جامعة الجيلالي بونعامة . خميس مليانة .

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم العلوم الاجتماعية

الموسم الجامعي 2020-2021

دروس في مقياس علم الاجتماع الفن **الأستاذ: عبد الحكيم عميرات**

للسنة الثانية ليسانس علم الاجتماع

الدرس الأول: مدخل عام حول نشأة وماهية علم الاجتماع الفن

علم الاجتماع الفن؟

هو فرع من فروع علم الاجتماع، وتخصص من التخصصات التي ظهرت وتبلورت في سياق تطور هذا العلم وامتداده إلى حقول أخرى لم تكن من اهتمامه. و لهذا فهو يعد فرعا حديثا نسبيا، بل لم يتبلور تبلورا نهائيا إلى اليوم. بحيث تعترض في ذلك إلى الكثير من الصعوبات والعراقيل بحكم قربه وتداخله مع تخصصات معرفية سابقة عليه وسبّاقة إلى الموضوع الذي يسعى لتناوله. الأمر يتعلق بفلسفة الجمال وتاريخ الفن على الخصوص بالإضافة إلى الأدب. و هي التخصصات التي يسعى أصحابها دوما إلى احتكار موضوع الفن و يعتقدون أنه لا مبرر لتدخل علم الاجتماع في الموضوع. وهي الرؤية التي ربما ظلت تقلق علماء الاجتماع الذين في معظمهم كانو ينشطون من داخل هذه التخصصات. وهذا ما ذهبت إليه "ناتالي إنيش" عندما اعتبرت أنّ علم الاجتماع الفن الذي بدأ في السبعينيات من القرن الماضي بداية محتشمة غلب فيها موضوع الفن على العلم في ذاته. وأرجعت هذا إلى أنّ علماء الاجتماع الذين تناولوا الفن لم يتناولوه من داخل حقل السوسيولوجيا ، بل من داخل الحقول التي أشرنا إليها آنفا، أي تاريخ الفن والأدب. وهم إذ تناولوا الفن، تناولوه بوجهة نظر السوسيولوجيا التفسيرية. وبقيت أعمالهم مجرد تأويلات وتفسيرات. أما عن الإصدارات فكانت هناك مجلة وحيدة بمسمى علم الاجتماع الفن. أسست في التسعينيات ولم يكن لها الصدى المطلوب. وفي نفس السياق تشير الكاتبة "ناتالي إنيش" إلى أن نتائج دراسة أجريت في ايطاليا عام 1998 أبرزت أنّ 0.5% فقط من الإنتاج السوسيولوجي يمكن أن يعدّ من سوسيولوجيا الفن.

لكن مهما قيل وكتب في مدى قدرة هذا الفرع الجديد على التبلور التام والاستقلالية على مستوى الموضوع والمنهج، إلاّ أن علم الاجتماع الفن يعد اليوم من بين التخصصات التي تطمح إلى تجاوز الرؤى التي تطرحها فلسفة الجمال أو الجماليات وتاريخ الفن، حول موضوعات الفن. نحو تقديم رؤية سوسيولوجية جديدة وناقدة. قوامها إعادة الاعتبار للعلاقة الوثيقة بين الفن والمجتمع. والانطلاق في تفسير الظاهرة الفنية بكل عناصرها ومقوماتها من السياق الثقافي والمحددات الاجتماعية.

إذن علم الاجتماع الفن هو الفرع من المعرفة السوسيولوجية الذي أراد من خلاله علماء الاجتماع تجاز وجهات النظر التي كانت سائدة حول ماهية الفن ومن هو الفنان.هذا من جهة. ومن جهة أخرى طرح الكثير من التساؤلات التي كانت مغيبة في التقاليد السابقة. وفي مقدمتها، ما هي الصلة بين الفن والمجتمع؟ وكيف تؤدي عوالم الفن وظيفتها في ظل ارتباطها بالقوى الاجتماعية داخل المجتمع؟

في الأخير يمكننا القول أن من دواعي قيام علم الاجتماع الفن كفرع من فروع المعرفة السوسيولوجية، هو وصول الكثير من علماء الاجتماع حتى وإن كانوا من داخل تخصصات سابقة على علم الاجتماع، إلى قناعة بأن الفن ظاهرة اجتماعية بامتياز. و أنّ فهم الأعمال الفنية فهما حقيقيا لا يمكن أن يتحقق إلاّ في إطار السياق الاجتماعي العام الذي ينتظم فيه ومن خلاله عالم الفن بكافة عناصره. أو لنقل بكل بساطة، أنّ الفن في نظر علماء الاجتماع المؤسسين لهذا الفرع هو ظاهرة اجتماعية. و هذا لعدة اعتبارات، نذكر منها :

أولا: باعتباره نشاطا مرتبطا بسياق اجتماعي ومعبرا عن نمط ثقافي وأسلوب في الحياة لمجموعة اجتماعية.

ثانيا: باعتباره نشاطا محكوما بمنظومة من المفاهيم والعناصر التي تشكل عادة ما نسميه بسلطة الفن على حد تعبير عالم الاجتماع " بيير بورديو". مثل: المتاحف، صالات العرض، الجمهور، النقاد وغيرهم.

ثالثا : باعتبار الفنان ابن بيئة اجتماعية، وشخصية متشبعة بقيم المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، ويعبر من خلال الفن عن واقعها وتطلعاتها.

رابعا: باعتبار الفن نشاطا تواصليا يتوفر على كافة عناصر العملية التواصلية، من مرسل ورسالة ومتلقي ووسيطة وأداة ورجع الصدى.

قبل التعرض إلى الرؤية السوسيولوجية لدى علماء الاجتماع نحو الفن والفنان وبعض المسائل التي يطرحها هؤلاء عندما يتناولون عوالم الفن أو الظاهرة الفنية، سوف نعرج في الجزء الموالي على ماهية الفن، من حيث الاشتقاق اللغوي والاصطلاحي وفي السياق الفلسفي الغربي.

ما هو الفـن؟

في اللغة:

عرفه إبن منظور في معجم لسان العرب على أنه اسم لفعل فنّ أو فنّن أي أتقن وفنّن الشيء أي أتقنه وجعله مثيرا للإعجاب. ويقال جل مفنّ، أي أنه يأتي بالعجائب. ويقال فنّ أو تفنّن الجل بالكلام أي زينه وأتقنه بمحسنات لفظية. فالفن في الدلالة اللغوية العربية جمال وتحسين وإتقان. والمعنى ذاته يحمله الفن في اللّغات الأجنبية. فلو رجعنا إلى الأصل في اشتقاق كلمة الفن باليونانية لوجدنا ها تعني النشاط الصناعي النافع بصفة عامة. ولم يكن لفظ الفن عند اليونان محصورا في الشعر والنحت والموسيقى والغناء. بل يشمل كل الأنشطة المهنية كالنجارة والحدادة والبناء.

وتعرف الموسوعة البريطانية الفن على أنه استخدام التصور والمهارة لخلق إنتاجيات جمالية أو صياغة تجارب شعورية أو تهيئة مناخيات تتميز بحس جمالي.

وتعرفه موسوعة ENCARTA بأنه نتاج النشاط الثري الإبداعي الذي يستخدم الوسائل المادية للتعبير عن الأفكار والعواطف و المشاعر الإنسانية.

