

The Impact of Critical Reading on Viewers Understanding and Astatic Judgment at Artworks

Rihab Abdullah Alghathami ¹

Al-Academy Journal-Issue 108

ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229

Date of receipt: 25/2/2023

Date of acceptance: 11/3/2023

Date of publication: 15/6/2023



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

Abstract:

This study reveals the impact of critical reading on viewers understanding and astatic judgment at artworks. And aims to find out the reasons and motives behind their issuing of these judgments towards artworks.

The study adopts the qualitative method as two pre and post interviews were conducted and analysed according to a thematic analysis method.

The results show that critical reading contributes to their understanding of the content of artworks and the message that the artist would like to convey to the recipient audience. and directs them towards the aesthetic judgment that is based on full understanding of the philosophical contents of the artwork, which, in turn, contributes to the development of artistic culture and artistic taste.

the study recommends the need to conduct studies and research similar to the current study in order to develop the recipients' potentials to understand artworks and judge them.

Keywords:

Artistic criticism, Artistic taste, Interpreting art, Visual arts, Artwork.

⁽¹⁾ Assistant Professor, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia, Collage of Arts, Visual Arts Department
. ralghathami@ksu.edu.sa

أثر القراءة النقدية على فهم وإصدار الحكم الجمالي لدى متلقي الأعمال الفنية

رحاب عبد الله الغدامي¹

الملخص:

تُعنى هذه الدراسة بالكشف عن أثر القراءة النقدية على فهم المتلقين وإصدارهم حكماً جمالياً على الأعمال الفنية؛ بحيث يقودهم ذلك إلى تقدير الفنون؛ إذ تهدف الدراسة إلى معرفة مدى تأثير القراءة النقدية على حكم المتلقين الجمالي، كما تهدف إلى معرفة الأسباب والدوافع وراء إطلاقهم لهذه الأحكام تجاه ما يرونه ويستقبلونه من أعمال فنية. واتبعت الدراسة المنهج النوعي؛ حيث أجريت مقابلتان؛ قبلية، وبعديّة، وجرى تحليلها بطريقة التحليل الموضوعي Thematic analysis method. ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن القراءة النقدية تسهم في فهم المتلقين لمضمون العمل الفني والرسالة التي يود أن يوصلها الفنان إلى الجمهور المتلقي، كما توجه القراءة النقدية المتلقين نحو الحكم الجمالي المبني على الفهم التام للمضامين الفلسفية للعمل الفني، والذي يسهم بدوره في تنمية الثقافة الفنية والتذوق الفني والقدرة على إطلاق الحكم المنطقي لديهم. كما أوصت الدراسة بضرورة إجراء دراسات وبحوث مماثلة للدراسة الحالية؛ لتنمية قدرات المتلقين على فهم الأعمال الفنية والحكم عليها.

الكلمات المفتاحية:

النقد الفني، التذوق الفني، تفسير الفن، الفنون البصرية، العمل الفني.

مقدمة الدراسة ومشكلتها:

تعد القراءة النقدية مجالاً مهماً في حقل الفن التشكيلي من خلال ما تقدمه من تحليل وتفسير للأعمال الفنية، والتي تساعد المتلقين على فهم المعاني وبلورة أفكار الفنان التشكيلي، وترجمتها من اللغة الشكلية إلى اللغة المكتوبة. وتعد تلك العملية أحد المهام التي يقوم بها الناقد الفني؛ بهدف تقديم نسخة أكثر وضوحاً من العمل تسهل على المتلقين فهم واستيعاب الأفكار. كما يتمثل دور القراءة النقدية في توجيه الذائقة الفنية لدى المتلقين والإسهام في رفع مستوى قدرتهم على فهم واستيعاب الأشكال والعناصر، ومعرفة علاقتها بالمعاني المستترة خلفها، والتي تقودهم إلى تقدير الفن والفنان التشكيلي.

وتبحث هذه الدراسة في العلاقة التي تربط بين القراءة النقدية وفهم المتلقين وإصدارهم للأحكام الجمالية على الأعمال الفنية، في هذا السياق يناقش Kassman (2019) الهدف من النقد والقراءة النقدية للأعمال الفنية، والتي يرى بأنها إعادة بناءً للعملية الإبداعية التي صدرت على هيئة عمل بصري من قبل الناقد الذي يروي القصة، من خلال تقديم أقصى قدر من التفسير لما يرويه الفنان في عمله، مقدماً عرضاً أكثر اتساعاً

¹ أستاذ مساعد، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية، كلية الفنون، قسم الفنون البصرية

ralghathami@ksu.edu.sa

ليشمل ما هو مرئي وما له علاقة بالسياق الاجتماعي والثقافي؛ لذلك لا تقتصر القراءة النقدية على التركيز على الشكل والعلاقات التي تربط الأجزاء مع بعضها بصرياً، ولا تعد تحليلاً لكيفية صنع العمل ومكوناته، إنما تتعدى ذلك لتشمل تحليل الرموز ومعانيها وعلاقتها بالفنان والمادة والشكل، وكيفية اتحادهما وتربطها؛ لفهم سبب العمل وأهميته ومعناه للوصول إلى تقييم جودة العمل وتقديره جمالياً؛ ليقدم إلى الجمهور المتلقي. ويُعدُّ موضوع تفسير الأعمال الفنية وتحليلها من الموضوعات المهمة؛ نظراً للتأثير الكبير الذي تحدثه هذه القراءات النقدية في تطور فهم المتلقي للفنون؛ لذلك كانت ومازالت موضع دراسة واهتمام من قبل الباحثين؛ كدراسة TASKESE & ULUDAG (2020) التي بحثت حول كيفية تنمية المستويات الإبداعية في نطاق الأنشطة النقدية لدى طلاب المرحلة الثانية في مجال الفنون، وذلك من خلال تطبيق مهارات التفكير الناقد. ودراسة White (2014) التي بحثت حول تفاعل المتلقين تجاه الأعمال الفنية، وكيف يتجلى هذا التفاعل وينعكس على وعيهم الشخصي والاجتماعي، من خلال النقد الفني القائم على التجربة، والتي أجريت على ثلاثة من الطلاب ذوي الخبرة البسيطة في مجال النقد الفني؛ بهدف معرفة أثر النقد على التعلم وصنع المعنى. كما بحثت دراسة Broome & Others (2018) حول فاعلية تطبيق استراتيجيات النقد الفني والتحليل للتعلم في كافة المجالات، وليس فقط لدراسة الفن؛ حيث جرى استخدام نموذج التحليل النقدي وتطبيقه على بيانات التعليم المختلفة؛ بهدف تكوين أحكام منطقية حول التدريس والتعلم، وأسفرت نتائج الدراسة عن أن تطبيق النقد الفني يسهم في نجاح عملية التعلم لدى الطلاب، والتي تنعكس على حياتهم الشخصية أيضاً. ودراسة Subramaniam & Others (2016)، التي بحثت حول مهارات الطلاب النقدية في اختيار الطريقة المناسبة لقراءة العمل الفني، وذلك من خلال تطبيق التحليل الرباعي لفيلدمان. أما دراسة Sun (2022) فقد بحثت حول تقييم الأعمال الفنية والكيفية التي يجب أن تكون عليها، وذلك من خلال ممارسة الناقد لعمليات التخيل التي تقوده إلى فهم الكيفية التي تحققت بها الأعمال الفنية، كما يؤكد على ضرورة استناد الحكم الجمالي على الالتقاء المباشر مع العمل.

تقوم معظم النظريات النقدية التي تفسر الفن والتجربة الفنية للفنان وتلقي الجمهور واستجابته واستمتاعه له، على الفكر الفلسفي للفلاسفة القدماء، ونظرتهم حول الجمال وماهيته وكيفية تصنيفه وتقديره؛ حيث يناقش كانط المفاهيم الأساسية حول الحكم الجمالي والفهم والسبب بوصفهم من أعلى القدرات المعرفية، واصفاً الإحساس بالقدرة المعرفية المتدنية، وأن الأحكام التي نطلقها، بوصفنا متلقين للأعمال الفنية، إنما تأتي بناءً على مزيج نوعين من الأحكام هما: الحكم الوصفي، والذي ينتج بناءً على ما هو مرئي ومائل أمامنا، والحكم المعياري المبني على الموضوع المراد الحكم عليه (Allison, 2001). بناءً على الفكرة الفلسفية لكانط، نستنتج أن الأحكام التي تطلق على الأعمال الفنية سواء أكانت من قبل الناقد أم المتذوق للفنون، جميعها تمر بمجموعة من المراحل والمعايير، وإن كانت مختلفة بين الاثنين، فإنها في النهاية تمر بطريق التأمل والنظر والتحليل ومجموعة من عمليات الربط والتفسير لكل ما هو مرئي وضمني؛ بهدف الوصول إلى الفهم النهائي لما نراه، والذي ينتهي بالحكم الجمالي.

