الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علم الاجتماع

مطبوعة بيداغوجية في مادة

علم اجتماع الفن

موجهة لطلبة السنة الثانية

تخصص علم الاجتماع

د. نوادري فريدة

سنة 2019-2020

السداسي ا لرابع

اسم الوحدة: وحدة التعليم الاستكشافية.

اسم المادة: علم اجتماع الفن

الرصيد: 2

المعامل: 1

أولا: أهداف المادة:

تهدف إلى إعطاء الطالب معارف عامة حول مفهوم الفن وتاريخه ونظرياته ورواده مع إبراز الجانب السوسيولوجي للفن

ثانيا: المخرجات

1- **المهارات الأكاديمية الأساسية (المعرفة والفهم):**

ينتظر من الطالب الذي ينهي من دراسة هذه المادة أن يكون لديه القدرة على:

- معرفة مفهوم علم اجتماع الفن وفق الرؤية السوسيولوجية
- المهارات التحليلية والإدراكية:

بعد أن ينهي الطالب هذه المادة يتوقع منه أن يتمكن من:

- التمييز بين الموضوعات الأساسية في المادة والموضوعات الأقل أهمية.
- استنباط مدلولات التي طرحت من طرف المختصين والمهتمين بعلم اجتماع الفن.
- التعرف على المنهجية التي استخدمت في التطرق إلى الفن وموضوعاته المتعلقة بالمجتمع.
- تحديد أهم المشاكل البحثية التي يواجهها الباحث في دراسة سوسيولوجيا الفن.

2- المهارات التحولية:

إن دراسة هذه المادة تمكن الطالب من:

- تحليل الظاهرة الفنية ذات البعد المجتمعي
- التمكن من إبراز الذوق الفني والجمالي للطبيعة والحياة.

ثالثا: استراتيجية التعليم:

تعتمد استراتيجية التعليم في هذه المادة على تشجيع الطلبة على المشاركة في الحصص البيداغوجية وذلك من خلال مناقشة الموضوعات التي تدخل ضمن مفردات المحددة في عرض التكوين بالإضافة إلى التقارير ذات الصلة بموضوعات المادة بالاعتماد على مراجع حديثة نسبيا وبالرجوع إلى الأنترنيت لتضمينها أحداث ما كتب في مجالاتها ومناقشة هذه الأبحاث والتقارير بأسلوب علمي جاد.

رابعا: طرائق التدريس:

1- المحاضرة.
2- الحوار والنقاش أثناء المحاضرة
3- إعداد الأبحاث بشكل منفردا أو مشترك.
4- التحليل السوسيولوجي للبحوث والتقارير.

خامسا: طريقة التقييم مراقبة مستمرة، امتحان ....إلخ

امتحان كتابي + مراقبة مستمرة.

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
أهداف المادة	02
المخرجات التعليمية	02
استراتيجية التعليم	03
طرائق التدريس	03
طريقة التقييم	03
قائمة المحتويات	04
مقدمة	05
مفهوم الفن	06
تاريخ الفن	23
المجالات المختلفة للفن	45
التفكير في سوسيولوجيا الفن	96
الفن عند رواد علم الاجتماع	108
الفن و علم الجمال	117
الدراسات الثقافية و سوسيولوجيا الفن	128
الفن وقضايا المجتمع	137
الفن رؤية نقدية	147

مقدمة:

يعد الاهتمام بالفن مسألة جوهرية في حياة الإنسان، كما أن له أهمية كبيرة في النشاط الاجتماعي للإنسان، وهو جزء لا يفصم عن حياته ووجوده ولعل أهميته تكمن في تعاظم دوره كلما ازدادت الحياة تعقيدا وازدهر التقدم الإنساني في جميع المجالات، وأصبح الإنسان في حاجة أكثر وأكثر إلى الجوانب الروحية والنفسية، وجعل حياته أكثر توازنا خاصة مع ضغوط العمل، وتعقد الحياة العملية، ولكن هذا لا يجعل الفن يختفي عندما تصل الحياة الروحية إلى درجة أعلى من التوازن، فالفن ليس بديلا عن الحياة كما أن الفن لا يشبع حاجة واحدة بل يشبع مجموعة متنوعة من حاجات الإنسان، كما أن وظيفة الفن ودوره في حياة الإنسان في تطور وتغير دائمين، وإذا كان الإنسان يسعى إلى الاندماج بالواقع، فإن الفن هو الأداة اللازمة لإتمام هذا الاندماج بين الفرد والمجتمع، فهو يمثل قدرة الإنسان غير المحدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الرأي والأفكار والتجارب معهم.

المحاضرة رقم -1-

مفهوم الفن

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
1- تمهيد	**07**
2- الأصل اللغوي لكلمة الفن	**07**
3- التعريف الاصطلاحي للفن	**08**
4- مفاهيم مرتبطة بالفن	**13**
5- جوهرة الفن	**14**
6- أنواع الفن	**15**
7- تصنيفات الفن	**16**
8- أقسام الفن	**16**
9- وظائف الفن	**16**
10- أهداف الفن	**18**
11- دور الفن	**19**
12- أهمية الفن	**19**
13- طبيعة الفن	**21**

الأصل اللغوي للكلمة الفن:

إذا رجعنا إلى الأصل اللغوي للكلمة فإننا سوف نجد أن الكلمة قد اتخذت معان عدة وتطورت تطورا كبيرا مع تطور المجتمعات، وتوالى العصور فالكلمة اللاتينية"ARTE" القديمة والكلمة الألمانية"KNUST" القديمة يختل معناهما عن كلمة ARTEوكلمة KNUST الآن، فالكلمتان اللتان تدلان الآن عن الفن، وبمعنى أدق" الفن الجميل" كانتا تنطبقان على أسلوب للعمل محدد وتشملان في ذلك البحث العلمي والفلسفي بالإضافة إلى الحرف أو المهن.

كما أن الكلمة اليونانية"TΣΠS≡" ففن كانت تعني القدرة على إنجاز شيء ما، أي مهارة يدوية مثل قطع الأخشاب وبناء السفن، وبهذا فإن حديثنا الآن عن الفن المعاصر لا ينطبق على الفن في العصور القديمة، وقد كان الفنان والطبيب وبائعي الفن صناعا أو حرفيين[1]

- وقد جاء في قاموس مفردات اللغة الروسية أن لكلمة "فن" أربعة معاني هي:

- النشاط الفني الإبداعي.

- فرع من النشاط الإبداعي.

- مجموعة من الأساليب والطرق في فرع من فروع النشاط العملي.

- الصنعة.

- المهارة والقدرة والمعرفة الدقيقة بالعمل.

والمعنى هنا يجمع بين الإبداع والصنعة، وبين النظر والعمل وكلمة فن في اللغات الأخرى أيضا كالأوكرانية والتشيكية والألمانية تعني فن بالمعنى الحديث، وفن بمعنى مهارة[2].

أيضا وهذا يعني أنه مازال هناك خلط لدى العديد من المفكرين -بين الفن الجميل والفن النافع- وكذلك بين المتعة الجمالية الخالصة وبين المنفعة.

---

[1] وهنة مراد، **المعجم الفلسفي**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع والقاهرة، 1978، ص.

[2] - غانم رمضان بسيطا وسيم محمد، **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1992 ص 11-12

- **تعريف الفن لغة:** لقد ورد في معجم أكسفورد الفن على أنه تعبير الفرد عن مهارة الإبداع في صورة مرئية مثل النحت والرسم.
- أو هو مصطلح يعبر عن الفنون الإبداعية بمختلف أشكالها كالشعر والموسيقى، والرقص وغيرها وبشكل عام فإن الفن هو كل ما يعبر عن مهارة أو قدرة ما يمكن تنميتها بالممارسة والدراسة[1].
- **تعريف الفن اصطلاحا:** إن المعاني التي وردت في معجم الوسط للفن تتصل بمعانيه الاصطلاحية وتبتعد نوعا ما عن المعاني اللغوية له وهي تعطي للفن ثلاثة معاني مختلفة وهي:

1- **المعنى العام:** وهو الذي ينظر للفن من خلاله على أنه التطبيق العملي للنظريات العلمية ويفسر هذا الجانب التطبيقي للعلوم وهو ما يسمى بالعلوم التطبيقية.

2- **المعنى الخاص:** وهو الذي ينظر للفن على أنه المهارة الشخصية يمتلكها شخص محترف أو صاحب صنعة وهو ما يسمى بالفنون التطبيقية والتي تشمل عالم الفنون اليدوية المعتمدة على مهارة الإنسان في تقديم أمور نافعة ومفيدة.

3- **معنى أكثر خصوصية:_** وهو الذي ينظر للفن على أنه عمل جمالي يثير مشاعر السرور الهادفة لتمثيل وتصوير الجمال ومن أجل اللذة البعيدة عن كل منفعة أو مصلحة.

- **تعريف إرنست فيشر للفن:** أنه وسيلة للاندماج في الواقع وسيلة الفرد للالتقاء بالعالم والتعبير عن رغبة في التمرس بالتجارب التي يمر بها ... أليس هذا تعريفا رومانسيا؟ أليس من الاندفاع أن نبني على أساس من شعورنا الحاد بالتطابق بين أشخاصنا وبين أحد أبطال قصة أو فيلم أي أن عنصر الرضا والمتعة الذي لا ينشأ من ارتباط المتفرج بما يرى بل بانفصاله عما يرى من إيجاد مسافة بينهما، إذ يتغلب المتفرج بذلك على التأثير المباشر للواقع، ويعيد تصويره على هواه فيجده في الفن عند هذا الطريق تلك الحرية السعيدة التي لا يجدها في حياته اليومية بقيودها ومتاعبها[2].
- **تعريف تشيرنشينكس للفن:** إن الفن مثل الحياة الحقيقية وأنه يتعين عليه أن يدل عليها، وأن يعلم الناس تمييز وفهم ما هو جميل في الحياة ، الذين يمرون غالبا موازين له، وأن يساعدهم على استيعاب هذا الجميل وأن يجعل منه قاعدة عامة، كما يتعين على الفن أن ينشر ويكثر الجمال في الحياة.[3]

---

[1] عادل محمد ثروت: **الفن و علم الجمال**، ،عثمان الجامعة السعودية ط 1، ص 29-40.

[2] بوسيلوف غينادي: **الجمال الفني**، ترجمة عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1991 ص 95.

[3] بليخانوف جورجيني: **الفن والتصور المادي للتاريخ**، ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر-الطبعة الأولى بيروت 1980، ص210.

- **تعريف ليو تولستوي للفن:** أن الفن ليس كما يقول الميتافيزيقيون هو ظهور أفكار سرية أو جمال أو إله، وهو ليس كما يقول علماء الجمال الفيزيولوجيين لعبا حيث يصرف الإنسان طاقته الزائدة، وهو ليس نتاج المواد الشيقة، والأهم أنه ليس لذة، إنما هو وسيلة اتصال ضرورية بين الناس من أجل الحياة، ولصالح تطور الإنسان والإنسانية نحو الأفضل وسيلة توحد الناس في أحاسيس واحدة.[1]
- **تعريف الفن:** الفن شكل نوعي من أشكال الوعي الاجتماعي والنشاط الإنساني يعكس الواقع في صورة فنية وهو أحد أهم سبل الاستيعاب والتصوير الجمالي للعالم[2].

وقد كان للفن بين الشعوب البدائية علاقة مباشرة بالعمل، وقد أصبحت هذه العلاقة شديدة التعقيد وسبب التطورات المتعاقبة على الفن هو التغيرات التي طرأت على البناء الاجتماعي الاقتصادي للجميع وتوجد أشياء كثيرة مشتركة بين الفن كشكل من أشكال انعكاس الوجود الاجتماعي، وبين المظاهر الأخرى لحياة المجتمع الروحية مثل العلم والتكنولوجيا والإيديولوجية السياسية و الأخلاق، و إن كان للفن في نفس الوقت ما يحدده من ملامح تميزه عن كل أشكال الوعي الاجتماعي الأخرى، والإنسان هو مركز كل عمل فني على اعتبار كونه الحامل للعلاقات الاجتماعية.

تعريف كانط للفن:

يرى "كانط" الفن غائية دون غاية وأن الجميل منزه عن الغرض قد عاد ليقول في نقد الحكم بأن الجميل رمز الخير الأخلاقي Beautiful Is The Symbol.[3]

[1] تولستوي ليو، **ما الفن**، ترجمة محمد عبدو النجاري ،دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط 2 دمشق 2002 ص80.

[2] رازومني ،ف .أنيدوشيغين، غ، أ، **الفن ودوره في حياة المجتمع ضمن أسس علم الجمال الماركسي اللينيني**، ج1 تعريف فؤاد مرعي مراجعة عدنان جاموس، دار الجماهير، دار النازي، دمشق، بيروت، 1978 ، ص 170.

[3] مسعود رشيد، **إيديولوجيا علم الأفكار الموسوعة الفلسفية العربية** مجلد-1- الاصطلاحات والمفاهيم معهد الانماء العربي ط1 بيروت 1976 ص 217.

تعريف الفن:

أنه محاولة لخلق أشكال ممتعة، مثل هذه الأشكال تشبع إحساسا بالجمال، وإحساسا بالفن والجمال إنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا.[1]

تعريف الفن: أنه كل ما هو جميل يكون فنا أو أن كل ما هو فن جميل، وأن كل ما ليس بجميل ليس فنا وأن القبح هو نقيض الفن، ويكمن هذا التعريف للفن والجمال وراء كل المصاعب التي تواجهنا في تقييم الفن.

تعريف الفن: بأنه ما يجلب المتعة، وهكذا يدفع الناس للاعتراف بأن الأكل وشم الروائح الزكية ومختلف الأحاسيس المادية الأخرى يمكن أن تعتبر فنونا.

تعريف الفن: أن الفن ليس مجرد تعبير عن مثل أعلى واحد بعينه في صورة تشكيلية، وإنما هو تعبير عن أي مثل أعلى مهما يكن يستطيع الفنان أن يعيه وأن يعبر عنه تشكيليا.

تعريف الفن: لقد عبر تولستوي عن تعريفه الشهير للفن في تلك الكلمات: تبدأ المسألة بأن يستثير المرء في نفسه إحساسا سبق له أن خبره أو مر به، وإذ يستثير المرء في نفسه، فإنه باستخدام الحركة والخطوط والألوان والأصوات أو الأشكال التي يتم التعبير عنها بالكلمات يحاول أن ينقل ذلك الإحساس حتى يمارس الآخرون الإحساس نفسه.... هذا هو النشاط الفني.

تعريف الفن: نظر كروتشه إلى الفن بوصفه تعبيرا عن الخيال أو بوصفه حدسا أو مشاهدة عقلية، للعلاقات الشكلية القائمة بين موضوعات الواقع وظواهره أي أن الفن لا يمثل انعكاس هذا الواقع على عقل الفنان ومشاعره، بقدر ما يمثل انعكاس، خيال الفنان وبصيرته على الواقع.[2]

مفهوم الفن: يمثل الفن الشق الثاني من التربية الفنية وقد بلغ مفهوم من السعة ما جعله يحوي على جوانب أخرى في الحياة لا تنطوي على مفهوم الفن بذاته، وبلغ أحيانا إلى درجة الإساءة إلى هذه المفردة

[1] هربرت زيد، **معنى الفن**: ترجمة سامي خشبة، مراجعة مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة جمهورية مصر العربية 1998 ص 11-12-14.

[2] كروتشه، **علم الجمال واللغة العامة**، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر الغربي القاهرة 1947 ص 90.

وذلك بإطلاقها على الأشياء أو مسميات غير مرغوب فيها وأحيانا أخرى على أشياء استبعدها العلم من مجراه.

إن كلمة فن هي تستخدم هذه المفردة عند اليونان للدلالة على مجالات الفنون فقط، بل وتعداه إلى مختلف مجالات الحياة، وربما كان أرسطو هو الذي فصل الفن عن المعرفة العلمية وبذلك يكون قد قسم المعرفة البشرية إلى ثلاث أنساق هي المعرفة، النظرية والعلمية والفنية، وبالتقصي مع فهم العرب لهذه المفردة، إذ أنهم وضعوا تمايزا حادا بين الطبيعة والصناعة، أما في العصور الوسطى ظلت الكلمة تشير إلى مجموعة من المعارف كالمنطق والفلك وغيرها.

أما في العصور الحديثة، فقد اتسع مفهوم الفن ليستقل بذاته وليشمل على أنماط أدائية وتقنية مختلفة استندت إلى أراء فلسفية متعددة تبعا لتوجه الفيلسوف ورؤية الحياة بل تعدى الأمر إلى أبعد من ذلك[1]

مفهوم الفن: الفن هو موهبة ولغة استثنائية تتيح للفرد التعبير عن ذاته كترجمة الأحاسيس والصراعات التي تحدث في أعماقه الجوهرية ولا تعتبر نوعا من التعبير عن متطلباته أو حاجاته في حياته العادية، على الرغم من اعتبار الباحثين والعلماء الفن عبارة عن ضرورة من ضروريات الحياة للإنسان كحاجة للطعام والماء-[2]

1- مولرقر تيغلس: وكان ذلك في كتابه "سيكولوجية الفن "حيث قال: إن لفظة الفن من الألفاظ التي تطلق على شتى ضروب النشاط أو الإنتاج التي يجوز أو ينبغي أحيانا أن تتولد منها آثار جمالية وعلى الرغم من أن للفن قدرة على توليد الجمال وأن الإحساس بالجمال وكذلك الإحساس باللذة والمتعة شيئيان مصاحبان لعملية التذوق وعملية الإبداع على السواء، ليس شرطا لوجوده أو تحققه، ومن ثم لا تظن أن تعريفهما للفن بأنه لذة يمكن أن يحقق الهدف من التعريف الذي نشره أو تسعى إليه فقد يكون الأثر الفني باعثا على اللذة، وقادرا على توليد أكبر قدر من الإحساس بالمتعة، ويكون في ذات الوقت رديئا من الناحية الفنية والمعنى الخاص للفن يجعل منه مجرد استحالة للمتعة أو اللذة ،دون أن يكون للحقيقة أي مدخل فيها إلا أن تكون على حد قول البعض عاملا مساعدا قد يؤدي إلى تحقيق

[1] وضع لجنة من العلماء السوفياتيين: **الموسوعة الفلسفية**، ترجمة سمير كرم، طبيعة دار الطليعة، بيروت ص 355.

[2] كامل محمد عويضة: **مقدمة في علم الفن والجمال**، دار الكتب العلمية بيروت،لبنان،ط1996،1،ص19-20

هذه الغاية، والفن بمعناه العام هو كل فعل تلقائي يؤازره النجاح ويحالفه التوفيق ،بشرط أن يتحاور البدن لكي يمتد إلى العالم فيجعل منه منهما أكثر توافقا مع النفس.

مفهوم الفن: هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كان أو خيرا ،أو منفعة ،فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل وإذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، وإذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سمي بفن الصناعة، كما أن الفن هو انتقال من المادة إلى الصورة، أو بالأحرى من المادة الجامدة إلى المادة المرنة المتكيفة مع الرغبات الإنسانية، ويختلف الفنان عن الإنسان العادي، في رأي "مالرو" في أن الفارق بين عين الفنان وعين الرجل العادي هو أن الرجل العادي لا ينظر إلى الأشياء إلا من أجل التصرف فيها و الاستفادة منها أي على أساس المنفعة، في حين أن الفنان لا ينظر إلى الأشياء إلا من أجل إحالتها إلى موضوع فني، أو من أجل العمل على تطويرها، والفنان يقوم بفعله الإبداعي حين يعبر من صميم وظيفة الأشياء..[1]

مفهوم الفن: إن مفهوم الفن هو نتاج إدراكات وحواس النابغة أو العبقري الذي يتحسس مشاعر الناس في تعاملهم اليومي مع بعضهم البعض ومع الأحداث الاجتماعية سلبية أو إيجابية أو الظاهرية أو الشكلية وعرضها بأسلوب أنيق وجذاب ومؤثر على حواس المتلقي وعلى مرافقة اتجاهاته بحيث تنفعل أحاسيس الفنان بمحفزات مثارة سلبا أو إيجابا يعكسها على هيئة نتاج مرئي أو مسموع أو ملموس تجذب الملتقى به-[2].

المفهوم الاجتماعي للفن: حدد الفيلسوف "كانط" الفن أنه يمثل الخبرة الحسية المتكونة من تعاون الأحاسيس المستخدمة على شكل إدراكات الزمان والمكان، مبلورة معرفة فائقة ودقيقة بالموضوع المحسوس التي تقوم بدور الإحاطة بالحوافر و المنبهات تثير أذاننا وتذوق لساننا وتحسسنا بدرجة الحرارة من خلال بشرتنا وبرؤية الضوء بأعيننا والإحساس بالأشياء الجميلة بواسطة مشاعرنا[3]

ويقول "أرسطو": إن أساس تشكل كل فن بدأ من التقليد أو المحاكاة للواقع الذي يحل مرآة الطبيعة البشرية فضلا عن ميل الإنسان نحو التمتع والتلذذ والانبساط في التقليد أو الاقتداء الذي

[1] رمضان الصباغ: **التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن**، دار الوفاء، الإسكندرية ط 1 ،1998،ص18-19

[2] جمال عليان: **الحفاظ على التراث الثقافي**، عالم المعرفة الكويت 2005ص 70.

[3] عمر معن خليل: **معجم علم الاجتماع المعاصر** ،دار الشروق، عمان 2000ص88

هو مفقود عند الحيوانات لدينا لأن الإنسان يستطيع عرض أو إظهار دوافعه التعبيرية المقلدة للطبيعة أو الظاهرة الاجتماعية.

وأضاف "أرسطو "إن وظيفة الفن في هذا الضرب ماهي إلا وسيلة تطهيرية للعواطف والمشاعر التي يتم بواسطتها التخلص من عقدة نفسية تحصل من خلالها إفساح المجال للتعبير عن طبيعتها تعبيرا كاملا. فضلا عن تنقية الذات وعدم السماح لتراكم العواطف المكبوتة التي تراكمت تحت تأثير ضغوط وقيود اجتماعية عندئذ لا تظهر هذه العواطف على شكل إبداع بناء وليس معوض أو هدام بتعبير آخر يكون الفن أحد الأساليب المقبولة اجتماعيا وثقافيا للتعبير الذاتي المنبعثة من الاثارة الواقعية لا الزائفة الحقيقية لا المتكلفة، تساهم في بناء ثقافة متنامية.[1].

"شوبنهاور" بحيث قال إن الفن أشمل من العلم على الرغم من تقدمه وتراكم جهوده وتقصياته الحذرة والمحترسة والدقيقة ومع ذلك فإن الفن بمقدوره أن يصل إلى هدفه مباشرة بواسطة الحدس عن رموز الأشياء وهذا يتطلب من الفنان أن يكون عبقريا ونابغة قيما يتطلب من العالم أن يكون ذكيا فقط[2].

مفاهيم مرتبطة بالفن:

- الفن موهبة ولغة استثنائية تتيح للفرد التعبير عن ذاته كترجمة الأحاسيس والصراعات التي تحدث في أعماقه الجوهرية.
- الفن على أنه تعبير الفرد عن مهارة الإبداع في صورة مرئية مثل النحت والرسم وهو مصطلح يعبر عن الفنون الإبداعية بمختلف أشكالها كالشعر والموسيقى والرقص وغيرها.
- علم اجتماع الفن هو فرع من فروع علم الاجتماع بشكله العام ولكن معني بدراسته علم الجمال وعلم الفن عبر التاريخ وكانت دراسة علم اجتماع الفن عبارة عن دراسة تاريخ الفن وكيفية ظهور الفنانين في مجتمعات مختلفة في كتابها المعني والتعبير نحو علم الاجتماع، الفن الصادر عام 1970.

[1] عمر معن خليل: **المرجع نفسه**، ص87.

[2] Dyrant.will.1955 **the story of philosophy** emest limited london p 81-82.

- الفن من الزاوية الفلسفية يعتبر الفن شكل نوعي من أشكال النشاط الإنساني والوعي الاجتماعي حيث أنه يعكس الواقع بصورة فنية لاعتباره واحد من أهم وسائل التصوير الجمالي والاستيعاب للعالم.

- الفلاسفة سبقوا علماء الاجتماع في تحديدهم لمفهوم الفن بسبب حداثة علم الاجتماع الفن على الساحة المعرفية.[1].

جوهر الفن:

عندما نفكر في هذه المسألة، مسألة جوهر الفن، فإننا نرى قبل كل شيء التنوع الكبير في خصائصه وصفاته وتنوع الوظائف التي يضطلع لها في الحياة الاجتماعية ونحن إذ نقرأ مؤلفا أدبيا نتعرف على جوانب معينة من الحياة الإنسانية وننفذ إلى عالم مشاعر وأفكار العصر، وإذ نستمع إلى الموسيقى لا نكتف بالتمتع بجمال الأصوات الموسيقية، وإنما نستمتع أيضا بالنبضة العاطفية ويتبدل مزاجنا وتنشأ لدينا أفكار جديدة ونحس بمشاعر جديدة وتتوضح أفكارنا على نحو معين وإن ما قيل ينطبق تماما على جميع أنواع الفن، فالمؤلفات الفنية مهما كان النوع أو الجنس الذي تنتمي إليه، تؤثر تأثيرا متعدد الجوانب على الإنسان وذلك بالذات يسبب تعدد جوانب الفن نفسه وتعقد جوهره.[2].

إن الفن ظاهرة محددة تاريخيا وبتطور المجتمع تتغير الكثير من وظائف الفن، ولقد اضطلع الفن لمهام مختلفة عاكسا بذلك تغير الواقع وتغير الاهتمامات والاحتياجات الاجتماعية ،لهذا السبب طرأت تغيرات هامة على محتوى وشكل الفن، وكانت بعض الظواهر في ظروف معينة تفقد علاقتها بالفن، وتدخل في مجاله في ظروف أخرى ولكن بغض النظر عن الأشكال التاريخية المحددة التي كان النشاط الفني للمجتمع يتخذها في مراحل تطوره المختلفة، فقد كان للفن وما يزال بعض الصفات العامة التي تعبر عن طبيعته في مجملها.[3]

من خلال ما تقدم يتضح أن الفن ليس شيئا بسيطا ولا هو أحادي الجانب بل هو كل معقد تندمج فيه أشياء كثيرة ويتأثر ويؤثر في ظل ما يتصل به ويحيط بمجاله كما أنه يتطور ويتغير وفقا

[1] حسني علي: **فلسفة الفن**، الدار المصرية، القاهرة قسم الفلسفة، ط1 سنة النشر 2005 ص 20.

[2] مونرو توما، **التطور في الفن**، ترجمة محمد علي أبو درة وآخرون، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971، ص139.

[3] أحمد غزت السيد، **فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون**، دار طلاب للدراسات والترجمة 1993 ص 76.

لتغيرات وتطور المجتمع، بل هو يتعلق أيضا بالخصائص المميزة للفنان نفسه ووعيه وإدراكه لما يعتمل في المجتمع في عصره، ولكن مع كون الفن وثيق الصلة بأنشطة الإنسان الأخرى، إلى أنه لديه ما يميزه عن هذه الأنشطة، إن له سماته وخواصه وهذا ما جعل هناك صعوبة في وجود تعريف دقيق له مع ما قد يراه البعض من ألفة مع الفن.

أنواع الفن:

لا يقتصر الفن على اتجاه واحد إنما ينقسم لأنواع عديدة وهي:

1- **فن صوتي:** ويتضمن هذا القسم الغناء والموسيقى وعالم المسرح والسينما والحكايات والشعر والتجريد.
2- **فن حركي:** ويتضمن الرقص والألعاب السحرية والسيرك والتهريج والبهلوان بالإضافة إلى بعض الألعاب الرياضية.
3- **فن تشكيلي:** ويتضمن الرسم والخط والتصوير والهندسة والعمارة والتصميم والفنون التطبيقية والنحت بالإضافة إلى الأضواء.
4- **فنون تطبيقية:** وتتضمن حرف ومهارات تحتاج للعمل والإحساس العالي لتطبيقها.
5- **فنون جميلة:** وتتضمن الأعمال الكلاسيكية التي تحتوي على الإحساس والجمال وتدرس أكاديميا في المعاهد والجامعات كالرسم والموسيقى الحرفية.[1].

كما أن هناك أنواع عديدة للفن، منها مازال عبر التاريخ ومنها ما ظهر حديثا، اليوم هناك فنون جميلة مثل التصوير والنحت والحفر والعمارة والتصميم الداخلي والرسم وهو أبرزها وهناك فنون كالموسيقى الأدب والشعر والرقص والمسرح، كما يمكن ربط هذه الفنون بالأدب مثل الأدب والمسرح وجاء تطوير المسرح، السينما وفن رسوم والتي جاز التعبير فهو شيء هلامي يرجح وجهات النظر أحيانا وللثقافة أحيانا وللعصور أحيانا.

ويمكننا الاعتماد على تصنيف "إيتيان سوريو" الذي قسم الفنون إلى سبعة فنون عامة تحوي كل منها مجموعة متدرجة من الفنون ضمن مسميات متنوعة ليقدم لنا الفنون السبعة كون التصنيف الأكثر شمولا وتداولا لتصبح السينما هي الفن السابع.[1].

[1] سيد أحمد علي، **تصنيف الفنون العربية**، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2001، ص 47-51

تصنيفات الفن:

تم إدراج العديد من التصنيفات لمفهوم الفن ومن ضمن ذلك تصنيفاته تبعا لوسائله ويمكن حصرها في النقاط الآتية:

- الفن البصري
- الفن السمعي
- الفن اللفظي
- الفن المختلط[2].

أقسام الفن:

تقسم الفنون قديما إلى سبعة أقسام ،أما في الوقت الحالي فقد قسمت إلى ثلاثة أقسام وهي:

1- **فنون تشكيلية:** وتتضمن الرسم، الخط، التصوير، الهندسة، التصميم، وفنون تطبيقية والنحت بالإضافة إلى فن الأضواء.

2- **فن صوتي:** ويتضمن هذا القسم الموسيقى، الغناء ،المسرح والسينما والحكايات والشعر والتجويد.

3- **فن حركي:** ويتضمن الرقص، والألعاب السحرية والسيرك.

وظائف الفن:

للفن وظائف عديدة يمكن حصرها في النقاط الآتية:

- يعكس انطباعات وأحاسيس وخبرات فردية ومجتمعية.
- الفن ظاهرة سلوكية تشترك فيها عمليات عقلية ونفسية ومهارية لذا فهو أداة للعلاج السلوكي.
- للفن وظيفة أخلاقية، ترفيهية، تربوية، سياسية، اتصالية.
- خلق تيارات و موجات عارمة من المشاركة الوحدانية.
- يسعى إلى الكشف عن المعاني السامية والحقيقية ونقل التجارب والمواقف.-1-

[1] ديورانت ول: **قصة الحضارة**، الجزء الأول، ترجمة زاكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع بيروت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1988، ص 151-152

[2] بندتو كروتشه، **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، 1947، ص18.

- يعمل على إيقاظ النفس وتحريك مشاعرها.
- له وظيفة عملية تتمثل في الحفاظ على الآثار التاريخية.
- له وظيفة قومية من خلال الخطب الحماسية التي تبعث في الروح المجتمعية.
- له وظيفة منطقية حيث يدخل الفن في حياتنا الاجتماعية ويتغلل ي صميم هذه الحياة حيث يصح مبدأ للحياة، كما يقول "جونو" إن مبدأ الفن هو الحياة نفسها.

وظائف الفن الاجتماعية:

لا نعني هنا الوظائف الاجتماعية بالنتاجات النمطية أو النسقية أو البنيوية بل ماذا يقدم أو يعطي الفن للأفراد والمجتمع وليس على الصعيد النفسي والثقافي والعلائقي الاجتماعي، وليس ما يساهم في بلورة نمط جديد للنسق الفني أو ما يعزز النسق لصالح البناء الاجتماعي، بتعبير اصطلاحي لا يمثل الفن هنا نسقا بنائيا بل نشاطا حسيا له إيجابيات نفسية و اجتماعية وثقافية مرتبطة مع المرحلة التطورية التي يمر بها أو يعيش فيها المجتمع، طالما لا يمثل الفن حاجة أساسية ملحة تساعد الفرد في كفاحه من أجل البقاء على الحياة، أي لا يمكن عده مثل ما بعد الحاجة البيولوجية مثل الجوع والعطش[1].

حيث نجد "فيليمان" أين طرح حاجات أساسية ثلاثة وهي: الجوع والجنس والفضول(حب الاستطلاع) حيث يعترف ضمنيا بأنه الحاجة الثالثة الفضول غير مبرهنة أو مقبولة علميا وإنه لا توجد حاجة جمالية مقترنة مع الجوع والجنس لكنه يعترف بأن الفن ضرورة مهمة كدفاع الجسد في بقائه على قيد الحياة، إلا أن "شيقت بيرا" يقول أن الإضاءات الفنية تندفع من الأحاسيس التي للأنشطة الحركة الميكانيكية للجوع وأنها أيضا لا تتضمن الانشطة الاستهلاكية لتحرير أو تنفيس التوتر الداخلي النفسي إنما تحدث مثلا إرضاء ذاته بدون ضرورة البحث عنها، ودون أية حاجة لألية فعلية.

ومعنى الوظيفية الاجتماعية للفن عند علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا فمثلا "هربرت سبنسر" وجد مصادر الأحاسيس أو المشاعر الجمالية فقال أن الفن والتمثيل لهما نفس الوظيفة على الرغم من أنها لا تمثل ضرورة جوهرية لبقاء الجسد أي جسد الإنسان بل إنهما موجودتان لغايتهما الفنية وليس الجسدية، كما أوضح الوظيفة الاجتماعية النفسية للفنون الجميلة ألا وهي الاستمتاع الحسي وراحة

[1] عمر معن خليل، **البناء الاجتماعي**، دار شروق، عمان، 1996، ص110.

الأعصاب المرهقة في مجتمعات صناعية، بينما يرى "سمنرا دكلير"" فهي وظيفته تتمثل في الارضاء الذاتي والمحافظة عليها.

ونظرا لتباين عند علماء الاجتماع وبالذات عند أصحاب المدرسة البنائية الوظيفية أول من استعمل مفهوم الوظيفة الاجتماعية في حقل علم الاجتماع هو "ماير توين" التي حددها على أنها التجمع العام للناس بينما حددها "ماكس فيبر" على أنها التعبير عن المهنة التي تشير إلى نموذج التخصص المهني للأشخاص أي تحديد تنظيمي بنائي بعدها استخدمها" كارل مانهايم" يعني بها أن لكل حقيقة اجتماعية وظيفة زمانية ومكانية وكذلك نجد "لويس كوسر" عالم اجتماع أمريكي معاصر حيث قال أن الفن يقوم بتقليل الصراع الاجتماعي داخل المجتمع وقد يمنع وقوعه ثم يضيف أن الثقافة الجماهرية والرياضة والترفيه الشعبي هي وسائل أولية تلهي الروح العدوانية عند الإنسان في مصدرها الأصلي للصراع وبهذا يعني أن بعض الفنون تؤدي إلى الإرضاء الذاتي أيضا لمساهمتها في إزالة حالة التوترات والصراعات الاجتماعية فهي تمثل صمام الأمان لمنع الصراع المعلن والمفتوح[1]

أهداف الفن:

للفن أهداف عديدة أهمها ما يلي:

- تطوير وتغيير واقع المجتمع للأفضل.
- نشر الحق والجمال والإبداع في كل مكان.
- تنمية الإحساس والإدراك الفني.
- اكتساب أساليب جديدة للتعبير الفني.
- اكتساب الموهبة و الموهوبين فنيا ودعم قدراتهم.
- تنمية القدرة على الملاحظة والرؤية الدقيقة والتذوق الفني الهادف.
- إبراز الطابع الخاص في التعبير الفني مما يكون له الأثر الإيجابي في تكامل الشخصية.
- الفن عملية تجديد و ابتكار وليس نقلا أو تلقينا.
- دائما ما كان الفن موضوعا لا لتأمل وإبراز الجمال فقط و إنما للجدل حول أخلاقياته وغاياته.[2]

[1] -petty ralph barton realns of value.harvrd university press19954p 490

[2] محمد زكي العشماوي. **فلسفة في الفكر المعاصر**، دار النهضة العربية، بيروت 1981، ص 18.

دور الفن:

للفن عدة أدوار منها:

1. **دور اجتماعي:** تحويل حياة الناس وأحزانهم وأفراحهم بصورة فنية.
2. **دور تاريخي:** تسجيل الإنجازات التاريخية وبطولات القادة والملوك وسجلات الأحداث الحضارية.
3. **دور تراثي:** استحضار صور من الماضي وتحويلها لرسومات وتماثيل للحفاظ عليها من الضياع والنسيان.
4. **دور نفسي:** التعبير عن الذات، من خلال تحويل كل دواخل النفس من أحاسيس ومشاعر إلى صور حسية أو شكل منحوت.
5. **دور تربوي:** ترسيخ القيم الحميدة من خلال ممارسة الفنون وتمييز الجميل من الرديء[1]

كما أن للفن أدوار أخرى:

- تعزيز قدرات التعلم وتعزيز الإبداع.
- تعزيز قيم التنوع وإثرائه وتشجيع التعددية.
- التأثير على القيم المرتبطة بالخيارات السياسية والاجتماعية التي تعزز تعاون المجتمع.
- معالجة الاختلافات بين الثقافات من خلال الحوار والرمزية المؤثرة والخبرة المشتركة التي تطرحها الفنون.
- الدفاع عن مبادئ حرية التعبير والمسؤولية الاجتماعية ودورها في خدمة الأفراد.

أهمية الفن:

وتتمثل في النقاط الآتية:

1-الأهمية التعليمية:

يساهم إدخال الفن ضمن المناهج الدراسية في تعزيز قدرات التعليم ويمكن حصر أهميته على النحو الآتي:

- تحسين المهارات اللغوية.

[1] أميرة حلمي، **منظر فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002، ص229.

- تعزيز الفهم
- تحسين القدرات المعرفية
- زيادة الرغبة في التعلم

2- الأهمية الاقتصادية:

تكمن الأهمية الاقتصادية للفن في خلق فرص عمل جديدة وزيادة القوى العاملة، الأمر الذي يساهم بشكل كبير في زيادة الناتج المحلي الإجمالي، وتنمية اقتصاد الدولة مثلا في الدول الأوروبية تشكل العائدات الفنية ما يعادل 7.8% من الناتج المحلي الإجمالي كاليفورنيا بالتحديد، بالإضافة إلى ذلك فإن للفن دور هام في حكم قطاع السياحة.[1]

3-الأهمية النفسية:

يؤدي الانخراط بالأعمال الفنية إلى تخفيف التوتر والإجهاد وتحسين الحالة المزاجية بالإضافة إلى ذلك فإن الأشخاص الذين يعملون في القطاعات الفنية باختلاف أنواعها يشعرون بتقدير لذواتهم، و برضا نابع من قدرتهم على الإنتاج المتمثل بأعمالهم الفنية.[2]

4-الأهمية الاجتماعية والثقافية:

تتمثل الأهمية الاجتماعية للفن بقدرته على تحسين الأوضاع المعيشية للأفراد كما أن المشاركة بالأنشطة الفنية المختلفة تقوي الروابط في المجتمع وتزيد من تماسكه، أما الأهمية الثقافية فتكمن بقدرته على تعزيز مجموعة من القيم الإيجابية في نفوس الأفراد، فالتعبير عن المعتقدات بحرية وزيادة التسامح ونبذ العنف.[3]

- كما أن للفن أهمية كبيرة للمجتمع وتكمن فيما يلي:
- يقوم بتحفيز قدرات البحث والفكر والحوار والأداء المبتكر.
- يدفع الأفراد للتجديد في أساليب الحياة من خلال تطوير وسائل الفن المختلفة.

[1] How the arts benift student achievement. Pages(12-16). www.files-reiced.gov.retrived 201-8-3.edited

[2] Benift of the arts www.arts.ca.gov retrived 2018-8-3 edited

[3] Joshua guetzkow, how the arts impact comu, ities. T3 page 10 www.princeton.edu. Retrieved 2018-8-3.edited

- يؤثر في أفراد المجتمع بطريقة مقصودة أو غير مقصودة.

طبيعة الفن:

عند محاولة تعريف الفن شأنه في ذلك شأن المعارف الإنسانية بشكل عام نجد تعدد مثل هذه التعريفات واختلافها، تلك هي السمة الأساسية للإنسانية بشكل عام في أي فرع من فروع المعرفة، وأن هذا الاختلاف لا يعني التشتت والتضارب وتبديدا للطاقة ولكن التعددية في الآراء هي التي ساهمت بشكل مباشر في تقدم الإنسانية. ولا يقف الأمر عند هذا الحد بل نجد أن الإنسان على الرغم من عدم تخصصه بمقدرته أن يقدم لنا تعريفا من واقع خبراته وما يعايشه في حياته، ولذا نجد آراء صحيحة وعميقة في الفن تصدر من أشخاص لا يشتغلون في فلسفة الفن.

وهكذا نجد أن الإنسان بشكل عام ولا سيما في الموضوعات الفنية التي تمس الشعور الإنساني، مهما تكن ثقافته أو بيئته نجد له رؤية وفي ذهنه تصور وتعريف للفن، ناهيك عن اتفاقنا أو اختلافنا مع هذه التعريفات ولكنها بشكل عام تعريفات قد تقترب أو تبتعد عن مفهوم الفن، لأن الإنسان أيا كانت ثقافته أو بيئته التي نشأ فيها يمتلك العديد من الرؤى وله فلسفته الخاصة المرتبطة بحياته اليومية.[1]

حتى أن الفيلسوف المتخصص في المجال الفني يحاول تبديد الغموض الذي يغلف طبيعة الفن فبعد أن يصل إلى تعريف طبيعة الفن، وهكذا يتراءى له أنه ساهم في تبديد هذا الغموض حيث يكون في الامكان أن يكون آراء سابقة صدرت عن أناس غير متخصصين في المجال الفني، تقترب كثيرا مما قد توصل إليه وبناء على هذا الأساس يأخذنا هذا مباشرة.

إلى أن الإنسان يجذب في ذاته منبع تأمله الفلسفي ونجد تلك الدلالة في الأمثلة التي يلقيها الأطفال فكثيرا ما تخرج عبارات من أفواههم تجعلنا ننفذ إلى الأعماق الفلسفية، كذلك نجد ذلك يحدث على ألسنة العامة عند تعريفهم لطبيعة الفن.

وهذا ما يعكس التواصل الإنساني ولا سيما فيما يتعلق بالمعارف الإنسانية.

[1] بندتو كروتشه، **المجمل في فلسفة الفن**، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، 1948 ص17،18.

الفن والعمل والوعي الاجتماعي:

الفن هو ما يفعله الفنانون و يسمونه فنا لأن لا أحد يزعم بأن كل ما يقوم به الفنانون فنا إنه التعريف الناشئ من الخبرة بالفن الحديث بابتكاره وتحولاته الدائمة، ولكن إذا كان الفن هو ما يقوم به الفنان فما الذي يجعل المرء فنانا؟

وللإجابة بأن الفنان هو الشخص الذي يقدم أو يصنع العمل الفني مستبعدة لأنها تجعل التعريف دائريا وهذا يترك احتمالين فقط للإجابة أن بعض الأفراد من نوع خاص ولدوا فنانين هم أولئك الناس الذين يمثل الفن عالمهم الخاص أي أن مؤسساتهم المسيطرة تعرفهم كفنانين وبالتالي فهو يخلد فكرة الصفوة.

لأن الفن يشمل أنواع شتى من الممارسات ولأن الفنانين دائمين يتجاوزون أي حدود مفروضة عليهم وأن الفن هو ما يقوم به الفنان ويسميه فنا فإننا لا بد وأن نميز فعل الفن عن الأفعال الأخرى التي يقوم بها الفنان أو أي إنسان غيره. خاصة إذا أدركنا أن الفن ارتبط بالعمل منذ نشأته وبدء النشاط الإنساني[1]

كذلك ما يميز الفن عن كل النشاطات الحسية الملموسة هو كونه نتيجة لنشاط فكري نتيجة لوعي الإنسان كجوانب معينة من الواقع، وتعبيره عن موقف الإنسان الروحي من الواقع ومشاعره وأفكاره، أي أن الفن ينطوي تحت لواء ما نسميه الوعي الاجتماعي.

من خلال ما تقدم يتضح أن الفن ليس شيئا بسيطا ولا هو أحادي الجانب بل هو كل معقد تندمج فيه أشياء كثيرة ويتأثر ويؤثر في ظل ما يتصل به ويحيط بمجاله، كما أنه يتطور ويتغير وفقا لتغيرات وتطور المجتمع، بل هو يتعلق أيضا بالخصائص المميزة للفنان نفسه ووعيه وإدراكه لما يعتمل في المجتمع في عصره، ولكن مع كون الفن وثيق الصلة بأنشطة الإنسان الأخرى ،إلا أنه لديه ما يميزه عن هذه الأنشطة، إن له سماته وخواصه وهذا ما جعل هناك صعوبة في وجود تعريف دقيق له مع ما قد يراه البعض من ألفة مع الفن.

[1] Farrell.james t :literrature and ideology, new international-may 1942-tromcrupted by selly ryan for manxistong, September, 2002

محاضرة رقم -2-

تاريخ الفن

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
تمهيد	23
1- السياق التاريخي لتطور الفن	24
2- أحداث القرن العشرين وأثارها على الفن	27
3- الرؤى الفكرية للفن	28
4- مدارس الفن بين التطورات الحضارية وشخصية الفنان	31
5- نظريات علم اجتماع الفن	36
5-1- نظرية ابن خلدون 1332-1406م	36
5-2- نظرية فيكو 1668-1744م	37
5-3- نظرية أوغست كونت 1798-1857م	38
5-4- نظرية كارل ماركس 1818-1883م	39
5-5- نظرية أرنست كروس 1893	40
5-6- نظرية هربرت سبنسر 1820-1903م	40
5-7- نظرية إميل دوركايم 1858-1917م	41
5-8- نظرية بيترم سروكن 1889-1968م	42
5-9- نظرية أرنست فيشر	42

السياق التاريخي لتطور الفن:

ترجع كلمة فن إلى اللغة اللاتينية" Art" التي كانت تعني مهارة يدوية أو نشاط احترافي هذا من الناحية اللغوية أما من حيث المضمون فإنه قد تأثر بعدة متغيرات تطورية وهي كالآتي:[1]

1- رسوم الكهوف.
2- صناعة الفخار.
3- الحرف اليدوية.
4- الاتصال بالحرف غير الفنية.
5- الحركات الديموقراطية.
6- السفر والترحال.
7- ظهور الفنون الحرة مثل الحساب والرياضيات والهندسة والمنطق.
8- الثورة الصناعية والفرنسية.
9- التطور التكنولوجي.

1-العصر الجليدي:

مع بداية عيش الإنسان القديم في أحضان الطبيعة وكفاحه معها من أجل بقائه و استمرار وجوده فيها، إن كان يرسم الحيوانات التي يصطادها في ذلك الحين مثل البقر، الخيل والغزلان على جدران وأرض الكهوف التي يعيش فيها حيث سمي هذا الرسم من قبل الفنانين بفن الكهوف وتحديدا كان ذلك قبل 10000 سنة قبل الميلاد.[2]

2-العصر الحجري الوسيط:

حيث عاش الإنسان فيه قرب الأنهار مثل نهر دجلة والفرات والنيل وأندوس وغانج في الهند وهانج في الصين ،استخدم طين الغرين من هذه الأنهار في صناعة الفخار ليحفظ بها طعامه ويأكل بها غذائه ويستعملها كسلعة في التبادل التجاري داخل مجتمعه المحلي.

[1] Walter benyanin : l'ouvre d'art a l'epoque de sa reproduction nécanisée.Zeitschrift fuer so z.alforcguing 1936 p 45

[2] أوبرماير: **المعجم الموسوعي لما قبل التاريخ**، المجلد السابع 1936 ص 145.

ثم حصل بعض التطور في حياة الإنسان خلال المرحلة اليونانية والرومانية حيث كان الفن فيها يمثل صناعة ذا حرفة يدوية يتعلمها الصناع(الفنان) في مكان عمله إذ لم تكن لهذه الحرفة أية علاقة بالفنون الحرة التي يتميز بها المثقفين والمفكرين، وفي ضوء ذلك نستطيع القول أن الفنون اليونانية والرومانية ماهي إلا مؤشرات لتقاليد حرفية يتعلمها الصناع وكما كان للنساء بعض الحرف حيث كانت مكانتها الاجتماعية أقل من مكانة الرجل الذي يعمل معها في نفس الحرفة.[1]

3- القرن الرابع عشر:

استمرت الحالة الفنية لغاية القرن الرابع عشر، أي اعتبار الفن أحد الحرف اليدوية وكانت حرفة الفنان لم تحصل على اعتبار غال بين الناس، لكنها حصلت على ميزة خاصة بين أفراد الطبقة الفقيرة، مع استثناء لبعض الفنانين الذين انحدروا في أسر محترفة حرفا ماهرة أو أبناء الصناع المهرة والاسر البرجوازية الصغيرة أو المزارعين لكنهم لم يشكلوا فئة اجتماعية كبيرة.

