الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مطبوعة سند بيداغوجي

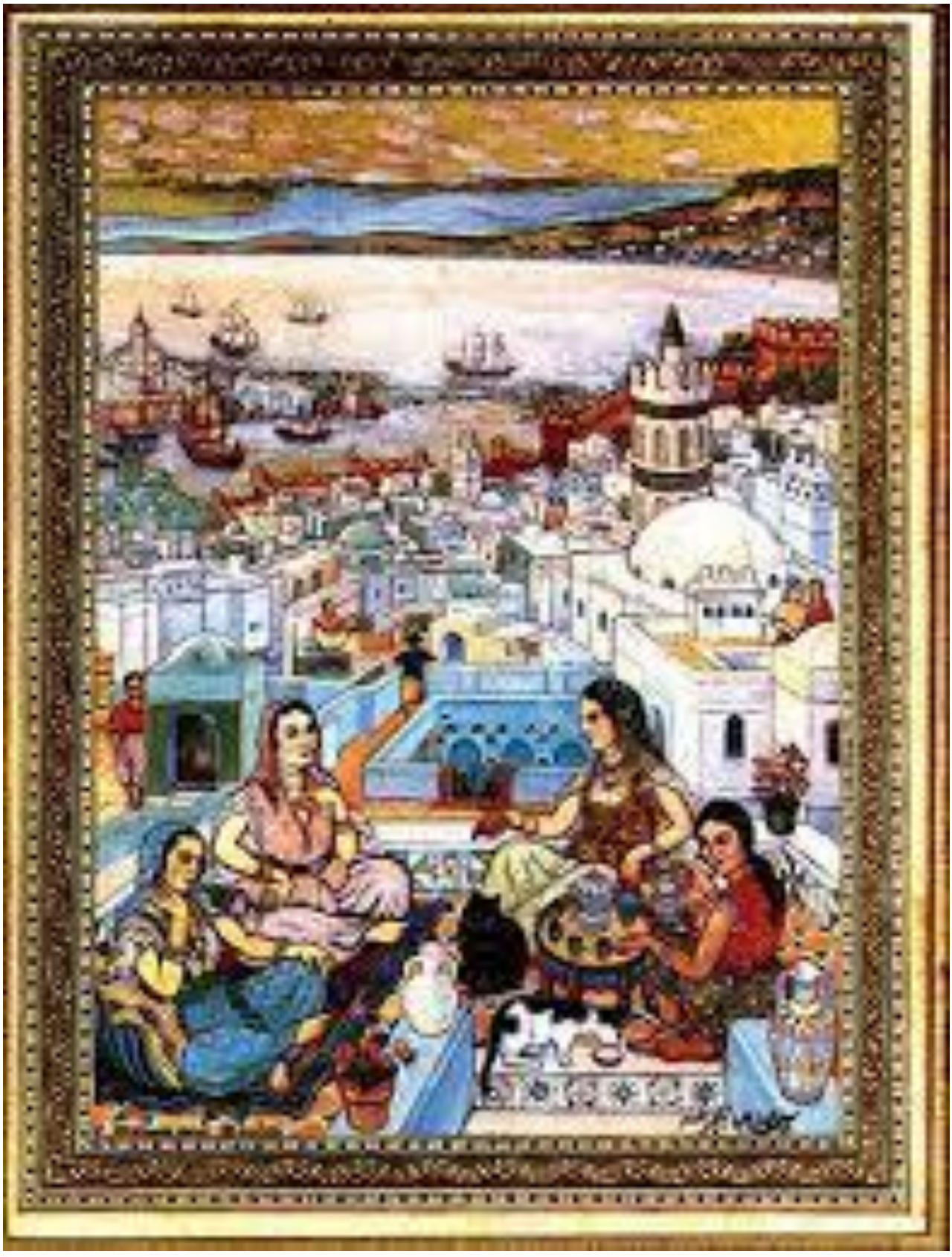
محاضرات في مقياس

سوسيولوجيا الفن

السنة الأولى جدع مشترك قسم الفنون

د . خواني زهرة: أستاذة محاضرة (أ)

السنة الجامعية : 2020- 2021



أهداف تدريس سوسيولوجيا الفن

تقدم هذه المحاضرات لطلبة السنة الأولى جدع مشترك تخصص فنون وهي مبرمجة ضمن مقياس استكشافي يسلط الأضواء على باقي المقاييس التي يتلقاها الطلبة بالموازاة معه،مثل: تاريخ الفن، تاريخ السنما الصامتة، المسرح القديم، مبادئ الموسيقى، علم الجمال،وهي تهدف إلى:

1/ تعريف الطالب بالمفاهيم الأولية مثل الفن والمفاهيم المرتبطة به، ومكانته في البناء العام للمجتمعات القديمة والحديثة، وأنواع الفنون وتصنيفاتها، وفنون الكلام الشعبية كونها جزء لايتجزأ من الفنون ورافد استلهامي لها .

2/ فهم فلسفة الجمال وعلاقتها بالفن وإحالة الطالب إلى معالم الاستفاضة في الموضوع، ومعنى علم اجتماع الفن والنظرية الاجتماعية، وأهم الموضوعات التي تناولتها سوسيولوجيا الفن.

3/ معرفة أساسات و عوامل ظهور علم اجتماع الفن وتطوره ومجالات البحث فيه، و النظريات المصاحبة له، ومجالات البحث فيه

4/ توضيح للطالب الرؤية السوسيولوجية وإسهامات رواد هذا العلم، وأهم النظريات والاتجاهات و المدارس الخاصة به.

5/ الوعي والمعرفة التطبيقية بكيفية استخدام المواقف النظرية السوسيولوجية المتقاربة والمتباينة في تحليل سياقات فنية ضمن الإطار الاجتماعي.

6/ إدراك فنون كل من المسرح و الموسيقى و السينما وعلاقتها بسوسيولوجيا الفن كمجال للبحث و الدراسة و النقد.

*** فهرس محاضرات السند البيداغوجي وعناصرها ***

المحاضرة رقم 1 : مفاهيم أولية في سوسيولوجيا الفن .

عناصر المحاضرة : العلم - السوسيولوجيا– الفن – الفنان – العمل الفني - أنواع الفنون - الفن ظاهرة اجتماعية – مفهوم سوسيولوجيا الفن .

المحاضرة رقم 2 : نشأة سوسيولوجيا الفن و الأجيال المعرفية .

عناصر المحاضرة : التاريخ الاجتماعي والثقافي للفن - الارهاصات – جيل الجمالية الاجتماعية – جيل التاريخ الاجتماعي للفن – جيل سوسيولوجيا التحري .

المحاضرة رقم 3 : نظريات سوسيولوجية في الفن .

عناصر المحاضرة : نظرية ابن خلدون – نظرية فيكو – نظرية أوكست كونت - كارل ماكس – نظرية أرنست كورس – نظرية هربت سبنسر – نظرية إيميل دوركهايم– نظرية هربرت ميد - نظرية أرنست فيشر – نظرية بيتر سروكن – نظرية ماكس فيبر .

المحاضرة رقم 4 :موضوعات سوسيولوجيا الفن

عناصر المحاضرة : عناصر الرؤية السوسيولوجية - التاريخ – الكيفية – العلاقات – القوى الاجتماعية – التفضيل الجمالي – الأشكال الثقافية –آليات تأثير الفن في المجتمع .

المحاضرة رقم 5 :المقاربة السوسيولوجية للفن عند ناتالي إنيك .

عناصر المحاضرة : مقاربة التلقي – مقاربة الوساطة – مقاربة الإنتاج .

المحاضرة رقم 6 : الفن و الجمال

عناصر المحاضرة : تعريف الفن - معاني الفن لدى الفنانين - معان ي الفن عند الفلاسفة - تعريف الجمال - العلاقة بين الفن و الجمال .

المحاضرة رقم 7 : تصنيفات الفنون .

عناصر المحاضرة : التصنيف الأول – الثاني- الثالث – الرابع - الخامس.

المحاضرة رقم 8 :المجالات المختلفة للفن داخل المجتمع.

عناصر المحاضرة : مكونات المجتمع – المجالات المختلفة للفن في المجتمع : الفن محاكاة - الفن و الحياة – الفن و التواصل . الفن أحد روافد المعرفة – الفن و الدين .

المحاضرة رقم 10 : فنون الكلام

عناصر المحاضرة : من المحاكاة إلى الحكاية – الأسطورة (الموضوع – الصراع)– الحكاية (الحلقة – القوال) .

المحاضرة رقم 11 :سوسيولوجيا المسرح

عناصر المحاضرة : ميلاد المسرح اجتماعيا – أهمية المسرح في المجتمع – مجالات البحث في سوسيولوجيا المسرح .

المحاضرة رقم 12 :سوسيولوجيا الموسيقى

عناصر المحاضرة : الموسيقى عنصر ثقافي فني – الموسيقى عنصر فيزيائي علمي – العلاقة بين التكنولوجيا و الموسيقى .

المحاضرة رقم 13 :سوسيولوجيا السينما

عناصر المحاضرة : تعريف فن السينما–إسهامات علماء اجتماع الفن

-مجالات الدراسة في سويسولوجياالسنما .

المحاضرة رقم 14 : أهمية الفن في المجتمع .

عناصر المحاضرة : الاجتماعية – القومية- الترويحية- التربوية – العلمية – الدينية – العلاجية- الاقتصادية – العقلية – التعبيرية .

- مراجع المحاضرات.

المحاضرة رقم 1

مفاهيم أولية في سوسيولوجيا الفن

1/ العلم :

إن كلمة علم (Science) مشتقة من الأصل اللاتيني (Scire) التي تعني ليعرف (To Know)، ويُعرَّفُ **العلم** بأنه بناء منظم ومنسق من المعرفة المتراكمة والتي يكتسبها الإنسان باستخدام منهج محدد وهو المنهج العلمي، يبدأ بالواقع وينتهي إلى تفسيره، فهذه المعرفة تنشأ عن الملاحظة والدراسة والتجريب والتي تهتم بغرض تحديد

طبيعة أو أسس أصول ما تتم دراسته، فالعلم فرع من فروع المعرفة أو الدراسة، خصوصا الفرع المتعلق بتنسيق وترسيخ الحقائق والمبادئ والمناهج بواسطة التجارب والفروض.

العلم يبدو في كل مكان حولنا، وهو جزء من حياتنا وضرورة من ضرورات الحياة، يصور الحياة تصويرًا صحيحاً، أساسه الواقع والمنطق السليم، والعلماء إذا حكموا على الحياة جاء حُكمُهُم صادقاً قويماً، لأنهم يتبعون برنامجًا محددًا يؤدي إلى الكشف عن الحقيقة، مستندين إلى مجموعة من القواعد، وهذه القواعد هي ما سنطلق عليه مصطلح المنهج العلمي، وهم إذ يبحثون عن الحقيقة يَسمون بعقولهم إلى المنتهى، وإذ يكشفون عن أسرار الكون، فإن نفوسهم تمتزج بالحق والجمال، والناس إذا نظروا إلى الحياة نظرة علمية أراحوا أنفسهم من شرور أهوائهم ونزوات نفوسهم، وإنه لمن الخطأ إيجاد معنى عقلاني للعلم معزول عما حوله، ومحاولة النظر إليه في حدّ ذاته، فالعلم عامل فعّال هنا؛ يُغير حياتنا وأجسامنا ويغير المجتمع ويغير الطبيعة.

يحدثنا العالم جيمس كونانت James Bryant Conant، بأنه هناك نوعين من العلم، الثابت و**المتغير**، وباستعمال الكلمة الأصل التي استخدمها، يمكن القول أن النوعين هما العلم **الإستاتيكي** والعلم **الديناميكي** (Static and Dynamic)، فالعلم الإستاتيكي هو العلم القائم على النشاط العلمي الذي يقدم لنا معلومات منظمة عن العالم الذي نعيش فيه، وبناء على هذا فمن واجبات العالم أن يكشف لنا عن حقائق جديدة لإضافتها إلى الحقائق الموجودة لدينا، وهو بهذا المعنى إنما يقدم لنا تفسيرات للظواهر المشاهدة.

أما العلم الديناميكي فهو العلم الذي يساعد على اكتشاف نظريات جديدة بقصد استخدامها في بحوث علمية للمستقبل، بمعنى أنه يهتم بالطريقة العملية أكثر من اهتمامه بالنتائج في حد ذاتها.

2/ السوسيولوجيا:

ما ينبغي الإشارة إليه أن (أوجست كونت Auguste Comte)، هو أول من اخترع كلمة علم الاجتماع(**Sociologie**)، وقد سماه أول الأمر الفيزياء الاجتماعية،

أما عن الاشتقاق اللغوي لهذا المصطلح فهو مكون من كلمتين مختلطتين من أصل لاتيني يوناني، وهما (Socio) وتعني المجتمع، و(logie) وتعني علم أو بحث باللاتينية، وهكذا يعني : **علم الاجتماع،** أي دراسة المجتمع على مستوى عالي من التعميم والتجريد.

أما اصطلاحا فيعرفه ابن خلدون بأنه علم مستقل بنفسه، يختص بموضوع العمران البشري والاجتماع الإنساني.

ويعرفه الجواهري بأنه الدراسة العلمية للعلاقات التي تقوم بين الناس ولما يترتب على هذه العلاقات من الآثار.

وقد عرفه (بيتر سوروكين Peter Sorokin)، على نحو مقبول من جانب علماء الاجتماع باختلاف اتجاهاتهم، بأنه دراسة الخصائص العامة والمشتركة بين جميع أنواع الظواهر الاجتماعية والعلاقة بين هذه الأنواع، والظواهر الاجتماعية وغير الاجتماعية.

جاء علم الاجتماع، كتوجه أكاديمي جديد نسبياً، تطور في أوائل القرن التاسع عشر، ليهتم بقواعد والعمليات الاجتماعية التي تربط وتفصل الناس(عمليات التفاعل الاجتماعي)، فلم يعد خافيًا ما لعلم الاجتماع من أهمية في دراسة نشوء الجماعات الإنسانية ونموها وطبيعتها، المتشبّعة بالعقائد والمذاهب والفلسفات المتعدّدة، وتطور الأفكار وتقدم المجتمع والعلاقات الاجتماعية المتبادلة بين الناس سواء بشكل مجموعات أو مجتمعات، والمقارنة بين الظواهر والحقائق الاجتماعية المختلفة، المبثوثة داخل الأبحاث النظرية والتطبيقية.

بعد أن ظهر المنهج العلمي في أواخر القرن السادس عشر، بداية مع فرنسيس بيكون Bacon الذي أكد على أهمية المنهج التجريبي والمنحنى الأمبيريقي في اكتساب العلم وإنتاج المعرفة العلمية، بدأت العلوم الطبيعية بالاستقلال عن المعرفة الإنسانية المرتبطة بالفلسفة، وكان أن تقدمت هذه العلوم كثيراً بفضل استخدام المنهج العلمي مما دفع

بالباحثين إلى استخدام هذا المنهج في دراسة الظواهر كلها، وبذلك نشأ علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الاقتصاد وسائر العلوم الإنسانية الأخرى.

3/ الفن:

إن مفهوم الفن هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غايات معينة، جمالاً كان أو خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سُمي بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سُمي بفن الأخلاق، وإذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سُمي بفن الصناعة، ومن هذا التعريف يتضح أن الفن مفهوم واسع، يتصل بظاهرة الإبداع والتمكن من أمر ما بشكل واعي و بمهارة رفيعة التي يمتلكها الإنسان فتعطيه القدرة على التفكير والإبداع في إنتاج عمل فني مفيد أو ممتع، في شتّى المجالات الحياتية.

أما **التعريف الاصطلاحي** الشائع للفن فيعرف على أنه: التعبيرالذي يتخذ مادة وسيطة، كي يعبرالفنان بواسطتها عن انفعالاته الجمالية سواء لما يشاهده في الطبيعة أو ما يراه في الخيال بعين الفكر كي ينقله إلى الآخرين، فإذا توصل الفنان إلى غايته الجمالية بمادة اللغة كان شعرا، ومتى اتخذ الأنغام مادة له كان موسيقى، أو جمع بينهما كانغناء، وحين يسعى إلى التعبير الجمالي بمادة الخطوط والألوان كان رسما، واذا كانت مادته مما يتجسم في أشكال وأحجام كان الفن نحت او عمارة، ومتى كانت الحركات الإيقاعية هي مادة التعبير كان الفن رقصاً، وإن كان تحركات محاكاة وتقليد كان الفن تمثيلاً.

3/ الفنان :

إذا كان الفن هو نشاط إنساني تم الاستدلال عليه منذ عصور ما قبل التاريخ إلى يومنا هذا، فإن هذا النشاط ينتجه مجموعة من البشر الذين يمتلكون موهبة إبداعية وابتكارية وعبقرية، ويكون لديهم القدرة على التعبير عن طريق الوسائط الفنية تأتي في شكل مجسمات تحمل أفكار وموضوعات تؤثر في الآخرين.

عندما نقول عن شخص يرسم أنه فنان: بمعنى أنه يرسم بطريقة من خياله حتى يحولها إلى حقيقة لمنظر يشاهده أو فكرة يريد نقلها،أو شخص فنان في عمله: بمعنى أنه يفعل عمله بشكل غير مألوف وبشكل مبدع، الفن ليس فقط وهما أو خيالا أو هدفا، بل أيضا

إنتاج وتطبيق وإبداع، الفنان هو الذي يجعل من الخيال ومحاولاته البائسة إلى واقع فهو مبدع في اختباراته وعمله، فالفنان يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه، كما أن كل عمل وكل هواية وكل مجال يحتاج إلى فن، وعندما يصبح الشخص فنان يصبح مبدع وعندما يصبح مبدع يصبح الرقم واحد في مجاله الفن، وبالتالي فهو السعي إلى وراء ابتكار وعمل شيء خاص وفردي، فهو الوحيد الذي لا يتكرر بمعنى أن الفن هو العبقرية.

من وجهة النظر الاجتماعية فإنها تذهب إلى نقيض ذلك وترى أن الفنان هو الفرد المحترف الذي يقوم بتقديم عمل إيجابي يكون له أثر في صميم الحياة الاجتماعية، كما تتحدد النظرة إليه باعتباره واقعة إيجابية لها أهميتها في حياة المجتمع، وليس ما هو أكثر دلالة على تغلغل النشاط الفني داخل الكيان الاجتماعي، ومدى أهميته من اعتبار الفنان صانع ماهر، والنظر للفن بصفته حرفة يشهد بذلك اهتمام الحكام في العصور القديمة والوسطى بالفنون، فكانوا يقيمون لها المراسم، وينفقون عليها، أما في القرن الثامن عشر فقد كان الفنان يجمع بين الفن والحرفة.

ولقد عنى الفنانون في خلال القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر برسم صور الأمراء، وصناعة لوحات الهيكل، ونحت التماثيل التي كانت تزين القصور والمعابد وغيرها من الأماكن المخصصة للنشاط الاجتماعي. وعلى هذا النحو يصبح الفنان صانعا، كما يصبح للدولة مركزها الحيوي في توجيه الفن باعتباره نشاطا اجتماعيا في شكل استطيقي.

5/ العمل الفني :

علم الجمال يأخذ العمل الفني على أنه موضوع ، وذلك بصفته موضوعا جماليا .

يضعنا العمل الفني سواء على مستوى اللوحة أو التمثال أو القطعة الموسيقية أمام وحدة متماسكة وحيوية ، هذا التماسك نتيجة لعناصر البناء التي تترابط بصورة وبأخرى لتصف لناحقيقة هذه الرؤية الجمالية ليصبح موضوعا جماليا ، أما العنصر الحيوي فلكون العمل نابع من شعور كائن بشري ، ومادام العمل الفني هو محور العملية الفنية ،

و الإبداع الفني فإنه محور الصراع الفكري الفلسفي للفن ، لدى قسم علماء الجمال ماهية العمل الفني بعدم خروجه عن نطاق (المادة ،الموضوع و التعبير) .

6/ أنواع الفنون :

تعددت أنواع الفنون وفروعها وتقسيماتها بناء على الدراسات الإنسانية من مختلف جوانبها الفلسفية والنظرية والتطبيقية، ففي العصور الوسطى بقيت كلمة الفن تشير إلى الحرفة والصناعة أو النشاط الإنتاجي، بالرغم من أن مصطلح الفنون كان يدل في الغالب على مجموعة المعارف النظرية كالموسيقى والبلاغة والهندسة وعلم الفلك، ومع حلول القرن السابع عشر بدأ الفصل بين مفهوم الصناعة والفن، وبرز مصطلح الفنون الرفيعة والفنون النافعة، ومع القرن التسع عشر اختصرت الكلمة إلى معنى التعبير الإبداعي والذي يمثل التصوير والرسم والنحت والمسرح والسينما والتصوير الفوتوغرافي والأدب والرواية والغناء والرقص...أما في العصر الحديث مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نجد له معنيين كما يشير إلى ذلك معجم لالاند: معنى عام يشير إلى مجموع العمليات التي تستخدم عادة للوصول إلى نتيجة معينة ومعنى جمالي يجعل من الفن كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واعٍ أو متصف بالشعور وهو الفنان.

في وقتنا الحالي تطورت الفنون وأصبح الفن يعني به اللذة والخيال والعاطفة وأثر نفعي مادي أو معنوي، وهو تعبير يحمل في مضمونه كل الثقافات والخبرات المتنوعة، سواء أكانت اجتماعية أو اقتصادية أو تاريخية وبمعنى شامل يكون الفن هو التعبير الواقعي لما يحيط بالإنسان، وبذلك يكون الفن جزء من تطور مستمر يعبر عن التغيير الثقافي والاجتماعي والاقتصادي لكل عصر من العصور، وقد جاء في المعجم المفصل: أن الفنون الإبداعية قد أمست وحدها في لغة الفكر المعاصر تستأثر بمصطلح الفن؛ لأهدافها المعنوية وغايتها الجمالية السامية وقد ارتبط الفن بالجانب الاجتماعي والثقافي وحتى الاقتصادي والسياسي.

7/ الفن ظاهرة اجتماعية:

لقد أرجع عدد من رواد علم الاجتماع الفن إلى الظاهرة الاجتماعية وسموه الجمال الاجتماعي، وهو ذلك الفرع من علم الاجتماع الذي يختص بدراسة ظواهر الجمال والفن من خلال المجتمع، وتحليل أهمية ووظيفة ونشأة وتطورالفن، وعلاقته بالنظم الاجتماعية الأخرى.

وكان شارل لالووفلدمان هما أول من أطلق اسم علم الجمال الاجتماعي، على ذلك الفرع من الدراسة الذي يدخل في موضوع دراسة علم الاجتماع الجمالي.

ومما ساعد على إدراج الفن ضمن مجال الدراسات الاجتماعية هو الاعتقاد بأنه "عمل اجتماعي"، وأن الفنان هو رجل يحترف مهنة.

8/ مفهوم علم اجتماع الفن (سوسيولوجيا الفن):

إن العلم والفن يعتبران نظامين متميزين للنشاط الفكري، وما ننبه عليه هو، أهمية إدراك هذا التماثل أو التشابه، لأن هذا الإدراك من شأنه أن ييسر أمامنا سبيل النمو النفسي الحضاري المتوازن، الذي يتمثل في ارتقاء القدرة على تقويم العلم والفن معاً، والأخذ من كل منهما بالنصيب الأمثل، سواء بدأنا بالعلم ثم سعينا إلى تلقي الفن، أو بدأنا بالفن ثم تقدمنا نحو تحصيل العلم، وإلى جانب خصائص البناء عند كليهما، هناك الوظيفة الإنسانية (النفسية والاجتماعية) لكل منهما.

يعرف علم اجتماع الفن بأنه فرع من فروع علم الاجتماع بشكله العام، فهو "العلم الذي يصبُ اهتمامه بالأعمال الفنية والفنانين من حيث تصنيف أعمالهم وتفسيرها، وطبيعة أثرها في المجتمع، وأبعادها على السكان "، وبالتالي يدرس الباحث الخلفية التاريخية لتطور الفن، والمراحل الاجتماعية للنسق الفني، والإطار الاجتماعي للفن، وفي كيفية تمييز العصر والمجتمع من خلال الأعمال الفنية التي أُنتجت فيهما، ودراسة الفن أو التعليق على منتجاته لا يستقيم دون الانطلاق من هذا المعطى الأساسي، وهذا ما حاولت كل التنظيرات والأبحاث السوسيولوجية التي تناولت الظاهرة الفنية.

تنتج الجماعات الإنسانية عبر تاريخها رصيدا مشتركا من المعاني التي تمكن أعضاء هذه الجماعة أو تلك من فهم بعضهم البعض، بعبارة موجزة يتعين على علم

اجتماع أن يهتم بوصف الحياة الاجتماعية من خلال المعاني الذاتية، باعتبار أن عالمنا المألوف والموجود خارج ذواتنا، فإننا نتمثله ونتصوره من خلال إدراكنا وفهمنا الذاتي، ولاكتشاف معنى العوالم غير المألوفة لنا، نكون بحاجة إلى وسيلة للتعبير أو التغيير أو التعديل على العالم من حولنا، وهو ما نسعى وراءه من خلال الفنون البصرية والأدائية، فعلماء الجمال وفلاسفة الفن كانوا يقومون بالمهمة المنوطة بهم وهي البحث في تاريخ الفنون وبعد ذلك ظهر مجموعة من الفلاسفة ادخلوا الجانب الاجتماعي والثقافي في الفن، ثم بعد ذلك وبعد نشأة علم الاجتماع العام وتطوره ظهرت محاولات لعلمائه لبحث قضايا الفن والمجتمع والفن والثقافة.

في البداية علم الاجتماع الفن اختص بدراسة تاريخ الفن،وكيفية ظهور الفنانين في مجتمعات مختلفة و عبر الحقب التاريخية، أي الربط بين المنتج الفني والظروف التي صاحبت الإنتاج .

إنه من المعروف أن **الظواهر الفنية والجمالية هي وقائع تاريخية** حيث يتكفل علم التاريخ بتحقيبها وفهمها ووصفها وفق الصيرورة الزمنية، بينما علم الاجتماع يتولى فهمها وشرحها وتفسيرها وتأويلها في ضوء المقترب السوسيولوجي كما وكيفا، وهكذا، وبالتالي، فالأدب والفن معا يعكسان دائما، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مختلف التحولات والتغيرات الاجتماعية، كأن الفن مرآة الشعوب تعكس لنا كل العناصر المتحركة في المجتمع، ديناميكية كانت أم ستاتيكية، لذلك يرتكز علم اجتماع إلى استقراء الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والبيوغرافية للمبدع، فالأعمال القيمة في المجال الأدبي والفني غنية بالقيم التاريخية والإنسانية التي كان يزخر بها المجتمع الذي كانت تعبر عنه وعليه.

يقصد بسوسيولوجيا الفن والأدب **التعامل مع الظواهر والوقائع الأدبية والفنية تعاملا اجتماعيا فهما وتفسيرا وتأويلا،** بربط الفن والأدب بالمؤسسات الاجتماعية، ودراسة الإبداعات الفنية والجمالية في ضوء سياقها المجتمعي، ورصد مختلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة التي تصل الفن بالمجتمع.

ومن جهة أخرى، تهدف سوسيولوجيا الاجتماع في مجال الأدب والفن والنقد إلى **ممارسة قراءة ذات طابع خصوصي إزاء النص الأدبي والخطاب البصري** ، تحكم استقلاليته باعتباره شكلا جماليا، وفي الوقت نفسه، تنصت إلى الطرائق التي بواسطتها يتضمن هذا الشكل ما يربطه بشكل آخر أو بالآخر الاجتماعي، فالأمر - إذا - يتعلق بالقيام بهذه الممارسة، شريطة ألا يتدخل أي نظام خارجي ليفرض أي انزياح عن فهم النص أو الخطاب، أو ليقلب الرهانات، ومن ثم، تنطلق هذه السوسيولوجيا من المقاربة الاجتماعية في دراسة الظواهر الأدبية فهما وشرحا وتفسيرا وتأويلا.

في عام 1970 أصدرت " هانادينها رد " كتابها "المعنى و التعبير نحو علم الاجتماع الفن " طرحت فيه مسائل مثيرة في هذا المجال،فكان نقطة انطلاق حقيقية لهذا العالم بسؤال يفتح شهية البحث و الدراسة و هو : الأعمال الفنية التى تظهر دائما على أنها منتجات النشاط البشري خلال فترة زمنية معينة، وفي مجتمع معين،و لوقت محدد ولمجتمع،ووظيفة محددة، حتى لو لم تنتج بالضرورة ك "أعمال فنية " كيف يمكن أن تعيش خارج زمانها؟ أو أن ت

بدوا معبرة و ذات معنى في عصور و مجتمعات مختلفة كليا ؟

و من ناحية أخرى كيف يتسم تمييز العصور و المجتمع من خلال الأعمال الفنية التي أنتجت فيها ؟

فهي تلمح بهذا إلى إيجاد القيم الجمالية التي تحفظ للفن بريقه و تأثيره في زمن إنتاجه و استمرارية ذلك عبر التاريخ .

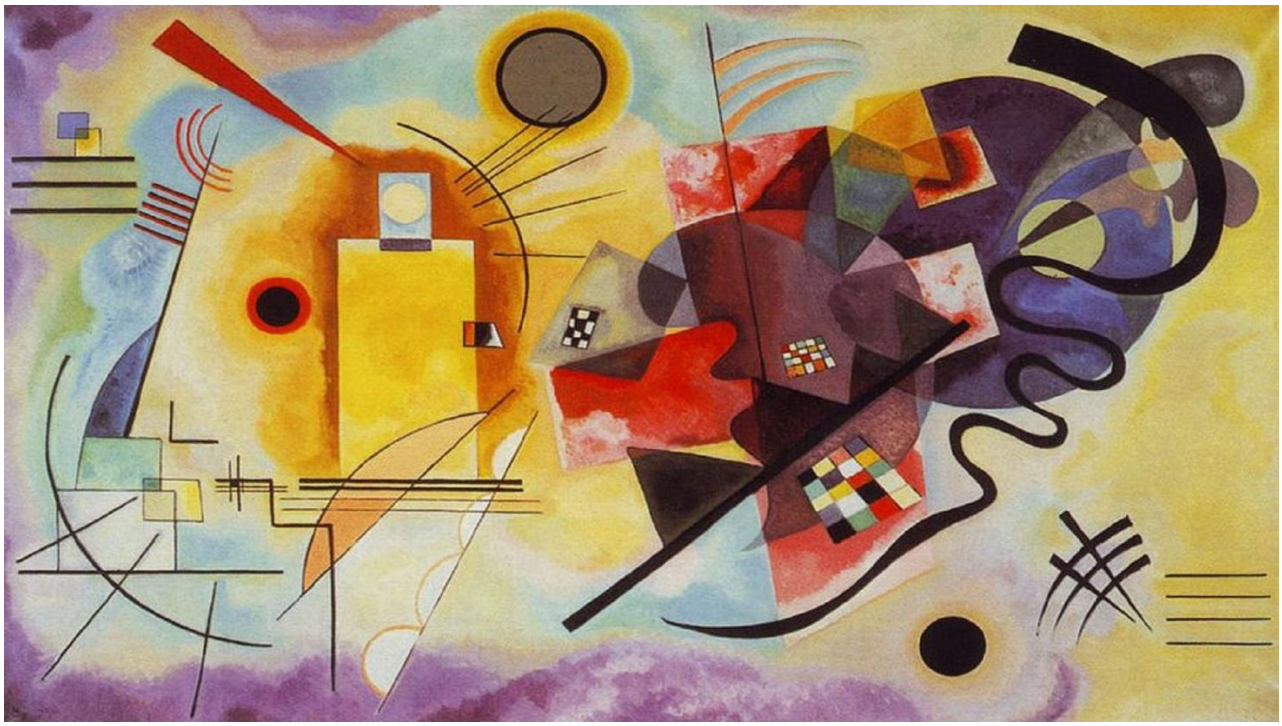
بناء على ماسبق ، يتضح أن علم اجتماع الفن يهتم بدراسة :

1/ البعد الاجتماعي للظاهرة الفنية من خلال بحث : خصوصية الفنان ،السياق الاجتماعي و الثقافي للعمل الفني .

2/ معايير تصنيف الأعمال الثقافية على أنها إنتاجات فنية .

3/ طبيعة المنتجات الفنية التي تميز مختلف الطبقات و الشرائح الاجتماعية .

4/ إنه يدرس باختصار كيف يمكن أن تؤثر الإيديولوجيا في تحديد وتصنيف و تقييم مختلف أنماط الإنتاج الثقافي واعتبارها تقع في دائرة ما يسمى " الفن " ..



المحاضرةرقم 2

نشأة سوسيولوجيا الفن وأجيالها المعرفية

1 / التاريخ الاجتماعي والثقافي للفن :

إن علم الاجتماع نما وتطور بسرعة خلال قرن ونصف من الزمن، ويبدو هذا النمو ظاهرة أشد وضوحا فيما يتعلق بعلم اجتماع الفن، ولكي نفهم هذا الفرع البحث ونبين نطاقه وحيزه وموقعه لابد لنا من إعادة تركيب تاريخه وينبغي التنويه إلى أن إحدى الصعوبات التي تعيق تعريف علم اجتماع الفن هي أن جذوره التاريخية الأساسية ليست قائمة في تاريخ علم الاجتماع العام بصفة عامة، وإنما هي قائمة في تاريخ علم الجمال وفلسفة الفن، بمعنى أن علماء الجمال وفلاسفة الفن كانوا يقومون بالمهمة المنوطة بهم وهي البحث في تاريخ الفنون وبعد ذلك ظهر مجموعة من الفلاسفة أدخلوا الجانب الاجتماعي والثقافي في الفن، ثم بعد ذلك وبعد نشأة علم الاجتماع العام وتطوره ظهرت محاولات لعلمائه لبحث قضايا الفن والمجتمع والفن والثقافة.

وقد بحث الفلاسفة والمفكرون قبل نشأة علم الاجتماع بالأساس في قضايا الفنون، وربطوها بالظواهر الاجتماعية (المجتمع) ولاسيما عندا انفصل الفن عن الحرف منذ القرن الخامس عشر في أوربا.

تفحص "ريموند وليامز" تاريخ الدراما في علاقتها بالعلاقات والممارسات الاجتماعية المتغيرة التي نشأت منها وفي هذه الفترة وبعدها درس الباحثون الدراما وتأثيراتها بصفتها شكلا ثقافيا كما بحثوا في مجال الأدب في القرن السابع عشر والثامن عشر.

قدم الباحثين الذين بحثوا في التاريخ الاجتماعي والثقافي للفن والفنون نتائج هامة فتناولوا الفنون من منظور التاريخ الاجتماعي، بحيث ركز الباحثون عن نماذج البراعة الفنية وتمييزها عن الحرف، وتبيان العلاقة بين الفن واللافن، الفن والثقافة الشعبية، الفن والثقافة الجماهيرية، الفن والأشكال الدنيا، الفن والحرف... وما إلى ذلك، كما ظهر تخصص ألا وهو نقد الفن، حيث كشف مؤرخو الفن الاجتماعيون الاتجاه السائد في النقد الفني، كما هو الحال في الأدب (الرواية، القصة).

