

## The Constructive Contexts of the Artistic Profile of Nations and populations

Dr. Fouzia Bouchareb

Department of Psychology | University of Algiers 2 | Algeria

Received:

04/01/2023

Revised:

15/01/2023

Accepted:

20/02/2023

Published:

30/05/2023

\* Corresponding author:

[fouzia\\_bouchareb@yahoo.fr](mailto:fouzia_bouchareb@yahoo.fr)

Citation: Bouchareb, F.

(2023). The Constructive Contexts of the Artistic Profile of Nations and populations. *Journal of Humanities & Social Sciences*, 7(5), 106 – 118. <https://doi.org/10.26389/AJSRP.W040123>

2023 © AJSRP • National Research Center, Palestine, all rights reserved.

• Open Access



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) [license](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

**Abstract:** Art is considered as a complex human phenomenon which existed with Man and developed with his development. Art is characterized by its audacity and strength when dealing with human issues that goes deep in the human self, the proposal that was impossible to deal with in other sciences; only Art could cover those issues and present them to public. However, it kept being the product of its social, cultural and religious environment, this environment gave art its own profile. From this point, we have explained the contribution of some models in constructing some artistic profiles of populations and nations, the profile that constitutes their specificity and their socio-cultural touch that makes them different from others, this fact doesn't deny the existence of some common points between the different nations and populations since art is a human phenomenon shared between all people. We have seen the existence of six Contexts based on constructing the artistic profile of every nation and population; we summarized them in the civilization development within the means of protecting the artistic heritage, in this frame we adopted the Marshall Mc Luhan theory, the innovative traditions and the critic traditions Context, the social necessity and the insistence of the socio-cultural reality Context, the cumulative artistic appreciation experiences Context, the use and the satisfaction modal and last the political and the authoritarian influence Context.

**Keywords:** profile, art, Contexts, the artistic appreciation, the creative traditions, the critic traditions.

### السياقات البنائية للملح الفني للشعوب والأمم

الدكتورة / بوشارب فوزية

قسم علم النفس | جامعة الجزائر 2 | الجزائر

**المستخلص:** يعتبر الفن ظاهرة إنسانية معقدة، كان ملازما لوجود الانسان على سطح المعمورة ولصيقا به وباقيا ببقائه وتطور بتطوره. تميز بجرأة هواماته وقوة طرحه لقضايا انسانية تغوص في عمق النفس البشرية، استحال تناولها على باقي العلوم، حيث انفرد الفن لوحده بقدرته على الالمام بها والغوص في ثناياها وطرحها للرأي العام. مع ذلك بقي الفن ابن بيئته الاجتماعية والثقافية والدينية، وكان وليد تلك البيئة، التي اكسبته ملمحا خاصا بها. اوضحنا من خلال هذه الورقة البحثية مدى مساهمة بعض الأنساق في بناء الملح الفني للشعوب والأمم، هذا الملح الذي يشكل خاصيتها وبصمتها السوسيوثقافية دون غيرها من الأمم؛ هذا لا ينفي وجود قواسم فنية مشتركة بين مختلف الشعوب والأمم باعتبار الفن ظاهرة انسانية مشتركة بين جميع البشر. ارتأينا الى وجود ست سياقات قائمة على بناء الملح الفني لكل شعب وأمة ولخصناها في: سياق التطور الحضاري وفق نسق تطور وسائل حفظ الموروث الفني وتبيننا في هذا الإطار سياق نظرية مارشال ماكلوهان، سياق توجه التقاليد الابداعية والتقاليد النقدية، سياق الضرورة الاجتماعية وإلحاح الواقع السوسيوثقافي، السياق التراكمي لخبرات التذوق الفني، سياق الاستخدام والاشباع وفي الأخير سياق النسق السياسي والنفوذ السلطوي. الكلمات المفتاحية: الملح، الفن، السياقات، التذوق الفني، التقاليد الابداعية، التقاليد النقدية.

## المقدمة:

يعتبر الفن Arts ظاهرة إنسانية معقدة، رغم ما يبدو عليه من لفظ بسيط، سهل التداول ولكنه شديد التعقيد، يخفي في ثناياه مسارا فلسفيا اصطلاحيا ضخما. إن اللفظ يحمل دلالات متعددة، منها انه يعين استعمال قدرات في التفكير وفي العمل اليدوي لإنتاج عمل محدد. إلا أن اللفظ اكتسب عبر التاريخ والكتابات دلالات أخرى، متوسعة ومتعددة، منها ما يشير إلى مهارات وأساليب وتعبيرات خاصة ببلد أو ثقافة أو جماعة أو شعب، فضلا على انه يعين نشاط إنساني لإنتاج الطبيعة نفسها.

يعتبر الفن بذلك خاصية لصيقة بالبشر وهي ميزة الانسان في كينونته الأدمية. مع ذلك، اختلفت الفنون وألوانها كما اختلفت الألسن ولغاتها وكما اختلفت الثقافات والديانات بين سائر الأمم والشعوب؛ فقد برع الاغريق في فن النحت والعمارة وتميز بالمثالية حيث جسدا المثل الاغريقية وصور الناس وكأنهم آلهة، كما تميزت فنون المصريين القدامى من فرائض العبادة والانايشيد الدينية وكان الفن تعبيرا عن رؤية دينية محضة، وتميز اليونان وخاصة في القرن 15 ق.م بإبداعهم في النحت والهندسة المعمارية وكان فيدياس Pheidias يصنع تماثيله من العاج والذهب ويضفي عليها صورة توحى بالكمال. وعرف عنهم التمثيل على خشبة المسرح الذي كان أسلوبا معروفا منذ الحضارات اليونانية والإغريقية القديمة. وكان الفن في الحضارة الرومانية مستمدا الى حد كبير من النماذج اليونانية. والفن التشكيلي كان أحد فروع الفن الذي ازدهر في اليونان خلال تلك الفترة، إذ بنى سكانها سلسلة من القصور في كنوسوس وفايستوس وأكروتيري، وأنشأوا مجموعة واسعة من اللوحات الجدارية والمنحوتات الحجرية والفخار القديم وغيرها من الأعمال الفنية. كما عرف عن العرب في شبه الجزيرة العربية براعتهم في فنون الخطابة وقرض الشعر والبلاغة. أما لدى المصريين فازدهر فن التصوير، حيث تناول التعبير عن شكل وأسلوب حياة الناس في بيئتهم أو عكس روح هذه البيئة من خلال صور الفلاح المصري. على نفس النحو يمكن القول إن الطبيعة الأوروبية بسماؤها الغائمة القاتمة وجبالها وغاباتها الثلجية، قد انعكست في اللوحات التي تصور مشاهد الطبيعة عند المصورين الاوروبيين المحدثين. وحتى في العصور الأوروبية الوسطى المسيحية حينما كانت الكنيسة والروح الدينية مسيطرة، نشأ وازدهر الفن المعروف باسم "فن التصوير المسيحي" الذي يعد رافئيل Raphael وكورييجو Corregio من أعظم أساتذته، فغالبا ما نجد لوحاتهم تصور المسيح طفلا مع أمه وقد أحاط بهما القديسون وحفتها الملائكة، وقد انعكس في عيونهم طابع السكينة والهدوء الباطني واستسلام الإرادة التام، وكلها سمات مميزة للروح المسيحية كما بينها لنا شوبنهاور Schopenhauer بوضوح. واشتهرت المجتمعات الافريقية في البيئات الحارة بالموسيقى الايقاعية الراقصة على عكس الموسيقى الأوروبية تقوم أساسا على الهارموني المتعدد الأصوات فهي مركبة شديدة التعقيد وصاخبة. الى جانب كل ما سبق ذكره، يكفي أن نقوم بجولة سياحية مسحية لمختلف الأثار المعمارية المتوارثة عن أسلافنا في كل بلد وفي كل أمة لتلاحظ ذلك التمايز والتغاير والخصوصية وان كانت تتشابه في بعض القواسم المشتركة إلا انها تحمل بصمتها المنفردة بها.

