سوسيولوجيا الفـــن وفن التصوير

أ. سعيدة نصر على
أ. الشارف عبدالمولى السنوسي
قسم المرئية، كلية الفنون والإعلام
جامعة طرابلس

ملخص البحث :

مما لا شك فيه أن الفنون تلعب دورا في المجتمع الانساني، ومما يدل على قيمة هذا الدور إنها تحقق للإنسان أكبر قدر من الراحة النفسية، وتعتبر وسيلة يعبر بها الفنانون عن مشاعرهم اتجاه المجتمع او الطبيعة أو مظاهر الحياة.

وبما أن علم الاجتماع يدرس الظواهر الاجتماعية والفن أحدها فقد تناوله بعض علماء الاجتماع إلا أنه لم يوله اهتماما كافيا كباقي الفروع الاخرى مثلما أعطى تركيزه وولعه وشغفه للمشكلات الاجتماعية الدائرة في المجتمع، كالجريمة والجنوح والانحراف والطلاق، ولم يعمل على تحليله او تقويضه بل كان شاهد عيان على تغييره وتطوره.

لذلك فان هذا البحث يحاول التعرف على سوسيولوجيا الفن وعلاقته بفن التصوير لما له من أهمية كبيرة في عملية أنتاج صور ومنظر بواسطة تأثيرات ضوئية، والتصوير ايضا هو سجل وثائقي اجتماعي يسجل من خلاله البشر حالتهم الطبيعية بكاميرا، أو التصوير المهتم بالحياة الاجتماعية وتصوير الجماعات الاجتماعية. اذا فإن التصوير هو عملية نقل الصورة الفعالة عن حدث ما لوقت ومكان أخر، كل ما يلزم هو الكاميرا واللمسة الابداعية للمصور أو الفنان.

تكمن أهمية الموضوع ذاته لما له من أهمية كبرى علي المستوي الشخصي للفرد، وعلي المستوي المجتمعي، وما يعود به من تقدمهما وازدهارهما إذا ما اولينا العناية الكافية بهذا الموضوع، السوسيولوجيا الفن ما يمكن أن يسلطه من ضوء على التفاعل الاجتماعي والتغير الاجتماعي والاتصال الجمعي، باعتبار أن الفن يعبر عن العواطف والأفكار، وينقلها في صورة رمزية، هذا فضلاً عن أن دراسة الفنان المبدع تعتبر مفيدة جداً في بحث موضوع التغير الاجتماعي والثقافي؛ لأنه غالباً ما يكون حساساً بدرجة زائدة لما يعتري النظام الاجتماعي من توترات يعكسها إنتاجه الفني. ومن مجالات سوسيولوجيا الفن الموسيقى والادب والفنون المرئية

والفنون المركبة، والرقص والمسرح والرسم والنحت فهناك سؤال يطرح نفسه، لماذا يجب على علماء الاجتماع دراسة الفن ؟ وما المساهمة التي يقدمها في هذا الميدان ؟ ومن أهم رواد سوسيولوجيا الفن علم الاجتماع ماركس (**Karl Marx**) و مدام دي ستيل (**Germaine de Staël**) و جان ماري جو (**Jean Marie Jo**) ومعن خليل العمر وغيرهم .

ثم تناول البحث التصوير الفوتوغرافي الفن المختص بالتقاط الصور من خلال الموقف الاجتماعي وما أهمية الصورة كأداة توثيق، تكون في التقاط المشاعر الانسانية المختلفة، وإلهام المتلقي لإحداث تغيير، بالإضافة إلى التواصل العاطفي البصري الذي يعد أكثر طرق التواصل صدقا وتعبيرا. والتعرف على العمليات الابداعية لفن التصوير وهنا نتسأل ماهي العلاقة بين الكل والجزء في فن التصوير كنشاط اجتماعي وابداعي؟ وكيف تتم عملية الابداع؟ وماهي العوامل الاجتماعية المسؤولة عن الابداع في فن التصوير؟

وسوسيولوجيا الفن وفن التصوير والابداع يساعدنا في قراءة الصورة وتجعلنا نقرأ الواقع، فهي تشكيل ابداعي حي نابع من الحياة والواقع، والتعرف على العمليات الاجتماعية وفن التصوير حيث أن عمليات التفاعل الاجتماعي مع المصور المبدع باختلاف مستويات وشدة التفاعل هذه الامور عالية الاهمية في حفز المبدع واستثارته وفي تدعيم اتجاهه وتعديله، كما تطرق هذا البحث على بعض المفاهيم في سوسيولوجيا الفن وفن التصوير، و نفسر هذه الظاهرة من خلال النظريات الاجتماعية التي تم استخدامه من قبل علماء الاجتماع لدراسة التطور الاجتماعي، فالسؤال هنا لماذا ادرجنا هذه النظريات في الحقل المعرفي (علم اجتماع الفن)؟ واخيرا نتناول في هذا البحث دور النظرية يدمج علم الاجتماع بعدة طرق للتفكير حول المجتمع ومن ثم عدة طرق للتفكير بالفن التصوير.

Abstract:

There is no doubt that the arts play a role in human society, and evidence of the value of this role is that it achieves the greatest degree of psychological comfort for the human being, and is considered a means by which artists express their feelings towards society, nature or aspects of life.

Since sociology studies social phenomena and art is one of them, some sociologists have dealt with it, but it did not give it enough attention like the rest of the other branches, as it gave its focus, fondness and passion to the social problems going on in society, such as crime, delinquency, delinquency and divorce, and did not work to analyze or undermine it, but was an eyewitness to change and evolve it.

Therefore, this research attempts to identify the sociology of art and its relationship to the art of photography because of its great importance in the process of producing images and scenery by means of light effects, and photography is also a social documentary record through which humans record their natural state with a camera, or photography interested in social life and photographing social groups. So photography is the process of transmitting an effective image of an event to another time and place. All that is needed is the camera and the creative touch of the photographer or artist.

The importance of the subject itself lies because of its great importance on the personal level of the individual, and on the societal level, and the progress and prosperity it brings if we give adequate attention to this subject. Sociology of art can shed light on social interaction, social change and collective communication, given that Art expresses emotions and ideas, and conveys them in a symbolic form. In addition, the study of the creative artist is very useful in researching the subject of social and cultural change. Because he is often overly sensitive to the tensions in the social system that his artistic production reflects. Among the fields of sociology of art are music, literature, visual arts, composite arts, dance, theater, painting and sculpture. There is a question that arises, why should social scientists study art? What is his contribution to this field? Among the most important pioneers in the sociology of art are sociology Marx (Karl Marx), Madame de Staël (Germaine de Staël), Jean Marie Jo, Maan Khalil Al-Omar and others.

Then the research dealt with photography, the art of taking pictures through the social situation, and what is the importance of the image as a documentation tool, in capturing different human feelings, and inspiring the recipient to make a change, in addition to emotional visual communication, which is the most honest and expressive means of communication. And to identify the creative processes of the art of photography, and here we ask what is the relationship between the whole and the part in the art of photography as a social and creative activity? How does the creative process take place? What are the social factors responsible for creativity in the art of photography?

The sociology of art, photography and creativity helps us to read the image and make us read the reality, as it is a living creative formation stemming from life and reality, and identifying social processes and the art of photography, as the processes of social interaction with the creative photographer at different levels and intensity of interaction. Its direction and its modification, and this research also touched on some concepts in the sociology of art and the art of photography, and we explain this phenomenon through social theories that were used by sociologists to study social development. Finally, we address in this research the role of theory that integrates sociology with several ways of thinking about society, and then several ways of thinking about the art of photography

مقدمة

يعتبر الابداع ظاهرة اجتماعية، وذلك وفقا لاشتراطات علماء الاجتماع في إطلاق هذا الوصف على واقعة من الوقائع، فالظاهرة الاجتماعية هي حدث متكرر له إرث، وتنطبق هذه الشروط على الابداع تماما، فضلا عن هذا البعد يظهر بشكل جلي في الابداع الاجتماعي في المؤسسات، حيث تأخذ هذه الممارسات شكلا عمليا وتطبيقيا، وتشق طريقها نحو المجتمع المحيط لتحسينه وتطويره.

وعندما نتسأل عن الابداع الاجتماعي، سؤال كهذا ليس مما تسهل الاجابة عنه فهو من جهة، مفهوم أي أنه يخضع لحركة أبدية من التحديد والتطوير، كما أنه من جهة أخرى متعلق بمسائل وقضايا اجتماعية، وهو الامر الذي يعني أنها تخضع دوما لوجهات نظر متضاربة ومتعارضة، فضلا أن التعريف ذاته يختلف تبعا للمدراس الفكرية التي ينتمي إليها كل من يحاول أن يدلي بدلوه في هذا الصدد.

ولكن وبعيدا عن ذاك الجدل النظري والتجاذب المعرفي بين علماء الاجتماع وحتى أولئك المنضوين تحت لواء ريادة الاعمال الاجتماعية، فمن الممكن تسهيلا للمهمة وأملا في إدراك الجوهر، ويعرف الابداع الاجتماعي بأنه ممارسة واستخدام الابداع لتطوير الحلول التي تحسن رفاهية الناس والمجتمع.

وهو ايضا عملية تطوير ونشر حلول فعالة للقضايا الاجتماعية والبيئية الصعبة والمنهجية في كثير من الاحيان لدعم التقدم الاجتماعي.

والابداع هو محاولة للتغلب على التحديات والمعوقات ومظاهر القصور في عملية إنتاج العمل الفني ومعالجة التصورات الذهنية الفنية والتقنية ومحاولة استلهام تجارب الاخرين للخروج بفكرة جديدة واعية قابلة للتطبيق.

أذن العملية الابداعية لفن التصوير تهدف إلى تقديم محتوى فني يأتي من فهم خاص لمجموعة من العوامل والمؤثرات والمعلومات المشتركة بين الفنان ومجتمعه التي تصاغ في إطار تشكيلي جديد ونسق واضح، يتميز بإمتزاج الخبرة والأصالة من واقع الربط بين مجموعة من العناصر ومفردات التصميم الغير تقليدية والغير مرتبطة، من أجل تحقيق غاية جديدة سعيا نحو التحرر من

سيطرة القوالب والحلول المعتادة والتقليدية، من خلال مجموعة من الاساليب التقنية المستحدثة والمرنة لمعالجة مجموعة الافكار الجديدة والتفسير الجيد للمعلومات التي تقود لعميلة إدراك ناجحة.

ويمكننا أن نحدد أن الرؤية الجمالية لفن التصوير تتأثر باتجاهات المجتمع وطبيعة أحكامه الجمالية ومعاييره لقياس درجات القبح والجمال، ففن التصوير يحمل وظيفة اجتماعية وتربوية وسياسية وأخلاقية في ظل مجموعة من القواعد والقوانين التي تحكم تطور الشكل الفني وفق مدى تأثره بالظروف الاجتماعية السائدة وتعبيره عنها، وإستلهامه للموروث الحضاري الذي يمنحه طابعا مميزا يجعله يختلف عن أي فن آخر في أي عصر من العصور.

سوسيولوجيا الفن:

يجسم الفن طائفة واسعة من التجربة الإنسانية، والعواطف والمعتقدات والأفكار ويعبر عنها في صور جماعية تخاطب الحواس، وتوقظ الاستجابات العاطفية في العقل البشري، وربما أمكن لغرض الدراسة تقسيم هذا الميدان من ميادين الثقافة إلى الفنون الجميلة وهي: الموسيقي، والأدب والفنون المرئية، والفنون المركبة كالرقص والمسرح والأوبرا والفنون التطبيقية التي تتضمن بعض الأنواع الخاصة كالخزف وتصميم النسيج والرسم الدقيق، كذلك هناك الفنون الواسعة الانتشار والتي تتمثل في السينما وموسيقي الجاز وقصص المجلات والتمثيليات الإذاعية والتلفزيونية، هذا ولا تستطيع عملية الخلق الفني أن تنقص من أهمية القوى التاريخية التي تحدد أشكال الفن، وهذا يعني أن قوى الأفعال الاجتماعية خلال فترة زمنية هي التي تحدد عملية الخلق الفني، إذ لا يقوم الاختراع الفني على التصورات فحسب، كما هو الحال في عملية الترفيه، أو شرود فيما وراء الطبيعة، أنما تقوم على تحليل الرموز الاجتماعية، فالفن هو نتاج اجتماعي ويحدث في سياق اجتماعي وهو يتأثر ويؤثر بالبيئة الاجتماعية.

