مجلة البحث العلمي في الآداب
(مجلة علمية محكمة)
(ISSN2356-8321) (Print)
(ISSN2356-833X) (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/

علم الجمال من منظور علم الاجتماع

سارة سند
باحثة دكتوراه بجامعة عين شمس
sasosara720@gmail.com

تاريخ استقبال البحث: 2020/6/23
تاريخ قبول النشر: 2020/7/19

المستخلص :

نتناول في هذا البحث الحديث عن علم الجمال الاجتماعي وذلك من خلال عناصر البحث وهي اولا نقوم بتعريف علم الجمال والفن وعلاقتهما بالحياة الاجتماعية ومدي تأثير الفن علي المجتمع ، وماهي سوسيولوجيا الفن وكيف نشأت ،ثم ننتقل بعد ذلك الي علم الجمال عند كانط والاحكام الجمالية عندة، ثم ننتقل بعد ذلك الي جانيت وولف عالمة الاجتماع والباحثة النسوية ونتحدث عن النظرية الاجتماعية عندها وعلاقتها بالفن وهل هناك علاقة تبادلية بين الفن والمجتمع ؟ ، ثم ننتقل بعد ذلك الي سوسيولوجيا الفن عند بيير بورديو وهل معايير تقييم الاعمال الفنية لها علاقة بالكيان الاجتماعي ام لا ؟ ، ثم ننتقل الي علاقة الفن بالمجتمع عند الماركسية ونعرض اهم اراء الماركسيين بخصوص الفن وعلاقته بالحياة الاجتماعية امثال ماركس وانجلز و والتر بنيامين و بينيت وجورجي بليخانوف ، ثم ننتقل بعد ذلك الي الخاتمة ونعرض فيها اهم نتائج البحث .

علم الجمال الاجتماعي:-
تعود نشأة علم الجمال التقليدي إلى القرن الثامن عشر، بصفة خاصة في أعمال الفلاسفة والكتاب الألمان (باومجارتن –كانط – شيللر)، ومنذ ذلك الوقت وهم يمارسونه ويفسرونه باعتباره فرعاً من الفلسفة وليس باعتباره مظهراً من مظاهر تاريخ الفن والنقد الفني (وولف2000ص9)

درج مصطلح (علم الجمال- Aesthetic) في المعجم الفلسفي في القرن الـ 18؛ ليدل على نوع الشيء، نوع الحكم، الاتجاه، الخبرة، والقيمة ، فانقسمت نظريات علم الجمال على أسئلة خاصة لواحد من الاتجاهات السابقة: فإذا ما كانت الأعمال الفنية هي أشياء جمالية ضرورية، فكيف تكيفت قواعد الإدراك الحسي المزعوم للأحكام الجمالية مع حقيقة أننا نعطي أسباب لتدعيم هذه الأحكام؟ وكيف يكون أفضل صورة للتضاد بين اتجاه علم الجمال وممارسته؟ إذا كان تعريف الخبرة الجمالية بالنسبة لظاهره المنطقي أو المحتوى التقديمي، فكيف يكون أفضل فهم للعلاقة بين القيمة الجمالية والخبرة الجمالية؟ لكن أسئلة الطبيعة الأكثر عامية ظهرت مؤخرًا، وأخذت ميلًا للتشكيك فإذا ما كان أيًا من استخدامات (علم الجمال) يمكن أن يوضْح بدون الانجذاب لاي من الاستخدامات الأخرى(فعلي سبيل المثال إن القيمة الجمالية توضح بدون اللجوء لأي تعريف جمالي آخر)؛ إذا ما كان المصطلح في النهاية أجاب على الهدف الفلسفي المنوط به، والذي يبرر درجه في المعجم(شارل لا لو1966)

علم الجمال لدى (كانط Kant)

حكم الجمال:

الحكم النقدي يبدأ بوصف الجمال أول قضية كانت: ما نوع الحكم نتيجة لأقوالنا، على سبيل المثال، " هذا غروب جميل"، يناقش (كانط) مثل هذه الأحكام الجمالية (أحكام التذوق) في أنها لابد أن تمتلك أربع ميزات أساسية أولها: أن تكون نزيهة، أي أننا نشعر في الواقع باللذة في شيء ما في حالة الحكم عليه بالجمال، بدلًا من الحكم عليه بالجمال؛ لأنه أعطانا اللذة (لانه شيء يبعث على السرور) ويصل كانط في النهاية الي أن الحكم سيكون مثل الحكم على "المقبول"، مثل القول بـ (أنا أحب الكعك).

ثانيًا، وثالثًا، مثل هذه الأحكام هي شاملة وضرورية وهذا يعني بالضرورة أن هذا الجزء الجوهري من نشاط وممارسات هذا الحكم يتوقع من الأخرين الاتفاق معنا بالرغم من قولنا إن "الجمال هو في عين الناظر"، الا أننا لا نفعل ذلك ، فيري "كانط" اننا نجادل على أحكامنا الجمالية وخصوصًا في الأعمال الفنية ونميل إلى التصديق بأن هذه النقاشات والمجادلات ستحقق شيئًا ما في الواقع وذلك لأغراض عديدة منها ان "الجمال" يلعب دور ملكية حقيقية لشيء ما، مثل وزنه أو مكونه الكيميائي، لكن ظل "كانط" مصرًا على أن الشمولية والضرورية هما في الحقيقة نتاج سمات العقل البشري (يطلق عليه الحس العام- common sense) ولهذا لا يوجد ملكية موضوعية لشيء ما تجعله جميلًا.

رابعًا: فمن خلال الأحكام الجمالية نجد ان الأشياء الجميلة تظهر كأنها (هادفة ولكن بدون هدف) فهدف الموضوع هو المفهوم بالنسبة إلى (فمثلا مفهوم حساء الخضار في عقل الطباخ) الموضوع يعتبر هادفًا إذا ظهر أنه يملك هدفًا أي إذا ظهر الموضوع أنه مصنوع أو مصمم من أجل ذلك الهدف لكن يناقش Kant حول أن تأثير الموضوعات علينا بأنها تملك هدفًا بالرغم عدم احتوائها على أي هدف، هو جزء من الخبرة لدى الموضوعات الجميلة وذلك بتحديد معظم سمات الأحكام الجمالية، احتاج "كانط" ليسأل سؤالًا عن كيف تكون هذه الأحكام ممكنة؟ وهل تكون هذه الأحكام بشتى الطرق متاحة؟ (أي أنها تكون شمولية وضرورية) (ديفيد إنجليز،جون هجسون 2007).

فبالنسبة لـ "كانط" فإن القول بأن اللذة هي مثيرة للانتباه، ليس المقصود منه بأنه شعور ذاتي في حس، لكن بدلًا من ذلك فهو يقف في علاقة محددة مع قوة الرغبة، فدخول الشعور بالسرورأواللذة في الحكم على فعل كما لو أنه جيد أخلاقيًا فهو غير نزيه؛ لأن مثل هذا الحكم يوجد بسبب رغبة في جلب الفعل للوجود (أي أن هذا الحكم يخلق الفعل من عدم) فللحكم على فعل أنه جيد أخلاقيًا يجب أن ندرك أننا يجب علينا تنفيذ هذا الفعل، ومعنى أن نكون مدركين أي أننا نكتسب الرغبة في تنفيذه ، ففي المقابل عند وجود اللذة في الحكم على شيء أوموضوع بأنه جميل فهو غير نزيه؛ وهذا لأن مثل هذه الأحكام تصدر في عدم وجود رغبة لفعل أي شيء، ولو جزئيًا، فإذا كان لدينا واجب الاحترام نحو الأشياء والموضوعات الجميلة؛ ستظهر على أنها منهكة في حكمنا جماليًا لتكون جميلة (أي أننا نحمل هذه الأشياء كونها جميلة حتى إذا لم تظهر كذلك).

