الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

FACLCT
سجل تحت رقم 2095
بتاريخ 02/05
الرقم

كلية الآداب واللغات

قسم الفنون

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفنون

تخصص:دراسات في الفنون التشكيلية

الفن التشكيلي و اثره التربوي على المجتمع العربي

إعداد الطالب : بلخير حسين

تحت اشراف : أ . لصهب عبد القادر

اللجنة المناقشة

د/ بلبشير عبد الرزاق	رئيسا
أ / . لصهب عبد القادر	مشرفا
د/ بلقدام نادية	مناقشا

السنة الدراسية 2014م-2015م

TAS_F20_04/01

اهداء

اهدي ثمرة هذه السنين

إلى من أقف لهما وحدهما عرفانا وحبا وطاعة بعد الله ورسوله إلى نور شارق يعانق راية تكويني إلى حب ساطع يملا كأس حنيني.

إلى التي ما فتئت يوما ولا تأخرت في فرش طريقي بلآلئ الحنان والنجاح

إلى من هي جواز سفري إلى الجنة إلى أمي الغالية حفظها الله .

إلى رمز العطاء الوافر إلى من علمني كيف تسير الحياة أغنية برائحة الورود إن تعلمت العزف يوما إلى الذي تعب لارتاح....إلى أبي حفظه الله ورعاه .

إلى الروح التي سكنت روحي زوجتي حفظها الله

إلى كل أصدقائي و أحبائي وبالأخص

إلى كل أساتذة قسم الفنون التشكيلية بجامعة ابي بكر بلقايد تلمسان الذين كانوا ولا يزالون شموع العلم بمدينة العلم

أهدي عملي المتواضع وأرجو من الله حسن القبول والختام.

شكر

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل للأستاذ **لصهب عبد القادر** الذي أشرف على إعداد هذه المذكرة ، والذي لم يبخل علي بالتوجيهات والنصائح ، كما يسرني أن اتقدم بالشكر الجزيل إلى من ساهم في إنجاح هذا العمل من قريب او من بعيد

شكرا

المقدمة

مقدمة:

جميع الكتب والدراسات المختصة بالفن تؤكد تأثير المجتمع على الفن وبالتالي لا نستطيع أن نغفل دور الفن على أفراد هذا المجتمع من خلال مظاهره المتعدّدة من فن تشكيلي، شعر، أدب، موسيقى، مسرح...إلخ.

فمن خلال ذلك نفهم أنّ العمل الفني بجميع مظاهره، إنّما يعبّر عن روح وثقافة وحضارة المجتمع في أيّ زمان ومكان، فالفنان هو جزء من أبناء المجتمع نراه لا ينعزل ولا يبتعد عن أهمّ العناصر المؤثرة في الفنّ والفنّان إلا وهي البيئة والإنسان والموهبة، مهما قيل عن حرية الفنّ والفنان، وبذلك نكون قد وصلنا إلى مفهوم أنّ العمل الفنّي هو وليد إنسان وبما أنّ الإنسان وليد مجتمع وعصر معين، إذن العمل الفنّي وليد العمل الإنساني وليد المجتمع. وهنا لا نريد أن نحد من حرية الفنّ والفنّان، ولكن لا نستطيع أن نغفل أهمية المجتمع وتأثيره على الفنّ والفنّان.

من خلال هذه المفاهيم تولدت فكرة كتابة هذا البحث الموسوم "الفنّ ودوره الاجتماعي والتّربوي وإمكانية التّفعيل في المجتمعات العربية" لنكون واقفين مع من آمن بأنّ الفنّ ظاهرة اجتماعية والعمل الفنّي والفنّان والفنّ لا يخلو من بصمة مجتمعه ومن تأثير الفنّ أيضا والفنّان على المجتمع فالعملية تبادلية.