وعليه ظهر فرع من فروع علم الاجتماع يطلق عليه علم اجتماع الفن، وهو علم حديث نسبياً يهتم بتأثر المجتمع في الخلق الفني، وكذلك تأثير الخلق الفني في المجتمع بصفة عامة، وفي الجماعات بصفة خاصة، وهو يستند إلى المساهمة في حل بعض المشكلات السوسيولوجية الفنية، كطبيعة التفاعل الاجتماعي، وأساليب التغير الثقافي، ويمكن لدراسة الفن بجميع أنواعه أن تلقي ضوءاً كبيراً على هذه الظواهر الاجتماعية؛ لأن وجودها يعتمد على نقل المعاني، ولا شك أن

دراسة ما يجب على الفنان أن يقوله، وكيف يقوله، وكيف يستقبل رسالته من جانب الجمهور، يمكن أن تزيد فهمنا لعملية الاتصال الاجتماعي الواسعة التي تجعل المجتمع شيئاً ممكننا.

هذا، ويمكن لعالم الاجتماع أن يدرس الفن ومعايير الجمال من زاوية ارتباطها بالحياة الاجتماعية، ويوجه جهوده نحو دراسة العلاقات الاجتماعية، والأبنية الاجتماعية، والمعايير التي تتميز بها مهمة الفنان، ذلك أن الدراسة السوسيولوجية للفن تساهم في فهم كل البناء الاجتماعي والتغير الثقافي، والفنان من وجهة نظر علم الاجتماع يولد في مجتمع ذي ثقافة خاصة، وينشئه مجتمعه تنشئة اجتماعية بطريقة تؤثر في شخصيته، كما تؤثر بوجه خاص في اتجاهاته إزاء الفن ودخوله إلى العالم الفني عن طريق التدريب الرسمي أو التلمذة أو جهوده الفردية.

وما أن يتخذ الفنان الفن حرفة له حتى نجده يعمل في الفرع الذي اختاره مستخدماً الأساليب الفنية، والتراث والقيم والمواد التي يقدمها له مجتمعه، فهذه الأشياء تنتقل اجتماعياً وعلى الفنان أن يستخدمها أو أن يبتكر أساليب جديدة يعبر بها عن أرائه وقيمه وعواطفه الفنية.

الدراسة السوسيولوجية للفن حديثة نسبياً، ومازالت منجزاتها متواضعة حتى وقتنا هذا، ولذلك يمكن وصف هذا الميدان بأنه يمثل وجهة نظر أو موقفاً معيناً تجاه الفن، ويرجع الاهتمام السوسيولوجي بالفن إلى ما يمكن أن يسلطه من ضوء على التفاعل الاجتماعي والتغير الاجتماعي والاتصال الجمعي، باعتبار أن الفن يعبر عن العواطف والأفكار، وينقلها في صورة رمزية، هذا فضلاً عن أن دراسة الفنان المبدع تعتبر مفيدة جداً في بحث موضوع التغير الاجتماعي والثقافي؛ لأنه غالباً ما يكون حساساً بدرجة زائدة لما يعتري النظام الاجتماعي من توترات يعكسها إنتاجه الفني.

ومن الافكار التي أسهم بها علم الاجتماع في فهم الأمور الفنية هي مفهوم إننا يجب إلا ننظر إلى لفظة (الفن) نظرة سطحية، وألا نقبلها من دون نقد، ففي العالم الغربي المعاصر، تشير لفظة (الفن) إلى مجموعة من الأمور التي تحوي أنواعاً معينة من الرسم والنحت والأدب والأداء المسرحي والموسيقي وغيرها، وأن منظور علم الاجتماع يؤكد أن (الفن) هو دوماً جزء من الدائرة الأوسع للحياة الاجتماعية، ولا يمكن أن يعالج كما لو كان مجالاً منعزلاً تماماً عن كل أنواع التأثيرات الاجتماعية سواء الظاهرة أو الكامنة.

مجالات سوسيولوجيا الفن :

وهي الموسيقي والآداب والفنون المرئية والفنون المركبة، وتتمثل في الرقص والمسرح والأدب، كذلك الفنون التطبيقية التي تضم الرسم الدقيق والزخارف، وتقدم هذه الأنواع من الفنون إلى الجمهور عن طريق وسائل الاتصال الجمعي، وتستهدف التسلية في المقام الأول، إلا أنه قد يحدث في بعض الأحيان أن تحاول فنون وسائل الاتصال الجمعي عرض أهمية التجربة الإنسانية وتقديرها، وذلك من خلال استخدام بعض الصور الجمالية.

هناك سؤال يطرح نفسه: لماذا يجب على علماء الاجتماع دراسة الفن؟ وما المساهمة التي يقدمها في هذا الميدان؟

إن الإجابة عن هذا السؤال يجب ألا تقوم على أمكانية تقديم إضافات للمعلومات القائمة على الفرد، برغم أن هذا الأمر مرغوب فيه تماماً، ولا على مجرد الاستجابة للتيارات الفكرية، التي تفرض الاهتمام بالفن كموضوع من موضوعات الدراسة السوسيولوجية، وإنما يستند تبرير الدراسة السوسيولوجية الفن إلى أنها قد تساهم في حل بعض المشكلات، كطبيعة التفاعل الاجتماعي وتكوين الأشياء الجمعية المشتركة والحفاظ عليها، وأساليب التغير الثقافي، ويمكن لدراسة الفن بجميع أنواعه أن تلقي ضوء على هذه الظواهر الاجتماعية، لأن وجودها يعتمد على نقل المعاني.

والفنان المبدع غالباً ما يكون بؤرة مفيدة لدراسة التغير الاجتماعي والثقافي؛ لأنه يكون حساساً بدرجة زائدة لما يطرأ على النظام الاجتماعي من توترات، ومن المتوقع أن إنتاجه سوف يعكس ما يحس به تجاه هذا النظام الاجتماعي، وهكذا يمكن أن تساهم الدراسة السوسيولوجية للفن إذا أخذناها بمعناها الواسع لتمثل الفنان وجمهوره والإنتاج الفني أيضاً في فهم كل من البناء الاجتماعي والتغير الثقافي.

أهم رواد سوسيولوجيا الفن:

ومن أهم من كتب في علم الاجتماع ماركس (Karl Marx): ويرى أن نظام الإنتاج الموجود في وقت معين يحدد مضمون الفنون وأسلوبها في ذلك المجتمع، ويرى ماركس أيضاً أنه حتى التفضيل الفني يختلف تبعا للوضع والنظرة الطبقية، وهكذا نجد مثلاً أنه بينما كان الفلاح الانجليزي يغني ويرقص للأغاني الشعبية، كانت الارستقراطية تحتقر هذا النوع من الموسيقي، مفضلة عليه الأنشودة الغزلية.

ويعتبر كتاب سوروكينSorocne (الديناميات الاجتماعية والثقافية) أكثر المؤلفات طموحاً في هذا الميدان، ويتميز بأنه يربط بين وجهات نظر عالم الاجتماع، ومؤرخ الفن وفيلسوف الفن، وقد درس سوروكين الفن بإشكاله التاريخية المتنوعة، وذلك لاختيار نظرية عامة في التغير الاجتماعي والثقافي، وفيما يتعلق بعلم اجتماع الفن، يمدنا سوروكين بحشد من المعلومات التاريخية المفيدة عن الفنون، يمكن أن تعطي فروضاً لعالم الاجتماع، الذي يجب أن يصمم البحث في مشكلات معينة محددة معتمدة على فرض معين، معظم البحوث التي أجريت في علم اجتماع الفن تناولت الأدب أو الموسيقي،إلا أن هناك دراسة حديثة أجراها (كولاجا وويلسون Culaja Wilson) واستخدما فيها مادة من التصوير والشعر، ويمثل هذا التنوع موقفاً أولياً للاختيار، يمكن أن تدرس فيه استجابة الإشكال الفنية المختلفة لنفس المجموعة من المؤثرات الاجتماعية.

وتناولت مدام دي ستيل (Germaine de Staël) في كتابها عن الأدب من حيث علاقاته بالنظم الاجتماعية عن علاقة العنصر والمناخ بالأساليب الأدبية، وكذلك آثار المرأة والدين على الفن، وقد أكدت مدام دي ستيل تحت تأثير مذهب التقدم والبيان بنظرية المراحل في النمو، وأن أدب أي مجتمع من المجتمعات يجب أن ينسجم مع المعتقدات السياسية السائدة في المجتمع، وترى أن الأدب يجب أن يصور التغييرات التي تطرأ على النظام الاجتماعي.

وقد تبنى العالم ارنست جروس (Ernst Gross) التفسير المادي للتاريخ في دراسة الفن القديم، وقد عرض جروس في كتابه بعنوان (بدايات الفن) أن الفن يعكس مرحلة التنظيم الاقتصادي التي يعيش فيها المجتمع، وكتب حول هذه النقطة يقول "العرض الحي بالصور والتماثيل للرجال والحيوانات المتوحشة التي تميزت بها الشعوب التي تعيش على الصيد، تمثل لنا بصفة عامة كمنجزات جمالية للكفاءات التي بناها بالضرورة الكفاح من أجل البقاء، ووصل بها إلى درجة الكمال عند شعوب الصيد بصفة خاصة"، كما يناقش جروس تغير وظيفة الفن من العصور القديمة حتى الحضارات الحديثة، وقد قدم الرأي الذي مؤداه أن أهم وظيفة اجتماعية للفن عند الشعوب البدائية هي التواصل بالمجتمع، بينما يهدف الفن عند الشعوب المتحضرة إثراء العقل والعواطف والسمو بهما.

ويرى هيبوليت يتن ((Hippolyte Adolphe Taine أن العمل الفني يتحدد بواسطة جملة من العوامل، تمثل الحالة العقلية العامة، والظروف المحيطة، وقد بدأ واضحاً من تطبيق يتن

لقضيته هذه ومناقشته التفصيلية لها، أنه يعزو أهمية خاصة إلى الوسط الاجتماعي أو البيئة التي تخلق الحالة العقلية اللازمة للإبداع الفني.

كذلك طرح جان ماري جو (Jean Marie Jo) في كتابه (المغن من وجهة نظر علم الاجتماع) أن التكامل الاجتماعي يتجسد في الإعمال الفنية، والفن في رأيه اجتماعي بالضرورة؛ لأن الفنان المنعزل الذي يبدع لاستماعه الخاص، لا ينتج شيئاً ذا قيمة عظيمة.

-التصوير الفوتوغرافي:

هو العلم والفن المختص بالتقاط الصور عن طريق تسجيل الضوء الإشعاع للآخرين أو لأجسام معينة، إما إلكترونيا عن طريق جهاز استشعار الصور، أو كيمائيا عن طريق مادة حساسة للضوء مثل الأفلام الفوتوغرافية.

هو عبارة عن مزيج من أنواع مختلفة من تقنيات التصوير التي توفر للمشاهد رسالة أو مشهدا في قالب فني، وأهم العوامل التي تساعد في الحصول على أفضل الصور هي: الزاوية الصحيحة، والاضاءة المناسبة، والعدسة الجيدة، ولابد من تغيير العدسات حسب الإضاءة ونوع الصورة المراد إلتقاطها.

