النظرية الإجتماعية والفن

دكتور

هشـام محمد فخـر الدين

مدرس بكلية الآداب – جامعة دمياط

2015

المحتويات

- مقدمة .
- الاتجاه الإجتماعى الكلاسيكى والفن .
- الإتجاه الإجتماعى المعاصر والفن .
- خاتمة.

مقدمة :

يهدف هذا البحث إلى التأكيد على وجود الفن فى قلب النظرية الإجتماعية الكلاسيكية والمعاصرة وذلك باعتباره ظاهرة اجتماعية ومرأة للمجتمع وللثقافة السائدة فيه . فالفن نتاج اجتماعى يعكس أوجه الحياة الإجتماعية ومراحل تطورها ، وبالتالى جاء اعتماد علماء الإجتماع الرواد والمعاصرين عليه كمادة معرفية لدراسة التطور الإجتماعى والفكرى والأرقى للمجتمع ، ومن ثم يمثل الفن إحدى الظواهر الإجتماعية السائدة فى المجتمع والتى تمثل محور دراسة علم الاجتماع . إلا أنه لم يعطه اهتماماً متكافئا بالمقارنة بالظواهر الاجتماعية الأخرى مثل الجريمة والإنحراف والطلاق والإدمان وغيرها ولعل ذلك يرجع إلى كونه لا يقف كحجر عثرة فى تقديم المجتمع وإنما يمثل شاهد عيان على تغيير وتطور المجتمع.

إلا أنه مع ذلك فقد ظهرت إرهاصات نظرية داخل علم الإجتماع بداية من الرواد لم تكن متكاملة ولم يتم اختبارها من قبل علماء الإجتماع المعاصرين ، وتركت بحيث لا توجد نظريات إجتماعية متخصصة فى الفن مقارنة بالنظريات الخاصة بباقى الظواهر والمشكلات الإجتماعية الأخرى وإنما وجدت نظريات بعيدة المدى تهتم بتوضيح مراحل تطور الفن بكافة أشكاله عبر الزمن معتمد على المنهج التاريخى فى صياغة النظرية.

فضلا عن الإهتمامات بالكشف عن الجذور التاريخية لأشكال القوى الإجتماعية للمعتقدات والسلوكيات والممارسات ليس فقط للأفراد فى عالم الفن وإنما أيضا للأكاديميين الذين يتخذون الفن مجالاً لدراستهم وتحليل الأسس الإجتماعية لفكرهم . بالإضافة إلى أن طرق التفكير الموروثة عن الأشكال العامة فى الخطاب الإجتماعي تشكل طريقة فهم علماء الإجتماع للأمور الفنية ومع ذلك فإن النظرية الإجتماعية هى نتاج للظروف الاجتماعية والتاريخية مثلها فى ذلك مثل أى شكل من المعرفة بما فى ذلك تاريخ الفن وعلم الجمال . إلا أن طرق التفكير الاجتماعية هذه نادراً ما تخضع لعملية النقد الذاتى من قبل علماء اجتماع الفن.

فالعمل الفنى يعتمد على عدة متغيرات تعيش فى رحم المجتمع يتم تحديدها من قبل طبيعة ، وثقافة وجغرافية وعرف وجيل ونفسية وطبقية أفراد المجتمع بحيث لا ينفرد متغير فى تأثيره فى بلورة الإنتاج الفنى دون غيره ، فتأثيراتها متباينة من حيث النوع والحجم والفاعلية وبالتالى يعكس العمل الفنى درجة تأثير المتغيرات الإجتماعية السائدة فى المجتمع والتى لا تكن واحدة فى تأثيرها . فالفن يقوم برصد الواقع وما به من قضايا وبالتالى يمثل تلخيصاً للطرق التى تميز

المجتمع عن سائر المجتمعات ، فيعد أداة لخدمة الحياة الاجتماعية ، عبر تعبيره عن ما هو مشترك من قضايا داخل المجتمع ويقوم ببعضها فى أشكال متنوعة مع عروض الرؤى والتوجهات لحلها . بالإضافة إلى كونه لييس مظهراً روحياً أو مادياً فحسب وإنما مظهر اجتماعى أيضا يمثل استجابة تلقائية لمظاهر الوجود فى شكل جماعى وللمساهمة فى عملية التنظيم والضبط الإجتماعى خاصة بعد أن أصبح ضرورة من ضروريات الحياة المعاصرة.

وبالتالى جاءت أهمية هذا البحث لتركيزه على عرض التراث النظرى فى علم الإجتماع لمحاولات التنظير الاجتماعى للفن سواء الكلاسيكية أو المعاصرة ، وعلاقته بالمجتمع خاصة فى ظل التطورات الهائلة الحادثة فى المجتمع والتى انعكست بدورها على صناعة الفن بكافة أشكاله ومن ثم يمثل هذا البحث تحفيزا لاستخدام المؤشرات والدلائل النظرية لدراسة الظواهر والحركات الفنية المعاصرة.

أولاً : الإتجاه الإجتماعى الكلاسيكى والفن :-

تقوم سوسيولوجيا الفن على العديد من الآراء والتوجهات النظرية شأنها فى ذلك شأن فروع علم الاجتماع الأخرى ، وعلى الرغم من ذلك فهناك اتفاق عام حول عدة قضايا خاصة بسوسيولوجيا الفن ، وبالتالى وجدت نقاط إتفاق بين مختلف العلماء ووجهات نظر متباينة إلا أن إحدى القضايا الأساسية التى تعد إسهاماً لعلماء الإجتماع لفهم الأمور الفنية هى التأكيد على ضرورة عدم تحليل الفن بشكل سطحى وعدم تقبله دون نقد فتشير لفظة "فن" إلى مجموعة من الأمور التى تحوى أنواعا وأشكالا معينة من الرسم والنحت والكتب والأداء المسرحى ، والموسيقى وغيرها.

مما يعنى أن هناك أنواعاً معينة ذات طبيعية فنية بشكل واضح ، وأخرى ليست كذلك إلا أن أغلب توجهات سوسيولوجيا الفن تختلف حول ماهية الفن حيث يذهب علماء الإجتماع إلى التأكيد على أن الطبيعية الفنية لأى عمل فنى ليست طبيعة ذاتية ودائمة لهذا العمل ، وإنما هى صفة توسم بها من قبل الجماعات المعنية بالشأن الفنى . فضلا عن أن صفة الفن تعد قضية أساسية فى سوسيولوجيا الفن ، بمعنى أنها لا تكون محايدة بشكل تام[1] مما يعنى ان بعض الجماعات الإجتماعية تأخذ موقفا تكسب منه بطريقة أو بأخرى عند وصف قطعة أو عمل معين بأنه فن او العكس من ذلك عند حجب هذه الصفة عن قطعة أو عمل أخر . ويؤكد علماء

---

(1) ديفيد إنجليز ، التفكير فى " الفن " سوسيولوجيا فى سوسيولوجيا الفن – طرق للرؤية ، تحرير : ديفيد إنجليز ، وجون هغسون ، ترجمة : ليلى الموسوى ، مراجعة: محمد الجوهرى ، عالم المعرفة ، عدد (341)، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، يوليو 2007 ، ص 32.

الإجتماع على أنه بدون تحليل السياق الإجتماعى والسياسي الذى يوجد فيه العمل الفنى ، سيظل تحليل الفن مغالياً فى مثاليته وتجريده .

ونتيجة لذلك جاء تأكيد علماء الإجتماع وخاصة أنصار الأتجاه الكلاسيكى على أن الفن يعد تعبيراً عن الواقع الإجتماعى والسياسي والتاريخى للمجتمع ، وبالتالى جاءت محاولات تطوير سوسيولوجيا الفن كإمتداد لمحاولات بدأت منذ القرن التاسع عشر ، رداً على تطوير الهياكل الإجتماعية الحديثة والمؤسسات الثقافية مما دعى أنصار هذا الإتجاه إلى شرح وتحليل الفكر الفنى وتاريخه من خلال تأثير الخلفية الفكرية والثقافية فى تناول العلاقة بين الإثنية الجماعية والحريات الفردية وذلك فى مقابل اهتمامات كلاسيكية أخرى خاصة فى ميادين فكرية معينة مثل اهتمامات بانوفسكى فى علم المناهج والتفسير ومقدمة كارل مانهايم فى تفسير النظرة العالمية والتى تمثل فى مجملها رداً على التغيرات الإجتماعية العميقة التى تعد أحد السمات الأساسية للحداثة الغربية ، وبالتالى أكدوا على أن كلا من الفن وعلم الإجتماع بمثابة خطاب تاريخى وقاعدة إجتماعية أساسية لتحليل العلاقات الإجتماعية وأنماط العمل منذ أواخر القرن الثامن عشر[1] .

إلا أن أنصار الاتجاه الكلاسيكى يرتابون أشد الريبة فى كل الإدعاءات المرتكزة على طبيعة التصنيفات المستخدمة فى ترتيب الأشكال الثقافية من الأعلى إلى الأسفل فكما يؤكد دوركايم على أن التصنيفات وطرق تصنيف الأشكال الثقافية من وضع المجتمع وبالتالى فهى تعكس الظروف الإجتماعية الخاصة بمجتمع بعينه أو مجموعة إجتماعية معينة داخله [2].

ويؤكد دوركايم على أن الفن ظاهرة إجتماعية وأنه إنتاج نسبي خاضع لظروف الزمان والمكان ، فضلا عن كونه عملا له أصوله وأسسه الخاصة به ومدارسه ولا يبنى على مخاطر العبقرية الفردية فهو اجتماعى من خلال كونه يستلزم جمهوراً يعجب به ويقدره.

ووفقا لـ "دوركايم" لا يعبر الفنان عن "الأنا" وإنما يعبر عن "النحن" بمعنى المجتمع بأسره ولا يتم ذلك عن طريق التأمل الشعورى ، وإنما عن طريق الاختمار اللاشعورى وهو ما يشبه الحمل الفنى الناجم عن الإخصاب الذى تم عن طريق الأختمار اللاشعورى وهو ما يشبه الحمل الفنى الناجم عن الإخصاب الذى تم عن طريق المجتمع . وعلى الرغم من أن المجتمع يمثل مصدر العمل الفنى كما يرى دوركايم" إلا أنه يؤكد أن الأصالة الفنية للمجتمع ، تتمثل فى إدخال تعديلات من جانب الفنان على التراث الفنى للمجتمع ، تلك التى لم تكن مدركة من قبل إلا أنها موجودة فى المجتمع ومشتقة من كيانه ، وقد أكد

---

[1] Tanner, Jeremy, (ed), the sociology of art, a reader, rout ledge, London and new york, 2003 , p. viii.

[2] ديفيد إنجليز ، التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، مرجع سابق ، ص 35.

"دوركايم " على أن الدين كنظام إجتماعى هو الأصل فى نشأة كل الفنون[1]. فيرى أن الدين منظومة متماسكة من العقائد والطقوس المتصلة بالأشياء المقدسة أى المحظورة ، والتى تؤلف بين جميع المؤمنين بها فى نطاق طائفة أخلاقية تسمى "كنيسة" ، وينجم عن هذه الصفات فرص كثيرة تتحالف فيها الفنون والأديان بل وتختلط فى أدنى أشكالها تطوراً [2] .

بمعنى أن الدين يلعب دورا بالغال الخطورة فى تشكيل حياة البدائيين ، حيث يسيطر رجال الدين، والسحرة على الحياة العامة ويتصدرون حفلات الأعياد والمراسم الدينية والزواج والصلح والسلام والحرب ، ونتيجة لذلك يبدو العنصر الفنى ظاهراً فى مثل هذه الاجتماعات مثل الرقص والموسيقى والرسوم البدائية. وقد اعتبر دوركايم هذه الرسوم أو الطوطم [*] شعاراً يميز كل قبيلة وعشيرة عن غيرها ، فضلا عن كونه برهاناً على هويتها ، ومن ثم يخول لكل شخص حمله مؤكداً.

على أنه شكل من أشكال الفن المتطورة عند القبائل الاسترالية ، وهنود أمريكا الشمالية . وذلك من خلال التدقيق والتفنن فى رسمه وإخراجه فى شكل مميز يخصهم دون غيرهم[3].

مما يؤكد على أن ما يعد عملاً فنيا فى أى ظرف ، فضلا عن وصفة بالعمل الفنى بالعمل الفنى الجيد ، يكون مشروطا دائما بظروفه التاريخية ونابع من الظروف الاجتماعية التى ينتمى إليها أصحاب هذا التصنيف.

---

[1] معن خليل العمر : علم إجتماع الفن ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان , 2000 ، ص 216.

[2] شارل لالو ، الفن والحياة الإجتماعية ، تعريب : عادل العوا ، دار الأنوار ، بيروت ، د.ت، ص282.

[*] تشير كلمة طوطم إلى الحيوان أو النبات الذى يحمى العشيرة وكل عضو من أعضائها ، إلى اللقب والإسم ، الشعار الجمعى ، علاقة التملك ، وأخيراً إلى الجد الإسطورى الذى تعزى إليه القرابة التى يتحلى بها جميع أفراد العشيرة . ومن ثم توجد عشيرة الكونغورد ، وعشيرة النسر الأسود وغيره ، دودة القز ، والطوطم مقدس ويمثل Tabou ولا يمكن أكله شعائرياً ولا الإتحاد به إلا بواسطة إحتفالات أو تضحيات خاصة ، ويمثل الرمز الحى للسلطة الإجتماعية التى يخضع لها الأفراد ويحلها كل فرد بإعتبارها قدرة من طبيعة عليا ما دامت تجاوزه.