ونظراً لتعدد أنماط التعبير الفني الآن، واختلاف المعايير التي تحكمها؛ فقد أصبح موضوعاً للدراسة لدى المفكرين والباحثين؛ إذ بحث العديد من الدراسات في مجال تقدير الفنون والسبيل إلى توجيه المتلقين نحو

الفن الجيد وفهمه كدراسة Kim & Others (2017) التي سعت إلى تنمية قدرات الأطفال النقدية نحو تقدير الفنون والفنانين ومهارات التفكير النقدي، من خلال تطبيق برنامج فني قائم على نظرية محو الأمية البصرية، ودراسة Duh & Korosec (2014) التي بحثت حول قدرات الأطفال نحو تقدير الفنون، والسبيل إلى تنميتها من خلال تفعيل طرق جديدة لتعليم الفنون المعاصرة، والتي تسهم في تنمية قدراتهم على الإنتاج والاستقبال لجميع أنماط الإنتاج الفني، وأسفرت نتائجها عن وجود تطور ملحوظ في تقدير الأطفال للفنون. أما دراسة Ishikawa (2012) فقد سعت إلى تقديم إطار منهجي لتوسيع آفاق تقدير الفنون، من خلال تضمين المتاحف والمعارض وتشجيع المدارس على تفعيل الزيارات المتحفية للطلاب، وإقامة ورش العمل والمحاضرات؛ لما لها من أثر كبير في تنمية ثقافتهم الفنية، والتي تسهم في تقديرهم للفنون والفنانين. وعلى ذلك، هل يمكن أن تكون أحكام المتلقين على الأعمال الفنية مبنية على معرفتهم للفن أم الفنان؟ أم تقوم على معرفة معنى الجمال؟ وإلى أي مدى يمكن أن تؤثر القراءة النقدية في فهم المتلقين وحكمهم الجمالي للأعمال الفنية؟

بناءً على ما سبق يمكن صياغة مشكلة الدراسة وتحديدتها من خلال السؤالين الآتيين:

- ما دور القراءة النقدية في إيضاح رسالة العمل الفني لدى المتلقين؟
- ما دور القراءة النقدية في توجيه الحكم الجمالي لدى المتلقين؟

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية إلى معرفة مدى تأثير القراءة النقدية على فهم وحكم المتلقين الجمالي، كما تهدف إلى معرفة الأسباب والدوافع وراء إطلاقهم لهذه الأحكام تجاه ما يرونه ويستقبلونه من أعمال فنية، وكيفية تقديرهم للفنون.

أهمية الدراسة:

تكمن أهمية الدراسة في إعطاء صورة واضحة عن اتجاه المتلقين نحو الحكم على الأعمال الفنية من خلال معرفة الأسباب والدوافع التي تقودهم إلى هذه الأحكام، فضلاً عن تسليط الضوء على أهمية القراءة النقدية ودورها في إيضاح الرسالة التي يود الفنان التشكيلي أن يوصلها إلى أفراد المجتمع، وأهميتها في توجيه الذائقة الفنية لدى المتلقين وتقديرهم للأعمال الفنية وللفنان التشكيلي.

حدود الدراسة:

- الحدود البشرية: اقتصرت الدراسة على (15) طالبة من طالبات البكالوريوس بكلية التربية في جامعة الملك سعود بالرياض، المملكة العربية السعودية.
- الحدود الزمانية: أجريت الدراسة في عام 2023.
- الحدود الموضوعية: اقتصرت الدراسة على معرفة أثر القراءة النقدية على الحكم الجمالي لدى المتلقين.

منهجية الدراسة وإجراءاتها:

اعتمدت الدراسة على المنهج النوعي؛ لملاءمته لتحقيق أهداف الدراسة؛ إذ يعرفه القريني (2020) بأنه منهج علمي يسعى إلى إيجاد بيانات غير إحصائية؛ مما يعطي الدراسة إمكانية أعلى لتمثيل الواقع والبحث عن تنوع التجارب والأفكار التي تجعل الباحث يفهم الحاضر ويتنبأ بالمستقبل. كما اعتمدت الباحثة على طريقة التحليل الموضوعي Thematic analysis method في تحليل البيانات المستقاة من المقابلات؛ بهدف تحديد الأنماط المتكررة وتحليلها؛ إذ تعرفه Braun & Clarke (2022) بأنه أحد أدوات تحليل البيانات النوعية في البحوث الاجتماعية والنفسية. ويقوم على تحديد الأنماط المتكررة في مجموعة البيانات وتحليلها وتصنيفها بنظام الأكواد، وإعطاء التفسيرات لها للوصول إلى المعاني المباشرة والضمنية.

المفاهيم الإجرائية:**القراءة النقدية:**

تُعرّف القراءة النقدية بأنها عملية إعلام وثقيف الجمهور المتلقي من المتذوقين والفنانين ودارسي الفن حول الفن والإنتاج الفني، من خلال تقديم رؤية حول معنى العمل الفني وأهميته؛ بحيث تساعد المتلقين في زيادة فهمهم للفنون، وتقودهم نحو تقديره. (Subramaniam & Others, 2016). وتُعرّف القراءة إجرائيًا في هذه الدراسة بأنها تحويل النص التشكيلي من اللغة المرئية إلى لغة مكتوبة ومقروءة من قبل الجمهور المتلقي؛ بهدف فهم المعنى الذي يريد أن يوصله الفنان من خلال عمله.

الحكم الجمالي:

يعرف الحكم الجمالي بأنه القدرة على التفكير بشيء معين كما هو موجود في إطار هذا العالم، والذي يعد نتاج عمليتي الفهم والخيال (Allison, 2001). ويُعرّف إجرائيًا في هذه الدراسة بأنه إصدار الحكم نتيجة لإدراك المتلقي لشيء أو كيان مائل أمامه، بناءً على خبراته السابقة نحو ما يراه.

متلقي الفنون:

يعرفه Johanson & Glow (2015) بأنه من يقوم بخوض تجربة جمالية من خلال اندماجه مع العمل الفني، والذي تقع على عاتقه مسؤولية فهم العمل وإنتاج المعنى. ويُعرّف إجرائيًا في هذه الدراسة بأنه كل من يستقبل العمل الفني ويشارك الفنان في صنع المعنى.

الإطار النظري:**القراءة النقدية:**

تعد القراءة النقدية نتاج عملية النقد التي يقوم بها الناقد الفني، وهي الخلاصة والنتيجة التي يخلص إليها بعد تحليل العمل الفني وإيضاح ما به من رسائل. ويرى Feldman (1993) بأن القراءة النقدية إنما هي ترجمة للمعاني بتعبير منطوق أو مكتوب؛ مما يجعل تصور ووصف وملاحظات الناقد التحليلية متحدة. والترجمة الجيدة هي التي تعطي معنى منطوقًا لما يراه المتلقي. وقد ناقش الكثير من الباحثين موضوع القراءة النقدية وتعريفها وتطبيقاتها، بوصفها وسيلة تمكن القارئ من فهم التاريخ والثقافة ومعرفة علاقتهم بالنص المقروء، من خلال تطبيق عدة مستويات من مهارات التفكير النقدية كالتحليل، والتفسير، والتحقق، والتقييم، وإصدار الأحكام كعملية تفاعلية متكاملة تقود الناقد إلى إنتاج ما نسميه بالنص النقدي. (Taglieber, 2000).

ويطرح Feldman (1993) تساؤلاً حول التفسير الجيد وكيف يجب أن يكون؟ مؤكداً على وجوب وجود تسعة عناصر أساسية لتكون القراءة النقدية منتجاً ذا قيمة جيدة يقدمها الناقد إلى المتلقي، وهي:

الاكتمال: أي عدم ترك أي جزء في العمل الفني دون تفسير وتحليل مهما كان حجم هذه الجزئية، ومحاولة ربط الأجزاء ببعضها، وإيجاد نقاط الالتقاء بينها سواء أكان هذا الالتقاء شكلياً أم ضمنياً.

الإقناع: بأن يكون التفسير المقدم من قبل الناقد مقنعاً للحد الذي يجعل المتلقي موافقاً لرأيه، ومقتنعاً بالمسوغات التي يطرحها ويقدمها كدليل على إثبات فرضيته في إيجاد المعنى.

الصلة الشخصية: وتعني إعطاء تفسيرات بناءً على الخبرات الشخصية للناقد، وليس العلم والمعرفة والحقائق الخارجية؛ أي إن الناقد يعتمد على تعميم النتائج السابقة من خلال ربط ما يراه من أجزاء داخلية بما قد رآه في أعمال سابقة، والتي لا يمكن أن يحصل عليها من المعارف العامة. وتعد نتيجة لممارسته لتعليمات القراءة النقدية للأعمال الفنية.

القوة والمتانة: بأن يكون النص المقدم مترابطاً ومتيناً، وذلك بأن يتسم بخاصية الثبات للمعنى، وأن يكون منطقياً ومقنعاً للقارئ، مهما اختلف الزمن وتعددت القراءات.

القوة العاطفية: أي إن التفسير المقدم من الناقد يجب أن يمتاز بقوة عاطفية تتصل بأعلى درجات المشاعر والوعي لدى المتلقين، والذي يتم من خلال ربط أجزاء العمل ومعانيه بما له صلة بتجارب أفراد المجتمع.

القوة الفكرية: وذلك بأن يكون التفسير المقدم من قبل الناقد قائماً على الاتصال السليم بين العمل الفني وعالم الأفكار. وهنا تظهر قوة الناقد الفكرية وقدرته على ربط ما هو مرئي (الشكل) بما هو غير مرئي (الأفكار) لإنتاج المعنى.

البصيرة: بأن يمتلك الناقد القدرة على الرؤية الدقيقة التي تمكنه من فهم العلاقات التي تربط مكونات العمل الفني؛ بحيث يقدم تفسيراً يشرح للمتلقي لماذا العمل ممتع أو غير ممتع.

الاستجابة البصرية: وذلك بأن يتخيل أو يتذكر المتلقي صور العمل الفني من خلال شرح الناقد له، والذي يشير إلى قوة النص في نقله لصورة العمل الفني بصيغة أخرى.

