Fnon Al-Rafidayn Journal

Journal homepage: https://fnon.uomosul.edu.iq/
ISSN: 2960-1703 (Online), ISSN: 2960-169X (Print)
Open Access Full Text Article
Vol: 3, Issue: 2

Modern Art: The Problematic of Interpretation and the Problematic Reception

Riyadh Arif Hakeem AL-Barazanchi[1,*]

1 College of Fine Arts, University of Mosul, Mosul, Iraq.

* Corresponding author: e-mail: riyadh.hakeem@uomosul.edu.iq

Received: 23 April 2026 | Accepted: 28 June 2026 | Published: 30 June 2026

Abstract:

More than a century has passed since the turning point of plastic art in Europe, marking its gradual entry into the world of modern art. The first signs of modern art emerged from the *Salon des Refusés* in 1863. The works exhibited there were met with intense criticism, accusations, and sarcasm from leading critics, and were rejected by most academic artists who had graduated from the École des Beaux-Arts in Paris. These "rejected" works were considered a departure from convention, yet they later came to be recognized as the Impressionist movement, which paved the way for the emergence of modern art. This movement resembled a "snowball" that rolled from the Salon des Refusés, opening doors to various schools, movements, and tendencies that all fall under the umbrella of modern art.The denunciation once directed at Impressionist works finds a contemporary parallel today in attitudes toward the "descendants" of those modernist artworks, which remain confined within a "cage of isolation" in the perception of the general Arab audience, accused of strangeness and unfamiliarity. The sense of unfamiliarity adopted by modern art—once rejected—may, under favorable conditions, become appreciated in the future if the factors of acceptance are established.

In the view of the general audience in our societies today, modern artwork appears as an "encoded" image, unclear in its features and lacking the explicit interpretive meanings upon which this audience relies in appreciating art. Many artists attribute this sense of encoding to a fundamental barrier that obscures the shared grounds between the artist (as sender) and the viewer (as receiver).The researcher argues that the absence or elimination of shared references between artist and viewer constitutes a central dilemma that drives the audience to neglect modern artworks regardless of their creative value. The study concludes that this marginalization arises from two interrelated problematics:First: The Problematic of Interpretation, which relates to the viewer's lack of motivation to seek the keys and tools of perception and conceptual understanding necessary to approach modern art within its cultural, social, and historical contexts.

Second: The Problematic of Reception, which concerns the motivational factors influencing how the general public receives modern artworks, particularly in the absence of cultural awareness regarding the role of plastic art in shaping cultural and social consciousness.The researcher maintains that reception is ultimately the outcome of effective interpretation, albeit varying according to differences in cultural, social, and cognitive perspectives. Accordingly, the study is titled:"Modern Art: The Problematic of Interpretation and the Problematic of Reception."This research addresses the major contentious perceptions surrounding both the dilemma and the values of modern art. It also highlights the impact of transformations in the concept of modern art and its contemporary function. Modern painting does not offer a ready-made meaning; rather, it raises aesthetic and intellectual questions, making interpretation and reception two fundamental axes that jointly shape the contemplation and acceptance of the artwork.

Keywords: Art, Modern, Problematic, Interpretation, Reception.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الفن الحديث: إشكالية التأويل واشكالية التلقي

رياض عارف حكيم البرزنجي[1]

الملخص:

قرن ونيف تفصل عن نقطة تحوّلٍ الفن التشكيلي في اوربا.. ثم ليدخل ويتدرج عالم الفن الحديث. لقد انطلقت بوادر الفن الحديث الأولى من صالة المرفوضات عام ١٨٦٣م. لم يكن قليلا مانالته اعمال ذلك المعرض من استنكار وتهم وتهكمات سطّرها كبار النقاد واستهجنها أغلب الفنانين الاكاديميين ممن تخرجوا من مدرسة الفنون الجميلة -باريس. حيث اعتبرت تلك الاعمال "المرفوضة" خروجا عن المألوف.. ثم لتعرف بعد ذلك بالحركة الانطباعية. تلك التي مهدت لظهور مدرسة الفن الحديث. هذه الحركة تشبه "كرة الثلج" التي تدحرجت من صالة المرفوضات ففتحت ابوابا لمذاهبا وحركات ونزعات تندرج كلها تحت مسمى الفن الحديث.

ان استنكار النقاد لاعمال الاطباعيين يومئذ .. نجد اليوم مستجدا تجاه (احفاد) تلك الاعمال الفنية الحداثية وهي تقبع في "قفص العزلة" لدى المتلقي العام العربي تحت تهمة (الغرابة) والا مألوف. فحالة الغرابة التي تنتهجها اعمال الفن الحديث لتواجه بالرفض اليوم وعدم القبول لدى شرائح من الجمهور العام، وربما ستكون مفضلة في المستقبل اذا توفرت عوامل القبول.

إن العمل الفني الحديث في نظر المتلقي العام في بلادنا اليوم يتمثل كصورة (مشفرة) غير واضحة المعالم ولا تلوح بمعاني التأويل التي تستند عليها هذه الشريحة في تذوقها للفن. وربما يذهب البعض الكثير من الفنانين حول علّة هذا التشفير بكونه سببا كافياً في بناء حاجز تغييب القواسم المشتركة بين الفنان (كمرسل) والمتلقي (كمستقبِل).

وهنا يرى الباحث ان تغييب او الغاء القواسم المشتركة بين (الفنان والمتلقي) ماهي الا معضلة؛ تدفع المتلقي نحو اهمال تلك الأعمال الفنية الحديثة بغض النظر عن قيمتها الابداعية. وقد توصل الباحث الى ان عامل التغييب قائم بين اشكاليتين: -

أولا: إشكالية التأويل: والتي تتعلق ضمن افتقاد المتلقي للدافع الذي يحثه لمعرفة مفاتيح وأدوات **الإدراك وبالمفاهيم لأعمال الفن الحديث** في ضوء السياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تحيط به.

ثانياً: إشكالية التلقي: والتي تتعلق بالعوامل الحافزية في **استقبال الجمهور** (العام) للأعمال الفنية الحديثة من خلال إيجاد فرصا للتفاعل الوجداني والفكري مع تلك الاعمال لاسيما في غياب عوامل التثقيف لدور **الفن التشكيلي في تشكل الوعي الثقافي** والاجتماعي.

إذ يرى الباحث بأن عامل (التلقي) هو نتيجة تستند على فاعلية (التأويل) وإن كان متفاوتا وفق تباين الرؤى الثقافية والاجتماعية والمعرفية المختلفة. ومن ذلك جسّد الباحث عنوان بحثه هذا موسوماً (الفن الحديث؛ إشكالية التأويل واشكالية التلقي).

إن هذا البحث يطرح أبرز التصورات الخلافية في معضلة وقيم الفن الحديث في آن واحد. كما إن هذا البحث يُظهر تأثير التحولات في مفهوم الفن الحديث ووظيفته المعاصرة. ومنها؛ إن الرسم الحديث لا يقدّم معنًى جاهزًا، بل يطرح أسئلة جمالية وفكرية، تجعل من (التأويل والتلقي) عبارة عن محورين أساسيين يشتركان في تأمل وتقبل العمل الفني.

الكلمات المفتاحية: الفن، الحديث، إشكالية، تأويل، تلقي

[1] مدرس مساعد، كلية الفنون الجميلة - جامعة الموصل - العراق

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المقدمة

تاريخ الفن..؛ كان قد سجل ولادة للفن الحديث أثر حادثة نادرة.. فبعدما تقدم الفنان (ادوارد مانيه) -مع بعض زملاءه الفنانين- بأعمال فنية في الرسم والنحت إلى محكمي الصالون بباريس ربيع عام ١٨٦٣م، وقد رفضت اللجنة تلك الاعمال! -كما رُفضت مئات اللوحات- وعلى اثر ذلك؛ قام الفنانون (المرفوضون) برفع التماس إلى الامبراطور(نابليون الثالث) -والذي رجّح أن يكون هناك شيء من الإجحاف في قرارات المحكمين- فسمح بتنظيم معرض خاص بالرسوم والمنحوتات (المرفوضة) أطلق عليه (صالون المرفوضات).[2]

لقد شكل هذا المعرض نقطة تحول في تاريخ الفن التشكيلي سيما وموعداً لولادة وانطلاقة مدرسة جديدة في عالم الفن تدعى (مدرسة الفن الحديث).. وهي ذات الولادة التي فتحت الباب "لولادة آخرى" -بعد الحرب العالمية الأولى - قامت محاولةً على (هدم وتفكيك) قواعد الفن الحديث. لتظهر (كمذاهب ونزعات فنية) جديدة أطلق عليها النقاد: (مرحلة ما بعد الحداثة). كما أثرت فنون الحداثة بل وحولت وجهة ومفاهيم الكثير من الفنانين في العالم فضلا عن الفنانين في العراق نحو افاق جديدة في مجال الفن التشكيلي. فبعدما التحقت الطليعة الأولى من الفنانين العراقيين بمدارس الفن في اوربا -ابان العقد الثلاثيني والاربعيني من القرن الماضي- ثم عادوا الى العراق.. ولم يكن في طموحهم بادئ الامر سوى اجادة الرسم وفق الدراسة الاكاديمية التي تلقوها في تلك المدارس. وبعد سنوات معدودات.. حدث أمرا مفصليا في تاريخ الحركة الفنية المعاصرة في العراق بشكل عام والطليعة الفنية الأولى بشكل خاص. حيث التقى شباب الطليعة الأولى بمجموعة من الفنانين البولونيين عام ١٩٤٢ – وهم ضباط وجنود ضمن صفوف الجيش البريطاني- ابان الحرب العالمية الثانية.. فأعقب ذلك التعارف عدة لقاءات وجلسات وحوارات افرزت تغيير في المفاهيم لدى الطليعة الأولى، ثم أتبعه تأثير بائن يدفع نحو تحويل وجهة وثقافة تلك الثلة من شباب الفن في العراق تجاه الفن بشكل عام ومفاهيم الفن الحديث بشكل خاص.[3]

من هنا بدأ المخاض وبداية التحول في ورؤى بذور الحركة التشكيلية في العراق وجهتم نحو الفن الحديث ضمن أنماط متعددة من مذاهب واساليب الفن الحديث.

لقد بدأت جغرافية الحداثة الفنية (الغربية) تأخذ مدياتها بالتوسع والتشكل ضمن أساليب متعددة في العراق وعلى مدى عقود من الزمن بين (القصدية والعفوية والتقليد) بمعزل عن ادراك مديات استجابة الجمهور لها من عدمه. فأوصل الامر ان تفرز لنا تلك التأثيرات والاقتباسات (التقليدية) اعمالا فنية تُعرض.. وهي تعبر عن خليط من عدة اتجاهات ومذاهب حداثية (معرّفة) في وجهتها ومعاييرها ضمن المعرض الواحد، او جامعة لعدة توجهات ضمن العمل الواحد، وبعدما غابت فيها سمة ومحددات الهوية الاسلوبية والوجهة الفنية التي سلكها الفنان ضمن مذاهب الرسم الحديث.

ويرجح الباحث؛ إن هذا الخليط الذي برز في كثير من أساليب الفن الحديث في العراق يرجع الى تبني (الفنان المؤدي) لأعمال الحداثة دون السعي لهضم مفاهيمها ودراسة فلسفتها.. مكتفيا بممارستها، ومعتقدا بأن تلك الممارسة قد تبدو بأنها ستمنحه فرصة مواكبة التجدد الفني من جانب، وتعزز عنده غزارة الإنتاج الفني بين الاستسهال والاختزال في تنفيذ الاعمال في آن واحد. وخصوصا بعدما عجز -البعض الكثير- عن أداء استحقاقات الدراسة الاكاديمية بوجهها الاكمل.

[2]) نعمت إسماعيل علام- فنون الغرب في العصور الحديثة- - ص ٧٩-دار المعارف-القاهرة.
[3]) شاكر حسن ال سعيد- فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق-ص١٠٠ -الجزء – دائرة الشؤون الثقافية-وزارة الثقافة العراقية- بغداد- العراق.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

إنّ نظرية التلقي تفترض مبدءا أساسيا تودعه في كُنه المتلقي هو؛ ان القارئ كائن مشفر يمتلك زادا ثقافيا يؤهله لبث الحياة في النص. فالمتلقي العراقي يقف امام اللوحة باحثا عن تشبيهات ومرجعيات تلامس معرفته القبلية تماما كرغبة في مشاهدة المسلسلات المعادة أكثر من رغبته بالجديد.[4]

وبمقابل انتشار موجة الرسم الحديث في العراق حدث انطباع ومفهوم لدى الجمهور العام -كردة فعل معاكسة لذلك التوجه الفني- حيث غدا المتلقي العراقي معتزلاً لعروض الفنون التشكيلية ومتحججا بأسباب وعلل القاها على عاتق الفنان. فأمسى الفنان الممارس للفن الحديث (متهماً) من لدن المتلقي ومعتبره بأنه يمارس فنه ليُشغل فراغاً في ذاته! وبأنه غير آبه بذائقة المتلقي. بالمقابل قام الفنان الممارس للرسم الحديث متهماً البُنية المجتمعية (بالتخلف والجهل) لقيم الفن التشكيلي.

وعليه؛ فنحن امام إشكالية تهدد ركناً مهماً في العملية الفنية تتشخص بهجرة المتلقي لعروض الفن التشكيلي، ثم تشكل تهديدا للوعي بقيم الفن التشكيلي والتي صنفها الباحث بين إشكاليتين: إشكالية التأويل واشكالية التلقي.