هذا ما قصده "كانط" عندما قال إن حكم التذوق ليس عملي بل إنه مجرد فعل تأملي، فإن الهدف الاساسي لعلم الجمال هو دراسة السلوك الانساني عبر الممارستين الاجتماعية والفنية ، ويتناول علم الجمال مسالتين اساسيتين :تتمثل الاولي في البحث عن القيم الجمالية (الجميل القبيح، التراجيديا ،الكوميدي) ، وتتمثل المسالة الثانية في دراسة علم الجمال الذي يتمثل في الشكل الفني والقوانين التي تحكمه ومدي قدرة الشكل الفني علي تجسيد القيم الجمالية (Wenger-Trainer Social Artists نسخة محفوظة 29 يوليو 2019 على موقع واي باك مشين).

فالفن عند "كانط" هو دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج اشياء تحمل قيمة جمالية ، فيستخدمه الانسان لترجمة الأحاسيس والمشاعر التي تنتابه من ذاته الجوهرية .

سوسيولوجيا الفن عند بيير بورديو:-

"ان الفن شكل من اشكال النشاط الاجتماعي الذي يمتاز بعدم الثبات والاستقرار في تمظهراته ، فهو يتغير بتغير الانساق الاجتماعية وعبر التاريخ والممارسة ، ودراسة الفن او التعليق على منتجاته لا يستقيم دون الانطلاق من هذا المعطي الاساسي ، وهذا ما حاولت كل التنظيرات والابحاث السوسيولوجية التأكيدعلى استقلاليته كفرع معرفي ، بل ان هذا الفرع رغم حداثته نسبيا ، فقد استطاع ان يولد فروعا مستقلة اخري وبتنا نتحدث عن سوسيولوجيا الادب ، سوسيولوجيا المسرح ، كلها منبثقة من سوسيولوجيا الفن" (بورديو2012 332)

لقد حققت السوسيولوجيا العامة استقلالا ذاتيا بامتلاكها اشكاليات خاصة (الموضوع) واعتماها على مناهج وتقنيات خاصة(المنهج) ، ومع توالي الاهتمام بالظاهرة الفنية من منطق سوسيولوجيا ، كان من البديهي ان يتشكل ميدان سوسيولوجيا جديد يعني بدراسة الظاهرة الفنية ، فتشكلت سوسيولوجيا الفن كفرع مستقل ليحرر الظاهرة الجمالية من سيطرة علم الجماليات والفلسفة (بورديو 1998 ص202)

تعي سوسيولوجيا الفن تماماً الآثار المترتبة على تحويل الفن إلى مؤسسة وعلى التقاليد الانتقائية التي تسعى لتعزيزها ومجالات الدعم الذاتي التي تحبذها،و يوجه علم الاجتماع أصبع الاتهام إلى الفن وإلى المؤسسات ذات الصلة التي تشكل وتبلور وتضفي صلابة على أسطحه المتغيرة، ويرى" ويليس" أن علم الاجتماع ومعه التخصصات الأكاديمية المنافسة فشلت جميعها في مسعى فهم "المسائل الفنية" معيداً ذلك إلى الإخفاق في إدراك أن الفن ليس كياناً معيناً ومحدوداً مرادفاً لمفهوم "عوالم الفن"، ذلك أن الجمال هو في الواقع متصل ومستمر مع السير العام لممارسات الحياة اليومية وليس مقتصراً على مجموعة من

الاختصاصيين الذين نطلق عليهم مسمى فنانين، بل يشارك فيه جميع أفراد المجتمع في سياق من الحياة اليومية العادية (اينيك2011 ص36،35)

ان الاهتمام بالفن والمجتمع كان البداية لتأسيس "سوسيولوجيا الفن" ، وهذا الاهتمام الشديد بالصلة بالفن والمجتمع قد برز في علم الجمال والفلسفة معا خلال النصف الاول من القرن الماضي وفي الفكر الماركسي وفي فكر مؤرخي الفن غير التقليديين ، ومع بداية الحرب العالمية الثانية ، ظهر جيل ثاني من صفوف مؤرخي الفن ، وقد حرص هؤلاء الباحثين الذين تبنوا منهج البحث الموثق الي وضع الفن بشكل ملموس داخل المجتمع ، بدلا من السعي الي اقامة جسور الصلة بين الفن والمجتمع ،وقد سمح هذا التيار الذي خلف الجمالية السوسيولوجيا والذي يمكن تسميته "التاريخ الاجتماعي للفن" بتغطية تاريخ الفنانين والاعمال الفنية التقليدية وعلاقتها بالسياقات التي اندرج فيها تطورها ، وقد كانوا اقل طموحا ايدلوجيا ممن سبقوهم ، لانهم لا يزعمون الدعوة الي نظرية للفن ولا الي نظرية للمجتمع ، فهؤلاء "الباحثين الاجتماعيين" قد توصلوا الي نتائج ملموسة التي تغني عن المعرفة التاريخية .

وقد برز في الستينيات جيل ثالث لكنه من مصدر فكري مختلف تماما عن السابقين وهو "سوسيولوجيا التحقيق او التحري" التي نمت وتطورت بفضل المناهج الحديثة اما عن الاحصاء واما عن المنهج الاثني(ethnomethodology) ، ويشترك هذا الجيل مع الجيل الذي سبقه في مهرة البحث الميداني الذي لم يستخدم هذه المرة في دراسة العصور الغابرة باستعمال الوثائق والمحفوظات ، بل استخدم في دراسة العصر الحاضر باستخدام الاحصاء والقياس الاقتصادي والمقابلات ،فلم يعد التركيز علي مقولة "الفن والمجتمع"، كما حصل مع منظري الجيل الاول ولا حتي مقولة "الفن في المجتمع "كما حصل مع مؤرخي الجيل الثاني ، انما التركيز صار علي مقولة الفن كمجتمع (بوصفه مجتمعا) ، اي جملة علاقات التفاعل في ما بين الناس (نفس المرجع ص36)

جانيت وولف والنظرية الاجتماعية:-

تري "وولف"ان تذوقنا للفن يختلف عن تذوق اسلافنا في العصر الفيكتوري ،فقد اعتقدوا على نحو غير صحيح أن فن القرن التاسع عشر الأكاديمي كان عظيمًا بينما لم يكن كذلك، والأخذ بالاختلاف أهون من التسليم بتعادل الحكمين فهو يحفظ في ذات الوقت الخواص اللازمنية للفن العظيم حقًا، وقد يستعصى الأمر عند تناول عملاً لم يكن يعتبر عظيمًا في كافة العصور مثل فن ما بعدالانطباعية والعمارة الكلاسيكية، ويمكننا في هذه الحالة الافتراض أن المعاصرين لهذه الأعمال لم يقوموا بعد على تقييم الأشكال الجديدة أو أنهم فقدوا القدرة على تذوق الأعمال الأكثر حداثة التي احتلت الساحة (wolf,1981,14,15)

فمن خلال النظريات الاجتماعية قد نكتشف وظائف الفن أو دور الفن في الصراع الطبقي، كما توضح الأعمال الفنية والنظريات الاجتماعية وخاصة الرواية والتي يمكن أن تقدم عالم اجتماعي مليء بالقواعد الضمنية والقوى الاجتماعية المعقدة (Bourdieu,1984,205)

فنجد العديد من المشاريع النظرية الاجتماعية ذات طابع جمالي في طبيعتها فمثلاً لعبة Toni Morrison في الظلام تُقدم مجموعة من المقترحات حول كيفية عمل السباق في الروايات بالأبيض، يضيء الكتاب أيضًا كيف يشكل هذا الخيال بقوة صورة عنصرية(فتشير "وولف" هنا الي ان النظرية الاجتماعية تدرس النظرية الادبية وكيف ان الخيال الادبي يعبر من خلال علاقات العمل الادبي عن الجمال) (Eagleton,1996,49)

فهناك علاقة عميقة قائمة بين الفنان والمجتمع، فالفنان يعتمد على المجتمع الذي هو عضو فيه إلا أن الشخصية الفردية لعمل الفنان إنما تعتمد على إرادة محدودة تسعى الى التشكل تكون هي نفسها انعكاساً لشخصية الفنان، وليس هناك فن ذو دلالة يخلو من أثر لفعل تلك الإرادة الخلاقة، وقد يبدو أن هذا سوف يوقعنا في تناقض معين، فإذا لم يكن الفن – كلية – هو نتاج الظروف المحيطة به، وكان هو التعبير عن إرادة فردية، فكيف لنا أن نفسر التشابه المدهش بين أعمال فنية تنتمي إلى مراحل متمايزة من التاريخ ؟ (هربرت ريد1998ص99)

