الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم علم الاجتماع

محاضرات في مقياس:

إعداد البروفيسور: ياسمينة كتفي

أستاذة تعليم عالي - قسم علم الاجتماع- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية – جامعة محمد بوضياف المسيلة

"مرفأ صغير في نورماندي" (1909) لوحة لـ جورج براك Georges Braque

السنة الجامعية: 2023/2024

بطاقة التواصل ومعلومات المقياس: علم اجتماع الفن art sociology

الكلية: العلوم الإنسانية والاجتماعية

القسم: علم الاجتماع

المستوى السداسي: الثانية علم الاجتماع

الرصيد: 02

المعامل،02

الحجم الساعي: 12حصة + تطبيق (كيفية التطبيق: أعمال بحثية موجهة، بطاقة قراءة، تحفيز الطلبة على زيارات ميدانية لمناطق معمارية فنية، مثل قلعة بني حماد ، أو المتاحف، من أجل تحسس وادراك بعض أشكال الفن ونواعه ...).

اسم ولقب الأستاذ: ياسمينة كتفي

البريد الالكتروني: yasmina.ketfi@univ-msila.dz

- **التقويم التشخيصي والمكتسبات القبلية**
- **نص السؤال: أكمل الفقرات التالية بما تراه مناسبا؟.**

– يتخذ الفن عدة أشكال هي.....

– تصنفات الفن أنواع أبرزها.....

– الفن يتعلق بعدة عوامل منها:.....

- **أهداف المنهاج (وفق المنهاج)** يهدف المقياس علم اجتماع الفن إلى:
- تعريف الطلبة بالظاهرة الفنية واهتمام الافراد بها، وكيف ظهر ونشأ علم اجتماع

الفن .

– تزويد الطلبة برؤية واضحة حول المقاربات النظرية الأساسية لعلم اجتماع الفن، والغاية من هذه المحاضرات وتطبيقاتها هي حث الطلبة على ممارسة القراءة والإصغاء وترسيخ هذا السلوك الفني لديهم، الأمر الذي يدفعهم إلى التفكير ويساعدهم على تكوين تصورات وأراء شخصية حول المواضيع الفنية.

محتوى المقياس:

المحاضرة الأولى: مدخل عام حول الظاهرة الفنية

المحاضرة الثانية: تاريخ الجمال والظاهرة الفنية

المحاضرة الثالثة: نشأة وتطور علم اجتماع الفن

المحاضرة الرابعة: دواعي ومغازي الفن

المحاضرة الخامسة: تصنيف الفنون

المحاضرة السادسة: منهجية علم اجتماع الفن

المحاضرة السابعة: نظريات اجتماعية مبكرة حول الظاهرة الفنية

المحاضرة الثامنة: نظريات معاصرة لعلم اجتماع الفن

المحاضرة التاسعة: مجالات علم اجتماع الفن

المحاضرة الأولى: مدخل عام حول الظاهرة الفنية

أهداف المحاضرة 01

- **تحديد مفهوم الفن والمفاهيم المتعلقة به.**
- **تحديد الفرق بين الجمال والفن**

أولا- تحديد المفاهيم:

- **1الفن: the art** الفلاسفة سبقوا علماء الاجتماع في تحديدهم لمفهوم الفن بسبب حداثة الأخير (علم الاجتماع) على الساحة المعرفية، فمثلا الفيلسوف اليوناني أرسطو ذكر أنّ الإبداع الفني ينبعث من الدوافع الذاتية المتمثلة في التوق الشديد والرغبة الملحة للتعبير العاطفي.

في الواقع هذا التحديد أولي لأنّ كل فرد يمتلك دوافع تتطلب التعبير عنها تخرج بصورة معاناة على شكل غناء أو رسم أو شعر أو موسيقى أو كتابة قصة أو مقالة أو تمثيل مسرحي أو

سينمائي وسواها.

هو قدرة على استنطاق الذات بحيث تتيح للإنسان التعبير عن نفسه أو محيطه بشكل بصري أو صوتي أو حركي، ومن الممكن أن يستخدمها الإنسان لترجمة الأحاسيس والصراعات التي تنتابه في ذاته الجوهرية، وليس بالضرورة تعبيرا عن حاجته ورغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام.

والفن هو موهبة وإبداع وهبها الخالق لكن بدرجات تختلف بين الفرد والأخر، بحيث لا نستطيع أن نصنف كل الناس بفنانين إلا الذين يتميزون منهم بالقدرة الإبداعية الهائلة، فكلمة الفن هي دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جميلة.

- **2علم اجتماع الفن: art sociology** هو فرع من فروع علم الاجتماع بشكله العام ولكن يهتم بدراسة علم الجمال وعلم الفن عبر التاريخ، كأن دراسة علم اجتماع الفن عبارة عن دراسة تاريخ الفن، وكيفية ظهور الفنانين في مجتمعات مختلفة، وتعطي هانا دينهارد في كتابها المعنى والتعبير نحو علم اجتماع الفن الصادر عام 1970 ، هذه السمات المميزة لعلم اجتماع الفن نقطة الانطلاق لعلم اجتماع الفن هي السؤال: الأعمال الفنية التي تظهر دائما على أنها من منتجات النشاط البشري خلال فترة زمنية وفي مجتمع معين ولوقت محدد ولمجتمع أو وظيفة محددة حتى لو لم تنتج بالضرورة كأعمال فنية، كيف يمكن أن تعيش خارج زمانها وأن تبدو معبرة وذات معنى وفي عصور ومجتمعات مختلفة كليا؟ من ناحية أخرى كيف سيتم تمييز العصر والمجتمع من خلال الأعمال الفنية التي أنتجت فيهما.

-**3 علم الجمال: Aesthetics**إن مسألة تحديد تعريف دقيق وشامل للجمال ليست بالأمر الهين رغم المحاولات الكثيرة وهذا ما يفسر تعدد وتنوع أراء الفلاسفة والباحثين فيه، كل حسب اتجاهه الفكري.

غير أن الكثير منهم يعتبر أن الجمال "ما يثير فينا إحساسا بالانتظام والتناغم والكمال، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة، أو في أثر فني في صنع الإنسان".

والإنسان مجبول بطبعه على حب كل ما هو جميل، لذا نجده دائم البحث عن مصادر الجمال في كل ما يحيط به، سواء فيما يراه ويسمعه، أو فيما يلبسه ويسكنه...إلخ.

من أهم التعريفات التي نوردها في هذا الصدد مايلي:

رأى ايمانويل كانت (1724 م –1804 م) أن الحكم الجمالي هو حكم ذوقي ذاتي، ونجده "يفصل الجميل عن المفيد، ويفرق بين الشكل والمضمون موليا أهمية للشكل، ويجرده من كل غاية".

لكن يبقى هذا التعريف قاصرا لعدة اعتبارات، لعل من بينها أن هناك من يخلط بين الجميل ومفاهيم أخرى كالمألوف والنافع، والملائم.

هربرت ريد: عرف علم الجمال بأنه وحدة العلاقات الشكلية بين التي تدركها حواسنا، أما هيغل فكان يرى بأنه ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان. أما جون ديوي عرف الجمال بفعل الإدراك والتذوق للعلم الفني.

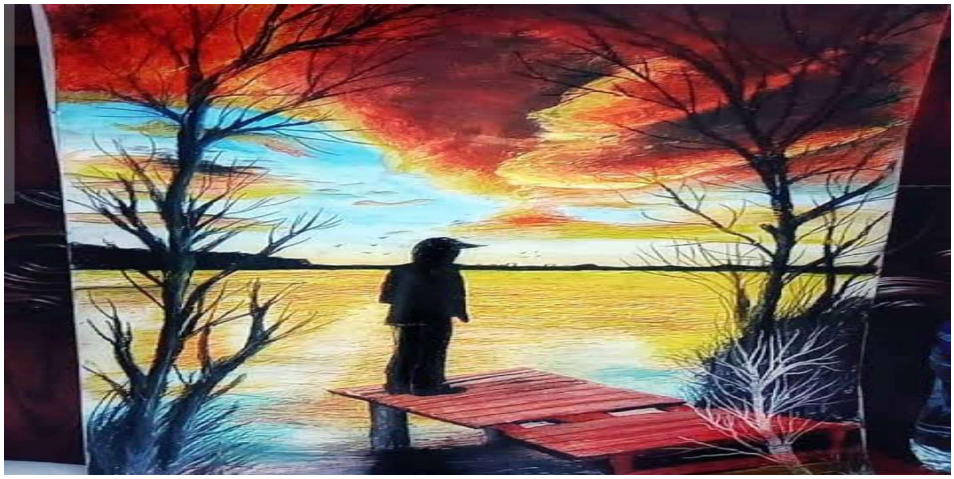
الجمال علم يدرس الجمال وطبيعة الشعور بالجمال والعناصر المكونة له كامنة في العمل الفني.

يفكر الناس في علم الجمال عندما يتساءلون لماذا تبدو بعض الأشياء جميلة، وبعضها الآخر غير جميل، أو عما إذا كانت هناك قواعد أساسية لابتكار أو تفسير اللوحات الفنية والقصائد، والموسيقى الجيدة.