في الاصطلاح الفلسفي

تتضمن دلالة الفن في اللغة عند اليونان، حصيلة القدرة البشرية، مادام الإنسان هو الصانع، يستحدث الموضوعات والأدوات ويصنع أشياء جديدة. الأمر الذي دفع بالفلاسفة في اليونان إلى وضع الفن مقابل الطبيعة. حيث اعتبر أفلاطون الفن مجرد محاكاة في سياق رؤيته التي يرتب فيها الأشياء إلى ثلاثة عوالم: أدناها الفن وأوسطها الحس وأعلاها المثل. وأنّ الأول أي الفن ما هو إلاّ محاكاة لعالم الحس أي الطبيعة.

من جهته يرى أرسطو أنّ الفن نوع من أنواع المعرفة، عندما يقسم المعارف إلى ثلاثة أقسام: معارف نظرية ومعارف عملية ومعارف فنية. وبالرغم من هذا فهو يوافق أستاذه عندما يبقي على فكرة المحاكاة ولو بشكل مختلف قليل. فهو يقول "أنّ غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل (الانسان) وليس على الفاعل سوى أن يحقق إرادته فيه". ويؤكد في مقال آخر "أنّ الفنان لا ينبغي أن يتقيد بالنقل الحرفي للواقع إنما عليه أن يحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه".

ولم يختلف العرب في فهمهم للفن عن مدلوله في الفكر اليوناني، مع أنّ اللفظة لم تكن موجودة في ثقافتهم ولا في الثقافات غير الغربية الأخرى. حيث أنهم استخدموا كلمة الصناعة للإشارة إلى الفن. ونجد كلمة الصنائع واردة بكثرة في كتابات المفكرين العرب القدماء مثل ابن خلدون والتوحيدي والغزالي وغيرهم. لكن في حين وضع أوائل فلاسفة اليونان الفن مقابل الطبيعة عبر المحاكاة كما نجد ذلك عند افلاطون، ثم تلميذه، نظر العرب إلى الفن على أنه الإنسان مضافا إلى الطبيعة، وهذا ما يمكننا فهمه من نص للتوحيدي أين يقول : أن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، تقبل آثارها، وتمتثل بأمرها وتكمل بكمالها، وتعمل على استعمالها وتكتب بإملاء ها، وترسم بإلغائها...

مفهوم العمل الفني

إذا كان مفهوم "الفن" موضوع خلاف ولو نسبي بين مختلف الرؤى والتصورات، وتنوعت بشأنه الآراء بتنوع المذاهب والمشارب الفكرية والفلسفية، كما سبق أن رأينا. فإن المهتمين بشأن "العمل الفني"، سيما منهم علماء الجمال يكادون يتفقون على أن "العمل الفني" يجب أن ينظر إليه على أنه لا يجب أن يخرج عن نطاق عناصر أساسية ثلاثة: المادة ، الموضوع والتعبير .

أولاً : المادة : إنَّ لكل فن مادته فهي إما لفظ أو صوت أو حركة أو حجارة ... ، هذه المادة على ضوء وجودها هي عمل فني بالقوة لا بالفعل ، إذ لا تصبح علاً فنياً إلاَّ بعد تدخل يد الإنسان وجعلها عملاً فنياً " إنَّ الفن الذي يستشعر فيه الفنان مقاومة المادة أكثر مما يستشعرها في أي فن آخر إنما هو فن العمارة.

من هذه المقولة نعرف مدى الصلة بين المادة وعملية خلق العمل الفني وعلى ضوء هذه العلاقة جعل "هيغل" فن العمارة في آخر سلّم تقسيمه للفنون ، مما تحمله من صلابة وعدم طواعية لكون "هيغل" يؤمن بضرورة تطويع المادة وتحويلها من المادية إلى الروحية.

ومن هنا يتضح أن المادة لابد أن تبدي كل ثراءها الحس على يد الفنان ، إذ إنَّ المادة ليست شيء صنع منها العمل الفني فحسب ، بل هي تعين الفنان على الوصول إلى غايته. وأنّ جمال العمل الفني لا ينحصر بالضرورة في جمال الموضوع الذي يمثله ، بل هو يتجلى أولاً في صميم مظهره الحسي أي المادة التي أنتج منها. ولهذا فإن رجال النحت المجرد يحاولون اليوم أن يروضوا عيوننا على التمتع بالمظاهر الحسية وحدها ، فنراهم يغفلون أهمية الموضوع ويضعون أمام أنظارنا بعض

المظاهر التي يقدمها لنا الخشب أو الحجارة بدعوى أن المهم في الفن ليس هو إلاَّ قهر المادة على محاكاة بعض الموضوعات. فالمادة إذن تعطي لنا شكلاً فنياً وهاتان الثنائيتان تتبادلان العلاقة الجدلية فيما بينهما وهما عنصران لا ينفصلان " ويكملان أحدهما الأخرى ، ولا يمكن أن تعيش أحدهما في عزلة عن الأخرى فلا مادة بدون صورة ولا صورة بلا مادة".

ثانياً : الموضوع: يتمثل موضوع العمل الفني باللوحة أو القصيدة أو القطعة الموسيقية أو الرؤية ... وهو ما يشير إلى حقيقة أو ظاهرة أو واقعة أو أي موضوع من الموضوعات. ففي المرحلة الكلاسيكية نجد السيادة للموضوع بشكل تام. ولهذا السبب كان الفنان حسب الكثير من النقاد يعرف باسم لوحته لا باسم الحركة أو الاتجاه الذي ينتمي اليه. فقيل مثلا "بيكاسو" التكعيبي.

عند الخوض في مضمار موضوع اللوحة لابد من التوقف عند واحد من الحيثيات التي تدخل ضمن هذا المحور (ماهية العمل الفني) هو مسألة الطابع التمثيلي ، هذا الأمر الذي طالما أخذ مأخذاً في الفنون الكلاسيكية التي تمثلت بضرورة التصوير التمثيلي إذ أوقعت تلك الفنون جل اهتمامها على طبيعة التمثيل الحقيقي للموضوع.

أما في العصر الحديث فإن مسألة الموضوع لم تقتصر على ذلك المنحى بل عوّلت على التلاعب بالصورة المجردة والأشكال الهندسية ، فـ"موندريان" مثلاً " يحاول أن يجعل من فن التصوير مجرد تنظيم صوري يقوم على تجريد ضروب الانسجام الجوهري الكامنة في الكون الطبيعي ".

ثالثاً : التعبير: "هو العنصر الدائم في البشرية يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن وهو حساسية الإنسان الجمالية أي الحساسية الثانية ، أما الشيء المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الإنسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ولحياته العقلية"

إنَّ مسألة التعبير التي توحي بالردود الانفعالية الوجدانية إزاء العمل الفني تأتي من العلاقة الثنائية بين الفنان وما يتمخض عنه العمل الفني من تعبير ومعنى الذي سوف يستوحيه المتلقي، فقد عبّر هربرت ريد عن ذلك بقوله أن هناك علاقة متأصلة بين الشكل والأساس الغريزي للنفس كونها هي التي خلقته، إنَّ حقيقة العمل الفني لا تكمن فيما يروى لنا من وقائع وإنما تكمن في الطريقة التي تروى لنا بها تلك الوقائع من خلال شعور الفنان بأن لا يمكن أن يكون للواقع معنى ما لم ينظم في نطاق ما. إذ يقع على الفنان مهمة اكتشاف ذلك العالم من خلال وسائل تطبيقية وفي مقدمتها وسيلة التعبير. "إنَّ التعبير الذي ينطوي عليه العمل الفني قد يكون أعسر عناصره قابليته للتحليل، فإن ما يبوح به العمل الفني ليس بالمعنى العقلي الذي يمكن فهمه وتأويله، وإنما هو دلالة وجدانية تدرك بطريقة حدسية مباشرة فهذه اللوحة لا تحمل عنواناً وتلك قطعة موسيقية لا تحمل موضوع ولكنها تعبر عما في الوجود من طابع ".

