OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts108/299-314

A critical reading of the artworks of Saudi artists through the theory of Erwin Panofsky

Noura Adel Al-Hathloul [1]
Salma Salem Abdel Aziz Al-Zaid [2]

Al-Academy Journal-Issue 108 **ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229**
Date of receipt: 3/4/2023 **Date of acceptance: 10/4/2023** **Date of publication: 15/6/2023**

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

Abstract:

This study deals with the subject of art criticism by using Erwin Panofsky's theory to analyze a few Saudi artists' works. The study aims to identify Panofsky's theory and provide criticism of some Saudi artworks using it. The importance of the study is that it enriches the field of art criticism in the Kingdom of Saudi Arabia and helps critics and artists in using Panofsky's theory to analyze artworks.

The study sample consists of six artworks produced in 2021 by six contemporary Saudi artists. In the theoretical section, the study dealt with several topics; first, is art criticism, the second part presents Panofsky's theory with its three stages, the final part deals with the beginning of Saudi art until present time and its sources of inspiration.

The study at first, used a descriptive approach to describe the artworks and forming the theoretical framework. Then the analytical approach for applying the theory in the analysis of artistic works.

The study concluded that Art Criticism is a very essential elements in influencing Fine Arts. Also, it helps artists to improve their methods. As for recommendations, it illustrates the need for updating art education curriculum, in addition to adding lessons in Art Criticism.

Keywords: Art criticism, contemporary art, art analysis, art education, Saudi art

[1] Department of Art Education, College of Education, King Saud University, Al-Ahsa, Kingdom of Saudi Arabia. nourah.3adel1@gmail.com

[2] Department of Visual Arts, College of Art, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia. salzaid@ksu.edu.sa

قراءة نقدية لأعمال التشكيليين السعوديين من خلال نظرية أروين بانوفسكي

نوره عادل الهذلول[1]

سلمى سالم عبد العزيز الزيد [2]

الملخص:

تتناول الدراسة موضوع النقد الفني باستخدام نظرية إروين بانوفسكي لتحليل عدد من أعمال الفنانين السعوديين. وتهدف إلى التعرف على نظرية بانوفسكي وتقديم قراءة نقدية لأعمال التشكيليين السعوديين على ضوئها، تبرز أهمية الدراسة في كونها تثري مجال النقد الفني في المملكة العربية السعودية، وتساعد النقاد والفنانين في استخدام نظرية بانوفسكي لتحليل الأعمال الفنية، كما تحددت العينة في ستة أعمال فنية أنتجت عام ٢٠٢١ لستة فنانين سعوديين معاصرين. تناولت الدراسة في الجانب النظري عدة موضوعات: الأول النقد الفني، أما المبحث الثاني فيعرض نظرية بانوفسكي بمراحلها الثلاث، ويتناول المبحث الأخير تاريخ بداية الفن السعودي حتى الوقت الحاضر ومصادر الإلهام فيه. اتبعت الدراسة المنهج الوصفي لوصف الأعمال الفنية وتشكيل الإطار النظري. والمنهج التحليلي لتطبيق النظرية في تحليل الأعمال الفنية. وقد خلصت الدراسة إلى عدة نتائج منها أن النقد الفني عنصر أساسي للغاية في التأثير على الفنون الجميلة، كما أنه يساعد الفنانين على تحسين أساليبهم. أما التوصيات فهي تشير إلى ضرورة تحديث مناهج التربية الفنية وإضافة دروس في النقد الفني.

الكلمات المفتاحية: النقد الفني، الفن المعاصر، تحليل فني، التربية الفنية، الفن السعودي

المقدمة:

تشهد حركة الفن التشكيلي في المملكة العربية السعودية تطورا ملفتا، حيث كانت بداية هذا الحضور خلال الثمانينات من القرن الماضي وتتطور الآن عبر تاريخ مليء بالإبداع والجمال الذي يجعل المتلقي في دهشة تامة واندماج انفعالي مع الفنان، ويبرز ذلك من خلال المعارض الفنية التي تقام من حين لآخر، حيث ترتبط كثيرا منها بمكونات الحياة في المجتمع السعودي وهويته.

ومع غزارة الانتاج الفني ظهرت الحاجة لوجود النقد المتخصص لحاجة الجمهور للاستمتاع بالفن وفهمه بأسلوب مختلف والتعبير من خلاله كمدخل لفهم الأعمال الفنية، ويعتبر النقد الفني معيار لفهم الاعمال الفنية.

[1] قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الملك سعود، الأحساء، المملكة العربية السعودية,nourah.3adel1@gmail.com

[2] قسم الفنون البصرية، كلية الفنون، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية,salzaid@ksu.edu.sa

وقد ظهرت عدة اتجاهات نقدية وتنهنا هذه الاتجاهات إلى تنوع مجالات الفنون وجوانبها، فبعضها يركز على أصل العمل من ألوان وتشكيل العناصر، وبعضها يهتم بتأثير العمل على الشخص المشاهد وغيرها من الاتجاهات (Ali, 1995).

ومن أحد النظريات التي ظهرت في مطلع القرن العشرين هي نظرية اروين بانوفسكي والتي تعتمد على ثلاثة مراحل للقراءة التحليلية للعمل، وتتألف من المعنى الأساسي أو الطبيعي، والمعنى الثانوي (التحليل الأيقوني)، والمعنى الداخلي أو المحتوى (التفسير الأيقوني) ويتم تعريف المعنى الأساسي بأنه هو المرحلة الأولى من الطريقة ويتم فيه وصف جميع العناصر الشكلية في العمل الفني، وفي المرحلة الثانية يتم إعطاء موضوع للعمل وتحديد الرموز والسمات والهويات إن وجدت، أما في المرحلة الأخيرة فيتم تجميع التحليلات التي أجريت في المرحلتين الأوليين من الطريقة، وتُعطى المعاني في العمل دلالات رئيسية ورسالة محددة ومعنى واضح (İncirkuş, 2018).

