الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
جامعة الشاذلي بن جديد.
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية.
قسم علم الاجتماع.

مطبوعة بيداغوجية مقدمة للترقية إلى رتبة أستاذ.

عنوان:

محاضرات في علم اجتماع الفن.

موجهة لطلبة السنة ثانية علم اجتماع ليسانس (LMD)

إعداد: بليل عبد الكريم.

السنة الجامعية: 2021-2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي.
جامعة الشاذلي بن جديد.
كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية.
قسم علم الاجتماع.

مطبوعة بيداغوجية مقدمة للترقية إلى رتبة أستاذ.

عنوان:

محاضرات في علم اجتماع الفن.

موجهة لطلبة السنة ثانية علم اجتماع ليسانس (LMD)

إعداد: بليل عبد الكريم.

السنة الجامعية: 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

اسم المقياس	علم اجتماع الفن
مطبوعة بيداغوجية موجهة إلى	طلبة السنة ثانية علم الاجتماع نظام LMD
البرنامج الرسمي للمقياس (السداسي الرابع)	1. مفهوم الفن 2. تاريخ الفن 3. المجالات المختلفة للفن (المسرح، السينما، الرسم، النحت..الخ) 4. التفكير في سوسيولوجيا الفن 5. الفن عند رواد علم الاجتماع 6. الفن وعلم الجمال 7. الدراسات الثقافية وسوسيولوجيا الفن 8. الفن وقضايا المجتمع 9. الفن رؤية نقدية
أهداف المقياس	1. التعريف بالفن باعتباره ظاهرة اجتماعية فريدة 2. تبيان الوظائف المتعددة للفن في المجتمع 3. التعرف إلى الطرق التي يؤثر بها الفن على المجتمع 4. التعرف على المقاربة السوسيولوجية للفن

فهرس

فهرس:

فهرس:..... **6**

المقدمة..... **11**

1. مفهوم الفن..... **17**

1.1. تعريف الفن: 17

1.1.1. لغة:..... 17

2.1.1. اصطلاحا:..... 19

2.1. علاقة الفلسفة بالفن..... 22

2. تاريخ الفن..... **27**

1.2. مفهوم تاريخ الفن: 27

2.2. دراسة تاريخ الفن: 29

3. مجالات الفن..... **32**

1.3. تصنيف الفنون:..... 32

2.3. تعريف الفنون السبعة: 34

1.2.3. فن العمارة..... 34

2.2.3. فن الموسيقى..... 35

3.2.3. فن الرسم..... 36

4.2.3. فن النحت..... 38

5.2.3. فن الشعر..... 39

6.2.3. فن الرقص..... 40

7.2.3. فن السينما.....41
4. التفكير في سيسيولوجيا الفن.....44
1.4. ماهية التفكير السوسيولوجي في الفن:.....44
2.4. سوسيولوجيا الثقافة والفن عند بيير بورديو:.....49
1.2.4. تصور بورديو لسوسيولوجيا الفن:.....50
2.2.4. تصور بورديو لقراءة وتحليل العمل الفني:.....51
3.2.4. معايير تقييم العمل الفني:.....54
5. الفن عند رواد علم الاجتماع.....56
1.5. الجيل الأول: علم الجمال الاجتماعي.....56
2.5. الجيل الثاني: التاريخ الاجتماعي للفن.....58
3.5. الجيل الثالث: مسح علم الاجتماع.....60
6. الفن وعلم الجمال.....64
1.6. تعريف علم الجمال:.....64
2.6. صلة علم الجمال بفلسفة الفن:.....65
7. الدراسات الثقافية وسوسيولوجيا الفن.....71
1.7. مفهوم الدارسات الثقافية:.....72
2.7. خصائص الدراسات الثقافية:.....75
3.7. حقول تخصص الدراسات الثقافية:.....75
4.7. علاقة الدراسات الثقافية بعلم اجتماع الفن:.....78
8. الفن وقضايا المجتمع.....80
1.8. الدور الاجتماعي للفن:.....81

2.8. أهمية الفن للمجتمع:.....82
3.8. تأثير الفن في المجتمع 84
1.3.8. الوعي: 84
2.3.8. الاقتصاد:.....84
3.3.8. القيم والأخلاق:.....85
4.3.8. التأريخ:.....85
5.3.8. الترويح النفسي: 85
6.3.8. تعزيز التواصل العالمي:.....85
7.3.8. تعزيز التعليم التربوي:.....85
9. الفن رؤية نقدية.....87
1.9. الرؤى الفلسفية الغربية:.....87
2.9. الرؤى الفنية للمسلمين:.....89
1.2.9. مفهوم الفن الصوفي: 91
2.2.9. تاريخ الفن الصوفي: 95
3.2.9. الإبداع الفني الصوفي: 99
1.3.2.9. الزخرفة والخط:.....99
2.3.2.9. الأدب:.....102
3.3.2.9. الإنشاد والغناء والموسيقى:.....103
4.3.2.9. المعمار:.....106
4.2.9. السياق العرفاني في المخيال الفني الصوفي:.....109
1.4.2.9. السماع والموسيقى:.....109

2.4.2.9. فن الخط:.....112

الخاتمة.....**120**

قائمة المراجع:.....**122**

المقدمة

المقدمة.

يمثل الفن المقدرة على عرض الجماليات بإبداع أوجه تعبير مختلفة من شـــعر، ورواية، رســـم، نحت، معمار، حرف، موسيقى، غناء، تمثيل، أو رقص.

فهو تعبير عن فلسـفة حياة تصـل إليها جماعة بشـرية، وتفرزها عادتها بعد تراكم زمني وامتزاج ثقافي مع الغير، فيغدو وسيلة للتعبير والتعريف؛ كما هو وسيلة للتسلية والترفيه.

فالفن يمثل الحالة الإنســانية؛ حين الإبداع، والخبرة التأويلية للأفكار، وإشــباع الوجدان المعرفي والشعوري، في سعي لتأويل واقع أو التعبير عن أفكار وطرح إشكاليات أو تجلي الشخصية الباطنية في أذواقها الظاهرة.

أوائل الفنون التي كان الفلاســفة والحكماء والمبدعون يجتهدون لاكتســابها هي: فن الخطاب وكسب قلوب الناس بالتعابير البراقة الملهمة للوجدان والمحركة للأذهان. فاقتضى فن التعبير تعلم أساليب البلاغة ونظم الكلام وإلقاء الشعر والتفاعل مع الأمثال والحكم، والتفنن في التناسق الحركي مع الخطاب الكلامي، والإبداع في كتابة الروايات والقصص، وعرض الأفكار في صورة قصصية أو روائية أو تصوير يدوي مجسـم أو مخطوط، ليكون لبعضـها عرض مسـرحي، أو الاسـتعانة بالموسـيقى لإحداث الأثر الإيقاعي المتناسق مع الكلمات الخطابية. باعتمادهم الفن كوسيلة لإيصال رسالة في قالب جمالي مبدع. فهو سعي لتقليد الحقيقة، وإبراز أهمية الأشياء داخليا، لأن الحقيقة كامنة تتجلى بطلبها. وأعظم الفنون نبلا – لدى الحكماء والفلاسفة والمفكرين– هي المحركة للسرور العقلي والمشاعر.

علم اجتماع الفن: هو من فروع علم الاجتماع، وتخصـص ظهر وتبلور في سـياق تطور هذا العلم وامتداده إلى حقول أخرى لم تكن من اهتمامه.

وقد تم إدراج هذا العلم كمقياس أكاديمي في علم الاجتماع سنة ثانية لطلبة السداسي الرابع، بعرض في تسعة محاور هي:

1) **مفهوم الفن:**

تم عرض المفاهيم المتداولة عن الفن لغة واصطلاحا، وبيان علاقته بالفلسفة من حيث التعريف بماهيته، ونظرة الفلاسفة للأعمال الفنية وتصنيفها من عهد الفلاسفة اليونان.

2) **تاريخ الفن:**

عرضنا تاريخ النشأة القديم، وتاريخ تدوين الفنون ودراساتها عبر الأمم، وأهمية علم تاريخ الفن.

3) **المجالات المختلفة للفن (المسرح، السينما، الرسم، النحت..الخ)**

تم تفصيل مجالات الفن وشرح صورها الفنية باعتبارها أعمالا فنيا وفق التصنيفات الحديثة التي قسمتها لسبع فنون.

4) **التفكير في سوسيولوجيا الفن:**

تحيط سوسيولوجيا الفن بالعديد من الموضوعات والمسائل المتباينة، بدءا من التحليلات المحدودة النطاق؛ مثل دراسة كيف ينتج أو يمارس الفنانون إبداعاتهم؟

وصولا إلى التحليلات الكبرى واسعة النطاق؛ كالتفكير في مكانة الفن في البناء العام للمجتمعات الحديثة.

وقد حول علماء الاجتماع اهتماماتهم إلى العديد من المسائل ذات الصلة بالأمور الفنية. كماهية الفن والفنان التي تجاوزها الكثير من العلماء، والصلة بين الفن والمجتمع، وتحليل العوالم الفنية ووظيفتها وكيفية ارتباطها بالقوى الاجتماعية العامة.

قمنا عرض نموذج لأحد كبار علماء علم اجتماع الفن وهو بيير بورديو.

5) **الفن عند رواد علم الاجتماع:**

تم عرض الأجيال الثلاث من رواد علم اجتماع الفن وهم:

الجيل الأول: علم الجمال الاجتماعي.

طرحوا فكرة التحديد الجمالي للفن، ببحث العلاقة بين الفن والمجتمع. ظهرت هذه "الجمالية الاجتماعية" الجديدة بين المفكرين الماركسيين، في فلسفة النصف الأول من القرن العشرين، وبين عدد قليل من مؤرخي الفن غير النمطي.

الجيل الثاني: التاريخ الاجتماعي للفن.

ظهر أثناء الحرب العالمية الثانية، بعمل مؤرخي الفن وبتقاليد أكثر تجريبية، متطورة بشكل جيد في إنجلترا وإيطاليا. باستبدال الفن بشكل ملموس في المجتمع: بين الواحد والآخر، لا يوجد مظهر خارجي يجب تقليصه أو استنكاره، بل علاقة شمولية لتكون صريحة.

الجيل الثالث: مسح علم الاجتماع.

يطبق الجيل الثالث البحث التجريبي على الحاضر، كعلم اجتماع استقصائي، وغالبًا ما يكون فرنسيًا أو أمريكيًا.

ولن يعتبر الفن والمجتمع، أو الفن في المجتمع، بل الفن كمجتمع، من خلال التركيز على أداء وسط الفن، وممثليه، وتفاعلاته، وبنيته الداخلية.

6) الفن وعلم الجمال:

علم الجمال أحدث فروع الفلسفة، وقد أُعطي الاسم في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. بَيْد أن الفلاسفة ـ ابتداءً من قدامى الإغريق وحتى العصر الحالي ـ ناقشوا فلسفة الفن، وتحدث معظمهم عمَّا إذا كان الفن نافعًا للناس وللمجتمع، وأشار بعضهم لخطورته إلى جانب فوائده؛ وأن الفن والفنانين يوقعان الفوضى ويهددان النظام الاجتماعي.

وقد تطرقنا لتعريف علم الجمال ثم لعلاقته بفلسفة الفن وعلم اجتماع الجماليات وعلم اجتماع الفن.

7) الدراسات الثقافية وسوسيولوجيا الفن:

الدراســات الثقافية هي مجال للتحليل الثقافي نظريًا وســياســيًا وتجريبيًا يركز على الديناميات السياسية للثقافة المعاصرة، وأسسها التاريخية، وتحديد السمات والصراعات والحالات الطارئة. يبحث باحثو **الدراســات الثقافية** بشــكل عام في كيفية ارتباط **الممارســات الثقافية** بأنظمة القوة الأوســع المرتبطة بالظواهر الاجتماعية أو التي تعمل من خلالها، مثل الأيديولوجيا، والبنى الطبقية، والتكوينات الوطنية، والعرق، والتوجه الجنســي، والجنس، والجيل. لا تنظر الدراســات الثقافية إلى الثقافات على أنها كيانات ثابتة ومحدودة ومستقرة ومنفصلة، بل على أنها مجموعات متفاعلة ومتغيرة باستمرار من الممارسات والعمليات.

يشمل مجال **الدراسات الثقافية** مجموعة من وجهات النظر والممارسات النظرية والمنهجية. على الرغم من اختلافها عن تخصص الأنثروبولوجيا الثقافية، والمجال متعدد التخصصات للدراسات العرقية، إلا أن الدراسات الثقافية تعتمد على كل مجال من هذه المجالات وساهمت فيه.

قمنا ببيان مفهوم الدراسات الثقافية وخصائصها والحقول التي تشملها وعلاقتها بعلم اجتماع الفن.

8) الفن وقضايا المجتمع:

أهمية الفن أصبحت في المجتمع موضوع دراسات وأبحاث تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفن في تأســيس المجتمعات، فنشــأ بذلك (علم الاجتماع الجمالي) الذي ينادي بعدم فصــل الإبداع الفني عن المجتمع، وبأن التجربة الذاتية تبقى لا قيمة لها، إذا نظر إليها بمنأى عن حياة المجتمع. صــحيح أن الفنان في ابداعه الفني ينطلق من ذاتيته ولا شــعوره أو اللاوعي عنده كما يقول علماء النفس، غير أن هذه الذاتية، وهذا اللاشـــعور أو اللاوعي نراه مندمجا في حياة الجماعة يذيب حياة الفنان في مجتمعه ويحيطها بعوامل ومؤثرات اجتماعية عديدة.

وهنا عرضنا الدور الاجتماعي للفن وأهميته للمجتمع وتأثيره فيه.

9) الفن رؤية نقدية:

إحدى الأفكار الرئيسية التي ساهم فيها **علم الاجتماع** لفهم **الأمور الفنية** هي مفهوم أننا يجب ألا ننظر إلى لفظة «**فن**» نظرة سطحية، وألا نقبلها من دون نقد، ففي العالم الغربي المعاصر تشير لفظة «فن» إلى مجموعة من الأمور تحوي أنواعاً معينة من الرسم والنحت والأداء المسرحي والموسيقى وغيرها. وهي من الأمور البديهية، لكن أغلب أشكال سوسيولوجيا الفن تختلف مع مثل هذه الفكر.

وقد عرضنا نموذج رؤية غربية ونموذج لرؤية شرقية إسلامية.

كان تفصيل الكلام فيها وتوزيعها على عشر محاضرات. لتحقيق الأهداف المنصوص عليها في المقرر الوزاري لبرنامج المقياس وهي:

1) **التعريف بالفن باعتباره ظاهرة اجتماعية فريدة**
2) **تبيان الوظائف المتعددة للفن في المجتمع**
3) **التعرف إلى الطرق التي يؤثر بها الفن على المجتمع**
4) **التعرف على المقاربة السوسيولوجية للفن.**

وفي الختام نأمل تحقيق المراد من هذا المقياس، وإيصال الأهداف لمراميه المطلوبة، كيما يستفيد طلبة السنة ثانية علم اجتماع من هذه المطبوعة البيداغوجية.

Dr. Bellil Abdelkarim/د. عبد الكريم بليل

أستاذ مشارك، جامعة الشاذلي بن جديد، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، الطارف/الجزائر.

Assoc. Prof. Dr. ،Chadli Bendjedid University ،Faculty of Social and Human Sciences ، Eltarf (36000) /Algeria

bellil-abdelkarim@univ-eltarf.dz

https://orcid.org/0000-0002-9864-1812

https://sites.google.com/univ-eltarf.dz/bellil-abdelkarim/home

.2022

المحاضرة الأولى:

1. مفهوم الفن.

تطور دراسات الفن في ثلاثة أجيال:

الجيل الأول: ربط الفن بالمجتمع، ويتكون هذا الجيل من التراث الماركسي ومدرسة فرانكفورت بالأساس.

الجيل الثاني: درس الفن في المجتمع، فكانت مقاربته للفن منصبة حول دراسته من الخارج عكس الجيل الأول.

الجيل الثالث: ويدرس الفن، لا داخل المجتمع ولا خارجه، بل باعتباره مجتمعا بحد ذاته.

فانتقلت إذن الدراسات على ثلاثة أطوار متتابعة: دراسة "**الفن والمجتمع**"، فدراسة "**الفن في المجتمع**"، وصولا إلى دراسة "**الفن كمجتمع**".[1]

علم اجتماع الفن من فروع العلوم الاجتماعية، يدرس علم الجمال وعلم الفن في المجتمع، بدراسة تاريخ الفن عبر المجتمعات من حيث إنتاجه ومعاييره وأنماطه، وتعبيره عن ثقافة المجتمع وأذواقه، وأساليب تعبيره عنها.

1.1. تعريف الفن:

1.1.1. لغة:

تعريفه مثير للجدل في الفلسفة المعاصرة:

- هل يمكن تعريف الفن؟
- ما الفائدة الفلسفية لتعريف الفن؟

[1] ناتالي إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, ترجمة حسين جواب قبيسي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة, 2011), 34.

تركز التعريفات التقليدية على السمات المؤسسية للفن، مع التركيز على الطريقة التي يتغير بها الفن بمرور الوقت. والخصائص العلائقية للأعمال الفنية التي تعتمد على علاقات الأعمال بتاريخ الفن، أنواع الفن.[1]

" **(فن)** الفاء والنون أصلان صحيحان، يدل أحدهما على تعنية، والآخر على ضرب من الضروب في الأشياء كلها.

فالأول: **الفن**، وهو التعنية والإطراد الشديد. يقال: **فننته فنا**، إذا أطردته وعنيته[2].

" (**فنن**) **الفن** واحد **الفنون** وهي الأنواع.

والفن:

- الحال.
- الضرب من الشيء.

والجمع **أفنان وفنون** وهو **الأفنون** .

والرجل **يفنن** الكلام أي **يشتق في فن بعد فن.**

والتفنن فعلك، ورجل **مفن**: يأتي بالعجائب.

وافتن الرجل في حديثه وفي خطبته. إذا جاء **بالأفانين.**

.. **وافتن**: أخذ في **فنون** من القول. **والفنون**؛ الأخلاط من الناس ليسوا من قبيلة واحدة **والتفنين** التخليط.

---

[1] *Adajian, Thomas*, "*The Definition of Art*", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/fall2018/entries/art-definition/>.

[2] معجم مقاييس اللغة: أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام محمد هارون. دار الفكر: بيروت. ط1، 1399هـ - 1979م. ج4 . ص 435.

قال **فنا**؛ أي أمرا عجبا تشعب منه، والجمع **أفنان**.

والآخر **الأفانين**: أجناس الشيء وطرقه. ومنه الفنن، وهو الغصن، وجمعه أفنان، ويقال: شجرة فنواء، قال أبو عبيد: كأن تقديره فناء. [1]

2.1.1. اصطلاحا:

- في إنجليزية: **Art**
- في اللاتينية: **Ars**

الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصـــيل غاية معينة جمالا كانت، أو خيرا، أو منفعة.

- فإذا كانت هذه الغاية تحقيق **الجمال** سمي الفن بالفن **الجميل**.
- وإذا كانت تحقيق الخير سمي الفن بفن الأخلاق.
- وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة.

ومعنى ذلك أن الفن مقابل للعلم، لأن العلم نظري، والفن عملي، ومضـــاد للطبيعة من حيث أن أفعالها لا تصدر عن روية وفكر.

والفرق بين الفن والعلم؛ أن غاية الفن تحصـــيل الجمال، على حين أن غاية العلم تحصـــيل الحقيقة، وإذا كانت أحكام **الفن** إنشائية، فإن أحكام العلم خبرية أو وجودية.

" يشير **الفن** إلى إنشاء اللوحات والمنحوتات والموسيقى والأدب وما إلى ذلك والتي تعتبر ذات معنى خاص أو أهمية خاصة. يمكن أن يشير أيضًا إلى الأشياء التي تم إنشاؤها.

---

[1] لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري. دار صادر: بيروت. ط1، ج 13، ص 326.

.. **الفنون** يمكن أن تستخدم أيضا للإشارة إلى **الفن**، وخاصة عند الإشارة إلى أعمال إنتاج الأعمال **الفنية** للجمهور.

يُستخدم **الفن** أحيانًا ليشمل الرسم والنحت فقط، وليس الكتابة أو الموسيقى أو الحرف اليدوية. للإشارة إلى هذا النوع من الفن تحديدًا، يمكنك استخدام مصطلح الفنون الجميلة.

يشير مصطلح **الفنون الجميلة** بصيغة المفرد إلى موضوع عملي يمكنك دراسته في الكلية، أو الفن الذي ينتجه النحاتون والرسامون.

تشير الفنون والحرف اليدوية إلى الأنشطة الماهرة في صنع الأشياء، مثل الزينة والأثاث والألعاب باليد. يمكن أيضًا الإشارة إلى هذا بالحرف اليدوية."[1]

الفن بالمعنى الخاص: يطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، كالتصوير، والنحت، والتزيين، والعمارة، والشعر، والموسيقى، وغيرها. وتسمى هذه الفنون بالفنون الجميلة.

ومن عادة بعض العلماء أن يقسموها قسمين كبيرين، وهما:

- **الفنون التشكيلية**: كالعمارة والتصوير والنحت.
- **الفنون الإيقاعية**: كالشعر، والموسيقى، والرقص والمسرح.

الفرق بين الأولى والثانية؛ أن جوهر الأولى هو **المكان والسكون**، على حين أن جوهر الثانية هو **الزمان والحركة**. وسواء أكان الفن تشكيليا أم إيقاعيا، فإنه في كلا الحالين؛ **لا يقتصر على محاكاة الطبيعة، بل يبدلها بما يضيفه إليها من اختراعات الخيال.**

---

[1] *dictionary.cambridge*. "art - Cambridge English Thesaurus article page ". Accessed 6 June 2021. https://dictionary.cambridge.org/thesaurus/articles/art.

..ويطلق اصـــطلاح **الفنون الحرة** على **الفنون الســـبعة** التي كانت تدرس في المعاهد القديمة **كالثلاثيات** (قواعد اللغة، والبلاغة، والمنطق)، **والرباعيات** (الحساب، والهندسة، والفلك، والموسيقي). وقد **سميت بالفنون الحرة لأنها تعد طلابها للمهن الحرة**.

وإذا استعمل لفظ **الفن** بصيغة المفرد دل على: **الحقائق المشتركة بين الأشياء الجميلة**.

وإذا استعمل بصيغة الجمع دل على: **الوسائل المستعملة للتعبير الخارجي عن الجمال بواسطة الخطوط، أو الألوان، أو الحركات، أو الأصـــوات، أو الألفاظ**.. وكل من مهر في تذوق الجمال أو تحصـــيله أو إبداعه يســـمّى **فنانا**.. **والفن الملتزم** هو الفن الموجّه، **والفن الحر** هو الفن المطلوب لذاته، وهو ما يطلقون عليه اصطلاح **الفن للفن**. و**الفني** هو المنسوب الى الفن.

للفن عند **هيجل** ثلاثة أقسام؛ وهي:

1- **الفن الرمزي**: هو الذي يقنع فيه الفنان بالتعبير عن فكرته المجردة بالرموز والإشـــارات، لعجزه عن التعبير عنها بالصور الحقيقية المطابقة لها.

2- **الفن الكلاســيكي**: هو الذي يحاول تحقيق المطابقة الكاملة والانســجام التام بين الفكرة والصورة.

3- **الفن الرومانسي**: هو الذي يفصل الفكرة عن الصورة، لأن الفكرة غير متناهية والصورة متناهية، ولأن الفكرة إذا كانت روحانية ومتعالية عن العالم المتطور كان من الصعب على الفنان أن يعبر عنها بصور مطابقة لها كل المطابقة.

وللفن في كتب الأدب تعريفات وأقسام.[1]

مفردات " الفن، المهارة، المكر، الحيلة، الحرفة، تعني:

- كلية التنفيذ الجيد لما ابتكره المرء.

[1] المعجم الفلسفي: كمال صليبا. ج 2، ص166- 167

- الفن يعني قوة إبداعية شخصية غير قابلة للتحليل.
- وفن اختيار الكلمة الصحيحة؛ مهارة يؤكد المعرفة التقنية والكفاءة"[1]

2.1. علاقة الفلسفة بالفن.

يمثل الفن القدرة على عرض الجماليات بإبداع أوجه تعبير مختلفة من شعر أو رواية أو رسم أو نقش أو بناء أو موسيقى أو تمثيل أو رقص.

فهو تعبير عن فلسفة حياة تصل إليها أي أمة، وتفرزها ثقافتها بعد تراكم زمني وامتزاج ثقافي مع الغير، وقد يكون وسيلة للتعبير والتعريف؛ كما يكون وسيلة للتسلية والترفيه.

فبدلا من عرض قضايا فلسفية بأسلوب جاف يمكن عرضه في مسرحية ذات صبغة روائية تحوي بلاغة في الكلام ونغما موسيقيا، مما يسهل قبول الأفكار وتصورها.

يشترك الفن و الفلسفة في أنهما يمثلان الحالة الإنسانية حال الإبداع، و يقتسمان الخبرة التأويلية للأفكار، و يهدفان لإشباع الوجدان المعرفي و الشعوري، فكلاهما يسعى لتفسير و تأويل لواقع و التعبير عنه، و إن كان نطاق الفنان أقل من الفيلسوف، فهو يتناول الصفات الجمالية للخبرة التي يعايشها، ويحاول أن يبلورها بصورة يقبلها الغير[2].

و لهذا يعد الفن ضمن قضايا فلسفة الجمال، و هي من المباحث الفلسفية التي بقيت في حضن الفلسفة بعد استقلال العلوم، و هنا كان يستشكل الفلاسفة:

---

[1] *Merriam-Webster.com Dictionary*, s.v. "art," accessed June 6, 2021, https://www.merriam-webster.com/dictionary/art.

[2] محمد محمد قاسم, *مدخل إلى الفلسفة* (القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع, 2001), 71.

– ما هو الفن ؟

– وما معاييره؟

– وهل الفن خاضع لحدود الإبداع أم الأخلاق أم الدين؟

– وما هو العمل الذي يصدق عليه وصف الإبداع؟

فكثير من القصـــص أو الأغاني تعد عند البعض تافه؛ ورغم ذلك فلها جمهور كبير، وبعض الرسومات هي طلاسم لدى العامة؛ ويشتريها الخاصة بالملايير، فهل الفن ما يصنفه أهله أم جمهوره؟

وهذه القضـــايا عالجها الفلاســفة اليونان القدامى، فقد رفض **أفلاطون** الفن لما تخلى كثير من الشعراء عن الالتزام بالأخلاق والأعراف.