لمزيد من التفاصيل يمكن الرجوع إلى :

شارل لالو ، الفن والحياة الإجتماعية ، مرجع سابق ص 291.

[3] Durkheim, E., Social structure, Material culture and Symbolic Communication, in Tanner, j., (ed), the sociology of art : A reader , London and New york: Rout ledge, 2003 p 59.

وعلى ذلك يعد الفن البدائى أقل الفنون تعبيرا عن الجمال مقارنة بالفن الإغريقى ، إلا أنه على الرغم من ذلك يعبر عن إحساس غريزى بشكل متساوى مع الفن الإغريقى ، وقد يكون أكثر منه حساسية فى هذا المجال ، بمعنى أن فن مرحلة ما لا يعد تعبيراً عن هذه المرحلة إلا فى حالة التمييز بين عناصر الشكل وهى عناصر عالمية وعناصر التعبير وهى عناصر محلية [1].

ومن هنا يقسم علماء الإجتماع الفن إلى قسمين هما الفنون التشكيلية كالعمارة والتصوير والنقش والفنون الإيقاعية كالشعر والموسيقى والرقص ، ويتمثل الفرق بينهما فى أن جوهر النوع الأول هو المكان والسكون ، فى حين أن جوهر النوع الثانى يتمثل فى الزمان والحركة ، إلا أنه فى كلا من الحالتين لا يقتصر على المحاكاة ، وإنما يبدلها بما يضيفه إليها من خيال[2] فى حين أن الفن الملتزم هو الفن الموجه ، وأن الفن الحر هو الفن المطلوب لذاته وهو ما يسمى بالفن لأجل الفن ، تلك الحركة التى ظهرت فى أواخر القرن عشر وبدايات القرن العشرين، وذلك بهدف إيجاد فن متحرر مثالى وجمالى ذا طابع خاص[3].

بالإضافة إلى ذلك تم التمييز بين نوعين من الأحاسيس عند الإنسان : النوع الأول : يعبر عنها من واقعه الاجتماعى اليومي وتحويلها إلى فن يومى ، اما النوع الثانى : فهى أحاسيس تعبر عن مشاعر الأفراد الذين جعلوا من حياتهم اليومية منبعا يصب فى مشاريع جمالية بواسطة هدف مترجم يظهر فى شكل ملبس أو أثاث ، زينة وتألق ، وتذوق فن التعامل مع مظاهر الحياة الإجتماعية وذلك باعتبار أن الفرد يشاهد أذواقه وما يحيط به على أنها صور فنية[4].

مما يعنى عدم وجود حاجز وإنفصال بين الفن وإيقاعات الحياة الإجتماعية اليومية وإنما هو جزء منها وذلك وفقاً لعلماء الاجتماع ، إلا أنهم ميزوا بين نوعين من الأحاسيس فى حالة ترجمة الفنان للواقع ، حيث يعكس الأول ترجمة الفنان الحسية لواقعه الاجتماعى اليومى أما الثانى فيعبر عن التقييم

---

[1] هربرت ريد : معنى الفن ، ترجمة : سامى خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988 ، ص 14.

[2] معن خليل العمر ، علم إجتماع الفن ، مرجع سابق ، 216.

[3] Reglski, A. Thomas, social theory, and music and music Education as praxis in Thomas A.R., et al, (eds), Action criticism & theory for music education, vol.3, n.3, the university of north texas published December, 2004.

[4] معن خليل العمر علم إجتماع ، مرجع سابق ، ص 194.

الحسى فيما يروى ويقص ويعبر عن أذواقه الأفراد فى الملبس وكافة أشكال التذوق الفنى فى التفاعل مع مظاهر الحياة الإجتماعية والطبيعية والمهنية والثقافية.

وفى هذا السياق يرى ابن خلدون أن الإبداع الفنى صفة مكتسبة وليست موروثة عند الفنان وقد وضع شروطا تهيئ للفنان وضعا نفسيا وجسديا يؤهله لتقديم إيداعاته الفنية، تتمثل فى قناعته بموضوع العمل الفنى وتعلقه النفسي بموضوع العمل الفنى فضلا عن تمتعه بذهن نشط وتركيز عال ، بالإضافة إلى جمال مكان العمل وخلوته[1] .

ويرى أن النسق الفنى لا يستطيع الاستقلال بذاته داخل البناء الإجتماعى عن بقية الأنساق الأخرى ، إلا إذا استغنى الحاكم عن النسق العسكرى كنسق معزز للنسق السياسي أو فى حالة ضعف السلطة بمعنى نهاية حكمة ، وفى هذه الحالة يعتمد على النسق العسكرى بشكل أساسي ويجعل من النسق الفنى خادما له ومسخراً لأهدافه السياسية والعسكرية وليس الفنية ، وبالتالى ترتفع مراتب الفنانين على السلم الإجتماعى وتتزايد ثرواتهم ونفوذهم . ولقد ميز ابن خلدون بين نوعين رئيسيين من الفنون الأول : أسماه بالفنون الكمالية ، والثانى : يتمثل فى الفنون الضرورية ، وأكد على أن وجود أحدهما يتوقف على متطلبات الحياة الإجتماعية بأنساقها البنائية، فلكل نسق حاجاته الفنية الخاصة ، فالنسق الاقتصادى فى حاجة إلى فن الدعاية والإعلان، والتى لا تمثل الحاجات الفنية الخاصة بالنسق الثقافى أو التربوى وإنما متباينة معها ، ووفقا لذلك فإنها تمثل حاجات فنية ضرورية وليست كمالية كما هو الحال فى الحياة البدوية التى لا تتطلب جودة فى الصناعة الفنية باعتبارها ممثلة للكمالية وليست للضرورة [2] . وبالإتفاق يؤكد "فيكو" أن الفن ظاهرة اجتماعية ينطبق عليها ما ينطبق على المجتمع بشكل عام من حيث القوانين والأعراف ، مؤكداً على أن المجتمع والفن قد عبر ثلاثة مراحل تمثلت فى : [3]

المرحلة الأولى: مرحلة الآلهة ، حيث ساد الخوف مما دفع أفراد المجتمع إلى تصور الأرواح الخفية ، ولذلك تشعبت عقلية الإنسان ، وكذلك الفن

---

[1] عبد الرحمن بن خلدون ، مقدمة ابن خلدون كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ، الإسكندرية : دار ابن خلدون ، د.ت، ص 281.

[2] عبدالرحمن بن خلدون ، مقدمة بن خلدون ، مرجع سابق ، ص 171.

[3] رمضان بسطاويسى : جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل ، بيروت : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، 1992 ، ص 12:11.

بروح الأوراح الخفية ، ولذلك تشعبت عقلية الإنسان ، وكذلك الفن بروح الخرافة وأصبح فناً لاهوتياً أسطورياً فى نزعته .

المرحلة الثانية: تتمثل فى مرحلة الأبطال حيث كان الفن هو الوسيلة لتمجيد الأبطال وأعمال السادة الأحرار كما فى الفن اليونانى (هوميروس) والفن الرومانى .

المرحلة الثالثة: مرحلة الحرية ، حيث تسوق الحقوق المدنية والسياسية ، ويصبح الفن هو وسيلة التعبير عن الحياة اليومية .

إلا أن هذه المرحلة لا تستمر هكذا كما يؤكد "فيكو" وذلك لنشوب الصراع بين الأغنياء والفقراء فتسود الفوضى وتنتهى هذه المراحل لتبدأ دورة جديدة تبدأ بنفس المراحل السابقة .

وعلى الجانب الآخر يعالج "مانهايم" عملية التصنيف هذه بتأكيده على أن كل مفهوم ومعنى ملموس إنما يمثل بلورة لتجارب مجموعة اجتماعية معينة ، وبالتالى فإن مفهوم ما يعد فنا ومالا يعد يرتبط بشدة بعمليات الصراع بين الجماعات الاجتماعية المختلفة .

فتحاول كل جماعة دون قصد تعريف الواقع الثقافى بشكل يناسب مصالحها، ومن هنا يؤكد "مانهايم" على أن تعريف العمل بأنه فناً لا يدل على حقيقة العمل الفنى فى حد ذاته ، بقدر مما يدل على ذوق وتفضيلات الجماعة الاجتماعية التى ينتمى إليها هذا الشخص[1] .

ووفقا لذلك يؤكد غانر على أن وظيفة علم الإجتماع هى وصف ما تتضمنه كل مجموعة من الأذواق بشكل محايد ، فضلاً عن توضيح مدى ملائمة كل منها لظروف حياة الجماعة التى تخصها مع الأخذ فى الاعتبار كافة أشكال الذوق باعتبارها ظواهر اجتماعية موجودة لأنها تشبع حاجات ورغبات طبقة معينة حتى وإن كانت لا ترضى طبقات أخرى ، ويعتقد "غانر" أنه لا توجد ثقافة ذوقية أفضل من غيرها إلا أنها تختلف فى طريقة التعاطى والتعامل مع العالم وفى فهم الحياة[2].ويؤكد "مانهايم" متأثرا بالفكر الماركسى ، على أنه فى المجتمعات التى يرتكز فيها النظام السياسي والإجتماعى على التميز بين الأفراد من الأعلى إلى الأدنى ينشأ تمييز مناظر له بين الأشياء الأعلى والأدنى من المعرفة أو المتع الجمالية .

---

[1] ديفيد إنجليز : التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، مرجع سابق ص 36

[2] ديفيد إنجليز : التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، المرجع السابق ، ص 58:57

مما يعنى أنه فى حالة وجود تميز طبقى فى المجتمع يتم تقسيم المجتمع إلى طبقات عليا ودنيا، فإن الثقافة تنقسم على النسق نفسه ، حيث تكون هناك ثقافة للطبقة الحاكمة بوصفها عليا ، وثقافة للطبقة الدنيا بوصفها أدنى ، وبالتالى ينظر إلى القطع الثقافية المتمثلة فى الأعمال الفنية التى ينتجها أو يستخدمها أفراد الطبقة الدنيا على أنها ذات قيمة ضئيلة نسبيا[1] . وبالتالى يصبح التصالح بين الفرد والمجتمع وبين الحرية الفردية والقيود الجمعية وبين الذات والموضوع وكذلك بين الجزء والكل مشكلة عملية ملحة فى بناء الحياة البرجوازية ، وبالتالى يتعين على هذه الطبقة تحقيق قدر من التوافق بين هذه الأقطاب أى درجة من التوازن . إلا أن أية محاولة لتحقيق ذلك تتسم بأنها جزئية ومؤقتة ، كما أنها تمثل النموذج المثالى والأيديولوجى للطبقات العليا ، حيث أنه مع تطور المجتمعات البرجوازية تزداد مشكلة بناء طبيعية ثابتة تعقيدا ، وبالتالى أضحت العمليات التنظيمية تمثل تهديداً لإغراق الفردية وإلغاء كل تناق بين الفرد والمجتمع ، وذلك عبر اختراق حدود الفرد وإعادة احتواء عناصره التكوينية فى النظام الجمعى ، ونتيجة لذلك تصبح الثورة الفنية والتحول المصاحب لها استجابة لهذا الوضع[2].

فى المقابل يؤكد ماركس أن الأفكار المهيمنة على مفهوم الفن فى مجتمع ما تكون معبرة عن تفضيلات طبقة اجتماعية مسيطرة فى هذا المجتمع ، مشيرا إلى دور الوضع الاجتماعى والاقتصادى فى تحديد السمات الأساسية للفن ، فضلا عن إعادة توزيع الثروة والسلطة عبر تغيير أشكال التعبير الثقافى . فالظروف الاجتماعية والثقافية تهيئ للفن موضوعاته ، واتجاهاته العامة ، إلا أن هناك مجالا للتنوع الفردى ، فلا تحدد الظروف الاجتماعية التفاصيل النوعية والأساليب الفردية فى كل حقبة ، فهى تطلق العنان لقوة الإبداع .

ويعتبر "ماركس" الفن الديالكتيكى البحت والدعائى الصارخ فناً سقيما غير فعال مؤكدا على أن الفن يجب أن ينطوى على حيوية وخيال وشكل ومهارة وإعجاب بكثير من فنانى العهود الماضية الذين خدموا نظاما اجتماعيا

---

(1) المرجع السابق ، ص 37

(2) روبرت دبليووينكين : نموذج جديد لسوسيولوجيا الجمال ، فى سوسيولوجيا الفن ، تحرير: ديفيد إنجليز وجون هغسون ؛ ترجمة : ليلى الموسوى ، مراجعة : محمد الجوهرى ، عالم المعرفة العدد (341)، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، يوليو 2077 ، ص 110.

ظالماً سواء لتمكنهم من التعبير عن أيديولوجية العصر ، أو لتمكنهم من التعبير عن المثل العليا الإنسانية الصالحة لكل زمان ومكان[1] .