الأصالة: وتتحقق من خلال جودة التفسير المقدم من قبل الناقد، والذي يكشف معاني جديدة في العمل الفني ذات صلة بالعالم الذي نعرفه، وبالحياة التي نعيشها. (Feldman, 1993). ويمكن أن نضيف إليها عدة نقاط أخرى هي:

الصياغة الجيدة والسليمة للغة: التي تمثل العمل الفني بشكله المقروء؛ كي يستطيع القارئ فهم النص التشكيلي الذي يقوده إلى تقدير الفنون بشتى أنواعها وبمختلف تمثيلاتها.

الحجج المنطقية: بأن تكون ذات ارتباط منطقي بالمعنى، من خلال إيجاد العلاقات المتشابهة بين ما هو مائل في العمل كشكل وبين المعنى المستعار منه.

ويختلف النقاد في طريقتهم النقدية بناءً على التوجه الذي يتبنونه في عمليات التحليل والتفسير، ولكنهم يتفقون جميعاً في محاولتهم لتفكيك العمل والكشف عن الرموز التي بداخله من خلال التمهيد والتدقيق؛

بهدف معرفة الرسالة التي يريد الفنان إيصالها إلى الجمهور المتلقي، والذي يعدُّ غير قادر -إلى حد ما- على فهم المعاني بشكلها الصحيح. ويشير Frois and White (2013) إلى أهمية صنع المعنى، وكيفية نقل المعلومة من

صيغة إلى أخرى؛ أي من الصيغة البصرية المرئية إلى الصيغة الكتابية المقروءة أو اللغة المنطوقة، مع الحفاظ على المعنى من التغيير بالرغم من سياقه الفني التشكيلي. وترى Maras (2018) بأن التفكير في معنى العمل الفني يُعد من مهارات التفكير الناقد، والتي تعد من المهارات الضرورية التي يجب أن يتحلى بها الناقد لتفسير أي عمل فني. وي طرح ديوي تحليلاً لمفهوم النقد الفني؛ حيث يرى بأنه يقوم على مكونين اثنين أطلق عليهما مصطلح التمييز والتوحيد، ويتمثل التمييز بعمليات تحليل المكونات وتفكيكها من خلال منهجية نقدية تسمح للناقد بفهم العلاقات التي تربط هذه المكونات ببعضها. أما التوحيد فقد وصفها بالخاصية التركيبية، والتي يجري من خلالها جمع الحقائق وترتيبها لاكتشاف المعنى الذي يعتمد على إبداع وبصيرة الناقد في البحث في شكل العمل الفني ومحتواه. (Broome & Others, 2018). ولناقشة فكرة فهم المتلقين لمحتوى العمل الفني؛ لا بد من فهم المتلقي بوصفه مشروعاً بحثياً، وفهم الطريقة التي يفكر بها ويستقبل بها الفنون؛ ليتمكن الناقد من تقديم نسخة تناسب تفكيره وطرق استيعابه للأنماط المختلفة من الفنون.

الحكم الجمالي:

يُعدُّ الحكم الجمالي أحد أهم المراحل التي يمر بها متلقي الفن، والتي تلخص التجربة التي مر بها في رؤيته وتذوقه للعمل الفني من خلال الكلمات أو الشعور الذي يصدر منه تجاه العمل. وعادة ما يكون هذا الحكم نابعاً من تجارب المتلقي الشخصية وخبراته السابقة وثقافته الفنية بمجال المنتج الفني أو الفنان الذي أنتج العمل، ونطلق على ذلك مسمى الاستجابة الفنية.

ويناقش كانط مفهوم الحكم الجمالي والاستجابة الجمالية للفنون بوصفها شيئاً جميلاً، ممهّداً من خلال نظريته الطريق للنقاد والكتاب الفنيين الذين انتهجوا الفكر الفلسفي ذاته في الكتابة عن الفن وتوجيه الذائفة المجتمعية نحو تقدير الفنون من خلال الشكل الذي يستثير المشاعر الجمالية لديهم. فمن خلال النقد يستطيع المتلقي رؤية الشكل والشعور بنتيجة المشاعر. (Freeland, 2001).

وتعد فلسفة الاستجابة الجمالية لدى المتلقين بمثابة العلاقة التي تربط المتلقي بالعمل الفني، وتثير لديه الرغبة في المعرفة والكشف والبحث؛ بحيث تنتهي إلى إنتاج معرفة جديدة. ويعد الشكل الخارجي الذي يتسم بالكمال في العمل الفني المحرك الأول الذي يقود إدراك المتلقي إلى إنتاج المعاني. (مصطفى، 2012). ومن خلال النظر في تاريخ الفلسفة الجمالية، نلاحظ وجود ارتباط بين إدراك المرئي وتقدير الجمال، والذي يعود إلى الشعور الجيد لدى المتلقي تجاه ما هو معروف؛ حيث يركز العديد من العلماء على أن الإدراك هو الطريق إلى إصدار الحكم الجمالي، وهو الأساس الذي تأتي بعده بقية المعايير التي تؤثر في عملية الحكم وتقدير الجمال في الفنون. (Robson, 2018).

والوصول إلى مرحلة الشعور بجمال ما نراه يقودنا إلى الإجابة عن التساؤل الذي نطرحه لكل فنان لحظة استقبال عمله، وهو ماذا تعني بعملك؟ أو ما هو الهدف من هذا العمل؟ ويمكن أن نصنف المتلقين إلى ثلاث مجموعات في تلقيها للعمل أو ما يمكن أن نطلق عليه الطريق إلى الحكم الجمالي، وهم: الفئة الأولى: البصريون الذين يشعرون بشعور من مجرد رؤيتهم للشكل الخارجي للعمل من خلال ارتباط عناصره الشكلية بتجاربيهم أو بذوقهم بشكل عام. الفئة الثانية: فئة ينظرون للعمل الفني من خلال العمليات العقلية ومهاراتهم في التحليل والتفسير، والذين يصلون إلى الشعور بعد فهم العلاقة التي تربط الشكل بالمعنى. أما الفئة الثالثة

فهي أقلهم مستوى، وهي الممتثلة بالأشخاص الذين يستمدون شعورهم من خلال الفنان وشرحه لمعاني ومضامين العمل الفني. وهي بذلك ترى بأن شعورها تجاه العمل يجب أن يتوافق مع شعور الفنان المنتج. وجميع هذه الفئات تشترك في نقطة واحدة، وهي الوصول إلى الحكم الجمالي النهائي على ما هو مرئي.

العمل الفني:

يعد العمل الفني ذلك النتاج الثقافي الذي يحمل العديد من المعاني والأفكار المتجلية برمزيات تعكس فكر الفنان ومشاعره والحقبة الزمنية التي ظهر بها، والقضايا التي يمر بها أفراد مجتمعه والعالم بأسره، والتي تبدأ داخل ذهن الفنان كفكرة أو موقف لتتجلى على هيئة رموز وعلامات لا تحاكي الطبيعة والمنطق في أغلب الأحيان. وهو أيضًا نسخة بصرية ذات قيمة جمالية من الفنان المنتج.

تقوم فلسفة العمل الفني على الفهم الدلالي للرموز المكونة للعمل، باعتبار أن المنتج الفني يعبر عن شيء ما، وله معاني متعددة تظهر بأشكال مختلفة. وبناءً على الرؤية الجمالية لكانط، فإن العمل الفني الجيد هو من ينقل التجربة الجمالية من الفنان إلى المتلقي. (Bremner, 2021). وعند تحليل العمل الفني تحليلًا بصريًا قد يرى الناقد نسخة صوتية منه وكأنه يتحدث أو ينتج مقطعًا موسيقيًا معينًا، وسماع هذا النوع من الأصوات يجعل الناقد يبحث عن المصدر والأسباب، ويبحث عن نوع الصوت الذي قد يكون سؤالًا يحتاج إلى إجابة أو معلومة يريد أن يبوح بها العمل. (Feldman, 1993).

يعرف Barrett (2008) العمل الفني بأنه قطعة أثرية جرى إنشاؤها من قبل الفنان؛ بهدف تقديمها إلى جمهور الفن. ووصفه للعمل الفني بالقطعة الأثرية ما هو إلا للقيمة الفنية والثقافية لهذا المنتج، بوصفه انعكاسًا لثقافة المجتمع والفنان وانعكاس الأفكار واندماجها مع المادة؛ لخلق قطعة مبدعة تُقدّم للمتلقى. وترى لانجر بأن العمل الفني يعد رمزًا مجازيًا، وأن كل ما ندركه في الفن كصورة لها معنى فإننا ندركه كشكل، والاختلاف بينهما يعد اختلافًا وظيفيًا. (عيسى وآخرون، 2016). ويتكون العمل الفني من مجموعة من العناصر التي تمثل النسيج الفني الذي يحيكه الفنان التشكيلي بنظام وترتيب معين، والمتمثلة بالنقاط الآتية:

- الأفكار: هي المصدر والأساس الذي يبدأ به العمل الفني، وعادة ما تكون هذه الأفكار نابعة من عقل الفنان المنتج، أو خليطًا ما بين الفنان وما بين المجتمع متمثلًا بالأفراد والأحداث. وهي التي تقود العمل وتضعه في بداية الطريق.
- الرموز: هي المكونات الشكلية التي يضعها الفنان ويستعيرها ليعبر عن الأفكار، وتتمثل هذه الرموز بالأشكال بأنواعها المجردة والصبغية والمركبة، والألوان بتعددتها، والخطوط، والنقاط، والمساحة والحجم، وكل عنصر يدرك بصريًا.
- البناء: هي تنظيم الرموز والعناصر الشكلية المكونة للفكرة، والتي يصوغها الفنان التشكيلي بترتيب معين؛ بهدف إيضاح المعنى، وإيصال الفكرة، وإعطاء الرمز قوة إضافية على شكله. وتتمثل بال تكرارات، والإيقاع، والتوازن، وتحديد بؤرة الانتباه، والمنظور، والتماثل، والانسجام، والسيادة. وكل تركيب يدرك من خلال عمليات التحليل النقدي.