إن كل عمل فني أصيل ينبت في تربة يحمل رائحتها وينشأ في وطن يمثل هويته، فالعمل الفني ليس كائنا لقيطا بلا وطن، بل إنه ينتهي إلى وطن أو موطن يكون له أشبه بالرحم الذي فيه يتشكل ويخلق. فما ان نركب سيارة أجرة او ان ندخل متجرا إلا ونسمع الموسيقى التي تشكل بصمة ذلك الشعب: مثلا فيروز بلبنان، أم كلثوم وسيد درويش بمصر، الملوف بالجزائر، الخ؛ كذلك هو شأن الادب والتصوير والنحت والمسرح وكل الفنون على اختلافها وتنوعها.

والفن في أي عصر يعبر عن سمات واهتمامات واتجاهات بشرية عامة، وهو أيضا يعبر عن سمات معينة خاصة بوضعه الثقافي المحلي الوقي. يقول مونرو: " الفن يعبر على الدوام عن شيء يتميز به زمانه يوجه عام، وهو يعبر أيضا عن سمات إنسانية عامة معينة تتسم بها عصور كثيرة". (توفيق، 2017، ص 63)

إن الفن العظيم لا يمكن أن يبقى محدودا في إطاره الزمني ولا في التعبير عن موقف سياسي أو إيديولوجي مرتبط بعصره وظروفه الخاصة، ذلك أن الفن العظيم يحمل دائما دلالة إنسانية عامة أو كلية حينما يعبر عن شكل ما من أشكال الحياة الإنسانية؛ لكن يمكن القول بأن الأعمال الفنية العظيمة يكون لها القدرة على اختراق وتمثيل ملامح وروح شعبيها وبيئتها وحضارتها التي لها تنتهي. (توفيق، 2017، ص 46)

فصار الفن بذلك وليد كل عصر وكل بيئة، واتسم بذلك كل شعب من الشعوب وكل أمة من الأمم بما اسميناه بملحمها الخاص بها، دون غيرها من الأمم ولا يتعارض هذا مع وجود قواسم مشتركة وتشابهات لا تلغي خصوصية الشعوب والأمم بملحمها الفني الخاص بها وهو بذلك يعد خاصية لصيقة بها وسمة من سمات مقوماتها الثقافية والحضارية.

- فما هي مختلف العوامل التي ساهمت في رسم هذا الملح؟
  - وما هي مختلف السياقات التي أدت إلى بناء الملح الفني لكل شعب ولكل أمة؟
- نرى من بين أهم الانساق المساهمة في بناء هذا الملح، ما يلي:
- 1- التطور الحضاري وفق نسق تطور وسائل حفظ الموروث الفني (مطابقة نظرية مارشال ماك لوهان أنموذجا): هناك فنون زمانية كالآدب والموسيقى وهناك فنون مكانية: كاللوحه، العمل النحتي، العمل المعماري... وغيرها. تتسم الفنون المكانية بثبات الكينونة وديمومة البقاء على عكس الفنون الزمانية التي لم تحفظ إلا بتطور وسائل الحفظ وتطور التكنولوجيات الحديثة، كالكتابة الحرفية، الكتابة الموسيقية، الوسائل السمعية البصرية لنقل الصورة والصوت، الانترنت... وغيرها.
- كانت قديما وسائل الاتصال التقليدية تنحصر في: الكلمة أو الكلام (اللفظ) بالدرجة الأولى، الحكم أو الأقوال المأثورة، الأمثال، الأحاجي (أو الألغاز)، الحكايات، الإشارات والصمت. تقوم هذه الوسائل على دعائم موجهة تتمثل في: الخطيب، الراوي، المداح (أو التروبادور)، شجرة التجمع، الغناء، الرقص، الطبل والقناع. (عزي وآخرون، 1994، ص 35).

طرح مارشال ماكلوهان Marshall McLuhan (1967) فكرة تطور التاريخ الإنساني مقارنة بتطور وسائل الاتصال الجماهيرية، فقسم التاريخ الإنساني إلى أربعة مراحل، تتسم كل مرحلة حسب سيادة نمط اتصال خاص بكل منها، يكون هذا النمط الاتصالي قد هيمن على تطور الفنون خلال كل دورة اتصالية. قسم ماك لوهان مراحل تطور التاريخ الإنساني إلى:

- المرحلة الشفوية الكلية أو مرحلة ما قبل التعلم، أو المرحلة القبلية: تتسم هذه المرحلة بتكيف مع الظروف المحيطة عن طريق الحواس الخمس، حيث تكون ذاكرة الأشخاص قوية جدا، والكلمات المتداولة لا تشير إلى أشياء بل هي أشياء؛ ونظرا إلى أن المعلومات تصل عن طريق السمع اقترب الأشخاص من بعضهم على شكل قبلي، فكانوا عاطفيين لأن الكلمة المنطوقة تحمل عاطفة بالإضافة إلى معنى ولأن رد فعل الشخص عن المعلومات به عاطفة أكبر فهو يسهل مضايقته بالكلمات وتكون عاطفته أقرب من السطح. أطلق ماك لوهان على هذه المرحلة بمرحلة الاتصال الشفوي.

- مرحلة كتابة النسخ: التي ظهرت بعد هومل في اليونان واستمرت 2000 عام، اتسمت هذه المرحلة بانتشار الفردية وتشجيع مبادرة الاعتماد على الذات فأعيد تشكيل حساسية الرجل الغربي، واعتبرت الخبرة ليست كقطاع فردي ولا حتى كقطاع مكون من مجموعة المكونات المنفصلة حيث كان الإنسان يعتبر الحياة والطبوع كشيء مستمر. كان الواقع يصل إلينا قطرة قطرة ويأتي إلينا مجزئ وتسلسلي وتحليلي ومختصر، فكان طلوع الفجر الذي يستغرق بضع ثواني يوضع في كلمات وجمل. وتحول الزمن والمساحة إلى أجزاء صغيرة. تم الاعتماد في هذه المرحلة على حاسة الرؤية فكانت الحاسة

المسيطرة مما أدى إلى تقدم منتظم للتجريد وللرموز البصرية. عادة ما كان يوضع كل شيء بنظام في فئات: المهن، الأسعار، ... الخ. أدى هذا إلى خلق مجالات وفئات مختلفة: اقتصاد حديث، بيروقراطية، الجيش... الخ؛ حتى أن الموسيقى طبعت وأخذت أشكالاً خطية وبرزت جميع الأشكال الميكانيكية من الحروف المتحركة. كما اتسمت هذه المرحلة بظهور القومية. أطلق ماك لوهان على هذه المرحلة بمرحلة الاتصال السطري.

- مرحلة الطباعة:

وامتدت من حوالي سنة 1500 إلى 1900 اتسمت بوجود وظائف على عكس العصر القديم الذي لم تكن هناك وظائف ولكن هناك فقط ادوار اجتماعية. ما من احد في هذه المرحلة كان يقرأ الجريدة بذكاء أو بحماسة نقدية ولكن للإحساس بالاشتراك فقط، وعندها يكون فهمه لها. وفصل خلال هذه المرحلة القلب عن العقل والعلم عن الفنون مما أدى إلى سيطرة التكنولوجيا والمنطق السطري وأطلق على هذه المرحلة بمرحلة الاتصال السطري.