والفنون تعد أحد الصـــور التي تظهر فيها الفلســفة للتعبير عن الأفكار وطرح الإشــكاليات، وأوائل الفنون التي كان الفلاسـفة يجتهدون لاكتسـابها فن الخطاب وكسـب قلوب الناس بالتعابير البراقة الملهمة للوجدان والمحركة للأذهان.

وفن التعبير اقتضى منهم تعلم أساليب البلاغة ونظم الكلام وإلقاء الشعر والتفاعل مع الأمثال والحكم، والتفنن في التناسق الحركي مع الخطاب الكلامي، والإبداع في كتابة الروايات والقصص، وعرض الفلسفة في صورة قصصية أو روائية، ليكون لبعضها عرض مسرحي، والاستعانة بالموسيقى لإحداث الأثر الإيقاعي المتناسق مع الكلمات الخطابية. فقد ساهم الازدهار الحضاري الذي شهدته الحضارة اليونانية والرومانية اللاحقة لها و الذي اعتمد على منجزات الشرق القديم في تقويت الفنون، فأنتجت " ملاحم **هزيود** و **هوميروس**، و غنائيات **ســابفوس** و **الكيوس** و **أناقريطون** و **هوراســيوس** و **كاتولا**، ومسرحيات **اسخيلوس** و **سافوكليس** و **أوريبيدس** و **أريسطوفان**، و تماثيل **فيدوس** و **براكسيتيليوس**،

و تواريخ **هيرودوت** و **ثوقيديد**"[1]، فارتبطت الفلسفة اليونانية دائما بالفن والأسطورة وإن كانت قامت أصلا للقضاء عليها.

"كان **فيثاغورس** صاحب الفضل في إقامة مبادئ علم الموسيقى حين ذكر أن العالم نغم.. ومن إسهاماته في هذا الميدان أنه اكتشف السلم الموسيقي.. ونظرية الوسط والتناسب[2].

وكثير من الفلاسفة الأوائل لهم إسهام في الفن شعرا ونثرا وموسيقى ومسرحا، وقد «دارت جملة أحاديث **أفلاطون** عن الفن في محاوراته العديدة، فتحدث عن صلته بالتربية والأخلاق والحياة الاجتماعية، وقدم أول نظرية عرفها تاريخ الفلسفة في شرح معنى العمل الفني.. وقد اتهم **أفلاطون** بأنه عدو الفن اللدود الذي ضحى به على مذبح الفلسفة.. فهو يعترض على الشعر التمثيلي أو الدرامي، و يصفه بأنه محاكاة تقضي على كاتبها بأن يتلون بشتى الآراء و الانفعالات، ويثير في سامعيه أيضا مثل ما ينفعل به و لا يدلهم على طريق الخير، أما الشعر الغنائي و الملحمي و التعليمي؛ فيمتدحه، و يصف بأن أسلوبه بسيط لا يستعمل المحاكاة أو التمثيل."[3]

ووضع **أرسطو** نظريات في الشعر والنقد الأدبي والمسرحي، وقدم بحثا في القواعد العلمية لفن الخطابة اليونانية. وهو يقول " أن الفن ينتج أشياء لا تنتجها الطبيعة، أو هو يحاكي الطبيعة، والشيء الصناعي الناتج عن الفن يختلف عن الموجود الطبيعي بأنه يظل ثابتا على ما هو عليه، ولا يمكنه التغير ولا الحركة التلقائية، وإذا حدث.. فليس بما عليه من حالة صناعية؛ بل بوصفه من عنصر طبيعي."[4]

العلاقة بين الفلسفة والفن تكمن في فهم الاعتبارات الجمالية التي كانت سائدة في الفلسفة منذ اليونان؛ فكيف نضع لقيمة الجمال معيارا؟

---

[1] جماعة من الأساتذة السوفيات, *موجز تاريخ الفلسفة*, ترجمة توفيق سلوم (بيروت: دار الفارابي, 1989), 42.

[2] حربي عباس عطيتو, *ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان* (الإسكندرية: دار المعارف الجامعية, 1992), 51.

[3] أميرة حلمي مطر, *الفلسفة اليونانية؛ تاريخها و مشكلاتها* (القاهرة: دار قباء, 1998), 212–215.

[4] مطر, *الفلسفة اليونانية؛ تاريخها و مشكلاتها*, 284.

" نظريات الفن الحديثة مؤسسة على أن الفن غاية في نفسه لا وسيلة لشيء آخر، وأن الشيء الجميل له في نفسه قيمة ذاتية، وأن الفن يحكم بقوانينه هو، وبمقتضى مقاييس الجمال، ولا يحكم عليه.. بمقتضى المقاييس الأخلاقية، وليس الجميل وسيلة للخير بل هو نفسه غاية. أما **أفلاطون** فيرى أن الفن يجب أن يكون خاضعا للأخلاق والفلسفة.. فيجب أن يلجم الشعر بالأخلاق.. وأما خضوعه للفلسفة فذلك أن الغرض من التربية: تفهم المثل، والعلوم والفنون إنما وضعت في برامج التعليم والتربية لأنها تعين على فهم هذه المثل.. والفن هو تقليد الطبيعة ومحاكاتها، فهو إبراز لصورة الأشياء المحسوسة.. والفنان لا يستمد فنه من العقل والتفكير، بل يستمده من الوحي أو الإلهام، فهو لا يصدر عنه التصوير الجميل بناء على قواعد قد وضعت، بل هو يعمل بما يُلْهم، ويسير على القواعد الفنية بلا شعور.. وإلهام الفنان ليس في مستوى المعرفة العقلية؛ بل هو أحط منها، ومن ثم كان الفن أحط من الفلسفة.. وإن كان للفن مقاما أكبر عند **أرسطو**."[1]

يرى **وول ديورانت** أن **أرسطو** أوجد دراسة نظرية الجمال والفن، فهو يقول إن الخلق الفني ينبع من الباعث المكون والشوق أو الحنين إلى التعبير العاطفي. إن شكل الفن يسعى إلى تقليد الحقيقة، وهو مرآة للطبيعة، وفي الإنسان لذة ومتعة في التقليد، لا نجدها في الحيوانات السفلى على ما يظهر، ومع ذلك فإن هدف الفن لا يقوم على تقديم المظهر الخراجي للأشياء ولكن أهميتها الداخلية، لأن الحقيق تكمن في هذه الأهمية الداخلية لا في التصنع والتكلف والتفصيل الخارجي. إن أعظم الفنون نبلا هي التي تؤثر على العقل والمشاعر أيضا، وهذا السرور العقلي هو أعظم أشكال السرور الذي يمكن أن يرتفع له الإنسان. كما أن عمل الفن ينبغي أن يستهدف الشكل، و فوق كل شيء الوحدة التي هي عمود البناء الفقري و مركز الشكل، حيث يجب توفر وحدة العمل في الرواية أو القصة المسرحية بأن لا يكون فيها مؤامرات منحطة مخزية.[2]

---

[1] زكي نجيب محمود – أحمد أمين, *قصة الفلسفة اليونانية* (القاهرة: مؤسسة هنداوي, 2018), 182.

[2] ويليام جيمس ديورانت, *قصة الفلسفة* (القاهرة: مكتبة المعارف, 1988), 116-118.

المحاضرة الثانية.

2. تاريخ الفن.

بدأ تأريخ الأعمال الفنية في عهد الفراعنة ثم حضـــارات بلاد الرافدين الســـومرية والبابلية والآشورية والحضارة الفينيقية وغيرها، لكن التأريخ كان عبر الأعمال الجدارية.

.. وأول من ألف كتابا في الفن هو المؤرخ الروماني بليني الأكبر (23 لـــــ 79 م) في كتابه "**التاريخ الطبيعي**"، عن الأحجار والمعادن وبعض الأعمال الفنية المشـــهورة، وكان ينتقدها ويعقب عليها. وألف pasiteles (القرن الأول ق م) كتاب "**أعمال الفن المشهورة**".

.. وبداية علم تاريخ الفن الحقيقية كانت على يد العالم الألماني **فينكلمان** والذي طرح فكرة الربط بين الفن والتاريخ عام 1764.[1]

1.2. مفهوم تاريخ الفن:

لقد بدأ الاهتمام الفعلي بتاريخ الفن على يد المؤرخ والفيلســـوف الروماني بلينيوس الاكبر (plinius maior) منذ القرن الاول الميلادي عندما خص كتابة (historia naturalis) التاريخ الطبيعي لدراسة الرسوم الجدارية وكذلك النحت.[2]

يعرف تاريخ الفن بأنه: التاريخ البصري الجمالي (Aesthetics) لتجارب الإنسانية ووسائلها في التعبير عن ذاتها، أو تسجيل انتصاراتها، أو تحقيق طموحاتها في الحياة.

ولا توجد حضارة واحدة عرفها الإنسان إلا وكانت وسيلته في التعرف عليها من خلال رموز فنية أبدعها الفنان.

---

[1] Amal Ahmed , 2019 ,16 أبريل ,https://bo7ooth.info/2019/04/16/

[2] تاريخ الفن، رنا حسين هاتف الخفاجي،2011.

http://finearts.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=13&lcid=20054

ومن خلال ذلك أمكن تصنيف الحياة القديمة إلى:

- **العصر الحجري القديم.**
- **العصر الحجري الوسيط.**
- **العصر الحجري الحديث.**

الفن هو أفضل طريقة للتعبير؛ توصل إليها الإنسان عبر العصور المختلفة. حيث نتعرف على حضارات السابقين شعوبا وجماعات وأفرادا عبر عاداتهم وتقاليدهم، وأزيائهم، وأذواقهم المعيشية، والترفيهية، وطقوس شعائرهم الدينية، والعمارة والحرف.

فقد صنع الإنسان أشياء تمس حاجته واهتمامه لإضفاء البهجة والراحة على عالمه وحياته اليومية، في صور أشكال ورموز كلغة عالمية لها أبجديتها وأسسها وعناصرها الخاصة لتبليغ معنى أو رسالة أو هدف. باعتبار الفن طريقة موازية للمعرفة في فهم كونه، وبيئته، ومجتمعه، ونفسه. [1]

" البحث التاريخي للفن له شاغلان أساسيان:

- **أولا: اكتشاف من صنع شيئًا فنيًا معينًا (الإسناد).**

للمصادقة على كائن فني، وتحديد ما إذا كان قد صنعه بالفعل الفنان الذي يُنسب إليه تقليديًا، لتحديد ما هي مرحلة تطور الثقافة ومهنة الفنان **صانع الكائن المعني (المصدر)**، لتقييم تأثير فنان واحد على الفنانين التاليين في الماضي التاريخي، ولجمع بيانات السيرة الذاتية عن الفنانين والتوثيق على مكان وجود وملكية أعمال فنية معينة.

- **ثانيا: البحث التاريخي الفني.**

[1] مفهوم الفن وتاريخه، سابا ك. العاصيري. https://www.academia.edu/30557927

هو فهم التطور الأسلوبي والشكلي للتقاليد الفنية على نطاق واسع، وضمن منظور تاريخي واسع؛ يتضمن هذا بشكل أساسي تعداد وتحليل مختلف الأساليب الفنية والفترات والحركات والمدارس في الماضي." [1]

يقدم **تاريخ الفن** سردا للحركات الفنية وجدولتها زمنيا؛ مع دراسة فترتها الزمنية. بتحليل الفنون البصرية (الرسم والنحت والعمارة) وقت إنشائها، وتحديد الأصول التأليفية للأعمال ومتى ولأي سبب.[2]

2.2. دراسة تاريخ الفن:

تعد دراسة **تاريخ الفن** (**ART HISTORY**) علما حديثا بدأ منذ عام 1844 في ألمانيا باسم (**KUNSTGESCHICHTE**)، وكان أول عالم ألماني قام بتدريسه هو: ج . ف. **فاجن** (**G.F. WAAGEN**)، ثم انتقل الاهتمام به إلى بريطانيا في أول تدريس له في **جامعة لندن عام** 1932.

وقبلها جامعة إدنبرة (**EDINBURGH**) أدخلت المادة للتدريس منذ عام 1879.

مقررات تاريخ الفن كالتالي:

1- **العمارة: ARCHITECTURE**

2- **النحت: SCULPTURE.**

---

[1] Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. "Art history." Encyclopedia Britannica, January 16, 2019. https://www.britannica.com/art/art-history.

[2] What is art history?, International studies in history and business of art & culture. - IESA arts&culture,2021. https://www.iesa.edu/paris/news-events/art-history

3-الرسوم الجدارية: PAINTING.

4- الفنون التطبيقية: APPLIED ARTS.

يحتوي تاريخ الفن على الأقسام التالية:

- **فنون العصور القديمة**
- **الفنون الإسلامية والقبطية**
- **عصر النهضة والفنون الحديثة**
- **الفنون المعاصرة**

" فدراسة **تاريخ الفن** هي:

إدراك التسلسل الحضاري للأمم القديمة وذلك يساعد على رؤية الآثار والشواهد الحضارية لتلك الشعوب ومعرفة الدافع الفلسفي وراء كل حضارة على حدة، وبمعرفة الدوافع الحضارية لكل أمة يدرك المتذوق مفاهيم وفلسفات كل عصر وأثره على تطور الإنسان داخل مجتمعه.

.. ويساعد تاريخ الفن الحضاري على الإلمام بالمعلومات نتيجة للاكتشافات الأثرية التي تعدل النظرة للماضي، وتصحح المعلومات تجاه الحاضر. حيث يعتبر التاريخ الفني (الأثري) في أغلب الأحيان هو أصدق تاريخ من حيث أنه دائما مدعم بالوثائق الأثرية المكتشفة التي لا يمكن تقليدها أو تزويرها لاعتبارات فنية وعلمية وأثرية هامه.

.. وتعني الدراسة المتسلسلة لمراحل تاريخ الفن فهم الجذور التاريخية للتيارات والحركات الفنية ومعرفة منابعها وبذورها الأولى. وهذا كله يساعدنا على قراءة الأعمال وتحليلها تحليلا صادقا ونقدها، وتذوقها. فبذلك يكون تاريخ الفن مرتبطا بالتذوق الفني وعلم الجمال، والنقد الفني، وإنتاج أعمال الفن، وجميع هذه الجوانب تدرس كوحدة واحده لتعلم الفن."[1]

[1] دراسات في تاريخ الفن العام، محمود أحمد، 2017.

المحاضرة الثالثة.

3. مجالات الفن.

1.3. تصنيف الفنون:

صنف الإغريق الفنون إلى ستة أنواع: العمارة، والموسيقى، والرسم، والنحت، والشعر، والرقص.

وفي عام 1913 نشر **مونتجوي** في بيانه "**ولادة الفن السادس**"، الذي نُشر عام 1911.

.. وقال **كانودو** إن السينما هي فن جديد: "توافق رائع لإيقاعات الفضاء وإيقاعات الزمن وتجميع للفنون الخمسة الأخرى:

- عمارة
- نحت
- رسم
- موسيقى
- شعر"[1]

بعد ظهور العديد من تصنيفات الفنون التي وضعها الفلاسفة من أمثال " **Moris Nidonsel** " أو " **Alin** " أو " **Schelling** ". و قدّم " **Etienne Souriau** " رؤيته لتصنيف الفنون مقسّماً إيّاها إلى سبعة تحمل كل منها درجة:

1) تصويريّة/تجريديّة.

[1] The Story of the Seven Arts and How Cinema Connects Them All .Anabel Estrella.2020
https://medium.com/lessons-from-history/the-story-of-the-seven-arts-and-how-cinema-connects-them-all-6d63250b9000

2) نحت/عمارة

3) رسم/زخرفة

4) تلوين تمثيلي/تلوين صرف

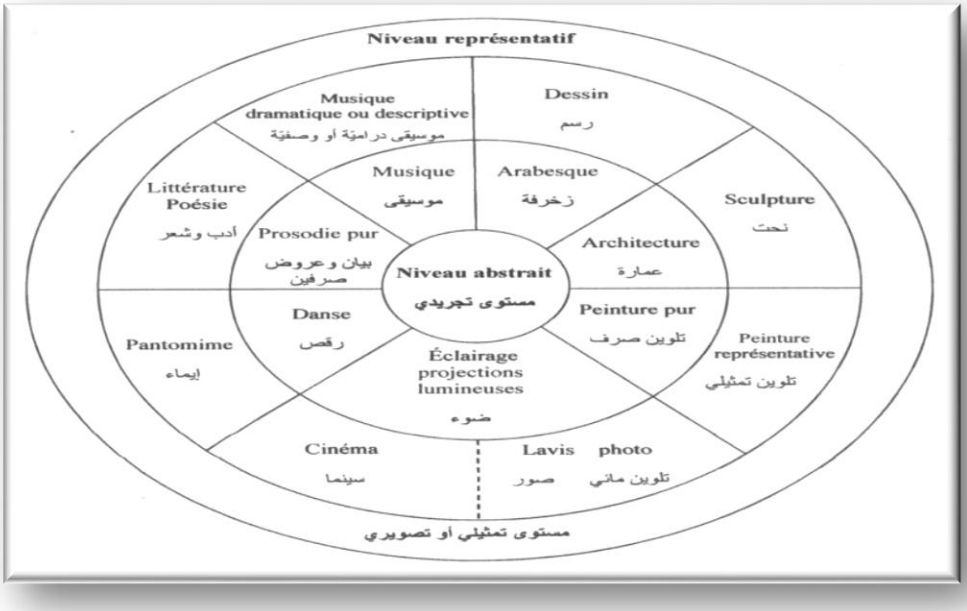
5) موسيقى تعبيريّة أو وصفيّة/موسيقى

6) إيماء/رقص

7) أدب وشعر/بيان وعروض صرف

8) سينما/إضاءة.

ويظهر تحليل "**إيتيان ســـوريو**" لهذه الفنون الســـبعة وتصـــوّره للجدول العام لمنظومة الفنون الجميلة. في الشكل التالي:



(تحليل "إيتيان سوريو" لهذه الفنون السبعة وتصوّره للجدول العام لمنظومة الفنون الجميلة) [1]

[1] https://www.marefa.org

2.3. تعريف الفنون السبعة:

1.2.3. فن العمارة.

العمارة هي فن الهياكل، تشـمل الإنجازات القديمة في التصـميم المعماري معالم مثل الأهرامات العظيمة أو الكولوسـيوم في روما أو تاج محل أو آيا صـوفيا أو سـتونهنج. تشـمل الأعاجيب المعمارية الحديثة برج إيفل، وساجرادا فاميليا ، ودار أوبرا سيدني ، واللوفر ، وبرج خليفة ، ومتحف غوغنهايم.

تخدم الهندسـة المعمارية غرضًـا وظيفيًا ولكنها تمثل تمثيلًا مبكرًا ومتسـقًا لرغبة الإنسـان في بناء هياكل ذات معنى عبر التاريخ. [1]

[1] Eden Gallery, "7 different forms of art: An easy guide", *Eden Gallery* (blog), 18 April 2021.

2.2.3. فن الموسيقى.

مجموعة أصوات ذات رنين خاص تصدر عن الآلات الموسيقية، وهي أصوات متآلفة منسجمة تعبر عن الفرح والحزن والتأمل.

الغرض من الموسيقى هو النطق أو استخدام الآلات للتعبير عن المشاعر والأفكار والوئام. تدعم اللغة العالمية للموسيقى العديد من ثقافات العالم وهي مصدر لسرد القصص التاريخية. وهي شكل لاتصال إيقاعي يتضمن أدوات مختلفة مثل الإيقاع وآلات النفخ الخشبية والنحاس الأصفر والوتر. ترافق

الموســـيقى مؤلفي الأغـاني في العـديـد من المنـاســـبـات، أو بـدونهـا، وتنـدرج تحـت عـدة أنواع. [1]

3.2.3. فن الرسم.

الرسم هو شكل من أشكال التعبير عن رؤيتك الفنية باستخدام الطلاء كوسيط أساسي. وهو أحد أشكال الفن القديمة، حيث تعود لوحات الكهوف إلى عصور ما قبل التاريخ.

[1] MAC Art, "What Is Contemporary Fine Art? 7 Contemporary Fine Art Disciplines", 1 June 2020.

يتم تصنيف اللوحات حسب الموضوع والأسلوب والنوع. عادة ما تقع موضوعات الرسم في الحياة الساكنة أو المناظر الطبيعية أو المناظر البحرية أو البورتريه أو التجريد.

هناك العديد من أنماط الرسم، بما في ذلك النمط الحديث، التعبيري، الكلاسيكي، السريالي، التكعيبي، النمط الصيني، التجريدي، الانطباعي، وغيرها الكثير.[1]

[1] Eden Gallery, "7 different forms of art".

4.2.3. فن النحت.

النحت هو شكل فني بصري قديم، يعود إلى عصور ما قبل التاريخ. يُنشئ النحت صورًا مرئية ثلاثية الأبعاد، يستخدم تقليديًا مواد مثل الطين أو الحجر أو السيراميك أو المعادن أو الخشب .

فضل النحاتون الكلاسيكيون المشهورون مثل مايكل أنجلو ومايرون تقنيات النحت والصب باستخدام الرخام والبرونز، أما المعاصرون فلديهم أي شيء تقريبًا تحت تصرفهم لإنشاء تمثال، بما في ذلك المعادن، البلاستيك، الزجاج، أو الأشياء الموجودة. ويمتلكون مجموعة من التقنيات كاللحام، النحت، التجميع، أو النمذجة، في العديد من الثقافات، كانت المنحوتات هي أول وأقدم أشكال الفن العام .غالبًا ما تكون المنحوتات كبيرة جدًا بالنسبة للمنازل الخاصة، فقد تم طلب المنحوتات من قبل الملوك أو القادة الدينيين

والسياسيين وعرضها في الأماكن العامة – عادةً كتعبير عن الثروة أو السلطة أو الدين أو السياسة.[1]

5.2.3. فن الشعر.

الشّعر هو كلامٌ يعتمدُ على استخدامِ موسيقا خاصّةٍ به يُطلقُ عليها مُسمّى الموسيقا الشعريّة. كما يُعرفُ الشّعرُ بأنّه نوعٌ من أنواع الكلام يعتمدُ على وزنٍ دقيقٍ، ويُقصدُ فيه فكرةٌ عامّة لوصفِ وتوضيح الفكرة الرّئيسة الخاصّة بالقصيدة. ومن التّعريفات الأُخرى للشّعر هو الكلماتُ التي تحملُ معانٍ لغويّة تؤثّرُ على الإنسان عند قراءته، أو سماعه، وأيُّ كلامٍ لا يحتوي على وزنٍ شعريّ لا يُصنّفُ ضمن الشّعر.[2]

> يقول ابن خلدون:" لشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به فقولنا الكلام البليغ جنس وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه فإنه في الغالب ليس بشعر وقولنا المفصل بأجزاء متفقة الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل وقولنا مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة لان الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ولم يفصل به شئ وقولنا الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة فإنه حينئذ لا يكون شعرا إنما هو كلام منظوم لان الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر فما كان من الكلام منظوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعرا وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبئ والمعري ليس هو من الشعر في شئ لأنهما لم يجريا على أساليب العرب من

---

[1] Eden Gallery, "7 different forms of art".

[2] محمد أبو الفتوح غنيم, "تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره – ديوان العرب", *ديوان العرب* (14 مايو، 2009).

الأمم عند ما يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم ومن يرى أنه لا يوجد لغيرهم فلا يحتاج إلى ذلك ويقول مكانه الجاري على الأساليب المخصوصة ."[1]

6.2.3. فن الرقص.

هو عبارة عن حركات أعضاء جسم الإنسان وغالبًا تؤدى بالأطراف الأربعة، وهو وسيلة ربط الجسد بالروح والتعبير عن المشاعر النابعة منها باستخدام لغة الجسد؛ وما من شعب إلا وتجد في تراثه الرقص الذي يعتبر أحد مكونات تاريخ هذا الشعب وحضارته

[1] عبد الرحمن بن محمد بن محمد أبو زيد ولي الدين الحضرمي الإشبيلي ابن خلدون, *المقدمة* (بيروت: دار الفكر, 1988), 789.

7.2.3. فن السينما.

تكمن أهمية السينما في كونها وسيلة إعلام تسلط الضوء على قضايا المجتمع وتجعل الصوت مسموعا وهي تختلف عن غيرها من الوسائط لأن البعض لا ينقل الحقيقة بموضوعية.

على الرغم من انتشار استخدام المسرح في السابق، إلا أن السينما لم تندرج تحت فئة الفنون، ولعل السبب في ذلك هو أن الشعر والرقص والموسيقى جزء من السينما.

بعد ظهور الأفلام وظهور السينما كشكل فني جديد في نهاية القرن التاسع عشر، أطلق عليها صانع الأفلام الإيطالي(**Ricciuto Canudo**) اسم "**الفن السابع**". وتعتبر السينما فنًا متحركًا يجمع بين الفنون الثابتة من جهة والفنون الإيقاعية من جهة أخرى.[1]

[1] Ibrahim Hussein, "The Seventh Art Youth Culture", *edSeed* (blog), 27 October 2020 .

المحاضرة الرابعة.

4. التفكير في سيسيولوجيا الفن[1].

1.4. ماهية التفكير السوسيولوجي في الفن:

تحيط سوسيولوجيا الفن بالعديد من الموضوعات والمسائل المتباينة، بدءا من التحليلات المحدودة النطاق؛ مثل دراسة كيف ينتج أو يمارس الفنانون إبداعاتهم، وصولا إلى التحليلات الكبرى واسعة النطاق؛ كالتفكير في مكانة الفن في البناء العام للمجتمعات الحديثة. وقد حول علماء الاجتماع اهتماماتهم إلى العديد من المسائل ذات الصلة بالأمور الفنية. كماهية الفن والفنان التي تجاوزها الكثير من العلماء، والصلة بين الفن والمجتمع، وتحليل العوالم الفنية ووظيفتها وكيفية ارتباطها بالقوى الاجتماعية العامة.[2]

حسب البحث الذي أجري في إيطاليا في نهاية التسعينيات فقط 0.5٪ من الإنتاج الاجتماعي ستندرج تحت علم اجتماع الفن.

.. لكن من الصعب تحديد حدود هذا المجال، بسبب قربه من ناحية، حيث تتولى التخصصات تقليديًا مسؤولية موضوعه (تاريخ الفن، والنقد، وعلم الجمال).

ومن ناحية أخرى، مع العلوم الإنسانية والاجتماعية قريب من علم الاجتماع (التاريخ والأنثروبولوجيا وعلم النفس والاقتصاد والقانون).

