأذن له الأب.

ولما كلف تشن نيبتزيين كنيسة القديس فرانسيس خصص جيوتو بعض الرسوم التي

تمثل حياة القديس، وهنا ظهرت عبقرية التلميذ حتى تفوق على معلمه؛ إذ أنها أبدع عوعمد إلى الطبيعة ينقلعنها،

خروجًا على التقاليد والعرف والمثل الأعلى، يقول رسكين

: "وقصد إلى روما وهناك كُلف أيضًا بتزيين بعض الكنائس، فرسم صورة

عيد ميلاد هيرودس، وأيضًا صورة **القديس فرانسيس**".

والمعروف أن دانتي الشاعر كان هنا كفيذلك الوقت، والتقى بجيوتو حوالي سنة 1306م،

وكان يو عز إلى الرسام برسم واختيار بعض الموضوعات، وهذا يدلنا على مكانة جوتو الذي كان يعرفه **بترارك** أيضًا و

يصادقه.

وليس هذا غريبًا إذا اعتبرنا أن جوتو قد شرع في محاولة جريئة، ففيها النقائص

التي تلازم كل مبتدئ، فهو أول من ترك موضوع القداسة الجامدة إلى نشاط الطبيعة

---

* جيوتو: **Giotto di Bondone**، ولد سنة 1266م وتوفي سنة 1337م، وهو مصور ونحات معماري من فلورنسا، من أبرز الشخصيات التي اثرت في عصر النهضة.

* تشينيني: Cenni di pepo di giovani de cimbue ،(1240م-1302م)، رسام وفنان فسيفساء فورنسي، وهو من أعظم الفنانين على الطريقة البيزنطية، ترجع شهرته إلى تلميذه جيويو .

فصاريرسمالحقولوالأشجاروالحيوانوالإنسان،
وقدكان"جوتو"معبقريتهفيالرسم،معماريًّاعظيمًا،بنىالبرجالمعروفالآن
باسمهفيفلورنسا،ولماعادإلىهذهالمدينةالتيهيمدينتهالأصلية،لقيالترحيب
والإكرامنأهلهاسنة1334موتعينهناكمديرًاللأعمالفيالكاتدرائيةالكبرى،وبقي
هناكيعملفيالرسموالعمارةإلىأنماتسنة1337م.[1]

يمثل فن جيوتو، منعطفا فاصلا في تاريخالفن، فيعود له الفضل في تحرير الفن الأوروبي من تقاليد الفن البيزنطي، التي فرضت قواعدها ومعاييرها عيليه لقرونطويلة، ولقد بدأ عملهالفني في أسيز(assise)، من خلال أعماله الممجدة للقديس فرانسوا، وقد استطاع تصوير حياة القديسين في ديكور طبيعي، كما رسم شخصياته في حركية، و استطاع زيادة على تصوير الأحداث، رسم الأحاسيس المختلفة لشخصياته، فقد قام بتوزيع الشخصيات على مساحة اللوحة، بما يعطيها الكثير من الحيوية والحركية، وليبين الانفعالات المختلفة لشخصياته، كما رسم شخصياته في كل الوضعيات ، بما في ذلك وهي مدبرة بظهرها للمشاهد، وهو الأمر الذي كان يرفضه الفن البيزنطيأنداك.[1]

[1]سلامة مة موسى، تاريخ الفنون وأشهر الصور، ص29

[1]Rementismes français, marie claudechrouDonner.flammantio.p32

.كما تعتبر الكوميدييا الإلاهية لدانتي[*]، ملهمة لعصر النهضة الإيطالية، فقد رسمت الملامح الأولى لنقد فني جديد، وقد اعتبر تشمبوي وجوتو من أعلام فن التصوير الحديث.

وكتب بوكاتشو[*] قصصا يصف فيها حياة الفنانين و أعمالهم وحواراتهم ومناقشاتهم حول الفن، مبديا رأيه في الكثير من المسائل الفنية.

والحقيقة أن أول من كتب عن الفنانيين هم الفنانون أنفسهم، ثم تلاهم الأدباء والفلاسفة .

النقد الفني في عصر النهضة :

وفي سنة 1380 م ظهر كتاب فليليان (felibo) حول ظهور دولة فلورنسا وأعيانهاتطرق فيه إلى الفنانين المعاصرين وأحوالهم وأعمالهم الفنية، كما قام بمقارنتها بأعمال الفنانين القدامى، وتحدث عن ضرورة توثيق علاقة الفن بالطبيعة، شارحا أسلوب جيوتو وخصوصية التصوير عنده.[1]

[*] Dante Alighieri ، (1265م/1321م) وهو شاعر إيطالي من فلورنسا، اعظم أعماله الكوميديا الإلاهية،وهي مكونة من ثلاثة أقسام ، الجحيم، المطهر، والفردوس،وهو من أعظم ما نتج الادب الأوروبي في عصر النهضة.

[*] Giovanni Boccaccio، (1313م/1375م)، كاتب وشاعر إيطالي، ومؤلف العديد من الأعمال البارزة.

[1] نبيل راغب: المرجع السابق، ص 37

وكتب تشينيني كتابا سماه الفن أو خواطر عن فن التصوير، تطرق فيه إلى التقنيات المستعملة في فن التصوير، وكيف نتعلم فن التصوير، وكيفية التعامل مع الضوء.. وصار هذا المؤلف مرجعا أساسيا لكل طلاب الفن في عصر النهضة.

ومن الكتب الأولى التي أسست لعلم النقد الفني نذكر كتاب **فزاري**[*] وقد سماه :" حياة أشهر المصورين".[2](ص38)

ويسوقنا الحديث عن الأعلام المؤسسين لنظرية النقد الفني إلى الفنان **لورنسو غبريتي**[*](1378م/1455م)، فقد خصص جزءا من مؤلفه المشهور :"**التعليقات**"، للحديث عن خصوصية الفنانين الإيطاليين في القرن 14م، وقد قام بتقسيمهم حسب المدارس الفنية وهي مدرسة فلورنسا[*] ومدرسة روما ومدرسة ميسينا[*]، وقد اعتمد في شرحه وتعليله على الأعمال الفنية التي شاهدها لهم، وركز على الرسم باعتباره أساس التصوير.

---

[*]، **Giorgio** Vasari، (1511م-1574م)، رسام ونحات ومعماري وكاتب ايطالي، كتابه حياة اشهر الفنانين من الكتب المجددة في **تاريخ الفن**.

[2]نبيل راغب: المرجع السابق، ص 39.

Lorenzo ghibriti [*]، (1387م، 1455م)فنان ايطالي اشتهر بأعماله لله في النحت والمعادن.

[*]قلورنسا : مدينة في الجزء الشمالي من وسط إيطاليا، عاصمة إقليم فلورنسا وإقليم توسكانا، وهي اكبر مدنه وأكثرها سكانا وأهمها تراثا تاريخيا وفنيا، وهي مهد عصر النهضة.

[*]مدينة يونانية اثرية، تبعد عن العاصمة أثينا حوالي 80كلم،يعود بناءها إلى حوالي سنة 1600-1200ق م

وقد قارن الفنون في عصره بالفنون القديمة، وتطرق إلى حياة الفنانين وظروف ابداعهم، وسعى جاهدا إلى وضع القواعد النظرية للفن، ,أكد على تأثير علم المنظور وعلم النسب ، ووصف بعض الآثار القديمة، ويعتبر هذا الكتاب لبنة هامة في النقد والتفسير.[1]

كما نجد كتابات **ليمون باتستاألبرتي**[*](1402م/1472م)، وهوكتاب عن التصوير ، وقد ذكر فيه أن الفن علم يقوم على قواعد وأسس، ويعتبر ألبرتي أول من وضع أسس علم المنظور والأبعاد الثلاثة, هي:

- مفهوم النسب في جسم الانسان
- والبناء العام للعمل الفني
- و الضوء والظل والانعكاس،

واعتبر أن الجمال هوقانون الفن والهرمونيا بين أجزائه البنائية.

وكتب عن ضرورة استقلال الفنون عن القيود التي يفرضها الدين و الفكر الجامد والمتحجر الذي ساد أوروبا خلال القرون الوسطى، مما يؤدي إلى إعلاء شأن الفنان داخل المجتمع وإعطائه حرية الإبداع والابتكار.

[1] نبيل راغب: المرجع السابق، ص39.