- مرحلة وسائل الإعلام الالكترونية: من سنة 1900 الى الوقت الحالي:

تحول العالم خلالها إلى قرية عالمية Global Village واتسم بالعودة للقبلية في الحياة الإنسانية، توزع الإدراك الحسي على الحواس بنسب مختلفة مع عودة حاسة الاستطلاع إلى السيطرة. مع رواج وتطور الوسائل الالكترونية فالمجتمع البشري لن يعيش في عزلة بعد الآن وهذا يجبرنا على التفاعل والمشاركة، فقد تغلبت الوسائل الالكترونية على القيود والوقت والمسافة. تتميز هذه المرحلة بالعودة إلى الاتصال الشفوي. إن الرصد الذي اتبعه ماك لوهان في تطور المجتمعات وتحولها من الثقافة الشفوية إلى اللغة المكتوبة ومن الثقافة المكتوبة إلى الثقافة الالكترونية جعله يتصور أنه أدرك نهاية هذا التطور باكتمال بناء القرية العالمية التي تتوحد فيها حاجات الناس ومتطلباتهم إلى جانب وعيهم ومواقفهم ورؤاهم وربما مشاعرهم وبعبارة أخرى قدرة وسائل الاتصال على إعادة إنتاج الوعاء الفكري الموحد في جميع أنحاء العالم. (احمد رشتي، 1971، ص170-190).

في سياق نظرية ماك لوهان، هناك مجتمعات أكملت حلقة التطور التي تحدث عنها وهناك مجتمعات تعثرت وتخلفت عن مواكبة هذا التطور وبقيت تنسم بنظام اجتماعي تقليدي يقوم على الاتصالات الشفوية وتفضيل الفنون التي تقوم على المشافهة. يقول حسين السكافي: "إن الثقافة التي يحصل عليها المرء من السمع عادة ما تجعل الذي يعتمدها كثقافة اقرب إلى العاطفة، لأن في الكلمة شحنة انفعالية تساعد على التكوين العاطفي للإنسان، ومن هنا فإن نتيجة الثقافة السمعية غالباً ما تكون عاطفية." (خلف، 2009، ص76-77)

يلاحظ أن أغلب ما دون بالمجتمعات التقليدية وما ألف ووضع مكتوباً صب في شكل نقل وسرد شفهي. وقد أوردت كتب الأدب العربي مادة تناولها على شاكلة تبادل القول الشفوي، فمثلاً ورد في إحدى صفحات كتاب "الروح لابن قيم الجوزية ما يلي: " حدثنا خالد بن خدّاش ثنا جعفر بن سلمان عن أبي التياح قال: كان مطرف يبدو فإذا كان يوم الجمعة أدلج قال: وسمعت أبا التياح يقول: بلغنا أنه ... فأقبل ليلة حتى إذا ... فرأى أهل ... فقالوا هذا مطرف يأتي الجمعة قلت: ...؟ قالوا نعم، ونعلم ما يقول فيه الطير، قلت: وما يقولون؟ قالوا ... ". كما ورد فيه أيضاً " حدثني محمد بن الحسين، حدثني يحيى بن أبي بكر، حدثني الفضل بن موفق ابن خال سفيان بن عيينة قال: لما مات ... قال: قلت: قال: ... قال: ...". وجاء الكتاب كله على هذه الشاكلة. (ابن قيم الجوزية، 2003، ص 11)

كما ورد في الجزء الأول من كتاب الاغانى لأبي الفرج الاصبهاني مايلي: " أخبرنا أبو أحمد يحيى بن علي بن يحيى المنجم، قال: حدثني اسحاق بن ابراهيم الموصلي أن أباه أخبره أن ... قال اسحاق: ... . وأخبرني أحمد بن جعفر جحظة قال: حدثني هارون بن الحسن بن سهل وأبو العنابس بن حمدون وابن دقاق، وهو ... المعروف بابن دقاق، بهذا الخبر فزعم: "... والكاتب كله على هذه الشاكلة في أجزاءه 17. (الاصبهاني، 1992، ص 2-1)

ففي الشعر العربي الجاهلي - على سبيل المثال - نجد تصويراً للصحراء والسماء والخيال وغير ذلك من الأشياء التي تمثل بيئة الشاعر في البادية، فالشاعر في كل زمان ومكان هو ابن بيئته. والفن هو مرآة الشعوب

والحضارات. من هنا كان هيجل Hegel قادرا على أن يتحدث عن العلاقة الجوهرية بين الفن والحضارة؛ فمثلا الموسيقى الإفريقية في البيئات الحارة تعتبر موسيقى ساخنة، راقصة، إيقاعية ولذلك يسودها رغم عنفها، رتابة الحركة وبساطة التركيب على نحو يعكس حياة رتيبة بسيطة. في حين نجد أن الموسيقى الأوروبية تقوم أساسا على الهارموني المتعدد الأصوات فهي مركبة شديدة التعقيد بحيث تبعث على التأمل وشعور وليس مجرد الاستجابة البدنية، وهذه خصائص تناظر تنوع وخصوبة وتعقد الأسلوب الحضاري الغربي.

على العكس من ذلك ف: "الغربيون يُعرفون عبر الرؤية. والعلاقات الإدراكية تكمن في قلب ثقافتنا، هي التي أنتجت إسهاماتنا العملاقة في الفن". (ياليا، 2015، ص31)

"السينما، أكثر صنوف الأدب والفن كثيفا للعين". فالثقافة الغربية قائمة على العلاقات الإدراكية. (ياليا، 2015، ص69) على عكس الثقافة العربية والشرقية والأفريقية بصفة عامة وبعض المناطق من دول العالم. و صرنا نتحدث اليوم عن الصورة الرقمية وثقافة الصورة في زمن العولمة التي اجتاحتنا وتأثيرها النفسي والاجتماعي على الفرد والمجتمع أضحت مفروضة على التنشئة الاجتماعية. هذا المفهوم مستحدث في الفن حيث كان أحد مجالات علوم الكمبيوتر ونشأ استخدامه في مجال علوم الفضاء: "تحويل الصور العادية إلى صورة رقمية قابلة للمعالجة بالكمبيوتر". (خلف، 2009، ص80)

هذا التوجه المعاصر لاستخدامات الفن الذي لم يواكبه ولم يعايشه ماك لوهان ولم يتناوله، ولكنه مغايرا تماما للمرحلة الشفوية الأولى. وبتبني نسق التطور الحضاري حسب نظرية مارشال ماك لوهان، نجد ان المجتمعات عمدت الى حفظ موروثها الفني في قوالب فنية تتماشى وخصائص كل مرحلة من المراحل التي ذكرها ماك لوهان وتماشى مع درجة مواكبتها لهذا التطور.

## 2- سياق توجه التقاليد الابداعية والتقاليد النقدية :

توقف الفلاسفة في كل عهد، عند مشكلة الجميل، وعند القواعد المقصورة على إنتاجه، كما عملوا على تحديد مكانة الفنون ووظيفتها في المجتمع، وسعوا أيضا إلى فهم المشاعر التي تستثيرها أعمال الفن لدى البشر. كان ميزة الفن في القرن 5 ق.م الاختصاص في النحت، وحين كان فيدياس Phidias يضع تماثيله من العاج والذهب ويضفي عليها صورة توحى بالكمال، وحين تميز بالأدب التهويلي فكان سوفوكل Sophocle يتخذ مادة تمثيلياته من الأساطير وكل من فيها أنصاف آلهة، ويصبغها بصبغة التهويل في العواطف وفي التعبير.