أيضًا، من المحتمل أن يعطي التحقيق الممتد إلى هذه التخصصات وزناً أكبر لعلم اجتماع الفن، وهو لقب يُدعى أنه يتجاوز بكثير علم الاجتماع الصحيح.

---

[1] هشام بوبا, "الفن وسيرورة التقديس: مقدمة في سوسيولوجيا الفن", *مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث* (أغسطس، 2019).

[2] ديفيد إنغليز – جون هغسون, *سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية*, ترجمة ليلى الموسوي – محمد الجوهري (الكويت: عالم المعرفة), 5–6.

لا يكاد يوجد مجال في علم الاجتماع حيث تتعايش العديد من الأجيال الفكرية، ومعايير المتطلبات غير المتجانسة هذه. لكن إذا كان علم اجتماع الفن يعاني من شبابه النسبي وتعدد معانيه، فإنه مع ذلك ينطوي على قضايا أساسية.[1]

لم تعد تنظر سيسيولوجيا الفن إلى هذا الأخير كشيء خاص. وكما أشار الأمريكي هوارد بيكر في دراسته الفريدة "**عوالم الفن**"؛ فالاتجاه المهيمن من قبل؛ هو ذلك الذي يدرس الفن كشيء خاص، ويعلي من شأن الإبداع، ومن ثم ينظر إلى جوهر المجتمع من خلاله.[2]

لم يعد الفن شيئا خاصا خلاقا يشير إلى عبقرية صاحبه، لأن هذه الأطروحة هي بحد ذاتها تضمر رهانات نشأت عن ظروف تاريخية مرتبطة بالقرن التاسع عشر. فالفن والفنان لا يتعدى عمرهما قرنين من الزمن. قبل ذلك، كان "الفن" عبارة عن حرفة ومهارة تستأجر لراع من الطبقة الأرستقراطية أو الحاكمة، فتوجه عمله وتملي عليه تفاصيله، فيسري العمل بشكل جماعي لا فردي. لقد ابتكر رومانسيو القرن التاسع عشر لفظ (**Art**) بحرف كبير للإشارة إلى فضاء مقدس متعال لا يمسه إلا أولئك العباقرة من المنعزلين متقلبي المزاج، الذين يشجبون تفاهة الواقع، ويذمون انحطاطه، فأنتجوا صورة نمطية عن الفنان[3].

حيث ولدت كلمة (**Artiste**) في أواخر القرن الثامن عشر للدلالة على الرسامين والنحاتين الذين كانوا يسمون من قبل: حرفيين.

---

[1] Nathalie HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART", Encyclopædia, *Encyclopædia Universalis* (2022).

[2] Howard Saul Becker, *Art Worlds* (London: University of California Press, 1982), 5.

[3] إنغليز – هغسون, *سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية*, 12–14.

ثم ما لبثت أن اتسع نطاق الدلالة، ليشمل منذ القرن 19 عازفي الموسيقى وممثلي المسرح ثم ممثلي السينما في القرن العشرين[1].

" تطورت التسمية من تصنيف محايد؛ إلى وصف تقويمي بأحكام قيمة إيجابية. يدل هذا طبعا، على التغير التاريخي الحاصل في تثمين الإبداع. حيث كان القرن التاسع عشر زمن بداية انبثاق القيمة الفنية كما نفهما الآن. الشيء الذي جعل تلك الفترة وجهة للباحثين للتنقيب عن أسس نشوء وتطور القيمة الفنية والمجال الفني والحقل الفني.

ومن أشهر تلك الدراسات دراسة "**قواعد الفن**" لصاحبها **بيير بورديو** الذي درس سيرورة استقلالية **الحقل الفني**، والأدبي خاصة، باتخاذ نماذج مثل **فلوبير** و **بودلير**؛ وكل هؤلاء **البوهيمين** الذين اختاروا القطع مع حياة البورجوازية المترفة، والابتعاد عن الطبقات الشعبية في نفس الوقت. وذلك في سبيل بناء نمط ثقافي خاص يكون الفن والممارسة الفنية أحد ركائزه الخاصة.

.. يطلق **بورديو** على هذا الاستقلالية (**Autonomie**)". [2]

عمدت **سوسيولوجيا الفن** إلى تفكيك مفهومي **الفن والفنان**، حيث لم يعد بالإمكان اعتبارهما شيئين مستقلين عن الظروف التي صنعتهما، لكن هذا لا يعني أن الفن لم يؤسس له فضاء خاصا ينظم به ذاته وعلاقته مع المجتمع. وسواء اعتبرنا هذا الفضاء "**حقلا**" بلغة **بورديو**، أو عالما-فنيا (art-world) بلغة **بيكر**، فالأمر يشير إلى وجود **علاقات داخلية وخارجية**، ليكون الفن ما هو عليه من قيمة وتأثير.

حددت **إينيك** ثلاثة شروط ليكون العمل فنيا:

---

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 152-153.

[2] Pierre Bourdieu, "L'invention de la vie d'artiste", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 1/2 (1975), 70.

الشرط الأول: أن يستثنى العمل من أية وظيفة غير جمالية. كان هذا الشرط هو جواب لجنة فناني نيويورك المستقلين (**AIA**) حين عرض عليهم المبولة.

الشرط الثاني: أن يحمل العمل لقبا يعرف به صاحبه.

الشرط الثالث: أن يكون العمل متميزا، حيث لا يقوم مقامه عمل فني آخر.

لا يمكن لعمل فني أن يقدم نفسه كذلك إلا من خلال سيرورة من التفاعلات التي يدخل فيها الفنان، ومحيطه، والنقاد وأصحاب المعارض والمتلقي والإعلام، وغيرهم. كل هؤلاء يسهمون في إنتاج العمل الفني، وإذا لم يقم أحد هؤلاء بمهمته كما يجب سيتخذ العمل مجرى مغايرا. [1]

" اقتفت سوسيولوجيا الفن أثر الأنثروبولوجي **مارسيل موس** (**M. Mauss**) في نظرية السحر، التي تقول بعدم وجود السحر، إنما يوجد فقط سكان محليون يؤمنون بفاعليته، ويعتقدون بعجائبيته. يسري هذا التسلسل الاعتقادي، على الفن، فقد سبق **لشارل لالو** (**C. Lalo**)، أن قال: إننا لا نعجب بلوحة فينوس للفنان ميلو (Milo) لأنها لوحة جميلة؛ بل هي جميلة لأننا نعجب بها". [2]

سوسيولوجيا الفن هي مثل سوسيولوجيا الدين، لا تناقش صحة المعتقدات أو بطلانها، إنما تناقش سيرورات انبثاقها والتفاعلات التي تسري بها ممارسة واستهلاكا. [3]

تمكن الفن تاريخيا من بناء صرح ميتافيزيقي حول نفسه مستندا بذلك على أسس نفسية ووجودية، وفكرية، وهي كلها اجتماعية، تماما مثل ظاهرتي الدين والحب، حتى يحافظ على بقائه منزها عن كل الأغراض الاجتماعية الواضحة. فالتجربة الفنية تتضمن ثلاثة عناصر أساسية:

---

[1] Becker, *Art Worlds*, 5.

[2] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 41.

[3] Diane Lisarell – Marie Durand, "Bernard Lahire : 'Comment un objet insignifiant devient un objet sacré ?'", *Les Inrocks* (blog) (18 April 2022).

أولا: الفن كعملية اندماج في سياق فني معين، أكان الفرد ممارسا أو متلقيا.

ثانيا: الفن كاستراتيجية للتعبير عما يصعب التعبير عنه، ووسيلة تطهيرية نفسانية.

ثالثا: الفن كعملية تذويت حيث يســـمو الفاعل بذاته صـــوب رهانات فوق اجتماعية أكان ذلك "سموا بالروح" أو "رقيا بالذات".

.. الفن في آخر المطاف يبرر وجوده باعتراف الآخرين، وبـدون معترفين لا يوجـد فن، لأن صاحب العمل ليس إلا جزءا في اللعبة. يبقى السؤال عن طبيعة هذا الاعتراف وماهيته. [1]

يشير **باونز** (**Bowness**) إلى أربع دوائر للاعتراف؛ تسهم في إنتاج قيمة العمل الفني:

الأولى: دائرة معارف الفنان.

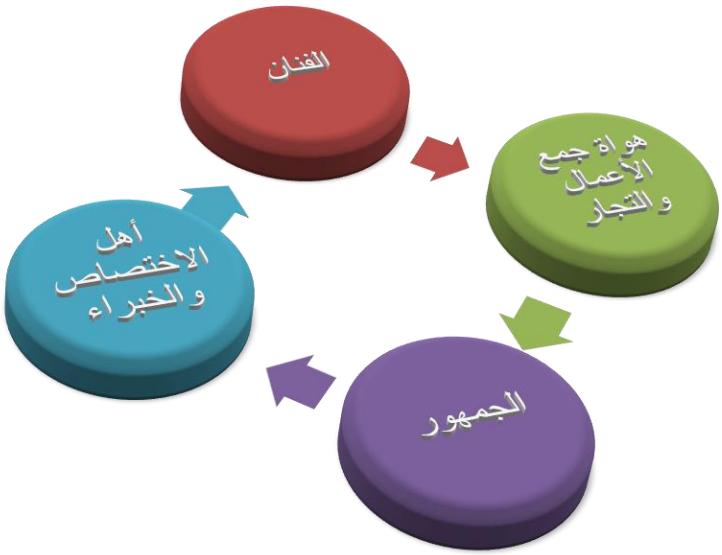
الثانية: هواة جمع الأعمال والتجار.

الثالثة: أهل الاختصاص والخبراء.

الرابعة: الجمهور.

---

[1] بوبا, "الفن وسيرورة التقديس" (أغسطس، 2019).



(شكل 2: دوائر تسهم في إنتاج قيمة العمل الفني)

- تعطي الدائرة الأولى والثالثة للفنان اعترافا **قيميا**.
- في حين تعطيه الدائرة الثانية والرابعة اعترافا مرتبطا بالمال والشهرة.
- وبدون دوائر الاعتراف الأربع لا يوجد فنان إلا بصيغته البوهيمية.[1]

2.4. سوسيولوجيا الثقافة والفن عند بيير بورديو[2]:

يمكن **لعلم الاجتماع الفن** اليوم أن يدعي لنفسه الاستقلالية كفرع معرفي، له حصيلته من الدراسات والأبحاث، وله تقاليد في النظر والتحليل. واتجاهات أساسية متسقة ومنسجمة نسبيا حول

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 129.

[2] محمد بلقائد أمايور, "سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بورديو –", *الحوار المتمدن* (13 يونيو، 2017).

مقاربة سوسيولوجية، مناقضة للتصورات التقليدية الموروثة عن الفروع المعرفية التي طالما مارست عليها الوصاية، (الجماليات وتاريخ الفن). مقاربة تذهب في تناولها للفن اتجاها معاكسا للمقاربات التقليدية. ففي الوقت الذي تبدأ هذه الأخيرة من العمل الفني أولا فينصب عليه اهتمامهم ليتسع بعد ذلك في اتجاه ظروف إنتاجه وتوزيعه ثم تلقيه، تعمد المقاربة السوسيولوجية إلى السير في الاتجاه المعاكس: فيكون المتلقي (الجمهور) هو المحطة الأولى في الاهتمام، باعتباره اللحظة الأولى التي يولد فيها العمل الفني، ثم الوصول إلى العمل الفني نفسه.[1]

تكلم بيير بورديو في كل تأليفاته عن سوسيولوجيا الثقافة والفن، والتي يركز فيها على فكرتين متكررتين:

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

1.2.4. تصور بورديو لسوسيولوجيا الفن:

عبر عرض تصوراته لمفهوم الفن والثقافة وعلاقة المجتمع بهما إنتاجا واستهلاكا؛ التي تلخص كالآتي:

– الطبقات الاجتماعية المهيمنة في المجتمع تنزه الفن عن تأدية أي وظيفة، لأنها تبتعد عن الحاجة وتسعى لتحقيق الرفاه الاجتماعي.

– الأنظمة الإقطاعية منحت السلالة والنبالة أهمية كبرى كصفات مميزة لتضفي الشرعية على هيمنتها، وتحولت هذه الصفات مع مرور الوقت إلى رساميل رمزية أخرى: الثقافة والفن والذوق والجمال.

– ما سمي بالثقافة الرفيعة؛ هي ثقافة البرجوازية، التي تحولت إلى ثقافة شرعية.

---

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 54–56.

[2] أمايور, "سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بورديو –" (13 يونيو، 2017).

– كل الاختيارات بما فيها الاختيارات الجمالية من ذوق ونمط الكلام والسلوك الذي سميت رفيعة، تتأسس على ما تعيشه البرجوازية من رفاه، وتقدمه إلينا كنموذج يجب الاحتذاء به، وتؤكد من خلاله أنها متفوقة ثقافيا ومعرفيا وعقليا (إعادة الإنتاج).[1]

مذ عرف الانسان الفن؛ وهو يمارسه ضمن طقوس اجتماعية، فالرقص كأول تعبير فني عرفه الإنسان؛ كان لطرد (الأروح الشريرة)، أو للتقرب من الآلهة أثناء تقديم القرابين، أو الاحتفال (في المجتمعات الزراعية).

.. كان الهدف توظيف الفن دينيا أو اجتماعيا، فشكل الإنسان الرموز بنفسه ولنفسه، والفنون قادرة على حمل هذه الرموز والتواصل بها بين الأفراد والأجيال والجماعات.

.. يؤكد بورديو على أن الفن في السابق يرتبط بالوظيفة التي يؤديها (خاصة الدين والطقوس)، وأن الظروف التاريخية هي التي ساهمت في نشأة الحقل الفني مستقلا، وساعده على ذلك ظهور فئات تمتلك من المنافع المادية ما يكفي لتبتعد عن الحاجة، ولتحقيق هيمنتها وتميزها في الفضاء الاجتماعي لجأت إلى الفن والثقافة، من أجل اكتساب رساميل غير متوفرة لكافة الشعب، وأعادت تعريف الفن بشكل يتلاءم وموقعها الريادي (مقولة الفن للفن)، وأقصت في المقابل كل التعبيرات الفنية التي سميت دونية أو وحشية أو بدائية (الثقافة الشعبية) أو غير ذلك من التوصيفات (الفلكلور).[2]

2.2.4. تصور بورديو لقراءة وتحليل العمل الفني:

إن تحليل الأعمال الفنية يتخذ موضوعا بإقامة العلاقة بين بنيتين متماثلتين:

– **بنية الأعمال** (النوع، الشكل، الأسلوب، الموضوع...)

[1] أمايور, "سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بورديو –" (13 يونيو، 2017).

[2] أمايور, "سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بورديو –" (13 يونيو، 2017).

- **بنية الحقل الفني**: محرك تغيير الأعمال الثقافية.. يكمن في الصـــراعات التي تُكون حقل الإنتاج.. هذه الصـــراعات تهدف إلى حفظ أو تغيير ميزان القوى الموجود في حقل الإنتاج، وتؤدي إلى حفظ أو تغيير بنية حقل الأشـــكال، التي هي أدوات ورهانات هذه الصراعات.[1]

فعبر اتخاذ المواقف من طرف الأعوان، سواء كانت أخلاقية، أو سياسية، أو متعلقة بالأسلوب، أو بالشكل، تظهر استراتيجياتهم للحصول على مزيد من الرساميل المتنافس عليها، ومنه يحاولون تحقيق تميزهم في الحقل، ويرتبط تحقيق هذه الأهداف بمدى دمجهم للمعايير والقوانين وقواعد التنافس في الخاص بهم.[2]

فكل مؤلف باعتباره يشـــغل وضـــعا في مجال.. لا يســـتمر بالعيش إلا تحث عبء الإلزامات الهيكلية للحقل.. و باتخاذ مواقف جمالية آنيا و مستقبلا في مجال الممكنات.[3]

كي نفهم على سبيل المثال اختيارات المخرجين المسرحيين المعاصرين، لا يمكن أن نكتفي بردها إلى الشـــروط الاقتصـــادية، إلى الدعم المدفوع وحصـــيلة بيع التذاكر ولا حتى لرغبات الجمهور، ينبغي الرجوع إلى تاريخ الإخراج المســـرحي منذ 1880، الذي تم خلاله تكوين الإشـــكالية الخاصـــة مرجعا لمواضيع النقاش ولمجموعة العناصر المكونة للعرض المسرحي التي ينبغي على كل مخرج جدير بهذا الاسم أن يتخذ إزاءها موقفا.[4]

يقسم بورديو الحقل الفني بين ثلاث فئات رئيسة:

---

[1] بيير بورديو, *أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة*, ترجمة أنور مغيث (بيروت: دار الأزمنة الحديثة, 1998), 83.

[2] أمايور, "سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بورديو –" (13 يونيو، 2017).

[3] بورديو, *أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة*, 84.

[4] بورديو, *أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة*, 72–73.

الفئة الأولى:
تحتل ريادة الحقل
وأفرادها يمتلكون رساميل
نوعية أكثر، يهيمنون على
الحقل
ويجعلون تصورهم للفن هو الرفيع
يحافظون على الامتيازات بسبب
موقعهم
ويفرضون القواعد بالتنافسعلى الرساميل.
الفئة الثانية:
يمتلك أعضاؤها رساميل اقل بالمقارنة مع النوع
الأول يتمثلون (نسبيا) رهانات الحقل. يبدون شراسة
في الصراع والتنافس حول الرساميل التي يوفرها
الحقل.
يهددون باستمرار الفئة الاولى. ينتهي بهم التنافس
إما إلى الخروج عن تصورات الصنف الأول حين
يخلقون أشكال جديدة تتجاوز تقاليد من يسيطرون على
الحقل، أو يتنازلون حين ينخرطون في توجه الفئة
الأولى ويتبنون تصوراتها.
الفئة الثالثة:
فئة لم تتشكل بعد لديها رهانات، وتكتفي بمحاكاة النماذج
التي تدافع عنها الفئة الأولى (أو بدرجة أقل الثانية)، وحين
تنخرط في الصراع حول الرساميل تكون مرغمة على أخذ
موقع، وغالبا ما تنخرط إلى جانب الفئة الأولى.

3.2.4. معايير تقييم العمل الفني:

تختلف معايير تقييم المتلقين للفن باختلاف المواقع التي يحتلونها في الفضـــاء الاجتماعي، فقد أثبت الدراسـات السـوسـيولوجية أن الخيارات الجمالية شـخصـية وتقوم على الانتماء الاجتماعي، لأنها محكومة أساسا بنزعة التفاخر والسعي وراء سلوك متميز اجتماعيا.[1]

فنجد أن إطلاق نعت جيد أو رديء على عمل فني معين، ومنه تقبله أو رفضـــه، يرتبط مع مكانة الفرد داخل المجتمع، لأن القيمة الفنية لا تقتصـــر على تقييم أعين المشـــاهدين، بل الخصـــائص الاجتماعية لأنماط الجمهور المختلفة.[2]

التعرف على القيمة التي يُصـــبغ بها المتلقي عملا فنيا؛ يحيلنا على الفئة الاجتماعية التي يعيش ضـــمنها. واختلاف المراكز الاجتماعية؛ يؤدي بالضـــرورة إلى الاختلاف حول قيمة العمل الفني، لأن المقولات اللصيقة بإدراك العمل الفني وتقييمه.. تتميز اجتماعيا بالموقع الاجتماعي للذين يستعملونها.[3]

تعرض مفهوم **القيمة الجمالة** –بفضل سوسيولوجيا الكشف– إلى الخلخلة، وازدادت صعوبة اعتماد معايير موضـــوعية لتقيم الأعمال الفنية، فقد بات المدافعون التقليديون عن الخاصـــية الجمالية في موضع لا يحسدون عليه في الأوساط الفنية ذاتها، لسياساتهم وممارساتهم المنحازة.. فلم يعد من السهل التمســـك بآراء لا تقبل المناقشـــة عن الفن الجيد الذي نتعرف عليه فور مشـــاهدته، أو على من هم القادرون على التعرف على هذا الفن الجيد.[4]

---

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 98.

[2] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 102.

[3] بيير بورديو, *قواعد الفن*, ترجمة إبراهيم فتحي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2012), 393.

[4] جانيت ولف, *علم الجمالية وعلم اجتماع الفن*, ترجمة خالد حسن – ماري تريز (القاهرة: المشروع القومي للترجمة, 2000), 39.

المحاضرة الخامسة.

5. الفن عند رواد علم الاجتماع.

تم العثور على علماء اجتماع الفن أولاً في الجامعة، أقدم موقع لهم. وعلم اجتماع الفن خالٍ نسبيًا من أسئلة القيمة الجمالية ،[1]

1.5. الجيل الأول: علم الجمال الاجتماعي.

طرحوا فكرة التحديد الجمالي للفن، ببحث **العلاقة بين الفن والمجتمع**. ظهرت هذه "**الجمالية الاجتماعية**" الجديدة بين **المفكرين الماركسيين**، في فلسفة النصف الأول من القرن العشرين، وبين عدد قليل من مؤرخي **الفن غير النمطي**.

أخذ هذا الجيل على عاتقه مشروع التأسيس للتحول في **تفسير الفن والأعمال الفنية** من العوامل والأسباب الروحانية والجمالية التقليدية المنبثقة عن الشعور الديني والذوق والميل، إلى أسباب خارجة عن الفن، وذات صلة بالمحددات والمصالح المادية والدنيوية. عبر خطوتين:

1) **عدم استقلالية الفن (الفن لا ينتمي إلى الجمالية وحدها).**

2) **انعدام المثالية (الفن ليس قيمة مطلقة).**

واعتبرت هاتين الخطوتين مؤسستين لسوسيولوجيا الفن.

إنّ فكرة **الأسباب الخارجية** التي تحول إليها **الجيل الأول** من سوسيولوجيا الفن، متجذرة في الفكر الفلسفي الاجتماعي للقرن التاسع عشر. فنجد **هيبوليت تان** يؤكد أنّ الفن والأدب يتغيران تبعا للعرق والبيئة والزمن التي ينشآن فيها.

---

[1] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

ووضع **شارل لالو** أسس الجمالية السوسيولوجية، ولخص فكرته بقوله: إننا لا نعجب بلوحة (venus) للفنان "ميلو"؛ لأنها جميلة. بل هي لوحة جميلة لأننا نعجب بها.[1]

ينقسم الجيل الأول لثلاث فئات هي:

الفئة الأولى:

- الروسي **جورج بليخانوف** (الفن والحياة الاجتماعية، 1912).
- المجري جيورجي لوكاش (Théorie du roman، 1920).
- الفرنسية لوسيان جولدمان (علم اجتماع الرواية، 1964).
- الإنجليزي فرانسيس كلينجندر (الفن والثورة الصناعية، 1947).
- فريدريك أنتال (فلورنسا ورساميها الرسم الفلورنسي وبيئته الاجتماعية، 1947).
- أرنولد هاوزر (التاريخ الاجتماعي للفنون والأدب، 1952).

الفئة الثانية:

يتعامل فلاسفة مدرسة فرانكفورت مع علم اجتماع الفن من خلال اهتمامهم **بالعلاقة بين الفن والحياة الاجتماعية**. واستقلالية الفن والفرد ضد "التصويب".

- ثيودور أدورنو (فلسفة الموسيقى الجديدة، 1949).
- لوالتر بنجامين (العمل الفني في عصر استنساخه التقني، 1936).

الفئة الثالثة:

توضيح كيفية الفن. يمكن أن يكون كاشفًا، ولم يعد تأثيرًا، للوقائع الجماعية أو رؤى العالم أو "الأشكال الرمزية".

---

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 50.

- جان ماري جياو (L'Art au point de vue sociologique، 1887)
  ، ويهدف إلى تم توضيح تاريخ الفن "الاجتماعي" هذا في فرنسا بواسطة
- بيير فرانكاسل (الرسم والمجتمع، ولادة مساحة بلاستيكية وتدميرها، من عصر النهضة إلى التكعيبية، 1951)، (دراسات في علم اجتماع الفن، 1970).

2.5. الجيل الثاني: التاريخ الاجتماعي للفن.

ظهر أثناء الحرب العالمية الثانية، بعمل مؤرخي الفن وبتقاليد أكثر تجريبية، متطورة بشكل جيد في إنجلترا وإيطاليا. باستبدال الفن بشكل ملموس في المجتمع: بين الواحد والآخر، لا يوجد مظهر خارجي يجب تقليصه أو استنكاره، بل علاقة شمولية لتكون صريحة.

يتميز الجيل الثاني قبل كل شيء بأساليبه، كالتحقيق التجريبي، لا يخضع لإثبات التحيز الأيديولوجي. أقل طموحًا من أسلافهم، لأنهم لم يهدفوا إلى نظرية في الفن ولا إلى نظرية اجتماعية، حصل هؤلاء "المؤرخون الاجتماعيون" مع ذلك على عدد من النتائج الملموسة والدائمة، التي تثري المعرفة التي لدينا بشكل كبير.[1]

كانت دراسة الفن **في المجتمع**؛ أي ضمن سياقات المجتمع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والمؤسسية التي تتيح إنتاج الأعمال الفنية وتمكن من تلقيها.

وسلطت الأضواء أيضا على متطلبات انتاج الفن التصويري: مكان وجود اللوحة الفنية، حجم اللوحة، موضوعها، مواد الرسم والألوان والسعر وآلية تشكله. واعتمدت جملة من المقولات في تحليلاتها:

- مقولة "**الرعاية**": أي رعاية الفن، التي كانت المدخل المفضل لتحاليل واهتمامات **التاريخ الاجتماعي للفن**.

[1] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

- **مقولة المؤسسات**: تاريخ الفن يمكن تصوره والنظر إليه من خلال جملة العلاقات بين الفنان والعالم المحيط به، لا من خلال تغيرات الأساليب. أي مؤسسات الفن "**المؤسسات الخلفية**" التي تقف وراء الأعمال الفنية وتدعم لونا فنيا معينا، دون الظهور.
- **مقولة السياقية**: أي دراسة الأعمال الفنية وتلقيها من خلال سياقها الاجتماعي والتفاعل معه، فتارة يتم التركيز على الجانب المادي للسياق الاجتماعي، في حين ركز البعض ا لآخر على الجانبين المادي والثقافي معا. لكن تراجع التركيز على الجوانب المادية المحضة في تفسير الأعمال الفنية، لصالح أولوية العوامل الفكرية. فبرزت مفاهيم مثل:
  - "منظومة الفن".
  - "الثقافة الشعبية".
  - "السمات والمعاني الإيديولوجية".
  - "الأسلوب".
  - "الثوابت الأسلوبية".
  - "المركز والأطراف".
  - "الثقافة البصرية".
  - "النظرة الأخلاقية والروحانية".[1]

رموز الجيل الثاني:

- نيكولاس بيفسنر، (الأكاديميات الفنية، 1940).
- برنارد تيسيدر (روجر دي بايلز والمناقشات حول اللون في قرن لويس الرابع عشر، 1957).
- هاريسون وسينثيا وايت (La Carrière des Peintres au 19th.، 1965).