وسنتطرّق في المبحث الأول عن أهمية وحدود وأهداف البحث، وفي المبحث الثاني عن الدور الاجتماعي للفنّ، وفي المبحث الثالث تفعيل دور الفنّ في المجتمعات العربية، وفي المبحث الرابع دور التربية الفنية في نمو المجتمعات.

وربما نتساءل ما هو الفنّ؟

وللإجابة على هذا التّساؤل علينا أن نقف على التّعاريف التالية لنستكشف الإجابة:

ورد الفنّ في معجم الفلسفة على أنه يطلق على ما يساوي الصنعة. أو أنه تعبير خارجي عمّا يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بواسطة الخطوط

أو الألـوان أو الحركـات أو الأصـوات أو الألفـاظ. تعنـي كلمـة الفـنّ مجمـل الوسـائل، والمبـادئ التـي يقـوم الإنسـان بواسـطتها بإنجـاز عمـل يعبّـر عـن مشاعره وأفكاره، فالعمل الفنّي تجسيد لفكرة ما بأحد الأشكال التّعبيرية[1].

أمّـا فـي الموسـوعة البريطانيـة فيعـرف الفـنّ علـى أنـه "اسـتخدام التصـوّر والمهارة لخلق نتاجات جمالية أو صباغة تجارب شعورية أو تهيئة مناخـات تتميّز بحسّ جمالي". وتعرّفه موسوعة إينكارتـا بأنـه "نتـاج النّشـاط البشـري الإبداعي الذي يستخدم الوسائل الماديـة وغير الماديـة للتّعبير عن الأفكـار والعواطف والمشاعر الإنسانية"[2].

ويوضّح الأديب الروسي تولستوي المبادئ الأولية لفلسفة جماليـة-اجتماعيـة كانـت ولا تـزال إحـدى الركـائز الأساسـية لتفسـير مفهـوم الفـنّ. فقـد ركّـز تولستوي على مجادلة معظم النظريـات الفلسفية الجماليـة التـي كانـت سـائدة آنذاك والتـي يعـود تـاريخ نشـأتها إلـى مـا بـين القـرنين الثـامن عشـر والتاسـع عشر، والتي يتشكل قوامها في صياغة فحوى الفنّ علـى مبـادئ غارقـة فـي المثالية ومفاهيم شديدة النسبية مثل الحقيقة والجودة والحسن.

بدأ تولستوي بتفنيد الموقف الأفلاطوني الذي يقوم على إعطاء تقليد الطبيعـة قيمـة الإبـداع العليـا والركـون إلـى العلاقـة المبهمـة بـين الفـنّ والمتعـة فـي صياغة مبرّرات وجود فنّ، معتبرا ذلك الموقف موقفا متأرجحـا فـي مكانـه. فقد ركّز على حقيقة أنّ التّجربة الفنية تتمحور حول تجربـة الفنّـان العاطفيـة الوجدانيـة وإيصـالها إلـى الجمهـور، ولهـذا فقـد رأى أنـه لابـد للفـنّ مـن إقامـة الصـلة بـين الفنّـان وجمهـوره، والاهتمـام بنوعيـة تلـك الصـلة. فبقـدر تمكّـن الفنّـان مـن التّـأثير علـى الجمهـور واسـتنباط الأسـاليب الخلاّقـة لإلهـاب مشاعرهم وكسب عواطفهم، تتحدّد جودة الفنّ. ولـذاك فـإنّ مفهـوم الفـنّ لـدى تولستوي لا يتعدّى كونـه ذلـك النّشـاط الإنسـاني الإبـداعي الـذي يسـمح بنقـل تجارب الآخرين عبر لغة العواطف ومن خلال مخاطبـة الوجـدان الإنسـاني بأدوات تعكس الفكر السائد ووسائل تتناسب مع روح العصر[3].

---

[1] إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983، ص 140.
[2] الموقع الإلكتروني www.almarefh.org تصفح مجلة المعرفة الأرشيفية العدد 167.
[3] تولستوي: ما هو الفنّ، ترجمة: محمد عبدو النجاري، دار الحصاد، 1991، ص 259، 65، 60.

