النقد الفني والمدارس الفنية المختلفة

بقلم
شاكر حسن آل سعيد

١ ـ تعريف :

اذا كانت وظيفة الفنان هي انجاز الاعمال الفنية ، ووظيفة المشاهد تذوقها ، فان وظيفة الناقد الفني تحليلها والتمييز بين جوانبها المختلفة . ومن هنا يصبح تعريفنا للنقد الفني مشتملا على حقل مهم من حقول المعرفة الفنية والتي يتقاسمها الفنان والمشاهد والناقد الفني معا . والنقد الفني من هذا المنطلق هو موضوع ثقافي وجمالي (استاتيكي) بكل ما فيه من بنى وقيم تستطيع أن تجعل منه ظاهرة وثيقة الصلة بالفكر الانساني الفني بمعناه الانتاجي (كابداع) والاستهلاكي (كمشاهدة) ، فهو (الجسر) الذي يربط بين الجانبين .

والنقد الفني ، وبالتالي الجمالي ، فن مثلما هو علم . لانه يعتمد على نوع من المهارة والمقدرة لدى متخصص أو خبير يستطيع بما لديه من ثقافة وقابلية خاصة على **تحليل الظاهرة الفنية** تحليلا موضوعيا ومن ثم **ايجاد الاواصر الهيكلية** ما بين المحتوى والشكل وما بين المبدع والمستوعب .. وما بين جميع الجزئيات التي يتكون منها الكل الفني . مثلما يستطيع ان **يكتشف موقف الفنان** (الانساني) و (الواقعي) من خلال عمله الفني مستخدما لذلك جميع الوسائل الممكنة في الكشف عن معنى (وجوده الانساني) كانعكاس ابداعي هو عمله الفني . والناقد الفني يستطيع بدوره أن **يضع** أمام المشاهد (المستوعب للعمل الفني ، والجمهور) والمؤرخ الفني وكل من له علاقة بالعمل الفني من بعيد أو قريب المصادر اللازمة للحكم على الظاهرة الفنية بكل موضوعية وصدق .

وباختصار فان **النقد الفني هو انجاز ثقافي يستطيع ان يجعل من الظاهرة الفنية موضوعا قابلا للتقييم بصورة اكثر موضوعية منها قبل النقد .** ولما كان العمل الفني كطرح مادي وفكري ينسب عادة الى الفنان كمؤلف للانجاز الفني قبل استهلاكه فقد درج النقد على اتخاذ الفنان (أو جوانب مهمة من شخصيته ذات العلاقة بانجازه الفني) موضوعا للنقد . مستعينا بشتى أنواع التخصص في الدراسة والبحث في مجال العلوم والفلسفة وسواها ، مستعينا على الاخص بالسيكولوجيا والتاريخ والتربية وعلم الاجتماع والفيلولوجيا والرياضيات والفيزياء والاقتصاد والجغرافيا وعلم الجمال وباقي فروع المعرفة المختلفة . ومن هنا فلا بد لثقافة الناقد من أن تكون ثقافة انسيكلوبيدية مثلما هي ثقافة اختصاص .

وهكذا ، نستطيع اخيرا ان نحدد شروط النقد الفني اذا جاز لنا هذا التحديد كما يلي :

٢ ـ شروط النقد الفني :

أ ـ ان الموضوع الرئيسي للنقد الفني هو (العمل الفني) نفسه . أما الفنان فان دراسته تؤلف جزءا مهما من المعرفة النقدية ، باعتباره عنصرا أساسيا من عناصر الابداع الفني . ويمكن أن يقال هذا الشيء نفسه عن المشاهد الى حد ما .

ب ـ الثقافة النقدية والثقافة العامة ، كلاهما عامل مهم من عوامل النقد الفني لانهما يعينان الناقد (كفنان في نقده) على تحليل العمل الفني واكتشاف قيمه الجمالية . ومن هنا اهمية المنهج التحليلي في النقد . ومن دونه يصبح النقد مجرد انطباع أو راي شخصي ان لم يكن مجرد فكر ايديولوجي أو تأريخي أو قياسي أو فلسفي . كما ان الثقافة النقدية لا بد لها أن تكون ثقافة تطبيقية لكي تؤهل الناقد في مهمته .