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 52–54.

- ألبرت بوبمي (الأكاديمية والرسم الفرنسي في القرن التاسع عشر، 1971).
- بيير فايسي (الجمهورية الثالثة والرسامون، 1995).
- جيرار مونييه (الفن ومؤسساته في فرنسا، من الثورة حتى يومنا هذا، 1995).
- أو دومينيك بولوت (متحف، أمة، تراث: 1789-1815، 1997).
- بول بينيشو (طقوس الكاتب: 1750-1830، 1985).
- آلان فيالا (ولادة الكاتب: علم اجتماع الأدب في العصر الكلاسيكي، 1985).
- فرانسيس هاسكل (الرعاة والرسامين، 1963).
- برام كيمبرز (الرسم، والسلطة والرعاية: صعود الفنان المحترف في 'إيطاليا النهضة، 1987).
- كلارك (لوحة الحياة الحديثة. باريس في فن مانيه وأتباعه، 1985).
- بيتر بيرك (لا رينيسانسفي إيطاليا: الفن والثقافة والمجتمع، 1972)، (الثقافة الشعبية في أوائل أوروبا الحديثة، 1978).
- مايكل باكساندال (L Œil du Quattrocento، 1985)، (اكتشاف الإنسانيين للتكوين في الرسم ، 1340-1450 ، 1974).
- سفيتلانا ألبرز (فن التصوير. الرسم الهولندي في القرن السابع عشر، 1983).
- رامبرانت (الحرية والرسم والمال،1988)[1]

3.5. الجيل الثالث: مسح علم الاجتماع.

يطبق الجيل الثالث البحث التجريبي على الحاضر، كعلم اجتماع استقصائي، وغالبًا ما يكون فرنسيًا أو أمريكيًا.

[1] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

ولن يعتبر **الفن والمجتمع**، أو **الفن في المجتمع**، بل **الفن كمجتمع**، من خلال التركيز على أداء وسط الفن، وممثليه، وتفاعلاته، وبنيته الداخلية.

فلم يعد **الفن** نقطة البداية للتساؤل، بل نقطة وصوله: ما يهم البحث الآن ليس داخليًا للفن (بالتركيز على الأعمال)، ولا خارجيًا بالنسبة له (التركيز على السياقات)، بل عبر المنهج التجريبي، وستحقق القياسات الإحصائية والمقابلات الاجتماعية والملاحظات الإثنولوجية نتائج جديدة، وتجدد المشكلات، بينما سيؤدي الحوار مع مجالات علم الاجتماع الأخرى (علم اجتماع المنظمات، وصنع القرار، والاستهلاك، والمهن، والعلوم والتكنولوجيا، والقيم). حيث تمكن **علم اجتماع الفن** من دراسة الاستقبال والوساطة والإنتاج بشكل ملموس وكذلك الأعمال نفسها.[1]

أصبح التعامل مع عالم الفن باعتبار الأدوار والوظائف التي يقوم بها الوسط المحيط بالفن وبنيته الداخلية وتفاعلاته. بمعنى لم يعد الأمر مركز على الأعمال التي ينتقيها ويصنفها تاريخ **الفن** على أنها **فنية**، بقدر الاهتمام في هذه الأعمال بالمسارات التي كانت سببا في تلك الأعمال وأعطتها أهميتها.

اعتمدت جهود هذا الجيل على البحث الميداني، الذي أحرز تقدما سريعا من الناحية المعرفية النظرية والميدانية. وأصبح له أفقه الخاص، مبتعدا أكثر فأكثر عن التفكير النظري الذي انطبع به لدى جيل المؤسسين الأوائل. أين كان عبارة عن تفسيرات أدبية، وأصبح **علم الاجتماع الفن**، ميدانا يشمل الكثير من الفروع سوسيولوجيا الجمهور، سوسيولوجيا الرواية، سوسيولوجيا الأدب وغيرها.

يعتبر **الجيل الثالث** في مسار تشكل **علم الاجتماع الفن**، الفترة التي توقف فيها علماء الاجتماع عن التفكير في إنتاج "**نظرية في الاجتماعي**" انطلاقا من "**الفن**" و"**نظرية في الفن**" انطلاقا من الاجتماعي. والتحول نحو البحث عن القواعد المنضبطة التي تحكم تعدد الأفعال والأشخاص

[1] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

والمواضيع والمؤسسات والتصورات التي يتكون منها عالم الفن. هذا الكل المتفاعل الذي يمكن أن يشكل موضوعات **علم الاجتماع الفن** في نسخته المتطورة، والتي تضمنها ثالوث إنتاج / توزيع / استهلاك. [1]

(شكل 4: ثالوث إنتاج / توزيع / استهلاك.)

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 53–54.

المحاضرة السادسة.

6. الفن وعلم الجمال.

1.6. تعريف علم الجمال:

كلمة (**Aesthetics**) أصلها يوناني وكان يقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات؛ من للفظ (Aesthesi). وهو الإحساس بعامة، أي أكان ناجما عن حسّ ظاهر أو عن حسّ باطن. فهو كل تفكير فلسفي بالفن، فهو فرع خاص بدراسة الحس والوجدان.

- يختلف الجمال عن الفن من جهة الأمور الحسية والوجداني:
- الجمال ليس بحسي بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية والاحاسيس أو المشاعر.

الفن هو صناعة أو إعادة صناعة مكون مادي محسوس بشكل لوحة فنية أو تمثال أو شعر أو موسيقى.[1]

"الجمال هو نوع من اللياقة المعقولة التي يتم الاحتفاظ بها في جميع الأجزاء ليكون التأثير هو ما نريده لتطبيقها، حتى لا نضيف إليها شيئًا أو ننقضها أو نغيرها دون عجب أن نلحق الضرر بالعمل. وبالنسبة للفئات الثلاث التي تم تحديدها بالفعل.. إنه أيضًا شكل من أشكال النزعة الإنسانية."[2]

تعي **سوسيولوجيا الفن** تماماً الآثار المترتبة على تحويل الفن إلى مؤسسة وعلى التقاليد الانتقائية التي تسعى لتعزيزها ومجالات الدعم الذاتي التي تحبذها. ذلك أن الجمال هو في الواقع متصل ومستمر

---

[1] Barry Hartley Slater, "Aesthetics", Encyclopedia of Philosophy, *Internet Encyclopedia of Philosophy* (blog), 2022.

[2] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

مع السير العام لممارسات الحياة اليومية، وليس مقتصراً على مجموعة من الاختصاصيين الذين نطلق عليهم مسمى فنانين، بل يشارك فيه جميع أفراد المجتمع في سياق من الحياة اليومية العادية.[1]

2.6. صلة علم الجمال بفلسفة الفن:

علم الجمال أحدث فروع الفلسفة، وقد أُعطي الاسم في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. بَيْد أن الفلاسفة ـ ابتداءً من قدامى الإغريق وحتى العصر الحالي ـ ناقشوا **فلسفة الفن**، وتحدث معظمهم عمَّا **إذا كان الفن نافعًا للناس وللمجتمع**، وأشار بعضهم لخطورته إلى جانب فوائده؛ وأن الفن والفنانين يوقعان الفوضى ويهددان النظام الاجتماعي.

هناك فوارق واضحة في كيفية صوغ تاريخ الفن والفلسفة من ناحية؛ وعلم الاجتماع من ناحية ثانية؛ للمبادئ الجمالية، وإن تكن هذه التخصصات تتشارك في تبني فرضيات حول ما يتضمنه "**المفهوم الجمالي**"، وكيفية دراسة المجال الاجتماعي الذي يوجد فيه هذا الجمال.[2]

ربما يكون **علم الجمال** أو **فلسفة الفن**؛ أكثر النظم المقلقة التي يتم الدفاع عنها في النهج القائم على الانضباط لتعليم الفن. **فالجماليات** بمثابة أساس لجميع المحتويات الأخرى في مناهج الفنون، بسبب طبيعتها وأساسها للأسئلة العامة حول جميع الأعمال الفنية.

علم الجمال تاريخيا هو فرع من الفلسفة بمحتواه الجوهري الخاص. يتناول هذا المحتوى أسئلة عامة حول الفن مثل:

- **ما هو الفن؟**
- **ما الفرق بين العمل الفني والنسخة؟**

---

[1] إنغليز – هغسون, *سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية*.

[2] C. Beardsley Monroe, *Aesthetics Problems in the Philosophy of Criticism* (indianapolis: Hackett Publishing, 1981), 59.

- هل هناك معايير يمكن استخدامها في تقييم جميع الأعمال الفنية؟

– هل مفهوم الأصالة في الفن مفهوم؟.[1]

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

وقد خلط البعض بين الكلمتين، حتى ما يكاد يلحظ فرقًا في استعمالهما، والسبب هو ما ذهب إليه بعض الفلاسفة من اعتبار الفنِّ الميدان الوحيد للجمال. وأن علم الجمال قاصر على الفن. **كهيغل**. وما من شك في أن الصلة وثيقة بين الفن والجمال، فمن غاية الفن تحقيق الجمال، ولكنه تارة يدرك هذه الغاية وتارة تفوته. والجمال لا يستغني عن الفن كميدان، ولكن لا يستطيع أن يتخلى عن مجالاته الأخرى التي منها الطبيعة والإنسان.[2]

> " تكمن الصلة بين الفن والجمال في: أن الفن يشير إلى **العمل الإنتاجي**، والجمال يشير إلى **الإدراك والاستمتاع**، إلا أنه في بعض الأحيان يشار إلى فصل **الظاهرة الفنية** من حيث هي إبداع وخلق؛ عن **الظاهرة الجمالية** من حيث هي تذوق واستمتاع، كي لا يكون الفن شيئًا مفروضًا على **المادية الجمالية**".[3]

والخبرة الجمالية هي خبرة تخيلية، فكل خبرة شعورية تنطوي بالضرورة على قدر معين من الطابع التخيلي.. بيد أن العمل الفني ليس مجرد ثمرة للخيال فحسب، وإنما حقيقة بشرية تعمل بطريقة تخيلية.[4]

---

[1] Sally Hagaman, "Aesthetics in Art Education: A Look Toward Implementation.", *ERIC Clearinghouse for Social Studies* (blog), 1990.

[2] صالح بن أحمد الشامي, "الفن والجمال" *www.alukah.net*, (25"مارس، 2013).

[3] زكرياء إبراهيم, *فلسفة الفن في الفكر المعاصر* (القاهرة: مكتبة مصر, 1966), 87.

[4] جون ديوي, *الفن خبرة*, ترجمة زكرياء إبراهيم (القاهرة: المركز القومي للترجمة, 2011), 460–461.

فالفارق الجوهري بين الجمال والفن؛ يكمن في أن الفن يتعلق بمن يقدّمه، بينما يتعلق الجمال بالناظر إليه.. الفن هو وسيلة للتصريح برأي أو إحساس، أو التأسيس لرؤية أخرى للعالم، سواء كانت مُستلهمة من أعمال الآخرين أو من شيء مبتكر وجديد كليا. غير أن الجمال جانب من ذلك، أو كل ما يبعث على السعادة والإيجابية في الأشخاص. الجمال وحده ليس فنًا، لكن الفن يمكن أن يُصنع (من؛ أو حول؛ أو من أجل) الأشياء الجميلة. يمكن العثور على الجمال في منظر جبلي: لكنّ الفن هو صورة هذا الجبل على لوحة زيتية. ومع ذلك، فليس الفن إيجابيا على الدوام: قد يتعمّد الفن أن يكون مؤذيا وباعثًا على الأسى: قد يدفعك للتفكير في أشياء أو أخذها بعين الاعتبار حينما تفضل ألا تفعل ذلك. إلا أنه إن كان يستدعي فيك إحساسًا ما، فإنه عندئذ فن.[1]

ربط أفلاطون وأفلوطين العمل الجميل بمعرفة غير قابلة للتغيير: يجب أن تستند انطباعاتنا عن الجمال إلى المعقول، الذي لا يمكن إلا أن يقلد **فن الانسجام** الخاص به. فتم استبدال الفكرة الحاكمة للجمال المطلق؛ بموضوع حكم الذوق المتعلق بالموضوع.[2]

يستخدم علماء **علم الجمال**؛ **تاريخ الفن** لدراسة المراحل والإنتاج الفني. و**سيكولوجية الفن** لفهم كيفية تفاعل حواسنا مع خيالنا وإدراكنا؛ عند تجربتنا للفن. وعند تسمية عمل فني بأنه عمل جيد يجب أن ننسب له شكلاً من أشكال القيمة (غير الأخلاقية)، وأن يكون هذا شكلاً مميزًا ومميزًا، ويسمى بشكل صحيح الجمالية.

.. وقد نقول إن "**القيمة الجمالية** لأي شيء هي قدرته على نقل – من خلال إدراكها – شخصية جمالية مميزة يجب تجربتها، بناءً على الافتراض الضروري بأن مثل هذه الشخصية تستحق امتلاكها، أي قيمة.. وهي "**النسبية الموضوعية**" **للقيمة الجمالية**.. التي نحددها من حيث **تجربة متلقي**

---

[1] Joseph Nieters وآخرون, "What is Art? and/or What is Beauty?", *Philosophy Now* (23 April 2022).

[2] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

الفن؛ فقد نواجه صـــعوبات كبيرة في تحديد ما يشـــكل تجربة "**مناســـبة**" للعمل، لأنه من حيث هذا الخبرات التي يُفترض أن يتم **تصنيف القيمة**.

يمكننا وصـــف التجربة الجمالية من حيث خصـــائص معينة للتجربة **كالتماســـك والكمال والوحدة في التجربة**.. حيث يرتبط مفهوم **التجربة الجمالية** بمفهوم **الموقف الجمالي**، فكرة أن أي شيء يمكن تحويله إلى **كائن جمالي** (**مصـدر إشـباع جمالي**) من خلال اتخاذ موقف معين تجاهه.. وهي علاقة نفسية (بين **متلقي الفن والعمل الفني**) مميزة لتلك **التجربة الجمالية**.. التي تشمل الاعتراف بـــ "**القيم الفنية**" والتمتع بها.[1]

تقوم **النظرية الجمالية** عند **جورج لوكاش** على ثلاثة محاور رئيسة هي:

أولاً: الطبيعة النوعية لعلم الجمال.

وضع فيها **السلوك الجمالي** في أعلى مراتب العلم والفن والدين.

ثانياً: العلاقة الوثيقة بين العمل الفني والسلوك الجمال.

تظهر في **بنية العمل الفني** وفي العلاقة بين **الشكل والمضمون والتقنية** وما يتصل **بالإبداع**.

ثالثاً: الفن كظاهرة اجتماعية – تاريخية وجدلية.

كما عند **هيغل** وليس بمفهومها المادي كما عند ماركس.

يقدم **لوكاش** (**نظرية الانعكاس**)؛ وهي تشـكل **تاريخاً للفن**. نمط من الاسـتجابة للعالم يختلف عن العمليات الموازية اليومية في ميدان العمل والمنفعة؛ بين الإنســان والبيئة. فماهية **علم الجمال** تكمن في أن البشر طوروا في مرحلة من تاريخهم قدرة على تفسير العالم بمصطلحات فنية. فالفن لا يشبه العلم والفلسـفة، بل عكس العلم الذي يلغي التشـبيه، ويشـاطر الدين في ميله نحو تفسـير **الواقع الموضـوعي**

[1] Monroe, *Aesthetics Problems in the Philosophy of Criticism*, 59–65.

بصورة مستعارة، وجزء من إضفاء الطابع الإنساني على نمط **الإدراك الجمالي، الذي** يبرز إلى الوجود كجزء من مسار تحويل الإنسان عالمه عبر عمله "**العقلي والجسدي**".

.. ففي **النظرية التجريبية** العادية يختزن عقل الفنان صوراً مأخوذة من الطبيعة والمجتمع، ثم ترتب هذه الصور وفق الميل الفردي أو الذوق.

.. أما وفق **النظرية الكلاسيكية**؛ فإن الصور لا تقدم نتائج دائمة؛ إلا إذا عكست التركيب الموضوعي للواقع. لذلك فالفنان لا يبدع بالمعنى الدقيق وإنما يصَور، وإن ما يصوره قائم أولاً، غير أن ما هو قائم ليس بالضرورة أن يكون واقعاً.. أي أن الفن هو **تطابق الذاتي والموضوعي** في **العملية الجمالية**.. فعملية **الخلق الفني** هي أن يقوم **العمل الفني** بتحويل التجربة المباشرة إلى عالم فريد خاص به، أي **عالم القيمة الجمالية**، ويصبح **التمايز**، في هذا المجال، بين الفكر والعواطف فاقداً معناه تماماً، **كالتمايز** بين **الذات والموضوع**.. لأن الفن يسعى إلى تمثيل **التجربة البشرية** في عملية لا متناهية من فاعليات **خلق الشكل** و**خلق القيم** التي تكون معاً ميدان **علم الجمال**. [1]

[1] صحيفة المدى, "علم الجمال وفلسفة الفن", ثقافية فلسفية, *ملاحق المدى* (25 نوفمبر، 2014).

المحاضرة السابعة.

7. الدراسات الثقافية وسوسيولوجيا الفن.

تنبع إحدى الصعوبات في تحديد علم اجتماع الفن من حقيقة أن أصله الرئيسي لا يمكن العثور عليه في تاريخ علم الاجتماع، الذي منح مؤسسوها مكانًا هامشيًا فقط **للمسألة الجمالية**.

كان **التاريخ الثقافي** هو التركيز الأول، في البلدان الجرمانية في فترة ما بين الحربين، مع **إدغار زيلسيل، إرنست كريس**، و **توكورتز**، و**إروين بانوفسكي**. ثم أُلحِقت بعلم اجتماع الفن، بفضل مقدمة **بيير بورديو** عام 1967، وتحليلات **بانوفكسي**.[1]

يمكن أن يُنسب الفضل إلى عدد صغير ولكن مخصص من العلماء في إثارة تقدم ما بعد الحرب للنظرية والبحث في **علم اجتماع الثقافة**، وبشكل أكثر تحديدًا في **علم اجتماع الفنون**.

ابتداءً من سبعينيات القرن الماضي، تحرك علم اجتماع الفن نحو إضفاء الطابع الرسمي وبدأ في الظهور بمفرده. كان تسريع هذا التطور في العصر الجديد للهيمنة التلفزيونية هو الاهتمام الاجتماعي المتزايد بوسائل الإعلام، والاتصالات المرئية، والفنون الشعبية. تم تنشيط الجدل حول **الثقافة الجماهيرية** مقابل **الثقافة الشعبية** من خلال مخاوف جديدة حول تأثيرات التسويق. والافتراض بأن **أشكال الفن** يمكن تصنيفها على أنها **عالية** أو **منخفضة**؛ أو **جماعية** أو **نخبة**.. مع تحول الاهتمام إلى **إنتاج الثقافة**؛ أصبح علماء الاجتماع ينظرون إلى الفنون على نطاق واسع على أنها **كيانات مبنية اجتماعياً** لا تكمن **معانيها الرمزية** في الأشياء نفسها ولكنها تتغير مع تغير الظروف.[2]

أثناء صعود **الليبرالية الجديدة** في بريطانيا والولايات المتحدة، أصبحت **الدراسات الثقافية** حركة عالمية، وجذبت انتباه العديد من المعارضين **المحافظين** داخل الجامعات وخارجها لأسباب متنوعة.

---

[1] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

[2] Encyclopedia, "Art and Society", Encyclopedia of Sociology, *Encyclopedia.com* (2022).

بعض **النقاد اليساريين** المرتبطين **بالماركسية للاقتصاد السياسي** هاجموا **الدراسات الثقافية** بدعوى المبالغة في أهمية **الظواهر الثقافية**. في حين أن **الدراسات الثقافية** لا تزال تنتقدها، فقد أصبح المجال نوعًا من **الحركة العالمية للطلاب** والممارسين مع مجموعة من الجمعيات والبرامج العلمية والمؤتمرات والمنشورات الدولية السنوية. [1]

1.7. مفهوم الدارسات الثقافية:

قد تكون السمة الأبرز **للدراسات الثقافية** اليوم هي طريقة توجهها نحو العالمية بموازاة التجارة والمال والاتصالات والنظام الجامعي إجمالا، حيث تدرس بشكل أول بآخر في معظم الأنظمة الأكاديمية الوطنية.. ومع تعولم التخصص تزداد صعوبة أخذ أي سياق ثقافي كمعيار.

.. إن المواد الثقافية – وفقا للدراسات الثقافية اليوم– هي في الوقت نفسه (نصوص) أي لها معنى، وأحداث وتجارب ينتجها ميدان القوة اجتماعية وفرص للعديد من أنواع الإبعاد والدمج والمتعة.. وهي مؤسسات اجتماعية.[2]

الدراسات الثقافية هي مجال **للتحليل الثقافي** نظريًا وسياسيًا وتجريبيًا يركز على الديناميات السياسية للثقافة المعاصرة، وأسسها التاريخية، وتحديد السمات والصراعات والحالات الطارئة. يبحث باحثو **الدراسات الثقافية** بشكل عام في كيفية ارتباط **الممارسات الثقافية** بأنظمة القوة الأوسع المرتبطة بالظواهر الاجتماعية أو التي تعمل من خلالها، مثل **الأيديولوجيا، والبنى الطبقية، والتكوينات الوطنية**، والعرق، والتوجه الجنسي، والجنس، والجيل. لا تنظر الدراسات الثقافية إلى الثقافات على أنها

[1] "دراسات ثقافية", *موسوعة ميمير* (تاريخ الوصول 24 أبريل، 2022).

[2] سايمون ديورنغ – ممدوح يوسف عمران, *الدراسات الثقافية مقدمة نقدية* (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, 2015), 21–23.

كيانات ثابتة ومحدودة ومستقرة ومنفصلة، بل على أنها مجموعات متفاعلة ومتغيرة باستمرار من الممارسات والعمليات. [1]

يشمل مجال **الدراسات الثقافية** مجموعة من وجهات النظر والممارسات النظرية والمنهجية. على الرغم من اختلافها عن تخصص **الأنثروبولوجيا الثقافية**، والمجال متعدد التخصصات **للدراسات العرقية**، إلا أن **الدراسات الثقافية** تعتمد على كل مجال من هذه المجالات وساهمت فيه.[2]

تم تطوير **الدراسات الثقافية** في البداية من قبل الأكاديميين **الماركسيين** البريطانيين في أواخر الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن الماضي، ثم تم تناولها وتحويلها لاحقًا من قبل علماء من العديد من التخصصات المختلفة حول العالم.

.. وهي متعددة التخصصات.. ويمكن اعتبارها أحيانًا مناهضة للتخصصات. يتمثل أحد الشواغل الرئيسة لممارسي **الدراسات الثقافية** في فحص القوى داخل ومن خلالها الأشخاص المنظمون اجتماعيًا الذين يديرون ويشاركون في بناء حياتهم اليومية.[3]

تجمع الدراسات الثقافية بين مجموعة متنوعة من المناهج النقدية المشاركة سياسياً بما في ذلك:

- السيميائية.
- الماركسية.
- النظريات النسوية.
- الإثنوغرافيا.

---

[1] "دراسات ثقافية" *Stringfixer* (تاريخ الوصول 24 أبريل، 2022).

[2] Brian Duignan - The Editors of Encyclopaedia Britannica, "cultural studies", Encyclopædia, *Encyclopædia Britannica* (2022).

[3] Susan J. Smith - Rachel Pain, *Fear Critical Geopolitics and Everyday Life* (London: Routledge, 2008).

- نظريات العرق النقدي.
- ما بعد البنيوية.
- ما بعد الاستعمار.
- النظريات الاجتماعية.
- النظريات السياسية.
- التاريخ.
- الفلسفة.
- النظريات الأدبية.
- نظريات الإعلام.
- الأفلام / الفيديو.
- دراسات الاتصال.
- الاقتصاد السياسي.
- دراسات الترجمة.
- دراسات المتاحف.
- تاريخ الفن.
- نقد لدراسة الظواهر الثقافية في مختلف المجتمعات والحقب التاريخية.

تسعى **الدراسات الثقافية** إلى فهم كيفية **توليد المعنى**، ونشره، والتنازع عليه، وربطه بأنظمة **القوة والتحكم**، وكيف يتم إنتاجه من **المجالات الاجتماعية** والسياسية والاقتصادية ضمن تشكيل أو **ظرف اجتماعي معين**.[1]

[1] "دراسات ثقافية."

ظهرت مناهج متميزة **للدراســـات الثقافية** في ســـياقات وطنية وإقليمية مختلفة.. وقد تطورت **الدراســـات الثقافية** من خلال التقاء مختلف التخصـــصـــات: الأنثروبولوجيا، الدراســـات الإعلامية، دراسات الاتصال، الدراسات الأدبية، التعليم، الجغرافيا، الفلسفة، علم الاجتماع، السياسة، وغيرها.[1]

2.7. خصائص الدراسات الثقافية:

يسرد المستشرق **ضياء الدين سردار** خمسة خصائص رئيسة للدراسات الثقافية[2]:

1) فهم الثقافة بجميع أشكالها المعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي.
2) الدراسة والتحليل والنقد السياسي.
3) الكشف والتوفيق بين أقسام المعرفة.
4) التقييم الأخلاقي للمجتمع الحديث.
5) فحص الممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة.

3.7. حقول تخصص الدراسات الثقافية:

1. الخيال المروع وما بعد المروع
2. دراسات ثقافية مقارنة
3. النظرية النقدية
4. دراسات عبر الثقافات
5. التحليلات الثقافية
6. الأنثروبولوجيا الثقافية
7. الاستيعاب الثقافي
8. نظرية الإجماع الثقافي
9. ناقد ثقافي
10. الجغرافيا الثقافية

[1] Jeff Lewis, *Cultural Studies - The Basics* (SAGE, 2002).

[2] Ziauddin Sardar - Borin Van Loon, *Introducing Cultural Studies* (New York : Lanham, Md: Totem Books, 1994).