مما يؤكد على تبادلية العلاقة بين الفن والمجتمع ، فيعد الفن انعكاساً للحالة التى يحياها المجتمع على كافة مستوياته الفكرية والإجتماعية والإقتصادية والسياسية، وذلك بكونه فعلاً عاكساً لطبيعة مكونات النفس ومعبراً عن ما تحتويه من مشاعر وإنفعالات سواء جاءت تلك الأفعال عن عمد أو اندفعت خارجة عن نطاق السيطرة ، وبالتالى فإن تحليل الظاهرة الفنية يجب أن يعتمد على تحليل المتغيرات البنائية وتحديد مفاهيم الإبداع والفنان والقطعة الفنية فضلا عن امتداد التحليل ليشمل الظروف الاجتماعية والاقتصادية والأيديولوجية [2] .

ويؤكد ماركس أن الفنان فى ظل النظام الشيوعى شخص شاذ أو مهرج ولا يسمع له بأن يكون مطلق الحرية فى التعبير عن نفسه بصفة فردية ، وإنما من الواجب عليه فى ظل النظام الشيوعى التعبير عن أحاسيس إيجابية تدعم المثل العليا للطبقة العاملة وللمجتمع الجديد اللاطبقى ، كما ينبغى عليه أن يخضع لحزب و لحكومة العمال . بالإضافة إلى ذلك يؤكد ماركس على القاعدة المادية للفن على الرغم من تمتعه ببنية فوقية روحية ، وذلك لأن العمل الفنى يتبلور من خلال دوافع الظروف الطبقية وإنتاجها المادى ورؤيتها للحياة. مما يشير إلى أن الإبداعات الفنية لا تعكس الانطباعات الشخصية للفنان وإنما قيم الحياة العليا أو أفكار سابقة عن التصور بحيث لا يمكن تفسيرها باعتبارها نتاجاً للعمليات المتأصلة فى المحيط المجالى ، فضلا عن كونه الفن وفقا لماركس لا يعبر عن تسلية فى أوقات الفراغ ، وإنما هو وسيلة كفاحية تصور واقع الإنسان المستغل والمقهور فى الطبقات الفقيرة (طبقة البروليتاريا) .

الأمر الذى الذي يؤكد أن الماركسية أبعد ما تكون عن معاملة الفن بشئ من التلطف والمجاملة كما تفعل الرأسمالية على أنه مجرد تسلية او زخرفه سطحيه وانما علي العكس من ذلك تعتبره أداة فعالة في نقل وتصوير الواقع عبر الصراع الطبقي والذي يمثل الفن فيه العامل المحرك له والدافع اليه, مما يؤكد علي أن الفن لم يتبلور من فراغ وانما وسط الاحداث والمتغيرات الاجتماعية ,وبالتالي فان اتجاهات وطبيعة الفن تتغير تباعاً وفقا لهذه التغيرات حاملا صفاتها المتحرره او المقيدة والتراثية والمعاصرة فتقوم الأحداث بتحريك وتحفيز الطاقات

---

[1] معين خليل العمر ، علم إجتماع الفن ، مرجع سابق ، ص 210.

[2] chetti, G., For Sociology of art and artists rBerlasis, D., & Mo Faculty of Sociology, Italy, p3

الابداعية لدي الافراد التي تنمو عبر التفاعل مع الاحداث الاجتماعية وطرحها علي الجمهور المتلقي الذي يستجيب لها سواء بالسلب أو بالإيجاب.

وبالتالى يأتى تأكيد ماركس على تأثيرات علاقات القوة ، فيرى أن الطبقة هى أساس كل القضايا والظروف . فالطبقة القوية تعد مسئولة فى النهاية عن الشكل الذى تتخذه الظواهر الثقافية .

بصفة عامة والفنية بصفة خاصة ومن هنا يؤكد على أن الفن ينجم عن الوعى الذى يعكس تناقضات الحياة المادية التى تعبر عن الأشكال المختلفة لتطوير علاقات القوة وبذلك عبر التحولات الاقتصادية لإقرار ما يسودد عبر أيديولوجية خاصة مما يعنى أن ما يعد فنا وما ليس بفن يرتبط بشدة بذوق وتفضيلات الطبقة الاجتماعية المسيطرة [1] .

بالإضافة إلى أن تصنيف ما يعد فناً أمراً غير ثابت وعلى ذلك فإن بعض الأشكال الثقافية كالسينما ، الموسيقى ، الغناء والتصوير الفوتوغرافى يمكن أن تدخل ضمن الثقافة الشعبية عند طبقة معينة وعند أخرى تعد فناً .

ويتفق "بيكر" مع ماركس فى تأكيده على أن الفن يشير إلى التمييز الاجتماعى من حيث كونه يعبر عن التقاليد والعادات الاجتماعية التى تميز طبقة بعينها او مجتمعاً بعينه حتى تعد فناً اجتماعياً ملائماً . وذلك باعتباره نتاجاً للمعرفة والثقافة السائدة والتى تمثل قاعدة اجتماعية ينطلق منها الفن ، والتى تستخدم لوصف العلاقة بين الأعمال الفنية والسياق الاجتماعى.

ومن ثم فقد ركز "بيكر" على الكيفية التى يتم بها تصنيف أفراد المجتمع وقياس تأثير هذه التصنيفات مع دراسة وظائف الرقابة التى تمارسها المؤسسات والأفراد والممارسة العملية على الفن بشتى أشكاله . مؤكداً على أن البعض الأفراد يتميزون بقدرات خاصة فى تعريفاتهم لجودة الأعمال الفنية المقبولة عن غيرهم . بالإضافة على تأكيده على ضرورة الربط بين الأساليب الفنية وبين ثقافة المجتمعات التى وجدت فيها هذه الأعمال ، باعتبار أن الفن نتاج اجتماعى ، يتأثر بالظروف الاجتماعية والثقافية السائدة التى تؤثر فى إخراج العمل الفنى من خلال الترابط مع الهياكل الاجتماعية ، ومن ثم يشكل الفن عملاً اجتماعياً

)1(Marx. K., Marxism and art history , in tanner, J., (ed), the Sociology of art …. a reader, London and new york : Rout ledge, 2003,pp 39-40.

جماعياً ، فهو جزء من المنظومة الأوسع للحياة الاجتماعية ، ولا يمكن معالجته كمجال منعزل تماماً عن المؤثرات الاجتماعية التى تسود المجتمع [1] .

وعلى ذلك يرى "زيمل" أن العلاقة بين الفن والمجتمع عملية جدلية تفسر العلاقة السببية ، فالتفاعل بينهما يولد فناً جديداً يعكس طبيعة ونوع هذه العلاقة ، فاستجابة الفن لمجريات الأحداث الاجتماعية يؤدى إلى تغير فى بعض أحداث المجتمع الثقافية ، بالإضافة إلى تأثير الفن على سلوكيات الفرد وذوقه الفنى وطرق معيشته ورؤيته للحياة وتقلباتها وتطورها وتغيرها . وبناء على ذلك فالعلاقة ممثلة فى التأثيرات المترابطة بحيث لا يمكن فصلها أو عزلها ، فالمجتمع يتبدل بواسطة الفن ، فضلا عن تحدى الفن للبناء الاجتماعى للمساهمة فى تغييره وتغير النسق الذى يتأصل فيه التغيير إلا أن الجدل بينهما يدفعهما وفقا لـ "زيمل" إلى التوحد فى الاتجاه والهدف ، مما يعنى عدم وجود صراع تام أو انسجام تام . فالفن يتصارع من أجل تحقيق الانسجام والتناسق وذلك عبر الموازنة بين الأجزاء المختلفة فى مقابل بعضها البعض مع الترتيب المنتظم بشكل مركزى لإعطاء الشكل الجمالى المطلوب.

للمعانى والموضوعات الفنية ، وذلك بهدف تغيير بعض أوجه المجتمع لإيجاد حالة الانسجام وليس التوحد بشكل مطلق[2] ونتيجة لذلك يؤكد "إنجلز" أن فهم الفن يعد طريقة متميزة لفهم المجتمع ، فإدراك وفهم كيفية قيام المجتمع بوظيفته يتم من خلال فهم الدور الذى يضطلع به الفن يعد طريقة متميزة لفهم المجتمع ، و على ذلك فالعلاقة بين الفن والمجتمع وطيدة وتمثل حجر الزاوية فى التحليل السوسيولوجى للفن[3] وذلك باعتبار الفن منتجا اجتماعيا وأنه أداة هامة من أدوات الضبط الاجتماعى، فيمثل إحدى مؤسسات التنشئة الاجتماعية ، ومن ثم يساهم فى تنظيم حياة الأفراد عبر أساليب لا تخرج عن نطاق العرف الاجتماعى الذى يوجد فيه ، وبالتالى يركز على معالجة قضاياه ومشكلاته

)1(Howard , S. Becker, art as collecective action , in Tanner, J.,(ed), the sociology: a reader , Rout ledge , London and new york, 2003, pp58-87.

)2(Simmel , G., symmetry and social of art : a reader , London and new york: Rout ledge, 2003 pp.55-56.

[3] ديفيد إنجليز ، التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، مرجع سابق ، ص 33.

ليصبح أداة فعالة فى تحقيق التماسك الاجتماعى وفى نفس الوقت أداة بناء تتماشى مع ما يطرأ على المجتمع من تغيير[1] .

ونتيجة لذلك فلا يجب النظر إلى الفن بشكل سطحى وقبوله دون نقد ، فهو جزء من العالم الاجتماعى المحيط به ، ورسالة راقية وسلاح من أسلحة المجتمع يلعب دورابالغ الأهمية فى النهوض بالمجتمع حينما يرتبط بالواقع والقضايا المجتمعية المعاصرة ، ولا يمكن إنكار دوره فى بناء الحضارات باعتبار أن الفن الخلاق لابد وأن يلتزم بقيم الحق والخير ، والتى تمكن من إدراك الخصائص النوعية الكامنة فى العمل الفنى ، ودورها فى استثارة التجربة الجمالية فى العمل الفنى ، حيث تتطلب جودة العمل الفنى أن يدرك جماليا[2] .

فوفا للرؤية التقليدية (الكلاسيكية) لعلم الجمال يؤكد "ويليس" أن التأثير الجمالى يعد أمرا كامنا داخل النص إلا أنه ذو خاصية عمومية من حيث الشكل ، وبالتالى يركزالنص الإبداعى مباشرة على متابعة الإنتاج المادى والرمزى للفنان باعتبار أن طرق تلقى الفن واستهلاكه تتحد بصورة كلية بفعل الأشكال الجمالية .

ويشير "ويليس" أنه على الرغم من عدم الفائدة من تناول الفن كمحور للثقافة فى عصر وسائط الثقافة الفورية ، فإن تركيز القرن التاسع عشر على الأشكال الموحدة فى المحتوى والأداء، لا يزال الاتجاه السائد فى مؤسسات الفن ، وذلك بالرغم من تقديم عدد من التنازلات لصالح عملية التبسيط التى صاحبت ما بعد الحداثة ، وعملية إضفاء الطابع الديمقراطى على الفنون ، فى سعيها الزائف لإنجاز وتحقيق بعض الأهدف[3] . فالفن وفقا لذلك يعد محاولة لإيجاد أشكال جمالية ممتعة تشبع فى مجملها الإحساس بالجمال ، فالإحساس بالفن والجمال يحقق الإشباع حينما يملك الأفراد القدرة على تذوق الوحدة أو التناغم بين مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التى تدركها الحواس .

فالإحساس بالتناسق الممتع هو الإحساس بالجمال كما يؤكد "ريد" ويمثل الجمال ، وبالتالى يمكن إقامة نظرية شاملة للفن ، مع التأكيد على نسبية

)1(Mukerjee, R., The meaning and Evolution of art in society, in anerican sociological review, vol . 10,n,4,Blackwell publishers, Oxford, Aug., p 416.

(2) بيير بورديو ، قواعد الفن ، ترجمة : إبراهيم فتحى ، القاهرة : دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع 1998 ، ص 38.

(3) بول ويليس ، الجماليات غير المرئية والعمل الإجتماعى لثقافة التسليع ، فى سوسيولوجيا الفن ، تحرير: ديفيد إنجليز وجون هغسون ، ترجمة : ليلى الموسوى ، مراجعة : محمد الجوهرى ، عالم ، عدد (341)، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب وليو 2007 ص 128.

الجمال مشيرا إلى أن البديل يتمثل فى عدم ضرورة ارتباط الفن بالجمال ، ومن ثم يؤكد على ضرورة التمسك بهذا الاتجاه فى حالة التقصير فى إطلاق هذا المصطلح على مفهوم الجمال الذى أقامه الإغريق ، واستمرت عليه التقاليد الكلاسيكية فى أوروبا ، إلا أن الإحساس بالجمال كظاهرة متقلبة جدا ، ظهرت على مدار التاريخ فى أشكال محددة ، وكانت مخادعة بشكل مستمر حيث لابد للفن أن يتضمن كل هذه الوجوه[1] .

فى حين أرجع "كونت" و"برودون" الفن إلى وظائف حيادية جمالية مثل الحرف بل والعلوم أيضا بدون فهم السمات النوعية التى تميز الفن وتجعله ذا استقلال ذاتى نسبي عن سائر المؤسسات الاجتماعية[2] .