ج ـ الايقاعية الاساسية في عملية النقد الفني هي ايقاعية سكونية ، لا تعتمد على تحيز الناقد بل حياده في النقد . والنقد لا يحتمل (ذاتية) حكم الناقد الى حد التعسف بالرأي ، كما انه لا يحتمل موضوعيةالحكم الى حد مصادرة رأيه الخاص . ومن هنا فلا بد له من (رؤية نقدية) يرى فيها العمل الفني . ورؤية كهذه لا مناص لها من أن تكون وسيلة تأمل وتعميق وتوضيح للعمل الفني لا وسيلة تبرير للفكر الفني . فالرؤية النقدية كالرؤية الفنية تظل المدخل للنقد نفسه وجزءا منه .

٣ ـ وظيفة الناقد الفني من منظور انساني :

يعتمد تعريف النقد الفني الى حد كبير على فهمنا لحجم العمل الفني عموما . فهو بمعناه العام ظاهرة انسانية ثقافية تحددها العلاقة الجدلية ما بين (الذات) و (المحيط) . وفي هذا المجال لا بد لنا من فهم ان الذات الانسانية في الاصل تظل متجهة نحو العالم الخارجي وان هذا الاتجاه انما يحقق مساهمة الوجود المادي والجسدي ـ الحسي للذات في العالم . فهو المنطلق الحقيقي للادراك كما تقول فلسفة « ظاهرة الادراك » لميرلوبونتي . على ان الادراك في حقيقته لم يعد بمعنى ايصال المعنى الداخلي الى العالم الخارجي بل هو على الضد من ذلك : أي ان الوجود الحسي والجسدي للذات في العالم هو الذي يعبر عن المعنى الداخلي للادراك . وعلى هذا الاساس فان العمل الفني وأية لغة اخرى ليس هو وسيلة ايصال الافكار الى الآخرين ، اذ ليس هناك من أفكار بهذا المعنى ؛ بل وسيلة تعبير عن وجود الذات في العالم ، وكذلك الحال بالنسبة للنقد الفني . فالناقد الفني اذن كالفنان وكالمشاهد يكتشف (طرازه الخاص) في المثول أمام العالم بل في العالم عبر العمل الفني . ولكن هذا الاكتشاف المشروط بصيغته (فنا ، نقدا ، انطباعا الخ ...) سرعان ما سيصبح ظاهرة مقروءة في العالم الخارجي ويستحيل الى موضوع قابل للاكتشاف الانساني بدوره من جديد ... الانسان الفنان والانسان المشاهد معا .

على ان اتجاه الناقد نحو العالم الخارجي يتفرع الى كونه اتجاها نحو (العمل الفني) كظاهرة أساسية ثم نحو (الفنان) و (المشاهد) .

لقد اعتدنا أن ننسب العمل الفني الى انسان متخصص في ايجابية الطرح الفني هو (الفنان) . وعلى مدى مراحل انتشار التعبير الانساني ، زمانيا ومكانيا ، نستطيع أن نعترف بوجود فنون مختلفة لدى الانسان هي :

١ ـ فنون المراحل الاولى لنمو الانسان أي (فن الاطفال وما يوازي ذلك عند المستوى الحضاري كالفنون البدائية) .

٢ ـ فنون المراحل السوية مثل الفنون الثقافية (أي الجميلة كالرسم والنحت وفي البناء) والفنون الشعبية كالفن الفطري (الفن الساذج) والفولكلور (فن المأثورات) والفنون التطبيقية .

٣ ـ الفنون الاستثنائية (كفن المجانين والعبيطين والمتخلفين ، وبالمعنى نفسه مع القياس مع الفارق الفن النسوي وفن الاطفال) .