ويقول زكريا إبراهيم إنَّ العمل الفني إنما هو ثمرة لامتزاج الصورة بالمادة واتحاد المبنى بالمعنى وتكافؤ الشكل بالموضوع بشرط توفر وحدة فنية تجعل منه موضوعاً جمالياً.

الدرس الثاني: البدايات الأولى لعلم الاجتماع الفن

علاقة الفن بالمجتمع

تتأسس مقاربة علم الاجتماع للفن، على سؤال جوهري طرح من قبل علماء الاجتماع، مفاده: كيف تؤثر العلاقات والمؤسسات الاجتماعية في إنتاج وتوزيع وتذوق الأعمال الفنية ؟ وهو السؤال الذي يتضمن ضرورة النظرإلى الفن والأعمال الفنية ضمن سياقها الاجتماعي. وهذه النظرة في الحقيقة قديمة ولها جذور عميقة في مختلف الدراسات التي اهتمت بالفن، سواء من علماء الاجتماع المحترفين أوطلائع علماء الاجتماع أو بالأحرى المفكرين الاجتماعيين الذين عاشوا قبل ظهور العلم المعلوف اليوم بعلم الاجتماع، وبعض مؤرخي الفن.

والحقيقة التي تجدر الإشارة إليها هنا، هي أن أولى المحاولات التي تصب في اتجاه تحليل وتفسير الأعمال الفنية انطلاقا من العوامل الاجتماعية، قد ربطت هذه الأعمال أولا بالسياق الثقافي وليس الاجتماعي. وفي هذا الصدد يمكن اعتبار المفكر الايطالي " جيامباتيستا فيكو"(1668.1774) في أوائل القرن الثامن عشر، أول من أسس لهذا الاتجاه. من خلال كتابه "مبادئ العلم الجديد" الذي بلور فيه مفهوم نسبية الإنجازات الإنسانية وتطورها في مجال العلم والفن والفكر. يرى فيكو أنّ الثقافة هي بمثابة روح المجتمع و الفن هو الأسلوب الأشد تعبيرا عن هذه الروح. وعلى هذا الأساس يمكن النظر إلى الأعمال الفنية بوصفها تعبيرا عن أعراف تقاليد المجموعة. وليس تعبيرا ذاتيا عن مزاج شخصي لفرد. وبهذه الرؤية حاول فيكو فهم الشاعر الإغريقي هوميروس، تلك الشخصية الوهمية التي أنتجها مؤلفون مجهولون من الثقافة الشفوية للإغريق القدامى. فالشعب الإغريقي في الواقع هو هوميروس وبالتالي فإن الأعمال الأدبية التي بدت وكأنها من إنتاج عبقرية فردية أضحت منتجات حكواتيين ومغنين جوالين، تعبر عن الثقافة الشعبية لتلك الحقبة من تاريخ الإغريق.

وفي أواخر القرن التاسع عشر، برز الناقد والمؤرخ الفرنسي " هيبوليت تين" (1766.1817) محاولا دراسة الأعمال الفنية باعتبارها ترجمة للعادات المعاصرة وتصويرا لأسلوب حياة وتفكير الشعوب. وليس على أنها مجرد خيالات فردية أو نزوة معزولة لعقل عبقري متحفز. وعلى نفس المنوال من النظر جاءت محاولات المفكر الألماني، "هيردر" (1744.1803) داعما فكرة ضرورة النظر إلى الفن في سياقه الثقافي، واتضحت هذه الرؤية جليا عندما حاول تفسير لماذا تزدهر بعض أنواع الفن في سياقات ثقافية معينة دون غيرها. مستبعدا كل حكم قيمي في تفسير الأعمال الفنية التي في نظره متجدرة في بيئة اجتماعية وجغرافية معينة. ولم يكن لعمل فني أن يوجد إلاّ لأنه يجب أن يوجد. وهذه الرؤية هي التي جعلت من تحليلات "هيردر" أقرب إلى التحليل السوسيولوجي.

وفي الاتجاه نفسه وفي نفس الوقت تقريبا، قدم "هيغل" (1770.1831) تحليلا يبرز من خلاله كيف تعبر روح ثقافة عن ذاتها بشكل كامل وشامل عبر الأعمال الفنية المنتجة في سياق هذه الثقافة. وهو التحليل الذي ورثه الكثير من علماء الاجتماع في القرن العشرين. ومن بين هؤلاء عالم الاجتماع الألماني " ماكس فيبر" حينما قال في محاضرة حول الآداب العالمية : "أنّ الآداب . وهي نوع من أنواع الفن . تعبر بشكل كامل عن مجتمعاتها، وأننا بإمكاننا فهم هذه المجتمعات من خلال الدراسة الواعية لآدابها، فلكل مجتمع روح مهيمنة تظهر وبشكل واضح في آدابه وفنونه المختلفة". ومن منطلق هذه الرؤية حاول أن يضع أعمال فنية معينة ضمن سياقات ثقافية عامة. وفي هذا الصدد يذهب إلى أن الموسيقى الغربية

تطورت بشكل أكثر شدة من الموسيقى في بقية الحضارات. وهذا يعكس الطبيعة الرشيدة المتأصلة . على حدّ زعمه . في الثقافة الغربية .

ومن بين من تأثر بنظرة هيغل هذه الناقد الفني السويسري "هينريش ولفلين"(1864.1945)،الذي اهتم بتطوير"تاريخ فن من دون أسماء"أين ينظر إلى أعمال فنانين على أنها تعبيرات عن أنماط أسلوبية كانت في حد ذاتها نتاج قوى ثقافية أعم وأشمل.

وفي نفس الاتجاه من الاهتمام الذي يقترب أكثر من وجهة النظر السوسيولوجية، حول الفن والفنانين جاءت أعمال كل من "إيروين بانوفسكي"(1892. 1986) و"آرنولد هاوزر"(1892. 1978) عندما يذهب الأول إلى أنّ العمال الحرفيين الماهرين المجهولين الذين صمموا وبنو الكاتدرائيات الأوروبية على الطراز القوطي في العصور الوسطى، كانوا يعملون ضمن عقلية ثقافية عامة، عبرت عن نفسها في كل من العمارة والفلسفة المدرسية (السكولاستية) باعتبارها النموذج الفكري السائد في أوروبا العصور الوسطى، حيث كل جزء من القضية يمكن استخلاصه منطقيا من الجزء السابق عليه. وهي الطريقة التي ينطلق منها "بانوفسكي" في تأكيده على أن العمارة كممارسة فنية ارتبطت كلية بأنماط الفكر السائد في الثقافة الأوروبية الأعم في القرون الوسطى.