[*] Leon battista alberti، ولد في جنوا سنة 1404م وتوفي سنة 1472، وهو مهندس ومعماري، وعالم رياضيات وشاعر، وفيلسوف وعالم آثار وموسيقار

وفي بداية القرن 15 م عاد الفن في إيطاليا أشبه بفنون الإغريق القديمة، وتحرر بلا رجعة من تقاليد الفنون البيزنطية، فعاد الاهتمام بجسم الانسان، وبدت العذراء في الأعمال الفنية أقرب من العالم الأرضي بعد أن كانت أقرب الى السماء.[2]

وصار الرسم إلى موضوعات أقرب إلى واقع الناس اليومي، واتجهوا إلى الطبيعة وعناصرها وتأملوها فرسموها، ورسموا الأزهار و الأشجار، وأصبحت الحياة في أعمالهم أكثر بهاء وجمالا بعد أن كانت مليئة بالخطايا والدموع.[3].

قام عصر النهضة على تقديسه للرموز إلى درجة كبيرة جدا، وكان يبحث عن جدورها ومرجعياتها وعن نهايتها وعلاقتها بالجسد الانساني.

ولقد حاول الفنان في عصر النهضة التحرر من قيود الكنيسة ورجال الدين، غير أنه وقع في أحبال الوثنية الجديدة أو ما يعرف بالكلاسيكية الجديدة، حين رجع إلى تقاليد الفن الإغريقي، فظهرت المواضيع ذات الطابع الديني، وغلب عليها عامل التقديس.

ولم يكن الفن في عصر النهضة إلى رجوعا للتقاليد اليونانية واستنساخا لنماذجها المثالية، مع صياغة مواضيعها صياغة تتماشى وتعاليم المسيحية والأنظمة الاجتماعية السائدة أنداك.

النقد الفني في القرنين السابع عشر والثامن عشر:

[2] دالدار فلمز: تاريخ الرسم،ص 28
[3] نفسه، ص 29.

انشاء الأكاديمية الملكية للفنون[*] :

عرفت هذه الفترة من تاريخ الفن الأوروبي، انشاء أكاديميات الفنون الجميلة، وكانت البدايات الأولى في باريس حيث أنشأ الملك لويس الرابع عشر، الأكاديمية الملكية للرسم والنحت، التي تأسست سنة 1648م، وقد ظلت في منتصف القرن 19م، مؤسسة أساسية، وهي تتكون من فنانين، ينتخبون من طرف أعضاء الأكاديمية عند موت أحدهم، وقد لعبت دورا هاما في انتقاء وتكوين المواهب الشابة.

ويرجع اليهه تنظيم والتحكيم في المسابقات، ومن بين هذه المسابقات، جائزة روما السنوية، وكان الفائز بهذه الجائزة يتحصل على منحة للدراسة في مدي شيmedecis[*] ، لمدة خمس سنوات.[1]

[*]في منتصف القرن 17م، اجتمع بعض الفنانين الشباب وعلى رأسهم شارل لوبران charles lubrun(ولد سنة 1619م، وتوفي سنة 1690، وهو رسام ونحات واوال رسام للملك لويس 9، ومدير الأكاديمية الملكية للرسم والنحت) وأجروا منزلا، وبدأوا يرسمون بعض الأعمال القديمة، ويعتبر هذا الفريق هو أصل منشأ الاكاديمية الملكية للفنون، وقد استطاعت الأكاديمي ة تنظيم أول معرض لها سنة 1667م، بمناسبة مرور تسعة عشر سنة على تأسيسها، ثم نظمت معرضا ثانيا سنة 1669م، والظاهر أن هذه المعارض لم تترك أي أثر حول ظروف تنظيمها، والعارضين والاعمال المعروضة.وابتداء من معرض سنة 1673م،نجدالكثير من التفاصيل عن المعرض، فقد تم عرض مائة وخمسون عملا مابين لوحة ، ونحت.

)L’academie des baux-arts, henri delabrode, libraire plon, paris , 1891.p10

[*]أحد أشهر الاسر الفلورنسية، والتي لعبت دورا هاما ، فتاريخ فلورنسا الاقتصادي والسياسيي والفني، تنسب الى مؤسسها، جوفاني دي ميديشي. حكم آل ميدشي فلورنسا من عام 1434م إلى عام 1737م. وقد عرفت هذه الأسرة برعايتها للفن والفنانين.

[1] Romantisme français,marie claudechrou.flammantio.p29.

وقد شارت فيما بعد تحمل اسم الأكاديمية الفرنسية ابتداء من سنة 1816م. اعترافا بطبقة الفنانين وإعطائهم المكانة اللائق ة بهم داخل المجتمع الفرنسي، ويعتبر الفنان شارلي لوبران أول مدير لهذه المدرسة، وقد تبنت الأكاديمية منهجا صارما، واعتمدت النموذج الإغريقي في الرسم والنحت، وتبنت مفاهيم تقوم على البساطة والانسجام والنقاء، ووضمت الأكاديمية فرعين:

- أكاديمية الرسم والنحت.
- أكاديمية الهندسة.

وكان العمل الفني داخل الأكاديمية يقوم على المبادئ التالية:

- العناية بالعمل داخل المراسم.
- إعادة انتاج الاعمال القديمة
- تقليد القدماء ومحاكاة الطبيغعة.
- الاهتمام بالرسم على حساب اللون.

وبالرغم من الدور الهام الذي قامت به هذه الأكاديمية ترقية الفنون، وتخريج الكثير من مشاهير الفنانين، إلا أن السبل التي انتهجتها وتقوقعها على قواعد قديمة إغريقية وبيزنطية، ساهمت بقسط كبير في كبت الحريات الابداعية، وسيطرة تيار واحد داخل فرنسا وأروبا، ولم تسمح للفنانين بالخروج عم هذا التيار، ولا يشك أحد أن ألذ أعداء الفن، هوالجمود والتراوح في مكان واحد أو في تيار واحد وطريقة واحدة.

بلحاج طرشاوي / قسم الفنون 2020

إن هذا الانغلاق الذي فرضته الأكاديمي ة على الفن والفنانين، خلق تيارات مناوئة لها، كانت تدعو في كل مناسبة إلى ضرورة التخلص من سيطرة المدرسة الكلاسيكية وم قيود الأكاديمية وما تفرضه من قواعد في الرسم والنحت. وفي بداية القرن التاسع عشر الميلادي، تبلورت هذه المعارضة ، والتي ستلعب دورا بارزا واثرا باللغا في تاريخ الفن على المستوى العالمي.

ولهذا فإننا نجد رجلا مثل **بودلار**[*] ناقما على الأكاديمية، وأطلق فكرة :الأكاديمية والعصرنة، وهو الاصلاح الذي لم يرضي الكثير من فناني الأكاديمية.

ظهور المعارض الفنية:

كان لظهور المعارض الرسميةالأثر البالغ في ظهور الكتابات النقدية الأولى المواكبة لهذه الظاهرة، مما جعل للنقد دورهام في الاثير على الذوق العام في المجتمع الفرنسي.فقد كانت الكلاسيكية الجديدة هي استجابة واقعية للذوق العام في المجتمع الأوروبي عامة والفرنسي على وجه الخصوص.

أ.د بلحاج طرشاوي / أفريل 2020

[*] شارل بودلار:(1821م/1867م)، شاعر وناقد فرنسي، وهو من أشهر اعلام القرن التاسع عشر، من اشهر مؤلفاته، أزهار الشر، وهو مجموعة شعريةن نشرتأول مرة سنة 1857م.

وقد ظهرت الصالات العرض بعد ظهور اكاديمية الفنون الجميلة سنة 1648م، وقد كان أعضاء الأكاديميات يعرضون أعمالهم فيهاوكانت تسمى جائزة الأكاديمية الملكية ، وقد حمل اسم معرض الأكاديمية الملكية للفنون الجميلة وبعد الثورة أخذ اسم معرض الرسم و النحت، وقد كانت مفتوحة لكل الفنانين تحت إشراف جون لوي دافيد jaques- louis davidوجون بارنار راستو. Jean-bernardrestoutثم صارت تسمى معارض الرسم والنحت، تحت حكم الجمهوريةالثانية، إلى غاية 1881، حيث صارت تسمى معارض الفنانين الفرنسيين تحت حكم نابليون بونابرت ،وكان المعرض يهدف إلى تقديم أعمال الطلبة الأكاديمية.

وقد استطاعت الأكاديمية تنظيم أول معرض لها سنة 1667م، بمناسبة مرور تسعة عشر سنة على تأسيسها، ثم نظمت معرضا ثانيا سنة 1669م، والظاهر أن هذه المعارض لم تترك أي أثر حول ظروف تنظيمها، والعرضين ، والأعمال المعروضة.