على ان العمل الفني بهذا المعنى ، أي باعتباره تعبيرا احادي الجانب ، ينسب للفنان كمنتج للعمل الفني مهما كان هذا الانتاج موسوما بالابداع ، يظل مع ذلك مفهوما ناقصا غير كامل . لان العامل الثاني في العمل الفني هو أن يكون استهلاكا من قبل (المشاهد) ؛ وبمعنى آخر اننا نستطيع ان ننسب العمل الفني الى المشاهد كما نسبناه الى الفنان باعتباره الطرف الثاني الذي يستكمل فيه العمل الفني . ومعنى ذلك انه بدلا من أن نتساءل هل (ان الفن للفن أم ان الفن للمجتمع ؟) وهو السؤال التقليدي الذي يناقش هذه الصلة بين الفنان والمشاهد ؛ يحق لنا أن نتساءل اليوم : هل (الفن للفنان أم هو للمشاهد ؟) ، ذلك انه اذا كانالفنان هو الانسان المتخصص في انتاج العمل الفني فان المشاهد هو الانسان الذي يمارس تلقائيا انتاج (متعته) عند تذوق العمل الفني . والاكثر من هذا كله هو ان التطور التكنولوجي والثقافي للعصر الراهن يجعل من العمل الفني شركة متواصلة ما بين الفنان والمشاهد حيث يصبح الفن (اقتراحا) من جانب و (حضورا) من جانب آخر . انه طرح ايجابي من قبل كل واحد منهما على السواء . ولنتمثل لما نقول بما يلي :

النقد الفني ورسوم الاطفال :

فبالنسبة لرسوم الاطفال (من سن عامين حتى نهاية البلوغ المبكر : راجع د. محمود بسيوني : سيكولوجية الاطفال ، ص ٥٧) لا يمكن اعتبار العمل الفني مجرد انتاج ينجزه الطفل ، ويظلمشروطا بالمراحل التي يقترحها المربون الفنيون مثل كرشستيز أو جورج روما ، أو كما تبلور الموضوع أكثر فأكثر لدى تملنسون أو تشزك أو لونفلد أو سوللي أو هربرتريد أو البسيوني أو حمدي خميس أو سعد الخادم . ذلك ان فن الاطفال بالنسبة للمربين يظل عادة ظاهرة تربوية أكثر منها فنية أو جمالية . فهي وسائل ثقافية وأخلاقية تعكس مدى قابليات الاطفال ومقاييس لنمو مقدراتهم المتنوعة وحياتهم السيكولوجية ذات العلاقة بظاهرة الرسم

باليد. لكن تذوق رسوم الاطفال، بالمعنى الفني، هو بدوره محاولة من قبل المشاهد في تقييم هذا العالم الانساني. فلكل انسان ، مهما كان ، مرحلة وجوده الطفولية ، هذا اذا لم يكن عند مشاهدته لا يزال يقطع المرحلة نفسها. من هنا يحق لنا أن نتساءل : ترى الا يساهم المشاهد بشكل أو بآخر في تقييم انسانية طفل ما عبر رسومه بل وفي أن يتم هذه الرسوم من عنده ؟ وبمعنى آخر هل يحق لنا أن نكتفي باعتبار رسوم الاطفال رسوما تمثل مرحلة معينة فحسب فلا نحيد عن تذوقها الا من خلال هذا الاطار (وفق المعيار القياسي للنقد) أم ان باستطاعتنا أن نساهم بخبراتنا السابقة في التذوق والتذكر لكي نكتشف المتعة في هذه الرسوم لانها لم تعد مجرد أعمال غير متكاملة كما كنا نعتقد بل خبرات انسانية حقيقية كما هو واقع الحال ، ثم نعيد اكتشافها في نفوسنا ؟

وهنا ماذا سيكون دور النقد الفني في الحكم على رسوم الاطفال ؟ انه بلا شك سيصبح جسرا يستطيع أن يقوّم الطفل الفنان بعد أن يكتشف قابلياته ، وهذا هو دور المربي أو الناقد القياسي . ولكنه أيضا جسر ما بين فني الاطفال والمشاهد ، وهذا هو دور المربي والناقد في توعية الأسوياء (الاكثرية) في المجتمع الطلابي . أي ان الناقد الفني ازاء رسوم الاطفال هو أكثر من المربي الفني . اذ ان عليه أن يتجاوز (النقد القياسي التربوي) حينما يتخذ من النقد مجالا للتربية الى (النقد التاريخي أو الفلسفي أو الشخصي) متوخيا فن الاطفال مجالا لخدمة الجمهور في تذوق هذا النوع من التعبير الفني بغضّ النظر عن بنيته التربوية . وباختصار ، فان الناقد الفني يظل خارج اطار القيم التربوية اذ هو يحسب حساب القيم الفنية والجمالية بالاضافة الى القيم التربوية لوحدها .