كان الاغريق في حالة حرب وتأهب لها دائم، هذا الجانب السياسي للمجتمع الذي أنجب فيدياس وسوفوكل وكان أخص خصائص فن هذان الرجلان هو الابتعاد عن الواقع العملي والتعلق بالمثل العليا. كان الشرف في التماثيل أن تمثل أبطالاً وبطلات لهم من البروفيل والهيئة ما يوحي بالكمال في البنية، فلم يكن يسمح بتجاعيد الجهة التي تنم عن انفعالات النفس الموهنة. وفي الادب كانت أنتيجيونا Antigone حازمة وأمينة حتى الموت وكان أياكس Ajax شجاعا الى أقصى حد ممكن، وكان الممثلون ينتعلون أحذية مرتفعة مما يضفي عليهم قامة فوق انسانية، وكانوا يلبسون أقنعة والقناع من شأنه أن يخفي كل تعبير يمكن أن يبديه الوجه لذلك كان الممثل يعتمد على اشاراته ووضوح مقاطعه وقوتها وبالتالي كان التهويل الدرامي مهمته الأولى وكان المسرح الاغريقي خطابيا. (سويف، 1959، ص48)

يتجلى في العمل الفني الواحد، روح خاصة بشعب أو بجيل في عصر ما وروح إنسانية عامة؛ والرؤية الإبداعية هي التي تدمج هذين العنصرين معا في وحدة واحدة، حيث يمثل الفن جزءا من ثقافة أي امة من الأمم. ولقد عرفت الثقافة الإسلامية فنونا قولية وشعبية، انتشرت في البلاد العربية والإسلامية وخاصة فنون الشعر الغنائي والنثر الفني والسير الشعبية والقصص الخيالية والتاريخية، فضلا عن فنون الهندسة المعمارية والرسم والخط والزخرفة سواء على الورق أو الجدران أو المساجد ... الخ. كان الفن عند قدماء العرب مختصرا في "الحب

الحرب والموت" وكانت الملهة أو الكوميديا نادرة أو غير ناضجة ولا منظمة في عصور ما قبل الإسلام. (الاحمري، 2010، ص94)

إذن، ارتبط الإرث الإبداعي الفني لكل مجتمع ولكل أمة بظهور تقاليد قوية في الثقافات تتمحور حول تقييم الفن، وبطبيعة الحال خدم الإبداع الفني وخدم الملمح الفني لكل أمة ولكل شعوب المناطق المتقاربة جغرافيا وحضاريا وثقافيا ودينيا؛ على سبيل المثال تتمتع الثقافات الأفريقية بتقاليد تقييمية - غالبًا ما تكون لفظية - لتقدير عمل فني لجماله ونظامه وشكله أو لصفاته النفسية والدور الذي يلعبه في الأنشطة المجتمعية والروحية. أما الثقافات الإسلامية فلها تقاليد طويلة في الكتابة التاريخية عن الفن: التقاليد الزخرفية، مثل الخط، الأعمال الخشبية، الأواني الزجاجية، الأعمال المعدنية والمنسوجات، التي تحدد معالم الفن الإسلامي. كان للصين أيضًا تقاليد قوية في تقييم الفن والذي كان مبني على ما تتسم به الفنون الصينية من وفاء، محافظة وانغلاقا. وعلى عكس التقاليد التقييمية الغربية القائمة على مجموعة من المعايير التقييمية، التي يتم مشاركتها أحيانًا مع ثقافات أخرى، وأحيانًا تكون فريدة من نوعها. بالإضافة إلى عناصر التأريخ في تاريخ الكتابة الفنية الغربية، يوجد تقليد نقدي متميز يقوم على استخدام النظرية، حيث أدت التحليلات النظرية للفن في الغرب- التي وجدت إما معارضة أو للدفاع عن الأساليب المعاصرة في صناعة الفن - إلى ما يُفهم عمومًا على أنه تخصص النقد الفني.

تطور النقد الفني بالتوازي مع النظرية الجمالية الغربية، بدءًا من السوابق في اليونان القديمة والتي أخذت شكلها بالكامل في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وترسمت أيضًا بدءًا من القرن العشرين واستمرت حتى القرن الحادي والعشرين، لاستخدام النماذج النظرية الاجتماعية واللغوية.

تختلف المقاربات النقدية وتعتمد على نوع الفن المتداول - فهي تحدث فرقًا حاسمًا معيّنًا سواء كان النقاد يتعاملون مع الرسم أو النحت أو التصوير الفوتوغرافي أو الفيديو أو الوسائط الأخرى. كما ساعدت التكنولوجيا على توسيع دائرة المتلقين حين انتشرت الفنون الجماهيرية مثل السينما والتلفاز، وأصبح للفن صفة جماهيرية أدت إلى الهجوم على الفن الرفيع أو الفن المؤسس لصالح الفن الشعبي والجماهيري. أدى ذلك إلى زيادة الاهتمام بفنون المشاهدة البصرية. وضاع الفرق بين فن الصفاة والفن الجماهيري، وصار فن الصفاة والمتحف والأكاديمية مرفوضا ولم يعد يشكل الحساسية الفنية لدى الجماهير.

إن موجه ما بعد الحداثة ظاهرة عالمية ولكن مما لا شك فيه أن الموجات العالمية قد صارت تجد لها صدى في كل أنحاء العالم بعد تطور وسائل الاتصال (أميرة حلبي مطر، 2013، ص187). إلا أن نزعة الحداثة، سرعت من تفكك القناعات، ويسرت اختفاء القيم الموصولة بالجمال، والتناغم والتوازن والنظام. (جيمينيز، 2009، ص24).

### 3- سياق الضرورة الاجتماعية وإلحاح الواقع السوسيوثقافي:

تزامن ظهور الممارسة الفنية مع وجود الإنسان على سطح المعمورة، وكانت هذه الممارسات في المجتمعات البدائية لها دلالات ثقافية هامة ولها أبعاد مختلفة منها البعد الثقافي والانثروبولوجي، فكان الفن يخلد الحضارات. تبين أن هذه الممارسة بما تتميز به من بساطة في التعبير وفي التقنية تعبر عن حاجة الإنسان الملحة للتعبير عن علاقته بالوجود المحيط به ورغبته في السيطرة على البيئة وإخضاعها لقدراته المحدودة. إضافة إلى أبعاد نفسية كاتخاذ وسيلة للتواصل مع الجماعة أو ممارسة سلطة التميز للسيطرة عليها. (خلف، 2009، ص58)

إن لفظ الفن "Art" المتوارث منذ القرن 11، دال على نشاط ومهارة؛ اقتصر في الغرب حتى القرن 15 على مجموعة من الأنشطة الموصولة بالمهنة والتقنية والخبرات، أي بمهام يدوية في صورته الأساسية، أما حاليا بات ينظر إلى الفن بوصفه نشاطا ثقافيا. مع ذلك لا يزال الجمال والفن مظهران من مظاهر تميز الإنسان العاقل عن باقي المخلوقات وهما وسيلتان للتعبير عما يحس به من انفعالات ومشاعر وكلما ارتفع مستوى هذا التعبير ارتفع معه

مستوى هذا الإنسان ومستواه الحضاري. فالفن إذن " نشاط إنساني ضروري تفرضه ضرورات غريزية في النفس البشرية ووسيلة أساسية للتعبير والتواصل بين البشر في إطار الظاهرة الاجتماعية". (خلف، 2009، ص 57)

يرى هيربرت ريد H.Read ان هذه الصلة القوية بين الفن والحياة الاجتماعية ليست مقصودة ولا متكلفة ولكنها تلقائية، وهي مظهر من مظاهر النشاط الاجتماعي المتعدد، وإذا جرى على تلك المظاهر تغييرا أو تبديلا تبعاً لضرورة ملحة يجري هذا التغيير على الفن أيضاً ما دامت كل المظاهر قائمة على أساس دينامي واحد، ومن ثم كان تغيير المجتمعات تغييراً متكاملاً دائماً.

