جامعة زيان عاشور– الجلفة

كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم علم الاجتماع

سوسيولوجيا الفن

مطبوعة خاصة بمقياس: سوسيولوجيا الفن لطلبة السنة

الثانية علم الاجتماع

إعداد : الأستاذ طوبال إبراهيم

السنة الجامعة :2020/ 2021

الفـــــهرس

❖ المحاضرة الأولى : **من علم الجمال إلى الفن**

- ✓ المقدمة العامة
- ✓ تعريف الجمال عند الفلاسفة
- ✓ الجمال في النظرة العلمية المنهجية
- ✓ تعريف الجمال الفني

❖ المحاضرة الثانية :**الفرق بين الجمال و الفن**

- ✓ مقدمة
- ✓ معنى علم الجمال
- ✓ مفهوم الفن
- ✓ تعريف الفن
- ✓ من هو الفنان
- ✓ تاريخ الفن

❖ المحاضرة الثالثة : **لمحة تاريخية**

- ✓ نشأة علم الاجتماع الفن
- ✓ نشأة علم الإجتماع الفن
- ✓ تمهيد
- ✓ البدايات الأولى وتصنيف الفنون
- ✓ التاريخ الاجتماعي و الثقافي للفن

❖ المحاضرة الرابعة : **وظيفة الفن ودور الفنان**

✓مقدمة

✓ الوظيفة الاجتماعية للفن و البعد الانساني

❖ المحاضرة الخامسة : **قرءاة في كتاب سوسيولوجيا الفن لنتالي ايتك**

✓ مقدمة

✓ تعريف

✓ كلمة الفنان

❖ المحاضرة السادسة :**سوسيولوجيا الفن مدخللقرءاة اسهامات بيار بورديو**

✓ تقديم

✓ مسألة الفن و الفنان

✓ نظرية الممارسة لبيار بورديو

✓ المفاهيم المِؤطرة للنظرية

❖ المحاضرة السابعة : **سوسيولوجيا الثقافة و الفن عند بيار بورديو**

✓ مقدمة

✓ ضد كانط

✓ تصور بورديو لقرءاة وتحليل العمل الفني

✓ معايير تقيم العمل الفني

✓ الشروط الاجتماعية للحقل الفني

✓ خلاصة

تقديم :

تشكلت هذه المطبوعة البداغوجية الخاصة لمقياس سوسيولوجيا الفن لطلبة السنة الثانية علم الاجتماع من مجموعة من الدروس جاءت في شكل محتضرات تم إلقاءها من قبل على طلبة الدفعات السابقة وذلك وفق لبرنامج معين ينتقل من العام إلى الخاص وذلك بقصد تقديم وفي أحسن صورة هذا المقياس للطلبة الأعزاء .

القصد منها تشجيع الاستفادة من المعلومات الواردة في هذه المطبوعة وتكوين فكرة ولو وجيزة عن ما هي سوسيولوجيا الفن وكذلك التعرف على كل المفاهيم والمصطلحات والآراء النظرية المرتبطة بها متمنيا للطلبة حسن الاستفادة من ما هو وارد في هذه المطبوعة .

كم لا يفوتني أن ألفت انتباه الطلبة الكرام أن محتوى هذه المطبوعة قد لا يفي المقياس كل حقه من الإحاطة ، لذا فطالب مدعو لتوسيع مدركه وإثراء معارفه من خلال مطلعات مكملة وعدم الاكتفاء فقط بما تحتويه هذه المطبوعة التي نضعها بين أيد الطلبة و الزملاء من الأساتذة الأفاضل

الأستاذ المشرف على المقياس

المحاضرة الاولي

من علم الجمال الي الفن

مقدمة عامة

رغم أن الكلمة تبدو عند البعض غاية في البداهة. فهي تستخدم في سياقات عديدة لنصف بها مشاعرنا تجاه شيء ما يبدو بالنسبة لنا مثيراً للبهجة أو المتعة أو الخيال. كما أن الكلمة تستخدم أيضا في سياق الحياة اليومية لنصف بها أشياء ربما لا تكون في طبيعتها لها صلة من قريب أو بعيد بكلمة "جمال"، كأن نقول على فعل ما بأنه جميل أو نصف كلاماً ما بأنه كلام جميل، كما يحدث عندما يحدثنا شخص ما فنقول من باب التأييد لكلامه "جميل!". إذن المسألة الأولى التي نصطدم بها في محاولة تحديد الجميل، هي شيوع استخدام الكلمة في سياقات أخرى عديدة.

إن لكل إنسان رؤية وردود فعل حول الجمال كمفهوم، والجمال كانطباع تجاه أشياء مادية وروحية مختلفة يتذوق جمالها عقلياً تترك في نفسه إحساساً بالبهجة والارتباك والنشوى والدهشة. فهو المقياس الذي يحدد جمال المادة، التي تترك لدى المتلقي الانطباع والإحساس بالبهجة، سواء كان عن طريق التأمل العقلي أو السمع أو النظر أو التذوق أو الخيال. بحيث نرى بأن كل شخص يرى الجمال من زاويته، لكن هل للجمال زوايا مختلفة يمكن النظر من خلالها ؟

قد اختلفت الآراء منذ القدم في تعريف الجمال ونرجع أسباب هذا الاختلاف في الفهم إلى عدة أمور نذكر من بينها:

- الموروث الثقافي والحضاري وما له من دور في توجيه الوعي الثقافي والفني للإنسان.
- مستوى خبرة الفرد وتجاربه، ودرجة احتكاكه بالأعمال الفنية، وما لذلك من أثر في صقل المعرفة والقدرات الإدراكية.

- طبيعة التربية التي يخضع لها الذوق والإحساس.

- ذوق العصر والذكريات الفنية للمدرك .

- المستوى المعرفي والثقافي للفرد.

- المعتقدات والقيم التي تحيط بالإدراك.

- الاستعدادات والتاريخ الشخصي للفرد.

تعريف الجمال عند الفلاسفة:

عرّف كل مفكر وفيلسوف الجمال اعتماداً على مشاربه الفلسفية ومذاهبه الفكرية ورؤاه الجمالية التي كانت مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بصلب نسيجه الفكري. فقد كان لفلاسفة الإسلام مفاهيم في الجمال، وإن أشهر هذه المفاهيم التي لعبت دوراً مهما في النظرية الجمالية عندهم، هو مفهوم التناسق. وخصوصاً عند أخوان الصفا الذين طوروا مفهوم التناسق بشكل يتفق مع بحثهم حول نظريات الموسيقى.

كما نجد عند الفيلسوف الكندي (803.873م) في مؤلفة عن الموسيقى، محاولة وضع تعميقاً عن التذوق الجمالي للألحان والألوان والروائح. أما ابو نصر الفارابي (873. 953م) فرأى بان الموسيقى تعطي الإنسان السعادة والسرور، المترعرعين في تلك الحدود التي تنمو فيها ثقته وفهمه، وعبر فهمه يكتشف في نفسه الجمال والكمال.

بينما نجد التوحيدي (320-414 هـ) إشارات عن مفهوم الجمال. حيث يضع إصبعه على بدايات علم الجمال المتمثلةفي الاستيحاء من الطبيعة التي يعتبرها المعلم الأول للإنسان. والإبداع الفني الكامن في الإنسان والمستنبط من الطبيعة في أصوله المتقادمة قد لا تكفي الطبيعة وحدها كمناخ حقيقي للخصب الفني إذ لابد من توفر ركائز أخرى تسند الطبيعة الأم وتكون متكأ لها، منها الخبرة والطرق العلمية، وتتبع أعمال الآخرين.

والطبيعة لا تمثل الخط النهائي لطموح الفنان بل أن الطبيعة محتاجة بدورها إلى الفن، وعلى الرغم من أن الصناعة تحاكي الطبيعة فالطبيعة تتوقف في احتياجاتها إلى الصناعة. أما أبو حامد الغزالي فقد جعل الجمال الظاهر من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن البصيرة.

لقد كان تساؤل ما الجمال؟ مثار نقاش الفلسفة في اليونان، فقد بدأ الحديث عن الجمال منذ اللحظة التي حاول فيها سقراط التمييز بين الجمال المعنوي والجمال المادي، حيث اعتبر الجمال الروحي (الجوهر) أسمى من الجمال المادي مادام غير مقدور عليه. فمنهم من ربط الجمال بالخير والنافع (سقراط)، ومنهم من ربطه بالمثل (أفلاطون) ومنهم من ربطه بالطبيعة (أرسطو) ومنهم من خضعه للحساب الرياضي القائم على التماثل (الفيتاغوريون)، ومنهم من ربطه بالأخلاق والقيم المعتدلة (ديموقريط)، واعتبر آخرون أن لا شيء جميل في ذاته والجمال متعلق بالهوى (السفسطائيون). وعموما، فقد ارتبط الجمال في الفلسفة اليونانية بكل ما يبهج ويسر ويحس المتذوق بالتناسق والانسجام والتكامل. وبشكل أكثر تفصيلاً نجد أن:

<u>الجمال عند سقراط</u> :

هو جمال هادف، أي أن الجميل هو ما يحقق النفع أو الفائدةأو الغاية الأخلاقية العليا يقول في الصدد: "ما هو نافع لغرض معين فإن استعماله جميل لهذا الغرض". ويرى أن الصفة المشتركة للأشياء الجميلة تكمن في أن جميعها قد صنعت على النحو الذي تحقق به الغرض من وجودها... أي أنها حققت هدفها.!! كما انه لم يفرق بين الفنون الجميلة والمفيدة فالفنون على مختلف أنواعها فى رأيه ينبغي أن يكون لها نفعاً أخلاقياً . يرى سقراط أن أصحاب الحرف والصناعات أفضل من الفنانين الذين لا يوجهون الناس من خلال فنهم الى قيم الخير والحكمة والفضيلة. ويرى سقراط كذلك أن الفن يجب أن يكرس لخدمة الإنسان، بينما يؤدي الجمال إلى الخير لا إلى اللذة الحسية.

الجمال عن افلاطون:

قسم أفلاطون العالم إلى قسمين عالم المثل العليا (العالم الروحي الخالد عند الخالق) والذى يتضمن قيم الخير والحق والجمال والعالم الواقعي (الأرض) بما يشمله من شرور وآثام. فالجميل عند أفلاطون هو النافع الذى ينشأ عن التفكير فيه سرور لأنه ينقله الى عالم الله، ويرى أفلاطون أن الروح تدرك الجمال ولكن الحواس تدرك انعكاسات ظلال الجمال. كما يرى أن الفن يجب أن يحاكى عالم المثل وأن يرتبط بمعاني الحق والخير والجمال . فقد انتقل أفلاطون من جمال الأجسام (المادى) إلى الجمال الروحي وغلب العقل على الأحاسيس والمشاعر، لأنها تقود الإنسان الى الشهوات وعدم اتباع المنطق في رؤية الأشياء. ولهذا جعل أفلاطون الفن في مرتبة ثانية بالنسبة إلى الحقيقة والخير

الجمال عند ارسطو.:

يرى ارسطو أن الأشياء تبدو جميلة نتيجة تناسقها والوحدة بين أجزائها . ويقول:"لا يمكن لشيئ مألوف من عدة أجزاء أن يكون جميلاً إلا بقدر ما تكون أجزاؤه منسقة وفق نظام معين، ومتمتعة بحجم لا اعتباطى" لأن الحجم الزائد عن الحد يؤدى الى تشويش .ذهن المتلقي) فالجمال في نظر أرسطو لا يستقيم إلا بالنسق والمقدار

الجمال عن ايمانويل كانط:

يرى أن الجميل هو ما يبعث على الانشراح المقترن باللذة والألم، والجليل هو ما يبعث على الانشراح لكنه مرتبط بالمهابة والخوف وفيه مجاوزة للانهائي الذي لا يخضع للقوانين الإنسانية (البحر مثالا). وإن الحكم الجمالي حكم ذاتي مادام مرتبطا بالانشراح الوجداني غير أنه ذاتي عام، من حيث كونه تأمل وجداني – وليس عقلاني – نابعاً من الذات، نفهم من ذلك أن الحكم الجمالي لدى كانط لا يرتبط بالمنفعة المادية، لأن الجميل في الأصل هو ما يجعلنا نحس بالرضا دون أن ترتبط به منفعة، فالجميل هو ما يرضينا بعيدا عن المنفعة والغرض، وهو ما يميز الجميل عن النافع. فمثلاً(عندما أقول إن هذه

اللوحة جميلة، ليس معناه أنني أريد أن آخذها وأستخلصها لنفسي)، وعكسه النافع واللذيذ .((عندما أقول إن هذا الطعام ليس لذيذ، فذاك لرغبة مني في ازدراءه

الجمال عند هيجل:

اعتبر هيجل الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي مادام ينطلق من الروح وقصدي إذ يتوجه بالضرورة إلى الإنسان لكي يخلق لديه انشراحاً، أما الجمال الطبيعي فليس منبعثا من الروح وليس قصديا فما فائدة وردة جميلة في صحراء لا تصلها عين إنسان متذوق ؟. نخلص إلى إن الجمال هو ما يجعلنا نحس بالارتياح عند رؤية الشيء الجميل أو سماعه أو لمسه أو شمه، إذ لا شيء جميل في ذاته، لكن الجميل هو ما تضفيه الذات على الشيء، فمثلا تبعث فينا الأفعى الخوف في الأصل وليس الارتياح، لكنا عندما نراها مرسومة أو مصورة أو منحوتة، فإننا نحس من خلالها بارتياح جمالي. وإذا كان الجمال هو ما يجعلنا نحس بالارتياح وليس شيئا آخر فإن الفن إنتاج للجمال، وليس شيئا آخر. وقد عرف الإنسان الفن منذ أن أضاف إلي الشيء المادي النفعي أشياء لا منفعة مادية من ورائها (أضاف للسيف زخارف لا تدخل في أداتيته، وأضاف للباس .(أشكال لا تدخل في أغراضها النفعية، والمسكن، وهلم جرا

الجمال في النظرة العلمية الحديثة:

هي وجهة تنظر إلي علم الجمال علي أنه علم' بيني تقوم من خلاله فروع معرفية عديدة كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفسيولوجيا والتربية وتاريخ الفن وعلوم البيئة وغيرها كل بطريقته ومناهجه، وذلك بدراسة تلك المنطقة المشتركة المتعلقة بالخبرة أو الاستجابة الجمالية، بكل ما تشتمل عليه هذه الخبرة أو الاستجابة من جوانب حسية وإدراكية وانفعالية ومعرفية واجتماعية. فلم لم تعد هناك في الثقافة الحديثة النظرة المنفصلة للفنون الجمالية، بل التكاملية لها. فنحن نعيش في ظل هذه الثقافة البصرية التي تتعلق بأحداث بصرية يبحث خلالها المستهلك عن المعلومات والمعني والمتعة

بواسطة التكنولوجيا البصرية. وحيث أصبحت أجهزة التليفزيون والكمبيوتر والإنترنت تقدم معارض حقيقية ومعارض افتراضية، وأصبحت تقنيات الفوتوشوب قادرة علي التلاعب بالفنون والصور وتركيبها بأشكال لم يتخيلها الإنسان من قبل.