ولا يمكن أن نفسر هذا التناقض إلا بصورة ميتافيزيقية تتجاوز قيم الفن المطلقة، الفرد وزمانه وظروفه، فهؤلاء يعبرون عن نسبة مثالية أو تناغم مثالي لا يستطيع الفنان أن يتمكن منهما إلا بفضل قدراته النظرية، وعندما يبدأ الفنان في التعبير عن رؤياه الحدسية النظرية فإنما سيستخدم المواد التي وضعتها ظروف زمانه في يده: ففي مرحلة ما سيحفر جدران كهفه وفي مرحلة أخرى سيشهد أو يزخرف معبدًا أو كاتدرائية، وفي مرحلة ثالثة سيثور على لوحة الرسم من أجل مجاعة محدودة من ذوي الدرايةوالفنان الحقيقي لا يبالي بالمواد والظروف المفروضة عليه، فهو يقبل أي ظروف كانت، ما دام قد أمكن استخدامها من أجل التعبير عن إرادته ورغبته في التشكل فقط (نفس المرجع ص89،90)، وإنما له دور فعال في الارتقاء بمستوى الحياة الواقعية إلى المثالية، فلو كان الفن هو ما يجلب المتعة فيمكننا الاعتراف بأن الطعام الطيب وشم الروائح الذكية ومختلف الأحاسيس المادية الأخرى يمكن أن تعتبر فنونًا (Brand 2013)

وقد فقدت هذه الخصومة حول استقلالية الفن أو عدم استقلاله كثيراً من شأنها في أيامنا هذه، إلا أننا نجد أن فلاسفة الفن أنفسهم إن أهملوها ظاهرياً فإنهم يعنون بها في الواقع بل إنهم لا ينكرون في شيء غيرها، ذلك أن البحث في استقلال الفن أو عدم استقلاله يرجع في حقيقته الى البحث في هل الفن موجود أو غير موجود وإذا كان موجوداً فما هو؟ (هربرت ريد 1998ص74)

وترى "وولف" في كتابها (علم الجمالية وعلم اجتماع الفن) ان علم اجتماع الجمالية قد أرجأ الحسم في مسألة الحقيقة حول استقلالية الفن ولم يعتقد أحد في احتواء الفن على أمثلة معرفية مما ترتب عليه عدم الاهتمام بصدق المحتوى الفني وعلى سبيل المثال يفصل "تالكوت بارسونز" بين الفن والأنظمة الاعتقادية كما يصنف الجمالي كالشيء الذي يعمل في نطاق "الرموزالتعبيرية"، أما الكتاب الذين يذهبون بأن الفن يدمج التعبيري بالمعرفي فهم لا يجدون في علم الاجتماع ما يخلق أي إشكالات بالنسبة لتلك الأمثلة المعرفية (وولف2000ص49)

وتطرح " جانيت وولف" المتخصصة في علم اجتماع الفن، القضية على النحو التالي:

" إن التاريخ الاجتماعي للفن يوضح أولاً : أنه ليس من قبيل الصدفة أن بعض أنواع التحف يعتبر فناً .

ثانياً: إن ذلك يحملنا على التساؤل عن التفرقة التي تجرى عادة بين الفن واللا فن، لأنه من الواضح أنه لا وجود لشيء في طبيعة العمل أو النشاط يميزه عن الأعمال والأنشطة الأخرى التي قد تشترك معه في الكثير"، وما تقصده هو أن ما يعتبر فناً في زمن معين، هو نتيجة لتأثيرات اجتماعية، وليس شيئاً كاملاً في طبيعة الأعمال الفنية ذاتها ،وهذه الحقيقة المهمة في رأى "وولف" لن يتم تفنيدها عن طريق الاستنتاجات المتفق عليها في النقد الفني أو النقد الأدبي, فكل هذه الأنواع من الخطاب أيضاً هي من الناحية التاريخية نتاج للعلاقات والممارسات الاجتماعية ومن ثم فهي جزئية وعارضة – مثلما هو حال الفن والأدب ذاتهما، وبعبارة أخرى، فان عمل الناقد الفني أو الجمهور الذي يقرأ اعماله لن يكون

محصناً من الاهتمامات الاجتماعية والوضع الاجتماعي، والنقاد الفنيون يصنفون قوائم الأعمال الكلاسيكية، ولكن هذه القوائم تخضع للتأثير التاريخي والتغير، شأنها في ذلك شأن مفهوم الفن ذاته (wolff, 1988,14)

وتحدثنا "جانيت وولف" عن آرائها بشان علاقة الفن وعلم الاجتماع وتقول إن علم اجتماع الادب قد سعى الى نوع معين من الحياد المستحيل مثله في ذلك مثل علم الجمال الفلسفي وتختتم كتابها "Aesthetics and sociology" قائلة: "إن علم اجتماع الفن يتضمن أحكاماً نقدية حول الفن، ولكن التوصل الى حل لذلك لن يكون بأن نسعى بقدر أكبر من الجهد للتوصل لعلم اجتماع خال من القيمة، والتوصل الى فكرة أكثر نقاء عن الحياد الجمالي، بل هو الانخراط مباشرة في التساؤل عن القيمة الجمالية ويعني ذلك أولاً: أن نجعل لأحد موضوعات البحث تلك القيمة الجمالية التي نسبها للعمل الفني المعاصرون للعمل والنقاد في وقت لاحق والجمهور, وثانياً: ان ذلك يعني ان نعمل على الكشف عن تلك المقولات الجمالية والأحكام الجمالية التي تحدد مشروع الباحث وتصنيف الى معارفه, وأخيراً أن ذلك يعني الاعتراف باستقلال مسألة ذلك النوع من المتعة كالمتضمن في تقييم الأعمال الفنية في الماضي والحاضر (ibid : 106)

ويرى "جوردون جراهام" أن ما تقصده وولف هو أن الدراسة الاجتماعية للفن لا يمكن أن تمضي قدماً على نحو ناجح الا بتحديد ما هو مهم من الناحية الفنية، وهو ما يتطلب منا أن نقوم بأحكام نقدية، ويقتضي ذلك بدوره ضمناً أن نقوم بالتحديد بأبحاث معيارية.

إن هناك مبرراً للإعتقاد بأن للنهج البشرية دور أكبر بالنسبة لنظرية الفن، على أي من النهجين الرئيسين المنافسين له، والواقع أن "وولف" تفترض ضمناً أن مثل هذا النوع من البحث ينبغي القيام به، وهي تفترض فيما قالت إن القيمة التي تحزي لها أعمال الفن من جمهوره ترجع الى نوع خاص من المتعة التي يستخدمونها من العمل الفني، ولكن الفكرة القائلة بأن قيمة الفن الصحيح تكمن في المتعة تؤدى في حد ذاتها الى نظرية معيارية في الفن، لا يمكننا أن نفترض صحتها (جراهام2013ص344)

وفي مقال "لجميز بارنت" عام 1959 حاول فيه تحديد ميدان علم اجتماع الفن، وقدم مسحاً للجذور الفكرية التي انتجته كما بدأ بتعريف الفن على النحو التالي:

"يجد الفن مجالاً متسعاً من الخبرة الانسانية وعواطفها ومعتقداتها وأفكارها ويعبر عنها في اشكال جمالية تستهوي الاحاسيس وتثير استجابات عاطفية وعقلية في الذهن البشري"

ويقترح بأنه ينبغي على علم اجتماع الفن البحث في كافة الممارسات المنتجة للفن وعلى سبيل المثال: ينبغي متابعة الفنانين والمؤسسات والممثلين والاعمال الفنية ذاتها، ولا يساوره الشك في أن هذا التحليل قد يثير الريبة في المحتوى المعرفي للفن أو على موضوعيةالاحكام التي تطلق على الفن، فيذهب بأن على علماء الاجتماع أن يظلوا على احترامهم للتفوق المعرفي لدى المتخصصين بالفن (Barnet,2014,179)

علاقة الفن بالمجتمع عند الماركسية:-

إن علم الجمال الماركسي يتداخل مع النظرية الماركسية في الفن، إنه يعني بشكل خاص بممارسة الفن، ومع وصف المعايير الفنية التي تعتبر مفيدة اجتماعياً، هذا الميل المادي والاشتراكي قد ينظر إليه بأنه يستدعى الغايات التقليدية للبحث العلمي والمنهج العلمي ومن أبرز علماء الجمال الماركسيين هربرت

ماركوز، جورج لوكاتش،تيودور أدورنو.