فيؤكد "كونت" على تأثر الفن بالحياة الاجتماعية وذلك من خلال نظريته عن مراحل تطور الفكر الإنسانى ، بداية من طور التقديس الأعمى بوصفه أول طور لاهوتى ، وأثره فى الفنون الجميلة التى نشأت فى تلك الحقبة ، أما الطور الثانى يتمثل فى الشرك الذى دفع الخيال والعاطفة فوق العثل واستخدام الفنون ليترجم فلسفته الدينية للأفراد بشكل حسى . ويمثل التوحيد الطور الثالث من المرحلة اللاهوتية حيث ارتفع بالفنون إلى مكانة أعلى .

ثم ينتقل المجتمع تدريجيا إلى المرحلة الثانية المتمثلة فى المرحلة الميتافيزيقية والتى يمر فى ظلها بحالة عقلية حرجة سلبية غير مواتية للفن ، وبالتالى فقد كان إحياء الفن الكلاسيكى فى القرن الخامس عشر حركة ضرورية للمساعدة فى تحطيم الفكر اللاهوتى . ولقد لقى الفن تشجيعا منتظما ، وأصبح بفضل التقدم الصناعى أكثر استقلالية عن سلطة الملوك وعن البروتستانتية والرعاية الخاصة، مؤكدا على أن الموسيقى المسرحية بصفة خاصة قد حقت تقدما حاسما فى إيطاليا وألمانيا ، وبالتالى ساعدت على نشر الفن فى الحياة الاجتماعية بصفة عامة . ثم تأتى المرحلة الأخيرة المتمثلة فى الوضعية والتى حدد "كونت" وظائف الفن فى ظلها، أبرزها مساعدته فى توجيه ديانة البشرية عن طريق المهرجانات العامة المنتظمة ، بحيث تكون البشرية ذاتها موضوع العبادة وبوجه خاص أسمى منجرات الإنسان فى الماضى والحاضر[3] . ويلتقى فكر "كونت" مع فكر "دوركايم" فى التأكيد على أهمية المهرجانات والاحتفالات العامة عبر ما تفرزه من رموز جمعية أطلق عليها "دوركايم" مصطلح "المحيط المنفصل" حيث يكون الجمهور فيه مضطربا وغير مستقر

---

(1) هربرت ريد ، معنى الفن ، مرجع سابق ، ص 10.

(2) شارل لالو ، الفن والحياة الإجتماعية ، مرجع سابق ص 6.

(3) معن خليل العمر ، علم إجتماع الفن ، مرجع سابق ، ص 208.

فى حياته اليومية، ويعرض فى هذا المحيط مشاعره العاطفية المتأثرة بالأحداث من حوله والمتجسدة فى السلوك الجماعى وليس الفردى[1] .

ويتضح من ذلك تأكيد "كونت" على أهمية الدور الذي يلعبه الفن فى تنميق الديانات الإلهية فى الماضى، وإضفاء الجاذبية العاطفية عليها ، ومن ثم أكد على حاجة ديانة الوضعية إلى الفن بنفس القدر . فضلا عن أن تفسير الفن يظل دائما مرتبطا بالوظائف الحيادية جماليا سواءا من جانب الفرد أو من جانب الفرد او من جانب المجتمع ، وبالتالى ضرورة التمييز بين الأعمال الجمالية الحيادية جماليا والملحقة أو الأعمال الدنيا ، ويتطلب ذلك دراسة السمات النوعية للفن دراسة مباشرة وموضوعية ، باعتبار أن تلك السمات تمثل فى مجملها معطيات اجتماعية وجمالية ، حيث أنها لا توجد فى الفن بدون المجتمع ولا توجد فى المجتمع بدون الفن .

ولذلك يؤكد "فيبر على أن الفن يكاد ينفصل ويتسامى عن المجتمع العادى باعتباره سموا روحيا وأخلاقيا ، ويمثل بديلا للدين خاصة فى المجتمعات الأخذة فى التحول ومن ثم اعتبر الفن شيئا مقدسا ، وبالتالى يتفوق على سائر المجالات الاجتماعية الأخرى نتيجة اكتسابه هالة من القداسة خاصة بين المثقفين باعتبارهم حماة القيم الأخلاقية التى تمثل غاية أسمى من المال ويؤكد فيبر " على أن الدين مصدر الفن بأشكاله المختلفة ، فالدين يمثل نبعا لا ينصب من الفرص للإبداع الفنى من ناحية ، وتجدد للصور الفنية على نحو تقليدى دينى من ناحية أخرى ، ويظهر ذلك فى عمليات تشكيل الأجسام المتنوعة سواء فى النحت او فى الأيقونات والمصوغات اليدوية الأخرى والتى تؤكد بساطة هذه الأشكال وتثبتها بطريقة سحرية تغلب على الطبيعة وتتقدم عليها بأسلوب معقد[2] .

ولذلك سعى "فيبر" إلى وضع أعماله فنية بعينها فى سياقات ثقافية أكثر عمومية فقد ذهب إلى أن الموسيقى الغربية تطورت بشكل أكثررشدا من الموسيقى فى بقية الحضارات والمجتمعات ، وبالتالى تعكس الموسيقى الطبيعية الرشيدة المتأصلة فى الثقافة الغربية[3] .

)1(Durkheim, E., Social structure, material culture and Symbolic, communication, op cit, p 60.

)2(Weber, m., Art and cultural rationalization in tanner, J, (eds), the sociology of art a reader , Rout ledge, London and new york, 2003, p46

(3) ديفيد إنجليز ، التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، مرجع سابق ، ص 45

وبالتالى اعتبر "فيبر" الموسيقى والتى تبدو معقدة ، وسيلة للنشوة وطرد الأرواح ، والأعمال السحرية عن طريق الغناء والرقص الدينى المقدس ، وذلك لإثبات علاقات النغمة النمطية بطرية سحرية بالدين ، فالمراحل التحضرية السابقة فى تطوير النظم النغمية تعد أحد مصادر الايقاع و كتقنية للنشوة فى المعابد والكنائس والتى تشكل فى النهاية بناءا معماريا أكبر[1] .

فقد اشتملت الموسيقى الغربية منذ العصور الوسطى على سلم من اثنتى عشرة نغمة فضلا عن المحاولات المستمرة لتطوير الموسيقى من جانب الملحنين الغربيين على أساس التجريب العقلانى الرشيد مما أدى إلى تطورها بطرق مشتقة منطقيا من أنماط السلم الموسيقى الأساسى ، ويؤكد "فيبر" على أن الأوركسترا ظاهرة ثقافية خاصة بالغرب الحديث تتحدد خصائصها وفقا للترتيب الشكلى والمنطقى للأقسام المختلفة لقوانين وإجراءات تحقيق الانسجام وبالتالى فلابد من تتبع طريقة التأليف لهذا النوع من التنظيم الموسيقى .

فيرى "فيبر" أن رشد الموسيقى الغربية يعد تعبيرا عن عمليات الترشيد ودلالة عليها والتى تعد جزءا من تكوين الثقافة الغربية الحديثة بشكل عام ، فسمة الرشد فى الفن الغربى فى شكل الموسيقى تعد تعبيرا عن ثقافة تتمتع بدرجة عالية من الرشد المميز للغرب[2].

فالموسيقى تعد أكثر الأشكال الفنية والثقافية قابلية للانتقال عبر الحدود الجغرافية وبالتالى فهى معرضة للأمتزاج والاتحاد مع الأساليب المختلفة ويكشف هذا الامتزاج الموسيقى عن ديناميات الامتزاج الثقافى الأساسي فى عمليات الهجرة والتماثل والتبادل الثقافى .

فهى تعد ظاهرة فنية شديدة التعقيد ، ومن ثم جاءت الدعوة إلى ضرورة فهم الأشكال الجمالية على المستوى العالمى ، فضلا عن الكشف عن العلاقات السائدة بين الموسيقى والعرقية والهوية من جهة ، والموسيقى وبين الموقع الجغرافى من جهة أخرى . فالموسيقى تعكس التحول فى العلاقات ، وبالتالى جاءت ضرورة فهم التغيرات الرئيسية فى الحياة الفنية والموسيقية بصفة خاصة والحياة الجمالية والثقافية بشكل عام.

ومن هنا جاء اهتمام "فيبر" بتقديم تفسير لمفهوم الترشيد كنظرية فى التغيير الاجتماعى ولتشخيص عملية التحديث عبر دراسة الفن والموسيقى باعتبارها أحد مجالاته والتى تسهم فى زيادة الحالة النموذجية للترشيد ، وبالتالى

---

[1] Weber, N., Art and cultural rationalization, op cit, p 47.

[2] ديفيد إنجليز ، التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، مرجع سابق ، ص 46

ركز على الطريقة التى تعكس بها الموسيقى خواص وسمات الأشكال الغربية الحديثة للترشيد بوصفها سمات حلت محل الأشكال المرتبطة بالقواعد والمعايير التقليدية . وقد اعتبر "فيبر" الموسيقى الغربية طريقة للوحدة المتناسقة وأنها ذات دور فعال فى التعبير عن الأنماط الثقافية الرشيدة وذلك من خلال تفسيره للتطور التاريخى لأنماط الكنيسة بشكل رشيد ، مؤكدا أن التطورات التقنية فى الموسيقى والممارسات الاجتماعية المرتبطة بها يتم حسابها بطريقة رياضية[1] . فتطور الترشيد الموسيقى يمر عبر أبعاد ثلاثة تتمثل فى النظرية الموسيقية ، والتطور التقنى والشروط أو الظروف الاجتماعية المصاحبة لذلك ، باعتبار أن الظروف الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية تلعب دورا هاما فى عمليات الترشيد لنظرية الانسجام والتوافق فى الإيقاعات وتوضيخ نظام التناغم وتناسق الأنغام فى وحدة عقلانية مغلقة ، حيث أكد على أن العوامل التقنية تتضمن التطورات فى الأدوار الموسيقية مثل البيانو والفرق الموسيقية والأوركسترا، بالإضافة إلى تأكيده على أن تطوير الترقيم يساهم فى تعدد النغمات والأصوات الموسيقية وامتداد متوسط أعمارها لدرجة عالية من الترشيد . ولقد أكد فيبر على أن الدين يتضمن إجابات وافية لتطور الموسيقى الغربية، فالدين يتضمن إنتاج السيمفونيات وأشكال الموسيقى ذات الدور الفعال فى تحقيق الاتصال بين الدين والموسيقى حيث الغياب النسبى للجسد ضمن طقوس العبادة[2] .

ويرى "فيبر" أن أطروحة الترشيد تسهم فى تفسير الحداثة الفنية بصفة عامة والموسيقية بصفة خاصة باعتبارها وسيلة للتخلص من ضغوط الحياة اليومية ، وطريقا للتحرر من رتابة إيقاعات الحياة العامة مع الأخذ فى الاعتبار دور الفن فى الإبداع والتعبير عن شخصية الفنان وبلورة قيم اجتماعية جديدة ذات إيداعات خلاقة تغذى ثقافة المجتمع .

ويؤكد "فيبر" على أفكرة الفن مرتبطة بالأساس بالفكرة الدينية وبالعبادة ، وبالتالى يغدو الفن الدينى فنا متحررا ، وبدا "فيبر" أكثر رشدا فى تأكيده على الزهد الدينى وانتقاله إلى الروحانية المنتشية وذلك عبر الفن خاصة الموسيقى باعتباره يمثل فنا جماليا أكثر رشدا ، بالإضافة إلى تأكيده على أن تنوع الفنون

---

(1) Eduardo de la fuente, social theory music and modernity, Submitted in fulfillments of the requirements for the degree of doctor of philosophy faculty of arts, Griffith university, sep.. 1998 -p 141.

(2) Ibid , p 142

كما وكيفا يعكس فى الغالب تنوع العبادات التى تقابلها ، وبالتالى تتمتع بعض تصنيفات الأديان المستندة إلى بعد جمالى بمعنى جمالى بجانب المعنى الدينى .

وقد صاغ "فيبر" فكرة الميول الانتقائية لتفسير الأسباب الكامنة وراء ميل مجموعات معينة من أفراد المجتمع ، تلك التى تشكلت بفعل عوامل اجتماعية معينة إلى أنواع خاصة من المنتج الثقافى ويعرضون عن أنواع أخرى من الفنون[1] .