وتعد الصورة انعكاسا لوجهة نظر المصور الذي إلتقطها لأن اختيار زاوية التصوير يكشف عن أيديولوجية المصور، التي تظهر عن طريق الإضاءة والمجال وتوقيت التقاط الصورة، بالاضافة إلى الإيحاءات التي تحملها الصورة والسياقات الاجتماعية والثقافية والإنسانية التي التقطت فيها الصورة. يظهر كل ذلك عبر الانتقاء أو العزل عن المساحة المحيطة، التي تمنح الصورة التأويل أو التوجه المرغوب، دون أي ملاحظات كلامية، وتتمثل مسؤولية المصور في التقاط صور تتماشى مع اعتقاده الإنساني أو انتمائه السياسي، لأنه عن طريق اختيار زاوية التصوير يقرر المصور الرسالة التي يرغب في إيصالها للعالم.

-أهمية الصورة كأداة توثيق:

تكمن أهمية الصورة الفوتوغرافية في توثيق الأحداث والمشاعر والأفكار، لأنها تشكل الجزء الأكثر وضوحا في الذاكرة لذلك أحدث التصوير الفوتوغرافي الوثائقي موجات كبيرة التأثير، باعتباره وسيلة لإخبار الحقائق في الأوقات الصعبة حين يتعذر الكلام، أو وسيلة لكشف المشاهد

المزعجة وزيادة الوعي بأمور مثل الفقر والجوع والحروب والكوارث الإنسانية لإعادة تشكيل الرأي العام المحلي والدولي.

كذلك تكون أهمية في التقاط المصور المشاعر الإنسانية المختلفة، وإلهام المتلقي لأحدث تغيير، بالإضافة إلى التواصل العاطفي البصري الذي يعد أكثر طرق التواصل صدقا وتعبيرا.

ورغم أنه يبدو من الصعب تعريف التصوير الوثائقي لأن بطريقة ما صورة فوتوغرافية توثق شيئا ما، فإن الاختلاف يكمن في أن التصوير الوثائقي يقوم على مشروع طويل الأمد، لتوثيق الأحداث وغالبا يتطلب ذلك النوع من التصوير معايشة حقيقية للأحداث من قبل المصور.

ومن أخلاقيات التصوير الفوتوغرافي هي المبادئ التي توجه كيفية التقاط الصورة ومشاركتها، وهي ذاتية وسائلة وتختلف حسب السياقات الثقافية والاجتماعية والجغرافية . ما هو أخلاقي في بلد يمكن أن يكون لا أخلاقيا في بلد آخر، وما هو متاح في التصوير الفني يمكن أن يختلف عما هو متاح في التصوير الصحفي. ورغم اختلاف كل تلك السياقات، فإن هناك خطوطا رئيسية لا تتغير عند استخدام التصوير الفوتوغرافي، وتتعلق هذه الخطوط بمفاهيم مثل الكرامة والاحترام والمسؤولية وكيفية تطبيق تلك المفاهيم أثناء التصوير. يبحث بعض المصورين عن الصورة المهمة المؤثرة في المقام الأول، في حين يفكر آخرون في أخلاقيات الصورة قبل أي شيء.

-العملية الإبداعية لفن التصوير :

الابداع كملة كبيرة لا تطلق الا على الفنان المتميز الذي تتصف أعماله بمستوى ابداعي فني عالي ومتميز يشهد له الصورين المحترفين والمتخصصين والنقاد والجهات الفنية المتخصصة، قبل أن يشهد له الناس العاديين المتذوقين لفن التصوير.

فكثير من المصورين الذين خدمتهم الظروف لتسويقهم إعلاميا على الرأي العام بحكم عملهم في المؤسسات الإعلامية أو من خلال دفع المبالغ لتحسين وضع صورة متميزة لبعضهم وكأنهم عباقرة زمانهم، أو بعلاقاتهم مع الصحفيين لتكثيف الوصف والاخبار عنهم وعن أعمالهم على أنها ترقى لمستوى الابداع وتطلق عليهم لقب فنان وفي حقيقة الامر لا يعدون كونهم حمالين كاميرا. وليس من الصعب أن يطلق المصور على نفسه لقب هاوي تصوير يدل على بساطته، بل وتجعل له مكانه كبيرة من الاحترام والتقدير وتدل على تواضعه.

أن لقب الفنان او الفنان المبدع يحصل عليه المصور من خلال ابداعه وتألقه ومن خلال تقديمه لصور وأعمال متميزة تفرض نفسها على المشاهد وتخرج من نمط التقليدية والمحلية، وتتميز برؤيا علمية وفنية لا عماله، تخرج من النمطية والروتين في تقديم الموضوع بصورة متميزة لا تألفها عين الانسان العادي بل وتتعدى ذلك لتتفوق على اعمال المصورين الاخرين. وفي عصرنا هذا فرضت الصورة سلطتها بكل جدارة وقوة، وأصبح من الصعب الاستغناء عنها، وأصبح التصوير الفوتوغرافي محل اهتمام وجذب الكثير من المبدعين والهواة، فقد تطورت الأساليب وتنوعت الأفكار وأستطاع الكثير من المصورين والمبدعين توثيق مشاهد وحكايات، ذات موقف اجتماعي وقيمة فنية وجمالية مدهشة وجذابة، تركت أثر كبير في المتلقي، وبما أن فن التصوير قد أصبح من أهم الفنون الجميلة، فإن المبدع الحقيق لن يصل إلى أعلى مستويات الأصالة والابداع من غير فهم ومعرفة قواعد هذا الفن وأسراره، وسوسيولوجيا الفن في الوسط الاجتماعي، وقد يتبادر إلى الدهن بعض التساؤلات منها: كيف تتم عملية الابداع في فن التصوير؟ وما هي العوامل الاجتماعية المسؤولة عن الابداع في فن التصوير؟ كيف يستخدم المصور قوانين الضوء والاختلاف في نوعية الألوان وشدتها ونصوعها؟ ماهي العلاقة بين الكل والجزء في فن التصوير كنشاط اجتماعي وإبداعي ؟

يحتاج المبدع للوصول إلى أعلى مستوى الابداع إلى الملاحظة المستمرة والدقيقة للمواقف الاجتماعية والكثير من العمليات منها الاستمرارية والممارسة والتجارب المتواصلة والتغذية البصرية والاطلاع على تجارب الاخرين والظواهر الاجتماعية في المجتمع والاستفادة منها. ومن هنا تأتي أهمية الفن والعمل الفني في الكشف عم مشاكل المجتمع وهمومه، كون الاعمال الفنية المنتجة من القاعدة، وبالتعاون مع افراد المجتمع هو الفن القادر على إبراز الجماليات غير المرئية للمجتمع، وكل التفاصيل غير الجمالية التي تشتبك مع الثقافي والسياسي والاجتماعي والاقتصادية.

– سيوسولوجيا الفن وفن التصوير والابداع:

أن قراءة الصورة تجعلنا بالضرورة نقرأ الواقع فهي (تشكيل إبداعي حي نابع من الحياة والواقع)، يمكّن المشاهد من عيش الحقيقة المعروضة دون تفسير شفاهي أو كتابي خاصة وأنّها تتوجه إلى العقل ولكنها تتوجه أيضا إلى الأحاسيس والمشاعر والعواطف.

تعتبر الصورة إطارا لواقع تعكسه وتؤوله، خاصة وأنّها مثقلة بدلالات تستحق التفكيك والتأويل. فهي إذا "صورة" وليست هي "الصورة"، ولذلك تبقى عملية التأويل منوطة بالمتفرج، وعلى ذلك يمكن أن يكون للجمهور وجهات نظر متضادة. إضافة إلى أنّ الباحث عند اعتماده آلة التصوير لا ينقل سوى جزء من الواقع أو الحقيقة المرتبط ببحثه ليس إلا، إذ لا يمكن للفيلم أن يبرز إلا ما هو موجود في مجال تغطية حقل الكاميرا، أما الأشياء والوقائع التي تدور خارجه، فإنّها غير موجودة بالنسبة إلى المتفرج. وبالتالي فإنّ عملية الانتقاء هذه يمكن أن تحجب حقائق أخرى، وهو ما يجعلنا نعتبر أن الفيلم أخطر من نص مكتوب، فهو في الوقت نفسه سحر وسلاح، يتكلمنا أكثر مما نتكلمه ويبصرنا أكثر مما نبصره).

من هذا المنطلق هل يمكن اعتبار الصورة (سواء كانت ثابتة أم متحركة) خادعة؟ وهل يمكن القول بأنّها أنتجت لخدمة توجه أيديولوجي يتبناه الباحث؟

يقول هيدغر التقنية وسيلة من صنع الإنسان لغاية موضوعة من طرف الإنسان، والصورة وسيلة تطوّرت عبر العصور لتحقق غايات مختلفة للإنسان منها العلمية والفنية والسياسية والاقتصادية إلخ... وبما أننا لا ندرس هنا إلا الصورة المعتمدة في حقل البحوث الاجتماعية فإنّ الغاية المقترنة بها ستكون أساسا علمية. في هذا المنظور لا ندري أن كانت الصورة ذات بعد شفاف في كل الحالات خاصة وأن الباحث، وفي الكثير من الأحيان، لا يقدر على الفصل بين ذاته وموضوع بحثه "فمن العسير التسوية بين عين المصور الذاتية المؤطرة وحيادية تكنولوجيا آلة التصوير، والواقعية الشفافة لتسجيلها".

وقد تسبب هذا الإشكال في اتهام التكنولوجيا السمعية البصرية بعدم الحيادية العلمية ما جعل اعتمادها وثيقة أكاديمية أمرا متعسرا إذ " ليس التصوير الفوتوغرافي نافذة مطلة على العالم، من خلالها نرى الأشياء كما هي. أنه مصفاة ترشيح ذات انتقائية عالية، وضعتها يد معينة هنا، وعقل معين".

عدم الفصل بين الذاتي والموضوعي وبين الفني والعلمي وجّه آلات التصوير نحو الاندراج ضمن أيديولوجيات مختلفة من خلال الدلالات التي تشير إليها، حيث تفتقر إلى الحيادية إذ يرتبط وجودها "بإنتاج مدلولات تتلاءم مع حقيقة ما ولا تعكس الحقيقة برمتها".

إلا أنّ ذلك لم يفقد الأدوات السمعية البصرية شفافيتها في نقل الواقع ولم يحل دون خلق المتعة الاستفادة لدى المشاهد الذي قد لا يعي توجهها الأيديولوجي.

أن القول بعدم حيادية الصورة لا يخصّ فقط لحظة التقاطها وانتقاء المشاهد لتصويرها وإنّما هو موجّه إليها كذلك أثناء عملية التركيب (المونتاج) التي طالما اعتبرت (تزييفا للحقيقة). خاصة وأنّها (تبيح التواءات جد متعددة... ولكن كل هذه الصور مهما كانت طبيعتها ومهما كانت درجة كذبها يبقى منطلقها الأصلي دائما "ماضٍ حقيقي" وصورة حقيقية التقطت في زمن ما) (ولكن كيف يمكن لصور ومشاهد التقطت لشخوص في عصرهم لتثبّت حدثا عاشوه أو لحظة زمنية معينة عاصروها أن تكون غير حقيقية أو أن تكون كاذبة، في حين لا يمكن الاستعاضة عنها في التاريخ لذلك الحدث أو لتلك اللحظة إذ غالبا ما تكون فريدة؟

لا يعتبر القول بأنّ الفيلم الوثائقي لا يمكنه تقنيا إلا أن ينقل جزءً من واقع حياة الناس الذين يصفهم ويرغب في التعريف بهم وتقديمهم لنا، وأنّه لا يقدر على تقديم الحقيقة كاملة، قولا حاسما. تلك هي طبيعة الكلمات الواصفة أيضا، والفقرات والنصوص المكتوبة وإن طالت وامتدت على مجلدات. ولذلك فهو أمر لا ينقص من مصداقية المنتوج السمعي البصري العلمي الاجتماعي، ولا يجعلنا نعتقد أننا نبصر أوهاما أو خداعا. وقد فسّر جون روش (Jean Rouch, 1917-2004) هذا الوضع حين اعتبر أنه بخلاف بعض الجزئيات التي تتعلق بالحدث أثناء وقوعه والتي تتطلب من الشريط أن يعيد تشكيل جانب من الحقيقة، فإنّ الجزء الباقي منه كله ينطوي ضمنا على عمليات قطع وتركيب (مونتاج)، ولكن بالرغبة نفسها المؤكدة في قول الحقيقة : هي الحقيقة التي تراها عين الكاميرا، وهي موضوعية لأنها تصف لحظةَ مُعايشةٍ، عاشها بعض الممثلين، لأنه تمّ وضع هدف معين نصب أعينهم.