في سنة 1673أقامت الأكاديمية الملكية بتنظيم معرض لها، بساحة فندق بريون(brion)، وقد عرضت الأعمال التي أنجزها طلبتها خلال هذه السنة.[1] وابتداء من معرض سنة 1673م،نجدالكثير من التفاصيل عن المعرض، فقد تم عرض مائة وخمسون عملا مابين لوحة ونحت.[2]

[1] L’académie des beaux-arts, henri delabrode, libraire plon, paris , 1891.p4
[2] L’académie des baux-arts, henri delabrode, libraire plon, paris , 1891.p8.

وابتداء من سنة 1737م صار العرض نظاميا، وعرضت لأول مرة الرسومات شأنها شأن التصوير، مرة كل سنة، ثم ابتداء من سنة 1974م صار يقام مرتين في السنة، ولم يكن الصالون يسمح بعرض النساء والأجانب في أروقته، ، وقد بلغ عدد الزوار، حوالي ألف زائر يوميا في سنة 1780م، وقد ساهم المعرض في بروز النقد الفني وتطوره، وقد كان ديديرو يغطي نشاطاته من خلال المقالات التي كان ينشرها في غريمGRIM، بين 1759م و1781م.[1]

كان لظهور المعارض أثر بارز في ظهور الكتابات النقدية المواكبة لهذه المعارض، فأثر النقد على الذوق العام في المجتمع الأوروبي، فقد كانت الكلاسيكية الجديدة استجابة للذوق العام داخل المجتمع الأوربي، الذي كان يبحث عن روح الوطنية والقومية، خاصة في فترة حكم نابليون بونابرت. وكان النقد الفني يدعم هذا التوجه، من خلال الصحافة المكتوبة، ومن خلال النقاشات التي تدور في بهو الصالونات والمتاحف، وكان النقاد يدعون إلى الميل إلى المواضيع ذات الطابع الوطني، تعكس مج المجتمع وانتصاراته، خاصة المجتمع الفرنس ي، كما حاول النقاد في هذه الفترة دفع الفنانين الى التنصل من مواضيع الفن اليوناني القديم.

وكان الفنانون يعرضون أعمالهم الفنية في أروقة الصالونات التابعة لأكاديميات الفنون، وكان المعرض هو الفرصة المواتية التي يطلبها كل فنان لعرض أعماله، غير أن الأكاديمية لم تكن تسمح بالعرض إلى لمن يتقيد بالقواعد الصارمة التي وضعتها، وصارت هذه الأماكن الفنية تفتح أمام الجمهور الفرنسي من فنانين ونقاد ومهتمين ودباء وغيرهم....

[1] أنظر موسوعة وكيبيديا، مادة " المعارض الفنية".

وكان ديديرو يكتب مراسلات فنية مواكبة لهذه المعارض، بمعية البارون فان قريم، و

معرض المرفوضين:

في سنة 1863م رفض معرض الأكاديمية ، عرض الفنان: ادوار مانيه [*] (1832-1883)،كما رفضت أعمال الكثير من الفنانين، فرفع الفنانون المرفوضون من العرض طلبا إلى الامبراطور، يلتمسون فيه الإذن لهم بإقامة معرض خاص بأعمالهم، فإذن لهم في ذلك ومنه أخذ اسم معرض المرفوضين salon des refuses. ويعتبر هذا الحدث نقطة تحول في تاريخ الفن الفرنسي والأوروبي والعالمي.[1] وذلك لأسباب عدة.

[*] **Édouard Manet**، (1832م/1883م)فنان فرنسي، وأحد رواد المدرسة الانطباعية، ينتمي إلى أسرة فرنسية برجوازية، وكان والده رجل قانون بارع، وقد اعده ليكون ضابط بحرية، تكون مانيه في المدرسة الكلاسيكية، وقام بالعرض في المعرضالسنوي لها، قبل ان ترفض لوحته:غداء على العشب سنة 1863م

انطباع شروق الشمس 1871

تعتبر هاذا العمل الفني، جوهرة متحف المارمتون، بباريس وهي لوحة ليس لها ما يميزها عن الكثير من الأعمال الفنية، فهي عمل فني متواضعة النسب والابعاد،غير انها مرتبطة بتسمية تيار فني هو من اهم التيارات في القرن التاسع عشر، وهو المدرسة التاثيرية.

عرضت هذه اللوحة سنة 1874م ، مع أعمال أخرى للتأثيرين، في معرض الفنان الفوتوغرافي ندار. ولقد واجهت موجة من الانتقادات من النقاد والناس على حد السواء، واللوحة ليست عملا وصفيا، بل هي عبارة عن الشعور والاحساس الذي شعر به الفنان في فترة نمن فترات اليوم وهو يرسم اللوحة، وهي عبارة عن طلوع الفجر على مرفأ لنهر، ويصعب التمييز فيها بين الماء والسماء، فقد اختلطا في زرقة موحدة، تحت حمرة الشمس.

Petite encyclopedie de la peinture, stefano zuffi, solan,p263

.

[1] ألان باونيس: الفن الأوروبي الحديث، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، 1994.ص 10.

أنه أحدث شرخا في أهمية الصالون الرسم في عيون الفنانين والنقاد والمهتمين، فلم يعد يملك السحرية والجلال الذي كان يتمتع بهما قبل صالون المرفوضين. وقد كان هذا الصالون هو السبيل الوحيد لعرض أعمال الفنانين، وكان على الفنان انتظار سنة كالة لعرض اعماله على محكمي الصالون .لعلها تنال الرضا والقبول.

وبعد هذا الحدث أقبل الفنانون على تنظيم المعارض الخاصة بعيدا عن المعرض الرسمي، كما فعل التأثريون سنة 1874م، وظهر الوكلاء التجاريون ونشطت تجارة الأعمال الفنية، وباشر الوكلاء تنظيم المعارض بأنفسهم.

فظهر صالون المستقلين الذي افتتح عام 1884م، وهو يجمع الفنانين الذين يطالبون بنوع من الحرية في فنهم، و صالون الشتاء انعقد بانتظام ابتداء من سنة 1897م، كما كان هذا الصالون سببا مباشرا في شروع الفنانين في الاستقلال تدريجيا عن سلطة الأمراء والملاك ورجال الدين والارستقراطيين .... ومن النتائج أيضا أن صار الفنانون يطالبون بمزيد من الحرية في فنهم، دون الالتزام بقناعة محددة ولا تيار معين[1].

[1] ألان باونيس: المرجع السابق، ص.11

وكان من نتيجة التخلص من قيود الأكاديمية ظهور فنان مثل: ادوار مانية، الذي تربع على عرش الرسم وأزاح الفنان غوستاف كوربيه [*](1819-1877)، وكان هذا الفنان يفكر بطريقة جديدة في الفن، طريقة تفصح عن حداثتها.[2]

ظهور الصحافة الفنية:

كان الصالون محل تعليقات في ماركير mercure galant، وقد أنشا سنة 1672م، الذي صار فيما بعد يحمل اسم:.mercure de France، وقد اختفت المجلة سنة 1965م، غير أن مؤرخي الفن يعتبرون jean- baptiste dubos، منشأ النفد الفني، فقد كتب بين 1718م و 1719م:

Réflexions critiques sur la poésie et la peinture.

ويمكن أن نذكر أيضا(Etienne le font de saint –Yenne)، من خلال كتابه: Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France[3] (1747)

والانجليزي: (william hazlit)، 1778-1830م، من خلال كتابه المعنون: pleasure of painting (du plaisir a paidre)

[*] **غوستاف كوربيه**(1877 – 1819) ، رسام فرنسي، وأحد رواد المدرسة الواقعية للفن درس الحقوق بباريس، ليتركه لدراسة الفنون الجميلية، من اشهر اعماله، (بعد العشاء في أورنان، 1849) وقد وصفها ديلاكروا بانها عمل ثوري. ومن اشهر أعماله(اصل العالم) الذي تعرض لكثير من الانتقادات من معاصريه.

[2] ألان باونيس: المرجع السابق، ص.12

الصحافة المتخصصة:

قبل سنة 1873 لم يكن هناك صحافة فنية، باستثناء زئبق باريس، وكان اهتمامه بالحياة الفنية خافتا، وكان يكتفي بكتابة بعض الفقرات حول المعرض الفنية، أو الإعلان عن بداية المعرض.

وفي سنة 1738م بدأت في الظهور بعض المطويات، (brochures)، وهي في الغالب تتكون من سبعة إلى ثمانية صفحات، ولم تكن تحمل أسماء الكتاب، مثل:

Description raisonnée des tableaux exposés au Louvres.