اتضح جليا مما سبق أن ربط الأعمال الفنية بالسياق الثقافي الذي وجدت فيه أمر ضروري و مفيد في فهم هذه الأعمال والوصول إلى الدلالات غير الجمالية التي تحملها. بل إن هذا الربط مهم جدا إذا ما أدنا فهم الكثير من الجوانب المتعلقة بنمط وأسلوب حياة المجموعات الاجتماعية عبر التاريخ.

لكن هذا التحليل لم يسلم من الانتقادات، ومن بينها، أن مصطلح "الثقافة" البارز بشدة في هذه الطريقة، يبدو لدى البعض على درجة عالية من الإبهام. لا ندري إلي أي حد هذا الادعاء صحيح، ولا نعلم مقصد هؤلاء في هذا الانتقاد. لكن في اعتقادنا يبقى الرجوع للسياق الثقافي العام باعتبار الثقافة أهم نظام في النسق الاجتماعي، من بين الطرق الأنجع في تفسير وفهم وتحليل الأعمال الفنية. على الأقل من وجهة النظر السوسيولوجية التي سوف تتبلور فيما بعد بشكل يضاهي الطرق والمنهجيات المعروفة. وتتأكد هذه الفكرة أكثر عندما نستحضر حقيقة أنّ مفهوم الثقافة يضاهي مفهوم المجتمع ويعوضه في بعض النماذج الفكرية. قد يكون هذا راجع إلى أنّ مفهوم الثقافة تاريخيا سابق عن مفهوم المجتمع كسبق الأنثروبولوجيا بالنسبة لعلم الاجتماع. فلمّا يستخدم الفلاسفة والأدباء والنقاد والمحللون مفهوم الثقافة فهم في تصورنا يريدون بها المجتمع.

من جهة أخرى يرى بعض النقاد من أتباع المدرسة الإنجليزية أن هذا النوع من الربط المباشر والتلقائي من دون وسيط، يجعل من الفنان مجرد قابلة، مهمته توليد وإخراج إلى الوجود الملامح الثقافية للحقبة الزمنية التي ينتج فيها. في حين أنّ الفنان في نظرهم يتمتع بالقدرة على التخيل والإبداع في وصف الأشياء، ومن تم القدرة على تعديل أو حتى تغيير بعض جوانب الحياة الاجتماعية، وفقا للقيم التي يستبطنها زمن عملية الإبداع. و من هنا يصبح الفنان باعتباره مبدع أكثر منه كعاكس أو ناقل وفيّ.

ارتبطت فكرة العلاقة بين الفن والمجتمع في مرحلتها الأولى بمفهوم الثقافة. فكان السياق الذي وضعت فيه الأعمال الفنية عند الكثير من المحللين هو السياق الثقافي أكثر منه السياق الاجتماعي. لكن سرعان ما بدأ عهد جديد حولت الحديث من ضرورة وضع الأعمال الفنية في السياق الثقافي إلى الحديث عن ربطها بالسياق الاجتماعي. وبرزت في هذا

الاتجاه أكثر التحاليل ذات النزعة الماركسية، التي ركزت في فصولها الأولى على فكرة أنّ الأعمال الفنية جاءت كتعبير عن "الحالة المادية" للمجتمع في فترة زمنية محددة. وبموجب هذه الفكرة تصبح الأعمال ذات طبيعة إيديولوجية بحتة، وتصبح مهمتها هي تجسيد الإيديولوجيات المهيمنة أو السائدة في تلك الحقبة. وهي بطبيعة الحال إيديولوجيات أنتجها تفكير طبقات اجتماعية معينة.

مع الكثير من المآخذ التي تعرض لها هذا الاتجاه، إلاّ أنه يعد من بين أهم المحاولات الجادة في ميدان التحليل السوسيولوجي للفن بشكل عام. وابرز محاولة في هذا الاتجاه سجلت للمفكر الروسي، "تشيرنفسكي" حوالي عام 1850، عندما قدم تحليلا دقيقا لمفهوم الجمال، مبرزا علاقة الفنون الجمالية بالواقع. ثم تلته الكثير من المحاولات الشهيرة في نفس الاتجاه. وأبرزها أعمال "جورج بليخانوف" و"جورج لوكاش". إذ يرجع للأول الفضل في إرساء الأسس السوسيولوجية للفن وللأدب بشكل خاص. ودعوته إلى ضرورة دراسة التحول في الأذواق والمثل والمفاهيم الجمالية في ضوء التطورات الاجتماعية الحاصلة. ويرى الثاني أنّ عملية الإنتاج الفني والأدبي منه على الخصوص هي جزء لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة. وتجسدت رؤيته هذه من خلال في كثير من مؤلفاته سيما حول الرواية أو نظرية الرواية. أين تتبدى فكرته الأساسية، أنّ الأعمال الفنية العظمى تعكس أزمة العصر وتصور ما حلّ بالإنسانية من تشويه للوعي، نتيجة طغيان النظام الرأسمالي.

وبهذا يكون "لوكاش" من أبز المنظرين الماركسيين في القرن العشرين الذين حاولوا بناء منهجا في التحليل النقدي من خلال إقامة تطابق بين الأنماط الجمالية لأعمال الفن وبين البناءات الإقتصادية المعاصرة للمجتمع. الأمر الذي ساعد فيما بعد على استحداث نمط جديد من البحوث السوسيولوجية لموضوعات الفن.

مع تبلور الإتجاه الماركسي في تحليل الأعمال الفنية ومحاولة تفسيرها انطلاقا من العوامل الاجتماعية، بدأت معالم علم الاجتماع الفن تتضح. ومع بداية اتضاح معالم هذا الفرع من المعرفة السوسيولوجية، بدأ الإهتمام بمراجعة أهم المفاهيم التي تشكل عالم الفن. وإعادة النظر في الكثير من الأفكار التي كانت تعتبر مسلمات في التفكير السابق على علم الاجتماع الفن.

الدرس الثالث: مراحل تبلور علم الاجتماع الفن

استغرق التحول في تفكير الفن ثلاثة أجيال من زمن مسيرة علم الاجتماع أو سوسيولوجيا الفن، نستعرضها على النحو التالي:

أولا: جيل الجمالية السوسيولوجية: الفن والمجتمع

أخذ هذا الجيل على عاتقه مشروع التأسيس للتحول في تفسير الفن والأعمال الفنية من العوامل والأسباب الروحانية والجمالية التقليدية المنبثقة عن الشعور الديني والذوق والميل، إلى أسباب خارجة عن الفن، وذات صلة بالمحددات والمصالح المادية والدنيوية. عبر خطوتين. عبر فكرة عدم استقلالية الفن (الفن لا ينتمي إلى الجمالية وحدها)، ثم عبر فكرة انعدام مثاليته (الفن ليس قيمة مطلقة). واعتبرت هاتين الخطوتين مؤسستين لسوسيولوجيا الفن.