• المعاني المستترة: هي الأفكار التي يريد أن يعبر عنها الفنان، والرسائل التي يريد أن يوصلها إلى المتلقين، والتي يصوغها الفنان من خلال استعارة خصائص الرموز والأشكال وربطها بخصائص هذه الأفكار. وهذه العلاقة التي تربط ما بين الفكرة والرمز هي من ينتج المعاني، والتي تكون عادة مستترة خلفها لغاية لدى الفنان، وتُعد أحد أوجه الإبداع الفني.

وهذه العناصر إذا صحت واعتدلت وتحققت بترتيب منظم أصبح للعمل الفني قيمة جمالية منبعها العلاقة التي تربط الشكل والمعنى، وإذا اختل أحدها اختل معه العمل بأكمله، وأصبح ذا قيمة أقل قد تصل إلى حد اعتبار الناقد للعمل الفني منتجاً ركيكاً وهشاً لا يطلق عليه مسمى العمل الفني.

المشاركون:

اعتمدت الباحثة في اختيارها للمشاركين في هذه الدراسة على عينة قصدية من طالبات كلية التربية بجامعة الملك سعود ممن تنطبق عليهم المعايير الآتية: عدم ممارستهم للفن، وعدم تخصصهم أو حضورهم لدورات وورش عمل تخص مجال الفنون؛ وذلك بهدف ضمان تقديم استجابة موضوعية تخدم أسئلة الدراسة. وقد بلغ عدد العينة خمس عشرة طالبة، تنوعت تخصصاتهن ما بين علم النفس، والطفولة المبكرة، والتربية الخاصة، والدراسات الإسلامية.

أدوات الدراسة:

جرى استخدام أداة المقابلة شبه المقتنة لجمع البيانات، والتي تمثلت بمجموعة من الأسئلة المفتوحة الخاصة بمرحلة ما قبل التدخل، وأخرى لمرحلة ما بعد التدخل. وذلك بتطبيقها وجهاً لوجه، وبشكل مفرد مع أفراد العينة. وللتحقق من فاعليتها ووضوح أسئلتها؛ فقد جرى عرضها على ثلاثة خبراء؛ للتأكد من سلامتها وعدم وجود أي غموض، وللتحقق من مدى ارتباطها بهدف الدراسة. كما جرى تطبيقها استطلاعياً على عينة، وعددها خمسة أفراد من خارج عينة الدراسة؛ وذلك بهدف التأكد من فاعليتها ووضوحها. أما ما يتعلق بأخلاقيات البحث العلمي، فقد جرى أخذ موافقة على تطبيق الأداة من قبل لجنة أخلاقيات البحث العلمي بجامعة الملك سعود، وأخذ موافقة المشاركات مع التعهد لهن بإبقاء المعلومات سرية، وأنها لن تستخدم إلا لأغراض البحث العلمي. وللتأكد من صحة نتائج الدراسة؛ عُرضت على باحث آخر له خبرة في البحوث النوعية وطريقة التحليل الموضوعي Thematic analysis method ومناقشة نتائج التحليل والاتفاق على الترميزات الأساسية والفرعية، فضلاً عن ربط نتائج الدراسة بنتائج الدراسات السابقة.

تجربة الدراسة:

تتمثل تجربة الدراسة بثلاث مراحل أساسية، وهي مرحلة ما قبل التدخل، ومرحلة التدخل، ومرحلة ما بعد التدخل. وفيما يأتي شرحٌ تفصيلي عما جرى في كل مرحلة:

قبل التدخل:

في بداية المقابلة، عُرضت ثلاثة أعمال فنية مختلفة في موضوعاتها وعناصرها (الشكل 1، 2، 3)، مع إخفاء اسم الفنان المنتج لهذه الأعمال؛ وذلك بهدف معرفة مستوى ثقافة المتلقين الفنية في مجال الفنون التشكيلية. وطُلب من أفراد العينة اختيار عملٍ فني واحد حاز على إعجابهم من بين الأعمال الثلاثة الماثلة أمامهم. ومن هذا المنطلق، تبدأ أسئلة المقابلة التي تتمحور حول محاولة معرفة الباحثة عن سبب اختيارهم

وتفضيلهم للعمل الفني، ومحاولة تحديد مستوى مهارتهم في تحليل الأعمال الفنية. وأسئلة متعلقة بثقافتهم الفنية كاسم الفنان واسم الاتجاه الفني الذي يتبعه العمل، ومدى ارتباطه بخبراتهم وتجاربهم السابقة؛ لتنتهي المقابلة بسؤالهم عن سبب تفضيلهم لهذا العمل؛ بهدف معرفة الأسباب والعوامل وراء إطلاقهم للأحكام الجمالية على الأعمال الفنية. وقد استغرق وقت إجراء كل المقابلة ما بين (15-20) دقيقة، مع التوثيق اليدوي المباشر للاستجابة، وتدوين ملاحظات الباحثة لحركات وإيماءات وأي ردات فعل تصدر من العينة. وقد جرى ترميز أسماء أفراد العينة بالحرف الأول من الاسم الأول واسم العائلة؛ وذلك لضمان المحافظة على سرية المعلومات وخصوصيتها.



الشكل (1)

الشكل (2)

الشكل (3)

العمل: لنا وطن، (2020)، المصدر: تصوير الباحثة. العمل: كوفيد 19، (2020)، المصدر: تصوير الباحثة. العمل: أنا أم أناهم، (2020)، المصدر: تصوير الباحثة

التدخل:

شمل التدخل البحثي، عرض القراءة النقدية للأعمال الثلاثة التي جرى عرضها مسبقاً على أفراد العينة، وذلك من خلال عرض فيديو يحتوي على قراءة نقدية للعمل على هيئة صورة وصوت، مع ربط جميع الأفكار والمعاني التي تتضمنها القراءة بما يماثلها من رموز شكلية في العمل الفني، من خلال الشرح المباشر لهم؛ وذلك بهدف تقديم نسخة مختلفة عن النسخة البصرية التي استقبلوها قبل التدخل، والتي تعد الفلسفة الفكرية والرسالة التي يريد أن يوصلها الفنان للجمهور المتلقي، واستغرق وقتها (15) دقيقة. وفيما يأتي عرض موجز لها:

القراءة النقدية للعمل الأول:

يجسد العمل روح العلاقة التي تربط الإنسان بوطنه، وكيف ينشأ، وتتكون شخصيته في فكرة انتمائه لهذا الوطن، ولهذه الأرض الطيبة التي أخرجت أجيالاً حملوا اسمها. فاليد السفلى التي جرى تمثيلها باللونين الأبيض والأسود، هي رمز للجهاز الداعمة لنا في الحياة، والمتمثلة بالوطن الذي يسعى أبناؤه إلى رفعته، والأب والأم الذين يدعمون أبناءهم، كما هي رمز لكل شخص يقدم يد العون والمساعدة لنا بكل أنماطها. واللونان الأبيض والأسود تعبيراً عن الدور الذي تقدمه الجهاز الداعمة هذه من خلال المشورة والتحفيز والمنع لما في ذلك من تقديم المنفعة لنا. ووضع اليد وكأنها تحمل اليد الأخرى هو كناية عن قوتها وشأنها في الدعم والمساعدة لترتفع ونسمو للأعلى.

أما اليد الأخرى التي جرى تمثيلها بالألوان الطبيعية تعبيراً عن الشباب والطموح والأفكار والصراعات المتعددة التي يمر بها الإنسان. ووضع اليد وهي ممسكة لليد الأخرى ومنتجة إلى الأعلى هو كناية عن تقديرنا لمن حملونا وكانوا لنا يد العون في طريقنا للنجاح. أما اللون الأزرق في الخلفية فيأتي تعبيراً عن شعور الطموح وشعور الوفاء لهذا الوطن.

الوطن أرض، شخص، مكان.. وطني هو المملكة العربية السعودية. ما هو وطنك...؟

القراءة النقدية للعمل الثاني:

يمثل العمل حياة الإنسان التي مر بها وعاشها في مرحلة الجائحة (كوفيد 19)، وكيف أثر انتشار هذا المرض على حياتنا وتعاملنا مع بعضنا، وكيف أثر على مجتمعنا وعلى العالم بأسره. يمثل وجه المرأة كل شخص مر بتجربة الحجر المنزلي، والخروج والاختلاط مع الغير بحذر وخوف. المنطقة الظاهرة بالأبيض والأسود هي أكثر المناطق في الوجه تأثراً. لم تكن نعرف ماذا نفعل ومدى الخطورة، فوقفنا حائرين بصمت أمام هذا المرض الذي أخض ملامحنا وجعلنا أسرى للأقنعة، مخفين وراءها حياة كانت طبيعية وأصبحت مخيفة.