كما ظهرت كتيبات صغيرة، حول المعارض الفنية، ولكنها كانت مخصصة لعمل فني واحد فقط، مثل:

La lettre sur l'amour de Bouchardon*.1793

Notice sur les chevaux de corton*.1740

L'académie des beaux-arts, Henri delabrode, libraire plon, paris , 1891.p83

*Edme Bouchardon حاصل على جائزة روما.،(1698-1762)، نحات ومصور فرنسي،

إن ازدهار الصحافة أدى إلى ازدهار النقد الفني، وذلك من خلال النقاش الذي كان قائما في الدوريات الفنية حول مدرسة دافيد الكلاسيكية، فقد انقسمت الصحافة الفرنسية ومن وراءها النقاد إلى فريقين:

- فقد رأى الفريق الأول في الكلاسيكية انجازا وطنيا مهما، ومن بينهم (ج.ب.بوتار، م.ج.فابريجي، لاندون).
- ورأى الفريق الثاني: أنه مجرد استمرار للتقاليد القديمة، ولم يأت بالجديد ومن هؤلاء(غيزو،شوسار،أموري دوفال)..

بينما خاضت مجموعة كبيرة من النقاد معركة الدفاع عن الرومانسية، من أمثال(أوغست جال، أ.تيبر، ل.فينيه، وستندال)

وصارت الصحافة الفنية قوة معبرة عن الر أي العام، وأزداد عدد النسخ من المجلات الفنية، وفتحت الصحافة أبوابا ثابتة للنقد الفني، وكانتآراء النقاد خاضعة إلى مواقف إدارة التحريرفي الصحيفة،حاول النقاد من خلالها التأثير على الذوق العام في فرنسا.[1]

كما ظهرت في هذه الفترة من تاريخ النقد الصحافة المتخصصة، مثل:

- gasette des beaux-arts،*

(سمير غريب، تاريخ الفنون الجميلة، دار الشروق، ط1،1998، القاهرة، ص 47.)

[1]سمير غريب، المرجع السابق، ص47

- *journal des beaux-arts ،
- La revue des deux mondes
- Journal des artistes1827.

وفي سنة 1840م بلغ عدد الدوريات المختصة في الفن 343مجلة.

وظهر نقاد مختصون في الكتابة الصحفية، يكتبون فيها بشكل دائم من أمثال: غ.بلانش، تيير ولونورمان، وموسيه وميريميه في مجلة العلمين، وغوتيه في مجلة " برس".[1].

الكتيبات النقدية:

منذ عام 1747م، بدأت تظهر كتيبات نقدية معاصرة للصالونات، أصدرها لافون دي سانت إيين، حاول من خلالها وضع صورة ورؤية متكاملة عن الفن في فرنسا وقد حاول لافون من خلال اراءه النقدية الدفاع عن الذوق الرفيع في الفن.

ولعل من أبرز مظاهر النقد الفني هو صالونات ديديرو ، الذي ترك كتابا سماه تجربة عن التصوير، 1765م، ومجموعة مقالات نقدية بين عام 1759م و 1781م.موجهة في مجملها إلى الجمهور، وقد اعتبر ديديرو أن الفن الكلاسيكي، وقيمه هما المثال الأعلى

*ظهرت بباريس سنة 1859م، مدير تحريرها:Charles blanc، ومن اشهر من كتب فيها:Adolphe perty, ، mentz.henri delaborde.louis de rouchau paul

*ظهر سنة 1827م، وكان يظهر كل اسبوع.
[1] سمير غريب، المرجع السابق، ص 49.

للجميل والراقي .[2]وأمتاز نقده بوصفه للأعمال الفنية، والحيوية والصدق في التعامل مع فن عصره، وقد كان صديقا لكثير من الفنانين: شاردا ن، لاتور، وقد ظل نقده أسير الفكرة والموضوع ووظيفتهما الاجتماعية، دون التوليف بين الشكل والمضمون.

كما كان لروسو أثر بارز في ازدهار النقد الفني، من خلال أفكاره النقدية والإصلاحي ة للمجتمع والتنويرية، التي استطاعت التأثير على سيرورة الفن، والذوق العام لاحقا، مث ل دعوته العودة إلى الطبيعة، والمشاعر البدائية الصافية.[1]

وفي القرن التاسع عشر، نجد فنانا مثل أوجين دولا كروا، يقول:" إن الطبيعة لا تخرج عن كونها معجما أو قاموسا، نلجأ إليه ا لكي نسألها الرأي بخصوص اللون الصحيح ، أو الشكل الجزئي، أو الصورة الخاصة، كما نمضي إلى القاموس كلما احتجنا البحث عن المعنى الصحيح للكلمة، أو لمعرفة طريق ة هجائها.. ولكننا لا ننشد في القاموس صياغة أدبية مثالية نسير على منوالها، فلا بد لنا بالمثل أن نستوحي من الطبيعة دون أن نعتبره نموذجا، لن يكون على المصور سوى أن يحاكيه أ و أن ينسخه، فالمصور لا يتوجه إلى الطبيعة إلى ليتبقى منها الإيحاء الذي ينشده، أما الانسجام الذي يسوغه هو فلا شك انه من إبداعه هو".[2]

[2]سمير غريب، المرجع السابق، ص 45.

[1]سمير غريب، المرجع السابق، ص 46.

[2]زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، دار المعرفة للطباعة ، مكتبة مصر، ص45.

أما عند الفنان إدوارد مانيه(1832-1883)، فإن الفن لم يعد محاكاة للطبيعة ونقلا لها، بل أصبح وسيلة يحتال بها الفان على الطبيعة، حتى يتمكن من تسجيل في لوحاته ذلك التأثير العام الذي تطبعه الطبيعة في نفسه لأي لحظة ما من يومه. فقد استطاع ماني مزج النزعة الطبيعية بالنزعة الانطباعية، وصار العنصر الذاتي يتدخل في تصوير الفنان للطبيعة. ولم يعد الفنان يصور ما يريد أن يراه الناس بل صار يرسم ما يراه هو.[1]

أ.د بلحاج طرشاوي / قسم الفنون 2020

عمل الناقد الفني:

[1](زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، المرجع السابق، ص46.

يقوم الناقد الفني المتمرس بربط العمل الفني بالمدرسة أو التيار الذي يمكن أن ينتسب إليه العمل، ويقوم بتحديد مصادره, أصوله الفكرية والفلسفية، ويعين الخصائص المميزة لكل مدرسة فنية. ويقوم بمقارنتها بالقواعد الكلاسيكية بالواقع وبالتيارات الفلسفية الشائعة.

ويبتتبع الناقد كل ظاهرة جديدة في مجال الفن، ويحاول التماس الجديد فيها، ووجه الابداع، والعوامل المؤثرة فيها، فحين ظهرت التكعيبية في فرنسا، اهتم النقاد اهتماما بالغا بها، وبحثوا عن مصادر الالهام لها، وعن الفنان الذي قد يكون مصدرا لهذا التوجه، فرأى بعضهم أن بول سيزان هو الاب الروحي لهذا التوجه، وقال ماتيس انها مكعبات، ومن النقاد من أرجعها إلى فلسفة ديكارت العقلية.

إن عمل الناقد الأول هو تسجيل الظروف المختلفة التي ظهر فيها العمل الفني، ولا يمكنه أن يدرس عملا فنيا في منآي عن هذه الظروف المحيطة به سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو أو نفسية.

فالفن هو مرآة الحياة اليومية والاجتماعية، ومن خلاله يقوم الفنان بالتعبير عن أراءه فيما يحيط به من مظاهر مختلفة، لهذا وجب على الناقد أن يكون ملما بهذه العوامل لصغيرها وكبيها، بسيطة ومعقدها، ولا ينبغي له اثناء فحصه للعمل الفني ان يهمل عاملا ما مهما رآه تافها.

إن على الناقد أن يدرك أن المستقبلية * ماهي إلا انعكاس لويلات الحر ب العالمية الأولى * الذي دمرت كل شيئ في أوربا، فأنعكس ذلك على فناني إيطاليا فدعوا إلى الانتقال إلى مستقبل سريع والتخلص من الماضي الأليم.[1]

---

*المستقبلية:

*الحرب العالمية الأولى:

[1] عفيف بهنسي، النقد الفني، ص15.

ويقوم الناقد بدور هام في مجال تاريخ الفن، فهو يسترجع التيارات والمدارس الفنية المختلفة، يقارن بينها، ويحدد مجالات التأثير فيما بينها، فالمعلوم أنه لا يوجد تيار فني استقل بنفسه وقواعده، فهذا لا يكاد يتوفر لتيار، فالفن عبارة عن خبرات متراكمة، ينتج الاحق عن السابق، ولا شك أن التيارات الفنية المختلفة ينبثق بعضها من بعض.