ثانيا– الفرق بين الجمال والفن:

الجمال والفن: beauty and art دائما ما يحصل خلط بين الجمال والفن على الرغم من قربهما من بعضهما، إلا أن الجمال يختلف عن الفن من جهة الأمور الحسية والوجدانية، فالجمال ليس بحسي بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية والأحاسيس أو المشاعر؛ أما الفن فهو إما خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس، إن كان بشكل لوحة فنية أو تمثال وحتى القصائد الشعرية والأعمال الموسيقية، هي على الرغم من عدم قدرة الإنسان على لمس النغمات أو الكلمات الشعرية إلا أنه قادر على لمس الآلة التي صنعت أو خلقت هذا العمل إن كان بيانو أو قلم.

أشكال الفن المختلفة الجميل أو المقرف أو الممل متشابه، لكن الأحكام الجمالية هو كيف يتم توحيدها من خلال الأشكال الفنية؟ نستطيع توحيدها من خلال الأشكال الفنية نستطيع أن نصف شخص أو منزل أو سمفونية أو عطر أو حتى دليل رياضي بأنه جميل و يتشكل رأي عام حول ذلك.



المحاضرة الثانية: تاريخ الجمال والظاهرة الفنية

- **أهداف المحاضرة 02**
- **الكشف عن المقاربات التاريخية للظاهرة الفنية**
- **معرفة تاريخ الجمال والفن**

الجماليات أو علم المحاسن علم الشهوات والزين أو الاستاطيقا (aesthetics) أحد الفروع المتعددة للفلسفة، لم يعرف كعلم خاص قائم بذاته حتى قام الفيلسوف بومجارين (1762 —1714) في أخر كتابه تأملات فلسفية في بعض المعلومات المتعلقة بماهية الشعر 1735؛ إذ قام بالتفريق بين علم الجمال بقية المعارف الإنسانية وأطلق عليه الأستاطيقا وعين له موضوعا داخل مجموعة العلوم الفلسفية، وهناك من قال بأن الجماليات فرع من فروع فلسفة التعامل مع الطبيعة والجمال، الفن والذوق علميا وعرفت على أنها دراسة حسية أو قيم عاطفية التي تسمى أحيانا الأحكام الصادرة عن الشعور والباحثون في مجال تحديد الجماليات اتفقوا بأنها التفكير النقدي في الثقافة والفن والطبيعة، واليونان كانوا يرون أن الإله يجمع بين الجماليات البشرية الكاملة، وأنه المثال المتكامل السامي للإنسان.

فالمقاييس الجمالية عند السوفسطائيين مثلا؛ هي مقاييس ذاتية تتغير من فرد لآخر إذ "لا يوجد جميل بطبعه إذ يتوقف الأمر على الظروف وعلى أهواء الناس وعلى مستوى الثقافة والأخلاق".

وهو ما يخالفهم فيه سقراط (469 ق.م– 399 ق.م) الذي يقول بموضوعية جمال

الأشخاص"، كما أن الجمال "ومصدر هذه الفكرة لديه هو أن العقل الإنساني لا يتغير بتغير حسبه- هو ما يحقق النفع والغاية الأخلاقية.

ينطلق أفلاطون (427 ق.م-347 ق.م)، في فهمه للجمال من فلسفته المثالية، فيرى أن الجمال في عالم المثل وهو غير موجود في العالم- جمال مطلق، بينما جمال الأشياء فهو نسبي، ذلك أن الأشياء في رأييه ليست جمالية جمالا مطلقا، وإنما تكون جميلة عندما توضع في موضعها الصحيح، وإلا فإن جمالها سيكون جمالا عارضا لا غير، وبالتالي يكون الشكل لا المضمون هو ما يحدد جمال الشيء من عدمه.

كما يفصل أفلاطون الجمال عن المنفعة ويربطه بالخير، عكس أرسطو (384 ق.م-322 ق.م) الذي يقر باستقلالية الخير عن الجمال، وهو "يرجع جمال العمل الأدبي الفني إلى نجاح المحاكاة بغض النظر عن الشيء المحاكي جميلا كان أم قبيحا"، أي أن مهارة المبدع هي التي تحدد وتوجه الحكم على الشيء بالجمال أو القبح، مع مراعاة التناسق والنظام بين جزئياته.

وخلال العصور الوسطى فسر أفلوطين (205 م- 270 م) الجمال تفسيرا صوفيا، حيث عده "حقيقة علوية لها طبيعة نورانية متحدة بذات الإله، وهذه الحقيقة تمتد في الأشياء إلى أن تظهر ظلالها التي ندركها بالحواس"، بمعنى أن جوهر الجمال لا يكمن في الجمال المدرك عن طريق الحواس، وإنما الجمال الحق هو الذي تكون الروح مصدرا له.

وسعت الكنيسة ممثلة في القدس سانت أوغسطين (354م- 340م) إلى تأكيد فكرة أن الله الخالق هو مصدر الجمال في الكون"، كما اعتبر جمال الشيء راجع لكون أجزاءه تتشابه وينظمها انسجام واحد".

أما عند العرب فمن الواضح أن العرب القدامى قد عرفوا الجمال، ممثلا في الأشياء المحسوسة كجمال المرأة والخيل والبيداء إلخ، وتجسد الجمال المعنوي لديهم وإن لم تكن معرفتهم به مبنية على فكر واع، في الصفات المعنوية الإيجابية كالكرم والشجاعة والمروءة إلخ، كما تثبت مدونات أدباءهم عبر العصور تذوقهم العالي للجمال. وبالرغم من أن النقاد العرب لم يخلفوا نظرية جمالية، إلا أنهم وقفات تبرز وعيهم الجمالي.

يرى الجاحظ (159هـ255—هـ) الفن من قيمة الشكل الفني للنص على حساب مضمونه، لأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك".

بينما أعتبر أبو حامد الغزالي (450 هـ) الجمال الظاهري من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن البصيرة، مفضلا الثاني عن الأول، فلا يتساوى من يحب لوحة فنية لجمالها الظاهري بمن يحب شخصا صالحا لجماله الباطن.

ويأتي مسكوية (320 هـ) مماثلا لما يعتقده الباحثون العرب، إذ ذهب إلى أنه أي الجمال– "كما في الأعضاء وتناسب بين الأجزاء مقبول في النفس"، فيقدر ما تخاطب الأشياء شعور الإنسان حكم عليها بالجمال، شرط توفر الانسجام والتناسق بين عناصرها.

خلاصة ما سبق، أن أهم إشكال طرحته مسألة الجمال والفن سواء عند العرب أو الغرب من قبلهم هو: من الجمال حقيقة قائمة في الذات المدركة، أم في الأشياء الخارجية؟ والواقع أنه من غير المعقول فصل الأمرين عن بعضهما، حيث لا يمكن الشعور بالجمال في غياب موضوع خارجي، كما لا يمكن أن ينعكس جمال الشيء الخارجي في النفس ما لم تكن هذه النفس خبيرة ومتذوقة للجمال.

يجمع الباحثون على أن علم الجمال والفن كان في بدايته وقبل أن يتحول إلى علم– فكرا فلسفيا يهتم بمعرفة ما إذا كان الجمال متواجد في ذات الأشياء أم في العقل المدرك، وبذلك يكون هذا العلم قديم ومحدث في آن واحد.

المحاضرة الثالثة: نشأة وتطور علم اجتماع الفن

أهداف المحاضرة 03

- **الكشف عن نشأة علم اجتماع الفن**
- **تحديد كيف تطور علم اجتماع الفن**

لماذا علم اجتماع الفن؟

من تقاليد وأعراف علم الاجتماع البحثية والاستقصائية، والاهتمام بتطور المجتمع الإنساني وثقافته ومشكلاته الاجتماعية، كالجريمة والجنوح والانحراف والطلاق والحروب والكوارث والطبقات الاجتماعية وسواها، بيد أنّه لم يولِ أهمية تذكر إلى العطاء والإنتاج الفني والجمالي لشريحة المثقفين بل أهملها، ويرى عملها ما هو إلا ترفا يعكس الرفاهية واللهو في أوقات الفراغ.

إنما مع تطور المجتمعات من المرحلة الريفية وتحولها إلى المرحلة الحضرية والصناعية وبروز طراز بارز بجانب الحياة الحضرية يمثل جادة في طريق عيش أهل الحضر، وهي جمالية التأنق والتزويق والتركيز على المظاهر الخارجية في الملبس والهيئة المرئية للإنسان، وفي أثاث المنزل وطراز بنائه ونموذجه واستخدام هذه المظاهر الأنيقة والزاهية لعكس المستوى الاقتصادي ،والمكانة الطبقية والاجتماعية في المجتمع المحلي والعام، وبسبب طغيان المجهولية بين أبناء الحضر وعدم معرفة كل منهم لخلفية الآخر الاجتماعية والاقتصادية، وإزاء هذه

الضبابية والاجتماعية، فإنّ المظهر الخارجي للحضري يشير إلى دلالات مالية وثقافية وذوقية وطبقية.