وهي كذلك الحقيقة من وجهة نظر من يمسك بالكاميرا لأنّه يعيشها ولأنّه سعى لتثبيتها لمعالجة مباحث علمية سوسيولوجية وإثنوغرافية. وتضيف الناقدة الأدبية ليندا هتشيون (Linda Hutcheon, 1947) إلى ذلك اعتبارها أنّه لا يمكن التملص من البعد الأيديولوجي المُتضَمَّن في البعد النظري الموجود هو ذاته في بنية الفن الفوتوغرافي وجودا واقعيا، (فالأعمال ذاتها تشكلت وأنشئت

من النظرية: فمكوناتها اللغوية غالبا ما تكون بيانات تقرأ الصّورَ البصرية بصورة متواجه معها أو بشكل متَّسق معها).

وعليه لا يمكن رفض الأدوات السمعية البصرية واستبعاد العين الناظرة من حقل العلوم الاجتماعية وتبرير ذلك بعدم موضوعية الصورة وانعكاس الجانب الذاتي لملتقطها خاصة وأنها تمكننا من قراءة أخرى للواقع مغايرة لما يصور كتابيا. وفي مقابل ذلك يمكن رفض الأدوات السمعية البصرية إذا ما قامت بخرق كل الأخلاقيات وتحولت من مدافعة عن الحق في الاختلاف إلى حارسة للأيديولوجيات والتمركز الثقافي.

يعود السؤال عن الايتيقا ليسجل حضوره في العلوم الاجتماعية لكن ليس من أجل مساءلة ما يسمى بالعلوم الدقيقة ودعوتها لمراجعة نفسها من أجل عالم أكثر إنسانية ولكن لدفع تلك العلوم الصحيحة إلى مراجعة نفسها بنفسها في إطار النقد الذاتي أولا ذلك أنّ العلوم الاجتماعية تدرس الظواهر الأخلاقية بكل ما تعنيه الكلمة من معنى مثيرة الأسئلة الايتيقية التي يثيرها كل بحث علمي مهما كان مجال هو لأنّ هذه الأسئلة التي يطرحها الأفراد والمجموعات أيضا، تطرح بطريقة مختلفة أو بعبارات أخرى غامضة يكون على البحث العلمي الاجتماعي أن يوضحها

ومن هنا نفهم أن الايتقيا على أنها القدرة على التفكير بشكل نقدي حول القيم الاخلاقية وتوجيه أعمالنا من حيث استنادها القيمي، هي قدرة الانسان بشكل عام. ويمكن أن تستخدم الايتيقا لوصف شخص معين، مبادئه لخاصيات شخصية غريبة أو عاداته.

وثانيا تظل الغاية الإيتيقية هي الغاية النهائية، كما أكّد على ذلك الشاعر فرانسوا دو ماليرب (de Malherbe, 1555–1628) منذ زمن بعيد، حيث أن كل موضوع يخلق كل يوم معناه الخاص وطريقته الخاصة في أن يصبح أكثر إنسانية وأخيرا تدور الإيتيقا على الارتباط الوثيق بتعلم الحوار لأنّ جوهر أخلاقيات التعلم هي بطريقة ما تعلم الحوار وتحليل الذات والآخرين بالحوار وفي الحوار، في الآن نفسه.

ومنذ بعض عقود، يزداد الاهتمام بالايتقيا في العلوم الإنسانية والاجتماعية. فعلى سبيل المثال أحدثت في الجامعات الأمريكية لجان خاصة بالايتيقا لمراقبة بعض جوانب من البحوث المنجزة من قبل الباحثين لتشمل البحوث الإنسانية والاجتماعية بداية من 1981. نفس هذا الالتزام فرض

على الباحثين في العلوم الاجتماعية الإنسانية في كل من كندا سنة 1998 وانكلترا سنة 2005، والهدف من هذه اللجان هو التأكد قبل بدء البحث كونها لا تضر بمصالح الأشخاص المشاركين فيها.

ولكن تجدر الإشارة إلى أن هذه اللجان أحدثت كثيرا من الجدل خاصة في فرنسا. فمن الممكن أن تحدّ من حرية الباحث، وقد تخفي وراءها مصالح معينة في إشارة إلى توجيه البحوث نحو وجهة معينة مرتبطة بمصالح نفعية خدمة لأجندات سياسية أو غيرها. إضافة إلى أنها ستشكل أداة ضغط على الباحثين الشبان خاصة مما يحدّ من إمكانياتهم نحو التطلع إلى التطرق لمواضيع مختلفة. يستفاد من المناقشات المختلفة أن الاعتبار الإيتيقي في العلوم الانسانية والاجتماعية يفترض مراعاة ثلاثة شروط كبرى :.

الأول : إلزام الباحث بتحصيل موافقة واضحة من المشاركين في بحثه قبل البدء في جمع المعلومات عنهم.

الثاني: التأكد من أن الباحث يحافظ على عدم الكشف عن هوية المشاركين طوال البحث.

الثالث: ضمان ألا يضر الباحث بالمشاركين في بحثه من خلال الكشف العشوائي عن البيانات الشخصية وألا يسبب لهم صدمات نفسية من خلال استحضار ذكريات مؤلمة.

ومما يزيد من ضرورة التأكيد على هذه الجوانب الإيتيقية أن اعتماد الكثير من البحوث في العلوم الاجتماعية على التحليل الكيفي لفهم السلوك الإنساني لا يحجب عن أعيننا ضرورة النظر إلى المخاطر المرتبطة بعدم وجود حماية كافية للخصوصية. فالمقاربات المستعملة، بما في ذلك الاستبيانات الورقية والانترنت والصور والمشاركة بالملاحظة والمقابلات المتعمقة، كلها تؤدي إلى مجموعات جديدة من المخاوف والحذر حول الموافقة السرية الخصوصية. كما يمكن أن تشمل المشاكل المثارة الخداع الناجم عن إخفاء المعلومات عن المشاركين كاللجوء إلى الموافقة الشفوية أو غير الموقعة بدل الموافقة الكتابية أو حتى التنازل عن الموافقة في ظروف خاصة مع إمكانية اعتماد البصمة.

وقد طرح عدد من الباحثين ولا سيما أنصار اتجاهات مثل النسوية أو أنثربولوجيا ما بعد الاستعمار مبدأ وضع ميثاق إيتيقي يضع حدود أخلاق المهنة. وقد أكدوا على أنّه يحق لشركاء البحث ضمان خصوصيتهم وأن يعرفوا بالتالي الشخص الذي يتعاملون معه حتى يستطيعوا أن يقرروا ما إذا كانوا سيشاركون في البحث أم لا، فاستغلال طيبة المبحوثين وحسن نواياهم أمر يستحق الشجب والتوبيخ مهما كانت أهداف الباحثين ذات قيمة علمية.

إن الحماية الأنجع لشركاء البحث وتعزيز التحلي بالمسؤولية من قبل الباحثين وتحذيرهم من الانحرافات الممكنة تتأكد على الخصوص إذ نجد أنفسنا ضمن علوم الاجتماع البصرية إزاء مقاربة تستدعي ضرورة الكشف عن هوية المستجوبين من خلال تصويرهم والغوص أحيانا في تفاصيلهم الشخصية من خلال متابعة تفاصيل أفعالهم وأعمالهم وأنشطتهم المختلفة مما يطرح مشاكل أخرى بحيث أن تأويل ما يتم تصويره يختلف من شخص إلى آخر ومن مجموعة إلى أخرى.

-العمليات الاجتماعية وفن التصوير:.

واحد من المكونات الأساسية للنشاط الإبداعي في مجال فن التصوير هو العلاقة بين الفنان وبيئته. وفن التصوير هو عملية مستمرة للتمثيل والانعكاس تتم من خلال الحصول على كمية كبيرة من المعلومات من البيئة، وهذه المعلومات من خلال امتزاجها بالذات المبدعة ثم صياغتها في أشكال فنية جديدة.

والفن هو محاولة لتوصيل نسق القيم الداخلية والرؤية الخاصة بالفنان إلى المشاهدين أو الآخرين أملا في تحقيق نسق قيم مشابهة وتغيير النسق التقيمي لديهم، الفن هو حساسية جديدة وإدراك جديد لا يمكن إدراكه أو التعرف عليه أو بالأحرى لا يكتمل هذا الإدراك وهذا التعرف إلا من خلال الآخرين. فالفنان كما يقول هربرت ريد يعتمد على المجتمع، يأخذ طابعه وإيقاعه لأنه عضو فيه لكنه يلجأ أيضا إلى الاعتماد على فرديته وخصوصيته وإرادته المحددة للأداء.

والفن هو أساسا عمليتا اتصال وتخاطب، أكد على هذا برلين وجومبريتش وجر انجر وغيرهم. على أن داخل هذا الإطار التفاعلي الكبير المحدد للعلاقة بين الفنان والمجتمع يجب تحديد بعض الفئات الفرعية ذات الأهمية المؤثرة، وأول هذه الفئات هو ما يسمى بالجماعة السيكولوجية، وهي جماعة الأصدقاء والمقربين من الفنان من ذوى الآراء التي يكون لها وقع خاص لديه، وهي تلك

الجماعات القادرة على إعطاء عائد مفيد وموضح لجوانب قد تكون خافية حتى على الفنان نفسه، أو قد تساهم في تشجيعه وتحميسه للعمل وتقديم الكثير من مظاهر الدعم والتدعيم له. وتجد أشار كوفكا وهو يتحدث عن أهمية الجماعات النفسية هذه في السلوك الإنساني بصفة عامة فقال: (إن الشعور بعدم اكتمال الأنا يجعل الفرد يميل إلى الانتماء إلى الجماعات السيكولوجية).

وبالإضافة إلى الجماعة السيكولوجية هناك النقاد وهناك أيضا المشاهدون والمتذوقون وغيرهم من الفئات ذات الدلالة الكبيرة أو الصغيرة لدى الفنان، وهذه العملية التفاعلية وما ينجم عنها من عائد ضروري يسعى إليه الفنان هما أمران واضحان دون شك في سياق العملية الإبداعية لدى العديد من المبدعين، ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر ما قاله فان جوخ مؤكدا على أهمية هذه العملية فقد قال: (ما أريد أن أصل إليه هو ذلك القدر من التمكن الذي يجعل الناس حين يرون أعمالي يقولون إنه يشعر بعمق، إن مشاعره رقيقة)، وقال أيضا: (إنني أشعر بأن عملي يكمن في قلب الناس، وبأنني يجب أن أظل لصيقا بالأرض، وبأنني يجب أن أقبض على أعماق الحياة، وأن أحرز التقدم من خلال الاهتمام والمتاعب).

إن عمليات التفاعل الاجتماعي مع المصور المبدع وباختلاف مستويات وشداة التفاعل هذه هي أمور عالية الأهمية في حفز المبدع واستثارته وفي تدعيم اتجاهه أو تعديله، وفي تنقيح أعماله وتحسينها وفي تمكينه من الحصول على الشعور بالأمن والثقة بالنفس، كما أن هذه التفاعلات هي مصادر للعمل توحي للمصور بأفكار جديدة مما يساهم في توجيه مساره ومواصلة اتجاهه نحو هدفه الذي يتوجه إلى ذلك بعمله بعد اكتماله ألا وهو المجتمع الكبير الذي هو عضو فيه.