وبالمقابل ، فان دور الناقد في خدمة الجمهور يمكن أن يوضع أيضا في خدمة الفنان ، بالنسبة لفن الاطفال ، وذلك بصدد قيمته الحضارية . فالمعنى الانساني للفن المعاصر بعد الاكتشافات الآثارية المستمرة وتطور العلوم الانسانية ، خاصة علم النفس والتربية وعلم الاجتماع ، يشتمل على مرحلة الطفولة من عمر الانسان مثلما يخصّ المراحل الاخرى التالية . ومن هنا فان ما له مغزاه أن يتطور الفن الحديث منذ مطلع القرن العشرين ، متضمنا تأثيرات رسوم الاطفال بالذات (بيكاسو ـ هارتونج ـ جان دوبوفيه) لان المعنى الانساني في الفن لا يمكنه أن يتجاهل هذه المرحلة الجوهرية من مراحل التطور الانساني .

ومن زاوية النظر هذه نستطيع أن ندرك آخر الامر لماذا يمكن أن يكون لفن الاطفال أو للفن البدائي أو شتى الانواع الاخرى غير الفنون المسماة بالفنون الجميلة الاهمية النقدية المعاصرة . ذلك ان ثمة قيما خاصة لكل فن من الفنون المختلفة يجدر بالناقد اكتشافها لانها بمجموعها تؤلف أبعاد الرؤية النقدية الانسانية .

نعود فنقول ضمن سياق الحديث عن أهمية العلاقة الجدلية بين الذات والمحيط : ان العمل الفني هو طرح ايجابي يجمع ما بين الفنان (جانب الذات) والجمهور (جانب المحيط) . ولا يمكن بأية حال من الاحوال أن ننسبه لجانب واحد هو الفنان لوحده أو الجمهور لوحده ، فالاواصر متداخلة فيما بينهما . وهنا يبرز دور الناقد الفني ، لا كجزء من المشاهدين ؛ اذ ان على الفنان بدوره أن يقوم بمهمة الناقد لفنه أحيانا . بل كفنان في فنه يقوم بدور المتفحص والمعمق للنظرة الانسانية في العمل الفني فحسب . وهو يقوم بذلك لحساب المشاهد والفنان على السواء . انه يظل ممثلا لجانب (العمل الفني) بذاته فهو رصيده في أن يتقدم للآخرين (الناقد هو الوسيلة التي تلقي الضوء على طبيعة العمل الفني) وانسانية الناقد تكمن هنا ، أي في تقديمه للعمل الفني بكل موضوعية ، لان عليه أن يوازن بين كونه منتسبا الى (عالم الذات) كانسان يتجه نحو المحيط وبين عالم المحيط (كممثل لشيئية العمل الفني والمشاهد المتجه نحو عالم الفنان) . **والخلاصة : ان على الناقد الفني أن ينسلخ من موقفه الاكاديمي كمشاهد ليكون في موقف الظاهرة الفنية نفسها .. ان يحقق حياده في الوجود ما بين الفنان والجمهور .**

٤ ـ عناصر العمل الفني وصلة الفنان بالجمهور :

اذا كان العمل الفني هو موضوع النقد الفني ، فما عناصره ؟ واذا كان للناقد الفني موقفه الموضوعي ، الانساني والواقعي ، فما هي حقيقة هذا الموقف ؟