هذه الحالة لم تكن سائدة في المجتمع الريفي بسبب الحضور المعلوماتي بين الناس، إذ الكل يعرف الكل على خلفياته الاجتماعية والاقتصادية والدينية والعرقية، ولأن الناس في الريف تكون حياتهم بعيدة عن التكلف والتظاهر والتأنق الفائق لأنّه يتعامل مع الآخرين من خلال خلفيته الاجتماعية (انتمائه القبلي أو المحلي، أو اسم عائلته وليس مظهره الخارجي) فضلا عن المواقع الحضرية في التنظيمات الديوانية.(البيروقراطية) تتطلب الجاذبية الخارجية في الملبس والتجميل والتأنق لكسب ود وثقة المراجعين والمقابلين له، بل تتطلب التأنق في اختيار العبارات والكلمات الرقيقة والشفافة والجميلة واللطيفة، علاوة على التنوع والتبدل المتطلب من الحياة الحضرية، إذ يستلزم تبديل رونق وتصميم وتزويق أثاث المنزل وملابس الناس وديكورات المحلا بشكل دوري مستمر، كأحد متطلبات الحياة الحضرية لكي تحيا وتنتعش من أجل استمرار بقائها في المدينة ومجاراة نشاطاتها المتنوعة والمختلفة.

نقول تتطلب الحياة الحضرية التبدل والتغير في تصاميم الملابس وألوانها وأشكالها من أجل مسايرة حركات الموضة، وتستلزم أيضا مجاراة ومسايرة تقلبات أمزجة الناس وأذواقهم الأمر الذّي يقتضي تبديل أثاث المنزل، وستائره وأغطيته بين الفينة والأخرى، وهذا يؤثر على ميزانية الأسرة ومصاريفها، كل ذلك من أجل أن يبقى محافظا (الفرد) على مكانته الاجتماعية بين الناس محتفظا باحترامهم له والنظر إليه نظرة محترمة، فيها شيء من الإعجاب والتقدير لذوقه ولمساته الجمالية، لأنّ مكانته الاجتماعية باتت مرتبطة بهذه المظاهر الخارجية.

بالإضافة إلى العمل المرهق والرتيب في الحياة اليومية الحضرية الذّي يقتضي الراحة واستخدام وسائل ترويحية ومسلية ولإرخاء أعصاب الإنسان المشدودة من قبل العمل والإجهاد والاضطراب النفسي، لذا فإنّ الحياة الحضرية تحتاج إلى تحديد الأوقات بشكل أسبوعي وشهري وفصلي وسنوي للترويح عن النفس والجسدي، كالرحلات أو الذهاب إلى دور السينما أو الأزياء أو زيارة المسارح أو صالات الموسيقى أو الرواقات الفنية أو سماع موسيقى من أشرطة الكاسيتات أو الذهاب إلى الأسواق المركزية للتبضع بما هو مطروح من موضات جديدة في الملابس أو الماكياج ، وباقي وسائل الأناقة الشّخصية والمنزلية، لما كان الناس يقبلون على

اقتناء الطراز الجديدة في الملبس والمظهر والتزيين حيث تأسست وأنشأ في التأنق والتفنن والتسلية والراحة موسيقيا وتصويريا وتمثيليا وإشغاله بضروب الفن الحديثة، يمكن القول أنّ التطورات الفنية سبقت تغير وتقدم السلوكيات الاجتماعية والمجاملات الاجتماعية والآداب العامة، كما أنّ الفن يعد نتاجا فكريا وحسيا (معنويا) إلا أنّه سبق التقدم المادي في تركيبة الثقافة الاجتماعية، وهذا يخالف ما طرحه عالم الاجتماع الأمريكي الحديث (وليم أولبرت) في نظرية التخلف الثقافي التّي مفادها أنّ الجانب المادي للثقافة يتغير بشكل أسرع من تغير الجانب أو الجزء المعنوي لها.

بيد أننا نرى أنّ الفن يمثل الجانب المعنوي لكن مع ذلك فإنّه يتغير أسرع من الجانب المادي للثقافة ويساعده على تطوير الابتكارات المادية، والتكنولوجية لتصنيع الثقافة الفنية، سينما، فيديو، مسلسلات، وتقنيات تصوير وإنارة وأشعة، ليزر وحاسوب (كمبيوتر) جميعها، دخلت في خدمة الفن لكي يحقق أهدافه الفنية.

نقول إنّ الأفكار الفنية المبدعة ساهمت في تطوير وسائل الفن التصويرية والصوتية والتمثيلية وهذا يعني الجانب المعنوي يتغير أسرع من الجانب المادي.

أي نقيض ما طرحه وليم أولبرت في موضوع التخلف الثقافي، بتعبير آخر يبنى التخلف الثقافي قائما إنما معادلته تختلف، أي أنّ الجانب المعنوي يتغير أسرع من الجانب المادي فيقولون التخلف الثقافي وهذه وجهة نظر في الموضوع.

لا من وجهة الفن في هذا المقام من أن الموسيقى والغناء المنصف بالعاطفة الدافئة والجياشة والتشرب أو الذّي بأنّ في مشاعره كقيمة غائبة حسب مفهوم (بيترم سروكن) فإنّ مثل هذه الحاجة التّي تقوم بها كل من الموسيقى والغناء لا تكون موجودة في مجتمعات تسودها قيما مادية أو مجتمعات صناعية متقدمة، وقياسا على ذلك فإنّ القيم الاجتماعية العربيّة التّي تؤكد على الحشمة والكرم قد أثرت على طراز الأزياء في الملبس وصور البناء (تصميم المنازل وهندستها)، فالغرف يجب أن تكون واسعة المساحة وأن تكون هناك غرف خاصة باستقبال الضيوف وأخرى لنومهم، فضلا عن مفاضلة العربي للملابس المحتشمة والمستورة وهذا يشير إلى أنّ المعتقدات الاجتماعية تؤثر على طرز الأبنية والتنظيمات الاجتماعية في الأوجه المادية للثقافة، وبالوقت ذاته فإنّ الأفكار الأخلاقية والجمالية تتحول إلى مبادئ اجتماعية في أشكال

البناء (الريادة المعمارية) والموسيقى والفن والأدب.

– **رواد الفن:** مصطلح يستخدم بصورة خاصة، لوصف الفنانين الذين يركزون في ميادين الفنون الجميلة على الأساليب التجريبية والمبتكرة ويعارضون الطرق المتعارف عليها في صنع الأشياء، ويهاجمون في بعض الأحيان المواقف السابقة والراهنة حيال الفن، وحتى فكرة الفن نفسه.

ففي بداية القرن العشرين مثلا؛ صنع الرسام الفرنسي مارسيل دوشام تماثيل من الأشياء العادية للسخرية من الاعتقاد القائل أن الفن شيء صعب الفهم.

وكان مصطلح الرواد في الأصل مصطلحا عسكريا فرنسيا، يعني وحدة متقدمة تسبق الجزء المركزي من الجنود، وقد استخدمه الزعيم الاشتراكي الفرنسي هنري دي سان سيمون بمعناه العصري لأول مرة في كتاب نشر في عام 1825.

وفي القرن التاسع عشر الميلادي استخدم معظم الفن الريادي لدعم الإصلاح الاجتماعي، ولكن في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي ركز مذهب الفن للفن بصورة متزايدة على شكل الفن ذاته دون اعتبار لتأثيره على المجتمع.

أصبحت المثل الريادية ذات أهمية وبخاصة في الفن في أواسط القرن العشرين، وقد نجح هذا الفن في توحيد الأشكال الفنية المتميزة من فن العمارة، والموسيقى، والتصوير الزيتي، والنحت، والمسرح، والسينما.

المحاضرة الرابعة: دواعي ومغازي الفن

أهداف المحاضرة 04

- **الكشف عن دواعي الفن**
- **تحديد مغازي الفن**

1- دواعي الفن:

صنع الانسان الكثير من الأشياء ولأغراض جمة، وتخدم بعض الإبداعات متطلبات عملية واضحة، فالناس على سبيل المثال، في حاجة دائمة للأدوات لممارسة أعمال مثل القطع أو الحفر أو القتل أو الأكل، غير أن الناس بمختلف حضاراتهم وثقافاتهم يشعرون بحاجتهم الماسة لأشياء أخرى أقل وضوحا من تلك الأشياء، فهم أولا يرغبون في فعل شيء يوحي إليهم بالرضا بطريقة خاصة، أي شيء يستحق التأمل أو الاستماع، وهم ثانيا يريدون صنع شيء يذكر الآخرين بأشياء معينة تستحق التذكر، ويسمى هذان الدافعان الاهتمام بالشكل والاهتمام التذكاري.

1-1- الاهتمام بالشكل: أبدى الناس، أينما عاشوا، اهتماما بالترتيب دوما، فهم يستمتعون بأنماط معينة من التباين والتوازن. ولقد نحت الناس في عصور ما قبل التاريخ قبضات سكاكين الصيد بأشكال جميلة تبعث البهجة، كما عمدوا لترتيب الأشياء في بيوتهم بأنماط منتظمة، تماما كما نفعل الآن في بعض الأحيان، فنحن نسعد ونهتم بأشكال وطرز الملابس التي نلبسها، أو المجوهرات التي ترتديها نساؤنا، أو بطريقة تشذيب العشب في حدائقنا، أو استخدام أدوات الزينة لتزيين سياراتنا، ولا ينصب اهتمامنا في هذه الحالة، أو لا ينصب بشكل خاص، على تأمين

أمور عملية، مثل تأمين الدفء، أو الحماية أو الفعالية، بل إن ما يهمنا بشكل أساسي هو أن نصنع الأشياء على أجمل وجه ممكن.