اللون الأحمر في فم المرأة هو دلالة على وجود مشاعر غضب وقلق وخوف؛ نريد أن نسأل ولكن لا يوجد جواب، نريد أن نصرخ لكن لا نريد أن نخيف من حولنا. إخفاء الأذن هو دلالة على إغلاقنا لمصدر السمع، فنحن لا نريد أن نسمع خبر إصابة شخص أو وفاة أحدهم، لا نريد أن نسمع الإحصاءات، ولا مدى خطورة الوضع. منتظرين ومترقبين للجهات المعنية كي تصرح بما يدخل الفرح والأمل في قلوبنا. خارطة المملكة العربية السعودية بداخل العين هي رمز للوطن الذي يمثل الأمن والطمأنينة، فنحن نراها ونشعر بها من خلاله. مهما اشتدت المحن.. فلنا وطن نحن بعينه.

القراءة النقدية للعمل الثالث:

يمثل العمل الأفكار والتساؤلات التي تدور في ذهن الإنسان حول تعريف نفسه، ومن يكون، وكيف ينبغي عليه أن يكون؛ هل يتبع أفكاره مهمشاً أهله ووطنه أم يترك جزءاً بسيطاً لهم كنوع من رد المعروف والجزاء؟ الجزء الأيمن من الوجه هو لمن يهمننا أمرهم، متمثلاً بالوطن، بالأم والأب، بالعائلة وكل من له فضل علينا. يتخذ هذا الجزء ما يعادل الربع فقط، وهو كناية على قوتهم وسلطتهم علينا، والتي لم توجد إلا لصالحنا. وهذا الجزء يتمثل باللونين الأبيض والأسود ومجموعة من الألوان التي تمثل العادات والتقاليد والقوانين والأنظمة التي تؤثر في تكوين شخصيتنا.

الجزء الأيسر هو أنا بكل ما يُكوّن شخصيتي وهويتي. ويأخذ الحيز الأكبر الذي يعادل ثلاثة أرباع، وهو كناية عن استقلالي بذاتي وأفكاري وإنجازاتي، فهو أنا المستقلة. واللون الأبيض والأسود دلالة على التساؤل الذي أطره على نفسي، ومفاده هل أكون أنا بكامل الوجه أو أعطيهم جزءاً مني؟ والأذنان المتقابلتان تعبران عن سماعي لصوتهم وسماعهم لصوتي. أما خارطة المملكة العربية السعودية الموجودة داخل العين فهي رمز

للوطن المتمثل بالأرض التي أعيش عليها، والديّ وعائلي، فأنا أنظر إلى الحياة وأنظر إلى نفسي من خلالها، فهم بعيوني، ولن أكون أنا، ولن اكتمل إلا بهم.

وطني، بعيوني.. وأنا هم.

بعد التدخل:

عُرِضت الأعمال الثلاثة نفسها (الشكل 1، 2، 3)، والتي جرى عرضها مسبقًا، وأعيد طرح الأسئلة نفسها للعينه، ابتداءً بسؤالهم عن شعورهم تجاه العمل الذي قاموا باختياره، بعد مشاهدة فيديو العمل وبقيه الأعمال، وطلب إعادة الاختيار من بين الأعمال الثلاثة؛ بهدف معرفة أثر القراءة النقدية على تفضيلهم للعمل، وتقييمهم للعمل من (10) وإبداء رأيهم وأسباب اختيارهم في إعطاء الدرجة، بهدف معرفة المحرك وراء إطلاقهم للأحكام الجمالية. لتنتهي المقابلة بسؤالهم عن التجربة التي مرو بها، وهل أثرت القراءة النقدية على فهمهم للأعمال الفنية أم لا؟ بهدف المقارنة بين شعورهم ورؤيتهم للعمل الفني قبل وبعد الاطلاع على القراءة النقدية. وقد استغرق وقت إجراء المقابلة كلها ما بين (15-20) دقيقة، مع التوثيق اليدوي المباشر للاستجابة، وتدوين ملاحظات الباحثة لحركات وإيماءات وأي ردّات فعل تصدر من العينه. كما جرى ترميز أسماء أفراد العينه بالحرف الأول من الاسم الأول واسم العائلة؛ وذلك لضمان المحافظة على سرية المعلومات.

تحليل البيانات:

جرى تحليل البيانات في هذه الدراسة بناءً على طريقة التحليل الموضوعي Thematic analysis method. وذلك بفرز البيانات وترميزها وتوزيعها إلى موضوعات فرعية تتبع الموضوعات الرئيسة التي جرى وضعها بعد الاطلاع على البيانات. وفي الأبحاث العملية النوعية تجري عملية التحليل والمناقشة بالوقت نفسه، وتهدف إلى استخراج المعنى من مجموعة البيانات، وتنتهي بتحقيق الهدف منها، وهو تقديم تقرير يجيب عن أسئلة الدراسة (Braun & Clarke, 2022). وقد تمثلت خطوات التحليل الموضوعي بالآتي:

المرحلة الأولى: وهي التعمق في البيانات، وفي هذه المرحلة يقوم الباحث بعملية تفكيك واستخراج التشابهات والاختلافات في البيانات المائلة أمامه، وكأنه يستخرج الأشقاء والأقارب من بين مجموعة من البشر. (Braun & Clarke, 2022). بناءً على البيانات المكتوبة، قامت الباحثة بعملية التحليل والتفكيك للبيانات، وتوزيعها إلى مجموعات متعددة بناءً على تشابههم وتطابق سماتهم، من خلال كتابتهم على ورق لاصق يسمح لها بإعادة التوزيع بناءً على العلاقات التي تربط محتويات المجموعة ببعضها.

المرحلة الثانية: وهي إنشاء الرموز، وقد قامت الباحثة بفحص المجموعات المتشابهة وإعطائها رموزًا بناءً على خصائصها، والتي وصل عددها إلى (16) رمزًا بشكلها الأولي. وهذه الرموز مستمدة من أسئلة الدراسة وأهدافها.

المرحلة الثالثة: إنشاء الموضوعات، والمتمثلة بالموضوعات الرئيسة والفرعية. وفي هذه المرحلة قامت الباحثة بتحويل الرموز إلى موضوعات فرعية، وبلغ عددها (16) موضوعًا، ومن تلك الموضوعات الفرعية قامت

الباحثة بإنشاء عدد (4) موضوعات رئيسة، ثم جرى توزيع الموضوعات الفرعية عليها، وذلك بناءً على تطابق الخصائص والسمات بينهم. وجميعها ذات صلة مباشرة بأسئلة الدراسة.

المرحلة الرابعة: المراجعة، وفي هذه المرحلة يقوم الباحث بمراجعة الموضوعات الرئيسية والفرعية ومدى تطابقها وصلتها بالهدف العام للدراسة، فهي بمثابة إعادة التقييم لما جرى إنجازه، والتأكد من العلاقات التي تربط البيانات بالموضوعات (Braun & Clarke, 2022). وقد قامت الباحثة بمراجعة البيانات والموضوعات ودمج بعضها لتصل إلى عدد (13) موضوعاً فرعياً عوضاً عن (16)؛ نظرًا لترابط البيانات ووجود تشابه كبير بين جزء منهم. كما قامت الباحثة بنقل بعض البيانات من موضوع إلى آخر والسبب يعود إلى ارتباطه بالموضوع.

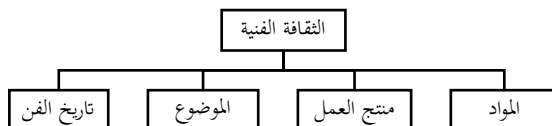
المرحلة الخامسة: اعتماد الموضوعات، وتُعدُّ هذه المرحلة من أهم المراحل؛ كونها الأساس الذي سيعتمد عليه بناءً المعنى وتحليل النتائج. وهنا يتم تحديد جوهر كل موضوع وكيف تتصل الموضوعات الفرعية بالموضوع الأساسي (Braun & Clarke, 2022). وقد قامت الباحثة هنا باعتماد (4) موضوعات رئيسة هي (الثقافة الفنية، القراءة النقدية، تقدير العمل، التفضيل الجمالي). ويتفرع منها مجموعة من الموضوعات الفرعية. المرحلة السادسة: كتابة التقرير، وهي المرحلة الأخيرة في عملية التحليل الموضوعي، ويتم من خلالها كتابة تقرير نهائي كنتيجة لتحليل البيانات التي استقاها الباحث وتوصل إليها. وتجرى طريقة الكتابة من خلال السرد وعمليات المقارنة للوصول إلى النتيجة وكتابة القصة التي كان أبطالها أفراد العائلة الإخوان والأقارب، والذين جرى التعرف عليهم في المرحلة الأولى، باعتبار أن العلاقات التي تربط بينهم هي من يوصل الباحث إلى إيجاد المعنى والنتيجة (Braun & Clarke, 2022). وقد قامت الباحثة بتطبيق هذه المرحلة في جزء النتائج ومناقشتها بهذه الدراسة.

النتائج ومناقشتها:

الموضوع الرئيس الأول: الثقافة الفنية

تشمل الثقافة الفنية مجال المعرفة بكل ما يخص الفنون والأعمال الفنية من مواد وخامات مكونة لها، وتاريخها واتجاهاتها الحديثة والمعاصرة، والتي تشمل الحقبة الزمنية والسياقات الاجتماعية والثقافية التي تشكلها، فضلاً عن معرفة الفنان المنتج للعمل الفني والتطور الفني لأعماله وعلاقته بالمجتمع والظروف الاقتصادية والسياسية التي تؤثر في إنتاجه. وقد قُسم موضوع الثقافة الفنية ليشمل أربعة موضوعات فرعية هي: المواد، منتج العمل، الموضوع وتاريخ الفن. (الشكل 4).