2/ الإرهاصات :

إن أولى محاولات إرجاع ابتكار الأعمال الفنية إلى العوامل الاجتماعية، قد ربطت بالسياق الثقافي وليس الاجتماعي الذي أُنتِجَت فيه، ولعل أول طلائع علماء اجتماع الفن العالم الإيطالي جيامباتيستا فيكو Giambattista Vico، أشار إلى ذلك بأن لكل ثقافة أسلوبها الخاص، فهي بمنزلة روح المجتمع الذي تُنفَخ فيه الحياة، وأنه بالفن تتشرب الثقافة، وفن المجتمع هو الأشدّ تعبيرا عن هذه الروح .

وبهذه الطريقة يعبر 'فيكو' عن حالة مماثلة للشاعرٌ الملحمي الإغريقي الأسطوري هوميروس، بأن هاته الشخصية أسطورية فقط وخيالية ولم يكن هناك وجود فعلي لشخص يدعى هوميروس، بل إن أعماله في الحقيقة، هي من تأليف العديد من الحكواتيين والمغنيين الجوالين، وهي من إنتاج مؤلفين مجهولين من الثقافة الشفهية للإغريق القدماء، ولما كان الشعب الإغريقي هو هوميروس، فإن هاته الأعمال التي كانت تبدو فردية، كانت في الواقع تعبر عن الثقافة الشعبية في حينها.

بعد ذلك تَبَنّى بعض المفكرين أفكار من هذا النوع في كل من فرنسا وألمانيا وغيرها، التي أجرت دراساتها على الأدب والفن والعوامل المؤثرة فيهما، مثل دراسة السيدة (آن لويز جيرمين دي ستيل Germaine de Staël)، والفيلسوف (هيبوليت تين Hippolyte Taine)، والألماني (يوهان جوتفريدهردر Johann Gottfried von Herder) اللذين حاولوا دراسة الأعمال الفنية باعتبارها ترجمة للعادات المعاصرة وتعبير عن نوع من التفكير، وقد قدم بعدهم فريدريش هيغل، تحليلا لكيف

تعبر روح الثقافة عن نفسها بشكل كامل وشامل في الأعمال الفنية المنتجة في هذه الثقافة، وكان لهذا التحليل الهيغلي أتباعه في علم الاجتماع في القرن العشرين، مثل أعمال عالم الاجتماع ليو لوفينتال التي حللت تطور المسرحيات والروايات منذ القرن 16 عشر وما تلاه، بوصفها تعبيرات عن أعمق تطلعات الإنسان إلى الحرية، ومن خلال مسرحيات ويليام شكسبير وسيرفانتس Miguel de Cervantes، نفهم كيفية فهم شعب معين في زمان ومكان معين والعالم الذي يعيش فيه.

3 / الأجيال المعرفية :

1/ جيل الجمالية الاجتماعية (الفن والمجتمع) :

لقد ولد علم اجتماع الفن على يد مختصين بعلم الجمال وتاريخ الفن، الذين كانوا منهمكين بالسعي إلى إجراء قطيعة واضحة مع التركيز التقليدي مع ثنائية (فنانين / أعمال فنية) بإدخالهم مصطلح ثالثا في دراسات الفن وهو (المجتمع)، وقد ظهرت نتيجة هاته المجهودات آفاق جديدة انبثق عنها اختصاص علمي جديد، غير أن هناك أساليب كثيرة لاختبار الاحتمالات المستجدة.

إن الاهتمام بالفن والمجتمع ظهر في علم الجمال وفي فلسفة الفن في آن واحد في الفكر الماركسي وفي فكر مؤرخي الفن غير التقليديين، في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

إن جيل الجمالية الاجتماعية يعد امتدادا للفلاسفة القلائل الذين امتلكوا فكرة حول التجديد الخارجي الجمالي للفن مثل "هيبوليت تين" فلسفة الفن 1865"، و"شارل لالو" "الفن والحياة الاجتماعية 1921"، وقد خلخل هذا الجيل الإزدواج التقليدي الفنان/العمل الفني، واهتم بالعلاقة بين الفن والمجتمع، هذه "الجمالية الاجتماعية الجديدة" ظهرت عند العلماء الذين يندرجون ضمن الصنف الأول، والذي يتمثل في:

التراث الماركسي: أصبحت مسألة الفن مع الفكر الماركسي سوسيولوجية بشكل واضح وغدت هدفا مركزيا، فنجد أن "كارل ماركس" تناول الجمالية في كتاباته من خلال ملاحظة السحر الأبدي الذي مازال الفن الإغريقي يتمتع به، أما "جورج

بيليخانوف" في كتابه (الفن والحياة الاجتماعية 1912) فجعل الفن كعنصر في البنية الفوقية والذي تحدده حالة البنية التحتية الاقتصادية المادية في المجتمع.

أما "جورج لوكاتش" فرأى بأن نمط العيش في المجتمع هو الذي يحدد العلاقة بين الظروف الاقتصادية والإنتاج الفني، مثلا في الرواية والأدب، وتحليله للنمط الأسلوبي في الأدب بوصفه انعكاسا للعلاقة التي يقيمها المجتمع مع العمل مشيدا بالواقعية الأدبية، بوصفها الوحيدة القادرة على استعادة جملة الحياة الاجتماعية.

كذلك نجد "فرانسيس كلينجندر" في كتابه عام 1947 الذي بحث فيه عن العلاقة بين الإنتاج التصويري والثورة الصناعية،ويرى بأن الأعمال الفنية أسهمت في هذه الثورة أكثر مما كانت انعكاسا لها، وإن الفنانين كانوا مشاركين في تلك الثورة.

أما "لوسيانغولدمان" فأخذ بالحسبان كل النقد الموجه إلى التحليلات الماركسية المتهمة بأنها تفرض علاقة آلية ومجردة بين البنى التحتية الاقتصادية والبنية الفوقية الثقافية، فعمل على إيجاد الكثير من الوسائط بين هذين المستويين مستخلصا في الآن الواحد "رؤية العالم" لدى فئة اجتماعية والبنية الأدبية في عمل فني .

يعتبر "ثيودور أدورنو" و"ماكس موركايمر" هما من استخدما مصطلح الصناعة الثقافية لأول مرة في عملهما المشترك بعنوان "ديالكتيك العقل" عام 1944 ويمكن القول بأن المقاربة النقدية تمثل في زمنها وبالتحديد من وجهة نظر تحليل الأشكال والمحتويات الإيديولوجية للمنتوجات الثقافية الصناعية دراسة هامة جدا. وبالنسبة لهذين المنظرين النقديين، تساهم الصناعة الثقافية في صيرورة معقدة للتدمير الذاتي للعقل، حيث لا تشكل مقايسة وتسليع الممتلكات الثقافية سوى عرضين من بين أعراض أخرى، على عكس ما كان يدرك من قبل، حيث لم يكن هذا المفهوم مرتبطا بالتدقيق بالقطاع الصناعي الثقافي، مما يشهد على غياب البحوث الاقتصادية حول هذه النقطة بين الأعمال المختلفة لكتاب مدرسة فرانكفورت.

وضمن هذا الصنف الثاني، نجد علماء مدرسة فرانكفورت الذي اقتربوا من سوسيولوجيا الفن عن طريق اهتمامهم بالعلاقات الموجودة بين الفن والحياة الاجتماعية،

لكن بتخيصهم لـ "الاجتماعي" و"الجماهير"، وتثمين الثقافة والفرد، وابتعدت المدرسة ليس فقط عن التقليد الماركسي، وإنما أيضا عن أصول سوسيولوجيا الفن، هكذا دافع "ثيودور أدورنو" في كتابه "فلسفة الموسيقى الجديدة 1949"، عن استقلالية الفن والفرد ضد "الجمهرة"، بينما حاول "والتر بنجمان" عمل الفن وفترة قابليته لإعادة الإنتاج التقني والربط بين المثال التقدمي والظواهر الثقافية وهما قيمتان خاصتان بالحرس السياسي والفني، من أجل تحليل الفن كوسيلة لتحرير الجماهير في مواجهة الاستلاب المفروض من طرف المجتمع.

وضمن الصنف الثالث الذي جاء داخل تقليد مفتوح في الفلسفة من طرف المذهب الحيوي "لجان ماري غويو"، "الفن من وجهة نظر سوسيولوجية 1887"، ويتعلق بتحديد في ماذا يمكن للفن أن يكون كاشفا، وليس أثرا عن الوقائع الجمعية، رؤى حول العالم أو صورا رمزية. هذا التاريخ السوسيولوجي للفن تمت بلورته حسب الظروف التي يعيش فيها العلماء ووقائع مجتمعاتهم وتطورها وذلك من طرف فالتر بنيامين، بيير فرانكاستل، روجيه باستيد، وغيرهم كثير من أمثال هوبير داميش و أو جان دوفينيو.

أبرز بيير فرانكاستل في كتابه عام 1956 الظروف المادية والتقنية لإنتاج العمل الفني، ورأى بأن الفن ليس انعكاس للظروف كما تزعم الماركسية، ب هو بناء وقدرة على التنظيم والتطور، فالفنان لا يترجم وإنما يؤلف ويبدع ويخترع.

أبرز "أرفن بانوفسكي" في كتابه عام 1967 التناظر والتوافق في البنية بين الأشكال الهندسية ونظام الخطاب المتعلم في العصور الوسطى، أسهم المؤرخ في مجال تحليل الصورة وميز بين ثلاث مستويات للتحليل وهي: التحليل الصوري أو الايقوني (وهو البعد التشكيلي المحض)، والتحليل الإيقونوغرافي (المصطلحات التي تسمح بالتعرف عن الصورة وتحديد صفاتها ومواصفاتها، أي هويتها)، والتحليل الإيقونولوجي (رؤية العالم التي تنطوي عليها الصورة) وهو الشكل الذي يتيح إقامة علاقة بين الأشكال الرمزية لمجتمع ما.

أما إلياس نوربير الذي عرض محاضرة في منتدى فكري حول تطور العمارة القوطية، بين فيها أن ذلك التطور لم يحدث بفعل عامل التقوى الديني الذي يبدو للبعض أنه دفع إلى زيادة علو أبراج الكنائس، وارتفاع قبب أجراسها، بل أن هذا الارتفاع حدث بفعل تنافس المدن التي كانت تحرص على إظهار قوتها عن طريق إتاحة رؤية كنائسها من مسافات بعيدة، من خلال هذا الرأي نرى تحولا مؤسسا لسوسيولوجيا الفن من حيث أنه استبدل التفسيرات والتأويلات الروحانية والجمالية التقليدية (الشعور الديني، التذوق في الفن المعماري، أو الميل) بتفسير ينم عن أسباب خارجة عن الفن، بمعنى أن إلياس نوربير أدخل تحليلا سوسيولوجيا وهو التحضر والتعمير.

2/ جيل التاريخ الاجتماعي للفن (الفن في المجتمع) :

لقد ظهر في مستهل الحرب العالمية الثانية جيل ثان من صفوف مؤرخي الفن، ومن ممارسة أكثر انخراطا في التجريبية التي نمت وتطورت بخاصة في إيطاليا وبريطانيا، وقد عمد هؤلاء الباحثون الذين تبنوا منهج البحث إلى وضع الفن بشكل ملموس داخل المجتمع (أي في السياق الاقتصادي والسياسي والثقافي والمؤسسي الذي يتيح إنتاج الأعمال الفنية وتلقيها)، بدلا من إقامة جسور الصلة بين الفن والمجتمع.

وقد سمح هذا الاتجاه الثاني الذي خلف الجمالية السوسيولوجية والذي يمكن تسميته بالتاريخ الاجتماعي للفن بتغطية أو بتبطين مسألة الفنانين والأعمال الفنية التقليدية بمسألة السياقات التي اندرج فيها تطورها، ولئن كانوا أقل إيديولوجيا ممن سبقوهم، لأنهم لا يزعمون الدعوة إلى نظرية للفن ولا إلى نظرية للمجتمع، لذلك فإن هؤلاء المؤرخين الاجتماعيين توصلوا إلى عدد كبير من النتائج الملموسة والتي تغني كثيرا المعرفة التاريخية، ومن بين هؤلاء العلماء نجد:

- **فرانسيس هاسكيل:** الذي قام في كتابه عام 1963 بتحليل دقيق لمختلف أنواع المتطلبات الخاصة بإنتاج الفن التصويري (مكان وجود اللوحة، حجم اللوحة، موضوعها، مواد الرسم، الألوان والسعر...) وهي موجهة لرعاة الفن الأثرياء وليس الفقراء أو العاديين، كما تحدث هاسكيل عن دمقرطة الجماهير، وذلك من خلال الميل

إلى الواقعية وحرية الفنان في إبداعاته وعدم وجود قيود على الفنان كما حصل في عصر الباروك في إيطاليا (حرية الإبداع).

❖ **نيكولاس بفزلر:** الذي يقول: "بدأت أدرك شيئا فشيئا أن تاريخ الفن يمكن تصوره والنظر إليه من خلال جملة من العلاقات بين الفنان والعالم المحيط به، لا من خلال تغيرات أساليب"، بمعنى أنه دعا إلى إنشاء مؤسسات تقوم على رعاية وتنظيم الأعمال الفنية، فبعد ذلك أسست الأكاديميات للرسم والنحت، والمدارس والمعاهد ولجان التحكيم والمكافآت.

❖ **ميلارد ميس:** وهو أمريكي يدخل ضمن العلماء الذين ركزوا على دراسة إنتاج الأعمال الفنية، وتلقيها من خلال سياقها الاجتماعي والتفاعل معه، ورأى بأن انتشار وباء الطاعون، الذي انتشر في القرن الرابع عشر ببعض البلاد الأوربية كان سببا رئيسيا في ولادة فن الرسم وانتشاره (عودة الإيمان الديني الذي يوافق موجة الوباء)، ورأى بأنه يوجد سياق مادي، وآخر ثقافي لظهور الفنون في مجتمع محدد.

بعد هذه الدراسات وغيرها كثير تطورت الطروحات العلمية في التاريخ الاجتماعي والثقافي في الثمانينيات من القرن العشرين، وهو إظهار الفنان ظاهرا لنفسه ولا يبقى مكتوف اليدين سلبيا إزاء عملية التلقي لدى الجماهير، وفي هذا الأمر تحدث "فرانسيس هاسكر" عن التطوق الفني وكذلك عن الجمهور الذي بات في زمنه يحتل مكانة بارزة مع انتشار المعارض في المؤسسات الفنية، لذلك فإن مسألة التلقي هي الطريقة التي ينظر بها الناس إلى العمل الفني أو يسمعونه أو يقرأونه والتي هي في نظر عالم الاجتماع مهمة على الأقل بقدر أهمية مسألة دلالتها ومعانيها.

3/ جيل سوسيولوجيا التحري (الفن كمجتمع) :

برز في ستينيات القرن العشرين اتجاه ثالث، من مصدر فكري مختلف تماما، وكان ذلك (سوسيولوجيا التحقيق أو التحري) التي نمت وتطورت بفضل المناهج الحديثة المنبثقة،إما عن الإحصاء وإما عن المنهج الاثني، وقد نشأ هذا الاتجاه ونما في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية، ويشترك هذا الجيل مع الجيل الذي سبقه في مهارة البحث

الميداني الذي لم يستخدم هذه المرة في دراسة العصور الغابرة باستعمال الوثائق والمحفوظات، بل استخدم في دراساته الإحصاء والقياس والتقنيات المنهجية كالمقابلات والمعاينات والمشاهدات العينية، وتغير الإشكاليات المطروحة أيضا، فلم يعد التركيز على مقول (الفن والمجتمع) كما حصل مع منظري الاتجاه الأول، ولا حتى مقولة (الفن في المجتمع) مثلما حصل مع مؤرخي الاتجاه الثاني، وإنما صار التركيز على مقولة الفن كمجتمع (بوصفه مجتمعا)، أي جملة علاقات التفاعل فيما بين الناس والمؤسسات والأشياء وتطورها معا بحيث تفضي إلى إيجاد ما يسمى بشكل عام (الفن)؛ مولين اهتماما أساسيا للوظيفة التي يؤديها الوسط الفني والناس وبنيته الداخلية وتفاعلاته، بمعنى أن هؤلاء العلماء لم يعودوا يولون اهتماما مبدئيا للأعمال التي ينتقيها تاريخ الفن، من دون أن يعني أنها تنكر أهمية تلك الأعمال، أو اختلاف النوعية الفنية في كل منهما، وإنما يعني أنهم اهتموا أيضا بالمسارات التي أتاحت ذلك الاختلاف والأهمية، فكانت إما سببا لهما وإما الحصيلة الناتجة عنهما.

روجيه باستيد الذي يعد رائد علم اجتماع الفن الحديث وظهر ذلك من خلال أفكاره المشكلة في كتابه "الفن والمجتمع عام 1977"، أن التحليل السوسيولوجي للفن ليس سوسيولوجيا غاية وإنما هو سوسيولوجيا منهج، يجعلنا ندرك على نحو أفضل ليس المحددات الاجتماعية للفن فحسب؛ ولكن يجعلنا ندرك البناء الجمالي لتجربة جماعية بمعنى أن (المشهد المصور ليس انعكاسا لبنى اجتماعية، ذلك لأن الفنان يصنع الطبيعة التي يصورها، ولأن الفن هو ما تتشكل به البنى الذهنية). كما يرى أن الفنان إذا كان خاضع لتأثيرات المجتمع، فإنه بدوره يؤثر فيه، لأن الفن قيمة إعلامية مشهودة، وهو في نظر الباحث السوسيولوجي أداة مميزة لاكتشاف محركات ازدهار المجتمعات، ويغدو الفن أداة لهم المجتمع فهما أفضل، وفي هذا يقول باستيد: "بدأنا من سوسيولوجيا تبحث عن الاجتماعي في الفن وانتهينا إلى سوسيولوجيا تسير في اتجاه معاكس من معرفة الفن إلى معرفة الاجتماعي".

كما تطرق باستيد في كتابه إلى ثلاث أصناف من سوسيولوجيات الفن هي:

- سوسيولوجيا منتجي الفن، داعيا بخاصة إلى تنمية المؤسسات الاجتماعية التي يرى المجتمع أنها تمثل الفنان.

- سوسيولوجيا هواة الفن، الذين يشترون ويجمعون الأعمال الفنية.
- لينتقل إلى سوسيولوجيا مؤسسات الفن، المنشأة من منظور انتروبولوجي أي تبعا للعمر والجنس والوسط الاجتماعي الدعاة إلى الفن بوصفه مؤسسة، ومنتجا بدوره تصورات.

كما تحدث العلماء الذين يندرجون ضمن الاتجاه الثالث عن التلقي (الجماهير التي تتلقى المنتوجات الفنية) فقد كان الفنان "مارسيل دوستان" يقول: "إن المشاهدون هم الذين يصنعون اللوحات الفنية". في الوقت الذي كان فيه الانتروبولوجيا "مارسيل موس" يفسر ويشرح كيف أن المعجبين بالساحر هم الذين يجعلون للسحر فعالية بإيمانهم به. بمعنى إثبات أن الفن شأنه في ذلك شأن أية ظاهرة اجتماعية، ليس معطى طبيعيا، وإنما هو ظاهرة تتكون عبر التاريخ وهو ممارسة، يقوم بها الفنان نفسه ويتمتع بها الجماهير.

لم يعد تقتصر بالحديث عن الجمهور بعامة على ما كان يدعو إليه بأنه مجرد زائرين، وإنما بات يبحث في خباياها في أنها تتكون من أفراد يتباينون اجتماعيا ويتفاوتون من كل المستويات والمراتب والفئات (العمرية والنوعية والاقتصادية والتعليمية والثقافية)، بمعنى أن هناك علاقة بين تردد الجماهير للمتاحف وبين المستويات الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والثقافية، فذلك التراتب الاجتماعي هائل على صعيد الدخول في ثقافة متاحف الفن (فهل يعقل لشخص متدني المستوى الثقافي أن يزور متحفا أو معرضا لفن راقي؟؟) لذلك يرى بيير بورديو بأن حب الفن يعود إلى الاستعدادات النفسية والشخصية وحتى الاجتماعية (ولا وجود لفطرية الميول الثقافية) وأوضح بورديو الدور الأساسي الذي يلعبه التلقين العائلي.

لا يفهم بأن سوسيولوجيا الفن الحديثة (التحري) أضحت تهتم فقط بجماهير الفن من حيث صفاتهم وسلوكاتهم وانفعالاتهم وحاجاتهم وطلباتهم، كما أنها تعدت تفسير العمل الفني، وأنها أمست تبحث في أي جانب من جوانب عالم الفن (الفنان، الإنتاج الفني، الوسيلة أو الوسيط، الجمهور، الأثر، العلاقة بين هذا وذاك).

خلافا لمثالية الحس العام، الذي يرى تلقائيا أن الفن لا يخضع غلا للمحددات الخاصة به، ذهبت سوسيولوجيا التحري إلى تقديم الاستعدادات الثقافية الخاصة بالفنانين على المزايا الجمالية الخاصة بالأعمال النية (وهذا معنى أن المشاهدين هم الذين

يصنعون اللوحات)، وفي هذا يرى بيير بورديو بأن منظومة الاستعدادات التي يحملها الناس والتي تتيح لهم الحكم في مدى جودة صورة فوتوغرافية مثلا، والتجول بدراية ومعرفة ما بداخل المتاحف هي هذا الهابيتوس (الذي يعني منظومة الاستعدادات المستدامة، وجملة القدرات والعادات والمؤثرات الجسدية التي تكون الفرد عن طريق التلقين وبالغرس غير الواعي والواعي في الذهن، واستبطان أساليب الوجود الخاصة بوسط معين). وفي سبيل حديث سوسيولوجي التحري عن التذوق الفني فإنهم تحدثوا كثيرا عن: التميز، الممارسات الثقافية، الإدراك الجمالي، الإعجاب الفني، ازدهار المعارض.

بحث علماء سوسيولوجيا التحري عن الوساطة، التي تدل عن كل ما يدخل على العمل الفني ومتلقيهن وتنحوا نحو حاول محل كلمتي (توزيع – المؤسسات). فالتوزيع هي (السوق والوسطاء الثقافيين والنقاد) أما المؤسسات فهي (كل المجالات التي بلغت مبلغا من النمو والتطور).

كما أن الوسطاء هو الأشخاص (الفنانين، البائعين، الهواة، الجماهير، النقاد، الخبراء، منظمو المعارض الأرشيف) أما المؤسسات فـ (عمل الأشخاص في المؤسسات الفنية، مؤسسات الدولة مثل المديريات ودور الثقافة والفنون المتاحف، قصور المعارض، الأكاديميات، المعاهد...) أما فيما يتعلق بالكلمات والأشياء فيتعلق الأمر بـ (الكلمات الأرقام التي تسهم في التأثير بتوسطها بين العمل الفني وكيفية النظر إلى هذا العمل الفني).

المحاضرة رقم 3

نظريات سوسيولوجية الفن

1 / النظرية الاجتماعية:

يرى أنصار النظرية الاجتماعية أن الفن ليس إنتاجا فرديا ولا يعزى إلى العبقرية الفردية بل هو ظاهرة اجتماعية ونوع من الإنتاج الجماعي، وعليه فإن بيان الوجه الاجتماعي للفن في العهود البدائية الأولى ومن تغلغله في الأجيال اللاحقة بهذه الصورة الاجتماعية سوف يكون محل تأكيد أنصار هذه النظرية.

فالعصر الذي ولد فيه فن ما ليس مستقلا تماما عن عصور سابقة بل عن أقدم العصور التي ظهر فيها هذا الفن، ومن ثم تكون مهمة الجيل اللاحق إضافة أو تطوير أو تعديل تراث فني يحمل طيات وقسمات العصور السابقة كلها فنجد "بوليسوف" الذي لم يفرق بين الجمال والفن يقول: "أن الجمال لم يعد الآن عنصرا خالدا ناشئا بدوره عن

مصادر خالدة أسمى بل أصبح من ظواهر الوعي الاجتماعي لدى الناس مشروطا بالظروف الاجتماعية التاريخية ومتغيرا بتغيرها"، ويؤكد ذلك "بيزوبتوف" فاصلا الجمال عن الفن بقوله: "إن الجمال عامة والفن خاصة"، ولعل هذا ما دعا " Mortia" إلى القول بأن: "الجمال ليس واقعة فردية بل هو واقعة تاريخية وأن الاستيقا هو شيء تاريخي محلي".

اهتمت هذه النظرية بإثبات اجتماعية الفن منذ بدايات العصور الأولى، يقول "سيندي فنكلتشين" لقد ظهر الفن في الحياة المشاعية البدائية بشكلين: الشكل الأول هو شكل موضوعات النفع المادي أما الشكل الآخر وهو شكل الطقوس القائمة على العقود السحرية، كما تحدث "فيشر" عما أسماه بآباء الفن قائلا: "أن صانع الأدوات الأول هو الفنان الأول، وأول من أطلق الأسماء على الأشياء هو بدوره فنان عظيم بتمييزه أحد الأشياء في متاهة الطبيعة...". ففي نظره أن كل من كان أول من ابتكر شيئا جديدا هو فنان وجميعهم آباء للفن.

فقد تميز الفن في نشأته الأولى بالارتباط بصورة العمل، قوة السحر، والصبغة الجمالية، فقد كان الفن بمثابة حرفة جماعية تبدأ حيث يبدأ الإنسان لارتباطه بالعمل والعمل قديم قدم الإنسان.

ولو أمعنا النظر إلى الأعمال الأدبية أو الفنية في المجتمعات البدائية لوجدنا أنها كانت ذات صيغة، فقد تناول معظم الشعراء في قصائدهم موضوعات اجتماعية وهكذا ظهرت القصائد القومية العظيمة التي يمكن أن نعدها اجتماعية إلى أبعد الحدود.

وهكذا ظل فن الإنسان القديم والفن البدائي في مراحله المختلفة عملا جماعيا بصورة أساسية، وأكبر دليل على اجتماعية الفن والإبداع الفني هو أن هذا الفن قد وجد بدون اسم مبدعه، وحتى من ذكر اسمه على عمل فني ما ليس هو الفنان وإنما المشرف على العمل ما عدا الفترة الكلاسيكية اليونانية.

ومع أن هذه الفنون كانت بدون فنان إلا أنها بقيت لأنها كانت فنونا جماعية تعبر عن الإنتاج المشترك، وقد كان الإنتاج جماعيا في جميع الميادين الشعري والمعماري، كان المجتمع بأسره هو المهندس، وهو الشاعر، وكانت الملاحم بمثابة أساطير جماعية

ينقلها التراث الشفوي جيلا بعد جيل ومن عصر إلى آخر حتى اندرجت في الحياة الاجتماعية.

أما بالنسبة للأغاني والفنون الشعبية كان ينتجها الفلاحون الذي كان يميل التراث القديم بينهم إلى البقاء لأمد طويل، غير أن هذه الفنون في معظمها من إنتاج الشارع، الكهنة، الطلاب، وصبيان يسعون إلى إتقان حرفة ما ورجال يشتغلون بترويض الحيوانات أو بالسحر بأنواعه.

أما الجانب الديني فقد ربط أنصار هذه النظرية بين الفن والدين باعتبار أن الدين ظاهرة اجتماعية وهو الأصل في نشأة الفنون جميعا لأن الدين عامل هام في تشكيل حياة البدائيين حيث أن رجال الدين والسحرة عند البدائيين هم الذين يسيطرون على الحياة العامة ويتصدرون حفلات الأعياد والمراسم الدينية والزواج والصلح والسلام والحرب والعنصر الفني ظاهر في مثل هذه الاجتماعات فنرى الرقص البدائي ونسمع الموسيقى البدائية أيضا. ثم بعد ذلك جاء الفن التشكيلي لكي يجسم في الصور والتماثيل هذه الأساطير وأخذ الفن يصبح ذا مضمون ولم يعد مجرد صنع لأدوات العيد والأواني وغيرها.

انتهى التفكير الدين بالمصريين القدماء منذ وقت مبكر إلى (عقيدة التثليث) وبالتالي يمكننا أن نقرر أن العقيدة الدينية كانت دائما ذات أثر ملموس في كل الأطوار التي مر بها الفن.

ولكن هذا لا يعني أن الفن المصري القديم كله كان أثرا من آثار العقيدة الدينية وحدها فقد كان لكل الأوضاع الدينية أثرها كتصوير الإنسان في مختلف نشاطاته الاجتماعية وتصوير حياة الملوك بالحياة العادية للبسطاء من الناس، وطرق الزراعة والوسائل المستخدمة فيها والحيوانات...

وأما إذا انتقلنا إلى الصين نجد أن تأثير العقائد الدينية على الفن كان واضحا وأن هذه العقائد قد خلقت فنا شعريا من الدرجة الأولى واحتفال الصينيين البالغ بالشعر يظهر ذلك.

أما في المجتمع الطبقي تسعى الطبقات إلى تجنيد الفن – هذا الصوت القوي للجماعة من أجل خدمة أغراضها الخاصة، حيث يظهر قائد الكورس وتبدأ الأغاني

المقدسة بالتحول إلى أناشيد في الثناء على الحكام ثم يتحول هذا القائد إلى شاعر منشد في بلاط الملك ثم ينتقل إلى الغناء في الأسواق.

وينفصل الصوت الفردي عن الكورس، لكن صدى ذلك الكورس مازال يتردد في كل نفس وأصبح العنصر الجماعي في صورة الأنا.

أما الجانب الصناعي فيذهب أنصار النظرية الاجتماعية إلى أن الفن ضرب الصناعة والعمل والإنتاج الجماعي، وإن هذه الصناعة التي تقتضي العمل ومن ثم الإنتاج تتطلب في نفس الوقت وجود المادة والصراع من أجل تطويعها وتشكيلها في إنتاجات يحتاجها المجتمع، هذا فضلا عن الوجه الاجتماعي الظاهر في كل حرفة وفي كل صناعة وفي كل عمل، فلابد للفنان أن يقلع عن الاقتصار على التفكير النظري في عمله، لكن يحاول عن طريق الاصطراع مع المادة أن يخرجه على حيز التنفيذ، وحيثما يدرك الفنان أهمية التحقيق في الإنتاج الفني، فإنه عندئذ لابد من أن يعشق (المهنة) أو (الحرفة) ويعترف لها بالفضل.

على الرغم من أن المجتمع هو مصدر الأعمال الفنية إلا أن الأصالة الفنية هي أن يدخل الفنان على التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطويرات أو تأليفات لم تكن مدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع، ومشتقة من كيانه فالإبداع الفني قائم على:

1/ التأثيرات الحضارية وهي البيئة الطبيعية،والجنس (وهو ما يرثه الفنان عن قومه من اتجاهات فنية معينة) ثم التيارات الجمالية السائدة.

2/ أساليب الصنعة والتقاليد الفنية (أي تكنية الفن) والتراث الفني عبر التاريخ.

3/ الوعي الجمالي للمجتمع في عصر الفنان.

استخدم علماء اجتماع الفن، الفن كمادة معرفية لدراسة التطور الاجتماعي و الفكري و الذوقي لذى فهي إحدى الظواهرالسائدة في المجتمع وليس أحد مشكلاته لهذا فقد ظهرت إرهاصات نظرية (النظرية : هي دراسة لموضوع معين دراسة عقلانية ومنطقية، من أجل استنتاج مجموعة من الخلاصات والنتائج التي تساهم في تعزيز الفكرة الرئيسة التي تبنى عليها النظرية)، في أدبيات رواد علم الاجتماع، التي طرحها أصحابها في المجال الفني وهي :

1/ نظرية ابن خلدون(1332-1406):رأى ابن خلدون أن الإبداع الفني صفة مكتسبة وليست موروثة عند الفنان، إذ يقول في هذا الخصوص: و الملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل ونكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته على نسبة الأصل .

ثم وضع ابن خلدون شروطا تهيئ للفنان وضعا نفسيا وجسديا تؤهله لتقديم انطباعه الفني وهي :

- قناعته بموضوعه الفني .

- تعلقه النفسي بموضوع عمله الفني .

- أن تكون قريحته متنشطة بلذة سارة .

- بعد نهوضه من نوم عميق .

- جمال مكان عمله .

- فراغ معدته من الطعام .

- الخلوة .

وقد ميز بين نوعين من الفنون، الأولى سماها بالفنون الكمالية و الثانية بالفنون الضرورية.

كما تكلم عن الفن من منظور " الجمال و التناسب " ، وتطرق لظاهرة الفن و الجمال امرئي والمسموع .

2/ نظرية فيكو الإيطالي (1668-1744): تعتبر نظرية فيكو – الفن ظاهرة اجتماعية ينطبق عليه ما ينطبق على المجتمع بشكل عام، لذلك فالفن يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها المجتمع كله، ففي نظره، أن المجتمع البشري والفن مروا بثلاث مراحل :

مرحلةالآلهة: حيث ساد الرعب والخوف مما دفع الناس إلى تصور الأرواح الخفية ولذلك تشعبت عقلية الإنسان وكذلك الفن بروح الخرافة وأصبح فنا لاهوتيا أسطوريا في نزعته.

مرحلة الأبطال: حيث كان الفن هو الوسيلة لتمجيد الأبطال وأعمال السادة الأحرار، وهذا ما نجده في الفن اليوناني هوميروس و الفن الروماني .

مرحلة الحرية: حيث سادت الحقوق المدنية و السياسية التي تتقدم الفنون في هذا العهد و أصبح الفن هو وسيلة التعبير عن الحياة اليومية.

3 / نظرية أوكست كونت –فرنسي (1798- 1857) : يقول أن الفنون الجميلة مرت بمراحل تطور الفكر الإنساني اللاهوتي الميتافيزيقي و الوضعي، فالمرحلة الأولى سماها بالتقديس الأعمى بوصفها أول ظهور لاهوتي وقد نشأت كل الفنون الجميلة في تلك الحقبة ، وكان الشرك هو الطور الثاني للمرحلة اللاهوتية واستخدمت الفنون لترجمة هذه الفلسفة الدينية للناس بشكل حسي .

4/ نظرية كارل ماكس (1818-1883) : تؤكد نظريته على دور البيئة – و بخاصة الاجتماعية والاقتصادية في تحديد الخصائص الأساسة في الفن، فالتغيرات في البيئة كما هو شأن الثورة التي تعيد توزيع الثروة و السلطة تجنح إلى تبديل أشكال التعبير الثقافي جميعها .

كان يرى أن طراز الفن ونوعيته في أي زمن لاترجعان إلى أي إلهام خارق للطبيعة أو سمو عنصري فطري ،بل إن الأحوال الاجتماعية تستطيع أن تهيئ للفن موضوعاته واتجاهاته العامة ، إلا أن ثمة دوما مجالا فسيحا للتنوع الفردي ، فإن الأحوال الاجتماعية لا تحدد التفاصيل النوعية أو الأساليب الفردية في كل حقبة و ليس في مقدور العوامل الاجتماعية و الاقتصادية البحتة أن تتنبأ بالطرق المضبوطة التي تعالج أو تفسر بها العبقرية الموضوعات العامة ،ولكن الأحوال الاجتماعية قد تطلق العنان لقوة الخلق و الإبداع وتلهمها والعكس ،أي أنها تطلقها أو تقضي عليها .

5/ نظرية أرنست كورس – ألماني (1893) :

هو أحد علماء الأنثروبولوجيا (علم الأعراق البشرية والاجتماع في مدينة فريبورج) له مؤلف في بدايات الفن دعا فيه إلى مزيد من الاهتمام بالفن البدائي لا لدوره الثقافي فحسب ولكن بسبب بساطته النسبية كذلك .

أكد كورس على أن وحدة الفن البدائي ظاهرة تتعارض إلى أقصى حد من تنوع الشعوب البدائية فالأستراليون و الإسكيمو مختلفون كل الاختلاف ولكن حليهم و زينتهم متشابهة في الغالب.