(الفصل الأول)

الاطار المنهجي

مشكلة البحث:

إنّ عملية التلقي تقوم وفق تباين رؤى الجمهور تجاه (فن الرسم الحديث). وأما صحة عملية التلقي من عدمه فمرتبطة بناءً على تفاوت مستوى مفاهيم الفئات الثقافية والاجتماعية لاسيما والمستويات المعرفية المختلفة. حيث غدا الكثير من الجمهور العام ينظر لتلك الاعمال -بخطوطها واشكالها وتكويناتها وكتلها اللونية- وكأنها (طلاسم) يُصعَبُ فهمها.. فيرفضها قبولا وتذوق

ا. مما دفع الأمر الى (هجر) المتلقي العراقي لعروض فن الرسم الحديث. وحيث يرى الباحث بأن غياب (فرص التأويل) في أعمال الفن الحديث أو انعدامها لدى المتلقي بمثابة العارض الرئيس والسبب المؤدي في إشكالية التلقي (التذوق الفني للجمهور). وأن ذلك الغياب قد تجسد كأحدى العوامل التي اسفرت على هجر العروض التشكيلية لأعمال الفن الحديث.

ومن هنا؛ يرى الباحث إن الضرورة تدفع لبحث وفهم الأسباب والعوامل التي تتشكل كصعوبات في تأويل العمل الفني لدى المتلقي. وذلك بعدما ظهرت حالة غريبة -لدى المجتمع العراقي بشكل خاص- تقوم على إغفال اهتمامه بعروض الفن التشكيلي بشكل عام من جانب والرسم الحديث من جانب أخص. وبذلك يرى الباحث ان المجتمع الفني امام مشكلة تهدد ركناً مهماً في العملية الفنية! تتشخص بهجرة وتغييب المتلقي لعروض الفن التشكيلي والتي باتت غالبها تنتهج مجال الفن الحديث.. فهل يتشكل هذا الأمر تهديدا لقيم الوعي بالفن الرسم الحديث ضمن إشكاليتين: إشكالية التأويل واشكالية التلقي؟.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث وهو يقوم بتداول الاشكاليات المركزية في دراسات الفن الحديث، والتي تتمثل في صعوبة عملية التأويل وسط تعدد آليات التلقي نتيجة للتحولات في ميكانيزما الفن الحديث على مستوى الشكل والمضمون والدلالة. وخصوصا عندما

[4]) حامد الراشدي - إشكالية التلقي وانساق الرسم العراقي المعاصر- أطروحة دكتوراه-٢٠٠٦ -جامعة بغداد.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

تجاوز الفن الحديث الوظائف التقليدية للفن، ولم يعد معناه معطىً جاهزًا، بل أصبح مفتوحًا على قراءات متعددة تختلف باختلاف الخلفيات الثقافية والمعرفية للمتلقي.

كما وتأتي أهمية البحث ايضا في تبيان العلاقة الجدلية بين العمل الفني والمتلقي، الذي غدا شريكًا في إنتاج المعنى في منظور وفلسفة الفن الحديث. الأمر الذي يطرح إشكاليات نقدية وجمالية تتعلق بحدود التأويل ومشروعية تعدد القراءات في دور السياق الثقافي والاجتماعي لفهم العمل الفني.

وبذلك قد يسهم هذا البحث في تعميق الوعي النقدي تجاه الفن الحديث، من خلال تحليل أسباب الغموض والرمزية التي تتصف به أعماله، فضلا عن مناقشة أثر ذلك في تلقي الجمهور المتخصص أو العام. مما يعزز الدراسات الأكاديمية في مجال النقد الفني والجمالي.

هدف البحث:

يهدف البحث الى تفكيك الإشكالية المزدوجة لدى المتلقي العام ضمن التأويل والتلقي للنص البصري في فن الرسم الحديث. وذلك من خلال التعرف على البنية الفكرية للمتلقي العربي والعراقي بشكل خاص والعوامل والأسباب التي تدخل في نفوره من اعمال الرسم الحديث.

حدود البحث:

زمانيا: من العقد الخامس للقرن العشرين حتىحاضرا ضمن الوقت المعاصر.

مكانيا: العراق.

موضوعيا: فن الرسم ضمن اللوحات التي تحمل في شكلانيتها اتجاهات الفن الحديث.

تحديد المصطلحات:

الفن لغة: الضرب من الشيء ، والجمع أفنان وفنون. [5]

الفن اصطلاحا: هو نشاط إنساني مقصود يهدف إلى **إثارة المشاعر والعواطف**، والتعبير عن الأفكار والرؤى الذاتية من خلال قوالب بصرية، سمعية، أو حركية ممتعة([6])

الحديث لغة: نقيض القديم . والحدوث: نقيض القدمة . حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة. [7]

الحديث اصطلاحا: في الفن هو كل ما يتصل بالحركة الفنية الحديثة التي قامت على التجديد والتجريب والخروج على الأساليب التقليدية السائدة في الفنون([٨]).

الإشكالية لغة: هي صيغة علمية لسؤال مركزي معقّد، لا يبحث عن إجابة مباشرة، بل يكشف عن توتر أو تعارض أو غموض معرفي داخل موضوع معين، ويستدعي التحليل والتفسير.[٩]

[5]) ابن المنظور-لسان العرب-ج١١-ص ٢٣١.
[6]) كلايف بل- الفن -ط١- بيروت: دار النهضة العربية. ص٨.
[7]) ابن المنظور-المصدر السابق.
[٨]) كلايف بل- المصدر السابق.
[٩]) عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الإشكالية اصطلاحا: هي التساؤل الرئيسي أو مجموعة الأسئلة المترابطة التي يطرحها الباحث لحل قضية غامضة أو معقدة .إنها تمثل جوهر البحث العلمي الذي يسعى الباحث لتفكيكه والإجابة عنه من خلال خطوات علمية مدروسة.([١٠])

التأويل لغة: التأويل من (أوّل) أي إرجاع الشيء إلى أصله أو معناه.

التأويل اصطلاحا: هو عملية ترجمة او ايضاح العبارات الغريبة والمبهمة الى لغة مفهومة ومستوعبة من طرف الجميع.([١١])

التلقي لغة: مأخوذ من الفعل لَقِيَ وتَلَقّى، ويعني الاستقبال والأخذ والمواجهة. ويُقال : تلقّى الشيءَ أي استقبله وأخذه، وتلقّى الكلام أي سمعه وقَبِله وفهمه. [12]

التلقي اصطلاحا: هو عملية استقبال المتلقي للنص أو العمل الادبي او الفني وتفاعله معه فكريًا وجماليًا وفق خبرته وثقافته وسياقه.([١٣])

(الفصل الثاني)

الاطار النظري

المبحث الأول: مهارة الفنان و أفق التلقي

يفترض الباحث؛ ان العمل الفني ضمن العملية الاتصالية بمثابة (الحبل السري) الرابط بين الفنان والمتلقي. وإن المصدر الأول المكلف بالتغذية الفنية يقع على عاتق (الفنان) ومن ثم المناخ الثقافي والفني السائد في تلك البلاد. وكلما أمتلك الفنان (الخبرة الفنية والملكات المعرفية) فضلا عن توفر الإحاطة المناخية اللازمة، كانت صي اغة العمل الفني أكثر نضجا وتأثيرا بالمتلقي. الأمر الذي ي جعل المتلقي اكثر دافعية للتأمل ولإستقبال والتلقي سيما وأكثر استثارة.

ومن ذلك يدفعنا الانصاف الى عدم الجزم أنّ(ضعف التكيّف) في استقبال أعمال الفن الحديث.. كعلّة مقيدة بذات المتلقي. فالفنان العراقي - يكون بحقيقة حاله- عارفاً بواقع وثقافة مجتمعه ومستوى تلقيه. فعندما يقدم اعمالا (حداثية) فإنها ستكون بمثابة رسائل مشفرة وعابرة لثقافة مجتمعه العام. وبذلك فإنه شريك في تلك العلة. هذا إذا علمنا؛ أن بغية الفنان من هذه العملية الاتصالية بشكل عام ورسائله في اعماله الحداثية بشكل خاص، إنما تنبني عن تقديم مفاهيمه وتصوراته للعالم والحياة ومآلاتها عن طريق(الأسلوب). ذلك الأسلوب الذي يوضح طبيعة الخبرة الفنية التي يمتلكها، سيما وكمراهنة راسخة ستودي بحسن استجابة المتلقي لرسالته. "فالعمل الفني عبارة عن رسالة موجهة من (الأنا) الى الآخر بقصد استعادة (النحن) كعملية اندماج تبادلية بين الفنان والمتلقي"[14] في وقت إن حقيقة جانب (المتلقي) وميوله تجاه العرض الفني عبارة عن استجابة اجمالية تتكون في ابعادها الآتية: -

البعد المعرفي: وهو ما يتعلق بالمضمون العقلي للرسالة (العمل الفني) وهو مايختص بالتأويل والمعنى- البعد الوجداني: وهو جانب الاثارة الانفعالية التي يحتوي العمل الفني ويناغم عواطف واتجاهات المتلقي- البعد الجمالي: وهو ما يتعلق بالجوانب الصورية والمورفولوجية التي تتشكل كسياق جمالي- البعد الاجتماعي: وهو المرتبط بالمتعلقات البيئة الثقافية ومحيط المتلقي ونشأته- البعد التكاملي: الذي يجمع تلك الابعاد لدى المتلقي.[15]

---

[١٠]) حسين لطيفي- معجم المصطلحات الفلسفية -باب الألف.
[١١])هانس غادامير- فلسفة التأويل-ت. محمد شوقي-ص٦١-الدار العربية للعلوم-٢٠٠٦-بيروت.
[12]) ابن المنظور- المصدر نفسه-
[١٣]) هانس روبرت ياوس- نظرية التلقي- غير مترجم.
[14]) مصطفى سويف- الأسس النفسية للأبداع الفني- ص٨٩- ط٤- دار المعارف -القاهرة-
[15]) مصري عبد الحميد حنورة- سيكولوجية التذوق الفني-ص٩٠ – دار المعارف- ج.م.ع-القاهرة.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

تكمن التأثيرات على ميول المتلقي ضمن الابعاد الخمسة (المعرفي-الوجداني-الجمالي-الاجتماعي-التكاملي) وهن بمثابة مفاتيح ومجسات تدفع اهتمام المتلقي بالعمل الفني، وإن البعد التكاملي هو عبارة عن تحقق اجتماع الابعاد الأربعة. فإذا ماتحقق التكامل في معامل التأثير في شريحة ما، فسوف يكون تحقق قبول العمل بترجيح عال وبغض النظر عن تفاوت مستويات التلقي بين فرد وآخر. وبذلك يتعين على الفنان الحداثي ان يدرك قيمة تلك المفاتيح وكيفية تحريكها لأنها ستكون في النهاية كالبوصلة التي تحقق حالة الاستمتاع.

الأمر البديهي؛ إن (حالة الاستمتاع بالجمال) هي النتيجة التي يراهن عليها ويسعى الوصول لها كل من (الفنان والمتلقي) على حد سواء، فضلا عن المجتمع الفني بشكل عام. وبذلك فان حالة الاستمتاع كهدف لتعتبر العامل المشترك الذي يجتمع عليهما (الفنان والمتلقي) ويفترقان بغيابها. وكحصيلة أمر؛ يرى الباحث؛ إذا ما تحققت حالة (الاستمتاع) مراراً لدى المتلقي، فإن حالة النفور والعزوف عن المعارض التشكيلية بشكل عام والحداثية بشكل خاص ستتضاءل وتنحسر ضمن مساحات محدودة. وربما قرار العزوف.. سيُتخذه المتلقي! ولكن اسبابه وعلّته ترتبط بـ(الفنان) والعوامل المساعدة في بلورة وتشكل العزوف والمقاطعة.

وبعكس ما يطرحه الباحث؛ هناك رأي آخر يتسم بتحميل (المتلقي) مسؤولية (القبول وعدم القبول) يبديه الأستاذ جبرا قائلا: "قديماً كان الفن من نوابع الحياة الأرستقراطية، حين كان للنبلاء من فراغ وقت ما يسمح لهم بالتخلي لتذوقه والتنعم به. أما اليوم؛ وهو عصر الشعب فلا بد للجمهور إذا أراد ان يتمتع برؤية الصور ان يدرب نفسه على ذلك تدريبا. لأن تذوق الفن ليس بالشيء الذي يأتي المرء طائعا، واللذة فيه لا تنجم الا النظرة المدربة والحس المرهف. فالفن ابداع لذوي الخيال الخصب، والفنانون في صورهم يقدمون للمشاهد ما هو في الغالب ليس في حسبانه، ولعل المشاهد يؤخذ عجباً قبل ان يشعر بالإعجاب".[16]

إن الباحث يقف امام هذه الوجهة غير مؤيد ويرى: من غير المبرر – كنخبة فنية واعية- أن نُلزم المتلقي بالاستجابة الحتمية والقبول بكل ما نقدمه من اعمال فنية.. وفق اعتبار (إن الفنان قد قدم جهداً في صياغة عمل فني بأسلوب ما)، أو ان انتشار الفن والحرية هي عامل مساعد في توفر المناخ المكيف لثقافة المجتمع. فيرى الباحث؛ أن تقديم الجهد ليس سبباً كافياً وضامناً في تحقق عملية التلقي.. لمجرد إن الفنان (عانى) لأيام وليال.. فليس كل جهد مبذول من الفنان يفترض أن (يُتحَف) بالقبول لدى المتلقي. وإنما يكون القبول والرضى متحققاً بمستوى الحصيلة (الابتكارية والابداعية) التي ارتقى اليها الفنان ويتحف بها المتلقي. حيث إن تفاوت القدرات المهارية في (الأسلوب والابتكار) سيما والقدرات المعرفية للفنان في حسن التركيب الشكلي لتحقيق عناصر التشويق والاجتذاب وايجاز المضمون.. كل تلكم؛ عواملا تدعم عملية التلقي-لأصحاب الخيال الخصب ومن دونهم- وهي مقدمة على رغبة الفنان في تقديم اعمال حداثية تحقيقا لمواكبة (موضة المناخ) في وقت تفتقر لعوامل الابتكار والابداع. فالفنان الذي لايمتلك القدرات الابتكارية او الإبداعية في الاتقان وحسن التعبير في صياغة شكل العمل الفني، سيكون مشاركا في تعويق العملية الاتصالية بين المتلقي والعمل الفني.