ومع ذلك فإن الناقد الفني قد لا يحتكم دائما إلى العمل الفني، بل إن اراءه وفلسفته ومواقفه قد تأثر تأثيرا بالغا على تقييمه للعمل الفني، فالفلاسفة الألمان وعلى رأسهم هيغل* تكون أحكامهم من منطلق رومنسي، بينما شوبنهور* يصدر عن موقف الحكم، أما نيتشه*

هيغل: جورج فريديريك هيغل، ولد سنة1770مك، وتوفي سنة 1831، فيلسوف ألماني، ومؤسس مدرسة الفلسفة المثالية، وهو واحد من اهم فلاسفة القرن التاسع عشر.

ترك هيغل ما يربو على عشرين مجلدا نشرت بالألمانية عدة مرات، وتُرجمعظمها إلى عدة لغات، من بينها العربية التي نقل إليها بعض أعماله:

- المدخل إلى علم الجمال ، ظاهريات الروح 1807، علم ظهور العقل ،محاضرات في تاريخ الفلسفة ،أصول فلسفة الحق،حياة يسوع.

*شوبنهاور: ارتور شوبنهاور: فيلسوف الماني ولد سنة 1788م وتوفي سنة 18601م/هو معروف بفلسفته اتشاؤميةوهو يرى ان الحياة شرا مطلقا.

أشهر مؤلفاته:

الأصول الأربعة لمبدأ السبب الكافي ،1813م. العالم إرادة وتصور. الإرادة في الطبيعة1836م. المشكلتان الأساسيتان في فلسفة الأخلاق1841م. النتاج والفضلات، 1851م

يتمسك بموقف إرادة القوة، ويعالج هيدغر * الأشياء من خلال الفكر، اما صاحب النظرية العقلية فإن يحلل العمل الفني من خلال الوصف الجمالي.[1]

وهكذا يمكن للقارئ أن يلاحظ ان في كثير من الأحيان أن الناقد لا يكون حياديا في أغلب أحكامه على العمل الفني، لأنه ينظر إليه من زاوية فلسفية معينة.

نظريات النقد الفني:

إن النقد الفني بمعناه الواسع يعني تحليل الأعمال الفنية والبحث في نقاط القوة والضعف فيه معا، ومحاولة تقييمه وإطلاق حكم عليه، وليست غاية النقد التقدير فقط، بل تتضح أهميته

---

* نيتشه: فريديريك نتشه: ولد في 15 اكتيوبر 1844، وتوفي في 25 اوت 1900، وهو فيلسوف الماني وزناقد فلسفي،شاعر وملحنوهوم ن ابكثر الفلاسفة شيوعا وتاثيرا في الفكر الفلسفي الحديثله كتب نقدية حول الدين والأخلاق، والنفعية والفلسفة وكتب في الرومنسية الالمانية والحداثة.

مولد التراجيديا 1872م.هكذاتكلم زرادشت1883.قضية فاغنر 1888م.ما وراء الخير والشر 1886م.

نيتشة مقابل فاغنر 1888م.جينيولوجيا الأخلاق1887. هو ذا الانسان 1888م.

* مارتن هيدعر martin heidger، فيليوف الماني ولد سنة 1898م وتوفي سنة 1976م، اهتم بمشاكل الوجود والحرية والحقيقة،**ومن** أهم إنجازاته أنه أعاد توجيه الفلسفة الغربية بعيداً عن الأسئلةالميتافيزيقية واللاهوتية والأسئلة الإبستمولوجية، ليطرح عوضاً عنها أسئلةنظرية الوجود) الأنطولوجيا)، وهي أسئلة تتركز أساساً على معنىالكينونة من أشهر مؤلفاته: الوجودية، التأويلات، فاسفة النص، التفكيكية، ما بعد الحداثة.

[1] عفيف بهنسي، ص19.

في إبراز القيم الموضوعية والتعبيرية والانفعالية للعمل الفني ودراسة مدى ما أضافه العمل الفني غلى التراث الفني. والبحث عن الخصائص التي تدفعنا إلى التعاطف معه، بهدف انجاح تجربتنا الجمالية والفنية والنفسية التي ترتبط بالعمل الفني . فتفيد في ماله وتقويمه ، وعلينا ان ندرك أنه لولا عملية النقد عبر العصور لعرض تاريخ الفن أفواجا من الأعمال الفينة والفنانين الذين لا يستحقون الذكر.

فالنقد هو عملية مسح وغربلة على حد تعبير: "جيروم ستوينر".

فالناقد يساهم من خلال تكوينه النظري وثقافته العالية وخبراته المتراكمة في صبر أغوار أي عمل فن يعرض له.

إن النظريات النقدية الرئيسية للابداع الفنيهي :

- نظرية المحاكاة .
- النظرية الشكلية .
- النظرية الانفعالية .

وبطبيعة الحال فإن لكل نظرية من هذه النظريات أعلاه أنصارها واتباعها ومعارضوها من لكل

نظرية .

أولاً: نظرية المحاكاة:

ا.د بلحاج طرشاوي / قسم الفنون 2020

المحاكاة اصطلاح يوناني ميتافيزيقي الأصل، استعمله الفلاسفة منذ القدم، غير ان المعنى الاصطلاحي لم يستخدم إلى في وقت متأخر.

اشتقت كلمة المحاكاة من المصطلح اليوناني mimesis، التي جرت العادة إلى ترجمته إلى العربية على أنه المحاكاة.[1]

وتطلق كلمة المحاكاة بشكل عام على المشابهة والتقليد و المشابهة في القول والفعل أو غيرهما، ومنه قول أرسطو:" الفن محاكاة للطبيعة".[2]

المحاكاة اليونانية:

ويذهب أفلاطون إلى أبعد الحدود، في تحقيره للفن والفنانين، ويضع الفنان في أدنى المراتب، ويصف الفن القائم على التقليد والمحاكاة بالدونية.

فيقول إن الفنان ما هو إلا ناسخ لا يفهم المعنى الحقيقي للوجود والرائع ولكنه يعطي نتاجا فنيا، فهو يحاكي العالم المحسوس والأخر ما هو إلا نسخة لنسخةوانعكاس لانعكاس وظل لظل، فبتقليده قد ترك الحقيقة، فلو كان الإنسان فاهما لحقيقة الأشياء أبى أن يقلدها ولوجه جهده إلى الأعمال الحقيقية.[1]

---

[1] يجيروم ستوملير، النقد الفني ، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،ص155

[2] مديونة صليحة، نظرية المحاكاة بين الفلسفة والشعر، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة تلمسان، سنة2006

[1] غادة مقدم عذرة: فلسفةالنظرياتالجمالية ،جروسبريس،ط1، 1996 ،54ص54..

إنّ عالم المثل عند أفلاطون هو أعلى مرتبة من عالم الطبيعة، والجميل عنده أن العالم الأبدي هو جميل رائع وهو مختلف عن الملموس. .

ويقول أفلاطون أيضا: "إن الفن التقليدي هو فن دوني، ومن مخالطته بالدون أنجب ذرية دونية".[2]

أ/ المحاكاة البسيطة : وهى أقدم نظرية في الفن على الإطلاق، وقد عرضها الفيلسوف اليوناني أفلاطون في مناقشته المنهجية لطبيعة الفن في الفكر الغربي، وهى تقول: إن الفن الجميل هو ترديد حرفي للطبيعة وموضوعاتها التجريبية وحوادثها، بحيث يكشف عن تشابه دقيق للموضوع أو النموذج الفني خارج العمل الفني، وبعبارة أخرى قولك عن رواية أو دراما أو فيلم سينمائي أنه مطابق للحياة، أو قولك أن هذه الصورة مماثلة بتفاصيلها الدقيقة لتلك الشجرة التي نراها في الحديقة، كما لو أنك وجهت مرآة على تلك الموضوعات، وقد وجدت نظرية المحاكاة البسيطة انتشاراً واسعاً من أصوات التجربة المعتادة في عصرنا الحالي بين الفنانين والنقاد وعامة الناس الذين لم يختبروا اعتقاداتهم عن الفن.. ولكن كثيراً من المفكرين أعابوا هذه النظرية بقولهم أنه لا يمكن أن يكون العمل الفني مجرد نسخ لحوادث التجربة المألوفة.