إنّ الفنّ ينبغي أن يوجّه الناس أخلاقيا وأن يعمل على تحسين أوضاعهم ولابد أن يكون الفنّ بسيطا يخاطب عامّة الناس.

أمّا الفنّ من المنظور الإسلامي ليس بالضرورة أن يكون ذلك الفنّ الذي يدور حول الإسلام بل هو الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصوّر الإسلامي لهذا الوجود والفنّ الإسلامي هو الفنّ الذي يعبّر عن العقيدة ومن الأمور المسلّم بها[1].

إنّ الإسلام يركّز على ارتباط الفنّ بالأخلاق الحميدة وهو بذلك يسمو بالإنسان مشاعرا وسلوكا. إذن فالفنّ في كل الأحوال نتاج لكل إبداع إنساني وأحد ألوان الثقافة التي تمّ اكتشافها أو الاستدلال عليها قبل التّاريخ ويمثّل عملا إبداعيا يعتمد على مهارة المبدع وقد يكون محصلة لفكرة فردية أو من خلال فكرة جماعية – وهو بهذا التصوّر عبارة عن محاولات تقوم على التّعبير عن مكنونات المبدع لتجسيد المشاعر الإنسانية ذلك أنّ رسالة الفنّ تكمن في منح الإنسان إحساسه المباشر بطبيعته الاجتماعية.

ونظرا لأنّ مصداقية أيّ تعريف تكمن في مدى قدرته على التّحديد والتّفسير؛ فإنّنا سنكتفي هنا بوضع تعريفنا للفنّ في تجاوز مؤقت عن الاشتباكات الناتجة عن تصادم تعريفنا مع التّعريفات الأخرى.

وعلى هذا فالفنّ هو: المحاولات التّعبيرية التي تستهدف تجسيد المشاعر الإنسانية اتجاه المجتمع والبيئة وهذه المشاعر وليدة المجتمع وكامنة في الفنّان ابن المجتمع، والتّجربة الفنّية لا تنبعث من العدم؛ إذ تسبقها في الوجود تجربة نفسية أو تجربة حسية انفعالية.

وهذا هيغل يؤكّد "أنّ الفنّ كي يكون حقيقيا، يجب أن يحقّق الوفاق بين الخارج والداخل، وهذا الأخير يجب أن يكون في وفاق مع ذاته، وهو الشّرط الوحيد لإمكانية ظهوره في الخارج"[2].

---

[1] محمد عمارة، الفنّ مهارة ورسالة أخلاقية، جريدة الشرق الأوسط/ على شبكة الأنترنيت.

[2] جيرار يرا: هيغل والفنّ، ترجمة: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 37.

ومع تطوّر هذه العلاقة بين الداخل والخارج للفنّان تنعكس طاقة للمتذوق أو المشاهد ليفهم العمل الفنّي ورسالته وما يحمله من هموم "فالعمل الفنّي مهما كان محسوسا وموضوعيا، فإنه ليس ثابتا، فهو يتطلّب تعاون المشاهد ولقد أطلق اسما خاصا على الطاقة التي يبذلها المشاهد في العمل الفنّي هو (الاستغراق الفنّي)..."[1] و"يجب أن نلاحظ جمال كل أسلوب ووظيفة كل عمل فنّي من حيث علاقته بحياة الشعب واقتصاده ودينه، لأنّ العمل الفنّي -شأنه شأن الكائن الحيّ- لا يستطيع أن يعيش في عزلة عن بيئته"[2].

أهمية البحث:

يستمدّ هذا البحث أهميته من أهمية الموضوع العامّ (الفنّ وأثره الاجتماعي والتّربوي) الذي يعدّ بمثابة القاعدة التي يرتكز عليها الوعي الفنّي والثقافة الفنية وتطوّر الذائقة الجمالية والوعي الجمالي.