المشكلة:

ما إمكانية تطبيق قراءة اروين بانوفسكي على أعمال التشكيليين السعوديين

الأسئلة:

- ما هي نظرية اروين بانوفسكي لتحليل الأعمال الفنية؟
- مدى إمكانية تطبيق نظرية اروين بانوفسكي النقدية على أعمال التشكيليين السعوديين؟

الأهداف:

- التعرف على قراءة اروين بانوفسكي في النقد الفني.
- تقديم قراءة نقدية لأعمال التشكيليين السعوديين، على ضوء نظرية اروين بانوفسكي.

الأهمية:

- تقديم مادة نظرية عن النقد الفني.
- إثراء مجال النقد الفني في المملكة العربية السعودية.
- يساعد البحث الفنانين والنقاد وذوي الاختصاص للاستفادة من التحليل والقراءة النقدية للأعمال الفنية من خلال نظرية أروين بانوفسكي.

الحدود:

الحدود الزمانية: تقتصر الدراسة على تناول الأعمال التي انتجت عام ٢٠٢١ ميلادي.

الحدود المكانية: المملكة العربية السعودية.

الحدود البشرية: تقتصر الدراسة على تناول ست أعمال فنية لسته من الفنانين السعوديين المعاصرين.

المصطلحات:

- **النقد الفني:**

التعريف الاصطلاحي: يعرف الفهداوي (Al-Fahdawi, 2011,p.117) النقد الفني أنه "عمليه تحليلية وقراءه منهجية تؤدي إلى الرؤية الفنية الصحيحة المبنية على إدراك القيم في العمل الفني".

التعريف الإجرائي: تعرف الدراسة الحالية النقد الفني بأنه قراءة الأعمال الفنية وتفسيرها وتحليلها بواسطة إحدى نظريات النقد الفني.

- **التشكيليين السعوديين:**

التعريف الإجرائي: المقصود بالتشكيليين السعوديين هنا هم الفنانين السعوديين الذين ينتجون أعمال في مجال التصوير التشكيلي ويعيشون في زمننا ونشاهد أعمالهم التي يقومون بها.

- **نظرية أروين بانوفسكي**

التعريف الاصطلاحي: هي إحدى نظريات أروين بانوفسكي لتحليل اللوحة التشكيلية، ويمكن يمكن اختزالها في ثلاثة محاور وهي: المعنى الأولي، المعنى الطبيعي، المعنى الحقيقي (Beljelaly, 2017).

المبحث الأول: النقد الفني

مفهوم النقد الفني:

يرى ستولينيتز أن تاريخ الفنون بمختلف مجالاتها يشهد دورا مؤثرا للنقد الفني بوصفه الأداة التي يقدم بها العمل الفني، حيث أن له دورا رئيسيا في تقريب العمل للمتلقي، وذلك بواسطة الحديث أو الكتابة عنه ويقدمه الناقد الفني من خلال تعاطيه مع الأعمال الفنية من وجهة نظره، ويستند بذلك على الخلفيات المعرفية حول العمل والفنان وما يرتبط بهما من رسائل فكرية وأساليب تقنية، كما يقارن الناقد بين الأعمال ويضع معايير للتفضيل والحكم، كما أن وظيفة الناقد لا تقتصر على إصدار الأحكام بل تتعدى إلى تفسير وتوضيح العمل والمعاني والرموز، وشرح تأثيرها على المشاهد (Al-hazaa, 2021).

أهمية النقد الفني:

للنقد أهمية تربوية وتوجيهية تساعد على تطوير العمل الإبداعي فيمكن أن يكون حكمه أو معياره رافعا من شأن العمل الإبداعي أو العكس (Al-wadi, 2014, p.23).

ويكتسب النقد الفني أهمية كبيره في تاريخ الفن، حيث إن الفضل يعود له في بروز العديد من المدارس الفنية والتيارات باعتباره عملية تحليلية يقدم من خلالها الناقد وصفا وتفسيرا للعمل الفني، ويرتبط العمل الفني بالإنتاج الفني بالضرورة، حيث إنه يتحدث عن أساسيات العمل الفني، كالعلاقات الشكلية، وتصورات الفراغ، والكتلة، والمنظور، وإن فهم هذه الأساسيات في العمل الفني يؤدي ذلك إلى التقدير، وفهم المصاعب التي يخوضها الفنانين في إنتاج العمل الفني (Qazzaz, 2001).

وتتأكد أهميته بصفته عنصرا فاعلا في الحركة التشكيلية بشكل خاص والحركة الفكرية بشكل عام وذلك من خلال الوظائف والأدوار التي يقوم بها في الحياة المعاصرة، فقد أصبح اليوم يشكل رافدا مهما

في تفسير وتقييم الإبداعات الفنية، حيث يسترشد به الفنان فيقدم لهم النصائح حول الطرق والكيفيات التي يجب أن ينتج بها العمل الفني وأساليب تقديمه للمجتمع، ولا يكون النقد فاعلا بعيدا عن منجز فني رصين يستحق النقد (Al-wadi, 2014).

وظائف النقد الفني:

يرى البسيوني (Al-Basiouni, 1986) أن الأصل في النقد الفني أن يكون مدخلا للتذوق والاستجابة للقيم الجمالية في العمل الفني، وهو أيضا أداة الحكم التي يمكننا من خلالها معرفة ما إذا كان الفنان قد أجاد إنتاجه باتباع العناصر والأسس الصحيحة للفن، وقدم فكرة بارزة، وبلور شخصيته فتتضح في عمله، أم أنه مازال ينقل من غيره ولم يصل لأسلوبه الفني بعد.

ويؤدي النقد إلى جعل التجربة الجمالية أفضل عن طريق جعل الإدراك أقدر على التمييز، فهو يساعدنا على أن نرى مالم نراه من قبل، ونميز كل ما يتضمنه العمل بوفرة، وبالتالي يمكننا أن نستجيب له، حيث أن النقد يوجه انتباهنا إلى تألق المادة الحسية وسحرها، وعمق الشكل والطريقة التي يؤدي بها البناء الشكلي إلى توحيد العمل، ومعاني الرموز، والروح التعبيرية للعمل بأسره، كما يمكن أن يكون النقد تعليميا فهو يعلمنا بدون أن يقتصر على تلقين المعرفة، بل يوجه إدراكنا وشعورنا وينمي خيالاتنا، حيث يمكننا في النهاية أن نرى العمل الفني بكل تعاطف وفهم (Stollnitz, 1981/2006).