كذلك في رسوم الصخور عند الاستراليون وعند البوشمن الإفريقيين رغم الفوارق السلالية، و قال إن الطابع المتماثل في الفن البدائي يشير إلى سبب متماثل، و أن هذا العامل الذي يدعو إلى التوحيد هو طريقة الحصول على الطعام بين الشعوب التي تعيش على الصيد ، واعتبر المناخ عاملا ثانويا يؤثر فقط عن طريق أسلوب الإنتاج .

6/ نظرية هربت سبنسر – بريطاني (1820-1903) : نظر سبنسر إلى أن تطور الفنون كان و إن يظل جزءا مكملا لتطور الكون بما في ذلك العقل والمجتمع و الحضارة واستشهد بأمثلة من تاريخ كثير من مختلف الفنون الجميلة و التطبيقية البدائية و الحديثة ليظهر أن نفس النزعات التطورية حدثت فيها .

7 / نظرية إيميل دوركهايم– فرنسي (1858-1917): رأى أن الفن ظاهرة اجتماعية وأنه إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان و المكان و هو عمل له أصوله الخاصة به ، وله مدارسه ، ولا يبنى على مخاطر العبقرية الفردية، وهو اجتماعي أيضا من ناحية أنه يتطلب جمهورا يعجب به و يقدره، وعلى هذا فالفنان في نظر دوركهايم لا يعبر عن الأنا بل عن –النحن– أي عن المجتمع بأسره ، ولا يتم ذلك عن طريق التأمل الشعوري بل عن طريق الاختمار اللاشعوري وهو ما يشبه الحمل الفني يصدر عن الإلهام أو الوحي ماداموا لا يملكون بأيديهم خيوط التأثير الاجتماعي التي تكون في الواقع بعيدة الغور متشابكة تماما ومعقدة ومتداخلة وعلى الرغم من أن المجتمع هو مصدر الأعمال الفنية ،إلا أن الأصالة الفنية عند الاجتماعيين هي أن يدخل الفنان على التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطورات أو توليفات لم تكن مدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع ومشتقة من كيانه وذهب " دوركهايم " إلى أن الدين كنظام اجتماعي هو الأصل في نشأة الفنون جميعا .

8 /هربرت ميد (1863-1931) : وهو عالم نفس اجتماعي ،**قدم فكرة " التفاعلية الرمزية " ، وهو** يؤكد أن البشر يعتمدون على رموز وتفاهمات ومواضعات مشتركة

في تفاعلهم بعضهم مع بعض .ولأنهم يعيشون في عالم زاخر بالرموز،فإن جميع عملياتالتفاعل بين الأفراد تشتمل على تبادل الرموز .

9/ نظرية أرنست فيشر – فرنسي : يقول أن الإنسان يطمع أن يكون أكثر من كيانه الفردي يرد أن يكون أكثر اكتمالا فهو لا يكتفي بأن يكون فردا منعزلا بل يسعى إلى الخروج من جزئية حياته الفردية إلى كلية يرجوها و يتطلبها إلى كلية تقف فرديته بكل ضيقها حائلا دونها . إنه يريد أن يحوي العالم المحيط به ويجعله ملك يده عن طريق العلم و التكنولوجيا يمد هذه الأنا المتطلعة والمتشوقة لاحتواء العالم إلى أبعد حدود مجرات السماء و إلى عمق أسرا الذرة ، كما يربط عن طريق الفن هذه الأنا الضيقة بالكيان المشترك للناس و بذلك يجعل فرديته اجتماعية .

10/ نظرية بيتر سروكن – روسي (1889- 1968) : تبنى الفكر المثالي، وهويؤكد على وجود تناوب بين أساليب الفن التصويرية و المثالية والحسية والأسلوب الأول يغلب عليه الدين أما الثاني فإنه ديني دنيوي و بطولي أما الثالث فهو دنيوي و شكي، ويرى أن الفن التصويري هو في أساسه من خلق الكهنة ، وأن أسلوب الفن المثالي من صنع الأرسطقراطية النبيلة المتسمة بالشهامة و الكياسة ، أما الأسلوب الحسي فهو من وضع البرجوازية المادية والطبقة المفكرة .

11/ ماكس فيبر (Weber): لقد أرجع في نص كتابه حول الموسيقى الذي نشر بعد وفاته، اختلاف الأساليب والفروق بينها إلى تاريخ سيرورة العقلنة والمصادر التقنية (مهارات ووسائل إنتاج العمل الفني) مرسيا بذلك أسس سوسيولوجيا التقنيات الموسيقية ، وبمعنى اكثر دقة صاغ فكرة " الميول الانتقائية " لتفسير مشكلة : لماذا تميل مجموعات معينة من الناس ، التي تشكلت بفعل عوامل حياتية معينة ، إلى أنواع معينة من المنتج الثقافي ويعرضون عن أنواع أخرى ؟ .

12/ جورج زيمل (G.Simmel):سعى في كتاباته عن " رامبرنت " و " مايكل أنجلو " و " رودان " إلى تبيان التكيف الاجتمتعي للفن ، وبخاصة في علاقاته مع المسيحية ،وإظهار أثر النظرة إلى العالم (رؤية العالم) على الأعمال الفنية .وقد أبرز على نحو خاص الانسجام بين الميل الفني إلى الأشكال المتناظرة والمتناسقة وأشكال

الحكم الاستبدادي والمجتمعات الاشتراكية ، في حين أنه ربط بين الفردية و الأشكال الليبرالية للدولة و الأشكال الفنية المتنافرة .

خلاصة:

يتبين مما سلف أن بدايات التناول السوسيولوجي لظاهرة الفن بدأ بشكل محتشم مع بعض رواد علم الاجتماع وسبب ذلك يعود إلى انشغال هؤلاء العلماء ، موازاة مع آخرون ، بمحاولة تحديد موضوع علم الاجتماع ، والأسس النظرية و المنهجية لإجراء دراسات موضوعية علمية حول الظواهر الاجتماعية .

ويمكن الجزم أن التناول السوسيولوجي الفعلي لظاهرة الفن كان مع بداية اهتمام مدارس علم الاجتماع به ، حيث تبلورت الأسس النظرية و المنهجية لدراسة هذه الظاهرة في المجتمع خاصة مع علماء الاجتماع الذين ينتمون إلى ما يسمى بالماركسية المحدثة ،حيث ربطوا بين الأعمال الفنية ،الظروف الاقتصادية و المحددات التاريخية و الاجتماعي ،الايديولوجيا ،والطبقة الاجتماعية وتأثير هذه المتغيرات في ظاهرة الإبداع الفني .

كما كان لعلماء الاجتماع الذين ينتمون إلى مدرسة فرانكفورت إضافة معرفية تمثلت في تجاوز ذلك التفسير الأحادي الماركسي الذي ارتبط بالحتمية الاقتصادية ،حيث نظروا للظاهرة الفنية من زاوية ثقافية ،تمثلت في أنه مجال مستقل عن النظام الاجتماعي القائم، كما صورته على أنه وسيلة للخلاص و التحرر من الأسر الذي يمارس النظام الاجتماعي والسياسي ، بل اعتبرته إحدى وسائل الاحتجاج والمعارضة التي يمكن أن تساهم في تغيير المجتمع شكلا ومضمونا (الفن الثوري) .

كما أن إسهامات مدرسة السوسيولوجيا التفاعلية لا تقل أهمية عن إسهامات المدرستين السابقتين ،حيث انتقلت بالدراسة من الإطار العام (الوحدات الكبرى) إلى إطار خاص (الوحدات الصغرى) ،حيث تناول رائديها بتحليل الدور الرقابي للظاهرة الذي تمارس الجماعات و المؤسسات الاجتماعية امرتبطة بعالم الفن على غرار : قاعات العرض ،المتاحف ، العروض ، والنقاد . فضلا عن تمييزهما بين أصناف الفنانين

(المندمجين ،الأصليين ،الناقلين) ،وبين مكانتهم و الفنية من خلال تطبيق منهج دراسة الحالة للغوص في واقعهم لتحديد معالم وحدود الظاهرة الفنية ضمن نطاق ظاهرة التفاعل الاجتماعي ، واعتمد التحليل النفساني لحالة المبدع وكيف يمكن أن يؤثر عليه وعلى فنه ومستقبله (ينمي موهبته أم يقتلها) .

نقد النظرية الاجتماعية :

أفاض السوسيولوجيون في بيان أهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني ،فذهبوا إلى أن الفن ليس إنتاجا فرديا بل هو ضرب من ضروب الإنتاج الجماعي ، وأنه يتأثر بالأوضاع الاجتماعية والتاريخية . كما أكدوا على أهمية العمل واعتبروا أن الفن ضرب من ضروب الصناعة والإنتاج الجمعي ،وتحدثوا عن عقل جمعي أولاشعور جمعي ،واستعانوا بالفن البدائي ولفنون الشعبية وبمبدأ الحتمية ،وأن ليس ثمة خلق من عدم في تأكيد الوجه الاجتماعي للفن . وتحدثوا عن أصالة نسبية ، إذ الفنان عندهم لا يبتكر أعمالا جديدة كل الجدة بقدر ما ينحصر إبداعه في التأليف بين أفكار قديمة ، أو إحداث تعديلات وتطورات فيما وصله من تراث سابق ،أو فيما وعاه من ظروف اجتماعية ، وليس في الإمكان – حسب رأي هذه النظرية – إقامة الحدود الدقيقة بين القديم و الجديد ،فثمة اتصال مستمر لا ينقطع و لا يتوقف .

وبتطبيق هذا على دائرتنا التي نبحث فيها – وهي دائرة الإبداع الفني – نجدهم يقررون أن الإبداع يصدر عن عقل أو لا شعور جمعي ، وهذا العقل أو ذاك الشعور نابعان ومتأثران بالمجتمع ، فالناتج أن المجتمع هو أساس عملية الإبداع الفني .

والواقع أنه لا بأس من أن تكون عقولنا ويكون لا شعورنا مشبع بالروح الاجتماعية و التاريخية ،ولكن هذا لا يفسر لنا – رغم ذلك –لماذا يتميز الفنان دون سائر الناس بالإبداع الفني ،وبمعنى آخر إذا كان الناس حاصلين على عقل جمعي ولا شعور جمعي مثله في ذلك مثل الفنان ، فمل الذي يميز الفنان إذا عما عداه من الناس ؟ أليس من الضروري – والحالة هذه أن يتميز الفنان بشيء آخر عدا تميزه بالعقل الجمعي . هنا نجد فيشر يقول " إن ذاتية الفنانلا تتمثل في كون تجربته تختلف في أساسها عن تجارب غيره من أبناء عصره ،أو طبقته وإنما في كونها

أقوى منها ،وأوضح في الوعي ،وأشد تركيزا ولا بد لها أن تكشف عن العلاقات الاجتماعية الجديدة بحيث يعيها الآخرون أيضا .

ولكننا ندرك الآن أن الإبداع الفني ليس أداء فقط بل هو أيضا خلق أو ابتكار أو اختراع في مجال الفن وأن هذا الابتكار وذاك الاختراع لابد أن ينفرد به أناس تميزوا عن العامة بمميزات ،وتفوقوا على غيرهم بصفات ،وهذا هو ما لم تنجح هذه النظرية في بيانه .

وبالعودة إلى فرضية العقل الجمعي أو اللاشعور الجمعي ولنتسائل ما الذي يكون في العقل الجمعي –لفنان ما – فيجعله نحاتا أو رساما أو موسيقيا ...ومماالذي ورثه الفنان أو ذاك من لاشعور منحدر من الأجداد وجعله شاعرا أو مصورا ...، وكيف تم ذلك ؟ وبمعنى آخر كيف تميزت الإبداعات الفنية واختلفت نوعا ودرجة لدى الفنانين مع أن العقل الجمعي واحد و اللاشعور الجمعي موحد لدى الجميع في مجتمع بعينه وفي زمن بعينه ؟ فإن قيل أن الفنان صانع يجيد حرفته ؟ وأن مهارته في الصناعة هذه تأتيه عن مجتمعه ؟ وأن هذا يتعلم ويحترف التصوير ، بينما ذاك يتعلم ويحترف الباليه أو الشعور ...، وأن هذا التعلم يتم عن طريق المجتمع أولا وأخيرا ، وبلغة المجتمع ،وحسب الثقافة السائدة فيه ...أجبناأن مسألة التعليم واكتساب صنعة أو حرفة تفترض وجود عقل فردي لا جمعي كما تفترض مهارة يدوية فردية إ، كنا في مجال الحرفة أو الصنعة فالعقل الفردي هو الذي يكتسب خبرة المجتمع ، ويتزود بها ، ويستفيد منها في إبداعاته .

ذهب "دوركايم " إلى أن الدين كنظام اجتماعي هو الأصل في نشأة الفنون جميعا ، ووافقه "ريموند بايير " في قوله المشهور " أن الفن إنما نشأ بين جدران المعابد " كما قرر فيشر " أن الرابطة الوثيقة بين الفن و العبادة ظلت قوية ومتينة وأنها لم تضعف بعد ذلك إلآ بالتدرج " وهكذا قرر أنصار هذه النظرية أن " العقيدة الدينية كانت دائما ذات أثر ملموس في كل الأطوار التي مر بها الفن " .

بينما الواقع أننا لا نجد معابد أو أديرة عند جميع شعوب العالم ، فإن بعض القبائل الرحل لم تكن تهتم خلال عصور طويلة بإقامة أمثال هذه الأبنية الدينية ، على الرغم من أننا نجد لديها أعمالا فنية تشهد أنها لم تكن تجهل الفن ، بل إننا حتى لو رجعنا إلى

عصور ما قبل التاريخ ، فإننا سنجد أن الإنسان قد عرف منذ العصر الحجري الأول كيف ينحت لنفسه بعض الأدوات أو الآلات الخاصة من العظم وحجر الصوان .

ويضيف فيشر إلى ما سبق أنه ربما كان لجاذبية الأشياء البراقة و اللامعة والمشعة (لا بالنسبة للكائنات البشرية وحدها ، بل وبالنسبة للحيوانات أيضا) ولجاذبية الضوء – الخارقة دورهما في مولد الفن ، وربما كان من حوافزه أيضا المغريات الجنسية بأنواعها : الألوان الصارخة ، الروائح النفاذة ،الجلود الجميلة ...

ونحن إذا وافقنا تين على قوله باعتبار أن للجنس و البيئة والتاريخ آثارها على عملية الإبداع الفني ، فإننا لا نوافقه على طمس معالم الفردية طمسا كاملا .ويحق لنا أن نسأل تين أين فردية الفنان وحريته ؟

أليس ما يجعل الفنان الملهم أو العبقري فنانا بمعنى الكلمة إنما هي شخصيته المستقلة ،وأصالته الذاتية وتميزه عن عامة الناس ؟ وهل يكون الفنان فنانا حقا دون أن يكون صاحب شخصية في فنه ،تجعله مختلفا عن العامة ، متمايزا عن غيره حتى من الفنانين ،صاحب جدة وأصالة وطرافة ؟

وهكذا كانت الظاهرة الاجتماعية موجبة من جوانب عدة ، فهي موجبة من حيث أنها أضافت إلى مشكلة الإبداع الفني أبعادا طالما كانت محتاجة إليها ،وهي الأبعاد السوسيولوجية و التاريخية ،كما اهتمت ببيان أهمية عنصر الأداء أو التنفيذ ، وهي في تأكيدها على ماسبق ،وفي إرجاعها للإبداع الفني إلى الواقع الاجتماعي و التاريخي ،استطاعت أن تتخلص من جو الأساطير وعالم الأسرار والغيبيات ،كما يرجع الفضل إلى هذه النظرية في تحديدها لمصدر الأفكارالجمالية ،ذلك التحديد الذي أغفلته النظرية العقلية .

أما الجوانب السالبة فتتمثل في أن هذه النظرية لم تفلح في بيان ما يميز الفنان عن غيره من الناس من عقل جمعي أو لا شعور جمعي . كما أن مما نتج عنه في آخر الأمر طمس كامل لمعالم الفردية ،والحرية اللاومة للإبداع والعمل الفني .

المحاضرة رقم 4

موضوعات سوسيولوجيا الفن

1/ عناصر الرؤية السوسيولوجية :

نشأت السوسيولوجيا في منتصف القرن التاسع عشر كعلم مستقل حول أنماط تطور ووظائف النُظم الاجتماعية، ويعود سبب ظهور هذا العلم إلى تطور المُعضلات في حقول العلوم الاجتماعية إلى حد لم يعد من الممكن مُعالجتها بالوسائل التقليدية وضمن حدود النظام المعرفي القائم، بالتالي تفترض الرؤية السوسيولوجية للعالم أو أسلوب التفكير السوسيولوجي على ثلاث عناصر:

- نظرةً إلى المجتمع ككل مُنتظم يعمل ويتطور تبعا لقوانينه الخاصة، لا كشيء مُترابط ميكانيكيا يفتح الباب أمام كل التنويعات الاعتباطية الممكنة للعناصر الاجتماعية المُنفصلة.

- موقفا واعيا من دراسة العلاقات الاجتماعية القائمة بالفعل على عكس البناء الطوباوي لنظم اجتماعية مثالية.
- الاعتماد على الأساليب التجريبية في البحث(على الرغم من أن فهم هذه الأساليب قد تتنوع)على عكس البناءات الفلسفية التأملية.

تأسيسا على هذا يرى أنصار النظرية الاجتماعية أن الفن ليس إنتاجا فرديا ولا يعزى إلى العبقرية الفردية بل هو ظاهرة اجتماعية ونوع من الإنتاج الجماعي، وعليه فإن بيان الوجه الاجتماعي للفن في العهود البدائية الأولى ومن تغلغله في الأجيال اللاحقة بهذه الصورة الاجتماعية سوف يكون محل تأكيد أنصار هذه النظرية، فالعصر الذي ولد فيه فن ما ليس مستقلا تماما عن عصور سابقة بل عن أقدم العصور التي ظهر فيها هذا الفن، ومن ثم تكون مهمة الجيل اللاحق إضافة أو تطوير أو تعديل تراث فني يحمل طيات وقسمات العصور السابقة كلها، ومن هنا ترصد النظرية الاجتماعية انطلاقا من فرضيات مسبقة ومعلومات ميدانية، الأفكار والمفاهيم والجوانب التي تتكرر في مفهوم ظاهرة الفن وترتيبها وتحليلها، ثم تجمع الرموز والبيانات وتصنفها لمعرفة ردود الأفعال وأثر الفن في المجتمع، لتصبح فيما بعد الركيزة الأساسية لنظرية جديدة أو دراسات مُنظَرَة، وقد حظيت ظاهرة الفن باهتمام اجتماعي وعلمي بالغ الأهمية من منطلق أنها تعبر عن مدى تقدم ورُقي الفكر الإنساني وتطوره، حيث أن العقل البشري بمجرد تمكنه من تحقيق الاحتياجات الضرورية، سعى إلى ابتداع أساليب وأنماط ثقافية على غرار ظاهرة الفن، تمكنه من تحقيق الحاجات المعنوية، وكنتيجة لذلك اهتمت العديد من العلوم الإنسانية والاجتماعية بتحليل الظاهرة الفنية وتأثيراتها على الأفراد والجماعات وحتى المجتمعات.

بغية فهم الدلالة الاجتماعية للفن حاول علماء اجتماع الفن أن يؤسسوا لسوسيولوجيا الفن من خلال إثارتهم لجملة من الإشكالات القابلة للبحث والتحليل و الاستقصاء للخوض فيها وأهمها مايلي :

1 / التاريخ : قدم الباحثون في التاريخ الاجتماعي والثقافي للفن والفنون نتائج هامة فتناولوا الفنون من منظور التاريخ الاجتماعي، بحيث ركز الباحث ونعن نماذج البراعة الفنية وتمييزها عن الحرف، وتبيان العلاقة بين الفن واللافن، الفن والثقافة الشعبية، الفن

والثقافة الجماهيرية، الفن والأشكال الدنيا، الفن والحرف ... وما إلى ذلك، ومن أهم الدراسات لعلماء الاجتماع في الفن والتي استندت على علم الأقوام (الأثنوجرافيا)، نجد بحوث هادون Haddon في الفن التشكيلي وبحوث فَلاشك Wallaschek في الموسيقى وبحوث كومير Gummere في الشعر، التي تتميز بأنها تطالعنا على أصول الوظيفة الجمالية، والفيلسوف شارل لالو من العصر الحديث، الذي فسر الفن من الجانب الاجتماعي، وبظهور تخصص نقد الفن، كشف مؤرخو الفن الاجتماعيون الاتجاه السائد في النقد الفني، كما هو الحال في الأدب (الرواية، القصة،الشعر،الكتابة الأدبية....الخ، الذي يعد عملاً أيديولوجيا، لأن الفنون والآداب تعمل وتنشأ في ظروف ووفقاً لشروط اجتماعية.

2/ الكيفية : يشير ديفيد انغليز و جون هغسون بأن سوسيولوجيا الفن تحيط بالعديد من الموضوعات والمسائل المتباينة، بدءاً من التحليلات المحدودة النطاق (Micro-Level)، مثل كيف ينتج أو يمارس أولئك الأفراد الذين يطلق عليهم فنانون: إبداعاتهم الفنية، وصولا إلى التحليلات الواسعة النطاق(Macro-Level)، مثل التفكير في مكانة الفن في البناء العام للمجتمعات الحديثة؛ وبأن الفن لا يمكن أن يعالج كما لو كان مجالا منعزلاً تماما عن كل أنواع التأثيرات الاجتماعية سواء الظاهرة أو الكامنة، وبهذه الطريقة ومن منظور سوسيولوجي للفن، كان من الجائز في ظروف أخرى، ألا يحظى فنانون بكلمة عظام، وبأن تسبغ عليهم شهرة أبدية ويحظون بهذا الوصف مطلقاً، بأن يحل محلهم آخرون ممن طواهم الإهمال أو النسيان، فربما كان 'شكسبير' سينسى تمامًا في عصرنا هذا لو لم يكن الناس يبشرون نيابة عنه عبر القرون الماضية، ويشهدون على عظمته ويصفون مسرحياته بأنها أشكال ثقافية حاسمة، يجب إدراجها ضمن المناهج الدراسية لتلاميذ وطلاب الجامعات.

3/ العلاقات : تتضمن الدراسة السوسيولوجية للفن في الأساس فحص العلاقات بين الفن من جهة والمجتمع من جهة أخرى، وعليه يطرح علماء الاجتماع سؤالا جوهريا : بأي الطرق تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في ابتكار وتوزيع وتذوق الأعمال الفنية ؟

4/ القوى الاجتماعية:

تهتم سوسيولوجيا الفن بالكشف عن أشكال القوى الاجتماعية للمعتقدات والسلوكيات والممارسات، ليس فقط للأفراد في عالم الفن مثل أصحاب صالات العرض والنقاد، بل أيضاً لتلك المجموعات من الأكاديميين الذين يتخذون الفن موضوعًا لبحوثهم، من أمثال علماء الجمال ومؤرخي الفن؛ وبشكل أكثر دقة يطرح علم الاجتماع الفن سؤالا جوهريا: بأي الطرق تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في ابتكار وتوزيع وتذوق الأعمال الفنية؟؛ وكيف تؤثر الأيديولوجية في تحديد وتصنيف وتقييم مختلف أنماط الإنتاج الثقافي واعتبارها تقع في دائرة ما يسمى الفن؟، والتي تبقى الإجابة عنها من خلال إسهامات ورؤى الباحثين في تخصص علم الاجتماع، التي يؤكد علماؤها مثل كارل مانهايمKarl Mannheim، بأن كل مفهوم وكل معنى ملموس إنما يمثل بلورة لتجارب مجموعة من المجتمع معينة، لذا فإن الفن ومفهومه يرتبط بعمليات الصراع والتضاد بين المجموعات الاجتماعية المختلفة، حيث تحاول كل مجموعة تقريب الواقع الثقافي بطريقة تناسب مصالحها على أفضل ما نحو ممكن.

5/ التفضيل الجمالي:

حينما تقدم لنا مجموعة ما، على أن القطعة الفنية هي عمل فني عظيم، يجيبنا علماء الاجتماع بأن هذا لا يدلنا على حقيقة العمل الفني في حدّ ذاته بقدر ما يدلنا على ذوق وتفضيلات الجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها هذا الفنان، ورأي الكُتاب في هذه الحالة يقترفون خطيئة التعالي الثقافي والسذاجة وعدم القدرة على نقد الذات، وهذا يثبت أن الثقافة منقسمة حيثما وجد تمييز طبقي بين الحكام والمحكومين، بين الطبقات العليا والدنيا بين النخبوية والشعبوية؛ ومعنى ذلك إذن وببساطة شديدة أن الآراء السائدة في مجتمع معين حول ما هي الأشياء الفنية والأشياء غير الفنية ستكون شديدة الصلة بذوق وتفضيلات المجموعات الاجتماعية المهيمنة، هذه المجموعات المهيمنة قد تكون طبقات اجتماعية أو الجماعات الأثنية، فعلى سبيل المثال النخبة المثقفة ذات البشرة البيضاء قد عرّفوا ثقافتهم بالعليا، وهي في الحقيقة نابعة من مركزية أوروبية، في حين أنه في الواقع قد تكون بعض الأشكال الثقافية الأخرى مثل كتابات المؤلفين السود، جديرة بالاهتمام والدراسة بالدرجة نفسها، وعلى أساس هذا التحيز، يؤكد علم الاجتماع -مثلما يقول ديفيد

إنغليز وجون هغسون- في كتابهما سوسيولوجيا الفن- بأن الفن هو دومـاً جزء من الدائرة الأوسع للحياة الاجتماعية، ولا يمكن أن يعالج كما لوكان مجالاً منعزلاً تماماً عن كل أنواع التأثيرات الاجتماعية سواء الظاهرة أو الكامنة.

6/ الأشكال الثقافية :

في رأي الكثير من علماء الاجتماع أن دراسة ما يطلق عليه مجتمعنا فنا، لا يمكن أن يتقدم إلا إذا تخلصنا من مصطلحات: الفن والعمل الفني والفنان...، شديدة التخصص والمشحونة أيديولوجيا، واستبدلنا بها مصطلحات أكثر حيادية وأقل انحصارا داخل الحدود التاريخية، مثل الأشكال الثقافية والمنتجات الثقافية والمنتجين الثقافيين، فهذه المنتجات الثقافية سواء أكانت لوحات أو تماثيل أو أشكالاً موسيقية أو غيرها يجب أن ينظر على أنها من إبداع أنواع معينة من المنتجين الثقافيين، وأن مجموعة معينة من الناس تستخدمها ضمن سياقات اجتماعية محددة ومعينة، وباستخدام مصطلح منتجات ثقافية الأكثر حيادية لوصف بعض الأشياء وإطلاق مصطلح منتجين ثقافيين على الأفراد الذي يصنعون هذه الأشياء، فإن علم الاجتماع يسعى إلى التخلص من وجهة نظر التي ترى أنها قد سيطرت على الأشكال الثقافية فترة طويلة جدا.

7/آليات تأثير الفن في المجتمع :

لقد حددت الفلسفة من خلال علم الاجتماع وظائف الفن في المجتمع، وبرهنت أن الجمال حقيقة كلية تأسست في الطبيعة المفكرة عند البشر، ويهتم أيضا علماء الاجتماع بإزالة الغموض عن هذا الهاجس المعرفي لفكرة ما نطلق عليه فن وفنان، والمواهب الفنية.

ويفسر لنا أيضا علم الاجتماع، لماذا لم يعرف مسار تاريخ الفن الغربي سوى عدد محدود من الفنانات العظيمات من النساء، وهذا ليس لأن النساء أقل موهبة من الرجال، بل السبب الجزئي هو أن النساء لم يكن يحظين بالفرص نفسها التي كانت متاحة للرجال للتعبير عن طاقاتهن الإبداعية، والسبب ذلك أيضا أن الأشخاص الذين كانوا يصنفون بعض المبدعين الثقافيين على أنهم عباقرة كانوا هم أنفسهم من الرجال، كما أن فكرة

العبقرية حسب علماء الاجتماع كانت تفهم بوصفها سمة ذكورية، فضلا عن ذلك فإن أنواع الإنتاج الثقافي التي كانت النساء في ما قبل القرن العشرين يوجهن للقيام به، مثل أشغال الإبرة لم تكن توصف بأنها تستحق لقب التشريف 'فن'، وبهذه الفكرة تم الكشف عن انحياز ذكوري في فكرة فنانون عظماء.

ثم طريقة أخرى لمسائلة مفهوم علم اجتماع لظاهرة الفن، فحينما يطالعنا التاريخ بإحدى الأفكار عن تطور الفنون منذ العصور الساحقة كما جاء عند (توماس مونرو Thomas Munro) وعالم الاجتماع (أرنولد هاوز Arnold Hauser)في كتابه الفن والمجتمع عبر التاريخ، والمؤرخ (أرنست غومبريتش Ernst Gombrich)، و(ديفيد أنغليزDavid Inglis)(وجون هغسون John Hughson)،وغيرهم من علماء الاجتماع والنفس والتربية والتعليم، نستكشف توضيح دور الفنون على تطور الإنسان، وأثرها في نمو الخلايا العصبية التي تعمل على مد الروابط الدماغية، منذ سن الطفولة عند ممارسة الطفل للفنون، وبأن تكرار أنشطة الفنون عند الإنسان القديم قد ساعدته في نمو اللغة ومستوى التفكير والتعلم، من خلال إثارة المشاعر والخيال، وبالتالي تؤدي إلى نمو الدماغ وتنشيطه وتغيره، وهو ما أثبتته الدراسات الحديثة والمعاصرة بمختلف تخصصاتها وفروعها .

المحاضرة رقم 5

المقاربة السوسيولوجية للفن عند ناتالي إنيك

إذا كانت المقاربة (الطريقة التي يتناول بها الباحث الموضوع)،لدى المتخصصين بالفن تبدأ من العمل الفني أولا، وينصب اهتمامهم ليتسع بعد ذلك في اتجاه ظروف إنتاجه وتوزيعه وتلقيه، فإن المقاربة السوسيولوجية تعتمد السير في الاتجاه المعاكس حسب نتالي إنيك وهي تكمن في القراءة النهجية والموضوعية للتطورات السوسيوثقافية والاقتصادية وحتى السياسية ، بمعنى أنها تبدأ من :

1/ مقاربة التلقي :

وظهر ذلك من خلال أفكار روجيه باستيد الذي يعد رائد علم اجتماع الفن الحديث المشكلة في كتابه "الفن والمجتمع عام 1977"، أن التحليل السوسيولوجي للفن ليس سوسيولوجيا غاية وإنما هو سوسيولوجياالمنهج، يجعلنا ندرك على نحو أفضل ليس المحددات الاجتماعية للفن فحسب؛ ولكن يجعلنا ندرك البناء الجمالي لتجربة جماعية بمعنى أن (المشهد المصور ليس انعكاسا لبنى اجتماعية، ذلك لأن الفنان يصنع الطبيعة التي يصورها، ولأن الفن هو ما تتشكل به البنى الذهنية)، كما يرى أن الفنان إذا كان

خاضع لتأثيرات المجتمع، فإنه بدوره يؤثر فيه، لأن الفن قيمة إعلامية مشهودة، وهو في نظر الباحث السوسيولوجي أداة مميزة لاكتشاف محركات ازدهار المجتمعات، ويغدو الفن أداة لهم المجتمع فهما أفضل، وفي هذا يقول باستيد: "بدأنا من سوسيولوجيا تبحث عن الاجتماعي في الفن وانتهينا إلى سوسيولوجيا تسير في اتجاه معاكس من معرفة الفن إلى معرفة الاجتماعي".

كما تطرق باستيد في كتابه إلى ثلاث أصناف من سوسيولوجيات الفن هي:

- سوسيولوجيا منتجي الفن، داعيا بخاصة إلى تنمية المؤسسات الاجتماعية التي يرى المجتمع أنها تمثل الفنان.
- سوسيولوجيا هواة الفن، الذين يشترون ويجمعون الأعمال الفنية.
- لينتقل إلى سوسيولوجيا مؤسسات الفن، المنشأة من منظور أنتروبولوجي أي تبعا للعمر والجنس والوسط الاجتماعي الدعاة إلى الفن بوصفه مؤسسة، ومنتجا بدوره تصورات.

كما تحدث العلماء الذين يندرجون ضمن الاتجاه الثالث عن التلقي (الجماهير التي تتلقى المنتوجات الفنية) فقد كان الفنان "مارسيل دوستان" يقول: "إن المشاهدون هم الذين يصنعون اللوحات الفنية". في الوقت الذي كان فيه الانتروبولوجي "مارسيل موس" يفسر ويشرح كيف أن المعجبين بالساحر هم الذين يجعلون للسحر فعالية بإيمانهم به، بمعنى إثبات أن الفن شأنه في ذلك شأن أية ظاهرة اجتماعية، ليس معطى طبيعيا، وإنما هو ظاهرة تتكون عبر التاريخ وهو ممارسة، يقوم بها الفنان نفسه ويتمتع بها الجماهير.

لم يعد تقتصر بالحديث عن الجمهور بعامة على ما كان يدعو إليه بأنه مجرد زائرين، وإنما بات يبحث في خباياها في أنها تتكون من أفراد يتباينون اجتماعيا ويتفاوتون من كل المستويات والمراتب والفئات (العمرية والنوعية والاقتصادية والتعليمية والثقافية)، بمعنى أن هناك علاقة بين تردد الجماهير للمتاحف وبين المستويات الاقتصادية والاجتماعية والتعليمية والثقافية، فذلك التراتب الاجتماعي هائل على صعيد الدخول في ثقافة متاحف الفن (فهل يعقل لشخص متدني المستوى الثقافي أن يزور متحفا أو معرضا لفن راقي؟؟)، وعليه يرى 'بيير بورديو' بأن حب الفن يعود إلى الاستعدادات

النفسية والشخصية وحتى الاجتماعية (ولا وجود لفطرية الميول الثقافية) وأوضح بورديو الدور الأساسي الذي يلعبه التلقين العائلي.

لا يفهم بأن سوسيولوجيا الفن الحديثة (التحري) أضحت تهتم فقط بجماهير الفن من حيث صفاتهم وسلوكاتهم وانفعالاتهم وحاجاتهم وطلباتهم، كما أنها تعدت تفسير العمل الفني، وأنها أمست تبحث في أي جانب من جوانب عالم الفن (الفنان، الإنتاج الفني، الوسيلة أو الوسيط، الجمهور، الأثر، العلاقة بين هذا وذاك).

خلافا لمثالية الحس العام، الذي يرى تلقائيا أن الفن لا يخضع إلا للمحددات الخاصة به، ذهبت سوسيولوجيا التحري إلى تقديم الاستعدادات الثقافية الخاصة بالفنانين على المزايا الجمالية الخاصة بالأعمال النية (وهذا معنى أن المشاهدين هم الذين يصنعون اللوحات)، وفي هذا يرى بيير بورديو بأن منظومة الاستعدادات التي يحملها الناس والتي تتيح لهم الحكم في مدى جودة صورة فوتوغرافية مثلا، والتجول بدراية ومعرفة ما بداخل المتاحف هي هذا الهابيتوس (الذي يعني منظومة الاستعدادات المستدامة، وجملة القدرات والعادات والمؤثرات الجسدية التي تكون الفرد عن طريق التلقين وبالغرس غير الواعي والواعي في الذهن، واستبطان أساليب الوجود الخاصة بوسط معين). وفي سبيل حديث سوسيولوجي التحري عن التذوق الفني فإنهم تحدثوا كثيرا عن: التميز، الممارسات الثقافية، الإدراك الجمالي، الإعجاب الفني، ازدهار المعارض.