تعريف الجمال الفني:

أن الجمال بالمعنى الاصطلاحي الذي نستخدمه؛ قد استقر وبات موضوعا لعلم أو مبحث رئيس من مباحث الفلسفة، يطلق عليه علم الجمال أو الإستطيقا، لكن هذا اللبس مازال مسيطرا على الأذهان حتى الآن، وبخاصة لدى الكثير من الباحثين الذين يبدون دهشتهم عندما يتنامى إلى علمهم أن هناك علماً يُدعى علم الجمال، وغالبا ما يختلط معنى الجمال هنا بالجمال الطبيعي، فيظنون أن موضوع علم الجمال هو دراسة الجمال في الطبيعة والتأمل في قدرة الله وإعجازه في خلقه، ومن هنا يكون هذا العلم جديراً بالاهتمام. هذا الاهتمام سرعان ما يزول عندما نوضح لكم أن المقصود بالجمال ليس هو جمال الطبيعة فحسب وإنما الجمال في الفنون.

إذن الجمال الذي هو موضوع علم الجمال ليس هو الجمال على المطلق، وإنما الجمال كما يتبدى في الفنون المختلفة. وتلك الحقيقة التي أصبحت مستقرة الآن بين المتخصصين والدارسين التي أفرط في توضيحها وتحليلها العديد من الفلاسفة اليونانيين، أو في الفلسفة الحديثة عند اهم الطروحات الفلسفية عند "امانويلكانط" و"فريديريك هيجل" و "جون ديوي". لكن ما المقصود بالجمال في الفنون ولماذا يختلف عن ضروب الجمال الأخرى؟.

إن المقصود بالجمال في الفنون هو الجانب الذي يحتويه العمل الفني ويجعل منه فناً. والواقع أن هذا التحديد يدفعنا للتساؤل عن لماذا يكون الفن فنا؟ أو بمعنى آخر ما هو الشيء الذي يجعلنا نطلق على عمل ما "عملاً فنياً"؟. وكيف يتميز الفن عن ضروب التعبير الأخرى؟ قد تبدو الإجابة الدقيقة على هذا السؤال أن البعد الجمالي للفن هو الذي

يجعل من الفن فناً. وعلى الرغم من أن هذه الإجابة دقيقة للغاية إلا أنها توقعنا فيما يشبه الدور المنطقي مما يستدعي البحث عن إجابة أكثر تحديداً.

الجمال قد يدرك في الطبيعة، كما يدرك في الفن، ولكن ادراك الجمال الطبيعي لا يقتضي من الانسان تدريباً معيناً فهو ادراك مباشر مثله مثل الادراك العادي للأشياء والموجودات، ولكن حقيقة هذه الاشياء والموجودات تظهر بوضوح في علم الطبيعة أو الفيزياء. وكذلك يدَّرب احساس الانسان بالجمال بواسطة الفن. كما يدَّرب ادراكه للواقع بواسطة العلم. لذلك فالجمال الطبيعي شيء جميل، بينما الجمال الفني تمثيل جميل لشيء ما".

فنحن نطمئن الى المعرفة العلمية عندما نحاول فهم الاشياء الموجودة في الواقع والمحيطة بنا، وكذلك نطمئن الى الرؤية المدربة بالفن عندما نحاول تفسير الجمال. فعلم الجمال المعاصر يخرج الموضوع الطبيعي من مجال النقد الفني، لأنه ليس ثمرة الابتكار والابداع الفني، فموضوعات الطبيعة كالزهور والبحار والطيور، وان كانت تثير بهجة الانسان واعجابه، فإنها لا تكتسب قيمة جمالية الا من خلال الذوق الفني والرؤية المدربة التي تستخدمها مادة للتعبير الجميل مثل النحت أو التصوير أو الرسم أو الموسيقى ... وما شابه ذلك.

اذن فمن خلال التعبير الفني يكتسب الجمال الطبيعي قيمة ويصبح موضوعاً للتذوق الفني، ولذلك يمكن أن يقال بأن موضوع علم الجمال ليس هو الأشياء الجميلة التي ندركها بشكل مباشر، بل هو أقرب الى ان يكون تفسيراً للتعبير الجميل عن الأشياء سواء كانت طبيعية أو مستمدة من الحياة الانسانية. فمن خلال التعبير الجميل يظهر احساس الانسان وذوقه وقيمه، وكذلك يمكن لأي شيء سواء كان طبيعياً أو صناعياً أو موضوعاً له قيمة جمالية اذا احسن الانسان التعبير عنه.

وقد تنوعت آراء الفلاسفة والفنانين ما بين الاهتمام بالجمال الموجود في الطبيعة (حديقة طبيعية جميلة مثلا) والجمال الموجود في الفن (حديقة جميلة في لوحة مثلا). وفي هذا أكد الكثيرون أن الفارق الأساسي بين الجمال الطبيعي والجمال الفني هو تلك القصدية الجمالية من جانب الفنان، فالجمال الفني ينتجه الفنان بقصدية جمالية معينة توجد لدي الإنسان فقط، ولا توجد في الطبيعة أو لدي الحيوان. وقد كان "كانط" يقول:" إن الجمال الطبيعي شيء جميل، في حين أن الجمال الفني تصوير جميل لشيء جميل". وبالنسبة لـ "كلايفبل" الفن شكال دال. ولدى "هربرت ميد":" محاولة لابتكار أشكال سارة تقوم بإشباع إحساسنا بالجمال". وقد كان "جومبريتش" يقول:"إن جمال العمل الفني لا يكمن في جمال مفهومه، بل في جمال التعبير عنه، أي في جمال شكله وأسلوبه".

نخلص من الذي تقدم بأن الجمال الذي يعنينا هو الجمال الفني وليس جمال الطبيعة. إذ جمال الطبيعة يعبر عنه تناسق شكل الشيء مع الوظيفة. والفن قد يتخذ الجمال الطبيعي موضوعاً له كمثل فني النحت والرسم الكلاسيكيين، إلا أن في حالات أخرى لا نجد أي جمال طبيعي في ما هو منتوج فني. فمنظر البؤس في اللوحة الفنية أو القصيدة الشعرية يكون جميلاً و البؤس من حيث هو بؤس كواقع اجتماعي لا جمال فيه. في هذا المعنى نجد "كانط" يقول:" إنه يجب التمييز بين التعبير أو الأداء الجميل المتقن والأشياء الجميلة". فقد يجسد الفنان القبح تجسيداً رائعاً نقدر فيه الذوق الفني والجمالي.

ارتبط الجمال بالفن خصوصا في علم النفس وعلم الإدراك الحسي، فما دام الفن هو ذلك المضاف الثقافي للعمل الطبيعي المتعلق بقدرة الإنسان على تقديم منتجات جمالية تستثير المتلقين للعمل الفني عبر المدركات الخمس. فإن الفن خاصة إنسانية، وهو بذلك مهارة وحذق ومقصدية تتعلق بكل مكونات العمل الجمالي، أي كل ما يجعلنا نبهر ونسر لسماعه أو رؤيته أو شمه أو لمسه، وليس بالجمال في حد ذاته، لأن هذا العنصر الأخير قد يقصي مجموعة من الأفعال الإنسانية في حياتنا المعاصرة على الخصوص من دائرة الخبرة الجمالية (فقد أستمع إلى معلق رياضي وأسر بما أسمع، في حين لا

تبهرني تعليقات معلقين آخرين)، أو (قد اتمعن في لوحة فنية تدخل ضمن الفنون التشكيلية الخيالية واتمتع بها واتذوق جماليتها وقد يأتي شخص آخر ويستهزئ بنظرتي اليها).

كما أن الفن يمكن أن يكون موضوعات جميلة (لوحة فنية مثالا) أو موضوعات غير جميلة (أفلام الرعب مثالا) او (تمثال منحوت يتضمن رموز ومعاني بالية وتأتي عكس افكاري ومعتقداتي الدينية).

إذا كان الجمال موجوداً في الطبيعة والإنسان فإن الفن منتج إنساني خالص، لأنه قائم على الوعي والحذق والمهارة والمقصدية، وهي خواص إنسانية متفردة، لذلك يرتبط التفضيل الجمالي بقدراتنا على الاختيار الجمالي بناء على طبيعة تنشئتنا الاجتماعية وطبيعة الخبرات الجمالية التي تلقيناها من هذه التنشئة. ويمكن أن يكون التفضيل الجمالي ممتداً (تفضيلنا مثلاً لقصائد من الشعر الجاهلي مع أنها لا تصور طبيعة حياتنا العصرية)، وقد يكون تفضيلاً جمالياً مؤقتاً (تفضيلنا لنسق مخصوص من اللباس التقليدي أو الموسيقى أو الغناء في لحظة أو فترة معينة).

نخلص مرة ثانية إلى إن الجمال هو ما يجعلنا نحس بالارتياح عند رؤية الشيء الجميل أو سماعه أو لمسه أو شمه، إذ لا شيء جميل في ذاته، لكن الجميل هو ما تضفيه الذات على الشيء، فمثلا تبعث فينا الأفعى الخوف في الأصل وليس الارتياح، لكنا عندما نراها مرسومة أو مصورة أو منحوتة، فإننا نحس من خلالها بارتياح جمالي. وإذا كان الجمال هو ما يجعلنا نحس بالارتياح وليس شيئا آخر، فإن الفن إنتاج للجمال، وليس شيئا آخر. وقد عرف الإنسان الفن منذ أن أضاف إلي الشيء المادي النفعي أشياء لا منفعة مادية من ورائها (أضاف للسيف زخارف لا تدخل في أداتيته وأضاف للباس أشكال لا تدخل في أغراضها النفعية، والمسكن، الخ

المحاضرة الثانية

الفرق بين الفن والجمال

مقدمة

يعدُّ الفن واحدًا من المجالات التي يسيطر الجمال عليها، ويظهر من خلالها، ولكن الفن ليس هو الجمال، إذ قد يوجد الفن ولا يوجد الجمال فيه إما لطبيعة ذلك العمل الفني الذي ربما كان تصويرًا للقبح، وإما لأن الفنان قد غلب عليه الجانب الفني.. فلم يأبه لمراعاة الجمال.

وقد خلط كثير من الكتَّاب بين الكلمتين، حتى ما يكاد القارئ يلحظ فرقًا في استعمالهما، إن كتبًا كثيرة وضعت "الجمال" عنوانًا لها، ولكنك لا تجد فيها غير الحديث عن الفن، وكأنه هو الجمال.

أن السبب في هذا، هو ما ذهب إليه بعض الفلاسفة من اعتبار الفنِّ الميدان الوحيد للجمال. وأن "علم الجمال" قاصر على الفن. ومن هؤلاء "هيغل" حيث قال: "يقتصر مصطلح علم الجمال على الفن الجميل". وقال أيضاً:" الموضوع الحق لبحث الجمال وعلمه؛ هو جمال الفن منظورًا إليه على أنه الحقيقة الوحيدة لفكرة الجمال"

وإنه ما من شك في أن الصلة وثيقة بين "الفن" وبين "الجمال " فمن غاية الفن تحقيق الجمال، ولكنه تارة يدرك هذه الغاية وتارة تفوته. والجمال لا يستغني عن الفن كميدان من ميادينه الفسيحة، ولكن لا يستطيع أن يتخلى عن مجالاته الأخرى التي منها الطبيعة والإنسان.

وقد حاول "جون ديوي" أن يوضح الصلة بينهما فقال: "إذا بحثنا عن الصلة بين الفن والجمال وجدنا أن الفن يشير إلى العمل الإنتاجي، وأن الجمال يشير إلى الإدراك

والاستمتاع، إلا أنه في بعض الأحيان يشار إلى فصل الظاهرة الفنية من حيث هي إبداع وخلق عن الظاهرة الجمالية من حيث هي تذوق واستمتاع كي لا يكون الفن شيئًا مفروضًا على المادية الجمالية.

معنى علم الجمال

إذا صح أن الفن قد صاحب الإنسان منذ وجودة على الأرض إلا أن فلسفة الفن والجمال لم توجد إلا مع نشأة الفلسفة مع أعلامها قدماء اليونان، ففلسفة الجمال لا تنفصل عن الفلسفة إذ تستمد أصولها من مذاهب الفلاسفة أو تنعكس على هذه المذاهب فتضيء جوانبها.

وتمثل مفاهيم الجمال وفلسفة الجمال فرعاً من أهم فروع الفلسفة، وإنها تتصل اتصالاً وثيقا بنقد الفن وتاريخه، وعلم الجمال أو علم الاستطيقا علم حديث النشأة، انبثق بعد تاريخ طويل من الفكر الفلسفيالتأملي حول الفن والجمال، وبهذا المعنى يعد علم الجمال علماً قديماً وحديثاً في الوقت نفسه. لم تكن لدى اليونانيين معرفة في ذاته ولذاته، ولكن اهتموا بالفن من حيث علاقته بالخير أو دلالته على الحقيقة، لذا يقال أن مجال الاستطيقى هو كلمة مرادفة لمفهوم الفن والجمال.

فإذا كان علم الأخلاق يضع المثل العليا التي ينبغي ان يسير الإنسان في سلوكه بمقتضاها؛ أي كيف يجب ان تكون تصرفات الإنسان؛ فإن علم الجمال يبحث فيما ينبغي ان يكون عليه شيء الجميل ويضع معايير يمكن ان يقاس بها . ولهذا الفرع الفلسفي مجال بحث فهو

يدرس طبيعة الشعور بالجمال والعناصر المكونة له كامنةً في العمل الفني. يفكر – الناس في علم الجمال عندما يتساءلون لماذا تبدو بعض الأشياء جميلة، وبعضها الآخر غير جميلة، أو عمّا إذا كانت هناك قواعد أساسية لابتكار أو تفسير اللوحات الفنية والقصائد، والموسيقى الجيدة

- يدرس علم الجمال الفنون بوجه عام، كما يقارن باحثيه فنون الثقافات المختلفة، وثقافات الحقَب المختلفة في التاريخ، وذلك لتنظيم المعرفة المنهجية لها. ولسنين عديدة، فقد كانت دراسة الجمال تعدُّ المشكلة المحورية لعلم الجمال. وقد اتسع الموضوع الآن ليشمل جوانب أخرى عديدة من الفنون.

- يحاول باحثي علم الجمال فَهْم علاقة الفن بأحاسيس الناس، وبما يتعلمونه، وبالثقافات التي يعيشون فيها. وللوصول إلى ذلك الفهم، فإنهم يجمعون ويصنِّفون، ويفسرون المعلومات المتعلقة بالفنون، وبالخبرة الجمالية.

- يحاول باحثي علم الجمال اكتشاف ما إذا كانت هناك معايير لنقد الفنون، مما يساعد الناس على تقدير مختلف أنواع الفنون حق قدرها.

- يسعى باحثي علم الجمال الى دراسة النظريات المتعلقة بالأعمال الفنية، فإن بهذا يرغبون في فهم الفنانين والجمهور. إذ أن فهمهم للفن يتحسن بمعرفتهم لكيفية تصوُّر الفنانين، وابتكارهم وأدائهم. والسبب الذي يجعل أنشطة الفنانين مختلفة عن أعمال غير الفنانين. كما يحاولون فهم ما يحدث لأحاسيس الناس عندما يجربون الفن. وبعد ذلك يقومون باستقصاء كيفية تأثير الفن في أمزجة الناس ومعتقداتهم وقِيَمِهم.

- يبحث علم الجمال في المحسوسات والمدركات، وهو يختلف عن علم المنطق الذي يبحث عن العلاقات والعقلانية. ويختلف عن علم الاخلاق الذي يبحث في الاخلاق. كمالا يبحث علم الجمال فقط في الأشياء الجميل بل يتعدى ذلك إلى العوامل التي تجعل شيء ما جميل أو جليل أو مُنفِر أو سخيف أو قبيح أو ممتع أو ممل، أو مرح أو مأساوي. يهدف علم الجمال إلى إيجاد مبادئ عامة للفن والجمال.