ويتضح من العرض السابق اهتمام الرواد بتقديم رؤى و توجهات نظرية للفن ودوره فى الحياة الاجتماعية ومدى تأثيره فيها . فضلا عن التأكيد على أن الإلهام والموهبة الفنية والجمالية موجودة لدى بعض الأفراد (الفنانين) ، إلا أن الإلهام الفنى والموهبة الفنية والجمالية لا يمكن أن تتحول إلى فن مالم تعبر عن حياة ومشاعر الناس ، لتصبح جزءا من حياتهم الاجتماعية ، وذلك فى حالة تحول الموهبة الجمالية والإلهام الفنى إلى فن معبر عن الواقع الاجتماعى بأسلوب فنى وجمالى ، فضلا عن التأكيد على ارتباط الفن بالدين واعتبار الدين مصدر كل فن ، ومن ثم صار الفن عبادة وتنتوع أشكاله بتنوع الديانات وأن الإحساس المجرد بالجمال ليس إلا قاعدة أساسية للنشاط الفنى والتى تتضمن تصور المميزات المادية من الألوان والأصوات والحركات وتنظيم مثل هذه التصورات فى أشكال وصور ممتعة مع ضرورة التطابق مع حالة من الشعور أو الإحساس ومن ثم يصبح الفن تعبيرا ، يعتمد على عمليات سابقة من التصور الحسى ومن التنظيم الشكلى ، إلا أنه من الممكن أن يخل التعبير تماما من التنظيم الشكلى ولا يعد فى هذه الحالة فنا وذلك لإبتعاده عن هذا التنظيم. فالفن كالأخلاق والعلم يمتزج بثقافة الشعوب ويعد تعبيراً عن ثقافة واقع المجتمعات ويرتبط إرتباطاً وثيقاً بكافة التغييرات الإجتماعية والثقافية والإقتصادية والسياسية الطارئة على المجتمع باعتباره أداة فعالة فى التعبير عن الواقع وطرح حلول قاطعة لمشكلاته ومن ثم جاء اهتمام علم الاجتماع الكلاسيكى بدراسة وتحليل الفن باعتباره ظاهرة اجتماعية.

ثانياً : الإتجاه الإجتماعى المعاصر والفن :

يرتكز إهتمام علم الإجتماع المعاصر بالفن على التأكيد بأن الطرق التى يفكر بها كل فرد فى الفن تعبر عن أهم جوانب الوجود الإجتماعى بالإضافة إلى أن إتجاهات المجتمع نحو الفن تحدد الكثير من طبيعة ذلك المجتمع ، فتكون البداية لفهم كيفية قيام مجتمع بوظائفه من خلال التركيز على الدور الذى

---

[1] ديفيد إنجليز ، التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، مرجع سابق ، ص 57.

يضطلع به الفن فى ذلك المجتمع فالفن يعكس الحياة الإجتماعية بكافة جوانبها ، وبالتالى يعد حجر الزاوية فى الدراسات الإجتماعية عبر العمل على توفير طرق التفكير حوله ، وبدراسة وتحليل السياق الإجتماعى الذى ينتج فيه الفن يمكن تحديد ماهية الفن والوقوف على كيفية قيامه بوظائفه فى المجتمع وما ينطوى عليه من دلالات خاصة بالحياة الإجتماعية السائدة .

وبالتالى فالدراسة الإجتماعية المعاصرة للفن تعطى رؤى وتوجهات جديدة فى العديد من جوانب الحياة الإجتماعية مع تقديم تحليلات وتوجهات نظرية محل خلاف وجدل شديدين ، لذا جاءت ضرورة معالجة الفن إجتماعياً بوصفه أحد مجالات علم الإجتماع الرئيسية وليس بوصفه جانباً هامشياً فى تخصص علم الإجتماع ، وذلك لأنه بدون التركيز على الفن وطريقة عمله فى المجتمع تتراجع القدرات النقدية لعلم الإجتماع .

فحقيقة العمل الفنى تتمثل تحدياً موجهاً إلى محاولات فهمه كما يؤكد " جادامر "وذلك لأنه يخرج عن حدود التفسير ويعترض على محاولات ترجمته إلى هوية المفهوم والتى تعد نقطة إنطلاق عملية التنظير والتأويل[1] وبالتالى سعت الدراسة الإجتماعية للفن إلى تحدى سلطة الآراء السابقة على الفهم المعاصر للفن ، وذلك من منطلق عدم الإرتباط بالأفكار الكلاسيكية بإعتبارها غامضة بطريقة ما ، وتقوم بإخفاء بعض الطرق إنتاج وتوزيع وإستهلاك الفن ، ومن ثم إهتم علماء الإجتماع المعاصرين بإزالة هذا الغموض خاصة عن فكرة الفنان ، عبر التأكيد على أن الفنان لا يشكل عمله بمفرده بشكل كلى ، ، مما يعنى أن العمل الفنى ليس عملاً فردياً وإنما يمثل عملاً جماعياً ، حيث يعتمد الفنان على مجموعة من الأفراد بشكل مباشر أو غير مباشر فى إخراج العمل [2] . ويتضح من ذلك أن الإتجاه المعاصر فى دراسة الفن يسعى إلى إقصاء الفنان عن موقعه المركزى السابق حيث يستهدف تأكيد أن الفن إنتاج جمعى وليس فردياً.

إلا أنه ما زالت هناك مقاومة من جانب الفن لمحاولات التنظير الإجتماعى، على الرغم من كونه ظاهرة إجتماعية تشكل نوعاً من تناقضات الحياة المعاصرة، وبالتالى تفرض نفسها على عمليات التنظير الإجتماعى. فضلا عن ذلك فإن علم الإجتماع لا يشكل ضغطاً على العمل والتجربة الفنية

---

[1] بيير بورديو، قواعد الفن – مرجع سابق ، ص 20.

[2] ديفيد إنجليز ، التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، مرجع سابق ، ص 40

وتفردها، وذلك من منطلق القدرة التى يقدمها العلم بصفة عامة وعلم الإجتماع بصفة خاصة فى تفسير الفن وفهمه [1] .

فالفن بالمعنى العام يمثل جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية بعينها سواء جمالية أو نفعية، فإذا كانت جمالية سمى الفن بالفن الجميل ، أما إذا كانت تسعى لتحقيق الخير سمى بفن الأخلاق وإذا كانت لتحقيق غاية نفعية سمى الفن بالصناعة.

مما يعنى أن الفن مقابل العلم بإعتبار أن العلم نظرى والفن تطبيقى ومضاد للطبيعة من حيث أفعالها التى لا تصدر عن رؤية وفكر . فالفرق بين الفن والعلم يتمثل فى أن غاية الفن هى تحصيل الجمال فى حين أن غاية العلم هى تحصيل الحقيقة ، فضلاً عن أن أحكام الفن إنشائية بينما أحكام العلم خبرية أو وجودية ومن ثم يحدد " كروسى " الفن من خلال تقديمه الجمالية المفقودة فى العلم والتى تكمن فى التخيل والتصور الذى يفوز الفكر وضرورياته، وبالتالى يعنى الفن أحد ضروب وأوجه النشاط الذهنى ويمثل الجمال تشكيلة عقلية للتصور والتخيل [2].

وبالتالى فالفن بالمعنى الخاص يمثل جملة الوسائل التى يستخدمها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير، النحت، النقش، التزين، العمارة، الشعر، الموسيقى، وغيرها والتى تسمى فى مجملها بالفون الجميلة.

ويمثل الفن بالإضافة إلى ذلك العرض المثالى للحقيقة بهدف إيجاد حاسة إدراك الكمال فى المشاهد وحينما يفسر العلم الحقيقى فإن الفن يضفى عليها الطابع الجمالى ، إلا أن كلاهما يبدأ بالتأملات فى الأشياء البسيطة فى العالم الخارجى قم ترتقى تدريجياً إلى الحقائق المعقدة فى الطبيعة البشرية. [3] مما يعنى أن رسالة الفن المتميز تتمثل فى سموه على الواقع للتحفيز على إصلاحه ، فيبدأ بالمحاكاة البسيطة ثم يسير نحو الإمتثال وبالإرتقاء بالشكل والإسلوب تنقل الفكرة بشكل تام وبطريقة فعالة ، مما يؤكد على أن الفن يمثل مظهراً روحياً ، فضلاً عن كونه مظهراً إجتماعياً ، فيستمد وجوده من حاجة الناس إلى إجتماعهم ويمثل إستجابة تلقائية لمظاهر الوجود فى شكل جماعى .

)1(Eduardo de la fuente, Social theory music and modernity, op cit, p.iii.

[2] معن خليل العمر ، علم إجتماع الفن ، مرجع سابق ، ص 193.

[3] هربرت ريد ، معنى الفن ، مرجع سابق ، ص 14.

ويرى " فيشير " أن الفن أداة لازمة لتحقيق الإندماج بين الفرد والمجموع ، فالجماعة أسبق من الفرد ، فضلاً عن أن الذات لا تزيد عن كونها هبة يمنحها الآخرون لإنسان فالذات لا تتحقق إلا بوجود الجماعة .

ويعتبر " فيشر "أن المجتمع هو الأساس الجوهرى للفن ، بإعتبار أن الفن ليس إنتاجاً فردياً وإنما هو إنتاج جمعى، فالفن ظاهرة إجتماعية تخضع لظروف الزمان والمكان والظروف الإجتماعية المحيطة به [1].

مما يؤكد على أن الفن وليد عصره ، ويمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع الأفكار السائدة فى وضع تاريخى محدد وفقاً لإحتياجاته وطموحاته .

إلا أن الفن يمضى إلى أبعد من ذلك كما يرى " فيشر " حيث يجعل من اللحظة التاريخية المحددة من لحظات الإنسانية تمتد نحو تطور متصل على الرغم من الصراع الطبقى وفترات التحول العنيف والتقلب الإجتماعى العميق ، فتاريخ الإنسانية شأنه فى ذلك شأن العلم ذاته ليس مجرد طفرات وتناقضاتها وإنما يمثل أيضاً إتصالاً وإستمراراً . بمعنى أن ميلاد الفن فى عصر ما ليس مستقلاً تماماً عن عصور سابقة ، وإنما عن أقدم الصور التى ظهر فيها هذا الفن . وبالتالى تصبح مهمة الجيل اللاحق إضافة أو تطوير تراث فنى يحمل ملامح العصور السابقة كلها .

وبناء على ذلك يؤكد " فيشر " على أن الفن مهما كان وليد عصره فهو يضم قسمات ثابتة من قسمات وملامح الإنسانية وكلما زادت المعرفة بالأعمال الفنية الماضية ، كلما زاد وضوح العناصر المشتركة والمتصلة بينها رغم إختلافها وتنوعها .

فى حين يرى " سروكن " وجود تناوب بين أساليب الفن المختلفة ، بداية من أسلوب الفن التصويرى والذى يمثل عمل الكهنة ويغلب عليه الطابع الدينى ، وإسلوب الفن المثالى والذى يمثل صنع الطبقة الأرستقراطية النبيلة المتسمة بالشهامة والكياسة، ويغلب عليه الطابع الدينى والدنيوى ، أما الأسلوب الفن الحسى فهو من وضع البرجوازية المادية والبروليتاريا المفكرة ويغلب عليه الطابع الدنيوى والشكى[2].

---

[1] معن خليل ، علم إجتماع الفن ، مرجع سابق ، ص 317.

[2] معن خليل عمر ، علم إجتماع الفن ، مرجع سابق ، ص 218-219.

مما يعنى تحديد سروكن بشكل دقيق ما طرحه المنظرون الذين سبقوه ، وإنتهاجه النهج الكلاسيكى فى تمييزه بين الفنون حسب الفئات والطبقات الإجتماعية بإعتبار أن الفن أداة ضرورية لدمج الفرد مع الجماعة .

ويكاد يقترب " بانوفسكى " من " سروكن " عبر تمييزه بين فن الطبقة من ناحية والفن التقليدى فى المعنى ، مؤكداً على أن العالم المحدد برؤية ومفاهيم خاصة، يبدو فى صورة رمزية من ناحية أخرى ، ويتم تفسير المعنى الجوهرى أو المحتوى عن طريق التصوير والرسم والنحت. حيث أن المعانى التصويرية وطرق التركيب يتم إعتبارها رموزاً ثقافية خاصة بمجتمع معين [1].

ويذهب " بانوفسكى " إلى أن العمال الحرفيين المهرة ، الذين قاموا بتصميم الكاتدرائيات الأوربية على الطراز القوطى فى العصور الوسطى كانوا يعملون ضمن عقلية ثقافية عامة عبرت عن نفسها فى كل من العمارة والفلسفة المدرسية ، ومن هنا يشدد " بانوفسكى " على أن العمارة كشكل من الممارسة الفنية مرتبطة كلية بأنماط الفكر السائد فى الثقافة الأوروبية فى القرون الوسطى [2].

ويتضح من ذلك أن " بانوفسكى " ينظر إلى الأعمال الفنية من خلال وضعها فى سياق ثقافى بإعتبارها تمثل تعبيراً عن الأشكال الثقافية السائدة فى مجتمع بعينه ، بالإضافة إلى ذلك يتضح أن طرق معالجة الفن إجتماعياً والتى وضعته ضمن سياق ثقافى لم تكن مؤثرة فقط فى المراحل اللاحقة من تاريخ علم الإجتماع ، وإنما بدت واضحة ضمن قطاعات معينة من تاريخ الفن .

مما يؤكد على أن بعض أشكال التفكير فى كل من علم الإجتماع والفن تشترك فى الكثير من التوجهات خاصة فى ظل تطور الإتجاه الخاص بتاريخ الفن متأثراً بنظرة " هيجل "عن الحاجة إلى رؤية الفن ضمن سياق ثقافى . فالفن عنده يرتبط بالتاريخ ، والتاريخ يرتبط بالروح لأنه يعكس مسارها ، مؤكداً على أن دراسة وتحليل الفن تعد مدخلاً لدراسة الحضارة بوصفها نتاجاً له ، فالفن أحد مظاهر الثقافة ذاتها ، وبالتالى فإن دراسة الفن والحضارة تعد تعبيراً عن الجوانب الوجودية والمعرفية لمرحلة الوعى الإنسانى وتطوره .