ويقينا يدرك الفنان والمجتمع الفني بشكل عام وجود حالة رسوخ وعدم استساغة لدى الجمهور العراقي لأعمال الفن الحديث واساليبه الغرائبية. وقد بدا الأمر جلياً لما أصطدم الفنان التشكيلي -في الأيام اللاحقة ليوم افتتاح معرضه- وهو يشهد (خواء صالة العرض)! سوى من انفار المقربين بين الفينة والأخرى. وربما هناك من الفنانين من حدثته نفسه وراجع موقفه وتوجهه بين خيارين: بين ان يقدم اعمالاً بأساليب تناغم ذائقة ووعي الجمهورالعام -والتي تبدو سهلة التقمص وضمن المسافات النفسية القصيرة- كي يبتاعها ويكسب منها تحقيق الديمومة.. وبين ان يعتبر هذا الامر(استذلالا) ومنقصة لوعيه وفنه، فيرفض (النكوص) لذائقة فنية تحمل رؤية قاصرة. وهنا يعلل الفنان الرائد فائق حسن تحول اسلوبه من التجريدية قائلا:

[16]) جبرا إبراهيم- الحرية والطوفان -ص ٢٠٣، ٢٠٤-المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

"إني طوال الفترة الماضية كنت أحس باني غريب في عالم الفن الحديث -التجريد- وارسم بأسلوب اشعر بقرارة نفسي انني استوردته من الاخرين الذي عاشوا تجربة حسية غير تجربتي.. تجربة الغرب المغرق في ماديته ومظاهر حضارته لا الشرق في سحره وفتنته وسكونه ومآسي شعوبه. ولهذا عدت عودة الغريب العابر الذي فُرضت عليه الغربة لاعن طواعية لأدرس من جديد معالم فننا العراقي وطبيعتنا الاصيلة واطورهما شيئا فشيئا مع الزمن حتى أصل بهما الى ما وصل اليه الغرب من حضارة خطوة خطوة.. مع تطور مدنية وطني ومراحل ثقافة ابناء الشعب" [17]

ذلك كان الفنان الرائد فائق حسن.. عندما أراد ان يخرج من عباءة حداثة الغرب رغبة للإتصال بالجمهور. بيد ان الباحث هنا لايبتغي بهذا التأويل أن يرجح اعتبار ذلك الاتجاه منهجا لابد ان ينحوه كل فنان ابدا، لكن الباحث -وعلى مدى أكثر من ٤٠ عاما من عمره الفني- يتابع المتلقي العام وهو يقف أمام (مرصوفات الاعمال الفنية الحداثية) في صالات العرض التشكيلي -والتي منها (الرصينة) وفيها (المترجرجة)- وهو لا يفرق بين العمل (السليم أو السقيم)!.. بل يشكو الحيرة في فهم مضامين تلك الاعمال.. ليخرج من صالة العرض التشكيلي مشككا بمصداقية الفنان! وحاله يردد: ما هذه الشخابيط التي أنتم عليها عاكفون؟ والتي بإمكاني ان اعمل مثلها!. وبالمقابل سنجد (الفنان) ينكر على المتلقي وهو يتخطى الاعمال بشكل سريع بلا تأمل، فيمارس (الجلد) بالمتلقي ويصفه: بأنه محدود الوعي، ولا يمتلك قدرة التذوق لعمله الفني!. عند هذه المفاصمة تحولت (المشتركات) الى (مفترقات) بين الفنان والمتلقي.. وكلٌ منهم يرهن العلة بالآخر، وتكون العملية الاتصالية قد انهارت بالكامل. وهو حقيقة ما تعيشه اليوم الحركة الفنية في العراق والوطن العربي بشكل عام.

فوسط هذه المعضلة لابد لنا أن نعيد حساباتنا كفنانين ونقاد وباحثين، ونتبصر في الأسباب للوصول الى تفكيك الإشكالية. ومع ذلك؛ وجد الباحث من خلال قراءته لتاريخ الفن.. أن هناك كثير من الفنانين المبدعين (كانوا يستجدون ثمن وجبة الطعام او الألوان من مقربين لهم لفقرهم وعوزهم ولم يبتاعوا عملاً واحدا في حياتهم، حتى اذا رحلوا عن الدنيا أضحت أعمالهم تباع وتجمع وتسوق بأثمان باهظة!. او هناك اعمال ضمن زمن ومعايير ما قد رُفضت.. ثم قُبلت -بعد ذلك- وغدت بقيم باهضة. فيا ترى ما هي أسباب هذا التحول من النفور الى القبول؟

نعم.. إن كل فنان ممارس لدوره في مجال فنون الحداثة.. يعمل ويجرب سعيا لتحقيق تواصلا مع المتلقي لما يقدمه له. وبديهيا نعلم ان الفرد العراقي قد اعتاد على الفنون سهلة التقمص والتي ترتبط بمروثه ومحيطه الطبيعي كما أشار له الفنان فائق حسن آنفاً. وربما الفن الحديث ليس تقليدا للطبيعة ولكن ليس ببعيد عنها.. بل مأخوذ منها بعدما نقوم بتحليلها وإعادة تركيب عناصرها لنقدمها بصيغة جديدة محدثة. وإننا عندما نقول (الطبيعة) لا نعني مشاهد الحدائق الغناء بالخضرة والجبال والشلالات والصحراء فحسب، بل طبيعة الحياة ومجتمعاتها بجوانبها الاجتماعية والسياسية والفكرية.. فضلا عن طبائع الانسان وسلوكياته ومشاعره التي تعكسها الحالة النفسية في رسم الآمال والالام وتخبطات الاحلام. بيد ان كلامنا هذا -مهما بلغ- في (جزله وايجازه) ربما يكون بمقابل - مزاج وقناعة المتلقي العراقي- عبارة عن (مذلقة) لا تؤتي أكُلها.

ولهذا نحن بحاجة أن نعرف ونختبر (مزاج المجتمع) ليس لكي ننقاد له، ولكن حتى نفهم وندرك خبايا المؤثرات العلائقية بين محيطه وذاته.

المبحث الثاني: المزاج الجماهيري

إننا لو رجعنا للإرث العالمي للفن التشكيلي فسنجد؛ إن الصورة هي أول ما عبّر الإنسان من خلالها عن أحاسيسه ورغباته، وسجّل ما يراه ويروق له، ولم يغفل الانسان عن أهمية الصورة في الفن.. وهل الفن إلا تلك اللغة التي يصوغ الفنان بها الإشارة.. ما لا تقوى

[17]) شاكر حسن آل سعيد- المصدر السابق- ج٢- ص٧٤.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

عليه العبارة. [18] إلا أنه استجدت معادلة جديدة في قيم الأشياء المرفوضة اليوم، وربما تستحصل القبول في المستقبل... ومن ذلك نقول:

لماذا الشيء (المرفوض) بالأمس يصبح (مقبولا) اليوم! ثم مطلوبا بعد ذلك؟.. وربما البعض سيرهن الامر ارتباطاً بالعامل الاقتصادي؟ إن كثير من الفنانين قد قدموا أعمالهم الفنية في حياتهم ضمن صورة ورؤية تتقاطع -او لا تتوافق- مع المناخ والمزاج الثقافي المرتبط بمتغيرات العوامل الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وحتى النفسية التي تتمتع بها تلك الفترة!، حتى إذا تغير ذلك المناخ وفق متغيرات تلك العوامل.. أضحت أعمالهم التي كانت (مرفوضة) في الأمس قد غدت اليوم (مطلوبة) ومرحب بها. وإن لحدث صالة المرفوضات للانطباعيين الذي ذكرناه سلفا مثالا لما نقول [19] فهل بالإمكان القول؛ إن المناخ والمزاج الثقافي العراقي ضمن تقادم الزمن سيتأثر بمتغيرات مرتبطة بالعوامل (الاجتماعية والسياسية والنفسية) على مستوى الفرد والمجتمع بشكل عام مثل ما حصل لصالة المرفوضات او للوحة (مانيه) بمقابل لوحة (كابانيل)؟.. بحيث يتحقق القبول للاعمال الفنية الحداثية لدى المتلقي العراقي في المستقبل؟ لننظر ونراجع المعادلة التالية بين لوحة (مانيه: عشاء على العشب) ولوحة(الكسندركابانيل: مولد فينوس) وماحصل في وقتها وبعدها:-

عندما عُرضت لوحة الفنان الفرنسي ادوارد مانيه المسماة (عشاء على العشب) لأول مرة عام ١٨٦٣م في صالون المرفوضات بباريس كانت محطاً للنقد والسخرية و(القهقهة) من المشاهدين. وفي العام نفسه عرضت لوحة (مولد فينوس) للفنان (الكسندركابانيل) وقد حازت استحسان الجمهور، واقتناها الملك نابليون الثالث. اما اليوم فإن لوحة (مانيه) تعد أحد الكنوز القومية في فرنسا وتحظى بالإعجاب الكبير. بينما تقبع لوحة (كابانيل) تلك في احدى زوايا متحف اللوفر مهجورة ومهملة من جانب النقاد ومؤرخي الفن. ان المرء لينظر الى هذا التحول في باعتباره محصلة لبعض عمليات التقدم التي لا يمكن تجنبها في تاريخ الفن، وهي عمليات تقوم بالغربلة والانتقاء للأعمال ذات القيمة الفنية العالية، وتقوم بتصحيح الاستجابات أو الانطباعات غير المناسبة. [20]

لقد بدأت الانطباعية بصالة المرفوضات.. وإذا بها – بعد ذلك- تصبح (ثيمة فنية) تضاهي ما قدمته فنون عصر النهضة. وخصوصا بعد اكتشاف (الكاميرا الفوتوغرافية) أواسط القرن التاسع عشر وانتشارها والذي أعطى مبررا ودافعا لضرورة تحرير العمل الفني واستقبال الجديد، والدعوة لهجر كل ما هو قديم شيئا فشيئا. عندها أطلق الفنان (هنري ماتيس) قولته الشهيرة في اهمية التعبير قائلا:"ان آلة التصوير جاءت نعمة كبرى على المصورين الرسامين! لأنها اراحتهم من كل ضرورة ظاهرية لنقل او نسخ الموضوعات اليومية". [21]

لكن لنتريث قليلا قبل ضمانة الحكم على المستقبل، فلا بد ان نقف على أسباب الرفض للوحة مانيه وقبول لوحة كابانيل.. ثم حصول العكس بعد عقود حتى نتمكن من القياس السليم.

إن أسباب رفض لوحة مانيه (عشاء على العشب) عام ١٨٦٣ لم تخالف المزاج فقط وانما خالفت القواعد الفنية السائدة يومئذ. فعلى جانب المزاج كانت اللوحة خروج عن الذوق الفني السائد اكاديميا ومجتمعيا، والذي كان يهتم بالمواضيع الأسطورية بعيدا عن كسر الأعراف الأخلاقية والجمالية. فتقديم عمل فيه أمراة عارية تجلس مع رجال بملابس حديثة فهذا مرفوض بالمرة يومذاك.

اما من الجوانب التقنية؛ في اللوحة تجاهل لقواعد المنظور المثالي، مع الرسم بضربات فرشاة واضحة وغير مصقولة، وكأنه عمل غير متقن بنظر النقاد والجمهور. ولهذا شكلت اللوحة تحديا مباشرًا للأكاديمية والصالون الرسمي فقوبلت بالسخرية والقهقهة.

[18]) رياض البرزنجي-مجلة رواق التشكيل الفصلية- جمعية الفنانين التشكيليين العراقيين-المقر العام-بغداد- العدد الخامس- ٢٠١٨.
[19]) راجع مطلع مقدمة البحث.
[20]) شاكر عبد الحميد- التفضيل الجمالي- ٢٩٣ – المجلس الوطني للثقافة والفنون-الكويت-٢٠٠١.
[21]) الدكتور عماد الدين خليل: الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي-ص٢٩- ديوان الاوقاف بغداد، العراق- ١٩٧٢.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

بينما قوبلت لوحة (مولد فينوس) لكابانيل بكونها تحمل موضوعا اسطوريا، ومشهد العري فيها ضمن مضمون (مقدس) مقبول اجتماعيا، وقد رسمت بملمس ناعم ومصقول. هذا بالإضافة الى دعم السلطة لها عندما اقتناها نابليون الثالث فمنحها شرعية وقيمة اجتماعية. اما أسباب حدوث العكس بعد ذلك؟ فنعزو الامر الى حدوث تغيرا في المزاج الجماهيري وحتى ضمن المعايير القيمية. فمع ظهور وتوسع الانطباعية اصبحخ للتجريب والابتكار قيمة، ولم تعد المحاكاة المثالية هي المعيار. وبذلك اعتبر النقاد؛ ان لوحة مانيه(غداء على العشب) لوحة (ثائرة) بحيث شكلت نقطة تحول في تاريخ الفن الحديث، بل وتعد جسرا بين القواعد الكلاسيكية والانطباعية. ومن هنا تحدث الغربلة التاريخية وفق تغير المزاج والمعايير.