طرق النقد الفني:

للنقد الفني عدد من الطرق والتي يستخدمها النقاد في الكتابة عن الأعمال الفنية، وهي كالتالي:

أ. **النقد بواسطة القواعد:** وهو الذي يقوم فيه الحكم على العمل الفني بناء على معايير خاصة بالقيمة، فلا يكفي أن يقوم الناقد بوصف العمل الفني، بل لابد من تفحص خصائص العمل الداخلية، وتبرير الكيفية التي أدت إلى القول بأن هذا العمل جيد وبأي درجة من الجودة، ويعتمد هذا النوع على القواعد والمعايير الفنية (Qazzaz, 2002).

ب. **النقد الانطباعي:** ويسمى بالمنهج الثأري أو الذوقي، لأنه يعتمد على ذوق الناقد وانطباعاته الشخصية والبصرية ورؤيته للموضوع، فيتسم هذا النوع بالذاتية، فيقوم الناقد بالتعبير عن الانطباع الذي أحس فيه أثناء مشاهدته للعمل الفني (Al-wadi, 2014).

ت. **النقد الشكلي:** ويعرف بالنقد الباطن أو النقد الجديد، ويعتمد على رؤية العمل الفني في ذاته كما هو بالفعل، فأنصار حركة النقد الجديد يحاولون تركيز اهتمامهم على ما هو داخل العمل الفني ولا يهتمون بما هو خارجه (Qazzaz, 2002).

الحكم الجمالي في النقد الفني:

إن العنصر الأساسي في أي حكم جمالي هو اتخاذ اتجاه إيجابي أو سلبي نحو ما هو مدرك، ويحمل النقد جانبي التفسير والتقدير وهو ما يدفع بالتجربة الجمالية إلى أفضل مما هي عليه أو أكثر إشباعا للاستمتاع بالأعمال الفنية، فمن خلال التحليل الجمالي تنمو القدرة على التمييز، ويزال الغموض الذي يحيط بالعمل الفني وبالتالي تتحقق الاستجابة (Abu Zaid, 2010).

إلا أن بعض النقاد وعلماء الجمال لا يوافقون على تبني موقف جمالي اتجاه العمل، حيث لا ينبغي من خلاله تصنيف الأشياء أو الحكم عليها فهي بذاتها باعثه للذة، فعندما ندرك موضوعا بطريقه استطيقية، نفعل ذلك لكي نتذوق طابعه الفردي وندرك جاذبية الموضوع ومثيراته، ويجب أن نقبله كما هو عليه، حيث نجعل أنفسنا متلقين للموضوع ونقبل أي شيء يقدمه لإدراكنا (Abu Zaid, 2010).

المبحث الثاني: نظرية اروين بانوفسكي

اروين بانوفسكي:

ولد اروين بانوفسكي في هانوفر بألمانيا عام ١٨٩٢م، بدأ تدريس تاريخ الفن في جامعة هامبورغ، واستقر في الولايات المتحدة، وفي عام ١٩٣٥م بدأ العمل كأستاذ في معهد دراسات متقدمة في جامعة برينستون، تعامل في كتاباته مع الفن كمجمل الأعمال البشرية في العصر وحاول اكتشاف الجوانب الخاصة الداخلية في خلق الفن الذي يتجاوز المظاهر، ونجح بانوفسكي في تحقيق التوازن بين شكل ومحتوى الفن، فأصبح الشخص الذي أعطى معنى لمعنى الفن (Cansu, 2017).

يعتبر اروين بانوفسكي من أبرز رواد النظرية الأيقونية في القرن العشرون، حيث ركز في دراسته على القيم الرمزية في الأعمال الفنية التاريخية، ويقدم نموذجة في تحليل الأعمال الفنية في ثلاثة مستويات والتي يسميها "المعنى الطبيعي والمعنى التقليدي والمعنى الداخلي" والتي يركز فيها على المتلقي والتساؤلات التي يطرحها عند مشاهدته الأولى للعمل الفني، والانطباع الأولي الذي يتركه العمل على المشاهد (Beljelaly, 2017).

مراحل نظرية أروين بانوفسكي لتحليل العمل الفني:

تقسم نظرية أروين بانوفسكي في ثلاثة محاور رئيسية:

أ. **المعنى الطبيعي "الشكلي"**: "هي المشاهدة الأولى التي تجذب المتلقي أو الشيء الذي تتضمنه اللوحة، يتم فيه طرح بعض التساؤلات البسيطة، وبشكل عفوي، والتطرق إلى كل النقاط والأجزاء، والأشكال والمساحات، والمستويات التي تكون اللوحة" (Hafiza, 2018)، ويتم ذكر التفاصيل التي تمت مشاهدتها في العمل فقط، وذلك من خلال تحديد الأشكال النقية (على سبيل المثال، تكوينات معينة للون والخط، أو كتل من البرونز أو الحجر بطريقة معينة) وذلك باعتبارها تمثيلات لأشياء طبيعية مثل البشر والحيوانات والنباتات والخيول والأدوات وما شابه، كما يمكن وصف الصفات التعبيرية مثل حركة الحداد الحادة أو الجو الدافئ للمنزل، ويمكن تسمية عالم الأشكال النقية التي تم تصورها كناقلات للمعاني الأولية أو الطبيعية، فيكون عد هذه العناصر وكشفها بمثابة وصف ما قبل أيقوني للعمل الفني، وذلك بالنظر في التكوين العام للفكرة الفنية او العناصر الفنية (Panofsky, 1939) وما يتم التركيز عليه في هذه المرحلة هو اللغة التصويرية المباشرة للشكل واللون والتكوين والإشارات، وهي المتطلبات المسبقة للاستجابة الجمالية وملمسها ووسيطها، والهدف من هذه المرحلة هو الملاحظة الدقيقة وزيادة الحساسية اتجاه التأثيرات الجمالية (Mazonowicz, 2011).

وفي هذه المرحلة يتم التعريف بالعمل بذكر اسم اللوحة، وصاحبها مع تاريخ إنجازها، وقياساتها، ونوعها، والخامة التي تم إبداعها عليها (Hafiza, 2018).