وهكذا فإن منذ ذاك الحين كان انحدار الفنانين الطبقي والاجتماعي فلم ينحدروا من طبقة النبلاء فضلا عن ذلك، فقد اقترن الفن بنقابة الرسامين والنحاتين والمعمارين إذ اشتركوا مع أصحاب الحرف الأخرى داخل نقابة واحدة مثل صباغي الملابس الصوفية والحريرية ومستوردي الملابس الشرقية ومن ثم انضم إليهم صناع الذهب والنجارين، وبهذه المشاركات الحرفية توسعت نقابة الحرفيين، لكن مع ذلك بقيت معزولة حيث أن هذه الحالة لم تستمر على هذا المنوال بل حصل تطور نسبي، إذ بان ذلك الحين وهو دعم الحركات الديموقراطية لها، مما ساعد ذلك على تحسين موقع الرسامين خاصة على الصعيدين الاجتماعي، والاقتصادي، حيث بات لهم اتصالات مع جماعات اجتماعية أخرى حيث أصبح الفنان قادرا على السفر والترحال من مكان لآخر مما منحهم اعتبارا اجتماعيا أفضل.[2]

فتوسعت معارفهم وتبلورت منها اتصالات مع النبلاء مما ساعدت على استجلاء التمايز بين الرسامين والنحاتين في نظر الزبائن.

[1] Alfrid vierkandt : die anfaenge der kunst cloubus 1907-Kbeth: religion and magie 2nd edit 1927-p 313.

[2] Kari buecher : die ntste chung der nolkswirtschat .1919 p 27

4- القرون الوسطى:

مع تقدم الزمن بدأ التمييز يظهر بين الفن اليدوي والمكاني ،فظهرت في القرون الوسطى فنونا جديدة مثل الحساب والرياضيات والهندسة ونظرية الموسيقى والقواعد اللغوية والمنطق كفنون حرة.[1]

5- عصر النهضة الأوروبية:

تمت نقلة نوعية أصابت الفن في مسيرته التاريخية وهي أن التصنيف التقليدي للفنون المرئية، كفنون ميكانيكية وعندها أصحى الفنانين والكتاب يؤكدون على الأوجه العملية والفكرية للفن وغالبا ما كانوا يستخدمون برنامج الفنون الحرة لتعليم الفنانين، وقد قيل أن الفنان بدأ يتعلم فنه نظريا وعمليا في الفن أو في ميدان الفن، والاتجاه السائد آنذاك هو تعليم الفنان مهارة صناعية يتكسب منها لتمنحه مكانة اجتماعية و اقتصادية جديدة تمتلك مهارة متخصصة وبذلك أصبح الفنان يقترن اسمه مع أسماء المفكرين والنقاد والحكام.[2]

6- القرن السادس عشر:

ارتبط الرسم والنحت والعمارة بمفهوم التصميم، وأمست مكانة هذه الفنون أعلى مرتبة في الفنون النفعية ذات المردود المالي وليس إلى الجمال والتصميم وأصبح الفن ونظرياته مركز اهتمام المفكرين والنقاد والحكام وبعد ذلك وتحديدا في نهاية القرن السادس عشر أصبح الفن أكاديميا حل محل العمل التقليدي وأمسى الفنانون يتعلمون نظريات وعمليات الفن والتفنن وأصبح التصميم أحد الفقرات المهمة في تعلم الفنون.[3]

7- القرن الثامن عشر:

انتشر الفن الأكاديمي في أوروبا بشكل واسع لكن حصلت تطورات اقتصادية واجتماعية مهمة في أوروبا ساعدت على تحول المجتمع الغربي ثقافيا وقيميا إلى مستويات رفيعة وراقية بحيث أصحى الفنانون يلعبون دورا قياديا وإصلاحيا في المجتمع ليقودوه نحو العصرية والتمدن هذا على صعيد المجتمع الأوروبي أما على صهيد المجتمعات التقليدية مثل الصين، فالرسامين والكتاب مثلوا عقيدة

[1] هربرت كون: **الفن والثقافة في حجر البشرية**، 1939

[2] H.Gorenes-o, menghin : vrgeshichte der bildemen kun tint uropa 3rd p 90.

[3] CI.FR.M.Heichelhein :wirtscha Ftsgesechichte des altertuns.1938P24

الحكم السائدة فيه، وفي المجتمعات الإفريقية لعبت الروح والعناصر الدينية المقدسة دورا كبيرا وحيويا في رسومهم ونحتهم.

وفي الهند يلعب الدين دورا واسعا في الرسم والنحت وله دلائل روحية تمثل رموزا محلية وليست كونية، تعكس الاتصالات الروحانية مع الأفكار الدينية وليس للتعبير الذاتي لأنها تمثل فنونا ثقافية وليس تعبيرا خاصا بفنان معين أو ممثلا لاتجاه فني خاص.

8- الفن في القرن العشرين:

فقد تأثر بالنمو الاقتصادي والتطور التكنولوجي والتنوع الكبير للجماعات والطبقات الاقتصادية ذات الحراك الاجتماعي العمودي لا الافقي وتطور شبكات الاتصالات والمواصلات، جميع ذلك خلق مناخا اجتماعيا ساعد على نمو أشكال ونماذج للتصورات والمخيلات ،حيث اختفى في الحاكم أو القائد في المجتمعات الصناعية الحديثة أي رسوم وتماثيل الحاكم ي الساحات والأماكن العامة وساد فن عموم الناس وهذه الصيغة بارزة اتصف بها الفن في المجتمع الصناعي الذي يبحث عن الربح، واجهه الفن هذا النشاط الربحي وخضع له فأصبح أشبه بالسلعة أو البضاعة الخاصة بالاستمتاع والراحة وخضوعه لحساب الكلفة والربح المادي، إنما كان ذلك على حساب القيم الجمالية والفنية.[1]

-أحداث القرن العشرين وآثارها على الفن:

ويمكن توضيحها في النقاط الآتية:

1- إن الفن قد تأثر بالتطورات التكنولوجية فكسب اختزال الزمن في عملية الإنتاج الفني وتقلص الجهد الجماعي وقلة انتشار العمل الفني ومواكبة التطورات الدائرة في الافلاك الاقتصادية والثقافية ولكنه فقد العديد من خواصه الفنية التي كان يتمتع بها قبل هذا التأثر.

التفات الفنان إلى سوق العمل التجاري مستخدما فنه كسلعة يضارب بها في بورصة السوق فخضع إلى لآليات الربح المالي السريع لكي يتكسب ماليا من عمله الفني إنما كان ذلك على حساب أداء إنتاجه الفني الذي تحول إلى سلعة تجارية أكثر من كونه إبداعا فنيا وهنا أصبح الاستخدام التقني أكثر جاذبية للمستهلك من قدرات الفنان الجمالية والالهامية و عبقريته الفنية البشرية

[1] Jultuis baun : die mal.v.plast des mittelaters in deutschland,Frankreich and Britaannien 1930 p 76

مما ساهم في تصنيع الإنتاج الثقافي الذي يخدم الفنان والكاتب ماليا وإعلاميا إذ ينتشر إنتاجه بشكل مكثف وسريع على الرغم من كونه تجاريا أكثر مما هو حسيا.

2- خضوع الفنان بشكل واضح لمؤثرات السوق التجاري ورغائب الزبائن حتى لو كان ذوقهم سوقيا محليا رخيصا لأن هدف الفنان أمسى الركض وراء الربح المالي وتجنب الخسائر المادية.[1]

3- ابتعاد معظم الفنانين عن تسجيل الأحداث الساخنة والكبرى التي حدثت إبان القرن العشرين مثل الحرب العالمية الأولى والثانية، والأزمة الاقتصادية العالمية ونشوء المعسكر الاشتراكي وانهياره لأن زبائن هذه الأحداث لم يمثلوا شريحة استهلاكية مربحة وأصبحت المواضيع السياسية غير مرغوب فيها بشكل عام من قبل الناس بسبب انشغالهم بأعمالهم أو البحث عن مصدر رزق لهم.

4- تم استخدام التحليل النفسي في التعابير الفنية أكثر من الإبداعية بسبب شهرة "سيجموند فرويد" وزملائه في أوروبا[2].

5- طبيعة هذه الأحداث عمل الفنانين بطابع فني تقني أكثر مما هو حسي يعكس إلهامه أو عبقريته أو قدرته التعبيرية لأن الوسائل التعبيرية لم تعد تمثل إبداعاته الخلاقة والفريدة بل مجرد تقنيات إلكترونية متقدمة وبذلك أصبح فن القرن العشرين فنا مصنعا وتجاريا.

الرؤى الفكرية للفن:

كان الفن تعبير مثالي عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان والبيئة وقد اختلفت الآراء حول تحديد نشأته التاريخية، حيث كثرت التساؤلات بصدد إرجاع نشأته إلى المجتمع أو إلى حالة الفنان النفسية أو إلى دافع الفن والحرب أو اللعب إلى غير ذلك من الدوافع، وسوف نعرض ذلك فيما يلي:

1- الفن ظاهرة اجتماعية:

لقد أرجح عدد من رواد علم الاجتماع الفن إلى الظاهرة الاجتماعية وسموه علم الجمال الاجتماعي وهو ذلك الفن من علم الاجتماع الذي يختص بدراسة ظواهر الجمال والفن من خلال المجتمع، وتحليل أهميته ووظيفته ونشأة وتطور الفن وعلاقته بالنظم الاجتماعية، وكان "شارل لالو" و "فلدمان" هما أول من أطلق اسم علم الجمال الاجتماعي على ذلك الفرع من الدراسة الذي يدخل في موضوع دراسة علم الاجتماع الجمالي.

[1] SironZ schnabel :des XVIII, jahr , in zuropa, in propylaen,weltgesch, VI, 1931,p277.

[2] Georg subbel : Michelangeto : la philosophsche : 1919 2nd p 125

ومما ساعد على إدراج الفن ضمن مجال الدراسات الاجتماعية هو الاعتقاد بأنه عمل اجتماعي وأن الفنان هو رجل يحترف مهنة.[1]

وعلى الرغم من أن المفهوم المعروف عن الفن أنه نشاط حر تلقائي يتميز بالحرية و الانطلاق في حين أن وجهة النظر الاجتماعية تذهب إلى نقيض ذلك وترى أن الفنان هو الفرد المحترف الذي يقوم بتقديم عمل إيجابي يكون له أثر في صميم الحياة الاجتماعية، كما نتخذ النظرة إليه باعتباره واقعة إيجابية لها أهميتها في حياة المجتمع.

وهكذا يذهب الاجتماعيون إلى أن المجتمع هو مصدر القيم الجمالية حتى ولو ارتفع بمستوى الفرد بأن نبلغ به حدا يمكنه من حرية الانطلاق والتعبير عن ذاته ولكن يحاول التوفيق بين أصالته الخاصة ورغبته في الانطلاق بعبقريته الفنية وبين حاجات المجتمع الذي يعيش فيه، وهنا فإن الفن أو النشاط الفني، الذي يفترض فيه حرية الحركة، يظل قابعا في لا شعور الفنان ممثلا في ضمير ومطالب الجماعة، متأهبا للتعبير عن الاتجاهات الاجتماعية.[2]

ولما كان الفن عند الاجتماعيين منبثقا من المجتمع وخاضعا له فمن ثمة كان من الضروري أن يخضع للتنظيم الاجتماعي أن يخضع لمجموعة من الشروط والعوامل غير الجمالية كالمادة والحرفة والعلاقة الاجتماعية والحياة السياسية والنظم الدينية فضلا عن النظام العائلي.

2- **الفن والظاهرة النفسية:**

تعتبر النظرية النفسية من بين النظريات التي حاولت تمييز نشأة الفن على أساس سيكولوجي وهي تتمثل في نظرية فرويد التي ترجع النشاط الفني إلى أثر الغريزة الجنسية في اللاشعور وعلى هذا النحو يصبح الفن هو التعبير عن مكونات العقل الباطن المترسبة بتأثير الغريزة الجنسية وهكذا يصبح الجمال في تصوره هو الشعور بتحقيق الرغبة ولقد حاول فرويد وأتباعه دراسة الإبداع الفني عن طريق منهج التحليل النفسي فقد تعرف "فرويد" على أسلوب الفنان بالتمييز بينه وبين الحالم، محاولا إثبات أن أحلام اليقظة متوفرة في العمل الفني ولكننا لا نشعر بها مباشرة لأن الفنان يحاول التقليل

[1] Cassou –jean : situation a l'art modetne efition de minuit, paris 1995 p 35

[2] دوركايم، **التربية الاخلاقية**، ترجمة السيد محمد بدوي، مكتبة مصر العربية القاهرة 1955 ص 219.

من تضخم الأنا على عكس ما يفعل الحالم كما يجعل ذاته خارج العمل الفني ويقدم لنا الصورة الفنية الجميلة للعمل الفني.[1]

3- **الفن والنشاط الارستقراطي:**

لقد ذهب "هربرت سبنسر" إلى تفسير الفن بالفن وباعتباره نشاطا ترفيهيا أرستقراطيا لا هدف له إلا شغل الوقت الفراغ كما نجد أيضا "شيللر" إلى اعتباره شيئا كماليا في حياة المجتمع وأنه قد خلق لكي يشغلنا وينسينا قوة الحياة بأن يصرفنا إلى اللهو أو الترف أو ما إلى ذلك ومعنى هذا أن تأمل الجمال لا يعد أن يكون ضرب من التسلية أو المتعة لأنه يمنحنا لذة خالصة تساعدنا على التخلص من متاعب الحياة الجدية كما نجد أيضا الفيلسوف الألماني "كانت" الذي يعتبر أول من اعتقد بأن الفن ضرب من اللهو ونشاط الذي لا هدف له وأنه يعد أن يمثل وظيفة كمالية في الحياة.[2]

4- **الفن والنشاط الاقتصادي:**

هناك كم الآراء ما يذهب إلى أن الفن ينشأ من خلال النشاط الاقتصادي لأنه ارتبط منذ البداية بظروف العمل الاجتماعي، فأن تاريخ الفن يحدثنا عن أغنيات العمل في الحقول وفي مواقع العمل كالصيد والبناء قد كان الغناء من الأسباب التي تيسر العمل وتخفف من وطأته وتسرع بالزمن حيث مازال هذا التقليد إلى يومنا هذا وهو يتمثل في الأغاني الجماعية التي ينشدها عمال البناء وعمال التراخيل والمزارعين في حقولهم وعلى هذا الأساس ارتبط العمل بالغناء وثم الاقتصاد وبالفن

5- **الفن وحالة الحرب:**

ربطت بعض الآراء بين الفن وحالة الحرب ويذهب أصحاب هذا الرأي من أمثال "بوجلى" إلى أن الحرب هي الأصل الأول في نشأة الفن من أقدم العصور وذلك لما كان يقترن بها من مظاهر فنية متعددة مثل الأغاني والصرخات التي توقع الخوف في قلوب الأعداء، وكذلك ملابس الجنود وأشكال تيجانهم التي كانت تضع بطريقة تثير الرعب في نفوس المعتدين، كذلك ما كان يصدر من صيحات للدعوة إلى الحرب بين القبائل المتنازعة عند البدائيين.[3]

---

[1] مصطفى سويف: **الأسس الفنية للإبداع الفني في الشعر خاصة** ،دار المعارف، مصر، 1951.

[2] Lala charlesM notion d'esthetique, paris pue 1952 p 31

[3] G willer,arnand : precis de philosophie esthétique librairie arnand colun paris 1954 p 552.

6- الفن والدين:

وهناك من الآراء التي تجعل الدين باعتباره نظاما اجتماعيا هو أصل الفنون وأن الفن قد نشأ وإنما في أحضانه فقد بدأ مع رجال الدين والكهنة عند البدائيين هم الذين كانوا يسيطرون على مقاليد الأمور في المجتمعات وكان يمثلون مركز الصدارة في الاحتفالات والطقوس الدينية كما عملوا على رعاية الموسيقى وألوان الفنون الخاصة بالكهوف وقد كان دوركايم أول من ربط بين الدين والفن باعتباره نظاما اجتماعيا.[1]

مدارس الفن بين التطورات الحضارية وشخصية الفنان:

1- المدرسة الكلاسيكية:

برزت هذه النزعة خلال عصر النهضة الأوروبية حيث بدت في أكثر من صورة وذلك لاختلاف مذاهب فنانيها وتناولهم للاتجاهين الإيطالي واليوناني في الفن ،وقد خضعت قيم العمل في الفن الكلاسيكي إلى المثل الجمالية اليونانية والرومانية و اتبعت الفن اليوناني القديم الذي كان يتميز بالوحدة والانسجام، كما تجد الإشارة إلى ظهور العديد من التيارات والمدارس ذات الاتجاهات الفنية المتداخلة في هذه النزعة وكان لاختلاف اتجاهات الفن فضلا عن التغيرات التاريخية والاكتشافات الجغرافية أثرا في ازدهارها كما اتسمت بطابع تاريخي وبطولي يعتبر "لويس دايفيد" و "جيرارد" و" برودون و "جرو" من أشهر الفنانين الذين غبروا عن هذا الاتجاه الفني.[2]

2- المدرسة الرومانسية:

تمثل النزعة الرومانسية في مجال الفن الثورة على الفن الكلاسيكي، والخروج على قيمه ومبادئه المثالية التي قيدته داخل إطارات مثالية ونموذجية قد تأثر المذهب الرومانسي بأكثر من منهج مثل أدب وفنون العصور الوسطى والأدب المعاصر مثل الفن الإنجليزي والإيطالي وغيره.

[1] Durkhein E : de la division de travail, Alcan, Paris, 1902, P200.

[2] Read .H : art and society London Faber 1945p 88

وتجدر الإشارة إلى أن النزعة الرومانسية تختلف عن الكلاسيكية لأنها تبرز عنصري الحركة والقوة ولا تكتفي بتحديد حدود الأشكال الخارجية الجامدة ويعتبر الفنان الفرنسي "لوجين ديلاكروا" هو المؤسس الحقيقي لهذه النزعة.[1]

3- الواقعية:

اهتمت هذه النزعة بالنواحي الحياتية التي تمس حياة العمال الكادحة في حين إغفالها لسائر الجوانب الأخرى وخاصة الدينية فضلا عن تميزها بالاتجاه إلى استخدام النتائج التي وصل إليها العلم التجريبي لكي تعبر عن موضوعات فنها، وقد مثل كوربيه"Corbret" المدرسة الواقعية خير تمثيل حيث عبر في فنه عن كل جوانب العمل في المجتمع كما اعتبر المذهب الواقعي دعاية للمذهب الاشتراكي لأنه كان يركز على إبراز الجوانب التعسة والشقية من حياة الأفراد، كما كان يصور مقدار الكفاح والمعاناة على قسمات وجوه الأشخاص بدون اهتمام كبير بالإضاءة والألوان وإبراز العنصر الفني في حد ذاته.[2]

4- التعبيرية:

لقد جاءت النزعة التعبيرية في الفن محصلة للشعور بالتناسق مع الطبيعة فساعد ذلك على ظهور فنون غريبة بعيدة عن الواقع، كما أدى ببعض الفنانين إلى اعتبارها بمثابة اندماج مع الطبيعة عن طريق الجمع بين السيكولوجية البدائية التي عبرت عن معاني الحياة بالرموز، وبين الوجدان المشحون بالعاطفة، وعلى هذا النحو فإن التعبيريين يرفضون النظرة العقلية للجمال ويرون أن النظرة التعبيرية المشحونة بالعاطفة هي التي تجعلنا نحتك بالأشياء على ما تظهر عليه في طبيعتها المادية الموضوعية ومن ثم فالفنان التعبيري لا يخلق موضوعا للجمال فحسب لكنه ينقل مشاعره العارمة، و من ثم فالفنان التعبيري لا يخلق موضوعا للجمال فحسب لكنه ينقل مشاعره التي يحسها إزاء الموضوع ويمثل التعبيرية "روبنز" و"فان ديك".

5- المدرسة التأثيرية (الانطباعية):

وهي مدرسة تحاول إبراز تأثير المشاهد للوجه في وقت رؤيتها وترجع الكلمة التأثيرية إلى رسم لوحة فنية عرضت في معرض فني في باريس أقيم عام 1874 شارك فيه عدد كبير من الفنانين أمثال"

[1] Ibid p 619.

[2] عائدة ليمان عارف: **مدارس الفن القديم**، دار صادر، بيروت ،لبنان، 1972، ص210

مونيه"و"يودان" و"سيزلي"و"رينوار" و"بيسارو" و"سيزان" وكان مونيه قد عرض فيه لوحته باسم تأثير شروق الشمس وهو نفس الاسم الذي أطلق على فناني هذه المدرسة فيما بعد وقد اهتم "مونيه" زعيم المدرسة التأثيرية برسم المناظر الطبيعية التي تتضمن الماء والسماء كما استطاع سيزان في نهاية القرن التاسع عشر تحديد معالم هذه النزعة التي امتزجت في فنه بتصوراته الميتافيزيقية تلك التصورات التي تؤمن بوجود حقيقة واحدة أبدية ودائمة وراء المظاهر المتعددة لطبيعة، وليس على الفنان إلا محالة البحث فيها.[1]

6-المدرسة الرمزية:

تهدف المدرسة الرمزية إلى الكشف عن اللاشعور لدى الفنان وترى أنه عن طريق الفن يستطيع الإنسان أن يصل إلى عالم أحلامه وآماله وهي بذلك تعتمد على استيطان مشاعر الفنان والتعبير عنها، والفن الرمزي ينبغي أن يكون تركيبيا كما يضم علامات أو دلالات خاصة ويجب أن يكون الشخص ذاتيا لأنه يعبر عن ذات أو شخصية معينة كما يتميز بالزخرفة حتى يتمكن الفنان عن طريقه التعبير عن أفكاره الحسية ووجدانه وانفعاله ويتميز هذا الاتجاه بتنمية ذوق الناس الجمالية واصبح بذلك الجمال لازما للحياة وشيئا أساسيا فيها.

7-المدرسة الوحشية:

ظهرت هذه النزعة الفنية حوالي عام 1905-1908 ويمثلها مجموعة من الفنانين المتحررين الذين هدموا قواعد الفن القديم ،ولم يعبأوا بتقاليد، فاتخذوا من البساطة مبدأ لهم وتوخوها في أعمالهم الفنية.

ويبدوا أن أتباع هذه النزعة لم يقتصروا عل تطبيق مبدأ البساطة في حياتهم الفنية وأعمالهم لكنهم سعوا إلى الحياة فيها، وممارستها ففضلا عن كونهم فنانين فقد امتهنوا مهنا بسيطة متواضعة ويعتبر "لويس فوكسل" هو أول من أطلق هذه التسمية على هذا المذهب كما يعد "روو" "Rouault" و "دوجن" و "فلامنك""Flanmnek" وكذلك "ديران""Duran" وتمثل الحرية في هذا المذهب ضربا من

[1] بنروب أ: **مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا** ،ترجمة عبد الرحمن بدوي جزء 2 دار النهضة العربية القاهرة 1967 ص 180.

التحرر اللوني وعدم اختلاط الألوان وامتزاجها واختيار الألوان الزاهية دون مراعاة الانسجام بين الألوان ببعضها البعض فمضت أعمالهم مجموعة كبيرة من الألوان التي لا انسجام فيها.[1]

8-المدرسة البدائية:

تمثل النزعة البدائية الحركة الفنية المنبعثة من المذهب الوحشي وهي تمثل أكثر صورة اتجاها للوحشية ولهذا سميت بالبدائية وتعتبر أعمال "هنري روسو" و أوترلو " Atrillo" خير مثال لهذه النزعة المتطرفة في الوحشية حيث ظهرت في بداية الأمر في سويسرا وعرفت باسم حركة الدادا "Dada" ثم تسربت بعد ذلك إلى فرنسا عام 1924 وظلت تدور في نطاق العقل ولم تتجه إلى الفن.[2]

9-المدرسة التكعيبة:

تتميز أعمال هذه المدرسة بنوع من التركيب الهندسي المعماري ولا تعتبر الطبيعة أن تكون في نظر فنانيها مجرد شكل أو صورة هندسية وقد ذهبوا إلى استخدام الأشكال الهندسية وعلى رأسها الشكل المكعب والمخروطي والكروي، كما أخذوا في تحليل صورهم إلى أشكال هندسية أو رسوم في خيالهم وقد مرت هذه المدرسة بمرحلتين في تصورهما وهي المرحلة التحليلية حيث يبرز فيها دور الألوان الرئيسي أما الثانية فقد اتسمت بالتركيب أو التوفيق وتحرر الفنان فيها من الاتجاهات السابقة باستخدام الألوان وبدأ ينقل من الطبيعة نفسها.[3]

ولهذا للفن التكعيبي دور كبير في فن الإعلان والصناعة وفي فنون النحت ويعتبر" بيكاسو" و"براك" Epraque من أبرز ممثلي هذه المدرسة.

10-المدرسة السريالية:

إذا كانت الوجودية تمثل النزعة التي تقف ضد المذاهب العقلية في الفلسفة فإن السريالية تقوم بنفس الدور في مجال الفن وعليه نوجز خصائصها فيما يلي:

[1] ماهر كمال: **الجمال والفن**، مكتبة الانجلو المصرية، 1957 ص 275.

[2] Ibid p 278

[3] محمد زكي العشماني، **فلسفة الجمال في الفكر المعاصر**، دار النهضة العربية، 1981، ص 200.

1- الدعوة إلى التحرر الكامل من قيود وضوابط المجتمع والعرف والتقاليد وكذلك التحرر من تقاليد النزعة التكعبية بحيث يستطيع الفرد التعبير عن فكره دون الرجوع إلى أي قواعد عقلية أو جمالية.

2- الدعوة إلى رفض العقل الذي تسبب في جلب الدمار والخراب على الإنسان.

3- الدعوة إلى تمجيد القيم القديمة والعودة إلى حياة الطبيعة البسيطة الأولى.[1]

وعليه تعبر السريالية عن أحلام الفنان بطريقتين:

الأول هو الرسم الخزفي الآلي من الطبيعة وهو رسم دقيق جدا مع خلق علامات ليست ذات معنى، أما الثاني فهو يعبر عن أحلام الفنانين بطريقة غريزية تكشف عن رغباتهم الجنسية الدفينة وذلك من منطلق أن الفن تعبير غزيري ويعتبر "سلفا دوردالين" و "جورجير" "دي شريكو" و "أندريه ماسون" ممن يمثلون هذه النزعة.

11-المدرسة الاشعاعية:

ظهرت في عام 1913 وهي تعتمد على إبراز عنصر الحركة ومن تم تعمل على الربط بين الزمان والمكان حتى تظهر البعد الزماني وسميت بالإشعاعية لأن الفنان يراعي إبراز الإشعاعية اللونية في أعماله التي تبدو على شكل خطوط.[2]

12-المدرسة التركيبية:

وهي على عكس ما تذهب إليه المدرسة الواقعية الطبيعية والتي نشأت عام 1920 والتي ترى بضرورة تخليص الفن من المحاكاة والتقليد وتوجيهه في سبيل إبداع موضوعات جديدة والعمل على تركيب أشكال لا صلة لها بالواقع بحيث تتسم بالابتكار وأن الفن يقوم على اعتبارين هامين الزمان الذي يبرر الحركة والمكان الذي يكشف عن الفراغ.[3]

[1] محمد صدقي الجبا خنجي، **الحسن الجمال** ،دار المعارف الاسكندري، 1983، ص 250.

[2] زكرياء ابراهيم، **الفنان والانسان**، مكتبة غريب، 1977، ص 82

[3] علي عبد المعطي محمد، **الابداع الفني رؤية جديدة**، دار الجامعات المصرية، 1977، ص 160

كما أشار ابن خلدون إلى الوظائف الاجتماعية للفن وهي:

- تزجية الوقت بصورة نافعة إلى أوقات الفراغ على نحو يدخل السرور والمتعة إلى القلب وفي ذلك يقول في أثناء حديثه عن صناعة الغناء تحدث هذه الصناعة لأنه لا يستدعيها إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلا الفارغون عن سائر أحوالهم تفننا في مذاهب الملذوذات.
- زيادة الترف والمتعة، فالمرء لا يكتفي بالبحث عن المتعة بل أنه يطلب منا الزيادة دائما ويتفنن ففي طلبها وزيادتها على أن ذلك مرتبط بتطور العمران.
- اللهو واللعب وذلك بالإمعان فيه واتحاد الذات والرقص في المبنى والقضبان والإشعار التي يترنم بها عليه وجعل صنفا وحده.
- إكساء العقل وإعطاء التجربة وذلك أن النفس الناطقة كالإنسان إنما توجد فيه بالقوة وإن خروجها من القوة إلى الفعل وإنما يتحد العلوم والإدراكات عن المحسوسات أولا ثم روحانية ويستكمل حينئذ وجودها فوجب لذلك أن يكون لكل نوع من العلم والنظر يقيدها عقلا فريدا.[1]

نظريات علم اجتماع الفن:

الفن كأحدتنا جاءت الأفراد التي تعكس أوجه الحياة الاجتماعية ومراحل تطورها، فقد تم استخدامها من قبل علماء الاجتماع الرواد كمادة معرفية لدارسة التطور الاجتماعي والفكري والذوي لهم ،لذا فهي إحدى الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع وليس أحد مشكلاته، وعليه توجد نظريات اجتماعية في الفن والتي سوف نتطرق إليها:

1- **نظرية ابن خلدون1332-1406:** يرى ابن خلدون الإبداع الفني صفة مكتسبة وليست موروثة عند الفنان حيث قال في هذا الإطار " والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى تحرر ترسخ صورة على نسبة الأصل، تكون الملكة ونقل المعاينة، أوعب وأتم من نقل الخبر والعلم"

ثم وضع شروطا تهيئ للفنان وضعا نفسيا وجسديا تؤهله لتقديم إبداعه الفني وهي:

[1] ابن خلدون عبد الرحمن: **مقدمة ابن خلدون**، دار الشعب القاهرة، الباب الخامس الفصل السادس عشر، ص 358.

- قناعته بموضوع عمله الفني.
- تعلقه النفس بموضوع عمله الفني
- أن تكون قريحته متنشطة بلذة سارة.
- بعد نهوضه من نوم مريح.
- فراغ معدته من الطعام.
- جمال مكان عمله.
- الخلوة.

ويرى أن النسق الفني لا يستطيع أن يستقبل بذاته داخل البناء الاجتماعي عن باقي الأنساق الأخرى إلا إذا استغنى صاحب الدولة(الحاكم) عن النسق العسكري كنسق معزز ومدعم للنسق السياسي وهذا لا يحصل إلا بعد أن يثبت الحاكم أقدامه في أنساق البناء الاجتماعي، أو في حالة ضعفه في سلطته أي في نهاية حكمه عندئذ يعتمد اعتمادا كاملا على النسق العسكري ويجعل من النسق الفني خادما له ومنفذا لأهدافه السياسية والعسكرية وليس الفنية.

2- نظرية فيكو1668-1744:

تعتبر نظريته 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 هي:

1- **مرحلة الالهة:** حيث ساد الخوف والرعب مما دفع النا إلى تصور الأرواح الخفية ولذلك تشبعت عقلية الإنسان وكذلك للفن يروج للخرافة وأصبح فنا لاهوتيا أسطوريا في نزعته.
2- **مرحلة الأبطال:** حيث كان الفن هو الوسيلة لتمجيد الأبطال وأعمال السادة الأحرار وهذا ما نجده في الفن اليوناني كهوميروس والفن الروماني.

مرحلة الحرية: وتسود الحقوق المدنية والسياسية التي تقدم الفنون في هذا العهد ويصبح الفن هو وسيلة التعبير في الحياة اليومية، لكن هذه المرحلة لا تطول إذ يدب الصراع بين الأغنياء والفقراء فتسود الفوضى وتنتهي المراحل الثلاثة لتبدأ دورة جديدة بنفس المراحل السابقة[1]

3-نظرية أوغست كونت 1798-1857:

صاحب نظرية مراحل تطور الفكر الإنساني، اللاهوتي، الميتافيزيقي، والوضعي، ففي حديثه عن طور التقديس الأعمى لوصفه أول طور لاهوتي حيث يذكر كونت أثره في الفنون الجميلة ولم يكن هذا الأثر جافا حيث لا بد أن تروق للخيال عقيدة وهبت الحياة للكون كله، وقد نشأت كل الفنون في تلك الحقبة وكان الشرك وهو الطور الثاني للمرحلة اللاهوتية مؤاتيا كذلك للفنون وقد دفع الشرك الخيال والعاطفة فوق العقل واستخدام الفنون ليترجم فلسفته الدينية لجمهور الناس بشكل حسي وكلما أدخل معبود جديد أضفت عليه الفنون هيئة وتاريخا فتلائم مع وظيفة قاعدة الشرك بتوفيره الظروف المواتية لتقدم الفن على السمو به إلى مكانة عالية أما التوحيد وهو الطور الثالث من المرحلة اللاهوتية فقد ارتفع بالفنون إلى مكانة أعلى حيث يقول "أوغست كونت" بأن ملاحم ومسرحيات "ملتن و " أربوستو" و " شكسبير و "كورنى" و " موليير" إنما هي أعمال لا مثيل لها، والموسيقى التي لم يكن فيها تألف بل كانت مجرد أكان بسيطة وكان إدخال وتدوين العلامات الموسيقية والآلات مثل الأورغن من منجزات العصور الوسطى، ولم يرتق التصوير في الوسائل الفنية.

كما يرى "كونت" أن المجتمع في المرحلة الميتافيزيقية لمرحلة عقليته حرجة سلبية غير مواتية للفن وكان إحياء الفن الكلاسيكي في القرن الخامس عشر حركة لازمة وقيمة من بعض الوجوه وخاصة لتساعد على تحطيم التفكير اللاهوتي ولكنها مانت انتكاسا من حيث أن الافراط في الإعجاب بالقدامى أفسد ما شريه القرن الرابع عشر ما أعطت العمارة إلى ما دون مستواها في العصر الوسيط ولكن الفن لقى فيما بعد تشجيعا منتظما خاصة من طرف الملوك، ومنذ عهد قريب بات الفن بفضل التقدم الصناعي أكثر استقلالية عن هؤلاء.

[1] غانم رمضان بسطاويسي محمد، **جماليات الفنون وفلسفة التاريخ الفن عن هيجل**، المؤسسة الجامعية للدار والنشر والتوزيع، 1992، ص 14

4-نظرية كارل ماكس 1818-1883:

تؤكد نظرية ماركس على دور البيئة وخاصة الاجتماعية الاقتصادية في تحديد الخصائص الأساسية في الفن والتغيرات في البيئة كما هو شأن الثورة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة تحتاج إلى تبديل أشكال التعبير الثقافي جميعها، إن طراز الفن ونوعيته في أي زمان لا ترجعان إلى أي إلهام خارق للطبيعة أو سمو عنصري فطري بل أن الأحوال الاجتماعية تستطيع أن تهيء للفن موضوعاته وباتجاهاته العامة إلا أن ثمة دوما مجالا فسيحا للتنوع الفردي فإن الأحوال الاجتماعية لا تحدد التفاصيل النوعية أو الأساليب الفردية في كل حقبة، وليس في مقدور العوامل الاجتماعية الاقتصادية أن تتنبأ بالطرق المطبوعة التي تعالج أو تفسر بها العبقرية الموضوعات العامة ولكن الأحوال الاجتماعية قد تطلق العنان لقوة الخلق والإبداع وتلهمها والعكس صحيح أي أنها قد تطلقها أو تقضي عليها.

كما أكد "مارك" على أن الفن الديالكتيكي البحث والدعائي الصارخ هو فن سقيم غير فعال ،على حين أن الفن يجب أن ينطوي على حيوية وخيال وشكل ومهارة وإعجاب كثير من فناني العهود الماضية، كما يعتبر الماركسيون المحدثون أن الفن إلى جانب الدين والتعليم وسيلة من أقوى الوسائل لإلهام كل من الجماهير والصفوة المحتارة المبادئ والنظريات والتأثير على عقولهم وعواطفهم حتى يتقبلوا ويقروا نظاما اجتماعيا بعينه أو يتمردوا عليه في وقت الثورة ،والماركسية أبعد ما تكون عن معاملة الفن في شيء من التلطف والمجاملة كما تفعل الرأسمالية غالبا على أنه مجرد تسلية أو زخرفة سطحية فهي لا تعتبر الفنان في ظل النظام الشيوعي شخصا شاذا أو مهرجا في حين أن الفنان لا يسمح له أن يكون مطلق الحرية في التعبير عن نفسه.[1]بصفة فردية بل أنه لزام عليه في الدولة الشيوعية أن يعبر عن أحاسيس إيجابية تدعم المثل العليا للطبقة العاملة وللمجتمع الجديد اللاطبقي الذي يجب أن ينبثق كما ينبغي عليه أن يخضع لنظام الحزب والحكومة.[2]

[1] عبد الله محمد عبد الرحمن: **النظرية في علم الاجتماع** دار المعرفة الجامعية 1991 ص 85.

[2] عبد العزيز علي الغريب: **نظريات علم الاجتماع**، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر ص 204 ص 99.

5-نظرية آرنست كروس 1893:

أكد كروس على أن وحدة الفن البدائي ظاهرة تتعارض إلى أقصى حد من تنوع الشعوب البدائية كما اعتبر الفن وسيلة فعالة للبقاء الاجتماعي وبين الاتجاه السائد بين الامم المتحفزة إلى محاكمة الفن على نحو مضطر وعلى أنه ضرب من اللعب عديم الجدوى وقال بأنه لا يمكن تصور أن عملا تصرف فيه طاقت ضخمة يكون عديم الأثر في الإبقاء على المجتمع وتنميته وإلا لكان الاختيار الطبيعي ولقد لفظ منذ أمد طويل تلك الشعوب التي ضيعت قوتها في هذا السبيل الذي لا هدف له لصالح شعوب أخرى ذوات مواهب عملية ولما تسنى للفن أن ينمو ويرقى بمثل هذا السمو والثراء كما نما وارتقى فعلا وظلت الأهمية الاجتماعية والتهذيبية للفن في تعاظم مستمر كوسيلة لرفاهية المجتمع من ناحية، من ناحية أخرى للتنمية الفردية التي هي الهدف الرئيسي للتطور الاجتماعي وهكذا ليس الفن لعبا تافها بل هو وظيفة اجتماعية لا غنى عنها وواحد من أشد الأسلحة فعالية في الصراع من أجل الحياة وقدر له أن يزداد نموا وإثراء عن طريق ذلك الصراع وهو اليوم باق من أجل قيمته الاجتماعية غير المباشرة أكثر منه من أجل سحره الجمالي المباشر.[1]

وللفنون البدائية أهمية عملية لدى شعوب الصيد فإن التزين يهذب المهارة الفنية ويزينها، والزينة الشخصية والرقص يؤثران في الاختيار الجنسي بين الذكر و الأنثى، كذلك قد تفيد الزينة الشخصية في إرهاب العدو وأن الشعر والرقص والموسيقى لتلهب حمية المحاربين ليدافعوا عن الجماعة وأن الفن كله ليوسع الروابط الاجتماعية ويقويها ولكن بقدر غير متساو، فالرقص والشعر لهما في هذا المجال أثر كبير ولكن أثر الموسيقى فيه ضئيل جدا وتنتقل الزعامة من فن لآخر مع تطور المجتمع فيفقد الرقص تأثيره عندما تتسع المجموعة الاجتماعية.[2]

6-نظرية هربرت سبنسر1820-1903:

رأى "سبنسر" أن تطور الفنون كان لا يبد أن يضل جزءا مكملا لتطور الكون بما في ذلك العقل والمجتمع والحضارة واستشهد بأمثلة من تاريخ كثير من مختلف الفنون الجميلة والتطبيقية البدائية والحديثة ليظهر أن نفس النزعات التطورية حدثت فيها، كما حدثت في ارتقاء الحيوان والنبات والأشكال الاجتماعية وكان الفن يشير إلى أن يكون أكثر تعقيدا وفي عمليته هذه كان على وجه

[1] Mourice Angers: initiation a la méthodologie de science humaine, casbah Edition, Alger 1977 p 96.

[2] Weber, maxbasic : concepts of sociology, greenwood press, New York, 1989 p 03.

الإجمال يتحسن من حيث نوعيته وكان يتطور ويتقدم جنبا إلى جنب مع العلم والتكنولوجيا وأن هذه الارتقاءات كانت متعاونة ومرتبطة ببعضها البعض ارتباطا وثيقا ويرى سبنسر أن الفنون بوصفها حلقات وصل بين الحيوان والإنسان المتوحش والإنسان المتحضر وأوضح أن الفنون تحددت من طائفة قليلة غير متفاضلة نسبيا من الاشغال والأشكال تشبعت وتفرغت إلا مالا حصر له اليوم من أشكال وأشغال مختلفة أكد أن الفن المتحضر أكثر تعقيدا وأكثر تنوعا من الفن البدائي وأن تاريخ الفن تطور مثل تاريخ العلوم والتكنولوجيا والأخلاق والنظم وغيرها من الظواهر العقلية والاجتماعية وهو تطور يتلاءم مع التعريف العام للتطور ويشكل جزءا متكاملا من العملية التطورية بأسرها.

إن الفنون أعانت الإنسان على البقاء وأسهمت في الإبقاء على مجموعات ناجحة موفقة في إطار المجتمع، ولها مكانها البارز في طرائق التكيف التي تميز بها الإنسان حيث من بين وظائف الموسيقى عبر العصور أنها تثري مشاعر الألفة وروح الزمالة بين الإنسان كما تعبر عنه أو تنقله في العواطف الأساسية.[1]

7-نظرية إميل دوركايم 1858-1917:

إن الفن ظاهرة اجتماعية وأته إنتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان وهو عمل له أصول خاصة به، وله مدارسه ولا يبني على مخاطر العبقرية الفردية وهو اجتماعي أيضا من ناحية أنه يتطلب جمهورا يعجب به ويقدره وعلى هذا فالفنان في نظر "دوركايم" لا يعبر عن "الانا" بل على "نحن" أي عن المجتمع بأسره ولا يتم ذلك عن طريق التأمل الشعوري بل عن طريق اللاشعوري وهو ما يشبه الحمل الفني نتيجة للإخصاب الذي تم عن طريق المجتمع، ولهذا فقد يتوهم الفنانون أن الحمل الفني يصدر عن الإلهام أو الوحي ما داموا لا يملكون بأيديهم خيوط التأثير الاجتماعي التي تكون في الواقع بعيدة الغور متشابكة تماما ومعقدة ومتداخلة وعلى الرغم من أن المجتمع هو مصدر الاعمال الفنية إلا أن الأصالة الفنية عند الاجتماعيين هي أن يدخل الفنان على التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطويرات لم تكن مدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع ومشتقة من كيانه وذهب دوركايم للقول بأن الدين كنظام اجتماعي هو الأصل في نشأة الفنون جميعا، فالدين عامل هام في تشكيل حياة البدائيين حيث أن رجال الدين والسحرة عند البدائيين هم الذين يسيطرون على الحياة العامة ويتصدرون

[1] العمر معن خليل: **نظريات معاصرة في علم الاجتماع**، دار الشروق عمان، 2005، ص 119

حفلات الأعياد والمراسيم الدينية والزواج والصلح والسلام والخرب ويبدو العنصر الفني ظاهرا في مثل هذه الاجتماعات فنرى الرقص البدائي ونسمع الموسيقى البدائية أيضا.[1]

8-نظرية بيترم سروكن 1889-1968:

وهو من المثاليين الروس يؤكد عل وجود تناوب بين أساليب الفن التصويرية والمثالية والحسية، والأسلوب الأول يغلب عليه الدين ،أما الثاني فإنه ديني دينوي وبطولي أما الثالث فهو دينوي وشكي.

ويرى "سروكن" أن الفن التصوري هو في أساسه من خلق الكهنة وأن ألوب الفن المثالي من صنع الارستقراطية النبيلة المتسمة بالشهامة والكياسة أما الأسلوب الحسي فهو من صنع البرجوازية المادية والبروليتاريا المفكرة ومع ذلك فهو لا ينسبها سببيا إلى هذه الأحوال الاجتماعية، ويؤكد على أن قلة قليلة يضفي عليها الان ملاحظة الاتجاه الدوري أو المتواتر بصورة غير منتظمة الذي يسير فيه تغير ظواهر الفن ويركز أيضا على نوعين آخرين من التركيب هما:

أنظمة أسمى تعلو على الحضارات وهي التصورية والمثالية والحسية وهذه كلها صفات أو طرق للتفكير والعمل تعم كل نواحي الثقافة في وقت معين، وكذلك تلك الخاصة بالفن لاتصالها بنظرتها في الدين والفلسفة والتنظيمات الاجتماعية ،ومن ثم يقال أن الحضارة الأوروبية من القرن السادس فصاعدا هي في مجموعها رأسمالية ديموقراطية بروتستانتية فريدية، تعاقدية تفعيلة وحسية في العلم والفلسفة كما في الفن سواء.[2]

9-نظرية إرنست فيشر:

يقول بأن الإنسان يطمح إلى أن يكون أكثر من كيانه الفردي يريد أن يكون أكثر اكتمالا، فهو لا يكتفي بأن يكون فردا منعزلا بل يسعى إلى الخروج من جزئية حياته الفردية إلى كلية يرجوها ويتطلبها إلى كلية تقف فرديته بكل ضيقها حائلا دونها، إنه يسعى إلى عالم أكثر عدلا وأقرب إلى العقل والمنطق، وهو يثور على اضطراره إلى إفناء عمره داخل حدود حياته وحدها داخل الحدود العابرة العارضة

[1] محمد أحمد سومي وآخرون: **نظرية علم الاجتماع، الاتجاهات الحديثة والمعاصرة**، دار المعرفة الجامعية، بيروت 2005، ص 80.

[2] عثمان إبراهيم عيسى: **النظرية المعاصرة في علم الاجتماع**، دار الشروق، عمان الأردن 2008، ص 105.

لشخصيته وحدها إنه يريد أن يتحدث عن شيء أكثر من مجرد(أنا) عن شيء خارجي وهو مع ذلك جوهري بالنسبة إليه أنه يريد أن يحوي العالم المحيط به ويجعله ملك يده عن طريق العلم والتكنولوجيا يمد هذه الأنا المتطلعة المتشوقة لاحتواء العالم إلى أبعد حدود مجرات السماء وإلى أعمق أسرار الذرة كما يربط عن طريق الفن هذه الأنا الضيقة بالكيان المشترك للناس وبذلك يجعل فرديته اجتماعية[1]

كذلك أكد "فيشر "أن اندماج الأنا ونحن إنما يتم عن طريق الفن حيث يقول "إن الفن هو الاداة اللازمة هذا الاندماج من الفرد والمجموع، فهو يمثل قدرة الإنسان غير محدودة على الالتقاء بالآخرين وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم"

كما يرى أنصار هذه النظرية وقد عولوا على المجتمع واعتبروه الأساس الجوهري للفن ،ليس إنتاجا فرديا بل ضرب في الإنتاج الجمعي سواء قررنا أن الفن وجد مع الإنسان البدائي أو كان إنتاج الدين وهو عندهم ظاهرة اجتماعية أو كان نتاج لا شعور جمعي فما هو إلا شعور الجمعي عندهم مجموعة تجارب إنسانية انحدرت من أسلافنا البدائيين عن طريق الأجداد والآباء.

كذلك أن الفن وليد عصره وهو يمثل الانسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة في وضع تاريخي محدد مع ملامح هذا الوضع ومع حاجاته وأماله لكن الفن يمضي إلى أبعد من هذا المدى فهو يجعل كذلك من اللحظة التاريخية المحددة لحظة من لحظات الإنسانية لحظة تفتح الامل نحو تطور متصل لا يجوز لنا أن نقلل من مدى الاستمرار عبر الصراع الطبقي على امتداده وذلك على الرغم من فترات التحول العنيف والتقلب الاجتماعي العميق فتاريخ الانسانية شأنه شأن العلم ذاته ليس مجرد طفرات وتناقضات وإنما هو أيضا اتصال واستمرار فنحن نحتفظ داخل نفوسنا بأشياء قديمة يبدو أن الزمن عفا عليها على حين أنها تحدث فنيا أثرها وذلك غالبا دون أن ندرك ثم نحن نجدها على حين غرة قد طفت إلى السطح كأنها أشباح الكهف التي غذاها "أوديسيوس" بدمه وفي الفترات المختلفة وتبعا للأوضاع الاجتماعية المتباينة والاحتياجات الطبقة النامية أو المضمحلة تعود إلى الظهور أشياء كانت كامنة أو مشتقة وهذا أن العصر الذي ولد فيه الفن ما ليس مستقلا تماما عن عصور سابقة بل

[1] عبد الباسط عبد الرحمن: **اتجاهات النظرية في علم الاجتماع**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1995، ص 203

عن أقدم الصور التي ظهر فيها هذا الفن ثم تكون مهمة الجيل التفني اللاحق إضافة أو تطوير أو تعديل تراث فني يحمل قسمات العصور السابقة كلها.[1]

كذلك يقول فيشر أن الفن مهما كان وليد عصره فهو يضم قسمات ثانية من قسمات الانسانية وكلما زادت معرفتنا بالأعمال الفنية التي جر عليها النسيان رداءة مذ أمد طويل، زاد وضوح العناصر المشتركة والمتصلة بينها رغم اختلافها وتنوعها فما الأنانية إلا نتاج لإضافة تفعيل صغير إلى تفعيل صغير آخر.