لقد كان اهتمام الماركسيين بالفن ليس بالأمرالغريب،فالمانفيستو الشيوعي كتب على يد "فريد ريك انجلز"، كما ورد في الرسائل المتبادلة بينه وبين ماركس، وقد وضع ماركس اللمسات الأدبية في المانيفستو،فكانت الصور الفنية الشبحية هي من التراث الرومانسي في تلك الحقبة التي لها أثر كبير في الانتاج الراديكالي الفني (almanshour2013,)

لقد كانت أحد الشواغل الاساسية لعلم الجمال الماركسي هو توحيد نظرية ماركس وانجلز الاجتماعية والاقتصادية (نظرية البنية التحية الاجتماعية) إلي مجال الفن والثقافة (البنية الفوقية) وقد يكون من الانصاف أن نقول إن اثنين من أكثر النصوص تأثيراً في الجماليات الماركسية في الآونة الاخيرة، باستثناء "ماركس ولوكاتش" هو مقال والتر بنيامين (العمل الفني في عصر الاستنساخ الميكانيكي) وايضاً كتاب "ماركوز" الانسان ذو البعد الواحد (Alhayat,2016)

ويقول "بينت" وهو ناقد ماركسي، أن الاهتمام بالسياق الاجتماعي للفن والاهتمام بتأثيراته السياسية هو ما أدى الى نظرية في الفن تقع بين الايديولوجية من جانب والعلم من جانب آخر، والأيديولوجية والعلم هنا مصطلحان مستمدان من النظرية الاجتماعية الماركسية، ووفقاً لهما فأن العلم هو الادراك الحقيقي وفهم الواقع، والأيديولوجية هي مجموعة من الافكار الزائفة والمشوهة التي يتمثل فيها الواقع من جانب أولئك الذين يتميزون بأن لهم مصلحة في مقاومة التغيير وبالتالي فالقول بأن الفن يقع في منتصف الطريق بينهما؛ يعنى أنه ذو طبيعة مزدوجة فمن ناحية نجد في الفن انعكاساً للعالم، لكنه ليس حقيقياً بل كما يتصوره الناس (ديفيد إنجليز، جون هجسون 2007) فالفن يعبر –الى حد ماعن الإدراكات المحددة تاريخياً لكل مجتمع ولكل فترة، وإلى هذا الحد فإن الفن ايديولوجي لأنه لا يخفي الواقع، ومن ناحية أخرى، فإن الفن يعترف به كفن، أي أنه يفهم بأنه ناتج عن الخيال وليس بحثاً علمياً، وبهذه الطريقة يقترب الفن من العلم لأنه يعرفنا بعالم الرأسمالية فيزيد فهمنا للواقع، ويعبر "التوسير" عن هذا المفهوم الماركسي للفن على أنه مزيج من الأيديولوجي والعلمي عندما يقول " يجعلنا نرى ونشعر وندرك شيئاً يشير للواقع

وقد ذهب " جورجي بليخانوف" في كتابه (الفن والحياة الاجتماعية) برفض أي فكرة فصل بين الفن والحياة، فلقد اعتبر " بليخانوف" نقطة ارتكاز هامة جداً بعد " كارل ماركس" إذ أعطى دراسة وافية متعددة الجوانب لمنابر علم الجمال، وهو أول مفكر ومنظر ماركسي ومؤسس (الحركة الديمقراطية الاجتماعية) في روسيا، استطاع أن يربط مشاكل علم الجمال بمبادئ الاشتراكية العلمية، منطلقًا من موقف (المادية الديالكتيكية) ذاتها، إذ اعتبر الفن والأدب من الميادين التي تلعب دوراً تربوياً توجيهياً في حياة الشعب ونظريته تتلخص في أنه (ليس كافياً أن نقول أن الفن والأدب هما تصوير للحياة، بل يجب أن تعرف كيف يعبر الفن عن الحياة وتفهم ديناميكيتها ديالكتيكية)، أما أهم دراساته فهي تلك التي تحوي نقده للفن البرجوازي والدفاع عن تقاليد الإنسانية والواقعية للماضي وتراثه(شارل لا لو،1966)

كما نرى أن مفهوم "الفن الجماهيري" عند " بنيامين" يكشف في الواقع عن تأثره "ببنيت" حيث اعتبر " بنيامين" أن أعماله المسرحية من أهم الأعمال الفنية وأكثرها تأثيراً في الجماهير، وبالرغم من خيبة أمله من الستالينية الذي دفعته مؤخراً إلى التمييز بين الماركسية والستالينية على غرار ما فعل أعضاء مدرسة فرانكفورت، حيث رأى "بنيامين" بأن الماركسية التقليدية "تتصور العمل مجرد تقدم للسيطرة على الطبيعة وليست تراجعاً اجتماعياً وقد برهن ذلك بالملامح التكنوقراطية التي انتعشت في ظل الفاشية، كما

رأى أيضاً أن العمل ينظر إليه بارتياح ساذج دوماً، مع أنه يتعدى استغلال الإنسان للطبيعة إلى استغلال الإنسان للإنسان نفسه" .

ومع خيبة أمل " بنيامين" من صناعة السينما فإنه بقي متفائلاً بوظيفة الفيلم الثورية، وقد كتب أن إعادة إنتاج العمل الفني ستغير العلاقة بين الفن والجماهير، فمثلا عمل " بيكاسو وشارلي شابلن" اللذان تميزت أعمالهما بمضامين نقدية مع أنه اعتقد بأن المواقف النقدية والسمعية تتداعى معاً فقد دعا في الوقت نفسه إلى " تسيس اشتراكية الفن كجواب على فاشية تجميل السياسة" (loin,1968,78)

إن تقييم النظرية الماركسية في الفن يعد عملاً صعباً للغاية فصدق النظرية الماركسية عن المادية التاريخية هو شرط ضروري لصدق النظرية الاجتماعية الماركسية في الفن ولكنه ليس شرطاً كافياً لأن نقول إنه لو كانت النظرية الاجتماعية الماركسية صحيحة فيستلزم أن تكون النظرية الماركسية في الفن خاطئة، وحتى لو كانت النظرية الماركسية صحيحة فإن تطبيقها في الفن قد يكون خاطئاً، فالنهج الماركسي في الفن يواجه مشكلة مهمة وهي المشكلة التي يمكن أن نلخصها في السؤال التالي: عّم تدور النظرية الماركسية في الفن ؟ لابد لنا أن نذكر بأن البديل الماركسي لعلم الجمال الفلسفي قد نشأ بسبب رفض النزعة الجوهرية التاريخية historical essentialism التي اتصف بها علم الجمال الكانطي، فقد وجدت الماركسية في هذا الصدد نفس الخطأ الذي وجده ماركس في نظرية هيجل في الدولة، فالفن – مثله في ذلك مثل الدولة – هو " أحد الاتجاهات المجردة لغاية لا تنضج في واقع اجتماعي حقيقي" ، فمن الواضح من الأمثلة التي يستخدمها الماركسيون أنهم يتبنون نفس التفرقة بالتحديد بين الفن واللافن التي تدعى " جانييت وولف" أن البحث الاجتماعي نسفها من أساسها (Eagleton,1978,80)

سوسيولوجيا الفن عند "بيير بورديو":-

يري "بورديو"ان تحليل الاعمال الفنية يتخذ موضوعاُ بإقامة العلاقة بين بنيتين متماثلتين :بنية الاعمال (الشكل -النوع -الاسلوب -الموضوع) ، وبنية الحقل الفني كحقل للقوي الذي لا ينفصل عن الصراعات.