ب/ محاكاة الجوهر:

نشأت نظرية محاكاة الجوهر وتطورت من خلال نظرية عرضها الفيلسوف اليوناني **أرسطو** في التراجيديا، وفي تحليله الطريقة التي نحاكي بها الحياة، وتناولها بعض المفكرين من بعده وهى

[2] نفسه، ص .458

إجمالاً تنطلق من انتقاد النظرية الافلاطونية (المحاكاة البسيطة) التي رفضها تلميذه أرسطو على أنها لا تلبي مطالب المضمون في العمل الفني ، وهكذا فإن (محاكاة الجوهر)تظهر بوضوح عيوب (المحاكاة البسيطة)، إذ تبين أن العمل الفني الخلاق يفوق مجرد (النسخ) وأن الفنان لا يحاكي بلا تمييز، وعليه أن ينتقي من حوادث التجربة المألوفة ويضفي عليها دلالة حتى يمكننا القول أن هذا العمل الفني ينفذ إلى جوهر كذا أو يعبر عن مضمون كذا.. وعليه فإن الجوهر هو ما يشترك فيه جميع أفراد فئة معينة .

ج/ **محاكاة المثل الأعلى** : وهى نظرية تنزع إلى القول ان العمل الفني يجب أن يكون أخلاقياً وتذهب هذه النظرية–كما في نظرية (الجوهر) –إلى أن الفنان لا يحاكي بلا تمييز ، بل يكتفي بمحاكاة موضوعات بعينها فقط. ويرى مفكروها أن أعظم مزايا الفن هى محاكاة الطبيعة، ولكن من الضروري تمييز جوانب الطبيعة التي هى أليق بالمحاكاة – أى بالموضوع اللائق الذي يعد مهذباً من الناحية الاخلاقية وما يستحق المدح والاستحسان – وبهذا المفهوم يعني ذلك أن نظرية المثل الأعلى تضع معياراً لقيمة الفن وهو المعيار الأخلاقي، ويرى أنصار هذه النظرية أن الموضوعات ذات المستوى المنحط لا بد أن يكون العمل الفني فيها أدنى وأقل مرتبة من تلك الموضوعات ذات المستوى الأخلاقي بالضرورة، مهما أدى الفنان عبقرية في موضوعات منحطة وضيعة .

1. نظرية المحاكاة في عصر النهضة الأوربية:

ونظرية المحاكاة تعتبر أقدم نظرية في الفن وقد وضعها الفيلسوف اليوناني أفلاطون في أول مناقشة لمفهوم الفن في الفكر الغربي.[1]

[1] جيروم ستولينتز: المرجع السابق، ص .160

وقد انتشرت النظرية انتشارا واسعا وهو دليل على شيوعها، فالفنان ليوناردو دافنشي، يصف التصوير بأنه : " المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة" ويقول :" إن أعظم التصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور، وتستعمل المحاكاة في الحكم على قيمة العمل الفني.

ويقول أيضا:" على كل من يود أن يرى مدى قدرة الفن على محاكاة الطبيعة، أن يتأمل هذه الرأس، فيجد فيها المحاكاة الكاملة، ففيها نجد ترديدا أمينا لكل سمة استطاعت الريشة ان تصورها بكل دقة، ففي العينين نجد البريق اللامع والبلل الذي نجده في الحياة، وحولهما نجد تلك الدوائر الشاحبة الحمراء المنطفئة قليلا ، التي تتمثل أيضا في الطبيعة، ومعهما هذه الأهداب التي لايمكن أن تنسج عل هذا النحو إلا بصعوبة بالغة..، وعرض جميع المسالم بطريقة لا يمكن أن تكون أقرب إلى الطبيعة مما هي، أما الأنف...فمن الممكن الاعتقاد انها حية".[2]

وفي القرن التاسع عشر، ذهب المصور الفرنسي المشهور أوجين ديلاكروا(1768-1863) إلا القول:" إن الطبيعة لا تخرج عن كونها معجما أو قاموسا، فهو إنما يلجأ إليها لكي يستقي منها الرأي بخصوص اللون الصحيح أو الشكل الجزئي أو الصورة الخاصة، كما هو الشأن عند لجوئنا للقاموس لنستقي منه المعنى الصحيح للكلمة، فنحن نلجأ للطبيعة دون أن نعتبرها نموذجا، يقوم الفنان بتصويره أو محاكاته، فالفنا ن يلجأ للطبيعة لا ليحاكيها

[2]جيروم ستولينتز: المرجع السابق، ص .161

ولكن ليتلقى منها ضروبا عديدة من الإيحاء، أو لينشد لديها المفتاح الحقيقي لانغامه الكبرى، أما الانسجام الذي يسوغه على هذا الأساس فإنه بلا شك من خلق خياله الفني وحده".[2]

اتخذ علماء الجمال المعاصرين موقفا جديدا من مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة، وهم يميلون إلى رفض نظرية التقليد أو المحاكاة ، بدعوى أن المهم في الفن هو تلك الرغبة الجامحة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية ، وهو ليس مجرد الاكتفاء بتسجيل المظاهر الحية أو التعبير عن الحقائق الموضوعية، ولعل هذا ماعبر عنه بيكاسو بقوله: "إننا لا نعرف جميعا أن الفن ليس هو الحقيقة، وإنما هو كذبة تجعلنا ندرك الحقيقة أو على الأقل تلك الحقيقة التي كتب لنا أن نفهمها".

وإذا نظرنا إلى بداية كل فنان فإننا لن نجده قد بدأ حياته بتقليد الطبيعة كما يعتقد الكثيرين، ولكننا سنجده معجبا بأعمال غير من الفنانين الذين سبقوه، فحاول تقليد هذه الأعمال فالأصل في أعمال الفنان الأولى عالم الفن وليس عالم الطبيعة.

فالفمصور (**جيتو**) الذي كان معجبا بأعمال الفنان الفلورنسي (سيمانبويه) ، وهو لا يزال راعيا يرسم الخراف، فالذي ألهمه عالم الرسم ليس الخراف إنما هو إعجابه بأعمال (جيوتو)[1].

[2] نفسه، ص.45

[1] زكريا ابراهيم، ص56.

والحقيقة أن نظرية المحاكاة عرفت انتشارا واسعا في عصر النهضة الأوربية، فإننا نجد الفنان دافنشي يصف التصوير بأنه المحاكي الوحيد لكل الأعمال المرئية في الطبيعة ويقول أيضا : إن أعظم تصوير هو الأقرب شبها إلى الشيء المصور، ويقول ديديرو: أن أروع لوحة فنية ليست إلا تقليدا ضعيفا للوحة الطبيعية ، وموهبة الفنان تتبلور في التخفيف من هذا الفرق، إن الطبيعة هي أرقى من الفن، ولا يستطيع الفنان أن يبدع انتاجا يكون بغناه وبسحر ألوانه وبنسبه المتنوعة أن يفوق الطبيعة"

وقد بذل الفنانون جهودا كبيرة من أجل البلوغإلى كمال الطبيعة، فوضعوا قواعد المنظور، و ابتداء من القرن التاسع عشر حاول الانطباعيون التعبير الدقيق عن تألق الضوء على السطح الملون.[2].

النظرية الشكلية

لم يكن للنظرية الشكلية أي اهتمام لمعرفة الواقع الباطني للفنان او التعبير عنه، كما لم تابه الى القيم الشعورية والإنفعالية في العمل، ولم تلق بالا لمشابهة العمل للواقع، بل نات عنه فعرفت الفن الجميل بانه: العناصر المميزة لوسيطي التصوير والنحت منظمة في انموذج ذي قيمة جمالية".

اعتبرت هذه النظرية الفن منفصلا عن الافعال والموضوعات في الحياة، وأن العمل الفني قائم بذاته لا نملك أن نقارنه مع الواقع، وبالتالي فإن الإيمان بهذه النظرية يحتاج إلى ذوق راق وثقافة فنية عالية.

[2]رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن،جوس براس، طرابلس ، لبنان.ط1، 1994 ،ص.3

وقد أحس الفنانون أن الشكل بدأيفقد ثقله وصلابته، فاهتموا بالشكل أكثر والتأكيد عليه مع مراعاة نسبه إلى الأشكال الأخرى في العمل الفني، والعمل على إنجاح التنظيم الشكلي لعناصر العمل على حساب الموضوع.

ويعتب الفنان (**بول سيزان**) من اهم رواد هذه النظرية ، فقد استطاع جعل قيمة العمل الفني تتحقق في التنظيم الشكلي الناجح للعناصر من خط ولون ومسطح.[1]

أدى الاهتمام المتزايد بالشكل إلى تجاهل العنصر الموضوعي فانقسمت الوجوه والأشكال والأجسام الى مساحات مسطحة وتصميمات وزوايا هندسية إلى الدرجة التي لم نعد معها نعرف النموذج الأصلي، إلا من خلال عنوان اللوحة، فصارت اللوحة عند الشكليين عبارة عن مجموعة من الخطوط الملونة والأقواس وغيرها ...بحيث لم تعد تصور أي شيي في الواقع.