2-1- الاهتمام التذكاري: تأخذ بعض الأحداث والأفكار مكان الصدارة في حياتنا، وقد استخدم الإنسان منذ أقدم العصور رموزا شكلية أو احتفالات لتخليد مثل تلك الأحداث، أو للإبقاء على مثل تلك الأفكار، فقد لجأ الوثنيون القدماء إلى استخدام الرقص والطقوس مثلا، أملا في تأكيد نجاح مواسم بذر البذور وحصاد المحصول، أو مواسم الصيد والحرب.

وجسد الإغريق القدماء سمات إنسانية معينة مثل الشجاعة والقوة والجمال في تمثيل آلهتهم، ونحن نلجأ إلى إلقاء الخطب والغناء والمرح في حفلات الزواج في وقتنا الحاضر، وبتعبير آخر فإننا نعطي المناسبة شكلا معينا، كي نتذكرها، أي نحتفل بالمناسبة لكي نزيد من إحساسنا بأهميته.

2- مغازي الفن:

تأتي الأعمال الفنية نتيجة التقاء الاهتمام بالشكل والتذكار، فهذه الأعمال ترضي اهتمامنا بالشكل، وتذكرنا في الوقت نفسه بشيء نعده قيما.

ولكننا حين ندخل في تجربة العمل الفني، فإننا لا نشعر برغبتين منفصلتين، بل تلتحمان معا، لتبدعا تجربة خاصة نخوض غمارها، اعتاد المختصون تسميتها بالتجربة الجمالية.

فالملحمة اليونانية الأوديسة تثير لدينا الرغبتين معا، فهي ليست مجرد قصة تتناول المشاكل الأساسية للإنسان، ودراسة عن قدرة الإنسان على التكيف والابتكار، بل هي أيضا قصة تروى بحذق وبطريقة مشوقة تصل بها إلى مستوى الذروة، أو بعبارة أخرى فإن الشكل

يعزز ويدعم من الأشكال والألوان، بل فيها حيوية متألقة تظل باقية في أذهاننا رمزا لتفجر الطبيعة بالحياة.

وقد تتباين الأعمال الفنية، إلى حد بعيد، في درجة جمعها بين الاهتمام بالشكل والاهتمام التذكاري.

ففي الجانب الأقصى من المعادلة مثلا تعالج مسرحيات شكسبير المأساوية مواقف إنسانية أساسية، وتحرك أعماقنا، وتشدنا مرة بعد أخرى ونحن نكتشف أدق المعاني وأكثرها تعقيدا في هذه المسرحيات، وفي الطرف الآخر من المعادلة، حيث يكون الاهتمام التذكاري في أدنى مستوياته، نجد لوحات ومنحوتات شديدة التجريد، ويشمل ذلك لوحات بيكاسو ولوحة كونستانتين برانكوسي التكعيبية، طائر في الفضاء.

ويسيطر عنصر الاهتمام بالشكل على الأنغام ومزج الألحان في موسيقى سباستيان باخ التي تحمل اسم المقدمات، وفي موسيقى الحجرة لهايدن.

وهذا ينطبق أيضا على الأنماط الشكلية للباليه التقليدي، أو الأنماط الأكثر تحررا من الرقص الحديث، فمثل هذه الأعمال لا تعد وسيلة للتعبير عن موضوعات ذات أهمية.

غير أن بعض الخبراء يجادلون ويقولون إن هناك لمحات من عنصر التذكر في هذه الفنون، وقد نلمح بعض سمات الحيوية والرشاقة والقوة، حتى في الرسم التجريدي.

فلوحة طائر في الفضاء لا تمثل طائرا في الواقع بل تعبر بعض الشيء عن التحليق السريع للطائر، أما مقطوعة المقدمات والرقصات ففيها لمحات من القوة والسعادة والمرح التي نجدها في الحياة البشرية، وهي جديرة بالاعتبار.

1-2- الجمال والمغزى: يحاول بعض المختصين وصف عنصري الاهتمام أحيانا بأنهما عنصرا الجمال والمغزى، ويعرفون عنصر الشكل بأنه الرغبة في صنع الأشياء الجميلة والاستمتاع بها، إلا أن آخرين ممن يركزون على العنصر الفكري في الفن، يفضلون استعمال كلمة الجمال بمعناها الأوسع، وهم يقولون: إن التلبية المرضية لعنصر الشكل في طراز العمل الفني في حد ذاته، وشدة العنصر التذكاري، يسهمان كلاهما في تأكيد الناحية الجمالية فيه.

2-2- الجمال والمنفعة: الجمال، حتى بمعناه الأوسع، منفصل عن الفائدة، فهناك أنواع معينة من الأعمال الفنية، مثل الرسم والموسيقى، لا تعتبر مجدية، أو هي قليلة الجدوى من الناحية

العملية، باستثناء قيمتها بوصفها أعمالا فنية فحسب.

وعلى الرغم من أنه يمكننا أن نستخدم شكلا منحوتا لإسناد باب، إلا أن استخدامه الأساسي يأتي لكونه عملا من أعمال النحت أولا، وهناك قطع أخرى مثل المقاعد أو الأكواب تصمم لتحقيق مهمات معينة، غير أنها لا تعدو مجرد كونها قطعا فنية، وقد تعرض في المتاحف إذا كانت تثير انفعالا جماليا.

المحاضرة الخامسة: تصنيف الفنون

أهداف المحاضرة 05

- **الكشف عن بعض أشكال الفن**
- **تحديد تصنيف الفنون**

تجمع الأعمال الفنية بصفة عامة، سمات مشتركة، فهي جميعا تخاطب مداركنا الحسية، كالموسيقى التي نسمعها، أو مفاهيمنا الإدراكية، كالقصة التي نقوم بقراءتها؛ فكل عمل من هذه الأعمال يعرض بطريقة ما، فالشكل المنحوت، مثلا، يوضع فوق قاعدة خاصة، والمسرحية تمل على خشبة المسرح، وطريقة العرض هذه، تساعدنا في فهم ماهية هذا العمل، بوصفه عملا مكتملا، وتتفاوت درجة تعقيد مثل هذه الأعمال؛ فالمسرحية تضم شخصيات عديدة، واللوحة تتشكل من ظلال وألوان، والمقطوعة الموسيقية تضم مجموعة متنوعة من الأصوات، وينتظم العمل في وحدة متكاملة إلى حد ما.

وتختلف الأعمال الفنية في الوقت نفسه في الكثير من الجوانب المهمة، فبعضها قد يروي قصة ما، مثل الأوبرا (المسرحية الغنائية) والروايات، بينما لا يمكن لأعمال أخرى أن

تؤدي مثل هذه المهمة، كلوحات رسوم الطبيعة الصامتة أو معزوفات موسيقى الحجرة، ويلزم بعض الوقت لأنواع معينة من الفنون كالموسيقى والشعر، لكي يفهم مغزاها، بينما تتكشف جوانب من الفنون الأخرى على الفور، مثل التصوير التشكيلي، إلا أن من الواجب علينا ألا نبالغ في التركيز على هذه النقطة، إذ يلزم مرور بعض الوقت لكي تفهم لوحة ما فهما تاما، تماما شأن سماع سيمفونية (معزوفة موسيقية كبرى) وبعض الأعمال الفنية تصل إلينا على الهيئة التي خرجت بها من يد مبدعها، بينما تتطلب أعمال أخرى أن تعرض أو تشرح وتفسر من قبل أشخاص أخرين.

فالأوركسترا مثلا نتولى عزف المقطوعة الموسيقية؛ بينما يقوم المهندس المعماري بتنفيذ المخطط المعماري ليخرجه إلى حيز الوجود واقعا ملموسا، ولكن السبيل الأساسي لتصنيف الأعمال الفنية يتم بناء على أنماط العناصر التي تتكون منها كل من هذه الفنون، فالفنون التي تستخدم الكلمات تختلف عن تلك التي لا تستخدمها، حيث تعطي الكلمات مفهوما معينا للفنون.

1- الفنون اللفظية: هي فنون الأدب والخطابة، ويمكن تقسيم فنون الأدب إلى الشعر والقصة والمقالة، ويقدم نقاد الأدب معايير معينة، لتمييز الأعمال الأدبية عن الأعمال المكتوبة الأخرى، مثل العلوم والتاريخ.

2- الفنون غير اللفظية: وتشمل نوعين أساسين:

- **التأليف الموسيقي:** فالأعمال التي تتألف من أنماط صوتية وطبقات صوتية أو إيقاعات، تعد مؤلفات موسيقية، ويمكن اعتبار أي نغم، مهما كان بسيطا، حتى وإن كان عزفا منفردا على الدف الذي لا نغم فيه قطعة موسيقية.

- **التصاميم البصرية:** هي الأعمال التي تتكون من أنماط من الخطوط والأشكال والألوان، ويمكن تصنيف الفنون على أسس أخرى كذلك، فالتصاميم البصرية مثلا، يمكن تصنيفها على أساس المواد المستخدمة فيها، أو طريقة إنتاج هذه التصاميم، وعلى هذا الأساس يمكن التفريق بين التصوير والطبع من جهة، والتصوير التشكيلي من جهة أخرى.