الشكل (4)



فيما يخص الموضوع الفرعي الأول والمتمثل بالمواد المكونة للعمل الفني، ذكرت المشاركات في المقابلة قبل التدخل بأن المواد المستخدمة في العمل الفني هي الألوان، وانقسمت الإجابات ما بين الألوان المائية والزيتية،

وقد لاحظت الباحثة بعض التردد لدى أغلب المشاركات في إعطاء الإجابة، وذلك من خلال الإجابة بطريقة السؤال؛ حيث كانت إجابة بعضٍ منهم "هل هي زيتية؟"، وكأنها تنتظر من الباحثة التأكيد على صحة الإجابة. ولم ترصد الباحثة أي بيانات أخرى تدل على خبرتهم في مجال مكونات الأعمال الفنية. أما بيانات المقابلة بعد التدخل فقد ذكرت المشاركات بأن الألوان المستخدمة هي مزيج من الألوان الزيتية والإكريلك، والتي جرى تطبيقها باستخدام أداة السكينة، وكانت الإجابات نابعة عن ثقة المشاركات؛ حيث رصدت الباحثة حركات جسدية أثناء الإجابة كالابتسامة وعلو الصوت.

أما الموضوع الفرعي الثاني، والمتمثل بمنتج العمل الفني وهو الفنان، فقد كان السؤال عن مدى رغبتهم في معرفة اسم الفنان وهويته؛ حيث تنوعت الإجابات في المقابلة قبل التدخل ما بين 6 نعم و6 لا، و3 مشاركات لم يبدن أي اهتمام. وقد لاحظت الباحثة بأن إجابة المشاركات المتمثلة ب (لا) كانت مصاحبة لشعور اللامبالاة وعدم الاهتمام؛ حيث رصدت بعض الإيماءات والحركات الجسدية كرفع الأكتاف وهز الرأس، والتي تشير إلى الرفض وعدم الاهتمام للمعرفة، وتمثلت الإجابات حول هوية الفنان بعدد 3 "إنه فنان عربي"، وعدد 2 "إنه فنان أجنبي". أما بيانات المقابلة بعد التدخل فقد كانت جميع استجابة المشاركات (بنعم). وقد لاحظت الباحثة الحماس لديهن، والمتمثل بقوة الصوت والابتسامة ورفع الحواجب كعلامات انبهار وتشوق لمعرفة اسم الفنان. أما هويته فقد كانت إجابة جميع المشاركات بالجملة الآتية: "الفنان سعودي". وكانت الإجابة نتيجة لتعرفهن على رمز خارطة المملكة العربية السعودية الموجود في أحد الأعمال التي عُرضت عليهن. الموضوع الفرعي الثالث، والمتمثل بموضوع التعرف على الموضوع العام للعمل الفني، فقد انقسمت إجابة أفراد العينة في المقابلة قبل التدخل ما بين الموضوع الشخصي والموضوع الاجتماعي، ومثال على ذلك إجابة إحدى المشاركات، وهو "موضوع العمل هو أهمية السلام وإلقاء التحية في مجتمعنا العربي". في حين ذكرت مشاركة أخرى بأنه "أتوقع أنها قصة حدثت للفنان". وقد لاحظت الباحثة بعض التردد لدى المشاركات أثناء الإجابة؛ حيث عم الصمت عليهن لمدة ثلاث دقائق تقريباً؛ وذلك محاولة منهن لتخمين الإجابة. وكل الإجابات أتت بناءً على التوقعات الشخصية المبنية على ما هو مرئي ومائل أمامهن من محتوى بصري. أما إجابات المشاركات في المقابلة بعد التدخل فقد كانت الإجابات أيضاً ما بين الموضوع الشخصي والاجتماعي؛ حيث قالت مشاركة: "دعم الوطن والأهل". وقالت أخرى: "كيف تتكون شخصيتي؟". وكل الإجابات أتت مرتبطة بمحتوى القراءة النقدية التي عرضت عليهن أثناء التدخل. كما لاحظت الباحثة إعطاء المشاركات للإجابات بثقة، وذلك من خلال ارتفاع الرأس أثناء الإجابة، والابتسامة والسرعة في إعطاء المعلومة.

الموضوع الفرعي الرابع، والمتمثل بموضوع تاريخ الفن ومعرفة الحقبة الزمنية أو الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه العمل، فقد كانت استجابة المشاركات في المقابلة قبل التدخل بجملة "لا أعلم". في حين كانت إجابة اثنتين منهن فقط بجملة "شكله حديث"، و"أتوقع الفنون الجديدة؛ لأنه يحتوي على بعض الغرابة". ولقد لاحظت الباحثة بعض التصرفات كالابتسامة والضحك المصاحب لشعور التوتر قبل إعطاء الإجابة. أما بيانات المقابلة بعد التدخل فقد تمثلت إجابة المشاركات بالإجماع ما بين "أكيد حديث"، و"عام 2020"؛ وذلك نظراً لموضوع العمل الفني الذي يتمحور حول أحداث الجائحة التي حصلت في عام 2020م. وقد لاحظت الباحثة الثقة في الإجابات، والشعور بالسعادة لمعرفة المعلومة.

وعند مقارنة البيانات التي حصلت عليها الباحثة في المقابلتين، نلاحظ التغير الكبير في الحصيلة الثقافية المتعلقة بالفنون؛ حيث كانت قبل التدخل ضعيفة، فلم يستطعن تحديد الحقبة الزمنية، ولا تفصيل المواد المكونة للعمل الفني، ولم يبديين الرغبة بمعرفة هوية الفنان المنتج للعمل، كما اتسمت تصرفاتهن وشعورهن بالقلق والخوف والتوتر؛ نظرًا لقصور الثقافة الفنية لديهن، في حين كانت ثقافتهن الفنية بعد التدخل مختلفة تمامًا؛ حيث تغيرت مشاعرهن من القلق إلى الثقة، ومن التردد إلى السرعة والحماس في الإجابة، كما أن جميع المشتركات أبدين رغبتهن في معرفة الفنان، واستطعن التعرف على هويته السعودية من خلال عمليات الربط للرموز ومعانيها. وعلى ذلك، فإننا نرى أثر القراءة النقدية واضحًا في البيانات السابقة، والذي بواسطته يساهم في معرفة المتلقي بالرسالة التي يود الفنان أن يوصلها إليهم، كما يساهم في تنمية ثقافتهم الفنية وتذوقهم للأعمال الفنية. وتتفق هذه النتيجة مع نتائج دراسة White (2014) التي أثبتت أثر الأعمال الفنية وتفاعل المتلقي معها على وعيه الشخصي والاجتماعي، ودراسة البلادي (2020) التي خلصت إلى أن للفعاليات الفنية دورًا كبيرًا في إثراء الثقافة الفنية لدى المتلقيين.

الموضوع الرئيس الثاني: القراءة النقدية

تشمل القراءة النقدية مجال المعرفة بكل ما يخص مهارات تحليل وقراءة الأعمال الفنية، والتي من خلالها يقوم المتلقي بتحليل العناصر والرموز المكونة للعمل وربطها بمعانيها؛ وذلك بهدف إنتاج المعنى النهائي، واكتشاف الرسالة التي يود الفنان أن يوصلها من خلال عمله، فضلًا عن ربط هذه المعاني بالتجارب السابقة التي مر بها المتلقي، والتي تشبه - إلى حد كبير - مضمون العمل ومعناه. وقد جرى تقسيم موضوع القراءة النقدية ليشمل أربعة موضوعات فرعية هي: معرفة الرسالة، وربط الشكل والمضمون، وإنتاج المعنى، والتجارب السابقة. (الشكل 5).

الشكل (5)



فيما يخص الموضوع الفرعي الأول، والمتمثل بمعرفة الرسالة التي يهدف الفنان إلى إيصالها، فقد كانت استجابة المشتركات في المقابلة قبل التدخل متعددة ومختلفة، مثال على ذلك قول إحدهن: "انكسار الإنسان"، وأخرى قالت: "قوة الصداقة". وجميع الاستجابات أتت بناءً على الشكل الخارجي للعمل الفني، ولم ترصد الباحثة أي تطابق بين إجابات المشتركات والرسالة الحقيقية من العمل الفني. أما بيانات المقابلة بعد التدخل فقد تمثلت إجابة المشتركات بالإجماع ما بين ثلاث جمل، وهي "هوية الإنسان"، و"دعم الوطن والأهل"، و"الصبر سبيل النجاة". وجميع هذه الإجابات كان مصدرها محتوى القراءة النقدية التي جرى عرضه على أفراد العينة أثناء التدخل. وقد لاحظت الباحثة مشاعر الفرح والسعادة لدى جميع المشاركات والمتمثلة بالابتسامة والاندفاع للإجابة.