ويمكن تلخيص تلك الأهمية في النّقاط التّالية:

أولا: هناك ضرورة لتجسيد مفاهيم الفنّ من خلال العمل الفنّي المعبّر في جانبه المعرفي والأدائي في تكوينه النّهائي ليعكس على المتلقي رموز ورؤى لها ارتباطاتها الاجتماعية والتّربوية.

ثانيا: تأكيد تأثير العمل الفنّي وخصوصا في عصر العولمة على الجانب الثقافي وانعكاسات ذلك الجانب على المستويين الاجتماعي والتّربوي لمجتمعاتنا التي تعكس هويتنا الثقافية والفنية.

ثالثا: أنّ البحث في الفنّ والعمل الفنّي حاجة ملحّة لتفسيره بمعانيه الفلسفية والفنّية وربطها بالمعطيات الثقافية السائدة في المجتمع.

ومن هذه المنطلقات يأتي هذا البحث كمحاولة للإسهام في تحقيق النقاط أعلاه قناعة بأهمية الفنّ والعمل الفنّي وتفعيل دوره.

[1] هربرت ريد: تربية الذوق الفنّي، ترجمة يوسف ميخائيل أسعد، ط2، ص 29-50.
[2] هربرت ريد: تربية الذوق الفنّي ص 488.

أهداف البحث:

نسعى من وراء هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية:

1- مناقشة التّأثير الفكري والفلسفي التّربوي والاجتماعي للعمل الفنّي كمادة معبّرة يتجاوز تأثيرها الوظيفة التّقليدية.

2- إيضاح الدور الاجتماعي والتّربوي للعمل الفنّي في المنظور المعاصر.

تساؤلات البحث:

ارتباطا بأهداف البحث نسعى من خلاله إلى الإجابة على التّساؤلين التّاليين:

أولا: ما هي المنطلقات الفكرية والفلسفية من الناحية التّربوية والاجتماعية للعمل الفنّي كمادة لها تأثيراتها في بناء المجتمع.

ثانيا: ما الدور الاجتماعي والتربوي للعمل الفنّي كنتاج فنّي ثقافي معاصر.

منهجية البحث:

نظرا لطبيعة البحث باعتباره بحثا نظريا يهدف إلى البحث في الأثر الاجتماعي والتّربوي للعمل الفنّي، فقد اعتمدنا المنهج التّحليلي الوصفي للإجابة على تساؤلات البحث وفق الإجراءات التّالية:

1- دراسة وتحليل بعض ما وردنا من أدبيات التي تبحث في مفاهيم الفنّ وأثره الاجتماعي والتّربوي.

2- دراسة وتحليل العوامل الذّاتية والاجتماعية والتّربوية المكوّنة للعمل الفنّي.

مصطلحات البحث:

1- الإبداع (Creation): في اللغة إحداث شيء على غير مثال سابق، أمّا الإبداع الفنيّ والعلمي هو تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا[1].

2- الأثر (Effet): وهو نتيجة الشيء والحاصل من الشيء أو السمة الدالة على الشيء[2].

3- اجتماع، علم الاجتماع (Sociology): هو علم يبحث في الظواهر الاجتماعية والفنّ أحد أهمّ هذه الظواهر وفي مفهومه العام أنّ للجماعات الإنسانية طبائع خاصة لا تندرج مع الطبائع التي يدرسها علم النفس وعلم الحياة[3].

4- الإدراك (Perception): في اللغة هو اللحاق والوصول فيقال أدرك الشيء أي بلغه أمّا في الفلسفة فالإدراك هو حصول صورة الشيء عند العقل سواء كان ذلك الشيء مجردا أو ماديا، جزئيا أو كليا، حاضرا أو غائبا[4].

5- إيديولوجية (Ideology): هي علم الأفكار وموضوعه دراسة الأفكار والمعاني وخصائصها وقوانينها وتطلق على التّحليل والمناقشة لأفكار مجرّدة لا تطابق الواقع[5].