ب. **التحليل الأيقوني "المعنى التقليدي"**: وهي المعنى الثاني أو المفهوم الاصطلاحي، ولا يكتفي فيه بمعرفة محتويات العمل السطحية فقط، بل كيفية عملها أيضا، ويتم التركيز خاصة على الجانب التقني كدراسة الخطوط والمنظور والألوان ولمسات الفرشاة (Hafiza, 2018)، وسرد العلاقة بين الحقائق وأسس التصميم وعناصره، فالتحليل الأيقوني يرتبط بموضوعات محددة، حيث تتعامل الأيقونية بشكل مباشر مع موضوع العمل، مستقلة عن الاهتمامات الشكلية، وبالتالي فإن الأيقونات هي وصف وتصنيف للصور، حيث إنها دراسة ثانوية محدودة، تخبرنا عن متى وأين تم تصور موضوعات محددة من خلال العناصر المحددة(Mazonowicz, 2011) ، ويمكن تفسير هذا المعنى من خلال فهم مثلا، أن الرجل الذي يحمل سكينًا في يده يمثل القديس بارثولماوس، او أن الامرأة التي تحمل خوخًا في يدها ترمز إلى البر، وأن مجموعة من الشخصيات تجلس بترتيب معين ووضعية حول مائدة العشاء تمثل العشاء الأخير، ويُفهم من خلال إدراك أن الشخصيتين المقاتلتين تمثلان "قتال الرذيلة والفضيلة"، فعند القيام بذلك، نحن نقوم بالجمع بين تراكيب من الدلالات مع الموضوعات أو المفاهيم، وهكذا يمكن تسمية الدلالات التي تُفهم على أنها ناقلات ذات معنى ثانوي أو تقليدي بالأيقونات، ومن المهم للتحليل الأيقوني تحديد الرموز بشكل صحيح، فإذا كان السكين الذي سيسمح لنا بتحديد هوية القديس بارثولوميو ليس سكينًا ولكنه مفتاح لولبي، فهذا الرمز ليس القديس بارثولوميو (İncirkuş, 2018)، وبذلك يبحث المشاهد عن الرموز والدلالات في اللوحة والتي تشعره بالاقتراب منها شعوريا مثل الرثاء والحزن والسعادة وغيرها.

ت. **التفسير الأيقوني "المعنى الداخلي"**: يبحث المتلقي في هذه المرحلة عن المعنى الحقيقي للوحة، القصة المخفية، والرمز، والسمة، وما إلى ذلك، والتي لم نرها في البداية في العمل، ومن المهم معرفة اسم الفنان وسنة تنفيذ العمل والقيم والمبادئ التي يحملها الفنان لتفسير العمل (Beljelaly, 2017)، أيضا معرفة المبادئ الأساسية التي تعبر عن الأمه التي ينتمي إليها، أو فترة أو طبقة أو فكر ديني أو فلسفي، حيث يتم تمثيل هذا المعنى دون وعي من قبل الفنان ويجسده في العمل، وغني عن البيان أيضا أن هذه المبادئ تُنكشف وتظهر من خلال "طرق التكوين" و "المعنى الأيقوني" (Panofsky, 1939)، فتقف هذه المرحلة على عملية البحث ومعرفة الحقائق من خلال دراسة مختلف الجوانب، وإيجاد حدث معين يقترن باللوحة، واستشفاف معنى معين واضح، وقراءة رسالة اللوحة بشكل عام من خلال خطاب يمكن إدراكه عن طريق الصور، فهو المعنى الباطني الذي نستنتجه من الأثر الفني الذي يتركه المصور (Hafiza, 2018).

المبحث الثالث: الفن السعودي

ظهور مفهوم الفن التشكيلي السعودي:

تعتبر الجزيرة العربية مهد الحضارة لما مر عليها من حضارات وشعوب مختلفة رفعت فيها منارات للعلم والثقافة في مجالات عدة من فنون وأدب وغيرها، وبداية الفن التشكيلي في المملكة بشكلها المعاصر أتت باستيعاب معنى الفن بمفهومه الذي أوجدته أوروبا بعد عصر النهضة الأوروبي " (Al-sinan, 2001).

إلا أن الفن التشكيلي لم يظهر في البلاد العربية إلا متأخرا، ولقد ظهرت تفسيرات كثيره لذلك، كانت تتفق على اتهام الثقافة العربية بالتخلف، ويرجع ذلك لعدم وضوح التقاليد الثقافية والفنية العربية بسبب الاستعمار في البلاد العربية والذي أدى إلى إضعاف الثقة بالتراث والتاريخ الثقافي، إلا أن السبب الحقيقي للظهور المتأخر للفن العربي أصبح اليوم أكثر وضوحا بعد أن تجسدت النهضة الثقافية بالدعوة القومية التي انتشرت في البلاد العربية والتي أدت للتحرر السياسي، ثم التحرر الثقافي، لكن ذلك كان صعبا حيث أن الكثير من الفنانين الأوائل لم يستطيعوا التخلص من أسار المفهوم الغربي لهذا الفن، فقد درسوا في معاهد الغرب أو أنهم درسوا عن معلمين من الغرب في بلادهم (Bahnasi, 1985).

والفن التشكيلي في المملكة وأن كان عمره قصيرا، إلا أنه من الممكن تقسيم نموه وتطوره إلى أربعة مراحل، ولكل مرحلة سماتها الخاصة والتي يرى (Al-rasis, 2009) أنها كما يلي:

المرحلة الأولى: مرحلة التأسيس ١٩٥٣-١٩٧٠م

تعد هذه الفترة هي البداية الفعلية للفن التشكيلي في المملكة، وخلال هذه المرحلة تم تنفيذ عدد من المشاريع والنشاطات المرتبطة بممارسة وإنتاج الفنون وعرضها على الجمهور، كما تم تدريس الفنون محليا وارسال بعثات لدراستها في الخارج.

المرحلة الثانية: ١٩٧١- ١٩٨٠م

مع تطبيق المملكة لخطط التنمية الخمسية للمرة الأولى عام ١٩٧٠- ١٩٧١، كان هناك اهتمام بارز عما سبق في تطوير قطاعات الثقافة والفنون في المملكة، كما تطورت مشاريع تجميل المدن بأعمال فنية سواء، كما تم تأسيس أقسام للتربية الفنية في الجامعات.