ويهمنا في النهاية أن نوضح أننا نتعامل مع هذه العمليات ليس باعتبارها أجزاء متفرقة أو جزءا منعزلة، بل باعتبارها مكونات متفاعلة متكاملة يعتمد كل منها في وجوده على العمليات الأخرى، كما أننا لم نضع في أذهاننا ونحن نتعامل مع هذه العمليات نمطا محددا للأسبقية في حدوث هذه العمليات. لكن هناك دون شك نمط عام لحدوث هذه العمليات، فنحن نفترض أنه لا بد من حدوث عمليات مبكرة لتكوين الإطار واكتسابه لدى المصور، ثم لا بد أيضا من عمليات إدراك واعية ومتعمدة لمكونات العالم المحيط بالفنان ولخبراته الذاتية، ثم يأتي بعد ذلك التقاط الأفكار الهامة

أو ذات الدلالة المناسبة التي تتراكم معا مكونة تصورات قد تكون مختلفة في درجة وضوحها بالنسبة لكل مصور، بل ولكل لوحة لدى نفس المصور.

هذه التصورات قد يبدأ المصور في عمل تخطيطات لها وينفذها، وقد يحدث أحيانا أن يبدأ في تنفيذ اللوحة عقب الوضوح النسبي للتصور، والتخطيطات أو الاسكتشات هي أيضا نوع من التنفيذ الأولي للوحة، وأثناء انهماك المصور في عملية التنفيذ هذه يقوم بعديد من العمليات الخاصة بتنشيط الخيال والتركيز والابتعاد والاقتراب والتقويم والتعديل وغير ذلك من العمليات من أجل الوصول إلى أنسب التكوينات الممكنة، تلك التي يصل بعدها لحالة السيطرة، والفنان أثناء ذلك يكون لديه من يقظ باللون المناسب وبعلاقات الألوان، وباختيار أنسب الألوان لأنسب الأشكال وصولا وسعيا نحو أنسب التكوينات، ومتجها بعد ذلك بل وأثناءه أيضا إلى الطرف الآخر في العملية الإبداعية ألا وهو المجتمع أو الآخرين. كل ذلك من خلال عمليات متفاعلة متراكمة متكاملة ينتج عنها في النهاية ذلك العمل الإبداعي الفريد والمتميز.

-بعض مفاهيم في سوسيولوجيا الفن وفن التصوير:

تمثل المفاهيم الركيزة الأساسية في بناء النظرية لأنها تعكس الأوجه المتعددة للظاهرة الاجتماعية الفنية لانها تمثل خصوصية هذا الحقل السوسيولوجي الذي يختلف بنصوصه ومفاهيمه ومصلحاته عن باقي حقوله ومن هذه المفاهيم :.

1.الفن: يعني بالمعنى العام جملة من القواعد المتينة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة. فاذا كانت هي الغاية تحقيق الجمال سمي الفن بالفن الجميل واذا كانت لتحقيق الخير سمي الفن بفن الاخلاق. واذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة.

ومعنى ذلك أن الفن مقابل للعلم لان الاخير نظري والاول علمي ومضاد الطبيعة من حيث أن أفعالها لا تصدر عن رؤية وفكر. والفرق بين الفن والعلم ان غاية الفن تحصيل الجمال على حين أن غاية العلم تحصيل الحقيقة واذا كانت احكام الفن إنشائية فان احكام العلم خبرية أو وجودية.

أما الفن بالمعنى الخاص فيطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الانسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير والنحت والنقش والتزيين والعمارة والشعر والموسيقى وغيرها.

2.الأصالة: فيما يتعلق بالإبداع الفني، في الواقع ليس ثمة أصالة مطلقة فالذي يصفه الناس بالأصالة والجدة إنما يتضمن عنصرين: تركيب جديد، ثم عناصر متفرقة ومنعزلة هي محاولات السابقين فيكون هذا التركيب الجديد بمثابة صيغة جديدة تحمل في طياتها العناصر القديمة كما يتحدد وقت ظهور هذا التركيب عن طريق المجتمع فيأتي لكي يشغل فراغا أحس به الجمهور ومن ثم فان الفنان العبقري لا ينشا من تلقاء نفسه ولكن أمل الجماعة وترقبها هو الذي يخلق الفنان كأنه بطل منتظر.

3.الفنان الفرد: هو فرد اجتماعي مشبع بروح الجماعة أو العقل الجمعي وأن روح الجماعة هذه هي التي ينبع منها الهامه الفني الذي يستهدف إشباع حاجات الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه ويتمتع بمقدرة تميزه على الاخرين العاديين على انجاز مطالب الجماعة من الناحية الفنية ويقول فيشر يستطيع الفنان بالمعالجة الأصيلة لموضوع محدد أن يعبر عن فرديته وان يصور في الوقت ذاته العمليات الجديدة التي تجري داخل المجتمع ومدى قدرته على ابراز المميزات الاساسية لعصره والكشف عن حقائقه الجديدة هو معيار عظمته كفنان.

4.الابداع الفني: أنه خبرة فنية مبتكرة تتبلور بسبب تغيرات اجتماعية متطرفة تحدث داخل المجتمع يستجيب لها الفنان بانفعاله وتأثره بها، فهي إذن تمثل الترجمة النابضة لأحداث التغيير الاجتماعي حال حدوثه وكأنه المرأة الفنية لما حصل من تغييرات اجتماعية.

5.المحيط المنفعل أو المهتاج: طرح هذا المفهوم عالم الاجتماع الفرنسي القديم أميل دور كايم لبعض المهرجانات التي يشترك فيها الجمهور بكل جوارحه وبعمق نفسي صادق وبكثافة بشرية كبيرة ليعبر عن مواقفه الوجدانية وهذا ما يمحنه أو يكسبه انفعالا عاطفيا واضحا مهتاجا عاكسا رواسب اجتماعية جوهرية في تاريخ حياته.

6. الالهام: ربما يبدأ بفكرة بسيطة، عابرة لا تلوح لسائر الناس لكنها ولدت في رأس شخص معين، إلا أنها تحتاج إلى إنبات لتثمر والانبات معناه العزم على تناول الفكرة بالرعاية والنماء وبل الجهد لإجراء الدراسة اللازمة حولها وعدم الاقتناع بالميسور، بل السعي للغوص إلى الاعماق حتى تأتي الفكرة أكلها وتثمر وتشع على البشر.

7. الذوق: يعني الاستجابة الوجدانية لمؤثرات جمال الخارجية انه اهتزاز الشعور في المواقف التي تكون فيها العلاقات الجمالية على مستوى رفيع فيتحرك لها وجدان الانسان بالمتعة والارتياح وفي نفس الوقت يعني الذوق استهجان القبح ولفظه والتحرك نحوه لتحويله إلى جمال يمتع الانسان الذوق يتضمن القبول والنفور والارتياح وعدمه، المتعة والتأفف، الاقدام والاحجام أي أن الذوق حركة دينامكية فاعلة للتأثير والتأثر بمواقف الحياة التي يلعب الجمال فيها دورا ايجابيا والمواقف التي تثير الذوق وتدعو للممارسة غير قاصرة على مجالات الفنون بأنواعها بل وتدخل فيها كل مواقف الحياة التي يسلك فيها الانسان ليعيش مواقف ترتبط بالإنسان وأخرى ترتبط بالأشياء وفي كل ما يدخل الجمال يوحل الذوق الذي يبين إلى أي حد هذا الانسان المهذب.

8.فن الحياة اليومية المفتوحة: أنه فن يعبر عن إيقاعات الحياة اليومية المتجذرة في البناء الاجتماعي يعكس ببالغ الذروة التأمل الفكري والذوقي والجمالي مصورا نمط العلي النبيل في الحياة العلمانية. ظهر هذا الفن في فنون الامبراطورية الرومانية التي ضمت التماثيل والحياة الواقعية كذلك ظهر في الرسوم الصينية وفي الفترة الفيكتورية وفي مرحلة حكم ستالين في روسيا.

9.غاية الفن العقائدية: هو فن يعبر عن مذهب فكري يدافع عن الظواهر الاجتماعية المستلبة أو الظلم أو الفقر ويكشف الواقع المتخفي وراء ستارة براقة زائفة فهو فن يكافح من اجل العدالة الاجتماعية بين الناس.

10.فن المعارضة الاخلاقية للثقافة والتقليدية: أي الفن الذي يبحث عن تطوير معايير وقيم المجتمع التي لا تساير مع التطورات الزمنية التي تسبب فراغا اجتماعيا داخل الانساق الاجتماعية وذلك لانعاش الواقع وعدم تركه دون تدخل لكي تنهيه لصالح التقدم. لكن على الرغم من هذا الهدف فقد تم إساءة فهم هذا الفن فوصمة البعض بفن الفوضوية الرومانسية والفوضوية الخيالية بسبب موقعها السلبي من الموروث القديم والايجابي من التجديد.

11.التزويق الاجتماعي أو الماكياج الاجتماعي: استخدم هذا المصطلح في كتاب نظريات معاصرة في علم الاجتماع للدكتور شاكر عبدالحميد 1997 الذي كان ينطوي على المبالغة أو الاعتزال أثناء التفاعل، فاذا كان الفرد يتفاعل مع الاخر المغاير له أو الحذر منه فانه يبالغ في صفاته السلبية ويختزل من صفاته الايجابية او يقلل من أهميتها (أي صفات اخر) إما اذا تفاعل

مع الاخر إلى يعده له معجبا به فيبالغ في صفاته الايجابية ويعممها ويكبر في صورته ويختزل من صفاته السلبية او لا يشير اليها او يبرزها امام الاخر لكي تجذبه نحوه أي أن الاخر يخضع لعملية تزويق اجتماعي من قبل المتفاعل لكي يغذي موقفه من الاخر ويعزز تماثله مع معايير مجتمعه ويحصل على رضا الاخر.

نظريات اجتماعية في الفن:

الفن هو أحد نتاجات الأفراد التي تعكس أوجه الحياة الاجتماعية ومراحل تطورها، فقد تم استخدامه من قبل علماء الاجتماع كمادة معرفية لدراسة التطور الاجتماعي والفكري والذوقي، لذا فهو أحد الظواهر الاجتماعية السائدة في المجتمع وليس أحد مشكلاته، ولكن لم يقف حجرة عثرة في تقدمه، وبما أن علم اجتماع يدرس الظواهر الاجتماعية والفن أحدها فقد تناوله بعض علماء الاجتماع، إلا أنه لم يوله اهتماما كافياً كباقي الفروع الأخرى مثلما أعطى تركيزه وولعه وشغفه للمشكلات الاجتماعية الدائرة في المجتمع؛ كالجريمة والجنوح والانحراف والطلاق والإدمان وحوادث المرور، ولم يعمل على تحليله أو تقويضه، بل كان شاهد عيان على تغيره وتطوره، ومع ذلك فقط ظهرت إرهاصات نظرية في أدبيات رواد علم الاجتماع، إلا أنها لم تكن متكاملة منذ البداية، ولم يتم اختبارها، بل تركت سائبة، فلم تظهر نظريات اجتماعية متخصصة في الفن مثل ما موجود من نظريات في الجريمة والجنوح والتحضر والأسرة وسواها، ولم تظهر نظريات قريبة المدى التي تدرس السلوك الإنساني والحالات الفردية والشللية في المجال الفني، بل بعيدة المدى، أوضحت مراحل تطور الفن بكافة ألوانه عبر الزمن مستخدمين المنهج التاريخي في صياغة نظرياته.