إن البحث في مدى تأثير الدين والعادات والقوانين على الأدب والفن ومدى تأثير الأدب والفن على الدين والعادات والقوانين متداخل ومتجذر. كانت للممارسة الفنية للإنسان ما قبل التاريخ وكذا المجتمعات البدائية دلالات ثقافية هامة ولها أبعاد مختلفة منها البعد الثقافي والانثروبولوجي حيث تبين أن هذه الممارسة بما تتميز به من بساطة في التعبير والتقنية تعبر عن حاجة الإنسان الملحة للتعبير عن علاقته بالوجود المحيط به ورغبة منه للسيطرة على البيئة وإخضاعها لقدراته المحدودة. إضافة إلى أبعاد نفسية كاتخاذ وسيلة للتواصل مع الجماعة أو ممارسة سلطة التميز للسيطرة عليها، كون الفنان يملك قدرات غير متاحة لكافة أفراد المجتمع وبذلك يحق له التميز. (خلف، 2009، ص 58)

من خلال مشاهدة فنون مجتمع من الممكن التعرف على الاتجاهات الفكرية والثقافية التي تسود هذا المجتمع. حيث يُسهم الفن في تكوين الشخصية الاجتماعية للمتلقى وذلك عن طريق الاهتمام بالتربية الجمالية وتنمية الذوق الفني لديه. (خلف، 2009، ص 18)

تبقى العلاقة بين الفن والمجتمع علاقة تبادلية تكاملية ديناميكية، يختلف فيها الفن باختلاف المجتمعات ويتطور بتطورها. والفنان كفرد في المجتمع، كائن اجتماعي يعيش ويتأثر بكل الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية، ومن ثم يتفاعل مع هذه الظروف. يخلق هذا التفاعل لفنه قيمة اجتماعية مؤكدة الدور الهام والفعال للفن في الحياة الاجتماعية. فمثلاً، عندما تهطل الأمطار وينمو الزرع، يرقص الناس فرحاً وابتهاجاً وعندما تبخل السماء ويسود الجفاف يؤدي الناس في جماعات مشتركة الرقص المحزن. (خلف، 2009، ص 13)

ارتبطت كثير من الحركات الفنية بتغيرات كبيرة في الحياة الاجتماعية وعلى مر العصور يمكن أن نجد أمثلة لهذا التفاعل، فمثلاً الحركة الرومانسية التي ظهرت في أوروبا في نهاية القرن 18 وأوائل القرن 19 تميزت بزيادة العناية بالتعبير عن الذاتية، وقد سادت في عصر قد نمت فيه حرية الفرد واتسعت إلى أبعد حد في ظل الرأسمالية البرجوازية، بعدها مالت الأعمال الأدبية إلى التضييق على نفسها باعتبارها كانت مقتصرة منذ القديم على الترفيه والامتاع فحسب، وفي اتجاهها الجديد أخذت تبحث عن إقامة علاقة عضوية بين الأدب والجماعة. Escarpit, (1992,5-10)

دلنا هذه العلاقة الى اعتبار الفن أداة للتغيير وبذلك تتحدد قيمة الفنان في قدرته على رصد التناقضات والصراعات داخل مجتمعه وإحداث الأثر الذي يقدره كل فنان بوعيه ومسؤوليته تجاه مجتمعه وقضايا عصره. يعتبر العمل الفني: " نظام من القيم وينبغي أن نتعلم كيف ندرك هذا النظام". (سوييف، 1999، ص 167).

يدخل هذا الإدراك ضمن دينامية وظيفية في المجال النفسي الاجتماعي وهو ضرورة اجتماعية تصبو إلى إدماج الأنا مع الآخرين في بناء اجتماعي متكامل. هو نشاط يمضي نحو تحقيق التكامل الاجتماعي، حيث تتجاوز الشخصية في العمل الأدبي ذاتها إلى التعبير عن شكل من أشكال الحياة الإنسانية.

كان ينظر للفنون الجميلة على أنها أعلى قيمة من الصناعة اليدوية، ففي القديم كانت الفنون اليدوية الصناعة تعتمد على العمل اليدوي الذي كان متروكاً للعبيد نتيجة لانقسام المجتمع إلى طبقتين، طبقة يتوفر لها الفراغ والنظر العقلي، وطبقة تقوم بالأعمال اليدوية ذات المجهود الجسماني. (حلمي مطر، 2013، ص 32)

فكان الفن وثيق الصلة بالطبقة الاجتماعية، يعكس مستواها الاجتماعي من رفاهية أو شقاء ويعبر عن الصراع الطبقي في المجتمع، فمثلا تنتعل الزنجيات الثريات أخفافا (جمع خف) لا تتسع للقدم كلها مما يجعل السير وثيدا وعسيرا وهذا ما تقتضيه الزيادة في التطرف والخيلاء، حيث يكون السير اشد إغراءً في نظرهن بقدر ما يكون كسولا متعثراً؛ على عكس الزنجيات الفقيرات اللواتي يعملن فلا ينتعلن ذلك النوع من الأحذية وسيرهن عادي طبيعي. (الصباغ، 2002، ص165). كما أن للألوان ارتباط وثيق بالطبقة الاجتماعية وبمكانة الفرد الاجتماعية، فكان اللون الأرجواني يشير إلى الحظوة الاجتماعية من الشهرة والثراء كوسام للفرد المميز بالدولة، وظل الأسود لوقت طويل علامة للوثنية، ليس لمملكة الجحيم وحسب وإنما للضياح الأبدية أيضاً، فهو لون ارضي سفلي ولعنة لخطيئة. (بروزاتين، 2018، ص59)

إن النصاب الاجتماعي للفن، الذي بات متاحاً للجميع، وديمقراطية الثقافة، ودعم الدولة المالي للمبادرات والمشروعات والانتاجات الفنية، خاصة في ميدان الفن المعاصر، ومع تعدد المراكز الثقافية والمتاحف والمعارض والمهرجانات، فمن المؤكد أنه لا الفن ولا الجمهور يخرجان رابحين من هذا الترويج الثقافي، طالما ان الفن مشغولاً دائماً بتميز افتراقه عن الواقع، وان الجمهور ينظر الى الفن، عن خطأ أو صواب، بوصفه طريقة للقطيعة مع الحياة اليومية. (جيمينيز، 2009، ص26)

في خضم هذه التجاذبات يبقى ما اصطالحنا على تسميته بسياق الضرورة الاجتماعية وإلحاح الواقع السوسيوثقافي، موجها حاسماً ورأساً بارزاً للملمح الفني.

#### 4- السياق التراكمي لخبرات التذوق الفني:

إن الجمال الطبيعي عام وعالمي لدى جميع البشر فهناك ميل قوي لدى الناس كافة لتفضيل القيم الجمالية للمناظر الطبيعية وبرغم ما يقال من وجود بعض المؤثرات الثقافية فيما يتعلق بالتفصيلات الطبيعية والقيم الجمالية إلا أن معظم الدراسات أشارت إلى أن معظم الناس يفضلون الأنواع نفسها من المناظر الطبيعية كما لو أن هناك معيار عام للتذوق الطبيعي. ويفترض بعض العلماء أن هذا المعيار فطري له دلالاته التكيفية والتطورية، وعناصر طبيعية. تكون هذه المناظر من أكثر البيئات إثارة لسرور الانسان وارتياحه وشعوره بلذة الجمال الطبيعي، فعادة يميل الناس إلى تفضيل الأماكن التي توفر الطعام الكافي، الماء، المأوى، المعلومات، المتعة الجمالية وتثبيت حياتهم الإنسانية.

إن الدلالة التقويمية التي ينالها العمل الفني في نفوسنا تتحدد من خصائص الإطار الذي اكتسبناه نتيجة لخبراتنا السابقة. يعتبر هذا الإطار مكتسب من كثرة التعرض لخبرات فنية سابقة، فمثلا يقوم تذوق الموسيقى على إطار يكتسبه المتذوق من كثرة التعرض لخبرات فيها كثرة سماع الموسيقى وكذلك الحال بالنسبة للتصوير والنحت وسائر الفنون. فمثلا في فترة ازدهار المسرح العربي انتبه العديد من الكتاب إلى ضرورة العودة إلى التراث العربي القديم لغرض استعارة بعض الأشكال المسرحية وكذلك تقديم نماذج من القصص التراثية التي تجد لها قبولا من قبل المشاهدين. صنعت هذه القصص التراثية الذوق العام للإنسان العربي.