[1] توم بوتومور، **مدرسة فرانكفورت**، ترجمة سعد هجرس، دار أوساط، ط2 2004، ص 13

المحاضرة رقم -3-

المجالات المختلفة للفن

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
1- تمهيد	**46**
2- المسرح	**72**
3- فن النحت	**63**
4- الرسم	**72**
5- السينما	**85**

أولا: المسرح

تمهيد:

يعتبر المسرح أبو الفنون وأكثرها تأثيرا على نفوس الناس وثاني أقدم أشكال الفن بعد الشعر وسمي كذلك لأنه يحتصر على عدة أنشطة إنسانية ويجمع أكثر من فن فهناك: فن الكتابة الأدبية، فن التمثيل، فن الإخراج، فن تصميم الديكور وغيرها....

لذا فهو النقطة أو المنعكس الذي تبدأ منه الثقافة والتطور والمساعدة على تطور المجتمعات، والوصول بها إلى حال أفضل وعلى مر الزمان خضع للتحول والتحرير سواء ذلك في شكل خشبي أم في شكل العروض التي تمثل داخله.

لذا نذهب إلى المسرح لنتعرف على النفس البشرية وعلى الإنسان في كل زمان ومكان هذه هي المتعة الأساسية التي يزودنا بها المسرح فهو يقدم مشاكل عابرة، آراء خاصة، أفكار تشف عن صاحبها.

ماهية المسرح

المسرح لغة:

جاء في معجم لسان العرب سرح، يسرح، سروحا، خرج بالغداة وسرح الماشية أي خلاها ترعى، وسرح فلان سهلا وسبح في خيال فكره ويفعل ما يحلو له بدون أن يعترض عليه أحد، ويسرح الناس أغنامهم و نسرح، مرح وسرح الأولاد لعبوا على هواهم فرحين مرحين.[1]

وفي معجم الوسيط يسرح تسريحا وهو سرح مشتق من الفعل الثلاثي ويظهر تعريفه على أن مسرح العمليات أي المكان أو المنطقة التي تتم فيها العمليات العسكرية.[2]

المسرح اصطلاحا:

تستخدم كلمة المسرح للدلالة على شكل من أشكال الفرجة قوامها الممثل من جهة والمتفرج من جهة أخرى وفي هذه الحالة يعتبر المسرح فنا من فنون العرض.

[1] ابن منظور، **معجم لسان العرب**،ط1، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1990، ص 478.

[2] إبراهيم مصطفى، معجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، 1998، ص876.

فهو أحد الفنون الدراسية التي تهتم بالعروض المباشرة المخطط تقديمها على نحو دقيق لتوليد شعور قوي ومترابط ومهم من الجانب الدرامي ،كما أن كلمة المسرح تعود إلى أصل يوناني من الكلمة اليونانية Thedonoi والتي تعني لنرى.[1]

وهناك اختلاف في معنى المسرح من الناحية النظرية والعملية الواقعية لدى أصحاب المسارح والناقدين والفنانين.

مفهوم المسرح:

يعتبر فن المسرح من أوائل الفنون التي ظهرت ولذلك أطلق عليه لقب أبو الفنون وكانت بداية هذا الفن منذ أيام الإغريق والرومان و ارتبط بالطقوس الدينية على مر العصور ومختلف الحضارات ويعرف بأنه نوع أدبي موضوعي ابتدأ واستمر بالشعر حتى القرن التاسع عشر ليتطور بعد ذلك ولم يبقى مرتكزا على التراجيديا والكوميديا فقط.[2]

مفهوم المسرح:

أنه ظاهرة فنية قائمة في أساسها على لقاء واع ومقصود بين الممثل والمشاهد يكون في مكان وزمان محددين ويهدف هذا اللقاء إلى تجسيد نص أدبي ما من قبل الممثل للمتفرج مستخدما التعابير اللغوية أو الجسدية أو الاثنين معا بهدف تحقيق متعة فكرية وجمالية معينة كما أن المسرح يعتبر أبو الفنون لأنه يعتبر شكلا من أشكال التعبير على المشاعر والأحاسيس والأفكار البشرية المختلفة.[3]

مفهوم المسرح:

بأنه الفن الذي يسعى لترجمة النص الورقي إلى مجموعة المشاهد الواقعية والحقيقية التي تعتمد على دور الممثلين في تنفيذها بشكل مباشر أمام الحضور.[4]

---

[1] حنان قصاب حنان، **معجم المصطلحات**، مكتبة لبنان، 2000، ص424

[2] رمضان الصباغ: **فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها**، مطبعة شاكوس، الاسكندرية، 1994، ص178

[3] جون جالستر: **المسرح في مفترق الطريق**، ترجمة شامي خشبة الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة، 1967، ص84.

[4] هربرت ريد: **الفن والمجتمع**، ترجمة فارس مشري، دار القلم، بيروت، 1975، ص17

مفهوم المسرح:

وهو العمل الذي يرتبط غالبا بمجموعة من الفقرات التي يجب أن تستمر في لفت انتباه الجمهور للمسرحية أثناء عرضها، وكلما كانت المشاهد التمثيلية مقبولة من قبل الجمهور كلما دل ذلك على نجاح الممثلين وطاقم عمل المسرحية ي توصيل الهدف الرئيسي من النص ومن دلالات النجاح وتكرر سماع أصوات التصفيق من قبل الجمهور، وخصوصا أثناء قيام أحد الممثلين بافتعال موقف على خشبة المسرح كالبكاء بتأثر أو عند انتهاء المشهد المسرحي.[1]

مفهوم المسرح:

يعد شكلا من أشكال التعبير عن المشاعر والأحاسيس البشرية والأفكار المختلفة باستخدام فني للكلام والحركة وبمساعدة بعض المؤثرات الأخرى ويعد وسيلة للترفيه والمتعة أيضا بقدر ما هو وسيلة للتعبير.[2]

مفهوم المسرح:

أنه البناء الذي يشتمل على خشبة المسرح والممثلين لتمثيل أدوارهم كما يمكن أن يقتصر المسرح على قاعة المتفرجين وقاعات أخرى للإدارة واستعداد الممثلين لتمثيل أدوارهم، كما يمكن أن يقتصر المسرح على قاعة المشاهدين والممثلين فقط.[3]

رؤيا فكرية للمسرح:

بيرنارد بيكرمان: أنه أداء يقوم به شخص أو مجموعة من الأشخاص في إطار معزول زمانيا ومكانيا امام اشخاص اخرين.[4]

أوسكار بروكيت: أنه نشاط مستقل بدلا من التعبير عنه من خلال عناصر المسرحية كما انه يعتمد كما أنه لا يوجد تعريف مسرح مرض عند الجميع.[1]

---

[1] ابراهيم حمادة: **معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية**، دار الشعب، القاهرة، 1971، ص315.

[2] يوسف إدريس: **نحو مسرح عربي** ،دار النشر الوطن العربي، 1947، ص484

[4] تمار ألكسندر روفنا: **ألف علم وعلم على المسرح العربي**، ترجمة توقيف المؤذن بيروت، ط1 دار المعارف، 1981.ص.

[4] أرنولد هاوزر: **الفن والمجتمع عبر التاريخ**، ترجمة فؤاد زكريا ج1، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1969، ص112.

بواتي غليسي: أنه مجموعة من العروض التمثيلية المقدمة لمجموعة من الأشخاص بطابع تفاعلي وحيوي معهم.[2]

جونسون: المسرح أنه صدى لصوت الجمهور.[3]

شكسبير: المسرح هو المرآة.[4]

جيروود: المسرح هو المحاكمة.[5]

فاركوهار: المسرح هو المأدبة.[6]

نشأة فن المسرح:

تعود أصول نشأة المسرح إلى الاحتفالات المقامة والتي كانت ترتبط بالطقوس الدينية على مر الحضارات، وما يثبت ذلك هو وجود مخطوط لمسرحية دينية مصرية كتبت في سنة 2000 ق.م والتي كانت ترتكز على الإله أوزيريس، وبعثه، كما أن الدراما الإغريقية كانت الاصل في المؤلفات المسرحية الغربية والتي كانت تمثل الاحتفالات بعبادة الإله ديونيسوس حيث كان الناس يضعون الأقنعة على وجوههم، ويبدأون بالرقص والغناء احتفالا بهذه الذكرى ويشار إلى أن "أثسيس" هو أول من انفصل عن جماعات المحتفلين ليبدأ إلقاء بعض الأناشيد وحده في عام 525 ق.م وهنا ظهر كأول ممثل.

تشكل المسرح عندما أصبح "إيسخلولس" الممثل الثاني وتطور المسرح اليوناني ليصل إلى قمة مجده في القرن الخامس قبل الميلاد، وكان كل من "سوفوكليس" و "يوريبيدين"و " إيسخلوس" من كبار الكتاب التراجيديين وكان" اريستوفان" أكبر كاتب كوميدي، ولكن مع ذلك بقى المسرح الروماني في مستوى اقل من مستوى الدراما اليونانية وسرعان ما تدهور وضع المسرح في ظل حكم الإمبراطورية الرومانية ومعارضة الكنيسة.

---

[1] جيمس رويني إيفانز: **المسرح التجريبي من ستانيلامنتكي إلى الأن**، ترجمة فاروق عبدالقادر دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1979، ص 64

[2] حديث لكايزر مع هرمان كازك: **مجلة الآداب الأجنبية** ترجمة أحمد المخو، العدد الرابع، دمشق، 1975، ص295

[3] عبد الغفار مكاوي: **علامات على طريق المسرح التعبيري** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص212.

[4] سعد أرش: **المخرج في المسرح المعاصر**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص197

[5] محمد النويهي: **محاضرات في طبيعة الفن ومسؤولية الفنان**، مطبعة الكمالية، بيروت، 1958، ص26.

[6] جان فينيو: **سوسيولجية المسرح**، ترجمة حافظ الجمالي، ج1، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، 1976، ص76.

ثم ظهور نوع جديد من المسارح في أوروبا خلال العصور الوسطى والتي أخذت عن طقوس دينية والتي تمثلت في مسرحية المعجزات ومسرحية الأسرار، وبدأت تأخذ مسارا بعيدا عن المواضع الدينية بشكل تدريجي، وفي عصر النهضة بدأت حركة نشطة لإحياء العلوم والفنون.[1]

الفنان الجاد:

إن كل فنان جاد أو في الحقيقة كل فنان بمعنى الكلمة له رسالة اجتماعية ولكن نجاح هذه الرسالة أو على الأقل وصولها يتوقف أولا وقبل كل شيء على موقف الفنان من الحياة والفن فكلما كان موضوعيا ،أي كلما استطاع الفنان أن يحمي نفسه من ذاتيته كلما استطاع بخياله وفنه أن يستوعب كل الكائنات دون أن يقحم نفسه عليها وهو أيضا الذي خص نفسه بالقدرة الفنية التي تمكنه من أن يستكشف مادته ويشكلها، مثل هذا الفنان الذي يستطيع أن يؤثر في مجتمعه لأنه قادر بفضل موضوعيته على أن يقدم رؤياه دون أن يفصح عن رسالته، فهو لا يقول لنا أنا أريد هذا أو لا أريد ذاك بل يكتفي بعرض رؤياه وهي التي تقول ما يريد أن يقوله لا عن طريق الكلام بل عن طريق الصورة ،فالفن أصلا رسالة اجتماعية عليا ولكن لكي تتحقق يجب أن تؤدي كرسالة فنية ،كصورة لها ملامحها المميزة لها والخاصة بها فالفنان الذي يستطيع أن يرسم هذه الصورة اقدم من غيره على التأثير بمجتمعه والتأثير فيه.[2]

المسرح ونظرية المعادل الموضوعي

يرجع الفضل في نظرية المعادل الموضوعي إلى "شكسبير" وهو ينقد مسرحية "هاملت" في سنة 1919 والنظرية بسيطة وهي في الواقع قانون من قوانين الفن لم يكن "لأليوت" فضل ابتكاره بقدر ما كان له الفضل اكتشافه ولكن رغم بساطتها فقد كان لها أثر فعال في النقد والخلق على السواء.

فكما أنها أصبحت مقياسا توزن بها الأعمال الفنية و تساعدنا على تفهمها كذلك أصبحت نبراسا يهتدي به الكتاب في كتاباتهم ومفاد هذه النظرية هي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الوجدان في الفن هي بإيجاد معادل موضوعي أو بعبارة أخرى يخلق جسم محدد أو موقف أو سلسلة من الأحداث تعادل الوجدان المعين الذي يراد التعبير عنه حتى إذا ما اكتملت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي

[1] سيد علي اسماعيل: **تاريخ المسرح ي العالم العربي القرن التاسع عشر**، جمهورية مصر العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،2016، ص21

2رشاد رشدي :**فن كتابة المسرحية**، الهيئة العامة للكتاب جمهورية مصر 1988ص35

إلى خبرة حسية تحقق الوجدان المطلوب إثارته، وبناء عليه فالحتمية الفنية تتحقق إذا تساوت الحقائق الخارجية مع الوجدان مساواة كاملة.[1]

الفرق بين المسرح والمسرحية

يستخدم الكثير من الناس والأشخاص كلمة المسرحية كمرادف لكلمة المسرح، كما أنهم يستخدمون العرض المسرحي كمرادف للكلمة نفسها أيضا لكن هناك فرق كبير بين هاتين الكلمتين فالمسرحية أو العرض المسرحي تدل على القصة أو النص الأدبي، أما المسرح فهو المكان المخصص لذلك العرض.

رواد المسرح العالمي:

من أشهر كتاب المسرح العالمي والذين تركوا بصمة واضحة في هذا المجال و استقت الأجيال منهم كثيرا من الفنون المسرحية ومن أبرزهم

1-**"شكسبير"**: وهو الشاعر والمسرحي درس أدب الإغريق وخاصة الثلاث منهم: أسخيلوس، سفوكليس، يوربيو استخرج كثيرا من القواعد في هذا الفن وهو المسرح وبين كتابه فن الشعر على أن المسرحيات مثالا لكمال الفن وخاصة مأساة أوديب التي استنبط منها أكثر أرائه في الفن المسرحي ولعل رواية أوديب"لسفوكيز" التي تعتبر من الكنوز الأدبية والتي يعتبر من الأعمال الأدبية الراقية كذلك من أهمهم

2- **"أرسطو"**: خاصة في كتابه الملهاة الإغريق عاش ما بين 448-380 م كتب ما يزيد على أربعين مسرحية لم يصل منها إلا احد عشر مسرحية أشهرها السحب والضفدع.

3-تشيخوف 1860-1904: القصاص والمسرحي الروسي اشتهر بكتابه المأساة الطويلة وربما البعض يتسأل ما الفرق بين المأساة والملهاة وباختصار فنهاية الرواية إذا كانت مفرحة سميت ملهاة وإذا كانت حزينة سميت مأساة ومن أشهر مسرحياته: إيفانون، شياطين الغابة والنورين الخال فانيا الشقيقات الثلاثة و بستان الكرز.

[1] بيترزوندي: **نظرية الدراما الحديثة**، ترجمة أحمد حيدر وزارة الثقافة بيروت 1977ص120.

4- بريخت 1898-1956: كاتب وشاعر ومخرج مسرحي ألماني اشتهر بما يسمى المسرح الملحمي حيث يواجه الإنسان فيه منهج نقدي ومسرحياته توجه للعمل وأهم مسرحياته أوبرا البنات الثلاثة، حياة غاليليه ودائرة الطباشير القوقازية.

5- راتجان: كاتب مسرحي إنجليزي كان نجاحه ظاهرة في عصره كتب أولى مسرحياته 1911 ولأنه شق طريقه للنجومية مع عرض مسرحيته الثانية 1936 الفرنسية "بلا دموع" لأكثر من ألف ليلة عرض، ثم كتب مسرحيته عندما تشرق الشمس 1943 ثم كتب "الأمير النائم" "من تكون سلفيا الممر المضيء" كما كتب عن الاسكندر المقدوني مسرحية بعنوان "قصة مغامرة" كما تكلم عن حياة لورانس العرب مسرحية روس عام 1960 والموائد المنعزلة وأيضا إلى جانب مسرحياته إسهاماته في كتابه التمثيلية التلفزيونية، وسيناريوهات الأفلام السينمائية والسيناريو فن قائم بذاته يتم فيه تحويل العمل الأدبي إلى مشاهد ولقطات وكانت آخر أعماله الشهيرة سيارة رولز رويس الصفراء.

6-جولة1749-1832: الشاعر الروائي والكاتب المسرحي الألماني الشاعر عرف عنه اهتمامه بالشرق وقراءته عن الإسلام كما ذاع تأثير كتاب ألف ليلة عليه وكان واسع المعرفة والثقافة وربط الثقافة الألمانية بكثير من الثقافات كما لعب دورا مؤثرا في الحركة الرومانسية الذي يعد واحد من أعلامها، كتب مسرحية "ثروة العاشق"، ثم "الشركاء" "فاوست" "الطيور"

7-سفوكليز 406-496: أشهر شعراء المسرح اليوناني في عصره الذهبي إبان القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد كتب أكثر من مائة مسرحية وقيل 130 مسرحية لم يبقى منها سوى سبع مأسي "ساتيرية" "أجاكس" ،نساء تراخيص "أوديب الملك" ،أوديب في كولونا الكنرا.

8- تيرانس159-199ق.م: من كتاب الملاهي الرومان ويقال أنه كان عبدا رقيقا ثم أعتق بقي مما كتب ست مسرحيات أشهرها الخصى، أندريا فورميو.

9- فريدريش دورينمات1921 – 1990: الكاتب والروائي المسرحي السويسري اتجه إلى المسرح بعد كتابته عددا من الروايات والقصص من مسرحياته "مكتوب الأعمى"،"مولونس الأعظم"، "زواج السيد ميسيسيبي"،"علماء الطبيعة" "السيد العجوز".

10-جورج برنارد شو 1856-1950: كاتب مسرحي ايرلندي ساخر بدأ حياته ناقدا ثم اتجه إلى الكتابة المسرحية تحت تأثير الكاتب النرويجي الشهير "إبسن" له مسرحيات منها "قيصر وكليوبترا"، "تلميذ

الشياطين"، وقد كتب أولى مسرحياته "بيوت الأرامل" وتلاها بمسرحية "الأسلحة والإنسان" والتي ماتزال أكثر مسرحياته جماهرية ومن أخر أعمالها وأروعها "منزل القلوب المحطمة" و"المليونيرة".

11- موليير1622-1673: أشهر كتاب المسرحية في فرنسا والذي تجاوز زمنه وتربع على عرش المسرح العالمي حتى الآن وكان من أشد نقاد عصره حرية وبدأ حياته بكتابة مسرحية "الفارس" ومقطوعات على غرار الكوميديا الإيطالية المرتجلة ثم تحول إلى الكوميديا الاجتماعية الهادفة، فكتب "المتحذلقات" "مدرسة الأزواج" "المزعجون" وغيرها. وقد ترك موليير أثره على كتابه الكوميديا في كل العصور حتى يومنا هذا ولعل شخصيات البخل الشديد الغيرة الشديدة، التظاهر المفرط ولدت ومازالت تعيش على مسرحه.

12-كورني 1606-1960: وهو مؤسس المذهب الكلاسيكي الفرنسي المسرحي وخاصة فن المأساة رغم بدايته في كتابة ملهاة بعنوان "ميليت" وتعني الخطابات المزورة ثم اتبعها بملهاة مأساوية هي كليتاندر عام 1932 ثم كتب الأرملة 1633 كما هو معروف لدى النقاد العالمين بأنه كتب مأساة بالفرحة الأولى ومن أشهر مسرحياته "السيد هوارس" "سينا"،و"ليوكيت" "أوديبا" كما له كثير من المسرحيات لا تقل روعة عن غيرها.

أشهر المسارح في العالم:

تعتبر المسارح المنتشرة في جميع أنحاء العالم من مظاهر الحضارة الراقية ومن أشهرها ما يلي:

1- مسرح أورانج القديم.
2- المسرح الروماني في بصرى.
3- المسرح الروماني في عمان.
4- المسرح إسيندوس بتركيا.
5- مسرح إميريتا أوغوتا إسبانيا.
6- المسرح الروماني بمدينة تدمر في سوريا.
7- مسرح صبراته ليبيا.
8- مسرح أوديون اليوناني.
9- مسرح ديونيسوس بثينا.
10-مسرح Wuxi في الصين.

11-مسرح تورنتو بكندا .Tlgih

12-مسرح فوك الولايات المتحدة.

13-مسرح رويال مدريد إسبانيا.

14-مسرح لافينيس البندقية.

تصنيفات المسرح وأنواعه:

1-من حيث الشكل:

- **المسرح المفتوح:** يختص بعرض الأزياء والعروض الدرامية.
- **المسرح المرئي:** ذلك النوع من المسارح الذي تكون تؤدى فوق خشبة العمل المسرحي، ويعتبر جزءا من الصالة عدة.
- **المسرح الدائري:** وهو ذلك المسرح الذي تنتشر المقاعد الخاصة بالجمهور على جوانبه الأربعة، وتكون خشبة المسرح في هذا النوع منخفضة قليلة لتتاح الفرصة للمشاهدين لمشاهدة العرض بوضوح.[1]
- **المسرح الأمامي:** ويعد هذا المسرح من أكثر أنواع المسارح انتشارا واستخداما، حيث تتمركز المقاعد في الجزء الأمامي من المسرح، بحيث تقابل المقاعد خشبة المسرح وهو من أفضل تصنيفات المسرح وأنواعه.

2-من حيث الهدف:

- **المسرح التراجيدي والدراما الجادة:** يقدم هذا الهدف عرضا مسرحيا يصور فيها القوط المفاجئ للشخص الذي يجسد شخصية البطل، وغالبا ما يكون هناك تجيدا لمزيج من الأقدار والإرادة الإلهية، وغالبا ما يكون البطل ناقصا أو معابا ويرتكب الأبطال.
- **الدراما السوداء:** وهي تجسيد الأبطال لإحداث قصة فيلم أو مسلسل تلفزيوني تطغى على أبطالها المشاعر المتدفقة حد المبالغة ،وغالبا ما يحدث صراعات بين الشخصيات المتداخلة.
- **المسرح الكوميدي:** عبارة عن عمل درامي يطغى عليه طابع روح الدعابة وخفة الظل والضحك يقدمه البطل بنبرة تملؤه السخرية، وغالبا ما تضج بالقرارات السعيدة.

[1] نهاد صليحة: **التيارات المسرحية المعاصرة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1997، ص110

- **مسرح العرائس:** وهو ذلك المسرح الذي تكون أبطاله مجرد دمى يحركها البشر ،ويختلف عن تصنيفات المسرح وأنواعه الأخرى من حيث تجسيد دور البطولة، إلا الإنسان هو المحرك الأول لهذه الدمى بطريقة متخفية لإيصال رسالة ما ويخاطب عقل الطفل غالبا ويستعان به كوسيلة ترفيهية أو تعليمية.
- **المسرح التجريبي**: ينفرد هذا المسرح بقدرته على استعراض مجموعة من أجرأ الأفكار وأكثرها حداثة بين العروض المقدمة على خشبات المسرح وأنواعه وتخرج بطبيعتها عن النمط التقليدي المألوف للإتيان بفكرة جديدة من باب التجريب ويمتاز بتطرقه لقضايا سياسية ودينية وفكرية و اجتماعية.
- **المسرح الموسيقي:** يجمع الجوار القائم في هذا النوع من أنواع المسرح بين الحوار والغناء، ويخلط بينهما ويمتاز باعتماده على الأغاني بشكل أكثر من الحوار على عكس أهداف المسرح وأنواعه.
- **المسرح الغنائي:** ويعرف بمسرح الأوبرا يقدم الأبطال في هذا النوع من المسارح أحداث قصة ما بالاستعانة بالموسيقى لذلك فإنه أحد أنواع الفن التمثيلي الغنائي وينفرد بأنواعه المختلفة.[1]

مكونات المسرح:

للمسرح بعض المكونات الأساسية ومنها : الجمهور، الممثل، المخرج والمنتج.

1- **المشاهدون:** يعتبر المشاهدون من العوامل اللازمة لإتمام ما يسمى بالعرض المسرحي، ويطلق عليهم الجمهور.

2- **المنتج:** فهو من عناصر هذا العمل المسرحي والمسؤول الأول عن نجاح العرض أو فشله ،ويمكن أن يشترك أكثر من شخص في الإنتاج، وتكون واجبات ومهام المنتج بالحصول على نص العرض وتوفير المال والدعم المادي المناسب، ومراقبة الشؤون الأخرى.

3- **المخرج:** يكون المخرج مسؤولا عن قوة العرض الفنية في المسرح بشكل عام، فهو الذي ينسق الجهود المختلفة وللمخرج سلطة كبيرة في المسرح لدرجة أنه قد قيل أن العرض ملك للمخرج أما بالنسبة لصلاحياته وواجباته فتكمن في تحليل النصوص وقراءتها وتفسيرها وقيادة الممثلين، وفريق العمل والإشراف على التدريبات وتنسيق باقي الجهود الأخرى.

[1] هربرت ريد: **معنى الفن**، ترجمة سامي خشبة، الهيئة العامة للكتاب

4- **الممثلون:** وهم الأشخاص الذين يقومون بتمثيل وتجسيد النص وتقديمه للجماهير ويتميز الممثلون عن غيرهم بكونهم يمتلكون القدرة على فصل مشاعرهم، وتمثيل مشاعر أخرى لا تخصهم ولا بد للممثل الناجح أن يتمتع ببعض المواصفات والمميزات مثل الجسم والصوت المناسب والقدرة على التركيز والمرونة والخيال وأن يكون لديهم معرف كافية بمناهج التمثيل ومبادئه.[1]

5- **تصميم الديكور:** يهدف التصميم المناسب للديكور على مساعدة المشاهدين أو الجمهور على فهم المسرحية والتعبير عن الخصائص المسرحية الأخرى، ويتكون من العديد من المناظر ومن أنواع التي لها تأثير في فن الديكور في المسرح.

- **المنظر البسيط:** وهو المنظر الذي يقدم رمزا مثل صورة الستارة المرسومة عليها في مقدمة المسرح.
- **منظر الكواليس:** ويكون في شكل قطع من الديكور جانبه موضوع عليها رسومات تمثل بيئة معينة يمر من بينها الممثلون.
- **منظر نصف مغلق:** يعكس مكانا مفتوحا، ويتكون من قطع الديكور المرسوم عليها المناظر، وبها فتحات لحركة الممثلين.[2]
- **منظر مغلق:** هو المشهد الذي يكون بداخل مكان مغلق كالصخرة مثلا.
- **منظر طبيعي:** هو الذي يقدم المناظر الطبيعية من المياه والأشجار والوديان....

وعليه نجد أن المسرح أو الفن المسرحي من الفون العظيمة والكبيرة والتي تتكاثف بها العديد من الجهود للحصول على ذلك العمل الفني المتميز.

خصائص المسرح:

ويمكن حصرها في النقاط الآتية.

- ضرورة جذب انتباه الجمهور واحتكاره طوال الفترة المسرحية.
- توفير بيئة وحلقة تواصل مناسبة وفعالة بين الممثل والمشاهد بشكل مباشر.
- عدم القدرة على تجاهل الأخطاء، كما أنه لا تتوفر أي فرص للإعادة.
- الحصول على ردود الأفعال والتعبئة الرائعة بشكل مباشر حول الأداء والمسرحية بشكل عام.
- بذل قصارى الجهود من قبل المؤلفين انيل إعجاب المشاهد.

[1] محمد يوسف نجم: **المسرحية في الأدب الغربي الحديث** ،بيروت،ط3 دار الثقافة، 1989، ص73.

[2] نهاد صليحة: **المسرح بين الفن والحياة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص11

- تقديم المزيد من الثقافة لعشاق المسرح بشكل كبير حيث يتيح الفرصة للقراءة في مختلف الكتب والموضوعات التي تتمحور حوله.

أهمية المسرح:

يسمى فن المسرح بأسمى الفنون وهذا دليل على رفعة مكانته وأهميته فكثيرا ما تتداول بين الناس مقولة "أعطي خبرا ومسرحا أعطيك شعبا مثقفا" من هذا المنطلق تكمن أهمية المسرح فيما يلي:

- يساهم في تمثيل الواقع وعكس كل ما يحصل به، حيث يمثل جميع القضايا التي تحصل في المجتمع بصورة واضحة أمام الناس.
- يحل فن المسرح الكثير من المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها المجتمع، فهو يكشف الغطاء عنها، ويقدم للناس بعض الحلول ويزيد نسبة الوعي لدى المجتمع لما يدور فيه من أمور مختلفة تمس نمط حياتهم.
- يعد فن المسرح نوعا من التسلية والترفيه عن النفس فيقضي الناس معظم أوقاتهم بمشاهدة المسرحيات للترفيه عن أنفسهم، وبعث نوع من الراحة من الضغوط اليومية للحياة.
- يعالج المشاكل الاقتصادية والاجتماعية التي يعاني منها المجتمع.[1]
- يساعد المفكرين وأصحاب الأنظمة والأفكار المتحررة على نشر أفكارهم بين الناس وتوعيتهم خاصة من الناحية السياسية فالكثير من المخرجين كانوا يعكسون رفضهم للسياسة ونظام الحكم عن طريق الفن المسرحي.

[1] أمين لعيوطي: **المسرح والمجتمع**، مجلة المسرح، العدد التاسع، مسرح الحكيم، الثقافة والإرشاد القومي القاهرة، 1964، ص44

دور المسرح:

ويمكن حصرها في النقاط الآتية:

1- فن المسرح استطاع أن يكون المحصلة الكبرى لكل الأفعال والأنشطة سواء كانت علمية أو إنسانية إلا واحتواها.
2- إن المسرح وإن اختلفت بعض الأحيان وظائفه تبعا للحاجة إلا أنه يبقى يصب في معين مهم ألا وهو الحياة.
3- المسرح يشكل الحياة بمقوماتها الجمالية والفكرية وبالتالي يضع الإنسان ويخلق له العلاقة والكيفية في التعامل مع هذه المقومات الجمالية والفكرية تبعا لذلك يكون المرح وسيلة ثقافية للإنسان في قيادة مجتمعه وضمير أمته.
4- ولد المسرح يوم ولد المجتمع وهو في كينونته الإنسانية ظاهرة شعبية معني في نشاطه...البحص والمزاوجة بين النظرية الفكرية والممارسة العملية حتى يكون شكلا منسجما مع المضمون ويعطي صورة مقاربة للواقع المعاش.
5- المسرح يزود المتلقي بالمعلومات عن الواقع السياسي والاجتماعي والتاريخي الأمر الذي يساعده على تنوير حياة وتغييرها وفق واقع جديد.
6- المسرح هو علم الوجدان وتأريخ الإحساس البشري فهو يرصد جوهر الإنسان ليترجمه إلى حركة ولفظ ورقص وإشارات وبهذا يكون المتلقي فاعلا ومنفعلا فيه ومن هنا يمكنه أن يرصد الواقع ويعيد تغييره وفق التساؤلات التي تنشط عقله عندما يلمس التناقضات والغرابة في واقعه وبذلك يكون هذا الفن مدخل أساسي لتفكير المتلقي والبحث عن الحقيقة.
7- المسرح وسيلة للتواصل بين العناصر الحيوية من خلال مبدأ المشاركة بين خشبة المسرح والقاعة وإيجاد جمهور فاعل ومنفعل لا يكتفي بالتسلية.
8- القدرة على الرسم التقريبي للزمن الآتي والفعل المستقبلي.

وظائف المسرح:

ويمكن حصرها في النقاط الآتية:

1- المسرح تعبير ثقافي:

لقد رافق المسرح الإنسان في رحلته الثقافي التي تجلت في مختلف المعتقدات و الأنساق الاجتماعية التي كان يعيشها ويطورها بتطور أوضاعه الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وغيرها وبذلك له وظيفة جوهرية في إنجاز المهام النقدية والإبداعية التي تتصد لها الثقافة.[1]

حيث نجد أن المسرح الحديث تولد عن الأحداث السياسية والاقتصادية التي عرفت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وتأثر بطفرات علم النفس وعلم الاجتماع في استكشاف الإنسان ومعالجة علاقته الاجتماعية ومحاولة إعطاء تفسير لها فانكب على تقديم شرائح الإنسان في علاقته مع نفسه ومع الآخر وما ينطوي عليه ذلك من مطامح وتطلعات وانعكاسات.

2- المسرح وظيفة تطهيرية:

إن التطهير عموما هو الهدف النهائي المرصود للمحاكاة المسرحية وليس مجرد الاستمتاع الذاتي ذلك أن الفعل المرئي والمسموع هو حسب الدراما وصورتها الناطقة بينما تكن في حمولة الحكاية بمعنى أن التطهير هو إزالة شيء من النفس حيث نجد أن الشيء المقصود تطهير النفس منه هو شيء متغير بتغير الثقافات ويتم ذلك من خلال عملية الفرجة والتي تشترط ضرورة استغلال ملكة الإحساس بإكمال وهي جودة التوصيل بين المؤلف والمتفرج.

3- **المسرح وظيفة التواصلي:**

لأن المسرح هو إحداث حركة في مكان ما قصد التواصل مع الآخر وجوهره هو اللقاء فالممثل الذي يقوم بحركة الكشف الذاتي هو تقريبا من يحقق اتصال بين الإنسان ونفسه وهذا يعني مواجهة مهذبة ودقيقة وشاملة، ومبرة المسرح الذي تجعله مطان لا يضاهي هي أن المتفرج يكسر فيه وحدته كي يتأمل نفسه في سياق جماعي يوقظ انتمائه إلى الجماعة ويعلمه عن الحوار وتعدد مستويات التواصل

[1] محمد علي البدوي: **علم اجتماع الأدب النظرية والمنهج والموضوع**، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، 2004 ص13.

فهناك تواصل يتم داخل العرض المسرحي، وهناك تواصل مضمر بين العرض والمتفرج، وهناك تواصل ثالث بين المتفرجين أنفسهم، وفي مستوى أبعد هناك تواصل بين الاحتفال المسرحي عرضا وجمهورا وبين المدينة التي يتم فيها هذا الاحتفال، وفي كل مستوى من مستويات التواصل نخرج من وحدتنا ويزداد إحساسنا ووعينا بجماعتنا.[1]

ومن خلال هذا نستخلص بأن المسرح ليس تجليا من تجليات المجتمع المدني فحسب بل هو شرط من شروط قيام المجتمع.

الوظيفة الاجتماعية للمسرح:

عرف المسرح عبر عقود طويلة من الزمن عديد التغيرات سواء على مستوى التركيبة والشكل أو على مستوى المضمون والوظائف مرتبط في ذلك بمجموع التغيرات التي تحدث في المجتمع وذلك أنه كان منذ نشأته ظاهرة اجتماعية منغمسة في الواقع الاجتماعي والوعي الاجتماعي ،سواء كان ذلك بطريقة واعية أو غير واعية، حيث أن التركيبة والشكل والمضمون والممارسة كانت في غالبها نتاجا اجتماعيا بشكل مباشر أو غير مباشر، وكون هذه الظاهرة متجذرة في الواقع ممثلة عنصرا من العناصر المكونة للمجتمع كان لزاما أن تتأثر بمجموع القوانين العامة التي تسيره والتغير الاجتماعي أبرز تمثلاتها إذ عرف المرح تغيرات شبيهة بالتغيرات التي عرفتها المجتمعات الخاصة له، كما كان مساهما بطريقة أو بأخرى في إحداث تغيرات اجتماعية في إطار وظيفته الاجتماعية التي عرفت في نشأته وتطوره.

ففي البداية كانت إصارة الخوف والشفقة مما يؤدي إلى التطهير، ثم تعددت التسميات وتنوعت من وظائف مرتبطة بالتسلية وأخرى ارتبطت بالتربية وصولا إلى الوظائف التوعوية والنقدية والتحريضية أو وظائف أخرى متمثلة في كشف الطبيعة الحقيقية للعلاقات الاجتماعية والكشف عن الاصالة الحقيقية للحياة الواقعية والتاثير على الطبيعة النفسية.[2]

[1] أبو الحسن سلام: **اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق**، مؤسسة فور الدولية للنشر والتوزيع الاسكندرية، 2005، ص15.

[2] رمضان سليم: **البعد النقدي، قراءات في الأدب والفكر**، الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا، 1987 ص15

وبالتمعن في هذه الوظائف التي اتخذها المسرح عبر العصور من التغيرات يمكن محورتها في نقطتين أساسيتين ارتبطتا دائما بعملية التغيير الاجتماعي وتتمثل الأولى في محاولة تعطيل عجلة التغيير عن الدوران، أما الثانية فتتمثل في دفعها.

فنجد أرسطو في كتابه الخطابة لتفسير معنى الشفقة والخوف، فإنما نتذكر المبدأ العام القائل بأن ما نخاف منه على أنفسنا يثير دهشتنا حيث يحدث للآخرين.

فهو بذلك خوف من الواقع فيما يقع فيه الآخرين، هو خوف المشاهد أن يقع فيما وقع فيه البطل الذي يقوده حظه إلى العقاب، خوف من المصير المجهول من الشرور التي تتضمن ألما عظيما أو دمارا.[1]

فهذه الشرور تؤدي إلى التدنيس وهي تهمة بشعة بالنسبة للمواطن "فأوديب" قتل أباه وتزوج أمه السير المهم أن يكون بطريقة واعية أو غير واعية عن قصد أو غير قصد المهم أن الجريمة ارتكبت، هذه الجريمة التي تعود أصولها غلى محاولته تحدي الآلهة.

ويثير عمل من هذا النوع شفقة المتفرج العادي على مصير البطل المتميز طبقيا والنبيل كما يثير خوفه من أن يلاقي نفس العقاب وهذا ما يؤدي في نهايته إلى الارتياح الذي يثير الشعور.[2]إذا ما أضيف إلى ذلك كون الأسطورة وتمثلات الآلهة عند الإغريق كانت تظهر للمجتمع في تلك الفترة يمكن أن تفهم إثارة الشفقة والخوف الذي يؤديان إلى التطهير بكونه تظهر للمتفرج لأي نزعة تعبيرية تظهر له من الرغبة في المضي قدما، وحسب تعبير "جون دوفينيو" في تغيير أوضاعه ومحاولة التحكم بمصيره هو تطهير من نزعة الثورة على الأوضاع الاجتماعية، والأطر العقائدية فيكون المسرح بذلك عنصر عرقلة للتغيير الاجتماعي ومبطئا لحركته رغم تجدره في الوعي الجماعي حيث أن الوقائع والمشاهد تبدو غير قابلة للتعبير.

كذلك تغير العالم وتوازي مع ذلك تغيير في الظاهرة المسرحية فتجلى ذلك أساسا في النقطة المفصلية التي مثلتها الثورة الصناعية التي ركزت بدورها ثورة مسرحية، وهذا ما ذهب إليه العديد من علماء اجتماع المسرح خاصة منها عالم الاجتماع الفرنسي "جان دوفينيو" معبر عما تعانيه هذه الطبقة العمالية من استغلال وقهر وحرمان واستعباد بطريقة جديدة واغتراب، فكان إن برزت وظائف

[1] جان دوفينيو: **سوسولوجيا المسرح، دراسة على الضلال الجمعية**، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1976، ص96.

[2] أرسطو: فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، بيروت، لبنان، ص20.

اجتماعية أخرى اضطلع لها المسرح كالتحريض والتوعية والتقويم خدمة لمصالح العمال وتعبيرا عن آمالهم. مسرح يتخذ من المقولة الماركسية لمحاولة تغيير العالم بدل تفسيره منهجا له.

مسرح عبر عنه "جان دوفينيو" بالإرادة البروميتية في مواضع عديدة من مؤلفاته، هو مسرح العصر العلمي الجديد الذي عادت في القدرة في التحكم وتحديد المصدر إلى الإنسان بعد إن كانت في أزمنة أخرى تغزي إلى ذلك الاله الذي أعلن "نيتشه"" عن موته.

سواء كان هذا المسرح كما في المسارح الأخرى من أزمنة مختلفة نقدا للأوضاع القائمة أو تحريضا للطبقة المضطهدة فإنه مسرح يهدف إلى تغيير العالم وتغيير وعي الإنسان به مسرح مناضل بطرق متفاوتة يساهم في تنشئة الإنسان الجديد وتدريبه.

كذلك نجد "أرتوكما إرنست طوسر" و" إيروين بيسكاتور" و" برتولت برشت" الذين يقولون بعد أن كان المجتمع يتوجه للمسرح أصبح المسرح يتوجه للمجتمع بهذا يكون هذا المسرح عاملا من عوامل التغيير الاجتماعي وبناء على هذا يمكن اعتبار وظيفتين للظاهرة المسرحية تدور في فلكها وظائف فرعية حسب راديكيلية كل واحدة مسرح خاضع للنظام سلطة المهيمنة للأوضاع السائدة مسلوب من أي إرادة.[1] مسرح بيداغوجي الفعل والتكوين إنسان جديد أما المسارح التي يطلق عليها صفة بروميثية فهي تلك المسارح التي شنت إزعاجا دائما للأنظمة القائمة وهي دعوة دائمة للتغيير واستعداد دائم له وإدانة الواقع وتصدى للرجعية بمختلف مظاهرها، ذلك أن المسرح كان على الدوام ذلك المكان للمقاومة من أجل المدنية والإنسانية.

كما أن المسرح مثل في تجارب عديدة النظرة الاستشرافية كما يمكن أن يكون عليه الواقع الاجتماعي في المستقبل متخذا من تحليله الواقع منهجا في ذلك مؤيدا أحيانا رافضا أحيانا أخرى.

إذن الوظيفة الاجتماعية الحقيقية للمسرح يعتبر مزاوجة بين التأييد للواقع المعيشي أو الرفض أن يدعو إلى الحفاظ على العالم كما هو أو أن يدعو إلى تغييره.

[1] جاك دي سوسيه: **برتولد بريشت**، ترجمة صباح الجهيم منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993، ص19.

ثانيا: فن النحت

تمهيد:

الفن ليس مقتصر فقط على مظهر مبدع بل يمكن أن يكون أيضا محفز قوي للتغيير الاجتماعي سواء كان الرسم أو النحت للقطع الفنية المتنوعة في شكلها وقيمتها، والنحت يساعد الشخص على التواصل مع الجانب الأكثر إبداعا بداخله، وغالبا ما يكون الفنان والرسام من اكثر الناس تواضعا في العالم ويكونون أكثر ارتباطا بالمجتمع الذي يعيشون فيه والبيئة التي يشغلونها وعليه يعتبر فن النحت نوع مهم جدا من انواع الفنون

ماهية فن النحت:

فن النحت من الناحية التجريدية هو أحد أثنين من الفروع الأساسية في الفنون التشكيلية التي تنحصر في نوعين فقط هما النحت والرسم أي فن التعبير بالمجسمات، وفن التعبير بالمسطحات لذلك فإن الرسم والنحت هما المادتان الرئيسيتان التأسيسيتان في تعليم الفنون التشكيلية بفروعها المختلفة.[1]

النحت بمفهوم عام:

هو كل مجسم من عمارة إلى طائرة إلى صاروخ إلى كرسي إلى تمثال....إلخ إنه المادة التأسيسية في التدريب على أسس التصميم في كل ما هو مجسم.[2]

النحت بالمفهوم المباشر:

هو الفن الذي خلد لنا القيم الحضارية بإمكاناته وخاماته التي عايشت الزمن، وتحدث القرون لتحفظ للإنسان شخصيته القادرة دائما على صنع الحضارة بما فيها من قيم مادية وروحية .أي أن النحت يعتبر أحد اهم الوسائل التي تحدت الزمن لتدعم قدراتنا واعتزازنا بالتراث الباعث على الاستمرار في الحياة والقدرة على الابتكار الدائم.[3]

---

[1]-ج.كابرات :**الفن المصري**، لندن، 1923، ص 172.

[2]-ج.كولتن: الفن **وحركة الإصلاح**، نيويورك، 1928، ص76.

[3]-أ.أرمان: **أدب المصريين القدماء**، نيويورك،1927، ص 68.

تعريف النحت لغة:

بأن القطع والبري والنشر ويقال نحت النجار الخشب وذلك إذا اقتطع منه وشذب حوافه و براه ومثل ذلك في الحجارة لقوله تعالى(وتنحتون من الجبال بيوتا فارهين).

تعريف النحت اصطلاحا:

فيدل لفظ النحت على أخذ كلمة واحدة من حروف كلمتين أو أكثر مثل جملة بحيث تدل الكلمة الجديدة على المعنى نفسه المراد من الجملة ذاتها، ولأن ذلك يشبه بشكل أو آخر فن النحت في الخشب والحجارة أسماه النحويون نحتا.

وقد عرفه الخليل بن أحمد الفراهيدي: بأنه كلمة من كلمتين متعاقبتين واشتقاق فعل منهما.[1]

تعريف فن النحت:

معنى فن النحت في معجم المعاني فن من الفنون الجميلة يقوم على نحت الحجارة أو المعدن أو غيرها وتحويله إلى تمثيل.[2]

تعريف فن النحت:

فن النحت هو الفن الذي يسعى إلى تجسيد الأفكار، وذلك عن طريق بعض الأشكال التي تكون ثلاثية الأبعاد ويمكن عمل تلك الأشكال على هيئة حيوان أو إنسان، ويتم استخدام بعض الأدوات المساعدة على تنفيذ ذلك الفن والتي من بينها الشمع والجبس الأبيض وذلك حتى يتم الحصول على شكل المجسم النهائي بمنتهى البراعة.

مفهوم فن النحت:

هو عبارة عن فن يعمل على تجسيد الأفكار على شكل مجسمات ثلاثية الأبعاد كما أنها تشمل الصنفين الحيوان و الإنسان، هذا إضافة غلى إمكانية استخدام الجبس والشمع من أجل تشكيل المجسمات.[1]

---

[1] أ. ك، بورنر: **النحت الروماني الخاص بطرق المواصلات**، الحجاج بوستن، المجلد الأول 1923،ص 184

[2] - ميشال عاصي: **الفن والأدب بحث جماعي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية**، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان 1980، ص 21.

مفهوم النحت:

عبارة عن شكل فني يتم استخدام مواد صلبة أو بلاستيكية لصنع أشكال فنية ثلاثية الأبعاد، ومن الممكن أن تظهر هذه الأشكال على هيئة نقوش على الأسطح أو على اللوحات أو حتى في الطبيعة بفعل عوامل الجو أو صنع الإنسان.

وهناك عدة اشياء تستخدم في النحت مثل الطين والشمع والحجر والمعادن والنسيج والزجاج والخشب والجبس والمطاط واي مادة موجودة يمكن نحتها أو تشكيلها أو صبغها أو لحامها أو تشكيلها وتجميعها بطريقة أخرى.[2]

مفهوم فن النحت:

يعرف على أنه فرع من فروع الفنون البصرية والأصل في عملية النحت هو إزالة مواد معينة وإضافة مواد أخرى مثل الطين لإنشاء شكل فني معين، وهناك حرية كاملة تقريبا في استخدام المواد والعمليات، حيث يمكن عمل مجموعة فنية واسعة من المواد عن طريق الإزالة مثل النحت والتجميع باللحام أو النمذجة أو القوالب وغيرها من الطرق.[3]

تاريخ فن النحت:

تاريخ فن النحت زاخر جدا إذ أن فن النحت أقدم من التاريخ المدون وقد عثر العلماء على عينات من الثرون المنحوتة والعظام التي صنعها الإنسان في العصر الحجري، أما بدايات تاريخ فن النحت فتعود إلى المجتمع البدائي، حيث كانت المنحوتات بأحجام مستديرة وصغيرة ثم أصبحت تنت من الأحجار الطينية والخشب والعظام، ونقشت فيما بعد على جدران المغاور أو على الأحجار المسطحة لأعراض وطقوس ومعتقدات مختلفة، ولتخليد الحكام والآلهة ولإبراز جبورتهم، أما المريون القدامى فقد نحتوا أشكالا جميلة من العاج والخشب والحجارة والمرمر والفيروز والرخام السماقاني، كما صنعوا من فن النحت العديد من المجوهرات ذات النقوش الغائر، وقد نحت البابليون والسوماريون القدامى أختاما أسطوانية الشكل من الحجارة الملونة.

---

[1]-ل. أدام: **الفن البدائي**، هارمندسورث،1949، ص 38.