اما بالنسبة للسؤال الاول فان من الواضح ان العمل الفني كوجود مادي البنية ؛ منفصل عن ذات الفنان لكي يستقر في المحيط وهو الظاهرة المرئية أو الملموسة أو المسموعة أو المقروءة . انه يتألف من نوعين من العناصر . فهناك أولا من جهة العناصر المضمونية (المحتوى) كالموضوع والمغزى منه وكل ما أراد أن يحققه (الفنان) من وجود انساني هو حصيلة التقائه بالمحيط . (وقد يدرج بعض النقاد جوانب المضمون الانساني بشكل وجود بايولوجي ، وجنسي واجتماعي واقتصادي الخ .. من جوانب الحياة الانسانية) . ولكن هناك أيضا العناصر الشكلية أو (البنية ، أي الكيان المادي للعمل الفني) مثل الابعاد المكانية والسياق الزماني ومن خلالها الجوانب التفصيلية مثل اللون والخط والشكل والمسافة والدرجة اللونية والحركة والضوء الخ ...

ان أي عمل فني لا بد أن يكون اذن مزيجا متداخلا من العناصر المضمونية والشكلية بحيث يستطيع المرء أن يكتشف هذا التداخل . **والناقد في وظيفته النقدية هو وحده الذي يحاول أن يجد الصلة الحقيقية بين هذه العناصر .**

ان أي عمل هو قبل كل شيء عالم من الابعاد المكانية (بعدان ، ثلاثة أبعاد ، أربعة الخ ..) . ولكن هذا المظهر التشكيلي الابعادي (رسم ـ نحت ـ معمار) يستطيع أن يعبّر عن حضور الانسان فيه . (الفنان حينما يرسم والمشاهد حينما يشاهد) حضورا يتراوح ما بين النسبي والمجرد . فزمان اللوحة الانطباعية مثلا هو اللحظة الراهنة (النسبية) ، حيث يعبر الفنان الانطباعي عن انطباعه العام بالحركة واللون في لحظة معينة . أما زمان اللوحة التي يرسمها سيزان مثلا فهو « استمرارية اللحظات » . حيث يعبر سيزان عن اختزاله الشامل للمرئيات من خلال الاشكال الهندسية ويديه (ويختفي كل ما يذكر بالانسان وجوه وحياته وحرارته الحيوية ، وتختفي الميزات التي أحبها الانطباعيون ويستبدل بها سيزان عالما لا تضيئه الشمس وجوا خارجا عن نطاق الانسان ، تجد فيه الاشياء تسبح في عالم لا زمان له ، (بمعنى كونه عالما سرمديا) ـ ص ٢٦٢ ـ الكاتب المصري ، عدد نوفمبر ١٩٤٧ . هيلديه زالوشر : الازمة الراهنة للفن) . على ان زمان أية لوحة تجريدية بدوره يظل زمانا سرمديا . الفنان يكتشف مفرداته اللغوية ليعبّر بواسطتها عن زمانه ، والمشاهد يكتشف زمان اللوحة التي يشاهدها ويعيشها بمواصفاتها . ولكن كيف يتأمل كل منهما عناصر العمل الفني اذا هو لم يلتقط المؤثرات البنيوية (الشكلية) التي هي أيضا مؤثرات مضمونية ؟ انها ستستوعب على المسرح المكاني للوحة ألوانها ، وأشكالها ، ودرجاتها اللونية . وكل ما من شأنه أن يجسّد عالما مرئيا متناسق الاجزاء من خلال نسق عام يؤلفه الاسلوب الشخصي للعمل الفني ، ولكن هذا العالم المرئي ذا الوجود المادي هو أيضا تعبير عن مضمون ما .. عن معان وعواطف ورموز واحساسات ، يلتقي من خلالها الفنان الذي حاول أن يعيش مضمونه هو خلال العمل الفني ، والمشاهد الذي حاول أيضا أن يعيش مضمونه هو خلال العمل الفني . على ان الفنان اذا كان يتخذ من (فهمه) للعالم المرئي وتأمله اياه وسيلة لرسم اللوحة الفنية فان المشاهد سيتخذ من (فهمه) أيضا لما أراد الفنان أن يحققه في اللوحة ثم (تأمله) للوحة كعالم منفصل عن الفنان وسيلة للتذوق . والواقع ان كلا من الفنان والمشاهد يظلان أمام عاملين أساسيين في الوصول الى كنه العمل الفني . وهذان العاملان هما :

١ ـ العالم المحيط (كشيء) لذاته .