إذن التغيرات الاجتماعية والسياسية والنفسية -في اوربا وباريس تحديدا كمركز ونواة للفن- لعبت دورا كبيرا في تغير المزاج الجماهيري، فقدمت أشياء وأخرت أخرى. حتى اذا تسارع ايقاع الحياة بظهور الفسفات الحديثة. عند ذاك انعكس الامر على المناخ الفني فأضحى كل شيئ قبلا للتغير أوللتفكيك. فوصل بالفن الحديث كمدرسة ان ي يتشظى الى مذاهب ونزعات احداها تصارع الأخرى.

ويبقى السؤال؛ لماذا لا زال الفن الحديث باعماله الفنية يعيش دهشة المتلقي والاستغناء عنه؟ الم يشهد العراق تغيرات على الصعيد الاجتماعي والسياسي والنفسي؟ فلماذا لم نشهد تغيرا في المزاج الجماهيري تبعا لتغيرات أساليب ونهج الفنان العراقي؟ فبين لحظة وأخرى يجد المتلقي العام في العراق حدوث انقلاب على الصورة ضمن مديات مدارس الفن الحديث .. فتارة نحو التجريد وتارة نحو التعبير واخرى نحو الترميز..؛ ولم تعد كوجبة (تذوق جاهزة) تتأملها العين بيسر وسهولة.. بل أضحى الايهام يعج في (الشكل والمعنى) بعدما تشددت الصعوبات في استساغتها من قبل المتلقي العام سيما والخاص في احيان أخرى.

يذهب جبرا إبراهيم جبرا الى تصوير المنازعة بين مزاج الجمهور العام في العراق وبين مزاج الفنان. فالفن الحديث بالطبع هو نتاج الحضارة الاوربية وينعكس فيه التخبط والقلق اللذان نتج عنهما الحروب الأخيرة، وتضعضع القيم الدينية في وجه التيار العلمي، وانحطاط أهمية الطبقة الوسطى والعليا في وجه التيار الصناعي وازدياد أهمية الشُعب السياسية. كما إن الفن الحديث الى جانب هذا كله يصور (ردة فعل عنيفة) في نفس الفرد الذي اتجه ضمن الحقبة الأخيرة نحو التكتل الجماعي والقضاء على شخصية الفرد. ويبدو ان الفنان الذي رأى ان شخصية الجمهور بدأت تطغى على شخصيته، فعزم على مقاومة هذا الطغيان بالتشديد على فرديته. وتركيز همه في دخائل نفسه دفاعا عن حريته الذهنية والعاطفية. [22]

اذن؛ لقد شعر الفنان بتفرد راي المتلقي العراقي تجاه اعماله من خلال مقاطعة الأخير لتلك الاعمال طلبا في اعمال هو يرغبها ويستسيغها. وبمقابل ذلك؛ اعتمد الفنان مقاومة تلك الرغبة والتمسكم بفرديته.

ويرى الباحث ان ابرز الأسباب في صعوبة تغيير المزاج الجماهيري للمتلقي العام في العراق نحو الفن الحديث؛ بكون المجتمع العراقي مجتمع شرقي (منغلق) على ثقافته وموروثه الديني والاجتماعي، ويختلف عن طبيعة ومزاج المجتمع الغربي بشكل تام. فالمزاج (الغربي) -وسط متغيرات الحياة الحديثة وتسابق الزمن- ينظر الى الفن الحديث بكونه ظاهرة تناغم ذلك الواقع المتغير الذي يحيطه، وبذلك يجد في الفن الحديث الحرية الكافية والتنوع في التأمل والتذوق وكسر المعتاد (التشخيصية) التي قامت عليها اوربا وغزت متاحفها فلا يراها سوى فلكلورا يمثل الماضي. وهذا المنظور يعاكس منظور المتلقي (الشرقي) والعراقي للأعمال التشخيصية التي يفتقد رؤيتها والشبع منها.

ولو بحثنا هذه المفارقة استقرائيا، فلا يسع الامر الا التفريق في البنية الانثربولوجيا بين المجتمع الشرقي والغربي. فالبنية الأنثروبولوجيا للفكر(الغربي) لطالما ارتبطت باللغة الصورية في مظاهر (الدين والدولة). وكما معلوم ضمن الميثولوجيا فإن غالب

[22]) جبرا إبراهيم جبرا- المصدر السابق- ص ٢٠٥-

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المجتمع (الغربي) يدين بأحد الديانتين (اليهودية أو المسحية) والتي بانت فيها اعجازات انبيائها على (الحدث التشخيصي).. كحادثة (شق البحر لموسى، واحياء الموتى لدى عيسى) عليهما الصلاة والسلام. وانعكاس هذا الامر ضمن ميثولوجيا المجتمع الغربي ارتباطا باللغة الصورية. ولهذا أخذت الصورة مجالا أوسع في صياغتها وتأثيرا في الواقع الغربي وبشكل أسرع من بلاد الشرق (العرب). بينما المجتمع الشرقي العربي والعراقي منه - ضمن وحدة اللغة والثقافة والوجدان- بجذوره الأنثروبولوجيا يرتبط ميثولوجيا باللغة (اللسانية) القائمة على البيان والجزل والمعنى والتي تتشكل كصورة (ارتسامية) لا حسية عند تلقيها. ومبدأ هذه الصورة قائم على (الغاية والمعنى والقصد والتأويل) في تشكلها.. وعلى سبيل المثال: منها الشعر كفن تميزت به عوالم الحواضر والبادية عند العرب.

ولهذا عندما بعث الله محمدً صلى الله عليه وسلم نبياً في جزيرة العرب أيده الله بوحي منه بـ(القرآن الكريم) كاعجاز وفق تلقي البيئة واحتياجها ليكذب الصورة الحسية التي كان يعبدها العرب. ذلك الاعجاز الذي تحدى كل مفارق فنون اللغة الشعرية التي تمتاز بها العرب يومئذ.. بل ويطالب إياهم (بأن يأتوا بسورة او آية من مثله).. ومن مفارق ذلك الاعجاز؛ ان النبي محمد صلى الله عليه وسلم كان أمياً (لا يقرأ ولا يكتب) ولكن تحدث بكلام يعجز شعراء العرب أن يأتوا بمثله. فوحدة الموروث الثقافي للمتلقي العربي -ضمن وحدة اللغة والثقافة والوجدان- قد بنت تذوقه على الصورة اللسانية الإرتسامية لا الصورة الحسية.

كما لا يفوتنا ابداً؛ بأن المحاذير الشرعية التي طرحتها الشارع الإسلامي ضمن مقاطعة الصورة الحسية (المسطحة والمجسمة) من خلال الكثير من الأحاديث.. وقد وردت وهي تغلّظ على من يتعامل مع تلك الصور، ووجوب استنكارها وجوديا مظنة ارتباطها بأفعال (الشرك) السالفة ضمن (العبادة والتقديس والمضاهاة لله الخالق).. فكل تلك العوامل توحدت وصنعت (مزاجا) وذائقة خاصة وراسخة للفرد العربي بين القبول والرفض للصورة الحسية من جانب وبين استحسان بعضها واستكراه غيرها من جانب ثان. [23]

ولذلك لم يفتأ المجتمع العربي اليوم بالشبع من الصورة (التشخيصية) -التي يجد فيها مؤانسة لمحيطه وحياته- ولم تصل الرغبة مبلغها بمقابل الصورة (الموهومة والمفبركة) التي تُفسد امتاعه من الاولى. وهنا يبرر جبرا إبراهيم جبرا ضعف الإنتاج الفني الأصيل وضعف التلاقي للصورة الحداثية من خلال وصفه "بان المخيلة العربية ركدت سبعمائة سنة، ثم تململت وتحركت. فأوجب علينا أن نستورد اسلوباً من الغرب تمثل بأكثر من الفي سنة عن النمو المستمر، لنضعه في خدمة مخيلتنا المستيقظة من جديد. لقد استوردنا هذا الأسلوب جملة! وبسرعة... لقد أخذنا هذا الأسلوب بما ينطوي عليه من تقاليد عريقة، وجعلنا منه عُدة نُعبّر بها عما نرى وعما نحس به في عصرنا الجديد. وكان من المحتم الا نخرج الا وقد جعل الأسلوب الأوربي من تعبيرنا شيئا ربما رآه مجتمعنا غريبا وأحيانا غير مفهوم، وإذا تذوقه فلربما بغير ما يقصد الفنان اليه. ولئن كان الفنانون عندنا الآن سريعين في تمثل ما يتلقونه من الغرب، فإن المجتمع (وهو الذي يقرر مصير الفنان عاجلا أو اجلا) ما زال بطيئا في تقاربه من الفنان، وما زال أميل الى ان يطلب من الرسام او النحات مالا يعدانه هما فناً". [24]

وبما ان المخيلة الفنية في التصوير الحسي في مجتمعنا العراقي(الشرقي) قد توقفت منذ الفترة التي تلت رسوم الواسطي والتي استمرت الى ما يناهز(سبعمائة سنة)، ثم استيقظت اليوم لتجد فناً مستوردا يتمحور في اتجاهات قامت على نتيجة وتجارب .. وكل اتجاه قام بالضد عن سابقه! وفيه ما فيه من حسن! وعليه ما عليه من غيره. فأخذه الفنان والعراقي بما ينطوي عليه من تقاليد لا تتماثل ولا تتصل مع مجتمعه، ويرغمه على اعتباره مرآته او نافذته الجديدة التي يرى فيها تعبيراته او ما يشبه محيطه. في حين يراها مجتمعه (غريبا) أو غير مبرر.

[23]) رياض البرزنجي- نظرات تجديدية في احكام العمل بالرسوم والتماثيل الفنية- مكتبة تفسير- العراق-أربيل.
[24]) جبرا إبراهيم جبرا- المصدر نفسه- ص ٢١٧.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ولهذا نجد؛ إن المجتمع العراقي وهو ينظر الى اللوحة ضمن مذاهب الفن الحديث كشكل (غرائبي)! لما فيها من عمق غامض تتوه فيه (المسافة النفسية) فتواجه صعوبة في التذوق. تلك اللوحة التي سجلتها (خلوة للفنان مع ذاته) وفق جدلية (خطاب ومحاورة داخلية) ثم تنعكس على سطح ببعدين.. او مجسم بثلاث ابعاد. وبذلك نجد عودة للمفهوم الطبقي من خلال (شُباك الفن) بعدما غادرها من (باب المجتمع) لتتحول صالات العرض التشكيلي في بلادنا الى صالات (متحفية) ترتبط باليوم الأول من موعد العرض وانتهاءه.

إن العمل الفني عندما لا يتصل ارتباطياً بمجتمع ما، فإن قرار ذلك المجتمع سوف يهجره (علناً أو خفاء). فإذا كان في العلن هجرة قطعية، فإن حالة (الفرجة) ستغلب وتطغى على مهمة (التذوق والتلقي) داخل صالات العرض التشكيلي! وإن ادعى المتلقي بأنه من النخبة.

فيا ترى.. مالسبب الذي يسجل تجاهل المتلقي العربي للوحة ضمن الفن الحديث ويلبي تقبله للوحة (ذات المشهد الواقعي)؟ هل يعدُّ أمراً متعلقاً بالمسافة النفسية؟

المبحث الثالث: المسافة النفسية وتأثيرها على التلقي

في كل أمر؛ هناك (مسافة نفسية) تتحكم بالإنسان في قبول شيء ما ورفض آخر. فعندما ينظر الانسان الى (مشهد مألوف) لديه سيقبله ويتقمصه، فقد وجد فيه ما له، فسيرسخ ذلك المشهد في ذاكرته حتى وإن كان لم يمعن فيه طويلا. بينما إذا نظر الى المشهد (غير المألوف) فسوف يعتريه استغراباً ثم يرفضه.

بالاستناد إلى نظرية (إدوارد بولو) وهو يصف المسافة النفسية قائلا: المسافة النفسية كما هو شائع في الأعمال الواقعية أو الطبيعية للغاية، يؤدي إلى انخراط عاطفي فوري وتفاعل سريع، ولكنه يحدّ من المتعة الجمالية المستدامة. في المقابل، قد يجعل البُعد المفرط العملَ باردًا أو غير قابل للفهم. ويشير إلى أن الفن الحديث أو التجريدي ينطوي عادةً على بُعد نفسي أكبر، مما يتطلب تفاعلًا معرفيًا وعاطفيًا أبطأ، ولكنه يوفر في الوقت نفسه متعة جمالية أكثر ديمومة واستدامة. [25]

أي إنه يصف الفن الحديث أو التجريدي بأنه يحافظ على مسافة جمالية أكبر، مما يؤدي إلى تباطؤ التماهي العاطفي ولكنه يتيح متعة جمالية أكثر استدامة وديمومة. ولتقريب المثال نقول:

إن المتلقي حين يتأمل العمل الفني -كلوحة تحمل مشهدا واقعياً- فإن المسافة النفسية للمتلقي تجاه ذلك المشهد ستكون (قصيرة) وسريعة التقمص فيقبلها وان كانت تحمل امتاعا قليلا. بينما في المشهد الميتافيزيقي (غير الواقعي) فسوف يجعل المسافة النفسية (طويلة) وتفرض على المتلقي التأمل الطويل حتى يتقمصها.. ليتحقق الاستمتاع الاوفر. وذلك ما يجعل (المتلقي العام) ينفر من الاعمال الفنية الحداثية التي تحمل ايهاما في تشكيلها وتعبيرها!. وهذا الأمر يحصل بغض النظر عن القيم الفنية التي تكتنز ذلك العمل او الفائدة التي تتبطن التأمل الطويل وتودي لإمتاعٍ وافرٍ.