- يدرس علم الجمال الخصائص التي تبحث في جماليات الأشياء أو عن طبيعة القيم الجمالية والأحكام المتعلقة بها. و تتضمن الإستطيقا أيضاً فلسفة الفن والتي تهتم أساساً بطبيعة وقيمة الفن والمبادئ التي من خلالها يتم تأويل العمل الفني و تقييمه.

يدرس علم الجمال القيم الجمالية كما تبدوا من خلال الاعمال الفنية، وفي هذا يقول – أحد كبار المفكرين في علم الجمال الفرنسي:" ان الطبيعة ليس لها قيمة جمالية الا عندما ننظر اليها من خلال فن من الفنون او عندما تكون قد ترجمت الى لغة او الى اعمال ابدعتها عقلية أو شكلها فن او تقنية ...". ومعنى هذا أن الجمال الطبيعي يتحول الى موضوع للتذوق الفني والحكم الجمالي من خلال الرؤية الانسانية المدربة التي تتذوقه وتبدعه (فنان أو محب للفن). فلا يتخذ علم الجمال "الجمال الطبيعي" موضوعاً له الا بقدر ما يكون هذا الجمال الطبيعي مشكلاً من خلال فن من الفنون ومجسداً في تعبير فني مكتوب أو مسموع أو مرئي.

ماهية الفن.

مفهوم الفن

من الجدير التأكيد أولاً على أن أي إنسان في الوجود لا يمكنه التحرر ممّا جبل عليه من ميول و غرائز ، وحاجات فهي جزء أصيل في تكوينه الفطري. فالإنسان بحاجة للتعبير، بحاجة إلى الجمال، بحاجة للمشاركة في الحياة الاجتماعية) وبحاجة للتقدير...، وبتعبير آخر يميل الإنسان للتعبير عن ذاته، ويميل إلى حب الجمال، بل يتفاعل وينجذب لكل ما هو جميل .

فمنذ أن وجد على البسيطة اهتدى الإنسان لاكتشاف إمكانات الفن بأنماطه المتعددة والمتنوعة. فعمل على تلبية حاجاته للتعبير، ومنذ ذلك الحين أيضاً بدء مشوار توظيف طاقاته الفنية الخلاقة على إبداع الجميل. وقد مارس الإنسان الفن كحياة في شتى تفاصيلها . وهو إذ ذاك لم يتوقف عن ممارساته لشتى مجالات الفن المختلفة، كما لم يلتفت ليدير رأسه للوراء فيتساءل عن ضرورة الفن، أو عن مدى أهمية الفن في الحياة، في حين مثّل الفن بالنسبة له جزءًا من تكوينه وجزءاً من حياته. فبعد أن كان الفن الذي

ينتجه منفعة مادية له ولمجتمع، بات اليوم منفعة روحية وجدانية شعورية مرهفة له ولأفراد مجتمع، بل وأنه بات ينتج اعمالاً فنية ليؤثر بها على نفوس وعقول الآخرين.

تعريف الفن

تساؤل ما هو الفن ؟. ربما يكون هذا السؤال اشبه بإجابة القديس اوغسطين عندما سأل: ما هو الزمان ؟. يقول في اعترافاته:" إن لم أسأل فإنني اعرف، فإن سُئلت عنه فإنني لا اعرف ؟ ...". عندما نرى الفن نتعرف عليه ونتقبله بغير سؤال، لكن تظهر اهمية هذا السؤال عندما نرى ما هو على هامش الفن، عندما نرى اعلاناً من الكرتون على الشاشة، أو نسمع قرعاً للطبول مثلاً ... واذا جاز ان كل عمل فني هو في حد ذاته شيء مختلف لا ينبغي ان يقارن بغيره، الا ان هناك قاسماً مشتركاً بين الاعمال الفنية يمكن ان نسوغه في تعريف معين. لذلك فقد تعددت تعريفات الفن منذ العصر اليوناني الى وقتنا الحالي.

أصل الكلمة فى اليونانية Techne بمعنى النشاط الصناعي النافع بصفة عامة و لم يكن لفظ فن عند اليونانيين قاصر على الشعر و النحت و الموسيقى بل كان يشمل أيضاً صناعات كالحدادة و النجارة . في العصور الوسطى: بقيت كلمة فن تشير إلى الحرفة والصناعة في العصور الحديثة المعاجم الانجليزية الحديثة: عرفته على انه نشاط يهدف إلى غايات عقلية و ثقافية

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

- الفن مصطلح يشير للدلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية.
- الفن هو إنتاج عناصر مبتكرة بطريقة إبداعية يكون لها اثر جمالي على المتذوقين.

.الفن هو منتج إبداعي يعتمد على مهارة –

.الفن يشير الى أنه دراسة المهارات الإبداعية –

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

.الفن عملية استخدام المهارة لإنتاج عمل إبداعي –

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

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

.الفن هو وسيلة للتعبير عن الأفكار وهو وسيلة للاتصال الثقافي –

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

ويمكن لنا تقديم التعريف الاصطلاحي الشائع للفن على أنه:" التعبير الذي يتخذ مادة وسيطة، كي يعبر الفنان بواسطتها عن انفعالاته الجمالية سواء لما يشاهده في الطبيعة أو يراه في الخيال بعين الفكر كي ينقله إلى الآخرين". فإذا توصل الفنان إلى غايته الجمالية بمادة اللغة كان شعرا، ومتى اتخذ الأنغام مادة له كان موسيقى، أو جمع بينهما كان غناء، وحين يسعى إلى التعبير الجمالي بمادة الخطوط والألوان كان رسما، وإذا كانت مادته مما يتجسم في أشكال وأحجام كان الفن نحتا وعمارة، ومتى كانت الحركات الإيقاعية هي مادة التعبير كان الفن رقصاً، أو كانت حركات محاكاة وتقليد كان الفن تمثيلا

الفن بهذا المعنى، هو ما يقوم في مقابل «العلم» من جهة، بوصفه معرفة خالصة ومستقلة عن سائر التطبيقات العلمية، وما يقوم في مقابل «الطبيعة» من جهة أخرى، بوصفها قدرة فاعلة تنتج من دون وعي أو تفكير. وأما الفن بالمعنى الثاني، فهو عملية

إبداعية تنْحو نحو غايات جمالية (استيطيقية)، في حين يستند العلم إلى غائية منطقية، على حد تعبير لالاند. الفن تعبير إنساني تنتفي منه النفعية.

إن الفنّ بالمعنى العام هو جملة القواعد المُتّبعة لتحصيل غاية معيّنة: جمالا كانت، أو خيرا، أو منفعة. فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيقَ الجمالِ، سُمّي بالفنّ الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سُمّي الفنّ بفنّ الأخلاق وإذا كانت تحقيق المنفعة سُمّي الفنُّ بفنّ الصناعةأهم تحديات هذا الاختصاص تكمن في اجتهاده لفكرتي الفن و الفنان,بطريقة تتجاوز فيها ضروب التفسير و التقدير الجمالي و الفكري العتيدة لهما. فهو يتقرب إلى مفهوم الفن بحذر شديد,حينما ينظر إليه بكونه ممارسة خضعت لتوصيفات منحازة و تمييزية بأثر تفسير ماضيها على ضوء اهتمامات خاصة لم تخل من الهيمنة. فالفن لا ينطوي على غايات خاصة في حد ذاتها و قائمة على طبيعة دائمة, بل هو صفة تطلقها مجموعة اجتماعية ,مهيمنة' مهتمة به,تسعى إلى إضفاء ذائقة و تفضيل أشكال من النتاج الثقافي من دون غيرها,كما الأمر في الفروق التي يمكن تمييزها بين الفن الرفيع و الفن الشعبي.مثل هذا التفضيل هو بدوره ذو طبيعة نسبية قائمة على شكل من التمايز الاجتماعي و الطبقي .في حين الفنان ليس ذلك الكائن الاستثنائي و المتفرد ذو المزايا الذاتية,"المتمرد الذي تقاس أصالته الفذة بكونه ضحية لاستعصائه على الفهم"(بوردي), بل هو هو حامل لصفة منتج أشكال, و مطور لها, جاءت على أثر استعداده لتمثيل فكرة الذات خارج إطار الجماعة,بدواعي استقلاله عن نظام الرعاية الطبقية منذ القرن التاسع عشر و خصوصا في الغرب, و دوره التي تعزز بأثر الموقف الاحتجاجي و المعرض بالضد من طبقات اجتماعية كانت شديدة الترف.

يتهم السوسيولوجيون إن الأفكار المكرسة عن الفن و الفنانين هي جراء هيمنة الرؤية الرومنطيقية غير الواقعية و غير المحايدة , الحاشدة بالتصورات المثالية و المعايير الجمالية المطلقة , التي لا تعدو كونها اختراعا اجتماعيا , أبقت الحقل الفني غامضا و لا

يدل على طبيعته الأصلية الذي هو في حقيقته نتاج جماعي . طبيعة تكشفها طرائق الإنتاج و التوزيع و الاستهلاك , ذلك الذي تقوم به مجموعات أخرى من غير المبدعين كي تظهره إلى الوجود . بذلك أصبح الحقل الفني الذي تتم فيه عملية الإنتاج و التلقي قادرا على صناعة حس مشترك و ميول و استعدادات لأنماط تقبل و تقدير و تثمين ما هو استثنائي في عام الفن, و هي الضرورات التي لا تولدها الأعمال الفنية بمفردها.

من هو الفنان

اذا كان الفن هو نشاط إنساني تم الاستدلال علية منذ عصور ماقبل التاريخ الى يومنا هذا، فإن هذا النشاط ينتجه مجموعة من البشر الذين يمتلكون موهبة ابداعية وابتكارية وعبقرية، ويكون لديهم القدرة على التعبير عن طريق الوسائط الفنية تأتي في شكل مجسمات تحمل افكار وموضوعات تؤثر في الاخرين.

الفن كلمة جميلة تحمل معاني كثير ، فالفن هو التصُّور الجميل للأحداث التي تحصل من حولهِ ، فعندما نقول عن شخص يرسم أنّهُ فنّان: بمعنى أنَّه يرسم بطريقه من خيالهِ حتى يحولها ال حقيقه لمنظر يشاهدهُ أو فكره يريدُ نقلها، أو شخص فنّان في عمله: بمعنى أنّهُ يفعل عملهُ بشكل غير مألوف وبشكل مبدع. الفن ليس فقط وهماً أو خيالاً أو هدفاً ، بل أيضاً إنتاج وتطبيق وإبداع، الفنّان هو الذي يجعل من الخيال ومحاولاتهِ اليائسة إلى واقع فهو مبدع في إختياراته وعملهِ. فالفنان يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه. كما ان كل عمل وكل هواية وكل مجال يحتاج إلى فن، وعندما يصبح الشخص فنّان يصبح مبدع وعندما يصبح مبدع يصبح الرّقم واحد في مجالهِ الفن، وبالتالي فهو السّعي إلى وراء إبتكار وعمل شيء خاص وفردي ، فهو الشخص الوحيد الذي لا يتكرّر، بمعنى أن الفن هو العَبْقَرِيّة .

تاريخ الفن

الواقع انه لو رجعنا الى الأصل الاشتقاقي لكلمة فن باليونانية لوجدنا ان هذه الكلمة لم تكن تعني سوى (النشاط الصناعي النافع بصفة عامة) فلم يكن لفظ الفن عند اليونانيين مثلاً قاصراً على الشعر والنحت والموسيقى والغناء والمسرح والخطابة وغيرها من الفنون الجميلة، بل كان يشمل ايضاً الكثير من المهن والصناعات كالنجارة والحدادة والبناء وغيرها من مظاهر الانتاج الصناعي. وقد قسم "ارسطو" المعارف البشرية الى ثلاث انواع هي: معارف نظرية معارف علمية، معارف فنية جمالية. فلم يكن ارسطو يخلط بين المعرفة العلمية والفنية بل كان يقول بأن غاية الفن تتمثل بالضرورة في شيء يوجد خارج الفاعل، وليس على الفاعل سوى ان يحقق ارادته فيه. في حين ان غاية العلم العملي هي في الارادة نفسها. وتبعاً لذلك فقد رأى ارسطو ان موضوع المعرفة الفنية انما هو ما يمكن أن يكون على غير ما هو عليه، بمعنى ما يتوقف على الارادة بوجه من الوجوه. ولا شك ان الفن بهذا المعنى انما يشير الى القدرة البشرية بصفة عامة.

وما دام ان الانسان هو ذلك (الموجود الصانع)، الذي يستحدث موضوعات، ويصنع ادوات وينتج اشياء، فإن هذا هو السبب في ان الفلاسفة قد وضعوا الفن منذ البداية في مقابل الطبيعة على اعتبار ان الانسان انما يحاول عن طريق الفن استخدام الطبيعة، ويضطرها الى التلاؤم مع حاجاته، ويلزمها بالتكيف مع اغراضه. لذلك نفهم من خلال ما تقدم بان الفن في الحضارة اليونانية انما كان يقصد به الفنون الجميلة التي لها علاقة مباشرة بالجمال وكذا الفنون المهنية التي لها علاقة بالصناعات الحرفية المادية التي تخلق منفعة للانسان وتساعده على فهم الطبيعة ومجابهتها والتكيف معها.

والظاهر بان العرب والمسلمون قد فهموا الفن بهذا المعنى، بدليل انهم قد فرقوا بين الطبيعة والصناعة، وذهبوا ايضاً الى ان الصناعة (تستملى من النفس والعقل، وتملى على الطبيعة). وكان العرب والمسلمون يستعملون كلمة "صناعة" للاشارة الى "الفن"

عموماً. فكل ما اقترن بكلمة "فن" وبخاصة ما له علاقة بالفنون الجميلة كالخط والشعر مثلا عرّفه المسلمون والعرب "بالصناعة"، حيث كانوا يقولون "صناعة الأدب"، "صناعة الشعر ". "صناعة الموسيقى" وفي صدد الحديث عن الألحان جاء في كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربّه قوله:" وكرهنا أن يكون كتابنا هذا بعد اشتماله على فنون الآداب، والحِكَم والنوادر، والأمثال عطْلا من هذه الصناعة التي هي مُراد النفس...". كما يظهر في تسمية ابي هلال العسكري لكتابه في الكتابة والشعر باسم "كتاب الصناعتين". كماأن عبد الرحمان ابن خلدون أكّد هذا الاستعمال حينما تحدّث عن الصنائع وعدّ من جملتها صناعة "الغناء والبناء ". وكذلك ما يُرجع إليه من التزيين والأشكال المجسّمة من الجص.

نفهم بان العرب والمسلمون قد فهموا بأن الفن هو الانسان مضاف الى الطبيعة ما دام دور الصناعة هو تسجيل ما تمليه النفس الناطقة (الموسيقى مثلاً) على الطبيعة، وتكييف الطبيعة مع حاجات الانسان النفسية والعقلية الامر الذي دعاه الى صناعات مادية متمثلة في الآلات والمعدات فنية ومعنوية كالإبداع والقريحة والتشويق والتصوير العقلي والوجداني من اجل التكيف مع الطبيعة. ممّا سبق يتبيّن لنا أن كلمة" صناعة" كانت هي المصطلح المتداول في الحديث عن الكتابة، الشعر، الغناء، الموسيقى والرسم، الشعر، الرواية، القصص، الخط، الزخرفة، التزويق والبناء، والعمارة .. فضلاً عن الطلاء والحدادة والنسيج واللباس وغيرها كثير من المهن الحرفية التي يُطلق عليها في عصرنا هذا اسم "الفن".