لذا فالفن عند " هيجل " لا يمثل قهراً للإغتراب الذى يمزق الإنسان فحسب ، وإنما يمثل تفتح لإمكاناته الكامنة وطاقاته وقدراته فضلاً عن كونه إدراك نوعى للعالم على نحو تشخيص محسوس ، ويعمل على إيجاد أشكال

---

[1] Bourdieu, p, The field of cultural production : Essays an Art and literature, Columbiauniversity press, 1984, p5

[2] ديفيد إنجليز ، التفكير فى الفن سوسيولوجيا ، مرجع سابق ، ص 47.

تعبر من خلالها الشعوب عن المعنى العميق للحياة ، وبالإضافة إلى كونه لا يمثل تقليداً للطبيعة وإنما يتخذها وسيطاً للتعبير عن الجوانب المختلفة للوجود الإنسانى ، ليدرك الإنسان ذاته ويتحرر من أسر الجزئى ، ليصل إلى الكلية فى الفن والتى تستوعب كل التجارب الشخصية لتتحول إلى تجربة إنسانية عامة . فالإنسان يدرك ذاته حينما يخرج ما فى داخله فى شكل حسى خارجى ولذلك فالشكل الحسى فى الفن يمثل وسيطاً لإنقاذ الإنسان من الجزئى والخاص ويسموا به إلى العام وينفذ إلى جوهر الواقعى الكلى [1].

ومن هنا جاءت ضرورة الفن مؤكداً على أنه يتأمل المضمون الكامل للوجود الإنسانى يتضح أنه ينطوى على عدد كثير من الإهتمامات والحاجات الإنسانية تبدأ بالحاجات المادية والحاجة الدينية ثم النشاط العلمى وتتم وسط هذ الإهتمامات والحاجات الإنسانية تبدأ بالحاجات المادية والحاجة الدينية قم النشاط العلمى وتتم وسط هذه الإهتمامات والحاجات ممارسة النشاط الفنى بشكل غير منفصل نتيجة لحاجة الإنسان الروحية إلى الجمال التى لا يمكن إشباعها عبر أى نوع من الإهتمامات والحاجات السابقة [2].

فالعمل الفنى يعتمد على عدة متغيرات متنوعة ما بين الثقافية ، الجغرافية ، العرفية ، الطبقية والنفسية الخاصة بأفراد مجتمع معين ، ولا ينفرد متغير بالتأثير دون غيره فى الإنتاج الفنى، فالعمل الفنى يعكس درجة تأثير المتغيرات الموجودة فى المجتمع على الفن ، فهناك العديد من الأحداث الإجتماعية التى يطغى تأثيرها على العمل الفنى أو يعبر عنها بوسائل جمالية ، مصوراُ تفاصيلها الحسية والقيمية والمعيارية ، وفى بعض أشكاله مصوراً آثارها وتبعاتها التى تسهم فى تطور تقنياته على الرغم من عدم الترابط المطلق بينها ، وذلك لإستقلال كل منهما بذاته وإعتماد كل منهما على الآخر فى آن واحد مما يعنى وجود تكافل وظيفى بينهما على الرغم من إستقلالية كل منها .

الأمر الذى يركد قيام المجتمع بعملية تحفيز وتحريك آليات الفن ليأخذ شكله ولونه ليبث رسالته الفنية إلى الجمهور الملتقى ، ونتيجة لذلك يخرج الفن من خلال الأحداث الإجتماعية القائمة بالفعل ، والتى تتسم بالتغيير والتحول ، وبالتالى تتغير إتجاهات وطبيعة الفن تبعاً لها ، مما يؤكد وجود علاقة متبادلة بين الفن والمجتمع . فالفن يعد حاملاً لسمات التغيير فى المجتمع ويحرك هذا التغيير الطاقات الإبداعية لدى الأفراد والتى تتطور فى حالة تفاعلها مع

---

[1] رمضان بسطاويسى ، فلسفة هيجل الجمالية ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1911 ص 8

[2] المرجع السابق نفسه ، ص 102.

الأحداث والجمهور والملتقى ، وبالتالى يعد الفنان موضوعاً إجتماعياً ، ويعبر السلوك الفنى عن علاقات إجتماعية متبادلة متميزة فى أنواعها وأشكالها حاملة الشكل الجمالى الذى يعد سمة ضرورية وأساسية فى العمل الفنى بشكل دائم ، مما يعنى إدراك العمل الفنى بشكل دائم لعمليات التحول والتغيير فى المجتمع الذى يوجد فيه [1].

ومن هنا جاء التأكيد على أن الفن يلعب دوراً هاماً فى النهوض بالمجتمع وذلك حينما يرتبط بالواقع والقضايا الإجتماعية المعاصرة ، ويهبط بالمجتمع وذلك حينما يرتبط بالواقع والقضايا الإجتماعية المعاصرة ، ويهبط بالمجتمع حينما يعانى الأزمات بخضوعه لقوانين السوق العالمية وبعده عن قضايا المجتمع الحقيقية وترويجه لقيم إستهلاكية ، وبالتالى يصبح الفن لأجل الفن . وتصبح الإعتبارات الإجتماعية والأخلاقية خارجة عن الموضوع [2]. ويمثل ذلك أبرز سمات الثقافة الرأسمالية والتى أرست قيم الإستهلاك ، وأحالت الفن إلى سلعة ، والإنسان إلى شئ والجسد إلى الصناعة عالمية تستغل البؤر البالغة الحساسية فى الطبيعة الإنسانية لإستثمارها إقتصادياً.

فالجسد ما هو إلا صورة واقعية للفن ،يتم التعبير عنها بصور مختلفة ، ومن هنا جاء الإرتباط بين الفن الوجسد ، بإعتبار أن الفن يمثل شكل التعبير غير اللفظى، فالمؤتمر الفنى يمثل تعبيراً عن التراث الأدبى الشفاهى ، القصص ، الأساطير ، الأمثال ، الأغانى وكافة العبارات القائمة على الصيغ التى تمثل نتاجاً ثقافياً للمجتمع وهو ما يسمى بشفاهية الثقافة والتى لا صلة لها بالكتابة أو الطباعة (شفاهية أولية)، إلا أنها لا تكاد تكون موجودة فى الوقت الراهننتيجة للتطور التكنولوجى ، بإعتبار أن كل الثقافات الأولية الآن أضحت تعرف قدراً من الكتابة ولديها شئ من الخبرة بتأثيرها . فالشفاهية الأولية ساعات فى حدوث تشابه بين الكلمات الكتابية والأشياء التى يتم التفكير فيها من حيث كونها مرئية ، تشير إلى الكلمات يقرأها من يفهم رمزيتها ، وبالتالى فالكلمات المكتوبة تعد بقايا التقاليد الشفاهية[3].

---

[1] Akman , K., Thirty three principles for a new sociology of art, www.Kubilayakman@gmail.com 2007, pp.1.3.

[2] بيير بورديو ، قواعد الفن ، مرجع سابق ، ص 38

[3] والترج أونج ، الشفاهية والكتابية ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، مراجعة : محمد عصفور ، عالم المعرفة عدد (182) ، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، فبراير 1994 ، ص 53 .

ونتيجة لذلك فقد ظل الفنان يعبر عن حضارته فى رسومات وأشكال مرتبطة بالجسد ، ورموز على أجزاءه ، فضلاً عن الترابط الوثيق بين المشاعر والأحاسيس الإنسانية والفن وذلك عبر التصوير الموسيقى والشعر ، وذلك لإثارة المشاعر والعواطف خاصة عاطفة الجمال ، ثم الإدراك الحسى الخاص عبر رؤية ما يعجز الأفراد عن رؤيته ، حيث يهدف الفن بصفة دائمة إلى إسترجاع تاريخ حضارة المجتمع ، مؤكداً على جمعه بين الماضى والحاضر والمستقبل بإعتبار أن فعل العقل البشرى هو فعل التسجيل الذى ظهر من خلاله التراث الحضارى كله والذى يعيش فيه الإنسان والذى يحتوى على خبرة الإنسان الأول وخبرة إنسان اليوم والتى ظهرت من خلاله الرموز ، فالفن كرمز يمثل إنعكاساً للمشاعر والأحاسيس والمعانى التى تظهر كعلامات معبرة فى الوجه قد تنم عن موقف ما حيث أنها ترتبط بالجانب البيولوجى والنفسى معاً[1].

وبالتالى يعد نسقاً بنائياً فضلاً عن كونه نشاطاً حسياً له إيجابياته نفسية وإجتماعية ، وثقافية مرتبطاً بالمرحلة التطورية التى يمر بها المجتمع.وبناءً على ذلك يؤكد " كوسر " عل أن الفن يلعب دوراً فى تقليل الصراع الإجتماعى داخل المجتمع، وقد يمنع حدوثه بالإضافة إلى أن الثقافة الجماهيرية والرياضية والترفيه الشعبى تعد وسائل أولية فى إخماد الروح العدوانية عند الإنسان . مما يعنى أن بعض أشكال الفنون تحقق الإرضاء الذاتى ، بالإضافة إل مساهمتها فى إزالة التوتر والصراع الإجتماعى ، بإعتبار أن الفن يمثل إخدى وسائل الضبط الإجتماعى المقبولة إجتماعياً، بالإضافة إلى إستخدامه كأداة لنقد أو لدعم نظام إجتماعى معين ، بإعتبار أضحى قوة مؤثرة فى أفراد المجتمع – أشبه بقوة النسق الجتماعى خاصة فى ظل النظام الرأسمالى المتمتع بسمات الحداقة وقيمها الإستهلاكية [2].

ومن هنا جاء نقد مفهوم الحداقة فى إنتاج الفن من خلال أنصار الإتجاه النقدى ، وفى مقدمتهم " أدورنو " الذى ربط نقده لمفهوم الحداثة فى الإنتاج الفنى بنقده للحداثة فى مفهومها التكنولوجى والإجتماعى والسياسى . فأكد على

---

[1] Otten , C., M., Anthropology and art , reading cross Cultural esthetics, The natural history press, new york, pp 99.

[2] معن خليل العمر ، علم إجتماع الفن مرجع سابق ، ص 111.

أن التكنولوجيا أداة لترسيخ صورة المجتمع الإستهلاكى ، ونتيجة لذلك تم إدماج الفن بفضل التكنولوجيا بالإتصال الجماهيرى ، أو ما يسمى بصناعة الثقافة [1].

وبالتالى تم التعامل مع الفن بإعتباره سلعة تجارية فى ظل النظام الرأسمالى، وعلى ذلك أكد " أدورنو " على أن الحداثة تضم أشكالاً عدة ، بإعتبارها مفهوماً عاماً يضم أشكالاً متصارعة فهناك حداثة تقف ضد التكنولوجيا والتى ترفض أن تندرج تحت إطار المجالات الثقافية المنتجة عبر النمط الإستهلاكى فى المجتمع المعاصر ، ذلك فى مقابل الحداثة التى تساند التكنولوجيا وتدفعها لتدعيم نمط الإستهلاك فى المجالات الثقافية بصفة خاصة وذلك عبر ما وفرته من إمكانيات ساهمت فى تطوير الفن وتحرره وإستقلاليته [2].

ويذهب " أدورنو " إلى أن الإستقلالية الفنية تعد عامل تحرر ، فالإستقلالية النسبية التى يكتسبها حقل الفن والثقافة تتيح له أن يصبح ميداناً يعبر فيه عن قيم بديلة لا تختزل بفعل دافع الربح الذى يحرك الحقل الإقتصادى أو المصالح الجزئية التى تسود الحقل السياسى [3].

ويتضح من ذلك ربط " أدورنو " بين الإنتاج الفنى ومظاهره بين أجهزة الدعاية والإتصال متطورة والدور السياسى لأجهزة الإستهلاك الجماهيرى والتى تقوم بصناعة الثقافة ويصدر من خلالها مفهوماً عن الحياة اليومية والتى يشترط لإنتاجها إستهلاك أدوات ومنتجات معينة ومن ثم التأكيد على أن هذه الثقافة مصطنعة لا تمثل حاجات البشر الحقيقية ولا تعبر عن قضايا المجتمع وإنما هى من إنتاج المجتمع الصناعى والتكنولوجى المتقدم ، ومن ثم غدت ثقافة آلية تمثل الواقع صناعى المغترب ، وتحاول صياغة وجدان الجماهير فى سياق يتفق مع مصالح المؤسسات السائدة .

وبتداخل الفن مع هذه الثقافة المصنوعة من قبل أجهزة السلطة والهيمنة ، فإن الفن كجوهر لفعل التحرر كما يرى أدورنو يموت ويتحول إلى سلعة إستهلاكية

---

[1] جمال مفرج ، الفن الحديث بين هيمنة التكنولوجيا وحرية التخيل الجمالى ، قضايا فكرية ، الكتاب الحادى اولعشرون ، تحديات للهيمنة الأمريكية .....الطريق إلى عولمة بديلة ديمقراطية ، سلسلة قضايا فكرية ، القاهرة ، قضاية فكرية للنشر والتوزيع القاهرة ، 2005 ، ص 446.

[2] Jay, M. ,Adorno, Harvard University press, Cambridge.,p.125.