إنّ فكرة الأسباب الخارجية التي تحول إليها الجيل الأول من سوسيولوجيا الفن، في الحقيقة متجذرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي للقرن التاسع عشر. إذ نجد على سبيل المثال "هيبوليت تان" يؤكد ضمن أعمال له سنة 1865 أنّ الفن والأدب يتغيران تبعا للعرق والبيئة والزمن التي ينشآن فيها. وفي فترة لاحقة (1921) وضع "شارل لالو" أسس ما أسماه بجمالية سوسيولوجية مميزا بين الوقائع غير الجمالية كموضوع العمل الفني، والوقائع الجمالية (خصائص العمل الفني التشكيلي مثلا). وقد لخص هذا الأخير فكرته بقوله: "إننا لا نعجب بلوحة فينوس (venus) للفنان "ميلو"، لأنها جميلة. بل هي لوحة جميلة لأننا نعجب بها" وبهذا القول اعتبر "لالو" قد أحدث انقلابا شبيها بالإنقلاب الذي أحدثه عالم الاجتماع الفرنسي "مارسيل موس" قبل ذلك بعشرين سنة، لما جعل فاعلية العمل السحر ي نتيجة إيمان السكان المحليين واعتقادهم بالقدرات الخارقة للساحر.

من أشهر مفكري جيل الجمالية السوسيولوجية نجد الروسي"بليخانوف" (1912) و الهنغاري"جورج لوكاش" ضمن ما يعرف بالمقاربة الماركسية للفن. فالأول جعله عنصرا من البنية الفوقية يتحدد من قبل البنية التحتية أي المادة. أما الثاني فيرى أن نمط العيش في عصر ما هو الذي يحدد العلاقة بين الظروف الإقتصادية والانتاج الفني. ويستشهد في ذلك بمختلف اشكال الرواية التي شهدتها المراحل الكبرى للتاريخ الغربي.

وبمقاربة ماركسية دائما سعى الفرنسي "ماكس رافائيل" منذ عام 1933 إلى طرح المسائل الجمالية. و سار على خطاه "لوسيان غولدمان" من خلال اشتغاله على السوسيولوجيا الأدبية التي ابتدأها "جورج لوكاش". لكن التحليل الماركسي برز جليا حول أعمال المؤرخين الإنجليز الذين استغلوا الثورة الصناعية عند بداية القرن الثامن عشر، وما أفرزته من تحولات وكيف كان وقعها على الانتاج الفني أو بالأحرى كيف ساهم الفن في توجيه مجريات الثورة ومواكبة مستجداتها على الصعيد الطبقي والايديولوجي. وفي هذا السياق قدم "أرنولد هاوزر" ضمن أعمال المختلفة تفسيرا لتاريخ الفن ككل، انطلاقا من المادية التاريخية. حيث رأى أنّ الأعمال الفنية انعكاس للظروف الاقتصادية والاجتماعية. إلى جانب "نيكوس حاجي نيكولاو" الذي رأى أنّ الأعمال الفنية هي أدوات تستخدم في صراع الطبقات، وأنّ مفسري الأعمال الفنية ومؤولها هم أيديولوجيات مصورة.

لم تمر رؤى التحليل الماركسي دون انتقادات ورفض من قبل الكثير من النقاد سيما الإنجليز منهم، الذين لم تعجبهم المعالقة السببية المباشرة بين كيانات شديدة الخصوصية كالعمل الفني وبين كيانات شديدة العمومية كالطبقة

الاجتماعية، فهذا خطاب يستلهم عقيدة جامدة، تحاول مزج الايمان الديني والايديولوجي بالعقلانية في نظر هؤلاء النقاد الذين يرون أنّه كان من المفروض محاولة معرفة الواقع وتعميق حقيقي لفهم موضوع التحليل (العمل الفني).

لكن أصحاب المقاربة الماركسية للأعمال الفنية لم يمرروا هذه الانتقادات دون ردود فعل تؤكد رؤاهم وتصوراتهم إزاء الموضوع. وجاء الرد من "لوسيان غولدمان" ضمن كتابه "الإله الخفي" (1964) الذي ضمنه فكرة العلاقة بين "رؤية العالم" لدى فئة اجتماعية، وبين "البنية الأدبية" في أي عمل فني، كتجسيد للفرضية العامة التي ينطلق منها التحليل الماركسي ككل أي العلاقة بين "البنى التحتية" و"البنى الفوقية".

في الثلاثينات من القرن الماضي ظهرت مجموعة من الفلاسفة الألمان منضوون تحت مسمى "مدرسة فرانكفورت".من أبرز هؤلاء، نذكر"تيودورأدورنو"،"فالتر بنيامين"،"سيغفريد كروكاور"، "ماكس هوركايمر"، "فرانز نيومان" و"هربرت ماركوز". صدرت عن هؤلاء الكثير من الأعمال تتناول الأعمال الفنية في علاقتها مع الحياة الاجتماعية مبرزة خضوع أو تبعية الفن لقوانين وخضوعه لمحددات خارجة عنه أي غير فنية. لكن برؤية بعيدة نوعا ما عن الرؤية الماركسية، تمجد الثقافة والفرد وتستهين بالاجتماعي والجماهير. وفي هذا السياق مثلا، يرى "ادورنو" أنّ الفن والأدب هما أداتان لنقد المجتمع، وأنّ مجرد وجودهما يكفي ليكون لهما قوة السلبية. ثم مافتئ "أدرنو" مدافعا عن استقلالية الفن والمجتمع في وجه قوة الجمهور والغوغاء.

أما "فالتر بنيامين فقد جمع بين الفن و الثقافة بوصفهما وسيلة تحرر الجماهير من حالة الارتهان والاستلاب التي يفرضها المجتمع.

إلى جانب المؤرخين الماركسيين ومجموعة مدرسة فرانكفورت، ظهر في نفس الفترة تيار ثالث يستعين بالسوسيولوجيا الشكلية، ممثلا في فرنسا على ب "بيار فرنكاستل" بوصفه مؤرخا للفن. ينطلق هذا الأخير من الاهتمامات المتصلة بالشكل، ويولي أهمية خاصة لتحليل الأساليب المتبعة في الرسم و النحت، محاولا البحث عن الصلة التي تربطها بالمجتمع الذي تتواجد فيه. مؤكدا هذا في قوله: "إن" بناء الفضاء التشكيلي في لوحات عصرالنهضة من خلال نظرة الفنانين، أسهم في بناء العلاقة بالمجتمع جملة. إنه بالضرورة، تاريخ للعقليات بدءا من الأعمال الفنية الكبرى في تاريخ الفن الذي يرتسم بفضل هذا التحول، جاعلا من الفن مبدعا لرؤى العالم المختلفة والمعاصرة له، لا مجرد انعكاس لظروف إنتاجه." وفي كتابه " الفن و التقنية" (1956)، يبرز "فرنكاستل" الظروف المادية والتقنية لانتاج العمل الفني، على أنّ الفن ليس "انعكاسا" كما يرى الماركسيون، بل هو "بناء وقدرة على التنظيم والتصور، فالفنان لا يترجم، بل يؤلف ويبدع إنه ميدان الحقائق المتخيلة.

إنّ التحليل السوسيولوجي للعمل الفني كما يذهب إلى ذلك "روجيه باستيد" في كتابه "الفن و المجتمع" (1945.1970)،ليس سوسيولوجيا غاية، بل هو سوسيولوجيا منهج. يساعدنا على إدراك أفضل البناء الجمالي لتجربة جماعية وليس فقط المحددات الاجتماعية للفن. فالمشهد المصور ليس انعكاسا لبنى اجتماعية، وذلك لأن الفنان يصنع الطبيعة التي يصورها، ولأن الفن هو ما تتشكل به البنى الذهنية.