11. الهيمنة الثقافية
12. التراث الثقافي
13. التاريخ الثقافي
14. نظرية الهوية الثقافية
15. الإمبريالية الثقافية
16. المادية الثقافية
17. الممارسة الثقافية
18. علم النفس الثقافي
19. الحقوق الثقافية
20. ثقافية
21. علم الثقافة
22. تحليل الخطاب
23. حدة البصر
24. دراسات المعجبين
25. دراسات النوع
26. دراسات التراث
27. انتقاد أدبي
28. النظرية الأدبية
29. ثقافة الإعلام
30. دراسات إعلامية
31. الثقافة التنظيمية
32. دراسات ثقافية فيزيائية
33. دراسات الثقافة الشعبية
34. ما بعد الاستعمار
35. Postcritique
36. نظرية القدر
37. سيميائية الثقافة
38. النقد الاجتماعي
39. السيميائية الاجتماعية
40. النظرية الاجتماعية
41. علم اجتماع الثقافة
42. دراسات الترجمة
43. خيال طوباوي وبائس
44. الثقافة البصرية
45. المنظمات

4.7. علاقة الدراسات الثقافية بعلم اجتماع الفن:

للدراسات الثقافية تأثير كبير على **علم الاجتماع**، حيث يعتبر المجال الفرعي **لعلم الاجتماع الثقافي**. لكن هناك بعض الاختلافات بينهما.[1] فالدراسات الثقافية لم تتبنى أبدًا فكرة التطلع إلى "العلمية"، وقد نظمت مجموعة واسعة من الحجج النظرية والمنهجية ضد صنم "العلمية" كأساس **للدراسات الثقافية**.

الجذور الفكرية **للدراسات الثقافية** تعني حتمًا أن المستوى النصي هو الأبرز. في التأكيد على **البعد الجمالي**. في حين أن **التحول الثقافي** ساهم في مراجعة مقاربات العلاقات بين الهوية والسلطة والعرق والطبقة والأيديولوجيا والتمثيل، فقد فعل ذلك بشكل رئيسي على **المستوى الجمالي**. **فعلم الاجتماع الثقافي** المناسب يجب أن يكون مدفوعًا بأجندة بحثية تجريبية، وأن يتبنى إطارًا تاريخيًا ومقارنًا، وأن يكون له تركيز اجتماعي حقيقي.[2]

واستطاعت **الدراسات الثقافية** أن تقتحم **الوسط النقدي والنظرية الأدبية** بسرعة فائقة، وتأسس لطرح **ما بعد حداثي** في التعامل مع **الثقافات والخطابات الفنية والأدبية**، لذلك تركت مفعولها باراز على مستوى الساحة الاجتماعية والأدبية والنقدية والفنية، من خلال ما خلّفته من طروحات وأفكار تخصّ معالجة الظواهر الأدبية والإنسانية والاجتماعية والفنية.[3]

---

[1] Pierre Bourdieu وآخرون, *An Introduction to the Work of Pierre Bourdieu: The Practice of Theory* (Basingstoke [England: Macmillan, 1990), 68–71.

[2] Chris Rojek – Bryan Turner, "Decorative Sociology: Towards a Critique of the Cultural Turn", *The Sociological Review* 48/4 (1 November 2000), 630–629 .

[3] عدلان رويدي, "الدارسات الثقافية النشأة والمفهوم", *مجلة إشكالات* 1/7 (2018), 151.

المحاضرة الثامنة.

8. الفن وقضايا المجتمع.

لا يوجد بين أنواع النشاط الإنساني نشاط خالد خلود **الفنون التشكيلية**، ولم يبقَ من الماضي شيء يساويها قدراً بصفتها مفتاحاً لتاريخ المدنية، فلا نزال منذ آلاف السنين نستقي من **الأعمال الفنية الخالدة** معلوماتنا عن **عادات الجنس البشري ومعتقداته**. فدرست بتوسع رغبة في المعلومات التي تعطينا إياها عن **النشاط الفني، والناحية الجمالية، والأصول الاجتماعية للفن** والصلات القائمة بين المجتمع والأفراد المسؤولين عن ابتكار الأعمال الفنية.

.. فقد درس علماء الاجتماع الأنظمة المختلفة التي تظهر بها المجتمعات **والأساليب الفنية** التي تتفق معها، وقد فرضوا على هذه الظاهرة نظاماً معيناً.. والموضوع هو عن جوهر الفن ووظيفته في المجتمع.. فالفن يمكن أن يبقى؛ والناس غير مبالين به.. فالفن نشاط قائم بذاته، يتأثر كسائر نواحي نشاطنا بالملابسات المادية للوجود.. له صلات وثيقة بالسياسة والدين وبكل الطرق الأخرى التي تتفاعل مع حظنا الإنساني.[1]

إن ممارسة الفنون وتذوقها شيء فردي، لأن الفن يبدأ نشاطاً منفرداً، وإنما يصبح ضمن النسيج الاجتماعي بصورة فعلية متى يقدّر المجتمع هذه الوحدات من الخبرات الفنية ويتشربها.. وتمثل الخيوط المكونة لشكل الثقافة النشاط الفذ (فوق المادة) الذي قام به أفراد قلائل، **وستتوقف قيمة هذا الشكل على الرقة التي تكيف بها العلاقة بين المجتمع والفنان. لأن الفن لا يزدهر إلا في جو موات من الرحابة الاجتماعية والطموح الثقافي**، ولكنه ليس شيئاً يمكن أن يفرض على الثقافة شهادة لها بالعلو والوقار، وإنما هو شبيه بشرارة كهربائية تظهر في اللحظة المناسبة بين قطبين متقابلين: أحدهما الفرد والثاني المجتمع.. فيحاول في كل أعماله الأساسية أن ينقل إلينا شيئاً ما عن العالم أو عن الإنسان أو عن

[1] هربرت ريد, *الفن و المجتمع*, ترجمة فتح الباب عبد الحليم (القاهرة: مطبعة شباب محمد, د.ت).

الفنان نفسه. إن الفن طريقة للمعرفة ، وعالم الفن نظام للمعرفة ذو قيمة بالنسبة للإنسان تضارع قيمة عالم الفلسفة أو العلوم.[1]

1.8. الدور الاجتماعي للفن:

تتناقض الآراء حول **الدور الاجتماعي للفن**، فهناك من يرى:

- **الفن يستمد أهدافه من تحقيق اجتماعية الفن:** باعتباره نتاج أفراد ينتمون لذلك المجتمع، أي تحقيق وظيفته في المجتمع المنتمي له.

- **دور الفن التأثير في الذوق:** ينظرون إلى أن دور (المبدع الفنان أو المبدع للعمل الفني، الناقد، المتلقي والمتذوق) ليس التعبير فقط من وجهة **النظر الاجتماعية في الفن، وإنما التأثير في تلك النظرة**، مما يؤدي إلى الارتقاء بالذوق العام في المجتمع، **والبحث عبر الفن في وظائف جديدة لاجتماعية الفن.**

- **الفن والعمل الفني ناحية ترفيهية:** في مجتمعاتنا، بمفهومي **الفن للفن** و**الفن للحياة**. و**الأحكام الجمالية** المقبولة؛ هي بالتحديد أحكام جماعات من الناس (الأكاديميون، المفكرون، النقاد، وما إلى ذلك). والفن يعتبر عندما تؤكده هذه الجماعات. **فالأحكام الجمالية** يسيطر عليها فكر وأيديولوجيات تربط بين مؤرخ الفن وعالم الاجتماع.

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

- **الفن من خلال المضمون الاجتماعي له:** الذي يعيد ابتكار الأشكال 25.

---

[1] ريد, *الفن و المجتمع*.

– **الفن والمجتمع بينهما صـــراع أفكار: عملية صـــراع** تنفرج عنها أبعاد جديدة للعمل الفني. "العلاقة الحقة بين الفن والحياة الاجتماعية لا ترى في طبيعتها الاجتماعية فحســب، والتي هي تصــوير العادات والسلوك وطرق الحياة والأذواق والأحداث التاريخية للعصر؛ بل الأكثر أهمية هو معركة الأفكار التي تنشأ من التغيرات في نمط الإنتاج وعلاقات المجتمع بطبقاته ")26(.

2.8. أهمية الفن للمجتمع:

أهمية الفن أصبحت في المجتمع موضوع دراسات وأبحاث تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفن في تأسيس المجتمعات، فنشأ بذلك **(علم الاجتماع الجمالي)** الذي ينادي بعدم فصل الإبداع الفني عن المجتمع، وبأن التجربة الذاتية تبقى لا قيمة لها، إذا نظر إليها بمنأى عن حياة المجتمع. صـــحيح أن الفنان في ابداعه الفني ينطلق من ذاتيته ولا شـــعوره أو اللاوعي عنده كما يقول علماء النفس، غير أن هذه الذاتية، وهذا اللاشـــعور أو اللاوعي نراه مندمجا في حياة الجماعة يذيب حياة الفنان في مجتمعه ويحيطها بعوامل ومؤثرات اجتماعية عديدة.

.. فالفن منذ زمن ليس ببعيد كان ثورة وسلاح بيد مجتمعاته ليكتب حضارته على وجه الزمن "ان النظرة التي **تخضـــع الإنتاج الفني لســـلطة المجتمع**، حمل لواءها أســـاتذة الفن الاشـــتراكي في العالم، مؤكدين على ضرورة الالتزام في الفن.. إنه سلاح هجومي ودفاعي ضد العدو.[1]

يعترض **جماعة الاتجاه الفردي** أو الذاتي **(جماعة الفن للفن)** على كون لفن نتاج المجتمع، بحجة أنهم بمعزل عن المجتمع إبداع الفني.[2]

يرد أصـــحاب **النظرة الاجتماعية للفن** على دعاة **المبدأ الذاتي الفردي؛ بأن** الفنان ينتج فنه للمجتمع وفي طيات مجتمعه، مشـاركا أفراد مجتمعه مشـاركة روحية، فينقل صـورة الواقع من وعيه وثقافته

---

[1] سيدني فينكلنشتين, *الواقعية في الفن*, ترجمة عبد المنعم مجاهد مجاهد (القاهرة: دار الثقافة, 1991), 139.

[2] هربرت ريد, *التربية عن طريق الفن*, ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1996), 556.

وتقاليد مجتمعه ومبادئه، فيخلق عمله الفني من خلال وعي فلســـفي واجتماعي. فالفن الأرقى يخدم المجتمع دون أن يفقد من قيمته الفنية العليا.[1]

يرى المفكر الإيطالي **جيامباتيســـتا فيكو** أنّ: **الثقافة هي بمثابة روح المجتمع والفن هو الأسلوب الأشد تعبيرا عن هذه الروح**.. وعلى هذا ينظر ل**لأعمال الفنية** بوصفها تعبيرا عن أعراف تقاليد المجموعة، وليس تعبيرا ذاتيا عن مزاج شخصي لفرد.. كما بين الناقد والمؤرخ الفرنسي **هيبوليت تين** في دراســات **لأعمال الفنية**؛ باعتبارها ترجمة للعادات المعاصــرة وتصــويرا لأســلوب حياة وتفكير الشــعوب. وليس على أنها مجرد خيالات فردية أو نزوة معزولة لعقل عبقري متحفز. وعلى نفس المنوال المفكر الألماني، **هيردر**؛ داعما فكرة ضرورة النظر إلى الفن في **سياقه الثقافي**، واتضحت هذه الرؤية جليا عندما حاول تفســير لماذا تزدهر بعض أنواع الفن في ســياقات ثقافية معينة دون غيرها. مســتبعدا كل حكم قيمي في تفســير **الأعمال الفنية**، التي في نظره متجذرة في **بيئة اجتماعية وجغرافية معينة**، ولم يكن لعمل فني.[2]

كما تتجلى **أهمية الفن في بناء مجتمعات أفضــل**، وذلك من خلال دوره في **تعميق مشــاعر الفخر والاعتزاز لدى الأفراد فيما يتعلّق بتاريخ أمّتهم، وغنى ثقافتهم**، وسموّ مكانة ما تركوه من إرث حضــاريّ يُعبّر عنهم، حيث يُعدّ الفن وســيلةً مهمّةً من وســائل التثقيف بالتاريخ ومنتجات الحضــارات المختلفة، فإن تحقّقت للإنســان الرؤية الواضــحة والشــاملة حول هذه الأمور بات أكثر اســتشــعاراً بعظم ثقافته وأكثر اتصــالاً بماضــيه، وأضــحى المجتمع قويّاً متماســكاً لا يهتز بســهولة أمام الشــدائد والمحن، ولا تُضعف من لُحمته أيّة محاولة لإضعافه وتفكيكه. [3]

---

[1] رياض عوض, *مقدمات في فلسفة الفن* (طرابلس لبنان: جروس برس, 1994), 100.

[2] إنغليز – هغسون, *سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية*, 3–4.

[3] National Edowment for the Arts, *How Art Works: The National Endowment for the Arts' Five-Year Research Agenda, with a System Map and Measurement*

3.8. تأثير الفن في المجتمع

1.3.8. الوعي:

يعد الفن أحد الوسائل الأكثر تأثيرا في نشر الوعي ونقل الأفكار والمعلومات والرؤى الفلسفية والاجتماعية والنفسية، بلغة تخاطب جميع شرائح المجتمع مع تنوع في العروض وأشكالها.

وهذا ما جعله تحت أنظار اهتمام جميع الأنظمة السياسية للاستفادة منه كقناة لمخاطبة المجتمع وتكوين قناعاته وصناعة الرأي العام، وهدفا للحركات المعارضة للإبلاغ رؤاها السياسية عبر الشعر أو المسرح أو السينما أو الرسم أو الروايات.

فهو يمتلك سلاسة صياغة اللغة الخطابية والإشارات الذوقية لتسهيل نقل الأفكار المعقدة أو التحفيز على تبني أخرى بلغة ذوقية تمتلك خاصية الجذب، عكس اللغة الفلسفية أو الفكرية أو العلمية ذات النزعة البرهانية الموجهة للنخب الفكرية.

2.3.8. الاقتصاد:

تُعتبر الفنون دعامةً مهمّةً من دعامات الاقتصادات القويّة المتقدّمة، وعنصراً مؤثّراً في ميزانيات الدول ومعدّلات نموّها الاقتصادية، ولعلّ أبرز دليل على ذلك ما كشفت عنه تقارير المسح السنويّة لولاية كاليفورنيا، حيث بلغت مساهمة الفنون والصناعات الحرفية من الناتج المحليّ الإجماليّ حوالي 7.8%، وقُدّر **عدد العاملين في مثل هذه الصناعات بـ 1.4 مليون شخص**، بمجموع **ربح وصل إلى 99.3 مليار دولاراً سنوياً**.[1]

Model, تحقيق Sunil Iyengar (Washington, D.C.: National Endowment for the Arts, 2012), 29.

[1] Otis, *Report on the Creative Economy 2013* (Los Angeles: Otis College of Art and Design, 1 February 2014), 1.

3.3.8. القيم والأخلاق:

يؤثر الفن على المجتمع بصـــورة كبيرة مما ينتج عنه ترابط شـــديد بين الفن والحياة الاجتماعية، ويقوم الفن بعمل هذا عن طريق غرس مجموعة من القيم والآراء التي تؤثر بدورها على إحساس الشخص الذات.

4.3.8. التأريخ:

يحافظ الفن على **ذاكرة المجتمع الجماعية**، بتوثيق المعالم والأحداث عن طريق **الفن التاريخ** المبني على الحقائق في أي زمان وأي مكان. بعرض الهوية الثقافية في شـــكل معماري أو رســـومات أو أشعار و غيرها، مما يثبت التنوع الفكري ومستواه الحضاري لكل أمة.

5.3.8. الترويح النفسي:

الفنون تســاهم على المســتوى النفســي، كأحد أشــكال التعبير والاســتمتاع والترفيه والتســلية والإرشاد النفسي، والتخفيف من حالات الاكتئاب والتوتر.

6.3.8. تعزيز التواصل العالمي:

يقوم الفن بتعزيز التواصـــل بين الثقافات في العالم بكســـر حواجز الثقافية. عبر لغات ذوقية إنسانية تساهم في التعارف والتعبير.

7.3.8. تعزيز التعليم التربوي:

يعي عالم الأطفال مرحلة مخيالية متقدمة يصـــعب عليها تقبل المعلومات الجافة المباشـــر، لذا تســـاهم التقنيات الحديث في عرض البرامج التعليمية التربوية بدمجها مع فنون عدة، فتعرض في أشكال رسومات أو أغاني أو تمثيل مسرحي أو غيرها، مما يخلق جوا تعليميا معروضا في قالب ترفيهي يحبب للطفل الإقبال على التلقي والمبادرة الذهنية للفهم والاستيعاب ويحفز عوامل الاستنتاج.

المحاضرة التاسعة؛ والعاشرة.

9. الفن رؤية نقدية.

إحدى الأفكار الرئيسية التي ساهم فيها علم الاجتماع لفهم **الأمور الفنية** هي مفهوم أننا يجب ألا ننظر إلى لفظة «فن» نظرة سطحية، وألا نقبلها من دون نقد، ففي العالم الغربي المعاصر تشير لفظة «فن» إلى مجموعة من الأمور تحوي أنواعاً معينة من الرسم والنحت والأداء المسرحي والموسيقى وغيرها. وهي من الأمور البديهية، لكن أغلب أشكال سوسيولوجيا الفن تختلف مع مثل هذه الفكر.

.. ويذهب بعض علماء الاجتماع إلى أنه ليس لأي قطعة خصائص فنية ذاتية، بل هي صفة توسم بها من قبل بعض الجماعات المعنية بالشأن الفني.[1]

1.9. الرؤى الفلسفية الغربية[2]:

في البدء أخذ الماركسيون زمام الأمور وفق أطروحة البنية التحتية/البنية الفوقية. فاعتبروا الفن انعكاسا ميكانيكيا للبنية التحتية لمجتمع ما (الاقتصاد والشوط المادية بالخصوص). لكن ماركس نفسه لم يجازف في تطبيق هذه المقولة حتى وهو بصدد الحديث عن الفن اليوناني وسحره، وكما قال كوردون: "لم يكن لدى ماركس الشيء الكثير ليقوله حول الفن."[3]

لكن بعض الماركسيين مثل **بليخانوف** هم من جعل الفن جزءا من البنية الفوقية المنعكسة عن سافلتها المادية. ورغم تقدم هذه الأطروحة المتسرعة، قياسا بزمنها حيث التعريفات الجوهرانية ذات الطبيعة الكانطية، إلا أن هذه الميكانيكية ألغت المجتمع ذاته لصالح الظروف المادية. استدرك جورج

---

[1] إنغليز – هغسون, *سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية*.

[2] بوبا, "الفن وسيرورة التقديس" (أغسطس، 2019).

[3] G. Graham, "THE MARXIST THEORY OF ART", *The British Journal of Aesthetics* 37/2 (1 April 1997), 186–185.

لوكاتش، على اعتباره ماركســيا، الأمر وقدم مخرجا مغايرا، فاعتبر الفن جزءا من مجتمع كلي معقد يتأثر ويؤثر في الظروف الاقتصادية، فتنبه إلى قضية الوساطة، على اعتبارها عنصرا ضروريا يربط الفن بالقاعدة الاجتماعية والاقتصادية. سار تلميذه **لوسيان كولدمان** في كتابة "الإله الخفي" سنة 1964 في نفس النهج، ودرس التماثل بين البنية الأدبية ورؤية العالم لدى الجماعات الاجتماعية. وكان موضوعه منصبا في تراجيديا راسين وفلسفة باسكال، فربط بين النظرة المأساوية التي تضمرها أعمالها والطبقة الوسطى الصاعدة الساخطة على هيمنة الطبقة الأرستقراطية القديمة. لقد اتجه أيضا **أدورنو** نفس الاتجاه وعبر عن كون الفن أبعد ما يكون من مجرد تعبير عن أدلوجة طبقة، إنما هو على عكس ذلك تعبير عن كلية اجتماعية.[1]

هناك مفهومان أساسيان في التراث الماركسي: العلم والأيديولوجيا.

- الأول يعني التجسيد الحقيقي للواقع.
- الثانية تعني التجسيد الزائف له.

السؤال الآن أيهما يستوعب الفن؟

ذريعة السؤال تكمن في كونه الفاصل المحدد لموقع الفن في التراث الماركسي، إن كان تابعا أو صانعا للمجتمع.

لقد توصل **توني بنيت** وهو ناقد ماركسي، بتأويله لماركس، إلى كون الفن لا هو علم ولا هو أيديولوجيا، وإنما يقع بينهما؛ فالفن ذو طبيعة مزدوجة.[2]

قد يقنع الواقع وقد يقول لنا عن حقيقته. هذا ما أسماه ألتوسير (Althusserالقدرة الإلماحية للفن؛ فهو يلمح ويجعلنا ندرك ونحس بالواقع. لكل هذا لا يعدو الفن مجرد انعكاس ميكانيكي للبنية الفوقية كما ذهب بوليخانوف ومن والاه من مفسري ماركس، بل هو أعقد من ذلك.

---

[1] إنغليز – هغسون, *سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية*, 24.

[2] Graham, "THE MARXIST THEORY OF ART", 110.

ساهم الاتجاه الماركسي في تدشين معالم تأسيس لـــ "استيطيقا اجتماعية" تقطع مع التصور الجمالي الكانطي الذي حيد الفن عن شروط المنطق والتاريخ، وأصبغه صبغة لا تاريخية.

ولم تكن الماركسية هي السباقة لهذا التدشين، بل كان **هيجل** يعتبر الفن تعبيرا عن **روح الثقافة**، وقبله **هيرد** الذي دعا إلى ربط الفن بسياقه الثقافي. فكان الإيطالي **فيغو** قبلهم جميعا قدم دراسة حول حالة الشاعر الإغريقي هوميروس، فخلص إلى اعتبار هذا الأخير مجرد منتوج ثقافي للشعب الإغريقي، حيث لا وجود لهوميروس كشخص[1].

2.9. الرؤى الفنية للمسلمين:

لأجل ذلك ربط أهل الطريقِ العرفانَ بالوجدان؛ في سعيهم وقراءاتهم الكونية للسيرورة الإنسانية نحو سبر مكنونات الإنسان الكمونية، فتوسلوا في الفنون عرض مقاصدهم وإنزال مرادهم العرفاني، والتي تمظهرت بقيام دولا كبرى للصوفية؛ اصطبغت فنونها المعمارية والخطابية والأدبية والدبلوماسية والموسيقية والحرفية بمعالم التصوف، بصفتها أصول قراءة الكون والحياة لديهم.

فبرز وتطور السماع الصوفي، ثم الموسيقى والأناشيد الصوفية، والعمارة الصوفية مع الرسم والخط والزخرفة، إلى الأدب الصوفي شعرا ونثرا وقصصا وحكما وغيرها. وأثرت لغة ومفردات الصوفية على الفنون الأدبية والمعمارية والحرفية.

لأن مناط تحصيل المعرفة الصوفية قائم على الذوق والتجربة ثم عرضها بكلم رامز، أو التمثيل لها بالقصص والحكم والتصوير التخيلي، فكان طريق الصوفي باحثا في جماليات الذوق الكامنة خلف المظاهر، سعيا لكشف الحقائق الراقية للقلوب. فقارب مناهج ترسيم الفنون وتقييمها، وناسب خطابها ورسائلها وقالب عرضها في مناح كثيرة.

---

[1] إنغليز – هغسون, *سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية*, 18.

وهو ما تجسد في دول السلاجقة والأيوبيين والمماليك والعثمانيين، ودول المغرب العربي ودول الأندلس وغيرهم، فقد زخرت حضارتهم بالنماذج الفنية ذات الصبغة الصوفية، لغلبة الدين على مجتمعاتها في مناحيه المعيشية والسياسية والفكرية والسلوكية، فاصطبغت به الأعراف والعادات والثقافات، وتجلى ذلك في لغتها ومناهج تفكيرها وحركة مجتمعاتها ومرجعياتها الفكرية والثقافية والعرفية، وفنونها.

أنتج التصوف نصوصًا نثرية وشعرية فزود فنون الإنشاد والخطابة والحكم والقصص بتراث ثري غزير المعاني، وألهم فنون الخط والنحت والزخرف الأبعاد الرمزية والعرفانية، فأكسبها غوص الدلالة وعمق المعاني، لأنها كانت حصيلة تجارب روحية وخبرات في الزهد والعبادة. لأن اللغة الصوفية امتازت بالعرفانية، والرمزية، والإشارة، والتأويل، كونها حصيلة تجربة روحية، وليست فنية محضة، لذلك كان الإبداع متأتِّيًا من صدق التجربة.

وحين قامت للصوفية دولا كالسلاجقة والخوارزميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين والزيريين والحماديين والزيانيين والمرابطين والمرينيين وغيرهم، تجلت الفنون الصوفية في الخطاب والأشعار والقصص والحكم والإنشاد والغناء والموسيقى والرسم والنحت والزخرفة، واجتمعت كلها في الهندسة المعمارية.

فالصرح المعمارية الدينية كانت أكبر تجسيد للنظرة الفنية الجمالية للحضارة الإسلامية، فتميزت الهوية الفنية بما يلي:

- الرسومات الجدارية الخالية من ذوات الأرواح.
- النحت الحجري الخالي من ذوات الأرواح.
- الخطوط العربية.
- كثرة الطبيعة في الفنون.
- كثرة حركة المياه في الساحات.

- الزجاج الملون والمزخرف.
- رفع مستوى الإضاءة في المعمار.
- القباب والأقواس الكاشفة للهوية الإسلامية.
- الهندسة الصوتية عبر الهندسة المعمارية لنقل وتكبير الصوت داخل القاعات العبادة أو الأناشيد أو الذكر.
- الهندسة الهوائية عبر الهندسة المعمارية لتحريك هواء القاعات والغرف.

هذه النظرة المعمارية نشأت بعد تفاعل حضارية اجتماعي وامتثال ديني، بالسعي لتطبيق جملة من الفتاوى والأوامر الشرعية واجتناب نواهي.

وانتقلت فلسفة الرمز الصوفية للعمران، والرسومات والزخرفة، فكانت لها دلالات وإشارات يدركها خاصتهم، ولا يعيها إلا من فك معاني كلامهم.

كما ساهم الصوفية في تطوير الأناشيد الوعظية والتوعوية الأخلاقية، وساهموا في تطوير الموسيقى، والفنون الخط والحروفيات، والرسوم الجدارية. وهو ما يتجلى في التراث المعماري المترامي من في الدول الإسلامية قاطبة.