٢ ـ الانسان الذي يكمن وراء هذا الشيء ومن خلاله .

فالفنان يرسم ما يحيط به من خلال ذلك الانسان (الجمهور) ، والمشاهد يشاهد اللوحة المفصولة عن الفنان . فهو يريد اذن فهم اللوحة ومن خلالها الفنان . بل ان التذوق التقليدي (ان لم يكن النقد الفني) يفترض ان غاية ما يمكن مشاهدته وتقويمه هو فهم ما أراد الفنان أن يعبّر عنه فحسب ، باعتبار ان الفن لا بد أن يكون صادرا عن جانب واحد هو هذا الفنان . وما دور المشاهد في هذه الحالة الا أن يصبح ثانويا في تلقي العمل الفني . وبالطبع فان مثل هذا (الموقف) لا يعدو أن يكون انعكاسا لقيم انقضى عصرها ، بعد أن أصبح العصر أكثر انسانية من قبل وبعد أن فقد العمل الفني مهمته ومغزاه (كتعبير) لكي يصبح (اقتراحا) ، وبالتالي (اكتشافا) مشتركا ما بين الفنان والجمهور . ان هذا الموقف الثاني هو أكثر انسانية من الاول لان الجمهور لن يظلّ فيه سلبيا في التوصل الى العمل الفني بل يصبح ايجابيا في صنعه .

وهكذا يتضح دور الناقد آخر الامر (كمحلل) للعمل الفني ، لانه سيقوم بمهمته النقدية من خلال العوامل التالية :

١ ـ العالم المحيط (الشيئي) : أي العمل لذاته . ومدى انعكاس المحيط الكل في الجزء .

٢ ـ الانسان الفنان المساهم والمقترح لظهور العمل الفني .

٣ ـ الانسان المشاهد ، المساهم في ظهور العمل الفني ومشاهدته معا .

٥ ـ اعتبارات النقد الفني :

ومن هنا فثمة اعتبارات أساسية للنقد الفني بخصوص العمل الفني ، أو (العالم المحيط الشيئي) . وهي كما يلي :

١ ـ ان أي عمل فني هو بناء تراكمي (سياق ثقافي لا بد لنا من تحليله على هذا الاساس كالعلم سواء بسواء) . (راجع التطور في الفنون : توماس مونرو ج ٣ ص ٩ ـ ٥٣) .

٢ ـ ان أي عمل فني يخضع لطبيعة عصره . فهو انعكاس آني للنسق الخاص (طراز العصر الحضاري) ، ولموقف الانسان عبر الوجود . ان الموقف الانساني المعاصر (النصف الثاني من القرن العشرين) يتصف

بكونه الهيكلّ الاساسي لطراز العصر ، اذ أن حضارتنا الراهنة هي حضارة تصنيعية علمية وهي تحلّ التكنولوجيا محل الآلة اليدوية ولكنها في خلال ذلك تزيد من العبء الانساني . ان رؤيتها تتركز في خلق عالم جديد تحلّ فيه رؤية نفاذة داخلية محل الحقيقة الخارجية الساذجة . ومن هنا فانها بحاجة الى زخم انساني هائل والى طاقات انسانية أكثر من ذي قبل لا تقنع بالوجود الانساني المباشر بل بالوجود الانساني غير المباشر . وهكذا أصبح التناقض بين ما يطمح اليه الانسان وما يحققه على أوسع ما يكون ؛ وبسببه تتحقق جميع حالات الرفض والتجاوز الانسانية على شكل ثورات ومغامرات . ويكفينا أن نستشهد برأي شاهد عدل على طاقات الانسان المعاصر : انسان الفضاء . فهو يقول عن مهمة الملاح : « أصبح آنذاك ملزما لا بتعيين دلائل المؤشرات تعيينا صحيحا وحسب ، بل وان يركب المعلومات الجديدة التي حصل عليها سابقا في كلّ واحد . وهذا يتطلب مرانا عاليا وضبطا شديدا للنفس » (ص ٩٣ : غاغارين ليبيديف : علم نفس الفضاء) .