ومرأبرز أعلام هذه المدرسة: كلايف بال* ، وروجر فراي* ، وكانا يعتقدان أن الذي لا ينفعل بجماليات الشكل مثل الصم في قاعة الموسيقى لأنه عاجز عن إدراك القيم المميزة للشكل الجميل، ووصفوا الفن الذي يعرض قيما نفسية أو تاريخية بالفن الوصفي، ور أو ان قيمة العمل الفني يجب أن تكون في ذاته.[1]

وقد بدل المفكرانجهدا كبيرا في إدراك الناس حيوية الفن الحديث وصاروا يفهمون طبيعته، فلم يعد شيئا غير قابل للفهم، بعد أن أبرز **بال** و **فراي** ما ينطوي عليه الفن من رموز ودلائل، كما استطاعا الكشف عن حقائق لم تستطع أي نظرية كشفها، فقد تمكنا من تحليل العديد من الأعمال الفنية، مما جعل نظريتهم محل إعجاب وتقدير.

---

[1] هديل بسام زكارنة: المدخل إلى علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، ص73

*كلايف بال:(bellClive) ولد سنة 16 سبتمبر 1881، وتوفي سنة 18 سبتمبر 1964، وهو ناقد انجليزي.

[1] هديل بسام، ص74.

وقد لجأ سيزان لتحقيق القيم الشكلية إلى مايلي:

تحريف ملحوظ لما هو معطى في الطبيعة، فالهيئة البشرية و الشجرة، والمنظر ، يطرأ عليه تغيير يرمي إلى تلبية حاجات التصوير. وبذاك يبتعد الفنان عن المحاكاة، كما لجأ بول سيزان إلى التقليل من أهميةموضوع التصوير ، فلجأ إلى تصوير موضوعات لا علاقة لها بالحياة الواقعية كالتفاح والبرتقال وأكواب الماء.[1]

وفي الربع الأخير من القرن التاسع عشر أرسى الفنانون والنحاتون دعائم قوية للاستقلال الذاتي للفن، فالفن لا يعتمد على الحياة ولا هو مسئولا مامها، بل إن أهداف الفن وقيمه خاصة به.

ومع هذا فقد ظل الكثير من الفنانين مقيدين في أعمالهم بنظرية المحاكاة، فقد صوروا موضوعات يمكن تصنيفها ضمن موضوعات التجربة المعتادة، وبعد حلولالقرن الجديد اتجه الفنانون إلى استبعاد جميع أثار التمثيل(representation).

فالقيم الشكليةواللونية يمكن استغلالها على أكمل وجه عندما لا يكون الفنان مضطرا إلى مشابهة الواقع، يقول كاندنسكي:" إن الفنان يحرر نفسه من الموضوع، لأن هذا الأخيريحول بينه وبين التعبير عن نفسه بالوسائل التصويريةالخالصة وحدها."

[1] جيروم ستولنيتر،ترجمة فؤاد زكريا،النقد الفني، دراسة جمالية وفنية،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2008،ص.200

يقول leger* إن السؤال: ما الذي يمثله هذا؟ لا معنى له" ، وصار المهم في العمل الفني هو خلق تصميم هندسي يتميز في صميمه بأنه يجذب العين ويأسرها.

ثم صار الفن لا علاقة له بالواقع، فعند (موندريان) و (كاندنسكي) ، لا يوجد موضوع للتصويرعلى الإطلاق، فاللوحة عبارة عن تشكيل من الخطوط الملونة والأقواس وغيرها من الأشكال، ولا تصور شيئا أو أناسا.[1]

إن الفن الجميلهو العناصرالمميزة لوسيطي التصوير والنحت، منظمة في أنموذج شكلي ذي قيمة جمالية. ويحدد فراي عناصر التصميم،بانها الخطوط والكتل، والنور والظل واللون ، فاللوحة أو النحت يكون عملا فنيا ترتبط هذه العناصرفيما بينهاعلى نحو من شانه أن يتصف العمل بما يسمي(بل):" بالشكل ذي الدلالة"، ويعرفه بأنه:العلاقة الشكلية التي تثير في المشاهد المنزه عن الغرض، انفعالا جماليا، وهونوع فريد، وهو يختلف تماما عن انفعال الحياة، ولكي ندرك هذا الشكل: لا نحتاج إلى أن نأتي معنا بشيء من الحياة، أو معرفة أفكارها و شئونها...وكل ما نحتاج إليههو الإحساس بالشكل واللون ومعرفة المكان ذي الأبعاد الثلاثة.[2]

النظرية الانفعالية:

* رسام فرنسي، ولد في17 اوت 1881،وتوفي سنة 17اوت 1955، وينتمي الى التيار التكعيبي.1955

[1] جيروم ستولنيتر، المرجع السابق، ص 201

[2] نفسه، ص .205

إن الكلاسيية الجديدة قد فرضت الكثير من القيود، تدعو في عمومها إلى التمسك بالتقاليد اليونانية، واللجم كل محاولة للانطلاق العاطفي للفن، كان هو السبب في ظهور النظرية الانفعالية، التي تدعوا إلى أن الفن لا يمكن أن يتفتح في مناخ من الحيوية والتلقائية، وأن الفنان يجب أن تتصف أعماله بالانفعال الصادق والحرارة الشديدة، وهو مدعو إلى الخروج من ربقةالتقاليد الفنية البالية، والتعبير عن مشاعره الشخصية مهما كانت فردية أو شاذة، واتهمت اصحاب النظرية المدرسة الكلاسيكية بالجمود وأنها ليست كافية لتعبير عن الذات، ودعوا إلى ضرورة التجديد، وكانت هذه النزعة هي السبب في ظهور أساليب فنية جديدة في القرن التاسع عشر، يقول الشاعر (كيتس ساخرا:" كانوا يدورون حول أنفسهمعلى حصان هزاز ويظنونه بيجاموس- الحصان الأسطوري المجنح-".

وقد كان نتيجة هذا التيار أن فسح المجال لأعمال متواضعة، وأقبل على احتضان موضوعات قبيحة من الناحية الجمالية والأخلاقية، كانت الكلاسيكية الجديدة لا تسمح بها على الإطلاق، فقد كان ت تعتقد أن الفن يجب أن يتناول مواضيع لائقة .[1]

أنواع النقد الفني:

النقد التقديري:

وهو الخطوة التي تلي بناء العمل الفني، بعد إعمال الفنان فكره ومهاراته والمواد المتوفرة لديه، فيأتي دور العملية النقدية من حيث دراسة أجزاء البناء الفني ، لاستنباط واستخراج مظاهر

[1] رياض عوض، المرجع السابق، ص.31

الإبداع فيه، ولا يكون النقد فعالا إلا إذا صاحبته دراسة كل جزء من أجزاء العمل الفني، ومحاولة ربطه بالأجزاء الأخرى المكونة للعمل الفني، من أجل إدراكه إدراكا كليا.

النقد الانطباعي:

سعى الناقد من خلال هدا النوع من النقد، أن يسجل تأملاته على الوضعية التي تبدو له كنتيجة مباشرة لمتأملاته للعمل الفني، من خلال الرجوع إلى ذاته، دون أن يميل إلى شرح وتعليل ما قالهذاك أن الشرح والتعليل يفقد الناقد لذة التذوق، فيضيع المتعة الجمالية.

وهدا النوع من النقد لا يخضع إلى أي قواعد أو معايير، واعتبرأن النقد عملية ذاتية يجب أن لا تخضع لمعايير وقوانين تحولها إلى عملية نقد موضوعي.

وكلما امتلك الناقد حسا مرهفا، وقدرة على التعبير على إحساسه، امتلك النقد قيمة عالية، ولا يصير الناقد إلى هذه المرتبة إلا بتعدد التجارب الفنية وتعرف على المدارس الفنية المختلفة ودرس النظريات النقد الفني وعلم الجمال ، الأمر الذي سيجعل منه ناقدا ناجحا ومتمرسا وذو ذوق رفيع.

وقد تأثر هذا النوع من النقد بحركة النقد من أجل النقد*التي دعت إلى العزلة الجمالية وانطواء الفن الجميل على ذاته، وكان كرد فعل على النقد السياقي الذي تجاهل ذات الفنان، لدرجة اعتبر معها وصف المرء لانطباعاته أفضل من النقد.

* النقد من اجل النقد:

حاول الانطباعيون من خلال العمل الفني البحث عن جملة من المعاني التي يمكن اكتشافها، كما بحثوا عن تأثير العمل الفني في الناقد والمتذوق على السواء، وعن اللذة ونوعها ودرجتها، ولم يضعوا أي قيود أو شروط لما قد يصدر عن الناقد، ودفعوا به إلى الخروج عن النطاق الجمالي، عند وصف انفعالاته وأحاسيسه.