أما لماذا أدرجنا هذه النظريات في هذا الحقل المعرفي (علم اجتماع الفن)، فإن ذلك يرجع إلى وظائفها المتمثلة في التالي:

1- تحفيز الباحثين في استخدام مؤشرات ودلائل نظرية لدراسة الظواهر والحركات الفنية المعاصرة.

2- ربط الإنتاج الفني بالإطار النظري، وعدم تركه سائبا أولاً، ورفد المنطلقات النظرية بمستجدات الحياة المعاصرة وما تفرزه من نتاج فني ثانياً.

3- إثراء البحوث من خلال إرهاصاتها المستقبلية، تفسر لنا المراحل التطورية التي مر منها وبها الفن وتكشف لنا عن مواطن ضعفه وقوته.

بعد هذه الإطلالة النظرية لطرح المنظرين الرواد وما قدموه لنا في المجال الفني وهي:

نظرية ابن خلدون (1332 – 1406)

رأى ابن خلدون أن المجتمعات تتطور من المجتمعات البدوية التي تعتمد على الاكتفاء بالضروريات اللازمة للعيش، بينما المجتمعات المتحضرة أو المتمدنة تتطلع إلى الفنون كضروريات لاحقة مهمة بعدما كانت تعتبر من الكماليات في المجتمعات البدوية البسيطة، ويوضح ابن خلدون ذلك بقوله: "أن الصنائع (الفنون) أنما تكمل بكامل العمران الحضاري وكثرته". ويضيف بقوله أن الصنائع (الفنون) والعلوم هي للإنسان من حيث فكره الذي يتميز به عن الحيوانات، والقوت له من حيث الحيوانية والغذائية فهو مقدم لضرورياته على العلوم والصنائع (الفنون) وهي متأخرة عن الضروري.

ويتضح من هذه المعاني أن الإنسان يبحث عن غذائه أولاً، ثم تصبح الفنون مهمة ثانياً، فالأولى من شأن كل حيوان أو إنسان بدائي بسيط، أما الثانية فهي من شأن الإنسان المتحضر وجده بما يمتلكه من عقل ونضج وتطور عن الحيوان، عندما تكبر المدينة حضارياً يلزمها التأنق في صنائعها وفنونها، وتولد عنها صنائع أخرى معها، وتتكاثر مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله، كما يرى ابن خلدون أن رسوخ الصنائع (الفنون) في الأمصار أنما هو رسوخ الحضارة وطول أمده، وتأكيده على أهمية الفنون وعلاقتها بالحضارة وهما متلازمان لا يفترقان إلا بزوالهما معاً، فالفنون جزء لا يتجزأ من كيان المجتمع المتحضر وتصبح تراثاً تتناقله الأجيال، حتى يغدو من الصعب زوالهما وعلى قدر رسوخ الحضارة واندثارها، وهذا واضح في كثير من الحضارات التي سادت ثم بادت وبقت الفنون قائمة وشاهداً على تلك الحضارات كما في حضارات المصريين القدماء، ووادي الرافدين والإغريق والرومان والعرب والمسلمين وغيرهم.

نظرية هربرت سنبسر Herbert Sbencer(1820-1903)

رأى سبنسر أن تطور الفنون كان ولابد أن يظل جزءاً مكملاً لتطور الكون بما في ذلك العقل والمجتمع والحضارة، واستشهد بأمثلة من تاريخ كثير من مختلف الفنون الجميلة والتطبيقية، البدائية والحديثة؛ ليظهر أن نفس النزعات التطورية حدثت فيها، كما حدثت في ارتقاء الحيوان والنبات

والأشكال الاجتماعية، وكان الفن يسير من حيث نوعيته ويتطور ويتقدم جنباً إلى جنب مع العلم والتكنولوجيا، والحق أن كل هذه الارتقاءات كانت متعاونة ومرتبطة بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً، ويرى سبنسر أن الفنون بوصفها حلقات وصل بين الحيوان والإنسان المتوحش والإنسان المتحضر، وأوضح أن الفنون تحددت من طائفة قليلة غير متفضلة نسبياً من الأشغال والأشكال، تشعبت وتفرعت إلى ما لا حصر له اليوم من أشكال وأشغال مختلفة، وأكد أن الفن المتحضر أكثر تعقيداً وأكثر تنوعاً من الفن البدائي، وأن تاريخ الفن تطور مثل تاريخ العلوم والتكنولوجيا، والأخلاق والنظم وغيرها، وهذا التطور يتلاءم مع التعريف العام للتطور، ويشكل جزءاً متكاملاً من العملية التطورية بأسرها.

وأكد سبنسر على تاريخ الفن كدليل على الفرضية العامة بأن كل شيء يميل إلى الارتقاء من التجانس إلى التغاير وسواء كان هذا في ارتقاء في المجتمع، أو الحكومة، أو في المصنوعات وفي التجارة واللغة والفن والعلم، وهذا التطور من البسيط إلى المعقد عن طريق سلسلة من التفاضلات المتعاقبة ينطبق عليها جميعاً، وأن التقدم ليمكن بصفة جوهرية في التحول من المتجانس إلى المتغاير، وفي تقدم اللغة، تصبح الكلمات ومجموعات الكلمات واللغات المنظمة بأسرها متغايرة، واللغة المكتوبة والصور والنحت ما هي في الأصل إلا أجزاء إضافية للمباني أيام الحكومة الدينية القديمة، وكذا في رسوم الكهوف ونحت التماثيل، أما النقوش البارزة فكانت مرحلة متوسطة، واسقط التلوين من النحت حتى يتباين تبايناً ملحوظاً مع التطوير، وتقاربت الموضوعات من الديني الصرف إلى الدنيوي، وانقسم التصوير إلى تصوير الأحداث التاريخية والمناظر الطبيعية والبحر والعمارة والحياة اليومية والحيوان والأشياء الجميلة مثل الإزهار ...الخ، ويتضح التطور من التجانس إلى التغاير ليس فقط في انفصال التصوير والنحت عن العمارة وانفصال الواحد منها عن الآخر ولا في شدة التنوع في الموضوعات التي جسمتها هذه الفنون بل إنه ليبرز كذلك في تركيب كل عمل من الأعمال الفنية، إن طبيعة التغاير أبرز كثيراً في الصورة أو التمثال الحديث منها في أية صورة أو تمثال قديم.

فإن أية صورة من النحت والحصى المصري تصور أشكالها في مستوى واحد لا على أبعاد مختلفة وكأنها جميعاً معرضة لنفس القدر من الضوء واستخدم فيها القليل من الألوان الخالصة العادية، ونجد أشكال شخوصها على نسق واحد من حيث الحركة والوقفة والوجه والملبس (أما

صور عصرنا الحاضر فإن التأليف متنوع تنوعاً لا نهاية له)، إلى جانب تنوع لأحد له من الألوان المركبة، والموسيقي والرقص ينفصلان عن الشعر ثم ينفصل الواحد منهما عن الآخر وتتنوع حركات الرقص وتتضاعف الآلات الموسيقية، فأنشد المغنون على آلة الهارب قصص البطولة التي نظموها بأنفسهم فكانوا بذلك شعراء ومطربين وملحنين ومغنين وعازفين في وقت معاً، على حين أصبحت هذه الوظائف منفصلة اليوم كل منها عن الأخرى، وعن الدين، كما نلاحظ تطور الموسيقي ليس فقط في وفرة الأنغام التي تحدثها الآلات، بل كذلك في مختلف الأساليب والمفاتيح والأوزان وأجزاء اللحن والأوضاع الهارمونية والفوارق الدقيقة في التعبير، وكما ينطوي تاريخ الحياة والمجتمع على فترات من الانتكاس والانحلال، فإن تاريخ الفنون لا يختلف عنه في ذلك ويلاحظ (سبنسر) أنه بعد سقوط الحضارة الرومانية عادت الفنون في أوروبا إلى مرحلة أشتد فيها عدم التغاير وارتبط وأمتزج كل منها بالآخر.

فسيطر فن العمارة مرة أخرى واستقر طراز الكنيسة القوطية، ومنذ ذلك الوقت استؤنفت عملية التغاير في الفنون، واستمرت حتى وقتنا هذا ويعتبر (سبنسر) الارتداد إلى حالة تتسم بتناقض التغاير، وتناقض التخصص في الفنون، هو انتكاس من حيث الكيف، وهو نتاج انحلال باثولوجي (مرضي)، أصاب الإمبراطورية الرومانية، وطريق التحسن وفي رأيه، هو تزايد التخصص والانفصال وارتقاء الفنون كل منها مستقلاً عن الآخر، بوصفها مهناً، ومن حيث طبيعة منتجاتها على حد سواء، وأنه لمؤشر على التقدم، حيث توضع اللوحات والتماثيل، ويستمتع بها بعيداً عن أي إطار معماري، وتحرر موسيقي الآلات من سيطرة أي نص حرفي.

ويقول سبنسر بأن تاريخ الفنون الصناعية والفنون الجميلة، كليهما يشهد بالارتقاء في التفاصيل والتكامل سواء بسواء وأن تنظيم أجزاء أكثر من أجزاء أشد اختلافاً في كل موحد، معضلة تزداد مشقتها لدى الفنان، وإن التغيير من الأدوات الساذجة البسيطة الصغيرة إلى الآلات المتقنة المعقدة الضخمة ليكشف عن هذا التقدم، ففي الفنون الجميلة قارن الزخارف الجدارية عند المصريين والآشوريين بالصور التاريخية الحديثة، وعندئذ يتضح لك الارتقاء والتقدم العظيم في وحدة التأليف في إخضاع الأجزاء للمجموع، والحق أن إحدى اللوحات الجصية القديمة مكونة من عدة صور لا يعمد بعضها على بعض، إلا بدرجة قليلة، ويمكن أن نلاحظ هذه السمة نفسها في نسيج وتطريز العصور الوسطي، أما في العصور الحديثة فهناك دوماً بشكل أو بأخر، تناسق واضح نوعاً ما بين

الأجزاء، ترتيب المواقف والتعبيرات والأضواء والألوان بشكل يجعل من الصورة كلاً عضوياً، وفي الموسيقي يتضح التكامل التقدمي في طرق أكثر من ذلك، كما هو الحال مثلاً في مجموعة المغنين والموسيقيين الضخمة.

وحين تحدث سبنسر في نظريته عن تضاعف الآثار، أي اتجاه الواقعة الواحدة إلى إحداث آثار كثيرة مختلفة، أشار إلى أن هذه الظاهرة واضحة في الآثار المتنوعة التي خلفتها الرواية الدينية البدائية في المسرحية الحديثة وفي غيرها من الشعر والقصص،(إن التأثير الذي تمارسه أية مدرسة جديدة للتصوير . مثل مدرسة ما قبل رافائيل).

على المدارس الأخرى واللمحات التي تستقيها كل أنواع الفنون المصورة من التصوير الفوتوغرافي، والنتيجة المعقدة لمذاهب النقد الجديد مثل نظريات . راسكين يمكن الاستناد إليها كل على حدة في إبراز تعدد الآثار المماثل)، وبسبب تأثير هذا الاتجاه العام الشامل إلى تعاظم التعقيد (فإن التقدم ليس عرضاً طارئاً وليس شيئاً في طاقة الإنسان أن يتحكم فيه ولكنه ضرورة نافعة خيرة).

نظرية فيكو Fico (إيطالي 1668 . 1744).