[2]-ل. فروبينوس. س. فوكس: **رسومات الكهوف في عصر ما قبل التاريخ** وشنطن،.1945، ص 30.

[3]- ياهوا: **خزانة تانهوانج من الفن القديم**، الصين الشعبية، بكين، 1951، ص14.

وفي النصف الغربي من الأرض، عرف القدماء النحت فنحت هنود الأزتيك والمايا والزابوتيك العديد من التماثيل على شكل أهرامات حجرية وكان النحت مشهورا أيضا في العصر الأشوري وفي حضارة بلاد الرافدين "أكاد" و "بابل" و "سومر" و "آشور" .

ثم انتد تاريخ فن النحت إلى الرومان والإغريق ونال اهتماما كبيرا من المواطنين والقادة والأباطرة.

في العصر المسيحي كان النحت من العناصر الأساسية .[1]

وفي العصر البيزنطي حيث ملأت المنحوتات أرجاء المعابد وامتد تاريخ فن النحت وازدهر في بلاد آسيا الوسطى والشرق القديم وكان له أهمية خاصة في إندونيسيا والهند والهند الصينية، ووصل تدريجيا إلى بلاد أوروبا الغربية ما بين القرن الثالث عشر حتى السادس عشر، وكان يعتمد على التقاليد الإغريقية القديمة.[2]

امتد تاريخ فن النحت إلى عصر النهضة وعصر الباروك حيث ابتعد النحت في هذا العصر عن الوضوح والانسجام في نهايات القرن السادس عشر.

مطلع القرن العشرين أصبح تاريخ فن النحت مرتبطا مع الفنون الأخرى مثل العمارة وأصبح منتشرا في واجهات الأبنية والقاعات، كما تأثر بالتيارات الحديثة وخصوصا الرمزية والانطباعية.[3]

خامات فن النحت:

يستخدم فن النحت خامات عديدة ومتنوعة تناسب طبيعة هذا الفن العريق والجميل وقد تطورت الخامات المستخدمة في المنحوتات باختلاف العصور والمواد المتوفرة وفقا للبيئات والدول وباعتبار فن النحت له تاريخ طويل وممتد، فقد استخدم خامات كثيرة جدا ومن أبرزها ما يلي:

1- **البرونز والمعادن:** استخدمت هذه الخامة بعدما استخدمت الطين وخصوصا في العصر البرونزي ولها قدرة كبيرة على التماسك.
2- **النحاس الأصفر:** استخدم منذ القدم ويتميز بلمعانه الدقيق لكنه ينطفئ إن لم يحفظ جيدا.

[1]--بلوتارخ: **حياة اليونان والرومان النبلاء**، نيويورك، بدون سنة، ص 104

[2] ح. كولتون: **الساحة العريقة للعصور الوسطى**، نيويورك،1947، ص 25

[3] ف. جويزت: **التاريخ العام للحضارة في أوروبا**، نيويورك، 1928، ص 198.

3- **النحاس الأحمر:** استخدم في عصور ما قبل التاريخ لأنه أكثر ليونة من النحاس الأصفر ويقاوم التآكل.

4- **الحديد:** يستخدم كخامة من خامات النحت بعد أن يطرق ويشكل.[1]

5- **الالمنيوم والصلب:** من الخامات المستخدمة منذ القدم.

6- **الحجارة:** على الرغم من صعوبة نحتها وتشكيلها إلا أنها الخامة الأكثر بقاء ولمعانا.

7- **الخشب:** له مزايا وعيوب إلا أن عيوبه تطغى على مزاياه لأنه سريع التآكل وعرضة للتشقق.

8- **التراكوتا:** من أقدم الخامات المستخدمة في النحت استخدمها المصريون القدامى والصينيون والإغريق وشعوب الهند.

أشهر النحاتين:

فن النحت فن يحتاج إلى الدقة والموهبة والإبداع الفني ويوجد العديد من النحاتين الذين نالوا شهرة واسعة، واعتبرت أعمالهم في النحت من الأعمال الفنية الرائعة التي دخلت التاريخ لجمالها وروعتها ومن أشهر النحاتين على المستوى العالمي هؤلاء النحاتين:

- مايكل أنجلو.
- دوناتلو.
- محمود مختار.
- صلاح طاهر.
- عبد البديع عبد الحي.
- محمد غني حكمت.
- أوغست رودان.[2]

أنواع النحت:

يقسم النحت إلى ثلاثة أنواع رئيسية حسب شكل القطعة المنحوتة وهذه الأنواع هي :

[1]-أ.هاوزد: **التاريخ الاجتماعي للفن**، المجلد الأول صدرت ترجمت عن هيئة التأليف والنشر للدكتور فؤاد زكريا باسم الفن والمجتمع عبر التاريخ المترجم

[2]ه.ف.أوزبورن: **أناس العصر الحجري القديم**، نيويورك، 1948، ص283.

1- **النحت البارز:** حيث يشير هذا النوع من النحت إلى العناصر المنحوتة الموجودة أعلى سطح مستوى مثل الأخاريز الموجودة في البارثينيون أو المنحوتات على جانب المباني القديمة.
2- **النحت الغائر:** هذا النوع يكاد يبرز من الخلفية كما لو أنه محفورة حول الحواف.
3- **النحت البارز:** المجسم ويطلق عليه أيضا التجسيم، حيث يتم نقشها بشكل أكبر من الخلفية، بحيث يبدوا الشكل أعلى من الخلفية وليس جزءا منها.

ديكور النحت:

بما أن النحت من الفنون المهمة جدا فإن له أدوات وديكور معين، وتنقسم أدوات الزخارف والنحت إلى ثلاث فئات رئيسية، وكل فئة منهم صنعت على حسب استخدامها وماذا يصنع منها كما تختلف بشكل أساسي بالهيئة الخارجية والصناعة وهذه الفئات الثلاث هي كالآتي:

1- **الأشكال المجردة:** وهي الأشكال التي يمكن صناعتها بسهولة تناسب أي إطار وتعتبر هذه الفئة واسعة الانتشار وتم العثور على العديد من الزخارف التجريدية في المباني الإسلامية والمكسيكية وعلى القطع الأثرية المعدنية وغيرهم.
2- **الأشكال ثنائية السطح:** وهي الزخارف التي تحتوي على زهور بارزة أو أشكال مستمدة من أشكال الحيوانات وهي شائعة في الأعمال الفنية البدائية والكنائس الرومانية وخاصة الكنائس الخشبية في الدول الاسكندنافية.
3- **الأشكال النباتية:** حيث أن هذه الأشكال تتناسب بسهولة مع أغراض تزينية لأن أنماط نموها متغيرة ومكوناتها قابلة للتكرار بلا حدود ومن أهم هذه المكونات الأوراق والملاحق والبرام والزهرة والفاكهة.

المواد المستخدمة في النحت:

حديثا النحاتون الحديثون استطاعوا الوصول إلى مواد جديدة للنحت مثل البلاستيك والحجر الصناعي، ولكن بالنسبة للحرفيين القدماء فقد عملوا في الصخور الطبيعية لإنشاء أعمال فنية، لقد استخدموا الأحجار مثل الرخام والمرمر والحجر الجيري والجرانيت لإنشاء أعمال نحت رائعة وبعض تلك المواد تملت اختبار الزمن أكثر من غيرها مثل الرخام فهو أكثر قوة وصلابة من الحجر الرملي وغالبا ما تتجاوز المنحوتات الحجرية الثقافات التي أوجدتها حيث أن العديد منها يتمتع بمكانة ثقافة أو دينية

سواء قديما أو حديثا لذلك سعى النحاتون للحصول على أفضل الأحجار والمواد والتي تقاوم الكسر حتى يقوموا بأعمالهم الفنية أو الثقافية أو الدينية على أكمل وجه لتصل إلى عصرنا هذا.[1]

أهداف النحت:

فن النحت هو من الفنون ذات التاريخ العريق والتي كان لدراسة آثار فنية بارزة وظاهرة كما أن لفن النحت أهداف محددة واستخدامات واسعة الانتشار ومن أهمها ما يلي:

- كان النحت يستخدم قديما من أجل إنشاء المنازل كما نرى في العصور القديمة التي كانت تقوم بنحت الجبال أو الصخور للحصول على المسكن الخاص به .
- العمل بالنحت كوظيفة والصول على مقابل مادي منه، وذلك في العصور الحديثة وذلك بسبب أن النحت أصبح من الأشياء النادرة.
- من خلال فن النحت خاصة إذا كان الإنسان محبا له يحاول تفريغ طاقته وأفكاره ويخرجها على هيئة أعمال مختلفة ومتميزة وكذلك يمكن تفريغ مشاعره من خلال هذا الفن.
- يستخدم النحت للتعبير عن الأشياء والأمور المحيطة وعن العادات وهذا ما كان شائع عند الرومان والفراعنة القدماء.[2]

أهمية فن النحت:

تكمن أهميته فيما يلي:

1- تسجيل التاريخ.
2- توفير المعلومات عن السابقين و الحضارات.
3- استخدم استخداما عقلانيا عند الكثير من الشعوب في حقب تاريخية مختلفة.
4- يعبر عن وجهات النظر للفنانين وسجلوا به تاريخهم.
5- يعتبر مرآة ناقلة للحضارات السابقة مثل الحضارة اليونانية والمصرية القديمة والآشورية والبابلية والصينية والهندية واليابانية.

[1]- ح.أبوللينير: **الرسامون التكعيبيون**، نيويورك، 1944، ص10.

[2] -thomson.R. **the psychology of thinking**, apelican original. 1977 p 80.

6- بمشاهدة الأعمال النحتية القديمة نتعرف على الطريقة التي كان يزرع بها ونتعرف على أزيائهم وجميع نشاطاتهم.[1]

خصائص فن النحت:

يتميز فن النحت بخصائص قد ل توجد في أي من الفنون الأخرى ومن أهم هذه الخصائص:

- محاكاة هذا الفن لجميع الأشكال مهما كانت مختلفة وإظهار حركتها ووضعيتها وتفاصيلها كما هي.
- يعتمد على قوانين الانسجام والإيقاع والتوازن في البيئة المحيطة.
- فن النحت مختلف تماما عن فن التصوير فالنحت لا يطبق على الأشكال السطحية والخالية من الأبعاد كما و أن التقنية المستخدمة في النحت هي اللمس واستخدام اليد على عكس فن التصوير الذي يعتمد على المشاهدة فقط.[2]
- يعتمد فن النحت على استخدام العديد من الخامات التي يعطي الفنان النحات الإحساس بالواقعية ومن هذه الخامات الرخام المصقول والخشب.

أغراض استخدام فن النحت:

تنوعت الأغراض من استخدام فن النحت على مر العصور والحضارات القديمة وتتمثل أهمها في:

- الأغراض الدينية.
- الأغراض التاريخية.
- الأغراض التذكارية.
- الأغراض التعبيرية والتي تعبر عن مفاهيم الحياة اليومية المختلفة.

[1]-قاسم حسين صالح: **الإبداع في الفن**، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، 2011، ص210.

[2]برثيون أندريه: **بيانات السوريالية**، ترجمة صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978 ص128.

النحت والفنون الأخرى:

الرسم والشعر هما وحدهما من سائر الفنون اللذان يصلحان للمقارنة مع النحت فسواء كان أمامنا تمثال مفرد أو مجموعة من التماثيل، فإن ما ينتصب أمامنا هو الشكل الروحي في جسمانيته التامة، الكاملة أي الإنسان كما هو كائن.

هكذا يبدو النحت وكأنه تمثيل الروحي الأكثر أمانة والأكثر مطابقة للطبيعة بينما يبدي الشعر والرسم وكأنهما غير طبيعيين، ولأن الرسم لا يستخدم من الكلية الحسية للمكان الذي يشغله فعلا الشكل الإنساني وسائر موضوعات الطبيعة سوى السطح أو المساحة وحدها، ولأن اللغة لا تستطيع التعبير عن الجسماني بل إيصال التمثلات الخاصة به بواسطة الصوت وحده أما في الواقع فإن العكس هو الصحيح فإن كان من حق الشكل النحتي بالفعل أن يعتز بطبيعته، فإن الخارجية الجسمانية، وهذه الطبيعة المتمثلين بالمادة الثقيلة لا تعبران عن طبيعة الروح من حيث هو روح.[1]

وبالفعل إن هذه النتيجة لا سبيل لإحرازها إلا بأقوال وأفعال تشكل تور الروح، وتظهر للعيان كما هي، وبدلا من أن يستخدم في تعابيره تظاهرات رمزية تتضمن إشارات إلى الروح ويلجأ إلى استعمال الهيئة الإنسانية التي تمثل الوجود الفعلي للروح، ولهذا السبب يمل النحت الروح موضوعيا.

[1]-ا.فور: **فن العصور الوسطى**، نيويورك، 1922، ص 278.

ثالثا: الرسم

تمهيد:

الرسم يعد من أقدم الفنون وأهمها وقد نظم الانسان منذ فجر التاريخ الالوان على السطوح بطرق تعبر عن أفكاره عن الناس وعن العالم من حوله، واللوحات التي يبدعها الفنانون لها أهمية كبيرة للإنسانية فهي تمتع الانسان وتمده بالمعلومات، ويستمتع الناس بمشاهدة اللوحات لعدة أسباب فقد يعجبنا جمال اللوحات أو الألوان المستخدمة أو توزيعها على اللوحة أو يعجبنا قيمها التعبيرية المختلفة كالحزن أو الخوف أو الفرح، أو السعادة أو المحبة أو لتصويرها البارع للطبيعة، كما يمكن أن يبرز لنا الرسم بواسطة الشعور نحو الموت، الحياة، الدين العدالة الاجتماعية والتاريخ والعادات وآمال السابقين ومشاغلهم كذلك أنماط المباني والملابس والاواني أي طبيعة الحياة اليومية والراقية وهذا إن دل إنما يدل على القيمة والأهمية للرسم في حياة الفرد والمجتمع والإنسانية.

مفهوم الرسم:

يعد الرسم أحد أهم أنواع الفنون البصرية، بل يعد أساسها حيث يتم من خلاله ترجمة الأفكار المفاهيم وحتى العواطف، بالإضافة للتعبير عن التخيلات والاوهام وترجمتها بصريا يتم الرسم على الورق، الجداريات الجبس واللوحات المختلفة بعدة أدوات وتقنيات مثل الأقلام، الفحم الطباشير وغيرها، إذ يتم إنتاج الرسومات المختلفة من دمج عدة خطوط ونقاط لتكوين الرسم النهائي تبعا للأسلوب الخاص بكل فنان[1].

مفهوم الرسم:

يعتبر الرسم فنا بصريا ثنائي الأبعاد وجد منذ قدم الزمان، حيث كان يستخدم قديما كلغة للتواصل، عبر الرسم على جدران الكهوف الداخلية باستخدام العصي المحروقة، ويتم استخدامه لقص القصص وتدوين التاريخ ونقله، ثم يتطور عبر العصور حتى وصل لما هو عليه الآن واستخدم الفنانون حديثا العديد من الاساليب الحديثة ومختلف المواد ودمجها سويا لخلق اللوحات الجميلة[2].

[1] ف. آنثال: **الرسم الفلونسي خلفيته الاجتماعية**، لندن، 1947، ص 5.

[2] جويو. ح. م: **مسائل فلسفة الفن المعاصرة**، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، 1948، ص91.

مفهوم الرسم:

يعتبر الرسم من أنواع الفنون التعبيرية التي تجسد القضية أو فكرة بعينها ويكون ذلك بتطويع المفردات الشكلية للأشياء كاللون والخطوط، وإفراغها على سطح مستو، باستخدام بعض المواد كالألوان الزيتية أو المائية، أو الأحبار، بالإضافة إلى بعض تقنيات الخداع البصري لخلق منظر ما كي يوصل رسالة الفنان وشعوره إلى الناظر ويزوده بالمعرفة ويحقق له المتعة البصرية[1].

مفهوم الرسم: يعرف الرسم على أنه فن مرئي يحدث من خلال خلق علاقة ما على سطح معي، وذلك بهدف التعبير عن الاشياء والأفكار باستخدام الخط أو الألوان، وقد يكون الرسم عبارة عن مجموعة من الخطوط السريعة التي تتم بهدف تدوين بعض الملاحظات والمشاهدات والخواطر لشكل ما في لحظة معينة، ويعتبر الرسم شكلا من أشكال التعبير الفني[2].

مفهوم الرسم: أنه فن يتم التعبير فيه عن الأحاسيس والأفكار والمواضيع، وهو فن عرف منذ القدم ويكون على عدة أشكال بتسجيل بعض الملاحظات لشكل معين في لحظة ما، أو على شكل عمل تحضيري لوسيلة ما من وسائل وأساليب التعبير الفني ولكنه يكون في بعض الأحيان عملا فنيا قائما بذاته[3].

نشأة فن الرسم:

الرسم هو فن قديم النشأة مع الانسان منذ الأزل بواسطته يستطيع أن يعبر عن أحاسيسه وأن يصف به الأشياء كما يراها ويتصورها، فهو استخدم الخط في التعبير على سطح الورقة أو اللوحة.

إن أقدم الأعمال الفنية المعروفة في العالم اليوم يمكن إرجاعها إلى عصور ما قبل التاريخ في الفترة ما بين 10000-20000 سنة قبل الميلاد فقد كان الرسم بالنسبة للإنسان البدائي ما هو إلا فن نفعي، فقد كان يخاف من القوى الطبيعية الخفية بالنسبة له فحاول التغلب عليها عن طريق الرسم، فرسم نفسه وهو يصطاد الحيوانات لكي يقدر على اصطيادها في المستقبل ويقدر التغلب عليها كما

[1] أ. ماكوردي: **عقلية ليوناردو دافينشي**، نيويورك،1939، ص231.

[2] صايغ جوزيف: **سعيد عقل وأشياء الجمال**، دار الفرح، بيروت، 1919، ص40.

[3] كامل صلاح: **الفن اللبناني**، منشورات وزارة التربية، بيروت، 1956، ص35.

تغلب عليها في رسوماته وأيضا يظهر نفسه وهو مرتدي الأقنعة لكي يختفي عن السحر، ولا تؤثر عليه ولهذا السبب كان يرسم في مناطق يصعب الوصول إليها لكي يجعل تلك الرسومات السحرية فعالية ولا تفقد طابعها السحري واعتقادا منه أيضا أن تلك الرسومات لو وضعت في مكان من السهل الوصول إليه وتؤثر عليه[1]

ثم استخدم الانسان البدائي الرسوم وحولها إلى رموز وكانت تمثل الطوطم وهو عبارة عن مجموعة من الاشكال والرموز التي تأخذ الطابع السحري وكان عندما يرسم تلك الرموز يغطي وجهه لقناع حتى لا تتعرف عليه القوى السحرية.

-ثم بعد ذلك حول تلك الرسومات إلى_عقيدة يتبعها فظهرت العبادة الطوطمية، وأصبح لكل قبيلة طوطم خاص بها، وظهرت بيلة السنجاب التي كانت تعتقد أن السنجاب كان جدها الأكبر.

اتخذ الرسام ابدائي ألوانه من الطبيعة فأخذ لون الدم وحوله إلى اللون الأحمر واتخذ الفحم كلون أسود فاستخدم كل ما يقابله في الطبيعة وحوله إلى لون يضيفه إلى رسوماته الواقعية، كما استخدم الفنان البدائي دهن الحيوانات لكي يقوم بتثبيت ألوانه على جدران الكهوف التي ظلت محفوظة حتى الآن.

كانت الرسومات البدائية بسيطة حيث كان يضع التفاصيل التي تؤدي إلى فهم الشكل المرسوم، فظهرت الرسومات محددة من الخارج للمناطق التي تظهر بعيدة أو منخفضة في جسد الحيوان بالون الغامق والمناطق القربة والعليا بالون الفاتح لكي يعطي إحساس التجسيم بالضوء والظل من أجل الوصول برسوماته للواقع[2].

ما قبل التاريخ:

كان الرسم في عصور ما قبل التاريخ حيث اكتشف العلماء لوات في فرنسا واسبانيا يعود تاريخها غلى ما يقارب 20.000 عام قبل الميلاد وتدل جودة هذه اللوحات ودقتها على أن الرسم قد نشأ قبل ذلك التاريخ بفترة طويلة وتجد اللوحات غالبا ما يوجد بها حيوانات لانهم في ذلك الوقت اعتمدوا

[1] رفتن مارل: **تطوير المدارس الإيطالية في الرسم، لاهاي**، 1923، المجلد الأول، ص258-259.

[2] ر. بارون: ود. ث. رايس: **مولد الرسم العربي**، لندن، 1930، ص45.

على الصيد في غذائهم كما عثر على الاصداف المحفورة التي أنشأها الانسان التي يعود تاريخها الى ما قبل 500000 عام واختلف الخبراء حول اذا ما كان تصنيف هذه النقوش على أنها فن أم لا.

وجد العديد من أشكال الفن البدائي والزينة والهياكل والتي يرجع تاريخها الى حوالي 130000سنة وتشير الى ان البشر البدائيين لربما كانوا قادرين على التفكير والابداع برمزية[1].

العصر الحجري القديم:

يرجع اقدم فن بشري عثر عليه إلى العصر الحجري تقريبا حوالي 70000 ق.م وبشكل مؤكد نحو 40000 ق.م صنعت أولى الأعمال الإبداعية من الصدف والحجارة والطلاء من قبل الانسان العاقل باستخدام الفكر الرمزي، مارس البشر الصيد وجمع الثمار وعاشوا في الكهوف وطوروا رسومها خلال العصر الحجري القديم الاعلى 50000-10000 ق.م ثم بدأت الحرف اليدوية خلال العصر الحجري الحديث 10000-3000 ق.م.

كان تاريخ ظهور أقدم القطع الأثرية البشرية الفنية إذ يعتقد أنها كانت موجودة قبل 40000 عام في العصر الحجري القديم العلوي، والبعض يعتقد أنها بدأت في وقت أبكر من ذلك وصلت المظاهر الفنية للعصر الحجري إلى ذروتها في فترة 15000-8000 ق.م ضم الفن من هذه الفترة منحوتات صغيرة حجرية ورسومات الكهوف، ظهرت الاثار الاولى للكائنات البشرية في جنوب أفريقيا وغرب البحر الابيض المتوسط وشرق أوروبا الوسطى(البحر الادرياتيكي) وسيبيريا (بحيرة بايكال) والهند وأستراليا ،عثر على رسوم الكهوف في منطقة فرانكو-كانتابريان، يعبر بعضها عن صور محيرة وأخرى عن صور طبيعية رسمت حيوانات في الكهوف

كانت الوظيفة الأساسية للفنان الحجري سحرية إذا كانت تستخدم في الطقوس حيث كان الفنانين في هذا العصر محترمين في المجتمع لأن أعمالهم الفنية مرتبطة بالمعتقدات الدينية وكانت القطع الأثرية رموزا لبعض الآلهة والأرواح[2].

[1] ب. بيرنيسون: **الرسامون الإيطاليون في عصر النهضة**، أكسفورد،1930، ص5.

[2] جارودي روجيه: **واقعية بلا صفاف،(بيكاسو، سان جون بيرس كافكا)**، تقديم لويس آراجون، ترجمة حليم طوسون، مراجعة فؤاد حداد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1978 ص 80.

العصر الحجري الأوسط: في علم الأثر العصر الحجري الأوسط هو الفترة الواقعة بين العصر الحجري القديم العلوي والعصر الحجري الحديث، يشير العصر الحجري الحديث إلى الفترة الأخيرة لثقافات جامعي الصياد في أوروبا، وغرب أسيا بين نهاية العصر الجليدي الأخير والثورة في العصر الحجري الحديث.

العصر الحجري الحديث: بدأ من نحو 10000 قبل الميلاد واحتوى الفن الصخري لحوض البحر الأبيض المتوسط الإيباري على رسومات تخطيطية صغيرة لشخصيات بشرية مع أمثلة بارزة في الكوجول وفالتورتا وألبرا وميندا تشبه اللوحات في العصر الحجري الحدي ث اللوحات الموجودة في شمال إفريقيا(الأطلس والصحراء) وفي منطقة زيمبابوي الحديثة، غالبا ما تكون لوحات العصر الحجري الحديث من النوع التخطيطي وجدت أيضا لوحات مرسومة على الكهوف في منطقة نهر بينتوراس في الارجنتين وخاصة كهف "دي لاس مانوس".

استخدمت مواد جديدة في فن الرسم مثل الكهرمان والكريستال وفي هذه الفترة ظهرت أولى آثار التخطيط الحضري مثل البقايا في مدينة آريجا، وجرمو في العراق، وجانال هويوك (الأناضول)، ظهرت العديد من الثقافات في جنوب شرق أوروبا مثل حضارة كيوكوتيني (من رومانيا وجمهورية مولدوفا وأوكرانيا) وحضارة الهامانغيا (من رومانيا وبلغاريا).وتعتبر الصين أيضا من المناطق ذات الثقافات الكثيرة والمتنوعة وابرزها ثقافة يانغشاو ولونغشال من بلدان في شمال إيطاليا وشرق فرنسا أطلق عليها مؤرخ الفن "هوبرت جانيتشيك" اسم السلالة الاوتينية التي حكمت ألمانيا وشمال إيطاليا عامي 919-1024تحت إدارة الملوك "هنري الأول" و"أونو الثاني" و "أوتو الثالث" و "هنري الثاني" وكانت الهندسة المعمارية هي العنصر الأساسي في عصر النهضة الأوتينية(951-1024).

عصر النهضة: كانت المخطوطات المزخرفة إحدى أنواع الفنون التشكيلية التي تضع من قبل الرهبان خلال العصور الوسطى، وساهم ذلك في رفع مساهمة القارة الأوروبية للفن واشتهر في هذه الفترة (القرن الثالث عشر) العديد من الفنانين مثل"جيوتو"و" ليوناردو دافينشي"، ورفاييل في بداية القرن السادس عشر وظهر بعد ذلك العديد من مدارس الفن التشكيلي في إيطاليا وأثرت المدارس في الأجزاء الشمالية من أوروبا إذ برز كل من البلجيكي "بان فا إيك" والهولندي "سيتربروغل" الأكبر والألماني "هانز هولباين".

العصور المتقدمة:

شهد القرن السابع عشر ظهور مجموعة من الفنانين التشكيلين من البلاد الهولندية واشتهر "رامبرانت" بلوحاته المخصصة للكتاب المقدس والفنان "فيرمير" الذي تخصص في المشاهد الداخلية من الحياة الهولندية، وظهر بعد ذلك عصر الباروك في أواخر القرن السابع عشر حيث شهد العصر تطورا كبيرا في الفن التشكيلي من خلال استخدام الإضاءة الدرامية والبصرية الشاملة وخلال القرن التاسع عشر بدأت الانطباعية في الظهور من قبل مجموعة من الفنانين الفرنسين أمثال "كلود مونيه" و "أوجست رينوار" و "بول سيزان" حيث جلبوا طرقا جديدة لصناعة لوحات تشكيلية وذلك بالاعتماد على المشاهد الواقعية من الحياة العصرية[1].

العصر المعدني:

وهي المرحلة الأخيرة من عصر ما قبل التاريخ والذي استخدم من خلاله النحاس والبرونز والحديد، ظهرت الأثار الصخرية من أمثلة ذلك الدلمن والمنهبر والكروم الانجليزي، إذ يمكن رؤيته في المجمعات في نيوغرانغ وستونهنج، مع أنواع مختلفة من الأثار نافيتا وهي عبارة عن قبر على شكل هرم مقطوع مع حجارة طويلة وهي حجران كبيران أحدهما يوضع رأسيا والأخر أفقيا فوق بعضهما البعض والتاليوت وهو برج به حجرة مغطاة وقبة مرئية ظهرت حضارات مثل هالشتات في النمسا وحضارة لاثين في سويسرا في العصر الحديدي في أوروبا ،شأت الحضارة الأولى بين القرن السابع والخامس قبل الميلاد بينما نشأت الثانية بين القرن الخامس والرابع قبل الميلاد حيث يشير العصر البرونزي إلى الفترة التي كان فيها البرونز هو أفضل المواد المتاحة، تم استخدامه لتزيين الدروع وغيرها من الأشياء[2].

القرون الوسطى:

بدأ مع تراجع الامبراطورية الرومانية ودام لنحو الالف عام نبدأ الفن المسيحي، ثم البيزنطي والفن الانجلوساكسوني وفن الفايكينغ وقن الاوتوني والفن القوطي وسيطر الفن الإسلامي على شرق البحر المتوسط، حيث نجد الفن البيزنطي يشير إلى الفن المسيحي ويتجلى في الطقوس الدينية أما

[1] بارت رولان: **الأساطير ترجمة سيد عبد الخالق**، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995، ص35.

[2] جوزيف إميل مولر: **الفن في القرن العشرين**، ترجمة مهاة فرح الخوري، مراجعة عدنان البني، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976، ص105.

الانجلوسكسوني يتمثل في تأثره بدول شمال أوروبا أما الاتوني فهو أسلوب في الفن الألماني ما قبل الروماني يعطي بعض الأعمال

3- أشهر الرسامين:

ليوناردو دافينشي: أول من صار اسمه خفاقا في تاريخ تلك الحرفة هو الرسام الموسوعي الإيطالي ليوناردو دافينشي كان رساما ومهندسا ونحاتا معماريا ورسام خرائط ومنشورات علمية وهو أحد أشهر علماء عصر النهضة وتعتبر لوحة "الموناليزا" أشهر لوحة في تاريخ البشرية ولا ينافسها في تلك المرتبة لوحة أخرى وهي ملك للحكومة الفرنسية في متحف لوفر ويرفض بيعها نهائيا.

بابلو بيكاسو: هو رسام ونحات اسباني ويعتبر أيضا أحد أشهر الرسامين التشكيلين في القرن العشرين أسس لأسلوب جديد في فن الرسم استوحاه من الفن الافريقي واحتلت لوحته "الجيرنيكا" التي رسمها عام 1937 في خضم الحرب الأهلية الإسبانية قائم أشهر اللوحات في التاريخ من يوم نشرها حتى الآن وتعتمد اللوحة على لونين وحيدين هما الأسود والأبيض في درجاتها.

فنست فان خوخ: هذا الانطباعي الذي عانى اضطراب ثنائي القطب وانتحر في سن 37 خلف وراءه 2000 لوحة وهو عدد ضخم مقارنة بحياته القصيرة وفان خوخ اليوم أحد أشهر الرسامين وأحد أهم الرواد الانطباعية التي مهدت لظهور الفن الحديث ككل وتعتبر لوحة "كيلة النجوم" إحدى أشهر اللوحات في تاريخ لوحاته ككل واعتبرها الأطباء بمثابة رسالة انتحار.

كلود مونيه: هو الفرنسي الرقيق جدا ويرجع اليه ظهور المدرسة الانطباعية وهي إحدى أوائل مدارس الفن الحديث عندما رسما لوحته "انطباع شروق الشمس" مستخدما أسلوبا جديدا في تصوير المشاهد ومونيه اليوم يتصد قوائم أشهر الرسامين في العالم بسلسلة لوحاته.

مايكل أنجيلو: هو رسام ونحات ومعماري إيطالي وهو أحد أبرز فناني عصر النهضة ركزت لوحاته ومنحوتاته بجسد بشري وأبرز ما رسم لوحته خلق أدم[1]

[1] محي الدين طالو: **عباقرة الفن التشكيلي**، ط-1، دار دمشق للنشر والتوزيع، 2010، ص122

أنواع الرسم:

- **الرسوم البسيطة:** وهي ملاحظات يتم تسجيلها لهدف معين أو حالة ما ذات أهمية كبيرة في لحظة محددة.
- **الرسوم التحفيزية:** هي عبارة عن رسوم تستخدم لوسيلة أخرى من الوسائل التحفيزية كالنحت والتصوير.
- **الرسوم المتكاملة:** هي عبارة عن رسوم يتم الاعتماد عليها على أنها عمل فني قائم بذاته.
- **الرسم المنظوري:** هذا الرسم عبارة عن فن يختص بتمثيل الأجسام الثلاثية الأبعاد على جسم ذي سطح ثنائي الأبعاد ويكون ذلك بطريقة تترك انطباعا واقعيا في النفس.
- **الرسم الميكانيكي:** هذا الرسم يتمثل في الرسم المعماري الذي يتيح الفرصة للقياسات بأن تؤول وتفسر.
- **الرسوم المتحركة:** هي عبارة عن أحد أنواع المناظر السينمائية التي يتم فيها جمع العديد من الرسوم والتي تختلف كل منها اختلافا بسيطا عن الرسومات التي قبلها ثم تصور وتوفق الاصوات المناسبة لها، تحديدا عندما يتم عرضها بسرعة ما حيث تبدو الصورة المرسومة وكأنها تتحرك[1].

أدوات الرسم: من أهمها:

- الجواش.
- ألوان الماء.
- قلم الرصاص.
- ألوان الباندا.
- الفحم.

[1] كو لنجوود، ربن جورج: **مبادئ الفن**، ترجمة أمد مدي محمود مراجعة علي أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2001، ص107.

- الألوان الزيتية.
- الرمل.

أهمية الرسم:

يعد الرسم أداة تعبيرية مهمة يمكن استعمالها كوسيلة للتعبير عن الخواطر والأفكار التي تزور عقل الإنسان، فذلك يجعل لها وقعا كبيرا في نفس كل شخص يراها، ويتفاعل معها بصورة بصرية

- يستخدم الرسم للتعبير عن بعض الأحداث التي حدثت في فترة زمنية معينة، تحديدا تلك التي عاش الرسام بها حيث أنه بواسطة الرسم يمكن تمثيل الحالات الدموية والنصر والخذلان، والفشل وغيرها من الحالات الإنسانية التي تحدث في التاريخ الإنساني.
- يلعب دورا كبيرا في تجسيد وتمثيل الجمال إذ يعتبر أحد أفضل الفنون التي بمقدورها التعبير والإفصاح عن الجمال بطريقة جميلة وجذابة.
- يمثل حاضنة ثقافية مهمة لهوية المجتمع مما يجعل منه فنا ذا أهمية كبيرة بالنسبة لجميع الأمم والشعوب.
- يعد أحد الوسائل المهمة للمجتمع إذ أنه يستخدم لتصوير جميع ما يحدث داخله سواء كان الحدث من السلبيات أم الإيجابيات.

كذلك للرسم أهمية تتجلى في النقاط الآتية:

التواصل بين البشر: حيث كان يعتبر الشكل الوحيد للتواصل بين البشر وقد وجدت الرسومات على جدران المقابر والمزهريات ،وجدران المنازل والأواني وغيرها فمن خلال هذه الرسومات ثم دراسة التاريخ جيدا، ثم أصبح في الوقت الحالي أكثر ذكاء وتقدما[1].

- تحسين الصفات الشخصية فهو يساعد على اكتساب وتحسين العديد من الصفات الشخصية لدى الرسام مثل التمتع بعدد من الخلايا الدماغية النشطة.

[1] بوسيلوف غينادي: **الجمال الفني**، ترجمة عدنان جاموس منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1991، ص75.

- الحصول على ذاكرة حادة وتحسين القدرة على التذكر.

- التعبير عن النفس فهو يساعد بشكل مباشر على التعبير عن شخصية الرسام أو الشخص الذي يرسم وذلك من خلال طريقة سير الخط، كما يساهم بشكل واسع النطاق في التعبير عن الأهداف والمقاصد الفنية فمن خلاله يمكن تصوير الأجسام والفضاء والعمق والجوهر وحتى الحركة.

خصائص الرسم:

يمتلك الرسم الذي يعد أساسا للتعبير البصري للأشياء عددا من الخصائص التي جعلته ذو أهمية وفيما يلي بعض منها:

- يعد مقياسا لمهارة الشخص ومدى تحكمه في دمج الخطوط في سبيل إنتاج اللوحات.

- تتدرج الرسومات ما بين بسيطة لمعقدة، حيث تحتاج الرسومات المعقدة وقتا زمنيا أكبر لإنهائها.

- يعد الرسم طريقة اقتصادية وذات تكلفة منخفضة للتعبير عن فكرة معينة باستخدامه الرسم ترجمتها لاحقا وتحويلها لأي وسائط أخرى[1].

- تلعب الأدوات المستخدمة في خلق الرسومات دورا هاما في مدى جاذبيتها.

- يتم باستخدام الرسومات تحديدا ما كان الظل والضوء في اللوحات عبر إنشاء مناطق سمكية فيها.

- تعد الخطوط المرتبطة بزوايا مختلفة، الخطوط المتقاطعة الخطوط المنحنية والأقواس أساسا لتشكيل الرسومات.

[1] تولستوي ليو: **مالفن**، ترجمة محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، دمشق 2002، ص95.

عناصر الرسم:

تتعدد عناصر الرسم الاساسية ومنها ما يلي:

- **الخط:** يضفي إحساسا بالحركة والانسياب وأبرز ما يؤثر في شكل الخط هو الاداة المستخدمة سواء كانت فرشاة طبشورة أو آلة[1].

- **اللون:** يوجد لكل لون من الالوان تأثيرا خاصا فالأصفر مثلا يدل على السعادة، والأحمر يرمز للإثارة والعنفوان كما أن طريقة دمج الألوان وتناسقها مع بعضها البعض له بالغ الأثر أيضا فالفنان البارع يعلم كيف يسخر الالوان لخدمة قضيته والرسالة التي يحاول التعبير عنها.

- **الضوء والظل:** يخلق التضاد الصارخ بين الضوء والظل تأثيرا دراميا في نفس المشاهد، وقد يشعره بنوع من التشتت وتتجدد قيمة العمل الفني ومدى جماليته بمقدار براعة الفنان في خلق هذا التأثير.

أساليب الرسم:

تتبع مدارس الرسم المختلفة العديد من الأساليب الفنية التي تعرف بها ومنها ما يلي:

1-المدرسة الواقعية: تعتمد على تجسيد الواقع بكل ما فيه من مناهج وويلات دون تغيير أو تجميل فصور الواقعيون الفلاح البسيط عوضا عن تصوير المثاليات وتناولوا قضايا المجتمع بطريقة نقدية رافضة.

2- المدرسة الانطباعية: قضى الانطباعيون على الخطوط في اللوحة، فتداخلت عناصر اللوحة لديهم بصورة سلسة مستخدمين الضوء، وما يخلقه من تأثيرات.

3- المدرسة التعبيرية: تعتمد التعبيرية في الرسم على حالة الفنان الشعورية، وما يعتريه من أحاسيس تجاه موجودات العالم عوضا عن الرسم الوصفي الدقيق لها.

[1] أو، لاركين: **الفن والياة الأمريكية**، نيويورك، 1949، ص 127.

4- المدرسة التكعيبية: يعتبر ظهور هذه المدرسة بمثابة ثورة فنية، حيث انسلخ على إثرها الفنانون تماما عن رسم الأشياء على طبيعتها وتجاوزوا مسألة الانطباعات الذاتية للفنان ليبدؤوا عهدا جديدا يتمثل بإضافة طابع هندسي، على اللوحة من خلال الأشكال الهندسية والزوايا[1].

فوائد الرسم:

للرسم فوائد عديدة يمكن حصرها في النقاط الآتية:

1- **تحفيز الخيال وتشجيع الابداع:** فمثلا عند الاطفال الذين لا يستوعبون الكلمات المكتوبة برموز محددة على الورق وهذا هو السبب الذي يجعلهم مفتونين بتصفح كتب القصص المليئة بالألوان والرسومات، وعندما يبدؤون في الرسم يساعدهم ذلك على تحفيز مخيلتهم عن طريق رسم الشخصيات والكائنات التي يختارونها من محيطهم، ويستخدمون رسوماتهم لتجسيد القصص التي هي من نتاج حياتهم.

2- **تنسيق حركة اليد والعين:** يعد الرسم وسيلة مساعدة على تنمية المهارات الحركية الدقيقة بسبب تحريك عظام الأصابع كلها، مما يسهل اكتساب القدرة على الكتابة والأنشطة اليدوية.

3- **طريقة لقياس النمو:** هناك مراحل متعلقة بإتقان الرسم مشابهة لمراحل نمو الطفل، وعادة ما تكون البداية فوضوية ولا يسيطر الطفل على حركات يديه وبعد 18 شهر، تصبح هذه الحركات أكثر وضوحا، ويستمر هذا الوضع إلى الثالثة أو الرابعة، وبعد ذلك يبدأ الطفل بتنفيذ الرسومات التخطيطية من عمر الست سنوات والتي تعرف بمرحلة تحضير المدركات الشكلية كل هذا الرسم هو الأساس في ذلك.

4- **تعزيز الملاحظة والتركيز:** يحفز الرسم التركيز والمثابرة إذ يساعد على تنظيم الأفكار والإدراك خاصة عند الأطفال لأنهم يرسمون عادة ما يعرفونه كما يحفز حسن الملاحظة وخلال هذه العملية يعمل الدماغ بجهد أكبر لمحاولة تجسيد الواقع على قطعة من الورق كما يساعد على تطوير الإدراك البصري والتفكير التجريدي.

[1] فنكلشتين سيوني: **الواقعية في الفن**، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مراجعة يحي هويدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط -2- 1976، ص175.

5- **تشجيع الذكاء العاطفي:** فهو نشاط يساعد على نسيان المواقف الصعبة كذلك يساهم في تحديد المشاعر والتعبير عنها على الورق وباستخدام الألوان وهذا ما يعزز الصحة العقلية والنفسية.

6- **تقدير الذات:** يعد الرسم أول أشكال التواصل والتعبير لذا من المهم الانتباه لمعاني هذه الرسومات لأن بفهمنا لها كان فهم طبيعة التفكير.

7- **تنمية الحس المرهف:** من خلال الرسم يكون الربط بين المشاعر والإدراك المعرفي والتي تمثل إحدى المزايا للرسم في القدرة على تحويل العالم الذي حولنا من خلال تجسيدها في صورة على الورق وبذلك يساهم في بناء وتنمية وتطوير الحس المرهف.

خلاصة:

إن الرسم هو إبداع وعطاء يتدفق وينبع من داخل الفنان إلى العالم أجمع، إذ أنه يعد من الرسائل الهامة التي يرسلها الرسم برسمه إلى وجدان محبي الفن وأعماقهم، إن فن الرسم من أهم الفنون التي تعتبر قدرة استنطاق الذات حيث تتيح للإنسان التعبير عن نفسه أو محيطه بشكل بصري، ومن الممكن أن يستخدمه لترجمة الأحاسيس والصراعات التي تنتابه في ذاته الجوهرية، وليس بالضرورة تعبيرا عن حاجاته لمتطلبات في حياته.

خامسا: السينما

تمهيد:

يأخذ التاريخ في حياة الانسان بعدا كبيرا فبدون التاريخ تمسح الحياة ولن يكون أمام الإنسان فرصة لتقديم حياة نموذجية يمكن أن يفتخر بها أمام من يشاركوه الحياة والسينما كفن اختصه الكثيرون كان لا بد من إعادة تقديم تاريخها للجيل الجديد لكي يتمكن من معرفة أصول هذا الفن حديث النشأة مقارنة مع الفنون الأخرى فقد استطاع بفضل تقنياته في الإبهار والتأثير، واحتدام التكنولوجيا المتطورة أن يستحق لفن الفن العصر الحديث بلا منازع وأن يضع لنفسه كيانا راسخا بين الفنون الأعرق منه بل وأن يستفيد منها ويدمجها في قالبه، فقد أثبت السينما على امتصاص جميع الخطابات من مختلف الحقول الثقافية وجعلها عنصر منه فعال في بناء الفيلم.

كما يعتبر الفيلم السينمائي وثيقة اجتماعية مهمة تسهر في رسم حركة وديناميكية المجتمع في توثيق الاحداث الاجتماعية والسياسية والفكرية لأنها تحاكي الحياة صورة وصوت وشعور وحركة وتساهم في فهم طبيعة العلاقات الجدلية بين الإنسان والمجتمع.

تعريف السينما:

لغة: هي كلمة مختصرة للتعبير الفرنسي سينماتوغرافي وهي تعني باختصار الفن السينمائي كوسيلة تعبيرية مستقلة ومتميزة أو القاعدة التي تعرض فيها الأفلام السينمائية ويقابل هذا التعبير الفرنسي التعبير العربي الفصيح الخيالية.

اصطلاحا: تعتبر السينما فن صناعة وإنتاج الصور المتحركة ويشير قاموس "ويستر" إلى استعمال كلمة السينما للدلالة على الافلام بشكل عام ويعود فن السينما إلى عام 1818 كما ذكرت هذه الكلمة أيضا في مجلة سكتير عام 1921 كما يلي السينما ترفيهية جماهرية أو شعبيته تزخر بالمؤثرات البصرية البحتة وتدل كلمة سينما على مجموعة التقنيات والأساليب السينمائية وعلى ذات النشاط الذي يمكن النظر إليه على صعيد جغرافي.

تعريف السينما:

السينما كلمة مشتقة من الكلمة الإغريقية "kinma" التي تعني الحركة وعرف بأنها فن الصور المتحركة وهي إحدى وسائل الاتصال الجماهرية تقوم على أساس عرض شريط من الصور السمعية البصرية وتعتبر فن وعلم وسلعة في آن واحد وتسمى أيضا الفن السابع.[1]

تعريف السينما:

إن لفظ السينما أكبر من أن نعطيه تعريفا محددا حيث تظهر إشكالية التعريف من خلال نوع المنتوج السينمائي أو الغرض منه وأنماطه، هناك اختلاف ي وجهات النظر تصل أحيانا إلى حد التناقض.

تعريف سينما:

اختصار لكلمة"cinématagraaph" أي التسجيل الحركي حرفيا وهذه الكلمة المتعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب القني وإنتاج الأفلام وعرضها وقاعة العرض ومجموع النشاطات في هذا الميدان(تاريخ السينما) ومجموع المؤلفات المفلمة مضفة في القطاعات.

- وتدل الكلمة في الوقت معا على مجموع الثقفيات والاساليب السينمائية.[2]

مفهوم السينما:

البعض ينظر لها بأنها فن أو مجموعة من الفنون أو مجموعة من الفنون الجميلة، وبوابة متعسة بما يكفي برؤية شيء من عالم الخيال بينما ينظر لها بعض آخر يكفي بأنها صناعة وحرفة وأنها أدوات و آلات و طفت وفقا لقوانين وتقنيات معينة، وصارت صالحة لأن تقدم للإنسان ما يعجبه ويمتعه، وهناك من يراها مزيجا بين الاثنين، أو بشكل أوسع يراها وسيلة إعلامية نفاذة ومؤثرة تستعين بمعظم إنجازات الإنسان و ترحب بآخر ما توصل إليه قدراته، مجموعة تراها وسيلة ترفيهية لا غير ومجموعة أخرى تعتبرها شيئا لا يمكن تعريفه لأنها هلامية وتختلف باختلاف معايير متغيرة دائما، وفئة تبتعد عن هذا كله وتجرد السينما قدر الإمكان لتقول أنها مجرد صورة فوتوغرافية تعرض بتتابع توهم

[1] هنري إيجيل: **علم جمال السينما**، ترجمة إبراهيم العربي، بيروت، دار الطبع والنشر، ص 21.

[2] ماري تيرزجورنو: معجم **المصطلحات السينمائية**، بترجمة فائز بشور تحت إدارة ميشر مازي لاط، جامعة باريس السوريون الجديدة، ص 16-18.

الحركة، مزودة بالأصوات، فئة أخرى تراها ثقافة ولغة بصرية كما هي الثقافة واللغة اللفظية، آخرون يعتبرونها علما متكاملا له أصوله وفروعه يدرس في المعاهد، آخرون يعتبرونها تجارة في المقام الأول.[1]

إذن السينما إلى كونها فنا من فنون الأخرى، عندما تم التنبه من قبل صانعي الافلام إلى قدراتها وإمكانياتها في تسجيل أجزاء من الحياة من الواقع الإنساني المعاشي وإمكانية عرضه مرة أخرى فضلا عن استيعابهم لتأثير قوة الصورة السينمائية على المتفرجين في كونها تسجل عالما متحركا، لهذا فإن فكرة أن السينما هي الحركة ولدت مع اختراع السينما ذاتها، ويمكننا أن نقول أن كل تطور تكنيكي للفن السابع.

إنما هي نتيجة مباشرة إلى التعبير عن الحركة بصورة أفضل، فالحركة كانت هي أيضا المفجر الاول والمحور الاساسي لتحويل السينما من كونها مجرد اختراع علمي لتسجيل المرئيات إلى كونها فنا وذلك عندما حدث الوعي بأهمية ومركزية هذه الحركة المرئية، وبهذا تحولت.

تاريخ السينما:

بدأت السينما عندما تم اختراع التصوير الفوتوغرافي عام 1839 وهو العام الذي اخترع فيه "لويس داجير" الفرنسي عملية لإظهار صورة فوتوغرافية على لوح مغطى بمادة كيميائية، ومن ثم اتخذت خطوة أخرى نحو التصوير السينمائي عندما اخترع ""إيتين جيل ماري" في عام 1882 الدفع الفوتوغرافي لتصوير الطيور.