فالتقمص هو؛ قدرة المتذوّق (المتلقي) على الاندماج الوجداني والنفسي مع العمل الفني، بحيث يعيش مشاعر الفنان أو الشخصيات أو الحالة التعبيرية التي يجسّدها العمل، وكأنه يضع نفسه مكانها. ومعنى هذا إننا حينما نحكم على أي موضوع حكما جماليا فإننا نضع انفسنا موضعه محققين معه علاقة تشبيهية ... وكأننا نقوم بعملية محاكاة باطنية... ولهذا يقرر(باش Basch) ان الطابع الجمالي لأي موضوع ما من الموضوعات ليس مجرد خاصية مميزة لهذا الموضوع بقدر ما هو (طريقة خاصة بنا في تصوره، وتأمله، والاستمتاع به، والحكم عليه، وتأويله). [26] وهذه العملية عبارة عن حصيلة وناتج تبدأ من اللحظة الاولى بالاطلاع او

[25]) Bullough, E. (1912). Psychical distance as a factor in art and an aesthetic principle. British Journal of Psychology, 5, 87–118.

[26]) إبراهيم زكريا- مشكلة الفن-التذوق الفني ص١٨٦- مكتبة مصر- ١٩٧٧- جمهورية مصر-القاهرة.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

المشاهدة، ثم الانجذاب، ثم التأثر، ثم التأمل للدخول نحو القراءة الاولية لمفردات الشكل، ثم الغوص في اعماق العمل الفني والبحث في مفاتيح العمل ضمن العلاقة بين الافكار والرموز والتقنيات وصولا الى تحقيق فهم القيم الفنية .. لينتهي بتحقيق المتعة الجمالية. فوجود المسافة النفسية -كعامل متحول غير الثابت- هي بمثابة محطة الحكم النهائي بالقبول للأشياء أو رفضها. فكلما قَصُرت -المسافة النفسية- بين المتلقي والعمل الفني زادت فعاليات التقمص، بيد انه العكس سيحصل إذا بعدت تلك المسافة.

وعليه نحن كنخبة(مهتمة بالفن) عندما نقف امام العمل الفني الحداثي.. يقينا إننا سنحتاج في قراءته وتذوقه الى اضعاف الوقت الذي نكون به امام العمل الواقعي.. فكيف بالمتذوق العام (عديم الصبر) الذي اعتاد الفرجة لا التأمل. وتأويل الأمر في ذلك؛ إن العمل الواقعي (لا يحتاج لقراءة ولا تأويل) بقدر الحاجة الى (مشاهدة وتذوق) فيتحقق القبول ثم التقمص والاستمتاع. بينما العمل الحداثي-بما فيه من إبهام- سيحتاج الى تأمل ثم قراءة ثم تذوق ثم تحليل وربما مقارنة.. من أجل الوصول الى مرحلة التقمص وتحقيق الاستمتاع.

وهنا يأتي الاستفهام قائلا: هل المتلقي العام يتعامل (تذوقيا وتفاعليا) بنفس المستوى مع كافة الفنون ضمن المنظومة البصرية؟ إننا اذا اردنا الإجابة لابد من تحليل عوامل التأثير الفارقة في (ميكانيزما) تذوق تعدد الصورة الفنية ضمن المنظومة البصرية (الصورة المسرحية والسينمائية والتليفزيونية) بمقابل (الصورة التشكيلية).. فلا بد لنا ان نتجه نحو فرق طبيعة والواقع بينهما. بمنجز الصورة التشكيلي موجه نحو السكون (اشتغالاً وتذوقاً). بينما منجز الصور الاخرى في (المسرح أو السينما وحتى التليفزيون) فإنها من الفنون المعبأة بعنصر "الحركة" (وجودياً) في كل جوانبها وليس استهلاليا قيميا كما في الصورة التشكيلية. ولهذا -وهو غالب المرجح- ميل الجمهور الى العروض (السمعبصرية) واستجابته وتقمصه لها أسرع من العروض (التشكيلية). فمديات المسافة النفسية بين الفنون السمعبصرية والتشكيلية جدا متفاوتة. حيث أن تذوق الأولى قائم على (الفرجة) تبعا لعنصر الحركة في (الكلام والأداء وتغير المشاهد والأماكن والتأثيرات الفاعلة في الموسيقى والاضاءة .. الخ). بينما في الفنون التشكيلية -والرسم تحديدا- فتذوقها قائم على التأمل الطويل مع التحليل.. وخصوصا عندما يدخل المتلقي صالة عرض لمشاهد من(أعمال الفن الحديث) يا ترى كم ستكون مديات المسافة النفسية؟

إن (المسافة النفسية) بين المتلقي والعمل الفني (الحديث) حتما ستكون (طويلة)، ولهذا نجد تلك المسافة تدفع المتلقي -في غالب الأحيان- أن يركن بنفسه ضمن أحد زوايا صالة العرض، تاركا الاعمال الفنية ومنشغلا بتأمل الحضور وما يتحدثون فيه. وربما يبادلهم حديثا ما! وكل ذلك بمعزل عن مناخ العرض الفني. وكأنه يعيش حالة (المُهْمِل أو اللامبالي) لعموم العرض. وهذا الوصف ليس افتراء على الحقيقة، بل هو من صُلب الواقع، الذي يعبر عن مشاهدات متكررة ضمن صالات العرض التشكيلي في العراق.

وهذا ما تبين لنا عند مفاتحتنا لشريحة مثقفين - خارج مناخ الوسط الفني- من حملة الشهادات الجامعية والعليا في مجالات (الطب والهندسة والتربية والتعليم..) وبعض من الاختصاصات الأخرى. فعندما قمنا بإجراء استبيان شفاهي (افتراضي) لكل منهم بمعزل عن الآخر، وطرحنا عليهم السؤال المركب الافتراضي الآتي: -

لو وصلتكم (ثلاث دعوات) لحضور عروض فنية التالية الذكر (عرض تشكيلي للفن الحديث- عرض مسرحي- عرض موسيقي). فما هو الترتيب التسلسلي لأولويات الخيار عندك؟([٢٧])

وتكاد الإجابات تكون قد توحدت بين الجميع- بالرغم من إنهم عبارة عن (عينات عشوائية) ليس بينهم روابط صداقة او معرفة سابقة- وكانت نتيجة الترتيب بالتفضيل وفق الآتي: -

[٢٧]) استبيان شفاهي ضمن اتصالات هاتفية مع جملة من المستويات الثقافية من خارج مجال الفن، لعدم القدرة على التواصل فترة انتشار (وباء كورونا)- ٢٩-٧-٢٠٢٠. ملفات صوتية- مكتبة الباحث.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

الخيار الأول: العرض مسرحي.

الخيار الثاني: العرض الموسيقي.

الخيار الأخير: العرض التشكيلي لفن حديث.

وعندما وجهنا استفهامنا عن الأسباب التي دفعتهم لوضع (المعرض التشكيلي) في أقصى الخيارات؟ تلقينا إجابات غريبة تؤشر وجود (نفور) من العروض التشكيلية للرسم الحديث، ويجانبها وجود (انقسام) الى صنفين في (وصف العلل او الأسباب).

حيث علل الصنف الأول الأمر ضمن المفهوم والإطار الآتي:

ان طبيعة المجتمع العراقي بشرقيته متماسكا منغلقا ضمن العلاقات بين الأقارب والجيران. ووفق هذا الأمر لا يمنع أن يطل عليك ضيفاً ما -أو حتى الأقارب- في أي لحظة بدون سابق موعد.. أو يتحتم تلبية حضور مناسبة اجتماعية مفاجئة.. فضلا عن انشغالات عائلية كثيرة ومتعددة. وبذلك فإن وقتنا (للنزهة والترويح) على مستوى نهاية الأسبوع أو الشهر ضمن واقعنا الاجتماعي سيكون(ضيقاً) جدا. وعليه عندما يُترك لنا خيار لزيارة أحد العروض الفنية التي تمنحنا (الراحة والاسترخاء) من زحمة الحياة وتعقيداتها، فحتما سنتجه نحو الاعمال الفنية التي توصل لنا (المتعة بشكل سريع) وبلا عناء ومنها؛ الاعمال المسرحية او العروض السينمائية وحتى الحفلات الموسيقية التي تدخل البهجة والسرور. وهذا ما لا نجده في (معارض الفنون التشكيلية)، حيث نتفاجئ بأعمال فنية تتطلب (شحذ الهمم) في التفكير والتأمل من أجل تحقيق محاولة لفهم تلك الاعمال الفنية! كحالة أشبه ما تكون (دخول الى امتحان)! بكوننا سنشاهد اعمالاً تتمثل في تراكيب ومساحات لونية.. ونرجح بأنها -تحاكي ذات الفنان- وبذلك فهو الوحيد الذي يستطيع ان يفهم مكنون اعماله.

اما الصنف الثاني: كشريحة متذوقة رافضة للفن الحديث فقد عللت الأمر (بتهكم) معتبرة أساليب الفن الحديث عبارة عن (فبركة وخداع) للمتلقي، حتى إنه ذهب البعض قائلا: (بالرغم من إني لم أدرسْ الرسم ولا امتلك أي موهبة.. لكن من الممكن ان أقوم بنفس اعمال الفنان -من الشخبطات وتسييل الألوان- بطريقة عفوية او عشوائية على اللوحة، ثم ابدأ بتفسير اللوحة وفق مزاجي -كما يفعل بعض الرسامين- وأتحدث عن مكنونات تخيلية انا من سينسبها في تفسير تلك (الشخبطات) بغض النظر عن صحتها من عدمه).

طبعا هذه الشريحة تستهدف في كلامها (النزعة التجريدية في الرسم). بحيث وصلت ببعض الآراء أن تصف بعض اللوحات الفنية في مجال التجريد بأنه (يقبل وضعها بأي طريقة)!، وإن الأمر الحاسم في معرفة اسفلها من اعلاها هو مكان امضاء الفنان.

هنا يكون الأمر ملفت النظر باتفاق الصنفين (الأول والثاني) للإعلان عن نفورهم من عروض الفن الحديث مع وجود اختلاف في التعليل.. بالإضافة الى وجود (قساوة) التعليل (للصنف الثاني)، بحيث كان حكمه على اساليب الفن الحديث واصفاً إياها عبارة عن عملية هروب للفنان من ضعف مهاراته الفنية.

ولعل افتراضنا في الأمر قد بانت لوائحه؛ حيث إن إشكالية التلقي لدى المتذوق العام ترتبط بإشكالية التأويل وعدم الفهم. وكما قلنا سلفا في مبحثنا السابق (إن مبدأ التلقي لدى الفرد العربي والعراقي خصوصاً قائم على الغاية والمعنى ومقصد التأويل).. أن كان في الصورة الشعرية او الصورة الحسية. بينما فن الرسم الحديث عبارة عن أفكار مصورة ومشفرة ضمن دلالات ورموز مهمة التأويل. وإن إشكالية التأويل هنا تتعلق بكيفية فهم وتفسير المعاني التي تحملها الأعمال الفنية الحديثة_وهذا يتطلب معرفة واطلاعات مختلفة تكون كأدوات لقراءة اللوحات الحديثة.. بالإضافة الى حاجة المتذوق أن يتجه بالتحليل والدخول في تعدد التفسيرات للأعمال الفنية الحديثة في ضوء الثقافة والسياقات الاجتماعية والتاريخية التي تحيط بها.

وعليه؛ فإن عائق المسافة النفسية عندما يستقوي لدى المتلقي وهو يتأمل الاعمال الفنية ذات الاساليب الحديثة ليعتبر سببا آخر -مع تلك الاسباب – التي تتشكل كعلّة في نفور المتلقي واعاقة عملية التقمص. وهذا ما دفع الحال-ضمن تراكم الزمن- نحو خواء المعارض الفنية ضمن الايام التي تلي باكورة يوم الافتتاح.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

إذن؛ عملية تحقق -قُرب وبُعد- المسافة النفسية أمرا مرتبطا بمديات الوعي والادراك بقيم الفن الحديث لدى المتلقي. وإن هذا الوعي يكاد يكون المؤشر والبوصلة المتحكمة بحالة (القبول والرفض) او (الاستحسان والاستكراه). ومن ذلك نجد المتلقي العام ينظر الى حديقة الفنون بصورة (انتقائية). فزيارته عروض الفنون التشكيلية بشكل عام سيما وعروض الفن الحديث بشكل خاص عبارة عن (مراهنة غير مضمونة المتعة) لديه! ولا يفضّلها. بينما نجده غالبا قريب من عروض التفاعلية (السينمائية والمسرحية والموسيقية).

وهنا يعطي الفنان والناقد عادل كامل ملامحا لعلة ومكمن هذه الإشكالية واصفا المشاهد العراقي قائلا: "هو يرغب بالفن البسيط لا المبسط العميق، ويرغب ان يرى لوحات واضحة مشروحة ومفسرة بدون ان يبذل جهدا معينا لفهمها وتذوقها. ولعل أسباب هذه الظاهرة تكمن في؛ إن الفنان لم يزل (دون مستوى فهم) بيئته -ماضيه وحاضره والافاق المستقبلية- وان هذا الفنان لم يزل ينظر الى الفن (كصناعة تخص البعض) ولا تخص الشعب كله. كما ان علاقة الفنان بالشعب محدودة، فهو (اما يفهم الأفكار النظرية ولا يطبقها! لصعوبة فنية، واما يفهمها بالعكس.. أو لا يفهمها). ويجب القول؛ إن التحولات السياسية والاجتماعية والفكرية لم تجد لها انعكاسا عميقا يوازيها.. إذا ما قلنا ان على الفن ان يشكل الرؤيا المستقبلية لهذه التحولات، وكذلك ما يزال جمهورنا -كما يبدو- لا يمتلك فراغا او رغبة في زيارة معارض الرسم". [28]

اذن؛ تبقى المسافة النفسية لدى المتلقي العام (غيرثابتة الخيارات وفق التفضيل). فبين فنٍ وآخر يتفتح مغلاق المسافة النفسية بمقدار مسافة (القبول والرفض) او التماهي. كما إن باب المسافة النفسية بين لوحة وأخرى وأسلوب وآخر لها اقرارها في القبول والرفض لدى المتلقي العراقي. وعليه نجد العرض التشكيلي-والرسم خصوصا- يشكل صعوبة في التقمص والامتاع، ولذلك يكون الاقبال الجماهيري عليه (محدودا) بالقياس لعروض السينما او المسرح. وأن الفيلم السينمائي والعمل المسرحي لأنه يحقق استغراقا تاما في التأمل للمتلقي من خلال اشغال حاسة البصر بالتوافق مع السمع معا في آن واحد. فإن كل شيء سيبدو جلي وواضح لدى المتلقي بلا عناء.. وهذا مالا نجده في العرض التشكيلي.