[3] ديفيد إنجليز ، متى يعد الفن فناً ؟ تقييم نظرية بورديو فى الحقول الفنية ، فى سوسيولجوجيا الفن .. طرق للرؤية ، تحرير ديفيد إنجلز ، جون هغسون ، ترجمة ليلى المسوسوى ، مراجعة : محمد الجوهرى ، عالم المعرفة ، عدد (341) ، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، يوليو 2007 ص 66.

وأداة لإعادة إنتاج وتشكيل الجماهير فى صورة معينة . بالإضافة إلى ذلك أكد أدورنو من خلال رصده وتحليله للحركات الفنية التى قدمت ثورة فنية عام (1910) ، على تزايد الأعمال الفنية المغايرة لمفاهيم الفن التقليدى، وآلياته وإكتساب هذا الفن حرية لم تكن متاحة من قبل فى تناول الموضوعات ، وتدمير الأشكال التقليدية فى إنتاج العمل الفنى إلا أنه شكك فى جدوى هذا الفن وذلك لسيطرة مبدأ المردود الإقتصادى عليه وهيمنته على كافة أوجه الحياة الإنسانية [1].

وبالتالى فقد سعى أدورنو إلى إيجاد نموذج فكرى جديد خالى من التناقضات، لمعالجة العمل الفنى خاصة بعد وضع الفن موضع الشك ، وإستخدامه من قبل النظام السياسى والإقتصادى كأداة للترويج لفكره ومنتجاته.

وتمثل ذلك النموذج فى إعطاء الفن وظيفة نقدية وثورية لإيجاد عالم جمالى يواجه إنغلاقية الواقع ، وبالتالى يخرج عن الرؤية الرسمية المباشرة ويمثل منطقة لإعادة تنوير الوعى ومنحه طاقات الرفض ، وذلك عبر الترشيد الثقافى والفنى الذى يتضمن إستقلالية الفن ، بحيث يشكل التعبير الفنى والجمالى وسيلة الفرد فى المقاومة وحماية وعيه من السيطرة والتبعية[2].

ومن هنا يؤكد " أدورنو " على أن حتمية الحداثة فى الفن تتمثل فى منحة القوة والطاقة المطلوبة للتصدى لكافة محاولات سلب الوعى بإعتبارها تمثل إرادة الإكتشاف والتى يطلق عليها المقاومة الفنية [3] وبالتالى وفقاً لـــ " أدورنو " لم تكن هناك هيمنة مضادة ولا مجال عام منبعث كما أكد " هابرماس " وإنما تحديا لكافى أشكال الوعى المادى الخاص بصناعة الثقافة بالإضافة إلى تأكيده على أن كافة الصور والأشكال الفنية السائدة فى العالم الغربى تمثل أشكالاً فنية ممزقة لمجتمع ممزق نتيجة الحضور الطاغى لأشياء فى الحياة اليومية كسلع لها السيادة ، وبالتالى يقوم الإنسان على خدمتها، وقد تسرب هذا التمزق إلى الأعمال الفنية بإنحصار موضوعها فى الأشياء وليس فى الحلم الإنسانى ، ومن ثم فإن أية محاولة لإيجاد فن مختلف أمر غير مسموح به [4].

---

[1] جمال مفرج ، الفن الحديث بين هيمنة التكنولوجيا وحرية التخيل الجمالى ، مرجع سابق ، ص 445.

[2] Eduardo la future, social theoty music and modernity, op cit, p58.

[3] جمال مفرج ، الفن الحديث بين هيمنة التكنولوجيا والتخيل الجمالى ، مرجع سابق ص 448.

[4] Jay, M, Adorno, op cit, pl20.

ونتيجة لذلك يؤكد "أدورنو" على أن الفن الذى لم يتحول إلى أداة لخدمة القيم الإستهلاكية يكون هامشياً وذلك لإعتماد منظومة الحضارة على قيم التبادل وبالتالى فإن آليات السوق تميل إلى تدمير العناصر المميزة للعمل الفنى ، وللثقافة وذلك بفصل المنتجات الفنية والثقافية عن سياقها الأصلى ، وبالتالى فقد الفن تفرده نتيجة لهذه التغيرات ومن ثم جاء رفض " أدورنو " لأشكال الحداثة المرتبطة بالمعطيات التكنولوجية الأكثر تقدماً. وقد إنتهى "أدورنو" إلى التمييز بين نوعين من الفن وذلك عبر تحليله لأشكال الحداثة وهما [1]:

الأول: يتمثل فى الفن الزائف الذى يدمج نفسه مع الأنواع الفنية الفنية الأخرى من الدعاية ، ويتكيف مع الحياة االمعاصرة ، بإعتباره نتيجة لها وسمة تعبر عن المرحلة التى يحياها المجتمع ولا يمتلك القدرة على المقاومة أو النفى بإعتباره وسيلة أيديولوجية لتبرير هذه الحياة ، وأكد " أدورنو " أن هذا النوع من الفن محكوم عليه الموت .

أما النوع الثانى: يتمثل فى الفن الحقيقى الذى يمثل قوة إحتجاج ضد كل ما هو قائم بالفعل ، ويسعى إلى تحرير الإنسان من أسر العالم ومن كل صور الإغتراب السائدة فى الحياة فى مجتمع الصناعى.

ويؤكد " أدورنو " أن هذا الفن يكتب له البقاء لدوره البالغ فى إثرة المشكلات وتفجيرها والسعى لوضع حلول لها ، فضلاً عن وظيفته النقدية والثورية.

ويظهر من ذلك تأكيد أدورنو على الفن الذى يخاطب العقل ، ويستعيد قابليته على الحلم و التحليق فوق ما هو محدود ، فضلاً عن مخاطبة المشاعر والأحساسيس والرقى بها ، وبالتالى تكمن حتمية الحداثة فى الفن فى منحة القوة فى التعبير والتصدى والمواجهة لمحاولات سلب وقمع الوعى الإنسانى ، بالإضافة إلى إعطاءه القدرة على التخيل .

وفى مقابل " أدورنو " يؤكد " بورديو " على أهمية التحليل العلمى للعمل الفنى وذلك لقدرته على توضيح ما يجعل العمل الفنى ضرورياً ، فضلاً عن تزويده للتجربة الفنية واللذة التى تصاحبها بأفضل صياغة وبالتالى فهم التكوين الإجتماعى للعمل الفنى وللإيمان الذى يدعمه وللمصالح والرهانات

---

[1] جمال مفرج ، الفن الحديث بين هيمنة التكنولوجيا وحرية التخيل الجمالى ، مرجع سابق ، ص 447.

المادية والرمزية وليس للتضحية فى سبيل الإختزال والتدمير لنزعه تقديس الفن[1].

فالتقديس القائم للفن يعبر عن الإعتقاد بأن عالم الفن نقيض لعالم الحياة العادية , فهو يرتبط بجمالية خاصة عبرما يخبر عنه من معرفة جمالية فيوحى بالحقائق النهائية التى يصعب التواصل إليها. [2]

ومن هنا يؤكد " بورديو " على أن البحث داخل المجال الفنى عن عوالم متناقضة قادرة على الإيحاء بالإهتمامات وعن مبدأ وجود العمل الفنى داخل طابعه التاريخى , يعنى معاملة ذلك العمل على أنه سمة قصدية محددة بشئ أخر هى نفسها غرض من أغراض ذلك الشئ بحيث يعبر فيه عن دافعه التعبيرى , ويرى أن صياغة هذا الدافع غفى شكل فرضته الضرورة الإجتماعية للمجال يجعل هذا الدافع مجهولا , إلا أن التخلى عن التركيز على الموضوع من أجل الشكل يعد مقابلا لفهم منطق هذه العوالم الإجتماعية وقوانين صيرورتها الإجتماعية , مما يسهم بدوره فى تقديم رؤية حقيقية , وفى الوقوف على الصراع بين الأهواء والمصالح الخاصة .[3]

بالإضافة إلى تأكيده على ضرورة الشك فى كل شئ يتم إعتباره من المسلمات فى طرق إنتاج الفن وتلقيه وذلك عبر تحليله لدراسة " باكساندال " لفن أوائل عصر النهضة ومبولة "دوشان", والتى تشير بوضوح إلى لحظات مختلفة فى المشأة التاريخية لميادين مستقلة فى الإنتاج والإستقبال الفنى , فضلا عن تأمل العملية التاريخية التى تكسب الفنان لإستقلاله عن الظروف والقوى الخارجية كالكنيسة والدولة , بحيث تصبح عملا فنيا مستقلاً وأغراضاً جمالية لذاتها , وفى ذاتها بوظيفة إجتماعية أو دينية محددة من قبل وبالتالى يؤكد " بورديو " على أن الفكرة المسلم بها هى أن علم الإجتماع يعطى تفسيراً أو تحليلا للإستهلاك الفنى والثقافى , وليس للإنتاج الفنى والثقافى, وذلك لأن كافة التحليلات العامة فى علم الإجتماع للمنتجات الفنية والثقافية تؤكد مثل هذا

---

(1) بيير بورديو ، قواعد الفن ، مرجع سابق ، ص 24.

(2) Reglski, A, T., Social theory, and music and music Education as Praxis, op cit, p2.

(3) ديفيد إنجليز , متى يعد الفن فناً ؟ تقييم نظرية بوريو فى الحقول الفنية , مرجع سابق , ص 64 .

التمايز, فيقدم معالجة مميزة للعمل الفنى وللممارسة الفنية والثقافية وتأثرها بالعوامل الإجتماعية. [1]

ويشير " باكساندال " فى تحليله للفن المنتج بأنه يعكس وبشدة الظروف التى أنتج فيها مما يعنى وجود تناظر لصيق كما يؤكد " بورديو " بين الظروف التاريخية لإنتاج العمل الفنى وشروط إستقباله ومن ثم فإن التحليل الإجتماعى للفن يجب أن يأخذ فى الإعتبار ليس فقط النشأة التاريخية لحقل الإنتاج الفنى المستقل , وإنما أيضا التشكيل التاريخى لأنماط التقبل الفنى المعاصر له . [2]

ويرى " بورديو " أن عملية فهم الفن تتضمن الكشف الواعى للعمل الفنى والتى تصبح فعالة فى حالة فهم الرموز الثقافية المساعدة فى الكشف المحتمل من قبل القائم بعملية الملاحظة , مؤكدا على أن القدرة الفنية تجلب المشاهد إلى كشف وإدراك العمل الفنى , وفى هذه الحالة تعد المسألة تبعية ومسألة معنى , فلا يظهر المعنى وشروطه تفسيرا لذلك , حيث أن الشروط المعينة لم يترتب عليها سوء فهم للأمر الحتمى , فوهم الفهم الفورى للعمل الفنى يؤدى إلى خداع مما يعنى غياب الفهم وخاصة للأعمال المشفرة , والتى يتم عبرها تشفير الرموز وتطبيقها بشكل واعى بإعتباره نظاما جيدا لفهم مألوف للعمل الفنى ومن هنا يفسر " بورديو " العمل الفنى بانه رسالة تتطلب معرفة مسبقة للشفرة التى تلائم حلها أوتفسيرها [3].

وبالتالى يرجع " بورديو " قلة إحتمالات تردد أفراد الطبقة العاملة على قاعات الفنون " إلى إفتقادهم الشفرة المطلوبة والتى تمكنهم من تفسير معانى ومضامين الأعمال الفنية المعروضة , وذلك لتلقيهم قدرا ضئيلا بل ويكاد يكون منعدما من التعليم النظامى لمبادئ تذوق الفن . ويؤكد " بورديو " على تخلى المدارس عن مسئوليتها نحو تزويد كل طلابها دون إعتبار للخلفية الإجتماعية بالأدوات الضرورية التى تمكنهم من فهم الفن والثقافة الرفيعة .

وعلى الجانب الآخر يؤكد "بورديو " أن أبناء الطبقة البرجوازية قد نالوا معاملة خاصة من جانب المؤسسة التعليمية وذلك لوجودهم فى وسط إجتماعى متعلم ومثقف , وبالتالى التشجيع المستمر على زيادة المسارح وقاعات

---

[1] Bourdieu P.,But who created the creaters ? In tanner , j., The Sociology of art: areader , London and New Yourk : Rout Ledge , 2003 , p46 .

[2] ديفيد إنجليز , متى يعد الفن فناً ؟ , مرجع سابق , ص65.

[1] Bourdieu , P ., The field of cultural production : Essays on art Literature , op cit, P 2.