وفي مجال فنون الطبع، يمكن فصل أعمال حفر الكليشيه عن الطباعة الحجرية، كما يمكن للوحة أن ترسم بالألوان الزيتية أو الألوان المائية.

هناك مجموعة ثالثة من الفنون غير اللفظية يعدها بعض النقاد جزءا من المجموعة الثانية، وهي مواد ثلاثية الأبعاد يمكن رؤيتها من مناظير مختلفة، كما يمكننا أن نلمسها؛ وتشمل فنون النحت والعمارة وصناعة الأواني الزجاجية الرائعة والمجوهرات والأثاث.

3- الفنون المختلطة: مزيج من الفنون الأساسية؛ فالأغاني مثلا تتألف من الموسيقى والشعر، والرقص مزيج من الموسيقى والحركة، والمسرحية تشمل الحركة والكلمات والمشاهد المسرحية.

ويتساءل بعض المفكرين – أحيانا- عما إذا كانت حواس أخرى، إلى جانب حاستي البصر والسمع، تستخدم أحيانا في الأعمال الفنية، فهل يعد طعام عشاء صنعه خبراء في فن الطبخ، ويحتوي أطباقا تتدرج من الحساء إلى المكسرات عملا فنيا؟ وهل يمكن اعتبار سلسلة من العطور المختلفة عملا فنيا أيضا؟ .

4- الفن التجريدي: نوع من أنواع فن القرن العشرين ينبذ الموضوع المحدد المعالم، يسمى الفن التجريدي أحيانا فن الأهداف.

تمرد الفن التجريدي على تقاليد تاريخية عريقة في الثقافة الغربية كانت تعد الفن نوعا من الإيضاح الراقي، وكانت الأعمال الفنية تنال الإعجاب بسبب الاهتمام الذي توليه للقصة أو الموضوع الذي مثلته اللوحة، أخذت هذه الفكرة في التغير في بداية القرن العشرين الميلادي، كان الفنانون وقتئذ قد سمحوا لأدوات صناعة الصورة، الفرشاة واللون والأشكال، بأن تعتم أو تشوه الموضوع مادة الرسم، فقد اكتشف الفنانون أن المواصفات الرسمية للرسم ممتعة بحد ذاتها.

إن أول فن تجريدي أنتجه فنانون صنفوا ضمن حركات مثل الفوفية والتعبيرية والتكعيبية والمستقبلية، وقد سميت رسوماتهم بالتجريدية، رغم أن موضوع الصورة يمكن ملاحظته في أعمالهم.

"مرفأ صغير في تورماندي" (1909) لوحة لـ جورج براك Georges Braque

حذف بعض الفنانين بعد عام 1910م كل موضوع الصورة لأجل الأشكال المجردة انبثق هنا دفاعان نظريان متميزان ومتضدان لفن كامل التجريد، عمل الروحيون انطلاقا من الاعتقاد بأن عناصر الفن بإمكانها تحريك الروح مباشرة، وأن الرجوع إلى العالم المادي قد يعوق قدرتهم في نقل الرسائل العاطفية بصورة مباشرة وقوية، كان على رأس قائمة هؤلاء الفنانين فاسيلي كاندنسكي وكازيمير ماليفيتش الروسيان وبايت موندريان الهولندي.

قامت النظرية الرئيسية الأخرى للفن التجريدي على المادية؛ فقد ظهرت أول مرة في أعمال الفنانين البنائيين في روسيا نحو عام 1915، اهتم فنهم أساسا بالجوهر والأشكال والألوان والأنماط، ورفضت رسوماتهم أسلوب الحكاية والشعر أو التجارب العاطفية.

ولكي يشكلوا بإيجابية العصر الجديد وقاعدته العلمية، فقد أصروا على الأشكال الهندسية المسطحة والألوان غير المعدلة والمسعى المجهول نحو فنهم، تشمل قائمة الفنانيين البنائيين الرواد أليسيتسكي، وألكسندر رودشينكو.

كان مصطلح الفن التجريدي أساسا مضللا لأنه يمكن أن يعني الفن ذا المضمون المتحور، لكنه لايزال ملحوظا، أو يعني الفن غير الرمزي تماما وغير الهادف.

ومهما يكن من أمر، فقد استعمل المصطلح في نهاية الحرب العالمية الثانية عام 1945م بصورة أولية مرادفا لمعنى الفن الخالي تماما من المادة أو الموضوع مدار الرسم.

نال التجريد الكامل شهرة واسعة عبر أعمال التعبيريين التجريديين، أو مدرسة نيويورك

على يد فنانين مثل جاكسون بولوك، وويلام دي كونينج، وأرشيل جوركي، وفرانز كلاين وروبرت مذرول.

- **الاستمتاع بالفن ودراسة الفنون:**

1- الاستمتاع بالفن: يدرك كل من يحب سماع الموسيقى، أو يستغرق استغراقا كليا في كتاب يتصفحه، أو من يقضي الساعات الطوال بكل سعادة، وهو يرسم لوحة فنية، عمق السعادة التي يجدها الإنسان في الفن.

وعلى الرغم من أن التعبير بالكلمات عن ماهية هذه السعادة ليس بالأمر السهل، فإنه يمكن القول إن الأعمال الفنية من الأشياء التي توفر لنا أعمق التجارب، إذ يمكن لقطعة موسيقية جميلة، أو لوحة فنية رائعة، أو مسرحية راقية أن تستحوذ على أحاسيسنا، حين نستغرق فيها كل الاستغراق، بحيث تقودنا في الاتجاه الذي تستهدفه، وتصل القطعة الموسيقية إلى نهايتها في اللحظة المناسبة، وبالأسلوب المناسب، والمسرحية تنتهي بالطريقة التي تبدو ملائمة وحتمية، وإن كانت ليست نهاية سعيدة بالضرورة.

وحين نتمعن أكثر فأكثر بلوحة رسم، فإننا ندرك أن أجزاءها إنما يستكمل بعضها بعضا، وأنها رسمت لكي يكمل بعضها بعضا، وبذلك نشعر بمدى التناسق في العمل الفني، ونحس بالانسجام والتواؤم في دخلنا أيضا. مثل مشاهدتنا للوحة الموناليزا.

الموناليزا أو "الجيوكوندا" (1503–1517) لـ ليوناردو دافنشي

وبهذا يتميز هذا النوع من الفن عن التسلية البسيطة، فالعمل الذي يمكن فهمه وإدراك كنهه بسهولة، لا يتطلب منا الكثير من الجهد، وقد يعطينا السعادة، ولكنه لا يأسر جوارحنا وعواطفنا حتى الأعماق.

وقد يصرف انتباهنا عن متاعبنا اليومية لبعض الوقت، إلا أنه لا يمنحنا التجربة الروحية الفنية التي يثيرها فينا الفن المليء بالحيوية والتناغم.

2- دراسة الفنون: لا بد لنا من بذل الكثير من الجهد لفهم الأعمال الفنية، لكي نستمتع بقيمتها الحقيقية.

فالأعمال الموسيقية والشعرية المبدعة، تثير غالبا صعوبة كبيرة، وليس لنا أن نتوقع إدراك خفاياها على الفور، كما أننا لا نستطيع دائما أن ندرك قيمتها الحقيقية بلمحة واحدة.

وقد نستمتع بالاستماع لقطعة موسيقية، ونحن نقرأ الصحيفة أو نقشر حبات البطاطس، إلا أن علينا أن نستمع إلى القطع الموسيقية الراقية بانتباه كامل، لكي نكتشف كل ما فيها من إبداع، وقد يجد بعضنا أنه لا يستمتع بنوع أو آخر من أنواع الفنون، إلا أن معظمنا يجد متعة جمالية في بعض الفنون، إذا عرفنا كيف نتعامل معها، ويجد كثير منا معينا لا ينضب على مدى الحياة في الموسيقى والرسم والشعر، وقد نكتشف أيضا، ما إذا كانت لدينا القدرة على صنع

أعمال فنية، فإذا تسنى لنا ذلك فإن هذا سيكون مصدر سعادة لا نود لأنفسنا أن نخسره.

فبعض الأطفال يتلقون دروسا في الموسيقى، ويتعلمون ترديد الأناشيد معا، ويدرسون الرسم أيضا، وقد يجرب بعضهم فن التمثيل هواية، أو يكتبون القصص والشعر، وقد يملك بعضهم مواهب عظيمة ويصبحون فنانين محترفين، بينما يبقى آخرون مجرد هواة، وحتى أولئك الذين يقتنعون بأنهم لا يمتلكون ملكات إبداعية كبيرة، فإنه يتبين لهم أن محاولة الرسم أو الكتابة إنما تعزز حدة مداركهم، وتزيد من استمتاعهم بالفنون.

وهناك منطلق نظري يمكن النظر للفنون من خلاله، فقد نشرع في التمعن في بعض المشكلات الأعمق، التي تعبر عنها هذه الأعمال، وهذا ما يسمى علم الجمال، وهذا العلم يحاول تقصي أسباب تفضيل عمل فني على آخر، وفيما إذا كانت هناك مقاييس موضوعية للنقد.