وبعد ذلك صُرفت كلمة "الفن" للدلالة على كل عمل إنساني يتطلب إنجازه مهارة خاصة، ويقتضي حذقا ودُربة متميزة ومهارة وعبقرية لارتباط كلمة الفن من جهة اللغة بهذا المعنى. فقيل مثلا عن الإنتاج الصناعي فناً وذلك لاقتضائه مهارة في الصنع، وحذقا في الممارسة، ودربة خاصة في كل نوع من أنواعه، فالخياطة فن بهذا المعنى.

وكذلك التجارة والحدادة والزراعة وسائر ألوان الحرف والصناعات بلا استثناء كما قيل . أيضا فن الرواية والشعر والقصص والمسرح والخطابة والكتابة الأدبية ... وما الى ذلك

وفي العصور الوسطى المسيحية فبقيت كلمة فن تشير الى الحرفة او الصناعة او النشاط الانتاجي، وان كان مصطلح الفنون كان يدل على مجموعة من المعارف النظرية كالنحو والمنطق والبلاغة والسحر، الموسيقى، وعلم الفلك والتنجيم والهندسة. بمعنى أصبح الفن يقتصر على الجانب النظري ولا سيما منه الأدبي واستمر هذا التعريف .لمعنى الكلمة سائداً حتى عصر النهضة الايطالية

وفى القرن السابع عشر بدأ الفصل بين مفهوم الفن كصناعة ومفهومة كتعبير .جمالي

وفى اواخر القرن الثامن عشر ادى الفصل بين مفهوم الفن ومفهوم الصناعة الى ظهور مصطلح الفنون الرفيعة والفنون النافعة ولا يقصد بالفنون الرفيعة الفنون التي تحتاج مهارة عالية بل يقصد بيها الفنون الجميلة . اما الفنون النافعة فهي تلكم الفنون التي يستفاد منها الفنان والمجتمع ويكون نفعها ماديا

واصبحت تعنى التعبير fine art وفى القرن التاسع عشر اختصرت الكلمة الى الإبداعي، والذي يتمثل في التصوير والرسم والنحت والمسرح والسينما والتصوير ... الفوتوغرافي والأدب والرواية والكتابة الادبية والخطابة، والغناء والرقص

اما الفن في العصر الحديث، مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نجد :له معنيين؛ كما يشير إلى ذلك معجم لالاند الفلسفي

ـ معنى عام يشير إلى مجموع العمليات التي تُستخدم عادة للوصول إلى نتيجة معينة.

ـ ومعنى جمالي يجعل من الفن كلَّ إنتاج للجمال يتحقق في أعمال يقوم بها موجودٌ واعٍ، أو متصفٌ "بالشعور" ألا وهو الفنان، فالفن بالمعنى الأول كما قال "راموس" هو مجموعةٌ

من المبادئ العامة الحقيقية، النافعة المتوافقة، التي تؤدي في جملتها إلى تحقيق غاية واحدة بعينها.

أما الفيلسوف "سنتيانا" فيعني بالفن أنه متعة جماليّة، أو لذة جماليّة، وغيره الكثير من الكتاب المحدثين يربطون بين مفهوم الفن ومفهوم الجمال، أو القدرة على توليده، أو المهارة في استحداث متعة جماليّة. بمعنى ان الفن يوصف كنشاط يهدف الى غايات عقلية ثقافية وجمالية دون أن يكون له ادنى طابع علمي او مهني.

المحاضرة الثالثة

نشأة علم اجتماع الفن

تمهيد:

تعد الأطروحات التي قدمها علم اجتماع الفن , هي الأكثر قربا إلى دراسة الفن في المجتمع على ضوء السياقات الاقتصادية و الثقافية والمؤسساتية بكونها عوامل تساعد في إنتاج العمل الفني و تلقيه. كان مدخله الشديد الانتباه, بدأ من الرعاية التي يوليها المجتمع للفن, و أثر العلاقة القائمة بين الفنان و العالم المحيط به ,و قراءة تاريخ المؤسسات الفنية التي باتت بدورها موضوعا للمناقشة و التحليل ,و تبيان أهمية الطلب . و الاتفاقيات و التأثير في مزايا الإنتاج الفني و خصائصه. أي بجعل الفن من صلب التاريخ الاجتماعي أكدت هذه الدراسات العلاقة بين الذوق و الحكم الجمالي و الأبعاد الطبقية , في أثناء دراسة التاريخ الاجتماعي لمقتني الأعمال الفنية و الجمهور اللذين باتا يحتلان مكانة بارزة فيها, كاشفة عن الذائقة و تطورها, من الهيمنة الرسمية للموضوعات الفنية التاريخية و اهتمامها برسم الحياة اليومية إلى دراسة العوامل المكونة لذوق الطبقة الاجتماعية,ووسائل الرعاية المحيطة بالعمل الفني,و طبيعة الاهتمام و التداول الفعلي له . عدا قراءتها الاهتمام الأساسي و الوظيفي الذي يؤديه الوسط المحيط بالفن و أثره في بنيته الداخلية و تفاعلاتها.

لقد ذهبت إلى تقديمها الاستعدادات الثقافية كحزمة متماسكة من القدرات و المؤثرات التي تساعد على الاستجابة لمطالب الجمهور و إسهامها في بلورة تلك المطالب .

البدايات الاولي وتصنيف الفنون

أهم تحديات هذا الاختصاص تكمن في اجتهاده لفكرتي الفن و الفنان ,بطريقة تتجاوز فيها ضروب التفسير و التقدير الجمالي و الفكري العتيدة لهما . فهو يتقرب إلى مفهوم الفن بحذر شديد ,حينما ينظر إليه بكونه ممارسة خضعت لتوصيفات منحازة و تمييزية بأثر تفسير ماضيها على ضوء اهتمامات خاصة لم تخل من الهيمنة . فالفن لا ينطوي على غايات خاصة في حد ذاتها و قائمة على طبيعة دائمة , بل هو صفة تطلقها مجموعة اجتماعية ,مهيمنة' مهتمة به ,تسعى إلى إضفاء ذائقة و تفضيل أشكال من النتاج الثقافي دون غيرها ,كما الأمر في الفروق التي يمكن تمييزها بين الفن الرفيع و الفن الشعبي .مثل هذا التفضيل هو بدوره ذو طبيعة نسبية قائمة على شكل من التمايز الاجتماعي و الطبقي .

في حين الفنان ليس ذلك الكائن الاستثنائي و المتفرد ذو المزايا الذاتية ,"المتمرد الذي تقاس أصالته الفذة بكونه ضحية لاستعصائه على الفهم"(بوردي), بل هو هو حامل لصفة منتج أشكال , و مطور لها , جاءت على أثر استعداده لتمثيل فكرة الذات خارج إطار الجماعة,بدواعي استقلاله عن نظام الرعاية الطبقية منذ القرن التاسع عشر و خصوصا في الغرب , و دوره التي تعزز بأثر الموقف الاحتجاجي و المعرض بالضد من طبقات اجتماعية كانت شديدة الترف.

يتهم السوسيولوجيون إن الأفكار المكرسة عن الفن و الفنانين هي جراء هيمنة الرؤية الرومنطيقية غير الواقعية و غير المحايدة , الحاشدة بالتصورات المثالية و المعايير الجمالية المطلقة , التي لا تعدو كونها اختراعا اجتماعيا , أبقت الحقل الفني غامضا و لا يدل على طبيعته الأصلية الذي هو في حقيقته نتاج جماعي . طبيعة تكشفها طرائق

الإنتاج و التوزيع و الاستهلاك , ذلك الذي تقوم به مجموعات أخرى من غير المبدعين كي تظهره إلى الوجود.

بذلك أصبح الحقل الفني الذي تتم فيه عملية الإنتاج و التلقي قادرا على صناعة حس مشترك و ميول و استعدادات لأنماط تقبل و تقدير و تثمين ما هو استثنائي في عام الفن, و هي الضرورات التي لا تولدها الأعمال الفنية بمفردها.

لا نستطيع من خلال كل ما تقدم أن نحيط بكل ما يقال في موضوع(تصنيف الفنون) الذي تختلف فيه و جهات النظر لدى الفلاسفة و المفكرين, فإذا كان هناك من قدم محولات في تصنيف الفنون ,فإننا نجد "كروتشيه" قد رفض وضع أي تصنيف للفنون . لا سيما و أن الفن ارتبط أشد الارتباط بتكنولوجيا الاتصال و المعلومات و انتشار التقنيات و الوسائط و الآلات الحديثة و المتطورة, لدرجة أصبح بالإمكان المزج بين تقنيات ووسائل من أل إنتاج فني محدد و خاصة تلك البرمجيات الحاسوبية التي عن طريقها سهلت للفنان مهمة الإنتاج الفني من خلال تقنيات الدمج و النسخ و اللصق, و التصوير الفوتوغرافي عالي المستوى باستخدام الآلات و معدات متطورة جدا تستخدم في التقاط الصور أو إنتاج أفلام سينمائية ووثائقية.

التاريخ الاجتماعي و الثقافي للفن

إن علم الاجتماع نما و تطور بسرعة خلال قرن و نيف من الزمن , و يبدو هذا النمو ظاهرة أشد وضوحا فيما يتعلق بعلم اجتماع الفن , و لكي نفهم هذا الفرع البحث و نبين نطاقه و حيزه و موقعه لا بد لنا من إعادة تركيب تاريخه و ينبغي التنويه إلى أحدى الصعوبات التي تعيق تعريف علم اجتماع الفن هي أن جذوره التاريخية الأساسية ليست قائمة في تاريخ علم الاجتماع العالم بصفة عامة. و إنما هي قائمة في تاريخ علم الجمال و فلسفة الفن , بمعنى أن علماء الجمال و فلاسفة الفن كانوا يقومون بالمهمة المنوطة بهم و هي البحث في تاريخ الفنون وبعد ذلك ظهر مجموعة من الفلاسفة ادخلوا

الجانب الاجتماعي و الثقافي في الفن, ثم بعد ذلك و بعد نشأة علم الاجتماع العام و تطوره ظهرت محاولات لعلمائه لبحث قضايا الفن و المجتمع و الفن و الثقافة.

و قد بحث الفلاسفة و المفكرون قبل نشأة علم الاجتماع بالأساس في قضايا الفنون, و ربطها بالظواهر الاجتماعية (المجتمع) و لا سيما عندما انفصل الفن عن الحرف منذ القرن الخامس عشر في أوروبا . تفحص "ريموند وليامز" تاريخ الدراما في علاقتها بالعلاقات و الممارسات الاجتماعية المتغيرة التي نشأت منها و في هذه الفترة و بعدها درس الباحثون الدراما و تأثيراتها بصفتها شكلا ثقافيا كما بحثوا في مجال الأدب في القرن السابع عشر و الثامن عشر.

قدم الباحثون الذين بحثوا في التاريخ الاجتماعي و الثقافي للفن و الفنون نتائج هامة فتناولوا الفنون من منظور التاريخ الاجتماعي, بحيث ركز الباحثون عن نماذج البراعة الفنية و تمييزها عن الحرف, و تبيان العلاقة بين الفن و اللافن, الفن و الثقافة الشعبية, الفن و الثقافة الجماهيرية , الفن و الأشكال الدنيا, الفن و الحرف...و ما إلى ذلك . كما ظهر تخصص إلا و هو نقد الفن, حيث كشف مؤرخو الفن الاجتماعيون الاتجاه السائد في النقد الفني, كما هو الحال في الأدب(الرواية,القصة,الشعر,الكتابة الأدبية..)الذي يعد عملا ايديولوجيا, لان الفنون و الآداب تعمل و تنشأ في ظروف وفقا لشروط اجتماعية.

لقد كان التاريخ الثقافي للفن ماثلا في نشوء علم اجتماع الفن و ظهر هذا التيار منذ القرن التاسع عشر ف"جاكوب بوركهات" يرى أن في ذلك من المنحنى السياسي و الثقافي ما يساوي أو يفوق ما فيه من فن بكل معنى الكلمة. أما مؤرخو الفن الانجليز أمثال "جون روكسن" و"وليام موريس" عام 1878, فقد اهتموا بالوظائف الاجتماعية للفن و بالفنون التطبيقية.

في الحقيقة لم يولي مؤسسو علم الاجتماع الأوائل حيزا هامشيا للمسألة الجمالية, فيمكن إرجاع وجهات النظر في التحليل الاجتماعي للفنون إلى بعض الآراء المتناثرة لكل من

"ماركس" و"انجلز", كما ترجع أعمال بعض المفكرين الذين سبقوهم من أمثال "تين" و "أميل دوريكام" الذي لم يتناول مسألة الفن إلا لأنه يشكل في نظره العلاقة بالدين. و "ماكس فيبر" الذي أرجع في نص كتبه حول الموسيقى اختلاف الأساليب و الفروق بينها إلى تاريخ سيرورة العقلنة و المصادر التقنية, مرسيا بذلك أسس سوسيولوجيا التقنيات الموسيقية.

أما "جورج سيمل" فقد دفع حدود البحث إلى الأمام فقد سعى في كتاباته إلى تبيان التكييف الاجتماعي للفن و بخاصة في علاقته بالمسيحية. و إظهار النظرة إلى العالم (رؤية العالم) حول الأعمال الفنية. و قد ابرز على نحو خاص الانسجام بين الميل الفني إلى الأشكال المتناظرة و المتناسقة و أشكال الحكم الاستبدادية و المجتمعات الاشتراكية, في حين انه ربط بين الفردية و الأشكال الليبرالية للدولة و الأشكال الفنية المتنافرة. وفي فرنسا سعى "غوستاف لانسون" عام 1904 القريب من دوريكام إلى إعطاء التاريخ الأدبي وجهة سوسيولوجية مدافعا عن مقاربة تجريبية امبريقية

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

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

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

قدم الباحثين الذين بحثوا في التاريخ الاجتماعي والثقافي للفن والفنون نتائج هامة فتناولوا الفنون من منظور التاريخ الاجتماعي، بحيث ركز الباحثون عن نماذج البراعة الفنية وتمييزها عن الحرف، وتبيان العلاقة بين الفن واللافن، الفن والثقافة الجماهيرية، الفن والأشكال الدنيا، الفن والحرف...وما إلى ذلك. كما ظهر تخصص ألا وهو نقد الفن حيث كشف مؤرخو الفن الاجتماعيون الاتجاه السائد في النقد الفني، كما هو الحال في الأدب (الرواية، القصة، الشعر، الكتابة الأدبية...) الذي يعد عملا إيديولوجيا لأن الفنون والآداب تعمل وتنشأ في ظروف ووفقا لشروط اجتماعية.

لقد كان التاريخ الثقافي للفن مائلا في نشوء علم اجتماع الفن وظهر هذا التيار منذ القرن التاسع عشر، فـ"جاكوبوركهارت" يرى أن في ذلك من المنحى السياسي والثقافي ما يساوي أو يفوق ما فيه من فن بكل معنى الكلمة، أما مؤرخو الفن الانجليز أمثال: "جون روسكن" و"وليام موريس" عام 1878م، فقد اهتموا بالوظائف الاجتماعية للفن و بالفنون التطبيقية.