مع "روجيه باستيد" ومن زامنه أصبح الفن في نظر الباحث السوسيولوجي أداة متميزة لاكتشاف محركات ازدهار المجتمعات.... كيف تنعقد صلات تواطؤ أو تغاض ضمني يقوم عليها تعويض القوى حاكمية البشر؟ غدا الفن في الفترة المتأخرة من جيل الجمالية السوسيولوجية أداة من أجل فهم المجتمع فهما أفضل. وفي هذا قال "باستيد": " بدأنا من

سوسيولوجيا تبحث عن الاجتماعي في الفن، فانتهينا إلى سوسيولوجيا تسير في الإتجاه المعاكس، من معرفة الفن إلى معرفة الاجتماعي" .

أجمعت آراء واتجاهات جيل الجمالية السوسيولوجية على فكرة عدم استقلالية الفن عبر البحث في الصلات التي تربط العمل الفني بالمجتمع. ومع مرور الوقت بدأت تظهر بعض الفروق والاختلافات بين هذه الاتجاهات. وذلك أرجعته "ناتالي إينيك" إلى ثلاثة نقاط ضعف: من جهة، إلى وثنية العمل الفني الذي يتخذ منه على الدوام منطلقا في التفكير. في حين يتم تغييب أبعادا أخرى وعناصر أساسية في التجربة الجمالية، كعملية الإبداع وأشكال التلقي وأساليبه وسياقاته. ومن جهة ثانية، في جعل الاجتماعي مادة قائمة بذاتها أي إعطاء الاجتماعي شكلا ماديا مستقلا ، سواء كان هذا الشكل إقتصادي أو تقني أو ثقافي أو طبقي. الأمر الذي أدّى إلى بروز مبدأ الفصل بين "الفن" و"الاجتماعي". وهو الفصل الذي كان وراء ظهور مشكلات زائفة وبالتالي غير قابلة للحل. وثالث نقطة ضعف تكمن في النزعة نحو السببية التي تقصر كل تفكير في الفن على تفسير النتائج بالأسباب، على حساب الوصف و التحليل. إنّ عبادة العمل الفني، وجعل الاجتماعي مادة قائمة بذاتها، والبحث عن الأسباب الخارجية، هي الحدود الابستيمولوجية التي كانت تعيق تفكير الجيل الأول، الذي بالرغم من هذه العوائق استطاع إحداث نقلة نوعية نحو التفكير في مفهوم التحليل السوسيولوجي بالذات.

ثانيا: جيل التاريخ الاجتماعي للفن: الفن في المجتمع

مع بداية الخمسينيات ظهر الجيل الثاني من المفكرين المهتمين بالعمل الفني، محولا اهتمامه إلى دراسة الفن في المجتمع أي ضمن سياقات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمؤسسية التي تتيح انتاج الأعمال الفنية وتمكن من تلقيها. وسلطت الأضواء أيضا على متطلبات انتاج الفن التصويري.

كان وجود اللوحة الفنية، حجم اللوحة، موضوعها، مواد الرسم والألوان والسعر وآلية تشكله...) وهذا ضمن مقولة "الرعاية" أي رعاية الفن، التي كانت المدخل المفضل لتحاليل واهتمامات التاريخ الاجتماعي للفن. و ضمن هذا التوجه راح الهولندي "برام كمبرز" (1987) المختص في أعمال القرن الخامس عشر، أي عصر النهضة الايطالي،إلى إبراز الفروق الاقتصادية والسياسية والجمالية بين عدد من فئات أنصار الفن ورعاته.

إلى جانب الرعاية برزت مقولة المؤسسات، والتي أشار إليها صراحة "نيكولاوس بفزنر" عندما قال في كتاب له(1940): "بدأت أدرك شيئا فشيئا أن تاريخ الفن يمكن تصوره والنظر إليه من خلال جملة العلاقات بين الفنان والعالم المحيط به، لا من خلال تغيرات الأساليب. ليكون بذلك قد أسس لتاريخ مؤسسات الفن الذي سيفضي فيما بعد إلى دراسات متطورة ظلت مرجعا لفترة طويلة. وتدعّم هذا التوجه في فرنسا بجهود "لبرنارد تايسبدر" (1957)، من خلال إعادة تركيب دقيق لما أسماه بـ"المؤسسات الخلفية" أي المؤسسات التي تقف وراء الأعمال الفنية وتدعم لونا فنيا معينا، من دون الظهور إلى الواجهة.

وفي هذا السياق من التوجه بات للمتاحف مؤرخوها المهتمون بها من حيث نموها في ظل تنامي الشعور القومي وبروز مفهوم التراث الوطني إبتداءا من الثورة الفرنسية.

المقولة الثالثة التي تمركزت حولها تحاليل عدد كبير من مؤرخي الفن، هي "السياقية"، مقولة تشير إلى دراسة العمال الفنية وتلقيها من خلال سياقها الاجتماعي والتفاعل معه، فتارة يتم التركيز على الجانب المادي للسياق الاجتماعي، كما هو الشأن بالنسبة للأمريكي "ميلارد ميس" الذي يقدم وباء الطاعون الذي انتشر في القرن الرابع عشر، سببا أساسيا في إنتاج فن الرسم في توسكانة. مشيرا إلى عودة الإيمان الديني الذي رافق موجة الوباء، واستغلال المحافظين من رجال السياسة ورجال الدين على السواء لنزعة التدين هذه، من أجل محاربة الفن الإنسي. في حين ركز البعض الآخر على أهمية الجانبين المادي والثقافي معا. ومن بين هؤلاء، الفرنسي "جورج دوبي" الذي فسر نشوء أشكال فنية جديدة في القرن الرابع عشر، باجتماع ثلاثة عوامل مادية وثقافية معا، هي: التغيرالجغرافي والمعتقدات والعقليات الجديدة التي تكرست مع انتشار ثقافة التهذيب والمجاملة، والحراك الخاص بالأشكال التعبيرية التي تفرض البحث عن حلول تشكيلية خالصة.

سرعان ما تراجع التركيز على الجوانب المادية المحضة في تفسير الأعمال الفنية، لصالح أولوية العوامل الفكرية. وهو ما سمح بتقدم السياق الثقافي على السياق المادي الاقتصادي في الدراسات البارزة في ميدان التاريخ الاجتماعي للفن. وفي هذا الإطار برزت الكثير من المفاهيم على سطح التحليل لدى المتخصصين في التاريخ الاجتماعي للفن. مثل مفهوم "منظومة الفن"، ومفهوم "الثقافة الشعبية" لدى "بينربورك". وأيضا مفهوم "السمات والمعاني الإيديولوجية" عند "تيموثي كلارك". وضمن مقالة لـ "شابيرو" يظهر مفهوم الأسلوب باعتباره صلة وصل بين مجموعة اجتماعية وفنان بعينه. ومنه إلى مفهوم "الثوابت الأسلوبية"، وما تقوم به من أدوار في خلق المشاعر القومية والنزوع نحو العنصرية الثقافية في المجتمعات الأوروبية. كما تم استجلاب مفهوم "المركز والأطراف" إلى داخل هذا الحقل من قبل المؤرخين الإيطاليين ، "إنريكو كاستلنيوفر" و"كارلو غينزبيرغ"، لتحليل علاقة التبعية في عالم الفن.