من هنا نجد ان كل محاولات الفنان الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين تتركز في خلق عالم جديد ولكن دونما الاخذ بالمبدأ الطبيعي ، بل على النقيض تأخذ بمبدأ التعبير الانساني والحقيقي . وكما يقول روجيه غارودي عن تكعيبية بيكاسو : « لا ضرورة لتسجيل كل مظاهر الشيء ، فالمطلوب هو التدليل عليه لا محاكاته .. ونحن هنا بصدد تدليل انساني شامل له جانباه التشكيلي والنفسي في آن واحد ونستطيع أن نسميه نوايا الاشكال » (ص ٤١ : روجيه غارودي : واقعية بلا ضفاف) . وهكذا فان على الناقد أن يكتشف الصلة ما بين طراز العصر والعمل الفني نفسه .

٣ ـ ان أي عمل فني هو (كيان أو بنية) تكنولوجية المنشأ . بمعنى آخر ان على الناقد أن يدرس الجانب التقني من العمل الفني .. أن يدرس موضوعه النقدي كظاهرة مادية قبل أن يدرسه كظاهرة ثقافية أو اجتماعية . لانه في جميع الاحوال يعتمد على الوسائل التي يلجأ اليها الانسان فنانا كان أم مشاهدا في تحقيق وجوده عبر العمل الفني . انه أكثر من كونه وسيلة نقل للافكار (باعتباره ظاهرة ثقافية) أو وسيلة للاعلام الاجتماعي ومخاطبة الجماهير (باعتباره ظاهرة اجتماعية) . انه بحكم بنيته مظهر لالتقاء الذات الانسانية بالمحيط (فهو ظاهرة انسانية ـ محيطية معا) . ومن هذا المنظور فهو تعبير انساني : انسانية الفنان وانسانية الجمهور . اذ بمقدار ما يتعارض كل من الفنان والجمهور وجودهما في العمل الفني ، وبمقدار ما يلتقيان عنده (أي باختراع الوسائط التكنولوجية الجديدة التي تذوب من خلالها الحدود بين الفنان والجمهور) يتحقق العمل الفني . فهو اذن بنية مادية بالاساس، وهي لهذا السبب أيضا تعبر لنا عن ابعاد اجتماعية وثقافية أخرى يختطها الوجود الانساني فيها .

٤ ـ ان أي عمل فني بالنسبة للناقد اخيرا هو تعبير عن موقف ومن هنا معنى واقعيته ومداها . ولعل ما لعنصر (الابداع) في العمل الفني بحيث يحاول من خلاله الفنان أن يقدم لنا (مفردات لغوية جديدة) أكبر مبرر لجدوى (حرية) الفنان في أن يكون انسانيا في موقفه . (ولانه انساني فهو واقعي . اذ ان انسانية الفنان لا يصحّ أن تكون انسانية ذاتية . فالفن بحكم تكوينه هو ظاهرة (واقعية) يشترك فيها الفنان ومحيطه أجمع) . ذلك ان « مشكلة الفن الحديث ـ فيما يقول ميرلوبونتي ـ ليست هي مشكلة الارتداد الى الذات أو مشكلة العودة الى الفرد ، بل هي مشكلة تحقيق التواصل بين الفنان والجمهور دون الاستعانة بطبيعة سابقة محددة من قبلّ لا يكون على حواسنا جميعا سوى أن نتلاقى عندها : أعني كيف ينقل الفنان الكلّي نفسه من خلال ذلك الجزئي الذي هو أخصّ خصائصه » (ص ١٨٤ : فلسفة الفن في الفكر المعاصر : دكتور زكريا ابراهيم ـ النص عن ميرلوبونتي) . ومعنى ذلك ان الفن الواقعي ، وهو الذي يعبّر عن موقف انساني ، يستطيع أي انسان أن يعتبره موقفه هو . والا فان ما يخصّ انسانا بالذات دون أن يمثل الآخرين لا يمكن أن يمثل الواقع .. فالواقع هو الانسانية جمعاء .

بغداد