من هنا يرى الباحث؛ **إن الفن التشكيلي والرسم بشكل خاص من اصعب الفنون تدريسا وتعلما و اتقانا وتلقيا**، ولذلك الواقع يدعونا للبحث وايجاد عوامل ووسائل تسهم في تحفيز عملية التلقي من خلال تفكيك صعوبة التأويل.

(الفصل الثالث)

المؤشرات واجراءات البحث

اولا: المؤشرات

١. تكمن التأثيرات على ميول المتلقي تجاه الاعمال الفنية ضمن خمسة ابعاد (المعرفي-الوجداني-الجمالي-الاجتماعي-التكاملي). فتلكم بمثابة مفاتيح ومجسات تدفع اهتمام المتلقي بالعمل الفني، وإن البعد التكاملي هو عبارة عن تحقق اجتماع الابعاد الأربعة. وبذلك يتعين على الفنان ان يدرك قيمة تلك المفاتيح وكيفية تحريكها لأنها ستكون في النهاية بمثابة البوصلة التي تحقق حالة الاستمتاع، لما سيغني ويشبع رغبة المتلقي.

٢. إن (حالة الاستمتاع بالجمال) هي النتيجة التي يراهن عليها ويسعى لها كل من (الفنان والمتلقي) على حد سواء، فضلا عن المجتمع الفني بشكل عام. وبذلك فان حالة الاستمتاع لتعتبر العامل المشترك الذي يجتمع عليهما (الفنان والمتلقي) ويفترقان بغيابها. فإذا ما تحققت حالة (الاستمتاع) مراراً لدى المتلقي، فإن حالة النفور والعزوف عن المعارض التشكيلية بشكل عام والحداثية بشكل خاص ستتضاءل وتنحسر ضمن مساحات محدودة.

[28]) عادل كامل- على هامش الحركة التشكيلية في العراق- المركز الثقافي الاجتماعي في الموصل -١٩٧٩.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

٣. المزاج الجماهيري للمتلقي العام في العراق غير منفتح نحو الفن الحديث وخصوصا في مجال الرسم. فالمجتمع العراقي مجتمع شرقي (منغلق) على ثقافته وموروثه الديني والاجتماعي، ويختلف عن طبيعة ومزاج المجتمع الغربي بشكل تام. وهناك بون واختلاف البنى انتربولوجيا بين المجتمع الغربي وبين الشرقي (العربي). فالاخير لم يشبع من الصورة التشخيصية بسبب المحاذير الشرعية. وحيث إن موروثه وجذوره تهتم ببلاغة فن الشعر وما تحمله من صور تأملية تتبع التأويل والمعنى. ولهذا فإن المتلقي العراقي عندما ينظر الى اللوحة ضمن مذاهب الفن الحديث يستشعرها كشكل (غرائبي)! لما فيها من عمق غامض تتوه فيه (المسافة النفسية) فتواجه صعوبة في التذوق.

٤. إن النخبة المهتمة بالفن؛ عندما تقف امام العمل الفني (الحداثي).. يقينا ستحتاج في قراءته وتذوقه الى اضعاف الوقت الذي تكون به امام العمل (الواقعي).. فكيف بالمتذوق العام (عديم الصبر) الذي اعتاد الفرجة لا التأمل. وتأويل الأمر في ذلك؛ إن العمل الواقعي (لا يحتاج لقراءة ولا تأويل) بقدر الحاجة الى (مشاهدة وتذوق) فيتحقق القبول ثم التقمص والاستمتاع. بينما العمل الحداثي-بما فيه من إبهام- سيحتاج الى تأمل ثم قراءة ثم تذوق ثم تحليل وربما مقارنة.. من أجل الوصول الى مرحلة التقمص وتحقيق الاستمتاع.

٥. لابد ان نعترف ان المجتمع العربي والعراقي منه متصالح مع الفنون السمعبصرية والغناسيقية بشكل اكبر من الفنون التشكيلية والرسم الحديث تحديدا، وبذلك فإن تغيير المعادلة عكسيا من المستحيلات، ولكن بالامكان من ترويضه من خلال البناء السليم منذ الطفولة من خلال الوعي بقيمة الفن. فعملية تحقق -قُرب وبُعد- المسافة النفسية أمرا مرتبطا بمديات الوعي والادراك بقيم الفن الحديث لدى المتلقي.

٦. التأويل أصل مقدم في التجربة الجمالية المتذوق العربي والعراقي خصوصا. وهنا يظهر دور الناقد الحصيف الذي شكل وجود ضمن منطقة ضبابية تجاه المتلقي العام واهتمامه وتركيزه على المتلقي النخبة عند كتابة ملخصاته النقدية.

ثانيا: منهجية البحث:

دراسة نقدية مقارنة تبحث في أسباب عزوف المتلقي العام عن الاعمال الفنية في مجال الرسم الحديث.

ثالثا: الإجراءات

١. غربة المتلقي العام:

عندما يقف المتلقي العام مطلعاً لأعمال الفن الحديث سيسأل متهكماً: هل الفن الحديث يتكلم!؟ وإذا تكلم فماذا يقول!؟ هل يقول لنا شيئاً محدداً؟ ام يبدو وكأنه قد لجأ إلى همس مشفَّر! بالكاد نحسه ولا نفهم ما يريد؟. واذا لم يتكلم.. فمن سيكون الناطق عنه ليخبرنا ما فيه وما عليه؟ هكذا يبدو حال المتلقي العام عندما يدخل معرض فني فيه اعمال عبارة عن لوحات رسم لأساليب الفن الحديث.

ضمن هذه الاستفهامية الافتراضية التي تتولد لدى كل من يحاول ان يفهم شيئا من اعمال الفن الحديث ولا يصل.. وخصوصا عندما يزداد شعور المتلقي بأن كل أثر للمعنى في العمل الفني الحداثي قد مُحي أمامه ضمن الاعمال السريالية او التجريدية او الرمزية. وعلى الرغم من ان اللوحة بما يحيطها من إطار انيق واشكال تتزين أكثر فأكثر في عين أصحابها وهي تحمل لغة يصعب اختراقها. فاللوحة الحداثية بنظر هكذا متلق عبارة عن تكوينات شكلانية خالصة تجنح نحو ترتيب الاشكال المسطحة كحالة أشبه

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

باللعب المنظم، وربما بلا مضمون تعبيري. ولا ينفي وجود نتاج آخر -قليل منه- ضمن منطقة الشكل يكون واسع وعميق التأثير، ويحمل استحداثا لتراكيب واداءات ابتكارية جديدة، ولا يغفل عن وجود نبض الانسان وحيويته وان لم يظهر المعنى مشخصاً.
اذن؛ ضمن هذه المماحكة قد تحدث (غربة النفور) بين المتلقي والعمل الفني. عندها لا بد من وسيط يحقق التصالح بين (ركنين مهمين) في العملية الفنية هما: الفنان بعمله الفني والمتلقي بما يعي.

٢. التأويل ركن مهم في تذوق العمل الفني الحديث

تقوم (التأويلية) في مناهج النقد الفني بمثابة عملية تتويج لرحلة بدأت بالقراءة ثم معرفة السياق ثم التحليل ثم التأويل من اجل ترتيب وإعادة الفهم. هذه الرحلة التسلسلية ضرورية في تعريف ما لم يكن معرّفاً، وهي من واجبات (الناقد الفني). كما أن عملية النقد بدون التأويلية يصبح النقد الفني قاصراً على المتلق العام وان أغرقه الناقد بالكلمات (الادبية والمصطلحات الفلسفية المنمقة). وإن تخلي الناقد عن التأويل سوف يُبقى قيم العمل الفني في نظر المتلق العام يعتريها الايهام واللبس.
كما إن التأويل لا يعني التفسير. لأن التفسير يعبر عن ماذا يقصده الفنان تحديدًا، وغالبا لا يكون ظاهراً. أما التأويل فيعبر عن ماذا يقوله العمل لنا لحظة المشاهدة الآنية. وبذلك فإن التأويل يدخل على الناحية الجمالية ليعرّف الناقد ببيان وقيم ومفاهيم يوصلها الى المتلقي للاستدلال بقيم لايراها ظاهرة، ومن ثم يتحقق الاستمتاع. وان ذهاب الفنان بتوجه المفسر لما يريده الجمهور قد يؤدي بالفنان الى السوقية والابتذال. بكونه سيجعل عمله بسيطاً سهلا ضمن تفسير محدد.. وبذلك يقضي على مزاياه الجمالية. كما ان الانطواء المفرط له أخطاره. فالفنان الذي لا يلقي بالا الى الجمهور، فإنه يتجاهل بذلك أداة هامة من أدوات الضبط النقدي. فاستفهام القائل: ماذا سيكون وقع هذا العمل على الآخرين؟ هو بمثابة (ضابط نقدي) هام يفتقر اليه مثل هذا الفنان. وقد يكون حكمه الخاص غير كاف، كما هو الحال مع الكثير من الفنانين الذين تغلب عليهم روح الهواية... [29]
كما على الناقد الا يكون اسيرا لمحنة (تأويل ما لا يحتاج تأويله) ضمن الفهم العام للعمل الفني. وهذا ما نجده لدى البعض وهو يسوق خصائص صياغة العمل ومميزاته التقنية ضمن نقد الاعمال الواقعية.. او تلك الاعمال التي تحمل في طياتها محاكاة تعبيرية ذهابا نحو التبسيط في الفهم. حيث ان التأويل دائما ما يكون للاستدلال والفهم عندما يكون الإستهداء(عسير) السبيل وحالك عند المتلقي. وبغير ذلك؛ تغدو عملية النقد مجرد عبث واستعراض. سيما وتستدعي الضرورة؛ بان يتجنب الناقد الخطابات الصحفية (الخبرية) ذات الاسفاف حتى لا يقع في (التبسيط) ضمن ملخصاته النقدية، او تلك القراءات الفلسفية التي تكون متخمة في مضمراتها او طلائعها بكثير من "الايهام والاوهام". فيصبح نصه تجاه تحليل العمل الفني عبارة عن (ايهام الايهام). وهذه مشكلة النقد الذي نجده اليوم تجاه الاعمال الحداثية؛ عندما ظهر وجها آخرا في النقد -حاضرا عند البعض-.. وهم يمارسوا دور حالة (المخاتلة الفنية) في صياغة ملخصاتهم النقدية، فتجدها مغرقة بالغموض والتقعر في تعابيرها. وذلك بغية (استعراض القدرات والمعرفة الاصطلاحية) ضمن وسط فني لايقرأ او لدى المتذوقين من العامة. مثل هؤلاء (الناطقون بالنقد) يتلذذون بما يقومون! كالذي يتلذذ بـ(مصاصة الحلوى) كلما لعقها. إن اقصى هدفهم: أن يقول القارئ او السامع فيهم (ان هذا الناقد عميق وعال في الثقافة، بحيث يكتب أشياء لا نفهمها). نعم ولن تفهموها! لأن جميع السطور قد مورست عليها فعاليات (التفكيك)!، فكيف للمتلقي ان يفهم المغزى والمعنى في فحوى تلك الملخصات (المتمذلقة)؟
أن من واجب الناقد الفني تجاه أعمال الفن الحديث- وبكونه ركناً مهما ضمن العملية الفنية- أن يقوم على تيسير ما هو (غير ميسر) للمتلقي، وتأويل ما يصعب ادراكه. وعليه ان يعي جيدا ان (التأويل) هو البحث عن معنى ربما يكون مخفيا وقد يكون مهمشا.. إنه يقوم بإحياء النصوص البصرية (الميتة) في عين المتلقي ضمن الاعمال الفنية والتي يتجاوزها المتلقي ولا يأبه بها. وبذلك سيبعث الناقد (الحركة والفعالية) في تلك الاعمال ليرفعها الى مستوى الاهتمام البصري في غياب الاستدلال بها.

[29]) جيروم ستولينتز-النقد الفني دراسة جمالية- ت. فؤاد زكريا- ص ٢٥٩- الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة- ٢٠١٣.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

إن الناقد.. وهو يعلم جيدا.. بأن اغلب الاعمال الحداثية لا تحكمها قواعد.. بقدر ما يركز الفنان أن يأتي بجديد متخم بالإثارة ضمن الألوان والخطوط أو الغرابة في عموم البناء الفني. كما ويعلم أيضا؛ إن المتلقي العراقي لطالما يقف امام تلك الاعمال وهو يعيش هوس (قارئ الفنجان) في البحث عن الحلول في الفهم والادراك. وبذلك لم يبقى سبيلا للإرشاد سوى ذلك (الناقد الحصيف) كبوصلة في تحقيق النجاح.. عندما يتأبط (التأويلية) كنهج نقدي يرشد مالا يستطيع المتلقي ان يعرفه او يصل له.