ترك المتصوفة إبداعًا أدبيًا؛ جمعوا فيه الحكايات والحكم والتأملات والمشاهدات والمجازات والتأويل والأمثال، والنصائح والإرشادات الدعوية والسلوكية والنفسية.

1.2.9. مفهوم الفن الصوفي:

يمثل الفن الصوفي التعابير الجمالية والإبداعية عن الذوق الإسلامي الصوفي في إحساسه بالحياة ونظرته للآخرة. لذا يلتمس في الفنون التي جسدها الصوفية في الحضارة الإسلامية ربطا وثيقا بين عالم الشهود وعالم الغيب. فقد بنى الصوفية نظريتهم المعرفية على مصدرية الذوق والحدس، عبر الرياضات

والتجربة العرفانية لتلمس الحقيقة الكامنة وراء ظواهر الأشياء والمعاني، والتعمق في فهم الشريعة وأسرار السعادة. " والذوق أساس التفوق في الفنون، فالصوفي الحق هو رجل ذواق يلتمس المعاني في جميع ما ينظر وما يقرأ، وما يسمع. ومن هنا كان الصوفية أعرف الناس بالشعر الجيد، ولا سيما أشعار التشبيب." [1]

ومن أذواقهم اختياراتهم الفنية الجمالية للكلام والخطاب والشعر والعمارة والأناشيد الغنائية والخط وغيرها من الحرف التي تلبست بمفاهيمهم الصوفية في القرن السابع والثامن وما تلاهما. وهو تفاعل طبيعي في جميع الحضارات والشعوب، فالفنون تعبير عن عوائد الناس الذوقية ومفاهيمهم الجمالية وقدراتهم الإبداعية التي تجسد مخيالهم الترفيهي أو التعبيري، وبما أن الحضارات القديمة كانت دينية فقد اصطبغت فنونها بالمفاهيم ذات الأبعاد الدينية حتى في معروضاتها الإباحية، فقد ربطتها بطقوس دينية، وجعلت لها مراسم ومواسم وآلهة.

لذا يرتبط الفن الإسلامي بالرؤية الكونية الحضارية للمسلمين بعد مخالطتهم للعناصر القومية الفارسية والسريانية والمصرية وغيرها، فحدث امتزاج ثقافي تولد عن التفاعل الحضاري، فطور الشعر والخطابة والقصص والروايات والخط والرسم والنحت والإنشاد والغناء والعمارة والهندسة بما يناسب المجتمع الحضاري.

إذا نظرنا بعين ثاقبة إلى تجليات الفن الإسلامي، وتنوعها عبر الزمان والمكان، نتساءل عن المبدأ الذي يوحد هذا الفن.

ما هو مصدر وما هي طبيعة هذا الفن الذي يوحد كل هذه التجليات، والذي لا يسعنا إنكار أثره الباهر؟

فسواء كنت في الباحة الواسعة لمسجد دلهي، أو كنت في القيروان بفاس، تشعر أنك

[1] زكي مبارك, *التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق* (القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, 2012), 366.

في العالم الفني والروحي نفسه، رغم كل التنوع الموجود فيه من حيث المواد والتقنيات، وما شابه.

"إن خلق عالم فني يتميز بعبقرية خاصة، وصفات فريدة، وتجانس في المنهج، وتشكيل خصائص حضارة لها بيئتها الزمانية والجغرافية، لا يمكن أن يكون إلا إذا كان له سبب. فهذه الأبعاد الهائلة لا يعقل أن تكون مجرد نتيجة للصدفة، أو لتراكم مجموعة من العوامل التاريخية العَرَضية."[1]

فالصرح المعمارية الدينية كانت أكبر تجسيد للنظرة الفنية الجمالية للحضارة الإسلامية، فقد اجتمع فيها الرسم والخط والزخارف والنحت والزجاج والألوان والحدائق والهندسة الصوتية والهندسة الضوئية والهندسة الهوائية والمائية، حيث اختفت رسوم ذوات الأرواح وعوضتها الزخارف والخطوط التي مثلت كل دولة وعصرها، وسعت كل دولة

إسلامية لعرض هويتها الثقافية والفنية والدينية عبر المعمار الإسلامي، فتميزت الهوية الفنية بما يلي:

- الرسومات الجدارية الخالية من ذوات الأرواح.
- النحت الحجري الخالي من ذوات الأرواح.
- الخطوط العربية.
- كثرة الطبيعة في الفنون.
- كثرة حركة المياه في الساحات.
- الزجاج الملون والمزخرف.
- رفع مستوى الإضاءة في المعمار.

[1] حسين نصر, "العلاقة بين الفنّ والروحانيّة الإسلاميّين", دراسات وأبحاث, ترجمة طارق عسيلي, *معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية والفلسفية*.(2015)

- القباب والأقواس الكاشفة للهوية الإسلامية.
- الهندسة الصوتية عبر الهندسة المعمارية لنقل وتكبير الصوت داخل القاعات العبادة أو الأناشيد أو الذكر.
- الهندسة الهوائية عبر الهندسة المعمارية لتحريك هواء القاعات والغرف.

هذه النظرة المعمارية نشأت بعد تفاعل حضارية اجتماعي وامتثال ديني، بالسعي لتطبيق جملة من الفتاوى والأوامر الشرعية واجتناب نواهي. وإن كانت بعض الأعمال لبعض الطوائف ظهرت فيها ما يخالف غيرها شرعيا كونها تجيز ما يحرم غيرها.

فمفهوم الجمال الإسلامي يتميز بأصلين:

أولهما– الموقف الشرعي.

ثانيهما– الموقف الاجتماعي الثقافي.

فقد أقبل المسلمون في عصور الازدهار والترف الحضاري على الفنون وشغفوا بها، وقدَّروا الأعمال الفنية من غناء ورقص وشعر.. إلخ، ولم تكن نظرتهم الذوقية للجمال تستند إلى الإدراك الحسي فحسب؛ بل بمضمون اللذة الذهني. [1]

فالغرض من القباب هو تحريك الهواء داخل القاعات المكتظة، ومن المنارات إبلاغ صوت الآذان لأبعد مكان، وتنسيق السواري لتحريك الصوت وتوزيعه، والنوافذ الكبيرة لإدخال كمية كبيرة من الإضاءة والهواء، والحدائق لما تبعث من بهجت وأمل في الحياة وفي الجنان، وتحريك المياه كرمز للحياة، ولما ورد من نهي نبوي عن استعمال الماء الراكد لتلوثه. ثم اصطبغت الأغراض المعمارية بالهوية الثقافية الإسلامية لكل دولة، من حيث التصاميم والدوائر والتعرجات والزخارف والألوان ومواد البناء.

[1] محمد حسن عبد الحافظ, "الرؤية الصوفية لجماليات الفنون", بحوث ومقالات, *الحوار المتمدن*.(2018)

فالفن الإسلامي هو تقاليد الناس وعوائدهم في صور تعبيرية منظمة؛ كلامية أو مادية، تكشف ذوقهم وميولهم ومخيالهم وقدراتهم الإبداعية تحت سقف الشريعة والهوية الإسلامية.

لذا كان الفن تعبيرا عن الجماليات وطلبا لها، وعبره يحدد معايير الجمال لتلك الحضارة وشعوبها، في مأكلها وملبسها ومسكنها ومحيطها وتعاملاتها السلوكية، وآدابها الخطابية ومناسباتها، وتفاعلاتها الترفيهية.

" الحاجة الجمالية؛ هي حاجة أساسية عامة وشاملة، تأتي بعد الحاجات الانتفاعية، كالمأكل والملبس والمسكن والعمل. وقد تطور وعيُ الإنسان بوعي هذه الحاجة في الزمان وفي المكان، ولا يُمكن لأي ناقد أو مُحللٍ أو دارسٍ لأي موضوع في الوجود الخاص والعام أن يتناوله بعيدًا عن الوعي الجمالي الكائن في بنية المتناوِلِ نفسِه، وفي بِنية الموضوع المتناوَل.

ولهذا يعود الاختلاف والتباين في مناهج مقاربات موضوع الجمال، فالأفكار والتصورات الجمالية المنقولةُ إلينا بلغة الكلمة، والتجسيم، والنقش، والرقش (الزخرفة)، والنحت، والرسم، والنغَمِ، والتخطيط؛ قديمة تَعود إلى النتاجات الإبداعية الدينية في الشرق، لاعتمادها مصطلحات جمالية من قبيل: التناسب، والانسجام، والتناسق، والتناغم، والتوافق، والتلاؤم والتنافذ، والتداخل والتعانق، وكذلك من قبيل: الكامل، الجميل، السامي، الفاضل، الرائع، السَّمْحُ، البهيّ، المدهش، مما يدل على وجود وعي جمالي يستخدم معانيَ مماثلةً للمعاني التي نستخدمها اليوم."[1]

2.2.9. تاريخ الفن الصوفي:

يمثل تاريخ الفن تاريخ التعبير عن مخيال الإنسان الجمالي، و" كان الفنّ في المجتمعات البدائيّة القديمة يؤدّي وظيفة دينيّة مقدّسة، وقد ظلّ الفنّ في خدمة الطّقوس زمناً طويلاً، ولم يكن يوجد فنٌّ؛

[1] عبد الحافظ, "الرؤية الصوفية لجماليات الفنون.(2018) "

إلا وكان فنّاً دينيّاً؛ فالفنّ.. منذ البداية نشأ في حضن الدّين."[1]

وقد حارب الصـوفية الأوائل بعض الفنون من الوجهة النظرية، ولكن اللاحقين منهم سـاعدوا على نشرها من الوجهة الذوقية والعملية. فأكثر أقطاب الغناء في مصر نبغوا من البيئات الصوفية، وربما في غير مصر من الأقطار الإسـلامية. فنهوا عن ما يدعو إلى الفجور من الغناء، ولكنهم عمليًّا برعوا في الغناء الفاجر أكثر مما برعوا في الغناء العفيف[2]،، وهذا بعد تغير الأحوال من جيل لآخر، فالصـوفية الأول كرهوا حتى السـماع والأناشـيد، وسماعهم كان القرآن والذكر، لكن تغير حال من بعدهم بعد انتشار السماع فيهم إلى أن وصل للغناء، وكثر الغزل الأنثوي والخمريات في أشعارهم وأناشيدهم، خاصة في فترة المماليك الثانية التي شكلت مراحل الانحطاط العلمي والفكري والديني والسياسي والاقتصادي، فظهرت طرق صـوفية موغلة في الانحراف والانحلال وتحريف الشـريعة، أو إبطال الشـريعة لدى بعضـها، وكانت لهم أفعال وأقوال شـاذة، وأخذوا عن الباطنية الرافضـة غرائب العقائد، وانتشـر في بعضـهم معاقرة الخمر والشذوذ الجنسي وكثرة مجالس الغناء الفاحش.[3]

لذا يجب التقسـيم والتمييز بين المراحل الزمنية للصـوفية، وبين طوائفها، فأكبر غلط يرد من خصـوم التصـوف والصـوفية هو تعميم العقائد والسـلوكيات دون اسـتيعاب أن تلك الأقوال والأفعال خاصة بطريقة دون غيرها، بل بمزيد تتبع سنجد ردود صوفية وإنكار لتلك الانحرافات أو البدع المتطرفة، وبعض الطرق الصـوفية هي شـيعية أو رافضـية أو باطنية، فالتشـهير بأخطائها على أنها من مقالات الصوفية عامة هو جناية علمية.

وبالعود على السماع فق انتقلت ماهية المصطلح نفسه من دلالة لأخرى بعد الإضافات عليه، فبداياته كانت حلقات ذكر جماعية وأشـعار وعظية، ثم أحدثت عليه إضـافات من طرق، فقد " فتح

---

[1] جان بارتليمي, *بحث في الجمال*, تحقيق أنور عبد العزيز (القاهرة: دار نهضة مصر, 1970), 573.

[2] مبارك, *التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق*, 365.

[3] عبد الوهاب بن أحمد الشعراني, *الطبقات الكبرى* (القاهرة: الحلبي, 1373), 165/1.

إقبال البغداديين على الغناء، آفاقاً واسعة أمام الشعراء، فأخذ بعض أنواع الشعر الشعبيّ يظهر على ألسنة المغنين.. فكان ظهور الغناء الصوفيّ هو ثمرة متصوفة بغداد بالتفاعل بين التصوف والأجواء البغداديّة."[1]

وبغداد تمثل أكبر محطة لتفاعل الحضارات الشرقية والغربية تحت سقف إسلامي، فكانت العراق موطن الفرق والخلاف والمقالات العقدية، وامتزاج العوائد والأعراف والعقائد الدينية باختلاط أصحاب الديانات، واندماج الفنون الفارسية والسريانية والتركية والهندية والعربية، لتصل التأثيرات مداها مع الازدهار والاستقرار الحضاري، وتم البحث عن مشروعية وتفاسير دينية لكل المحدثات، وظهرت فتاوى طوائف دينية مناقضة للمشهور والمعتمد بين أهل بغداد أو العراق، لأجل ذلك نجد تبريرات تعبدية تأملية للغناء والإنشاد والغزل الصوفي ودمج بين عقائد ومقالات وعوائد أديان تحت سقف المفاهيم الإسلامية، وقد تطورت مفاهيم السماع وأشكاله وتفاعلت مع مؤثرات حضارية واجتماعية وطائفية.

" عُرف عن الغناء الصوفي أنه انسحابٌ من العالم المادي إلى حيز الزوايا والخوانق الصوفية، للتقرّب من الوجود الإلهي كما يراه المتصوفون، باحثين عن الحب المطلق والحب النهائي اللامتناهي والحب الإلهي؛ ومناجاة الله دون وسيط.

ولعل واحدةٌ من أشهر الطرق الصوفيّة هي المولوية التي أسسها الشيخ الأفغاني جلال الدين الرومي (207 هـ- 1272 هـ). حيث عاش وحكم مدينة قونية التركية، ونظم فيها معظم الأشعار التي تُنشد حتى اليوم في حلقات الذكر المولوية.

.. الغناء الصوفي.. ينقسم إلى قسمين:

القسم الأول: الإنشاد الذي ما زال يحافظ على طريقته الأولى، والذي ينتشر في حلقات الذكر والحضرات الصوفية، ومن بين أشهر الحضرات الصوفية ما يُقام في السودان والمغرب وتركيا.

القسم الثاني: ما تم تطويره والتجديد عليه، والذي تنوع في طريقة التجديد. فمنه ما حافظ على

[1] آمال إبراهيم محمد, "الأنغام الموسيقية في الطقوس الدينية", *مجلة القيثارة* 5.(2006)

روح الغناء الصوفي والآلات الموسيقية المستخدمة فيه مع التطوير على الألحان والإيقاعات وإخراجها من حيزها إلى المسارح، ومنها ما استخدم الأشعار الصوفية دون أن يقدم ألحانا روحانيةً تنبثق من طابع الغناء الصوفي."[1]

كما انتشرت في بلاد المغرب العربي الطرق الصوفية والرباطات والزوايا، وكانت أكبر ناشرا للإنشاد الديني والذكر والسماع قديماً، وإضافة آلات إيقاعية مثل آلات النفخ، كآلة الزّرنة التركية. وقد بلغ أثر السماع العثمانيّ شأناً كبيراً على أيدي مجموعة من الطرق، التي ازدهرت في أنحاء الدولة العثمانيَّة كالمولويَّة والبكداشيَّة والخلوتيَّة والجلوتيَّة والجلشنيَّة والعلويَّة. وإذا كانت الدفوف والطبول هي الأدوات الموسيقيَّة الأكثر استعمالاً لدى معظم الطرق؛ فإن المولويين أولوا اهتماماً كبيراً للناي. فالناي بالنسبة لهم؛ أقرب إلى روح الإنسان وصوته وأشبه بالأنين، وهو أقرب للتعبير عما يجيش في الصدور. وكان للتأليف الموسيقيّ ميزة كبيرة في جماعات الدراويش، والمؤلف الموسيقي يسمونه الذاكر باشي.[2]

كما أن للفن الصوفي حضور واسع ومتميز ولافت في مصر وليبيا والجزائر والمغرب وتونس، إذ لا تكاد تخلو مدينة أو قرية من تقاليد توارثتها الأجيال لهذا الفن الذي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمنسوج الثقافي والاجتماعي لهذا البلد، فظهرت (**الزيارة**) و (**الحضرة**) وغيرها من الأناشيد الصوفية التي يحاول عبرها المنشدون التقرب إلى الله عبر سلك أحد طرق. وتتغنى بأولياء تونس الصالحين وتتمنى زيارتهم.[3]

---

[1] سارة القضاة, "الموسيقى الصوفية بين التقليدية والتجريب", إخباري, *7 / iber*حبر.(2015)

[2] محمود إسماعيل, "إشراقات التصوف في الفنون الإبداعية الإسلامية", دراسات وأبحاث, *معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية والفلسفية* (2016), 3.

[3] روعة قاسم, "الفن الصوفي بين الشعبي والنخبوي موروث ثقافي وحضاري مشع في تونس", *القدس العربي*.2017 ,(blog)

3.2.9. الإبداع الفني الصوفي:

1.3.2.9. الزخرفة والخط:

(رسم رقم 02: زخرفة وخط عربي.)

أثر التصوف في فن الخط والزخرفة الإسلامية، لذلك جرت الزخرفة والنقوش على نمط مستلهم من الخطوط الهندسية والآيات القرآنية؛ وقد ظهر هذا الفن للتعبير عن الجمال الشكلي للحروف العربية القرآنية، وسمو جمال القرآن العظيم. فكان للطرق الصوفية مهمة تلقينه للمريدين في الخانقاوات والتكايا، ورعايته وتطويره واستمراره، وفق نظرة روحانية لمفهوم ودلالة الخط العربي القرآني، كدافع معنوي روحي لتعلمه والإبداع فيه بإتقان متفرد، أفرز فنونا خطية رائقة، ظهرت في لوحات ومخطوطات وزخارف ونقوش تعبيرية عن معاني روحية تعبدية، وأذواق فنية عرفانية روحية، لأن " تقوية الروح هي قاعدة لتنشئة العباقرة الكبار في هذا الفن –وفي غيره من الفنون– في كل وقت، وقد ترعرع أساتذة فن الخط الذين هم قدوة في هذا الفن.. ووصلوا عبر التربية الروحية في ظل التصوف إلى النضج والإتقان."[1]

> " أخذ الحرف العربي خصائصه الجمالية في مبدأ المطلق (ثابت.. لا يخضع لاستثناءات دنيوية)، وصاغ مبادئ مذهب فني يوظف حروفه الأبجدية في إنجاز مكونات تطلق المعنى الغيبي المقدس في امتدادات حروفية، تؤسس نوعا مغايرا لمشهد بصري يحاكي واقعا مرئيا لا يرتقي إلى الكمال.
>
> ويقف الفنان فوق أحد مرتكزات العالم التشكيلي، وهو يخوض في تجاربه التشكيلية، رغبة في الارتقاء بجماليات الحرف العربي عبر توظيف حدس تجريدي، تتجلى فيه بناءات حروفية بحركة نحتية لرؤية ذاتية، تأخذ أشكالها المرئية في لوحات خطية، تعددت أبعادها المؤثرة بمضامين قدسية.
>
> وتمتد الحروفيات في عمق الكون الخارجي، مجسدة الروح الصوفية في التعاطي مع التقنيات التشكيلية، الخالقة لأشكال بصرية غيبية، في فلسفة تجريدية، يرى فيها التجريدي الأشياء كما لا يراها أحد.

[1] عثمان نوري طوبّاش, "التصوف والفنون الجميلة", دراسات وأبحاث, *مدونة عثمان نوري طوبّاش*.(blog), 2016

والحدس في بناءات حروفية؛ ليست من البساطة في شكل، فقد صاغت أشكالها ومضامينها في مختبرات تشكيلية، عناصرها الريشة واللون والخامة؛ التي تتآلف في إنجاز بناء فني، هو نتاج لقدرة فنان؛ يرى الأشياء بعينين مغمضتين ليتلمسها بإدراك صوفي يمنح الغيبي شكل الحدس."[1]

أنتجت التجربة الصوفية مخلوقات جمالية تلتقي بأبعاد، يتسامى فيه الخط العربي إلى بصيرة تجسدها دلالات فنية لفك رموز صوفية، أفرزتها ذات عقائدية اعتادت أن تمارس طقوسها في فرائض يومية تحت قبة السماوات العلا. كما احتوت تلك الزخارف على دلالات رمزية صوفية: كتصوير المشكاة التي تشعّ أنوارا، معبّرة عن الروحانيات، ورمز بعضها لمفهوم الصفاء الذي اشتقّ منه التصوف باعتباره يشكّل جوهر التجربة الصوفية.[2]

" إذا نظرنا بعين ثاقبة إلى تجليات الفن الإسلامي، وتنوعها عبر الزمان والمكان، نتساءل عن المبدأ الذي يوحد هذا الفن. ما هو مصدر؛ وما هي طبيعة هذا الفن الذي يوحد كل هذه التجليات، والذي لا يسعنا إنكار أثره الباهر؟

فسواء كنت في الباحة الواسعة لمسجد دلهي، أو كنت في القيروان بفاس، تشعر أنك في العالم الفني والروحي نفسه، رغم كل التنوع الموجود فيه من حيث المواد والتقنيات، وما شابه.

إن خلق عالم فني يتميز بعبقرية خاصة، وصفات فريدة، وتجانس في المنهج، وتشكيل خصائص حضارة لها بيئتها الزمانية والجغرافية، لا يمكن أن يكون إلا إذا كان له سبب.

فهذه الأبعاد الهائلة لا يعقل أن تكون مجرد نتيجة للصدفة، أو لمجموعة من

---

[1] عبدالرحمن جعفر الكناني, "رؤى التصوف في جماليات الفنون.(2021) *MEO* ",

[2] إسماعيل, "إشراقات التصوف في الفنون الإبداعية الإسلامية" (2016), 4.

العوامل التاريخية العَرَضية."[1]

2.3.2.9. الأدب:

ترك المتصـــوفة إبداعًا أدبيًّا، أبرز عبقرتهم الشـــعرية، جمعوا فيه الحكايات والحكم والتأملات والمشاهدات والمجازات والتأويل والأمثال، والنصائح والإرشادات الدعوية والسلوكية والنفسية.

كل ذلك الإبداع الفني والأدبي لم يكن في كثير من الحالات مباشـــرًا، وإنما غلّف بالرموز، وأحيط بالأســـرار، ووظّفت الإشـــارات والتلميحات، مما يتطلّب فكّ تلك الشـــفرات، وتوضـــيح تلك اللمحات، وتأويل تلك المجازات ليبرز الإبداع، ويظهر الإمتاع، ويتذوق الجمال في تلك الأعمال، التي تعلّقت بالجلال ووصـفت الكمال، لذا كان ضـروريًّا تحليل وتعليل وظيفة الرمزية، وتفسـير اسـتخدامات التأويل في الإبداع الصوفي.[2]

فقد اهتم الصـــوفية بالشـــعر وجمالياته في بســـط مفاهيمهم الروحية، ونظم قصـــائدهم الغزلية الإنشادية والوعظية، وارتقوا بعلوم اللغة من بلاغة ونظم وأسلوبية في مصنفاتهم لبيان مقالاتهم في السلوك والنفس والعبادات القلبية، كما اهتموا بفن القصـــص والحكم لبناء اللغة التعبيرية الرمزية ببالغة الإشـــارة والحكم والعبر.

كما اهتم الصـــوفية بالتصـــنيف في علوم اللغة وتلقينها لطلابهم، وشـــرح أمهات كتب اللغة والأدب والأشعار والسير والقصص.

عبّر الشـــعر الصـــوفي عن العديد من الموضـــوعات، منها: الحب الإلهي، الحب النبوي، الزهد، الخمريات، الغزل الرمزي.

---

[1] نصر, "العلاقة بين الفنّ والروحانيّة الإسلاميّين" (2015), 1.

[2] ميلود حميدات, " | الجمال والجمالية في الترجمة الصوفية", *مجلة كلمة* 91.(2016)

واشتهرت الصوفية (بالرسائل الصوفية)؛ وهي تصنيفات تلخص مفهوم التصوف وحقيقته ومعاني التجارب الصوفية لبعض المشايخ وأهل الطائفة، بصياغة أدبية بارعة، تحمل الحكمة وخلاصة التجربة الروحية عن طريق العبادة الخالصة.

3.3.2.9. الإنشاد والغناء والموسيقى:

استخدم المتصوفة في مناهجهم التربوية ورياضاتهم الروحية السماع والإنشاد والغناء والموسيقى، مع اختلافاتهم بين الرفض والقبول للآلات عموما أو رفض نوع منها، مستندين إلى الآراء الفقهية وما ورد في السنة النبوية من أدلة وشواهد. مع اختلافهم في تفاصيل الالتزام بالآداب الإسلامية والحدود الشرعية.

غير أن مقصدهم واحد، وهو معاني الجذب المعنوي بالصوت والمعنى، سواء في حلقات الذكر أو حلقات الاحتفال، ولم يكون مقصدهم الموسيقى ذاتها، لأن الناس في أيامنا هذه لا يحافظون على التوازن والاعتدال، ويرون أن الأمر كله هو عبارة عن موسيقى فيغرقون فيها، ويبتعدون شيئا فشيئا عن جوهر التصوف. [1]

نقل الصوفية أشعارهم الغزلية وخمرياتهم وأشعارهم الوعظية والكونية إلى مقامات الإنشاد بدون آلات عرف بالسماع، ثم استعملت الطبول والدفوف، ثم تطور لآلات موسيقية، لتغلب المقامات الموسيقية على شعائر أخرى، فالمقام كان له حضور واضح في الكثير من الممارسات الدينيَّة مثل: الأذان، وترتيل القرآن، والتمجيد واستقبال شهر رمضان وتوديعه، وتكبيرات صلاة العيد. وحضور المقامات الموسيقيَّة في الممارسات الدينيَّة جاء انعكاسًا للممارسة الصوفيَّة بمزجها بين الأنغام والمقامات العراقيّة وأشكال الذكر الصوفيّ بأنواعه في حفلة ضرب الجسد على إيقاع الآلات الموسيقيَّة الايقاعيَّة

[1] طوبّاش, "التصوف والفنون الجميلة."