6- تربية (Education): تنمية الوظائف الجسمية والعقلية والخلقية كي تبلغ كمالها عن طريق التّدريب والتثقيف. والتربية ظاهرة اجتماعية تخضع للمجتمع في نموّها وتطوّرها[6].

7- ثقافة (Culture): كل ما فيه استنارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو المجتمع وتشتمل على المعارف

---

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 31.
[2] المصدر نفسه، ص 37.
[3] جميل صليبا: المعجم الفلسفي المرجع السابق ، ص 39
[4] المصدر نفسه، ص 53.
[5] إبراهيم مدكور: مصدر سابق، ص 29.
[6] المصدر نفسه، ص 42.

والمعتقدات والفنّ والأخلاق وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه، وهي عنوان المجتمعات البشرية[1].

8- ثورة (Revolution): هي نقطة تحوّل في حياة المجتمع ويرى ماركس أنّ الثورة إحدى وسائل النموّ والتطوّر الاجتماعي

9- الجمال، علم الجمال (Aesthtics): أحد فروع الفلسفة ويبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته وفي الذّوق الجمالي وفي أحكام القيم المتعلّقة بالأعمال الفنية[2].

10- حضارة(Civilization): وهي ضد البداوة وتقابل الهمجية وفي اللغة هي مرحلة نامية من مراحل التطوّر الإنساني. وهي جميع مظاهر الرقيّ العلمي والفنّي والأدبي والتي تنتقل من جيل إلى جيل في مجتمع أو مجتمعات متشابهة وهناك حضارات قديمة وأخرى حديثة، شرقية وأخرى غربية والحضارات متفاوتة فيما بينها.

11- ديناميكية (Dynamism): اتجاه يقابل الميكانيكية، ويفسّر الظواهر ويردّها إلى أقوى، ويرى أنّ الموجود متحرّك بذاته... وهذا هو مذهب التطوّر المبدع. ويطلق اصطلاح (Sociale Dynamics) على دراسة الظواهر الاجتماعية وصلتها بالتطوّر والتقدّم[3].

12- الذوق (Taste): حاسّة تدرك بها الطعام من حلو وحامض ومرّ، ونستخدمها في الفنون على أنها القوّة المهيّئة للعلوم من حيث كمالها في الإدراك بحسب الفطرة، فهي ملكة الحكم على الأعمال الفنية عن طريق الإحساس والتّجربة الشّخصية دون تقيّد بقواعد معيّنة، وكثيرا ما تتدخّل في هذا الحكم ميول الفنّان[4].

13- العمل (Action): هو الفعل والمهنة والصنعة والعمل (Action) أخصّ، والفعل (Acte) أعمّ، لأنّ الفعل قد ينسب إلى

---

[1] المصدر نفسه، ص 58.
[2] جميل صليبا، مصدر سابق، ص 408.
[3] إبراهيم مدكور، مصدر سابق، ص 86.
[4] جميل صليبا، مصدر سابق، ص 597.

القوى المادية كما قولنا فعل الحرارة وفعل الطبيعة، أمّا العمل فلا يطلق إلاّ على الفعل الذي يكون من العاقل بفكر[1].

14- فنّ(Art): يطلق على ما يساوي الصنعة وهو تعبير خارجي عمّا يحدث في النّفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ، ويشتمل على الفنون المختلفة كالتّصوير والنّحت...إلخ[2].

15- قيمة (Value): وهي القيمة من حيث الحقّ والخير والجمال وتكون للأشياء صفة كاملة في طبيعتها، وما دامت كاملة فهي ثابتة لا تتغيّر بتغيّر الظروف والملابسات[3].

16- لذّة (Pleasure): إحدى الظواهر الوجدانية الإنسانية، وهي كالألم حالة نفسية يصعب تعريفها وتتميّز بالراحة وتقابل الألم، واللّذائذ ضربان مادية ومعنوية؛ قال الجرجاني: اللّذة إدراك الملائم من حيث أنه ملائم[4].