المحاضرة السادسة : منهجية علم اجتماع الفن

أهداف المحاضرة 06:

- **تعريف الطلبة بمنهجية علم اجتماع الفن في دراسة الظاهرة الفنية**

لا تختلف مناهج علم اجتماع عند استخدامها في حقوله المعرفية، بل يحصل تطوير لها عند تطبيقها على مصادر المعلومات المجتمعية بسبب خصوصية المواد الخام التي تستقي من المحيط الاجتماعي، ودرجة رقيها على السلم التعليمي (أمي، متعلم، خريج جامعة) أو حسب نتاجات الأفراد (المادية والمعنوية).

والمناهج البحثية الرئيسية في علم الاجتماع هي: المقارن التاريخي والإحصائي، وفي هذا الباب سوف نطرح ما قدمه (ريتشارد ولهايم) عالم اجتماع أمريكي معاصر– ثلاث تفاسير منهجية في سوسيولوجية الفن وهي

– من أجل شرح الحادث (أ) علينا أن نقارن مع الحادث (ب) المرتبط به أو له علاقة معه، أو أن يكون وجود الحادث (ب) موجودا أو مولودا لوقوع الحادث (أ)، أي أذا كان الحادث (ب) موجودا فإن الحادث (أ) يكون موجودا أيضا أو سببا في وجوده وذلك بسبب العلاقة السببية بينهما، أوضح هذه العلاقة (كورن هاوسر) في نمو طبقة الاجتماعية في أعمال الفنان (سنكتنتو) التي أشارت إلى تأثير النخبة المهيمنة على المواقع الاجتماعية والاقتصادية وسبل نوها الطبقي،

كان تفسير (كورن هاوس) لأعمال هذا الفنان مبنيا على توضيح المحيط الاجتماعي وأثره على الإنتاج الفني، فالنمو الطبقي هنا يمثل الحادث (أ) وتأثيرات النخبة على المواقع الاجتماعية التي تمثل الحادث (ب) بتعبير أخر، يمثل تأثير النخبة (السبب) ونمو الطبقة (النتيجة).

– الحالة الافتراضية التي تشير إلى أن الحادث (ب) يقترن وقوعه مع موجود الحادث (أ) لكنه لا يتسبب في وقوعه بل هناك أسباب أخرى سببت وجوده، يعد الفن التعبيري انعكاسا للظروف الاجتماعية التي وجد فيها ولا علاقة للظروف الاجتماعية التي وجد فيها، ولا علاقة للظروف الاجتماعية في تسبب أو حدوث أو ظهور الفن التعبيري ولا تفرض هذه الحالة وجود علاقة مسبقة بين الفن التعبيري والظروف الاجتماعية، بل يقترن وجوده، مع موجود الظروف فقط.

– شرح الحادث (أ) سوسيولوجيا من خلال عدة متغيرات متعددة مرة واحدة، مثل شرح قصة واحدة أو صورة واحدة من خلال عدة متغيرات تتضمنها؛ أنما لا تسببها ولا تقترب منها بل مرتبطة بها فقط.

وهناك آلية منهجية أخرى لمعرفة العلاقة بين التغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والتطور الفني، وضعها (جورج يواكو) وهي ما يأتي البنية الفوقية، القيم الأفكار، الرموز التعبيرية، معايير اجتماعية وقانونية وسياسية.

القاعدة: نمط التنظيم الاجتماعي (أشكال البناء الطبقي والمؤسسي) المصادر الاجتماعية (الاجتماعية والسكانية والتربوية والثقافية).

يمكن تطبيق تقنية (يواكو) على المجتمعات التي تتصف بالصفات الآتية:

– زيادة في المصادر الاجتماعية أو نقصها (عدم ثبوت حجمها). اضطراب وتوتر بين المصادر الاجتماعية ونمط التنظيم الاجتماعي (الذي يعد مصدرا رئيسيا للتغير الاجتماعي).

مثال على ذلك: أثرت الحرب العالمية الأولى على ظهور موجات في الأفلام السينمائية عكست كل موجة نوعا خاصا من المصادر الاجتماعية لمرحلة تاريخية محدودة، ونماذج من التنظيمات الاجتماعية والسياسية والمعايير القانونية والتقاليدية الفنية للمجتمع؛ إذ ظهر التعبيريين من الألمان – بعد الحرب العالمية الأولى، والواقعية السوفياتية التي ظهرت بعد ثورة 1917 ونشوب الحرب الأهلية، وظهرت أفلام الواقعية الجديدة الايطالية مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية.

نستنتج مما تقدم أن الحرب (كمتغير) عملت على نشوء موجات سينمائية عكست خصوصية تلك الحقبة التاريخية، أي أن الحرب لعبت دورا حاسما في بلورة ظروف أنتجت ما يلي:

- الكادر: المتمثل في المخرجين والمصورين والمعدين والممثلين وباقي التقنيين.
- مستلزمات المؤسسة الصناعية لإخراج الفلم.
- نمط تنظيم موجة صناعة الفيلم.
- المناخ السياسي، سواء منسجما أو متناقضا، في أفكار وأسلوب الموجة ونمطها.

هذا هو صعيد الفن السينمائي، وأما على صعيد الفن الغنائي والموسيقي والصوري (التصويري) والرسومي (الرسم) والنقشي والازيائي فقد وضع (جورج يواكو) أنموذجا أخر وهو ما يلي:

المحاضرة السابعة: نظريات اجتماعية مبكرة حول الظاهرة الفنية

- **أهداف المحاضرة 07**
- **الكشف عن المقاربات النظرية للظاهرة الفنية**
- **معرفة أهم النظريات المبكرة للفن**

الفن كأحد نتاجات الأفراد التي تعكس أوجه الحياة الاجتماعية ومراحل تطورها، فقد تم استخدامها من قبل علماء الاجتماع الرواد كمادة معرفية لدراسة التطور الاجتماعي

والفكري والذوقي لهم، لذا فهي إحدى الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع وليس أحد مشكلاته، لم تقف حجر عثرة في تقدمه.

ولما كان علم الاجتماع يدرس الظواهر الاجتماعية (والفن أحدها) فقد تناوله، إلا أنه لم يوليه اهتماما متكافئا أو متساويا مثلما أعطى تركيزه وولعه وغبطته وشغفه للمشكلات الاجتماعية الدائرة في المجتمع مثل الجريمة والجنوح والانحراف والطلاق والإدمان على المسكرات والمخدرات وذلك راجع إلي كونه لا يهدد معايير وقيم المجتمع ولم يعمل على تحلله أو تقويضه، بل كان شاهد عيان على تغيره وتطوره مع ذلك فقط ظهرت إرهاصات نظرية في أدبيات رواد علم الاجتماع، بيد أنها لم تكن متكاملة منذ البداية ولم يتم اختبارها من قبل علماء اجتماع جاءوا بعد الرواد، بل تركت سائبة فلم تظهر نظريات اجتماعية متخصصة في الفن مثل ما موجود من نظريات في علم اجتماع التربية و الجريمة والجنوح والتحضر والأسرة وسواها.

ولم تظهر نظريات قريبة المدى (التي تدرس السلوك الإنساني والحالات الفردية والشللية في المجال الفني) بل بعيدة المدى أوضحت مراحل تطور الفن – بكافة ألوانه – عبر الزمن مستخدمين المنهج التاريخي في صياغة نظرياتهم.

أما لماذا أدرجنا هذه النظريات في هذا الحقل المعرفي (علم اجتماع الفن) فإن ذلك يرجع إلى وظائفها المتمثلة في:

- تحفيز الباحثين في استخدام مؤشرات ودلائل نظرية لدراسة الظواهر والحركات الفنية المعاصرة.
- إثراء البحوث من خلال إرهاصاتها المستقبلية.

– ربط الإنتاج الفني بالإطار النظري وعدم تركه سائبا أولا، ولرفد المنطلقات النظرية بمستجدات الحياة المعاصرة وما تفرزه من نتاج فني ثانيا.

– تفسر لنا المراحل التطورية التي مر منها وبها الفن وتكشف لنا عن مواطن ضعفه وقوته.

بعد هذه الإطلالة النظرية نذهب لطرح بعض المنظرين وما قدموه لنا في المجال الفني، سوف نكتفي بذكر ما طرحه ابن خلدون كنموذج للنظريات المبكر حول الظاهرة الفنية.

– **نظرية ابن خلدون (1406 —1332 م):** يرى ابن خلدون الإبداع الفني صفة مكتسبة وليست موروثة عند الفنان إذ قال في هذا الخصوص "والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال

ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته على نسبة الأصل، تكون الملكة ونقل المعاينة أو عبْء وأتم من نقل الخبر والعلم. ثم وضع ابن خلدون شروطا تهيئ للفنان وضعا نفسيا وجسديا تؤهله لتقديم إبداعه الفني وهي ما يلي:

- قناعته بموضوع عمله الفني.
- تعلقه النفسي بموضوع عمله الفني.
- أن تكون قريحته متنشطة بلذة سارة.
- بعد نهوضه من نوم مريح.
- فراغ معدته من الطعام.
- جمال مكان عمله.
- الخلوة: حيث ذكر ما يلي: "لا بد من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار وكذا المسموع لاستنارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذ السرور، ثم مع هذا كله شرط أن يكون على جمام ونشاط فذلك أجمع له وأنشط للقريحة... وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم، وفراغ المعدة، ونشاط الفكر وفي هؤلاء الجمام وربما قالوا: إن من بواعثه العشق والانتشاء.