في الحقيقة لم يولي مؤسسو علم الاجتماع الأوائل حيزا هامشيا للمسالة الجمالية، فيمكن إرجاع وجهات النظر في التحليل الاجتماعي للفنون إلى بعض الآراء المتناثرة لكل من "ماركس" و"انجلز"، كما ترجع إلى أعمال بعض المفكرين الذين سبقوهم من أمثال :" تين" و "إميل دوركايم" الذي لم يتناول مسألة الفن إلا لأنه يشكل العلاقة بالدين. و"ماكس

فيبر" الذي أرجع في نص كتبه حول الموسيقى اختلاف الأساليب والفروق بينها إلى تاريخ صيرورة العقلنة والمصادر التقنية. مرسيا بذلك أسس سوسيولوجيا التقنيات الموسيقية، أما "جورج سيمل" فقد دفع حدود البحث إلى الأمام فقد سعى في كتاباته إلى تبيان التكييف الاجتماعي للفن وبخاصة في علاقته بالمسيحية و إظهار النظرة إلى العالم (رؤية العالم) حول الأعمال الفنية، وقد أبرز على نحو خاص الانسجام بين الميل الفني إلى الأشكال المتناظرة والمتناسقة وأشكال الحكم الاستبدادية والمجتمعات الاشتراكية في حين أنه ربط بين الفردية والأشكال الليبرالية للدولة والأشكال الفنية المتنافرة، وفي فرنسا سعى "غوستاف لانسون" عام 1904 القريب من دوركايم إلى إعطاء التاريخ الأدبي وجهة سوسيولوجية مدافعة عن مقاربةتجريبية إمبريقية انطلاقا من وقائع بدلا من التوليفات النظرية المجردة والواسعة. وفي العام 1926 صدر كتابللمؤرخ "ادغار زيلسل" يصور فيه على مدى قرون من الزمن حركة انتقال فكرة العبقرية بين ميادين الإبداعوالاكتشاف المختلف (شعراء، مصورون، نحاتون علماء، مكتشفون ورحالة) وبين فيه كيف أن القيمةالممنوحة أساسا للعمل الفني تتجه لأن تنسب أصلا للفنان المبدع، وكيف أن الرغبة بإحراز الشهرة والمجد الأمر الذي يعتبر في زمانه انه لا يليق بالفنان والذي كان حافزا مقبولا ومشروعة في عصر النهضة. وفي الفن العشرينعلى العموم عرف التاريخ الثقافي للفن تطورات مذهلة وبخاصة في ألمانيا والنمسا في فترة ما بين الحربينالعالميتين.

نلاحظ بأن الرواد الأوائل كانوا أكثر انصرافا لتناول الفن بالدراسة والتحليل وكان قريبين من دراسة التاريخالثقافي للحضارات وللفن، والتي يمكن وصفها بأنها التباشير الأولى لعلم اجتماع الفن، كما أن أعمال العلماءالذين سبق ذكرهم لا تشكل تقليدا لعلم اجتماع الفن، وإنما جاء تطوره من خلال علماء الجمال وفلاسفةالفن الاجتماعيون الروس ومن كتابات أعضاء مدرسة فرانكفورت وكتابات وكتابات "كوديل فوكس" إلى جانب آخرين من بريطانيا في الثلاثينيات من القرن العشرين. وتقدمت كثيرة أثناء ظهورالدراسات الثقافية وعلم اجتماع الأدب في بريطانيا وأماكن أخرى، وقد أنتج هذا العمل مجموعة من

الآلياتوالنظريات القيمة بالغة التركيب التي تعين الباحثين على فهم أفضل للفنون، وأضيف لهذا المسار أعمال كل من مؤرخي الفن والأدب الاجتماعيين أمثال "هوسر" و "كلارك ريموند وليامز" حيث اندمجوا مع علماء الاجتماعفيما يخص اهتماماتهم وإسهاماتهم التي تصب في سياق الإنتاج المعرفي السوسيولوجي والتاريخي للفنون، فيظروف إنتاجها واستهلاكها وكذلك الأشكال والشفرات التمثيلية التي تعيد من خلالها إنتاج الإيديولوجيا،

المحاضرةالثانية

وظيفة الفن و دور الفنان

مقدمة

يقوم المعنى السوسيولوجي للفن على العلاقة الجدلية بين الشكل والمضمون و على رسالة الفنان وتعقيد هذهالعلاقة وجدليتها، التي يستطيع بموجبها اختزال رؤيته للواقع بهذا الشكل أو ذاك. وكل عمل فني مبدع يمارستأثيرا عكسيا على الواقع، إذ يشكل، جنبا إلى جنب مع الفلسفة وعلم الأخلاق، جزءا من وعي الناس.

تاريخيا لم ينشأ الفن كوسيلة للمتعة والترفيه، بمقدار ما نشا كشكل متميز من المعرفة الإنسانية عن الكونوالحياة لسير الواقع الاجتماعي، فهو استيعاب مجازي للعالم، حيث سبق العلم الفن وعكس أول ما عكسالمعلومات والتجارب والخبرات التي اكتسبها الإنسان من محيطه الطبيعي والاجتماعي فالإنسان كائناجتماعي بطبعه ويتميز عن الكائنات الحية الأخرى بامتلاكه الوعي واللغة والعمل التي استطاع بموجبهاالتكيف مع الطبيعة والسيطرة عليها وتذليلها لمشيئته.

الوظيفة الاجتماعية للفن و البعد الانساني

وفي الوقت الذي عبر فيه الإنسان الطبيعة غير نفسه أيضا، ومن هنا ارتبط الفن بالعمل الإنساني، إذ أبدعالفنان نماذج تشكيلية فنية أعطته دفعا جديدا لتطوير نفسه وعمله وأفكاره، وهو ما أدى إلى صياغة علاقةإبداعية بينه وبين العالم وتطويرها عبر الممارسة العملية.وهكذا بدأ الإنسان التعبير عن الواقع في رسم لوحات يعبر فيها عن معلوماته الأولية عن العالم والحياةوالطبيعة وما ارتبط بمحيطه البدائي وكانت نظرته للأشياء واقعية بدأت برسوم الثيران على جدران مغارةالتأمير في إسبانيا، التي هي في جوهرها شكل لوعي الواقع الاجتماعي المركب.وبتراكم المعرفة الإنسانية وارتباطها بالممارسة العملية، أصبح الفن جزءا عضويا من حياة الفنان اليومية ثمحقيقة جوهرية. وهكذا تظهر قوة الفن في إغناء الإنسان بمعارف متميزة ترتبط بعالمه الذاتي والموضوعي.

ووظيفة الفن ليست واحدة. فهو يمتاز موضوعيا بتعدد الوظائف، وبالقدرة على حل مهمات اجتماعية وفكريةونفسية متعددة، وأولى هذه الوظائف هي إشباع حاجات الإنسان الأساسية التي نتجت أصلا من الضرورةالحياتية ووجود الإنسان في مجتمع وضرورة تكيفه مع الطبيعة، وهو ما يؤكد تجدد نشاط الإنسان الفنيوتغييره بحيث يتلاءم مع متطلبات الحياة وقد تطور الفن عبر العصور ومنذ وجود الإنسان على الأرضوارتبط بالعمل الإنساني وتطور وسائل الإنتاج المادية والمعنوية. ومن خلال العمل أنتج الإنسان كل أنواعالفنون.

إن تعدد وظائف الفن وتداخلها بعضها مع بعض تعكس أهمية الفنون التقليدية ودورها الفكري والاجتماعيوتظهر هذه التعددية بوضوح في فنون المجتمعات التقليدية ذات التكنولوجيا غير المعقدة اكثر من غيرها، كماتعطينا تفسيرا سوسيولوجيا لطبيعة تلك المجتمعات وحضاراتها وإمكاناتها الفنية، ولذلك كانت الفنون التقليديةأقل غموضا وتعقيدا وأكثر صدقا وأصالة، وهي في الوقت ذاته، اكثر أخلاقية ونبلا، لأنها تكشف عن الحقيقة

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

قدم الباحثين الذين بحثوا في التاريخ الاجتماعي والثقافي للفن والفنون نتائج هامة فتناولوا الفنون منمنظور التاريخ الاجتماعي، بحيث ركز الباحثون عن نماذج البراعة الفنية وتميزها عن الحرف، وتبيانالعلاقة بين الفن واللافن، الفن والثقافة الشعبية، الفن والثقافة الجماهيرية، الفن والأشكال الدنيا، الفنوالحرف وما إلى ذلك، كما ظهر تخصص إلا وهو نقد الفن، حيث كشف مؤرخو الفن الاجتماعيونالاتجاه السائد في النقد الفني، كما هو الحال في الأدب الرواية، القصة، الشعر، الكتابة الأدبية...) الذيبعد عملا إيديولوجية، لأن الفنون والآداب تعمل وتنشأ في ظروف ووفقا لشروط اجتماعية.

لقد كان التاريخ الثقافي للفن ماثلا في نشوء علم اجتماع الفن وظهر هذا التيار منذ القرن التاسع عشر فـ" جاكوب بوركهارت" يرى أن في ذلك من المنحى السياسي والثقافي ما يساوي أو يفوق ما فيه من فنبكل معنى الكلمة أما مؤرخو الفن الإنجليز أمثال "جون روسكن" و "وليام موريس" عام 1878، فقد اهتموا بالوظائف الاجتماعية للفن وبالفنون التطبيقية.

في الحقيقة لم يولي مؤسسو علم الاجتماع الأوائل حيزا هامشية للمسألة الجمالية، فيمكن إرجاعوجهات النظر في التحليل الإجتماعي للفنون إلى بعض الآراء المتناثرة لكل من "ماركس" و "انجلز "،كما ترجع إلى أعمال بعض المفكرين الذين سبقوهم من أمثال "تين" و "إميل دوركايم" الذي لم يتناولمسألة الفن إلا لأنه يشكل في نظره العلاقة بالدين. و "ماكس فيبر" الذي أرجع في نص كتبه حولالموسيقى اختلاف الأساليب والفروق بينها إلى تاريخ سيرورة العقلية والمصادر التقنية، مرسية بذلكأسس سوسيولوجيا التقنيات الموسيقية.

أما "جورج سيمل" فقد دفع حدود البحث إلى الأمام فقد سعى فيكتاباته إلى تبيان التكييف الاجتماعي للفن وبخاصة في علاقته بالمسيحية.

وإظهار النظرة إلى العالمرؤية العالم) حول الأعمال الفنية، وقد أبرز على نحو خاص الانسجام بين الميل الفني إلى الأشكالالمتناظرة و المتناسقة وأشكال الحكم الاستبدادية والمجتمعات الاشتراكية، في حين انه ربط بين الفرديةوالأشكال الليبرالية الدولة والأشكال الفنية المتنافرة. وفي فرنسا سعي "غوستاف لانسون" عام 1904القريب من دوركايم إلى إعطاء التاريخ الأدبي وجهة سوسيولوجية مدافعة عن مقاربة تجريبية إمبريقيةانطلاقا من وقائع بدلا من التوليفات النظرية المجردة والواسعة. وفي العام 1926 صدر كتاب للمؤرخ " ادغار زيلسل" يصور فيه على مدى قرون من الزمن حركة انتقال فكرة العبقرية بين ميادين الإبداع والاكتشاف المختلف (شعراء، مصورون، نحاتون علماء، مكتشفون ورحالة ...) وبين فيه كيف أن القيمة الممنوحة أساسا للعمل الفني تتجه لأن تنسب أصلا للفنان المبدع، وكيف أن الرغبة بإحراز الشهرة والمجد الأمر الذي يعتبر في زمانه أنه لا يليق بالفنان والذي كان حافزا مقبولا ومشروعا في عصرالنهضة وفي القرن العشرين على العموم عرف التاريخ الثقافي للفن تطورات مذهلة وبخاصة في ألمانياوالنمسا في فترة ما بين الحربين العالميتين. نلاحظ بأن الرواد الأوائل كانوا أكثر انصرافا لتناول الفن بالدراسة والتحليل وكانو قريبين من دراسةالتاريخ الثقافي للحضارات وللفن، والتي يمكن وصفها بأنها التباشير الأولى لعلم اجتماع الفن. كما أنأعمال العلماء الذين سبق ذكرهم لا تشكل تقليدا لعلم اجتماع الفن، وإنما جاء تطوره من خلال علماءالجمال وفلاسفة الفن الاجتماعيون الروس ومن كتابات أعضاء مدرسة فرانكفورت وكتابات أعضاءمدرسة فرانكفورت وكتابات "كوديل فوكس" إلى جانب آخرين من بريطانيا في الثلاثينيات من القرن العشرين، وتقدمت كثيرة أثناء ظهور الدراسات الثقافية و علم اجتماع الأدب في بريطانيا و أماكن أخرى .وقد أنتج هذا العمل مجموعة من الآليات والنظريات القيمة بالغة التركيب التي تعين الباحثين على فهم أفضل للفنون، وأضيف لهذا المسار أعمال كل من

مؤرخي الفن والأدب الاجتماعيين أمثال "هوسر" و " كلارك ريموند وليامز" حيث اندمجوا مع علماء الاجتماع فيما يخص اهتماماتهم وإسهاماتهم. الفن وكما عرفنا سابقا والى ألان هو عمل أو نشاط أنساني لا يمكن فصله عن الإنسانية و لمجتمع الانساني بأي شكل من الأشكال ، فالفن هو التحول المباشر في العقل البشري وبداية هذا التحول هو تطور فكر الإنسانية عند الفنان يمتلك الوجود المميز لانتقال التطور الفني إلى تطور فكري تتفاعل فيها الميزات الإنسانية وتحول تلك المقدرة الفنية إلى خبرة ذاتية من اجل بناء ونشوء مجتمع إنساني ومن تراكماتها تتكون الحضارة كأسلوب للحياة إن ذات الفنان تتفاعل مع الواقع الاجتماعي لغرض تحقيق الإنسانية و السعادة ويعطي للوجود قيمة ومغزى حقيقيين في الحياة وأيضا بوعي يمكن من خلاله بناء قوانين جديدة للحياة الإبداعية و التخلص من ظواهر الأفكار في ظل القوانين الثابتة بين المجتمع و المجتمع وبين الفنان و المجتمع ، .إن من الأمور المهمة في الجوانب الإنسانية للفن هو التفاعل بين الأصالة التراثية و المعاصرة، أي أن على الفنان التفاعل بين تلك الأصالة و المعاصرة وربما ذلك يجعل من الفنان أن يمتلك الفكر الحر الانفصال عن واقعه الموجود وباستعمال مساحات حرة منبثقة من الواقع وبألوان تعبيرية ذاتية ، ، لقد احتل الفن مكانا أساسيا في عالم الإنسانية وكان اهتمام الفنان هي قضايا المضمون إن معنى الفن لا ينحصر في مضمون واحد بوصفه مرآة للحياة فحسب بل هو وسيلة للتعبير عن النشاط الإنساني و الفكري و الجمالي الذي ينحصر في مخيلة الفنان حينما يبدأ بالعمل الفني يكون نتاج الخبرة التي مر بها الفنان من أحداث و صراعات، وان يمتلك نمطا خاصا من الحياة في مجتمع معين قد انتزع من فكره عواطف معينة وعبر عنه من خلال الفن ، فالفن عبارة عن نشاط معين يقرر ذاته بمعاني واسعة يدخل إلى الحيز الذي يربط بالفكر الإنساني بطريقة جديدة وحرة حيث أن الفن نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو ينتج موضوعات جديدة ذات تعبير و أسلوب معين، ، إن الفن نشاط إبداعي يناقض الفكر البشري في موضوعات معينة و يتضمن نتاج لحصيلة واسعة من النشاط الإنساني،