المرحلة الثالثة: ١٩٨١-٢٠٠٢م

يمكن تسمية هذه المرحلة بمرحلة الانطلاق والانتشار للفنون التشكيلية في المملكة داخليه والتعريف بها خارجيا، حيث تعددت المؤسسات العامة والخاصة التي تعنى وتهتم بالفن التشكيلي، وأهم ملامح التطور في هذه المرحلة برزت في البعثات الخارجية للدراسات العليا، وفتح صالات العرض الفنية الحكومية، وفي هذه المرحلة تم تكوين الجماعات الفنية.

المرحلة الر ابعة: ٢٠٠٣م وما بعد ذلك

تأتي هذه المرحلة تتويجا للمراحل السابقة حيث تم استحداث وكالتين جديدتين، أولها وكالة وزارة الثقافة والإعلام للشؤون الثقافية، وقد استطاعت الوكالة تحقيق حلم الفنانين التشكيليين، وهو تأسيس الجمعية السعودية للفنون التشكيلية (جسفت) عام ٢٠٠٧، أما الوكالة الثانية وهي وكالة وزارة الثقافة والإعلام للعلاقات الثقافية الدولية.

الفن التشكيلي السعودي المعاصر:

مع تزايد الحراك الفني في السعودية في الألفية الجديدة، وفرص الاحتكاك والعرض الخارجي، ساهمت في إبراز العديد من الفنانين السعوديين بأعمال معاصرة وذات طابع جديد خارج عن الصياغ التقليدي (Al-sinan, 2018).

ولتحقيق الأصالة والمعاصرة يرى (Fadel, 1996) أن الفنان العربي يحاول أن يكون تجديده في عمله الفني انطلاقا من موروثه، مستعينا بما وصل إليه من التقنيات الحديثة في العالم، فالفنان العربي يستعين بما لديه من مخزون معرفي يحاول الابتكار والتجديد في شخصيته ذات الهوية الفنية العربية تحت مظلة الثقافة العالمية، هذا بالنسبة لهوية الفن العربي على العموم، وفي المملكة العربية السعودية حيث الحضارات القديمة والتي منها النبطية والكندية، بالإضافة لكون البلد منبع الحضارة الإسلامية، فإن هناك موروث ثقافة إنسان الصحراء، والذي يعيش في حياة البادية أو الحضر في تضاريس متشابهة، وهذا الواقع الذي يعيشه له أبعاد ثقافية متميزة جعلته يعبر فنيا من خلال شخصية عربية إسلامية، بجميع الأساليب والخامات والتقنيات، المتوفرة على وجه الأرض، ليكون هناك توافق في النهاية بين فناني الساحة التشكيلية العربية في الرغبة في إبراز ثقافة عربية إسلامية.

أما (Bahnasi) بهنسي فيرى أن عملية التجديد قامت بالدرجة الأولى على اقتباس الفن الحديث في العالم، ويعلل ذلك كون فن اللوحة وفن التمثال جديد في تراثنا وإن كان المسلمين قد قدموا أشكالا أخرى من الفنون مثل المنمنمات والمرقمات وفن التصوير في المخطوطات، أما الآن فقد بدأ الفنان العربي بالتنبه لعملية الاقتباس والاستيراد من الفن الغربي، وبدأ بالعودة لتراثه القديم وشخصيته التراثية العريقة وأخذ يواجه التيارات الغربية في الفن التشكيلي بأساليبه الخاصة من الحروفية إلى التعبير بصيغ جديدة عن البيئة الثقافية (1985).

أهم مصادر الإلهام في الفن التشكيلي السعودي المعاصر:

هناك أشياء كثيرة يتأثر بها الفنان السعودي أثناء قيامه بإنتاج أعمال فنية لعكس أفكاره لجمهور الفن في مختلف أنحاء العالم، وهذا التأثر نستطيع أن نطلق عليه مصادر إلهام الفنان

ويمكن تقسيمها في عدد من النقاط منها:

- التراث المحلي: ليس من شك أن الفنان السعودي قد تأثر بموروثه الثقافي، وهو ما ساعده في بلورة رؤيته الفنية، نظرا لنظرته التراثية المتميزة (Hammad et al., 2021).
- التراث العربي: والمقصود به ذلك الكم الهائل من الإنتاج الفكري المتتابع والمتوارث بين الشعوب العربية، مثل الشعر والروايات والأمثال والأساطير، ويستلهم الفنانون أيضا من القضايا العربية المعاصرة مثل القضية الفلسطينية (Al-Rasis, 2009).
- التعليم: إن العمل الفني يتشكل من خلال معايشة الفنان لثقافة معينة في زمن معين، فالتعليم والثقافة بمعناهما الشامل كلها مؤثرات لها دور كبير في رؤية الفنان وإبداعه الفني، وقد تأثر المصورون التشكيليون في المملكة بتعليمهم وثقافتهم الذاتية والعامة، فكلما تعمقت ثقافة المصور، كلما زادت المعاني العميقة التي يضعها في أعماله (Al-sinan, 2001).

- المدارس الفنية: وهي من أهم المؤثرات بالنسبة للثقافة الغربية على الفنون التشكيلية السعودية، فقد ظهر هذا التأثير واضحا على معظم الاتجاهات الفنية للفنان السعودي (Al-Rasis, 2010).

المنهجية وإجراءاتها وحليل البيانات وتفسير النتائج

- **المنهج:**

لتحقيق أهداف الدراسة، تم اتباع المناهج التالية:

المنهج الوصفي: تم استخدامه في الجانب النظري والإجرائي، حيث يعتمد على جمع المعلومات والبيانات من المراجع والمصادر ذات العلاقة لبناء الإطار النظري، وبذلك يعتبر هو الأنسب لتتبع النقد الفني والفن السعودي المعاصر، وكذلك في وصف الأعمال الفنية في الجانب الإجرائي.

المنهج التحليلي: تم استخدامه في الجانب الإجرائي، وذلك لملائمته لطبيعة الدراسة وطريقة جمع البيانات ومعالجتها وتحليل الأعمال الفنية.