أما الموضوع الفرعي الثاني، والمتمثل بربط الشكل والمضمون، فقد كانت نتيجة استجابة المشتركات في المقابلة قبل التدخل بالقيام بعمليات الربط الشكلي بالإجماع؛ حيث تمثلت إجابتهن بذكر العناصر كما هي كاليد

والوجه، ومن خلالها تم ربط ما يروونه بإنتاج المعنى. وقد لاحظت الباحثة قصور الإجابات وقلتها، كما لاحظت الباحثة بداية حدوث ملل لدى بعض المشاركات. وعلى العكس من إجابتهن في المقابلة بعد التدخل، فقد لاحظت الباحثة تحسناً في مهارة الربط؛ حيث قالت مشتركة: "الفنان سعودي لأن بداخل العين خارطة المملكة". وقالت أخرى: "إن المرأة لديها شيء مهم لتقوله بسبب اللون الأحمر في فمها؛ مما يدخل على وعينهم وقدترهن على استخلاص المعنى من المضمون والشكل معاً. كما رصدت الباحثة حس الحماس لديهن في محاولة إيجاد العلاقات بين العناصر، وسؤالهن عن المعاني والتفكير بالرموز.

الموضوع الفرعي الثالث، والمتمثل بإنتاج المعنى، فقد رصدت الباحثة جميع الإجابات للمقابلة الأولى، وجرى تصنيفها ليكون أساس الإجابة هو شكل العمل الخارجي، ومثال على ذلك معنى السلام من خلال تماسك اليدين، ومعنى الانكسار من انقسام الوجه، ومعنى الكبرياء من شكل المرأة. وقد لاحظت الباحثة وجود شعور عدم الارتياح والقلق في إعطاء الإجابة، كما رصدت إجابتين متبوعتين بجملة "لا أعلم إذا كانت إجابتي صحيحة". أما إجابتهن في المقابلة بعد التدخل فقد كان إنتاج المعنى لديهن مبنياً على الشكل والمضمون معاً؛ حيث قالت إحداهن: "إن إخفاء الأذن هو نوع من محاولة الاختفاء". وقد لاحظت الباحثة تعامل المشتركات مع الأعمال الفنية معاملة اللعبة واللغز المثير الذي يجب أن نفككه ونعرف أسرارها، ورغبتهم في معرفة معنى كل عنصر مائل أمامهن.

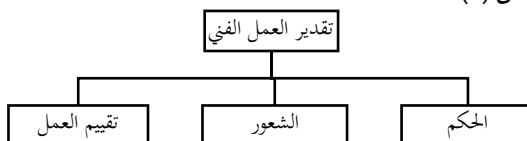
الموضوع الفرعي الرابع، والمتمثل بربط العمل بالتجارب السابقة، فقد تنوعت إجابات أفراد العينة في المقابلة قبل التدخل ما بين الربط بالعادات والتقاليد والربط بالقصص وأحداث المجتمع والتجارب الشخصية، وجمعها كانت بناءً على الشكل الخارجي للعمل الفني؛ حيث قالت مشتركة: "تذكرت طقوس الأعراس وليلة الحناء". وذكرت أخرى: "ذكرني العمل بقصة كفاح جدي". في حين اختلفت الإجابات تماماً في المقابلة الثانية؛ حيث كان ربط خبرتهن السابقة متمثلاً بالقصص والأحداث الشخصية والاجتماعية والمواقف التي مررن بها، وكانت الإجابات مثل "تذكرت سهرات ليالي الحجر المتزلي". وقالت أخرى: "تذكرت كفاحي في مرحلة الثانوية العامة". وجميعها لها علاقة وثيقة بمضامين العمل الفني الفلسفية، والتي تعرضن لها في التدخل أثناء التجربة.

وعند مقارنة بيانات المقابلتين، نلاحظ أثر القراءة النقدية التي تعرضت لها المشاركات، وذلك من خلال تطابق إجابتهن في معرفة الرسالة التي يحتويها العمل الفني بعد التدخل، واختلاف طريقة ربطهن وإنتاجهن للمعاني؛ حيث كانت قبل التدخل معاني مبنية على ما يروونه من عناصر شكلية تكون العمل، أما بعد التدخل فأصبح إنتاج المعنى لديهن مبنياً على الشكل الخارجي للرمز ومضمونه والعلاقة التي تربط بينه وبين بقية الرموز. كما أن تغير الشعور من الفتور إلى الحماس إنما هو دلالة على الأثر الجيد الذي أحدثته القراءة النقدية لدى المشاركات. كما أن ربطهن للتجارب التي مررن بها اختلف بين المقابلتين، وذلك يدل على أثر القراءة الفنية في استثارة المتلقي وقدرته على إنتاج المعاني وفهم الرسائل الكامنة ومقاصد الفنان. وتتفق نتيجة الدراسة التي توصلت إليها الباحثة مع نتيجة دراسة Broome & Others (2018) التي أثبتت أن ممارسة النقد الفني يسهم في عمليات تعلم المتلقين؛ ليس بالفن فقط، إنما حتى على الصعيد الشخصي.

الموضوع الرئيس الثالث: تقدير العمل الفني

يشمل موضوع تقدير العمل الفني مجال القدرة على إطلاق الأحكام الجمالية على الأعمال الفنية، كما يشمل الشعور الذي ينعكس على المتلقي جراء تلقيه للعمل وفهمه لمضمون العمل. بالإضافة إلى كل ماله علاقة بتقييم المتلقين للأعمال الفنية سواء أكانت مبنية على الشعور أم الشكل أم المضمون. وقد جرى تقسيم موضوع تقدير العمل الفني ليشمل ثلاثة موضوعات فرعية هي الحكم، الشعور وتقييم العمل. (الشكل 6).

الشكل (6)



فيما يخص الموضوع الفرعي الأول، والمتمثل بالحكم على العمل الفني، فقد رصدت الباحثة جميع البيانات المستقاة من المقابلة قبل التدخل، والتي اشتركت جميعها في كونها نابعة من الشكل الظاهري للعمل، ومثال على ذلك إجابة مشتركة بالقول: "العمل متقن". وأخرى بن: "تفاصيل اليد جميلة"، و"جمال الألوان وتفاصيل الوجه". وجميعها تعد عناصر مكونة للعمل بشكله الخارجي، وقد لاحظت الباحثة ترددًا لدى عدد كبير من المشتركات قبل إعطاء الحكم. أما بيانات المقابلة بعد التدخل فقد كانت مختلفة تمامًا، وتمثلت بالتالي "العمل رائع؛ لأن معناه عميق". وأخرى قالت: "العمل ممتاز لأنني فهمته". وجميعها تدل على أن أصل الحكم نابع من المضمون الذي تعرضن له في مرحلة التدخل.

أما الموضوع الفرعي الثاني، والمتمثل بالشعور الذي شعرن به أثناء استقباليهن للعمل الفني، فقد تنوعت مشاعرهن ما بين شعور الخوف وشعور الضيق وشعور السعادة، وعلى اختلاف هذه المشاعر، فإن سببها هو الشكل الخارجي للعمل؛ حيث كانت إجابتهن كالاتي: "أشعر بالخوف من انقسام الوجه"، و"أشعر بالضيق من اللون الأسود"، و"أشعر بالسعادة لا أعلم لماذا، ولكن أشعر أن العمل سعيد". وقد لاحظت الباحثة استغراق المشتركات لوقت يقدر بنحو الخمس دقائق في تأمل العمل قبل التصريح بنوع الشعور. أما بيانات المقابلة بعد التدخل فكانت مشاعر المشتركات مختلفة تمامًا عنها قبل التدخل؛ إذ تغيرت من شعور السعادة إلى شعور الفخر، ومن شعور الخوف إلى شعور الحزن، ومن شعور الضيق إلى شعور السعادة. وجميع هذه المشاعر تغيرت بناءً على فهم المشتركات لمضمون العمل الفني واستيعابه. وقد رصدت الباحثة بعض ردات الفعل التي لم تظهر قبل التدخل، ومنها البكاء وإغلاق العيون، والتي تدل على اندماجهن مع العمل وتفاعلهن مع قصته ورسالته.

الموضوع الفرعي الثالث، والمتمثل بتقييم العمل الفني وإعطائه درجة، فقد تمثلت مجموع الدرجات في بيانات قبل التدخل عدد 85 درجة جرى إعطاؤها من قبل 12 مشتركة، في حين أن ثلاثة مشتركات امتنعن عن إعطاء الدرجة، وكانت استجابتهن "لا أعرف أن أقيم". وقالت مشتركة أخرى: "أخاف أن أعطي تقييمًا خاطئًا". وقالت ثالثة: "لا أريد". وقد لاحظت الباحثة بعض التردد والشعور بالخوف أثناء تقييم العمل الفني. أما استجابة المشتركات بعد التدخل فكانت 148 درجة جرى إعطاؤها من جميع المشتركات، وكانت استجابتهن متمثلة

بالآتي: "طبعًا 10"، ومشاركة قالت: "لو هناك أكثر من 10 كان أعطيها". وقد لاحظت الباحثة حماس المشتركات وسرعة تقييمهن للعمل الفني، وذلك بعد معرفتهن لمضمون العمل ورسالته. وعند مقارنة بيانات المقابلتين، نلاحظ أثر القراءة النقدية التي تعرضت لها المشاركات في مرحلة التدخل على تقديرهن للفنون وحكمهن عليها؛ حيث ارتفعت قيمة الدرجات بعد التدخل عن قبله، والذي يدل على فهمهن لمضمون العمل الفني، والذي قادهن إلى إصدار أحكام مبنية على الفهم لا على الشكل. وتغير المشاعر لديهن يدل أيضًا على أن المشاعر التي يشعرن بها من خلال ما رأيتهن تختلف عن المشاعر التي يشعرن بها حينما يفهمن مقاصد الفنان ورسالته. وتتفق نتيجة الدراسة مع نتيجة دراسة Kim & Others (2017)، ودراسة Ishikawa (2012) التي خلصت إلى إثبات دور الفنون وورش العمل والمعارض الفنية في تنمية ثقافة المتلقيين الفنية وقدرتهم على تقدير الفن والفنانين.