ويتركز تعريف الفن في نقطتين أساسيتين الأولى رؤية العمل الفني بوسيلة التعبير وإيصال الفكرة والانفعالات الإنسانية للآخرين وثانيا الفن بوصفه التحسس للذات من خلال تجارب معينة يعيش فيها الفنان في الحياة اليوميةإن للفن قيمة مهمة في حياة الإنسان و الحياة الاجتماعية فمن خلاله يمتلك الإنسان معلومات فعلية بامتلاكه الفكرة على نحو أن الحياة لمجرد العيش لا معنى لها، لعل من المعقول إن نملك (إدراكا كما يقول (ديبلر اريان).ومن هنا برز أهمية (إن الذي يميزنا عن الطبيعة الآلية هي ما تحددها القيمة الإنسانية في واقع الفن وقيمة العمل الفني الذي يقوم على أساس الطبيعة الأصيلة المستوحاة من قدر الفكر ويثير به ذاكرة الفنان من المشاهد التاريخية والحاضرة لمدلولات الطبيعة وقيام التجارب الإنسانية المربوطة بالعالم الموضوعي، إن اقرب وسيلة لفهم معنى الفن ومضمون هو المشاعر الإنسانية تجاه الشكل والتفاعلات الحية بين الأحاسيس الصادقة ومضمون الشيء أو الشكل ومتفاعلا مع المحيط كجزء من عملية حية يجسد الحياة في الفن ويحرك مشاعر مشاهديه تحركا عميقا وأن الإنسان هو الذي يبث في محتوى الفن تفكيرا جديدا في الحياة يشكل بذلك موضوعا ، فالفن الصحيح عاملا مهما في الحياة الاجتماعية انه يصبح جزءا من تربية المجتمع فيكون الفن آنذاك عمل وشعور وإدراك حسي يبنى الفنان عليه هدفه وغاياته في العمل وبتعبير آخر أن العمل الفني هو ذات الإنسان وذات الموضوع الذي يبحث عنه أو يبنى عليه الإنسانية وبوعي تام، إن الفن الحقيقي هو الذي يتحدث بلغة إنسانية في المجتمعات ويخاطب فكر المشاهد ويحاول أن يعطي المجتمع وعيا جديدا يصفه البعض بالوعي الاجتماعي حتى يمكن العالم من أن يعرفوا القيمة التاريخية لحضارة الفن وما فعلت الأجيال السابقة في تطوير للطبيعة و التغيرات التي حصلت للمجتمع خلال القرون الماضية

المحاضرةالخامسة

قراءة في كتاب سوسيولوجيا الفن لنتالي اينك

مقدمة:

هناك كتب فريدة من نوعها، لم تسمع عنها من قبل، بل حتى شراءك لها هو من باب الفضول لمعرفة ما بداخل الكتاب الذي يشير إليه العنوان. وكمهتم بالفن، لا بطريقة صناعته طبعا، ولكن أستطيع أن أقول بأنني حاولت مرارا وتكرارا باني أربط الفن بالمجتمع وأفهم علاقة الاثنين ببعضهما البعض، ووجدتكتاب "سوسيولوجيا الفن" قد أضاف لي الكثير جدا في محاولة فهم طبيعة المجتمع الفني .وأقصد هنا بالفن والفنانين كمجتمع منفصلين عن المجتمع الأصلي. وأيضا في فهم هذين المجتمعين المجتمع الفني مع المجتمع. ولنفهم أولا معنى السوسيولوجيا

تعريف :

حتى نفهم ماذا تقصد كاتبة الكتاب الفرنسية **ناتالي إينيك** فتقول :" أما سوسيولوجيا الفن التي يجري تطبيقها في مؤسسات الاستطلاع فهي تختلف اختلافا شديدا، كما في أقسام الدراسات في الإدارات الكبرى .. والمنهج المعتمد فيها هو الإحصائي بشكل أساسي،

ولا تقوم بدراسة الأعمال الفنيةّ بتاتا، وتبقى موضوعاها المفضلة (أي سوسيولوجيا الفن) هي: الجمهور والتمويل والأسواق والمنتجين غالبا ما يتم تداول نتائجها عبر تقارير إحصائية، ونادرا ما تنشر في مؤلفات تكون في متناول الجمهور".فكما تشاهد من تعريف**اينيك** أنها هنا في الكتاب تحاول شرح المجتمع الفني لا الفن نفسه، لا تحاول دراسة اللوحة أو الموسيقي أو المسرحية، وإنما تحاول دراسة وتحليل هذه الفنون على الناس والجمهور و غيرها استخدمت في بداية الكتاب اينيك بعض آراء النقاد والمدارس كمدرسة فينا ومدرسة فرانكفورت في فهم معنى الفن وعلاقته بالمجتمع بشكل عام فمثلا

نقلت عن **شارل** لا و بقوله: "إننا لا نعجب بلوحة فينوس للفنان ميلو لأنها لوحة جميلة، بل هي لوحة جميلة لأننا نعجب بها"ونقلت عن**نيكوس** حاجي الذي يرى أن الأعمال الفتية هي أدوات تستخدم في صراع الطبقات، وأن مفسري الأعمال الفنية ومؤوليها هم "أيديولوجيات مصورة".

واستمرت إينك على هذا الشكل في تفسير الفن و الجمالية والأدب حتى وصلت.في القسم الثاني إلى النتائج. وكان تقصد بالنتائج أي نتيجة المراحل السابقة من علاقة الفن بالمجتمع أو محاولة فهم المجتمع الفني منفصلا .في القسم الثاني من الكتاب تحت عنوان "النتائج تجد الفصول التالية: **التلقي، الوساطة، الإنتاج، ومسالة الأعمال الفنية التلقي**

ففي التلقي تبدأ باقتباس للفنان **مارسيل دوشان** بقوله: "المشاهدون هم الذين يصنعون اللوحات الفنية"، وهذا يعطي لمحة عن مفهوم هذا الفصل. فتركز على مفهوم الجمهور المتلقي والذي أصبح يجب مراعاة هذا الجمهور على حسب (عمره، جلسه أصله الجغرافي، الوسط الاجتماعي، المستوى التعليمي ، المدخول المالي ، وغيرها) ووضعت **ناتالي** جدولا يشير إلى "نسبة الزيارات السنوية المتاحف الفنون بحسب الفئات الاجتماعية. وتبين أن نسبة المزارعين اللذين يزورون المتاحف لا تتجاوز 0.5% .

تذكر **ناتالي** آن " **بورديو** قد كشف عن علاقة الارتباط بين التردد على متاحف الفن وبين المستوى التعليمي فاستطاع أن يضيف إلى مفهوم "رأس المال الاقتصادي مفهوما أخر هو مفهوم رأس المال الثقافي الذي يقاس بمستوى الشهادات". بعد ذلك عرجت **ناتالي** على دور المتاحف و أصبح بدلا من كون العلاقة بين الفنان والجمهور مباشرة، أصبح هناك المتحف الذي يميزه التصميم. حتى أنه وصل ببعض المصممين إلى اختراع تصميم متحف يكرم عليه، وأصبح يقدم صاحب المتحف اللوحات باسمه ليس على أنه هو من رسمها، بل على أنه هو الذي يقوم بتعريفها على الجمهور، ودخل المال

في شراء اللوحات حيث أصبحت بعض الأعمال تباع بأسعار مرتفعة جدا، وبعض مضى سنوات عليها لا يستطيع صاحبها بيعه إبسعر بخس. وهناك العمل الثمين الذي يموت صاحبه ولا يعلم أن لوحته بيعت بأعلى الأثمان ولو كان حيا لأصبح الفنان تاجرا، وهذا ما حدث تماما مع **بيكاسو** لو أنه باع لوحاته قبل موته وحتى طريقة بيع اللوحات سابقا كانت تختلف عن الآن، فاللوحة كانت تباع على حسب طول اللوحة وعرضها كما تذكر **إينيك**، بينما الآن تباع على حسب قيمة الفنان.

كلمة الفنان :

تشير **إينيك**على أن كلمة فنان لم تظهر إلا في نهاية القرن الثامن عشر والذين كان يتم وصفهم بالحرفين ويقصد بهم الرسامين والنحاتين. وتشير **إينيك** على أن هنالك مؤشر جعل من الفنانين أبطالا وهو ظهورهم في "الخيال الأدبي " حيث لا تكفي الموهبة في التدريب والتعلم بل أنهم يملكون موهبة كامنة داخلهم.

خلاصة: سوسيولوجيا الفن لم يعد يهمها تأثير الفن على المجتمع، بقدر فهم ودراسة العلاقة بين هذين العنصريين، وتذكر **إينيك** في مقابلة مع ا لمترجم بقولها :لهذا الاختصاص مصدرين :

الأول، مصدر قديم وغير سوسيولوجي تأتي من اختصاصات تشكلت حول الفن: تاريخ الفن، تاريخ الأدب الجماليات، قد الفن .. إلخ، وقد نشأت من ذلك كلهن نظرة إلى الأعمال الفنية لتتساءل حول الكيفية التي تعكس بها ذلك السياق وتكشف بعض جوانب المجتمع الذي ولدت فيه. فقبل جيل واحد فقط، كنا نستمع في الجامعات الفرنسية إلى المحاضرات في ذلك عندما يكون موضوعها "سوسيولوجيا الفن"، وما زالت تلك المحاضرات تلقي إلى اليوم في ألمانياوإيطاليا. فثمة طرف في هذا السياق: عندما ترجم كتابي إلى الإيطالية لم يترجم على ظهر الغلاف ما كتبته للطبعة الفرنسية **بل ثماء الناشر إن يكن ما رآه مقاسها الطبعة الإيطالية، فاستحسن أن نقول أن هذا الكتاب**

سيساعد على فهم أفضل لما تقوله الأعمال الفنية عن المجتمع، في حين أن ما أبذل قصارى جهدي لإيضاحه هو العكس تماما.

أما المصدر الثاني ، فهو مصدر حديث ناتج عن الاختصاص يشبه السوسيولوجي بالذات بعدما بدأ هذا القرع يختص بميادين شتى: هنا يشبه وضع "سوسيولوجيا الفن." وضع سوسيولوجيا العمل وسوسيولوجيا الأديان .. الخ والفرق بين المصدرين أن" سوسيولوجيا الفن " السوسيولوجية حقا تستند إلى تحقيقات ودراسات ميدانية، ولقد كان**بورديو** في الستينات أول من سار بهذا الاتجاه وشق الطريق في فرنسا بمؤلفاته حول فتات جمهور المتحف وحالة المصور ومكانته .

المحاضرة السادسة

سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بورديو

تقديم:

حققت السوسيولوجيا العامة استقلالا ذاتيا بامتلاكها إشكاليات خاصة (الموضوع) واعتمادها على مناهج وتقنيات خاصة (المنهج)، ومع توالي الاهتمام بالظاهرة الفنية من منطلق سوسيولوجي، بات من البديهي أن يتشكل ميدان سوسيولوجي جديد يعنى بدراسة الظاهرة الفنية، فتشكلت سوسيولوجيا الفن كفرع مستقل ليحرر الظاهرة الفنية من سيطرة علم الجماليات و الفلسفة.

بورديو و مسالة الفن و الفنان

إن الفن شكل من أشكال النشاط الاجتماعي الذي يمتاز بعدم الثبات والاستقرار في بمظهراته، فهو يتغير بتغير الأنساق الاجتماعية وعبر التاريخ والممارسة، ودراسة الفن أو التعليق على منتجاته لا يستقيم دون الانطلاق من هذا المعطى الأساسي، وهذا ما حاولت كل النظيرات والأبحاث السوسيولوجية التي تناولت الظاهرة الفنية الانطلاق منه، فتعدد

الأبحاث في هذا الميدان السوسيولوجي لدليل على استقلاليته كفرع معرفي، بل أن هذا الفرع . رغم حداثته نسبيا . استطاع أن يولد فروعا مستقلة أخرى وبتنا نتحدث عن سوسيولوجيا الأدب ، سوسيولوجيا المسرح ... وكلها منبثقة من سوسيولوجيا الفن .

تعد نظرية الممارسة للسوسيولوجي **الفرنسي بيير بورديو**من بين النظريات السوسيولوجية المتكاملة التي يمكن تطبيقها في أي حقل من الحقول الاجتماعية دون صعوبة تذكر، فالجهاز لمفاهيمي الذي صاغه والبراديغمات التي تتأسس عليها، تسمح بنقلها إلى مختلف الميادين السوسيولوجية بمرونة منقطعة النظير.

وقد كان **لبيير بورديو** إلى جانب صياغته لتصور نظري متماسك، إسهامات في ميدان البحث السوسيولوجي، ليوفق بذلك بين النظرية والتطبيق الفعلي لتصوراته. وهو من القلائل الذين تناولوا مختلف الميادين تقريبا: فمن التعليم والسلطة واللغة و النوع الاجتماعي.... وصولا إلى سوسيولوجيا الحياة اليومية (بؤس العالم في ثلاثة أجزاء)، لم يستثني سوسيولوجيا الثقافة والفن وخصها بإصدارات متعددة (حب الفن ؛ التمايز ؛ قواعد الفن؛ فن وسيط ...) ليخلف إنتاجا غزيرا مازالت الأبحاث تتناوله بالدراسة والتحليل والنقد إلى اليوم.

نظرية الممارسة لبيير بورديو.

يرتكز مفهوم الممارسة عند بورديو على علاقة الأعوان بالبناء الاجتماعي، وهى العلاقة التي تنتهي بأن يقوموا بإعادة إنتاج هذا البناء، ولا يستبعد بورديو قدرة الأعوان على تحويله وتغييره (البناء)، ولكن يستلزم دلك توافر شروط. ويعنى بورديو بالممارسة ذلك الفعل الاجتماعي الذي بواسطته يقوم الأعوان بالمشاركة في إنتاج البناء الاجتماعي، وليس مجرد أداء أدوار بداخله. ويقول بورديو: « على الرغم من أن الفاعلين نتاج البنية، إلا أنهم صنعوا ويصنعون البنية باستمرار. فعملية إعادة إنتاج البنية هذه، بعيدا عن كونها

نتاج سيرورة آلية، لا تتحقق بدون تعاون الفاعلين الذين استدمجوا ضرورة البنية في شكل هابيتوس، حيث ينتجون، ويعيدون الإنتاج، سواء كانوا واعين بتعاونهم أم لا».

هكذا إذن، يتحدد إنتاج الممارسات عند بورديو على الوضع الذي يحتله العون في الفضاء الاجتماعي وأيضا في الحقل الذي تتم فيه هذه الممارسات، ويعبر عن ذلك على النحو التالي: الممارسة = (الهابيتوس × رأس المال) + الحقل.

المفاهيم المؤطرة للنظرية:

الهابيتوس، الحقل، والرأسمال الثقافي والرأسمال الاجتماعي، من المفاهيم المركزية في نظرية الممارسة لبيير بورديو ، وتضاف لها مفاهيم أخرى لا تقل أهمية : العنف الرمزي، الإستراتيجية، الهيمنة... وقبل الخوض في تقديمها لابد من الإشارة أنها مرتبط فيما بينها أشد الارتباط، ولا يمكن الحديث عن أحدها دون استحضار الآخر، وهذا الترتيب الذي وضعناه لا يعكس تراتبها إطلاقا.