الوعي (Consciousness): سيكولوجيا أيّ نفسيا هو إدراك المرء لذاته وأحواله وأفكاره إدراكا مباشرا وهو الأساس لكل معرفة وله مراتب متفاوتة في الوضوح وبه تدرك الذّات (النفس/الشخص) أنها تشعر وأنها تعرف ما تعرف[5].

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ص 104.
[2] إبراهيم مدكور، مصدر سابق، ص 140.
[3] إبراهيم مدكور المرجع السابق ص 152.
[4] المصدر نفسه، ص 161.
[5] المصدر نفسه، ص 161.

مدخل:

الفن جزء مهم من حركة المجتمع ولا يمكن فصل هذا الجزء عن الكل لهذا لعب الفن دورا مهما في المجتمعات الغربية. علي سبيل المثال كان الفن في فترة تاريخية معينة يؤكد علي القيم الالهية والجمال الطبيعي، اي ان الله كان المحور الوحيد للفن. كان في فترة تاريخية اخري له دور في بناء الروح المعنوية والاستقامة، وفي فترة اخري يدافع عن الفكر الشمولي، وبالعكس في فترات اخري كان للفن دور فاعل في محاربة الظلم والنظم البائدة. وفي فترة تاريخية اخري اصبح الفن من اجل الفن. الخ. الخ. هذا التفاعل المتبادل بين الفن والمجتمع كان ولا يزال مستمرا في الدول الغربية، يتغير دور الفن والفنان حسب تطور هذه المجتمعات وحركتها. اي ان الفن جزء فاعل ومهم من حركة المجتمع وتطوره. اي ان هناك حركة حية متحركة وجدلية.

يتحدث عن التجربة الفنية وفعلها الفيلسوف الفرنسي فرانسوا ليوتار (1924 - 1998) فيقول "في الفن يمكن ان تكون التجربة شديدة ومؤثرة جدا، نعم شديدة، والفن المهم الباقي هو الفن ذو الطابع الكوني لأنه يكسر كل الحواجز وكل الحدود. هذا يجعل من هذه التجربة مؤلمة في البداية لكن هي تجربة مفرحة ايضا مليئة بالحياة - بدرجة قصوى "عند دراسة حركة الفن التشكيلي العربي تجد ان هناك هوة كبيرة بين الفنان والمتلقي وبين الفن والمجتمع". هذه الهوه أو المسافة الكبيرة لها أسباب عديدة منها تاريخية، دينية، ثقافة، نظام التعليم، الأمية التعليمية والثقافية، الحروب المدمرة، السلطات الرجعية، دور الفنان السلبي والانعزالي في قضايا المجتمع، الاغتراب. الخ. الخ. هذا عرض سريع لأسباب المشكلة. وهناك وفي هذه الدراسة القصيرة أريد أن ابدأ بمشكلة الاغتراب كعامل مهم جدا وأساسي في حالة عدم استيعاب المتلقي العربي وللفنان العربي في آن واحد. أكيد هناك نخبة قليل تهتم بالفن وهذه النخبة اما من الاغنياء ماديا واغلبهم لديهم تصور عن الوسط الفني الغربي ولديهم قدره مادية لاقتناء العمل الفني أو من الوسط الفني نفسه.

الفن التشكيلي العربي المعاصر بالخصوص (هنا المعاصرة تعني من بداية القرن التاسع عشر الي الان) غريب علي المنطقة العربية لأنه معزول عن