وقد صبغ ماري مدفعه على اساس نظرية المسدس بدلا من وضع الرصاص وضع ألواحا فتوغرافية وذلك لتسجيل الصور عندما ينطلق الزناد، وقد نسبه "توماس أديسون" اخترع السينما ولكن الأقرب إلى الدفة هو أن أديسون قد قام بتنسيق أفكار غيره من المخترعين، فتوصل في معمله إلى عملية تركيب كل من ألة التصوير وألة العرض السينمائي ولكنه استمر في عملية تحسين اختراعه، أما في فرنسا فقد كان الأخوان "لوميير" وهما من صناع المعدات الفتوغرافية يقومان بعدة تجارب على الصور المتحركة وقد بدأ بالكتوسكوب الذي عرض في فرنسا لأول مرة عام 1894 أي بعد عدة أشهر قليلة من عرضه في الولايات المتحدة الأمريكية، وهو عبارة عن آلة عرض إلا أنه تبين لهما أن الحركة المستمرة في الكتوسكوت تجعله لا يصلح لا يكون ألة عرض.

[1] فولتن البرت: **السينما ألة وفن**، ترجمة صلاح عزالدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر القاهرة، ت تا، ص 33.

ولذلك صنعا جهاز التوقف ثم الانطلاق كما صنعا كاميرا كانت تختلف عن كنتوجراف أديسون ألة تصوير في عدد الصور أو الكاورات التي كانت تسجلها بالثانية ومع أن الأخوان "لوميير" كانا قليلي الايمان بما قد يكون للصور المتحركة من ربح تجاري، إلا أنهما قررا أن يفتحا مؤسسة لعرض الأفلام في باريس، وكان المشروع بإدارة والدهما "أنطوان لوميير" الذي قد تخلى عن إدارة مصنع ليون حيث استأجر غرفة في بدروم جران كافيه وفيها بدأ العرض في 28 كانون من عام 1895 وكان طول الفيلم 15 مترا وضم العرض عشر أفلام كان من بينها فلم ساعة الغداء في مصنع "لومبير" الذي كان يصور العمال وهم يغادرون المصنع في مدينة ليون وفيلم وصول القطار إلى المحطة الذي كان يصور قاطرة آتية من المحطة. ويقال أنه أفرغت المتفرجين، وكان سعر الدخول فرنكا واحدا.

وكان إيراد يوم الافتتاح 35 فرنكا واستطرد يقول" إن السينما منذ ولادتها سارت باتجاهين مختلفين هما الواقعية والانطباعية حيث أن الأخوان "لومبير" ومن خلال أفلامهم الصغيرة المتعلقة بالحياة اليومية كانوا يسيرون في الاتجاه الواقعي، أما أول من سار في الاتجاه الانطباعي فهو "جورج ميليه" الفرنسي الأصل والذي ولد في باريس عام 1861 ابنا لرجل غني من أصحاب مصانع الأحذية وكان "ميليه" رجل مسرح لذا كان إقناعه عظيما في تلك الأمسية من كانون أو عام 1895 وهو يشهد أفلام الاخوين "لوميير" تعرض على شاشة في غرفة البدروم(في الجراند كافيه) لذا قرر أن يدخل عالم السينما الجديدة من خلال تصويره لأفلام متشابهة لغيرها من أفلام ذلك الوقت.[1]

أما أول فيلم أخرجه والذي أسماه agane ofcards والذي أخرجه عام 1896 في بيته في إحدى ضواحي باريس ثم أخرجه "ميليه" بعد ذلك يلم السيرة المختفية، و"الحصن المسكون" ، وغيرها من الأفلام التي تدور حول الألعاب السحرية، كما قام "جورج ميليه" بإخراج إلى القمر حيث كان أول فيلم عن السفر بين الكواكب وكان مزيجا من السرد القريب والتصوير بالحيل لذلك سمي" جورج ميليه" بمخرج الافلام الانطباعية التي تؤكد على الأحداث السحرية المتخلية عن التفسيرات المشبوهة عن العالم الحقيقي.[2]

[1] سعد سلمان عبد الله: **نشأة السينما في العالم وتطورها**، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع، 2014، ص21.

[2] جان كوكتو: **فن السينما**، جمع وتقرير أندريه برنار وكلورغوتو مع مقالات افتتاحية كتبها روبن بانبي، أندريه برنار وكلورغوتو، ترجمة نماضر فاتح، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق، 212.

طبيعة السينما:

نشأت فنون الرقص والغناء والدراما والأدب والموسيقى، والفن التشكيلي نشأة خاصة فقد كانت نشأتها من النخبة فلم يمارسها ولم يتمتع بها إلا الارستقراطيون، أما السينما فقد نبعت من صالات التسلية البدائية، فكانت نوعا من أنواع التسلية واللهو، ولعل نشأتها المتواضعة جعلت الخاصة تتجاهلها في أول أمرها، ولكن سرعان ما استحال.[1] استمرار هذا التجاهل إذا أن إقبال المتفرجين وضحكاتهم أخذت ترتفع، فأخذت السينما تكتسح ما يقف أمامها في قوة الطوفان حتى صارت من أهم وسائل الاتصال السمعية والبصرية في القرن العشرين، حيث وصف "ليوناردو" و"دافينشي" في كتابه "السحر الطبيعي" فقد كانت مشكلة السينما الرئيسية هي عدم وجود متفرجين كما في المسرحية، وبعد عدة سنوات تبينت السينما أنها تستطيع أن تفعل أكثر من تصوير المسرحية بل أنها تستطيع أن تحول ضعها إلى قوة هي وسيلة سمعية بصرية أساسية في الاتصال الجماهيري. إذن السينما اتصفت بالقوة منذ بدايتها، فالمعلومات والأفكار تلعب دورا هاما في وسائل الإعلام جميعا كون أن السينما تظهر كل ما تعرضه واقي وأمني، فهي تتجه إلى البصر أولا فهو أكثر حواسنا واقعية فالصورة هي قبل كل شيء حقيقة علمية، فالفن السينمائي يتقدم بسرعة بالغة كواقع جمالي وكواقع إعلامي واجتماعي.[2]

كما أن السينما كفن يمس كتلا إنسانية عظيمة ومنها يتضح الفرق الهائل بين الرعاية والإعلام بوجه عام وبينهما في الفن السينمائي بوجه خاص، ويقول" روبرت بريسون": إن السينما ليست صورة لشيء بل إنها هي بذاتها شيء، السينما فن صويري فهي تنقل الوقائع بكل موضوعية، أي أن للفن القدرة على إعطاء الإحساس بالواقع، كما أنها من أصلح الفنون لنشر الأخبار فهي تتميز بالوضوح بفضل قوة نفادها، كما أن اللعبة تجعل من السينما وسيلة إعلامية ممتازة بدقة وإمكانيتها التعبيرية.

[1] كيفين جاكسون: **السينما الناطقة**، ترجمة علام حضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما دمشق، سوريا، 2008، ص 198.

[2] نور الدين أحمد النادي وآخرون: **تصميم الإعلان(الدعاية والإعلان في التلفزيون والسينما)**، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2008، ص 122.

خصائص السينما:

للسينما عدة خصائص يمكن إيجازها في النقاط الآتية:

1- القدرة على التخيل: إذا كان الفلم يملك القدرة على استحضار الواقع بكل تفاصيله وجزئياته فإنه يملك القدرة نفسها على بلوغ أبعد آفاق الخيال كما نجد في أفلام الرسوم المتحركة التي بلغت قمتها في الإبداع الخيالي، فالمتفرج يشاهد بعينيه على الشاشة ما قد لا يصل إليه في أحلامه وأوهامه في حين تدب الحياة في الكائنات التي لم نسمع عنها إلا في الأساطير كما بواسطة السينما نجول في رحاب الطبيعة وبذلك يمكن أن تتحول العجائب إلى وقائع.[1]

2- القدرة على تغيير قوانين الزمان والمكان: فالفيلم الروائي يشبه الرواية والمسرحية في اعتماده على شخصيات ويشبه مخرج الفيلم كاتب الرواية في قدرته على تغيير المنظر في لحظة من الزمن أما السينما فتوفر على المتفرج كل هذا العناء لأن الصور المتتابعة تتعامل مع العين أكثر من تعاملها مع الخيال هنا تكن قدرة السينما على التلاعب اكبر بقوانين الزمان والمكان ذلك التلاعب الذي يمنحنا جماليتها الفنية الخاصة بها، فمن خلال القطع يستطيع المخرج أن يختار الصورة التي تتماشى مع السياق الفيلمي الذي وضعه في ذهنه مسبقا فالمخرج، يختار منه المناظر والأصوات التي تخدم فكرته الرئيسية.[2]

3- القدرة على فتح عالم جديد: يوضح أحد الكتاب أن الفنان السينمائي يعرض العالم كما يبدو موضوعي فحسب بل ذاتيا أيضا إنه يخلق عوالم واقعية جديدة يستطيع فيها مضاعفة الأشياء ويدير حركاتها وأفعالها إلى الوراء أو يعجلها إنه يبرز إلى الوجود عوالم سحرية حيث تختفي قوة الجاذبية وتعود الأشياء المكسورة سليمة إنه يبعث نسيم الحياة في الحجر ويمنحه الحركة إنه يخلق من المكان الغير منظم والغير محدد صورا جميلة الشكل عميقة الدلالة ذاتية ومعقدة مثلما يحدث في الفن التشكيلي.[3]

4- السينما والفنون التشكيلية: هي أكثر الفنون تركيب لأنها تستخدم بقية الفنون الأخرى ولذلك تسمى أحيانا فن الفنون الممزوجة بالإضافة إلى تدخل الصناعة في كل مراحلها. ويقول "توبليتير"

---

[1] ألبرت فولتن: **السينما** : ترجمة صلاح غرديت، فؤاد كامل، القاهرة مكتبة، مصر، 1957، ص 66.

[2] Art cinema : enutclopedia.com.retrived 18-5 2019 edited

[3] جورج ساول: **تاريخ السينما في العالم**، ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلباني، منشورات البحر المتوسط، بيروت، دار الطبع والنشر، ص 21.

عميد الاتحاد الدولي لأرشي السينما لقد ترك كل فرع من فروع الفنون التقليدية بصمات على الفيلم كما أسهم في تحديد قواعد تكوينية فإلى جانب الرسم التقليدي هناك الرسم السينمائي على الشاشة، وإلى جانب الأدب المكتوب هناك الأدب المرئي والمسموع، وإلى جانب العرض المسرحي هناك العرض على الشاشة وأخيرا إلى جانب الموسيقى التقليدية الفن التشكيلي يقوم بدور رئيسي في العمل السينمائي فمنذ نشأة السينما وهي تعتمد على الفنانين التشكيلين في تصميم وتصميم وتنفيذ ديكورتها ومناظرها.[1]

كما حدد" مارسيل مارتل" خصائص أساسية:

- أن الصورة لها دورها الدال فكل ما يظهر على الشاشة له معنى في الحقيقة وفي إمكانها أن تكون كذلك لا بطريقة مباشرة وإنما بطريقة رمزية.
- أن الصورة الفيلمية واقعية بمعنى أنها تتمتع بمظاهر كثيرة للواقع وبطبيعة الحال تأتي الحركة في طبيعة هذه المظاهر والتي أثارت في الماضي دهشت المتفرجين.
- أن الصورة الفيلمية دائمة في الحاضر فهي بوصفها شريحة من الواقع الخارجي فتتقدم إلى حاضرنا وتصوره عدم التوازن الزمني لا يحدث إلا بتدخل التقدير إذا أنه هو الوحيد القادر على تحديد عدة مستويات زمنية في أحداث الفيلم.[2]
- تساعد في إتقان عملية التعلم عن طريقة إزالة بعض المفاهيم وذلك لأن لغة الصور أكثر إدراكا من لغة الكلمات المنطوقة.
- تقوم على تسجيل مواقف وخبرات غير متكررة فهناك من الامور ما يصعب تكرار حدوثها مثل الظواهر الطبيعية.

[1] هنري أبيل: **علم جمال السينما**، ترجمة ابراهيم العربي، بيروت، دار الطبع والنشر، ص 21.

[2] عكاشة ثروت: **موسوعة تاريخ الفن(الفن المصري)**، الجزء -1- ، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976، ص 64.

أهمية السينما:

تكمن أهمية السينما في كونها إحدى الوسائل الإعلامية التي تسلط الضوء على قضايا المجتمع وتنقل صورته بموضوعية أكبر من وسائل الإعلام المقيدة بسياسات وأنظمة فمن خلال الإبداع يمكن أن تنفتح الأذهان لأفكار خلاقة فالسينما تستقي مضامن محتواها من محيط الواقع، وتبعاته المستقبلية.[1]

إن الأفلام الوثائقية تحظى بأهمية كبرى لدى فئات مجتمعية متنوعة وقد تزايد الاهتمام بها بسبب تفاعل مع القضايا الإنسانية والحقائق الاجتماعية التي ناقشتها ولطت الضوء عليها بشكل أكثر دقة ومصداقية.

تكمن أهميتها أيضا باعتبارها أداة فاعلة وهذا التأثير والدور مؤهل للزيادة والتعمق بشكل متسارع.

- تؤثر فكريا واجتماعيا وأخلاقيا واقتصاديا على أفراد المجتمع.
- فهي بامتياز وسيلة لرصد أحداث التاريخ وتتبع آمال وآلام المجتمع.
- أن السينما اختراع فني تكنولوجي صنعه الإنسان ليصبح بعد فترة وجيزة من أهم الوسائل الفنية والثقافية والإعلامية التي تستطيع إضافة بعد جديد في تناول الحياة والمجتمع والإنسان وتعكس من خلال ذلك روح العصر في كل مرحلة.
- إنها وحدة متكاملة من الرموز والدلالات التي تتعامل مع خصائص الإنسان في مختلف المجتمعات وتعرض ملامح من الثقافات المتنوعة بتوجهاتها الفكرية.
- فمنذ بداية عهد السينما انتبه الكثيرون كذلك إلى أهميتها وحساسيتها وخطورة الدور الذي يمكن أن تمارسه في توجيه أفكار وسلوك الافراد وتعديل قيمهم الاجتماعية والأخلاقية وتغيير أسلوب حياتهم ومن ثمة اعتبارها أقوى وأبعد الفنون ووسائل الاتصال أثرا وفاعلية في تشكيل العقل البشري والثقافة الإنسانية وقد أكد بعضهم أن من يملك السينما يسيطر على أقوى وسيلة لتأثير في الشعوب حيث يقول "أروين بنرفكسي" وهو مؤرخ وأستاذ بجامعة برنستون الأمريكية:" أن السينما سواء أحببنا أو لم نحبب هي القوة التي تصوغ الآراء والأذواق واللغة والزي والسلوك بل حتى المضخم البدني لجمهور يضم أكثر من 60% من سكان الأرض وذلك معناه السينما سلاح

[1] سوريو أتينس: **تقابل الفنون**، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة، 1993، ص137.

خطير ذلك أنها تمتلك من الإمكانيات التأثيرية الهائلة مالم يملكه المسرح ومالا تملكه أي أداة أخرى وهي أهم وسائل الاتصال الجماهرية التي تدعم وتعزز ثقافة الاتصال والتلقي البصري لدى الإنسان المعاصر.

وظائف السينما:

للسينما عدة وظائف منها:

1-الوظيفة الترفيهية: التي تتمثل في الاستمتاع بأوقات الفراغ بمشاهدة الأفلام وغيرها تعد هذه الوظيفة الأولى للسينما.[1]

2-الوظيفة الدعائية: والتي تتمثل في إبراز المعلومات والأفكار وبصورة أدق التقنية والتكنولوجيا.

3-الوظيفة التعليمية: والتي تتمثل في عرض بعض دروس التعليم في مختلف المجالات.

السينما والسوسولوجيا:

إن السينما كتعبير اجتماعي قادرة عموما على تناول مختلف المواضيع، فالسينما فن جماهيري إلى أبعد حد، أي أنها قادرة على الاتصال تتحدث بلغتهم، قادرة على أن تنقل الواقع إليهم فهي محصلة الفنون جميعها بعناصرها من صوت وصورة، من الكلمة والموسيقى قادرة أيضا على تبسيط الأمور.

وبما أن الصورة السينمائية لا توثق إلا الأشياء المحسوسة والمجسدة فإنها تضل واقعية، والواقع هو ما تتطرق إليه السوسولوجيا كعلم يهتم بتحليل الوقائع الاجتماعية ودراستها، إن السينما هي ظاهرة معقدة لم ندرك أهميتها في حياتنا إلا بشكل تصوري وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أهمية السينما في حياة الشعوب فقد أصبحت تلعب دورا لا يمكن إغفاله لأنها تؤمن الحفاظ على دورة صورة ما ونشرها، ثم تساعد على نشر الثقافة، وتبرهن على الاختلاف والاصالة.

السينما وصيلة لتقديم صورة المجتمع ما لدى مجتمعات أخرى، فالفعل السينمائي هو قبل كل شيء فعل اقتصادي وثقافي، ولعل هذا هو السبب في تسابق العديد من الدول إلى النهوض بهذا

[1] دلي أندرو: **ماهي السينما من منظور أندريه باران**، المملكة المتحدة، مؤسسة هند وادي سي أي ي، 2017، ص 121.

القطاع، لأن الجميع قد أدرك الأهمية القصوى للصورة في العصر الذي نعيشه، فهو من جهة يصدر قيمة عبرها، ودر أموالا طائلة.[1]

فمثلا عندما تخلت السينما العربية عن معانقة الشارع العربي نظرا لتضييق الخناق عليها، كان الجميع يستنكر ذلك، حيث تميزت السينما في تلك المرحلة بانعدام الالتزام الاجتماعي والسياسي على مستوى الجماهير مثلما كانت خاضعة للضغوط والعراقيل إذا عجزت السينما في التعبير عن الواقع الحقيقي المحلي لأقطارها.

فالسينما مطالبة بأن تكون في قلب الأحداث رغم كل شيء فهي وسيلة تعبير جماهيري يجب أن تنتج أساسا من نظام الإنتاج والعرض ومن غياب الحريات الديموقراطية على المستوى السياسي والثقافي والاجتماعي وتنتج أيضا عن الوضع الثقافي لغالبية الجمهور وخواصه النفسية. وتعوده على السينما السائدة وتأثره بها كما يتشكل ذوقه ومفاهيمه بالاستناد إليها.[2]

فالسينما لا يجب أن تتماطل عن دورها وأن تكون خارج دائرة الصراع الاجتماعي وأن تنقل هموم جميع الفئات، لقد وقع الناس في خطأ الاعتقاد بأن الفن الذي يصور حياة البسطاء يستهدف أيضا حياة البسطاء من الناس، على حين أن الحقيقة عكس ذلك والذي يحدث عادة هو أن فئات المجتمع ذات الأفكار والمجتمع هي وحدها التي تبحث في الفن عن صورة بطريقتها الخاصة في الحياة، وعن تصوير بيئتها الاجتماعية الخاصة.

وعليه فإن المتتبع لحقل السوسيولوجيا أن يدرك عدم إمكانية توفر وصفة سوسولوجية بسيطة لإنتاج قيمة فنية علميا وأقصى ما يستطيع عالم الاجتماع أن يفعله هو إرجاع بعض العناصر الفنية لأصلها، إن علماء الاجتماع يتوفرون على إمكانية تدارس السيرورة السينمائية للواقع، الدراسة السوسيولوجية العملية تشخص ظروفها وأحوالها ونوعيتها والجمهور.

إن البحث في المجال الفني بالنسبة لعالم الاجتماع يحتم النظر إلى الظاهرة الفنية على أنها وليدة حضارة وتاريخ معينين تطبع بطابع اجتماعي وتاريخي محدد في كل فترة أو عصر وهي بذلك تعتبر تلخيصا مركزا لقيم ثقافية فكرية و أخلاقية محددة، فالفن إبداع بشري ينفجر من خلال تفاعل

[1] إبراهيم قنديل: **جذور السينما قبل الأخوين لوميير**، مجلة الثقافة العلمية، العدد74،75، الكويت، يناير 1996، ص 80.

[2] محمد أبراقن: **ماهي السينما**، منشورات المشرق، الجزائر، ط 01،2013، ص 19

البشر الطبيعة، وتفاعلهم فيما بينهم سواء في إطار ثقافة واحدة أو في إطار تفاعل ثقافات متعددة ومختلفة.

إن الفعل السينمائي هو وليد النبضة الاجتماعية يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه ي قالب جدلي وتكاملي وتبادلي كما يقول "سورلين بيير ":تنتج السينما إمكانية التمييز بين المرئي واللامرئي وعبر ذلك إعادة التعرف على الحدود الايدولوجية والتمثل خلال فترة معينة، أو عك ذلك فالسينما تكشف ما يمكن أن نسميه نقطة التأمل أي الأسئلة: الآمال والآلام.[1]

إن سوسولوجيا السينما تضم دراسة الفعل السينمائي(البنية التحتية والجمهور)و الفعل الفيلمي مع افتراض التحليل الاجتماعي للمنتوجات السينمائية فسوسيولجيا السينما تفترض أيضا تحديد الفاعلين والمساهمين وذلك من خلال الجهد المبذول لمعرفة العلاقات الاجتماعية، إنها تتطلع إلى تأسيس علاقات التألف بين المنتوجات الفيلمية وبيئتها السوسيوالاقتصادية.

كذلك نجد أن السينما تتطرق إلى دراسة المجتمع من زاوية أنه كلما ارتفع مستوى الثقافة التي ندرس فيها ازداد تعقد شبكة العلاقات وغموض الأصل الاجتماعي الذي ترتبط به.

السوسيولجيا علم يسعى دائما إلى تجديد وتطوير أساليبه المنهجية والبحثية ويتطرق إلى عوالم أخرى لاستكمال نظرية للظاهرة التي يدرسها من خلال التطرق للإحصاء والوصف والتحليل والسرد لتحليل النظم الاجتماعية والتراتبات المؤسساتية للمجتمع عبر الفيلم، والصورة السينمائية فهي نمط اجتماعي معينا وأسلوب عيشي للمجتمع عبر الفيلم، لذلك فعلى المتفرج أن يكون ذكيا وعلى عالم الاجتماع أن يكون دقيقا فالصورة لا تخلو من تصدير ثقافة معينة.

إذن السينما تتطرق لمواضيع ذات صيغة كونية ونفس الشيء بالنسبة لعلم الاجتماع والفيلم السينمائي يعالج قضايا الفرد والمجتمع مثل قضايا الهجرة ،مشاكل المرأة، الطفل.... أو يقوم بتناول المشاكل المتعلقة بكتلة اجتماعية أو سياسية معينة كقضايا دول العالم الثالث وهي نفس القضايا والمواضيع التي يتطرق إليها عالم الاجتماع.

[1] Cenima,2eme ed, prised arnamd colin 208p83

المحاضرة رقم -4-

التفكير في سوسيولوجيا الفن

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
1- تمهيد	97
2- تعريف التفكير	97
3- خصائص التفكير	97
4- مستويات التفكير	98
5- أنواع التفكير	98
6- مكونات التفكير	99
7- أنماط التفكير	99
8- مفهوم السوسيولوجيا	99
9- ماهية سوسيولوجيا الفن	100
10- السوسيولوجيا وعلماء اجتماع الفن	101
11- أنواع سوسيولوجيا الفن	102
12- خصوصية التفكير السوسيولوجي للفن	104
13- التحدي الذي يواجهه سوسيولوجيا الفن	106

تعريف التفكير لغة:

أنه التأمل، وإعمال العقل و الخاطر في امر ما وترتيب بعض ما يعلم للوصول إلى مجهول.[1]

وقال الراغب الأصفهاني في معجم مفردات القرآن الكريم ن الفكرة: قوة مطرقة ومتوسل بها أو مخرجة للعلم إلى المعلوم، والتفكر: جو لأن تلك القوة بحسب نظر العقل وذلك للإنسان دون الحيوان.

تعريف التفكير اصطلاحا:

هو كل نشاط عقلي هادف مرن يتصرف بشكل منظم في محاولة لحل المشكلة وتفسير الظواهر المختلفة والتنبؤ بها والحكم عليها باستخدام منهج معين يتناولها بالملاحظة الدقيقة والتحليل وقد يخضعها للتجريب في محاولة للوصول إلى قوانين ونظريات.

مفهوم التفكير:

هو عبارة عن سلسلة من النشاطات العقلية غير مرئية وغير الملموسة المختصة بالدماغ والتي يقوم فيها الدماغ عندما يتعرض لمثير ما يتم استقباله من أحد الحواس، أو أكثر من حاسة وما نلمسه في الواقع ما هو إلا نتيجة التفكير.[2]

خصائص التفكير:

- **التفكير نشاط حيوي:** يتطلب هدا النشاط الحيوي أدوات معينة وقد لا يتطلبها، ويتفاوت الجهد الذهني المبذول في التفكير من شخص لأخر ومن مشكلة للأخرى بحسب حجم المشكلة ونوعها.
- **جميع الناس يفكرون:** ولكن القلة لديه القدرة على الاستمرار بطريقة منهجية علمية صحيحة من أجل الوصول إلى حل أقرب إلى الصواب أو الصحة وعلى ذلك فإن المشكلة الحقيقية ليست فإن نفكر، وإنما في الطريقة التي يتم التفكير بها.
- **التفكير قوة:** فكلمت تميت الأفكار بالأصالة والإبداع زادت قوتها وقيمتها، ولهذا فإن العلماء والمفكرين هم أثمن ممتلكات الشعوب المتقدمة.

---

[1]-ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد الثالث عشر، دار صادرة، بيروت، دون سنة، ص326.

[2]-ديفيد أنغليز، جون هنسون : **سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية**، ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت، 2007 ص06.

- **التفكير العلمي المنظم هو أدق أنواع التفكير:** فهو الأكثر قربا ي الوصول إلى أحد الأحكام شبه نهائية وأكيدة وبالتالي يمكن اعتماد نتائجه، ويمكن من خلاله استخلاص العبر النافعة.[1]
- **التفكير الموضوعي** من مميزات العلماء: وهو للعلماء الثابتون في العلم من أجل الوصول إلى الحقائق.

مستويات التفكير:

1- **المستويات الدنيا:** ويتضمن من التذكر وإعادة الصياغة بشكل حرفي.
2- **المستويات الوسطى:** مثل طرح الأسئلة، التوضيح، المقارنة التصنيف وغيرها.
3- **المستويات العليا:** ويتضمن اتخاذ القرار والتفكير الناقد وحل المشكلات والتفكير الابتكاري والتفكير الوراء المعرفي.[2]

أنواع التفكير:

هناك العديد من أنواع التفكير المختلفة ومنها ما يلي:

1- **حل المشكلات:** يستخدم الفرد في هذا النوع البحث المنهجي من خلال العديد من الأفعال والإجراءات المتاحة بهدف الوصول إلى هدف محدد مسبقا، ولم يتم تحقيقه حتى الآن ويتضمن هذا النوع على نوعين رئيسين من التفكير وهما التفكير المتباين الذي يحاول فيه الفرد استكشاف العديد من الحلول الممكنة والبديلة لمشكلة ما .والتفكير التقاربي الذي يحاول فيه الفرد تضييق الإمكانيات للوصول إلى الحل الوحيد والأفضل للمشكلة.
2- **التفكير المنطقي:** ينطوي على تحليل الحجج والبراهين واستنتاج النتائج الضمنية في أماكنها الصحيحة ويتكون التفكير المنطقي من عدة أنواع منها الاستدلال الاستنتاجي أو الاستنباطي والاستدلال الاستقرائي.
3- **التفكير الإبداعي:** وهو النشا الذي يؤدي إلى معرفة ملومات جديدة أو استكشاف حلول جديدة فبعض المشاكل تحتاج إلى مرونة والطلاقة والابداع والابتكار خاصة تلك المشاكل التي تحتاج إلى حل نوعي ويستخدم في هذا التفكير الموارد الذاتية للحصول على نتائج ملموسة وجوهرية.[1]

---

[1] غريبة محمد السميع غريب: **علم الاجتماع مفهومات موضوعات دراسات**، مؤسسة شباب الجامعة، مصر، 2009، ص12

[2] -محمد الجوهري: **مدخل إلى علم الاجتماع**، دون دار النشر دون مكان النشر، 1984، ص07.

مكونات التفكير:

مكونان أساسيان للفكر وهما المعتقدات والمعنويات، فمن العوامل المهمة التي تلعب دورا جوهريا في نوعية أفكارنا معنوياتنا فالجيدة تخلق افكارا إيجابية وخلاقة ومشجعة أما المحطمة المكتئبة فتخلق أفكار سلبية ومدمرة ومميتة.

ما المعتقدات فهي أيضا مكونا ضروريا في عملية الفكر فلخلق فكرة لا بد أن يون كلاهما موجود وأن يعملا معا.[2]

أنماط التفكير:

1- التركيز
2- التذكر
3- التنظيم
4- التحليل
5- الاتصال
6- التكامل
7- التقييم[3]

مفهوم السوسيولوجيا:

هو العلم الذي يدرس المجتمعات والقوانين التي تحكم تطوره وتغيره وترجع أصول علم الاجتماع لعصور قديمة، ففي اليونان حاول "ديمقريطيس" و"أرسطو" و"أفلاطون" تفسير أسباب التغيرات الاجتماعية والقوى التي تحرك حياة الناس وأصل الدولة والقانون والسياسة حيث نجد في كتابات "ابن خلدون" و"ميكافيلي"، و"موندي" و"هيوم" و" لوك" ويعتبر بورديو من أهم

[1] حلمي المليجي: **سيكولوجية الابتكار**، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، ص 30.

[2] مصطفى سويف: **الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر** خاصة منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، مصر الطبعة3، 1969 ص 26

[3] فرويد سيغموند: **التحليل النفسي والفن**، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979، ص 50.

السوسيولوجيين الفرنسيين الملتزمين في منتصف القرن العشرين وهو يحمل رؤية ماركسية نقدية جديدة يهتم بواقع الهيمنة والسلطة والمركز الطبقي.[1]

ماهية سوسيولوجيا الفن:

ترجع كلمة "فن" إلى اللغة اللاتينية التي كانت تعني مهارة يدوية أو نشاط احترافي هذا على صعيد التعبير اللغوي أما على صعيد المضمون فإنه قد تأثر بعدة متغيرات تاريخية تطورية بدءا من رسوم الكهوف، صناعة الفخار الحرف اليدوية، السفر والترحال....إلخ لكن مع بداية عيش الإنسان القديم في أحضان الطبيعة وكفاحه معها من أجل بقائه واستمرار وجوده فيها كان يرسم الحيوانات التي يصطادها وسمي الرسم بفن الكهوف تحديدا كان ذلك قبل 10000 سنة قبل الميلاد وعرف بالعصر الجليدي.[2].أما السوسيولوجيا هي علم جديد نما وتطور بسرعة وخلال قرن ونصف من الزمن.

ويبدو هذا النمو ظاهرة أشد وضوحا فيما يتعلق بسوسيولوجيا الفن ولكن لفهمها لا بد من الرجوع إلى التاريخ الثقافي ماثلا في أساس نشوء سوسيولوجيا الفن ظهر هذا التيار منذ القرن التاسع عشر وكان "جاكوب" "بوركلهارت" يرى أن في ذلك من المنحى السياسي والثقافي ما يساوي أو يفوق ماضيه من فن كل معني كما يوضح ذلك في كتابه "حضارة النهضة في إيطاليا.

أما مؤرخو الفن الانجليز أمثال "جون روسكت" وخاصة "ويليام موريس"، فقد اهتموا بالوظائف الاجتماعية للفن وبالفنون التطبيقية وفي فرنسا سعي "غوستاف" "لانسون" القريب من "دوركايم" إلى إعطاء التاريخ الأدبي وجهة سوسيولوجية مدافعا عن مقاربة تجريبية أمبريقية واستقرائية انطلاقا من الواقع بدلا من التوليفات النظرية المجردة والواسعة.

أما في القرن العشرين عرف التاريخ الثقافي للفن تطورات مذهلة خاصة ألمانيا والنمسا.

وعام 1926 صدر كتاب بعنوان" Le Génie: Histoire" للمؤرخ "Edgar Zilsel" يصور فيه على مدى قرون حركة انتقال فكرة عبقرية بين ميادين الابداع والاكتشاف المختلفة من شعراء ومصورون ونحاتون وعلماء ومخترعون وبين كيف أن القيمة الممنوحة أساسا للعمل الفني تتجه لأن تنسب إلى

[1] بيار أنصار: **العلوم الاجتماعية المعاصرة**، ترجمة تخلفة فريفر، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط-1-، 1992 ص 52.

[2] معن الخليل العمر: **علم اجتماع الفن**، دار الشروق،ط1، الأردن، 2000، ص93

شخص الفنان المبدع وكيف أن الرغبة بإحراز المجد الأمر الذي يعتبر اليوم أنه لا يليق بالفنان كان حافزا مقبولا ومشروعا في عصر النهضة.[1]

كما يبرز "نافوسكي" في كتابه التناظر بل التوافق في البنية بين الاشكال الهندسية في فن العمارة ونظام الخطب المتعلم في العصور الوسطى كذلك يظهر في كتابه تصورات "غاليلية" الجمالية ومواقفه العملي مبينا كيف حالت تلك التصورات دون أن يكتشف غاليله " ميل كيلنر" أن مدار الكواكب اهليليجي الشكل على أن إسهام "بانوفسكي" الأكثر أهمية في مجال تحليل صورة هو في تمييزه بين ثلاث مستويات للتحليل.

- التحليل التصوري أو الأيقوني وهو البعد التشكيلي الحصن.
- التحليل الايقونوغرافي: المصطلحات التصورية التي تسمح بالتعرف على الصورة وتحديد صفاتها ومواصفاتها أي هويتها.
- التحليل الايقونولوجي: أي رؤية العالم الذي تنطوي عليه الصورة.
- لذا نجد النتاج الغزير الذي تركه بانوفسكي الرؤية السوسيولوجية سيوضح الصلات الواصلة بين المستوى العام للثقافة ما والعمل الفني تحديدا لذا فإن سوسيولوجيا الفن ضئيلة.[2]

لذا فقد كان التاريخ الثقافي مائلا إذا في اساس نشوء سوسيولوجيا الفن وعليه لا يمكن الفصل بين تاريخ الفن والسوسيولوجيا كما وضعها "بانوفسكي"

السوسولوجيا وعلماء اجتماع الفن:

يقول "جان كاسو" في مؤلفه موقف الفن الحديث إن كل مجتمع يحاول أن ينظر إلى الفن مع جهة وظيفته الاجتماعية ومع ذلك مازالت سوسيولوجيا الفن في حاجة إلى البحث وهذا يعتبر إشكال لمشكلة كان يجب أن تشير العقول، لكن علماء الاجتماع لم يتناولوا الفن بالاهتمام الكافي.[3]

وعليه نجدهم في جال السوسيولوجيا بقدر ما نجدهم في مجالي الفن والأدب وذلك دليل هيمنة الموضوع على سوسيولوجيا الفن وفي هذا الإطار نجد السوسيولوجيا تفسيرية تركز غالبا على

[1] Alam touraim :production de la société. paris le seuil 1973 p 10.

[2] ناتالي اينيك: **سوسيولوجيا الفن**، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظومة العربية للترجمة، ط1، لبنان 2001 ص25.

[3] دينيس هوسيمان: **علم الجمال الإستاطيقا**، ترجمة أميرة حلمي مطر،ط1، مصر، 2006، ص 117.

الأعمال الفنية وتقترح تفسيراتها وتأويلاتها أما سوسيولوجيا الفن التي يجري تطبيقها في مؤسسات الاستطلاع تختلف اختلافا شديدا كما في أقسام الدراسات في الادارات الكبرى والمنهج المعتمد فيها هو الاحصائي موضوعاتها هي الجمهور والتمويل والاسواق والمنتجين.

وهناك موقع ثالث لعلماء الاجتماع الفن وهي مؤسسات الابحاث كمؤسسات أو معاهد البحث خارج فرنسا والمركز الوطني للبحوث العلمية بفرنسا ومعهد الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية والمعاهد الجامعية الفرنسية الكبرى.

أنواع سوسيولوجيا الفن:

1- سوسيولوجيا الذوق:

خلافا لمثالية الجنس الذي يرى تلقائيا أن الفن لا يخضع إلا للمحددات الخاصة به، ولكن السوسيولوجيا اتجهت إلى تقديم استعدادات ثقافية الخاصة بالفنانين على المزايا الجمالية الخاصة بالأعمال الفنية وبهذا معنى المشاهدون هم الذين يصنعون اللوحات انطلاقا من ذلك، ولذلك نجد اتجاهات البحث دراسات إحصائية للعادات الثقافية، ودراسات سوسيولوجية للأذواق والأهواء.[1]

أي أنه يعبر عن الذوق الفني الذي يختلف من فترة لأخرى تماما كما تغير السلوك اتجاه الجمال الجسدي من العصر الفيكتوري إلى عصرنا الحالي.

وإذا تطرقنا إلى كل عصر لغة الشكل ومفرداته هذه بطريقة تتفق مع ذوق كل زمن زخير مثال على ذلك حقل الأدب كيف أخرجت مسرحية شكسبير يختلف باختلاف القرون، لا من حيث الازياء والمناظر فحسب بل اختلفت حتى في طريقة عرضه الفعلية والتعديل في النص ذاته فأضيف إليه أو حذف منه ليلائم ذوق العصر.

2- سوسيولوجيا الحقول:

إن التفكير بالنشاطات الابداعية بالمستوى نفسه مع كل النشاطات الاخرى من حيث الحقل يعني تجنب المثالية الجمالية بالقدر نفسه مع تجنب الاختزال الماركسي الميكانيكي الذي يعتبر الابداع الفني بمثابة انعكاس أو تعبير عن مصالح الطبقة لذا نجد سوسيولوجيا الحقول أخذت التحديات

[1] برنارد مايرز: **الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها**، ترجمة سعد المنصوري، وآخرون دار الزهراء،ط1،الرياض، 1952 ص 18.

الخاصة موقعها من خلال التفكير ليس من زاوية التعبير عن طبقات اجتماعية ولكن تعبيرا عن مواقف خاصة.[1]

3- سوسيولوجيا الاعتراف:

يتبين من خلال اقتصاد الانشطة الفنية الغير متوقع ي العصر الحديث، حيث اصبح التجديد والإبداع الاصيل معيارا أساسيا وجوهري للجودة الفن والجمل الذي تمارس فيه نظام التفرد والمزايا الفردية في النتاج الفني، حيث نجد أيضا العدد قليلا لا يتعامل نقديا بل يتعامل بثقة جمالية كلما كان أكثر فعالية في تأهيل ذلك النتاج، فقد لا يأتي ريعه إلا متأخرا أو بعد الموت.[2]

مثال على ذلك يمكن لفنان أن يكون معترفا به على مدى قصير شريطة أن يحدث ذلك على عدد من أقرانه الفنانين، أو عن طريق مختصين بالفن من أصحاب الكفاءة الرفيعة.

4- سوسيولوجيا التفاعلية:

يعتبر مفهوم عالم الفن الخاص بالسوسيولوجيا التفاعلية حسب "مايري بيكر" مرتبط بعلاقة التبعية المتبادلة والتفاعلات. الواقعية المؤدية إلى تكوين علامة تطبع شيئا ما بأنه عمل فني وتدمغه بذلك الطابع.[3]

أي ان الصورة مماثلة للأصل فهذا يعني أن المشاهد عندما يرى الصورة يشعر كأنه في حضور الأصل وهذا ما يهدف إليه الفنان والفن بصفة عامة.

5- **سوسيولوجيا الهوية:**

من خلال تحليل الهوية الجمعية للمبدعين بأبعادها الموضوعية وهذا ما تطرق إليه "نور بير إلياس" التليل السوسيولوجي لهوية الفنان بالتحليل النفساني لحالة المبدع فيتيح له ذلك تفسير الكفية الذاتية التي كانت موزارت مرغما بها على أن يعيش وضعية صفة العبقري من خلال حالة الإحباط والانهيار التي أسهمت وهذا ما تطرق إليه نوربير.[4]

---

[1] سيناء حضر: **مبادئ فلسفة الفن**، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط 1، مصر، 2004، ص80.

[2] كروتشيه: **فلسفة الفن** ترجمة سامي الدروبي، الدار البيضاء، ط1، لبنان، 2009، ص 120.

[3] إليزابيث لين لاولي: **البنى النظرية في برنامج سوسيولوجية الثقافية** لبورديو، ترجمة دهناء خليف، 2010، ص 80.

4روبين جورج كونجوود: **مبادئ الفن** ترجمة أحمد حمدي محمد، مكتبة الاسرة،ط1 مصر، 2001، ص 104.

خصوصية التفكير السوسيولوجي للفن :

فلكي ندرك عملا فنيا إدراكا كاملا لسنا بحاجة إلى شيء غير الحساسية كون أن الفنان يتحدث عن نفسه إلى من يستطيعون فهمه وبالتالي سمعه، بينما نجد التواريخ والوقائع لا تتحدث بشيء وإذا أراد المرء أن يغزل شيء منه فعليه أن يتلفظ المعلومات من النجود والاغوار التماسا للحصول على الأخبار والمعلومات المساعدة، وليس لتاريخ الفن استثناء لهذا المبدأ.[1]

بمعنى أن سوسيولوجيا الفن لا يوجد فرع سوسيولوجي آخر تتعايش فيه أجيال فكرية أو معايير مرجعية غير متجانسة وذلك أن تاريخ الفن يعالج العلاقات بين الفنانين والأعمال الفنية فغن سوسيولوجيا الفن تعاني من حداثة سنها وتعدد مفاهيمها التي تعكس تعدد التعريفات وممارسات السوسيولوجيا في آن واحد أما الفن والأدب فهو موضوع صالح للفكر الإنساني الذي أراد لعالم الاجتماع أن يكون مثلا للإنسان المعتدل والمستقيم كون الموضوع في حد ذاته يعطي قيمة ويحظى باهتمام القانعين بالقيم وهذا ما يجعل منها موضوعا غير صالح في نظر عالم الاجتماع الذي يسعى فقط للكلام عن الفن بل إلى إنتاج سوسيولوجيا علمية صحيحة وممنهجة خاصة حول المواصفات التي يجب توفرها في موضوع أي دراسة وهذا ما أضفي إلى دراسات كثيرة لم يكن هناك مبرر لخلودها سوى أهميتها الوثائقية لتاريخ العلوم الاجتماعية.

خصوصية الفن:

إن هدف سوسيولوجيا الفن دراسة المسارات التي يتم عبرها تغيرات الزمان والمكان وذلك حسب تطور مختلف مذاهب سوسيولوجيا الفن خاصة حسب تعلقها بالفنون التشكيلية والآداب والموسيقى والفنون الاستعراضية والسينما أو الفنون التطبيقية.[2]

بمعنى أن صفة المثالية التي تميز الحدث على التصور وتميز الفن عن الفلسفة والتاريخ أي أن تقرير العام وإدراك الحدث أو روايته هي الميزة الداخلية والعميقة التي يتميز بها الفن وهذا ما يساعدنا على التعرف على الفنون الأصلية والتمييز بينها وبين الفنون المزيفة أو نميز بين الجمال والغير جمال هذا

[1] كلايف **بلكالفن**، ترجمة عادل مصطفى، دار رؤية ط-1-، مصر، 2013، ص 123.

[2] كروتشيه: **فلسفة الفن**، ترجمة سامي الدروبي، الدار البيضاء، ط1، لبنان، 2009، ص 38.

كما أشار إليه "لالو" بقوله تتميز الفنون من بين باقي أنواع النشاط الإنساني بأنها تهدف بصراحة عن قصد إلى صنع الأشياء أو على العموم إلى صنع كائنات فريدة يكون وجودها هو غايتها.

وثمة أمر آخر يتطلب منا الدقة في البحث وهو تحديد نطاق الموضوع الخاص بسوسيولوجيا الفن إذ غالبا ما يكون ربط وخلط بين السوسيولوجيا وسوسيولوجيا الثقافة كونها ذات معان متعددة كما هو معروف عند "ألبوت" الشاسعة بين المعنى الذي تحمله في اللغة الفرنسية ويتمحور على العادات والممارسات المتعلقة بالفنون ومعانيا في اللغة الانجلوسكسونية وهو معنى ذو طابع أنثروبولوجي يشمل كل ما يتعلق بالحضارة والعادات في مجتمع ما ،لذا كان هناك تطوير مختلف مذاهب السوسيولوجيا الفن إلى يومنا هذا بشكل غير متساو وذلك حسب ارتباطها بالفنون التشكيلية والأدب والموسيقى والفنون الاستعراضية أو الفنون التطبيقية.

السوسيولوجيا ومفهوم الفنان:

إن الفنان إنسان رغم كونه لا يختلط بالإنسان ولذا يتعين عليه أن يقوم بعمله كإنسان، وأن يتابع الهدف الذي خلق لكل حياة بشرية وهي تحقيق الخبر الأخلاقي فالكاتب أو الرسام أو الموسيقي يقوم بتقديم إنتاجه الفني تحت حسابات الشهرة والنجومية الظرفية حتى لو هبط مستوى إنتاجه الفني أي لم يبقى الهدف الجمالي والذوقي والمتلقي هدفا للفنان في الدرجة الأولى بل من الدرجة الثانية والثالثة الأمر الذي أدى إلى إهدار الابداعات الفنية والنجاح الفني لم يعد هدفا ساميا نيل الثراء المادي هو المراد الأول وحل محله بيع بضاعة الفنان وبهذا يكون العمل الفني متقابلا مع السلعة التجارية فاقدا الجوهر الجمالي.[1]

ثم جاءت النزعة الرومانتيكية لتقدم الفنان بصورة الرجل الملهم الذي يتمتع بعاطفة مشبوهة، وحس مرهف وصورة حادة وحسب رأي "كوكتو" أن الفنان الأصيل هو من أوتى القدرة على النقد فما عليه إلا أن ينقل حتى يصبح أصيلا.

[1] إبراهيم مذكور: **معجم الفلسفي**، ط2، القاهرة، 1983، ص 140.

التحدي الذي تواجهه سوسيولوجيا الفن:

1- استقلالية الاختصاص:

أي ضرورة إخراجها من ميادين مختلفة التي تبحث في الفن، والتي غالبا ما تخلع عليها سوسيولوجيا الفن ثوب التحديد والتحديث من دون أن تبذل تلك الفروع في سبيلا أي جهد وذلك من أجل مواجهة مشكلات السوسيولوجيا ولكن بشرط أن يكون الحوار الحقيقي سواء من تاريخ الفن والأدب والموسيقى بدلا من اللامبالاة.[1]

لذلك تشكل الدراسة الميدانية بالإحصاء والمقابلة الشفهية والمعاينة والتحليل التجريبي للأعمال في حالتها الوقتية أو الراهنة وهذا الاستقلالية هذا الفرع المعرفي.

2- التخلص من الشكلية:

إن مجال الفن مغر لممارسته السوسيولوجيا السطحية التي تقوم على العام والمشترك الاجتماعي وكأنه أساس الشخصية الفردية وحقيقتها لذلك على عالم الاجتماع أن يبتعد عن تقدم العام على الخاص.

3- إزدواجية التعميم:

يهدف تفسير الأعمال الفنية إلى إدراجها في جملة من أسباب أوسع نطاق من مجرد خصائصها التشكيلية أو الصوتية أو الكتابية أي توسيع النطاق.[2]

بمعنى أن العملية الفنية يمكن أن يكون لها من جهة أولى أن تهدف إلى تعظيم شأن تلك الأعمال الفنية القادرة على حمل قضايا أكبر منها بكثير في هذه الحالة يكون هناك تعميم يمارسه تاريخ الفن ما إن تخلى عن الدراسة الميدانية أو الوصف التاريخي من أجل التوفيق بين الجمال ذي الطابع السوسيولوجي الشكلي.

[1] بيربورديو: **أسباب علمية**، دار الازمنة الحديثة لبنان، بيروت، تعريب أنور مغيث، ط الأولى 1998 ص 202.

[2] ستيفان شوفاليه وكريستان شوفيري: **معجم بورديو**، ترجمة الزهرة إبراهيم، دار الجزائر، ط 1، 2013، ص 284.

4- من التفسير إلى الفهم

إن سوسيولوجا الفن ليست محكومة بالتذبذب بين ما هو جوهري ونقدي بين التحليل الداخلي والتحيل الخارجي بين الأعمال الفنية بالذات وبين الخطابات المطروحة.[1]

وعليه يمكن لسوسيولوجيا الفن أن تهتم بالأشخاص والسياقات والأشياء تبعا لعلاقاتها الوثيقة بالناس نظرا للتسلسل الهرمي وهذا لهدف واحد وهو فهمها.