والملفت للانتباه أن أبن خلدون يرى 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.

لكن في المرحلة المتوسطة والتي يسميها ابن خلدون وسط الدولة، عندئذ يقوم الحاكم بالاستغناء – نسبيا عن النسق العسكري بعد أن قام هذا النسق – بتمهيد أمره وتثبيت أركانه في البناء الاجتماعي، ساعتئذ، تصبح حاجة الحاكم إلي المباهاة أمام الدول الأخرى بثمرات ملكه وتكون مراتب الفنانين عالية ومتميزة على السلم (التدرج) الاجتماعي ويكونوا من أصحاب الثروة والنغمة ومقربين من رجال السلطة ومجالسهم لأنهم (الفنانين) بيتوا آلته التي بها يستظهر على

تحصيل ثمرات ملكة والمباهاة بأحواله وتثقيف أطرافه.

فقد قال في هذا الخصوص "أعلم أن السيف والقلم كلاهما آلة لصاحب الدولة، يستعين بها على أمره إلا أن الحاجة في أول الأمر إلى السيف مادام أهلها في تمهيد أمرهم أشد من الحاجة إلى القلم، لأن القلم في تلك الحالة خادم فقط، منفذ للحكم السلطاني، والسيف شريك في عصبيتها... فتحتاج إلى الاستظهار بأرباب المعونة، وكذلك في آخر الدولة حيث تضعف السيوف وتقوي الحاجة إليهم في حماية الدولة، والمدافعة عنها كما كان الشأن في أول الأمر في تمهيدها، فيكون للسيف مزية على القلم في الحالتين ويكون أرباب السيف حينئذ أوسع جاها وأكثر نعمة وأسنى إقطاعا.

فيما بين هاتين المرحلتين أو ما أسماه (ابن خلدون)، وسط الدولة يستغني عن السيف ليحل القلم مكانه حيث يكون الاستقرار قد حل محل الحروب والاضطرابات ولتنتقل الدولة هنا إلى مرحلة جديدة حيث قال "وأما في وسط الدولة فيستغني صاحبها بعض الشيء عن السيف لأنه قد تمهد أمره ولم يبق همه إلا في تحصيل ثمرات الملك من الجباية والضبط ومباهاة الدول وتنفيذ الأحكام.

والقلم هو المعين له في ذلك، فتعظم الحاجة إلى تصريفه وتكون السيوف مهملة في مضاجع أغمادها، إلا إذا أنابت نائبة أو دعيت إلى سد فرجه وما سوى ذلك فلا حاجة إليها، فتكون أرباب القلم في هذه الحاجة أوسع جاها وأعلى رتبة وأعظم نعمة وثروة وأقرب من السلطان مجلسا وأكثر إليه ترددا وفي خلواته نجيا، لأنه حينئذ آلته التي بها يستظهر على تحصيل ثمرات ملكه، والنظر إلى أعطافه، وتثقيف أطرافه والمباهاة بأحواله".

إن سياق الحديث عن نظرية –ابن خلدون– في الفن قد ميز بين نوعين رئيسيين من الفنون، الأولى سماها بالفنون الكمالية والثانية بالفنون الضرورية.

تظهر الأولى من خلال اكتفاء دواعي الحياة الصحراوية بالضروريات اللازمة للعيش في المحيط الصحراوي الذي لا يستلزم ولا يتطلب جودة في الصناعة الفنية، وما موجود منها في الحياة البدوية تكون مقصودة لغيرها (أي تخدم وتساد وسائل عيش غير فنية صرفة) وليس لذاتها.

بتعبير بنائي وظيفي حسب منطلق علم الاجتماع، تكون الحاجة الاجتماعية للصناعة

الفنية في المجتمع البدوي غير مستلزمة الدقة والأناقة في صناعتها لأنها غير مطلوبة بإلحاح واستمرار، بل حسب الظروف التي تفرزها أنساق البناء الاجتماعي النشيطة والحيوية وبالذات النسق المحوري مثل النسق القبلي – العشائري، من أجل خدمة أهدافه وغاياته وأغراضه وحاجاته.

وإزاء ذلك تكون الصناعة الفنية في هذا المجان الاجتماعي ممثلة للكمالية وليس الضرورية.

بينما تتطلب دواعي الحياة المدنية – الحضرية (المتصفة بالترف وتكاثر الصنائع والفنون والألوان) الدقة والأناقة والجودة في صناعتها وفنها لأنها مقصودة لذاتها وليس لغيرها.

نقول أوجدتها حاجات الأنساق البنائية المتكافلة وظيفيا مثل تكافل النسق الاقتصادي مع السياسي والاجتماعي والتربوي، على الرغم من استقلالها ويكون لكل نسق حاجاته الفنية الخاصة بالنسق الاقتصادي مثل فن الدعاية والإعلان التي لا تكن نفس الحاجات الفنية الخاصة بالنسق الثقافي أو التربوي بل متباينة معها، وإزاء هذه الوضعية الاجتماعية فإنها تمثل حاجات فنية ضرورية وليست كمالية.

وقد وجدنا هذه الرؤية في قوله الآتي "والسبب في ذلك أن الناس ما لم تستوف العمران الحضري وتتمدن المدينة، إنما همهم في الضروري من المعاش وهو تحصيل القوات من الحنطة وغيرها، فإذا تمدنت المدينة وتزايدت فيها الأعمال ووفت بالضروري وزادت عليه، صرف الزائد حينئذ إلي الكمالات من المعاش، ثم إن الصنائع والعلوم إنما هي للإنسان من حيث فكره الذي يتميز به عن الحيوانات، والقوات له من حيث الحيوانية والغذائية، فهو مقدم لضروريته على العلوم والصنائع وهي متأخرة عن الضروري، وعلى مقدار عمران البلد تكون جدة الصنائع للتأنق فيها حينئذ واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوفر دواعي الترف والثروة، أما العمران البدوي أو القليل فلا يحتاج من الصنائعي إلا البسيط خاصة المستعمل في الضروريات من نجار أو حداد أو خياط أو حائك أو جزار.

وإذا وجدت هذه فلا توجد فيه كاملة ولا مستجدة وإنما يوجد منها بمقدار الضرورة إذ هي كلها وسائل إلى غيرها وليست مقصورة لذاتها.

وإذا زخر بحر العمران وطلبت فيه الكمالات، كان من جملتها التأنق في الصنائع

واستجادتها فكملت بجميع متمماتها وتزايدت صنائع أخري معها مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله، من جزار ودباغ وصائغ وأمثال ذلك، وقد تنتهي هذه الأصناف إذا استبحر العمران إلى أن يوجد منها كثير من الكمالات والتأنق فيها في الغاية وتكون من وجوه المعاش لمنتحلها، بل تكون فائدتها من أعظم فوائد الأعمال لما يدعو إليه الترف في المدينة". (مثل رائعة "ضريح تاج محل" و ما أبدع فيه المهندسون من إبداع).

ويشير ابن خلدون إلى الوظائف الاجتماعية للفن من خلال ما يلي :

- **تزجية الوقت بصورة نافعة لملى 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 الملذات.

- **زيادة الترف والمتعة:** فالمرء لا يكتفي بالبحث عن المتعة بل أنه يطلب منا الزيادة دائما ويتفنن في طلبها وزيادتها على أن ذلك مرتبط بتطور العمران وتوفر الرخاء إلى حد ما لأن الإغراق في البداوة يقصى الناس من طلب الفن ويحجبهم عنه لأنهم في شغل عنه فيما هو أهم وهو طلب الحاجات الضرورية (وإذا زخر بحر العمران وطلبت في الكمالات كان في جملتها

التأنق في الصنائع واستجادتها مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله).

- **اللهو واللعب:** إذ قال "وأمعنوا في اللهو واللعب واتخذت آلات الرقص في الملبس والقضبان والشحار التي يترنم بها عليه وجعل صنفا وحده واتخذت آلات أخرى للرقص تسمى بالكرج وهي تماثيل مسرحية من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل فيكرون ويفرون ويثاقفون وأمثال ذلك من اللعب المعد للولائم والأعراس وأيام العيد ومجالس الفراغ واللهو".

- **إكساء العقل وإغناء التجربة:** إذ قال "إن النفس الناطقة للإنسان إنما توجد فيه بالقوة وإن خروجها من القوة إلى الفعل إنما بتجدد العلوم والإدراك عن المحسوسات أولا ثم روحانية، ويستكمل حينئذ وجودها فوجب لذلك أن يكون كل نوع من العلم والنظر يفيدها عقلا فريدا"

المحاضرة الثامنة: نظريات معاصرة لعلم اجتماع الفن

- **أهداف المحاضرة 08**
- **الكشف عن المقاربات النظرية المعاصرة لعلم اجتماع الفن**
- **تحديد أهم نظريات المعاصرة لعلم اجتماع الفن**

- **نظرية فيكو (إيطالي 1668 - 1744 م):**

تعتبر نظرية –فيكو – الفن ظاهرة اجتماعية ينطبق عليه ما ينطبق على المجتمع بشكل عام. لذلك فالفن يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها المجتمع كله ففي نظره أن المجتمع البشري وكذلك الفن مروا بثلاث مراحل هي:

الأولى: يسميها مرحلة الآلهة حيث ساد الرعب والخوف مما دفع الناس إلى تصور الأرواح الخفية ولذلك تشبعت عقلية الإنسان وكذلك الفن بروح الخرافة وأصبح فنا لاهوتيا أسطوريا في نزعته،

المرحلة الثانية: يسميها بمرحلة الأبطال حيث كان الفن هو الوسيلة لتمجيد الأبطال وأعمال السادة الأحرار وهذا ما نجده في الفن اليوناني (هوميروس) و(الفن الروماني).