ثالثا: جيل سوسيولوجيا التحقيق والتحري: الفن كمجتمع

مع صعود هذا الجيل من علماء الاجتماع ، الذين في أغلبهم فرنسيين وأمريكيين، أصبح التعامل مع عالم الفن باعتبار الأدوار والوظائف التي يقوم بها الوسط المحيط بالفن وبنيته الداخلية وتفاعلاته. بمعنى لم يعد الأمر مركز على الأعمال التي ينتقيها و يصنفها تاريخ الفن على أنها فنية، بقدر الاهتمام في هذه الأعمال بالمسارات التي كانت سببا في تلك الأعمال وأعطتها أهميتها.

اعتمدت جهود وأعمال علماء الاجتماع في هذا الجيل ـ كما هو مشار إليه في العنوان ـ على البحث الميداني الذي أعطاها طابعا حيويا خاصا. وأمدها بأدوات وتقنيات، كالمقاييس الإحصائية والمحادثات والحوارات السوسيولوجية، والمشاهدات العينية بحسب المنهج الاثني. إذ بفضل هذه الأدوات المنهجية توصل هذا الجيل إلى نتائج مهمة، بل واستطاع فوق ذلك صوغ إشكاليات جديدة. كما أن الحوار والسجال مع فروع علم الاجتماع الأخرى (علم الاجتماع المنظمات، علم الاجتماع القرار، علم الاجتماع الاستهلاك وعلم الاجتماع المهن وعلم الاجتماع القيم ...وغيرها) ساعد علم الاجتماع الفن مع الجيل الثالث أن يحرز تقدما سريعا من الناحية المعرفية النظرية والميدانية. وأصبح له أفقه الخاص، مبتعدا أكثر فأكثر عن التفكير النظري الذي انطبع به لدى جيل المؤسسين الأوائل. أين كان عبارة عن تفسيرات أدبية أكثر تكمل أعمال

ومنجزات تاريخ الفن والجماليات وحتى الفلسفة. وفوق هذا وذاك أصبح علم الاجتماع الفن، ميدانا يشمل الكثير من الفروع كسوسيولوجيا الجمهور، سوسيولوجيا الرواية، سويولوجيا الأدب وغيرها من السوسيولوجيات.

يعتبر الجيل الثالث في مسار تشكل علم الاجتماع الفن، الفترة التي توقف فيها علماء الاجتماع عن التفكير في إنتاج "نظرية في الاجتماعي" انطلاقا من"الفن" و"نظرية في الفن"انطلاقا من الاجتماعي. والتحول نحو البحث عن القواعد المنضبطة (régularités)، التي تحكم تعدد الأفعال والأشخاص والمواضيع والمؤسسات والتصورات التي يتكون منها عالم الفن. هذا الكل المتفاعل الذي يمكن أن يشكل موضوعات علم الاجتماع الفن في نسخته المتطورة، والتي تضمنها ثالوث إنتاج / توزيع / استهلاك. الذي استخدمه "روجيه باستيد" والمستوحى من الترسيمة الاتصالية المأخوذة عن"رومان جاكوبسون"، والتي سبق لـ"روبير إسكاربيت" أن استخدمها في كتابه "سوسيولوجيا الأدب". و"ريموند مولان" في ندوة مرسيليا التي كانت لحظة بالغة الأهمية في تاريخ علم الاجتماع الفن.

يمكن لعلم الاجتماع الفن اليوم أن يدعي لنفسه الإستقلالية كفرع معرفي، له حصيلته من الدراسات و الأبحاث وله تقاليد في النظر والتحليل. واتجاهات أساسية متسقة ومنسجمة نسبيا حول مقاربة سوسيولوجية، مناقضة للتصورات التقليدية الموروثة عن الفروع المعرفية التي طالما مارست عليها الوصاية، (الجماليات وتاريخ الفن...). مقاربة تذهب في تناولها للفن اتجاها معاكسا للمقاربات التقليدية .

من هذا المنظور أضحى تلقي الفن أو الجمهور المتلقي للفن موضوعا محوريا في أي تحليل سوسيولوجي يسعى نحو فهم أفضل للعمل الفني، بما أنه يؤدي بالضرورة إلى معرفة العلاقة بين الفنان والعناصر الأخرى من عالم الفن. وأهم الأعمال التي اشتهرت في هذا المجال أعمال " بول لازارسفيلد" الذي برع في اعتماد مناهج التحقيقات والتحريات الاحصائية في دراسة رواد متاحف الفنون. والتي أحدثت ثورة في الممارسة السوسيولوجية في الولايات المتحدة الأمريكية، في فترة مابين الحربين. إذ بفضل هذه التحقيقات تم تجاوز استقصاءات الرأي المقتصرة على سبر الآراء في ميداني التجارة والسياسة. نحو قياس ورصد اختلاف أنماط السلوك والمواقف والممارسات تبعا للإنتماءات الديموغرافية /الاجتماعية (العمر،الجنس، الأصل الجغرافي، الوسط الاجتماعي، المستوى التعليمي، المدخول...إلخ). وكان لـ"بيير بورديو" إسهاما غير مسبوق في التحول بالدراسة الاحصائية من عالم التجارة والسياسة إلى عالم الثقافة، سيما من خلال كتابيه الشهيرين المشار إليهما أعلاه.

الدرس الرابع: الفن و قضايا المجتمع

ما زال الفن اليوم وسيظل وسيلة يلجأ اليها الإنسان من موقعه كفنان أو كمتلقي، أداة يستخدمها في التعبير عن همومه وطموحاته وتطلعاته، وأسلوبا في طرح ومعالجة قضايا جماعته ومجتمعه. وهذا جانب من جوانب اجتماعية الفن، والتي أشرنا إليه في سياق حديثنا عن المبررات التي يتمسك بها علماء الاجتماع في مطالبتهم بأحقية تناول موضوع الفن باعتباره موضوعا في علم الاجتماع.

سيظل للفن بكافة أنواعه وكل ضروبه دورا هاما في توثيق ذاكرة الأمم والشعوب، وكتابة تاريخ نضال الإنسانية وثوراتها في سبيل تحرير الأوطان والدفاع عن القيم النبيلة ودحر قيم الظلم والاستغلال. حقيقة يجمع حولها كل المهتمين بقضايا الفن والمنتجات الفنية الثقافية، على اختلاف مشاربهم الفكرية واتجاهاتهم الايديولوجية، وتخصصاتهم في حقل الفن و الإبداع.

فالفن في نظر كل هؤلاء، سابق على التشريعات والقوانين، في صنع وعي الأجيال وتنشئة الإنسان على الفضيلة. كما يعد أداة فعالة في التحسيس بالهموم والقضايا المصيرية للأوطان ، وغرس روح المواطنة في الأفراد وتنمية معاني المسؤولية .

في هذا السياق يقول أحد الفنانين التشكيليين: "إن المشكلات الانسانية وعلي سبيل المثال مشكلة وجود الإنسان و مصيره وصراعه مع أحداث القدر وكفاحه من أجل حياة كريمة وسط عالم مشحون بالعداء و الغواية ثم نهاية حياته وانتقاله إلى العالم الآخر، تم تناولها من قبل الفنون المختلفة وطرح الحلول المختلفة من قبل المعالجات الفنية، مشيراً إلى دور الفن كحافز للناس من أجل الارتقاء بأفكارهم و مداركهم و سلوكهم وأحداث تغير جوهري في مجري الحياة ".