5- الفرادة أو الفردية:

وهي الأنا التي تعبر عن معتقدات فكرية وسلوكية عقلانية وتقوم بما هو مألوف في مجتمعه وتفحص ما هو شائع بنظرة موضوعية لكي تكون متحررة من الأنا الاجتماعي المعبرة عن المعتقدات والقيم والأعراف الاجتماعية السائدة في المجتمع.[2]

أي كلما تمسك الفنان بمؤثرات الأنا الفردية وتحرر نسبيا من الأنا الاجتماعي زادت إبداعاته وقدراته في الفن والذوق الجمالي وتعيق صاحبها في المجتمع التقليدي والمحافظ والخالية من كل هذا هو تف

سير وشرح ما يعنيه في نظر الناس نظام يقوم على التفرد والتميز.

[1] بيربورديو:**قواعد الفن**، ترجمة فتحي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2012، ص 70.

[2] كابان فيليب دوشيه،جان فرانسو: **علم الاجتماع من النظريات الكبرى إلى الشؤون اليومية أعلام وتواريخ وتيارات**، ترجمة إيناس حسن دار القد للطباعة والنشر والتوزيع سوريا دمشق، ط 1، 2010، ص 112.

المحاضرة رقم -5-

الفن عند رواد علم الاجتماع

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
1- تمهيد	109
2- التناول السوسيولوجي لظاهرة الفن	109
3- إسهامات الرواد	109
3-1- ابن خلدون 1332-1406م	110
3-2- كارل ماركس 1818-1883م	113
3-3- إميل دوركايم 1858-1917م	114
3-4- جورج بليخانون	115
3-5- بيير بورديو	115
3-6- أرنولد هاوزر	115

تمهيد:

تعتبر ظاهرة الفن من الظواهر الاجتماعية التي عرفتها المجتمعات منذ القدم، حيث كان في كل مجتمع إنساني سواء كان بسيطا أو معقدا، ما يمكن وصفه بالفنان الذي بلغ درجة من الإتقان إلى حد الإبداع في تأدية عمل ما بتميز من خلاله.

وقد حظيت هذه الظاهرة باهتمام اجتماعي وعلمي بالغ الأهمية من منطلق أنها تعبر عن مدى تقدم ورقي الفكر الإنساني وتطوره حيث أن العقل البشري بمجرد تمكنه من تحقيق الاحتياجات الضرورية سعى غلى ابتداع اساليب وأنماط ثقافية تمكنه من تلبية الحاجيات المعنوية وكنتيجة لذلك اهتمت العلوم الإنسانية والاجتماعية بتحليل الظاهرة الفنية ومدى تأثيرها على الأفراد والجماعات والمجتمعات.

وعليه سوف نتبع بدايات التناول السوسيولوجي لظاهرة الفن من خلال رواده ومدارسه.

التناول السوسيولوجي لظاهرة الفن:

إن الحديث عن ظاهرة الفن من منظرو سوسيولوجي يستوجب التطرق غلى أعمال الرواد لمعرفة الإرهاصات الأولى لهذه الظاهرة وكيف كانت نظرتهم لها.

وفيما يأتي عرض لأهم أفكارهم فضلا عن تتبع الأعمال التي أعقبتهم التي تبلورت في ظلها الاسس المعرفية والمنهجية للبحوث السوسيولوجية.

إسهامات الرواد:

على الرغم من اهتمامات رواد علم الاجتماع كانت منصبة على تحديد موضوع العلم، مناهجه والاشتغال على وضع نظريات من شأنها تفسير ظواهر اجتماعية ضمن إطار زماني ومكاني محددا إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور بعض الإرهاصات التي شكلت ما يسمى بدايات التناول السوسيولوجي لظاهرة الفن ومن أبرز رواد علم اجتماع الفن ما يلي:

1- ابن خلدون 1332-1406:

تناول ابن خلدون الفن من منظور الجمال والتناسب حيث بدأ بتحليل ظاهرة الذوق بقوله لا إن الملائم من الأطعمة ما ناسبت كيفية حدسه الذوق في مزاجها، وكذا الملام من الملموسات، وفي الروائح ما ناسب مزاج الروح، لأنه المدرك وإليه تؤديه الخاصة.

ولهذا كانت الرياحين والأزهار العطريات أحسن رائحة و أشد ملائمة للروح لغلبة الحرارة فيها التي هي مزاج الروح القلبي.[1]

لم يتطرق ابن خلدون لظاهرة الفن والجمال المرئي والمسموع، حيث يقول: وأما المرئيات والمسموعات فالملائم فيها تناسب الأوضاع في أشكالها وكيفياتها، فهو انسب عند النفس واشد ملائمة لها، وإذا كان المرئي متناسبا في اشكاله وتخطيطه التي له يحسب مادته بحيث لا يخرج عما تقتضيه مادته الخاصة من الجمال المناسبة والوضع، وذلك هو معنى الجمال والحسن في كل مدرك، كان ذلك حينئذ مناسبا للنفس المدركة فتلتذ بإدراك ملائمتها، ولهذا تجد العاشقين المستهزين في المحبة يعبرون عن غاية محبتهم وعشقهم بامتزاج أرواحهم بروح المحبوب، وفي هذا سر تفهمه إن كنت من أهله وهو اتحاد المبدأ وإن كل ما سواك غذا نظرته وأمتله رأيت بينك وبينه اتحادا في البداية، يشهد لك به اتحاد ما في الكون.

أما فيما يخص تذوق الإنسان لظاهرة الفن فنجد ابن خلدون، يقول ولما كان أنسب الأشياء إلي الإنسان واقربها إلي ان يدرك الكمال في تناسب موضوعتها هو شكله الإنساني كان إدراكه للجمال والحسن وأصواته من المدارك التي هي اقرب غلى فطرته، فيهلج كل إنسان بالحسن من المرئي أو المسموع بمقتضى الفطرة.

وعليه من أهم ما يمكن تسجيله حول أعمال ابن خلدون هو أنه لم يركز اهتمامه فقط على إشكالية نظام وانتظام المجتمعات على خلاف الرواد الآخرون، وهو ما جعل تفكيره يتسم بالموسوعية، حيث تناول بالبحث والتحليل مختلف الابعاد والجوانب السياسية الاجتماعية والثقافية الفنية...إلخ

[1] عبد الرحمان ابن خلدون: **مقدمة ابن خلدون: المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2007، ص 43-54.

التي تشكل مجتمعه المجتمع كما اتسم تحليله لظاهرة الفن بالدقة والرزانة فضلا عن أنه كان مؤسسا تأسيسيا عقلانيا ومنطقيا.[1]

كما يرى ابن خلدون الابداع الفني صفة مكتسبة و ليست موروثة عند الفنان، إذ قال في هذا الخصوص : والملكة صفة راسخة تحصل عند استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته على الأصل، تكون الملكة ونقل المعاينة او حب و الم من نقل الخير والعلم.

ثم وضع ابن خلدون شروطا تهيئ للفنان وضعا نفسيا و جسديا تؤهله لتقديم ابداعه الفني وهي كالآتي:

- قتاعته بموضوع عمله الفني.
- تعلقه النفسي بموضوع عمله الفني.
- أن تكون قريحته تنشطه بلذة سارة.
- بعد نهوضه من نوم مريح.
- فراغ معدته من الطعام.
- جمال مكان عمله.
- الخلوة.

إن سياق الحديث عن فطرة ابن خلدون للفن يلزمنا أن لا نغفل بهذا الصدد تمييزه بين نوعين رئيسيين من الفنون الأولى سماهما بالفنون الكمالية والثانية بالفنون الضرورية.

كما يمكننا أن نشير إلى الوظائف الاجتماعية للفن كما حددها وهي:

1- توحيد الوقت بصورة نافعة:

بملء أوقات الفراغ على نحو يدخل السرور والمتعة إلى القلب وفي ذلك يقول في أثناء حديثه عن صناعة الغناء، تحدث هذه الصناعة لأنه لا يستخدمها إلا من فراغ من جميع حاجاته الضرورية والمهمة من المعاش والمنزل وغيره فلا يطلبها إلى الفارغون عن سائر أحوالهم تفننا في مذاهب الملذوذات.

[1] المرجع نفسه، ص 120.

2- زيادة الترف والمتعة:

فالمرء لا يكتفي بالبحث عن المتعة بل أنه يطلب من الزيادة دائما ويتفنن في طلبهما وزيادتها على أن ذلك مرتبط بتطور العمران وتوفر الرخاء إلى حد ما لن الاغراق في البداوة يقصي الناس من طلب الفن ويحجبهم عنه لأنهم في شغل عنه فيما هو أهم وهو طلب الحاجات الضرورية، وإذ زخر بحر العمران وطلبت في الكمالات كان في حملتها التألق في الصنائع واستعادتها مما تدعوا إليه عوائد الترف وأحواله.

3- اللهو واللعب:

إذ قال ابن خلدون في هذا الصدد: وامنعو في اللهو واللعب واتخذت آلات الرقص في الملبنى والقضايا والاشعار التي يترنم بها عليه وجعل صنفا وحده واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى الكرخ وهي تماثيل مسرحية من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوة ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرون ويفرون ويتثاقفون وأمثال ذلك في اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام العيد ومجالس الفراغ واللهو.

4- إكساء العقل وإغناء التجربة:

قال: إن للنفس الناطقة للإنسان إنما توجد فيه بالقوة وإن خروجها من القوة إلى الفعل إنما يتحدد العلوم والإدراكات عن المحسوسات أولا ثم روحانية ويستكمل حينئذ وجوبها فوجب لذلك أن يكون كل نوع من العلم والنظر يقيدها عقلا فريدا.[1]

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون** ج-6 ص 334.

2- كارل ماركس 1818-1883:

يؤكد ماركس على دور البيئة وخاصة الاجتماعية والاقتصادية في تحديد الخصائص الأساسية في الفن، فالتغيرات في البيئة كما هو شان الثروة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة فتجمع إلى تبديل أشكال التعبير الثقافي جميعها.[1]

إن طراز الفن ونوعيته في أي زمان لا يرجعان إلى أي إلهام خارق للطبيعة أو سمو عنصر فطري بل أن الأحوال الاجتماعية تستطيع أن تهيء للفن موضوعاته واتجاهاته العامة غلا ان ثمة دوما مجال فسيحا للتنوع الفردي وأكد "ماركس" على أن الفن الديالكتيكي البحث والدعائي الصارخ هو فن سقيم غير فعال على حين أن الفن يجب أن ينطوي على حيوية وخيال وشكل ومهارة وإعجاب بكثير من الفنانين العهود الماضية الذين خدموا او اذعنوا لنظام اجتماعي ظالم لانهم وقفوا في التعبير عن أيدولوجية العصر أو لأنهم عبروا عن المثل العليا للإنسانية الصالحة لكل أوان ومكان.

ويعتبر الماركسيون الحديثون أن الفن غلى جانب الدين والتعليم وسيلة من أقوى الوسائل للإلهام كل من الجماهير والصفوة المختارة المبادئ والنظريات وللتأثير على عقولهم وعواطفهم حتى يتقبلوا ويقروا نظاما اجتماعيا بعينه أو يتعودوا عليه في وقت الثورة والماركسية ابعد ما تكون معاملة الفن في شيء من التلطف والمجاملة كما تفعل الرأسمالية غالبا على أنه مجرد تسلية أو زخرفة سطحية وهي لا تعتبر الفنان في ظل النظام الشيوعي شخصا شاذا أو مهرجا.

كما يمكن الإشارة أيضا أنه لم يعثر في فكره على سوسيولوجيا الفن باستثناء ما تضمنه كتابه مساهمة نقدية في الاقتصاد السياسي عام 1857 والذي يتناول المسائل الجمالية من خلال ملاحظة السحر الأبدي الذي مازال الفن الإغريقي يتمتع به.

يبد أن الفنان لا يسمح له أن يكون مطلق الحرية في التعبير عن نفسه بصفة فردية بل انه إلزام عليه في الدولة الشيوعية أن يعبر عن أحاسيس إيجابية تدعم المثل العليا للطبقة العاملة

[1] نيقولا تيما شيف: **نظرية علم الاجتماع بطبيعتها وتطورها**، ترجمة محمود عودة وآخرون، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1990، ص 344.

والمجتمع الجديد اللاطبقي الذي يجب أن يثقف كما ينبغي عليه أن يخضع النظام الحزب والحكومة والعمل.[1]

3- إيميل دوركايم 1858-1917:

قال أن الفن ظاهرة اجتماعية وانه نتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان وهو عمل له اصول خاصة به، وله مدارسه ولا يبني على مخاطر العقيدة الفردية وهو اجتماعي أيضا من ناحية أنه يتطلب جمهورا يعجب به ويقدره وعلى هذا فالفنان في نظر "دوركايم" لا يعبر عن (الأنا) بل عن (النحن) أي عن المجتمع باسره ولا يتم ذلك إلا عن طريق التأمل الشعوري بل عن طريق الإثمار اللاشعوري وهو ما يشبه الحمل الفني نتيجة الإخصاب الذي يتم عن طريق المجتمع ولهذا فقد يتوهم الفنانون أن الحمل الفني يصدر من الإلهام أو الوحي ما داموا لا يملكون بأيديهم خيوط التأثير الاجتماعي التي تكون في الواقع بعيدة الغور متشابكة تماما ومعقدة ومتداخلة وعلى الرغم من أن المجتمع هو مصدر الاعمال الفنية إلا أن الاصالة الفنية عند الاجتماعيين هي أن يدخل الفنان التراث الفني للمجتمع تعديلات وتطويرات أو تأليفات لم تكن مدركة من قبل ولكنها مع ذلك موجودة في المجتمع ومشتقة من كيانه، وذهب –دوركايم-للقول أن الذين كنظام اجتماعي هو الاصل في نشأة الفنون جميعا.

فالدين عامل هام في تشكيل حياة البدائيين حيث أن رجال الدين والسحرة عند البدائيين هم الذين يسيطرون على الحياة العامة ويتصدرون حفلات الأعياد والمراسيم الدينية والزواج والصلح والسلام والحرب ويبدو العنصر الفني ظاهرا في مثل هذه الاجتماعات فنرى الرقص البدائي ونسمع الموسيقى البدائية أيضا.[2]

[1] ف-ح، رايت: **مبادئ علم الاجتماع**، ترجمة محمد شينا، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1996، ص 28-34.

[2] Yean pierre durand, rpbert weil :sociologie contemporaine, Edition vigot france2edition 1997 p 14.

4- جورج بليخانون:

أسس المقاربة الماركسية لفن فقد وضعها الروسي "جورج بليخانون" حين جعله عنصرا في "البنية الفوقية" تحدده حالة "الدينية التحتية" الاقتصادية والمادية في المجتمع.

ثم قدم الهنغاري "جورج لوكاش" نظرة أكثر مرونة وأقل بلية ترى أن "نمط العيش" في عصر ما هو الذي يحدد العلاقة بين الظروف الاقتصادية والإنتاج الفني.[1]

5- أرنولد هاوزر:

قدم في مؤلفاته المختلفة تفسيرا لتاريخ الفن بأكمله انطلاقا من المادية التاريخية فه يرى أن الأعمال الفنية انعكاسا للظروف الاقتصادية والاجتماعية على سبيل المثال كالتصنع في الأدب والفن تعبير عن الأزمة الدينية والسياسية والثقافية في عصر النهضة.[2]

لا شك أن هاورز يمثل النمط الكاريكاتوري للتحليل الماركسي حيث أنه لا ينكر اليوم في تاريخ الفن إلا بوصفه مثالا لعلاقة الباحث الأيدولوجية لا العلمية موضوع بحثه تعرضت أعمال هاورز للنقد من جوانب مختلفة، طريقته الجامدة في معالجة العصور (خلافا لفريدريك انتال الذي كان شديد الانتباه لتفاوتها واختلافها) وأولوية المبدأ الذي يوليه للأعمال الفنية بوصفها أعمالا معزولة عن سياق انتاجها ومقطوعة الصلة بالظروف المحيطة بإنتاجها وتلقينها بالإضافة إلى استخدامه للتصنيفات الجمالية الجاهزة بإنتاجها وتلقينها بالإضافة إلى استخدامه للتصنيفات الجمالية الجاهزة سلفا ك"التصنع" والمبالغة في الزخرفة لأو الباروك إلى جعل الفن معطى عابرا للعصور في التاريخ.

6- بيير بورديو:

يختصر بورديو ذلك بقوله: موضوع العمل الفني هو إذا "هايثوس" متصل بموقع اي داخل حقل وتفعل المحددات الاجتماعية فعلها الذي تظهر آثاره في العمل الفني من جهة أولى من خلال "هايثوس" المتتبع. وهي بذلك تحيلنا إلى الظروف الاجتماعية لنتاجه بوصفه فردا اجتماعيا (الأسرة...إلخ) وبوصفه منتجا(المدرسة العلاقات المنهية...إلخ) .

---

[1] نتالي إينيك: **سوسيولوجيا الفن**، ترجمة حسين جواد القيسي، المنظمة العربية للنشر، ط1، 2001، بيروت، لبنان ص 402.

[2] المرجع نفسه، ص 412.

كما تظهر منم جهة ثانية من خلال الطلبات والقيود الاجتماعية التي تنطوي عليها الوضعية التي تتخذها في مثل انتاج ما(مستقل إلى هذا الحد وذاك) وما نسميه (إبداعا) هو التقاء بين هايثوس مكون اجتماعيا وموقع أو "موقف" كان قد شكل أو بات ممكنا داخل تقسيم عمل الإنتاج الثقافي.[1]

[1] بورديو بيير: **مسائل في علم الاجتماع**، ترجمة هناء صبحي هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة الإمارات العربية المتحدة ط 01، ص 2012 ص262.

المحاضرة رقم -6-

الفن وعلم الجمال

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
1- تمهيد	**118**
1- تعريف الجمال لغة واصطلاحا	**118**
2- نشأة علم الجمال	**122**
3- نظريات الجمال	**123**
4- أنواع الجمال	**124**
5- موضوعات علم الجمال	**124**
6- أهمية الفن والجمال	**124**
7- العلاقة بين الفن والجمال	**125**
8- الفرق بين الفن والجمال	**126**

تمهيد:

يعد الفن واحدا من المجالات التي يسيطر الجمال عليها ويظهر من خلالها، ولكن الفن ليس هو الجمال إذ يوجد الفن ولا يوجد الجمال فيه، إما لطبيعة ذلك العمل الفني الذي ربما كان تصويرا للقبح أو لأن الفنان قد غلب عليه الجانب الفني، فلم يأبه لمراعاة الجمال، ومما شك أن هناك صلة وثيقة بين الفن والجمال فمن غاية الفن تحقيق الجمال ولكنه تارة يدرك هذه الغاية وتارة تفوته، كما أن الجمال لا يستغني عن الفن كميدان من ميادينه الفسيحة ولكن لا يستطيع أن يتخلى عن مجالاته الأخرى التي منها الطبيعة والإنسان.

تعريف الجمال لغة واصطلاحا:

لغة:

لا بد أن نرجع إلى معاجم اللغة العربية لكي نستقي منها معاني الجمال ومفهومه والألفاظ الدالة عليه حتى نبين من خلالها ما هو الجمال.

الجمال:

الحسن الكثير وهو مصدر الجميل وهو ما يتجمل به ويتزين وهو ضد القبح والفعل منه جمل يجمل يقال جمل ككرم فهو جميل وجمال بالفم والتشديد على التكثير أجمل من الجميل وجمله أي زينه ،والتجميل تكلف الجميل والتجميل: زيادة الشيء والإخاء وما سحقه بالجميل، والمعاملة، المعاملة بالجميل ويقال أجملت في الطلب رفقت.

والحسن: الجمال وكل مبهج مرغوب فيه يقال: حسن حسنا جميل. فهو حسن وهس حسناء جمعه حسان للمذكر والمؤنث وأحسن: فعل ما هو حسنى.

اصطلاحا: اعتمد العلماء في تعريفهم للجمال اصطلاحا على المعنى اللغوي له فعرفوه بأنه رقة الحسنى وهو قسمان: جمال مختص بالإنسان في ذاته أ, شخصه أو فعله، وجمال يصل منه إلى غيره وهو من الذوات تناسب الأعضاء ومن الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف.

وذهب البعض إلى أن مفهومه قريب متداول يفهمه الجميع ويتعاملون معه ولكن بعيد المنال فهو لا يقبل التعريف لأنه معنى وجداني يختلف الأفراد في تقديرهم له وإنما يعرف من خلال الأشياء الجميلة.[1]

كما قال أبو حامد الغزالي "كل شيء فجماله وحسنه أي أن يحضر كما له اللائق به الممكن له، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال ،وإن كان الحاضر بعضها فله من الحسن والجمال بقدر ما حضر....،ولكل شيء جمال يليق به وقد يليق بغير ضد، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت، ولا تحسن الأواني بما تحسن به الثياب وكذلك سائر الأشياء.[2]

كما قال أيضا "السيوطي" في الجمال: هو الهيئة التي تنبو الطباع السليمة عن النظر إليها كذلك جمال كل شيء وبهاؤه هو أن يكون على ما يجب له.[3]

أصل كلمة الجمال:

إن كلمة"aesthetics" أصلها يوناني وكان يقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات طبقا للفظ " aesthesi" والفيلسوف "بول فاليري" قال علم الجمال علم الحساسية وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسمية كل تفكير فلسفي بالفن، فهو فرع خاص بدراسة الحس والوجدان ويسمى أيضا الاستاطيقا.

أما ألكسندرو مكارتن الذي صاغ الكلمة الألمانية asthetisch"عام 1750 من المماثلة الآتية، كما أنه قد وقع تحت عبارة logic أي علم ما هو بيني أو المنطلق من لفظةlogikos أي ما هو بيني أو المنطقي كذلك يكمن تحت عبارة aesthetic أي العلم بالمحسوس من لفظة aisthétos أي ما هو محسوس ولذلك فإن المعنى الأول للفظة الاستاطقيا هو مرادف لما تعنيه لفظة sentio في اللاتيني أي الاحساس بعامة أي اكان ناجما عن حسن ظاهر أو حسن باطني.[4]

[1] الشامي صالح أحمد: **الظاهرة الجمالية في الاسلام**، المكتب الإسلامي، بيروت، 1986، ص 23-24.

[2] الغزالي أبو حامد بن محمد: **إحياء علوم الدين**، دار المعرفة،42 بيرت ص 299.

[3] السيوطي أبو الفضل عبد الرحمان جلال الدين: **معجم مقاليد**، العلوم مكتبة الأدب، مصر، 2004، ص199.

[4] ويل ديورانت: **قصة الحضارة** ترجمة زكي نجيب محمود، دار الحيل للطبع والنشر، بيروت، 1988، ص112.

تعريف علم الجمال:

علم الجمال أو فلسفة الفن كما يسمى أحيانا هو فرع من فروع الفلسفة وعلم الجمال يأخذ على عاتقه القيام باختبار نقدي عن مفاهيمنا المتعلقة بأمور مثل ماهية الفن طبيعة الفن، الفن الجميل، وما الذي يميز الفنان المبدع ن الفنان العادي.[1]

تعريف الجمال عند اليونان:

كانوا يرون الجمال على أنه الإله يجمع بين الجماليات البشرية الكاملة، وأنه المثال المتكامل السامي للإنسان.[2]

تعريف الجمال:

إن الجمال هو ذلك الشكل من أشكال الفكر المنعكس على نشاطه الذاتي وهو الذي جعل الإنسان يشيد وينحت ويرسم وإنه الاحساس الذي يسري في نفوسنا متى استمتعنا بمشاهدة الجمال يتجسد في حياتنا يغمرها في جميع مظاهرها وألوانها الطبيعية أو الصناعية.[3]

مفهوم الجمال في الفن:

جميع المفهوم القديم للجمال في الفن بين الفنان والصانع استنادا إلى أن كلا منهما يتميزان بالمهارة والصنعة، كما كانت الهندسة والعديد من الصناعات والمهن تندرج تحت مسمى الفن.

كما يعرف على أنه قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي وهو يعطى معنى للأشياء الحيوية ليس له وحدة قياس، فكل إنسان يراه بشكل مختلف، كما أن الجمال يفسر الأشياء وتوازنها وانسجامها مع الطبيعة ويعتمد على تجارب الانجذاب والعاطفة والبهجة في عمق الوعي الحسي، فالجمال ينشأ من تجربة إيجابية.

---

[1] محسن عطية: **مفاهيم في الفن والجمال**، عالم الكتب، الظاهرة، 2005، ص 80.

[2] **الموسوعة الفلسفية**: وضع لجنة من العلماء السوفياتيين، ترجمة سمير كرم، طبعة دار الطليعة بيروت ص 220.

[3] رواية عبد المنعم عباس: **الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)**، دار المعرفة الجامعية مصر، 2005، ص10.

مفهوم الجمال عند علماء الاجتماع:

1- **أرسطو:** قام أرسطو بوضع تعريف يهدف إلى التفرقة بين الفنون الجميلة والفنون النفعية ولقد عرفه بأنه الشيء الذي تتوفر فيه علاقات ونسب تمثل النموذج الكامل، وهذه النسب القطاع الذهبي الذي يتحقق عندما تصبح النسبة بين الجزء الأصغر والأكبر مساوية للنسبة بين الجزء الأكبر و الكل مثلا 5:8،13:8،21،13.[1]

الجماليات القديمة:

ظهر عدد من الأمثلة على الفن في حقبة ما قبل التاريخ إلا أنها نادرة وتتسم بعدم وضوح سياق إنتاجها واستخدامها ويشار إلى أن الفن القديم ومذاهبه الجمالية انتشرت في الحضارات القديمة كالحضارة المصرية وبلاد الرافدين وبلاد فارس، واليونان وحرصت على وضع أسلوب خاص بها يميز فيها وينفرد عما سواه.

الجماليات الإسلامية:

بدأ الفن الاسلامي بالدين كعقيدة فقط إنما يشمل أيضا وجوها فنية وأنماطا في الثقافة الإسلامية ضمن حدود إسلامية ومن أكثر أنواع الفنون التي ظهرت في هذه المرحلة هي الفسيفساء وأرابيسك والخط الاسلامي العربي والعمارة الإسلامية أيضا بالإضافة إلى كافة أشكال التجديد.

الجماليات الهندية:

بدأ الفن بالتطور تدريجيا في هذه المرحلة كما أنه ركز على ضرورة المواضيع الخاصة سواء كانت فلسفية أم روحية أو تتمثل الجماهير الهندية رمزيا ومن الأشكال الجمالية التي جسدتها مرحلة الجماليات الهندية في العمارة الهندية الكلاسيكية والنحت والرسم، الأدب، الموسيقى.

الجماليات الصينية:

للفن الصيني تاريخ عميق عريق في الأساليب المصنوعة والتركيز في العصور القديمة إذ دأب الفلاسفة الصينيون إلى الجدال فيما بينهم حول الجماليات والاستطيقا.

[1] محسن عطية: **الفن والجمال**، علم الكتب القاهرة، 2010، ص65.

الجماليات العربية في القرون الوسطى:

يتسم الفن في القرون الوسطى بأنه ديني ويعتمد في تمويله بشكل كبير على خزينة الدولة وظهر بشكل جلي عند الروم الكاثوليك، والكنيسة الأرثوذكسية، حيث مثل به على الكؤوس والمباني الكنيسة ذاتها ويشار إلى أن الجماليات في هذه المرحلة ارتكزت بشكل كبير على الفحم الكلاسيكي.

من خلال خطرة ارسطو للجمال نفهم أن تعريفه مثالي ومحكوم بعلاقات رياضية منطقية ثابتة، واعتمادا على الخبرة البصرية ينظم الفنان العلاقات جماليا، بحيث تصبح الأجزاء متعلقة ببعضها البعض، وعلى هذا الأساس يفهم الجمال في الفن من خلال النظام والتناغم والتناسب و الشكل المتوازن.

2- **ريد هربرت:** عرف الجمال بأنه وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا.
3- **هيجل:** يرى الجمال بأنه ذلك الحنين الأنيس الذي يصادفه في كل مكان.
4- **ديوي:** يرى الجمال بأنه فعل الإدراك والتذوق للعلم الفني.

نشأة علم الجمال:

علم الجمال أو علم الإستاطيقا علم حديث النشأة انبثق بعد تاريخ طويل عتيق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفن والجمال وبهذا المعنى يعد علم الجمال علما قديما وحديثا في وقت واحد، لم يكن لدى اليونانيين معرفة في ذاته ولذاته أي الفن والجمال، لكن اهتموا بالفن والجمال من حيث علاقته بالخير ودلالته على الحقيقة.

ولهذا يعد علم الجمال من العلوم الحديثة النشأة، حيث جاء بعد زمن طويل من مجيء الفكر التأملي المتعلق بالفن والجمال وبذلك يمكننا القول بأن علم الجمال مخضرم أي حديث وقديم النشأة.[1]

وعليه يمكن تتبع علم الجمال فيما يلي:

[1] هيجل: **مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1988، ص 167-169.

نظريات الجمال:

1- النظرية الفيثاغورية في مفهوم الجمال:

إن الفيثاغورية فلسفة تفرق بين مستوى الوجود معقول الوجود ،ومستوى الوجود المحسوس، وتقول بثنائية النفس والجسم ووضعت متقابلات عشر من الأمثلة عليها الخير والشر أي أنها صاغت الأفكار الفلسفية بصيغة فلسفية.

2- نظرية الجمال عند جورجياس:

فهي قائمة على دور الجمال الفني المؤثر على إحساس الإنسان، إذ تقدم الفنون للنفس البشرية لذة حسية ذلك لأن فكرته تستند على الوهم وتستقل عن الحقيقة، ومثال ذلك أسطورة بغماليون الذي كان يكره النساء، فصنع تمثالا من العاج لامرأة جميلة ووقع في عشق التمثال وكان جورجياس يقول باستحالة إثبات الوجود واللاوجود معا، فانتهى من إنكاره للوجود إلى إنكاره للمعرفة بالحقيقة.

3- نظرية الجمال عند سقراط:

إن سقراط لا يأبه بالجمال الحسي بقدر اهتمامه بجمال النفس والاخلاق فالجمال لديه هو ما يحقق النفع والفائدة الأخلاقية ويخدم الحياة الإنسانية وهو يعتبر أمر ارتباط الجمال باللذة الحسية كما في نظرية جور جياس إخلالا خلقيا وتدهورا فنيا فالحكم على الجمال مرجعه الذات العالقة والضمير الباطن.

4- نظرية الجمال عند أفلاطون:

يمكن اختصار الجمال عنده بأنه ربطه بالحب الإلاهي، وذلك لأن موضوع الحب هو الجمال بالذات ويرى أن الفنون تأخذ جمالها من محاكاتها للطبيعة، وإن كانت هاته المحاكاة ناقصة باعتبارها محاولة وصول إلى العالم المثالي.

أنواع الجمال:

1- **الجمال المادي:** وهو الجمال الحسي المدرك بحواس الإنسان من جمال في الطبيعة أو البشر أو الأشياء الأخرى التي يمكن رؤيتها و التحقق منها ماديا وفي تناسق الأشياء وتنظيمها كما يعتبرها بعض الفلاسفة من أشكال الجمال المادي، كما يعد البعض أن الجمال المادي شيء فما يراه البعض جميلا قد يراه البعض الآخر قبيحا وهكذا لذلك يعتبر الجمال المادي مطلق كما يمكن أن يفن مع تقدم الزمن لكنه أحيانا قد يرتبط مع الجمال المعنوي.

2- **الجمال المعنوي:** يعد الجمال المعنوي ذا معنى أعمق وأشمل من الجمال المادي وتعدده أكبر فهو يحمل في معانيه معاني سامية كالأخلاق، والقيم والصدق وكثير من الأشياء الأخرى وديمومته أكبر من الجمال المادي البحث كما يعد الجمال المعنوي مطبق حيث لا يمكن إنكاره لما يتوافق مع الفطرة الإنسانية الحميدة ولكن رؤيته من زوايا أخرى يجعله يدخل في نطاق النسبية والأراء طبقا للأفكار.[1]

موضوعات علم الجمال:

إن الموضوعات الأساسية لعلم الجمال هو دراسة الجمال في أعمال الفن الجميل ولكن "بومجارتن" أضاف إلى ذلك دراسة تكوين الذوق وطبيعة الانفعال والاهتمام بتحليل منطق الفن ممثلا في طبيعة الخيال الفني وجاء "كانت" بعده فأثار من مشكلات الجمالية مالم يكن للفلاسفة به عهد مثل مشكلة الحكم الجمالي ومشكلة صلة الشكل بالمضمون في العمل الفني، ومشكلة علاقة الفن بالطبيعة ومشكلة تصنيف الفنون ومشكلة الصلة بين الجميل والجليل أي يعني أننا نستطيع أن نرجع الموضوعات التي تناولها علم الجمال إلى أصلين رئيسيين هما الجمال والفنان

أهمية الفن والجمال:

من الصعب أن ننكر أهمية الفن والجمال فلو حاولنا دراسة الحياة من جانبها الفردي والاجتماعي من وجهها المتمدن أو البدائي الحديث أو القديم ولما استطعنا أن نتجاهل مظهرها الجمالي وكلما عدنا أدراجنا إلى أبعد ما توصلنا إليه التقاليد الانسانية وجدنا الإنسان يرقص ويغني وينحت في الصخر ويرسم في الكهوف ويزخرف درعه الحربي أو عدته ولا توجد أمة في التاريخ تجاهلت الفنون

[1] صالح أحمد: **الظاهرة الجمالية في الاسلام**، المكتب الاسلامي، بيروت، 1986.ص80.

وإن كبار أصحاب الأموال في أمريكا وأوروبا ينشؤون متاحف الفن ويعلنون المسابقة الفنية – ويصدرون المنح لدراسة الفنون والعناية بها.

إن الحياة الفنية بغير الجمال مملة فلو تصورنا الأرض لا تنتج عشبا أخضر أو شجرا وأن السماء كانت دائما رمادية اللون وأن كل الوحدة الإنسانية مكررة بدون تغيير وأن كل المبادئ لونها كلون الطين بدون تناسق وإننا نفكر في الجمال حينها نقرر لون الجدران المسكن وتناسبه مع الأساس الذي نصنع كما نجده عند رسم تخطيطات المدن وتنظيم الشوارع وتنسيق الحدائق غرس الأشجار نراه عندما نخط الكتابة في صفحة بيضاء.

إن الجمال ظاهرة أصلية وراء كل الأشياء وفي الطبيعة وفيما ينتجه الإنسان من فن.[1]

العلاقة بين الفن والجمال:

يختلف المعنى المرادف لمدلول كلمتي الفن والجمال في أذهان كثير من الناس ويهمنا إن نوضح مفهوم كلمة الجمال وموقعها بالنسبة للفن أمام مدرس التربية الفنية والفنان المتذوق قد يتبادل الفن والجمل بعض المعاني إلا أنهما تتضمنان مفهومين يبعد كل مفهوم عن الآخر بالقدر الذي يمكن لنا إدراكه.

إن كل إبداع تبدعه يد الإنسان يمكن أن نطلق عليه كلمة "الفن" طالما أنه يحقق قيمة جمالية جوهرها إرادة الإنسان في تحقيق الجميل وعلى هذا الأساس أنه شكل يظهر من خلال الجمال، ومما سبق يتضح لنا إن كلمة الجمال تعني ما هو أشمل من الفن تعني الكل الذي يدركه الإنسان ويسر له ويتبجح به ويحسه تعني الكون الفسيح الذي خلقه الخالق.

فالجمال هو الكمال الذي نحسه لونا وشكلا ومضمونا عندما نرى زهرة أو شجرة أو جبلا أو حجرا أو ثمرة أو ظلالا، تخطي الوادي بينما الضياء يناسب في موضوع آخر.

يكمل أحدهما الآخر الجمال هو الكمال على الصعيد الآخر نلتقي بالقبيح وهو المعنى المضاد للجمال وقلنا أن الجمال هو حس مطلق يحتوي الفن بين جنباته ويتخذه كأحد الأدوات التي يظهر بها،

[1] أحمد أبو الكاس: **أهمية الفن والجمال**، غزة، فلسطين، 2005، ص 65.

إن القبح قد يكون مثيرا للفنان للتعبير الذي يقوده للإبداع ويتضمنه الأمر الذي ينتهي بالقبيح إلى شيء آخر اسمه الجمال.

إن الفن يكسب القبيح صفة لم تكن له...إن الفن أوجد مداخل أخرى واسعة الرؤية الجمال ذلك إن الجمال الذي يحققه الفن ما هو إلا محاولات إنسانية يقوم بها الفنان ليكشف قوانين الجمال من توافق وإيقاع ونسب ووحدة أما الفن فهو الجمال ندركه في اللون، والشكل، والخط، والمساحة والحجم في الفن التشكيلي.

الفرق بين الفن والجمال:

الفن: لفظ يستخدم للدلالة على كل عمل إبداعي يمتاز بالصنعة والمهارة وهو إنتاج جمالي للإنسان.

الجمال: صفة نطلقها على مظاهر الطبيعة وعلى الأعمال الفنية والكائنات وهو موجود حولنا وداخلنا، وبالرغم من الشعور بالجمال، قلما نتساءل ما الذي يجعلنا نصف شيئا بالجميل؟ ومتى يكون الجمال متحققا في موضوع ما ليستحق هذه القيمة.

ونأمل الشيء الجميل يعطي شعورا غامضا، يثير الجدل والخلاف لأنه يتعلق بذوق الإنسان الذي يتكون من خبراته وثقافته، والناس متفاوتون في ذلك، ولم يكتف بعضهم بتأمل الجبال، بل اهتموا بمعرفته فدرسوه فأصبح للجمال مبحث خاص به سمي علم الجمال، وهو علم حديث النشأة لم يتحدد بدقة كمبحث مستقل عن الفلسفة إلا في أواسط القرن 18 على يد **ألكسندر بومجارتن** فهو أول من استخدم **الأستيطيقا(علم الجمال)** ليدل به على العلم الذي يبحث عن المعرفة الحسية ويهتم بكشف العلاقات البسيطة التي توجد بين كل ما يشعرنا بالجمال، كما يساعدنا على تمييز الأشياء الجميلة من غير الجميلة.

كثيرا ما يحصل التباس في استخدام كل من مفهومي الجمال والفن ليبلغ حد الخلط أحيانا لدى المتلقين، والفرق بينهما أي الفن يعد نوعا من النشاط البشري ولذلك يسمى المنتج عملا فنيا، أما الجمال فإنه يشير إلى جاذبية الأشياء وقيمتها وقد يتحقق الجمال في الفن وفي غير الفن، ولعل الطبيعة تقدم لنا خير دليل على ذلك بما تشتمل عليه من مناظر خلابة لا دخل للفن فيها.

أما الفن فهو رفيع أو هابط فالرفيع يعزز القيم الأخلاقية النبيلة ويجد الإنسان فيه المتعة البريئة والتسلية والراحة والإحساس الغامض اللذيذ الذي يجعل لحياته معنى وقيمة وهو أفضل وسيلة للاتصال والتواصل الوجداني والعاطفي مع الآخرين

لكن الفن الرفيع ينسى بسرعة ولا يراعي الذوق العام، ويثير فيه أحاسيس تبعده عن إنسانية وتجعله ينصرف إلى التفكير الغريزي مستمتعا باللذات الدنيا.

الجمال موجود في الطبيعة وفي الفن، والهدف الأول للفنان هو خلق الجمال في الفن بأنواعه المختلفة فالجمال الذي يبدعه الفنان يستوحيه من جمال الطبيعة ذاته، والفرق أن الجمال الفني ذو طبيعة إنسانية وعمل قصدي صادر عن وعي.

وهناك من يقول: إن الفن يحاكي الطبيعة في الأوجه الأكثر مثالية أي الأوجه وبهذا يوفق بين شرط الجمال والقدرة التعبيرية، والفن لا يتحقق عن طريق نسخ الواقع، بل عن طريق تجسيده تجسيدا إبداعيا وهذا ما تعبر عنه الأعمال الفنية، فهناك لوحات شهيرة جميلة لفنانين كبار، عبرت عن أشياء قبيحة في الواقع لكنها جميلة في الفن وهذا ما سمي جمالية القبح، كما توجد قصائد من الشعر الجميل تعبر عن موضوعات مؤلمة.

المحاضرة رقم -7-

الدراسات الثقافية وسوسيولوجيا الفن

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
1- تمهيد	129
2- تعريف الدراسات الثقافية وأنواع الثقافات	129
3- نشأة الدراسات الثقافية	131
4- خصوصية سوسيولوجيا الفن والثقافة	133
5- المدارس الكبرى التي اهتمت بالدراسات الثقافية	133
6- علاقة الفن بالثقافة والسوسيولوجيا	136

تمهيد:

لقد شهدت العقود الأخيرة اهتماما كبيرا بقضايا الثقافة والدراسات الثقافية، غير أن أهمية ذلك لا تزال غير مفهومة، حيث أن هناك مجموعة كبيرة من المؤلفين القدامى والمحدثين تعرضوا لهذه القضايا الثقافية بطرق مختلفة وعديدة فالتصورات ذات الصلة بالثقافة لا بد لأن تعكس وتعتمد حقا على تعريفات الثقافة إلا أن الاختلاف في تحديد المفهوم أدى إلى انقسام وهو نقطة الخلاف بين الدراسات الثقافية أو بالأحرى المهتمين بنظرية ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية وعلم الاجتماع والعلوم الاجتماعية، لأن تعريفات لمفهوم الثقافية تمضي في مسارين: أولهما يعرف الثقافة باعتبارها أسلوب للعيش والثاني يعرفها على أنها كل أفكار الفن، الذي يشار إليه كأحد أوجه الثقافة الاجتماعية والتطور الاجتماعي.

وبحديثنا عن الفن من الجانب الاجتماعي فقد أظهرت نتائج بحث بإيطاليا أن 0.5من الإنتاج السوسيولوجي يمكن أن يكون من ضمن سوسيولوجيا الفن وهذا ما يوضح أن المعايير التي ترسم حدود هذا العلم مازالت غامضة وأن أهميته لا تقاس بمدى حجمه الكمي.

الدراسات الثقافية:

تعريف(الثقافة-الايديولوجيا):

الثقافة: قبل أن نتطرق إلى تعريف الدراسات الثقافية لا بد أولا من تعريف الثقافة حيث أن هناك صعوبة في تحديد تعريف دقيق حيث يرى اثنان من علماء الاجتماع وهما **الفريد كوبر وكلايد كلوكهون** الدلالات المتنوعة لكلمة ثقافة وقرينتها حضارة فعثر على 164 تعريف لما تعنيه الكلمة ،ولقد اضطر الكاتبان بسبب طبيعة الحقل الشائك والمفتوح إلى توسيع التعريف وتفريقه إلى 6 أجزاء.[1]

أولا: الثقافة تتكون من أنماط فكرية وقيم ومعتقدات شائعة بين الأفراد.

ثانيا: هي مجموعة ما تميزها مجموعات أخرى فلكل مجموعة ثقافتها الخاصة.

ثالثا: الثقافة تحتوي على معنى يستطيع الفرد بواسطته أن يستوعب ما يدور حوله .

[1] ديفيد انغليز وجون هيوسون، ترجمة لما نصير: **مدخل سوسيولوجيا الثقافة**،ط1،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،بيروت،2013 ، ص16

رابعا: تتجسد الثقافة في أفكار وقيم ومعتقدات ورموز، وفي نتاج من صنع لإنسان(التصوير واللغة).

خامسا: الثقافة تورث وتنقل عبر الأجيال، وتعلم بوصفها معتقدات طبيعية ومفروغا منها أكثر من كونها مادة مصنوعة وتعليمية.

سادسا: الثقافة اعتباطية (عشوائية) لكونها من نتاج النشاط الانساني وليست فعلا من أفعال الطبيعة وهي معرضة للتغيير في حال تغيرت أوضاع حياة المجموعة.

أ- **الأيديولوجيا:** يرجع أصل الكلمة إلى مقطعين وهي **ايديا** والتي مرت بدلالات كثيرة قبل أن تدرك معنى الفكرة ومن هذه الدلالات "الشكل، المظهر الصنف، الطبيعة الشكل المثالي، النموذج" والمقطع الآخر **لوجي logic** والذي يدل على فكرة العلم أو المنهج المعرفي أو الفكري، ففي قاموس oxford فلم ينص على هذه الدلالة الحديثة إلا في ملحقه الذي طبع عام 1976 حيث عرف الإيديولوجيا بأنها "نظام أو منظومة systeme منهجية للأفكار وتتصل عامة بالسياسة أو المجتمع وسلوك طبقة أو جماعة كما يمكن اعتبارها تبريرا للقيام بأعمال معينة ولكن هذه المنظومة بصفة خاصة موضوع اعتناق ضمني أو عام تبنى بالرغم مما يتمسك به المرء وبغض النظر أيضا عن اتجاه مجرى الحياة، كما نجد في قاموس كاسل أنه جاء لفظ إيديولوجي ومعين علم الافكار خاصة ذلك الذي أعلن بواسطة "كونديلك" ووضع نظرية خيالية وفلسفية سياسية أو قومية أو فلسفة اجتماعية أما الإيديولوجي فهو "الانسان الذي اتبع أو الذي يتعامل مع الافكار والخيال المثالي غير عملي".

1- تعريف الدراسات الثقافية وأنواع الثقافات:

تعرف الدراسات الثقافية بأنها هي مزيج من تيارات فكرية ونظرية وفنية متنوعة المرجعيات لأجل بناء نماذج للتحليل وتنصب على الممارسات والخطابات في تنوعها وتعدد أشكالها" وكما أنها تعتبر خلل أكاديمي يشمل: الأدب السباقات الثقافية، الكتابات النسوية، الاستشراقي، الرقص والموسيقى، المسلسلات والأفلام السينمائية، والموضة.

أنواع الثقافات:

1- **الثقافة النخبوية:** هي الثقافة التي تحصلت عليها نخبة من المجتمع بواسطة عدة وسائل منها الكتب، وهي ثقافة مكتوبة لا يتحصل عليها إلا من يعرف القراءة والكتابة.

2- **القافة الشعبية:** هي مجموع العناصر التي تشكل ثقافة المجتمع المسيطرة في أي بلد، غالبا باستخدام إعلام شعبية، تنتج هذه الثقافة من التفاعلات اليومية بين عناصر المجتمع اضافة لحاجاته ورغباته التي تشكل الحياة اليومية للقطاع الغالب من المجتمع.

3- **الفلكلور:** عرف وليام جون ترمز الفلكلور بأنه: العقائد المأثورة وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس عبر العصور من السلوك والعادات والتقاليد والمعتقدات الخرافية والأغاني الروائية والامثلة الشعبية وغيرها.[1]

2- **نشأة الدراسات الثقافية:**[2]

قبل الحديث عن نشأة الدراسات الثقافية نحاول معرفة العوامل والاسباب التي كانت سبب في ظهورها.

أ- **العامل الأول:**

تزايد عدد الظواهر والمشكلات التي تعجز المناهج السياسية والاقتصادية التقليدية عن تفسيرها وهو ما أدى إلى ظهور عدد من الباحثين والمثقفين والعلماء اللذين بدأوا يعبرون عن ضيقهم من هيمنة تلك العوامل على عمليات فهم الظواهر في المجتمعات المختلفة وتفسيرها وشعورهم بأنها غير كافية واهمال المداخل الثقافية وتجاهل امكانياتها التفسيرية.

ب- **العامل الثاني:**

تزايد نزعة تنميم الظواهر والمبالغة في استخدام المناهج الكمية والاحصائية في الدراسات الاجتماعية حيث كان الباحث الاجتماعي النموذجي الذي يستحق وصف باحث علمي موضوعي ومحايد هو ذلك الباحث الذي يعمد إلى تحويل الظاهرة إلى عدد من المؤشرات التي يمكن قياسها كميا، حتى لو أدى ذلك إلى استبعاد دراسة تلك العناصر الثقافية من الظاهرة التي يصعب قياسها كميا.

---

[1] رمضان الصباغ: **الفن والأيديولوجيا**، دار الوفاء للطباعة والنشر ط 1،مصر 2005 ص44-48.

[2] Sadaouifatima.blogspot.com/2016/12/fatima.html?m=1

تحولات الدراسات الثقافية ومساهمتها في المجال الإعلامي الأكاديمي، سعداوي فاطمة تاريخ الزيارات 2020/04/23 على الساعة 22h02

ج- العامل الثالث:

هو العامل يتعلق بمراجعة مسألة الموضوعية والذاتية حيث كان الاتجاه السائد وحتى عقود قريبة أن النموذج السائد للعلوم الطبيعية التي لا بد أن تتوفر في البحث مفاهيم واجراءات منهجية دقيقة، بحيث أنه لو طبقنا أكثر من باحث ذات المنهجية فلا بد أن يصلوا إلى ذات النتائج وكان التصور أن العلوم الاجتماعية لا بد أن تحاول الوصول إلى ذات النتائج و نفس المستوى.

وهذه العوامل تصب كلها في الحاجة لتغيير المناهج المستخدمة انطلاقا من المناهج الكمية والإحصائية ومراجعة مسألة الموضوعية والذاتية في معالجة وتفسير الظواهر الاجتماعية.