المرحلة الثالثة، يسميها بمرحلة الحرية تسود الحقوق المدنية والسياسية، وتتقدم الفنون في هذا العهد ويصبح الفن هو وسيلة التعبير عن الحياة اليومية.

لكن هذه المرحلة لا تطول إذ يدب الصراع بين الأغنياء والفقراء فتسود الفوضى وتنتهي المراحل الثلاث لتبدأ دورة جديدة تمر بنفس المراحل السابقة.

- **نظرية أوكست كونت (1857 —1798 م):**

صاحب نظرية مراحل تطور الفكر الإنساني، اللاهوتي، الميتافيزيقي والوضعي، ففي حديثه عن طور (التقديس الأعمى) بوصفه أول طور لاهوتي، يذكر – كونت – أثره في الفنون الجميلة ولم يكن هذا الأثر جافا حيث لابد أن تروق للخيال عقيدة وهبت الحياة للكون كله.

وقد نشأت كل الفنون الجميلة في تلك الحقبة وكان الشرك وهو الطور الثاني للمرحلة اللاهوتية مواتيا كذلك للفنون وقد دفع الشرك الخيال، والعاطفة فوق العقل واستخدم الفنون ليترجم فلسفته الدينية جمهور الناس بشكل حسي، وكلما أدخل معبود جديد أضفت عليه الفنون بزة وهيئة وتاريخا فتلاءم 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، يقول كونت بأن ملاحم ومسرحيات – ملتن واريوستو وشكسبير وكورني وموليير إنما هي أعمال لا مثيل لها، والموسيقي التي لم يكن فيها تألف (هارموني) بل كانت مجرد ألحان بسيطة رتيبة وكان إدخال الهارمونية وتدوين العلامات الموسيقية والآلات مثل الأرغن من كذلك في التعبير المعنوي الرفيع كما هو الحال في صور – رافائيل–.

أما النحت فقد عانى من عدم الافتتان للأشكال البشرية أو عدم تعودنا عليه على حين بلغت العمارة درجة عالية من الكمال في بناء الكاتدرائية (كنيسة مسيحية).

ورأى كونت أن المجتمع في المرحلة الميتافيزيقية يمر بحالة عقلية حرجة سلبية غير مواتية للفن وكان إحياء الفن الكلاسيكي في القرن الخامس عشر حركة لازمة وقيم من بعضي الوجوه وخاصة لتساعد على تحطيم التفكير اللاهوتي ولكنها كانت انتكاسة من حيث أن الإفراط في الإعجاب بالقدامى أفسد ما بشر به القرن الرابع عشر ما أعطت العمارة إلى ما دون مستواها في العصر الوسيط.

ولكن الفن لقي فيما بعد تشجيعا منتظما وبخاصة من البابوات والملوك، الذين أثرهم أكثر نفعا وخيرا للفن من البروتستانية والرعاية الخاصة، ومنذ عهد قريب بات الفن بفضل التقدم الصناعي أكثر استقلالا عن هؤلاء وهؤلاء.

وحققت الموسيقى المسرحية تقدما حاسما في إيطاليا وألمانيا ومن ثم ساعدت على نشر

الفن في الحياة الاجتماعية بصفة عامة.

وتعاني الفنون الآن من الأوضاع الانتقالية غير المستقرة فقد باتت تهيم بعيدا عن النظام دون وجهة عامة أو غاية اجتماعية، وإنها لترقب حافزا اجتماعيا وعقليا جديدا ولا ينتظر أن يكون هذا وليد الفلسفة التي هبطت إلى العدم أو إلى لا شيء (كما يقول كونت) بفضل عزلتها غير العقلانية ولكن حتى في غمرة الفوضى وعدم الاستقرار الفن في أوروبا الحديثة قد تمت أعمال خلاقة مثل روايات – سكوت – وربايشير شكل الأسلوب البطولي (القصة الطويلة) إلى نهج التجديد في الفن عامة.

ثم في المرحلة الوضعية حدد كونت – وظائف الفن أبرزها مساعدته في توجيه ديانة البشرية عن طريق مهرجانات عامة منظمة، وستكون البشرية ذاتها موضوع العبادة وبوجه خاص أسمى منجزات الإنسان في الماضي والحاضر.

ولقد كان للفنون فضل في تنميق الديانات الإلهية في الماضي وإضفاء الجاذبية العاطفية عليها ولسوف تكون ديانة الفلسفة الوضعية في حاجة إلى الفنون بنفس القدر، فالفن هو العرض المثالي للحقيقة وهدفه أن يربي فينا حاسة إدراك (الكمال) وحينما يفسر العلم الحقيقة فإن الفن يضفي عليها جمالا وبهاء وكلاهما يتطور حيث تبدأ تأملاتهما بالأشياء البسيطة في العالم الخارجي ثم ترتفع تدريجيا إلى الحقائق المعقدة في الطبيعة البشرية.

إن الرسالة المميزة للفن هي أن ينشئ أسمى أنواع الأنماط يحلق ويرتفع، والتأمل فيها بمشاعرنا وأفكارنا إلى آفاق عالية ولابد أن يسمو الفن على الواقع حتى يحفزنا إلى إصلاحه، وأن الفن ليبدأ بالمحاكاة البسيطة ثم يتابع سيره نحو الامتثال نحو التعبير عن هذا الأخير وبالتعبير يستطيع الفنان مع ارتقاء الشكل والأسلوب أن ينقل فكره كاملا وبطريقة فعالة.

3- نظرية كارل ماركس (1883—1818م):

تؤكد نظرية ماركس على دور البيئة وبخاصة الاجتماعية الاقتصادية في تحديد الخصائص الأساسية في الفن، فالتغيرات في البيئة كما هو شأن الثورة التي تعيد توزيع الثروة والسلطة تجتاح إلى تبديل أشكال التعبير الثقافي جميعها.

إن طراز الفن ونوعيته في أي زمن لا ترجعان إلى أي إلهام خارق للطبيعة أو سمو عنصري فطري بل أن الأحوال الاجتماعية تستطيع أن تهيئ للفن موضوعاته واتجاهاته العامة

إلا أن ثمة دوما مجالا فسيحا للتنوع الفردي.

فإن الأحوال الاجتماعية لا تحدد التفاصيل النوعية أو الأساليب الفردية في كل حقبة.

وليس في مقدور العوامل الاجتماعية الاقتصادية البحتة أن تتنبأ بالطرق المضبوطة 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.

وأكد ماركس على أن الفن الدايالكتكي البحت والدعائي الصارخ هو فن سقيم غير فعال، على حين أن الفن يجب أن ينطوي علي حيوية وخيال وشكل ومهارة وإعجاب بكثير من فناني العهود الماضية الذين خدموا أو أذعنوا النظام اجتماعي ظالم لأنهم وفقوا في التعبير عن ايديولوجية العصر، أو لأنهم عبروا عن المثل العليا الإنسانية الصالحة لكل أوان ومكان.

ويعتبر الماركسيون الحديثون أن الفن إلى جانب الدين والتعليم وسيلة من أقوى الوسائل لإلهام كل من الجماهير والصفوة المختارة، وللتأثير على عقولهم وعواطفهم حتى يتقبلوا ويقروا نظاما اجتماعيا بعينه أو يتمردوا عليه في وقت الثورة.

والماركسية أبعد ما تكون عن التلطف والمجاملة كما تفعل الرأسمالية غالبا على أنه مجرد تسلية أو معاملة الفن في شيء من زخرفة سطحية وهي لا تعتبر الفنان في ظل النظام الشيوعي شخصا شاذا أو مهرجا بيد أن الفنان لا يسمح له أن يكون مطلق الحرية في التعبير عن نفسه 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 ولحكومة العمال.

"جسر فيلنوف-لا-غارين" (1872) لوحة لـ ألفرد سيسلي

قائمة المراجع

- أبي الفضل جمال الدين ابن منظور: دت، **لسان العرب**، دار صادر
- جبور عبد النور:1984 ، **المعجم الأدبي**، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان
- معن خليل العمر:2000، **علم اجتماع الفن**، دار الشروق، عمان الأردن.
- ديفيز انغلزوجون ، مغسون: **سوسيولوجيا الفن وطرق الرؤية**، ت: ليلى الموسوي، عالم المعرفة،

الكويت، عدد يوليو، 2007.

- بدر الدحاني: **في فلسفة الفن وعلم الجمال،**
- محمد عزيز نظمي سالم: **1996، الجمالية وتطور الفن،** مؤسسة شباب الجامعة، مصر.
- أميرة حلمي مطر: **مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن،**

8- Jean Dwignand.1972. **Sociologi de L'art**, FUF