2/ مقاربة الوساطة:

التي تدل عن كل ما يدخل على العمل الفني ومتلقيهن وتنحوا نحو محل كلمتي (توزيع – المؤسسات). فالتوزيع هي (السوق والوسطاء الثقافيين والنقاد) أما المؤسسات فهي (كل المجالات التي بلغت مبلغا من النمو والتطور).

كما أن الوسطاء هو الأشخاص (الفنانين، البائعين، الهواة، الجماهير، النقاد، الخبراء، منظمو المعارض الأرشيف) أما المؤسسات فـ (عمل الأشخاص في المؤسسات الفنية، مؤسسات الدولة مثل المديريات ودور الثقافة والفنون المتاحف، قصور

المعارض، الأكاديميات، المعاهد...) أما فيما يتعلق بالكلمات والأشياء فيتعلق الأمر بـ (الكلمات الأرقام التي تسهم في التأثير بتوسطها بين العمل الفني وكيفية النظر إلى هذا العمل الفني).

3 / مقاربة الإنتاج :

تشير مقاربة الإنتاج إلى العمل الفني المبدع الذي يجب أن ينظر إليه بوصفه يشغل موقعا في حقل إنتاج ينتمي إليه بحسب سوسيولوجيا الهيمنة، في حين أن السوسيولوجيا التفاعلية ترى أن دراسة الإنتاج الفني تعنى بتوصيف الأفعال و التفاعلات الناشئة عن هوية الفنانين و المبدعين و التي تأتي الأعمال الفنية نتيجة لها .

فمن التلقي إلى الوساطة صعودا نحو المنبع نصل إلى منتجي الفن: المبدعين ، فالفنانون دائمي الحضور في التاريخ خلافا للجمهور و الوسطاء، وذلك من خلال مزاياهم وسيرهم الذاتية، ولكن بصفة فردية، باستثناء التجمعات الأسلوبية البحثة في مدارس فنية، معنى ذلك أن دراستهم بوصفهم حالة جماعية هي مكسب لتاريخ الفن الاجتماعي،وهي بخاصة مكسب لسوسيولوجيا المهن حينما تدرس الفن .

المحاضرة 6

الفن والجمال

1/ تعريف الفن:

ورد معنى جمالي للفن في معجم "لالاند" الفلسفي حيث عرف الفن على أنه كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واعي متصف بالشعور.

الفن مصطلح يشير للدلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية.

الفن هو إنتاج عناصر مبتكرة بطريقة إبداعية يكون لها أثر جمالي على المتذوقين.

الفن يشير إلى أنه دراسة المهارات الإبداعية.

الفن هو منتج إبداعي يقوم على تحفيز أفكار المشاهد لما نطلق عليه الاستجابة الجمالية.

الفن عملية استخدام المهارة لإنتاج عمل إبداعي.

الفن أيضا هو التعبير عن فكرة فردية – أو فكر الجماعة بطريقة إبداعية –

الفن هو تحويل الفكرة المتصورة إلى مجموعة من الرموز ذات الدلالة.

الفن هو وسيلة للتعبير عن الأفكار وهو وسيلة للاتصال الثقافي.

الفن مهارة – حرفة – خبرة – إبداع – حدس – محاكاة.

ويمكن لنا تقديم التعريف الاصطلاحي الشائع للفن على أنه: "التعبير الذي يتخذ مادة وسيطة، كي يعبر الفنان بواسطتها عن انفعالاته الجمالية سواء لما يشاهده في الطبيعة أو ما يراه في الخيال بعين الفكر كي ينقله إلى الآخرين".

2 / معاني الفن لدى الفنانين: قدم الفنانون معاني عديدة للفن:

الفن هو إدراك عاطفي للحقيقة.

الفن هو تلك الغارة من الصور التي يشنها الخيال على الواقع.

الفن هو أن تتناول الواقع بأن تتناول الواقع بأنامل ورعة، ترفعه إلى مستوى المثال.

الفن هو تلك الدنيا الفريدة والمبتدعة والحية والمحتفظة بحيويتها على الدوام.

الفن هو تلك الدهشة التي تعتريك وتسيطر عليك عند رؤيتك لمنظر طبيعي أخاذ تراه لأول مرة.

الفن هو تلك الكلمات المرتعشة التي نجدها بين الكلمات أو الارتفاعات أو الانخفاضات التي تكون بين الأصوات أو الحركات أو الألوان.

ومعنى جمالي يجعل من الفن كل إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجود واع، أو متصف "بالشعور" ألا وهو الفنان، فالفن بالمعنى الأول كما قال "راموس" هو مجموعة من المبادئ العامة الحقيقية، النافعة المتوافقة، التي تؤدي في جملتها إلى تحقيق غاية واحدة بعينها.

3/ معاني الفن عند الفلاسفة:

الفن متعة و لذة جمالية : يعني المفكر الألماني "لانج" بالفن على أنه مقدرة الإنسان على إمداد نفسه وغيره بلذة قائمة على الوهم، وليس له أي غرض شوري يرمي إليه سوى المتعة المباشرة.

الفن تواصل:

يرى "تولستوي" أن المهم هو معرفة الدور الذي يؤديه في حياة الإنسان أو الإنسانية بصفة عامة، فهو مظهر من مظاهر الحياة البشرية، وإحدى وسائل الاتصال بين الناس.

الفن فعل أخلاقي:

يرى المنادون إلى الفن كأخلاق بأن غاية الفن هو أن يوجه الناس إلى الخير ويثبت فيهم كره الشر، ويصلح عاداتهم ويثبت أخلاقهم وأن على الجماهير أن يساهموا في تربية وإعادة تربية الجماهير.

الفن نشاط تلقائي حر:

هناك من الفلاسفة من يفرقون بين الفن والمهنة، فيقررون بأن الفن عبارة عن نشاط تلقائي حر، بينما المهنة صناعة مأجورة (مثل الحرف الفنية كصناعة الآلات الموسيقية، صناعة الخزف، الطرز والخياطة، صناعة التماثيل)، وهم بذلك متأثرون بالفيلسوف "كانط" الذي كان يرى بأن الفن عمل لا يعمد إلى المنفعة المادية وليست له أية غاية نفعية، بينما المهنة عمل نفعي يعود بالمنفعة المادية على صاحبه.

الفن حدس:

هناك من يرى بأن الفن عبارة عن حدس وبالتالي ينكر أن يكون الفن واقعة مادية، أن يكون مثلا ألوانا أو أشكالا جسمية، أو أصواتا... بمعنى أن يكون شيئا ماديا، مبررين حديثهم بأن الفن ظاهرة مادية، وإنما هو ظاهرة غير واقعية.

الفن خيال وحلم:

يعتقد أصحاب هذا المذهب أن الفن هو الذي ينقلنا إل عالم الخيال المحض، أو من الحلم الذي يمثل الطرف المقابل لحياة الواقع أو العالم الحقيق .

الفن عاطفة:

كان الرومانسيون يعنون بالفن بأنه عبارة عن عاطفة في المقام الأول، وأن أي أثر فني لا يثير عاطفة معينة لا يحرك شعورا خاصا لا يعتبر فنا جميلا.

الفن خلق:

يرى أصحاب هذا الاتجاه ومن بينهم "سوريو" بأنه من الأولى أن يرى للفن على أنه خلق، وليس عاطفة، فقد أصبح النظر للعاطفة على أنها معيار للفن أمرا يحجب عن الأثر الفني وعن المتلقي ما هو أحق بالنظر والاهتمام.

الفن محاكاة:

تكون المحاكاة من خلال تقليد، استنساخ وإعادة إنتاج ما هو موجود في الطبيعة وفي الواقع حسب نظرية المثل عند "أفلاطون" الذي قسم العالم إلى عالمين: العالم المحسوس والعالم المعقول، بمعنى أن الفنان يحاكي ما هو موجود في العالم المحسوس فهو يحاكي النسخ فقط، فعمله هو في الدرجة الثالثة أو إنه بعيد عن الحقيقة بثلاث درجات .

الفن تعبير عن الروح والعقل:

لا يكتفي الفيلسوف "هيجل" برفض الأطروحة التي تقول الفن محاكاة بل يسعى إلى تفنيدها بواسطة الحجج ويرى بأن الفن محاكاة للطبيعة عمل عبثي ولا طائل من ورائه ولأنه مجرد استنساخ، ويرى بأنها مجرد لعبة باعثة على الغرور بالذات، والفن كمحاكاة لا يهتم سوى بالشكل فقط، وهذا الفن لا يقدم سوى الوهج والخداع، وعلى غرار هذا يرى "هيجل" أن الفن ليس محاكاة وإنما هو تعبير عن الروح وتجسيد للحقيقة، وبهذا فإنه يرفع العمل الفني إلى مرتبة العقل والحقيقة.

4/ تعريف الجمال :

بقي أن نشير إلى معنى الجمال من باب التعريف الاصطلاحي، فالكلمة مشتقة من Esthétique، وسمى علم الجمال في اللغات الأوروبية التي تعني الشعور أوالحسّ، ومن قاموس أكسفورد يعرف الجماليات بأنها : المعرفة المستمدة من الحواس، ونعتبر تعريف الفيلسوف الألماني 'كانط'، قريبًا من هذا المفهوم، فقد قال عن علم : الجمال أنه العلم المتعلق بالشروط الخاصة بالإدراك الحسي؛ ويتفق الباحثون بشكل عام، على أن علم الجمال، نشأ في البداية باعتباره فرعاً من الفلسفة، ويتعلق بدراسة الإدراك للجمال والقبح، ويهتم أيضًا بمحاولة استكشاف ما إذا كانت الخصائص الجمالية، موجودة موضوعيًا في الأشياء التي ندركها، أم هي موجودة ذاتيًا، في عقل الشخص القائم بالإدراك.

في معجم لالاند، جاء تعريف علم الجمال أو الجمالية بأنها علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجمال والقبح، ويقول هيغل عن

الجمالية: غرض الجمالية وموضوعها مما حكة الجمال الشاسعة، ولعلّ الوصف الأكثر ملائمة لهذا العلم، القول بأنه فلسفة الفن، أو على وجه أدق فلسفة الفنون الجمالية.

ويحدد 'ميشال العاصي' للجماليات ثلاث مستويات: في المستوى الطبيعي الأول إحساس بالجمال واستشعار حدسي لأبهائه وتذوق انفعالي لما يجسده الفن من روعة وإبداع، وهي في مستوى أرقى تفكير في ظاهرات الفن يحاول تعمقها، وتقصيها في ذاتها منعزلة عن غيرها من ظاهرات الوجود؛ وهي في المستوى الفكري الأرقى: بحث فلسفي في الفن أو فلسفة الفنون الجميلة.

يقال أن مجال الاستطيقا هو كلمة مرادفة لمفهوم الفن والجمال، فإذا كان علم الأخلاق يضع المثل العليا التي ينبغي أن يسير الإنسان في سلوكه بمقتضاها، أي كيف يجب أن تكون تصرفات الإنسان، فإن علم الجمال يبحث فيما ينبغي أن يكون عليه شي الجميل ويضع معايير يمكن أن يقاس بها.

5/ العلاقة بين الجمال و الفن:

إنه ما من شك في أن الصلة وثيقة بين الفن وبين الجمال، ومن خلال الفن يظهر الجمال فمن غاية الفن تحقيق الجمال، ولكن الفن ليس هو الجمال، فتارة يدرك هذه الغاية وتارة تغيب، لأن كلمة الجمال تعني ما هو أشمل من الفن، إنها الكل الذي يدركه الإنسان ويُسَرُ له ويبتهج به ويحسه، لذلك قد يوجد الفن ولا يوجد الجمال فيه، إما لطبيعة ذلك العمل الفني الذي ربما كان تصويرًا للقبح، وإما لأن الفنان قد غلب عليه الجانب الفني فلم يأبه لمراعاة الجمال، أو أن المتذوق لم يصل إلى الإحساس برسالة جمال العمل الفني كما أرادها الفنان تمامًا أن تصل إلى المتلقي.

إن الفن هو صناعة الإنسان وابتكاره، أما الجمال فهو الإحساس الذي يسري في نفوسنا متى استمتعنا برؤية الجمال، والجميل يتوزع في حياتنا يغمرها في جميع مظاهرها وألوانها الطبيعية أو المصطنعة، والجمالية أو فلسفة الفن أو الاستطيقا هي دراسة خاصة للفن لا للجمال الطبيعي، ومن ثم يتضح لنا أن الفارق الجوهري بين الجمال والفن، يكمن في أن الفن يتعلق بمن يُقدّمه، بينما يتعلق الجمال بالناظر إليه،

بمعنى أننا نجد أنفسنا نتكلم هُنا، عن الأحكام القيمية في الفن كما أشار الفيلسوف جورج سانتيانا، فالجمال يتفاوت في نفوسنا، ويتفاضل في مقاييس أفكارنا، وهنا يختلف المنهج باختلاف علماء الجمال، ولا بد للجمالية الراهنة في تأرجحها بين منهج اجتماعي يتصف ببنية قصوى وتحليل نفساني، يتصف غالبا بذاتية بالغة ونزعة غيبية لا بد لها أن تتجه نحو مفهوم موضوعي وتجريبي،ناهيك عن أن الإحساس بالجمال والتطلع إليه، قدر مشترك بين سائر الشعوب والأمم التي تعيش فوق المعمورة الأرضية، وإن تفاوتت في كيفية التعبير عنه أو التعمق في فهمه، ولو كان المعول وحدها النظرة إلى الأشكال من حولنا في تقدير الجمال شيء موحد، لوجب أن تكون الأشياء كلها جميلة على حدّ سواء، فالأفكار كثيرة ومتنوعة، ويحملهاجميع الناس، ولكن ليس كلالناس يقدرون على التعبير عن أفكارهم، بالمقياس المطلوب، ومن هنا تتفاوت القدرات الفنية عند المبدعين، من حيث أن كل واحد منهم يحمل أفكارًاجميلة.

المحاضرة رقم 7

تصنيفات الفنون

عندما نتحدث هنا عن الفنون فإننا نعني بهذا اللفظ : مجموع المهارات البشرية على اختلاف ألوانها، بدليل أننا نتحدث عن الفنون النافعة، الفنون التطبيقية، الفنون الجميلة، الفنون الكبرى، الفنون الصغرى، فنون الزمان، وفنون المكان، فنون المحاكاة، فنون الخيال، والفنون الرمزية،وعليه من الصعوبة إمكانية تصنيف واحد وشامل للفنون، وذلك لاختلاف الأزمنة والأمكنة والمذاهب الفلسفية والاتجاهات الفنية، والنظريات

العلمية، لكن في عصرنا الحالي يمكن أن نقول عن الفنون هي كل ما استبعدنا العلم من دائرته.

قدم الفلاسفة والعلماء والمفكرون في القديم العديد من التصنيفات للفنون وأنواعها، وهي تصنيفات عديدة وكثيرة نختار من بينها ما يلي:

1/ التصنيف الأول:

- **الفن التشكيلي:** الرسم، الألوان، الخط، الهندسة، التصميم، الأضواء، العمارة، النحت، الصناعات التقليدية.
- **الفن الصوتي:** الموسيقى، الغناء، الإيقاعات الصوتية (مثل تلاوة القرآن)، التجويد، الأناشيد، السينما، المسرح، الشعر، القصص والحكايات الشفهية.
- **الفن الحركي:** السيرك، الألعاب السحرية، الرقص، بعض الرياضات مثل الجمباز، البهلوان والتهريج، مسرح الدمى.
- **الفن المكتوب:** الكتابة الأدبية، الكتابة على الجداريات، الرواية، الشعر، الخط، الخواطر.

2/ التصنيف الثاني:

- **الفن المرئي:** التصوير الزيتي، التصوير الجداري، الفسيفساء، الموزاييك، النحت، التصوير الضوئي، التصميم، فن الكتابة بالخط، العمارة، السينما.
- **الفن التعبيري:** الأداء الحسي، المسرح، الحركات الإيحائية، الرقص،التمثيل، الإلقاء، الخطابة.
- **الفن التطبيقي:** التصميم الداخلي للمنازل، تصميم الأزياء، الحياكة والتطريز، الزخرفة، صناعة الحلي والمجوهرات، صناعة الأثاث، الخزف، الترميل، الحدادة.
- **الفن المسموع: الشعر، الأدب، الموسيقى، المسرح، الأوبرا،** الغناء، الإلقاء والخطابة.

3/ التصنيف الثالث:

هناك من صَنَفَ الفنون وتحدَثَ عن الفنون الناطقة والفنون التطبيقية، الفنون الجميلة، الفنون الكبرى والفنون الصغرى، فنون الزمان والمكان، الفنون الرمزية، الفنون

الخيالية والفنون الواقعية، فنون الزينة، فنون المحاكاة، فنون الخيال، الفنون الجمالية والفنون النفعية، الفنون المادية والفنون المعنوية... وما إلى ذلك.

وفي هذا فإننا نجد أنفسنا عاجزين عن التمييز بين الفنون، أو نحدد الفوارق بين بعضها البعض، فقد يدخل الأدب ضمن الفنون الجميلة، ويدخل ضمن الفنون المكتوبة، وقد يقتصر البعض الفنون الجميلة على التصوير (الرسم) والنحت، بمعنى أنه من الصعوبة بمكان وضع تصنيف ثابت للفنون، إلا أن بعض الفلاسفة قد قاموا بطرح تصنيفات عامة حسب الفترة الزمنية التي عاشوا فيها نذكر من بينهم: (تصنيف جورج وليام فريديريك هيجل للفنون الجميلة).

4/ التصنيف الرابع:

يعد هذا التصنيف من أشهر التصنيفات التي وضعت في القرن التاسع عشر، أهمه، ما جاء به هيغل.

الفن الرمزي:

هو نمط من الفن يبحث عن التشكيل وليس له القوة على التمثيل، بداعي أنه إذا كانت الفكرة غامضة ومبهمة فإنها تظهر في أشكال وصور غير كاملة ومحددة. (علاقة المضمون بالصورة علاقة سلبية، لأن الفكرة غريبة عن الشكل وعن التصوير وهي تتعلق بالأشكال الطبيعية وتشوهها لكي تفرض نفسها)، فقد نستخدم الأسد كرمز للعظمة والثعلب كرمز للمكر، كما يمكن للرمز أن يحمل العديد من المعاني والأفكار، فيرمز للأسد كحيوان قوة، خوف، إعجاب، وأننا يمكن أن نرمز للقوة بـ "الثور أو الفهد أو الدب".

تحدث هيجل عن الفن الرمزي بالعمارة المصرية القديمة في معابدها وأهراماتها التي توحي بالأسرار والألوهية، هنا لا يمثل الجوهر الروحاني، لأن الهرم يعبر به عن العظمة ودرجة الألوهية، ورأى هيجل أن العمارة هي أثقل الفنون وأكثرها صمتا لأنها تشكل بحسب قوانين الوزن والثقل، إذا كانت تتجه إلى تحقيق وظيفة معينة والتعبير عن الجمال، إلا أن غايتها عند المصريين لم تكن واضحة. لكن نعتقد نحن بأن بناء

المصريين للأهرامات هي من أجل إظهار عظمة الملوك، وأيضا من أجل الوصول إلى الإله في السماء.

الفن الكلاسيكي:

تجاوز الفن الكلاسيكي نقائص الفن الرمزي، وفيه تصل الفكرة إلى التطابق مع المثال أي أن المضمون والشكل يتفقان، فإذا كانت الصورة المادية في الفن الرمزي لا تفصح عن الروح، فإن الفن الكلاسيكي يصل إلى الشكل المناسب للروح، وهو يتخذ من شكل الجسم الإنساني أنسب الأشكال للتعبير عن الروح وهذا ما أدركه الإغريق وظهر في تماثيل الآلهة عندهم، ويتم ذلك من خلال النحت، ويشبه هذا الأخير فن العمارة في اعتماده على المادة ذات الأبعاد الثلاثة، غير أنه يتميز عنها في الروحانية والفكرة الواضحة، لأنه أكثر إيضاحا من المضمون الفكري، لأنه يفصح عن الجوهر الروحاني الذي يتخلل البدن، هذا لأن الفلاسفة اليونانيين كانوا يمجدون الباطن ويبشرون بتطور الروح (توافق الروح مع الجسد) مثلا الأصنام في زمن الجاهلية الأولى والمتمثلة في اللات والعزة عند قريش.

الفن الرومانتيكي:

المثال في الفن الرومانتيكي يصبح ذاتيا وروحيا أكثر من اللازم، فيحدث تعارض بين الفكرة وبين مظهرها الحسي. في الفن الرومانتيكي لا تتوافق الروح مع الجسد كما رأينا في الفن الكلاسيكي، بل تتوافق الروح مع نفسها، إذ يصير الحب تعبيرا عن توافق الروح مع ذاتها، كما كان الجمال عند اليونانيين تعبيرا عن توافق الروح مع تجسيدها الحسي، وبهذا تكون فنون النمط الرومانتيكي أقدر الفنون تعبيرا عن هذا المبدأ وهي فنون التصوير والموسيقى والشعر، فمثلا عن الفنان يلجأ في التصوير الباطن إلى استخدام المناظر الخارجية مثل السماء والأشجار، إلا أن روح الفنان هي التي تبعث في هذه الأشياء لأنه يضيف إليها إحساسه بخلاف فن النحت والعمارة حيث لا مجال لإحساس الفنان.

كذلك هو الحال بالنسبة للموسيقى لأنها تعد أكثر روحانية وأكثر تعبيرا عن حالات الشعور الباطن من انفعالات وعواطف مختلفة كالفرح والحزن والنشوة والقلق، لذلك فإن

الموسيقار عندما يعزف معزوفة موسيقية فإنه يضع فيه روحه ومشاعره وأحاسيسه الداخلية الباطنية، الأمر الذي يدفع المستمع غليها يستشعر ويتذوق جمالية المقطوعة النابعة من باطن العازف.

كذلك هو الحال بالنسبة للشعر الذي يعبر عن باطن الروح، ويعبر أيضا عن الوضوح التشكيلي الموجود في النحت، وهي فن يجمع بين الزمانية والمكانية، وكمثال على هذا قصائد شاعر الرسول حسان ابن ثابت أو قصدي البردة التي ألفت في زمنها ولا زلنا نستشعر ونحس بجمالية هذا الفن وما يحمله من روحانيات لا يفقهها إلا من تشوق للرسول صلى الله عليه وسلم.

5/ التصنيف الخامس:

قدم عالم الجمال الفرنسي سوريو مذهب في تصنيف الفنون التي لا زال لها صدى في علم الجمال المعاصر وقد نقد التصنيفات التي سبقته (التي تطرقنا لها فيما سبق) ورأى بأنه كشفت عن قصورها في توضيح حقيقة الفنون التي تتناولها، فيرى بأن موضوعات النحت والعمارة والتصوير تحتل مكانا ذا أبعاد محددة في حين أن أعمال فنية أخرى كالموسيقى والشعر لا تشغل مكانا محددا، وليس أبعاد سوى أبعاد الزمان الذي تستغرقه عندما تتابع على مدى فترة من الزمن، وهي لا تقدم لنا – حسبه – ولا نستطيع استيعابها في إدراك واحد أو دفع واحدة على نحو ما ندرك موضوعات الفنون التشكيلية، لذلك يرفض "سوريو" التفرقة بين الفنون على أساس أن بعضها يخاطب البصر وبعضها الآخر يخاطب السمع، لأنها تفرقة ليست بحاسمة، ذلك لأن هناك فنون تتطلب الحركة العضلية مثل فنون الرقص والنحت والعمارة، كما تظهر كذلك في الموسيقى والشعر لما في النطق من حركة عضلية، وأن حاسة البصر تشارك في فنون الأدب والشعر.

كما استبعد "سوريو" تصنيف الفنون الجميلة على أساس تنوع الإحساسات، ويفضل الاعتماد على الكيفيات الحسية الغالبة في الأعمال الفنية، مثلا اللون هو الصفة الغالبة في فن التصوير، والبروز هو لصفة البارزة في فن النحت، والحركة هي الصفة البارزة في الرقص، والصوت الخالص هو الصفة البارزة في الموسيقى... وعلى هذا الأساس تختلف الفنون فيما بينها.

وبعد النقد انتهى "سوريو" إلى حصر سبع كيفيات هي: الخطوط، الأحجام، الألوان، الإضاءة، الحركات، الأصوات المفسرة في اللغة، والأصوات الخالصة في الموسيقى، وعلى أساس كيفية من هذه الكيفيات وقدم تصنيفه الذي هو على النحو التالي:

- فنون محاكية أو تمثيلية: هي تلك القادرة على تقديم موضوع معين.
- فنون تجريدية أو الموسيقية: هي غير القادرة على تقديم موضوع معين.
- فبالنسبة للخطوط: فن الزخرفة = تجريدي.
- فن التصوير = محاكي.
- أما بالنسبة للأحجام: فن العمارة = تجريدي.
- فن النحت = محاكي.

اعتبر "سوريو" الفنون التجريدية فنونا من الدرجة الأولى، لأنها تكتفي بتقديم كيان منظم لموضوعاتها، أما الفنون المحاكية التمثيلية فاعتبرها فنونا من الدرجة الثانية لأن النظام فيها يشير إلى موضوع آخر يوحي به الشكل الظاهري لموضوعاتها، والفن من الدرجة الثانية فن مركب ومزدوج الصورة مثل الرسم لأنه فن قادر على تقديم موضوع من الواقع الخارجي، ويمكن أن يجرد من وظيفة التمثيل بأن يستعين بفن تجريدي يناظره وهو فن الزخرفة، كذلك يدخل الأدب ضمن الفنون التصويرية في الدرجة الثانية لأنه يصور عالم الأحداث والشخصيات، أما الموسيقى فتدخل ضمن الفنون غير التصويرية من الدرجة الأولى لأنها لا تقوم بتصوير موضوع معين أو تقديم شخصيات.

لا نستطيع من خلال كل ما تقدم أن نحيط بكل ما يقال في موضوع (تصنيف الفنون) الذي تختلف فيه وجهات النظر لدى الفلاسفة والمفكرين، فإذا كان هناك من قدم محاولات في تصنيف الفنون، فإننا نجد "كروتشيه" قد رفض وضع أي تصنيف للفنون، لاسيما وأن الفن ارتبط أشد الارتباط بتكنولوجيا الاتصال والمعلومات، وانتشار التقنيات والوسائط والآلات الحديثة والمتطورة، لدرجة أصبح بالإمكان المزج بين تقنيات ووسائل من أجل إنتاج فني محدد وخاصة تلك البرمجيات الحاسوبية التي عن طريقها سهلت للفنان مهمة الإنتاج الفني من خلال تقنيات الدمج والنسخ واللصق، والتصوير الفوتوغرافي عالي المستوى باستخدام آلات ومعدات متطورة جدا تستخدم في التقاط الصور أو إنتاج أفلام سينمائية ووثائقية.

المحاضرة رقم 8

المجالات المختلفة للفن داخل المجتمع

1/ مكونات المجتمع :

يقول عالم الاجتماع (بول فوكونات Paul Fauconnet) إن قدر الإنسان ألا يكون حيوانا من غير الحضارة والثقافة، وبالتالي فالتعاون الاجتماعي والتقاليد الاجتماعية هي التي تتيح للإنسان أن يصبح إنساناً، فالأخلاق واللغات والأديان والعلوم هي أعمال جمعية وأشياء اجتماعية.

يتكون المجتمعمن مجموعة من الأفراد يجتمعون في منطقة جغرافية واحدة، و يشتركون في ظروف المعيشة (عناصر طبيعية)، تربطهم علاقات انسانية وبيئية ، كما أن لهم صفات وسمات معنوية مشتركة وتحكمهم قوانين مشتركة .

ومن باب الوعي بالفن نتطرق **للمجالات المختلفة للفن** داخل المجتمع وهي كما يلي :

1/ الفن محاكاة:

وتكون المحاكاة من خلال تقليد، استنساخ وإعادة إنتاج ما هو موجود في الطبيعة وفي الواقع حسب نظرية المثل عند "أفلاطون" الذي قسم العالم إلى عالمين: العالم المحسوس والعالم المعقول، بمعنى أن الفنان يحاكي ما هو موجود في العالم المحسوس فهو يحاكي النسخ فقط، فعمله هو في الدرجة الثالثة أو إنه بعيد عن الحقيقة بثلاث درجات، فمثلا تتحدث عن الجمال في العالم المحسوس فنقول وردة جميلة، سيارة جميلة... لكن الجمال في العالم المحسوس هو مجرد نسخة باهتة كما أنه متغير وزائل، أما الجمال الحقيقي المطلق فهو فكرة الجمال أو مثال الجمال، إذ يمكن القول أن العمل الفني الحقيقي حسب أفلاطون لا ينبغي أن يكون محاكاة للنسخ بل للماهيات والمثل العليا.

2/ الفن والحياة :

الواقع أن النزوع نحو الجمال يبدو متأصلا في الإنسان، فمن الطبيعي أن يتجه الإنسان بالنظر إلى الجمال في الطبيعة أو في الفنون، ولاسيما هذا الجمال الذي يتبدى في الفنون المختلفة، الذي يعطينا الشعور بالمواساة والمتعة، والإحساس بالقداسة.. والقلق...، بل حتى الدنس، وقد يكون جذابا وملهما أو منفرا ومقززا، إنه يؤثر فينا بصور لا حصر لها، فالفن في خدمة الحياة ويشترك في كل جوانبها، يزين المنازل ويحسن من ذوقنا ورؤيتنا للأشياء ويزخرف الأواني والأثاث، والملابس وغيرها من المظاهر الحياتية، وقد أكدت بعض الدراسات في علم الاجتماع، أن الفن يعد واقعة إيجابية لها أهميتها في صميم الحياة الاجتماعية.

أما الجانب الصناعي في الفن، فيذهب أنصار النظرية الاجتماعية إلى أن الفن ضرب الصناعة والعمل والإنتاج الجماعي، وإن هذه الصناعة التي تقتضي العمل ومن ثم الإنتاج تتطلب في نفس الوقت وجود المادة والصراع من أجل تطويعها وتشكيلها في إنتاجات يحتاجها المجتمع، هذا فضلا عن الوجه الاجتماعي الظاهر في كل حرفة وفي

كل صناعة وفي كل عمل، على الرغم من أن المجتمع هو مصدر الأعمال الفنية إلا أن الأصالة الفنية هي أن يدخل الفنان على التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطويرات أو تأليفات لم تكن مدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع، ومشتقة من كيانه

يرى "سيندي فنكلتشين" بناء على هذا التصور السوسيولوجي للفن "أن أي نظرية للفن... تعزل الفن عن الحياة الاجتماعية... لا تؤدي إلى مزيد من تطوير الفن، بل تؤدي إلى عكس ذلك.

كما يؤكد "نيقولا بيف" على أن "الجميل الذي ينشأ عن الإبداع الفني.... يفهم اجتماعيا" ويذكر "بوسيلوف" أن الفن قد ينشأ عن حاجات معينة في الوعي الاجتماعي".

كما يرى "H. Taine"، أنه من الضروري وجود قوانين تتحكم في كل حالة من حالات الفرد والجماعة وتحدد اتجاه التطور لدى كل من الفرد والمجتمع على السواء، وقد عمد "تين" إلى تطبيق المنهج العلمي على ثلاث مشكلات جمالية كبرى ألا وهي: ماهية العمل الفني وتكوينه وقيمته، ونقطة البدء في هذه الدراسة هي الاعتراف بأن العمل الفني ليس واقعة اجتماعية منعزلة، بل هو ظاهرة أخرى تندرج تحت مجموعة من الظواهر التي تفسرها كما تحدث "تين" عن مدى اعتماد الفنان على مجتمعه، وقال إن هذا العون يكون هائلا بقدر ما يكون الفنان معبرا عن روح عصره كما أنه تحدث عن أن لكل حقبة تاريخية مجموعة خاصة من التصورات الجمالية، والصنائع الفنية، والسمات والطرز، بدليل أن الغالبية العظمى من فناني كل عصر لا تكاد تشد على تلك الأساليب.

3/ الفن والتواصل :

الإنسان اجتماعي بطبعه ومن حاجاته الضرورية حاجته للانتماء، فالفطرة السليمة ترفض الانطواء والانعزال، وترفض أيضًا الانقطاع عن الآخرين.

ولعل أجلى ما اتضحت فيه صورة التواصل بلغة غير كلامية، ذلك الأثر الذي يتركه الفن باعتباره نشاطا إنسانيا ضروريا تفرضه ضرورات غريزية في النفس البشرية ووسيلة أساسية للتعبير والتواصل بين بني الإنسان، بلغة عالمية مفهومة بين كل الحضارات ولا يحتاج إلى لغة موحدة.

والفن بصفة عامة يؤدي دوراً هامًا في صياغةعقلية الفرد والمجتمع، وهومايمكن أن نطلق عليه مقولة "الفن يهذب ثقافات المجتمع"، باعتباره أداة تعبير فردي وأيضا وسيلة اتصال وتواصل فإنه يتجاوز هذه الفردية التي تعبر عن صاحبها ليصبح تعبيراً عن حالة أو حالات عامة أو ثقافة جماعة أو أمة في زمان أو مكان معين.

وحتى مفهوم التواصل حسب دور كايم، فإنه يشير إلى ذاك النوع من التفاعل داخل شبكة تتبادل أو تتقاسم فيها تصورات جماعية داخل المجتمع الإنساني، ويضيف قائلا أن كل

الحقائق والأفكار والمعاني والمهارات والتجارب وطرق الأداء المختلفة تنتقل من شخص لآخر ومن جماعة لأخرى، وهذه العملية حسب دوركايم ما نسيميه التواصل، فالتواصلية هي علاقة بين الناس في أي مجتمع كان، وأداة من أدوات المجتمع، تربط بين أفراده من خلال ثقافة هذا الشعب والتي تكون نسيجاً يوحد بين الأفكار والعقائد والميول بين أعضاء المجتمع، وبناءً على ذلك لا يمكن بأي حال من الأحوال إبعاد الفن عن العملية التواصلية في الحدث الاجتماعي.

إن التواصل يحمل في داخله وبعده وصفاً للأنظمة الاجتماعية، ومتى توصل الإنسان إلى درجة الاستحسان أو القبول والإحساس بالرضا، فهذا يعني وجود حلقة اتصال حسية جمالية بين المرسل والمرسل إليه ، أو بين الذات والآخر، وعلى وفقها يتم اتساق تراسل الحواس الجمالية بطريقة تواصلية إيجابية، وإن الكثير من الدراسات العلمية تشير إلى أن التواصل يمثل الأساس المهم في التوازن النفسي لدى الأفراد والجماعات في الاندماج الاجتماعي والانتماء لثقافة مـا، وطرق ممارسة ذلك الانتماء والتعبير عنه بوسائل تواصلية مع الآخرين يتم عبر الفن، الذي يعد من أبرز الممارسات الجمالية التواصلية مع الآخرين والتي تميز الإنسان عن غيره من المخلوقات، وإن حركة الإبداع كما يرى إرنستغومريتش، لا تتم إلا بهذه الحركة نحو الآخر وكوسيلة للمشاركة الفكرية والوجدانية بين الفنان والمجتمع.