إن السياق التراكمي لخبرات التذوق الفني في لون معين من الألوان الفنية من شأنه رسم الملمح الفني.

#### 5- سياق الاستخدام والأشباع:

يعتبر الفن "صورة الإنسان كما هو بأشواقه الروحية العالية وبواقعه المادي." (الاحمري، 2010، ص94) كان من المستحيل في المجتمع البدائي تحقيق العنصر الإنساني تحقيقاً كاملاً، فالعالم محاط بالغموض وكان التفكير في الحيوانات يتم على أساس أنها "إنسية" أكثر من الإنسان كأن يتم التفكير في الأشجار والنباتات والأرض والشمس والرياح والأمطار والانهار عن أنها أكثر إنسية من الانسان، وأنها تجسد الأرواح التي تفوق الواقع الانساني،



وكان على الخطوات الأولى للمعرفة أن تكون لها السيطرة الكاملة على مواد الطبيعة الفيزيائية. (الصباغ، 2002، ص168)

لذا سعى بخياله الى القصص الحية، القصص المثالية، قصص الغرام والانتقام، دسائس اغتيال الملوك والحنين إلى الماضي، التي تشع بعبقرية الفكر وحرارة المنجزات العلمية والثقافية والخيال الذي امتد إلى حدود بعيدة. (مخلف، 2000، ص101)

ظهرت الأسطورة منذ القديم كمصدر مهم للإبداع حيث لا يقتصر تناولها على الشكل الأدبي أو الفلسفي بل يتعداه إلى الغوص في أعماق النفس البشرية وتحقيق اشباع من كنه خيال تلك الأساطير التي ذاعت شهرتها كثيرا مثل أسطورة أوديب، وانتقل حب الأسطورة في الأدب والمسرح إلى عالم الفضاء والمنجزات العلمية فظهرت أسماء الصواريخ والمركبات الفضائية مثل: "جوبيتر" "أطلس"، "آريان" و"أبولو".

اقتبس كتاب كثيرون مصادر أعمالهم من الأساطير اليونانية والرومانية، تلك الأساطير المشهورة. التي صنفها ريبو T. Ribot في كتابه "الخيال المبدع" الى نوعين من الأساطير لدى البدائيين: أساطير تفسيرية مهمتها تفسير الظواهر التي يشهدها البدائي. وأساطير أخرى غير تفسيرية. تنبع الأولى من حاجات حقيقية: الحاجة إلى المعرفة وتنتهي في تطورها على مر العصور إلى الإبداع العلمي في صورته الحديثة، أما النوع الثاني فيصدر عن الحاجة إلى الترف و ينتهي في تطوره إلى الإبداع الأدبي الحديث. (سوييف، 1959، ص41)

وهذه العملية التي يسقط بها الإنسان حالته الباطنية على الموضوع الخارجي إنما هي لذة مستمدة من ميل الإنسان لتجسيد انفعالاته وإحساساته، فالبدائي مثلا يزع أن يملأ العالم بالأشباح التي تمثل مخاوفه ومشاعره الذاتية، وكذلك يكون الحال بالنسبة للخبرة الجمالية حين تنشط هذه النزعة في تحويل الانفعال بالنشوة أو باللذة من الذات إلى الشيء الجميل فنظن أنها صادرة عنه، منبثقة منه، وليس نابعة من ذات الإنسان وكيانه العضوي.

لا يتسنى دراسة نفوذ وقوة تأثير الكثير من الأعمال الأدبية والفنية على المجتمع وتأثير مختلف الهياكل الاجتماعية على الإبداع بمختلف مجالاته، إلا في إطار سوسيوثقافي وديني محدد المعالم. حقيقة لا يمكن فصل الدين، العادات والقوانين عن الأدب وعن الفنون بصفة عامة، فقط نكتفي بما أتى به بليخانوف Plekhanov، وهو منظر ماركسي بارز، إذ يقول: "من المعلوم أن جلود الحيوانات ومخاليها وأنيابها تلعب دورا بالغ الأهمية في حلي الشعوب البدائية" (الصباغ، 2002، ص162). هي حلية وتعويدة حتى تنتقل قوة الحيوان الشرس إلى من يتحلى بمخالبه، ففي ذلك استخدام واشباع.

من زاوية الاستخدام والسعي بحثا لتحقيق الأشباع، نقف عند رواية فوست Faust للأديب الألماني جوته Johann Wolfgang von Goethe، حيث كانت لقوانين الطبيعة وقعتها على "المشاعر المتناقضة التي تعتمل في داخل نفسية فوست، وفي نوازعه الشيطانية. وعن كراهيته للعلم وعن نزوعه إلى الجمال المحض، وعن خوفه من الجحيم" (جيته، 2008، ص30). حيث يمثل فوست النزعة العارمة إلى البحث العلمي. "خطيئة فوست الوحيدة هي انه طمّوح إلى معرفة لا حد لها، وإفراط هذا الطمّوح سيؤدي به، ومن خطأ واحد ستصدر كل الأخطاء". (جوته، 2008، ص46) إن استخدام الأدب والفن في المجتمعات العربية ذا أهمية رمزية كبرى تدل على وحدة الجماعة الاجتماعية مثل اللقاءات المسرحية والشعرية المقترنة بأعياد دينية أو مدنية من المؤكد أن الأدب يمكن أن يتعلق أيضا بحقل العمل مثل أغاني العمل أو بحقل الحرب. إن القيم الجمالية أو الدينية أو الاجتماعية نسبية، ترتبط بالواقع المحيط وبالشروط الاقتصادية والاجتماعية وبدرجة الوعي. (الصباغ، 2003، ص93)

يقول شيلر: " الحاجة هي التي تتسيد اليوم على غيرها،...، والنعفية هي صنم العبادة الجديد لهذا العصر". (جيمينيز، 2009، ص179)

نعم من دون شك، ففيما يخص الحاجة، فالفن: " بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أم خيرا أم منفعة. فإذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال سعي بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سعي بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سعي الفن بالصناعة." (صليبيا، 1982، ص 165).

وحسب سوازان لانجر S.Langer يشكل الفن عالم الوجدان الإنساني. في هذا السياق يصور بولو Edward Bullough أننا إذا كنا أمام منظر معين وليكن الضباب فوق البحر عندئذ نجد البعض قد ينصرفون إلى مشاعرهم الخاصة فيتأملون أحزانهم أو قد يعترهم القلق. وإذا توقفنا عند هذا الوجدان الإنساني فنجد شامل الاحتواء لكل ما من شأنه ان يتفاعل لبناء كينونته. ( حلبي مطر، 2013، ص 83)

أما فيما يخص المنفعة، فتتعاضم مع تطور وتعقد المجتمع؛ فعلى سبيل المثال، ارتبط فن الموشحات منذ أطوارها الأولى بالموسيقى والغناء ومن الطبيعي أن تكون الموضوعات التي عالجه الموشح ذات الصلة بالوصف والحنين والغزل والخمرات؛ وبعد ذلك طور الشعراء معالجة الفنون الأخرى التقليدية من مديح وهجاء وثناء وشعر ديني. وتحتل الموشحات الغزلية المكانة الأولى من حيث الكثرة العددية؛ لكن بعدها "عرفوا ألوانا من الموسيقى لم يعرفها قدماء العرب عرفوا فنونا من الغناء لم يعرفها قدماء العرب أيضا، فلائموا بين شعرهم وبين ما عرفوا من ألوان الموسيقى والغناء، وأتيحت لهم حضارة جديدة أثارت في نفوسهم عواطف وأهواء جديدة، بل غيرت طبائعهم وأمزجتهم تغييرا؛ فلائموا بين هذا كله وبين ما انشؤوا من الشعر". (حسين، 2016، ص 24)

#### 6- سياق النسق السياسي والنفوذ السلطوي:

لقد صاغ مارسيل فيسان Marcel Ficin (1433-1499) خلال القرن 15، العلاقة التي أقامها بين الله خالق جميع الأشياء والإنسان المخلوق الكامل والحب والعلم الإلهي الذي يسمح بالتوق إلى اللانهائي، أي إلى المطلق. إن أي عمل للإنسان ورغباته وتحديدا رغبته في الجمال التي تحيي أعماله، لها أن تتجه إلى تمجيد الله، الخالق، العالم بكل شيء والذي هو الحب نفسه.