- **المجتمع والعينة:**

المجتمع: الفنانين والفنانات المعاصرين من المملكة العربية السعودية، حيث استهدفت الدراسة عينة قصدية، وذلك لكونها تمثل حدود الدراسة.

العينة: أربعة أعمال لفنانات وفنانين سعوديين معاصرين، تم اختيارهم بشكل قصدي وذلك لملائمتهم لموضوع الدراسة وتمثيلهم للمجتمع، حيث تم اختيار أعمالهم التي تم انتاجها عام ٢٠٢١م.

تحليل الأعمال على طريقة اروين بانوفسكي:

النموذج الأول:

المصدر: حساب الفنان على منصة الأنستغرام، تم الاسترجاع في ٢٤ ديسمبر، ٢٠٢١:
https://www.instagram.com/p/CWzkYscKNCv/?utm_medium=copy_link

أولا: المعنى الطبيعي

اسم العمل: الإبل وأشجار المانجروف.

اسم الفنان: نايف أحمد سويد.

سنه الإنتاج: ٢٠٢١م.

تم تنفيذ هذا العمل بألوان أكريليك على قماش، وذلك بطابع تكعيبي تأثيري، يمثل العمل رجل جالس على إبل وبجانبه إبل آخر صغير، وخلفهم أغصان أشجار طويلة، كما أن في منتصف العمل تم رسم أمواج مياه ممتدة لأسفل اللوحة، وتظهر الخطوط في هذا العمل من خلال الرسم الخارجي للعناصر الموجودة، كما أنها تتميز بكونها منحنية وانسيابية تمتد بطرق مختلفة في أنحاء العمل لتكوين العناصر وفصل التباين بين الألوان المختلفة، وتعتبر الألوان في هذا العمل متنوعة حيث استخدم الفنان عدة ألوان مختلفة بتدرجاتها وقام بتمثيل الضوء والظل في هذا العمل باستخدام درجات اللون الفاتحة والغامقة، كما قام الفنان بتمييز عدة مناطق بملمس مختلف وإيحاء بالعمق من خلال إضافة مادة الجيسو في مرحلة تأسيس العمل.

ثانيا: التحليل الأيقوني

قام الفنان في هذا العمل باستخدام الخطوط اللينة المنحنية وذلك لإظهار بعض السلاسة والمرونة في العمل حيث يحتوي على عناصر من الطبيعة تتناسب مع هذا النوع من الخطوط، كما أنه أضاف بعض الزخارف الهندسية في العمل وذلك في رحّل الإبل، ويظهر العمق بشكل واضح في العمل حيث تتوزع العناصر والخطوط بشكل ضيق في بؤرة العمل وتتوسع كلما ابتعدت إلى أطراف اللوحة وهذا ما يساعد في أن يوجه المتلقي نظره مباشرة إلى بؤرة العمل الممثلة في الرجل ثم يبدأ برؤية العناصر المنتشرة حوله.

ثالثا: التفسير الأيقوني

نرى أن هذا العمل يجسد الإبل وأشجار المانجروف في المنطقة الجنوبية عسير وجازان، حيث تغوص الإبل في مياه البحر للوصول لطعامها المفضل فتقطع ثلاثة أكيال متر سباحة للوصول إلى أشجار المانجروف، حيث تأثر الفنان ببيئته التي عاش فيها، فتميزت أعماله بلون الطين الذي تأثر به بحكم طبيعة محافظة الدرب التي ولد وعاش فيها، فنجد انعكاس البيئة واضحا عليه في أعماله بشكل عام وفي هذا العمل بشكل خاص، ويعتمد الفنان نايف السويد في موضوعاته الفنية التي يقدمها في أعماله على مواضيع أغلبها تمثل الحياة الطبيعية في المجتمع السعودي، وذلك باستخدام تكوينات وأساليب مبتكرة وإيقاع لوني وحركي مميز، وظهرت انفعالات الفنان في انتمائه وحبة لوطنه بتمثيل موضوعات تعبر عن هويته، وحبه الشديد أيضا لمدينته التي يحاول أن يبرز الكثير من طبيعتها ومظاهرها في أعماله.

النموذج الثاني:

المصدر: حساب الفنان على منصة الأنستغرام، تم الاسترجاع في ٢٤ ديسمبر، ٢٠٢١:
https://www.instagram.com/khabrani_art/p/CV3Q5JGKYb-/?utm_medium=copy_link

أولا: المعنى الطبيعي

اسم العمل: لا يوجد

اسم الفنان: إبراهيم الخبراني

سنه الإنتاج: ٢٠٢١

تم تنفيذ هذا العمل بألوان أكريليك على قماش، وذلك بطابع تجريدي، نرى في هذا العمل ثلاثة أجزاء أفقية، فالجزء العلوي يتمثل باللون الأصفر الفاتح وتظهر فيه عدة بقع لونية بألوان غامقة مختلفة مثل الأزرق والأسود، اما في الجزء الثاني وهو الأصغر بينهم فنرى خطا أسودا عريضا يحتوي على بقع لونية من الأحمر والأصفر والأسود وينكسر الخط في نهايته بشكل ألوان مسحوبه ليدخل الجزء العلوي من خلاله، وفي الجزء الأكبر من العمل يبرز اللون الأحمر القاني، ويحتوي بقعا لونية أيضا مسحوبه بشكل مشابه للأجزاء العلوية للعمل، وتعتبر الألوان في هذا العمل متنوعة لكنها تتميز بكونها صريحة واضحة في كل جزء، إلا في بعض الأجزاء البسيطة والتي كونت فيها هذه الألوان بعض التدرجات اللونية.

ثانيا: التحليل الأيقوني

استخدم الفنان في هذا العمل الألوان الرئيسية وهي الأحمر والأصفر والأزرق، ففي أعلى اللوحة نرى الأصفر وهو اللون الذي يتميز بجذب الانتباه، فتقع عين المتلقي عليه فور رؤية العمل، ثم نرى الخط الأسود العريض وهو الذي يقسم العمل إلى قسمين رئيسيين، وأخيرا الأحمر ويتميز بالإيجابية والدفء، فهو لون الطاقة والعاطفة، كما أن تداخل الألوان ببعضها في أجزاء من العمل كانسحاب اللون الأصفر ودخوله على الأسود يشعر المتلقي بنوع من الاغتراب، كما قد يرى المتلقي أن الجزء المسحوب من الخط الأسود هو انكسار حاد فيه، حيث شرخت قوة الأسود فأصبح بشكل هزيل يمكن أن ينحني، وفي الجزء الأحمر يمكن أن يرى المتلقي عدة بقع بأشكال تجريدية مختلفة قد يفسرها كل شخص بانعكاس مشاعره عليها.