ولأن هناك العديد من النماذج مثلت ارهاصات لظهور الدراسات الثقافية كان أهمها العالم الاجتماعي الألماني **ماكس فيبر** الذي حاول الإجابة على السؤال: **لماذا نشأت الرأسمالية في انجلترا و ألمانيا ولم تنشأ في مجتمعات أوروبا الأخرى؟.**

وجاء تغيير الدراسات الثقافية من خلال مركز الدراسات الثقافية بجامعة برمنغهام الذي تأسس سنة 1964.

منذ السبعينات بدأت الدراسات الثقافية في الانتقال إلى مجتمعات خارج بريطانيا حيث هاجر ت غلى كل من الولايات المتحدة وكندا وأستراليا وفرنسا والهند وخلال الثمانينات أصبحت الدراسات الثقافية في كل دولة تتسم بمميزات القومية ومستقلة.

كان لكتاب "الاستشراق" لإدوارد سعيد 1978 علامة مهمة في تطور الدراسات الثقافية خاصة تفسيره للكيفية التي أثر بها الاستشراق على الادراكات الغربية على الاسلام والشرق الأوسط، حيث أوضح أنه في الوقت الذي كان فيه الفرنسيون والبريطانيون منهمكين في توسيع نطاق مستعمراتهم وترسيخ دعائم نفوذهم، تشكلت أيضا لديهم الافكار السلبية المرتبطة بالشعوب الخاضعة للاستعمار، ففي خضم الأعمال الأدبية والدراسة كان يتم تقديم المستعمرين بوصفهم اناسا يغلب عليهم التدني وضيق الأفق والفساد الأخلاق والنزاعات.

خصوصية سوسيولوجيا الفن والثقافة:

سوسيولوجيا الفن ليس هناك فرع سوسيولوجي آخر تتعايش فيه أجيال فكرية، أو معايير مرجعية غير متجانسة مقارنة بالتقليد الثنائي لتاريخ الفن الذي يعالج لعلاقات بين الفنانين والأعمال الفنية وبالجماليات التي تعالج العلاقات بين المشاهدين ولأعمال الفنية فإن سوسيولوجيا الفن تعاني من حداثة سنها وتعدد مفاهيمها التي تعكس تعدد تعريفات وممارسات السوسيولوجيا في آن واحد.

إضافة غلى ذلك فإن سعر موضوعها. وما يثيره من تنوع وغزارة في الخطابات لا يفسحان في المجال أمام التساؤل عن المناهج والوسائل والإشكاليات فكيف يمكن بناء المقاربة السوسيولوجية المحضة حينما يكون مجالها حافلا بالدراسات على اختلافها وتنوعها ومتخمة إلى هذا الحد من التثمينات؟

المدارس الكبرى التي اهتمت بالدراسات الثقافية:

أ- **مدرسة فرانكفورت:**[1] إن مدرسة فرانكفورت هي عبارة عن جماعة من المنيرين الأمريكيين الألمان الذين طوروا تحليلات قوية للتغيرات الحاصلة في المجتمعات الرأسمالية الغربية منذ نظرية ماركس الكلاسيكية، فقد قام العاملون في معهد الدراسات الاجتماعية في فرانكفورت بألمانيا في أواخر العشرينات وبداية الثلاثينات مثل **ماكس هوركهايمور وتيدور أدورنو** وغيرهم بتحليل عدد كبير من الظواهر الثقافية بدأ من الثقافة الجماهرية والاتصال إلى الموسيقى الكلاسيكية والأدب وانتجت مدرسة فرانكفورت أيضا بعض أعمالها الأولى ضمن النظرية النقدية حول أهمية الثقافة الجماهرية والاتصال في مجال اعادة الانتاج الاجتماعي والهيمنة وفي نظريتها حول صناعة الثقافة، طرحت مدرسة فرانكفورت النماذج الأولى للدراسات الثقافية النقدية التي تحلل عمليات الانتاج الثقافي والاقتصاد السياسي وسياسات النصوص الثقافية،وتلقي الجمهور واستخدام الأعمال الفنية الثقافية.

إن مدرسة فرانكفورت هي أول من بدأت العمل في مجال الدراسات النقدية للاتصال الجماهيري والثقافة، وأسفر هذا عن أول نظرية نقدية حول الصناعات الثقافية.

[1] حسين عبد الحميد، أحمد رشوان: **الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع**، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، 1993، ص02.

كذلك طورت مدرسة فرانكفورت خلال الثلاثينات مقاربة نقدية متعددة التخصصات الدراسات الثقافية، ودراسات الاتصال وتحليل الآثار الاجتماعية والايدولوجية لوسائل الاعلام وصاغت المدرسة خلاله مصطلح **صناعة الثقافة**.

وركزت مدرسة فرانكفورت باهتمام على التكنولوجيا والثقافة. لتشير إلى الكيفية التي أصبحت بها التكنولوجيا قوة رئيسية للإنتاج وأسلوب تكوين التنظيم والسيطرة عليه.

ولأنها من ضحايا الفاشية، لقد شهدت مدرسة فرانكفورت أولا السبل التي انتهجتها لاستخدام أدوات الثقافة الجماهرية، وأثناء وجود أعضائها بالمنفى بالو.م.أ اعتقدوا أن الثقافة الأمريكية ترقى لأعلى درجات الايدولوجية وعملت على تعزيز مصالح الرأسمالية الأمريكية.

مدرسة فرانكفورت والدراسات الثقافية البريطانية:[1]

في حين قامت فيه مدرسة فرانكفورت بتحليل الأوضاع الثقافية في مرحلة الرأسمالية الاحتكارية التي انتجت نظام الانتاج والاستهلاك الشامل نظهرت الدراسات الثقافية البريطانية في الستينات عندما كان هناك أولا مقاومة عالمية واسعة النطاق للرأسمالية الاستهلاكية وتصاعدت الحركات الثورية، ومن ثم ظهور مرحلة جديدة من رأس المال، توصف بمرحلة ما بعد الثورية، وما بعد الحداثة أو غيرها من المصطلحات التي وصفت تكوينا اجتماعيا وثقافيا متلونا وموضع صراع دائم.

ب- **ستيوارت هول ومدرسة برمنجهام(المدرسة البريطانية):**[2]

بدأت الدراسات الثقافية البريطانية في شكلها المعاصر في أواخر الخمسينات وكانت جذورها في المدارس الثانوية وتعليم الكبار وخارج الأقسام الجامعية، وضمت قائمة الشخصيات المهمة في الموجة الأولى منها التي تناولت بالكتابة الجادة ثقافة الطبقة العاملة في فترة ما بعد الحرب، أسماء **ريموند ويليامز، ادوارد يومبسون،وريتشارد هوجارت** ويمثل الكتاب الثلاثة المقاربة التي نعتها هول في وقت لاحق بالاتجاه الثقافي عانيا بها محاولة فهم أسباب الناس في العيش من حيث الخبرة بالتراث واللغة والوعي الطبقي وقارن ذلك مع التقليد الأوروبي للبنيوية، فالأخيرة سعت إلى وضع التجربة الشخصية والشعبية في سياق الثقافة والطبقة والمادية التاريخية، ولعل التفسير الصحيح لعمل هول في السبعينات، هو أنه كان يسعى إلى المزاوجة بين أفضل العناصر في الاتجاه الثقافي والبنيوية لإنتاج توليفة جديدة.

---

[1] تيم إدواردز، ترجمة محمود أحمد عبد الله: **النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة**، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة،2012،ص107.

[2] المرجع نفسه، ص138،133،131..

كان دور **هوجارت** في تطوير الدراسات الثقافية في الواقع محوريا ولم يعطي حقه في التقييمات الثانوية، فحين النظر في النجاح الشعبي لكتابه الذي دار حول سيرة حياة الطبقة العاملة في ويست رايدينج والمعنون ب **أغراض محاولاتية** نجده يمثل نموذجا أوليا للتعامل الجاد مع ثقافة الطبقة العاملة وتكمن الاهمية الثقافية الكبيرة لإنجاز هوجارت في اقناع جامعة برمنجهام لقبول توصية لتأسيس مركز الدراسات الثقافية المعاصرة في الحرم الجامعي وانشئ هذا الحصن في الأكاديمية من أجل القيام بدراسة دقيقة للطبقة وللثقافة ،وكان **هوجارت** هو نفسه المدير المؤسس للمركز وفي عام 1964 كان من ضمن ما قام به هو توظيف ستيوارت هول في كلية تشيلسي جامعة لندن للمشاركة في تطوير المناهج الدراسية والتدريس.

وكان مركز **برمنجهام** بقرية لم يسبق لها مثيل في التعليم البريطاني العالي ويتذكره هول باعتباره يمثل فترة الاثارة الهائلة في عمله الفكري، وكان به نصيب الاسد من تطوير المناهج الدراسية والتنظيم التربوي وكان رؤية هوجارت الأصلية للمركز كمنظمة مكرسة لمشروع ثلاثي للتعليم والبحث: **التاريخي، الفلسفي، الاجتماعي، النقد أدبي.** واكثر العناصر وضوحا هو العنصر الأخير ولكن تحت قيادة هول، ابتداء من الستينات فصاعدا ،أصبح النشاط الأكاديمي أكثر ميلا نحو النظرية والسياسة.

ج- التحليل التأويلي وتشكيل الاجتماعي(ميشيل فوكو)(الحداثة أو ما بعد البنيوية):[1]

خطى عمل ميشيل فوكو مجموعة ضخمة من المواضيع وكان له تأثير عبر عدد متنوع من التخصصات وفي الوقت نفسه يمكن أن يكون ذلك محير للراغبين في فهم آثار عمله عند تحليل العلاقات الثقافية، فقد كان **فوكو** فيلسوفا مقتنعا يتعمد تجنب لأي مدرسة فكرية معينة، وعلى الرغم مما يقوله عن نفسه، فإن الكتاب قد حددوا له أصول انتمائه الفكري والتأثيرات التي تعرض لها وثمرة حواراته مع التقاليد الفكرية وأعمال غيره من العلماء، من قبل **نيتشه وفيبر،وماركس وهابرماس والنسويه**، واقترح المعلقون على أعماله أيضا مصطلحات جديدة للوقوف على جوهر مقاربته، "التحليلات التفسيرية" و "وسائط المعلومات" بالإضافة إلى ذلك أصبحت أفكاره مؤثرة في مجموعة متنوعة من المجالات البحثية إلى جانب الدراسات الثقافية.

[1] تيم ادواردز، مرجع سابق، ص 225،227،233.

يستخدم فوكو ادراكاته المنهجية لتعطيل التاريخ في نفس الوقت الذي يعطيه اعادة تكوين على مستوى السلطة والمعرفة، وهذا يجعل مقارنته مميزة جدا وذات صلة بالنظرية الاجتماعية والتحليل الثقافي.

ففي كتابه **أركيولوجيا المعرفة** يناقش فوكو الاركيولوجيا باعتبارها وسيلة لتحليل العبارة الواردة بالأرشيف التاريخي، كذلك فإن الأركيولوجيا تصف الخطابات كتطبيقات محددة بالأرشيف ويكون الأرشيف النظام العام لتشكيل وتحويل العبارات.

أخذ فوكو مفهوم الجينالوجيا من كتابات نيتشه، ولديه تحافظ الجينالوجيا على عناصر من الأركيولوجيا بما في ذلك تحليل العبارات من الأرشيف وتنشئ الجينالوجيا نفسها من عباءة علم الاريكيولوجيا في مقاربة الخطاب وفي حين توفر الاركيولوجيا لفظة أو شريحة من العلاقات الخطابية، فإن الجينالوجيا تتركز على الجوانب الإجرائية لشبكة الخطاب وطابعها المستمر.

علاقة الفن بالثقافة والسوسيولوجيا:

يعتبر الفن أداة من أدوات تطبيق الثقافة من جميع النواحي إضافة إلى مساهمته بشكل فعال في رفع المستوى الثقافي على جميع الأصعدة وتساهم الثقافة في تنمية المدارك وخلق أنواع جديدة من الفنون من الناحية العملية والجمالية وهذا بوضع العلاقة الوطيدة بين الفن والثقافة والبنى التركيبية المشتركة بين المجالين فعادة ترتبط المصطلحات مع بعضها البعض وبما أنم الفن هو لغة حوار بين عدد من الثقافات وأداة تطبيق لتلك الثقافات فإنه يهدف إلى إنشاء نوع من الفضاء الحواري لتكوين معاني جديدة ذات شكل جمالي للثقافة

وهذا ما يبين أن الثقافة عبارة عن مركب يتضمن جميع العقائد والمعارف والأخلاق والفنون والعادات والقوانين ولأن الثقافة في معانيها ومركباتها ترتبط ارتباطا وثيقا بالفنون وأن لا وجود للثقافة دون فن فهي تتحد به لينتج الإبداع.

المحاضرة رقم -8-

الفن وقضايا المجتمع

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
1- تمهيد	138
2- الدور الاجتماعي للفن	138
3- الفن وتطور المجتمع	139
4- الفن وبعض القضايا الاجتماعية المعاصرة	139

تمهيد:

تظل قضايا المجتمع واحدة من أبرز الظواهر التي تقع توسعها علينا إلى يومنا هذا، ورغم اختلاف هذا النوع من القضايا بداية من عادات وتقاليد المجتمع فمنذ زمن بعيد كان ظهور مجموعة من الجرائم الأسرية مثلا والتي يعجز كثيرون عن وضع تفسير حقيقي لها، فضلا عن رؤية وتعامل المجتمع مع فئاته من المهمشين والأقليات وقضايا البطالة والإدمان والتحرش، الطلاق، الزواج، العنف وغيرها. وأمام هذا كله نجد ترسانة من القوانين والتشريعات لكن بالرغم من ذلك أجمع متخصصين من علم الاجتماع والتربية والفن كل بمختلف مجالاته وميادينه على أهمية الدور الفعال للفن في منظومة المعالجة والاصلاح وضع وعي وتأثير سواء بالإيجاب أو السلب في المجتمع.

الدور الاجتماعي للفن:

إن الدور الاجتماعي للفن يستمد أهدافه من تحقيق أهداف اجتماعية باعتباره نتاج أفراد ينتمون لذلك المجتمع، أي تحقيق وظيفة في المجتمع المنتمي له، وعليه فإن دور الفنان أو المبدع في العمل الفني أو الناقد يقودنا إلى أن الفن للفن والفن للحياة خاصة الاجتماعية منها.

وفي هذا الصدد نجد "جانيت وزلف" في كتابها علم الجمال وعلم اجتماع الفن في تحليلها الاجتماعي للتذوق الجمالي المعاصر أين نجدها تحدد معايير ومقاييس للتقييم داخل المجتمع الواحد مؤكدة على أن الأحكام الجمالية المقبولة هي بالتحديد أحكام جماعات من الناس.

إذن فالعمل الفني بالنسية للفنان الحقيقي ليس مجرد انفعال أو إلهام بل هو عملية مقصودة يؤكد من خلالها على واقعه الذي يعيشه وهذا ما أوضحه الكثير من المفكرين بأنه لا بد للفنان حتى يكون فنان أن يملك التجربة ويتحكم فيها ويحولها إلى تعابير فليس الانفعال هو كل شيء بالنسبة للفنان بل لا بد، يعرف حرفته ويجد متعة فيها كما ينبغي أن يفهم القواعد والأساليب التي بواسطتها يروض الطبيعة والحياة المتمردة وإخضاعها للفن وبالتالي يقوم بدوره الذي يساهم في دفع المجتمع إلى النهوض وخلق حضارة تحمل في طياتها هوية مجتمعاتها لتقاوم وتنتصر بمبادئ هذه المجتمعات وهذا هو الدور الجوهري للفن بالنسبة للمجتمع.

الفن وتطور المجتمع:

الفنون دائما ما تلعب دورا مهما في المجتمع الإنساني، حيث تجعل الفنون أكثر رقيا ودائما ترتبط بالإبداع، لذلك أهمية الفنون تكمن في إشباع الرغبات الروحية ولذلك فهي صورة عكسية أو مرآة ونتاج لهذه الفنون.

إن العلاقة التبادلية بين الفنون كقيمة ثقافية تطرح على العامة وبين عموم المجتمع كتجسيد حي متفاعل مع هذه القيم يجب أن نرتقي كإعلاء قيم الاخلاق والعمل الجاد وقيمة العلم وقيمة الدفاع عن الوطن إلى غير ذلك من هذه القيم والتي تمثل عصب ونجاح وتطور أي مجتمع متحضر معاصر.

لذلك فإن دور الفنان على كل المستويات يجب أن يرتقي لهذه العلاقة التبادلية، خاصة وأن الفنانين في كافة المجالات يشكلون صفوة المجتمع ويحظون بإعجاب خاص من عموم الناس وافتتان العامة بهم مما يوقع على كاهلهم في الواقع مسؤولية أكبر في قيادة المجتمعات إلى التطور والرقي وبذلك يعمل الفن بكافة ميادينه ومجالاته في صنع مجتمع راق يصنع نهضة البلاد والمجتمع ككل متكامل.

الفن وبعض القضايا الاجتماعية المعاصرة:

القضايا الاجتماعية:

وهي جميع القضايا ذات البعد الاجتماعي مثل الفقر، البطالة، الاحتياجات الاساسية للمواطن، الفساد بكل أنواعه، الزواج والطلاق، الحريات العامة، الهجرة، العنف والمخدرات والتدخين، مشكلات الشباب، رعاية المسنين، العمل التطوعي....والتي تتأثر بها مكونات المجتمع مثل الأسرة، النساء، الشباب، الأطفال، وذوي الاحتياجات الخاصة....

إن القضايا الاجتماعية تشمل المشاكل الاجتماعية، الصراع الاجتماعي والمعاناة الاجتماعية، وتشير القضايا أيضا بأنها تؤثر على شريحة كبيرة من الأفراد داخل المجتمع، فغالبا تكون نتيجة لتوسع هذه العوامل غير أن القضايا الفردية الاجتماعية هي سببا في صراع الآراء والتي ينظر لها بأنها قضية أخلاقية من مجرد الحياة الشخصية و العادات الاجتماعية، كما تختلف القضايا الاجتماعية عن القضايا الاقتصادية والسياسية والإعلامية ويمكن أن توجد بعض القضايا مثل الهجرة لها جوانب اجتماعية واقتصادية.

وما تجدر الإشارة إليه لا يمكننا عرض كل القضايا الاجتماعية لأن العرض المعرفي هو إبراز العلاقة التفاعلية بين القضايا الاجتماعية وبالأخص المعاصرة وعلاقتها بالفن من وجهة نظر سوسيولوجية.

ومن هذا المنطلق سوف نتطرق لبعض القضايا أبرزها كالآتي:

1- **الفن وقضية العنف الاسري:** هو أحد أنواع العنف وأخطره، وقد حظي هذا النوع من العنف بالاهتمام والدراسة كون الأسرة هي ركيزة المجتمع وأهم بنية فيه والعنف الأسري هو نمط من أنماط السلوك العدواني والذي يظهر فيه القوي سلطته وقوته على الضعيف لتسخيره في تحقيق أهدافه وأغراضه الخاصة مستخدما بذلك كل وسائل العنف سواء كان جسديا او لفظيا أو معنويا وليس بالضرورة أن يكون الممارس للعنف هو احد الأبوين، وإنما الاقوى في الاسرة، ولا نستغرب أن يكون الممارس ضده العنف هو أحد الوالدين إذا وصل لمرحلة العجز وكبر السن،[1] وعلى ذلك فإن العنف الأسري هو أحد أنواع الاعتداء اللفظي والجسدي أو الجنسي الصادر من قبل الأقوى في الاسرة ضد الفرد أو الأفراد الاخرين وهم يمثلون الفئة الأضعف ومما يترتب عليه أضرار بدنية أو نفسية أو اجتماعية من هذا المنطلق نجد أن للفن أهمية كبيرة في مخاطبة المجتمع من خلال الفنون المختلفة كالمسرح الموسيقى والسينما....إلخ حيث يقوم الفن بدور مهم في التوعية بالعديد من الموضوعات المتعلقة بأشكال العنف من خلال تقديمه رسائل مهمة للأفراد المجتمع وهذا ما قدمته المسرحيات مثلا مسرحية المصارع التي وجهت وعرفت الأطفال بعدم الاتجاه نحو العنف الذي يظهر مباراة المصارعة التي كثيرا ما يقلدها الأطفال بأسلوب مضر، كذلك نجد الأفلام التي تتناول أبعاد العنف الذي يحطم العلاقة الأسرية و أثرها على الأبناء فهي بذلك تقوم بإطلاق التوعية والتنبيه بخطورة هذه الظاهرة المضرة بالأسرة وبالتالي بالمجتمع. ومن أمثلة ذلك اللوحة التشكيلية للفنان "أرذ سليمان" أين جسدت أساليب العنف المختلفة التي مازالت تمارس ضد المرأة كذلك الفنانة "تانتا محمود" جسدت لوحتها الفانتازية القيود الاجتماعية والأسرية التي مازالت تحد من حرية المرأة.

[1] محمد الحسين: **أسباب العنف الاسري ودوافعه**، جامعة النجاح الوطنية فلسطين، 2012، ص 4.

كذلك الفنان "سلام شيوكار" بإظهار معاناة المرأة عبر نظراتها المنكسرة في اللوحة التي جسدت ملامح امرأة مسنة متشحة بعباءة سوداء.[1]

2- **الفن وقضية التسول:** التسول من أهم القضايا الاجتماعية الأكثر انتشارا في الدول العربية والغربية فهي ظاهرة لا مفر منها وهذا ما تناوله الفن بمختلف ميادينه ومجالاته من خلال قهم أسباب التسول ومن المسؤول عن ذلك وماهي الحلول اللازمة للتخلص منها وقد تم عرض أفلام ورسوم متحركة مبينة أن هناك عدة أسباب تدفع بالفرد للتسول، ومنها الحصول على المال من أجل توفير لقمة العيش له ولأولادهن وإن كانت هذه الطريقة بشعة غلا انها موجودة ويلجأ لها الكثير من المتسولين من أجل العيش والاستمرار ويكون السبب عدم القدرة على العمل بسبب المرض والعجز وعدم وجود أي دخل يؤمن الاحتياجات الانسانية لأفراد عائلته، إتخاذ المتسول كمهنة لدى البعض ويستمر بها لجمع الاموال ولو كان قادرا على ممارسة عمل أخر يحفظ له كرامته ولا يعرضه لإهانة النفس وهذا ما تناولته السينما المصرية وكذلك التلفزيون الجزائري من خلال عرضه أفلام والمسرحيات وروايات وقصص مثل القصة العالمية كوزات، كذلك نجد في نفس السياق أن هؤلاء الأشخاص يمتلكون أموالا يستطيعون أن يعيشوا بها دون الحاجة لأحد، أما السبب الآخر للتسول هو أخذه وراثة فيكون الشخص مقلدا لأهله ويحترف التسول وقد اعتاد على هذا دون أن يخبره أحد بأن ذلك عيبا أو غير مقبول في المجتمع، فقد تربى على ذلك وعاش في بيئة دفعته للتسول ويجب التنبه هنا إلى أن المتسول قد يسرق وينهب فكل هذه الظواهر تتشابه في طريقة الحصول على المال في جميع الحالات كما يعتبر التسول مشكلة منبعها إما قلة الوعي لدى فئة معينة من أفراد المجتمع أو البطالة وعدم توفر أي عمل للشخص المتسول والمسؤول عن هذه الظاهرة تقع المسؤولية على عاتق بعض الجهات المسؤولة عن مكافحة التسول وعدم وجود رقابة تحد من المتسولين و تردعهم بالسجن وبالعقاب المناسب كذلك تقع المشكلة أيضا على عاتق العائلة التي لم تربي أبنائها على القيم والمبادئ كذلك تقع على عاتق الجهات المسؤولة عن توفير الضمان الاجتماعي للعائلات الفقيرة والمحتاجة والتي لا تملك أي وسيلة لتوفير احتياجاتها الأساسية من أجل العيش فتلجأ للتسول.[2]

---

[1] عبد الإله العلاف: **العنف الاسري وآثاره على الأسرة والمجتمع**، مكتبة صيد الفوائد، المملكة العربية السعودية، 2008، ص-6-.

[2] فاروق محمد العادلي: **ظاهرة التسول**، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، 2006، ص 24.

وعليه للتسول مخاطر فهو ظاهرة وقضية العصر إذ يتخللها الكذب والتظاهر بالعجز ويعتبر احتيالا على الناس الذي ترق قلبها وتساعد المتسول على إعطائه المال كما يرافق أيضا عرض الرضع والأطفال الصغار في الرصيف والشوارع فيراهم الجميع بحالة بشعة ومهينة لهم.

لذا فالتسول كلمة بسيطة ولكن تحمل في طياتها أشياء خطيرة وتؤدي إلى عواقب وخيمة وللقضاء عليها ضرورة إعطاء جرعات من الأخلاق والقيم و تعزيز مفهوم الكرامة الانسانية ولا يتم ذلك إلا من خلال الفنانين والفن الذي يعمل على إيصالها بشكل مباشر أو غير مباشر من خلال الافلام والدراما وعليه مخطئ من ينظر لمختلف الفنون على أنها خلقت لملء الفراغ في الشاشة أو لحب إظهار نوع ما من هذه الفنون أو صقل براعة الفنانين و لكن الاسباب الحقيقية وراء كل هذا أن الفن وجد للنشر الثقافة والوعي والارشاد والتنبيه وإبراز خاصة الكرامة الإنسانية ومكانة الفرد في المجتمع.[1]

3- **الفن وقضية رعاية المسنين:** تمثل الرعاية المجتمعية في العصر الحديث مدخلا مهما في عملية التنمية الاجتماعية والاقتصادية والانسانية والبشرية وهي جسر يمكن الوصول من خلاله إلى الرفاهية المجتمعية وتتعدد مجالات الرعاية المجتمعية والفئات المستهدفة بها.[2] منها الرعاية المجتمعية للمسنين على اعتبار أن التغيرات المجتمعية التي لحقت بجميع المجتمعات قد أدت إلى تقلص شكل الأسرة الممتدة وزيادة أشكال الأسرة النووية الأمر الذي باعد بين الابناء والآباء وبالتالي تقلص الرعاية الاسرية لوالدين كل ذلك يزيد من أهميتها لكبار السن ولا تقتصر الرعاية المجتمعية للمسنين على توفير الاحتياجات الاجتماعية فحسب بل تمتد إلى توفير الاحتياجات النفسية لهذه الفئة في المجتمع.[3]

وعليه إن قضية المسنين قضية عالمية وهي من القضايا الانسانية والاجتماعية متعددة الجوانب والأبعاد التي فرضت نفسها في الوقت الراهن على جميع المجتمعات على اختلاف درجة تقدمها ورقيها.[4]

---

[1] حسين ليث رؤوف: **المعجم الكامل للكلمات والمصطلحات العراقية**، دبي 2003، ص 305.

[2] خليل ابراهيم عبد الرزاق: **دور الخدمة الاجتماعية في تخفيف من حدة مشكلة العلاقات الاجتماعية للمسنين**، مجلة جامعة الأقصى، العدد الثاني، المجلد العشرين،2016 ، ص07.

[3] عمر الشعبي: **سبع ظواهر تفتك بالمجتمع**، دمشق (2011ص 30).

[4] عبد الرحمن ولجيني محمد الأمين: **دار رعاية المسنين**، الطبعة الأولى، ج-1- 2015 ، ص20.

وإن معالجة قضايا المسنين ينبغي أن يكون جزءا من السياسة العامة للرعاية الاجتماعية للدولة وليس سياسة منعزلة عنها لضمان استمراريتها، كما يتطلب البقاء على الدور المنساب لكبار السن في حياة المجتمع لتمكين هذه الفئة من الاحساس بوجودها وانتماءها وفقا لإمكانيتها وقدرتها بالإضافة إلى ضرورة مواجهة قضايا المسنين ليس على أنها نوع من البر والاحسان بل اعتبارها الزاما على المجتمع بكل فئاته ومؤسساته وهذا ما تناوله الفن بجميع أنواعه مجالاته وميادينه من خلال الأعمال الفنية والدراسية الهادفة سواء في المجتمع العربي أو الغربي.

4- **الفن وقضية الاعلام الجديد:** نشأ مصطلح الاعلام الجديد كظاهرة معقدة ومركبة تولدت نتيجة لتداخل موجات متتالية من الظروف والعوامل المتعلقة بالتطور التكنولوجي الهائل في مجال الاتصال ذلك التطور الذي أدى إلى ظهور العديد من الاشكال المستحدثة من نظم الاتصال الالكتروني، وأخرى متعلقة بتأثر الجمهور بعيوب إمكانات الإعلام التقليدي ومحدوديتها.[1]

وفي الآونة الاخيرة ظهرت أدوات جديدة للإعلام الجديد أهمها مواقع الشبكات الاجتماعية على الأنترنت منها الفيس بوك Facebook وتوفير شبكات التواصل الاجتماعين حيث استطاعت هذه الشبكات أن تخلق إعلاما مختلفا عن الاعلام التقليدي سواء في الطرح أو التفاعل أو سرعة نقل الخبر وتدعيمه بالصورة الحية المعبرة.[2] ففي الظروف الطارئة والاحداث العالمية استطاعت هذه الشبكات أن تتفاعل مع هذه الاحداث على مدار الساعة وأن تنقل الحدث أولا بأول من مكان حدوثه بسرعة انتشار مذهلة لا يستطيع الاعلام التقليدي مجاراتها بأي حال من الاحوال وتحت أي ظرف من الظروف إن الإعلام الجديد استفاد من التكنولوجيا الحديثة التي باتت تطوقنا من كل مكان وصارت تؤثر في أدائنا اليومي وحياتنا العامة حتى أصبحنا أسرى لهذه التكنولوجيا وعليه فإن الإعلام الجديد جاء لزمن جديد وعالم جديد ولهذا يجب أن نطوع هذا الاعلام لمصلحة الإنسان.[3]

ومن هذا المنطلق نجد أن الإعلام وخاصة الدراما وجدوا لنقل صورة الواقع والتعريف بالثقافة المجتمعية وربط الشعوب وتقريب البعيد وارساء قواعد الأمان والمحنة والإيمان بين الكل ليصبح

---

[1] الرغوثي بشير البهاني يعقوب: **نظام الإعلام الجديد**، دار رؤى للنشر والتوزيع، ط 1، 2004، عمان، ص 85.

[2] بيلي أولجاجوديس وبارت كاسيرس ونيكو كاربنتير، ترجمة علا أحمد صلاح: **فهم الاعلام البديل**، ط 1،مجموعة النيل العربية القاهرة، مصر 2009 ص35.

[3] كاتب سعود صالح: **الإعلام الجديد وقضايا بالمجتمع**، المؤتمر العالمي الثاني للإعلام الإسلامي، بجامعة الملك عبد العزيز، جدة، 2011، ص 13.

واحدا، وبين المجتمعات لتكون واحدة إن الاعلام الجديد والدراما كما ينبغي أن تكون هي صوت الناس والشارع وهي متنفسه الأوحد والأخير، فعصر الإعلام الجديد هو عصر الانفصال عن القيم فمن خلال السيطرة على وسائل الإعلام يمكننا التحكم بوعي المجتمعات والأفراد وبالتالي امكانية تصحيح والتغير للأفضل وهذا ما كان يهدف له الفن بكل أنواعه لتنوير والسعي للأفضل للفرد والمجتمع.

5- **الفن وقضية حقوق الانسان:** نحن نعلم أن الشباب في أنحاء العالم يتعلم حقوق الانسان ويعربون عن التزامهم لضمان تأمين هذه الحقوق ويعمل هؤلاء الشباب كقوة دافعة هدفها احداث التغيير في حياتهم والمجتمع، وعليه فإن الشباب يحتاجون إلى معلومات ومهارات وحوافز والهامات تكون ملائمة للقيام بإجراء المطلوب لجعل احترام حقوق الإنسان واقعا ملموسا من الجميع وعندما يتم تطبيق المهارات الحياتية على قضية حقوق الانسان.[1] والقضايا الاجتماعية تستطيع هذه المهارات تمكين الشباب من:

- تشخيص التمييز للظلم في المجتمع.
- مقاومة الضغط مهما كانت طبيعته.
- كيفية منع انتهاكات حقوق الانسان في مجتمعهم المحلي.
- معرفة كيفية كسب التأييد لحقوق الإنسان.[2]

وبطبيعة الحال يتحقق ذلك باستخدام مهارات الوعي الذاتي أي معرفة الذات التي تساعد في حل المشكلات في ضخ القرار الذي يكون بالتفكير الناقد، ومعرفة التعامل مع الضغوط وكذلك العواطف وقوة التواصل والعلاقات بين الأشخاص وروح التسامح وخفض التحامل.[3] وعليه فإن أفضل آلية لتحقيق ذلك هي الفن والفنانين تعتبر أدوات متميزة لازدهار المجتمعات ومرآة يتضح فيها كيف تخلق هذه المجتمعات والحاجات مع الجمالية نفسها وكشفها عن نوع من التمثيلات اثناء علاقتها مع العالم الخارجي فمثلا عند رسم وجه إنسان معذب أو مسحوق اجتماعيا أو مقموع سياسيا يثير في المتلقي تداعيات متنوعة ومختلفة وفقا لعقلية خلفية وثقافة المتلقين فينعكس كل ذلك إيجابيا لمصلحة ومنفعة من كان هذا الوجه رمزا له.

---

[1] هاني الطبيعيات: **حقوق الانسان حرياته الأساسية**، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص63

[2] عبد الكريم خليفة: **القانون الدولي لحقوق الإنسان**، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، 2013، ص 13.

[3] عمر فرحاتي وآخرون: آليات الحماية الدولية لحقوق الإنسان وحرياته الأساسية، ط 1، دار الثقافة للنشر والتوزيع عمان، 2012، ص21.

فالنظرة الحرة تشكل دائما مصدرا للفن الحر الرفيع المستوى في الشكل والمضمون ولهذا فالأعمال الفنية المنصفة بالجمال ما هي إلا تجسيد قوي واضح وعميق ويبعث فينا مشاعر الاحترام والتقدير لهذه الحياة التي تستحق العناية ورعاية الفن فيها بكل أشكاله وصورة وانواعه فمهما صعبت الظروف والأحوال سيبقى الفن حقا من ابراز الوسائل المعبرة لمعنى الحرية وهذا ما يتجلى في قيمة الفن في تحقيق الأهداف المرجوة في تحرير الانسان من عبودية أخيه الانسان المستبد متضامنا مع حق أخيه الانسان في العيش بحرية وكرامة عمليا وتطبيقيا وممارسة.

6- **الفن وقضية الخيانة الزوجية:** فهي الخيانة بواسطة التكنولوجيا التي اقتحمت الحياة الزوجية في عصر العولمة وتحطيم الخصوصيات، والسؤال الذي ينبغي أن نجيب عنه هو ما الذي حدث ويمكن أن يحدث للعلاقة الزوجية في زمن الانترنت والستالايت والكومبيوتر والهاتف النقال ووسائل الاعلام التي تركز اهتماماتها على الجانب الغريزي وحسب.[1]

وعليه نجد أن هذا السؤال المطروح متشعبا وسط هذه الفوضى التكنولوجية التي استحوذت على الانسان بوسائلها المتعددة والتي استثرت بعد زمن طويل من الكبت والتحفظ الذي ظل مرافقا لخصوصيات المجتمع والأفراد، حتى أصبح عبئا ثقيلا بالنسبة للجميع والمشكلة الجوهرية لهذه القضية هو أننا لم نحسن التعامل مع تلك الوسائل التكنولوجية في برمجة حياتنا بشكل حضاري وعصر يتلاءم مع قيمنا وثقافتنا وخصوصيتنا الدينية.[2] و غذا أخذنا على سبيل المثال الأسرة سوف نلاحظ أن المشكلة المستعجلة التي أظهرت كثيرا من العائلات التي تفسخت وتحطمت في علاقتها الانسانية وروابطها الاجتماعية ثم كثرت حالات الطلاق نتيجة سوء استخدام وفهم التكنولوجيا العصرية ولأن السعادة الزوجية تقوم على المودة والمحبة والألفة والاجتماع بين أفراد الاسرة والحوار اليومي واللقاء الدائم بين الرجل والمرأة وبين الأسرة، فإن ما حدث من غزو هذه الوسائل لمختلف العائلات والبيوت دمر خطوط الاتصال الداخلية، وفتح خطوط الاتصالات مع العالم الخارجي وفتح معها كما هائلا من التحديات والمشاكل والأسئلة التي لا تزال تنتظر مزيدا من الحلول والمعالجات وفي هذه القضية نجد أن مجالات الفن المتنوعة تناولته خاصة الأفلام الهادفة والسينما عالجته بطرح فكري راقي وهادف لمثل

[1] صباح الصباح: **التربية الجنسية عند الرجل والمرأة**، ط 1، دار علم الملايين، بيروت، 1996، ص43

[2] خليل محمد بيومي: **دوافع الخيانة الزوجية، دراسة تشخيصية**، مجلة كلية التربية، جامعة طنطا المصرية، 1991 ص 6

هذه المواضيع على اختلاف طبيعتها كونها وهر المسائل الحساسة التي تمس الأسرة والفرد وبالتالي منظومة القيم في بناء المجتمع.

7- **الفن وقضية ثقافة التطوعي:** من أجل تفعيل العمل التطوعي في المجتمع لا بد من نشر ثقافة العمل التطوعي التي تدفع نحو المشاركة الجماعية في أي مجال من مجالات العمل التطوعي وميادينه، فالثقافة التطوعية هي الركيزة الأساسية نحو إيجاد الأرضية الملائمة لنمو شجرة العمل التطوعي وتقوية روافده وتفعيل أنشطته.[1]

وثقافة التطوع هي جزء لا يتجزأ من مفهوم الثقافة بالمعنى العام وتساهم انتشار هذه الثقافة في أي مجتمع في دفعه وتحركه نحو مزيد من الانجاز والانتاج في ميادين ومجالات العمل التطوعي أما إذا كانت ثقافة التطوع غائبة من الساحة الاجتماعية أو سائدة لدى نخبة من أنباء المجتمع فقط فإن النتيجة لن تكون في صالح تقدم وتطور العمل التطوعي وكون أن العمل التطوعي بمنهجه الاجتماعي والإنساني سلوكا حضاريا ترقى به المجتمعات والحضارات.[2]

وبات التطوع من الأعمال الظاهرة والبارزة في واقعنا المعاصر وهو مدرسة إنسانية ارتبطت ارتباطا وثيقا بكل معاني الخير والعمل الصالح حتى أصبح العمل التطوعي ركيزة أساسية في بناء المجتمع ونشر التماسك الاجتماعي بين افراد المجتمع لأي مجتمع ولهذا نجد ان الفن بكل أنواعه قيمة إنسانية والحياة بلا فن صحراء لا لون لها فيأتي الفن فيلونها لتصبح أكثر إشراقا وجمالا والفن ينطلق عبر وسائل الإعلام المختلفة لينشرها وهنا يأتي دور الفن في أخذ الانسان محورا لها فتعمل عليه ويحاول تجميل الحياة من حوله وتفتح آفاق وهو الالتزام نابع من وعيه المرتبط بالتاريخ فالفن يغير المشاعر ويبعث متعة الحياة ولذتها فيغير نمط التفكير ويجمل أسلوب الحياة وكلما انغمسنا في جوره ابتعدنا عن مسيها وهو وسيلة للبحث ونقل ما هو أجمل وأنسب للإنسان.

[1] فهد سلطان: **اتجاهات الشباب الجامعي الذكور نحو العمل التطوعي السعودية**، مكتب التربية لدول الخليج العربي، 2009، ص 20.

[2] جوي نوبل لويز روجرز: **الدليل الأساسي لإدارة البرامج العمل التطوعي**، المملكة العربية السعودية، مركز بناء الطاقات، ص 290.

المحاضرة رقم -9-

الفن رؤية نقدية

قائمة المحتويات

العنوان	الصفحة
1- تمهيد	148
2- تعريف النقد	148
3- أهمية النقد الفني	150
4- أهداف النقد الفني	152
5- مضمون النقد الفني	153
6- أهم المميزات التي يجب أن تتوفر بالناقد الفني	154
7- النقد الفني عند أرسطو وأفلاطون وسقراط	154
8- رواد النقد الفني عند العرب	156
9- رواد النقد الفني العالميين	159

تمهيد

الفن هو عبارة عن فاعلية إنسانية شأنه شأن الفعاليات الأخرى، حيث أنه عمل إنسان حر وواع وهو يتطلب الموهبة والمهارة، وهو عمل ممتع وذو غاية وجدانية وجمالية، وهو نابع من الأحاسيس والمشاعر ولكي يتطور الفن لا بد من النقد، وقد يتبادر إلى الذهن من الوهلة الأولى أن عملية النقد تدل على إظهار العيوب والإنقاص من العمل الفني فقط، وهذا تعريف خاطئ لمعنى كلمة النقد، فالنقد في معناه اللغوي يدل على إبراز الشيء وإظهاره، ويستعمل لتوضيح معاني الجمال وإظهار نواحي التميز في العمل الفني قبل الإشارة والتنويه على مواطن الضعف فيه على حد سواء أيا كان نوع ذلك العمل الفني مسرحي، سنيمائي أو الرسم أو حتى النحت أو الشعر.....إلخ.

تعريف النقد:

لغة: هو تفحص الشيء والحكم عليه وتمييز الجيد من الرديء أو هو التعبير المكتوب أو المنطوق من متخصص يسمى الناقد أو هو بيان أوجه الحسن وأوجه العيب في شيء بعد فحصه ودراسته أو لغة وصف.

اصطلاحا: هو دراسة للأعمال الأدبية والفنية والكشف عما فيها من جوانب القوة والضعف يتسنى إصدار الأحكام النقدية عليها بعد تقدير القيمة الفنية عبر الدراسة والتحليل مما يسهم فى رقي الذوق العام كذلك بأخذ المعنى الاصطلاحي للنقد الكشف عن جوانب النضج الفني في الإنتاج الأدبي وتمييزها عما سواها.

مفهوم النقد الفني: كان مصطلح النقد الفني كما ذكر يعني مقياس الحكم في الثقافة الإغريقية , وردت في القرن الرابع قبل الميلاد في اليونانية وتعنى الذي يصدر حكما على الفن والأدب، ومنذ عام 1595 ظهرت كلمة النقد الفني في الإيطالية وانتشرت في فرنسا كذلك في أوائل القرن السابع عشر, وفي القرن الثامن عشر اتسع مفهوم النقد الفني وتعاون مع علم النفس وكلمة نقد أصبحت تشير إلى تعقيب على أداء شيء ما على نحو جيد أو رديء .

وتعرف الموسوعة البريطانية النقد الفني بأنه: وصف وتفسير وتقييم العمل الفني لإصدار حكم على القيمة الجمالية والجودة في الإنتاج الفني [1]

يعتبر النقد الفني عملية قراءة وتحليل للعمل الفني ليساعد بذلك الأفراد المتذوقين أو العاديين في الرؤية السليمة لما يتضمنه العمل الفني من نواحي جمالية وابداعية.

وعرفه "فيدلمان":1970 على انه حديث مكتوب أو منطوق حول الفن , يشمل الثناء والمقارنة والوصف والشرح واحيانا عدم الاستحسان ومن الطبيعي أن يصدر النقد الجيد من أناس ذوي قدرة على الرؤية الدقيقة في ميدان الفن .

ويرى كل من (Hobbs,Salom) عام 1991 إن النقد الفني بحث منظم الأعمال الفنية من أربعة خطوات : وصف وتحليل وتفسير وتقويم وتبعا لذلك فان الصلة وثيقة بين الجماليات والنقد الفني لأن كليهما يشتمل على الاستجابات الحسية للأعمال الفنية وتشجيع المتعلم على تحليل النوعيات في الأشكال البصرية المعبرة إنما هو تشجيع على التعامل مع النوعيات الجمالي

ويعرف بهنسي1997: النقد الفني بأنه وصف وتفسير وتقييم العمل الفني[2].

للحكم على قيمته الجمالية وجودة إنتاجه الفني.

النقد الفني كما يراه غراب، 2001 انه عملية ديناميكية متجددة ومستمرة وذاتية ترتبط بالإنسان والمجتمعات الإنسانية وتخضع لتطور المنظومة العقلية والقدرات الإبداعية كما يعنى النقد الفني بالبحث عن السلبيات والإيجابيات وبعمليات التقييم الدائم المستمر في تحقيق الإبداع والتطور [3]

[1] عطية محسن محمد: **نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة**، الاسكندرية، منشأة المعارف، 2002

[2] بهنسي، عفيف: **النقد الفني وقراءة الصورة** ، القاهرة : دار الكتاب العربي، 1997

[3] غراب يوسف خليفة: **المدخل للتذوق والنقد الفني**، ط2 الرياض، دار أسامة، 2001.

أهمية النقد الفني:

تنبع أهمية النقد الفني من كونه مكافئ للفن والفن بطبيعته يقوم بتصوير الواقع بأفكار عصره ويعيد تجسيد الحياة وبذلك فإن الفنون تحترم اغراض تتجاوز ذاتها.

والنقد الفني كما يقول(أوسكار وايلد)فن يعالج العمل الفني كنقطة انطلاق لخلق عمل فني جديد , لذلك فإن النقد الفني يأتي بعد العمل الفني ليساعدنا على فهمه, ويعدم وجود العمل الفني فلا وجود للنقد الفني الذي أساسه هو تقدير الإنتاج الفني من خلال عملية تحليلية تمكن المتلقي من إدراك القيم الفنية والجمالية الني تؤدي إلى الرؤية الصحيحة, كون العمل هو ليس الحياة المعاشة التي يستطيع أن يفهمها الجميع بشكل ما بل هو حياة مؤطرة فيها أشكال وعلاقات ما بين شكل ومضمون وقيمة مما يوضح أهمية النقد الفني في التعامل مع الفن والعمل الفني لأننا لو عشنا العمل الفني بشكل تام لما احتجنا إلى التفسير كون صحة التفسير مشكلة مما يعني الإجابة على الأسئلة لتوضيح العمل الفني ومعرفة ماهيته والفنان الذي أنجزه وتاريخه وآلية تنفيذ العمل وطريقة الحكم على العمل. وفق معايير مبررة لتقدير قيمته لذا فان المهمة المضنية وتؤكد أهمية النقد الفني وقدرة الناقد على التوفيق بين الحواس والعقل والوعي واللاوعي، من خلال عملية ربط وبناء و شطب و تصحيح الاختبار من خلال التزام الدقة في التفسير وهذا يعني معرفة في الاتجاهات الفنية وقدرة عالية من التذوق مما يوضح أهمية النقد الفني. الذي يرتقي بالذوق العام من خلال تفسير الأعمال الفنية ليكون حلقة الوصل بين الفن والمجتمع لتفعيل وتنظيم العلاقة بينهما مما يجعله أساسا للتذوق الفني كانت الستينات من هذا القرن هي بداية الاهتمام بتعليم النقد الفني ضمن التربية الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية لذلك عندما عقدت حلقة دراسية عن نقد الفن في جامعة أوهايو عام . 1966 وكان لهذه. الحلقة اثر كبير في تغير الاتجاهات في تدريس النقد الفني وكان من أهم المشاركين إدموند فيلدمان ويوجين كلين وكان هدف هذه الحلقة هو الدعوة إلى جعل دراسة تاريخ الفن وفلسفته ونقده وسائل لتعليم التذوق في المدارس الثانوية الأمريكية. [1]

كذلك يعتبر النقد الفني ذا أهمية وارتباط وثيق بالإنسان فبواسطة النقد الفني يستطيع الانسان التفاعل مع العالم الحيط به ومن حوله أو بدون النقد لم يكن هناك تقدم في المجالات والعلوم التربوية وغير التربوية فالنقد الفني يسهم بشكل كبير وملحوظ في رقي الحضارات الإنسانية وله

[1] غراب يوسف، **المدخل للتذوق والنقد الفني**، ط 2 ، الرياض، دار أسامة، 2001.

أهمية تتعدى كل الحدود، لقد تطرق العديد من الكتاب إلى أهمية النقد الفني ومنهم ريساتي عند خضر، الذي يذكر أن الهادف العام للنقد الفني هو فهم الجنس البشري والحالة الإنسانية، والنقد الفني لا يختلف عن المصادر الأخرى, فهو يهتم بالفنون البصرية لتربية رؤية الناس(بما فيهم الفنانون) بماهية الفن عن طريق إعطائهم فكرة عن معنى الفن لزيادة فهمهم وتذوقهم, وتوضيح القيم الحضارية والاجتماعية المنعكسة من تلك الفنون. يعتبر العلي.[1]

إن مادة النقد الفني بمحاورها المختلفة تشكل حجر الاساس ونقطة الارتكاز في تعليم مختلف فروع الفن كما استعرض غراب إن مادة النقد مجموعة من النقاط التحدث عن أهمية القراءة النقدية للأعمال الفنية وتلخص أهمها فيما يلي:

1- القدرة على اصدار الأحكام الجمالية على الأشياء والسلوكيات الموقفية.

2- طريقة لاكتساب الفرد البشري معابير يبني علية نقده الفني .