وعليه وبعد ذلك كله؛ لابد للناقد ان يفصح عما غاب لدى الفنان من نقاط قوة وكان عليه ان يهتم بها. وكذا نقاط الضعف التي تحتاج ان يقف عليها في معالجتها.. ليس دعماً له لشخص الفنان فحسب بل دعماً لتجدد الحركة الفنية من خلال إنعاش العلاقة بين الفنان والعمل الفني ضمن مناخ فني ايجابي. فإن لم يتوفر هذا الناقد أو ضعفت قدرته.. فالفن وعموم الحركة الفنية تغرق في مستنقع (التبادل النفعي الشخصاني) او الحوار الداخلي! كالذي يكلم نفسه. إن أهمية الفن عظيمة في نظر (تولستوي) بكونها لغة تجمع الناس في انفعالات مشتركة. اما الفن الذي يعجز عن التأثير في الناس فإنه أما رديء، واما ليس فناً على الاطلاق. [30]

٣. نحو صناعة متلقٍ فاعل

كل ما تقدمنا به لا يخلو من تقارب للصواب -وهو قابل للنقد- وخصوصا بعدما بحثنا أسبابه. فثقافة الأنثروبولوجيا للفرد العربي ومنه العراقي جعلته يركز على ما يستسهله وليس فيه عناء ويترك الباقي. وربما عناصر التشويق وارتباط المسافة النفسية ستكون من العوامل المساعدة لتفضيل عمل فني تشكيلي دون آخر، لكن هذا لا يلغي أن المتلقي العربي بشكل عام عادة ما يصب اهتمامه بالفنون التفاعلية كفن المسرح والسينما والفنون "الغنا سيقية" بشكل أكبر من اهتمامه بالفنون التشكيلية. وهنا نطرح سؤال:

هل يمكننا ان نقوم بصناعة متذوق جيد لفنون الحداثة؟. لنرجع الى حادثة الفنان الفرنسي (ادوارد مانيه) المسماة (عشاء على العشب) التي عُرضت لوحة لأول مرة عام ١٨٦٣م في (صالون المرفوضات) في باريس -أسوة بأعمال لفنانين آخرين- وكيف كانت محطا للنقد والسخرية والقهقهة من المشاهدين كما ذكرناه سلفا [31]. إن هذا التحول هو محصلة لبعض عمليات التقدم التي لا يمكن تجنبها في تاريخ الفن، وهي عمليات تقوم بالغربلة والانتقاء للأعمال، وهي بمثابة عمليات تصحيح أو استدارة للاستجابات أو الانطباعات (غير المناسبة) كما نراها نحن كفانين وباحثين ونقاد. وإن مثل هذا التحول في ذائقة المجتمع دائما ما يكون مرتبطا بعوامل عديدة. فعالم صناعة الفن الحديث- بحد ذاته- لا يشتمل على الفنانين فحسب، وانما أيضا على النقاد والرعاة ومنظمي المعارض وأصحاب القاعات وتوفر المتاحف. وإن بوصلة ثقافة في زيارتها تقوم عليها جهات التعليم والتربية بإرشاد أفراد المجتمع منذ (نعومة اظفارهم) لتعرّفهم بقيم الفن وتنمية الذائقة الجمالية. فالاستجابات لا يمكن ان تتحقق او نضمنها ونحن نراهن على (الصدفة والعفوية) في صناعة ثقافة الأجيال، فضلا عن تصويب مزاج الجمهور الذي اعتاد على نمط من الفنون ضمن مستوى معين.

فالعوامل السياسية والاقتصادية العالمية قد أضحت اليوم هي المتحكم والمغربل لإرادة الشعوب وحتى في ذائقتهم للأشياء والطعام. فتلك العوامل تمتلك المأثرة في تشتيت السياق الاجتماعي ورغباته او تجميعه وتوجيهه. فالخصائص الشكلية لأعمال الفن الحديث -مهما بلغت من غنى فني- أو عروض متعددة هنا وهناك.. كلها لا تمنح مجتمعنا تفضيلا جماليا يجعل الفن التشكيلي موازٍ للفنون التفاعلية في رغباته. فلا زالت قوة الفن في ثقافة المجتمع العربي بين (انفرادية) المرتبطة بتأثيرات الشهرة والسمعة أو (سلطوية) تحركها وتدعمها السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية في غياب الفرص التعليمية الصحيحة لتنشئة الأجيال والمجتمع.

وبما ان الفن التشكيلي بواقعه الجمالي -التشخيصي والحديث- هو من الفنون (المستوردة) من دول الغرب -بعدما تعلمها الجيل الأول وباشر في تدريسها في معاهده واكاديمياته- فلا يكفي ان نتعلم مايرسمه الغرب بل معه كيف نتذوقه؟ وإذا اردنا أن نتذوق ما اخذناه من الغرب فلا بد أن نعود الى نفس المصنع! لنتعرف كيف نستنسخ المتلقي..؟

---

[30]) جيروم ستولينز-المصدر السابق- ص٢٥٧.
[31]) راجع المبحث الثاني.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

إن افتتاح المعارض التشكيلية الحداثية في العراق -منتصف القرن الماضي ولعقود لاحقة- كانت عبارة عن حالة نادرة لم يألفها الفرد العراقي ولا يجد فيها مسوغاً لزيارتها. بينما في الغرب تعتبر جزء مهم في ثقافة الشعب والتثقيف عليها والتأهيل يبدأ منذ الطفولة. وهذا أساس إشكالية التلقي عندنا بوجهها الرئيس. وإن كل ما أشرنا له في السابق من أسباب.. ماهي الا عوامل مساعدة تدعم الأمر اذا تحققت.. وتخذل اذا غابت. فغياب مفهوم (قيمة الفن) في حياة الفرد والجماعة؛ لابد أن يقوم من لحظة تلقي الانسان للمعارف وهو في سن الطفولة. ذكر لي صديقي المقرب الفنان (باسم مهدي: رئيس جمعية التشكيليين العراقيين في بريطانيا) قائلا:

إن احدى النشاطات التي تقوم بها مؤسسات التعليم في العالم -من مستوى الروضة وحتى المرحلة الابتدائية- وحتى تكون داعمة لدرس التربية الفنية، أن يصطحبوا الأطفال الى متاحف أو معارض الفنون التشكيلية بشكل دوري. وذلك من خلال حجز القاعة لـ(ثلاث ساعات) خاصة لهذه الروضة او المدرسة الابتدائية. فيقوم الأطفال بالتجول في ارجاء الصالة لمشاهدة الاعمال مع الاستماع الى شرح مبسط من قبل الدليل المختص او معلمتهم. ثم بعدها تدعوهم المعلمة للتطبيق العملي والتعبير عما شاهدوه من خلال الرسم على أوراق كبيرة. فيفترشون أرض المتحف بالطريقة التي تريحهم واقلام الألوان بجانبهم. وبذلك ينهض هذا الجيل وهو يحترم قيمة الفن التشكيلي ويهتم بزيارة صالاتها.

بينما مدارسنا الابتدائية والقائمين عليها قد نجحوا بـ(وأد) درس الفنية. عندما يحولونه لمساحة إضافية للدروس الأخرى. فغدا درس الفنية يتيماً.. ويتمه بين جهتين؛ بين (عجز المسؤول وجهل المعلم). فكلاهما لم يفهما واجبهما التربوي تجاه قيمة التذوق الفني في حياة الانسان منذ طفولته. ولهذا عندما يكبر الطالب ويصبح يافعاً، يرسخ في وعيه بإن الفن عبارة عن (حاجة كمالية او واسطة تداولية لا أكثر). وإن دراسة الهندسة والطب والعلوم الأخرى هي التي تقوم عليها الحياة. وإن كل العلوم لاعلاقة لها بالفن. وبذلك فمن الطبيعي بعد ذلك أن نشكو من ضعف الوعي بقيمة الفن وعدم الاهتمام بزيارة المعارض الفنية وخصوصاً التي تحوي اعمالا للفن الحديث. فالفن بالنسبة لمجتمعنا محطة (للفرجة والتنزه) من خلال (الاضحاك والتندر) فقط لا أكثر، دون أن يكون محطة للتأمل وتهذيب النفس والاستمتاع وتفريغ الشحنات السلبية.

لقد فهم المجتمع - براعيه ورعيته- إن العلوم المادية مقدمة على العلوم الإنسانية. بينما المفر الوحيد من أسى (المادية) المستحوذة اليوم هي العلوم الإنسانية وفي مقدمتها الفن. بل لا يوجد مُنتجا مادياً -مهما كبر أو صغر- لا يلتجئ الى الفن. فكل ما نلبسه ونقتنيه دخل عليه الفن ليكون مقبولا ومستساغاً وفيه الجمال. وهناك مقولة مشهورة ومنسوبة لعالم الموسيقى "ارنست ليفي: ستبدأ الانسانية بالتحسن عندما نأخذ الفن على محمل الجد كما الفيزياء او الكيمياء او المال. [32]

إننا حتى نصنع جيلا محباً للفن التشكيلي.. لابد أن نعيد هيبة درس التربية الفنية من خلال صناعة معلم مدرك وحاضنة واعية.. فضلا عن خطط وبرامج نشاطات لا تقتصر فقط على المعارض المقامة من أجل إرضاء الذات او ارضاء (المسؤول) بل من اجل أيقاظ جيل المستقبل وتصويبه نحو قيم الفن.

رابعا: النتائج

إن جذور (إشكالية التلقي) لأعمال الفن الحديث بالنسبة للمتلقي العراقي مرتبطة ارتباطا وثيقاً بما يجانب تلك الاعمال من صعوبات تواجه المتلقي في (تأويلها ومضامينها). وإن تلك الصعوبات تقوم وتتشكل وفق الآتي:

١. إن أسس وجذور البنية الثقافية للفرد العراقي– كجزء من منظومة وثقافة العرب- مرتبطة بالموروث والميثولوجيا ارتباطا انتمائيا بوصفها نموذجًا خاصا في القيم والمعايير. وهو مالا نجده في العقل الغربي الحديث، حيث يبنى علاقته بواقع الحاضر اتصالا نحو المستقبل كأفق للتقدم والتجديد. وبذلك يبدو المجتمع العراقي مجتمع شرقي (منغلق) على ثقافته

[32]) المقولة منتشرة ومنسوبة له في فضاء وسائل التواصل المتعددة غير أننا عجزنا عن العثور على المصدر الذي استلت منه.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ويختلف عن طبيعة ومزاج المجتمع الغربي بشكل تام. فالمزاج (الغربي) -وسط متغيرات الحياة الحديثة وتسابق الزمن- ينظر الى الفن الحديث بكونه ظاهرة تناغم ذلك الواقع المتغير الذي يحيطه، وبذلك يجد في الفن الحديث الحرية الكافية والتنوع في التأمل والتذوق وكسر المعتاد (التشخيصية) التي قامت عليها اوربا وغزت متاحفها فلا يراها سوى فلكلورا يمثل الماضي. وهذا المنظور يعاكس منظور المتلقي (الشرقي) والعراقي خاصة للأعمال التشخيصية التي يفتقد رؤيتها والشبع منها.

٢. إنّ بنية العقل العربي تستمد اهتمامها تذوقيا بالفنون اللسانية في القصة والشعر والرواية ومجموعة الآدب، وبذلك يقدم اهتمامه بالفنون السمعبصرية -من مسرح وسينما وتليفزيون- على الفن التشكيلي. هذا بالإضافة الى ما يحتوي تلك الفنون ضمن المعالجات الدرامية من امتاع ضمن مؤثرات الصورية والحركة والسينوغرافيا والموسيقى، وهو ما لا يجده المتلقي العام في الاعمال التشكيلية بشكل عام، والاعمال الفنية ذات الأساليب الحديثة بشكل خاص والمعبأة بالإيهام والترميز.

٣. المسافة النفسية لدى المتلقي تجاه العمل التشكيلي والرسم منه تلعب دورا مهما في التلقي وسبباُ كافياُ في قبول أعمال دون أخرى. ولأن الأعمال الفنية ذات الأساليب الحديثة تضع فاصلا بينها وبين المتلقي العام ضمن مسافة نفسية طويلة للمتلقي العراقي، بحيث تستنفذ صبره عند تأمله الطويل لها. وهذا ما لا يطيقه أو يحبذه ولم يعتاد عليه.. والعكس في الامر سنجده لدى المتلقي الغربي الذي تجذبه الغرابة والايهامات أكثر من الأعمال الواقعية بكونه بنى علاقته بالمستقبل.

٤. تكمن التأثيرات على ميول ومزاج المتلقي ضمن الابعاد الخمسة (المعرفي-الوجداني-الجمالي-الاجتماعي-التكاملي) وهنّ بمثابة مفاتيح ومجسات تدفع اهتمام المتلقي بالعمل الفني.وإن البعد التكاملي هو عبارة عن تحقق واجتماع الابعاد الأربعة.. فإذا ماتحقق التكامل في معامل التأثير في شريحة ما، فسوف يكون تحقق قبول العمل بترجيح عال وبغض النظر عن تفاوت مستويات التلقي بين فرد وآخر. وبذلك يتعين على الفنان الحداثي ان يدرك قيمة تلك المفاتيح وكيفية تحريكها لأنها ستكون في النهاية كالبوصلة التي تحقق حالة الاستمتاع.

٥. إن ضعف مهارة ومعرفة الكثير من الفنانين ممن ينتهجون مذاهب الحداثة دون وجود عمق معرفي بفلسفتها سيما وعوالم ظهورها ونقاط تأثيرها سبباُ آخر في ضعف الاتقان وعدم النضج الفني. حيث تبنى الكثير من الفنانين هذه الأساليب لسببين: الأول ضعف الاتقان الفني ضمن الدراسة الاكاديمية وقدراتهم في التشخيص. ثانيا موافقة لصرعة وموضة الحداثة التي أضحت سبيلا يتغنى به من يمارسون النقد!.. ممن يحرص على تشجيع فنون الحداثة عن سائر الأساليب الأخرى. ويرتبط هذا الأمر تأصيليا بضعف معايير قبول الطلبة لدراسة الفنون الجميلة في العراق ضمن معاهد او كليات الفنون الجميلة سيما وعجز الكوادر التدريسية (المتقنة) في الحد من الامر، مما دفعت الغلبة من أولئك الطلبة ليتخرجوا ويحصلوا على شهاداتهم وهم (ضعفاء فنياً). وبذلك حال هذا الضعف لدى الغالب في انتهاج اساليب الفن الحديث تقليدا او اقتباسا وهروباً من الضعف الفني.