ثالثا: التفسير الأيقوني

يقدم الفنان إبراهيم تجارب تجريدية مميزه وفريده في أعماله الفنية، حيث يقوم بإبراز العناصر التجريدية بتضاد الألوان وتباينها، كما قام الفنان بدراسة العلاقات اللونية وتحركاتها داخل العمل وذلك ما

نراه في هذا العمل بشكل واضح خصوصا في الجزء الأيمن من اللوحة في انسحاب اللون الأصفر وحركته لأسفل وتداخله في الألوان الأخرى، وقد قام بوضع الشريط العرضي الأسود بمثابة حزام يزن الجزء العلوي من العمل وما فيه من انسحاب مع الجزء السفلي، وما يميز العمل هو احتفاظه ببساطة التكوين، فوضع الفنان عناصر تجريدية غير رمزية، وذلك لأنه كان يرغب أن يشاهد المتلقي العمل حسب ذائقته الخاصة ويقف أمام العمل ويستمتع به وببساطته.

النموذج الثالث:

المصدر: حساب الفنان على منصة الأنستغرام، تم الاسترجاع في ٢٤ ديسمبر، ٢٠٢١:
https://www.instagram.com/p/CVLodNPq8L9/?utm_medium=copy_link

أولا: المعنى الطبيعي

اسم العمل: انتظار

اسم الفنان: أحمد حسين الغامدي

سنه الإنتاج: ٢٠٢١

تم تنفيذ هذا العمل بألوان أكريليك على قماش، وذلك بطابع تجريدي، نرى في هذا العمل تداخل لوني مميز في الخلفية تجميع بين الألوان الترابية، ويظهر في وسط العمل عناصرا واحدا بارزا، ويمثل أحد الأشخاص الجالسين ويداه مستندتان على ذقنه، ويمثل هذا الشخص بؤرة العمل، حيث يظهر بشكل واضح في وسط العمل باللون البني الغامق ثم يبدأ بالانتشار في أسفل العمل من خلال ضربات لونية وتدرجات مختلفة، وتعتبر الألوان في هذا العمل محدودة وذلك في درجات اللون البني والأبيض.

ثانيا: التحليل الأيقوني

استخدم الفنان مجموعة من الألوان الترابية، ما يجعل المتلقي في صلة أصيله مع العمل، حيث إن أصل البشر من التراب، وذلك ما أبرز الشخص الجالس في وضعية الانتظار أو الترقب، حيث قام الفنان بتمييزه بلون واضح متباين عن خلفية العمل، يشعر المتلقي في النظر للعمل بالاتصال المباشر مع العنصر الأساسي في العمل، حيث تبرز بعض ملامح وجهة التي تعبر عن القلق أو الخيبة، ويديه المعقودتان ببعض أسفل ذقنه تشعر المتلقي بفقدان الأمل او إرهاق لحظات الانتظار، ما يجعل المتلقي في حاله من الحزن والترقب عند مشاهدة العمل، وخصوصا عندما يرى اللون البني القاتم يشعر المتلقي حينها أن الشخص قد أصبح بحالة جامدة أو متصلبة من طول الصبر حتى أنه لا يستطيع الحراك مجددا.

ثالثا: التفسير الأيقوني

إن الفنان أحمد حسين من الفنانين البارزين الذين لهم بصمة خاصة في التعبير عن المواضيع اليومية التي يعيشها الإنسان بشكل فريد ومميز، فيحكي هنا في العمل عن قصة انتظار أبدي بدون لقاء، وفيها تضحية لأحد الطرفين حيث يبقى في انتظار الآخر حتى يتحول إلى متحول حجري، يفتقد عندها كل المشاعر والعواطف فيبقى وحيدا بملامح منطفئة، كما حرص الفنان على استخدام لون الطيف في تمثيل هذا الشخص المنتظر، لأن الأرض هو المنشأ الأولي والمرجع الأبدي بأصالتها وعمقها وتعبيرها عنه وصبرها على حمل هذا الحجري المتعب بكل مشاعره المتبلده.

النموذج الرابع:

المصدر: حساب الفنان على منصة الأنستغرام، تم الاسترجاع في ٢٤ ديسمبر، ٢٠٢١:
https://www.instagram.com/p/CLeu-7apcbr/?utm_medium=copy_link

أولا: المعنى الطبيعي

اسم العمل: حلم الصخور

اسم الفنان: سامي الحسين

سنه الإنتاج: ٢٠٢١م

تم تنفيذ هذا العمل بألوان أكريليك على قماش، وذلك بطابع سريالي، حيث نرى في هذا العمل خمسة من طيور البجع في هيئات مختلفة، وتحتها عدد من الصخور التي تتشابه ملامسها مع البجعات، تم استخدام اللون الأحمر بجميع درجاته في هذا العمل بالإضافة إلى اللون الأسود لإبراز الظل واللون الأبيض لإبراز مناطق الضوء، تم تحديد العناصر بخطوط خفيفة من نفس ألوان العناصر، وبرزت الأشكال من خلال التباين اللوني بدرجات الفاتح والغامق.

ثانيا: التحليل الأيقوني

يظهر في هذا العمل عنصر واحد تم تكراره على هيئات مختلفة وهو طير البجعة، ويرتبط بالإخلاص والولاء والقوة، إلا أنه تم رسمه بطريقة تقارب الصخور، حيث يشعر المتلقي أن البجعة منحوتة من الصخور وذلك لأن ملمسها يقارب لملمس الصخور التي تقف عليها، إلا أن حركات البجع المختلفة تعطي للمشاهد قليلا من الأمل والإحساس بالحركة وأن هذه البجعات يمكن أن تتحرك رغم مظهرها المتحجر، لكن استخدام اللون الأحمر في رسم البجعات بدلا من لونها الأبيض المتعارف والذي يدل على النقاء، أعطى المتلقي شعورا قريبا من الدفء والقوة في نفس الوقت، فيشعر بالنظر إليها بقوتها ودفئها.