(الطبل، الدف)، والهوائية، والوَتريَّة.[1]، بعض الفرق الصـــوفيّة تســـتخدم الآلات الايقاعيَّة فقط، وهي مجموعة من آلات الدفِّ، والدفُّ عبارة عن إطار دائري، يرمز عند المتصـــوفة إلى الدائرة وتعني عندهم الحركة اللانهائية للكون وتثبت على الدف مجموعة من الحلقات المستديرة، كما أنَّ عدد السلاسل المثبتة تتفق مع عدد أسماء الله الحســـنى وللدفِّ أهمية كبيرة، فصـــوته يلهم المبتدئين ويشـــوقهم لأداء الذكر.. ووسيلة المتصوف للوصول الى حالة من الوجد.[2]

ثم نقل الصـــوفية إبداعاتهم الشـــعرية والحكمية العرفانية للهندســـة المعمارية والزخرفة وفن الخط والنحت والرسم.

" للقارئ أن يتمثل ملايين الدنانير التي أنفقت في إقامة القباب، وله أن يتمثل ألوف الفنانين الذين أولعوا بتزيين القباب، وله أن يتمثل كيف صـــنع ذلك كله في رقي المعاني الذوقية، والأوضـــاع الهندســـية، وله أن يتمثل كيف كانت تقوم الأمم بتشـــييد الأضرحة وتزيين القباب؛ ليعرف أن الصوفية كان لهم تأثير بليغ في نهوض الفنون.

إننا نرى كل ضـريح يتبع غالبًا بما يسـمى الحضـرة وهي حفلة أسـبوعية تقام للذكر والغناء وقراءة الأوراد، وهـذا ينفع من الوجهـة الـذوقيـة والروحيـة، ثم نرى بعض الأضـرحة يوجب أن تقام حوله الموالد السـنوية، وهذه الموالد لها تأثير شـديد من الوجهة الاجتماعية والاقتصـادية فهي أولًا موسـم يتلاقى فيه الناس ويأخذ بعضـهم عن بعض.. وهي ثانيًا معارض تبرز فيها الفنون والمبتكرات، حتى الشعوذة والتهريج...

نبغ الفنانون المسلمون في تزيين الأضرحة والمساجد نبوغًا عظيمًا، واستطاعوا أن يؤثروا في تزيين الكنائس الأوربية:

فكان من الفنانين النصـــارى من يرســـم على أركان الكنائس كلمات (الله.

---

[1] عامر عبد زيد الوائلي, "الموسيقى الدينية وتجلياتها الموسيقى الصوفية أنموذجا", دراسات وأبحاث, *مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث* (2017), 10.

[2] الوائلي, "الموسيقى الدينية وتجلياتها" (2017), 10.

محمد. أبو بكر. عمر. عثمان. علي) وهو يظن أنها حلية فنية."[1]

كان للمقام حضـــور واضـــح في الكثير من الممارســـات الدينيَّة مثل: الأذان، وترتيل القرآن، والتمجيد واسـتقبال شـهر رمضـان وتوديعه، وتكبيرات صـلاة العيد. وحضـور المقامات الموسـيقيَّة في الممارسات الدينيَّة جاء انعكاسًا للممارسة الصوفيَّة بمزجها بين الأنغام والمقامات العراقيّة وأشكال الذكر الصوفيّ بأنواعه.[2]

خلفت الطرق الصـوفية في الفترة العثمانية إرثا موسـيقيا مشـتركا، يتعلق بالطقوس المختلفة لهذه الطرق.. تقدم في طقوس التكايا الاحتفالية، والمناسـبات الدينية.. ولاسـيما حلقات الذكر التي تطورت لتصبح طقسا موسيقيا مميزا. فتميزت الطريقة البكتاشية بموسيقى السمع الطقسية الفكلورية الخالية من المقام الكلاسـيكي، مع تحريم إيقاعات الطرق الصـوفية الأخرى. كما أسـس المولوية موسـيقى طقسـية خاصة بهم، تميزت بالرقص الدائري والمقامات، عرفت موسيقاهم (عين الشرف) باستعمال آلات المزاهر (الدف)، القدوم (الطبل)، والناي. وهي أهم آلة في الموسيقى المولوية مع الرقص الدائري.

ولم تخلف أي من الطرق الصـــوفية في الدولة العثمانية أو غيرها تراثا من الحفلات الموســـيقية المتكاملة كالذي خلفته المولوية. ومعظم الأنماط الموسـيقية في الطرق الصـوفية السـنية كانت تقدم ضـمن حلقات الذكر، بخلاف الطريقة المولوية والبكتاشـــية التي أوجدت أشـــكالا احتفالية وطقســـية أخرى. وكانت مهمة التأليف الموســـيقي في التكية تناط بالدراويش الموهوبين، ويدعون ب (الذاكرين) لتأليفهم موسيقى حلقات الذكر، ولهم مكانة خاصة، وكبيرهم يلقب (الذاكر باشي).

.. تقسـم الموسـيقى الصـوفية لأوراد الذكر والسـماع، وأخرى لمناسـبات الموالد ورمضـان والأعياد وغيرها، ولكل إيقاعات مميزة عن الأخرى. فالنوع الأول يتألف من أنماط إيقاعية ثنائية بســـيطة، أما

---

[1] مبارك, *التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق*, 368–369.

[2] الوائلي, "الموسيقى الدينية وتجلياتها" (2017), 10.

الثاني فيسمى التواشيح أي المدائح النبوية. وقد اشتهر المؤذنون والأئمة بأناشيد (المناجاة) للمولى تعالى في رمضان.[1]

4.3.2.9. المعمار:

من الصعب الفصل بين العمل المعماري ووظيفته العملية والرمزية. فالإنسان يتعامل مع العمارة على أنها وسيلة اتصال، فالمسكن ليس مجرد مأوى للحماية من العوامل البيئية؛ بل يحتوي على جملة من التعبيرات الرمزية المعقدة التي تسد عددا من الاحتياجات النفسية للإنسان. وثقافة السكن هي رموز يستخدمها الفرد لإرسال معلومات عنه، فطورة العمارة لما يمكن أن تحمله من الرموز مع توفير حاجياته وتأكيد هويته. واختلاف المدن نتج من اختلاف الرموز التي تحتضنها هذه التجمعات. لأن المعماري يستخدم رموزاً مختلفة ومفردات معمارية كالشكل الهندسي العام للمبنى أو المخطط، الفراغات، درجة البساطة أو التعقيد، كتلة المبنى، نوعية المواد المستخدمة والألوان، الأعمدة، الحوائط، الأقبية والقباب، الزخارف والفتحات الدائرية.[2]

كان للعمارة قيمة كبيرة لدى أهل التصوف، وقد تجلى في أعمال كثيرة كأعمال المعماري سنان، ومنها مسجد وكلية السليمانية في إسطنبول. فيمكن رؤية انعكاس روح الإسلام فيه، والتمازج الروحاني الباهر بصورة تأخذ الألباب، وبعض الرموز الصوفية التي وُضعت بأسلوب ماهر في هذا المكان، فالقبة المركزية والقباب الصغيرة حولها صممت تصميمًا في غاية الإتقان، ويتدرج المسجد في العلو بدءاً من أرضيته لتصل في النهاية إلى القبة المركزية التي ترمز للوحدة الإلهية، أما القبب النصف دائرية والقبب الصغيرة الأخرى المنسجمة مع القبة المركزية فهي تُبرز سرَّ أصل من أصول التصوف وهو:

---

[1] والتر فيلدمان, "الأنماط الموسيقية وحلقات الذكر", ترجمة عبلة عودة, *تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*, إنشاء ريموند ليفشيز, 232–249. ترجمة عبلة عودة (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, 2011), 232–242.

[2] رمضان أبو القاسم أبو القاسم, "الرمزية والعمارة", دراسات وأبحاث, *بُناة*.2012 ,(blog)

"في الوحدة كثرة، وفي الكثرة وحدة"، حيث يرمز إلى الانتقال من التفرعات الكثيرة إلى الوحدة الإلهية، ثم العودة من تلك الوحدة إلى التفرعات الكثيرة مرة أخرى. وترمز القبة الكبيرة في هذا المسجد إلى النبي –صلى الله عليه وسلم–، فالقبة التي تعكس تلاوة القرآن الكريم في المسجد الشريف والأدعية فيها على المؤمنين هناك، تُمثِّل رسول الله –صلى الله عليه وسلم– الذي تلقَّى الأوامر من المولى –جل جلاله– وبلَّغها لأمته.. أما المنارات السامقة؛ كأنها أيادٍ للمسجد الشريف ترتفع إلى السماء مبتهلة. لقد التقى في هذا المسجد الفريد الجهدُ العظيم مع العبقرية والدقة، ومُزجت فيه السكينة والأصالة بصورة كاملة، فكانت النتيجة لوحةً إبداعية في قمة التناغم والانسجام."[1]

نقل الصوفية إبداعاتهم الشعرية والحكمية العرفانية للهندسة المعمارية والزخرفة وفن الخط والنحت والرسم على المباني.

" للقارئ أن يتمثل ملايين الدنانير التي أنفقت في إقامة القباب، وله أن يتمثل ألوف الفنانين الذين أولعوا بتزيين القباب، وله أن يتمثل كيف صنع ذلك كله في رقي المعاني الذوقية، والأوضاع الهندسية، وله أن يتمثل كيف كانت تقوم الأمم بتشييد الأضرحة وتزيين القباب؛ ليعرف أن الصوفية كان لهم تأثير بليغ في نهوض الفنون.

إننا نرى كل ضريح يتبع غالبًا بما يسمى الحضرة وهي حفلة أسبوعية تقام للذكر والغناء وقراءة الأوراد، وهذا ينفع من الوجهة الذوقية والروحية، ثم نرى بعض الأضرحة يوجب أن تقام حوله الموالد السنوية، وهذه الموالد لها تأثير شديد من الوجهة الاجتماعية والاقتصادية فهي أولًا موسم يتلاقى فيه الناس ويأخذ بعضهم عن بعض.. وهي ثانيًا معارض تبرز فيها الفنون والمبتكرات، حتى الشعوذة والتهريج...

نبغ الفنانون المسلمون في تزيين الأضرحة والمساجد نبوغًا عظيمًا، واستطاعوا أن يؤثروا في تزيين الكنائس الأوربية:

---

[1] طوبّاش, "التصوف والفنون الجميلة."

فكان من الفنانين النصـــارى من يرســـم على أركان الكنائس كلمات (الله.

محمد. أبو بكر. عمر. عثمان. علي) وهو يظن أنها حلية فنية."[1]

فعلاقة الدين بالتمدين؛ تكمن في مفهوم العمران لدى المسـلمين بما ينسـجم مع شمولية دينهم وثقافتهم المعيشـــية وعوائدهم الحياتية، فالعمران تعبير عن ثقافة عيش وذوق الســـاكنة داخل بيوتهم وواجهتها وخارج بيوتهم، وتصميم شوارعهم ومدنهم كاشف عن ثقافة الدولة المسؤول عنهم، فالشعوب تكشف هويتها بهندسة مدنها، وأحوال شوارعها وتصاميم فضاءاتها الميدانية؛ قبل كلامهما، والحضارات الكبرى تترك شواهد بقدر عظمها ومعارفها وذوقها وبلوغ مخيالها الفني في الهندسة العمرانية.

ذلك أن كثيرا من الأمثلة التطبيقية تبرز الترابط الجدلي بين الفكر والعمران بمنطق عملي. وهذا يسـتدعي التعمق النظري في المسـألة العمرانية من منظور فلسـفي مقاصـدي، وتتبع المفاصـل العمرانية الكبرى في الحضارة الإسلامية بمنطق فلسفة التاريخ، وصولا إلى ربط الأفكار بالنتاج العمراني جدليا بحثا عن طبائع العمران وفهم مشكلاته ومنطقه، واستشراف الآفاق المستقبلية في العملية العمرانية. [2]

> " أبدع المســـلمون في فنون العمارة والزخرفة... وأعظم ما أبدعوا في العمارة الدينية: كالمســـاجد والأضـــرحة والأربطة والخوانق والتكايا، وكانت زخارفها رغم المحاذير الفقهية مستمدّ ة من الدين في صورة رموز ذات دلالات دينية عامة وصوفية خاصة.
>
> ولم تكن ظاهرة نشأة الفنون المرتبطة بالدين الإسلامي ظاهرة إسلاميّة خاصّة؛ بل يجمع مؤرّخوها على أنّ نشأة الفنون بعامة انبثقت من الدين أصلا، يستوي في ذلك الفنون الوثنية وتلك التي ارتبطت بالأديان السماوية.
>
> لذلك، عوّل دارســو التصــوف ومؤرّخو الفنون على مناهج واحدة في مقاربة الموضوعين؛ تأسيسا على كون التجربة الصوفية وتجربة الإبداع الأدبي والفني تجربة واحدة

[1] مبارك, *التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق*, 368–369.

[2] جمال بامي, "الصـــوفية بناة المدن دراســـة في مقاصـــد العمران الصـــوفي", دراســـات وأبحاث, *بوابة الرابطة المحمدية للعلماء* (2017).

من حيث فردانيتها، كذا من كونهما معا رغم تلك – الفردانية تعتمدان على الإلهام بعد معاناة ومكابدات ذات خصوصية، ونتيجة لمحاولتهما تجاوز المألوف."[1]

4.2.9. السياق العرفاني في المخيال الفني الصوفي:

ينشأ الصوفي على البحث عن الجمال واكتشافه وتذوقه؛ جمال الخالق وتجليات المطلق في المخلوق، ومن ثم، جاوزوا مسلك النظر إلى الجمال لأنه جمال. فغايتهم إدراك الجمال الحقيقي، فلا يحد إحساسهم بالجمال؛ بل تسمو حواسهم إلى عالم نوراني مقدس، تتمثل فيه كل القيم الفاضلة والأبدية الخالدة. ويتأملون هذه الصورة الجزئية؛ لأنها دالة على جمال الحقيقة الإلهية وطريق إليها.[2]

والتصوُّف الفني؛ هو مزيجٌ من المذهبِ والفنِّ، التّجربة العرفانيّة و الرّؤية الفنيّة الجمالية لتفسير مظاهر التعبد القلبية والسلوكية. فإذا عُرِّف التّصوّف بالعرفان لدى الصوفية؛ لم يكن المقصود منه ذلك التّصوّف الّذي أكثره زهد، بل التّصوّف الّذي فيه الكثير من الفن، ولا يوجد من بين أنواع الفنّ مثل الشّعر في قدرته على امتلاك عناصر الجمال، لذا اعتبر بعضهم العمل الفني وسيلة في تأمل الجمال الإلهي. [3]

1.4.2.9. السماع والموسيقى:

من طرق التأمل الفنية الصوفية (السماع)، وهو التغني بأشعار الغزل بتفسير صوفي رمزي، فتسري النشوة في الدراويش وتتملكهم حال من الوجد والغيبة عن الحواس، ويفقدون السيطرة على

---

[1] إسماعيل, "إشراقات التصوف في الفنون الإبداعية الإسلامية" (2016), 2.

[2] عبد الحافظ, "الرؤية الصوفية لجماليات الفنون.(2018) "

[3] جبرا إبراهيم جبرا, *جذور الفن العراقي* (بغداد: وزارة الإعلام العراقية, 1972), 26.

أجسامهم فتهتز في حركات تشبه الرقص، وقد يصحب ذلك: العزف، ومن هنا دخلت الموسيقى إلى العبادة الإسلامية كما هو الحال في المسيحي. [1]

بالسماع يسعى المتصوّف إلى التحرّر والانعتاق من أسر العالم الأرضي (عالم الدنس والفناء)، ليحيا في علاقة اتّصال مع العالم العلوي (عالم الصفاء والبقاء)، فهو تربية للنفس وتطهيرها ومجاهدتها وترويضها. لهذا، حدّد الصوفيّة مجال مسموعاتهم وضبطوها لتحقيق مقاصدهم. [2]

" ويحيلنا اختلاف رجال التصوّف في السماع ودرجاته؛ إلى خاصّيّة فعل التقبّل ومراتبه وعلاقته بالنصّ القرآني – خاصة – وسائر أشكال الخطاب عامّة، فما يقرّه الصوفيّة عبر تفصيلهم أنواعَ السماع ومقاصده ومزالقه وطقوسه.. يصل حدّ نسف النصّ، وإفراغه من مضامينه المتداولة، فهم يقولون بتجاوز الحرف واللفظ ومنطق المواضعة أو ما اتفق عليه الناس.

ويتشبّثون بالطابع الفردي في التفاعل مع المسموع، ويتّخذون الذوق إماما مرشدا إلى عميق المعاني وباطنها، فبالذوق تكون الحقيقة في عرفهم، وهو ما يقود إلى تبنّي فهم آخر ورؤى مغايرة.

يؤمنون إيمانًا راسخًا باختصاصهم بها، واحتكارهم لها، من باب المنّة الإلهية، وينصّبون أنفسهم بناء على ذلك، عارفين بالحقّ لكونهم متجاوزين مرتبة الأشكال والرّسوم والوسائط، وذلك عبر الالتحام بالمتكلّم الأوّل مُنشِئ النصّ ومصدره، بعد أن أدركوا مقام الفناء والبقاء، واخترقوا بالسماع جميع الدرجات والحجب.

وهذا ما يدعونا إلى البحث في هذه الظاهرة، وقد تباينت مواقف الصّوفيّة في شأنها، وتعدّدت ضوابطها وشروطها، وأبانت عن وعيهم بخطورتها وتأثيراتها الممكنة في علاقتهم بسائر ممثّلي الفكر الإسلامي. وتداعياتها أيضا على صلتهم بعصرهم وبيئتهم،

---

[1] إسعاد عبد الهادي قنديل, *السماع عند الفرس والعرب* (القاهرة: منتدى سور الأزبكية, 2004), 363.

[2] صابر السويسي, "السماع في التراث الصوفي", أبحاث ودراسات, *مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث*.(2014)

خاصـــة إثر تفشّـــي الإقبال على مذهبهم والانتســـاب إليه، والتباس معاني تجربتهم بين من يحرص على الالتزام بأدبيّاتهم؛ وبين من ينتحل صـــفتهم ويتّخذ من طقوس الســـماع مطيّة للكسب بإظهار الوجد وسطوته وادّعاء الحال وغلبته." [1]

فالسماع إنتاج فني إنشادي أو غنائي اصطبغ بالمفاهيم الصوفية العرفانية، ومر بمراحل تطورية مختلفة، وتنوعت أشكاله وأنواع أشعاره وطقوسه وشروطه وآلاته الموسيقية، من الاكتفاء بالإنشاد الصوتي إلى اســـتعمال الدف ثم الطبل ثم الناي، ثم انتقاله لغناء موسيقى من طرف فرق غنائية، وهنا يختلف غرضه عن الأول الذي قصد التربية والرياضة، إلى الترفيه الفني.

" لذا يجب التنويه على اختلاف المراد من مصـــطلح الســـماع بين المتقدمين والمتأخرين والمعاصرين من الصوفية، وليس كل غناء صوفي معاصر يعد سماعا.

فالغرض الروحي من السماع عند الصوفية الأوائل هو مساندة المريد في البدايات لتطهير باطنه وترسيخ محبّة الله ورسوله وتحريره من شهواته، بتوجيه همّته إلى الحضرة الإلهية، وهو طور من الذّكر، ويتنوّع بترقّي الصوفي، عبر التذكر. ويبدأ من ترتيل القرآن الكريم، وليس محصورا في الإنشاد والحضرة وحلقة الذكر.

ومهما اختلفت أصـــناف المســـموعات ومدلولاتها (زهديات، غزليات، قرآن، أوراد، أحزاب، أذكار..)، فإنّ الصوفي مطالب بالقيام بعمليّة تأويليّة لها عبر إكساب معانيها أبعادا دينيّة وحملها عليها، وتوظيفها تبعا لما يعيشه في تجربته الروحيّة من أحوال.

فالحال في التصـــوف عمدة لتقبّل فعل الســـماع وفهمه وتوظيفه وتأويله، وبهذا يكون المحســـوس بوّابة ولوج المجرّد، خلاف ســـائر المجاهدات التي تســـعى إلى قتل المحســـوس والتحرّر منه. ولهذا من الطبيعيّ أن يجعل الصـــوفيّة مراتب في الســـماع يكون أقصـــاها نفيا لهذا المحســـوس وقطعا معه وتفرّغا كلّيّا للمجرّد عبر ما يســـمّيه الصـــوفيّة الســـماع بالحقّ، ومتى بلغ الصـــوفيّ هـذه المرتبة أدرك أنّه وصـــل، ومن ثمّ أضـــحى متاحا لـه الاســـتغناء عن

[1] السويسي, "السماع في التراث الصوفي.(2014) "

السماع."[1]

بعض الفرق الصوفيّة تستخدم الآلات الايقاعيَّة فقط، وهي مجموعة من آلات الدفِّ، والدفُّ عبارة عن إطار دائري، يرمز عند المتصوفة إلى الدائرة، وتعني عندهم الحركة اللانهائية للكون. وتثبت على الدف مجموعة من الحلقات المستديرة، كما أنَّ عدد السلاسل المثبتة تتفق مع عدد أسماء الله الحسنى. وللدفِّ أهمية كبيرة، فصوته يلهم المبتدئين ويشوقهم لأداء الذكر.. ووسيلة المتصوف للوصول إلى حالة من الوجد.[2]

والبعض يركز على الناي لصوته الحزين المعبر عن الشوق والحنين، وفي تركية ما زال أتباع الطريقة المولوية يسمون المزمار الرئيسي في أذكارهم (ناي المنصور).[3]

وما زال أتباع الطريقة البكتاشـــية يتبعون في حفل تخريج المريدين، تقليدا حلّاجيا في (دار منصور)، يريدون صلب الحلّاج، بوضع حبل على عنق المريد.[4]

2.4.2.9. فن الخط:

كان معظم الخطاطة الأتراك صوفية، للاعتناء الكبير منهم بالخط العربي وحروفه ورمزيته عندهم، وارتباطه بالنص الإلهي المقدس.[5]

---

[1] السويسي, "السماع في التراث الصوفي.(2014) "

[2] الوائلي, "الموسيقى الدينية وتجلياتها" (2017), 10.

[3] مهري إدريسي – مهدي جمالي فر, "علويو الأناضول تاريخهم وعقائدهم", *مجلة أهل البيت* 19 (2016), 283.

[4] كامل مصطفى الشيبي, *شرح ديوان الحلاج* (كولونيا: منشورات الجمل, 1993), 93.

[5] آن ماري شيمل, "فن الخط والتصوف في تركيا العثمانية", ترجمة عبلة عودة, *تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*, إنشاء رايموند ليفشيز, 295–307. ترجمة عبلة عودة (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, 2011), 280–292.

انتشرت ظاهرة الاعتناء بالحروف وأسرارها في التفسير للمعاني الباطنية بين عدد من الصوفية، مما جعل بعضهم يؤلف فيها وينقل عقائد أسرار الحروف والأعداد القديمة، ومنها ظهرت الرسومات الحروفية المعبرة عن معاني عرفانية باطنية كفن إبداعي سري.

وقد اشتهرت كتب كثيرة في هذا، وعرف متصوفة وطرق باعتقادهم في رمزية الأعداد والحروف، ولكن أشهرهم طائفة (**الحروفية**) التي أسسها فضل الله بن عبد الرحمن الحسيني الإستراباذي (ت 1397م/800هـ)، ترك ثلاثة كتب مقدسة عندهم. سميت **بالحروفية** لاعتنائها الزائد بالحروف وأسرارها على طريقة الأوفاق والطلاسم والزابرجة واستنطاق الحروف والتنجيم. وتقوم دعوى **الحروفيين** على أن الأصل في العبادة هو اللفظ، وبه يمكن التواصل بالله، والمعرفة هي معرفة بالألفاظ، واللفظ مقدم على المعنى.[1]

تأثر البكتاشية بالحروفية، فاعتنوا بالحرف العربي لأنه حمل كلمات الخالق، والأرقام؛ التي تحل عندهم محل الحروف في لوحاتهم الفنية، ومن يعرف المعاني الخفية لهذه الأرقام والحروف يصل إلى طريق الحقيقة.

فكانت اللوحات الفنية تعبر بصورة واضحة عن معتقدات البكتاشية، وعقائدهم الباطنية الشيعية الاثنا عشرية الصوفية، والتوحد مع الثلاثي الأزلي (الله – محمد –علي)، ورسومات الإمام علي وتحوله لأسد، وسيفه (ذو الفقار) في الشكل المزدوج الرأسين.

.. وهو شكل خنجر أبي لؤلؤة المجوسي، ورمز الشمس (علي رضي الله عنه) مع الهلال (محمد الرسول عليه الصلاة والسلام)، ولهم دلالات عرفانية باطنية في الألوان والخطوط التي ترسم بها الوجوه والطيور والأسود، كما في لوحة الإنسان الكامل.

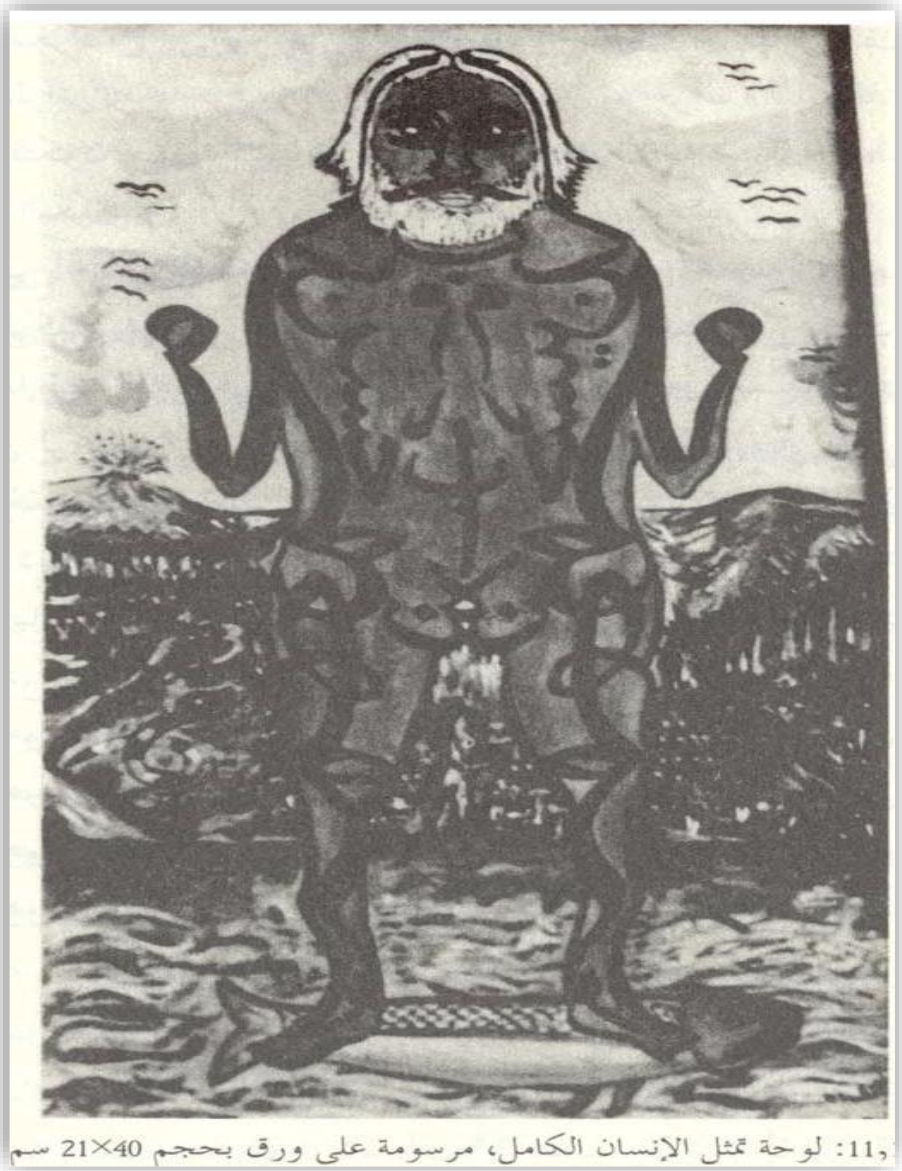
---

[1] محمود حمدي زقزوق, *موسوعة التصوف الإسلامي* (القاهرة: وزارة الاوقاف المجلس الاعلى للشئون الاسلامية, 1430), 244–243.