وتختلف معايير تقييم المتلقين للفن باختلاف المواقع التي يحتلونها في الكيان الاجتماعي ، فقد اثبتت الدراسات السوسيولوجية عند "بيير بورديو" وغيره ان الخيارات الجمالية ليست خيارات شخصية بل تقوم على الانتماء الاجتماعي لأنها محكومة اساسًا بنزعة التفاخر والسعي وراء سلوك متميز اجتماعيا (Barnett,2014,197)

ويعرف "بورديو" أمثلة من التقييم لصور ضوئية ذهب بأنها تتأسس دوماً على معايير تتجاوز نطاق التمثيلي مثيراً لما وراءه فيقول: "وهكذا تثير صورة المحارب المقتول أحكاماً، وسواء كانت ايجابية أم سلبية، فهي دائماً استجابات لواقع الفكرة الممثلة والى فاعليتها التمثيلية، فالمتوقع من الصورة إثارة الرعب من الحرب أو شجب أهوالها بمجرد اظهارها .

ووفقاً لمعايير الجمالية يعد البعد الجمالي التمثيلي خير مثال للهمجية لأنه ينقص من قيمة الأعمال الفنية لتغدو من عادات الحياة، ليرتد الشكل الي الحياة الانسانية (Boudieu,1980,244)

وبالفعل تتفق "جانيت وولف" مع بورديو فيما يشير اليه بأن الاخذ بمبدأ الفن الخالص الذي اكتسب شرعية عالمية إنما يرتبط بنزعة طبقية ويشكل موضع صراع بين الطبقات، حيث يستخدم كأداة للأبعاد والتمييز ضد من هم دونهم.

فنجد ان إطلاق صفة فن رديء او جيد علي عمل فني معين او تقبله او رفضه يرتبط مع مكانة الفرد داخل المجتمع ، لان القيمة الفنية لا تقتصر على اعين المشاهدين بل على الخصائص الاجتماعية لأنماط الجمهور المختلفة (ناتالي اينيك 2011ص108) ، وحين نجد متلقيا يطلق صفة رديء او جيد او اي حكم من الاحكام التي لها علاقة بالقيم فذلك لا ينطلق من الاعمال الفنية بل يتأثر بالمركز الاجتماعي للمتلقي.

ان التعرف على القيمة التي يصنع بها المتلقي عملا فنيا، سيحيلنا على الفئة الاجتماعية التي يعيش ضمنها ، واختلاف حول قيمة العمل الفني ، لان المقولات المتعلقة بادراك العمل الفني وتقييمه تتميز اجتماعيا بالموقع الاجتماعي للذين يستعملونها (بورديو 2012 ص332)

لقد تعرض مفهوم القيمة الجمالية بفضل سوسيولوجيا الكشف الي الخلخلة وازدادت صعوبة تحديد معايير موضوعية لتقييم الاعمال الفنية او الدفاع عنها وقد بات المدافعون عن التقليديون عن الخاصية الجمالية في موضع لا يحسدون عليه في الاوساط الفنية ذاتها ،لسياساتهم وممارساتهم المنحازة ،ويمثل السؤال عن ماهية القيمة الجمالية موقعا مركزيا في هذا السجال ،ما يوحي بزعزعة الاجوبة التي كانت تقدم من قبل فلم يعد من السهل التمسك بآراء لا تقبل المناقشة عن الفن الجيد الذي نتعرف عليه فور مشاهدته (وولف 2010ص39)

يعتبر "والتر بنيامين" (1892-1940) واحداً من كبار نقاد الأدب والفن في القرن العشرين وكان احد رواد مدرسة فرانكفورت النقدية لكنه اختلف مع بعض روادها الأوائل خصوصاً "أدورنو" حول أزمة الثقافة في المجتمع البرجوازي ودوراً ووظيفة الفن فيه، فقد رأى أعضاء مدرسة فرانكفورت أن الفن يعبر عن ايديولوجيا وله وظيفة سياسية هي المصالحة بين النظام القائم والجماهير، فقد راي "أدورنو" إن الفن الجماهيري هو "ثقافة مصنعة" لا تتحكم بالجماهير عفوياً فقط، وإنما تشئ ما يظهر منها كثقافة وليس كحقيقة وواقع، ويعود هذا الخلاف إلى النظرية الماركسية في الأدب والفن الناتجين في أي تنظيم اجتماعي عفا عليه الزمن، يمكن أن يظل يمنحنا متعة جمالية ويظلا معياراً ومثالاً أعلى يستحيل بلوغه، وقد طرحت الواقعية الاشتراكية الاسئلة الاساسية عن تطور الأدب والفن وما تعكسه الثقافة من علاقات طبقية(loin,1968)

ولقد ارتبط اسم بنيامين باسم أدورنو لفترة محدودة، ثم نظر بنيامين إلى الثقافة الحديثة نظرة متناقضة لنظرة أدورنو وذهب إلى أن الاختراعات الحديثة في الفنون والسينما والاذاعة قد اسهمت بعمق في تغيير مكانه "العمل الفني"، فإذا كان "أدورنو" قد رأى في ذلك انتقاصاً من قدر الفن نتيجة معاملته معاملة السلعة التجارية, فإن "بنيامين" ذهب الى أن وسائل الاتصال قد قامت بفصل الفن نهائياً عن مجال "الطقوس المقدسة" وفتحت أبوابه على السياسة، كما اختلف "بنيامين" مع "أدورنو" في نقطة أخرى هي الموسيقى فقد اعتبرها قوة دعائية نقدية(Eagleton, 1978)

الجمال والفن بين علم الجمالية وعلم اجتماع الفن:-

نورد هنا ما كتبه الكاتب "أحمد فضل شبلول" عن هذا الموضوع " لأن العلاقات القائمة بين الجمالي والسياسي والاجتماعي، لا تزال بحاجة إلى فحص، فقد قامت جانيت وولف بمراجعة الطبعة الأولى من كتابها "علم الجمالية وعلم اجتماع الفن"، وأضافت إليه ما قامت بفحصه ومراجعته ، وأصدرت طبعتها الثانية من الكتاب الذي ترجمته د. ماري تريز عبد المسيح، وخالد حسن، وصدر عن المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، ووقع في مائة وعشر صفحات.

فالكتاب يبدو دفاعا عن الجمالية في مقابل السياسي والاجتماعي ويعد في الوقت نفسه نقدا للجمالية التقليدية، أو علم الجمال التقليدي الذي تعود نشأته إلى القرن الثامن عشر، حيث تمحورت تلك النشأة حول الفن من حيث موضوعاته وتأثيرها، وأدى ذلك إلى فصل الفلسفة الجمالية عن المسائل الأخلاقية والسياسية، وكان قبلها ومنذ القرن الخامس عشر في أوربا قد بدأ انفصال الفن عن الحرفة.

وعلى ذلك يهتم الكتاب بمسألة القيمة الجمالية في تأثرها بعلم اجتماع الفن، وعدم اختزالها لصالح أي من الفروع المعرفية المتناظرة سواء كانت اجتماعية أو سياسية أو إيديولوجية، حيث يعد النقد في مجال الفنون والآداب وتاريخهما من وجهة نظر البعض عملا أيديولوجيا،إن رفضنا اختزال القيمة الجمالية إلى قيمة سياسية أو أخلاقية مثلا، يعتبر حالة دفاع عن خصوصية الفن، سواء باعتباره نوعا خاصا من التجربة الجمالية، أو ميزة خاصة كامنة في منتجات فنية بعينها(Wenger-Trainer Social Artists نسخة محفوظة 29 يوليو 2019 على موقع واي باك مشين)

وتؤكد "وولف" أكثر من مرة أن أطروحتها الأساسية في هذا الكتاب تنطلق من الحاجة إلى تخليص بعض المفاهيم الجمالية من الادعاءات الإمبريالية لمعظم التحليلات الاجتماعية الراديكالية للفن التي تعادل بين القيمة الجمالية والقيمة السياسية، وتخليصها أيضا من النسبية المطلقة والعجز الذي تؤدي إليه النزعة الذاتية العاكسة لذاتها في مجال التاريخ الاجتماعي والنقدي للفنون، وعلى ذلك تظل جماليات التلقي تمثل تناولا منحازا للتجربة الجمالية والتقييم الجمالي.