٦. يعزو الباحث الأمر كذلك الى ضعف النقد الفني التكاملي الشامل للمناخ الفني .وغياب في رؤية أغلب أولئك الممارسون للنقد، حيث لم يتلقوا الدراسة الاكاديمية في مجال النقد. وجل باعهم في الكتابة نتيجة عملهم في مجال كتابة الاعمدة الثقافية في الصحف والمجلات لسنين عديدة. هذا إذا علمنا بأن جميع كليات الفنون الجميلة تخلو من اقسام او أفرع لدراسة النقد الفني. وبذلك يكون من تلقى منهم مجال الفن-من القلة- قد درس مادة النقد الفني ضمن درس (يتيم) في زحمة المرحلة الرابعة من الكلية فقط وسط زخم متطلبات دراسية نظري وعملي ومشاريع وبحوث.

٧. يرى الباحث إن حالة "الاستمتاع" المتكرر لدى المتلقي ضمن زيارته للمعارض الفنية الحداثية تقوم على تبديد حالة النفور والعزوف التي هي أصل قائم في المعارض التشكيلية بشكل عام والحداثية بشكل خاص. فغياب عناصر التحفيز العاطفي والفكري عامل مهم يسهم في حالة النفور. وهذه العناصر لن تتحقق الا بوجود مشروع تثقيفي متكامل يوضح قيم الفن التشكيلي وتأثيرها الايجابي على حواس الانسان في تبديد رواسب الضغط النفسي في حياة المتلقي وسط تسارع ايقاعها.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

وهذا البرنامج يفترض ان يبدأ من مرحلة الروضة وصعودا الى المراحل الثانوية، ويوازيه (تشجيع رسمي) ضمن توصيات حكومية تقوم على زيارة المتاحف والمعارض الفنية بشكل دائم.

٨. غياب عامل التسويق الإعلاني المحفز للجمهور. حيث لا زالت كثير من المعارض الفنية تخلو من وسائل إعلان جاذبة للمتلقي في غياب المؤسسات المعنية بشؤون اعداد المعارض. بمقابل الاعلانات السياسية والاقتصادية العالمية التي أضحت المتحكم في رغبات الشعوب، والتي تمتلك المأثرة في تشتيت السياق الاجتماعي ورغباته. فمهما بلغت الخصائص الشكلية لأعمال الفن الحديث من غنى فني أو عروض متعددة هنا وهناك.. كلها لا تمنح مجتمعنا تفضيلا جماليا يجعل الفن التشكيلي موازٍ للاهتمامات السياسية والاقتصادية. فلا زالت قوة الفن في ثقافة المجتمع العربي انفرادية مرتبطة بتأثيرات الشهرة والسمعة وتهتم بدعم السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية في غياب الفرص التعليمية الصحيحة لتنشئة الأجيال والمجتمع .

٩. غياب مفهوم (قيمة الفن) في حياة الفرد والجماعة ضمن المجتمع العراقي؛ لابد أن يقوم من لحظة تلقي الانسان للمعارف وهو في سن الطفولة. بينما مدارسنا الابتدائية والقائمين عليها قد نجحوا بـ(وأد) درس الفنية. عندما يحولونه لمساحة إضافية للدروس الأخرى. فغدا درس الفنية يتيماً.. ويتمه بين جهتين؛ بين (عجز المسؤول وجهل المعلم). فكلاهما لم يفهما واجبهما التربوي تجاه قيمة التذوق الفني في حياة الانسان منذ طفولته. ولهذا عندما يكبر الطالب ويصبح يافعاً، يرسخ في وعيه بإن الفن عبارة عن (حاجة كمالية او واسطة تداولية لا أكثر). وإن دراسة الهندسة والطب والعلوم الأخرى هي التي تقوم عليها الحياة.

خامسا: الاستنتاجات

١. إن إشكالية التلقي لدى المتذوق العام ترتبط بإشكالية التأويل. وإن مبدأ التلقي لدى الفرد العربي والعراقي خصوصاً قائم على الغاية والمعنى ومقصد التأويل - أن كان في الصورة الشعرية او الصورة الحسية- بينما فن الرسم الحديث يجدها عبارة عن أفكار مصورة ومشفرة ضمن دلالات ورموز مبهمة التأويل. وإن إشكالية التأويل هنا تتعلق بكيفية فهم وتفسير المعاني التي تحملها الأعمال الفنية الحديثة.

٢. إن التأويل في اعمال الفن الحديث لا يعني التفسير. لأن التفسير يعبر عن ماذا يقصده الفنان تحديدًا، وغالبا لا يكون ظاهراً. أما التأويل فيعبر عن ماذا يقوله العمل لنا لحظة المشاهدة الآنية. وبذلك فإن التأويل يدخل على الناحية الجمالية ليعرّف الناقد ببيان وقيم ومفاهيم يوصلها الى المتلقي للاستدلال بقيم لايراها ظاهرة، ومن ثم يتحقق الاستمتاع.

٣. كان من المبكر جدا فرض تجربة الفن الحديث في الفنون التشكيلية على الجمهور العراقي في غياب اساسيات الوعي بقيمة الفن منهجا ومفهوما وممارسة. فضلا عن غياب المؤسسة التي تصنع نقاداً "متبصرين" بين (فهم الواقع وفهم الواجب). لاسيما عدم وجود دور ثقافي في بث التوعية بأهمية زيارات المعارض والمتاحف من قبل القائمين على التربية الأساس من الروضة وحتى الإعدادية كنشاطات لا صفية تحفيزية في تنمية الذائقة الجمالية للفرد العراقي منذ نعومة اظفاره. وهذا الامر يرتبط اتصالاً بغياب الوعي بقيمة درس التربية الفنية منذ الصغر بشكل عام.

٤. ان العمل الفني ضمن العملية الاتصالية بمثابة (الحبل السري) الربط بين الفنان والمتلقي. وإن المصدر المكلف بالتغذية الفنية للمتلقي تقع على عاتق الفنان والمناخ الثقافي والفني السائد في تلك البلاد. فكلما أمتلك الفنان (الخبرات المعرفية والملكات الفنية) اللازمة، كان أكثر تأهلا في حسن صياغة عمله الفني وأكثر استفزازا وتأثيراً بالمتلقي. وبذلك فإن غياب الملكات الفنية كمخرجات دراسية من معاهد الفنون وكلياتها بدأت تتفاقم بعدما تحولت معايير قبول الطلبة في معاهد

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

وكليات الفنون عابرة لشرط الموهبة، وهو ما يؤثر سلباً بشكل طردي في مهمة إصلاح واقع درس التربية الفنية عند انتاج معلم تربية فنية غير عارف بدوره سيما وفنان غير متقن لدراسة الفن وتدريسه.

٥. انجرار النقاد نحو اعتماد الفن الحديث كاتجاه محبذ في ثقافة النقد الفني، وهو أحد الدوافع المحفزة في إيصال المفاهيم المعتلة ضمن نظرة غير متوازنة في الأساليب بين الواقعية والحداثة. فيرى الباحث في هذا الامر قصورا عندما يصطف الناقد بجانب توجه فني ضد آخر. مما قد يحرف وجهة الجمهور ان تشهد ابتكارات اسلوبية جديدة قريبة من ذائقة الشريحة الكبيرة من المجتمع.

٦. لا بد للناقد ان يبتعد عن الخطابات الصحفية (الخبرية) ذات الاسفاف ضمن ملخصاته النقدية حتى لا يقع في (التبسيط)، فضلا عن تلك القراءات الفلسفية التي تكون متخمة في مضمراتها او طلائعها بكثير من (الايهام). فيصبح نصه عبارة عن (مخاتلة) تمارس تجاه تحليل العمل الفني. ليتحول العمل عبارة عن (ايهام الايهام).

٧. ان الفن التشكيلي بواقعه الجمالي (التشخيصي والحديث) هو من الفنون (المستوردة) من دول الغرب بعدما تعلمها الجيل الأول وباشر في تدريسها في معاهده واكاديمياته..ولا يكفي ان نتعلم ما يرسمه الغرب بل معه كيف يتم تعليمه وكيف نتذوقه؟ وإذا اردنا أن نتذوق ما اخذناه من الغرب فلا بد أن نعود الى نفس المصنع لنتعرف كيف نستنسخ التأثير على المتلقي.. وبالنتيجة لا نصل!. لأن المؤثرات والمزاج للكيان الشرقي يحتاج ان تبحث وتستبان من وسطه لا من خارجه.

سادسا: التوصيات

١. ضرورة استعادة دور النقد الفني من خلال فتح فروع في كليات الفنون الجميلة في اختصاص النقد الفني الى جانب فروع الفنون الأخرى. بحيث لا تقتصر على مجال الدراسات الغربية وانما التركيز على الدراسات الشرقية وفلسفتها وتاريخها.

٢. قيام برنامج توعوي شامل يهتم برفع قيم الوعي بالفنون التشكيلية والتثقيف عليه ضمن تعدد المراحل العمرية سيما وتعدد المستويات الثقافية. بحيث تتظافر جهود المؤسسات الحكومية وغير الحكومية من خلال التشجيع والتثقيف في قيام هذا المشروع ضمن خطط علمية تخضع للمتابعة والتقييم والتقويم.

٣. إعادة النظر في برامج الدراسة المنهجية ضمن معاهد وكليات الفنون الجميلة داخل العراق بحيث تصبح مؤهلة للطالب في تحقيق الاحتراف الفني. ولا تقتصر على تحقيق الكم المعلوماتي ضمن الجانب النظري بشكل أكبر من المهارة الفنية.

٤. تفكيك النهج الدراسي في تأسيس كليات بأقسام شاملة لاختصاصات الفنون من خلال الاعتماد على فك ترابط الاختصاصات لتكون كل كلية قائمة على تخصص تعنى به وتركز على تطويره. فبدلا من وجود أكثر من (٦٠ معهدا والعشرات من الكليات) التي تجمع تنوع اختصاصات الفنون الجميلة على أن تصبح كليات بتخصصات مستقلة مثل: كلية الفنون للدراسات التشكيلية والتطبيقية- كلية الفنون للدراسات المسرح والسينما- كلية الفنون للدراسات الموسيقية... وهكذا.

٥. إننا حتى نصنع جيلا محباً للفن التشكيلي.. لابد أن نعيد هيبة درس (التربية الفنية) من خلال صناعة معلم مدرك وحاضنة واعية.. فضلا عن خطط وبرامج نشاطات لا تقتصر فقط على المعارض المقامة من اجل إرضاء (المسؤول) بل من اجل أيقاظ جيل المستقبل لقيم الفن.

٦. ان كل لوحة فنية ما هي الا نافذة يطل من خلالها المتلقي ليرى شيئا من الحياة. والمتلقي هو المجتمع وهو يستحق الاهتمام، وينصب واجب الاهتمام على الدولة بالفن والفنان اولاً ثم اهتمام الفنان بفنه ثانياً.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

References:

Abd al-Hamid, Shakir. *Aesthetic Preference*. National Council for Culture, Arts and Letters, Kuwait, 2001.

Al-Barazanji, Riyad. "Riwaq Al-Tashkil Quarterly Journal." Iraqi Plastic Artists Society, General Headquarters, Baghdad, Issue 5, 2018.

Al-Barazanji, Riyad. *Renewal Perspectives on the Rulings Concerning Drawings and Sculptural Artworks*. Tafsir Library, Erbil, Iraq.

Allam, Ne'mat Isma'il. *Western Arts in the Modern Ages*. Dar Al-Maaref, Cairo.

Al-Rashidi, Hamid Ibrahim. *The Problematic of Reception and the Patterns of Contemporary Iraqi Painting*. PhD Dissertation, University of Baghdad, 2006.

Al-Sa'id, Shakir Hassan. *Chapters from the History of the Plastic Art Movement in Iraq*. Department of Cultural Affairs, Iraqi Ministry of Culture, Baghdad, Iraq.

Badawi, Abd al-Rahman. *Methods of Scientific Research*.

Bullough, E. (1912). *Psychical distance as a factor in art and an aesthetic principle*. British Journal of Psychology, 5, 87–118.

Hanura, Masri Abd al-Hamid. *The Psychology of Artistic Appreciation*. Dar Al-Maaref, Cairo, Arab Republic of Egypt.

Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukarram ibn Ali Abu al-Fadl Jamal al-Din. *Lisan al-Arab (The Arab Tongue Lexicon)*.

Jabra, Jabra Ibrahim. *Freedom and the Deluge*. Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut.

Kamil, Adel. *On the Margins of the Plastic Art Movement in Iraq*. Social Cultural Center in Mosul, 1979.

Khalil, Imad al-Din. *Nature in Western and Islamic Art*. Diwan Awqaf Baghdad, Iraq, 1972.

Stolnitz, Jerome. *Art Criticism: An Aesthetic Study*. Translated by Fouad Zakaria. Egyptian General Book Authority, Cairo, 2013.

Suwayf, Mustafa. *The Psychological Foundations of Artistic Creativity*, 4th ed. Dar Al-Maaref, Cairo.

Zakaria, Ibrahim. *The Problem of Art: Artistic Appreciation*. Maktabat Misr, Cairo, Arab Republic of Egypt, 1977.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License