3- وسيلة لاكتساب الجديد من المعلومات الجمالية بشكل مباشر أو غير مباشر.

4- وسيلة لتنمية الابداع والابتكار في الأشكال والرموز والأنساق .

5- وسيلة لتهذيب السلوك الإنساني والارتقاء به.

6- تذوق القيم الكامنة والظاهرة في المدركات البصرية.

7- .إكساب الفرد معيار للحكم والمفاضلة يمكنه من تطوير شكل الحياة التي تنعكس أثارها على المجتمع [2]

[1] خضر صلاح الدين: **التقدير والتوفيق للمفهوم الشامل للتربية الفنية**، 2004.

[2] العلي عدنان زكي: **أثر النقد الفني في تطوير أداء طلبة المرحلة الأساسية في فن الرسم**،2006.

أهداف النقد الفني:

ويمكن حصرها في النقاط الآتية:

1-وصف العمل الفني

2-تحديد شخصية العمل الفني.

3-تقويم وتفسير العمل الفني.

4-مساعدة الفنان نحو التطور للمستقبل.

5-مساعدة الجمهور على تذوق العمل الفني.

خ-التعريف بقيمة العمل الفني بالنسبة للحركات الفنية .

7-فك وتوضيح الرموز في العمل الفني .

8-تحويل الرؤية التشكيلية إلى رؤية مكتوبة أو منطوقة.

9- إظهار سلبيات وإيجابيات العمل الفني.

10- الموضوعية في إصدار الأحكام على العمل الفني.

11-إدخال الجمهور إلى دنيا عمق العمل الفني الجديد من أجل تذوقه.

12-تحديد مكان العمل الفني بالنسبة لإنتاج الفنان وتاريخ الفن في الإطارين الاجتماعي والإبداعي اللذان ظهرا في العمل الفني.

13- إدراك طبيعة العمل الفني من خلال إن الفن تعبير وليس تسجيل إن الفن رموز مجردة ولكن على صلة بالواقع وان الفن أكثر تعبير عن الحقيقة.

14-معرفة الزمن الذي أنجز فيه العمل الفني من خلال إدراك العلاقة بين كل من قيمة العمل الفني وبين كل من الموضوع، الخامة الحجم .

15-التوفيق ما بين الحواس والعقل والوعي واللاوعي من خلال عملية ربط وبناء وشطب و تصحيح الاختبار و التزام الدقة في التفسير وهذا يعني معرفة الاتجاهات الفنية وقدرة عالية من التذوق مما يبين هدف النقد.

16-التمييز بين القصد الأصيل وبين ما هو سطحي وعارض وبالتالي فإن وظيفة تقويمية من خلال إطلاق أحكام على فن غيره كونه يقوم بتمييز. الخصائص الغنية للعمل الغني وبهتم بقضايا الفن. .

17- الكشف عن جوانب النضج الفني في الإنتاج الأدبي وتمييزها مما سواها . وبذلك يتم الكشف عما بها من جمال وإبداع او عيب وخلل.

18- دراسة الأعمال الفنية من منطلقات علمية وفق قواعد ومعايير محددة حيث يهدف

إلى تطوير مستوى إدراك المتلقي وتمكينه من تذوق العمل الفني بطريقة واعية.[1].

مضمون النقد الفني:

يتضمن النقد الفني المعاصر: الوصف(describing) ؛ والتفسير(interpreting) » والتقييم(evaluating) » والتنظير (theorizing) حول فلسفة العمل الفني، بغرض زيادة فهم وتقدير الفن ودوره في المجتمع. كما يشمل النقد الفني استعمال العبارات اللغوية والأفكار الذاتية للكتابة أو التحدث عن الفدن.. وتتكون نظرة النقاد إلى الأعمال الفنية من واقع تفاعلهم معها: الأمر الذي يجلهم

يسألون أسئلة أساسية حول ماهية العمل الفني (إدراك ووصف prepetion and description)

ومعناه (تحليل وتفسير analysis and interpretation)والقيمة التي يستحقها (إصدار الحكم(judgement)ثم يناقشون طبيعة الفن (التنظير(theory)ويعرض المفكرون في النقد وجهات نظر متنوعة وواسعة النطاق حول وظيفة النقد الفني والأغراض التي وجد من أجلها، ومن أبرز هؤلاء أستاذ الفن "هاري برودي" الذي يلخص هذه الأغراض بقوله : "يوضح النقد الفني أسباب إعجابنا بالعمل الفني. "

[1] بهنسي عفيف: **النقد الفني وقراءة الصورة**، القاهرة، دار الكتاب العربي، 1997.

أهم المميزات التي يجب أن تتوفر بالناقد الفني:

أولا: الذوق الفني . وهو الإحساس النظري المكتسب التي تجوده عبن البصر وعين الخيال- يجيد تقدير مواطن الجمال الفني والاستمتاع به.

الخبرة الفنية والجمالية.. وهي المعرفة الفنية التي يحصل عليها الناقد نتيجة لتجاربه في حقل الفن واحتكاكه المباشر بالفنانين ومعايشته لأعمالهم الفنية.. وتضل الأفكار المكتسبة قابلة للتأويل أو لتأويلات عدة وتضل دوماً منفتحة على قراءات متعددة مختلفة؛ لذا فالموضوعية والشمولية والثراء الذاتي شرط أساسي يفترضه على نفسه قبل فرض الآخرين عليه.

المعاناة والمشاركة الوجدانية.. فالنقد تبصر عميق وتأمل واع للعمل الفني.. فعلى الناقد أن ينفذ إلى أفكار الفنانين ومشاعرهم ويستقرئ الخواطر الني عرضت لهم، ويستحضر التجارب التي أوحت لهم والقضايا التي الهمتهم فيحس إحساسهم وينظر ببصائرهم إلى جوهر العمل الفني.

الفن الفوتوغرافي:

الفن الفوتوغرافي لا يختلف عن شقيقة الفن التشكيلي بشكل كبير ربما فقط بطريقة التنفيذ والادوات المستخدمة والاسلوب العام. والفنان الفوتوغرافي هو من يحاكي الطبيعة الجميلة او يحاكي اسلوب جميل ومختلف عن عكس واقع يحتاج الكثير من الوقت ومن الافكار ليرسم بالضوء لوحة فوتوغرافية جميلة مع مراعاة التوصيات التقنية المهمة في اقامة اللوحة بشكل فني جميل[1].

النقد الفني عند أرسطو وأفلاطون وسقراط:

يعتبر أرسطو إن الفن ينشأ عن الميل الغريزي عند الإنسان إلى التقليد الواقعي وقد قسم الفنون إلى فنون نفعية، وفنون جميلة كما وضع أسسا وقواعد لبعض الفنون . وتعتبر آراءه قمة ما وصل إليه الفكر الإغريقي حول فلسفة الحكم على الفنون أو (النقد) فكان أرسطو يرى إن الجميل هو الذي يتحلى بالتناسق والانسجام والوضوح وهو يختلف مع أفلاطون و انه يثبت وجود الجمال فى عالمنا الذي نستمد منه وعينا بالجماليات .

[1] عز الدين، اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، 1974، ص 80.

أما سقراط فقد ربط مفهوم الجمال بمبدأ الفائدة والنفع وقد صرح بأن كل شيء ذا فائدة هو رائع وجميل وكان الفن خاضعا لطبقة النبلاء الذين مجدوا الأخلاقيات والمثل العليا . ومما لاشك فيه إن الفكر اليوناني قد أثر في كل الحضارات التي أتت بعده ومنها الحضارة الهيلينية، والحضارة الرومانية التي تأثرت بالفن الإغريقي وبتيارات فنية من الشرق وبلاد الجرمان والبربرة وغيرها نتيجة قيام حكامها بالانشغال بالحروب والفتوحات، لم تنتج فكرا نقديا إبداعيا ,وإن ابرز فلاسفة هذه الحقبة الجماليين هر الفيلسوف افلاطون الذى ربط الجمال بالإبداع بالدين والقوة الإلهية وعندما ظهرت المسيحية ظهرت الفنون المسيحية. المبكرة الى اعتمدت على تقديم أشكال تتناسق مع الذوق العام الذي يسعى الى السكينة والشعور بالخشوع الحسي والروحي . وكان النقد الفني يدين الفن الوثني وبدعو الذوق العام إلى جمالية الدين السماوي الجديد حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها وخصوصا الشخصيات الدينية فى أوضاع جمالية وقدسية تعمل على جذب الأنظار المتعبدين فيها للتأمل. وفي العصور الوسطى ارتبط الفن بالمعتقد والدين كما تأثر في الفلسفة اليونانية التي لم تغب أبدا، فاستخدم النقد والفن للدعوة إلى الدين المسيحي والتأثير على الذوق العام ولتوضيح القصص المسيحية والأساطير القديمة التي كانت ترسم على جداريات ضخمة في الكنائس وعلى الأسقف.[1].

[1] حلمي مطر أميرة: **فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر**، دار الثقافة، القاهرة، 1984، ص 230.

رواد النقد الفني عند العرب

العراق:

يعتبر شاكر حسن آل سعيد فنانا ومفكرا وفيلسوفا وناقدا

نشطت بحوثه ودراساته الفنية سنة، 1962 وصدر له عدد كبير من الكتب ونشر كثير من المقالات في الصحافة العراقية أسس مدرسة فنية أطلق عليها اسم البعد الواحد سنة , 1971 وانظلم إليه عدد كبير من الفنانين العراقيين الشباب . جبرا إبراهيم جبرا وهو فلسطيني الأصل حل في بغداد سنة 1948 ويعتبر بحق من رواد الفكر الفني العربي فكانت كتاباته مميزة ومنورة للساحة الثقافية والفنية في العراق يضاف إلى ذلك انه روائي ويتقن اللغة الإنكليزية كتابة ونطقا بشكل جيد وقد ترجم الكثير من الكتب إلى اللغة الإنكليزية وبالعكس وقد أثرت كتاباته على

الشباب المثقف واعتبرت مصدرا مهما للإلهام والتجديد والانفتاح نحو آفاق رحبة ومواكبة للعصر شوكت الربيعي وهو فنان وكاتب وناقد فني له مؤلفات كثيرة منها: مقدمة في تاريخ الفن العراقي1970.

-نوري الراوي فنان وناقد من رواد الحركة التشكيلية في العراق ,له كتاب تأملات- في الفن العراقي 1978 وهما مؤسسي الحركة التشكيلية في العراق.

- فايق حسن 1314 وجواد سليم 1920 حاملي لواء الفكر والتجديد والحداثة وما بعد الحداثة في العراق . وكذلك الدكتور خالد الجادر 1924 وهو من رواد الفن العراقي وقد ترك لنا مجموعة قيمة من المؤلفات الفنية والنقدية

- عبد الله الخطيب وله عدة كتب نقدية ومنها كتاب الفنون التشكيلية والثورة كما يوجد عدد آخر من الكتاب العراقيين الذين مارسوا النقد الفني مثل عادل كامل وعاصم عبد الأمير وفاروق يوسف وعلي النجار وغيرهم[1]

[1] شيخ الأرض شير: الوقائع والأفكار ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1974، ص 120.

2- **مصر:**

- أحمد يوسف أحمد مؤرخ وناقد فني نشر سنة 1922 - كتابا اسماه (الفنون الجميلة قديما وحديثا) وقد اتسمت هذه الخطوة بالجرأة والإلمام بكل المواضيع في وقت مبكر من الحركة الفنية العربية وبالتالي فقد سجل الريادة في الكتابة عن النقد والنقد الفني.

- زكي محمد حسن وهو أكثر المصربين ثقافة وتأليفا , وحتى في مجال الترجمة كان رائدا ومن كتبه الفن الإسلامي في مصر 1935 والفنون الإسلامية 1938 وكنوز الفاطميين1937

- محمد صبحي الجياخنجي يعتبر من رواد النقد الفني حيث أصدر- مجلة فنية اسماها صوت الفنان سنة 1950 وكان يتابع أخبار- ونشاطات المعارض الفنية وينشر عنها وكذلك يكتب في جريدة الأهرام والبلاغ ومجلة الثقافة.

-زكي نجيب محفوظ 1960 وهو من ابرز الذين كتبوا عن النقد المعاصر حيث قسم الاتجاهات النقدية إلى ثلاثة أقسام.

أ- ينتقل من العناصر المحسوسة في العمل الفني الى العناصر النفسية الكامنة في نفس الإنسان.

ب- يبحث عن شيء خارج العمل الفني وخارج ذات الفنان

ج- ينصب على العمل الفني ذاته ليرى كيف تتألف عناصره ويرى الكاتب إن العنصر الثالث هو الذي يستحق الاهتمام الأكثر.

-عباس محمود العقاد 1964 - 1889

دافع العقاد عن دور الفن في المجتمع ودعا إلى توثيق الصلة بينهما كما دعا إلى حرية الفنان وحرية الفنون الجميلة_ ويرى العقاد إن معيار الجمال في الحياة يتحقق في تلائم العضو في وظيفته.

-محمد حسين هيكل 1927 أيد هيكل الدعوة إلى الاستلهام من التراث الفني الحديث (واذا كان بين مظاهر عيشنا ومظاهر عيش الأقدمين خلاف فأن روحنا وروح الأقدمين متقاربتان بل متفقتان) وقد أكد هيكل أيضا على البعث الجديد للفن من خلال الصور القديمة ثم ظهر عدد آخر من المؤرخين وانقاد المصريين منهم حسن

محمد حسين ابو صالح الألفي محمد عبد العزيز ثروة عكاشة محمود بسيوني نعمة اسماعيل غلام.[1]

3- سوريا:

ظهر كثير من النقاد في مجال الفن وفي مقدمتهم الدكتور عفيف بهنسي حيث يعتبر أكثر سطوعا في عالمنا العربي في التاريخ والنقد والفلسفة فقد قام بدراسات معمقة لتاريخ الفنون القديمة والمعاصرة.

ويتجه في كتاباته على إبراز الفن الملتزم والأيد لوجي والفن للمجتمع . وصدر له عشرات الكتب القيمة. فالح المدرس كان مدرسا ومؤرخا , أصدر كتابا سماه موجز تاريخ الفنون الجميلة -1954 وكذلك غالب سالم طارق شريف سعد.

قاسم عبد العزيز علوان عادل عبد الحق ممدوح قشلان و هو من رواد الحركة التشكيلية في سوربا وصديق عزيز, ويشرف على كلري ايبلا. وله كتابا جميلا حول الفن السوري يدعى نصف القرن من الإبداع التشكيلي .

4- المغرب:

في المغرب ظهر في النقد الفني محمد المليحي محمد القاسمي محمد شعبة محمد السرغيني ويعتبر السرغيني 1923 من رواد الفن التشكيلي المغربي حيث درس الفنون في إشبيلية في إسبانيا ثم أصبح عميدا لمعهد الفنون الجميلة في تيطوان كان أسلوبه يمتاز بطراز الواقعية الاشتراكية .[2]

[1] بهنسي عفيف: النقد الفني **وقراءة الصورة**، القاهرة، دار الكتاب العربي،1997

[2] توفيق سعيد: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع والشنر، بيروت، 1992، ص 90.

رواد النقد العالميين

1-هربرت ريد: (السير هربرت إدوارد ريد) كانون الأول / ديسمبر 1893 - 12 حزيران / يونيه 1968) كان مؤرخ فن إنكليزي، شاعرا ناقداً أدبياً وفيلسوفان اشتهر من خلال كتبه السديدة عن الفن والتي كان لها أثر كبير على دور الفن في التعليم. كان ريد من مؤسسي معهد الفنون المعاصرة، فضلا عن كونه أحد أبرز السلطويين الإنكليز. وأحد أول الكتاب الإنكليز الذين أبدوا اهتمامهم بالوجودية.

2-شارلى لالو:

عارض الفيلسوف الفرنسي "شارل لالو" (1877- 1953) الفيلسوف "كروتشه" الذي عزل الجمال وافن عن المجتمع فالفلسفة الجمالية عند لالو ليست فلسفة ذاتية تقوم على القيم وحدها , بل تتناول مباحث وقواعد موضوعية متصلة بالحياة الاجتماعية.

فالطبيعة في رأيه ليس لها قيمة جمالية إلا عندما يقيم الفنان علاقة معها فهو يصل وصلا ونيقا بين الفن والجمال ويذهب عالم الجمال الفرنسي إلى أن الفن عبارة عن عملية التحوير أو التعبير الفني يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة.

وقد تكشفت أمام شارل لالو خمسة أوجه لعلاقة الفن بالحياة من خلال دراسته للنماذج المختلفة وهي:

1- الوظيفة التكتيكية للفن: أي ممارسة الفن لذاته دون أن يرتبط بأية غاية أخلاقية أو عاطفية أو دينية أو سياسية وهو موقف أصحاب مدرسة الفن للفن عند بودلير وأوسكار وايلد
2- الوظيفة الترفيهية للفن أو الفن كترف كمالي: تتمثل وظيفة الفن حسب هذا الموقف أنه ينسينا الحياة بأن يصرفنا الى الترفيه ومعنى هذا أن تأمل الجمال هو ضرب من المتعة وسط مشاغل الحياة وهمومها وهذا هو رأي إيمانويل كانت وشيلر وهربرت سبنسر وكذلك فلور ولامارتين، حيث كان لامارتين يمارس الفن ليهرب من وطأة العمل السياسي.
3- الوظيفة المثالية للفن: وتكون مهمة الفنان حسب هذا الموقف الأفلاطوني محاولة تجميل الواقع أو تجسيم المثل الأعلى بأن يضفي الفنان على الحياة طابعا جميلا من خياله الخصب وذلك كما نجد في أقاصيص البطولة والفروسية.

4- الوظيفة التطهيرية للفن:وتكون مهمة الفن حسب هذا الموقف هو أن يطهر انفعالاتنا ويحررنا من الألم وبحصننا أخلاقيا فننعم بالراحة والسكينة

5- الوظيفة التكرارية أو التسجيلية. للفن: ومهمة الفن حسب هذا الموقف هو تسجيل ظروف الحياة بقصد العمل على استبقائها والاحتفاظ بصورها وهكذا يكون الفن هو الأداة التي يصوغ بها الفنان حياته الخاصة أو حياة الآخرين مع شيء من التعديل الذي لا يقترب بالعمل الفني من التحوير الرومانتيكي ذي الطابع الخاص.

ويرى شارل لالو أن هذه الوظائف أو المواقف كلها موجودة فى مجال التجربة الجمالية وان الخطأ كل الخطأ هو الايمان بقيمة جمالية مطلقة تنتهي بنا الى الخلط بين الخير والجمال أى بين الكمال الأخلاقي والكمال الجمالي فليس الفن ميدانا للأخلاق أو الدين بل هو ظاهرة خصبة حرة يجب أن يدرس في ذاته.

ويمكن أن نضيف للوظائف الخمس وظيفة تعبيرية بأن بكون الفن تعبيرا عن تجربة شخصية للمبدع.

6- جيروم ستوليناز: جيروم من بلاد ألمانيا في القسم المتاخم للبحر الأدرياتيكي التي تعرف الآن باسم يوغسلافيا، وكلفه البابا بإنجاز ترجمة للأناجيل من اليونانية والعبرية إلى اللاتينية, فحضر إل بيت لحم برفقة أربع نساء تذرن أنفسهن لخدمة الكنيسة؛ وأخذ جيروم يعمل بدأب لإنجاز ترجمته.

الميلاد:340م

الوفاة:30سبتمبر, 420م

مكان الدفن: بيت لحم.

مواطنه: روما القديمة

الحياة العملية: المهنة قسيس، وعالم عقيدة، ومؤرخ: ومترجم الكتاب المقدس، ومترجم، وشاعر تعديل قيمة خاصية.

اللغات: اللاتينية تعديل قيمة خاصية .[1]

قراءة نقدية لفنانين عالميين

1- لوحة موت مارت

الفنان:. جاك لويس دافيد

طريقة ريساني النقد الفني

موضوع العمل: موت مارت(1973م)

الخامة: زيت على قماش

مكان العمل: متحف الفنون الجميلة بروكسيل

طريقة النقد الفني: طريقة ريساني

1- **التحليل الوصفي:** اللوحة تشتمل على شخص ميت في حوض , والارتخاء هي الصفة التي اتخذها جسمه، والهدوء والسكينة الممزوجان بالألم يخيمان على وجهه . وايضا هناك الصندوق الخشبي والذي نرى فيه الثبات والرسوخ على الأرض بالرغم من التشققات التي تظهر على جوانيه وأيضا نرى ورقتان مخطوطتان فوق الصندوق الخشبي وأخرى بمسكها الشخص الميت بيده اليسرى ولم ينتهي من كتابتها وتسجيل آلامه عليها فعلى ما يبدو إن الوقت لم يمنحه ذلك وأيضا هناك أوراق تحت يده اليسرى كانت تنتظر دورها في التدوين والكتابة ولكن صاحبها غادر وتركها بيضاء ناصعة . وأيضا توجد ريشتان من ريش الطيور , وواحدة كما يبدو وقد استعان بها على الكتابة تقع على الصندوق القديم بجانب الإناء الذي يوجد بداخله الحبر . وأيضا يوجد نوعان من الأقمشة , فهناك القماش الأخضر الذي نرى أحد حوافه بخيوط معقودة مع بعضها لتكون نوع من الزخرفة الذاتية من نفس القماش نرى ذلك القماش وهو يغطي سطح القطعة الخشبية الممددة فوق حوض الاستحمام لكي يعطي نوع من الليونة للشخص أثناء الكتابة والقماش الآخر هو القماش الأبيض الذي افترشه الشخص ووضع قطعة منه حول رأسه لتحقق ألمه، ونلاحظ السكين التي تقبع على الأرض وتحاول أن تخفي نفسها ولكن يظهر أنها السبب وراء ذلك الألم

[1] نفس المرجع السابق.

وذلك السكون ونلاحظ ما تحمله من دماء مطابقة للدماء على جسد الشخص والتي تلقفها ذلك القماش الابيض التحليل الشكلي:

2- **العلاقة بين الأحجام:** نجد أن أحجام الأشكال الموجودة في اللوحة متقاربة مع بعضا البعض فحجم الصندوق يتساوى مع حجم الشخص وحجم السكين يتساوى تقريبا مع حجم ريش الكتابة وهذا يخلق نوعا ما من الاتزان الفني في العمل.

3- **العلاقة بين الأشكال:** نجد إن الأشكال ملساء في الأقمشة وحوافها ناعمة، وجسد الشخص فيه انحناءات كثيرة أفقية ورأسية ومائلة تتمثل في اليدين والرأس وشكل حواف الصندوق غير منتظمة نوعا ما وذلك بسبب التشققات التي حدثت فيه .[1]

4- **تحليل المعنى:** نلاحظ إن الفنان عبر عن موت الشخص بطريقة مأساوية حيث نلاحظ الألم على وجه الشخص بكل تفاصيله مسندا برأسه إلى الخلف كأنه متسلما للأفكار التي يرغب في كتابتها على الأوراق. كما اهتم الفنان في إظهار براعته ودقته بالتصوير على حساب إعطاء الإحساس بالموت وانما عبر عنه بجرح صغير في الصدر والسكين ملقاة على الأرض فلا نحس بالاسترخاء التام والسكون الذي يصيب فكل العضلات مشدودة ومنقبضة

لوحة المزرعة: طريقة فيلدمان في النقد الفني:

الفنان: إبراهيم الزيكان :

موضوع العمل : المزرعة (2006)

الخامة: زيتي على قماش .

طريقة النقد الفني: طريقة فيلدمان .

التحليل:

1-العلاقة بين الأحجام: نجد إن أحجام الأشكال الموجودة في اللوحة متقاربة ومثالية لبعضها البعض فحجم الثمار مساوية لأحجام بعضها وكذلك الأشجار في الخلف حجمها مثالي بالنسبة لمكانها في اللوحة، وهذا يخلق نوع من الاتزان الفني في العمل.

[1] بحث على الموقع الالكتروني mudontarwa

2- **العلاقة بين الأشكال:** نجد ان الأشكال منحنية وملساء في الكثبان الرملية والسماء حادة في أغصان الأشجار، وتعطي شعور بالعمق حيث لانهاية .

التفسير: أخذت اللوحة أهميتها من أهمية الموضوع للفنان حيث عبر الفنان عن منطقة وحيه لها ومما تثيره من هدوء وسكينة في النفس ويتخيل للشخص المتذوق العمل الفني انه يسمع صوت الماء الجداول والهواء وهو يداعب أغصان الأشجار وهو يقف في ساحة البناية كما يقف الفنان.

الحكم: لقد عبر الفنان عن مكان عزيز بالنسبة إليه ونجح في إيصال الرسالة التي أراد أن يعبر عنها ويدركها المتلقي وهي جمال منطقته وواحاتها ومزارعها هنالك قوه كامنة ف الفكرة المطروحة وتكمن تلك القوة في الحب الذي يكنه لمنطقته ومزارعها وما تحمله من هدوء وسكينة تثيرها في النفس وتبعثها على البهجة.[1]

الخاتمة:

يعتبر النقد الفني أحد المجالات أو الميادين الأساسية حيث إن تاريخ الفن بشكل عام يرتبط بالنقد الفني وأساس له حيث يقوم بتوضيح بعض الأعمال الفنية المرتبطة بأحداث تاريخيه وعلم الجمال يسهم في فهم معنى العمل الفني من خلال النقد الفني وتقبل المشاهد له والنقد الفني يرتبط بالإنتاج الفني حيث انه تحدث عن أساسيات العمل الفني فالنقد هو دراسة الأعمال الأدبية والغنية وتفسيرها وتحليلها والكشف عما فيها من جوانب القوة والضعف والجمال والقبح ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها . وبالنقد يزدهر الآدب إذ إن الناقد مرآة ساطعة تعكس ما في النص من جمال أو نقص دون تزوير ولا تزيف حيث تنبع اهمية النقد الفني من كونه مكافئ للفن و الفن بطبيعته يقوم بتصوير الواقع بأفكار عصره ويعيد تجسيد الحياة وبذلك فان الفنون ترم أغراض تتجاوز ذاتها .

[1] بحث على الموقع لإلكترونيmudontarwa

قائمة المصادر والمراجع

1- قائمة المراجع باللغة العربية:

أولا: القواميس

1. ابن منظور: معجم لسان الغرب،ط1 دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1990.
2. الموسوعة الفلسفية، وضع لجنة من العلماء السوفياتيين، ترجمة سمير كرم، طبيعة دار الطليعة، بيروت.

ثانيا: الكتب

3. أ. أرمان: أدب المصريين القدماء، نيويورك،1927.
4. أ. فور: فن العصور الوسطى، نيويورك، 1922
5. أ. ماكوردي: عقلية ليوناردو دافينشي، نيويورك، 1939
6. أ.ك، بورنر: النحت الروماني الخاص بطرق المواصلات الحجاج بوستن، المجلد الأول، 1923
7. أ.هاوزد: التاريخ الاجتماعي للفن، المجلد الأول صدرت ترجمت عن هيئة التأليف والنشر للدكتور فؤاد زكريا باسم الفن والمجتمع عبر التاريخ المترجم
8. ابراهيم حمادة: معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار الشعب، القاهرة، 1971.
9. إبراهيم قنديل: جذور السينما قبل الأخوين لوميير، مجلة الثقافة العلمية، العدد74- 75، الكويت، يناير 1996
10. إبراهيم مذكور: معجم الفلسفي ،ط2،القاهرة، 1983.
11. إبراهيم مصطفى: معجم الوسيط، دار الدعوة، مصر، 1998
12. ابن خلدون عبد الرحمن: مقدمة ابن خلدون، دار الشعب القاهرة، الباب الخامس الفصل السادس عشر.
13. أبو الحسن سلام: اتجاهات في النقد المسرحي المعاصر بين النظرية والتطبيق، مؤسسة فور الدولية للنشر والتوزيع الاسكندرية، 2005.
14. أحمد أبو الكاس: أهمية الفن والجمال، غزة، فلسطين، 2005
15. أحمد غزت السيد: فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون، دار طلاب للدراسات والترجمة، 1993.

16. أرسطو: فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، بيروت، لبنان

17. أرنولد هاوزر:الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا ج1، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1969.

18. ألبرت فولتن: السينما: ترجمة صلاح غرديت، فؤاد كامل، القاهرة، مكتبة مصر، 1957

19. إليزابيث لين لاولي: البنى النظرية في برنامج سوسيولوجية الثقافية لبورديو، ترجمة دهناء خليف، 2010.

20. أميرة حلمي منظر فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها الهيئة المصرية العامة للكتاب 2002ص229.

21. إميل دوركايم: التربية الاخلاقية: ترجمة السير محمد بدوي، مكتبة مصر العربية، القاهرة، 1955.

22. أمين لعيوطي: المسرح والمجتمع، مجلة المسرح، العدد التاسع، مسرح الحكيم، الثقافة والإرشاد القومي القاهرة، 1964

23. أوبرماير: المعجم الموسوعي لما قبل التاريخ، المجلد السابع، 1936.

24. أورلاركين: الفن والياة الأمريكية، نيويورك، 1949

25. ب. بيرنيسون: الرسامون الإيطاليون في عصر النهضة، أكسفورد، 1930

26. بارت رولان: الأساطير ترجمة سيد عبد الخالق، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1995

27. برثيون أندريه: بيانات السوريالية، ترجمة صلاح برمدا، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،1978

28. برنارد مايرز: الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها، ترجمة سعد المنصوري، وآخرون دار الزهراء،ط1،الرياض، 1952.

29. بلوتارخ: حياة اليونان والرومان النبلاء، نيويورك، بدون سنة

30. بليخانوف جورجيني: الفن والتصور المادي للتاريخ، ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر-الطبعة الأولى بيروت 1980 ص210.

31. بندتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن-ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، 1947

32. بنروب أ: مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ترجمة عبد الرحمن بدوي، جزء 2، دار النهضة العربية القاهرة، 1967

33. بهنسي، عفيف: النقد الفني وقراءة الصورة، القاهرة، دار الكتاب العربي،. 1997

34. بوردبو بيير: مسائل في علم الاجتماع، ترجمة هناء صبحي، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة الإمارات العربية المتحدة ط 01، 2012

35. بوسبيلوف غينادي: جمال الفني، ترجمة عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1991

36. بوسيلوف غينادي: الجمال الفني، ترجمة عدنان جاموس، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 1991

37. بيار أنصار: العلوم الاجتماعية المعاصرة ترجمة تخلفة فريفر المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992

38. بيتر زوندي: نظرية الدراما الحديثة، ترجمة أحمد حيدر، وزارة الثقافة، بيروت، 1977.

39. بيربورديو: قواعد الفن، ترجمة فتحي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2012.

40. بيلي أولجاجوديس وبارت كاسيرس ونيكو كاربنتير، ترجمة علا أحمد صلاح: فهم الاعلام البديل ط 1، مجموعة النيل العربية، القاهرة، مصر، 2009

41. بيير بورديو: أسباب علمية، دار الازمنة الحديثة لبنان، بيروت، تعريب أنور مغيث، ط الأولى، 1998

42. تحولات الدراسات الثقافية ومساهمتها في المجال الاعلامي الأكاديمي، سعداوي فاطمة تاريخ الزيارات 2020/04/23 على الساعة 22h02

43. تمار ألكسندر روفنا: ألف علم وعلم على المسرح العربي، ترجمة توقيف المؤذن، بيروت، ط1، دار المعارف، 1981.

44. توفيق سعيد: الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، 1992

45. تولستوي ليو: مالفن، ترجمة محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، 2002.

46. تولستوي ليو: مالفن، ترجمة محمد عبدو النجاري، دار الحصاد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، دمشق، 2002

47. توم بوتومور: مدرسة فرانكفورت ترجمة سعد هجرس دار أوساط ط2،2004

48. تيم ادواردز، ترجمة محمود أحمد عبد الله: النظرية الثقافية وجهات نظر كلاسيكية ومعاصرة، ط1، القاهرة، المركز القومي للترجمة،2012

49. ج. كابرات: الفن المصري، لندن ،1923

50. ج. كولتن :الفن وحركة الإصلاح، نيويورك، 1928.

51. جارودي: روجيه :واقعية بلا صفاف،(بيكاسو، سان جون بيرس، كافكا) تقديم لويس آراجون، ترجمة حليم طوسون، مراجعة فؤاد حداد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1978

52. جاك دي سوسيه: برتولد بريشت، ترجمة صباح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1993.

53. جان دوفينيو: سوسولوجيا المسرح، دراسة على الضلال الجمعية، ترجمة حافظ الجمالي، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، دمشق، 1976.

54. جان كوكتو: فن السينما، جمع وتقرير أندريه برنار وكلور غوتو مع مقالات افتتاحية، كتبها روبن بانبي، أندريه برنار وكلور غوتو، ترجمة تماضر فاتح، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، سوريا، دمشق

55. جمال عليان: الحفاظ على التراث الثقافي، عالم المعرفة، الكويت 2005

56. جورج ساول: تاريخ السينما في العالم، ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلباني، منشورات البحر المتوسط، بيروت دار الطبع والنشر.

57. جوزيف إميل مولر: الفن في القرن العشرين، ترجمة مهاة فرح الخورى مراجعة، عدنان البني منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976

58. جون جالستر: المسرح في مفترق الطريق، ترجمة شامي خشبة، الدار المصرية للتأليف والنشر والترجمة، القاهرة 1967

59. جوي نوبل لويز روجرز: الدليل الأساسي لإدارة البرامج العمل التطوعي، المملكة العربية السعودية، مركز بناء الطاقات ص 290.

60. جويو. ح. م: مسائل فلسفة الفن المعاصرة، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، 1948

61. جيمس رويني إيفانز: المسرح التجريبي من ستانيلامنتكي إلى الأن، ترجمة فاروق عبدالقادر، دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1979

62. ح. كولتون: الساحة العريقة للعصور الوسطى، نيويورك، 1947

63. ح.أبوللينير: الرسامون التكعيبيون، نيويورك، 1944

64. حديث لكايزر مع هرمان كازك، مجلة الآداب الأجنبية، ترجمة أحمد المخو، العدد الرابع، دمشق، 1975

65. حسني علي: فلسفة الفن، الدار المصرية السعودية، القاهرة، قسم الفلسفة، ط1، 2005.

66. حسين عبد الحميد، أحمد رشوان: الفلكلور والفنون الشعبية من منظور علم الاجتماع، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية، 1993

67. حسين ليث رؤوف: المعجم الكامل للكلمات والمصطلحات العراقية، دبي، 2003

68. حلمي المليجي: سيكولوجيته الابتكار، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية ص 30.

69. حمد الحسين: أسباب العنف الاسري ودوافعه، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012

70. حنان قصاب حنان: معجم المصطلحات، مكتبة لبنان، لبنان، 2000

71. خضر صلاح الدين التقدير والتوفيق للمفهوم الشامل للتربية الفنية، 2004.

72. خليل ابراهيم عبد الرزاق: دور الخدمة الاجتماعية في تخفيف من حدة مشكلة العلاقات الاجتماعية للمسنين مجلة جامعة الأقصى العدد الثاني، المجلد العشرين،2016

73. خليل محمد بيومي: دوافع الخيانة الزوجية، دراسة تشخيصية، مجلة كلية التربية، جامعة طنطا المصرية، 1991

74. دلي أندرو: ماهي السينما من منظور أندريه باران، المملكة المتحدة، مؤسسة هند وادي سي أي ي، 2017

75. ديفيد انغليز وجون هيوسون، ترجمة لما نصير: مدخل سوسيولوجيا الثقافة،ط1،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات،بيروت،2013

76. ديفيد أنغليز، جون هنسون: سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية ترجمة ليلى الموسوي، عالم المعرفة، الكويت، 2007

77. دينيس هوسيمان: علم الجمال الإستاطيقا، ترجمة أميرة حلمي مطر، ط1، مصر ،2006.

78. ر. بارون: ود. ث. رايس: مولد الرسم العربي، لندن، 1930

79. ر. فتن مارل: تطوير المدارس الإيطالية في الرسم، لاهاي، 1923، المجلد الأول

80. رازومني، ف. أنيدوشيفين، غ، أ: الفن ودوره في حياة المجتمع ضمن أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ط1، تعريف فؤاد مرعي، مراجعة عدنان جاموس، دار الجماهير، دار النازي، دمشق، بيروت، 1978.

81. راوية عبد المنعم عباس: الحس الجمالي وتاريخ الفن (دراسة في القيم الجمالية والفنية)، دار المعرفة الجامعية مصر، 2005.

82. رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1988

83. الرغوثي بشير اليهياني يعقوب: نظام الإعلام الجديد، دار رؤى للنشر والتوزيع ط 1، عمان، 2004

84. رمضان الصباغ: التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن، دار الوفاء، الإسكندرية ط 1، 1998

85. رمضان الصباغ: الفن والأيديولوجيا، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط 1،مصر،

86. رمضان الصباغ: فلسفة الفن عند سارتر وتأثير الماركسية عليها مطبعة شاكوس، الاسكندرية، 1994

87. رمضان سليم: البعد النقدي، قراءات في الأدب والفكر الدار الجماهرية للنشر والتوزيع والاعلان، ليبيا، 1987

88. روبين جورج كونجوود: مبادئ الفن، ترجمة أحمد حمدي محمد، مكتبة الاسرة، ط1، مصر، 2001.

89. زكريا ابراهيم: الفنان والانسان، مكتبة غريب، 1977

90. ستيفان شوفاليه وكريستان شوفيري: معجم بورديو، ترجمة الزهرة إبراهيم، دار الجزائر، ط 1، 2013.

91. سعد أرش: المخرج في المسرح المعاصر المجل الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979

92. سعد سلمان عبد الله: نشأة السينما في العالم وتطورها، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع،2014

93. سوريو أتينس: تقابل الفنون، ترجمة بدر الدين القاسم، وزارة الثقافة، 1993

94. سيد أحمد علي: تصنيف الفنون العربية: المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2001

95. سيد علي اسماعيل: تاريخ المسرح ي العالم العربي القرن التاسع عشر جمهورية مصر العربية مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة2016ص21

96. سيناء حضر: مبادئ فلسفة الفن، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط 1، مصر،2004

97. السيوطي أبو الفضل عبد الرحمان جلال الدين: معجم مقاليد العلوم مكتبة الأدب، مصر 2004

98. الشامي صالح أحمد: الظاهرة الجمالية في الاسلام المكتب الإسلامي، بيروت، 1986

99. شيخ الأرض شير: الوقائع والأفكار ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1974.

100. صالح أحمد: الظاهرة الجمالية في الاسلام، المكتب الاسلامي، بيروت، 1986.

101. صايغ جوزيف: سعيد عقل وأشياء الجمال، دار الفرح، بيروت، 1919

102. صباح الصباح: التربية الجنسية عند الرجل والمرأة، ط 1، دار العلم للملايين، بيروت، 1996

103. عادل محمد ثروت عثمان: الفن و علم الجمال ، الجامعة السعودية، ط 1.

104. عائدة ليمان عارف: مدارس الفن القديم، دار صادر بيروت، لبنان، 1972

105. عبد الإله العلاف: العنف الاسري وآثاره على الأسرة والمجتمع، مكتبة صيد الفوائد المملكة العربية السعودية، 2008

106. عبد الباسط عبد الرحمن: اتجاهات النظرية في علم الاجتماع دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1995

107. عبد الرحمان ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون: المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان 2007.

108. عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، ج-6.

109. عبد الرحمن ولجيني محمد الأمين: دار رعاية المسنين، الطبعة الأولى، ج-1، 2015

110. عبد العزيز علي الغريب: نظريات علم الاجتماع، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر

111. عبد الغفار مكاوي: علامات على طريق المسرح التعبيري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984

112. عبد الكريم خليفة: القانون الدولي لحقوق الإنسان، دار الجامعة الجديدة الاسكندرية، 2013

113. عبد الله محمد عبد الرحمن: النظرية في علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، 1991

114. عثمان إبراهيم عيسى: النظرية المعاصرة في علم الاجتماع، دار الشروق، عمان، الأردن، 2008

115. عدنان زكي: أثر النقد الفني في تطوير أداء طلبة المرحلة الأساسية في فن الرسم،2006.

116. عز الدين، اسماعيل: الاسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، 1974

117. عطية محسن محمد: نقد الفنون من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة الاسكندرية، منشأة المعارف، 2002

118. عكاشة ثروت: موسوعة تاريخ الفن(الفن المصري)، الجزء -1، دار المعارف، مصر، القاهرة، 1976

119. علي عبد المعطي محمد: الابداع الفني رؤية جديدة، دار الجامعات المصرية، 1977

120. عمر الشعبي: سبع ظواهر تفتك بالمجتمع، دمشق، 2011

121. عمر فرحاتي وآخرون: آليات الحماية الدولية لحقوق الإنسان وحرياته الأساسية ط 1، دار الثقافة للنشر والتوزيع عمان، 2012

122. عمر معن خليل معجم علم الاجتماع المعاصر، دار الشروق، عمان، 1990.

123. عمر معن خليل: البناء الاجتماعي، دار شروق، عمان، 1996.

124. العمر معن خليل: نظريات معاصرة في علم الاجتماع، دار الشروق، عمان، 2005

125. غانم رمضان بسطاويسي، وسيم محمد: جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هايدجر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1992

126. غراب يوسف خليفة: المدخل للتذوق والنقد الفني، ط2 الرياض، دار أسامة، 2001.

127. غريبة محمد السميع غريب: علم الاجتماع مفهومات موضوعات دراسات، مؤسسة شباب الجامعة، مصر 2009

128. الغزالي أبو حامد بن محمد: إحياء علوم الدين، دار المعرفة، بيروت

129. ف. آنثال: الرسم الفلونسي خلفيته الاجتماعية، لندن، 1947

130. ف. جويزت: التاريخ العام للحضارة في أوروبا، نيويورك، 1928.

131. فاروق محمد العادلي: ظاهرة التسول مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، جامعة القاهرة، 2006

132. ف-ح رايت: مبادئ علم الاجتماع، ترجمة محمد شينا، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1996

133. فرويد سيغموند: التحليل النفسي والفن، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

134. فنكلشتين سيوني: الواقعية في الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، مراجعة يحيى هويدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط -2، 1976

135. فهد سلطان: اتجاهات الشباب الجامعي الذكور نحو العمل التطوعي السعودية، مكتب التربية لدول الخليج العربي 2009

136. فولتن البرت: السينما ألة وفن، ترجمة صلاح عزالدين وفؤاد كامل، مكتبة مصر، القاهرة،

137. قاسم حسين صالح: الإبداع في الفن، دار دجلة المملكة الأردنية الهاشمية،2011

138. كابان فيليب دوشيه، جان فرانسوا: علم الاجتماع من النظريات البرى إلى الشؤون اليومية أعلام وتواريخ وتيارات، ترجمة إيناس حسن، دار القد للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا دمشق، ط 1، 2010.

139. كاتب سعود صالح: الاعلام الجديد وقضايا بالمجتمع: المؤتمر العالمي الثاني الاعلام الاسلامي بجامعة الملك عبد العزيز ، جدة، 2011

140. كامل صلاح: الفن اللبناني، منشورات وزارة التربية، بيروت، 1956

141. كامل محمد عويضة: مقدمة في علم الفن والجمال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1996،1

142. كلايف بلكالفن، ترجمة عادل مصطفى، دار رؤية، ط-1،- مصر، 2013.

143. كو لنجوود، ربن جورج: مبادئ الفن، ترجمة أمد مدي محمود، مراجعة علي أدهم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،2001.

144. كيفين جاكسون: السينما الناطقة، ترجمة علام حضر، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، سوريا، 2008

145. ل. فروبينوس. س. فوكس: رسومات الكهوف في عصر ما قبل التاريخ وشنطن،.1945

146. ل.أدام: الفن البدائي هارمندسورث،1949.

147. ماري تيرز جورنو: معجم المصطلحات السينمائية، بترجمة فائز بشور، تحت إدارة ميشر مازي، ب ط، جامعة باريس السوريون الجديدة

148. ماهر كمال: الجمال والفن، مكتبة الانجلو المصرية، 1957

149. محسن عطية: الفن والجمال علم الكتب القاهرة، 2010.

150. محسن عطية: مفاهيم في الفن والجمال، عالم الكتب، القاهرة، 2005.

151. محمد أبراقن: ماهي السينما، منشورات المشرق، الجزائر، ط 01، 2013

152. محمد أحمد سومي وآخرون: نظرية علم الاجتماع، الاتجاهات الحديثة والمعاصرة، دار المعرفة الجامعية، بيروت 2005.

153. محمد الجوهري: مدخل إلى علم الاجتماع، دون دار النشر ، دون مكان النشر،1984

154. محمد النويهي: محاضرات في طبيعة الفن ومسؤولية الفنان، مطبعة الكمالية، بيروت، 1958.

155. محمد زكي العثماني: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، 1981

156. محي الدين طالو: عباقرة الفن التشكيلي ط-1، دار دمشق للنشر والتوزيع، 2010

157. مصطفى سويف: الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، مصر ، الطبعة-3، 1969

158. مطر أميرة حلمي: فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر دار الثقافة، القاهرة، 1984

159. ميشال عاصي: الفن والأدب، بحص جماعي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، 1980.

160. ناتالي اينيك: سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظومة العربية للترجمة،ط1،لبنان، 2001.

161. نور الدين أحمد النادي وآخرون: تصميم الإعلان(الدعاية والإعلان في التلفزيون والسينما)، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

162. نيقولا تيماشيف: نظرية علم الاجتماع بطبيعتها وتطورها، ترجمة محمود عودة وآخرون، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1990.

163. هـ. ف. أوزبورن: أناس العصر الحجري القديم، نيويورك، 1948

164. هاني الطبيعيات: حقوق الانسان حرياته الأساسية، ط3، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 2006

165. هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي، خشبة الهيئة العامة للكتاب

166. هنري أبيل: علم جمال السينما، ترجمة ابراهيم العربي، بيروت، دار الطبع والنشر

167. هنري إيجيل: علم جمال السينما، ترجمة إبراهيم العربي، بيروت، دار الطبع والنشر

168. هوبرت زيد: معنى الفن، ترجمة سامي خشية، مراجعة مصطفى حبيب، مكتبة الأسرة، جمهورية مصر العربية، 1998

169. هيجل: مدخل إلى علم الجمال، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، 1988.

170. ويل ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر، بيروت، 1988.

171. ويل ديورانت: قصة الحضارة، الجزء الأول ترجمة زكي نجيب محمود، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت

172. ياهوا: خزانة تانهوانج من الفن القديم، الصين الشعبية، بكين، 1951.

173. يوسف إدريس: نحو مسرح عربي، دار النشر الوطن العربي 1947

174. بحث على الموقع الالكترونيmudontarwa

2- قائمة المراجع باللغة الأجنبية:

175. Alam touraim :production de la société .paris le seuil 1973.

176. Alfrid vierkandt : die anfaenge der kunst cloubus 1907-K beth: religion and magie 2nd edit 1927-.

177. Art cinema : encyclopedia .com .retrived 18-5 2019 edited

178. Benefit of the arts www.arts.ca.gov retrieved 2018-8-3 edited

179. Cassou –jean : situation a l'art moderne Edition de minuit, paris 1995

180. Cenima,2eme ed, prised arnamd Colin 2008

181. CI.FR.M.Heichelhein :wirtscha Ftsgesechichte des altertuns.1938

182. Durkhein E : de la division de travail alcaan paris 1902

183. Dyrant.will.1955 the story of philosophy emest limited London

184. Farrell.james t :literature and ideology ,new international-may 1942

185. G willer,arnand :precis de philosophie esthetique librairie arnand colun paris 1954

186. Georg subbel : Michelangeto : la philosophsche : 1919 2nd

187. H. Gorenes-o, menghin : vrgeshichte der bildemen kun tint uropa 3rd

188. How the arts benift student achievement. www.files-reiced.gov.retrived 201-8-3.edited

189. Joshua guetzkow hwo the arts impact comu,ities. T3 0 www.princeton.edu. Retrieved 2018-8-3.edited

190. Jultuis baun : die mal.v.plast des mittelaters in deutschland,Frankreich and Britaannien 1930

191. Kari buecher : die ntste chung der nolkswirtschat .1919

192. Lala charlesM notion d'esthetique, paris pue 1952

193. Mourice angers,initation a laa méthodologie de sience humaines, casvah edition, alger 1977.

194. petty ralph barton realns of value .Harvard university press1995

195. Read .H : art and society london Faber 1945

196. SironZ schnabel :des XVIII, jahr , in zuropa, in propylaen,weltgesch, VI, 1931,.

197. thomson.R. the psychology of thinking, apelican original. 1977

198. tromcrupted by selly ryan for manxistong,september2002

199. Walter benyanin : l'œuvre d'art a l'époque de sa reproduction mécanisée .Zeitschrift fuer so z.alforcguing 1936

200. Weber, maxbasic, concepts of sociology, oreenwood press, new York, 1989

201. Yean pierre durand, rpbert weil : sociologie contemporaine, Edition vigot france2edition 1997