"إن الوظيفة الأساسية للفن كانت هي التعبير عن القيم التقليدية والدينية العليا التي تعلق كل ما هو إنساني" (فيري، 2020، ص 63). لا يمكن أن يوجد فن حقيقي بدون أن تكون له علاقة بالتعالى la transcendance وبالتالي لا يمكن أن يوجد فن إنساني وأكثر مما هو إنساني من خارج المقدس حسب جان كلير Jean Clair حتى لا يكون فنا تافها ومنحطا. وما يميز أي عمل أصلي هو احتفاظه بالهالة L'Aura، حيث يشير هذا اللفظ إلى ما يحيط النجم من إشعاع ضوئي، إلا أنه حمل مع فلسفة والتر بنيامين Walter Benjamin دلالة مستجدة، وهي ما يجمع بين العمل الفني "الأصلي" ونسخه المختلفة الناتجة عن وسائل إعادة إنتاجه. إن "الأصلي" يحتفظ بهالته، بينما تفقد الأعمال الفنية المستنسخة مثل هذه الهالة. ( جيمينيز، 2009، ص 454). وهذا ما يضيف عليه استثناء وتعالى وتميز عما هو متاح لدى العامة قد يرفعه الى درجة القدسية.

إذا كان لكل فكر إيديولوجي ولكل سلطة سياسية نوع من النفوذ تمارسه على توجه الفنون، فإنه: " يوجد النفوذ الذي يكون للأفكار أو الأدبيات أو الفنيات وغير ذلك وهو في غالب الأحوال ناشئ من التكرار، وما التاريخ، بالأخص تاريخ الآداب والفنون، إلا تكرار". (لوبون، 1988، ص 146)

يقلد الناس "هذا النفوذ عمدا أو بمحض الفطرة سواء كان إنسانا أو رأيا أو شيئا آخر، ومن ذلك أن مصوري هذه الأيام اخذوا يعيدون رسم الصور ذات الألوان الباهتة والأزياء العابسة التي تمثل إنسانا من أهل الفطرة الأولى. وهم لا يشعرون من أين جاءهم هذا الميل ويظنون أنهم هم الذين أوجدوه لأنفسهم وفاتهم انه صنع أحد كبار المصورين ولولا ذلك لاستمروا على النظر إلى تلك الصور من جهة سذاجتها وانحطاط درجتها في فن التصوير، ومنهم من قلدوا أحد المشاهير فجعلوا يكثر في تصويرهم من الظلال البنفسجية اللون مع أنهم لا يرون هذا اللون منتشرا في الطبيعة أكثر مما كان يراه غيرهم منذ خمسين عاما، والواقع أنهم متأثرون بفعل أستاذ من

عظماء أساتذة الفن كانت له في ذلك التلوين شهرة فائقة، وإن كان هذا الاختراع مما يعد غريباً. (لوبون، 1988، ص 153)

يصل نفوذ وقوة تأثير الكثير من الأعمال المسرحية على جمهور المتفرجين إلى ما دونه لوبون حين قال: "كثيراً ما سمعنا عن مسرح كان يكثر من تمثيل الروايات المحزنة فكان الحرس يحيط دائماً بمثل الخائن الأثيم عند خروجه خوفاً عليه من هياج المتفرجين الذين ثارت نفوسهم للانتقام منه لأنه ارتكب تلك الجرائم الوهمية وهذا فيما أرى أنه من أكبر الأدلة على حالة الجماعات العقلية وبالأخص على سهولة التأثير فيها" (لوبون، 1988، ص 73)

يرى بعض المفكرين والأدباء أن كثيراً من الأطر الاجتماعية والثقافية والدينية أفرزت عدة مهارات فنية خاصة بفئات معينة دون أخرى، نخص بالذكر على سبيل المثال المهارات اللفظية والحيل الفنية الخاصة بالمرأة الشرقية في تعاملها مع الرجل. قدم لنا قاسم أمين تفسيراً عن كيفية تعامل المرأة مع ضعفها بقوله: "... أدركها [أي المرأة] العجز عن تناول ما تشتهي من الطرق المسنونة، فاضطرت إلى استعمال الحيلة وأخذت تعامل الرجل - وهو سيدها وولي أمرها - كما يعامل المسجون حارس سجنه، والحفيظ عليه. ونمت فيها ملكة الفكر إلى غاية ليس وراءها منازع، فأصبحت ممثلة ماهرة وشخصية قادرة، تظهر في المظاهر المتضادة والألوان المختلفة في كل حال بحسبها، كل ذلك لا عن عقل وحكمة، وإنما هي حيل الثعالبية". (أمين، 1990، ص 21)

كان الإبداع الفني دوماً في تمرد ضد الأنظمة المفروضة عليه حين كان موصولاً بنظام الرعاية الفنية، والخاضع لمشيئة الأمير أو الحاكم. فمثلاً، اعتبر الفن القومي وفق الأيديولوجية الماركسية هو الفن الذي يسير وفقاً للأيديولوجية أو التعاليم الماركسية ذاتها وبذلك يصبح موجهاً مسبقاً لخدمة أغراض اجتماعية وسياسية، ويصبح الفن القومي في النهاية هو فن الدولة. ولقد لاحظ مونرو توماس أن الفن في الدول الاستبدادية - شيوعية كانت أم فاشية - يستخدم كوسيلة نفسية اجتماعية للسيطرة على اتجاهات وعواطف الجماهير، وبذلك يتم استهجان واستبعاد طرز وأشكال فنية على حساب أخرى.

لقد كان اضطهاد الفنانين شائعاً، مما اضطر "جريكو Greco إلى أن يمثل أمام المحكمة في الدعوة التي أقيمت ضده لأنه قد أطل أجنحة الملائكة في بعض لوحاته أكثر مما تفرضه الكنيسة، وكذلك أزعجت محكمة التفتيش فيرونز Véronèse لأنه وضع أشخاصاً ثانويين يرتدون ثياباً مزركشة لامعة ولهم حركات متسقة في لوحة "العشاء عند ليفي" Repas chez Lévy وكان المسيح لا يحتل سوى منزلة شخص ثانوي في الوليمة يكتنفه جنود مسلحون ثملون ومجانين.

كان البابا رفض أن يغفر لـ فاجنر Richard Wagner روايته تانهويز لسقوطه في الملذات ووصفها بالخباثت. ويعتبر فاجنر من أعظم من ألف للمسرح الغنائي وله نظرية في رسالة الدراما الموسيقية لتحريك الناس للثورة واشترك هو نفسه فيها ونفي بسبب ذلك. ألف تانهويز سنة 1845 وكتب الهولندي الطائر وأوبرا الهونجرين وهي من أعظم ما ألف.

وفي روسيا القيصرية كانت سيطرة ورقابة الكنيسة الأرثوذكسية قد توطدت وازدادت هيمنة وقوة وذلك نحو أواسط القرن 16 وقد شددت الكنيسة الروسية رقابتها الصارمة على المراسلات والكتب الدينية والرسوم واللوحات وشمل الحظر تقريباً جميع الكتب الدينية والأدبية والكتب العلمية مما أثر تأثيراً سلبياً في تدهور مستوى الإبداعات الفنية بجميع ألوانها.