.. رسم باسم علي الحاجبين والأنف، والبطن رسم بحرف الباء وهو رمز لوحدة محمد وعلي من خلال قيمته العددية في ترتيب حروف الهجاء، ويخترق حرف الباء حرف الألف كرمز للخالق.

.. فتكون الوحدة الثلاثية للأقانيم الثلاثة (الثالوث)، ثم شـــكل لأنثى بين رجلي الإنســـان الكامل، ونقشـت أسماء محمد وفاطمة في كلمة واحدة فوق اليد والكف لتصـل إلى القدم، ورسـم اسـم الحسن والحسين على جانبي الصدر، وأحرف (أ، د، م) أبو البشر.[1]

[1] فريدريك ديجونغ, "الفن التصـويري عند الطريقة البكداشـية", ترجمة عبلة عودة, *تكايا الدراويش الصـوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*, إنشـــاء رايموند ليفشـــيز, 280–294. ترجمة عبلة عودة (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, 2011), 280–292.



11، لوحة تمثل الإنسان الكامل، مرسومة على ورق بحجم 40×21 سم

(رسم رقم 03: لوحة الإنسان الكامل)[1]

[1] ديجونغ, "الفن التصويري عند الطريقة البكداشية", 293.

وقد رسم البكتاشية كل عقائدهم وأسرارهم الحروفية والعددية، وضمنوها رموزهم وتفسيراتهم الباطنية العرفانية، ومثلها في موسيقاهم.

يكسب حرف الألف أهمية رمزية كبيرة لدى الحروفية (صوفية الحرف) والصوفية الرمزية والصوفية الباطنية، وعلى رأسهم الحلاج وابن مقلة. لكون الألف؛ أول الحروف العربية، فيوازي الواحد والتوحيد في نقطة بدايته، وامتداده هو الحقيقة المحمدية، أي رمز الحق الواحد الأول، كما يرمز انتصابه للإنسان المنتصب القامة، فكان يونس إمرة يمثل عباد الله المخلصين بالألف.. ويشير حرف الباء؛ الثاني في الأبجدية لبداية خلق الثنائيات الأزلية كالليل والنهار والذكر والأنثى، ويرمز للإمام علي بن أبي طالب.

.. وقد اهتم الخطاطون الصوفية كثيرا بالرمزية العددية للحروف، فكل حرف يقابله رقم؛ يمثل موقعه وترتيبه الهجائي، وقد أظهروها في لوحاتهم ومخطوطاتهم وقصصهم وشعرهم، ومعتقداتهم في القلم والحبر والورق، وطقوس إعدادهم لها والتدريب على فن الخط، والتماس البركة من الشيخ، ومن ضريح أحد الأولياء.

.. وكان خطاطو المولوية الأكثر بروزا في الدولة العثمانية، مع ربطهم للكتابة بالموسيقى والناي خاصة. أما البكتاشية فلم يهتموا بفن الخط العربي ولم ينسخوا الآيات أو الأحاديث أو الأشعار، بل طوروا فن الرسم بالخط العربي للوجوه والجسد والحيوانات والنباتات.

ومن أشهر الرسومات الفنية المتكررة كثيرا في لوحات الخط، استعمال حرف (الواو) على أشكال متنوعة، ومع زخارف مختلفة، منها شكل مجاديف داخل قارب، أو متقابل مع إضافة العينين، أو شكل آنية.. ومن تفاسيرها الصوفية الحروفية أن الواو يقابل الرقم 6، وقد كثر رسمه مكررا عند البكداشية، فيكون إما (66) وهي القيمة العددية لكملة (الله)، أو (12)؛ وهي عدد الأئمة الاثنا عشرية.[1]

[1] شيمل, "فن الخط والتصوف في تركيا العثمانية", 295– 307.

(رسم رقم 04: مسجد ulu في مدينة بورصة.)

وحرف (الواو) عند طوائف الصـوفية حمال رموز، وتختلف في ترميزه طرق عدة؛ بقدر اختلاف أصـولها وعقائدها ومشـايخها، فهو يرمز إلى بداية الخلق عند طرق، وإلى الجنين في رحم أمه على هيئة حرف الواو لدى طرق أخرى، ويمثل النفس الصـالحة والسـجود، وهو زهرة **التوليب** التي تحمل معاني صوفية لدى الأتراك نظرا لجمالها، وتوصف بأنها زهرة الإله، وإلى (الوحدة، الوحدانية، الواحد). كما أن حرف الواو جزء من مفرد (هو) الضـمير العائد على الله تعالى، وهو عمدة الذكر في الحلقات. " ففي الواو قوة جميع الحروف."[1]

ويشـيع رسـم الواو لدى المولوية، ونقل عبارة اتقوا الواوات، أي المناصـب التي تبدأ بالواو مثل الوصاية والولاية والوزارة والوكالة والوديعة والوقف.

[1] ابن عربي محيي الدين محمد بن علي بن محمد الحاتمي, *مختصـر الدرة الفاخرة فيمن انتفعت به في طريق الآخرة*, تحقيق محمد أديب الجادر (عمان: دار الفتح للدراسات والنشر, 2006, شيمل), 297/2.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام المطبوعة التي عرضت في عشر محاضرات، مع السعي للاختصار بأسلوب يناسب مستوى طلبة السنة ثانية ليسانس علم الاجتماع، وتحرير بعيد عن التعقيدات الفلسفية للأطاريح المقدمة في علم اجتماع الفن وعلم اجتماع الجماليات. لتحقيق الأهداف المنصوص عليها في المقرر الوزاري لبرنامج المقياس وهي:

1) التعريف بالفن باعتباره ظاهرة اجتماعية فريدة
2) تبيان الوظائف المتعددة للفن في المجتمع
3) التعرف إلى الطرق التي يؤثر بها الفن على المجتمع
4) التعرف على المقاربة السوسيولوجية للفن.

وفي الختام نأمل تحقيق المراد من هذا المقياس، وإيصال الأهداف لمراميه المطلوبة، كيما يستفيد طلبة السنة ثانية علم اجتماع من هذه المطبوعة البيداغوجية.

د. عبد الكريم بليل/.Bellil Abdelkarim Dr

أستاذ مشارك، جامعة الشاذلي بن جديد، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، الطارف/الجزائر.

Faculty of Social and Human ،Chadli Bendjedid University ،Assoc. Prof. Dr.
Eltarf (36000) /Algeria ،Sciences

bellil-abdelkarim@univ-eltarf.dz

https://orcid.org/0000-0002-9864-1812

https://sites.google.com/univ-eltarf.dz/bellil-abdelkarim/home

.2022

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

إبراهيم, زكرياء. *فلسفة الفن في الفكر المعاصر*. القاهرة: مكتبة مصر, 1 الطبعة, 1966.

ابن خلدون, عبد الرحمن بن محمد بن محمد أبو زيد ولي الدين الحضرمي الإشبيلي. *المقدمة*. بيروت: دار الفكر, 1 الطبعة, 1988.

ابن عربي محيي الدين محمد بن علي بن محمد الحاتمي. *مختصر الدرة الفاخرة فيمن انتفعت به في طريق الآخرة*. تحقيق محمد أديب الجادر. عمان: دار الفتح للدراسات والنشر, 2006, شيمل.

أبو القاسم, رمضان أبو القاسم. "الرمزية والعمارة". دراسات وأبحاث. *بُنـاة* .2012 ,(blog) http://www.bonah.org/%d8%a7%d9%84%d8%b1%d9%85%d8%b2%d9%8a%d8%a9-%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%b9%d9%85%d8%a7%d8%b1%d8%a9/

إدريسي, مهري – فر, مهدي جمالي. "علويو الأناضول تاريخهم وعقائدهم". *مجلة أهل البيت* 19 (2016), 266–285. https://abu.edu.iq/research/articles/13740289 .

إسماعيل, محمود. "إشراقات التصوف في الفنون الإبداعية الإسلامية". دراسات وأبحاث. *معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية والفلسفية*. 2016. تاريخ الوصول 14 سبتمبر، 2021 . http://maarefhekmiya.org/2140/%d8%a5%d8%b4%d8%b1%d8%a7%d9%82%d8%a7%d8%aa-%d8%a7%d9%84%d8%aa%d8%b5%d9%88%d9%81-%d9%81%d9%8a-%d8%a7%d9%84%d9%81%d9%86%d9%88%d9%86-

%d8%a7%d9%84%d8%a5%d8%a8%d8%af%d8%a7%d8%b9
%d9%8a%d8%a9-%d8%a7%d9%84/

السويسي, صابر. "السماع في التراث الصوفي". أبحاث ودراسات. *مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث*. 2014. تاريخ الوصول 14 سبتمبر، 2021 . https://www.mominoun.com/articles/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%85%D8%A7%D8%B9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB
-
%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D9%81%D9%8A-487

الشامي, صالح بن أحمد. "الفن والجمال 25 *www.alukah.net*. "مارس، 2013. تاريخ الوصول 23 أبريل، 2022 . http://www.alukah.net/culture/0/52230/الفن-والجمال/

الشعراني, عبد الوهاب بن أحمد. *الطبقات الكبرى*. 2 مجلد. القاهرة: الحلبي, 1 الطبعة, 1373.

الشيبي, كامل مصطفى. *شرح ديوان الحلاج*. كولونيا: منشورات الجمل, 2 الطبعة, 1993.

القضاة, سارة. "الموسيقى الصوفية بين التقليدية والتجريب". إخباري. *7 / iber*حبر. 2015. تاريخ الوصول 14 سبتمبر، 2021 https://www.7iber.com/2015/06/sufi-music/ .

الكناني, عبدالرحمن جعفر. "رؤى التصوف في جماليات الفنون 2021. *MEO*. "تاريخ الوصول 17 سبتمبر، 2021 https://middle-east-online.com/%D8%B1%D8%A4%D9%89- .

%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B5%D9%88%D9%81-
%D9%81%D9%8A-
%D8%AC%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A7
%D8%AA-
%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86

الوائلي, عامر عبد زيد. "الموسيقى الدينية وتجلياتها الموسيقى الصوفية أنموذجا". دراسات وأبحاث. *مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث*. 2017. تاريخ الوصول 14 سبتمبر، 2021 .
https://www.mominoun.com/articles/%D8%A7%D9%84%
D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%D9%82%D9%89-
%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86%D9%8A
%D8%A9-
%D9%88%D8%AA%D8%AC%D9%84%D9%8A%D8%A7
%D8%AA%D9%87%D8%A7-
%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%B3%D9%8A%
D9%82%D9%89-
%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%88%D9%81%D9%8A%
D8%A9-
%D8%A3%D9%86%D9%85%D9%88%D8%B0%D8%AC
%D8%A7-4881

أمايور, محمد بلقائد. "سوسيولوجيا الفن – مدخل لقراءة إسهامات بيير بورديو –". *الحوار المتمدن*. 13 يونيو، 2017. تاريخ الوصول 18 أبريل، 2022 . http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=562107

إنغليز, ديفيد – هغسون, جون. *سوسيولوجيا الفن طرق للرؤية*. ترجمة ليلى الموسوي – محمد الجوهري. الكويت: عالم المعرفة.

إينيك, ناتالي. *سوسيولوجيا الفن*. ترجمة حسين جواب قبيسي. بيروت: المنظمة العربية للترجمة, 1 الطبعة, 2011. https://www.noor-book.com/كتاب-سوسيولوجيا-الفن-pdf .

بارتليمي, جان. *بحث في الجمال*. تحقيق أنور عبد العزيز. القاهرة: دار نهضة مصر, 1 الطبعة, 1970.

بامي, جمال. "الصوفية بناة المدن دراسة في مقاصد العمران الصوفي". دراسات وأبحاث. *بوابة الرابطة المحمدية للعلماء*. 2017. تاريخ الوصول 13 سبتمبر، 2021 . https://www.arrabita.ma/blog/%d8%a7%d9%84%d8%b5%d9%88%d9%81%d9%8a%d8%a9-%d8%a8%d9%86%d8%a7%d8%a9-%d8%a7%d9%84%d9%85%d8%af%d9%86-%d8%af%d8%b1%d8%a7%d8%b3%d8%a9-%d9%81%d9%8a-%d9%85%d9%82%d8%a7%d8%b5%d8%af-%d8%a7%d9%84%d8%b9%d9%85/

بوبا, هشام. "الفن وسيرورة التقديس: مقدمة في سوسيولوجيا الفن". *مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث*. أغسطس، 2019. تاريخ الوصول 14 أبريل، 2022 . https://www.mominoun.com/articles/الفن-وسيرورة-التقديس--مقدمة-في-سوسيولوجيا-الفن-6729

بورديو, بيير. *أسباب عملية إعادة النظر بالفلسفة*. ترجمة أنور مغيث. بيروت: دار الأزمنة الحديثة, 1 الطبعة, 1998.

بورديو, بيير. *قواعد الفن*. ترجمة إبراهيم فتحي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 1 الطبعة, 2012.

جبرا, جبرا إبراهيم. *جذور الفن العراقي*. بغداد: وزارة الإعلام العراقية, 1 الطبعة, 1972.

جماعة من الأساتذة السوفيات. *موجز تاريخ الفلسفة*. ترجمة توفيق سلوم. بيروت: دار الفارابي, 1 الطبعة, 1989.

حميدات, ميلود. "| الجمال والجمالية في الترجمة الصوفية". *مجلة كلمة* 91 .(2016) http://kalema.net/home/article/view/1434#_ftn14

ديجونغ, فريدريك. "الفن التصويري عند الطريقة البكداشية". ترجمة عبلة عودة. *تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*. إنشاء رايموند ليفشيز, 280–294. ترجمة عبلة عودة. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, 1 الطبعة, 2011.

ديورانت, ويليام جيمس. *قصة الفلسفة*. القاهرة: مكتبة المعارف, 6 الطبعة, 1988.

ديورنغ, سايمون – عمران, ممدوح يوسف. *الدراسات الثقافية مقدمة نقدية*. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب, 1 الطبعة, 2015.

ديوي, جون. *الفن خبرة*. ترجمة زكرياء إبراهيم. القاهرة: المركز القومي للترجمة, 1 الطبعة, 2011.

رويدي, عدلان. "الدارسات الثقافية النشأة والمفهوم". *مجلة إشكالات* 1/7 (2018), 150–. https://www.asjp.cerist.dz/en/article/51225170

ريد, هربرت. *التربية عن طريق الفن*. ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2 الطبعة, https://www.noor-book.com/1996 .كتاب-التربيه-عن-طريق-الفن-هيربرت-ريدpdf-

ريد, هربرت. *الفن و المجتمع*. ترجمة فتح الباب عبد الحليم. القاهرة: مطبعة شباب محمد, د.ت . https://www.noor-book.com/كتاب-الفن-و-المجتمعpdf-

زقزوق, محمود حمدي. *موسوعة التصوف الإسلامى*. القاهرة: وزارة الاوقاف المجلس الاعلى للشئون الاسلامية, 1 الطبعة, 1430.

شيمل, آن ماري. "فن الخط والتصوف في تركيا العثمانية". ترجمة عبلة عودة. *تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*. إنشاء رايموند ليفشيز, 295–307. ترجمة عبلة عودة. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, 1 الطبعة, 2011.

صحيفة المدى. "علم الجمال وفلسفة الفن". ثقافية فلسفية. *ملاحق المدى*. 25 نوفمبر، 2014. تاريخ الوصول 23 أبريل، 2022 . https://www.almadasupplements.com//view.php?cat=11442

طوبّاش, عثمان نوري. "التصوف والفنون الجميلة". دراسات وأبحاث. *مدونة عثمان نوري طوبّاش* (blog), 2016. http://ar.osmannuritopbas.com/%d8%a7%d9%84%d8%aa%d8%b5%d9%88%d9%81-%d9%88%d8%a7%d9%84%d9%81%d9%86%d9%88%d9%8

6-
%d8%a7%d9%84%d8%ac%d9%85%d9%8a%d9%84%d8%a
9.html

عبد الحافظ, محمد حسن. "الرؤية الصوفية لجماليات الفنون". بحوث ومقالات. *الحوار المتمدن*. 2018. تاريخ الوصول 14 سبتمبر، 2021 .
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=609278

عطيتو, حربي عباس. *ملامح الفكر الفلسفي عند اليونان*. الإسكندرية: دار المعارف الجامعية, 1 الطبعة, 1992.

عوض, رياض. *مقدمات في فلسفة الفن*. طرابلس لبنان: جروس برس, 1 الطبعة, 1994 .
https://www.goodreads.com/book/show/26210339

غنيم, محمد أبو الفتوح. "تعريف الشعر وفائدته وفضله وعناصره - ديوان العرب". *ديوان العرب*. 14 مايو، 2009. تاريخ الوصول 21 أبريل، 2022 .
https://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_ar
ticle=18227

فيلدمان, والتر. "الأنماط الموسيقية وحلقات الذكر". ترجمة عبلة عودة. *تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية*. إنشاء رايموند ليفشيز, 232–249. ترجمة عبلة عودة. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث, 1 الطبعة, 2011.

فينكلنشتين, سيدني. *الواقعية في الفن*. ترجمة عبد المنعم مجاهد مجاهد. القاهرة: دار الثقافة, 1 الطبعة, 1991.

قاسم, روعة. "الفن الصوفي بين الشعبي والنخبوي موروث ثقافي وحضاري مشع في تونس". *القدس العربي* (blog), 2017.

https://www.alquds.co.uk/%ef%bb%bf%d8%a7%d9%84%d9%81%d9%86-%d8%a7%d9%84%d8%b5%d9%88%d9%81%d9%8a-%d8%a8%d9%8a%d9%86-%d8%a7%d9%84%d8%b4%d8%b9%d8%a8%d9%8a-%d9%88%d8%a7%d9%84%d9%86%d8%ae%d8%a8%d9%88%d9%8a-%d9%85%d9%88%d8%b1%d9%88/

قاسم, محمد محمد. *مدخل إلى الفلسفة*. القاهرة: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع, 1 الطبعة, 2001.

قنديل, إسعاد عبد الهادي. *السماع عند الفرس والعرب*. القاهرة: منتدى سور الأزبكية, 1 الطبعة, 2004.

مبارك, زكي. *التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق*. القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة, 1 الطبعة, 2012.

محمد, آمال إبراهيم. "الأنغام الموسيقية في الطقوس الدينية". *مجلة القيثارة* 5 .(2006) https://almadapaper.net/sub/07-717/p16.htm

محمود, زكي نجيب – أمين, أحمد. *قصة الفلسفة اليونانية*. القاهرة: مؤسسة هنداوي, 1 الطبعة, 2018.

مطر, أميرة حلمي. *الفلسفة اليونانية؛ تاريخها و مشكلاتها*. القاهرة: دار قباء, 1 الطبعة, 1998 . https://www.kotobati.com/%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8-%D8%AF%D8%B1%D8%A7%D8%B3%D8%A7%D8%AA

-%D9%81%D9%8A-
%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%
D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%88%D9%86%D8%A7%
D9%86%D9%8A%D8%A9-pdf

نصر, حسين. "العلاقة بين الفنّ والروحانيّة الإسلاميّين". دراسات وأبحاث. ترجمة طارق عسيلي. *معهد المعارف الحكمية للدراسات الدينية والفلسفية*. 2015. تاريخ الوصول 14 سبتمبر، 2021 .

http://maarefhekmiya.org/1428/%d8%a7%d9%84%d8%b9%
d9%84%d8%a7%d9%82%d8%a9-
%d8%a8%d9%8a%d9%86-
%d8%a7%d9%84%d9%81%d9%86%d9%91-
%d9%88%d8%a7%d9%84%d8%b1%d9%88%d8%ad%d8%a
7%d9%86%d9%8a%d9%91%d8%a9-
%d8%a7%d9%84%d8%a5%d8%b3%d9%84%d8%a7/

ولف, جانيت. *علم الجمالية وعلم اجتماع الفن*. ترجمة خالد حسن – ماري تريز. القاهرة: المشروع القومي للترجمة, 1 الطبعة, 2000.

Becker, Howard Saul. *Art Worlds*. London: University of California Press, 1982.

. *An Introduction to the Work of Pierre* وآخرونBourdieu, Pierre *Bourdieu: The Practice of Theory*. Basingstoke [England: Macmillan, 1990.

Bourdieu, Pierre. "L'invention de la vie d'artiste". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 1/2 (1975), 67–93. https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1975_num_1_2_2458

Duignan, Brian - The Editors of Encyclopaedia Britannica. "cultural studies". Encyclopædia. *Encyclopædia Britannica*. 2022تاريخ الوصول 24 أبريل، 2022. https://www.britannica.com/topic/cultural-studies

Eden Gallery. "7 different forms of art: An easy guide". *Eden Gallery* (blog), 18 أبريل، 2021. https://www.eden-gallery.com/news/7-different-forms-of-art

Encyclopedia. "Art and Society". Encyclopedia Of Sociology. *Encyclopedia.com*. 2022. تاريخ الوصول 18 أبريل، 2022. https://www.encyclopedia.com/social-sciences/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/art-and-society

Graham, G. "THE MARXIST THEORY OF ART". *The British Journal of Aesthetics* 37/2 (1 أبـريـل، 1997), 109–117. https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/37.2.109

Hagaman, Sally. "Aesthetics in Art Education: A Look Toward Implementation." *ERIC Clearinghouse for Social Studies* (blog), 1990. https://www.ericdigests.org/pre-9219/art.htm

HEINICH, Nathalie. "SOCIOLOGIE DE L'ART". Encyclopædia. *Encyclopædia Universalis*. 2022. تاريخ الوصـول 18 أبـريـل، 2022. https://www.universalis.fr/encyclopedie/sociologie-de-l-art/

Hussein, Ibrahim. "The Seventh Art Youth Culture". *edSeed* (blog), 27 أكـتـوبـر، 2020. https://www.edseed.me/2020/10/27/the-seventh-art-160/

Lewis, Jeff. *Cultural Studies - The Basics*. SAGE, 2002.

Lisarell, Diane - Durand, Marie. "Bernard Lahire : 'Comment un objet insignifiant devient un objet sacré ?'" *Les Inrocks* (blog). تاريـخ الـوصـول 18 أبـريـل، 2022. https://www.lesinrocks.com/livres/bernard-lahire-comment-un-objet-insignifiant-devient-un-objet-sacre-103647-15-02-2015/

MAC Art. "What Is Contemporary Fine Art? 7 Contemporary Fine Art Disciplines", 1 يونيو، 2020. https://curatedmac.com/what-is-contemporary-fine-art-culture/

Monroe, C. Beardsley. *Aesthetics Problems in the Philosophy of Criticism*. indianapolis: Hackett Publishing, 2 الطبعة, 1981.

National Edowment for the Arts. *How Art Works: The National Endowment for the Arts' Five-Year Research Agenda, with a System Map and Measurement Model*. تحقيق Sunil Iyengar. Washington, D.C.: National Endowment for the Arts, 1 الطبعة, 2012. https://www.arts.gov/impact/research/publications/how-art-works-national-endowment-arts-five-year-research-agenda-system-map-and-measurement-model

Nieters, Joseph وآخرون. "What is Art? and/or What is Beauty?" *Philosophy Now*. تاريخ الوصول 23 أبريل، 2022. https://philosophynow.org/issues/108/What_is_Art_and_or_What_is_Beauty

Otis. *Report on the Creative Economy 2013*. Los Angeles: Otis College of Art and Design, 1 فبراير، 2014.

http://www.otis.edu/sites/default/files/2013-Otis_Report_on_the_Creative_Economy-2.pdf

Rojek, Chris - Turner, Bryan. "Decorative Sociology: Towards a Critique of the Cultural Turn". *The Sociological Review* 48/4 (نوفمبر، 2000), 629–654. https://doi.org/10.1111/1467-954X.00236

Sardar, Ziauddin - Loon, Borin Van. *Introducing Cultural Studies*. New York : Lanham, Md: Totem Books, 1994.

sensagent. "Seven arts". Copyright © 2013 Sensagent. *le Parisien sensagent*. 2013. تاريخ الوصول 15 سبتمبر، 2021. http://dictionnaire.sensagent.leparisien.fr/%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%86%D9%88%D9%86%20%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%A8%D8%B9%D8%A9/ar-ar/

Slater, Barry Hartley. "Aesthetics". Encyclopedia Of Philosophy. *Internet Encyclopedia of Philosophy* (blog), 2022. https://iep.utm.edu/aesthetics/

Smith, Susan J. - Pain, Rachel. *Fear Critical Geopolitics and Everyday Life*. London: Routledge, 1 الطبعة, 2008. https://www.routledge.com/Fear-Critical-Geopolitics-and-Everyday-Life/Smith-Pain/p/book/9781138271487

موسوعة ميمير. "دراسات ثقافية". تاريخ الوصول 24 أبريل، 2022 .
https://mimirbook.com/ar/bb0fe404ea2

" .stringfixerدراسات ثقافية". تاريخ الوصول 24 أبريل، 2022 .
http://stringfixer.com/ar/Cultural_studies