كما يرى متذوقو الفن أنه من الضروري أن يشمل العمل الفني العظيم على العناصر الشكلانية الدالة وعلى السمة التعبيرية التوصيلية في نفس الوقت، ومن منطلق أن لكل عملية تواصل أداة وفي الفن هي الرموز التي يعدها عالم الاجتماع هربرت ريد، من أهم ما يميز التواصل الإنساني ويفرقه ويميزه عن الاتصال الحيواني فالرموز هي جوهر الاتصال، والفن التشكيلي بوجه عام يقوم على العديد من الرموز وكل رمز يحمل معنى فتكون أشكالاً رامزة ، لذا فهي تحمل مضمون الاتصال، وهو ما يؤكده أيضا الفنان والرسام جوليان ليفي Julian E. Levi، أن التصوير في أحسن حالاته هو شكل من أشكال الاتصال، والفنان يحاول أن يحصل من خلاله على استجابة الآخرين، والفنان الذي يود المواصلة عليه أن يستخدم نظاما ملائما ينقل بواسطته ما يريد إيصاله وفق

ثقافته وأن يستنبط نظاما جديدا للتواصل البصري مع الآخر، وإن التواصل الإيجابي أداة للتغيير ووسيلة للتوجيه، لأنه يتولى مهام الإعلام والتربية والتثقيف والإرشاد والتنشئة الاجتماعية، وهذه المهام تشكل جوهر الثقافة والمثاقفة الفكرية والجمالية التي يقوم عليها بنيان المجتمع.

من جانب آخر وبصرف النظر عن ما يقدمه الفن بوصفه أداة تواصل للمجتمع، فإننا نستشهد بتداولية الأعمال الفنية بين الشعوب، فرغم أن البشرية قد تتصارع وقد تختلف وقد تتحارب في كل الأزمنة، لكنها تلتقي محتفية وغير مختلفة البتّة بالخصومات: عند الفنان ديفانشيوموزار وبتهوفن والمتنبي وشكسبير والمعري ومولير وفكتور هيغو ونزار قباني ومفدي زكريا وغيرهم، فوق كل تلك الخصومات وفوق القوانين وفوق النظم وظواهر الحياة العارضة، فهذا التواصل يؤدي إلى بناء علاقات حميمة وتفاعلات حضارية تقرّب بين الأطراف المختلفة، فما من فن إلا واقتبس من آثار الفنون السابقة، وما من فن إلا وتلقَّى مبادئ صناعته من فن سابقيه.

4/ الفن والعلم :

في كتابه بين الفن والعلم يؤكد 'دولف رايسر' على التمازج الكامل بين الفن والعلم، إذ يقول في مقدمة كتابه: ينظر إلى الفن والعلم على أنهما حقلان منفصلان تماما وهذا غير صحيح، ففي أغلب صفحاته يستعرض العلاقة الأبدية بين العلم والفن، ومكانة كل منهما، ويستدل في ربط العلم بالجمال بمقولة أينشتاين أين يصف الرياضيات بالجمال، فعلى حد قوله إن كان الجمال هو الاختيار الأول فلا مكان في العالم للرياضيات القبيحة، فالظاهر إذن أن الفن أحد روافد المعرفة وأداتها البصرية، والحواس هي مداخل المعرفة التي تدعم الفكر الوجداني للإنسان من خلال التجارب الحسية البصرية والتذوقية، على أن للون أيضا نواحيه السيكولوجية، لذلك فالناس يحبون أو يكرهون ألوانا لأنهم يربطون بينها وبين ما يحبون، والصورة التي تنقلها العين لا معنى لها إذا لم يدركها العقل، ويحدد كيانها ونوعها والأمر نفسه ينسحب على كل من اللوحات التشكيلية والموسيقا التي تؤثر في الصوت، وبلاغة الخطيب وفن الراوي والشاعر، تقول الفيلسوفة (جوليا كريستيفا Julia Kristeva)، إن الحركات والإشارات المرئية المختلفة وكذلك

الرسم والصورة الفوتوغرافية والسينما والفن التشكيلي، تعتبر لغات من حيث أنها تنقل رسالة من مرسل إلى متلقي، من خلال استعمال شفرة نوعية وذلك دون أن تخضع لقواعد بناء اللغة الكلامية كما يقننها النحو، فالفعل السيميائي في الفيلم مثلا، يتضمن حدثا اجتماعيا يدفع بنا نحو تأويله، فما نؤوله ليس المصور والفنان لأنهما لا نعرف عنهما أي شيء، ولكن الأحداث الاجتماعية التي يتضمنها الفيلم يمكن أن نستحضرها في أذهاننا، ونحن نؤول الأحداث والصور التي تُمثل لها، وهذا يؤدي بالضرورة إلى الخروج من الحيز المطلق للصورة لإقامة نوع من التواصل مع أنظمة دالة أخرى.

دون أن ننسى ما للخط العربي من دور كأداة للتفكير ونشر المعرفة إلى درجة كبيرة، فقد رسم إلى جانب الزخرفة المنحنى الفكري العربي والإبداعي للفنان المسلم والعربي حتى انعكست على مختلف الفنون، والفن التشكيلي في الحقيقة ما هو إلا انعكاس للكلمة، ولا شيء يتطابق مع الحس الجمالي مثل الكتابة العربية فهي تمزج بين أقصى القواعد الهندسية صرامة، وأكثر الإيقاعات نغمية، فاللغة تتكون عموما من الحدث السمعي والحدث التخيلي، ومن الحقائق الثابتة أيضاً أنه منذ نشأة الفن الإسلامي صاحبت الكتابات والزخارف والرسوم كل الأبنية التي جاءت بالرسوم التشخيصية لكلا الفنين الزخرفي المجرد والتشخيصي، واللذين تطورا وشكّلا عنصرا أساسيا من حضارة الإسلام وفنونها الجميلة، كما أن تلك الزخارف احتلت أهمية لا نظير لها في جميع الحضارات إذ أصبحت الميزة البارزة في التطور الحضاري لكل أمة وميزة ثقافية لكل مجتمع، لتحقيق الجمال الرصين الذي يصبغه على الأشكال الزخرفية أو الخطية.

فالفن له أداء وظيفي متعدد في الحياة، فإلى جانب التواصل بين البشر، فإنه يحمل بين منتجاته الفنية والجمالية رسائل يضع من خلالها رؤى مستقبلية للحياة وحلولا مبتكرة وإبداعية للمشكلات المختلفة وهو مجال خصب لتدعيم عالم المخترعات المستقبلية، من حيث التصميم والتنفيذ والبناء التشكيلي وتوليف الخامات.

5/ الفن والدين :

أما الجانب الديني فقد ربط أنصار هذه النظرية بين الفن والدين باعتبار أن الدين ظاهرة اجتماعية وهو الأصل في نشأة الفنون جميعا لأن الدين عامل هام في تشكيل حياة

البدائيين حيث أن رجال الدين والسحرة عند البدائيين هم الذين يسيطرون على الحياة العامة ويتصدرون حفلات الأعياد والمراسم الدينية والزواج والصلح والسلام والحرب والعنصر الفني ظاهر في مثل هذه الاجتماعات، فنرى الرقص البدائي ونسمع الموسيقى البدائية أيضا، ثم بعد ذلك جاء الفن التشكيلي لكي يجسم في الصور والتماثيل هذه الأساطير وأخذ الفن يصبح ذا مضمون ولم يعد مجرد صنع لأدوات العيد والأواني وغيرها.

6/ الفن و التحليل النفسي :

يعكس الفن أسرار النفس الإنسانية ، ويفحص مكوناتها ، ويكشف عن خباياها ، وأصبح من المسلمات أن الفن يجسد شخصية الإنسان بكل مقوماتها ، الخفي و الظاهر ،الشعوري و اللاشعوري ، المبهم و الواضح ،الماضي و الحاضر و المستقبل ،لذلك كان الفنانون و أعمالهم الفنية موضع دراسة علماء التحليل النفسي ، حيث كشفوا من خلال هذا التحليل النفسي ،حيث كشفوا منخلال هذا التحليلأبعادا جديدة ،أضفت تفسيرات و إيضاحات عن طبيعة شخصية الفنان ، وأظهرت بعض المعالم الرئيسية التي كانت سببا في الطابع المميز الذي اكتسبته أعماله ،وسواء جاوز التحليل الصدق أو جانبه ،فإنه مدخل لا شك جديد وهام لفهم الفنون عامة و الفنون التشكيلية خاصة ،باعتبارها أدوات حساسة تكشف النقاب عن ذاتيى الفنان ،بل وعن ذاتية عصر من العصور من خلال آثاره الفنية .

ومن أولى الدراسات النفسية للأعمال الفنية تحليل فرويد لشخصية " ليوناردو دافنشي من خلال لوحته الشهيرة " الموناليزا " وغيرها من أعماله المميزة .

7 / الفن والطبيعة :

الطبيعة تعني كل ماخلقه الله ولم تعبث به يد الإنسان ، والإنسان نفسه أحد مخلوقاته ، والناس يختلفون في رؤية الطبيعة ،أما الفنان يراها بنظرة جمالية وهي نظرة الفنانين على اختلاف مناهجهم فالفن التشكيلي ،او الشعر أو الأدب أو الموسيقى يبحث عن فكرة النظام في الطبيعة ،ويكشفه للناس أو الجمهور الذي بدوره يبدأ يحسه ويتعليش

معه .والفنان بتجربته الفنية المميزة على درجة أعلى من الشخص العادي في الرؤية البصرية ،فهو يرى ويدرك ثم يحس ويعبر إذ يقوم بعمليتين يتأثر ويؤثر بالمثيرات العديدة التي تزخر بها الطبيعة من ألوان وأشكال وحركات وتنسيقات وإيقاعات ،فهي مصدر الفن .

8 / الفن و الفلسفة : الفن و الفلسفة مرتبطان منحيث كون الفلسفة عبارة عن وجهة نظر ،وكذلك الفن ، فكلاهما يترجم الكون المحيط بمنطق المتأمل ،الباحث عن الحقيقة ، و الإنسان فنان ومتفلسف دائما في شرود ، لأن الحقيقة التي يبحث عنها ليست قريبة المنال ،فقد يكشف جانبا ولا يلبث أن يحطمه ليكشف آخر أعمق منه ، وهو في بنائه وتحطيمه وإعادة بنائه ،وإنما يصور حيرة الإنسان إزاء الكون الغامض الذي وجد فيه .

إن أية قطعة فنية من إنتاج فنان ، إنما هي تعبير عن شخصيته وعن فكره ، ووجدانه ، وفلسفته إزاء الكون لكنه قل أن يتكلم عن هذه الفلسفة ،إن العمل الفني ذاته هو الذي يشع هذه الفلسفة ، لذلك فإنه يمكن بيسر تبويب القطع الفنية حسب المدارس الفكرية الفلسفية التي تنتمي إليها كل قطعة، مثل الفلسفة المثالية و الواقيعة و الطبيعية و السريالية و التجريدية و التكعيبية و التأثيرية و التعبيرية و الرومانتيكية ...وكل منها له معناه ومفاهيمه وتعريفاته و أسسه .

يمكن للفن أن يكون مدخلا لتصوير الفلسفة أو تجسيدها ولكي ترى وتتحقق الفلسفة تحتاج أن تلبس أثوابا من الفن كما أكد عليها أفلاطون في كتابه " الجمهورية " حيث أوصى أ، يربى الناشئة في بيئة من صنع الفنانين الموهوبين لينشؤا تنشئة صحية منذ سنواتهم الأولى ليترعرعوا في جو الفن لينمو حسهم و إدراكهم ويستجيبوا لكل شيئ جميل بعقلية ناقدة مرهفة .

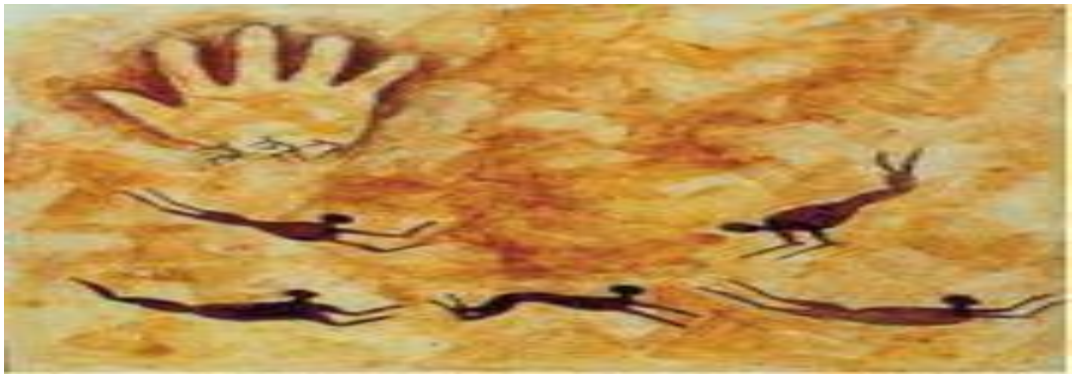
9 / الفن و التربية الأخلاقية و السلوكية :

يقول أحد المختصين :" ليس الجميل في الفن هو مايبهر ، بل هو مايرفع ويسمو بحياة النفس الإنسانية "

يتفاعل الفرد مع القيم الحضارية التي يتأثر بها سائر الأشخاص المثقفين ، الذين يعيشون في محيطه ،ولكي يكون السلوك اجتماعيا ، جماليا ،أخلاقيا ،وعلميا وهي صفات متداخلة ومركبة ، يجب أن تتوفر أرضية ثقافية تنعكس في مجموع العادات الخاصة بالتعامل بين سائر البشر ،التي تتسرب في النهاية فيما هو خير أو شر .

فأهمية الفن في تنقية السلوك وتهذيبه من خلال تأثيره التربوي ، وهذه عملية ترتبط بذاتية كل فرد ، وتجعل عنده مناعة ضد التجاوب مع القبيح ، وتكسبه القدرة على الألفة بالجميل وإنتخابه في بيئته ، فهناك صلة بين الرؤية إجمالية في الفن وفي الحياة ، لذلك أولى بالأمم التي لا ترعى الفن بحجة أن لقمة العيش تأتي أولا ،و الأولى بها أن تدرك جرعة من الفن هي إشباع لحاجة من حاجات الإنسان التي ترتقي به نحو التمدن ، و الوئام الاجتماعي والتقاليد الحضارية ،هي غداء ولكنه أقرب إلى الفاكهة منه إلى الخبز حيث يبهجك بألوانه ،وعطره ،ونسقه .

المحاضرة 9



التطور الاجتماعي للفنون

اهتم علم اجتماع الفن بإثبات اجتماعية الفن منذ بدايات العصور الأولى إلى يومنا هذا وقسموه إلى عصور منها :

1/ الفن البدائي :

برز الفن القديم للمجتمعات البدائية من خلال الاعتقاد في النزعة الحيوية Animism والطوطمية Totemism، وكذلك عبادة الأسلاف والطقوس السحرية الغامضة (الأسطورية Mythique)، لذلك تميز الفن في نشأته الأولى بالارتباط بصورة العمل، وقوة السحر، فقد كان الفن بمثابة حرفة جماعية تبدأ حيث يبدأ الإنسان لارتباطه بالعمل.

بدأ الفن البدائي عند الإنسان البدائي منذ محاولته الأولى، إذ سكن الكهوف والملاجئ وصنع الأسلحة من الحجارة بهدف الدفاع عن النفس وصيد الحيوانات، ومنذ أن عرف الزراعة كانت بداية النزوع نحو الفن وتطور إحساسه بالجمال من خلال تزيينه للمحيط الذي يدور من حوله، وبسبب تلك الفطرة التي تسكن وجدانه، ولعل من أروع الفنون التي وجدت لفترة ما قبل التاريخ في كهوف فرنسا وإسبانيا وفي الصحراء الكبرى بليبيا وبجبال الطاسيلي بالجزائر، أين وجدت آلاف اللوحات الفنية المتناثر على الصحراء، صورت الموت والحياة وعلاقة الإنسان بالطبيعة، ولولا هاته الاكتشافات لما استطعنا أن نتعرف على بعض المجتمعات المندثرة ولا على حياتها الفكرية والمدى الثقافي الذي وصلت إليه، وأصبحت الفنون الصخرية بمثابة مدرسة فنية كبرى يتجلّى

فيها الإبداع الفني من تصوير وتلوين وزخرفة بكل صورة تجريدية وواقعية ورمزية، حيث تجسد روح الإبداع الفني والعقيدة السائدة والنزعة الروحية التي سادت عند إنسان هاته العصور، والملاحظ أن تلك الرسومات قد قامت على أسلوب أحادي اللون، ومنه يصبح اللون الواحد مزيجا من لونين أو أكثر، ثم بدأ يكتسب المهارات الفنية وأخذ يبدع في اختيار اللون المناسب والتي كان يحصل عليها من الرواسب الطبيعية، لأكسيد الحديد الأحمر وكربونات الحديد المتدرجة من اللون الأصفر إلى البرتقالي، ومن دماء الحيوانات وبعض الحشرات، ويحصل على اللون الأسود من الفحم واللون الأزرق من الألياف النباتية.

2/ الفن عند اليونان :

يقسم المؤرخون الحضارة اليونانية القديمة إلى عهدين، الفترة اليونانية (من حوالي 900 قبل الميلاد إلى وفاة الإسكندر الأكبر في 323 قبل الميلاد)، والفترة الهلنستية (323 قبل الميلاد إلى 30 بعد الميلاد)، ويتميز الفن الإغريقي بخصائص واضحة، أهمها أن الفنان الإغريقي اهتم بتحقيق الكمال والانسجام والجمال والكمال والحركات وغيرها من المميزات التي تشير إلى حب الحياة واحترام الفرد والإقبال على المغامرة وتجسيد روح البطولة.

فوضع الفنان والحرفي اليوناني صوراً لأبطالهم وآلهتهم في البيوت، ووضعها أيضا في المعابد شبيهة بمن يُحب أو يعتقد، إيمانًا منه أن هذه الصور والتماثيل ستتمكن بقوة سحرية من بسط حماية الإله ورعايته على من تمثله، فكل هذا قد فتح أمام اليونان آفاقاً واسعة للنحت والعمارة وللعشرات من الفنون المتصلة بهما، وقد كان للدين أثر كبير في الفنون اليونانية، بدليل لا نكاد نجد فيما لدينا من آثار اليونان الأقدمين كتاباً، أو مسرحية، أو تمثالاً، أو بناء، أو مزهرية لا يمت إلى الدين بصلة في موضوعه، أو غرضه، أو الإلهام به.

كذلك اهتم بالنسب الهندسية في الأجسام وتنويع الحركات وتزيين جدران المعابد والمقابر بصور الأبطال، كما أولى اهتماما للعمارة وكان معبد البارثنون في مدينة أثينا، ويعتبر من أفضل نماذج العمارة الإغريقية القديمة ، ومثالا رائعا لفن العمارة اليوناني

اللذين أقاموه لآلهتهم في القرن الخامس قبل الميلاد، ويعتبر من أقدم المعابد الموجودة في أوروبا، حيث كان رمزًا للحضارة اليونانية القديمة ومقرًّا الآلهة اليونانية القديمة ، ومن أهم الطرز المعمارية اليونانية المعروفة بالـ Orders .

رافق تطور في تصوير الشكل البشري في الفخار تطور مماثل في النحت ، إذ تفسحت البرونز المصغرة الصغيرة من العصر الهندسي المجال لتمثيل متجانس ذ و حجم كبير في فترة العصر القديم، وتميزت الفترة الكلاسيكية بتطور سريع نحو تصوير مثالي للآلهة في صورة إنسانية، فكان لهذا التطور تأثير مباشر على الزخارف النحتية للمعابد.

إضافة إلى المسرح المشيد في الهواء الطلق، فلكل مدينة يونانية كان لديها مسرح في الهواء الطلق، أين استخدمت في كل من الجلسات العامة وكذلك العروض الدرامية ، بحيث كان المسرح يهنى عادة على سفح تل خارج المدينة، وكان يحتوي على صفوف من المقاعد المتدرجة في نصف دائرة حول منطقة الأداء المركزية، وهي الأوركسترا ، وخلف الأوركسترا كان مبنى منخفض يسمى skênê، والذي كان بمثابة غرفة تخزين، وغرفة لارتداء الملابس، وأيضا كخلفية للعمل الذي يحدث في الأوركسترا ، ومن أهم المسارح اليونانية التي بقيت سليمة تقريبا أشهرها في Epidaurus، التي شيدها المهندس المعماري Polykleitos الأصغر .

كانت المدن اليونانية ذات الحجم الكبير تضم أيضا حديقة للبيليسترا أو صالة للألعاب الرياضية، وهي المركز الاجتماعي للمواطنين التي شملت مناطق المشاهدين والحمامات والمراحيض وغرف النادي وتشمل المباني الأخرى المرتبطة بالرياضة مضمار سباق الخيل، وملاعب لرياضة العدو والسباق.

3/ الفن عند الرومان :

استقر الرومان في شبه الجزيرة الإيطالية، من تأسيس روما 753 قبل الميلاد، وكان للرومان حضارة عريقة أساسها السياسة الحكيمة والدهاء والتوسع في الحكم والامتداد، وفي الفن كان للرومان حس جمالي ظاهر وقد تأثروا بغيرهم من الحضارات المحيطة والسابقة، ويقول ثروت عكاشة على الرغم من كثرة ما قدمت لنا الاكتشافات

عن العالم الإغريقي ، فإنها لم تضع بين أيدينا حتى اليوم أي لوحة مصوّرة من تلك التي أنجزها كبار الفنانين اليونانيين، وهذه الحقيقة بالذات تضفي أهمية كبيرة وفريدة على أعمال التصوير والمواضيع المنجزة في روما ذات الصلة بالحياة اليومية والاجتماعية لسكان الروم، وأهمها فن الفسيفساء التي كشفت الكثير عن الأنشطة الرومانية مثل مسابقات المصارعة والرياضة والزراعة والصيد ، وأحيانا حتى التقاط الرومان صور مفصلة لأنفسهم بواقعية ملموسة، وفي فن الموزاييك الذي يعمل على تمييز المناطق الوظيفية في المنزل أو الغرفة التي نفذت بها الفسيفساء على الجدران والأسقف، بواسطة فنانين اشتغلوا في ورش معينة على مستوى عالي من الجودة، والتي تم العثور على الآلاف من الشظايا الموجودة والفسيفساء بأكملها على الجدران والأسقف والأرضيات من الآثار المنتشرة في جميع أنحاء الإمبراطورية الرومانية.

ويكفي أن نعرف أقواس النصر Arcus Triumphalis، التي أخذت من الآشوريين والبابليين وكيف تبنوا ذلك في فترة لاحقة تشييدهم لجنرالاتهم نصبا بين الأبواب المقدسة لا سيما في عصر أغسطس، و يشمل الفن الروماني العمارة والرسم والنحت وأعمال الفسيفساء وفن النقود، والمجوهرات الراقية والأعمال المعدنية، إضافة إلى النحت الجنائزي، كذلك تعتبر الأشياء الفاخرة في الأعمال المعدنية من النقش على الأحجار الكريمة والمنحوتات العاجية والزجاج أحيانًا من المصطلحات الحديثة على أنها أشكال ثانوية من الفن الروماني.

ومن أهم التقنيات الفنية الرومانية التي استخدمت في التصوير، تقنية الفريسكو Fresco أو بما يعرف التصوير على الجص، إذ يستعمل كمادة لكسوة الأسقف أو الحوائط والرسم على الجدران بشكل فنى ، بحيث يتم إذابة الألوان في الماء ومن ثم تتشرب داخل الطبقة ويبقى اللون بارزا بعدما يجف الجبس، والتقنية الثانية للرومان طريقة التمبرا (Tempra) وهي طريقة تلوين سريعة الجفاف تتكون من صبغة ملونة مخلوطة بمادة صمغية لاصقة ذات وسط مائي، وفي الأغلب يستخدم صفار البيض كوسيط، والتقنية الثالثة هي طريقة الإنكستو Encausto حيث تذاب الألوان في الشمع السائل والتي استعملت كثيرا في اللوحات الخشبية وتزيين السفن البحرية.

من الواضح أن الرومان برزوا في فن الخطابة والتحدث أو المناشدة أو الجدال ، أين يأتي هذا الذوق للغة من المكان الذي تشغله السياسة بين النخب ، واستوعبت الثقافة الرومانية العديد من الثقافات ، وتم تكليف الفن الروماني وعرضه وامتلاكه بكميات أكبر بكثير، وتكييفه لاستخدامات أكثر مما كان عليه في العصر اليوناني ، إذ كان الأثرياء الرومان أكثر مادية؛ لقد زينوا جدرانهم بالفن، ومن ازلهم بأشياء زخرفية، وأنفسهم بمجوهرات راقية، وحقيقة أنهم لم يشعروا باهتمام كبير بالمسائل الفنية المناسبة ، مما زاد بالتأكيد من هامش الحرية للفنان / الحرفي .

4/ الفن عند العرب :

استفاد العرب والأغارقة والرومان والفينيقيون والعبريون وكل أمة أخرى من مجهودات الماضي، ولولا ذلك لكان لِزامًا أن تبدأ كل أمة بما بدأت به الأمم الأخرى ولَسُدَّ باب التقدم، وكل ما تفعله الأمة في بدء الأمر هو أنها تقتبس من الأمم التي جاءت قبلها، ثم تضيف إلى ما أخذته أمورًا أخرىإهتم العرب بالفن من الجانب الحرفي كصناعة النسيج والنحت وصناعة الخزف والفخار والتحف الخشبية التي وجدت آثارها في العراق واليمن وبلاد الشام، وفي الحجاز، حيث ظهرت قوة العرب الإبداعية منذ أقاموا مبانيهم الأولى، وما على المرء إلا أن ينظر إلى آثار العرب الأدبية والفنية؛ ليعلم أنهم حاولوا تزيين الطبيعة دائمًا، وذلك لما اتصف به الفن العربي من الخيال والنضارة والبهاء وفَيض الزخارف ، وقد تكون لدراسة منتجات الفنون الصناعية، من حيث الحضارة، أهميةٌ كالتي تكون لدرس الفنون الجميلة؛ فقد يوجد في سذاجة هذه المنتجات ما يدلُّ على أدق شؤون الحياة الشعبية، وما يساعد على تقدير معارف صانعيها الفنية واحتياجات مبدعيها ومقتنييها، والفنونُ الصناعيةُ شائعةٌ بين العرب في كل مكان، من رَوْشَمُ الفرَّان والدلو والسكين، والسيوف.

اهتم العرب بصنع التماثيل لأغراض دينية بحكم ديانتهم الوثنية وكان لكل قبيلة عربية تمثال خاص بها تأتي به في موسم الحج لتضعه في الكعبة ذكرى لحجة تلك القبيلة في ذاك العام وضلا عما أشار إليه الأزرُقي وأحمد تيمور عن المصورات الموجودة على جدران الكعبة وتلك المرسومة على الأقداح والسيوف والخيام وملابس النساء التي

ذكرها شعراء الجاهلية، وبرعوا أيضا في غيرها من فنون الأجناس الأدبية كالشعر والخطابة.

ومن أهم آثار سبأ ، سد مأرب الذي يدل على مستوى هندسي ومعماري جيد ويعطينا فكرة واضحة على مستوى مشاريع الري.

نجد، بالمملكة العربية السعودية، تتمثل في الألواح البرونزية المكتوبة بالخط المسند الجنوبي وبعض الرسوم لمناظر الصيد والرماية والقتال بشكل لوحات جدارية ملونة على جدران المنازل وتماثيل معبّرة ، وعثر على بعض الأواني الفخارية والمزججة بأشكال مختلفة كالأباريق والجرّار والقدور والكؤوس ، كما وجدت بعض الحلي والأقراط وأدوات الزينة النسائية كالمراود والدبابيس وبعض المسكوكات التي تعود إلى ما بين القرن الأول وبداية القرن الرابع الميلادي .

5/ الفن عند المسلمين :

أضافت الحضارة العربيّة الإسلاميّة الكثير إلى الحضارة الإنسانية فيما يتّصل بالتفكير العلمي نظريّة وممارسة ، فاهتموا بفنونهم وانكبوا على دراسته وفرقوا بين الفن الديني في بناء المساجد والتكايا وبين الفن العسكري في اتخاذ القلاع والأبراج وبين سائر الفنون الصناعية والجميلة، والفن الإسلامي ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام كما يقول أنور الرفاعي فليس هو الوعظ والإرشاد وإنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوير الإسلامي هو تعبير عن الكون والحياة والإنسان .

الفن الإسلامي فيه أمران في غاية الأهمية من الناحية الفنية، إنها الدعوة الخالصة في العمل وإتقانه والتفاني في تجويده، والأمر الثاني أن الفنّ الإسلاميّ ليس فنّا دعويّا كما في المسيحيّة ، ولكنّه نفعيّ بالدّرجة الأولى، بمعنى أنّه يُحاولُ تجميل القطع النفعيّة للاستخدامات اليوميّة دُون قصد جعلها تُحفة موضوعة على رفّ الزّينة فقط.

من أهم ميزات الفن الإسلامي:

أنه فن يغلب عليه الشخصية الواحدة رغم تعدد مراكزه وتباعد أقطاره، ويرجع الباحثين في علم الاجتماع هذا السبب إلى العامل الجغرافي المتشابه في مختل ف الأقطار

الإسلامية من إيران إلى مراكش ، كما أن نوع الحياة الزراعية والحضرية واحدة، وترجع أيضا لسبب تأثير العامل التاريخي فجموع تشكل الوحدة الاجتماعية والقاعدة البشرية في الشام ومصر والعراق هي من بقايا العرب القدماء وكانت على صلة بشعوب آسيا وأفريقيا .

نجح الفنان المسلم في جعل الفن الإسلامي فناً مميزاً وموحداً، يتفرد بجملة خصائص، منها: عدم تطبيقه للمنظور أو البعد الثالث، عدم الالتزام بالتشريح أو الاكتراث بتوزيع الظل والضوء، الابتعاد عن كل ما يوحي بالعربدة المجون.

بدأ الفن العربي الإسلامي مسيرته الفعليّة أوائل حكم الأمويين في النصف الثاني من القرن الأول الهجري، ففيه ظهرت أولى المدارس الفنيّة الإسلاميّة ، فبعدما كانت العمارة الإسلاميّة حرفة بسيطة في البناء في أبسط أشكاله، تطوّرت حتّى كوّنت مجموعة الفنون المعماريّة المُختلفة ، و اشتمل الفنّ المعماري الإسلامي على عدّة أنواع منها: فنّ عمارة المساجد، و هو أرقى فنّ معماريّ عند المسلمين، و فنّ عمارة القصور، و فنّ عمارة البيوت، و فنّ عمارة المدارس.

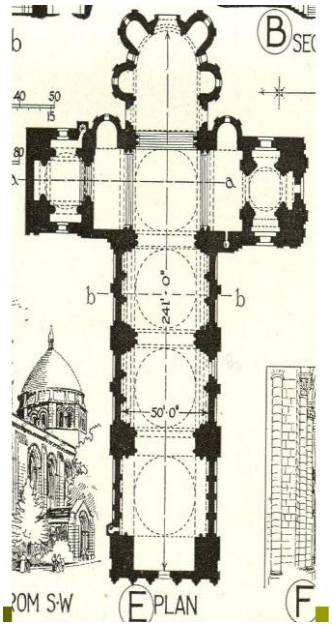
يُعتبر الخط العربي والزخرفة في مقدمة الميادين التي برز فيها الفن الإسلامي، فهو الخط الذي كُتب فيه القرآن الكريم، ووسيلة العلم والتعلم عند المسلمين.

دخل نسيج الزخرفة الإسلاميّة في العمارة، والفنون التطبيقيّة، والحرف والمشغولات المنفذة من الجص والمعادن والخشب والزجاج والخزف والحجر والنسيج والعاج، وكان جزءاً من فنون الكتاب والمخطوطات والمنمنمات، وغير ذلك من الأشياء والأدوات التي وُجدت لتُسعف المسلم في ممارسة حياته اليوميّة، الماديّة والروحيّة.
والفنون العربيّة الإسلاميّة تتصدر اليوم، كنوز ومحتويات المتاحف وصالات العرض في العالم.

6/ الفن في العصور الوسطى :

إن العصور الوسطى هو المد التاريخي الذي اعقب انهيار الإمبراطورية الرومانية من القرن السادس ميلادي إلى القرن الثالث عشر ميلادي، والتي سميت بالفترة المظلمة،

أين كانت المصدرية الدينية هي المسيطرة ،فعرفت عصور الوسطى الفن الكارولنجي Carolingian art والذي بدأ حين قام شارلمان ملك الفرنجة ومؤسس الإمبراطورية الرومانية المقدسة ، بتحفيز الفنانين على إ حياء ثقافي معروف باسم عصر النهضة الكارولنجية، وذلك بإحياء للفن العظيم للإمبراطوريات الماضية ، وقد عبر هذا التكريس عن نفسه في الزخارف الرهبانية وأغلفة الكتب المنحوتة والنحت واللوحات الجدارية وغير ذلك ، ويمكن تمييز الزخارف الكارولنجية من خلال الابتعاد عن الصور المضيئة السابقة التي أظهرت الأشخاص على أنهم هزيلون، بالعودة إلى الشخصيات الأكثر قوة في العصور القديمة، وجاءت فنون المخطوطات مغطاة بمنحوتات عاجية مزخرفة تذكرنا بالنقوش المزدوجة في القرون السابقة، أما المنحوتات العاجية فكانت موضوعة في إطار مرصع بالجواهر أو الذهب، و قام النحاتون وعمال المعادن بصنع أبوابًا برونزية كبيرة الحجم وصليبًا لمصلى القصر والأديرة بنحت كامل الحجم لليسوع، أما الفسيفساء فأضافت إلى الجو الفخم للعمارة الدينية الكارولنجية، التفاصيل الرائعة بالألوان الباهتة .



يأتي في هذا العصر الفن الرومانسكي (تبعا للترجمة Romanesque art وليس معناه الرومانسي)، مشتقا من كلمة رومانسك الآتية من كلمة رومانيكو Romanico، إشارة إلى أن الاسم من أصل روماني، فهذا الفن مزيج من العناصر البيزنطية والرومانية معاً، وهي الترجمة الإيطالية لكلمة Roman وكلمة رومانسك التي اطلقها مؤرخو الفنون على هذا الطراز الفني، كان الغرض منها تمييز طراز عمارة الكنائس في تلك الفترة التي استخدمت العقود المستديرة المعروفة في الكنائس البازيليكية الرومانية، عن طراز العمارة القوطية الذي ظهر في أوروبا بعد ذلك .

الأبراج و النواقيس :
كان لها أهمية كبيرة فى هذا الطراز و كانت عبارة عن أبراج مرتفعة مربعة و قد خليت جزائب البناء المسطحة بقوائم رفيعة . و قد زخرفت الأبراج بكرانيش مكونة من صفوف العقود الصغيرة المتصلة بالحوائط محملة على بروزات من مداميك الطوب و غالبا كانت هذه الأبراج تبنى متصلة بالكنائس و كانت تسقف بقمة مخروطية الشكل .

الداخل :
كانت منصة الترتيل واقعة فى شرق البهو العرضى للكنيسة كما كان هذا الجزء من الكنيسة مرتفعا أرتفاعا كبيرا عن مستوى الصحن ووضع تحت الضريح مع جعل الدراجات المؤدية إليه إما فى الصحن أو فى الجانبين .