تعتبر نظرية فيكو الفن: ظاهرة اجتماعية ينطبق عليه ما ينطبق على المجتمع بشكل عام، لذلك فالفن يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها المجتمع كله، ففي نظره أن المجتمع البشري وكذلك الفن مرا بثلاث مراحل هي:

الأولى: يسميها مرحلة الآلهة، حيث ساد الرعب والخوف مما دفع الناس إلى تصور الأرواح الخفية، ولذلك تشبعت عقلية الإنسان وكذلك الفن بروح الخرافة، وأصبح فناً لاهوتياً أسطورياً في نزعته، المرحلة الثانية: يسميها بمرحلة الأبطال حيث كان الفن هو الوسيلة لتمجيد الأبطال، وأعمال السادة الأحرار، وهذا ما نجده في الفن اليوناني (هو ميروس) و(الفن الروماني)، المرحلة الثالثة: يسميها بمرحلة الحرية، تسود الحقوق المدنية والسياحية التي تتقدم الفنون في هذا العهد، ويصبح الفن هو وسيلة التعبير عن الحياة اليومية، لكن هذه المرحلة لا تطول إذ يدب الصراع بين الأغنياء والفقراء، فتسود الفوضى وتنتهي المراحل الثلاث؛ ليبدأ دورة جديد تمر بنفس المراحل السابقة.

-نظرية التحليل النفسي:

كان لتأكيد نظرية التحليل النفسي دلالة الأحلام والهلاوس وكذلك التكتيك العلاجي للتحليل النفسي المسمى بالتداعي الحر، والذي يقترح استخدام التداعي بين الأفكار والكلمات، ويستحث أحلام اليقظة باعتبارها وسيلة للخلق الفني وسببا مباشرا في ظهور المدرسة السريالية في الفن، تلك التي بدأها أولا الشاعر اندريه بريتون Breton . متعاونا مع تزار Tizara زعيم الحركة الدادية، لكن شيوع العبثية في الدادية جعل بريتون ينفصل عنها. وتجمعت بعد ذلك حركة سريالية خاصة بالفن أقطابها هم سلفادور دالي وجوان ميرو Miroودلفوا Delvaux وماكس ارنست، مارك شاجاك Chagal وغيرهم ممن أكدوا على أهمية تقليد خبرة الحلم أثناء العمل الفني من خلال الاعتماد على منهج التداعي الحر، أو الطليق للصور والأفكار، ومن أجل هذا فإن حديثنا عن نظرية التحليل النفسي في الفن هو أمر له ما يبرره لما كان لها من تأثير واسع بعد ذلك على الفنانين أنفسهم ، أيا كانت طبيعة هذا التأثير.

-تفسير فرويد للإبداع:

رأى فرويد في الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال، تلك الرغبات التي أحبطها الواقع إما بالعوائق الخارجية وإما بالمثبطات الأخلاقية، الفن إذن هو نوع من الحفاظ على الحياة والفنان هو أساسا إنسان يبتعد عن الواقع لأنه لا يستطيع أن يتخلى عن إشباع غرائزه التي تتطلب الإشباع ، وهو يسمح لرغباته الشبقية الطموحة بأن تلعب دورا أكبر في عمليات التخيل، وهو يجد طريقه ثانية إلى الواقع في هذا العالم التخيلي بأن يستفيد من بعض المواهب الخاصة لديه في تعديل تخيلاته إلى حقائق من نوع جديد يتم تقويمها بواسطة الآخرين على أنها انعكاسات ثرية للواقع .
وهكذا فإن الفنان بطريقة ما يصبح هو البطل، الملك، المبدع، أو المحبوب الذي يرغب في أن يكونه دون أن يتبع ذلك المسار الطويل الشاق الخاص. بأحداث تغييرات كبيرة في الواقع الخارجي.

والفنان المبدع في رأي فرويد هو إنسان محبط في الواقع لأنه يريد الثروة والقوة والشرف وحب النساء، لكن تنقصه الوسائل للوصول إلى هذه الإشاعات. ومن ثم فهو يلجأ إلى التسامي بهذه الرغبات وتحقيقها خياليا. وهكذا فإن الفن لدى فرويد هو منطقة وسيطة بين عالم الواقع الذي يحيط الرغبات وعالم الخيال الذي يحققها، إن عالم الخيال قد نظر إليه فرويد على أنه مستودع

تكوينه أثناء عملية الانتقال المؤلمة من مبدأ اللذة إلى مبدأ الواقع. ومن أجل القيام بعمليات تعويض بديلة عن عمليات الكف للغرائز في الواقع. والفنان كالعصابي ينسحب من الواقع غير المشبع إلى عالمه الخيالي، ولكنه على عكس العصابي يعرف كيف يسلك طريقه راجعا من عالم الخيال واكثر من ذلك وأن يثبت أقدامه في الواقع.

فإبداعاته أي أعماله الفنية– هي الإشاعات الخيالية للرغبات اللاشعورية، ومثلها كالأحلام تكون على هيئة تسوية أو حل وسط حيث أنها تجبر على تجنب أي صراع مباشر مع قوى الكبت ولكنها تختلف عن النواتج غير الاجتماعية والنرجسية الخاصة بالأحلام في أنها توجه من أجل استثارة اهتمام وتعاطف الآخرين، كما أنها تكون قادرة على إثارة وإشباع نفس الاندفاعات الغريزية لديهم. ولكن الأمر المثير للاهتمام رغم كل ما سبق، هو أن فرويد يقرر في أكثر من موضع ودون تحفظ أن تفسير طبيعة الموهبة الفنية يخرج عن طوق نظريته، أو أن نظرية التحليل النفسي ينبغي أن تسلم نظرية التحليل النفسي ينبغي أن تسلم بالهزيمة أمام مشكلة الفنان

لكن هذا الاعتراف بالفشل لا ينفي أن فرويد وغيره من المحللين النفسيين قد اهتموا بمشكلة الإبداع الفني بدءا من إشارات فرويد غير المتوقعة في كتاب «تفسير الأحلام» عن فن التصوير إلى دراسات عن ليوناردو دافنشي واد جار الآن بو وغيرهم، وكذلك دراسات يونج و هانزساكس وغيرهم عن الفنان والإبداع الفني.

والآن فلنأخذ مثالا على استخدام أسلوب التحليل النفسي وتطبيقه في مجال الفن، وسنأخذ أقرب الأمثلة إلى موضوع بحثنا ألا وهو دراسة فرويد عن ليوناردو دافنشي ، سنعرض لهذه الدراسة باختصار حيث أنها لم تتعامل مباشرة مع مشكلة الإبداع الفني بل اتجهت بطريقة متحيزة إلى الدوافع اللاشعورية وراء شخصية دافنشي بدءا من عمليات الكبت التي قام بها لا شعوره للغرائز البدائية التي شعر بها كما يقول فرويد في طفولته إلى عمليات التسامي التي قام بها بعد ذلك والتي وجهته نحو البحث والمعرفة والإبداع الفني.

-تعقيب عن النظريات المفسرة :

أن الفن هو أحد الظواهر الاجتماعية التي يهتم علم الاجتماع بدراسته إلا أنه لم يول اهتماماً كافياً كباقي الفروع الأخرى مثل الجريمة والجنوح والانحراف والإدمان.

وقد ظهرت نظريات اجتماعية متخصصة في الفن، إلا أنها تُركت سائبة، فلم تكن موضع اهتمام من قبل الباحثين، وكانت هذه النظريات بعيدة المدى، حيث أوضحت مراحل تطور الفن بكافة ألوانه عبر الزمن.

فأكد ابن خلدون على أهمية الفنون وعلاقتها بالحضارة، وهما متلازمان لا يفترقان ألا بزوالهما معاً، فالفنون جزء لا يتجزأ من كيان المجتمع المتحضر، ويصبح تراثاً تتناقله الأجيال، وقد استخدمت هذه النظريات بعيدة المدى، حيث أوضحت مراحل تطور الفن بكافة ألوانه عبر الزمن، مستخدمين المنهج التاريخي في صياغتها، وتأكد هذه النظريات على ربط الفن بالمجتمع، وإن الفن هو الأداة اللازمة لإتمام الاندماج بين الفرد والمجموعة.

نرى أن الفن هو أحد الظواهر الاجتماعية التي يهتم علم الاجتماع بدراسته إلا أنه لم يول اهتماماً كافياً كباقي الفروع الأخرى مثل الجريمة والجنوح والانحراف والإدمان.

وقد ظهرت نظريات اجتماعية متخصصة في الفن، إلا أنها تُركت سائبة، فلم تكن موضع اهتمام من قبل الباحثين، وكانت هذه النظريات بعيدة المدى، حيث أوضحت مراحل تطور الفن بكافة ألوانه عبر الزمن.

فأكد ابن خلدون على أهمية الفنون وعلاقتها بالحضارة، وهما متلازمان لا يفترقان ألا بزوالهما معاً، فالفنون جزء لا يتجزأ من كيان المجتمع المتحضر، ويصبح تراثاً تتناقله الأجيال، وقد استخدمت هذه النظريات بعيدة المدى، حيث أوضحت مراحل تطور الفن بكافة ألوانه عبر الزمن، مستخدمين المنهج التاريخي في صياغتها، وتأكد هذه النظريات على ربط الفن بالمجتمع، وإن الفن هو الأداة اللازمة لإتمام الاندماج بين الفرد والمجموعة.

أما نظرية التحليل النفسي انتقدت بسبب عدم التحديد أو التعريف الاجرائي لطبيعة هذه المفاهيم أو للقوانين تربط بينها وبين السلوك، كما أن النظرية لا تؤدي إلى تنبؤات جديدة وهذا يرجع إلى أن اللغة التي صيغت بها النظرية هي لغة مجازية شعرية ذات نسيج مفتوح كما أن هناك انتقادات كثيرة توجه إلى النظرية من وجهة نظر اجتماعية أو أنثروبولوجية أو من وجهة نظر منطقية خاصة فيما يتعلق بغموض وتناقض العديد من مفاهيمها. ويعزي سوء تفسير نظرية التحليل النفسي للمبدعات الفنية من ناحية إلى جنوحها إلى النظر إلى الأثر الفني كما لو كان

فحسب من قبيل الألغاز التي لا يتيسر قط فهم معناها بطريق مباشر، كما يرجع من ناحية أخرى إلى إعادة النظر إلى الأعمال والرموز الفنية على أنها علامات مجردة جامدة تقليدية نجد شروحها في قاموس أو مرجع أو بالأخرى في كتاب الأحلام. وقد اتهم هاو زر Houser. هذه النظرية بالرومانسية وقال بأن الطابع الرومانسي لمنهج التحليل النفسي في الفن يظهر في أوضح صورة له فيما يعزوه إلى الملكات اللاعقلية والحدسية من دور كبير في مضمار الإبداع الفني. وقال أيضا بأن كلا من التحليل النفسي والرومانسية يشتركان في النظر إلى اللاشعور بوصفه مصدرا لصورة من صور الحقيقة الواقعية..

وأسلوب التداعي الحر يمثل نمطا آخر من أنماط الصوت الباطن الذي نادت به الرومانسية لقد قامت الاتجاهات التحليلية النفسية بالتركيز على الجوانب الوجدانية والدافعية للظاهرة الفنية، لكن تركيزها كان أقل على الجوانب الإدراكية والمعرفية. وقد نظر فرويد إلى عمليات الإبداع الفني على أنها عمليات تمويه وإخفاء ومسارات فرعية للدوافع البيولوجية، وأي محاولة لتمثيل أو تأويل الوجود الإنساني ثم النظر إليها على أنها موجهة لخدمة الدافع الجنسي، ولذلك فإنه يتم تحريفها بالضرورة.

دور النظرية يدمج علم الاجتماع بعدة طرق للتفكير حول المجتمع ومن ثم عدة طرق للتفكير بالفن التصوير:

أولاً: في محاولة لفهم المجتمع يستعمل السوسيولوجي عموماً النظرية والنظرية ببساطة هي محاولة لوصف كيفية عمل شيء ما، الشيء هنا المجتمع وأحد التعريفات للنظرية السوسيولوجية هي: "مجموعة من الافتراضات العامة المجردة عن الأفعال الإنسانية في محاولة لتوضيح السلوك الإنساني والتنظيم الاجتماعي".