لقد عمدوا إلى طرح القواعد والمعايير جانبا، وصار نقدهم تذوقا انفعاليا.

النقد التفسيري:

وأساسه الذي يقوم عليه هو الحكم على العمل الفني وتقديره وتقييمه، بعد طرح المبررات التي دفعتنا إلى مثل هذا التقييم ، وتفاديا لتدخل النزعات الشخصية للناقد في نقد العمل الفني، نجد النقد الاستدلالي الذي ين فو من تدخل الذوق الخاص في عملية النقد الفني ، بحيث تسير العملية النقدية ممارسة علمية، تهدف إلى الدقة و الموضوعية في وصف وتفسير العمل الفني، في منأى عن البحث عن جودة العمل الفني، فتصير الأعمال الفنية متباينة لا بجودتها لكن بأنواعها.

فالعمل الفني هو الذي يفرض معاييره، ويخلق مثله ومقاييسه.

النقد السياقي:

أ.د بلحاج طرشاوي / قسم الفنون 2020

يقوم النقد السياقي على فكرة ربط الهمل الفني بالظروف التي أحاطت ظهوره، وتاثير هذا العمل في المجتمع الدي ظهر فيه، ويربط بين جميع العلاقات و العلاقات المتبادلة بين العمل الفني والظروف التي تحيط به.

فكل عمل فني وحد داخل سياق معين، أي أن العمل الفني نشأ ضمن منظومة مجتمعية محددة، تاريخية اجتماعية واقتصادية وسياسية، أثرت فيه بوجه من الأوجه التي سينكشف لنا عنها العمل الفني أثناء قراءته وتحليله، وكل هذه السياقات أثرت بشكل من الأشكال على نفسية الفنان وشخصيته، تأثيرات سيكون لها الوقع المميز على أي عمل فني.

والعمل الفني حين ظهر للوجود سيؤثر بدوره في الوسط الذي ظهر فيه وربما كان له تأثيرا أبعد من الوسط الذي نشأ فيه.

فالناقد السياقي هو الذي يركز على السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي للفن.[1] (ص667)

والنقد السياقي في جوهره فكرة قديمة، قدم الفن ذاته، فالكثير من الأعمال الفنية إن لم نقل كلهاوليدة الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فالفنان لم يخرج عن إطار تجسيد ما تمليه القوي الضاغطة على فنه، ويمكن للباحث أن يتتبع هذه المراحل بداية من العصور التاريخية القديمة الى يومنا هذا.[2] (ص667)

[1] جيروم ، المرجع السابق، ص 667.
[2] نفسه، ص.667

غير أن الدارس لتطور النقد الفني سيدرك أن النقد السياقي لم تظهر معالمه إلى مع منتصف القرن التاسع عشر، مع ظهور النظريات الاجتماعية والفنية المختلفة، ومع ظهور النظريات التحليلية المختلفة أيضا.

يرى الناقد السياقي أن الفن ظاهرة إنسانية، مما يجعل منه موضوعا للدراسة شأنه شأن كل الظواهر المختلفة، بعيدا عن الهالة التي ضربت حول الفنون في القديم واعتبارها الهاما أو جنونا.[1] (ص668)

ففكرة الدراسة السياقية من أعظم الأفكار التي ظهرت في القرن العشرين، فالفن لا يمكن فهمه بمعزل عن محيطه، بل نحتاج إلى دراسة كل السياقات التي أحاطت ظهوره، وهنا قد يختلف الناقد الغني عن غيره، من خلال السياق الذي سوف يركز عليه أثناء نقده، فسنجد من يركز على السياق التاريخي، وهناك من يركز على السياق الاجتماعي,، أو السياق السياسي، أو النفسي.

يعتبر كارل ماركس وفرويدو غيبوليت تين، أول علماء القرن العشرين الذين حاولوا ربط الأعمال الفنية بالسياق التاريخ ي و الاجتماعي والنفسي، واشتمل بحثهم على دراسة الظروف التي ظهر فيها العمل الفني، باستثناء حياته الجمالية.

النقد بواسطة القواعد:

[1] جيروم ، المرجع السابق، ص .668

إن أي ناقد فني ، يحتاج إلى قواعد ومعايير قيمية، يحكم من خلالها على العمل الفني، أجيد هو أم رديئ، وبهذه المعايير يستطيع إقناع غيره بسلامة وفاعلية نقده، وهي معايير سنحتكم إليها جميعا لتجديد قيمة العمل الفني، وجديتهوتحدد هذه المعايير وفق تيارات فنية مختلفة، إذ لا يمكن أن تحقق الإجماع داخل التيارات الفنية المختلفة، فكل مدرسة فنية ستنتج معاييرها المختلفة، التي ننقد من خلالها العمل الفني، وبالتالي فقد نجد أنفسنا أمام عدد غير منتهي من المعايير القيمية ومع ذلك فلا بد من الحد الأدنى من المعايير القيمية التي سيشترك فيها التيارات الفنية المختلفة.

مع بداية عصر النهضة ساد عند نقاد الفن الاعتقاد ب أن الأعمال الكلاسيكية، هي الأنموذج الذي يجب أن يحتذي به، وأن الأعمال الفنية اليونانية هي المعيار التي ينبغي اقتفاء أثره، فأكب النقاد والدارسون على دراسة هذه الأعمال من أجل استنباط القواعد والمعايير الفنية اللازمة لأي عمل فني.

فصار كل عمل فني يخضع للمعايير الجمالية السائدة في الفترة الإغريقية،وقد سيطرت هذه الفلسفة على أوروبا بعد عصر النهضة، خاصة في فرنسا وانجلترا وإيطاليا.

وقد استطاع boileau(1636م-1711م)، أن يضع قواعد مفصلة لتقدير أي عمل فني، وقد استمد قواعده من الفكر الفلسفي الإغريقي، خاصة فلسفة أرسطو والشاعر هوراس.(ص659)

ومن محاسن هذا النقد أن الناقد لا يمكنه أن يدعم حكمه دون اللجوء إ لى المعايير الكلاسيكية، التي من ش أنها أن تساعده في القراءة الجيدة للعمل الفني ، ولا يستطيع الجمهور فهم الناقد إلا إذا كان على علم بالقواعد التي سار عليها الناقد أو استخدمها في دراسته للعمل.

ومما يؤخذ على هذا النوع من النقد، أنه أهمل المسائل الحسية والشعورية للفنان، فهو يعالج العمل الفني دون الرجوع إلى الشخصية المحورية في العمل الفني، كما أن تطبيق القواعد فيه الكثير من الحرفية التي من شأنها أن تقيد عمل الناقد، كطرف فاعل في العملية الإبداعية.

وما يعاب على النظرية أنها تعتمد قواعد استقر الأمر على اعتبارها معايير لا غير، فصارت تقاليد أزلية، تملك من السلطة والسطوة الشيء الكثير، وهي في حقيقة الأمر لا تملك أي سلطة فعلية لتوجيه العمل الفني،بل قد وقفت هده القواعد سدا مانعا أمام عملية الابداع والابتكار، ومنعت كل حركة تجديدية في مجال الفنون، ورسخت الجمود والتقليد، وقيدت الفنان بقيودها، وخنقت كل محاولة جادة للإبداع.(ص 664)

وعلى العموم فإن النقد بزاسطة القواعد قد اثبت وجوده في مجال الفن، واضاف المزيد في مجال تظور الفكر النقدي العالمي، وقد اثبتت القواعد الفنية فاعليتها في مجال النقد،فلا بد للنقد الفني من معايير محددة لندرك من خلالها ماهو جيد وما هو رديئ، ويجب على الناقد ان لا تستعبده القواعد حتلى تصير عائقا في مجال عمله، وعائقا امام تطور الحركة الفنية.

أ.د بلحاج طرشاوي / نقد الفنون 2020

وعلى الناقد الفني ان يكون متيقضا للتجديد في الفن ، مستعدا عن التخلي عن القواعد البالية عندما يدرك أنها لم تعد صالحة للحكم على الأعمال الجديدة.(ص666)

[*] النفس: هي تمام لجرم ذي الة قابة للحركة، وهي جور عقلي متحركمن ذاته بعدد مؤتلف.

و يستخدم التوحيدي كلمة النفس بمدلولها الفلسفي المرادف للعقل وليس بمدلولها الديني الذي وردي في القرآن.

[*] الصورة، بالضم الشكل ، وهي ما تنقش به الأعيان وتميزها عن غيرها وقد تطلق على ترتيب الأشكال

بلحاج طرشاوي / قسم الفنون 2020