7/ الفن في عصور النهضة :

عصر النهضة مصطلح يطلق على حقبة الانتقال من العصور الوسطى، إلى العصور الحديثة، وجاءت كلمة Renaissance لتعني نهضة أو ولادة جديدة فبعد أن كانت المفاهيم الكهنوتية مسيطرة على الثقافة وعلى الحياة الروحية سيطرة قوية في القرون الوسطى.

ظهرت هذه الحركة في إيطاليا في القرن الخامس عشر، وكان الهدف الأساسي منها هو الكشف عن روائع فنون العالم الكلاسيكي القديم وآدابه، فقاموا بإزالة عراقيل القرون الوسطى ونادوا بحرية الفكر والبحث، وما أن بلغت روح النهضة إلى الفنانين حتى

تبددت الأحوال القديمة وتحرك الفنانون إلى المستويات الفنية العالمية، وبالرغم من أنهم أبقوا على المنهج الديني كمصدر إلهام في أعمالهم، إلا أنهم أضفوا عليها المسحة المؤثرة في قلوب البشر، وبدأت في هذا العصر أسمائهم في الظهور واللمعان أمثال الفنان نيكولا بيزانو 1225-1287 والمصور شيمابوي 1240-1302، والفنان جوتو دي بوندون Giotto di Bondone 1276-1337 الذي يعتبره المؤرخون المؤسس الأول لعصر النهضة الواقعية في الغرب حيث اعتبر أسلوبه الحد الفاصل بين التقاليد في العصور الوسطى وتقاليد فن النهضة.

وأصبح الفن في هذا العصر يعد عملاً من أعمال الذهن يقتضي من صاحبه فكرًا وثقافة رفيعة وخيالاً، وليس مجرد صنعة يدوية، وذلك بعد أن أصبحت اللوحة مستقلة (اللوحة المحمولة) تباع وتشترى، بعد أن كانت في القرون الوسطى فناً دينياً مركزًا في أماكن العبادة، وميول الطبقة البرجوازية إلى ملكيتها الخاصة بغية التباهي باقتنائها، فلاشاك أن التحول البورجوازي له أثارا اجتماعيا بالغ الأهمية في واقع الفن والفنانين، إذ بسبب الطبقة البرجوازية ارتقت مكانة الفان وكذا الفنان أيضا

ووصلت الحقيقة البصرية إلى ذروتها بوصولنا إلى عصر النهضة الإيطالية فتكشفت قواعد المنظور والظل والنور وبدأت اللوحات تظهر ثلاثية الأبعاد، ومن شهود هذا العصر الفنانين: " مايكل أنجلو (1475-1564) و"ليوناردو دافنشى" (1452-1519) و"رامبرانت" (1606-1669) آندريا مانتجنا 1431م - 1506م والمعماري الرسام رافائيل 1483م - 1520م والموسيقار ثوماس تاليس 1505م - 1585م، الفنان والناقد الإيطالي جيورجيو فاساري 1511-1574، وغيرهم.

ظهرت طرز فنية كالكلاسيكية وفي أوخر عصر النهضة بدت تبرز تدريجياً توجهات الفنانين وعملت على وعي الواقع ومحاكاته بلغة تنبض بالحياة، وأخذ يتعزز الإيمان بقوة العقل وقدراته الإبداعية وتأكيد جمال الواقع الموضوعي.

في القرن السابع عشر أشرف المهندسون وأفرطوا في كثرة استعمال الزخارف، وسمي هذا الإسراف بطراز الباروك و رسم الفنانين لوحات مفصلة للغاية تركز على

تصوير موضوعات واقعية في شكلها الطبيعي و استخدموا الضوء لخلق دراما ملفتة للنظر ،ويعد هذا النوع من جانب علماء الاجتماع ظاهرة ثقافية مبكرة وجدت أصدق تعبير عنها .

.

8/ الفن الحديث وظهور المدارس الفنية :

أن الفن الحديث بدأ منذ انهيار العصر الإقطاعي إلى غاية ظهور النظام الرأس المالي بأوروبا ، تتميز طبيعة الفنون عموماً والتشكيلية منها على وجه الخصوص، بالارتباط الوثيق بالمجتمع وحاضنته الفكرية، فتعكس تجسيديات الفن الحديث بأنماط متعددة من الصور والأشكال والأفكار المتعلقة ببنية المجتمع، فيغدو الطابع الاجتماعي لها مثالاً يحتذى به.

في أعمال الفنان 'بول سيزان' الذي لعب دور كبير في إرساء قواعد الفن الحديث، فكان من أوائل من شاهد في الأشكال الطبيعية مساحات هندسية مبسطة، وكانت تأثيره كبير على الحركة التكعيبية باعتبارها أضخم حركة ثورية فنية عرفها العصر الحديث، والتي ظهرت في أعقاب الحركة الوحشية.

أما المدرسة التجريدية فعملت على تحرير العمل الفني من قيود الطيعة والتعبير باستعمال الأشكال الهندسية والأوان والخطوط بشكل مكثف، والاعتماد على اللطخات اللونية العشوائية، ومع السريالية ونظرتها الفنية حول التحليل النفسي وتجاوز الواقع،

وفسح المجال أمام الأحلام وخلق عوالم تخرج عن المألوف، وكذلك المدرسة المستقبلية التي جسّدت الحركة الديناميكية، لعصر الآلة آنذاك، فاعتمدت على إيقاعات حركية مستمرة للتعبير عن الديمومة كي تبدو اللوحة الفنية مثل أمواج ملونة، ومتعاقبة يتكرر فيها الشكل بصفة متناوبة، وغيرها من المدارس الفنية ، مثل ظهور التكعيبية في فرنسا والمستقبلية بإيطاليا في نفس السنة (1910م).

9/ الفن المعاصر :

يرجع تاريخ نشوء الفن المعاصر إلى بدايات القرن العشرين، نتيجة الثورة الصناعية وظهور الآلة، كما كان لوقع الحروب والأزمات الدور الأكبر في التأثير، فجاءت الحرب العالمية الأولى، ومن ثم تبعتها الثانية التي لم تنتهِ إلا باستخدام القنابل النوويّة لتهزّ أفكار ومشاعر ومعتقدات الإنسان، إذ حدث انعطاف كبير في أساليب الفنون المبتكرة (المعاصرة) في الفترة الممتدة ما بين الحرب العالمية الأولى والثانية، لتعزز من موقف الفنان ومسؤوليته اتجاه عالمه الأرضي، بأفكار جديدة مبدعة، حملت مُديات جديدة من الحرية التي حفزته للانقلاب على القوانين الكلاسيكية، مثل الوحدة الذهبية في الفنون التشكيلية وقانون الوحدات الثلاثة (الزمان والمكان والموضوع) في الدراما.

إن التطوّر السريع والمتقلّب الذي ضرب العالم في هذين القرنين تولد عنه اتجاهات وتيّارات كان وسيكون لها تأثيراً كبيراً على تاريخ الفن، أهمها فن المفاهيمي art conceptuel، ما بعد المفاهيمي post conceptualisme، الاختصاريّة (minimalisme، الدادائيّة المحدثة Neo Dadaisme ، الفن الفقير أو المتقشّف (المتصحّر L art Povera :(، العرض أو فن الأداء Performance : والحدثيّة : Happening، فن المُحيط أو البيئة Environnement ، الأعمال المركّبة أو الإنشاءات (التنصيبيّة Installation :(، فن الجسد Body Art :، الفن الشعبي أو الجماهيريPop Art :، فن الفيديو..L’art Vidéo .

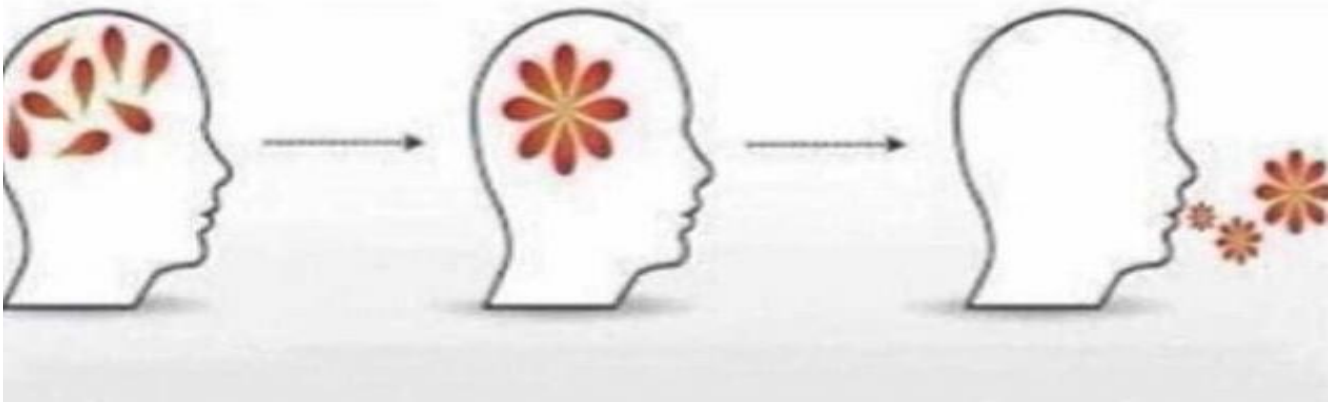
أصبحت فكرة الفن المعاصر هي فكرة التجربة واكتشاف شيء غير معروف فما يقصد عموما بـالفن المعاصر أو فن ما بعد الحداثة بديهيا من خلال فن الحاضر والحي

والمنتمي إلى العصر الذي نعيشه، و من خلال معاينتنا لما تحتويه المعارض، من أنواع الفنون نلاحظ الوسائط الجديدة كفن الفيديو والفوتوغرافي والأشكال المنفجرة والتنصيبات، تتوتكز بالأساس على مفهوم الإنتاج الآلي والتبسيط التقني، والتأقلم مع ما تنتجه من تكنولوجيات حديثة، بحيث راحت التيارات المعاصرة ضمن آليات اشتغالها البصري الغير مألوفة؛ تدخل أساليب جديدة على المنجز الفني من خلال أشغال الفراغ الكلي في قاعات العرض والأداء والجسد والطبيعة واستخدام الصناعات التكنولوجية ليتصير مفهوم اللوحة التقليدية المسندية إلى أعمال فنية تشكل الخطاب البصري يشترك فيه كل من المتلقي والعمل الفني.

ما يميز الفن المعاصر كذلك أنه أ صبح يتمثل في شكل عروض وتظاهرات متداخلة بأنواع الفنون قاطبة و عابرة، فـاشتركت فيها الفنون البصرية كالموسيقي والمسرح والفيديو في العمل الفني الواحد .

وكذلك توظيف التكنولوجيا و الثورة الرقمية في كل مجالات الفنون من صناعة المواد الخام ،إلى التوظيف الرقمي في الفن إلى العالم الافتراضي في العرض و الإشهار.

المحاضرة رقم 10



فنون الكلام

1/ أصل فنون الكلام :

لا نستطيع فهم فنون الكلام ووظيفته الاجتماعية وخائصه الفنية دون معرفة نظرية اللغة ،فاللغة وظيفة عضوية في الإنسان ،وهي كذلك أساس طبيعي للفضائل وللصلات الاجتماعية و السياسية . فهي من مقتضيات الحياة المدنية ومستلزماتها ، على حد قول أرسطو ، كما نشأت بفضلها العلوم لدراسة طبيعة الإنسان و الأشياء فساعدت على وجود الحياة المدنية ، نشأت أيضا الفنون عامة وفنون القول خاصة لتؤثر في العادة و الفكر وتتوفر التربية الصالحة . وعلوم اللغة عند أرسطو هي المنطق والخطابة والشعر ، وهي الفنون القولية .

والشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة و الملحمة والملهاة ، وينحصر الشعر في المحاكاة ،وليست المحاكاة رواية الأمور كما حدثت فعلا ،بل رواية ما يمكن أن يقع ، وهذا مجال الخلق الفني والتوجيه الاجتماعي .

يعرف أرسطو المأساة بأنها : " محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلومة ، بلغة متبلة بملح من التزيين ،تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء ،وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص

يفعلون ،لا بواسطة الحكاية ،وتثير الرحمة والخوف ،فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات " وللمأساة أجزاء منها ما يتعلق بفن التمثيل والممثلين ،وهي : المنظر المسرحي ، والموسيقى ، والإنشاد (الإلقاء أو المقولة ، وهذه الأجزاء خارجية لاتكون جوهر المأساة والأجزاء الثلاثة الباقية أجزاء جوهرية ،وهي : الحكاية أو الخرافة التي تحتوي عليها المأساة ، وهي تستدعي تركيب أفعال إنسانية منجزة .

و اليوم أصبحت الحكاية و الخرافة و الأسطورة ضمن فنون الأدب الشعبي ، ويمثل التراث الشعبي ركنا من أركان الهوية التي تعرف بها المجتمعات، وينقسم إلى لامادي مرتبط بالمعتقدات و الأساليب الفكرية ، يتجلى في منظومة القيم و العادات و التقاليد و الأعراف ، إلى جانب التواتر الشفهي للثقافة المنقولة عبر الأجيال ، من أمثال وحكم و أقوال مأثورة و قصص و أساطير و حكايات شعبية و خرافية و أغاني تتميز بها بقعة جغرافية ما ، ويعيش عليها مجتمع بشري معين في فترة زمنية مقررة

2/ من المحاكاة إلى الحكاية :

يعتبر تعدد الظواهر الكونية والطبيعية والنظام الاجتماعي، وأولويات المعرفة، والمنطق الذي يتماشى مع مع قدرات الاستيعاب العقلية للإنسان، هي الدوافع الأقوى إلى زيادة إلحاح الإنسان للمعرفة والتقصي، مما استوجب تنوعا في أنساق الاعتقاد فتولدت لديه ردة فعل أول ردة فعل طبيعية وهي محاكاةالطبيعة، لهذه الظواهر والحوادث،فظهرت الأسطورة والمسرح ليرويا عطش المعرفة، ويطوعان استعصاء الطبيعة على الانسان معتمدا في ذلك على الشعر الغنائي وما يتضمنه من أفعال حركية وابتهالات ورقصات قصد التقرب من تلك القوى الخفية التي يعتقد فيها الانسان منذ البداية ليرويها .

و تعد مسرحية " أوديب ملكا " لمؤلفها " صوفوكليس " من أهم المسرحيات التي احتلت مكانة مرموقة في أدب العصر الكلاسيكي، وحتى العصر الحديث، إلى جانب مسرحيات كثيرة والتي بنت وجودها الفني والفلسفي على العقيدة الأسطورية الخالصة.

فالأسطورة شكل من أشكال التعبير الشعبي، تحمل في طياتها خبرة الانسان الحياتية، وما ترتبط به من أفكار وتصورات ومعتقدات، تعمل بالأساس على حفظ توازن الفرد

داخل الجماعة التي ينتمي إليها، وتقويم سلوكاته وتحديد قيمه، و تنظيم المعايير التي يستخدمها في أي مجال تنظيمي .

اعتبر بعض الباحثين الأسطورة نمط من الحكاية الخرافية التي تكشف عن ضعف في الفكر، و هناك من ربطها بالقصة أو العمل السردي والحكاية الشعبية التاريخية والخرافة، ولكنهم يجملون في الأخير على عدها نوعا خاصا من قصة نموذجها حددته تواريخ الآلهة في الميثولوجيا الإغريقية الموغلةفي القدم، وهي تحمل تواريخ أديان وكذلك تواريخ أبطال، وتتميز بصفات الحكايات الشعبية المستوحاة من التاريخ، وتواريخ الأجداد والقصص التاريخية، وتاريخ الحيوانات المتميزة بالصبغة الخرافية.

إنها صورة للتفكير والتعبير عن الإنسان في مراحله البدائية و القديمة، تتضمن الأفكار الجماعية الخفية، واللاشعور الجمعي، والخزان الذي ينطوي على الآثار الخفية للموروث الإنساني عبر التاريخ البشري، وهي الوجه البدائي للتفكير في الميتافيزيقيا .

إن الميثولوجيا الإغريقية ضرب من ضروب الفلسفة، بل إن التعليل الأسطوري على وجه الخصوص كان بداية العلم قبل الفلسفة، فهي على هذا النحو تفسير لقضايا وجوهر العلم في عصور ما قبل العلم، وتختص الأسطورة بصفتها الجماعية انطلاقا من جماعية خلقها وإبداعها، فالتفكير الأسطوري ليس الأصل في تجربة شخصية بقدر ما تحوي من تجارب الإنسان الاجتماعية، فهو يساعد على اتصال الجماعة بما يحمله من دلالات ومعان يتفق عليها ويلتزم بها، ومنه فالأسطورة هي قانون تنظيمي للفعل الاجتماعي يحافظ على توازنه و بقائه.

فالأسطورة نشأت بدافع حضاري، و لها جانبها الفني الذي يحمل بذور ملحمة المستقبل، و كذا بذور القصة والمسرحية باعتبارها المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية فيما ابتكرته من مغامرات التي كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي والتطور الإدراكي للإنسانمغامرة، والأسطورة تتألف من عناصر رئيسية، هي:

الموضوع : تحكي الأسطورة في مجملها عن قوى غيبية خارقة أو كائنات تعدت قدرتها قدرة الإنسان، بصفات أكسبها إياها بغية تفسير ظواهر الكون والطبيعة والنظام

الاجتماعي وأولويات المعرفة، والمنطق الذي يتماشى مع قدرات استيعابه العقلية(أي أنها صراع شرس بين طرفين يعبر أحدهما عن فكر ورغبة ووعي وتطلع الجماعة، إنها القالب الرمزي الذي تنصب داخله أفكار البشرية منذ ما قبل الفلسفة والعلم .

الصراع : يعتبر الصراع ظاهرة كونية مرتبطة أشد الارتباط بواقع التناقضات الذي تحفل به حياة الإنسان (ومن كل شيئ خلقنا زوجين) ذكر و أنثى ، موجب وسالب . مما يفرض عليه في النهاية إيجاد سبل للتوازن الداخلي لذاته ، و هنا مخاض الأساطير ، ليبني الإنسان منظومات القيم لديه من عقائدية إلى أخلاقية مرورا بالاجتماعية منها هذه المنظومات التي حددت علاقاته المختلفة بينه وبين محيطه و تركيباته المعقدة

البطولة الأسطورية: تعد البطولة الأسطورية الوسيلة في تجسيد الوعي الجماعي، و القيم الجمعية التي تدافع عنها الجماعة و تتبناها الجماعة، كونها تساعد على بقاء المجتمع، و استمرار الحياة فيه، وهي شكل من أشكال التعبير الشعبية الجمعية التي عبرت بها الشعوب عن واقعها وطرائق عيشها، وهي ظاهرة إنسانية ترتبط بالعقلية الجمعية للإنسان الذي ابتدعها،وتمثل أسلوبا من أساليب النضرة التأملية التي يرى بها الإنسان وجوده،سواء أكان من واقع الحياة أو مما يتخيله لما فوق حياته العادية.

تحمل الحكاية الشعبية علامة المجتمع الذي تنشأ فيه، وتتعلق العناصر المكونة لها بالثقافة و العادات،وهي تحمل أيضا معنى للمجتمع الذي يعبر عنها و تعبر عنه ، و تعكس النظام في البلاد بدرجاته و طبقاته .

كما عرفت الحكاية في شعر الإغريق ومخلفاته الرومانية وأثار المصريين القدامى،ووردت في الثوراة و الإنجيل و القرآن، وكانت في الأصل أسطورة تطورت بفعل تطور المجتمع الذي نشأت فيه،وانفرطت عقدتها وانحلت هذه الأسطورة،وتجددت تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى لتنحدر إلى مستوى الكيان الإنساني، و ترسبت في اللاشعور وتحولت إلى حكاية شعبية، حتى وإن انطلقت من فضاء أسطوري أو خيالي فليس بإمكانها أن تتجاوز الواقع الراهن،فإما أن لا تنطلق منه لتعود إليه،أو تنطلق منه لتتجاوزه وإما تستعير منه روحه لتعبر عنه .

الحلقة :

انتقلت الحكاية الشعبية عبر ما يسمى بالرواية : و هم خاصة المجتمع حفظا و أكثرهم حدة في النظر و و سعة في المعارف، بمختلف ضروبها، من خلال ما يسمى بالحلقة وهي شكل من أشكال الفنون الأدبية تستند أساسا إلى قاعدة التفاعل العام مؤلفه من القاص والقضاء والحكاية والمتفرج،في مكان للعرض الشعبي في مناسبات مختلفة، في مساحات شعبية في القرى والأرياف وحتى المدن في الأسواق العامة أو الساحات وفضاءات الراحة، أين يتوسط صاحب الحلقة مركزها ليلتف حوله الجمهور من كل جهة هذه العناصر نفسها يعتمدها المسرح البريختي (نسبة إلى بريخت)، ولكنه يضفي عليها إشراك الجمهور في انجاز العرض واعتباره طرفا فعالا في العرض، كما تأخذ الحلقة معناها الصوري انطلاقا من شخصية القوال و المداح .

فالمداح شخصية قديمة ارتبط وجودها بمفهوم المديح،أي كل ما يتعلق بالأنبياء و العلوم الدينية وأشكالها، فالأصل فيه المديح الديني ليتحول إلى قاص يقدم الحكايات في الأسواق،يجلس مشاهدوه على الأرض كتفا إلى كتف مشكلين دائرة ويدور المداح وسط الحلقة ومعه العصا والدف وأشياء تساعده في التعبير، وهو يمثل أدوار عديدة، ونذكر أن هذه الممارسة حرفة من الحرف الاجتماعية تتطلب دفع أجر، ويعتبر إدخال شخصية المداح في المسرح أمرا تجديديا لتجسيد نظرية المسرح الشعبي الاحتفالي.

القوال : (الحكواتي) :

هو شخصية شعبية ظهر مع المسرح القديم، لم يأخذ مكانته إلا في العصر الحديث، يتلو الشعر ويروي الحكايات ويقصي سير الأبطال والحكايات الشعبية والأساطير، يسرد الأحداث المبهمة والاحتفالات الدينية والمناسبات الاجتماعية كالزواج أو الختان أو الولادة، يستهل نشاطه بالنكت و الألغاز،يتميز خطابه عموما بالفكاهة والسخرية والنقد اللاذع للزعماء والسلاطين أحيانا وقد يعرض أساليب الاستفزاز قاصدا تفاعل الجمهور في الفرجة ويندرج من الأحداث التي يرويها لتأخذ الطبيعة المهنية ومفهوم الحرفة الاجتماعية ، ومما يميز القوال عن المداح هو اعتماده على فاعلية الاستماع، وشد انتباه الجمهور و متابعته لما يقول .

المحاضرة رقم 11

سوسيولوجيا المسرح

1 / ميلاد المسرح اجتماعيا:

كانت بداية تحركات الإنسان البدائية بمثابة إشارات أولى لشكل فني إذ مثلت تلك الحركات والرقصات الميميةوالغيمائية لغة جسد الكائن البشري ووسيلة للاتصال مع أقرانه، وقد أخذ هذا الشكل في النمو المطرد مع التطور الحاصل في حياة الإنسان حتى غدا محاكاة لواقع أو موقف ما، بأساليب أكثر نضجا تشترك فيها الكلمة، الحركة، الانفعال، الإيقاع من أجل خلق المشاركة، ولكي يتسنى للمتلقي استيعاب محتوى تلك الأعمال التي تعود عليه بالخبرة.

وإذا كان المسرح في صورته الناضجة، فن قائم بذاته له كيانه الخاص وذو فعالية قيمة تتم بأساليب وأداة محددة، فإن جل الدراسات تتفق على أن نشأته كانت من الأشكال الفنية البدائية التي ارتبطت بدورها بصفة مباشرة مع حالة سوسيولوجية وهذا للمحافظة على عوامل : الدين و السحر والخرافة، حيث كان لها دورا هاما في عملية التأثير وإقناع المتلقي، ثم أصبحت عبارة عن عروض دينية وطقسية تقام في مناسبات عدة، وفي تجمعات تصاحبها رقصات بدأت تعرف نوعا ما شيء من الانسجام و التنسيق، وفي تلك اللحظة بالذات بدأ ميلاد الفعل الدرامي.

حكمت الكنيسة أوروبا مايزيد عن خمسمائة سنة ، لم يكن سلطانها ككنيسة عظيما فحسب ، بل كانت تمس شؤون كل رجل و إمرأة وطفل ، وكانت هي المدارس و الجامعات و المستشفيات، و المؤسسات الخيرية ،وهي التي توفر الفن و الأدب و الموسيقى ، بل و التسلية أيضا ، فانغلق الفكر في حدود العقيدة ، و أعمل العقل لتثبيت الإيمان، وضاع صوت الإبداع بين اصوات القساوسة وطنين أجراس الكنائس .

وبعد أفول شمس الكنيسة الرومانية ، حققت إنجلترا في العهد الإليزابيثي (1558-1603) انتصارات كبيرة على المستويين السياسي و الاقتصادي تمخض عنها ازدهار ثقافي وحرية في الأفكار شكلت جميعها أرضية خصبة لبذر مادة درامية ، أعطت في الثلث الأخير من حكم الملكة إليزابيث نتاجا مسرحيا غزيرا و متنوعا ، حفلت به مسارح لندن الستة ، و تألق نجم شكسبير في سماء الإلهام و العبقرية المسرحية .

وفي عهد الملك لويس الرابع عشر بزغت شمس المسرح في فضاء المسارح الباريسية في الربعين الثاني و الثالث من القرن السابع عشر بمأسي كورني وراسين وملاهي موليير التي اعتبرها مؤرخوا النقد الأدبي ذروة الحركة الكلاسيكية الحديثة ، لكونها من جهة طابقت القانون الجمالي المسرحي الأرسطي فيما يتعلق بالشكل و الأسلوب و من جهة ثانية ، لامتثال كتابه لمبادئ المذهب الكلاسيكي في الإبداع .غير أن الإيغال في صفات الأدب الكلاسيكي المحافظ ، و التقليد شبه الدقيق للأدب القديم (نسخ مسرحيات على غرا مآسي اليونان و ملاهي الرومان) أدى إلى ظهور الأدب الرومانتيكي بعد الثورة الفرنسية التي سمحت بدخول مفهوم جديد للحرية و فتحت الباب لقومية متحمسة .

ولما كان الأدب الرومانتيكي أدبا تقدميا ، ليس للحاضر عنده من قداسة إلا بمقدار ما يساعد على بناء المستقبل الذي يحلم به الأفراد ، هرب الرومانتيكيون من حاضرهم محلقين بخيالهم في أجواء الماضي البعيد أو في أرجاء المستقبل الرحب ن رغبة منهم في الخلاص من العالم الواقعي و الفرار منه زمانيا و مكانيا .

لقد ضاقت جماهير المسرح ذرعا من الموضوعات اليونانية و الرومانية التي لا تتفق في أساطيرها و روحها مع واقع الحياة ،و نادو بمعالجة موضوعات تاريخية حديثة ، وقد اقتضت طبيعة الموضوعات ترك وحدة الزمن و المكان الكلاسيكيين ، وقد ثارت مدام ديستال على هاتين الوحدتين لأنهما يعوقان عرض الحوادث التاريخية في زمن طويل و أمكنة مختلفة ،فبالتحرر من وحدتي الزمان و المكان ، تصبح المسرحية صورة صحيحة للحياة و للحقيقة الحية في جميع النواحي لا صورة مقتضبة في حوار يعن حوادث لا يرى المتفرجون منها شيئا و إنما يسمعون عنها .

و حالما انطلق النقد الرومانسي على أيدي تين و مدام ديستال ، وسانت بيف في تشييد قواعد تقوم بتفسير الأدب تفسيرا علميا حيا ، برز إلى الوجود مذهب جديد يسمى المذهب الواقعي ، الذي جاء كرد فعل مقصود إزاء الرومانسية ، التي و إن كان لها الفضل في كسر القيود التي دعت إليها الكلاسيكية ، اعتبيت لدى بعض الشعراء و النقاد تيارا مفرطا في المثالية ، بإغراقه في تصوير الأحداث و الأماكن و الشخصيات الخيالية الحالمة ، وقد جاءت الواقعية لتصوير الأحداث و الشخصيات كما هي في الواقع ، حيث جعلت الدراما تقترب من هذه الشخصيات لتصف و تغوص في أعماق نفسيات هذه الشخصيات فقد بعدت كل البعد عن السماء و الآلهة و اقتربت من الحياة الواقعية ، وبهذا أصبحت مرآة عاكسة لما حولها من مشكلات و شخصيات .

لقد كان الواقعيون يصورون أبطالهم بأسلوب موضوعي خال من المثالية و الخيالية أي كما هم في الواقع ، ويعتبر "إبسن " رائد المدرسة الواقعية في المسرح ، من أبرز من قاموا بمهمة التصوير الواقعي للشخصيات و الحداث ، من خلال سلسلة من الروائع المسرحية " بيت الدمية " و " ملهاة الحب " و " هيدا جابلر " و " بيير جينيت " و غيرها .

2/ أثر التطور الاجتماعي على الفن المسرحي :

شهد القرن العشرين ميلاد فلسفة الوجودية التي باتت مذهبا للفكر و الأدب ، و للإنسان العادي على حد سواء بقيادة جون بول سارتر نتيجة لمخلفات الحرب العالمية الأولى فكان الأدب الوجودي مرآة عاكسة للرعب و الخوف و القلق الإنساني من عالم محاط بالشك و اليأس و الغربة و العدمية .

و في ذات الفترة التي عرفت انتشار المسرحية الوجودية على أيدي "سارتر" ، " أنوي " ، " دي مونترلا " ، و" كامي " لاحقا ، ظهر في ألمانيا كاتب شكلت مسرحياته انعطافا بارزا في المسرح إنه " بريخت " الذي نشأ مذ شبابه فوضويا ومناهضا للمجتمع و للمسرح البرجوازي على الخصوص

وفي أعقاب الحرب الكونية الثانية ، و تحديدا عام 1952 ، شهدت الساحة المسرحية الفرنسية ميلاد اتجاه مسرح اللامعقول للكاتب " صموئيل بيكت " بمسرحية " في انتظار غودو " انبثقت من الآثار العميقة التي خلفتها الحربين العالميتين الأولى و الثانية ، فحيال لامعقولية أساليب الحياة و سخافتها ن ولا معقولية الوضع الإنساني ، فقد الإنسان

ثقته بنفسه و أصبح محكوما بمواجهة خواء الكون (عدميته) ، فكانت دراما اللامعقول " تعبر عن الإحساس بالضياع من جراء الدهشة من الوجود المحيط بالإنسان ، فانبهر بما يجري حوله .

عرف المسرح تغيّرات شبيهة بالتغيّرات التي عرفتها البشرية الحاضنة له، كما كان مساهما بطريقة أو بأخرى في إحداث تغييرات اجتماعية في إطار وظيفته الاجتماعية التي عرفت نشأته الأولى وتطوّره فيما بعد، بدءا بالمرحلة الإغريقية الأولى إلى اليوم، ففي البداية كانت إثارة الشّفقة والخوف ممّا يؤدّي إلى التّطهير، ثمّ تعدّدت التّسميات وتنوّعت : من وظائف مرتبطة بالتّسلية وأخرى ارتبطت بالتربية وصولا إلى الوظائف التّوعويّة والنقدية والتّحريضية، أو وظائف أخرى متمثّلة في كشف الطبيعة الحقيقية للعلاقات الاجتماعيّة، والكشف عن الأصالة الحقيقيّة للحياة الواقعية والتّأثير على الطّبيعة النّفسية.

3/ أهمية المسرح في المجتمع :

لعلّ مقولة وليام شكسبير القائل " أعطني مسرحاً وخبزاً أعطيك مجتمعاً عظيماً"، كانت تعني فيما تعنيه، بأن لهذا الفن من السحر والطاقة ما يكفي للتأثير على الجماهير وإعادة صياغة الفرد، على نحو تجعله قادر على إشباع حاجيات المجتمع الفكرية والنفسية والاجتماعية، لخلق التوازن لدى المتلقي وتكييفه مع الذات والموضوع، وتحقيق النمو البيولوجي لديه، في أشدّ الأوقات ظلمة وفي أصعب الأزمنة احتكاكا وأعسر اللحظات اضطرابا عند المتلقي من إطاره النظري وآليته الإجرائية، والمسرح الحديث، أسهم في التعبير وتأسيس كامن يمتلك صيرورة له أرضيته الاجتماعية والإيديولوجية، يتمظهر في إطار خطاب مسرحي يتميز بسلطة التأثير في المتلقي وفي الوعي الاجتماعي، من خلال تمرير رسائله و رغباته، خارج التقاليد الأدائية التمثيلية التي استقرت في المسرح، وبطاقة تَخَيّلِية ورؤ مثلما توصل إليه 'بريشت Brecht' في عملية الكشف عن هذه الصراعات والتناقضات الاجتماعية باستخدام الديالكتيك في المسرح، الذي يفرز لنا دائما رأيا صائبا ينهض على أنقاض رأيين مختلفين للتواصل إلى نتيجة مرضية، تؤدي في النهاية إلى شكل أو حل جديد، ويظل الخطاب المسرحي مختبئاً وراء الطقوس الاجتماعية وخاضعا للتنظير والتأطير في مجمله، سواء أكانت التجربة عند العرب أو في الغرب، يستهدف الوصول لحقائق واضحة وتارة غامضة، في زمن العرض الذي يقبل إعادة النظر والشكّ، أو مؤكد وبديهي، وفي خدمة المغامرات الثقافية الطموحة، بالرغم من المهمة التي يراد له أن يمارس بها، لأن الشعور الفني لا بد أن يمر عبر المسرح الهادف وصفا للواقع وإصلاحا له وترفيها كذلك.

باعتبار النص المسرحي مدونة فنية، فإنه بإمكان علم اجتماع الفن عند دراسة المسرح، أن يدمج في مقاربة علم الاجتماع السياسي أيضا، فالأفكار المنقولة بواسطة المسرح قد تستعمل للتعبير عن أيديولوجيا، وعن الدفاع عنها وذلك بتغليب نظرة للعالم على أخرى، ويمكن أن يكون المسرح جزءا من الجهاز الأيديولوجي للدولة يعبر عن خيارات وزارة الثقافة، كما يمكن أن يسير أو يوجه هذا الإطار.

فهو شكل من أشكال التفاعل الاجتماعي، يخضع للعلاقات الاجتماعية واللسانية والثقافية والمعرفية، ومن ثم عينة للسلوك الإنساني بنوعيه المنطوق والمكتوب، وبذلك تفتح لنا سوسيولوجيا المسرح المجال لمعانقة قضايا المهمشين والمقص ين اجتماعيا والذين يعانون صعوبات في المجالات الصحية والتربوية ،والمعتقلين في السجون واغتراب الإنسان الذي يدور في إطار العزلة واللاجدوى وانعدام المغزى الذي يشكل نمطاً من التجربة يعيش الإنسان فيه شيء غريب، ويصبح غريباً حتى عن نفسه، يريد أن يتخلص منها هذا الإنسان، وتتحول الصور والرموز إلي علاقات فنية يجد فيها الممثل المسرحي المتعة في الوصول إلي الحلول المناسبة للمشكلات التي تواجهه.