وتؤكد "وولف" أن خطابات ومؤسسات المجال الجمالي يجب أن تظل مستقلة عما هو اجتماعي، لذا تتناول بالنقد أعمال الكتاب الذين أضعفوا القيمة الجمالية، بوضعها ضمن قيم اجتماعية أو سياسية، وتقول "وولف" في نهاية كتابها أنه لا تزال أعمال الفنانين والكتاب المنتمين للأقليات في الغرب تعاني من التهميش والتجاهل، حيث تعمل المقاييس الجمالية السائدة على استبعاد الأعمال النابعة من تقاليد ومبادئ مغايرة لعدم أهليتها(وولف2010،ص166)

وعلى ذلك يتناول الكتاب بصفة خاصة الدور الضمني للجمالية في تطوير مسارات علم اجتماع الفن حيث تؤمن المؤلفة أن للنزعة الجمالية الموضوعية تاريخها الخاص، ويستحيل فهمهما خارج نطاق لحظة نشوئها، بل تتمسك بأقوال بعض علماء الجمال من أمثال "ماركوز" في استثناء الجمالي بوصفه يخلو من تشوهات المجتمع الرأسمالي، ويرحب بالفن لقدرته على تخليص الوعي من معاناة الكبح والقمع،بل إنه في مجتمع يتأسس على الكبت يصبح الفن العامل الذي يتيح الحرية، بل قد يكون العامل الممثل لها، وقول التوسير "لا أضع الفن الحقيقي ضمن الأيديولوجيات".

وتتوقف "وولف" عند عشرات العناوين والشروحات وآراء علماء علم الجمال وعلم الاجتماع، فتناقشهم وتفند آراءهم وتبسطها على مائدة البحث، وتتساءل وتجيب عن الأسئلة، في سياق بحثي من أجل الوصول إلى مفهوم جديد لعلم خالص للجمالية (أو كما تعودنا أن نقول: الفن للفن) ترى أنه لا بد من نشأته على أسس جديدة ونظرة حديثة لأمور الفن الخالص، مع أخذها في الاعتبار آراء بعض علماء الجمال بشأن صعوبة الفصل بين أية تجربة جمالية خاصة والفهم الاجتماعي للفنون (أو كما نقول: الفن للمجتمع).

وعندما تذكر الفنون بعامة فهذا يعني أو يتضمن: اللوحات التصويرية، والأدب، والموسيقى، والرقص، والأفلام، والمتاحف، والنحت والعمارة، وكل المنتجات الثقافية.

وهي تعتقد أن السؤال التقليدي "ما الفن؟" يعني بالتحديد سؤال عما اعتبره المجتمع أو بعض أعضائه البارزين فنا ، ففي الفصل الأول تتوقف المؤلفة عند النقد الاجتماعي للجمالية، فتعرض نقد التحليل الاجتماعي لبعض سمات النظريات الجمالية التقليدية، أي النظريات الخاصة بطبيعة الفن،حيث يكشف التحليل الاجتماعي للتذوق الجمالي المعاصر عن تعدد معايير التقييم داخل المجتمع الواحد في فترة تاريخية ما، فالأحكام الجمالية المقبولة هي بالتحديد أحكام جماعات من الناس تشغل موضعا استراتيجيا (الأكاديميون، المفكرون، النقاد، وما إلى ذلك). وفي هذه الحالة لن نندهش كثيرا عندما نرى أعضاء آخرين داخل المجتمع لديهم تذوق ثقافي يختلف كلية عن تلك الجماعات، وفي الفصل الثاني تبحث المؤلفة مسألة التقابل بين علم الاجتماع والجمالية، حيث يمثل علم الاجتماع ضمنيا وأحيانا صراحة، تحديًا لعلم الجمال التقليدي الذي يرى أن لا علاقة للفنون بعلم الاجتماع، في حين اعتبر علم اجتماع الفن أن علم الجمال في حد ذاته تطورا تاريخيا، وأن الأحكام الجمالية ذات أساس طبقي وترتبط بالتمييز الجنسي، أي أن الأحكام الجمالية بصفة عامة نتاجا أيديولوجيا، بل إن علم الاجتماع يذهب إلى أن مؤرخ الفن الذي يفترض تمكنه المهني من القيم، هو في الواقع يعمل في إطار خطاب مؤسس أيديولوجيا، ومن خلال موضع أيديولوجي، أي متصل بالنظام الطبقي والمؤسسات القائمة، ومتأثر بالظروف الحياتية(وولف،2010).

وعلى الرغم من ذلك فإن التحليل الاجتماعي يمكن أن يكشف بعض أمور الفن، وفي هذه الحالة فإن ما يحتاجه عالم الاجتماع كي يكون نظيرا لناقد الفن ومؤرخه، هو نوع من التدريب على الوسائط الفنية أو الرموز الفنية أو المعارف الأخرى التي تشكل الإدراك.

إن عالم الاجتماع ينظر إلى المؤلف (أو الفنان) على أنه ليس أكثر من "القابلة" التي تساعد على ميلاد النص، حيث يصبح مصدر النص الحقيقي، الطبقة أو الجماعة المعبر عن رؤيتها للعالم في العمل أو في النص، لذا نرى أن هناك من يرى أن الأحكام الجمالية تنشأ عن الإيديولوجيا الجمالية لدى الجماعات، وأن قيمة العمل تكمن في الأيديولوجيا.

هنا تبرز الفكرة المضادة، وهي استقلال الفن عن علاقاته الاجتماعية، أو فكرة تمتع الفن بقدر كبير من الاستقلال عن العلاقات الاجتماعية، ذلك أن الفن يتناول حقائق عالمية غير مرهونة بتاريخ زمني، فهو يحتكم إلى وعي لا يخص طبقة بعينها، بل يناشد وعي البشر، بوصفهم كائنات تتفق في النوع، وتعمل على تنمية كافة طاقاتها التي تعمق إحساسها بالحياة، فالقيمتان السياسية والجمالية ترى "وولف" أن مفهوم الجمالية تعرَّض مؤخرا لأزمة من نوع ما، خاصة بعد أن تعرضت الكلية الملكية للفنون لإصرار الحكومة على أن تُولي الكلية عناية أكثر لاحتياجات الصناعة، وتعرُّض الجيل الطليعي وأنصاره في المتاحف وبيوت النشر وأماكن أخرى إلى حلقة مستمرة من النقد اللاذع، الأمر الذي نتج عنه أزمة أوضحت التداخلات المتشعبة بين الفن والسياسة(Wenger-Trainer Social Artists نسخة محفوظة 29 يوليو 2019 على موقع واي باك مشين)

واعتبر الفن في مجال علم اجتماع المعرفة، نوعا من "المعرفة" مثل العلم، حيث يستوعب المصطلح إضافة؛ المعرفة الحدسية، والمعرفة العلمية، والدين، وعلم الأخلاق، والفلسفة، وعلم الجمال، وأصبحت القيم الجمالية تشتمل بالضرورة على قيم تخرج عن الجمالي، ولكن من ناحية أخرى يصعب أن يكون العمل صحيحا سياسيا إلا إذا كان صحيحا جماليا أيضا.

وإذا توقفنا أمام التعريف السياسي للفن، فإنه لا يسعى إلى تطوير جماليات جديدة (أو تغيير الممارسة الفنية) ولكنه يشير إلى صعوبة فهم تلك الأعمال دون معرفة التداعيات السياسية والمرجعية التي يستند إليها، ووفقا لعمل اجتماع الفن، يعد العمل الفني الذي لا يبدي ميولا سياسية أو يكنّى عنها، يحمل دلالة سياسية. غير أن الاعتراف بالتوجه السياسي الملازم للفن، لا يعني أن الفن يقتصر على السياسي.

وتلاحظ المؤلفة أن الفن ربما يكون سياسيا على نحو مقصود، بل غالبًا ما يضع الفنانون والكتاب أعمالهم في خدمة الثورات السياسية (وأيضا كرد فعل سياسي) لكنهم في الوقت نفسه يستحدثون جماليات جديدة تلائم نقدهم الإيديولوجي والسياسي لكل من المجتمع المسيطر وللأشكال والنظريات الفنية البالية.