إن الفنون المختلفة استخدمت كأداة فعالة لشد ملايين البسطاء نحو حضور الشعائر والترانيل والطقوس والمواظ، فالأضواء المشعشة الصادرة عن الثريات والشموع والمصابيح، والهواء المشبع ببعض الأبخرة (المقدسة) كلها أسهمت في التأثير على عقول وعواطف وأحاسيس رواد الكنائس. فرغم بغض الكنيسة للفن كانت في أحيان كثيرة مضطرة لأن تتعامل معه. (الصباغ، 2003، ص 75)

ومن زاوية أخرى، كانت الخلافة الإسلامية صارمة ومتصدية بقوة لكل ما يتعارض مع الدين الإسلامي، لذا أمر عمر بن الخطاب رضي الله عنه بمحو جميع علوم الفرس عند الفتح. (ابن خلدون، 2010، ص 31)  
مع ذلك عرف عن الحكام والخلفاء وَلَعْمُ الشَّدِيدِ بالفنون وخاصة الفنون القولية والكتابية. لقد ورد عن الاصفهاني أنه قدم كتابه "الآغاني" الى سيف الدولة بن حمدان وجوزي بألف دينار. وعرف عن الرشيد في ألف ليلة وليلة، أنه العاشق للغناء والموسيقى، بعيد التخيل، بل تثبت المصادر التاريخية أن الرشيد كان ولعا بالغناء وبالمغنيات؛ كما عرف عن المأمون أيضا في فترة حكمه انه كان شغوفا بالموسيقى وسمع أصوات المغنيين من الرجال والنساء. (الاصفهاني، 1994، الجزء 75، ص 2).

### خاتمة:

يعتبر الفن ظاهرة إنسانية معقدة، وظهر حوله نقاش فلسفي وفكري منذ الأزل الى يومنا هذا. وكان الدافع الى هذا التوجه الجاد والجددي، الإجماع الذي فرض نفسه على المستوى الكوني حول الأعمال الفنية الكبيرة الخالدة. سعينا من خلال هذا الطرح وهذا التناول، الى تسليط بعض الضوء على أحد اعقد وأقدم ظاهرة شغلت كبار المفكرين والفلاسفة والعلماء وجاء هذا الطرح مقدا اسهما اضاافيا الى التراث الفلسفي والعلمي للفكر الانساني في ما يخص دراسة الفن. اوضحنا مدى مساهمة بعض الأنساق في بناء الملمح الفني للشعوب والأمم، هذا الملمح الذي يشكل خاصيتها وبصمتها السوسيوثقافية دون غيرها من الأمم.

### قائمة المراجع

#### المراجع بالعربية

- ابن خلدون، عبد الرحمن. (2010). المقدمة. دار ابن الحوزي. مصر.
- ابن قيم ، الجوزية. (2003). الروح. المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع. لبنان.
- الاحمري، محمد، بن حامد. (2010). الحرية والفن عند علي عزت بيغوفيتش. مكتبة العبيكان. الرياض.
- اسكارييت، روبر. (1983). سوسولوجية الادب. ترجمة أمال انطوان عرموني. الطبعة الثانية. منشورات عويدات. لبنان.
- الأصفهاني، أبو الفرج. (1994). الآغاني. الأجزاء الخمسة وعشرون. دار إحياء التراث العربي. لبنان.
- أمين، قاسم. (2012). تحرير المرأة. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. مصر.
- بروزاتين، مانيليو. (2018). قصة الألوان. ترجمة السنوسي استيته. هيئة البحرين للثقافة والآثار. مملكة البحرين.
- بودوان، شارل . (1992). علم النفس المركب. تفسير أعمال يونغ. دار الغريال. سوريا.
- توفيق، سعيد. (2017). عالمية الفن وعالمه. الدار المصرية اللبنانية. مصر.
- توفيق، سعيد. (2017). تأويل الفن والدين. الدار المصرية اللبنانية. مصر.
- توفيق، سعيد. (2016). الخبرة الجمالية. دراسة في فلسفة الجمال الظاهرية. الطبعة الثانية. الدار المصرية اللبنانية. مصر.
- جوته، جوهان، فولفجان. (2008). فاوست. ترجمة عبد الرحمن بدوي. الجزء الأول. الطبعة الثانية. المجلس الوطني للثقافة والفنون. الكويت.
- جيمينيز، مارك. (2009). ما الجمالية؟. ترجمة شربل داغر. المنظمة العربية للترجمة. لبنان.
- حسين، طه. (2016). من أدبنا المعاصر. دار تلاتيقيت. الجزائر.
- الحفني، عبد المنعم. (1978). موسوعة علم النفس والتحليل النفسي. الجزء الثاني. مكتبة مديولي. مصر.
- الحفني، عبد المنعم. (2005). موسوعة علم النفس. الطبعة الأولى. المجلد الأول. الجزء الثالث. دار نوبليس. لبنان.
- الحفني، عبد المنعم. (2005). موسوعة علم النفس. الطبعة الأولى. المجلد الثالث. الجزء الخامس عشر. دار نوبليس. لبنان.
- الحكيم ، توفيق. (1972). فن الادب. الشركة العالمية للكتاب. لبنان.
- حلي مطر، أميرة . (2013). مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن. دار التنوير. مصر.

- خلف ، بشير. (2009). الفنون في حياتنا. دار الهدى. الجزائر.
- خلف، بشير. (2009). الفنون لغة الوجدان. دار الهدى. الجزائر.
- رشقي، جهان، احمد. (1971). الاعلام ونظرياته في العصر الحديث. الطبعة الأولى. دار الفكر العربي. مصر.
- سوييف، مصطفى. (1959). الاسس النفسية في الإبداع الفني: في الشعر خاصة. الطبعة الثانية. دار المعارف. مصر.
- سوييف، مصطفى. (1999). دراسات نفسية في الإبداع والتلقي. الدار المصرية اللبنانية. مصر.
- الصباغ، رمضان. (2002). جماليات الفن. الإطار الأخلاقي والجمالي. دار الوفاء. مصر.
- الصباغ، رمضان. (2003). الفن والدين. دار الوفاء. مصر.
- صليبا، جميل . (1982). المعجم الفلسفي. الجزء الثاني. دار الكتب اللبنانية. لبنان.
- عزي، عبد الرحمن، وآخرون. (1994). فضاء الاعلام. ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر.
- فرويد، سيغموند. (1978). الهذيان والأحلام في الفن. ترجمة جورج طرابيشي. الطبعة الأولى. دار الطليعة للطباعة والنشر. لبنان.
- فرويد، سيغموند. (1982). ليوناردو دافينشي: دراسة في السلوك الجنسي الشاذ. ترجمة عبد المنعم الحنفي. الطبعة الثالثة. المركز العربي للثقافة والعلوم. لبنان.
- فيري، لوك. (2020). مولد الاستيطيقا. ترجمة كمال بومنيير. دار التنوير. الجزائر.
- لوبون، غوستاف. (1988). روح الاجتماع. ترجمة أحمد فتحي زغلول باشا. موفم للنشر. الجزائر.
- مخلف، شاكر، الحاج. (2000). في الادب والفن. دار علاء الدين. سوريا.
- مؤلف مجهول. (1994). ألف ليلة وليلة، الأجزاء الأربعة. موفم للنشر. الجزائر.
- ياليا، كاميلي. (2015). أقتعة جنسية، الفن والانحطاط من نفرتيتي إلى إميلي ديكنسون. ترجمة ربيع وهبة. المركز القومي للترجمة ودار التنوير للطباعة والنشر. مصر.

#### المراجع بالفرنسية

- Escarpit, R. (1992). sociologie de la littérature. 8ème édition. Dahlab. Alger.