ومن هنا فالعمل المسرحي الذي يعتمد على معالجة الاغتراب يسمح للمشاهد أو المتلقي أن يتعرف على البناء الدرامي للمسرحية وبنفس الوقت بتداوله عملية الاغتراب كأنها مادة مجهولة ومثال على ذلك أن المسرح اليوناني القديم ومسرح العصور الوسطى جعلوا كثيرا من أعمالهم مجهولة عن المشاهدين من خلال لبس الأقنعة للبشر والحيوانات، وفي هذا القرن الذي حمل الدمار والخراب إلي العالم أجمع من خلال الحروب المدمرة والمعقدة، فالتعقيد في هذا القرن ليس تعقيداً نفسياً وحسب بل هو تعقيد في كل شيء تعقيداً اجتماعي وثقافي وسياسي وفني في آنٍ واحد وفي نفس الوقت، فلقد انهار الإنسان وتدمر تحت ضغوط الحضارة الرهيبة والتقدم المذهل والخانق .

من خلال الانخراط في هاته التجارب أو بما يعرف بالمسرح بكل تجلياته، باعتباره الوسيلة الناجعة لخلق أفق جديد للمسرح في المجتمع المعاصر الذي يعيش إيقاعا رهيبا في التغيير يطال السلوكيات والقيم والنزعات والنزوات الفردية والجماعية، في مقابل هذا، نلاحظ أن المسرح الذي أصبح يطمئن لتوصيف " الحساسيات الجديدة " يتجه أكثر نحو بلورة تجارب مسرحية ذاتية النزعة، حميمية الموضوعات، مهووسة بتجديد الأشكال المسرحية والصيغ الجمالية، في سباق محموم نحو كشوفات في صناعة الفرجة لا تعبأ غالبا بسؤال " الاجتماعي" في أبعاده الشمولية المركبة المتصلة بصيرورة التحولات التي يعرفها المجتمع على عدة مستويات منها: انفصام الوعي الفردي والجماعي، اضطراب التفكير في قضايا الحرية والديمقراطية والحقوق المدنية، خراب

الوجدان الثقافي والانفصال عن الذاكرة التاريخية،التسيب الإعلامي المتصل بالنماذج الفنية والثقافية المنحطة التي تقتحم حياة المجتمع بشكل يومي وتسيئ للذوق والقيم...الخ، يتضح أن المسرح له القدرة على خلق عوالم تكاد أن تكون حقيقية أو ما فوق حقيقية يجري الرجوع إليها، من خلال لغة لسانية والغير منطوقة، لتعبر في مجمعها عن مجموع الرغبات والتمنيات والافتراضات والمعتقدات والتخيلات المزعومة.

4/ مجالات البحث في سوسيولوجيا المسرح :

في هذا الإطار تهتم سوسيولوجيا المسرح بدراسة المسرح من الناحية الاجتماعيّة، وهي تبحثُ في مُختلِف أنواع العَلاقات التي تَربِط بين المُمارسة المسرحيّة والمجتمعات التي تُشكِّل الأرضيّة التي ظَهرت فيها.

كما أنّها تُوسِّع هامش ما يَدخل في إطار المسرح ليَشمُل مُختلِف أشكال التعبير الاحتفاليّة الجَماعيّة، وهي سمة من سمات المسرح تتجلى في الاهتمام بالمجتمع والإنسان وخاصة في شتى المجالات والمشكلات التي تقابل هذا الإنسان داخل المجتمع الذي يعيش فيه، وعليه نجد كتاب الدراما يعتبرون أنفسهم مسئولين عن تناول هذه القضايا التي تقع داخل مجتمعاتهم لأنهم أفراد من هذا المجتمع ولهذا فهم يعتبرون أنفسهم ضميراً حياً يعبرون بقلمهم عن أحلام الناس في المجالات المختلفة من الحياة المعقدة التي يعيشون فيها الآن.

ومن الدِّراسات الهامّة في هذا المجال الأبحاث التي كَتبها عام 1965 عالِم الاجتماع الفرنسيّ جان دوڤينو J. Duvignaud، أهمها سوسيولوجيا المسرح وسوسيولوجيا الظِّلال الجَماعيّة، وفيهما يُحدِّد معنى مفهوم الاحتِفال ويُميِّز بين ما يُسميه الاحتفال الاجتماعيّ والاحتفال المسرحيّ، ويقول الصديق الشعراني، عن كتاب جان دوفينو، بأن هذا الكتاب حدد مفهوم الاحتفال والتميز، وبين الاحتفال الاجتماعي والمسرح، لذلك لم تَتمكّن سوسيولوجيا المسرح من إيجاد ملامحها الخاصّة التي تُميِّزها عن المناهج الأُخْرى إلا عندما انطلقت من التساؤل حول دَور المسرح في المُجتمع، وبذلك حَدَّدت مَجالاتها باتجاهَيْن مُتكاملين: كيف يُمكن للمنهجيّة السوسيولوجيّة أن تُساعد على فَهْم المسرح، الذي هو بجوهره حَدَث اجتماعيّ، كظاهرة اجتماعيّة؛ والاتجاه الثاني كيف يُمكن للمسرح أن يُساعد على فهم الظواهر الاجتماعيّة، أي دراسة المجتمع وما هو

اجتماعيّ كحالة استعراضيّة، أي من الزاوية المسرحيّة، ومن الأبحاث الهامّة في هذا المَجال دِراسات الباحث الأميركيّ إروين غوفمان E. Goffman الذي يَعتبر كُلّ مَظاهر الحياة الاجتماعيّة مَظاهر استعراضيّة أو تَصرُّفات ممسرحة تَحمِل بُعدًا مسرحيًّا لأنّها مُوجَّهة للآخَرين.

باعتبار النص المسرحي مدونة فنية، فإنه بإمكان علم اجتماع الفن عند دراسة المسرح، أن يدمج في مقاربة علم الاجتماع السياسي أيضا، فالأفكار المنقولة بواسطة المسرح قد تستعمل للتعبير عن أيديولوجيا، وعن الدفاع عنها وذلك بتغليب نظرة للعالم على أخرى، ويمكن أن يكون المسرح جزءا من الجهاز الأيديولوجي للدولة يعبر عن خيارات وزارة الثقافة، كما يمكن أن يسير أو يوجه هذا الإطار، فهو شكل من أشكال التفاعل الاجتماعي، يخضع للعلاقات الاجتماعية واللسانية والثقافية والمعرفية، ومن ثم عينة للسلوك الإنساني بنوعيه المنطوق والمكتوب.

و يمكن تحديد مجالات البحث في سوسيولوجيا المسرح بمايلي :

أولا: وضع الممثل في المجتمعات كمهنة أو حرفة وبنية الفرقة المسرحية والأشكال التي اتّخذتها على امتِداد تاريخ المسرح: تَجمّعات، نِقابات.. إلخ.

الثاني الوظائف الاجتماعية للمسرح: ترفيه، تثقيف، توعية...الخ، ووَضْع الظاهرة المسرحيّة ضِمن ظروف إنتاجها (ارتباط المسرح بتركيبة المُجتمع وبالنِّظام القائم وبالإيديولوجيا)، والدَّور الذي تَلعَبه هذه الظاهرة في السِّياق الاجتماعيّ العامّ.

الثالث سوسيولوجيا المضمون الدرامي: أو كما يُسمِّيها غورفتشسوسيولوجيا المعرفة المُطبَّقة على الإنتاج المسرحيّ، وهو المَجال الأوسع حتّى اليوم، ويَشمُل كُلّ الدِّراسات التي تَقوم على الرَّبْط أو المُقارَنة بين البُنى الاجتماعيّة وأنواع المجتمعات ومضمون المسرحيّات في زمن مُحدَّد. الرابع- سوسيولوجيا الشكل الدرامي: وتَدرس العَلاقة بين الظاهرة المسرحيّة على مُستوى الشكل (شكل العُروض، الأعراف المسرحيّة إلخ)، وبين التركيبة الاجتماعيّة في فَترة مُعيَّنة .وأهمّ الدِّراسات في هذا المَجال تلك التي أُجريت على المكان المسرحيّ والعَمارة المسرحيّة عِبر تاريخ المسرح (مَسارح القُصور، مَسرح

العُلبة الإيطاليّة، مسرح الهواء الطَّلْق إلخ) إذ اعتُبر المكان المسرحيّ فَضاء له وظيفة جَماليّة ووظيفة اجتماعيّة، وبالتالي له عَلاقة مُباشَرة بالبُنى الاجتماعيّة .

الخامس- سوسيولوجيا الاستقبال في المسرح: وهي مَجال يَشمُل دِراسة الجُمهور كمجموعة بَشريّة والمُتفرِّج الفرد ضِمن هذه المجموعة، والفرع الأكثر تَطوُّرًا اليوم في هذا المجال يَقوم على مبدأ الدِّراسات التجريبيّة التي تُجرى على جُمهور المسرح من خِلال وسائل الاستطلاع (الاستبيان والإحصاء) فتَدرس تكوين الجُمهور (مُعدَّل العُمر والوضع الاجتماعيّ الخ)، ونِسبة حُضوره وذوقه ودوافعه وأُفُق التوقُّع لَديه واستقباله للعمل. وتتميَّز في هذا المَجال المدرسة الألمانيّة التي رَكَّزت على نوعيّة استقبال الأعمال المسرحيّة في فترات تاريخيّة مُحدَّدة.

وأخيرا دِراسة آليّة استقبال المُتفرِّج للعمل المسرحيّ: وهي المَجال الجديد الذي أدخل اليوم إضافةً مَعرفيّة هامة في هذا المجال، لأنّها تَتخطّى مُستوى الحقائق الأوّليّة والعامّة التي تُقدِّمها الاستبيانات التي تَتعامل مع الجُمهور كمجموعة رَقميّة، ولأنّها تَنتقل من مفهوم الجُمهور ككِيان اجتماعيّ إلى مفهوم المُتفرِّج كعنصر مُستقِلّ. إنّ هذا النوع من البَحث يُركِّز في آن واحد، ضِمن ما سُمِّي العلاقة المَسرحيّة La Relation Théâtrale، على الاستراتيجيّة الإنتاجيّة والدَّلاليّة للعمل، وعلى استراتيجيّة استقباله من قِبَل المُتفرِّج.

عرف المسرح تغيّرات شبيهة بالتغيّرات التي عرفتها البشرية الحاضنة له، كما كان مساهما بطريقة أو بأخرى في إحداث تغييرات اجتماعية في إطار وظيفته الاجتماعية التي عرفت نشأته الأولى وتطوّره فيما بعد، بدءا بالمرحلة الإغريقية الأولى إلى اليوم، ففي البداية كانت إثارة الشّفقة والخوف ممّا يؤدّي إلى التّطهير، ثمّ تعدّدت التّسميات وتنوّعت : من وظائف مرتبطة بالتّسلية وأخرى ارتبطت بالتربية وصولا إلى الوظائف التّوعويّة والنقدية والتّحريضية، أو وظائف أخرى متمثّلة في كشف الطبيعة الحقيقية للعلاقات الاجتماعيّة، والكشف عن الأصالة الحقيقيّة للحياة الواقعية والتّأثير على الطّبيعة النّفسية.

كانت بداية تحركات الإنسان البدائية بمثابة إشارات أولى لشكل فني إذ مثلت تلك الحركات والرقصات الميمية و الغيمائية لغة جسد الكائن البشري ووسيلة للاتصال مع أقرانه، وقد أخذ هذا الشكل في النمو المطرد مع التطور الحاصل في حياة الإنسان حتى غدا محاكاة لواقع أو موقف ما، بأساليب أكثر نضجا تشترك فيها الكلمة، الحركة، الانفعال، الإيقاع من أجل خلق المشاركة، ولكي يتسنى للمتلقي استيعاب محتوى تلك الأعمال التي تعود عليه بالخبرة،

بتغيّر العالم توازى مع ذلك تغيّر في الظاهرة المسرحية، فتجلّى ذلك أساسا في النقطة المفصلية التي مثلتها الثورة الصناعية التي ركزت بدورها ثورة مسرحية، وهذا ما ذهب إليه العديد من علماء اجتماع المسرح خاصة منهم عالم الاجتماع الفرنسي جان دوفينيو، ففي مسرح ما بعد الثّورة الصّناعية ظهر مسرح بروليتاريّ متجذّر في التّجربة الاجتماعية، معبّر عمّا تعانيه هذه الطّبقة العمّالية من استغلال وقهر وحرمان واستعباد بطريقة جديدة، واغتراب، فكان أن برزت وظائف اجتماعية أخرى اضطلع بها المسرح كالتّحريض والتّوعية والتّقويم خدمة لمصالح العمّال وتعبيرا عن آمالهم، مسرح يتّخذ من المقولة الماركسية بمحاولة تغيير العالم بدل تفسيره منهجا له، مسرح عبّر عنه جان دوفينيو بـالإرادة البروميتيّة، في مواضع عديدة من مؤلّفاته، هو مسرح العصر العلمي الجديد الّذي عادت فيه القدرة في التّحكّم وتحديد مصير الإنسان، ويتحقق وجود الجنس البشري، و حياة أفضل لأفراده.

سعى نقاد الأدب الماركسيين- وهم نقاد الاتجاه السوسيولوجى، إلى ضرورة أن تعكس الأعمال المسرحية الواقع الاجتماعي للمبدع وأن يلتزم بقضايا الطبقات، وخاصة الطبقة العاملة، وأن يكون قادراً على أن يدرك صيرورة الصراع الاجتماعي، ويجسده في عمله بوسائله الفنية ومن هنا جاءت أولوية المضمون (الاجتماعي) على الشكل. بحيث يصبح الشكل وسيلة لتجسيد أو تحقيق المضمون في العمل الأدبي، وتصبح مهمة الناقد أو الدارس أساساً هي اكتشاف المضمون ومدى قدرة الكاتب على عكس قضايا الواقع الاجتماعي، لذلك نجد أن منهج النقد السوسيولوجى يتميز بأنه يسعى أساساً من أجل إقامة علاقة بين الإبداع الأدبي وبين المجتمع، إذ يسعى المؤلف من أجل إظهار

أبعاد الملامح الاجتماعية في أعماله بل أكثر من ذلك فإن المؤلف يحرص أيضاً على ضرورة إحداث التغيير في هذا المجتمع غالباً ما يكون لصالح أبناء الطبقات المغلوبة. وبطبيعة الحال فإن هذا المنهج لا يعد جديداً ذلك أن نقاد القرن التاسع عشر أمثال هيبوليت تين ومدام دوستال وغيرهما، سعوا من أجل ضرورة إظهار جوانب التأثير والتأثر بين المجتمع وجوانب الإبداع، ومما سبق نستطيع القول إن اختلاف المسميات لم يترتب عليه تعدد المضامين للمصطلح الواحد إذ أن لوسيان جولدمان رائد المنهج السوسيولوجى وتلميذ لوكاتش يرتبط اسمه بالبنيوية التكوينية التي تعادل أيضاً النقد السوسيولوجى وقد تبلورت بشكل أساسي على يده، وتحاول أن تحلل البنية الداخلية لنص من النصوص رابطة إياه بحركة التاريخ الاجتماعي الذى ظهر فيه.

وإذا كان المسرح في صورته الناضجة، فن قائم بذاته له كيانه الخاص وذو فعالية قيمة تتم بأساليب وأداة محددة، فإن جل الدراسات تتفق على أن نشأته كانت من الأشكال الفنية البدائية التي ارتبطت بدورها بصفة مباشرة مع حالة سوسيولوجية وهذا للمحافظة على عوامل : الدين والسحر والخرافة، حيث كان لها دورا هاما في عملية التأثير و إقناع المتلقي، ثم أصبحت عبارة عن عروض دينية وطقسية تقام في مناسبات عدة، وفي تجمعات تصاحبها رقصات بدأت تعرف نوعا ما شيء من الانسجام و التنسيق، وفي تلك اللحظة بالذات بدأ ميلاد الفعل الدرامي، ونخلص عندئذ بأن"النص المسرحي مخلوق اجتماعيّ أو مؤسسة اجتماعيّة أدبيّة فإنّ تناول هذه المؤسسة أو هذا المخلوق سوف يخضع بالضّرورة -عند التناول- لمجموعة القيم الاجتماعيّة لأنّ المجتمع غير منزّه أو غير نزيه في توجهه نحو النّصّ، وهو غير حياديّ لأنه يتسلّح برؤى جاهزة أدبيّاً وثقافيّاً وأيديولوجيّاً، سواءٌ أكان المتناوِل مختصّاً أم غير مختصّ، وسواء أكان عميق الرّؤيَة والرّأي أم سطحيّاً، وسواء أكان يتناول النّصّ لإنشاء جديد عليه أم من باب التسلية ينشد الفرجة أو تزجية الفراغ، وهذا ما يجعل دوافع القراءة متعدّدة ويجعل أشكالها وألوانها متباينة مختلفة:

- ✓ فإن كان المتلقي أو القارئ المتسلي المتفرّج، فإنّ وصفه بالمتسلّي والمتفرّج يكفي لنعرف غرضه الّذي يسعى إليه من وراء القراءة ولكنّ ذلك لا يعني أنّه لا يستند إلى

مرجعيّة ثقافيّة اجتماعيّة ذات قيم راصدة متفحّصة تحكم على ما تتناوله وفق قدراتها ووفق هدفها من القراءة أيضاً.

- ✓ أمّا فيما يتعلّق بالقارئ والمتلقي المنشئ الذي يقرأ لأغراض أخرى فهو المهمّ، وهو الذي يستدعي مرجعيته الفكريّة والثقافية والاجتماعية، ويستدعي بالدّرجة الأولى أيديولوجيّته ليحاكم ويحكم فيقيم ويُسقط وفي سلّم القيم الّذي بناه في فكره وثقافته وتصوّرْه للإنسان والعالم.

يمكن القول أن فن المسرح رافق حياة البشرية في مختلف مراحلها وظروفها، في حركاتها وسكناتها، من منطلق أنها تمثل نماذج مصغرة لسيرورة تاريخية عامة ، تحمل إمكانية طرح العالم الاجتماعي و الفكري من خلال الأعمال المسرحية، بطريقة تصوير الواقع تارة ، وعن طريق الإيهام بالواقع تارة أخرى ، أو بمشابهة الواقع و الحقيقة تارة ثالثة، واعتبارا من أن الفنون بعامة و المسرحية بخاصة لا تخرج عن كونها جملة من سلوكيات عديدة : حضارية، وروحية، فكرية ثقافية، ذهنية وجمالية، تمثل انعكاسا لنظرات وتصورات الرسام، الشاعر، والمسرحي حول الكون و الوجود، استمدت بالأساس من تجارب الإنسان و نشاطاته المختلفة، و إرثه التاريخي والثقافي، لتكون بالتالي، ضرورة واحتمالا مرآة لفكر الإنسان وحياته الوجدانية منذ مباشرته بدائيا لفعل الحياة على وجه البسيطة.

المحاضرة رقم 12

سوسيولوجيا الموسيقى

مقدمة :

الحق أنه في الموسيقى مثل غيرها من فروع الثقافة يطل المؤرخ على الماضي في مشهد طويل عريض لا يرى فيه خطا واحدا للتطور الموسيقي، بل هناك خطوطا أخرى متشعبة، ففي الأصل كانت الموسيقى، وفي الأصل كانت الأغنية، والموسيقى بهذا المعنى وحي يعلو على كل الحكم والفلسفات وهي خير وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية الصادقة، فإذا أردت أن تتعرف على مجتمع وأن تعرف إلى أي مدى وصل هذا المجتمع من رقي أو انهيار في المنظومة الأخلاقية وحدها الفنون تكشف عن ذلك، منذ الأزمان السحيقة استخدم الإنسان الموسيقى والغناء والرقصات لأغراض طقوسية دينية وسحرية وحياتية وما له اتصال بالأرواح وتهدئة الشياطين ومباركة الحصاد والتحضير للصيد والإعداد للحرب وغير ذلك، وهذا يدل على أن الآلات الموسيقية الأولى ظهرت وتطورت مع الفجر الأول للحضارة الإنسانية.

ويمكن اليوم بغية دراسة سوسيولوجيا الموسيقى أن يحصل الباحث على ما لا يحصى من الألوان الموسيقية الغربية والأفريقية من الشعوب البدائية والمتقدمة ومعظمها لا يمكن تدوينها اليوم، وقد خصص الفيلسوف هربرت سبنسر للموسيقى مكانا علياً في برنامجه للتطور الثقافي باعتبارها أمثلة توضح التقدم الشامل للتطور الإبداعي عند الإنسان، ولكي نزيل هذا الاستغراب نجدها أيضا مع عالم الاجتماع من مقام ماكس فيبر، الذي يرى، بعدَ تجربةٍ استخلص منها، أن الموسيقى تستطيع أن تقول الشيء الكثير في الوقت نفسه، تقود إلى مركز طبيعة هذا الفن، كما تقود إلى ما هو أبعد من الاستباق التقليدي كرؤيا في ما هو جوهري، وكنتيجة لسماع تحليلي بنيوي.

فمن هنا تكمن النظرة الثابتة لماكس فيبر، في أن الموسيقى تُعَالَـجُ من خارجها أي كموضوع سوسيولجي، خاض معها مفكرنا في علم الهارموني بكل تعقيداته، متتبعًا مساره التاريخي وارتباطه بعلمي الفيزياء والرياضيات، وصولا إلى الإرث الفينومينولوجي في مفاصله مع الصوت والموسيقى، التي تتخذ موقعا رئيسيا، من وضع الصوت في مساق ظهور بعض الفنون كالسينما، وهو ما يجعلنا نأخذه معيار لانتظام الأناة التأويلية المختلفة، ونحن نعتقد أن كرامة الموسيقى، مع ماكس فيبر الذي اعتبرها اكتمال للعقلنة الأوروبية، وكيف شكل ظهور النوطة والإيقاعات الهارمونية واختراع البيانو، بوصفه منعطفا إبستميا ساهم في إشاعة ثقافة الغرب وتحديدا المجتمع البورجوازي، واستماع الفئات الأرستقراطية للموسيقى الكلاسيكية.

كما أراد ماكس فيبر أن يبرهن على أنّ الموسيقى الأوروبيّة امتلكت بنية عقلانيّة مكّنتها من تحوّيل العلامات الموسيقيّة إلى لُغةٍ قائمةٍ بحد ذاتها، والّتي نتج منها فن كتابة النّوطة الموسيقيّة أو التّأليف الموسيقيّ، وعلى أساس ذلك كان هذا هو الهدف الأساسي لمادة كتابه: دراسة الأُسس العقليّة والاجتماعيّة لـفن الموسيقى، وفي مجتمعاتنا كانت الموسيقى الشعبية جزء لا يتجزّأ من الثقافة الشعبية ومكونا رئيسيا للهوية الجمالية للمجتمع بحكم أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالعادات والتقاليد والمواسم، ولا تكتفي الموسيقى بمجرد دورها الترفيهي، بل لها مجموعة من الأدوار الطقوسية والاجتماعية التي تنبثق من عمق المجتمع وتساهم في تنظيمه وتعمل على الحفاظ عليه وحماية تراثه، وعلى مر

التاريخ الجزائري لعبت الموسيقى دورا بارزا في إرساء الهوية الثقافية للشعب الجزائري وكانت سلاحا للمقاومة وللمحافظة على التراث الثقافي ووسيلة لتصدي الطمس والإتلاف بالرغم من سخرية المستعمر لها، وبالأخص الفولكلور.

يوضح ماكس فيبر في كتابه أن الآلات الموسيقية القديمة كالتي عند العرب كانت تتجلى في المزمار أو الناي والطبول والعود، الذي تختص به كل الجماعات البدوية، لكنها لم تكن ظاهرة عامة ولا مستمرة، وإنما كانت في المناسبات كالحروب والأفراح، وارتبطت بالأهازيج والترانيم والشعر ومع التطورات التاريخية، وشرح أيضا بأن العود المتوارث مؤلفا من أربعة أوتار ثم أضيف إليه وتر خامس وبهذا كان للعرب كل الأبعاد العقلانية واللاعقلانية لنسق الصوت، ويبين أن آلة العود هي حاملة التطور الأفقي والشاقولي (للسلم الموسيقي)، التي هي في العصر الوسيط آلة العرب الحاسمة في تثبيت الأبعاد، وكان هذا شأنها مثل القيثارة لدى الهيللينيين، والمونوكورد في الغرب، وناي البامبو في الصين.

1/ الموسيقى عنصر ثقافي فني :

تمكننا السوسيولوجيا من معرفة الوظائف الاجتماعية للموسيقى واستخداماتها بدءا من مجال الطقوس والشعائر الدينية والتي تفتح المجال أمامنا لمعرفة القداس والتراتيل بين المزامير الشعرية والتجاوبية المغناة في الكنائس اليونانية والرومانية والبيزنطية وباقي العصور، والروابط التي كانت على صلة مع موسيقى الشرق الأدنى وكيف انتقل هذا التقليد إلى أغاني وموسيقى المواسم والمناسبات وإلى المراسم الوطنية والاستماع الخاص.

من جهة أخرى فإن التاريخ العلمي حافل بتأملات كثيرة حول الموسيقى، بداية من فيثاغورث الذي يُقال إن بداياته مع الرياضيات كانت عبر تأمل الموسيقى وانتظامها، إلى أفلاطون الذي يرى أن الموسيقى هي قانون أخلاقي تعطي للكون روحا وللعقل جناحا، وتقدم رحلة إلى عالم الخيال وتدُبُ الروح في كل شيء.

ثم إن البحث في ثنايا أسرار الموسيقى بين تعدد الخطاب والبحث عن المعنى في الآلات يقودنا إلى الموسيقولوجيا، ومبحث الموسيقى العرقية المعروف بالإثنوموسيقولوجيا، وأنطولوجيا الفنون الغنائية الركحية، باعتبارها إحدى الاختصاصات القادرة على الدفع بالتفكير في ماهيات الموسيقى من أجل فكّ شفرات الغموض الذي يكتسيها. ومن جملة تاريخ ما اشتغل على مركزية صوت الموسيقى والظاهرة الفنية نجده في السينما، لاسيما حينما تصاحب الفيلم وتستحضر في العالم السينمائي، وبهذا يتمثل جمال الحركة لذاتها التجريدية من خلال ما تثيره الموسيقى في النفس، وبذلك تغوص بنا السينما أخيرا إلى جذور وجودنا، حيث نجد للموسيقى القدرة بأن تنقل مجرد الصوت بشري وتجعله صرخة شعبية ضدّ من يضطهد حريته، وقد ترتبط بأشياء مادية، بمعنى أننا نرى الموسيقى متحقّقة ومرئية وليست مسموعة فقط، وبذلك تؤدي دورًا سوسيولوجيا يعمّق الجمال عند المتفرجين، فتضيف رونقًا وشاعرية على الحكاية أو القصة أو الشعر أو التي يعرضها الفيلم وفنون العرض القولية والأدائية، وهذا التفاعل بين مختلف الفنون يساعد على خلق صورة فنية تعادل بين المعنى والدلالة بفضل الموسيقى.

ثم مرورا بكانط الذي اعتبر أن جمال الموسيقى مرتبط بجمال تركيبها نفسه، حتى نصل إلى أدورنو الذي تحدث عن مشكلة المحايثة والتسامي في الموسيقى، بما في ذلك الماهوية في التحليل الموسيقي وعلاقته التـأريخية، والمجتمع بالبنية الموسيقية ونظرته إلى الموسيقى، كظاهرة وخلاص يُـرتجى، ونجاح وفشل، إلى الدور الذي يمكن أن يلعبه التحليل الموسيقي واستحالة التناول اللانظري لها، وبذلك يقرن أدورنوالتحليل الموسيقي بالترجمة والنقد والتعليق، كما تم على يد ميسيانوبوليزوشتوكهاوزن وآخرين، وعلاقة الموسيقى بالأيديولوجية وإفراطها في الإيقاعية، ونصيبها من مستوى الشعبوية والنخبوية، فهي من قبيل الأحاسيس تجعل الإبستيمولوجيا معرفة،وصولا إلى الفيلسوف شوبنهاورالذي اعتقد أن الموسيقى أكثر اختراقا لذواتنا من كل الفنون الأخرى، لأن كل تلك الفنون تخاطب الظلال فقط، بينما تخاطب الموسيقى الجوهر، وقد تصبح الحياة غلطة بدون موسيقى وفقا لفريديريشنيتشه.

انطلاقا من مسلمة مفادها أن الموسيقى هي تلك القاعدة الأساسية التي تعكس الملامح الجمالية، والثقافية، والحضارية للمجتمع، فإنها تكشف في النفس عن وعي الأفراد والجماعات، وطبيعة علاقاتهم الاجتماعية، ثم مستوى أذواقهم الفنية عموماً والموسيقية خصوصاً.

إن الموسيقى ومختلف الآلات، يمكن أن تكون المقومات الموسيقية في ذاتها عناصر كافية لتحديد خصوصيات الهوية الموسيقية ومن ثمّة اللهجة الموسيقية لمختلف الشعوب، فتأثر موسيقى شعب وتداخلها بموسيقى شعب آخر، أو موسيقى منطقة بموسيقى منطقة أخرى هو شكل من أشكال التثاقف، كتأثر الموسيقى العربية بالإيقاع الإفريقي في الدول العربية المتاخمة للدول الإفريقية أو العكس، وتداخل الألحان والإيقاعات الموسيقية في بلدان الخليج العربي بالموسيقى الهندية وتداخل الآلات والأنغام الموسيقية للمغرب العربي،ويمكن أن نعمم ذلك على مختلف الشعوب والدول المتجاورة، وهو ما تؤكده اللوحات التشكيلية باعتبارها مصادر كتبت في ضوء تأثير الروح الموسيقية العربية في أوروبا وغيرها من بلدان العالم.

مثل ما قام به الفنان التشكيلي الجزائري ' بشير يلس ' أحد أهم الفنانين التشكيليين الجزائريين، الذي اهتم منذ نعومة أظافره بالموسيقى والمسرح وفن الرسم وعرف بمواهبه الفنية وأعماله المميزة، حيث نجده قد جسد آلات موسيقية جزائرية في منمنمة 'عرس في تلمسان'، والتي رسم فيها الفرقة الموسيقية للفنان الموسيقي والمغني العربي بن صاري 1876-1959، بما يمكن أن يوصل صوت هويتنا للآخرين، ونشاهد الموسيقى ومختلف الآلات أيضا في أعمال محمد راسم، ولوحة للفنان المرحوم 'صلاح حيون' تظهر نساء جزائريات يحملن آلات موسيقية في تصوير منكسر قريب للتكعيبية.

لعل في واقعنا اليوم ما يتيح لنا أن نؤكد حاجتنا إلى أن الكشف عن الهوية العربية والجزائرية من خلال الموسيقى ليس بالمعطى الجاهز والنهائي وإنما هو عمل يجب إكماله واستمراره دائما، منذ ظهور الإبداع الموسيقى، وهي تسعى إلى وظائف متنوعة، كتهدئة النفس البشرية والترويح عنها، والسمو بالمشاعر الإنسانية، ما لبثت أن أصبحت سمة من سمات المجتمعات، تحمل آلاتها الموسيقية وألوانها المختلفة ونوتاتها، هُوية تميز كل مجتمع عن غيره، وفي قراءةٍ أخرى إغناء طرق وتقنيات الكتابة اللحنية والصوتية بفضاءاتها الممتدة تعبيراً وجمالاً، بعد أن ترسخت وتجذرت مفردات هذه الهوية، خاصة المنظومتين المقامية والإيقاعية في أطياف النسيج النغمي العربي، ولعل هذا يصبح واضحًا عند التعمُق قليلاً في الألوان الموسيقية، حيث أن لكلٍ من الموسيقى الغربية والعربية ألوان وأشكال مميّزة انصهرت فيها ملامح أبناء المجتمع وطريقة كلامهم وذوقهم، فقد ساهم تنوع البيئة العربية وتعدد لهجاتها بإغناء الألوان الفنية التراثية وتنوع أوزانها الشعرية وقوالبها الموسيقية التي عرفت حسب المناطق وطبيعتها، مثل الهلالو للختان وهزان الفرش وتعليلة العروسة وموسيقى المبيعات والدينية والقوال الشعبي، فكل الأنواع الموسيقية مخصوصة في مجال جغرافي وإطار اجتماعي وعقائدي معين، وتعد شعبية في إطارها الحضري أو البدوي.

ففي بلاد الشام اشتهرت المّيجانا والدّلعونا والموّال، كما انفردت مدينة حلب بما يسمى بالقدود الحلبية، وعرف العراق بمقاماته العراقية والمقامات البغدادية، واشتهرت مصر بالموسيقى الشعبية، وتميزت اليمن بتعدد ألوانها الغنائية من صنعاني وحضرمي ويافعي، وعرف الخليج بالصوت واللون البدوي وبأغاني البحر، واشتهرت المغرب العربي بالموسيقا الأمازيغية البربرية التي أعطت لنا الراي والشعبي، وتفرد السودان بأغانيه على السلم الخماسي... .الخ، وهذا ما يؤكد علاقة الموسيقى بهوية الشعوب وانتمائها، التي عبرت عنها بتوليد المفردات واللهجات واللغات والجمل الموسيقية في اللحن والإيقاع، أتاحت نتاجًا على أساس قوالب موروثة في كتابات ابن النديم والفارابي وزرياب الموصلي والكندي وابن المنجم وغيرهم.

2/ الموسيقى عنصر فيزيائي علمي :

شكل ظهور النوطة والإيقاعات الهارمونية واختراع البيانو، بوصفه منعطفا إبستميا ساهم في إشاعة ثقافة الغرب وتحديدا المجتمع البورجوازي، واستماع الفئات الأرستقراطية للموسيقى الكلاسيكية، كما أراد 'ماكس فيبر' أن يبرهن على أنّ الموسيقى الأوروبيّة امتلكت بنية عقلانيّة مكّنتها من تحوّيل العلامات الموسيقيّة إلى لُغةٍ قائمةٍ بحد ذاتها، والّتي نتج منها فن كتابة النّوطة الموسيقيّة أو التّأليف الموسيقيّ، وعلى أساس ذلك كان هذا هو الهدف الأساسي لمادة كتابه: دراسة الأُسس العقليّة والاجتماعيّة لفن الموسيقى، وفي مجتمعاتنا كانت الموسيقى الشعبية جزء لا يتجزّأ من الثقافة الشعبية ومكونا رئيسيا للهوية الجمالية للمجتمع بحكم أنها ترتبط ارتباطا وثيقا بالعادات والتقاليد والمواسم، ولا تكتفي الموسيقى بمجرد دورها الترفيهي، بل لها مجموعة من الأدوار الطقوسية والاجتماعية التي تنبثق من عمق المجتمع وتساهم في تنظيمه وتعمل على الحفاظ عليه وحماية تراثه.

يوضح ماكس فيبر في كتابه أن الآلات الموسيقية القديمة كالتي عند العرب كانت تتجلى في المزمار أو الناي والطبول والعود، الذي تختص به كل الجماعات البدوية، لكنها لم تكن ظاهرة عامة ولا مستمرة، وإنما كانت في المناسبات كالحروب والأفراح، وارتبطت بالأهازيج والترانيم والشعر ومع التطورات التاريخية؛ وشرح أيضا بأن العود

المتوارث مؤلفا من أربعة أوتار ثم أضيف إليه وتر خامس، وبهذا كان للعرب كل الأبعاد العقلانية واللاعقلانية لنسق الصوت، ويبين أن آلة العود هي حاملة التطور الأفقي والشاقولي (للسلم الموسيقي)، التي هي في العصر الوسيط آلة العرب الحاسمة في تثبيت الأبعاد، وكانهذا شأنها مثل القيثارة لدى الهيللينيين، والمونوكورد في الغرب، وناي البامبو في الصين.