الموضوع الرئيس الرابع: التفضيل الجمالي

يشمل موضوع التفضيل الجمالي مجال ميل المتلقي إلى تفضيله لعمل فني دون الآخر، والذي ينتج بناءً على الشكل الخارجي للعمل أو المعنى الضمني وفلسفته الفنية. وقد جرى تقسيم موضوع التفضيل الجمالي ليشمل موضوعين فرعيين هما: الشكلي، والضماني. (الشكل 7).

الشكل (7)



فيما يخص الموضوع الفرعي الأول، والمتمثل بالشكل، فقد كانت اختيارات المشتركات في المقابلة قبل التدخل للأعمال الفنية بناءً على العناصر المكونة للعمل الفني؛ حيث قالت مشاركة: "أختار العمل الأول؛ لأن ألوانه جميلة". في حين قالت أخرى: "أختار العمل الثاني؛ لأن ملامح وجه المرأة جميلة". وثالثة قالت: "أختار العمل الثالث؛ لأن شكله مختلف عن البقية". وجميع الاستجابات اشتركت في كونها نابعة من الشكل الخارجي للعمل الفني. أما ما يتعلق ببيانات المقابلة بعد التدخل فقد اختلفت إجابتهن ما بين عدد 4 مشاركات أبقين على اختيارهن للعمل الفني؛ حيث قالت إحدى المشاركات: "كنت قد فضلت العمل الأول؛ لأن ألوانه جميلة، أما الآن أحبته أكثر لعنايه". وقالت أخرى: "اعجبتني ملامح المرأة، والآن أدركت المعنى، وتعلقت بالعمل أكثر". في حين أن بقية المشاركات قد قمن بتغيير اختياراتهن الذي جرى بناءً على معنى العمل لا على شكله؛ حيث قالت مشاركة: "غيرت رأيي؛ لأن العمل الثاني له معنى عميق أكثر من الأول". وقالت أخرى: "غيرت اختياري؛ لأن معنى العمل الثاني لاسني أكثر بعد ما عرفت معناه".

أما الموضوع الفرعي الثاني، والمتمثل بالمضمون، فلم ترصد الباحثة أي استجابة في بيانات المقابلة قبل التدخل لها ارتباط بتفضيلهن للعمل الفني بناءً على المضمون. في حين كان التفضيل في بيانات مقابلة ما بعد التدخل لجميع المشاركات للعمل الفني مبنياً على مضمون العمل وفلسفته التي تعرضن لها أثناء التدخل؛ حيث قالت مشاركة: "أفضل هذا العمل؛ لأن رسالته ذات قيمة". وقالت أخرى: "فضلت هذا العمل؛ لأن

مضمونه عميق". وقد لاحظت الباحثة شعور السعادة والثقة بادية عليهن؛ نظرًا لمعرفتهن لجميع المعلومات التي قادتهن إلى فهم العمل وتفضيله عن العمل الأخر.

وعند مقارنة استجابات المشتركات قبل التدخل وبعده، نلاحظ أثر القراءة النقدية في توجيه حكمهن الجمالي وتفضيلهن لأعمال فنية دون أخرى، فمعرفةهن لرسالة العمل وقصته أثرت عليهن من خلال ربط تجاربهن وخبرتهن وقيمتهم بما هو مرئي ومائل أمامهن، وقادتهن ووجهتهن نحو تفضيل واختيار مبني على مفاهيم عميقة لا أشكال مرئية. وهذا ما يتوافق مع نتيجة دراسة Sun (2022) التي أثبتت دور الاتصال البصري المباشر مع العمل الفني في توجيه الحكم الجمالي لدى المتلقيين.

ملخص النتائج:

من خلال تحليل بيانات المقابلتين القبليّة والبعديّة للمشاركات اللاتي جرى تزويدهن بالقراءة النقدية للأعمال الفنية، توصلت الدراسة إلى أن مستوى الثقافة الفنية وتقدير الأعمال لديهن تختلف بناءً على معرفتهن لمضمون العمل الفني وفلسفته؛ حيث لاحظت الباحثة فروقاً في مستوى وعيهن الفني وثقتهن في إعطاء الأحكام الجمالية التي لها صلة وثيقة بالقراءة النقدية المقدمة لهن. كما توصلت الدراسة إلى أن القراءة النقدية تسهم في فهم المتلقيين لمضمون العمل الفني والرسالة التي يود أن يوصلها الفنان إلى الجمهور المتلقي، كما توجه القراءة النقدية المتلقيين نحو الحكم الجمالي المبني على الفهم التام للمضامين الفلسفية للعمل الفني، والذي يسهم بدوره في تنمية الثقافة الفنية والتذوق الفني، والقدرة على إطلاق الحكم المنطقي لدى المتلقيين.

التوصيات:

بناءً على ما توصلت إليه الدراسة، توصي الباحثة بالآتي:

- إجراء دراسات وبحوث مماثلة للدراسة الحالية؛ للكشف عن أهمية القراءة النقدية على متلقي الفنون.
- إقامة دورات وورش عمل تدريبية تهدف إلى تنمية قدرات المتلقيين على الحكم الجمالي.
- إقامة دورات وورش عمل تدريبية تسهم في تنمية وعي المتلقيين في مجال تقدير الفنون.

References:

1. AlBiladi, A. M. (2020). Public fine art events and their role in enriching the artistic culture of a sample of non-specialized community members. *Journal of Applied Arts and Sciences*, 7(1), 35-63.
2. Alguraini, S, G. (2020). Qualitative research strategies and data analysis. 1st edition. Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia: King Saud University Press.
3. Allison, H. E. (2001). *Kant's theory of taste: a reading of the Critique of aesthetic judgment*. Cambridge University Press.
4. Barrett, T. (2008). *Why is that art*. New York, United States of America: Oxford University Press.
5. Braun, V. & Clarke, V. (2022). *Thematic analysis A practical*. London, United Kingdom: Sage publishing Ltd.

6. Bremner, S. V. (2021). On Conceptual Revision and Aesthetic Judgement. *Kantian Review*, **26**(4), 531-547.
7. Broome, J., Pereira, A., & Anderson, T. (2018). Critical thinking: Art criticism as a tool for analysing and evaluating art, instructional practice and social justice issues. *International Journal of Art & Design Education*, **37**(2), 265-276.
8. Duh, M., & Korošec, B, A. (2014). The development of art appreciation abilities of pupils in primary school. *The new educational review*, **36**(n/a), 42-54.
9. Essa, Y. & Alamry, J. (2016). The Philosophy of Symbolic Forms and Its Relationship to Aesthetic Judgment for Susan Langer. *An-Najah University Journal for Research - Human Sciences*, **30**(7), 13- 35.
10. Feldman, E. B. (1993). *Practical Art Criticism*. New Jersey, United States of America: Prentice Hall.
11. Freeland, C. A. (2001). *But is it art?: An introduction to art theory*. New York, United States of America: Oxford University Press.
12. Fróis, J. P. & White, B. (2013). Words for Artworks: The Aesthetics of Meaning Making. *International Journal of Art & Design Education*, **32**(1), 109–125. <https://doi.org/10.1111/J.1476-8070.2013.01759.X>
13. Ishikawa, M. (2012). Young people's encounters with museum collections: Expanding the range of contexts for art appreciation. *International Journal of Education through Art*, **8**(1), 73-89.
14. Johanson, K., & Glow, H. (2015). A virtuous circle: The positive evaluation phenomenon in arts audience research. *Participations*, **12**(1), 254-270.
15. Kassman-Tod, J. (2019). The task of art criticism. *Curator: The Museum Journal*, **62**(1), 71-80.
16. Kim, K. J., Wee, S. J., Han, M. K., Sohn, J. H., & Hitchens, C. W. (2017). Enhancing children's art appreciation and critical thinking through a visual literacy-based art intervention programme. *International Journal of Education Through Art*, **13**(3), 317-332.
17. Maras, K. E. (2018). Mind, Language and Artworks as Real Constraints on Students' Critical Reasoning about Meaning in Art. *Int J Art Des Educ*, **37**(n/a), 530-540. <https://doi.org/10.1111/jade.12152>
18. Mustafa, H, A. (2012). Education of aesthetic judgment in the light of contemporary cognitive methods. *Journal of the College of Basic Education*, **18**(74), 371- 400.
19. Robson, J. (2018) Is Perception the Canonical Route to Aesthetic Judgment?, *Australasian Journal of Philosophy*, **96**(4), 657-668. DOI: 10.1080/00048402.2017.1389964
20. Subramaniam, M., Hanafi, J., & Putih, A. T. (2016). Teaching for Art Criticism: Incorporating Feldman's Critical Analysis Learning Model in Students' Studio Practice. *Malaysian Online Journal of Educational Technology*, **4**(1), 57-67.
21. Sun, A. (2022). Counterfactual Reasoning in Art Criticism, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, **80**(3), 276–285.
22. Taglieber, L. K. (2000). Critical reading and critical thinking The State of the Art. *Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, **(n/a)**(38),15-37.
23. TASKESEN, S., & ULUDAG, M. (2020). The Effect of Art Criticism Activities on The Creativity and Motivation of Secondary School Students. *International Online Journal of Educational Sciences*, **12**(1), 313- 325.
24. White, B. (2014). Student Generated Art Criticism. *Canadian Review of Art Education: Research & Issues*, **41**(1). 32- 55.