ثالثا: التفسير الأيقوني

تميزت أعمال الفنان سامي بالملامس الدقيقة التي يضفيها لعناصر مختلفة بطريقة فريدة، لتعطي نظرة جديده سريالية لها، وفي هذا العمل أراد الفنان أن يعبر عن الصخور وهي تتحرر من عبودية الجماد لتخرج إلى الحياة على هيئة طيور البجع، حيث تم استخدام رمز البجعة للدلالة على حريته حيث إنه يجوب العالم من مكان لآخر، فأراد الفنان تغيير نظرة الإنسان للصخور أنها جامدة وليس فيها حركة أو روح، ليبث فيها الحياة في مشهد سريالي فريد.

النتائج:

من خلال الدراسة النظرية والتجريبية في الدراسة الحالية توصلت الباحثتان إلى النتائج التالية:

- يعتبر النقد الفني واحد من أهم العناصر المؤثرة في الفنون الجميلة.
- يساعد النقد الفني الفنانين للتحسين من أساليبهم وتطويرها.
- تتميز نظرية أروين بانوفسكي بدراسة الأيقونات والقيم الرمزية في العمل وتفسيرها.
- يمكن تحليل الأعمال الفنية من خلال نظرية أروين بانوفسكي، وذلك في ثلاثة مستويات.
- يتميز الفن السعودي المعاصر بالأصالة والتأثر بالموروث الثقافي والمعرفي.
- من خلال تحليل الأعمال الفنية يتضح تأثير البيئة الثقافية التي عاش فيها الفنان على أعماله الفنية.
- تميزت أعمال الفنانين السعوديين المعاصرين بالتفرد وإبراز هويتهم من خلال اختيار الألوان والعناصر.

التوصيات:

- ضرورة تحديث مناهج التربية الفنية وإضافة دروس خاصة بالنقد الفني.
- فتح تخصصات في مجال النقد الفني في كليات الفنون ومعاهدها.
- أن يكون هناك اهتمام وتعاون من قبل الفنانين مع النقاد والمتذوقين الفنيين.
- ضرورة وجود وسائل تساعد النقاد على الارتقاء بكتاباتهم النقدية وإيصالها للمجتمع.

References:

1. Abu Zaid, E. (2010). The concept of criticism in art education to develop critical thinking skills. *Mansoura University Journal*, 3(5), 1702-1720.
2. Al-Basiouni, M. (1986). *Education of aesthetic taste*. Knowledge House.
3. Al-Fahdawi, S and Baiwi, I. (April 2011). *Developing artistic criticism for postgraduate students in the Department of Art Education in the light of the structural critical approach*. [submitted research]. The Eleventh Scientific Conference of the Faculty of Fine Arts, Faculty of Fine Arts, 116-140.
4. Al-Hazzaa, H. (2021). The reality of art criticism and its role in contemporary visual arts in the Kingdom of Saudi Arabia. *Journal of Science and Humanities*, 6(15), 127-151.
5. Ali, A. (1995). *Appreciation and art criticism*. Dar Al-Mufradat for publication and distribution.
6. Al-Rasis, M. (2009). *Fine art in the Kingdom of Saudi Arabia*. Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization.
7. Al-Rasis, R. (2010). Surrealism in the Saudi plastic art movement between methodology and the social dimension.
8. Al-Sinan, M. (2001). *The impact of cultural heritage on the artistic vision in contemporary Saudi plastic photography and the role of women in this field* [unpublished master's thesis]. College of Education for Home Economics and Art Education, Riyadh.
9. Al-Sinan, M and Al-Issa, F. (2018). The symbol in the visual arts, Saudi contemporary art. *Jordan Journal of Arts*, 11(1), 51-69.
10. Al-wadi, A and Salman, S. (2014). *Art criticism is a study of concepts and applications*. Dar Al Radwan for publication and distribution.
11. Bahnasi, A. (1985). *Pioneers of modern art in the Arab countries*. Dar Al-Raed Al-Arabi.
12. Beljelaly, L. (2017). *Art Painting Between Analysis and Criticism* [Unpublished master's Thesis]. Abi Bakr Belkaid University.
13. Cansu, Oz. (2017). Art History Theorist Erwin Panofsky. Aegean University. https://www.scribd.com/document/509441130/Cansu-Oz-sanat-Tari-hi-Kuramcisi-Erwin-Panofsky
14. Fadel, M. (1996). *Art education, its entrances, history, and philosophy*. King Saud University.
15. Hafiza, M. (2018). *Contemporary plastic discourse in Algeria through the works of the plastic artist Maqdis Noureddine* [unpublished doctoral thesis]. Abu Bakr Belkaid University.
16. Hammad, E and Mohamed, N and Abdel-Azim, H. (2015, July). Experimental thought in the modernization formulas of Saudi plastic art schools as an innovative approach to teaching arts curricula at Taif University. Education World Journal. 51, 117-152. Publication number. 10.12816/0031788.
17. Incirkus, B. (2018). Comparison of Mehmed Fuad Köprülü's and Erwin Panofsky's Artwork Analysis Methods. *Istanbul Gelisim University*, 7(45), 497-500. DOI: 10.7816.
18. Mazonowicz, D. (2011) *Erwin Panofsky: The Icon as Logos*. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/01973762.1980.9659030.
19. Panofsky, E. (1939). *Studies in iconology*. Westview press, a member of the Perseus books group.
20. Qazzaz, T. (2001). *The Nature of Contemporary Art Criticism in the Saudi Press* [Unpublished master's Thesis]. Umm Al Qura University.
21. Qazzaz, T. (2002). *Contemporary Art Criticism A study in the criticism of plastic arts*. Special posting.
22. Stollnitz, J. (2006). *Art criticism, an aesthetic study*. (Translated by Fouad Zakaria). Dar Al-Wafaa for the world of printing and publishing. (Original book published in 1981.(
23. Weitz, m. (1964). *Hamlet and the philosophy of literary criticism*. university of Chicago.