3/ العلاقة بين التكنولوجيا والموسيقى: هناك ارتباط وثيق بالابتكار الإبداعي والتقني، حيث يؤثر التغير في الأدوات الموسيقية وتكنولوجيا التسجيل والمؤثرات الصوتية في تأليف وإنتاج وتوزيع الموسيقى، لتعطي الصانع إمكانيات أعلي وتعطي للآلة دقة أكثر، أين ساعدت في ارتفاع استخدامنا الموسيقى في حياتنا اليومية، بعد أن كان مقصورا على عدد قليل منهم ومشروطا بالحضور الشخصي في أماكن العروض، فهي على صلة وثيقة بذلك النشاط والتنظيم الاقتصادي للصناعة التسجيلية وتجارتها وتحكمها بما نسمع وتأثير شركات الموسيقى العالمية والإنترنيت، إلى نوع من المعايير العالمية في الإنتاج والتوزيع والاستهلاك، ويعزي الكثير من هذا التحول إلى العصر الرقمي الذي لا يمكن إنكاره في عالم الموسيقى، وتحولها إلى تجربة اجتماعية خاصة بعد تدفق متلقي الموسيقى عبر مواقع التواصل لسماع الأغنية في اللحظة والتو، والتنزيلات على الإنترنت ومدى اهتمام المستخدمين باللحن المنشور، توفِّر أدلة حاسمة على مدى النجاح الذي سيحققه، وكذلك يمكن الاعتماد عليها لمعرفة العصر الموسيقي الذي نحن مقبلون عليه واتجاهاته المستقبلية؛ وفي نفس الوقت تقوي العلاقة بين الجمهور ومجموعة الأفراد وكذا لم الشمل بين الفنان ومعجبيه، ومن ثم تناول النقاشات والقضايا والموضوعات التي يرونها من جهة على صلة بتشكيل الذائقة الجمالية والتنوع الموسيقي ودمقرطة الموسيقى، ومن جهة أخرى طفت على السطح إشكالات جديدة على المستوى الاقتصادي وكذلك القانوني، فيما يتصل بحماية حقوق الملكية الفكرية والأدبية والفنية، وهي إشكالات مرشحة للتفاعل في الساحة الفنية حاضرا ومستقبلا.

المحاضرة رقم 13

سوسيولوجيا السينما

1/ نشأة فن السينما :

إن السينما نشأت أجنبية الفكر والمشرب والتنفيذ، ولم تكن في يوم من الأيام محايدة، أو أداة للتسلية، أو للربح فقط، وإنما هي تبث رسائل فكرية محددة تستلب عقول مشاهديها بالإثارة والتشويق، وأصبحت اليوم صناعة ووسيلة لترويج قيم وأفكار ومرجعيات معينة من أجل خدمة مصالحها، ولم يعد لها ذلك الدور الفني والنشاط التجاري الذي يهدف إلى إظهار واستحضار ظواهر المجتمع في قالب فني فقط، وهذا ما يدفعنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات، أهمها: ما هي الإشكالات المحورية التي تطرحها السوسيولوجيا باعتبارها علم على السينما كفن؟ وكيف نفسر هبوط مستواها الفني والإنساني فضلا عن آثارها السلبية على وجدان المتلقي؟ وما علاقة السوسيولوجيا بالسينما؟ وماهي التحديات التي تواجه السينما العربية انطلاقا من ثقافتنا العربية، لاسيما السينما الجزائرية.

يقول الأمريكي 'أورين بانوفسكي' إن السينما سواء أحببنا أم لم نحب هي القوة التي تصوغ أكثر من أي قوة أخرى الآراء والأذواق؛ واللغة والسلوك والزي؛ بل حتى المظهر البدني لجمهور يضم أكثر من ستين بالمائة من سكان الأرض، ولا يختلف اثنان عن دور الحالة النفسية لشخوص القصة في عرض أحداث الفيلم وهي الحالة النفسية التي تختلف من فليم إلى آخر بل من جزء داخل الفيلم نفسه إلى آخر، كل هذه المعطيات تبقى ضرورية للوصول إلى الغاية التي جاء من أجلها الفيلم، والتي يمكن تلخصيها في شد انتباه المشاهد وذلك من خلال استخدام الظهور التدريجي للحدث وإثارة حب الاستطلاع وإغراء المتفرج على الاندماج في الفيلم.

2/ تعريف فن السنما :

عُرفت السينما كنوع من الفنون تنتجه الأفلام بواسطة التصوير لمشاهدحية وحقيقية عبر السينما الوثائقية والتسجيلية، أو السينما الروائية التي تشمل أفلام الأكشن والدراما والمشاهد الملحمية وغيرها من الأفلام التي تصور أحداثا خيالية، أو تقدم لنا السينما أفلام تربوية كالأفلام العلمية والتعليمية، وعلى هذا التنوع يرى 'كانودو' أن السينما تشمل تلك الفنون الستة، لذلك فهي الفن السابع وأصبحت وسيلة إلى بلوغ الكمال لجميع الفنون، كما حطمت حواجز المكان والزمان حاملة مجموعة من التحولات العميقة في مسارها، بدءا من تجارب 'الأخوين لوميير' كرائدي اختراع جهاز العرض السينمائي، مرورا بالسينما الصامتة، ثم المزج بين الصورة والصوت، فخلال هذه المحطات بلورت السينما نضجًا على مستوى الممارسة والتنظير خاصة مع الموجة الجديدة الفرنسيةوصناعة السينما الأمريكية.

3 / إسهامات علماء اجتماع الفن :

اهتم هؤلاء بالوظيفة الاجتماعية للسينما، حينما ركزت مدرسة فرانكفورت على العلاقة بين السينما والأيديولوجيا، وكللت في الخمسينيات بتطوير اتجاه جديد ومتميز في النقد السينمائي مع المجلة الفرنسية كُراسات السينما **Cahiers du Cinéma**، التي أنشئت في سنة 1951.

وعندما وضعت هذه المحاولات أقدامها في الجامعات في الستينيات وأوائل السبعينيات، اشتركت على الأقل في ثلاث خصائص مع الأشكال الأخرى من أبحاث الدراسات الإنسانية، فالسينما وسيط له أهميته الجمالية وأهم بعد فيها هو قدرتها على أن تأخذ شكلا كفن، مثلما أن أهم بُعد في الكتابة هو قدرتها على أن تأخذ شكلا كأدب، والخاصية الثانية أن فن السينما مثل الأدب يؤثر على المتفرج بطريقة جمالية مشابهة بعيدة عن عوارض الزمان والمكان، إنه يتسامى فوق ما محدد بالزمان والمكان، وأخيرا فإن تاريخ السينما هو تاريخ مولده كشكل فني، وكمصدر للتاريخ .

واليوم وفي الجزائر ساهمت مجلة آفاق سينمائية الجزائرية في نشر الوعي بهذا الفن عبر دراسات أكاديمية جادة، من منظور إجتماعيوسوسيوثقافي وفني، يمكن للباحثين والطلبة الاطلاع عليها من خلال موقعها الرسمي عبر البوابة الالكترونيةASJP.

4 / مجالات الدراسة في سويسولوجياالسنما :

إن الاهتمام السوسيولوجي للسينما عامة يؤدي إلى تسليط الضوء على التفاعل الاجتماعي والتغيير الثقافي والاتصال الجمعي، باعتبارها تعبر عن العواطف والأفكار وتنقلها في صورة رمزية أو محاكاة للواقع، وأن فهم الفيلم يقود إلى فهم المجتمع، وقد يبدو هذا الأمر مفهومًا حينما لا يعتقد البعض أن السينما مجرد آلات تقنية لعرض الصورة وتستغل فيها أيضا آلات تكنولوجية، وأن المشاهدة الفنية صورة تعكس الواقع بشكل محايد، تستثمر فيها رأسمالا ماديا وبشريا، وإنما أنه هناك وجه أخر للسينما على اعتبار أن الفن السينمائي إنتاج ثقافي يتبلور داخل مجموعة من الظروف الاجتماعية، كما أنه فعل اجتماعي يتفاعل فيه ما هو سياسي واقتصادي وإيديولوجي، كذلك الرغبات الذاتية والطموحات الشخصية، إضافة إلى الوعي الجماعي، كما تتداخل فيه التشكلات المعرفية بالجمالية.

إن لم تكن السينما مرآة عاكسة للمجتمع فهي صورة لواقع موازٍ للمجتمع ومن ثم فقراءة الأفلام السينمائية من مقاربة سوسيولوجية تكشف لنا عن الكثير من أحوال هذا المجتمع أو ذاك، والتي قد يصعبُ التوصل إليها بطريقة أو أخرى، ويؤكد صحة هذا الافتراض، المؤرخ والمخرج الفرنسي 'مارك فيرو'، قائلا أن كل فيلم له قيمة كوثيقة،

أي أن الفيلم يُقيم علاقة بين مؤلفه ومادته والمشاهد، وذلك عن طريق تأثيره على المخيلة أو بالصورة التخيلية التي يخلقها، وتفتح السينما الباب الواسع أمام مناطق التـأريخ الاجتماعي والنفسي، لذلك نجد أن السينما كانت ولا زالت أداة رئيسية في صناعة الثقافة والترويج لها والتعبير عن هويات المجتمعات وعاداتها وتقاليدها وإيصال اهتمامات الأفراد وأفكارهم إلى الآخرين، جماعة كانوا أم شعوب، وكذلك وسيلة اتصال جماهيرية بامتياز، إذ تحولت بالنسبة للفنانين والتقنيين والإعلاميين وجمهور المشاهدين إلى مرآة تعكس ذواتهم من منطق نظريات التقمص والتطهير، وغيرها من نظريات علم النفس والتوجه السوسيولوجي المفسرة للسلوك البشري في علاقته بالظواهر الاجتماعية المختلفة.

يرجع اهتمام علم الاجتماع بموضوع السينما إلى كونها إحدى الوسائل الهامة لنشر الأيديولوجيا في المجتمعات البشرية على اختلاف مذاهبها، ومن ثم تلعب السينما دورا محوريا في توجيه سلوك الأفراد وبث قيم اجتماعية، وهي وسيلة فعالة لضبط اتجاهات الأفراد وتحديد أهدافهم داخل المجتمع وذلك لعدة أسباب يلخصها 'أحمد مجدي حجازي' في كتابهإشكالية الثقافة والمثقف حول سوسيولوجيا الإبداع السينمائي، في ثلاثة أمور أهمها عدم إدراك رواد السينما لحقيقة أنهم يتأثرون بالأفكار والقيم التي تقدمها الأفلام، والأمر الآخر يضع الناس أنفسهم في موضع الأبطال ويتقبلون بطريقة لا شعورية الاتجاهات التي يعبرون عنها والأدوار التي يقومون بها، والأمر الثالث أن الأفراد الذين يعانون من مشاكل مختلفة يتقبلون بطريقة لا شعورية أو شعورية الحلول التي تقدمها الأفلام كحلول لمشكلاتهم، وعلى هذا الأساس يتضح لنا أن السينما هي في الوقت ذاته الفن الأكثر قدرة على التعليق الاجتماعي ونقد الواقع، فهي تقدم لنا الواقع بكل أبعاده، وهنا تتجاوز السينما مسألة أن تكون شاهدة على الواقع وإنما تقيم جدلا معه، من خلال تلك المحددات التي تمليها طبيعة أدواتها الإخراجية عليها، فتتحول تلك العمليات الجدلية إلى شواهد على الموقف الاجتماعي للفنان، الذي يطرح الواقع نفسه من خلال ما شاء أو يحاول تجنب تقديم الواقع كما هو، من خلال رؤية أعمق وتحليل اجتماعي، نكتشف ذلك الواقع الذي نهدف إليه وتتحول الكادرات إلى خلايا تحليلية نستشف منها جدليات الواقع.

الظاهرة السينمائية كعنصر من عناصر البناء الفوقي تتصف ببعض الصفات، فهي ظاهرة فوقية تعكس طبيعة الوجود المادي وتتشكل في إطار التكوين الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع وفي ضوء الإطار الثقافي، ومن ثم ترتبط بقيم واتجاهات الأفراد، كما أنها ترتبط بمصادر السلطة التي تستطيع التحكم في ديناميات الظاهرة الفنية وتوجيهها حسب مصالحها الاجتماعية، وفي هذا السياق يذهب 'بيار بورديو'إلى فكرة أن الفن واستهلاك الفن يحقق سواء رضينا أو أَبَينا، وَعَينا أم لم نّعِ: وظيـفة اجتماعية هي إضفاء المشروعية على الاختلافات الاجتماعية.

أصبحت السينما تؤدي دورا لا يمكن إغفاله لأنها تؤمن الحفاظ على جودة صورة ما ونشرها، ثم تساعد على نشر الثقافة، وتبرهن على الاختلاف والأصالة بالنسبة للبلد المنتج، ومن السوسيولوجين الذين كانت لهم مساهمات في هذا المجال، نذكر الفرنسي Emanuel Ethis الذي يرى أن السينما فن المشاركة L'art de partage، مادام هو الفن الأكثر شعبية في كل بلدان العالم، وهو بالإضافة إلى ذلك فن للشهادة، شهادة ثقافية بامتياز، إن دراسة العلاقة بين السينما والمجتمع لا تتحدد فقط في ما تحمله السينما من مضامين اجتماعية، بل في خصوصياتها التي تتميز بطقس أساسي للفرجة الجماعية، والجماعة le groupe، تحضر من بداية ولادة الفيلم السينمائي إلى لحظة خروجه إلى القاعات، مرورا بمراحل الإنتاج والإخراج والمونتاج، والتحميض والتوزيع..، فما يميز الفيلم هو الطابع الجماعي، أما الخصوصية الثانية لفن السينما، هو فن تتفاعل فيه كل الفنون الأخرى كما تغذيه كل اللغات الناطقة منها وغير الناطقة، ومن غير المنطقي أن تكون السينما خارج المجتمع، إنها امتداد فاعل ومتفاعل مع كل مكونات الثقافة، امتداد في المسرح والتشكيل والموسيقى والتصوير والأداء التعبيري، والغناء وفي الكتابة الأدبية، امتداد في هندسة الصوت والصورة والضوء والعمران، في الاقتصاد والسياسة والقانون والتسويق، وفي التاريخ أيضا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا، لذلك يجب الكف عن اعتبارها وسيلة للتسلية الشعبية فقط.

آفاق سينمائية
تعنى بالدراسات النقدية السينمائية
العدد 11
2017
اكتشفوا في هذا العدد
ISSN : 2335-1888

المحاضرة رقم 14

أهمية الفن في المجتمع

الملاحظ أن الجمال استخدمت في سياقات عديدة لنصف بها مشاعرنا اتجاه شيء ما يبدو بالنسبة لنا مثيراً للبهجة أو المتعة أو الخيال، وقد اختلفت الآراء منذ القدم في تعريف الجمال ونرجع أسباب هذا الاختلاف في الفهم إلى عدّة أمور، نذكر أهمها:

- ✓ ذوق العصر والذكريات الفنية للمدرك.
- ✓ المستوى المعرفي والثقافي للفرد
- ✓ المعتقدات والقيم التي تحيط بالإدراك
- ✓ الاستعدادات والتاريخ الشخصي للفرد

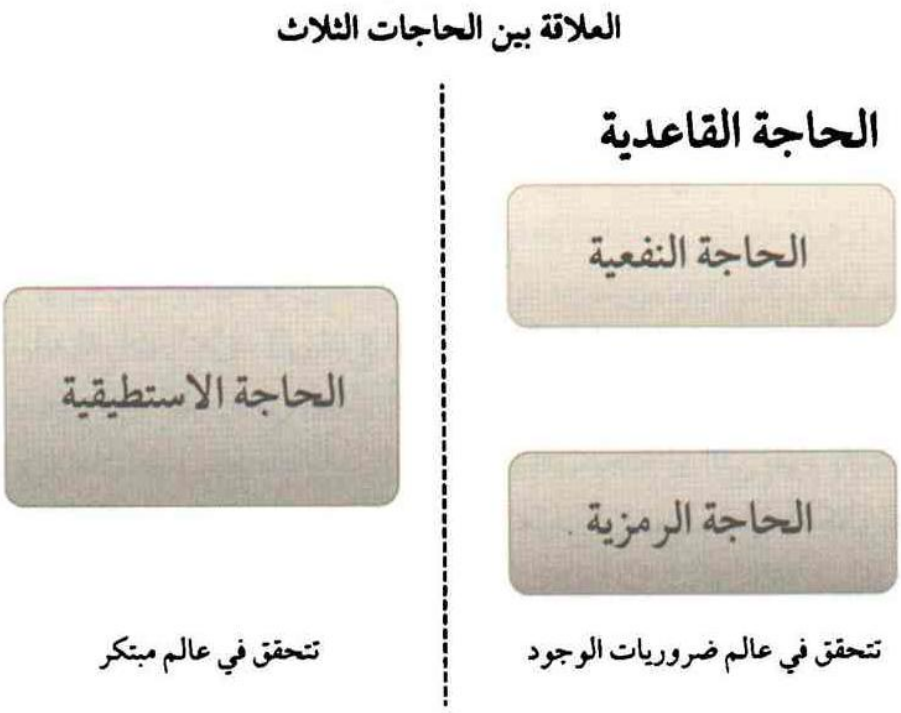
تبعا لذلك أدلى كل فيلسوف بدلوه في مفهوم علم الجمال من سقراط وأفلاطون وأرسطو حتى ألكسندر جوتليب بومغارتن Baumgarten و ميشيل دي مونتين Michel de Montaigne ثم كانط وشيلر وهيغل وشوبنهور وكروتشه الذي أعطاه البعد السيكولوجي، وصولا إلى فلسفة الجمال المعاصرة التي تعبر عما عبر عنه الفن

المعاصر، لدرجة توظيف الفن لشرح مظاهر الحياة مع الفينومينولوجيا، كما حاولت بعض المذاهب الفلسفية أن تناقش دلالة العمل الفني، فظهرت اتجاهات سمانتيكية تبحث في المعاني المعبر عنها في الفن واتجاهات وضعية وتحليلية تنظر إلى الفن، نظرتها إلى اللغة لتبين أي نوع من اللغة هو، أو قد يكون لغة الانفعالات أو لغة من الرموز، وقد تتخذ تفسيراً اجتماعيا وأنثروبولوجيا كما يذهب أتباع الفلسفة الماركسية، أو تميل إلى تحليل الوعي الإنساني المتمثل في فعل الإبداع الفني، كما عني سارتر في بحثه عن الخيال وعلاقته بالإدراك والحرية والالتزام وجوهر وجود الإنسان كما تقول أميرة حلمي مطر .

إذن مع تطور الإنسان، تبعه تطور لحواسه الظاهرة والباطنة وملكاته وإمكاناته النفسية والعقلية والروحية، بمعنى أنه مع هذا التطور الذي لحق بالحاسة المتذوقة وبالشعور الجمالي لدى الإنسان، كانت حواسه الخارجية (البصر والسمع والذوق واللمس) قد تهذبت خلال النشاط العملي، وصقل العمل حواس الإنسان، وانتقل بها من ضيق الحاجة العملية الخشنة(وسائل حرفية وأدوات تساعده في قضاء حاجياته)، إلى ثراء الحالات الشعورية والإحساس بالإنسانية (التعبير الفني من خلال اللوحات ومختلف الخامات)، وضمن هذه الآلية، تتألف الحاجة المركبة عند الإنسان من ثلاث مقولات متداخلة ومتفاعلة وهي النفعية والرمزية والاستطيقية ولكل منهما وظيفتها الوجودية الحياتية والاجتماعية ، ويتعين على الإنسان إرضاء كل منهما ككيتن قائم بذاته كما يوازن بين وظائفها وأداء إرضائها باعتبارها كيانا مركبا بالضرورة.

إن الحاجة النفعية هي تأمين بقاء البدن وإدامته ونموه وتكاثره، إذ ترضي المقولة النفعية حاجة إدمان البدن كتأمين الملجأ والطعام والحماية والتكاثر ، في حين ترضي الثانية الرمزية، متطلبات هوية الذات وراحة البال، متمثلة بالمقام الاجتماعي وهموم سيكولوجية البقاء، وتؤلف هاتان المقولتان الحاجة القاعدية تأمين البقاء وما إن يتحقق ذلك لبعض الوقت، سيمل الفرد من البقاء على هذا المنوال وسيعي أن هذا الوجود وإدامته ليس إلا وجودا عبثيا، فتقدم قدرات الابتكار التي يتمتع بها الفكر وتفاعل القدرات المعرفية والحسية، لتبتكر أداة الاستمتاع بالوجود، مما يؤلف قدرة إرضاء الحاجة

الاستطيقية، كحاجة تأصلت في سيكولوجية الفرد عن طريق ابتكار آلية تجاوز ملل وعبث الوجود ومنح قيمة إلى وعي الذات بذاتها؛ فيحرك الوعي بدوره قدرات الفكر الذي يقوم بايتكار سلوكيات وأدوات استمتاع الذات لذاتها والتي تتمثل بمصنعات وسلوكيات كالرقص والنحت والرسم والغناء والطهي والحب وتجميل البدن وغيرها كثيرة.



وعليه عندما يُؤَمِنُ الفرد إرضاء الحاجة القاعدية النفعية والرمزية التي يقصد بها ما تبتكره المخيلة من مآثر تستمر في الزمن وتمتد فيه، كالأعمال الفكرية والفنية والتعمير والشواهد، فإن مجموع هاته الحاجات سيؤمن سعادة الذات، وعندما يؤمن حاجة إرضاء الحاجة الاستيطيقية تكون الذات قد حققت تجاوز واقعية ملل الوجود وابتكرت ظرف الاستمتاع بالعالم المحيط بها، وما إن ترتبك هوية الذات تقوم إحدى الكفتين (إحدى مقولتي الحاجة القاعدية أو كليهما) وتتعطل قدرات إرضاء الحاجة الإستطيقية كما تتعطل قدرة الاستمتاع بالوجود، تنتج لنا حالات اجتماعية سيكولوجية مرضية، تعجز عن إحداث التطور المعرفي والاجتماعي والتكنولوجي، فتجمد تطور المصنعات

وتلتزم بأشكال ونصوص معينة، بعد أن تعتبرها منذ الآن مقومات في هويتها وتقدسها لتصبح غير قابلة للتغيير نذكر منها طرق الدفن والمعابد وأشكال الملابس ونوع الطعام وطريقة الأكل وغيرها من المقدسات التي تجمد تطور الفكر وتعجز الذات عن إحداث توافق مع التطور التكنولوجي أو يصعب عليها التوافق مع المتغيرات، إنها الأيديولوجيات الاجتماعية التي تؤثر على المنتجات الفنية، عندما يتغلب إرضاء الحاجة الرمزية على إرضاء الحاجة الاستطيقية.

للفن أهمية كبرى بالنسبة للمجتمع، فقد اكتسب عبر العصور صفة الدور و الوظيفة أيضا، فاهتم الإنسان منذ العصر الحجري بالنشاط الفني من صناعة و رسم إما من أجل السيطرة على الواقع و إخضاعه، أو استسلاما للطبيعة واستمر هذا السلوك البشري في الاهتمام عبر العصور إلى يومنا هذا ولذلك لما له من أهمية في حياة الناس ويمكن أن نجمل وظائفه كالتالي:

1/الاجتماعية:

يخلق روح التضامن و المشاركة الوجدانية بالإعجاب بالفنون التي تعمل على تدعيم التكتلات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و إرساء قواعد التضامن و التماسك و الوحدة الاجتماعية . ويستخدم في المناسبات الاجتماعية ، ففي حفلات الزواج تظهر فنون شتى كالغناء و الموسيقى و الرقص و التجميل و التزيين .

2-القومية:

فهو يكتل الشعوب لمواجهة الأعداء عن طريق الخطب الحماسية والموسيقى والألحان والأناشيد القوية الأداء التي تلهب حماس الجماهير فتهرع إلى النضال وتحقيق أهداف الوطن، كما يمكن أن يكون له تأثيره الواضح في إزالة الفوارق السياسية وتعبيد الطريق أمام وحدة البشر واجتماعهم على الحب و الخير.

3/ ترويحية:

الفن وسيلة للتسلية والترويح عن النفس من وطأة العمل الشاق والمرهف والدقيق مما يقدمه من ألوان فنية مروحة عن النفس ومجددة للنشاط يكون في نهاية الأمر من العوامل ذات الأثر في زيادة الإنتاج، زيارة المتاحف والأماكن الأثرية ذات الحضارات القديمة

تفتح العقول للحكايات التي مضت والمعلومات المخبئة و المنسية.

4/ التربوية:

إنه أداة لترقية المشاعر والتسامي بالجنس الإنساني والذوق الجمالي وتساهم الألوان و الأشكال و الألعاب على اختلافها في تربية الأطفال و تعليمهم، كما يوظف في نشر الفضيلة و السلام .

5-عملية:

إن منتجات الفن هي التي تحفظ الاثار التاريخية كالتماثيل و المعابد الضخمة والقصور والمساجد والبيوت والاساوار العالية والجسور الضخمة والأواني الفخارية وقطع النسيج و الملابس والذروع المزركشة ومقابض السيوف الدقيقة الصنع وغير ذلك من الحلي والاواني والثريات والنقوش التي تكون موضوعا للدراسات العلمية التاريخية.

6- الدينية:

الدين يستخدم الفن في المناسبات الدينية المختلفة سواء عن طريق الرسم أو النحتأو الموسيقى الدينية أو الخطابات الدينية ومختلف أنواع التراث الأدبي المتعلق بالدين وقد برع فنانو عصر النهضة في رسم الشخصيات الدينية كصور المسيح والعذراء وزخرفة الكنائس وتلوين زجاجها و قبابها وحوائطها، وقد نشأ عند المسلمين ايضا فنون عدة حول بناء المساجد و تزيينها وزخرفتها و نسج السجاجيد.

7- العلاجية :

التعبير الفني والرسوم لها دورها الفعال في استعادة التوازن الانفعالي والتوافق الشخصي والاجتماعي للفرد والحفاظ على صحته النفسية والجسدية وعلاج الكثير من الأمراض أو التخفيف من حدتها .

8- إقتصادية :

إن الصناعات الكبرى تقوم على طريقة الانتاج والتوسع في التصدير وما ينتج عن هذا في من احتدام المنافسة بين المنتجين، لتجد نفسها في حاجة شديدة إلى الفن الجميل لتكسب أسواقا جديدة وزبائن جدد، فالإعلانالجميل عن السلع و تجميل مظهرها، وتغليفها بطريقة فنية تجذب المشترين ويضمن للسلع رواجا كبيرا .

9- عقلية (منطقية):

يعمل الفن على التفتح الذهني والصفاء العقلي بواسطة مختلف الأدوات الفنية كالكتب و الأواني و الأثاث...، ويوازن بين العقل والمشاعر، من رياضيات وعلم المنظور والهندسة و الرموز...، بحيث يمكن للعلاقة المنطقية أن تحمل مسحة جمالية، فالبرهان الرياضي يعبر عن الانسجام الذي هو سمة مميزة للجمال.

10- تعبيرية :

ينقل الفن ويعبر عن الأحوال النفسية لمختلف أفراد المجتمع ، كما يعبر عن أحداثه و وقائعه وأفكاره و معتقداته وعاداته و تقاليده و انجازاته وآماله و أحلامه و تويصورها في مختلف الأشكال وبكل ما أتيحت له من المواد ، بل ويعمل على الحفاظ عليها وحمايته وصيانتها بالآثار في المتاحف بكل أنواعها .

خاتمة :

لقد رافق الفن الحياة الاجتماعية للإنسان في مختلف مراحله وظروفه،وفي حركاته وسكناته، بطريقة تصوير الواقع تارة، أو عن طريق الإيهام بالواقع ثانية،أو بمشابهة الحقيقة مرة أخرى، ليكون الفن مرآة لفكر الإنسان وحياته الوجدانية منذ وجد على الأرض .

كما يمكن من خلال الفن تغيير السلوك والمواقف وجعل مختلف الأنشطة الفنية من مسرح و فنون تشكيلية وحرفية أن تحافظ على التقاليد وتساهم في بناء الفكر والحفاظ على الذاكرة الإنسانية وتقديم البدائل والرؤى التي تخدم المجتمعات و تجعلها تؤدي رسالتها .

مراجع المحاضرات

1 - أساليب البحث العلمي في علم الاجتماع، طاهر حسي الزيباري، ط 01، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2011.

2 - ناتالي إينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة : حسين جواد قبسي ، مركزدراسات الوحدة العربية بيروت ، 2011 .

3 - العلم والثقافة والمجتمع : فهم العلم في القرن الحادي والعشرين، مارك إريكسون، ط01، المركز القومي للترجمة، 2014.

4 - المدخل إلى علم الاجتماع العام، أحمد طاهر مسعود، ط 1، دار جليس الزمان، الأردن، 2011.

5 - علم الاجتماع : الاتجاهات النظرية وأساليب البحث، عبد الله شلبي، 2008.

6 - تاريخ السوسيولوجيا الكلاسيكية، تأليف مجموعة من الماركسيين السوفييت، ترجمة مالك أبو عليا.

7 - ظاهرة الفن من منظور سوسيولوجي، الدكتور جبالة محمد، مجلة آفاق للعلوم، جوان 2019.

8 - جماليات الفن: الإطار الأخلاقي والاجتماعي، رمضان الصباغ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، 2003.

9 - علم الاجتماع: دراسة تحليلية للنشأة والتطور، فراس عباس البياتي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

10 - سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية، ديفيد انغليز و جون هغسون، عالم المعرفة، الكويت، 2007.

11 - مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل بيروت،1981.

12 - الجمال، روجر سكروتون، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 2014.

13 - نظريات فنية في الفن والفنون الموسيقية والدرامية: نظرة جديدة، قاسم محمد كوفجي ومحمد يوسف نصار، عالم مكتب الحديث، 2008.

14 - الفنون في حياتنا، بشير خلف، دار الهدى، عيم مليلة، الجزائر، 2009.
15 - المفاهيمية والتواصل الثقافي في التشكيل العراقي المعاصر، المؤتمر العلمي السادس عشر لكلية الفنون الجميلة بجامعة بغداد(ضرورة الفن والآفاق المستقبلية 2017).
16 - جمالية الشعر الفصيح والعامي ديوان الجوهري أنموذجا، محمد نور، 2011.
17 - أسرار الموسيقى، علي الشوك، دار المدى للثقافة والنشر سورية، 2003.
18 - صفة الجمال في وعي الإنسان: سوسيولوجيةالاستطيقية، رفعة الجادرجي، مركز دراسات الوحدة العربية ، لبنان، 2013.
19 - سوسيولوجية الخطاب المسرحي الجزائري في ظل المقاربات التداولية، حشلافي لخضر، مجلة الذاكرة جامعة ورقلة العدد 2014/03
20 - مظاهر الاغتراب في مسرح محمد سلماوي " دراسة في سوسيولوجيا المسرح".
21 - مهني صالح محمد عليوة، مجلة بحوث التربية النوعية، مقال 19، مجلد ّ2016، عدد 43 .
22 - إغراءات الصوت ودوافع الإيقاع الموسيقي في السينما، بن عزة أحمد، مجلة الصوتيات، 2019.
23 - السينما و تغير القيم دراسة تحليلية لفيلم "أدور"، إبراهيم بطا، مجلة جامعة ابن زهر، أغادير، المغرب، جوان 2019.
24 - سوسيولوجيا الفن السينمائي، أمل حسن أحمد ، حوليات آداب عين الشمس ، مجلد 45، عدد يوليو /سبتمبر 2018، مصر .
25- وجه التشابه والاختلاف بين الفن المسيحي والفن الإسلامي، سهاد عبد المنعم و مصطفى رياض مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، المجلد 27، العدد1، 2019.
26 - السمات الجمالية لتصويرالعصور الوسطى وثمثلاتها في عصر النهضة الفنان جيوتو نموذجا، أحمد حفظي حسن ، مجلة نابو للبحوث والدراسات كلية الفنون الجميلة، مج 22، ع 25، 2019، العراق .

27 - جماليات تشكل الصورة في الفن الرومانسكيو القوطيرسما، احمد لطيف و حيدر عبد الامير، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، ع 39/ حزيران 2018م

28 - دور سيزان في إرساء قواعد الفن الحديث، رعد مطر مجيد، مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية /المجلد 23/ العدد 3: 2015.

29 - سمات الطفولة في الرسم الأوربي الحديث، محمد علي و نيران نجاح، مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية /المجلد22/ العدد 3: 2014

30 - رنا حسين و أحمد عبد الرضا، الأساليب الفنية وتحولاتها في الفن المعاصر، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية / جامعة بابل، ع 41، كانون الاول، 2018.

31 - عقيل مهدي يوسف، أقنعة الحداثة : دراسة تحليلية في تاريخ الفن المعاصر، دار دجلة 2010.

32 - جانيت وولف، علم الجمالية وعلم اجتماع الفن ، ترجمة : ماري تريز عبد المسيح، خالد حسن .

33 - زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، دار مصر للطباعة ، مصر .

34 - بيير بورديو، قواعد الفن، ترجمة : ابراهيم فتحي،الهيئة العامة المصرية للكتاب،2012

35 - معن خليل العمر، علم اجتماع الفن، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،2000.

36 - محمد أبو ريان، فلسفة الجمال و نشاة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1994.

37 - أبو ريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ط 5، دار الجامعات العربية، الإسكندرية، 1977.

38 - مارتن هايدغر ، تر :د. أبو العيد دودو ،منشورات الجمل ، الجزائر ، 2003 .

39 - د .غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ، ط 1 ، 1986 .

40 - حبيبة بوزار، مكانة الفن التشكيلي في الفن الجزائري ، أطروحة دكتوراه، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014 .

41 - محمد خالدي ،تحف الفنون التشكيلية بالجزائر خلال حقبة الاستعمار الفرنسي، 1830-1962 ، أطروحة دكتوراه قسم الثقافة الشبية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2010 .

42 - عبد الرزاق بلبشير ، المواد الفنية ومكانتها في المدرسة الجزائرية ، دراسة ميدانية تحليلية ، أطروحة دكتوراه ، تخصص فنون شعبية ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ، 2012 .

43 - نظريات فنية في الفن و الفنون الموسيقية والدرامية - نظرة جديدة - ، قاسم محمد كوفجي ومحمد يوسف نصار ، عالم الكتب الحديث ، الكويت ، 2008 .

44 - ليف تولستوي، ماهو الفن ؟ ،ترجمة : محمد عبدو النجاري ، دار الحصاد للنشر و التوزيع ، ط 1 ،1999 .

45 - رمضان الصباغ ، جماليات الفن الأخلاقي ، الإطار الأخلاقي والاجتماعي ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ،مصر ، ط 1، 2003 .

46 - أ.د عبد المعطي محمد ، استطيقيا الفن – دراسة ونماذج – دار المعرفة الجامعية ،د تا ، دط .

Bernard Lhire, «Comment un objet insignifiant devient un objet sacré», https://mobile.lesincrocks.com

- Pierre Bourdieu (1975), L’invention de la vie de l’artiste, in Actes de la recherche en sciences sociales, vol. 1, n 2.

- Howard Becker (1982), «Art Worlds», University of California, London.

- François Dubet (1994), Sociologie de l’expérience, SEUIL, Paris.

- Gordon Graham (1997), The marxist theory of art, in British Journal of aesthetics, Vol, 37, N2.