وتعترف"وولف" بأن هناك شعورا حاسما بأن الفن بعامة سياسي، ولكنها تتساءل هل يعني ذلك إمكانية اختزال الفن في خصائص سياسية أيديولوجية؟

وترى أن هذا الرأي الذي يزاوج بين الفن والسياسة، ربما يرجع لقصور مقاييس التقييم البرجوازية، وهو لا يساعدنا على فهم كيفية تقييم النص أو الاستمتاع به، فالتقييم الجمالي لا ينشأ عن التقييم السياسي، فقد يحافظ عمل ما على مكانته المهيبة بوصفه "عملا أدبيا عظيما" لتغير تأويل مغزاه أو مقاصده السياسية(Wenger-Trainer Social Artists نسخة محفوظة 29 يوليو 2019 على موقع واي باك مشين)

وتختم المؤلفة هذا الفصل بقولها: لا يوجد دليل حتى الآن على تطابق القيمتين الجمالية والسياسية، وأن تفسير القيمة الجمالية في إطار القيم السياسية، يعد تفسيرا منحازا إلى أبعد الحدود، طبيعة الجمالي بعد ذلك كان على المؤلفة أن تتوقف بعض الشيء عند طبيعة الجمالي، فما الذي يكسب اللوحة التصويرية القبيحة قيمًا جمالية، على سبيل المثال؟

إذن علينا التعرف أولًا على طبيعة أداء الفن قبل الحكم على جودة أداء بعض الأعمال وإذا توصلنا إلى صياغة تصورنا عن العامل المشترك بين الرواية والتصوير الزيتي (على سبيل المثال) نكون قد اقتربنا من تعريف الجمالي(وولف،2010)

ثم تضرب مثلا بسؤال بعض الفلاسفة: هل يمكن اعتبار الاستمتاع بغروب الشمس أو بالمنظر الطبيعي، تجربة جمالية، أم لا؟

وتكون إجابات البعض أكثر إرباكا من وجهة نظرها مثل: العمل يغدو فنا بالقدر الذي نتقبله بوصفه فنا؛ لذا فإنها ترى أننا مازلنا في حاجة إلى تجديد طبيعة "الابتهاج" الناتج عن التذوق الذي يخلو من أي منفعة، وأننا يمكننا وصف الموقف الجمالي بالنزاهة.

غير أن بعض علماء علم الجمال يصرون على أن التداولات الجمالية تتأثر دوما بخبرة ومعلومات تخرج عن نطاق الجمالي، ولكنها تندمج فيها وأن الفن شكل من أشكال الحياة أو أحد أساليب الحياة.

وهي ترى أن النظرية الجمالية التي تؤكد على الطبيعة الاجتماعية للتجربة الفنية لا تعوق الجمالي بتأطيره في السياسي أو الاجتماعي ومن ثم كان لا بد من البحث في خصوصية الفن، فخصوصية الفن تشير في معناها الأول إلى الانفصال التاريخي للنشاط الجمالي عن مجالات الحياة الاجتماعية الأخرى، ومن ثم خصوصية أساليب الإدراك الجمالي،كما أن هذه الخصوصية تؤدي إلى فصل الجمالي عن الحياة اليومية،

وبصفة عامة، فإن الخصوصية هنا تشير إلى الظروف التاريخية الخاصة التي تنبثق منها خصوصية الجمالي، بوصفه تصنيفا يتميز عن العملي والديني والحياة اليومية(Wenger-Trainer Social Artists نسخة محفوظة 29 يوليو 2019 على موقع واي باك مشين)

وتبحث هذه الخصوصية في كيفية تحرير الفن من الحياة اليومية العادية وانفصاله التدريجي عن السحر،

وقد تعددت المدارس التي تتنافس لتقديم نظرية جمالية في الوقت الحاضر في إطار اجتماعي أو مادي، حيث يوجد ثلاث مدارس تقوم على نظرية الخطاب، والفلسفة الأنثروبولوجية للفن، ونظريات التحليل النفسي للفن.

نظرية الخطاب لا تصل إلى الحد الذي تحذف فيه عالم الواقع من الوجود، ولكنها تؤكد أن الطريقة التي ندرك بها العالم تتأسس على الخطاب الفني، وأن هناك استقلالًا نسبيا للجمالية عن المحددات الاقتصادية والاجتماعية،أما مدرسة الفلسفة الأنثروبولوجية للفن، فتقوم على الاعتقاد في وجود بعض القيم البشرية العالمية التي تجد ملاذها في الفن وتتحقق به،أما نظريات التحليل النفسي للفن، فقد رصدت المؤلفة محاولتين لإدخال التحليل النفسي في علم الجمال لتحديد خصوصية الفن، وهما: استخدام "فولر" للتحليل النفسي وفقا لما استحدث فيما بعد فرويد وخاصة عند "كلين"، وتأثير "لاكان" على النظرية الأدبية والدراسات الثقافية، وتضرب مثلا بتمثال فينوس، فأفتقاد تمثال فينوس للذراعين يعد جزءا ملازمًا لجاذبيته، ولا يعد نقصًا يُؤسف عليه. حيث تشاهد فينوس بوصفها تمثل الفكرة الذاتية "الأم" وما تبقى منها بعد التدمير الذي أصابها بفعل الهجوم "التخيلي عليها"، فهذا التمثال في حالته المبتورة يثير لدى جمهور المتلقين مشاعر ترتبط بأكثر تخيلاتهم بدائية الموحية بالتهجم على جسد الأم، وعمليات الترميم التي توالي ذلك نحو علم اجتماع الجمالية وتذكرنا "وولف" دائما بأن هدف كتابها هو التأكيد على الصلة الوثيقة بين علم الاجتماع والجمالية من جهة، وإلى حماية الجمالية من علم الاجتماع ذي النزعة الاختزالية من جهة أخرى، فهي ترى أن علم اجتماع الفن يتجاهل الجمالية، ولا يأبه بخطورة ذلك(Wenger-Trainer Social Artists نسخة محفوظة 29 يوليو 2019 على موقع واي باك مشين)

وهي تشير في فصلها الأخير من الكتاب، إلى أن مبدأ "الحياد الجمالي" الذي يطالب به علم الاجتماع الوضعي، والذي يزعم الباحثون فاعليته، اتضح استحالة تحقيقه. ومن ثم فعلم اجتماع الفن بحاجة إلى نظرية خاصة بالجمالي، خاصة أن الفن يحتفظ باستقلالية نتيجة للطبيعة الجمالية الخاصة التي ندركها أثناء استمتاعنا بالأعمال الفنية.

وتؤكد جانيت وولف على أنه: لو كان السجال يدور بين الجمالية وعلم الاجتماع، فلعلم الاجتماع الكلمة الأخيرة، وتقول إنه ظهر مؤخرا بعض الكتاب الملتزمين بجمالية اجتماعية ونقدية يتطلعون إلى استعادة الجمالي، لا لإعطاء الجمالية الكلمة الأخيرة، بل لتجديد مجال لم يكن متاحًا للتحليل الاجتماعي التاريخي(وولف،2010)

لذا فإن الكلمة النهائي بعد العرض السابق، وطرح بعض وجهات النظر التي تقول فيها"وولف": "على أي حال، لن تنجو الجمالية من تأثير علم الاجتماع، وليس بمقدور علم الاجتماع الانصراف عن الجمالي" حول الفن النسائي: تاريخا ونقدا وفي ثنايا فصولها تتعرض المؤلفة للنقد النسوي وإنتاج المرأة، وفي هذا تقول: لم يعد احتجاب المرأة في تاريخ الفنون يفسر نتيجة لقصورها عن التصوير أو التأليف الموسيقي، وإنما صار يفهم في إطار أبنية عوالم الفن والموسيقا التي تستبعد النساء من التدريب والنجاح،ويتضح من وراء ذلك أن فن النساء يُقيَّم بشروط مختلفة عن أعمال الرجال سواء يتم كأمر مسلم به أو عن لا وعي.