الهابيتوسHabitus :

نسق الاستعدادات المكتسبة ومخططات الإدراك والتقييم والفعل التي غرسها المحيط الاجتماعي في الفرد لتشتغل كمبادئ مُولِّدة وكتنظيم للممارسات والتمثلات التي تستطيع أن تكيف هدفها موضوعيا من دون افتراض مقصد واع للغايات. فالهابيتوس بهذا المعنى يولد سلوكيات مكيفة مع منطق الحقل الاجتماعي المعني، فهو منقوش في الأجساد والحركات واللغة.. الخ، فالفاعلون يحددون اختياراتهم تلقائيا بفعل الهابيتوس الخاص بهم دون أن يحتسبوا لتلك الإكراهات التي تتقل قراراتهم، ونتيجة لأقلمة التكيف، يسمح لنا الهابيتوس بالتطور مع الطبيعي (الطبيعي المكتسب) في حقل من الحقول دون أن نكون مرغمين على التفكير في كل حركاتنا وأفعالنا، وهو بذلك يُسوغ لنا ملامح الحياة الاجتماعية بحيث يجعلها طبيعية ومسلمات بناها المجتمع فعلا لتصير شرعية.

ينظر بورديو إلى الهابيتوس من خلال ثلاث مستويات:

1-هابيتوس الفرد.

2- هابيتوس الجماعة المحيطة. 3- هابيتوس الحقل.

ويمنح الهابيتوس هامش من الحرية للأعوان عن طريق إدماج الإكراهات في حقل معين، فالموسيقي مثلا لا يستطيع تأليف قطعة موسيقية إلا إذا أدمج أنظمة عملية ومعايير يصنع بها تشكيلات تم يدرس التأليف الموسيقي الهابيتوس أيضا يؤدي إلى تنظيم التفاعلات ضمن الحقل بأسلوب قابل للمشاهَدة وهذا قطعا لا يؤثر على الفرد فحسب بل على كافة الأشخاص المتفاعلين معه.

إذن، الهابيتوس مُولد استراتيجيات تمكن الأعوان من الانسجام مع المواقف غير المتوقعة والدائمة التحول، فهو يعمل غالبا بشكل لا إرادي يدمج الخبرات السابقة ويتيح للفرد إمكانية انجاز مهام متنوعة، ويتشكل من خلال التنشئة الاجتماعية بمختلف مستوياتها، ليتحول إلى مخزون يستعمله الفرد أثناء الممارسات المتعددة في حقل ما، ويختلف حسب الحقول، فلكل حقل الهابيتوس الخاص به، وهو مجموعة من المهارات والأساليب التي يجب يشكلها الفرد بشكل مستمر.

الحقـل Champ:

يتجزأ العالم الاجتماعي إلى عدد من العوالم الصغرى، يملك كل واحد منها رهانات ومصالح ومنافع مختلفة، هذه الأقسام هي ما نطلق عليه حقولا (الحقل الفني، الحقل العلمي، الحقل الرياضي، الحقل الديني..)، وهي مستقلة «نسبيا»، بمعنى أنها حرة في إقامة قواعدها الخاصة ومستقلة عن نفوذ التبعية لغيرها من الحقول الاجتماعية. يتميز كل حقل برأسماله الخاص وهيكل من المراتب والمكانات المتدرجة هرميا، تعبر عن مستويات القوة داخل الحقل، وتحدد مسار التنافس بين الأعوان الذين يحاولون الحصول على اكبر رصيد ممكن من الرأسمال النوعي الخاص بالحقل، ومن ثمة الحصول على مكانة رفيعة أو مرتبة مرموقة.

إن الحقل هو الفضاء الذي تتم فيه عمليات إنتاج وتوزيع واستهلاك واستثمار مختلف أشكال الموارد أي أن الحقل ميدان للتنافس بين الأعوان بغية الحصول على مختلف الثروات الرمزية التي تتحدد في شكل رساميل نوعية، فالتنافس أو الصراع (في صيغة رمزية) يحتدم بين القادمين الجدد إلى الحقل أو الدين يحاولون حيازة مركز أو مرتبة من جهة، ومن جهة ثانية، مع القدامى أو الذين يحاولون الدفاع عن مكتسباتهم ا كاحتكار مركز أو موقع داخل الحقل، وعليه فلا يمكن فهم بنية الحقل إلا من خلال الكشف عن حالة علاقات القوة بين الفاعلين

تولد المنافسة تلقائيا بين الأعوان في الحقل، بحكم أن بنية توزيع مختلف أنواع الرأسمال غير متساوية، وبالتالي تتشكل استعدادات مختلفة للأعوان، إما قصد حيازة مواقع نافذة أو الحفاظ على هذه المواقع، دون نسيان أن الأعوان يمكن لهم أن ينخرطوا ضمن استراتيجيات الاتفاق، حول ما يمكن الصراع حوله أو ما هو متروك إلى المسلم به.

إن قبول الأعوان داخل الحقل وداخل اللعب، يتأسس على استدراج معايير يتم وضعها داخل الحقل على شكل هابيتوس خاص بهذا الحقل، هذه المعايير هي رهانات وأهداف الحقل وغاياته، بمعنى أوسع كل، أشكال الرأسمال الذي يتم التنافس عليها في الحقل، فلا تدرك منفعة من منافع الحقل بصفتها ملائمة وحيوية إلا من لدن الفاعلين بواسطة هابيتوس يستتبع المعرفة والاعتراف بالقوانين الباطنية للعب وللرهانات.

الرأسمال الثقافي Capital culturel :

يتكون الرأسمال الثقافي من مجموعة من الثروات الرمزية التي تحيل من جهة على المعارف المكتسبة، ومن جهة أخرى على الانجازات المادية(، فالخيرات الرمزية التي تشير إلى المعارف المكتسبة، يتم اكتسابها أساسا عن طريق الأسرة والمدرسة و.. كأنماط التفكير والاستعدادات، أما الانجازات المادية فهي تلك المتعلقة بالثروات الثقافية كاللوحات الفنية والكتب.

الخ، أي كل المنجزات الثقافية بشكل عام، ويتميز الرأسمال الثقافي بكونه لا يكتسب ولا يورث دون جهود شخصية فهو يتطلب عملا مستمرا من قبل العون، يكون معززا بالتعلم والتثقف ويستدعي كذلك توفر الوسائل المادية، والمالية، وبهذا المعنى يرتبط ارتباطا متبادلا بالرأسمال الاقتصادي.

يتميز كل حقل من الحقول برأسمال نوعي خاص به، ويقسم بورديو الرساميل إلى أربعة أنواع: الرأسمال الثقافي، والرأسمال الاجتماعي، والرأسمال الرمزي، والرأسمال الاقتصادي، ويتميز الرأسمال بخاصية تكمن في قابليته للاستثمار والتوظيف للحصول على رأسمال نوعي آخر، ورصيد الفرد من الرأسمال الذي يحوزه هو الذي يحدد مكانته داخل حقل من الحقول، ففي الحقل المسرحي مثلا يحتل النقاد والمخرجون أعلى قمة الهرم بينما يحتل التقنيون والممثلون مرتبة أقل.

الرأسمال لاجتماعي Capital social :

هو مجموع الصلات التي يعقدها الفرد داخل الشبكة الاجتماعية ومجموع الاتصالات والعلاقات والمعارف والصداقات التي تعطي للفرد سماكة اجتماعية فالرأسمال الاجتماعي بهذا المعنى هو كل الموارد المترتبة عن حيازة شبكة مستمرة من العلاقات والصلات مُمأسَسة ومعارف متداخلة ومتشابكة، أي الانتماء إلى جماعة كمجموع فاعلين موحدين بروابط دائمة ونافعة.

إن شبكة العلاقات هي نتاج استراتيجيات يهدف من خلالها الفرد إلى دعم وصون وتنشيط روابط مختلفة قصد جلب المنفعة المادية أو الرمزية، وتتحقق هذه المنفعة من خلال مجموعة من الإجراءات المؤسسة كالسهرات والحفلات والمهرجانات..الخ، أي كل المناسبات التي يستثمرها الفرد لحيازة رصيد من الرأسمال الاجتماعي.

المحاضرة السابعة

سوسيولوجيا الثقافة والفن عند بيير بورديو

مقدمة

السوسيولوجي هو الذي يفسد على الناس حفلاتهم التنكرية، هكذا عرف **بيير بورديو** في إحدى مقولاته المشهورة مهنة السوسيولوجي، لذلك سميت ممارسته سوسيولوجيا الفضح، أي الخلخلة والهدم لكل الأفكار المسبقة ولكل المسلمات التي بناها الحس المشترك عبر تاريخ طويل من الممارسة داخل الحقول الاجتماعية؛ الحقل الفني لم يكن بمعزل عن سوسيولوجية الكشف التي تبناها **بورديو** في كل أبحاثه، فالكشف عن الهيمنة والكشف عن آليات الصراع وعن استراتيجيات الأعوان في الحقل الفني، وعن مكانيزمات تشكل الذوق في الحياة الاجتماعية، وعن إعادة الإنتاج التي تمارسها الفئات المهيمنة، هي ما سعى **بورديو** لتحقيقه وهو يُنظر سوسيولوجيا الظاهرة الفنية وتطبقيها كذلك في البحوث التي انجزها، خاصة بحثه المتميز حول **زيارة المتاحف الأوروبية**، والذي شكل لحظة فارقة في مسار تشكل وسيولوجيا الفن.

كما سبق أن اشرنا في التقديم أن نظرية الممارسة التي صاغها **بيير بورديو** تتسم بالمرونة عند تطبيقها في كل الحقول الاجتماعية، وقد استغل **بورديو** هذا المعطى عند إنجازه لبحوث حول الظاهرة الفنية (قواعد الفن، حب الفن ...) حيث وقف مرارا عند أهم المفاهيم والتصورات التي تتأسس عليه نظريته، معدلا ومكيفا وشارحا بعض أوجه اللبس والغموض.

نقول هذا لنؤكد أن داخل كل الكتب والإصدارات التي ألفها **بيير بورديو** نجد فيها حضورا لسوسيولوجي الثقافة والفن، فمثلا في كتاب إعادة الإنتاج الذي خصه (إلى جانب باسرون) لسوسيولوجيا التربية، نجد حضورا قويا للمفاهيم التي يوظفها كذلك في الثقافة

والفن، ونفس الشيء في كتابة الهيمنة الذكورية، وهذا ما يسري على كل إصداراته تقريبا. فالدارس الغير المدرك لهذا المعطى سيكتفي فقط وهو يبحث عن موضوع الفن من وجهة نظر بورديو، بقراءة الكتب التي تحتوى فقط على كلمة مفتاحية: الفن وهذا ما لن يمنحه تمثلا وإحاطة شاملة بسوسيولوجيا الفن عند بورديو.

ل ا يفوتنا التأكيد أيضا أن الثقافة كمفهوم متعدد المعاني سيشكل مزيدا من الغموض على القارئ الغير المتخصص عند اطلاعه على الإنتاج العلمي لبيير بورديو، فهذا الأخير ينطلق من المفهوم الفرنسي للثقافة الذي يعني الفن والتعليم والعلم وكل أشكال الإنتاج الفكري.

باختصار فان مساهمة بورديو في السوسيولوجيا – و كل فروع علم الاجتماع التي ساهم فيها بما فيها ميدان سوسيولوجيا الفن– تتمفصل حول فكرتين متكررتين:

1. الكشف عن آليات الهيمنة والتحكم.
2. منطق ممارسة الأعوان في فضاء غير متساو وصراعي.

بورديو ضد كانط نختصر تصور كانط في ثلاث نقط أساسية:

– يعتقد أن تقدير العمل الفني يكون على مستوى الشكل وليس الوظيفة.

– يعتبر العمل الفني موضوع للجمال بحد ذاته ولذاته.

– يبرز عمومية الذوق الفني.

رد بورديو فبين أن :الطبقات الاجتماعية المهيمنة في المجتمع هي التي تنزه الفن عن تأدية أية وظيفة، لأنها تبتعد عن الحاجة وتسعى لتحقيق الرفاه ةالإجتماعي. كانت الأنظمة الإقطاعية في السابق تمنح للسلالة والنبالة أهمية كبرى كصفات مميزة لتضفي علي هيمنتها الشرعية، وتحولت هذه الصفات مع مرور الوقت إلى رساميل رمزية أخرى : الثقافة والفن والذوق والجمال.

إنما ما سمي بالثقافة الرفيعة ليست سوى ثقافة البرجوازية والتي تحولت مع مرور الوقت إلى ثقافة شرعية كل الاختيارات بما فيها الاختيارات الجمالية من ذوق ونمط الكلام

والسلوك الذي سميت رفيعة، تتأسس على ما تعيشه البرجوازية من رفاه، وتقدمه إلينا كنموذج يجب الاقتداء به، وتؤكد من خلاله أنها متفوقة ثقافيا ومعرفيا وعقليا(إعادة الإنتاج). تكمن عدم موضوعية التصور الكانطي في طرحه منظور الطبقة المهيمنة كي يكون نموذجا كونيا للذوق الجمالي.

تصور بورديو لقراءة وتحليل العمل الفني:

إن تحليل الأعمال الفنية يتخذ موضوعا بإقامة العلاقة بين بنيتين متماثلتين :بنية الأعمال (النوع، الشكل، الأسلوب، الموضوع...) وبنية الحقل الفني كحقل للقوى الذي لا ينفصل عن حقل الصراعات، فمحرك تغيير الأعمال الثقافية يكمن في الصراعات التي تُكون حقل الإنتاج هذه الصراعات تهدف إلى حفظ أو تغيير ميزان القوى الموجود في حقل الإنتاج ، وتؤدي إلى حفظ أو تغيير بنية حقل الأشكال التي هي أدوات ورهانات هذه الصراعات؛ فعبر اتخاذ المواقف من طرف الأعوان، سواء كانت أخلاقية، أو سياسية،أو متعلقة بالأسلوب، أو بالشكل، تظهر استراتيجياتهم للحصول على مزيد من الرساميل المتنافس عليها، ومنه يحاولون تحقيق تميزهم في الحقل، ويرتبط تحقيق هذه الأهداف بمدى استدراجهم للمعايير والقوانين وقواعد التنافس في الهابيتوس الخاص بهم .

يلخص بيير بورديو تناوله لهذا الموضوع بقوله: كل مؤلف باعتباره يشغل وضعا في مجال لا يستمر بالعيش إلا تحث عبء الإلزامات الهيكلية للحقل و باتخاذ مواقف جمالية آنيا و مستقبلا في مجال الممكنات، أي أن بدخوله غالى اللعبة الدائرة في الحقل الفني يقبل ضمنيا الأعباء والإمكانات الكامنة في الحقل، تلك التي تقدم له كأشياء ينبغي عملها، أو أشكال ينبغي خلقها، أو طرق ينبغي اختراعها.كي نفهم على سبيل المثال اختيارات المخرجين المسرحيين المعاصرين، لا يمكن أن نكتفي بردها إلى الشروط الاقتصادية، إلى الدعم المدفوع وحصيلة بيع التذاكر ولا حتى لرغبات الجمهور، ينبغي الرجوع إلى تاريخ الإخراج المسرحي منذ 1880، الذي ثم خلاله تكوين الإشكالية الخاصة مرجعا لمواضيع النقاش ولمجموعة العناصر المكونة للعرض المسرحي التي ينبغي على

كل مخرج جدير بهذا الاسم أن يتخذ إزاءها موقف. ينقسم الحقل الفني بين ثلاث فئات رئيسية،

الفئة الأولى : تحتل ريادة الحقل و أفرادها هم الذين يمتلكون رساميل نوعية أكثر، يهيمنون على الحقل ويجعلون تصورهم للفن هو الرفيع ، يحاولون المحافظة على الامتيازات التي يمنحها لهم هذا التموقع، ويفرضون قواعد اللعب الخاصة بالتنافس حول الرساميل.