الفن هو المجتمع و المجتمع هو الفن، يمكننا قول هذا دون تردد باعتبار أن أهم ما في المجتمع هو الثقافة، ذلك الكل المشكل من العادات والقيم والتقاليد والدين والأفكار وما اليها من العناصر التي ضمنها الأنثروبولوجي البريطاني تعريفه للثقافة. وإذا نظرنا إلى كل هذه العناصر نجدها مواضيع للفن أو مصادر للفنان أو أطر ينتظم خلالها الفعل الفني .

المجتمع هو من يلقي بهمومه على الناس فيجعل منهم فنانين، ثم يلهمهم الخلفية التي ينطلقون منها ويبدعون ضمنها. لهذا السبب تظل علاقة الفن بالمجتمع علاقة وجودية عضوية. وعندها لا يمكننا أن نشك في أن الفن دوما وأبدا في خدمة قضايا الإنسان والمجتمع. إن تحققت إرادة هذا وذاك في توجيه الفن وجهات الخير والفضيلة.

الفن و دوره في التربية والتعليم.

ان حضارات الشعوب وتقدمها تقاس بمدي الاهتمام بالفنون. حقيقة ادركتها اليوم كل الأمم والشعوب فسارعت إلى اعتماد التربية الفنية في مقرراتها الدراسية مثلها مثل باقي انواع المعارف و العلوم. وهذا المسعى إنما ينم إدراك قوي

بالدور الحاسم والوظيفة السامية التي يمكن أن تقدمها التربية الفنية، سواء بشكل فوري في العملية التربوية والتعليمية ذاتها، أو بشكل بعدي في المجالات المجتمعية الأخرى، كالبيئة والزراعة والصناعة والاعلام والصحة والترويح والدعاية التجارية والترويج للاستهلاك والتغدية..الخ. فتدريس التربية الفنية أو مادة النشاط التشكيلي من شأنه أن يرتقي بحس الطفل وينمي فيه الشعور المرهف ويغدي فيه الخيال الواسع في تدبير شؤونه وتفكير وضعياته وبناء الحلول في وضع متحرر عن املاءات الآخر .

دور الفن في القضايا الاجتماعية

الكثير من القضايا المجتمعية استطاع الانسان أن يطرحها و يعالجها عبر التاريخ من خلال الكثير من انواع الفن، مثال ذلك، قضايا المرأة وما تعانيه من هيمنة ذكورية وعنف مسلط عليها داخل البيت وخارجه وكذا مسالة حقوقها في العمل و اشراكها في التفكير والتقرير. و قضايا الطفولة والشباب والهجرة والتهميش الاجتماعي، والعنف بشتى أنواعه... هذه كلها مواضيع تم طرحها ومعالجتها من خلال أعمال المسرح والسينما بعدما كانت محل اهتمام من قبل الأدباء والروائيين وغيرهم.

لقد استطاعت المرأة باعتبارها أم واخت وبنت وزوجة أن تجد لها مكانة داخل المجتمع وتتخلص من القهر والتهميش، بفضل الرسائل التي بعثت بها اعمال وابداعات الفن، من أدب وشعر ومسرح وسينما وغيرها. وهناك الكثير من الأدباء والفنانين والشعراء من تخصصوا في موضوع المرأة. واصبح لدينا أدب المرأة إلى جانب أدب الطفل وأدب المعاناة والتهميش. وبفضل تحرير مواهب الفن والابداع اصبح لكل قضية اجتماعية قلم يكتب لها وكاميرا تصورها وخشبة مسرح تعبر عنها وجمهور متلقي يتابعها ومهتم بها .

دور الفن في التحسيس والتوعية من مخاطر الآفات الاجتماعية.

استطاع الفن عبر الكثير من الأعمال أن يكشف عن قضايا اجتماعية ويلفت النظر والاهتمام حول مسائل ع أرهقت المجتمع محليا ودوليا، وأن يقدم تشخيصا واقعيا لأمراض وآفات اجتماعية لطالما كانت منغصة لأمن واستقرار المجتمع وعائقا أمام تطوره وعلى رأسها مشكل المخدرات والجريمة بشتى أنواعها. فلطالما استقطبت قاعات السينما والمسرح ومختلف فضاءات العروض الفنية فئات من الشباب و المراهقين وجنبت الكثير منهم الارتماء في احضان الجريمة و الوقوع في شباك الإدمان على المخدرات وتعاطي الممنوعات .

دور الفن في الحفاظ عل الذاكرة الجماعية:

إحدى أهم رسائل الفن هي ايقاض الشعور بالإنتماء الوطني وتعزيز حس المواطنة وتنمية معاني التضحية والبدل للصالح الاجتماعي العام. وهذا من خلال إحياء الذاكرة الوطنية واسترجاع مناقب الأبطال وتخليد تاريخ وأحداث الرعيل الأول من الثوار والمناهضين للإستعمار و الظلم والاستبداد. لقد نجحت الكثير من الأعمال الفنية في الجزائر ممثلا في ربط الأجيال الراهنة بماضيها وتاريخها بفضل الملاحم والأفلام التلفزيونية والسينمائية الثورية وغيرها من الإبداعات التي ربما بقيت حبيسة النص الأدبي بمختلف أجناسه. ومن بين االأمثلة على ذلك، رواية " مالا تدروح الرياح" للروائي الجزائري محمد عرعار العالي، التي صور فيها واقع الصراع بين الشرق ممثلا في الجزائر وبين الغرب ممثلا في فرنسا الاستعمارية. ومركزا على موضوع استنكار المبادئ والهوية وخيانة الوطن . ورواية " ضربة جزاء " للروائي رشيد بوجدرة. و الحريق لمحمد ديب وغيرها.

المراجـــع:

1- أبو ريان محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات العربية، ط1 ، الاسكندرية، 1977
2- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1 القاهرة 2013
3- برتليمي. جان ، بحث في علم الجمال ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة : 1970
4- توفيق،سعيد، الخبرة الجمالية: دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والتوزيع والنشر، بيروت، 1992
5- جوتشوك، الفن والنظام الاجتماعي.
6- خلف الله هجيرة ، الثورة في الرواية الجزائرية، رواية ما لا تدروه الرياح لعرعار محمد العالي نموذجا، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والدب العربي، جامعة محمد بوضياف المسيلة، السنة الجامعية 2017/2016
7- ديفيد إنغليز وجونهغسون، سوسيولوجيا الفن : طرق في الرؤية
8- رياض عوض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، ط1 ، طرابلس، لبنان، 1994
9- مجاهد عبد المنعم ، أبعاد الاغتراب : فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1997
10-محمد علي البدوي، علم الاجتماع الأدب، النظية والمنهج والموضوع، دار المعرفة الجامعية، 2007
11-مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة : 1977
12-ناتالي إنيش، سوسيولوجيا الفن، ترجمة:
13- نبيل راغب، النقد الفني، دار مصر للطباعة،
14-وليم راي، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، دا المأمون، 1987
15- "دور الفن التشكيلى فى معالجة قضايا المجتمعات جماليا وسلوكيا "
https://kenanaonline.com/users/mohamedtarkan/posts/584840