فمن جهة يصر الداعون للحفاظ على المستويات الجمالية على قياس كافة الأعمال بمعيار عالمي واحد، خاصة عند تناول الفنون المحلية والإثنية وأدب الطبقة العاملة، ولكن الأمر يختلف حينما يتعلق بالمرأة، وخاصة الفن النسائي، فلسبب ما، تستخدم معايير مختلفة، أيضا لوحظ أن تحول الحرفة إلى فن، صاحبه تزايد ملحوظ في إنجازات الرجال في مجالات كانت تعد حتى وقت لاحق حكرا على الإناث، بل لوحظ أنه مع إعلاء قدر الرواية بدأت المحاولات في إبعاد المرأة عن ساحة التأليف الروائي،يتضح من خلال ذلك أن تاريخ الفن النسائي الذي يعد إسهاما هاما ومراجعة لعلم اجتماع الفن، قد أثار تساؤلات حول حذف المرأة من كتابة تاريخ الفن، وهذا ما ترفضه جانيت وولف، وما يرفضه علم الجمالية(Wenger-Trainer Social Artists نسخة محفوظة 29 يوليو 2019 على موقع واي باك مشين)

الخاتمة

في النهاية نود ان نشير ان تقدم المجتمعات يقاس بمدي اهتمامها بالفنون ،فالفن جزءلا يتجزأ من المجتمع ،فالفنان يؤثر ويتأثر بالمجتمع الذي يعيش فيه ،فالبيئة الاجتماعية التي تحيط بالفنان تظهر في اعماله .

فالفن لغة سامية ،فالفنان يستطيع من خلال فنه ان يوصل رسائل لمجتمعة ،فالفنان يستخدم الفن للتعبير عما يدور بداخلة ،او لنقد اضاع مجتمعة السياسية والاقتصادية والاجتماعية .

وهناك حركتين للتجربة الجمالية الأولى هي الحركة الداخلية الصادرة من العمل الفني والثانية هي الحركة الذوقية التي يعيشها الفنان والمتلقي أثناء تذوقهما للعمل الفني، فالانتباه والدهشة للفنان والانجذاب والمتعة للمتلقي .

فالفنان لا يستطيع ان يفصل نفسه عن واقعة الاجتماعي الذي يعيش في، فلو حاول الفنان ان يفصل نفسه عن واقعة الاجتماعي فانة يحاول ان يرسم صورة للواقع الذي يتمناه في خيالة .

فالفن الاجتماعي هو محاولة لحل قضية اجتماعية معينة بإستخدام الفن والإبداع ،الفنانون الاجتماعيون هم أشخاص يستخدمون مهارات إبداعية للعمل مع أناس أو منظمات في مجتمعهم للتأثير على عملية التغيير، حيث يستخدم فنان تقليدي مهاراته الإبداعية للتعبير عن آرائه في العالم، فإن الفنان الاجتماعي يستخدم مهاراته للمساعدة في تعزيز المجتمعات وتحسينها وحل مشكلات المجتمعات ، وبالتالي فإن الهدف الرئيس للفنان الاجتماعي هو تحسين المجتمع ككل ومساعدة الآخرين في العثور على وسائل التعبير الإبداعي الخاصة بهم، وقد يتناول الفنانون الاجتماعيون قضايا مثل هجرة الشباب أو إنهيار المجتمعات وعادة يعالج الفنانون الاجتماعيون هذه المشكلات من خلال مساعدة الناس على التعبير عن أنفسهم وأخذ حقهم في التعبير عن الرأي، وإستخدام الفن لمساعدتهم على التواصل وتعزيز فهم بعضهم البعض.

تتضمن الفنون الاجتماعية العديد من أشكال الفن المختلفة بما في ذلك المسرح والشعر والموسيقى والفن البصري.

فجميع الكتب و الدراسات المختصة بالفن تؤكد تأثير المجتمع على الفن و بالتالي لا نستطيع ان نغفل دور الفن على افراد هذا المجتمع من خلال مظاهره المتعددة من فن تشكيلي ، شعر ، ادب ، موسيقى ، مسرح ..الخ ، فمن خلال ذلك نفهم أن العمل الفني بجميع مظاهره ، إنما يعبر عن روح و ثقافة و حضارة المجتمع في أي زمان و مكان ، فالفنان هو جزء من أبناء المجتمع نراه لا ينعزل و لا يبتعد عن أهم

العناصر المؤثرة في الفن و الفنان ألا وهي البيئة و الانسان و الموهبة ، مهما قيل عن حرية الفن و الفنان ، وبذلك نكون قد وصلنا إلى مفهوم أن العمل الفني هو وليد انسان و بما أن الانسان وليد مجتمع و عصر معين ، إذن العمل الفني وليد العمل الانساني ووليد المجتمع ، وهنا لا نريد أن نحد من حرية الفن والفنان ، ولكن لا نستطيع أن نغفل أهمية المجتمع وتأثيره على الفن والفنان.

الهوامش

أولا : المصادر والمراجع باللغة العربية:-

([1]) إنجليز، ديفيد - هجسون،جون ، 2007، سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية، سلسلة عالم المعرفة، ترجمة ليلى الموسوي

(2) اينيك، ناتالي، 2011، *سوسيولوجيا الفن* ، الطبعة الاولي، بيروت ، ترجمة حسين جواد قبيسي، مراجعة فواز الحسامي،المنظمة العربية للترجمة.

(3) بليخانوف، جورجي، 1912، الفن والحياة الاجتماعية ، باريس.

(4) بورديو، بيير، 2012، *قواعد الفن* ، ترجمة ابراهيم فتحي ، الهيئة العامة المصرية للكتاب.

(5) بورديو، بيير، 1998، *اسباب علمية دار الازمنة الحديثة*، ط:الاولي، لبنان، بيروت، تعريب انور مغيث.

(6) جراهام ، جوردون، 2013، *فلسفة الفن (مدخل الى علم الجمال)*، الطبعة الأولى ،القاهرة، ترجمة: محمد يونس، الهيئة العامة لقصور الثقافة.

(7) لا لو، شارل، 1966، الفن والحياة الاجتماعية ،ترجمة عادل العوا، دار الأنوار.

(8) هربرت ريد ، 1998 ، *معني الفن*، ترجمة مصطفي حبيب،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الاسرة.

(9) وولف، جانيت، 2000، *علم الجمالية وعلم اجتماع الفن* ، ط:الاولي ، ترجم ماري تريز عبد المسيح، خالد حسن ، مراجعة ماري تريز عبد المسيح ،المجلس الأعلى للثقافة.

(10) وولف، جانيت،2010، ص39، *علم الجمالية وعلم اجتماع الفن* ، ترجمة ماري تريز عبد المسيح،خالد حسن ،المشروع القومي للترجمة.

ثانيا: المصادر والمراجع باللغة الانجليزية:-

([1])Althusser,L, (1966), *"letter on art" in lenin and philosophy and other Essays, trans. Ben Brewster*, London, New left Books

([2])Barnett, James ,2014, *The sociology of art*, sociology today, vol.1, ed. Robert K.Merton, leonord Broom and leonards, s.cott-rell, jr (New york: Harper of Row)

(3) Bennet, T,1979, *Formalism and Marxism*, New York, Methuen

([4])Bourdieu, Pierre , 1984 , *A social critique of the judgementof teste*, combridge, MA: Harvard university-------

([5]) Bourdieu,Pierre,2012, *The aristo-cracy of culture, media, culture and society*, vol.2, no.3.

(6) Eagleton, T ,1978, *Criticism and I deolrgy*, London, verson

([7])Eagleton, T, 1996, *literary theory: An Introductions*,Minneapolis: university of minnesate press

([8])) lonin, v.j,1968 , *collected works*, vol.14, London, Lawrence and wishart

(9)Wolff, Jannat , 1981 , *The Social production of Art (communications & culture).*

([10])Wolff , Jannet, 1988 , *Aesthetics and sociology of Art*, London, George Allen and unwin

ثالثا المواقع الالكترونية:-

(1)جWenger-Trainer Social Artists نسخة محفوظة 29 يوليو 2019 على موقع واي باك مشين

(2)www.almanshour.org/node/3930201329 الاثنين نيسان2013 00:52 الكاتبة: مهدى موسى العامل

الفن وروح العصر – ابراهيم (3) www.alhayat.com/article/74692 2016April26 01:42 الحديدي01:42-2016- ابريل 26-

(4)www.diwanalarab.com/spip.php?article13286 -03:45pm-21marth- 2018.