ثانياً: السوسيولوجيا يمكن تقسيمها إلى ثلاثة اتجاهات نظرية رئيسية، الاتجاه كما يذكر (الكسندر، 2003) هو مجموعة من النظريات التي تنظر إلى الظاهرة الاجتماعية من نفس المنظور الأساسي وبافتراضات مشابهة، وعموماً فهذه الاتجاهات الأساسية تعرف بالوظيفية والتصادمية بالنسبة إلى الفن تحاول النظريات الاجتماعية توضيح كيفية استعمال الإنسان للفن في تحفيز وبناء العلاقات، وبعبارة أخرى أن دور النظرية السوسيولوجية في مجال الفن هو فحص

الطريقة التي يستعمل بها الفن لبناء وإدامة أو تغيير الهياكل الاجتماعية، كما تؤكد الاتجاهات الوظيفية عموماً على أن جوهر كل مجتمع هو شبكة من المعاني المشتركة اجتماعياً، ومن العقائد والقيم أن العقائد والقيم التي يستطيع أعضاء المجتمع خلقها إنما تؤسس الطرق الأساسية التي ينظمون بها الحياة الاجتماعية.

فإذا أريد للمجتمع أن يستمر حسب رأي الوظيفيين، فلابد أن يوجد تكامل وإجماع حول العضوية فيه، ولكن كيف يمكن انجاز هذا؟ وما دور الفن في هذه المسائل؟

إن الاتجاهات الوظيفية تحدد المشاركة الاجتماعية باعتبارها محصلة مشتركة لأنظمة التطبع الاجتماعي، والتفاعل المشترك، التي تؤكد على مسؤولية النظام الاجتماعي، في الواقع هذه الأنظمة عرفت جماعياً من جانب الوظيفيين كمؤسسات اجتماعية تعمل كحوامل للمسؤولية والصيانة الاجتماعية، فضمن إطار الاتجاه الوظيفي ربما يدرس الفن كمؤسسة اجتماعية، أو كبناء سيادي تنظم عبره النشاطات الإنسانية، كي تخدم الحاجات الإنسانية، فلو تصورنا المشاركة الاجتماعية كمتطلب وظيفي للحفاظ على الهياكل الاجتماعية، عندئذ يمكن تعريف الفن كمؤسسة.

فالفن كما يذكر (اميسAmes ، 1986) يمكن استعماله للتعبير أو لتوثيق القيم السائدة في المجتمع بعدة طرق، سواء كانت مباشرة عبر تعزيز وتأكيد القيم المسيطرة، أو بشكل غير مباشر عبر إخضاع أو رفض القيم الأخرى المقابلة، أن الأشكال الفنية تستعمل في عدد من السياقات الاجتماعية كطقس سياسي أو كرمز ديني أو كاحتفال تذكاري والفن بشكل مباشر أو غير مباشر كمؤسسة اجتماعية ربما يسند معنويات الجماعة ويساعد في خلق إحساس بالوحدة وبالتضامن الاجتماعي.

ومن هذا المنظور لاحظ العديد من الدارسين الوظائف المؤسسية للفن في توحيد الجماعات الاجتماعية المتنوعة في أعقاب اهتمام دور كايمDorcaim 1912 بالطريقة التي استعمل بها الطوطم في تعزيز التضامن الاجتماعي والإحساس الجمعي في المجتمع، لاحظ أيضاً كل من ورنرWarner 1959 وبيلاBella وهيموندHemmond 1980 كيف أن المعتقدات البطرياركية والرموز والطقوس تشكل مختلف الأديان المدنية استحضار رموز مؤسسية في عبادة

المجتمع ذاته، يمكن الآن تقديم تفسير وظيفي للدور الاجتماعي للفن، هو يساعد في إخفاء الشرعية على الهياكل الاجتماعية القائمة عبر تمثيلها أو أبطال صلاحيتها ثقافياً عبر عدم تمثيلها.

ووفق الرؤية التفسيرية للفن يمكن التحقق من الشبكات التفاعلية ذاتها، الشبكات التي تمكن الفن في الواقع، أن صناعة الفن هي منتج اجتماعي، وأن الدارسين أمثال دوكانDokan (1953) وبيكرBaker (1974) وفاينFine (2004) يتحققون من (عوالم الفن) أو الأفعال الجماعية الضرورية للفن ليكون فناً، فهي بالذات تحدد شبكات التفاعل التي تربط مجهز المواد الخام الأولية للفن والفنان والنقاد ومالك قاعة العرض والمرسم والزبائن والجمهور في سلسلة من الخلق الفني، أن سوسيولوجيا الفن التفسيري تتجاوز عملية التحقق من مختلف عوالم الفن لتفحص أيضاً السيمولوجي، بمعنى استعمال الإشارات والرموز لبناء معاني وإيصال رسائل إلى الناس.

فكما يلاحظ برحسبونBerspoon (1984) في كتابه (الفن كلغة) أن الأشياء الفنية تفك إلى رموز تحمل وتوصل المعلومات الاجتماعية، كذلك أن الصور الرمزية تميل لتصبح أكثر عمومية وجمعية، بدلاً من أن تكون فردية وخاصة وبهذا فأن المعاني الكامنة وراء معظم الصور الرمزية هي محسوسة لدى قطاع عريض من الناس.

الدراسات السوسيولوجيا من هذا النوع تتضمن أولاً فحص نماذج الكلام (مصطلحات، لهجات، تلفظ، أنغام) كمؤشرات للطبقة الاجتماعية، وثانياً عرض نماذج الاستهلاك ونشاطات التسلية وديكور المنزل والموضة واختيار الطعام والشراب والفن كرموز للتميز والقوة التفاعلية، وثالثاً دور الرموز في خلق وتعزيز حدود التفاعل هذه الرموز تعرض ما يسمى حدود (مكان احد ما) في النظام الاجتماعي وتسمية (معنى المكان لدى الآخرين)، وبكلمة أخرى أن التفاصيل الرمزية تحدد مرتبة الفرد في السلم الاجتماعي، وترسم الفروق بين الأفراد بالاعتماد على تصورات القيمة والاستحقاق.

الخـاتمـــة

مثَّل استعمال الأدوات السمعية البصرية في حقل العلوم الاجتماعية والإنسانية نقلة نوعية في طريقة البحث. وصارت سوسيولوجيا الفن ركيزة أساسية في الدراسات البحثية العلمية والأكاديمية المعتمدة في العديد من الجامعات العالمية على الرغم من اتسامها، في المراحل الأولى من

انتشارها واستعمالها، بضبابية مفاهيمها وتعدد تصنيفاتها. وبينت الأنثروبولوجيا البصرية مثلا أنها تختلف في كيفية توظيف وثائقها العلمية عن الأنثروبولوجيا المكتوبة وكذلك الأمر بالنسبة إلى السوسيولوجيا المرئية والسوسيولوجيا المكتوبة. ولقد تطلب ذلك عقودا من التطوير المتوازي للعلوم الاجتماعية من جهة ولاعتماد التقنيات السينمائية فيها ومواكبة تقدم طرائق تجميع المعلومات وعرضها.

السينما العلمية السوسيولوجية المرئية (أو البصرية) تدرس اليوم في العديد من الجامعات التي تعتمد تكوينا لطلبتها في استعمال التقنيات السمعية البصرية. ومما يحفز ذلك أن الإضافة التي حققها استخدام الأدوات السمعية البصرية في علوم الاجتماع لم تقتصر على محسنات تقنية في الوصف والتسجيل والعرض فقط، بل أعطت إمكانات أكبر للمعارف العلمية الاجتماعية من حيث عمق التحليل وتعدد زواياه فضلا عن رواجها وتكاثر جمهورها بما وسع من دائرة تأثيرها في النقاشات العمومية وصناعة الراي العام.

إن الحديث عن سوسيولوجيا الفن وفن التصوير حديث عن اختصاص علمي قائم الذات بتياراته وفروعه التي تجتمع عند نقطة التقاء هي استغلال الأدوات والتقنيات السمعية البصرية في إنتاج مخرج أكاديمي علمي طبقا لمجموعة من القواعد المنهجية والشروط العلمية.

ولذلك فإنّ حسن استغلال هذه البحوث البصرية يحدث آثارا معرفية في المجتمعات ويسهم في صنع الذاكرة وتوسيع مجال التجربة الإنسانية، كما يساهم في انتقال الأفلام العلمية السوسيولوجية إلى مستويات بحثية وتحليلية أكثر عمقا. إنها تفتح آفاقا أخرى للكتابة العلمية وللتفكير النقدي وللممارسة البحثية.

إن اعتبار الفيلم العلمي الاجتماعي وثيقة أكاديمية متكاملة الشروط يساعد على خلق الظروف التي لم يحظ بها حتى الآن الطالب والباحث في الجامعات العربية إذ مازالت سوسيولوجيا الفن فيها تلاقي صعوبات جمة. ولعله من المفيد أن نبدأ بالتدرّب، باحثين وطلابا، على استغلال الوثائقيات التي تكاثرت ضمن إنتاج القنوات التليفزيونية العربية وكذلك على قنوات اليوتيوب العامة والخاصة وفي بعض حسابات شبكات التواصل الاجتماعي مثل الفيسبوك.

مصادر البحث ومراجعه

1.الشناوي، محمد مجروس، التخلف العقلي، الأساليب، التشخيص، البرامج، المرجع السابق، ص111.

2.رشوان، حسين عبدالحميد، المعاقون ودورهم في الحياة الاجتماعية،الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية 1997، ص87.

3.الجوهري، محمد، دراسة علم الاجتماع، القاهرة، دار المعارف، 1970، ص451.

4.غيث، محمد عاطف، علم الاجتماع، القاهرة، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص256.

5.هيبوليت، تين، حركة الحياة الاجتماعية والفن والآداب الفرنسي، ترجمة: ليلي موسوي، دار المعارف، بيروت، 1971، ص44.

6.جو، بيير، النقد الاجتماعي لنقد الذوق وربطه بالموقف الاجتماعي، ترجمة: معاد بري ظافر، بيروت، عالم الكتب، 1978، ص99.

7.مشخص، عبدالعزيز، اساسيات في التصوير الفوتوغرافي، مكتبة الملك فهد الوطنية للنشر، رياض، السعودية، 1434هـ، ص155.

8.سلمان، عبدالباسط، سحر التصوير (فن واعلام)، دار ماسة للنشر، الكويت، 2006، ص95.

9.المعاني، سلطان، قراءات نقدية في حقوق الابداع والمعرفة، دار ورد الاردنية للنشر، الاردن، 2009، ص201.

10.البدراوي، أريج، سوسيولوجيا الفن الابداع طريق الى التنمية والازدهار، دار المعارف، مصر، 2003،ص83.

11.مخلوف، حميده، سلطة الصورة، بحث ايديولوجيا الصورة، دار سحر للنشر، تونس، 2004، ص31.

12.هتشيون، ليندا، سياسة ما بعد الحداثة، ترجمة حيدر حاج اسماعيل، بيروت، منظمة العربية للترجمة، 2000، ص113.

13.الياسري، صبا قيس، الفن ودوره الاجتماعي والتربوي، مركز دراسات الكوفة، 2011، ص133.

14.توماس مونرو، التطور في الفنون وبعض النظريات أخرى في تاريخ الثقافة، ترجمة محمد أبودرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، 2014، ص110.

15.عكاشة، ثروت، حرية الفنان،، مجلة عالم الفكر بالكويت، 1974، ص59.

16.العمر، معن خليل، علم اجتماع الفن، دار النشر، العراق، 2000، ص 203-204.

17.عبدالعال، حسن علي، علم الاجتماع الفن ورواده، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، 1998، ص119-123.

18.عبدالودود، عيسى ابراهيم، الفن التشكيلي هو مرأة الواقع الاجتماعي، القاهرة، مصر، 2000، ص63.

19.أرنو هاوزر، فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزي عبده، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1968، ص101.

20.توماس مونرو، التطور في الفنون، ترجمة عبدالعزيز جاويد وآخرون، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1972، ص481.