الفنون والمتاحف , ومن ثم امتلكوا قدرات وتطلعات موروثة فضلا عن أنماط التفكير والطابع الثقافى من تذوق وفهم الفن والثقافة . [1]

ويذهب "بورديو" إلى أن الأفراد المتعلمين والمكتسبين لـ " مبادئ الثقافة العلمية" يمتلكون القدرة على حمل نوع من أنواع الثقافة العرقية (المتمركزة حول العرق بوصفة غاية الغايات) التى تدعى بـــ" مركزية الطبيعة " والتى تتضمن إعتبار الطبيعة طريقا للإدراك عن طريق الحواس , إلا أن أحد هذه الطرق يتم إكتسابها عن طريق التعليم. [2]

ويعود "بورديو" ويؤكد أن المحددات الإجتماعية والإقتصادية والتاريخية لميل الطبقات المهيمنة لتذوق الفن لم تكن معروفة بشكل واضح , وإنما تم تفسير هذا الميل الذى تشكل فى ظروف تاريخية محددة , على أنه مؤشر طبيعى للتفوق العقلى والأخلاقى الذاتى , مما أدى إلى إضفاء الشرعية على الفروق الطبقية , وتقسيمات المجتمع القائمة ووصفها بالطبيعة وامتد ذلك إلى إعادة إنتاجها , بالإضافة إلى ذلك فقد أوضح " بورديو " أن ممارسة ثقافية مثل التصوير يمكنها الكشف عن أشكال التمايز الإجتماعى والتقسيم الطبقى وذلك عبر تحليل طرق ممارسة الطبقات الإجتماعية المتنوعة للتصوير , والتى ما زالت تفتقر إلى معايير محددة للأحكام الجمالية . [3]

وفى هذا السياق إنتقد " بورديو " مفهوم الجميل عند كانط حيث يعرفه " كانط بأنها ما يرضى بشكل شمولى بدون مفهوم , وأنه يسعد بدون القيام بوظيفة محددة ويشبع رغبات حسية رئيسية . فضلا عن كون حكم الذوق على الأخلاق شخصى ونسبى , إلا أنه من أجل تنقية النظرة الجمالية من الرغبات الشخصية والإهتمامات الطبقية والجزئية عمل " كانط " على تأكيد فكرة قابلية التواصل العام للتجربة الجمالية عبر إيراز عمومية الذوق الجمالى . [4]

---

[1] ديفيد إنجليز , متى يعد الفن فناً ؟ تقييم نظرية بوريو فى الحقول الفنية , مرجع سابق , ص 66 .

[2] Bourdieu P., But who created the creaters ? In tanner , j., The Sociology of art: areader , London and New Yourk : Rout Ledge , 2003 , p46 .

[3] ديفيد إنجليز , متى يعد الفن فناً ؟ تقييم نظرية بوريو فى الحقول الفنية , مرجع سابق , ص 67 .

[4] جيراربرا , هيجل والفن , نصوص مترجمة , ترجمة : منصورالقاضى , بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع , 1993 , ص17 .

إلا أن " بورديو " أكد على أن التجربة الجمالية كما يصفها " كانط " تصلح لأن تكون شيئاً آخر غير أن تكون عامة ، ويرى أنها على العكس من ذلك ، حيث أن تبنى النظرة الجمالية لتأمل العمل الفنى على مستوى الشكل دون الوظيفة المحتملة، يفترض مسبقاً إمتلاك القدرة على الإهتمامات المادية وإتخاذ موقف تأملى بعيد عن العالم الإجتماعى ، ويؤكد " بورديو " على أن هذه القدرة حكر على الطبقات المهيمنة فى المجتمع مشيراً إلى أنه بتراجع الأنظمة الإقطاعية أمام الديمقراطيات البرجوازية الغربية ، تبنى كانط موقفاً برجوازياً محدداً بإعتباره معياراً عالمياً للحكم الجمالى [1].

ويتضح من ذلك تحديد " كانط " للفن بأنه يمثل الخبرة الحسية المكونة من تعاون الأحاسيس المستخدمة على شكل إدراكات للزمان والمكان ، مبلورة معرفة دقيقة ومحددة بالموضوع المحسوس الذى يشمل الحوافز والمنبهات عبر إثارة الإحساس بالأشياء الجميلة بواسطة المشاعر مما يؤكد أن تحديد " كانط " للفن ينطلق من الخبرة الحسية وليس من الدوافع الذاتية .

لذا يرى "بورديو" أن الجمال الكانطى أدى إلى وجود إستعداد إجتماعى وتاريخى للإرتقاء بالفن والثقافة إلى درجة العالمية للأخلاق والقيمة العقلية ، وبالتالى تستطيع البرجوازية إضفاء الشرعية والطبيعية على سيادتها السياسية والإقتصادية باستحضار ذوقها الثقافى على تفوقها الذاتى فى الثقافة و الذوق و التهذيب . مما يؤكد تركيز بورديو الواضح على المحددات الاجتماعية و التاريخية و الاقتصادية فى إضفاء الشرغية على الوضع الإجتماعى القائم ، والتى يتم عبرها تلقى الفن وإستهلاكه، فضلا عن تحليله المحددات الإجتماعية للذوق عبر مدى واسع من الممارسات الثقافية .

ويشير " إنجليز " فى هذا السيق إلى أن رغبة " بورديو " فى تقديم تفسير نقدى للخطاب البرجوازى حول الفن ، بمعنى الخطاب القائم على المحددات الإجتماعية والثقافية إشتق جزئياً من شعوره بأنه عالم من المعنى لا ينتمى إليه سواؤ من حيث الخلفية أو التعليم [2].

---

[1] ديفيد إنجليز ، متى يعدد الفن فناً ؟ تقييم بورديو فى الحقول الفنية ، مرجع سابق ، ص 68

[2] ديفيد إنجليز ، سوسيولوجيا الفن : بين المفارقة والتأمل النقدى ، فى سوسيولوجيا الفن ..... طرق للرؤية ، تحرير : ديفيد إنجليز ، جون هغسون ؛ ترجمة : ليلى الموسوى ، مراجعة : محمد الجوهرى ، عالم المعرفة ، عدد (341) ، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب يوليو 2007 ، ص 176.

إلا أنه من على الرغم من ذلك يعد مفهوم " بورديو " حول عالم الفن كحقل والقائم على قوى التعارض بين التقليدية والثورية فى الفن ، أداة هامة للعديد من علماء الإجتماع لمساعدتها على التفكير فى طبيعة المساعى والغايات الفنية التى تقدم عبر لفنون الإجتماعية وفهم بعض الأشككال والممارسات الفنية المتباينة ، إلا أن علماء الإجتماع إستخدموها بطرق مختلفة فقد إستخدمها " سوينغوود كوسيلة لتطوير جديد لإبداع فى فن الأوبرا ككيان ومشروع فنى متميز ، إزداد تحرراً من إملاءات التحكم الإرستفرطى المباشر [1].

فعلى الرغم من تناول الدراسات الأوبرالية بكثافة العلاقات بين السياق الإجتماعى والنص الموسيقى فإنها فشلت فى تطوير الأدوات النظرية اللازمة لبحث هذه العلاقة وصياغة نظرية جوهرية للتطور الأوبرالى وعلى الرغم من محاولات التنظير الإجتماعى لأوبرا ، إلا أن علم الإجتماع كما يؤكد سوينغورد قيد نفسه بتأكيد العلاقة بين الموسيقى والسياق الإجتماعى الأعم ، مما شتت الفهم الأجتماعى الخاص بتحليل المحددات الخارجية لأشكال الموسيقية مثل الخلفية الإجتماعية للمؤلف والجماهير المختلفة للأوبرا والعلاقة بين الأوبرا الوطنية والأوبرا كرمز لسيادة الطبقة الإجتماعية .

إلا أن هذا الإطار التحليلى العام تجاهل القيمة الجمالية ، مما يثير مشكلة الطرق التى يصبح فيها السياق الإجتماعى الأعم ، مما شتت الفهم الإجتماعى الخاص بتحليل المحددات الخارجية لأشكال الموسيقية مثل الخلفية الأجتماعية للمؤلف والجماهير المختلفة لأوبرا والعلاقة بين الأوبرا الوطنية والأوبرا كرمز لسيادة الطبقة الإجتماعية .

إلا أن هذا الإطار التحليلى العام تجاهل القيمة الجمالية ، مما يثير مشكلة الطرق التى يصبح فيها السياق الإجتماعى والثقافى الخارجى عنصراً موجوداً فى البيئة لشعرية والجمالية، فضلً عن كونه مطبوعاً فى العمل بإعتباره عنصراً ديناميكياً فى عملية الإنتاج الفنى وبالتالى يتضح الطابع الإجتماعى للعمل الفنى كقوة فاعلة فى عملية الشتكيل [2].

---

[1] ديفيد إنجليز ، جون هغسون ، الفن وعلم الإجتماع فى سوسيولوجيا الفن ... طرق للرؤية تحرير : ديفيد إنجليز وجون هغسون ، ترجمة : ليلى الموسوى ، مراجعة : محمد الجوهرى ، عالم المعرفة ، عدد (341) ، الكويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، يوليو 2007 ، ص 24.

[2] آلا سوينغورد ، الأوبرا ... الحداثة والمجالات الثقافية فى سوسيولوجيا الفن ، طرق للرؤية تحرير : ديفيد إنجليز وجون هغسون ، ترجمة ليلى الموسوى ، مراجعة : محمد

فى مقابل " سوينغورد " فقد إعتمد " تودور " على مفهوم " بورديو " حول الفن ليوضح كيفية نشأة الإتجاه الإنجليزى فى الفن السينمائى الراقى ، بالإضافة إلى وصف وتحليل سقوط هذا الإتجاه تحت تأثير عوامل مختلفة ، إلا أن " تودور " كان على العكس من " بورديو " وذلك فى تحليل النشأة التاريخية لحقول الفن .

فى حين إستخدم " وولف " أفكار ومفاهيم " بورديو " فى تأسيس تفسيرها الإثنوغرافى لعدد من فرق الباليه الكبرى ، والمشكلات الهامة التى تتطلب وضع حلول لها فى حقل تسودها وتسيطر عليه قوى الدعاية والتسويق للكشف عن الجوانب الدقيقة الخاصة بالحقل الفنى ، الأمر الذى أغفلته تحليلات الحقول الفنية المفتقرة إلى الخبرات الواقعية [1].

ويتضح من ذلك أهمية مفهوم " بورديو " الخاص بعالم الفن كحقل ، وأهمية ما أكد عليه من ضرورة النهوض بتطوير علم إجتماع الفن ، فضلاً عن معالجته لمسائل الإنتاج والإستهلاك الفنى على الرغم من المشكلات الناجمة عن هذه المعالجات كما تؤكد " وولف " إلا أنها لا تعود لـ " بورديو " وحده ، ويمكن إستخدامها كأداة لنوع من التحليل الواقعى البسيط بالإضافة إلى أن علم الإجتماع لا يقوض أشكال الخطاب الأكاديمى فى تاريخ الفن والجمال ، ووفقاً لـ " بورديو " فإن علم إجتماع الفن يهتم فى المقام الأول بإعادة التكامل لعالم الحياة النقدية ومن ثم فإن النقد علم الإجتماع الفن يمثل نوعاً من قهر الفرد لذاته.

إلا أن ذلك لم يمنع من وجود النقد لعلم إجتماع الفن فيؤكد " ويليس " على إخفاقه فى الإحاطة بالوجه الآخر من المسائل الجمالية ، من حيث إدراك دور العناصر الجمالية فى تشكيل الحياة اليومية وممارستها فضلاً عن مساعدته فى إعادة إنتاج وهم الترادف فى المعنى بين الفن أو الثقافة الرفيعة والجمال ، حيث أن علم إجتماع الفن فشل كلية فى تأسيس الجمال بدون غلاف خارجى كسمة مميزة للسياق الإجتماعى اليومى ، وبالتالى إعادة إنتاج الخطاب النخبوى عن الطبيعة الخاصة للفن الرفيع . ويشير " ويليس " إلى ضرورة إعادة رسم

الجوهرى ، عالم المعرفة ، عدد (3) ، اكلويت : المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، يوليو 2007 ص 225.

[1] ديفيد إنجليز ، جون هغسون ، الفن وعلم الإجتماع ، مرجع سابق ، ص 24.

الحدود بين مالا يعد فناً ، مع التأكيد على أن الثقافة تقوم بإنتاج الفن ليس العكس ، وأن االعلاقة الجدلية بينهما تزيد من قدرة الأفراد على الإتصال[1].

ويتضح من ذلك توجيه " ويليس " نقداً حاداً لعلم إجتماع الفن من وجهة نظر الدراسات الثقافية وذلك عبر تأكيده على أن علم الإجتماع الفن لا يزال يؤكد على أن الأمور الجمالية ليست سوى جزء من عالم معزول من الفن الراقى ، فضلاً عن دعوته إلى مراجعة المبادئ التحليلية لعلم إجتماع الفن بحيث يعتبر الظواهر الجمالية جزءاً من جزءاً من عناصر الثقافة اليومية ، وبالتالى عنصراً من مكونات العملية الإجتماعية ككل ، مما يثير مسائل منهجية ومعرفية هامة ، ويؤكد فى الوقت نفسه الإهتمام المعاصر بعلم إجتماع الفن لتحليل العمل الفنى ومدى تأثره بالظروف والمتغيرات الإجتماعية، السياسية ، الإقتصادية والثقافية المحيطة به ، ومحاولات تجاوز المفاهيم والتحليلات السابقة للفن ، فضلاً عن دراسة كيفية تأثير العلاقات الإجتماعية فى أهمية الموقع الإجتماعى للفرد فى تشكيل وتعيين الأشكال الثقافية المفضلة لدية ، وما يمكن فهمه من أنماط معينة من العمل الفنى .

---

[1] بول ويليس : الجماليات غير المرئية والعمل الأجتماعى لثقافة التسليع ، مرجع سابق ص 129.