الفئة الثانية : – يمتلك أعضاؤها رساميل اقل بالمقارنة مع النوع الأول، لكنهم يتمثلون (نسبيا) رهانات الحقل.

– يبدون شراسة في الصراع والتنافس حول الرساميل التي يوفرها الحقل.

– يهددون باستمرار الفئة الأولى.

– ينتهي بهم التنافس إما إلى الخروج عن تصورات الصنف الأول حين يخلقون أشكال جديدة تتجاوز تقاليد من يسيطرون على الحقل، أو يتنازلون حين ينخرطون في توجه الفئة الأولى و يتبنون تصوراتها.

الفئة الثالثة :

فئة لم تتشكل بعد لديها رهانات، وتكتفي بمحاكاة النماذج التي تدافع عنها الفئة الأولى (أو بدرجة أقل الثانية)، وحين تنخرط في الصراع حول الرساميل تكون مرغمة على أخذ موقع، وغالبا ما تنخرط إلى جانب الفئة الأولى . يتشكل لدينا إذن، حقل مقدمته معدودة عدديا (النخبة)، وكذلك وسط الحقل الذي تقل أعداده وهم الدين يشكلون نخبا مضادة للنخبة الأولى، والتي تكون موالية لكل أشكال المحافظة، بينما تكون أعداد الفئة الثالثة كبيرة إلا أنها لا تشكل أي تأثير لتغيير بنية الحقل، وتنحو في الغالب إلى إعادة إنتاج هيمنة الفئة الأولى .

معايير تقييم العمل الفني:

تختلف معايير تقييم المتلقين للفن باختلاف المواقع التي يحتلونها في الفضاء الاجتماعي،

فقد أثبت الدراسات السوسيولوجية (بيير بورديو وغيره) التي أنجزت في هذا الموضوع، أن الخيارات الجمالية ليست مجرد خيارات شخصية، بل تقوم على الانتماء الاجتماعي لأنها محكومة أساسا بنزعة التفاخر والسعي وراء سلوك متميز اجتماعيا، فنجد أن إطلاق نعت جيد أو رديء على عمل فني معين، ومنه تقبله أو رفضه، يرتبط مع مكانة الفرد داخل المجتمع، لأن القيمة الفنية لا تقتصر في أعين المشاهدين، بل في الخصائص الاجتماعية لأنماط الجمهور المختلفة. وحين نجد متلقيا يطلق صفة رديء أو جيد أو كل الأحكام التي لها علاقة بالقيمة، فذلك لا ينطلق من الأعمال الفنية بل يتأثر بالمركز الاجتماعي للمتلقي.

إن التعرف على القيمة التي يُصبِغ بها المتلقي عملا فنيا، سيحيلنا على الفئة الاجتماعية التي يعيش ضمنها، واختلاف المراكز الاجتماعية يؤدي بالضرورة إلى الاختلاف حول قيمة العمل الفني، لأن المقولات اللصيقة بادراك العمل الفني وتقييمه تتميز اجتماعيا بالموقع الاجتماعي للذين يستعملونها.

تعرض مفهوم القيمة الجمالة بفضل سوسيولوجيا الكشف إلى الخلخلة وازدادت مع الوضع صعوبة تحديد أو اعتماد لمعايير موضوعية لتقيم الأعمال الفنية أو الدفاع عنها، فقد بات المدافعون التقليديون عن الخاصية الجمالية في موضع لا يحسدون عليه في الأوساط الفنية ذاتها، لسياساتهم وممارساتهم المنحازة. ويحتل السؤال الخاص بماهية القيمة الجمالية موقعا مركزيا في هذا السجال ما يوحي بزعزعة الثقة في الأجوبة التي كانت تقدم فيما قبل فلم يعد من السهل التمسك بآراء لا تقبل المناقشة، عن الفن الجيد الذي نتعرف عليه فور مشاهدته، أو على من هم القادرون على التعرف على هذا الفن الجيد.

واستمرارا لإستراتيجية الكشف والخلخلة، أعادت السوسيولوجيا تعريف الفن والفنان، ولم يعد الفن مقتصرا على ذلك الذي ينتج للبلاط والنخب المهيمنة، أو ما يطلق عليه «الثقافة العالمة»، بل إنها (السوسيولوجيا) قد أعادت الاعتبار للتعبيرات الفنية التي سمية شعبية أو فلكلورية ، وفتحت المجال أمام هذه الأشكال الثقافية لتدخل بدورها معاهد البحث

والمعاهد الفنية؛ وأرغمت الأوساط الأكاديمية على إعادة النظر في تعريف الفن تعريفا يتلاءم وطبيعة التنوع الثقافي، دون إطلاق أحكام قيمة كرستها النخب المسيطرة على كل الميادين.

على مر التاريخ لم يسلم الفن والفنان من الإقصاء والتهميش . وما يزال . والسبب في ذلك ببساطة هو منطق الهيمنة الذي تفرضه المؤسسات الرسمية/الشرعية التي اكتسبت صفة الرسمية والشرعية بتموقعها في مواقع تسمح لها بتحديد المعايير التي تتناسب مع طبيعة وضعها الاجتماعي. فالمعيار العرقي والأخلاقي والديني والثقافي والاجتماعي وحتى منطق خاص بالنوع الاجتماعي مازالت حاضرة كمعايير لتقييم الأعمال، رغم أن المعرفة العلمية وصلت مرتبة مهمة

الشروط الاجتماعية لاستقلال الحقل الفني:

إن الفن منذ أن عرفه الإنسان (ما نقلته لنا الدراسات الأثنوجرافيا والأنثروبولوجيا)، كان يمارسه ضمن طقوس مرتبط بالممارسة الاجتماعية، فالرقص كأول تعبير فني عرفه الإنسان كان بهدف إما طرد «الأرواح الشريرة» أو كطقس للتقرب من الآلهة أثناء تقديم القرابين أو أثناء الاحتفال بغزارة الصيد أو بالمواسم الفلاحية المثمرة (في المجتمعات الزراعية)...الخ.

ما ينطبق على الرقص ينطبق على كل التعبيرات الفنية، سواء كانت شعرا أو نثرا أو حتى رسما. كان الهدف دائما توظيف هذا الفن ليقوم بوظيفة ما، سواء كانت وظيفة دينية أو اجتماعية، فالإنسان كما يقول كلود ليفي ستراوس شكل الرموز بنفسه ولنفسه، والفنون قادرة على حمل هذه الرموز والتواصل بها بين الأفراد والأجيال والجماعات.

ويقتبس لنا جون دوفينيو قولا عن المسرحي أرتور ميلر (Arthur Miller) يؤكد فيه انه ينظر إلى الجمهور كجماعة كل عضو فيها يحمل في نفسه ما يظن انه قلقه وأمله أو همه الشخصي الذي يعزله عن سائر الناس. وان وظيفة المسرح هي أن تكشف له عن

نفسه حتى يستطيع الاتصال بدوره بالناس الآخرين ويبين لهم أنهم جميعا متآزرون إذن هذا الذي يسميه أرتور ميلر تآزرا أو ما يسميه جون دوفينيو . في موضع آخر . لحمة جمعية هو الذي يسعى الأفراد والجماعات لتحقيقه بواسطة ما نسميه اليوم فنا.

ومع مرور الأزمنة، وتغير البنيات الاجتماعية وتكون مجتمعات صناعية وانتقال الإنسان بين مراحل أوكست كونت الثلاث (الميتافيزيقية – اللاهوتية – الوضعية)، كانت كل البنيات الاجتماعية تخضع للتغير المستمر في الأنساق والوظائف؛ وهذا ما سيؤدي إلى تغيير تمثلات الأفراد (لو استعملنا مصطلح ماكس فيبر) للظواهر والمؤسسات والبنيات الاجتماعية، وسيعيدون إنتاجها وفق الوظيفة الجديدة التي تؤديها. وتمثل الظاهرة الفنية لم يخرج عن هذا الإطار وباتت المفاهيم الجديدة تظهر (الفن، الفنان، ...).

يؤكد بورديو على أن الفن كان في السابق يرتبط بالوظيفة التي يؤديها (خاصة الدين والطقوس)،

وان الظروف التاريخية هي التي ساهمت في نشأة الحقل الفني مستقلا، وساعده على ذلك ظهور فئات تمتلك من المنافع المادية ما يكفي لتبتعد عن الحاجة، و لتحقيق هيمنتها وتميزها في الفضاء الاجتماعي لجأت إلى الفن والثقافة، من اجل اكتساب رساميل غير متوفرة لكافة الشعب، وأعادت تعريف الفن بشكل يتلاءم وموقعها الريادي (مقولة الفن للفن) و أقصت في المقابل كل التعبيرات الفنية التي سميت دونية أو وحشية أو بدائية (الثقافة الشعبية) أو غير ذلك من التوصيفات (الفلكلور..).

مثال على استقلال الحقل الفني:

العمل الفني الأول: للفنان مارسيل دوشون(1968- 1887)

الفرنسي مارسيل دوشونMarcel Duchmp سماه نافورة وهو في الأصل مِبْوَلَة urinoir ، موجودة بكثرة (مصنوعة من قبل مصانع) وتؤذي وظيفة (التبول)، استطاع أن يخلق بهذا الاختيار سجالا قويا في الأوساط الفنية، وتوزعوا بين من يسحب صفة

الإبداعية من هذا العمل ومن يدافع عن اختيار دوشان، من منطلق أن اختيار الفنان الفرنسي لا يتعلق بإبداع المنحوتة (هكذا سماها دوشون) بل يتعلق في اختياره لمادة موجودة تؤدي وظيفة في الحياة الاجتماعية قبل أن يمنحها تصورا آخر وجردها من وظيفتها الأصلية، ويعد مارسيل دوشان من خلال هذا العمل . والأعمال التي تلتها . رائد الفن الإدراكي Art conceptuel .

العمل الفني الثاني: للفنان دوينيكجيرلانداو (1449- 1494)

هو لوحة تحية الملوك الحكماء ، للفنان الفلورنسي (من فلورنسا إيطاليا حاليا) دومينيك جيرلانداو Domenico Ghirlandaio استوحاها من الكتاب المقدس، بطلب من إحدى كنائس فلورنسا، ولم يكن مفهوم الفن موجودا آنذاك في عصر النهضة، و هذه اللوحة لم تكن تمثل الفن إلا بعد ظهور هذا المفهوم، بل كانت وظيفتها تزين الكنيسة وتقريب الحدث الديني من المريدين، أي وظيفة دينية اجتماعية صرفة.

يستشهد بيير بورديو مرارا وتكرارا بهاذان المثالين ليؤكد أن ما يسمى الآن فنا كان في السابق يؤدي وظائف في الحقل الديني، وبالتالي لم يكن الحقل الفني متشكلا في مرحلة جيرلانداو، لذلك لم ينظر إلى الأعمال من هذا النوع كفن لذاته إلا بعد ذلك؛ أما مارسيل دوشان فقد ساهم باختياره ذلك ليس في استقلال الحقل الفني فقط ، بل إلى الدفع به (الحقل الفني) إلى درجة متقدمة من النقد الذاتي.

خلاصة

في النتيجة يطرح بورديو في كتابه الرمز والسلطة سؤالا جوهريا بقوله : من الذي في صالحه أن يقوم علم مستقل بالميدان الاجتماعي ؟ ونعيد طرح هذا السؤال لنقول : من الذي سيستفيد من قيام علم اجتماع مستقل يدرس الواقعة الاجتماعية في مختلف مظهراتها بما فيها الظاهرة الفنية التي نحن بصدد الحديث عنها في هذا العرض ؟

يجيبنا بورديو بقوله : على كل حال، ليس أولئك المعدمين علميا: بما أنهم يميلون إلى أن

يلتمس ارتباطهم مع القوى الخارجية أو الثأر من الضغوط والمراقبات التي تتولد عن المنافسة الداخلية، فباستطاعتهم أن يكتفوا بالفضح السياسي ويستعيضوا به عن النقد العلمي، ولكن ليس أيضا الذين يتمتعون بسلطان دنيوي أو ديني لأن علم الاجتماع إذا قام بالفعل في استقلاله الذاتي لن يكون إلا اكبر منافسيهم.

إسباغالمزيدمنالشرعيةوالأهمية،والتميز،علىالعملالفنيوتعزيزظواهرهفيعالمالفن .

وسطيصفهالبعضبالأكاديميةغيرالمرئيةمتشكلامنخبراءوادارييومؤسسات،يفترضونطبيعةمعينة الفنوحضورهالمؤسساتالفنية،منمتاحفالفنون،قاعاتالعرض،دورالمزادات،مديروالمعارض،نقادالف ن،مثمنوالأعمالالفنية،خبراءالعلاقاتالعامة،الوسطاء،والمعينون،اختصاصاتضمنمنظوماتفرعية فيعالمالفنالراهن،تديمطبيعةبناءالقيمالفنيةفيالمجتمعاتالمعاصرة،وتشاركفيتثمينالنتاجالفنيوتقديرال عمليةالفنيةعلىرغمذلكلمتأخذالنظرياتالجماليةوالنقديةالتقليديةالمعنيةفيالفنهذهالقطاعاتبالجديةال مطلوبةهناكقراءاتأخريكانتقدكرستحضورهامابعدالعقدالسادسمنالقرنالمنصرم،جاءتعلىبشكلراسا توبحوثمعنيةبالفن،متوافقةمعطبيعةالتحولاتغيرالمسبوقةوالصادمةالتيلحقتبأليةالحراكفيالمجالالفني المعاصروفضاءاته .

مثلهذهالدراساتلمتكنمنصميمأطروحاتالنظريةالجماليةالتقليديةلكنهاتغذتمنأفكارهاومفاهيمهاكماا ستعانتباختصاصاتنظريةاخريفيالعلومالانسانية.

لذلكاصبحعلماجتماعالفنيدرسعلاقةوارتباطالفنبالمجتمعوتأثيرطبيعةالمجتمعفيه،ومزايالانتاجوا لاستهلاكالفني،وادوارالمؤسساتالفنيةوالدعايةوالتسويقوالتموينوالمنتجين

مراجع خاصة بالمقياس

بيير بورديو، **أسباب علمية**، دار الأزمنة الحديثة . لبنان . بيروت، تعريب: أنور مغيت، ط الأولى 1998،:

بيير بورديو، **قواعد الفن**، ترجمة: إبراهيم فتحي، الهيئة العامة المصرية للكتاب، 2012 .

ستيفان شوفالييه و كريستيان شوفيري، **معجم بورديو** ترجمة: الزهرة إبراهيم، دار الجزائر ، 2013.

احمد موسى بدوي، **مابين الفعل والبناء الاجتماعي : بحث في نظرية الممارسة لدى بيير بوردو** ،مجلة إضافات، ع8 ،

فوزي بوخريص، **مفهوم رأس المال الاجتماعي وحدود التلقي العربي**، مجلة اضافات، ع 23،صيف وخريف 2013

نتالي إينيك، **سوسيولوجيا الفن**، ترجمة: حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، ط1،بيروت، 2011

جانيت وولف، **علم الجمالية وعلم الاجتماع**، ترجمة ماري تريز عبد المسيح/ خالد حسن، المشروعالقومي للترجمة (دون ذكر الطبعة و سنة الترجمة)،

جان دوفينيو، **سوسيولوجيا المسرح: دراسة على الظلال الجمعية**، ترجمة: حافظ الجمالي، وزارةالثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1986

Jean Duvigmoud ; Sociologie de l’art.

- Nathalie Heinich ; La Sociologie de l’art.