المجتمع بشكب كامل، هناك غربة قاسية تبعد الدور المرجو من الفن ومن الفنان علي حد سواء ومن نتاج هذه العلاقة المهمة والمؤثرة بين هذين الطرفين. هذه الغربة قائمة بالأساس علي قضية خطيرة جدا وهي الأسس التي قام علي أساسها الفن العربي. كانت البدايات قائمة علي استيراد نخبة من العرب الدارسين لطرق ونماذج من الفنون الغربية في الغرب ومحاولة زراعة هذه الخبرات والتجارب في بيئة شرقية، عربية وفي الغالب اسلامية غير مناسبة ومنسجمة البتة مع الأصول. عدك الانسجام هذا ادي الي عزوف المتلقي بشكل عام عن الاندماج والتفاعل مع هذا النتاج المبني علي نتاج ثقافي بعيد كل البعد عن الواقع الذي يعيش فيه وهذا الواقع المعاش للمتلقي العربي ليس له اي علاقة لا من قريب ولا من بعيد عن المنشأ. اي ان هناك قطعية معرفية بين المتلقي والمنشأ. لهذا تجد مثلا حتى عوائل الفنانين والمشتغلين في العمل الفني ليست لهم علاقة مع الفن مما يؤدي الي غربة مضاعفة.

اضافة الي ذلك ان المتمكنين ماديا في الغالب لا يمتلكون وعيا جماليا يساعدهم علي تحفيز الوسط الفني وتطويره بشكل ايجابي. السبب الآخر الكبير لهذه المشكلة هو عجز المؤسسات التعليمية المتكلة علي توظيف وسائل وطرق التعبير الجديدة هذه منهجيا بما يتناسب مع الواقع العربي التاريخي واليومي المعاش. هناك خلل كبير في تعليم الفن في المدارس الابتدائية والمتوسطة والإعدادية وحتى في المدارس المخصصة للفن بسبب انعدام مناهج فنية دراسية قائمة علي مناهج اكاديمية مدروس. وبسبب حداثة هذه المادة الفنية علي المناهج التعليمية القائمة. هناك فارق شاسع بين الاكاديميات الغربية والتي تتجاوز اعمارها المئات من السنيين والأكاديميات الفنية العربية الحديثة العهد القائمة هيه أيضا غلي الاغتراب.

السبب الثالث هو انعزال الفنان التام عن المجتمع وقضاياه بشكل غريب وكبير، وإذا وجدت هذه العلاقة فهي عبارة عن جزء من الحكومة او جزء من مكانة الدكتاتور العسكري (الفن من اجل المعركة). وقد يكون سبب دور الفنان السلبي الغربة الاولي اي ان جيل الرواد جاءوا بقيم جديدة علي البيئة العربية مما حدا بكثير منهم الي الانطواء علي نتاجه الفني غير عابئ بالمحيط الخارجي الذي يعيش فيه. الفنانون الاوائل جاءوا بتقنية وليس

بوعي فني اكاديمي عميق اي نظرية فنية مثلا جاء فائق حسن (فنان من العراق) بوعي تقني فني جميل لكن بدون وعي ثقافي تنظيري ممكن علي اساسه بناء حركة فنية جمالية.

رابعا الغياب الذي قد يكون متمم لدور الناقد الفني الذي يساهم بشكل كبير في بناء وتطور العمل الفني والاتجاهات الفنية.

خامسا مشكلة المتلقي الذي لا يعول عليه ولا يعي أهمية دورة ولا حتى دور الفن والفنان لأسباب عديدة منها الأمية، عدم المعرفة بالعوالم التي يبحث الفن في افقها، فقدان المكان المناسب لالتقاء المتلقي والفن، هذا يعني قلة اماكن العرض - المتاحف وصالات العرض والتي هي أيضا نخبوية لا تنتمي للمكان. اي هي اماكن شاذة عن المحيط العام مثلا المتحف الوطني للفن الحديث (كولبنكيان) في بغداد - العراقي الواقع في الباب الشرقي، بناية هادئة وجميلة ومحتوي فني قد يكون جيد، لكن لا أحد من عامة الناس المحيطين بالمكان هذا لهم دراية ومعرفة بالمكان ومحتوياته سادسا سببا اخر مهم في عملية الاغتراب هو الغياب الفاعل لدور نقابات وجمعيات الفنون في العالم العربي التي هي تدافع عن حقوق الفنانين وإنتاجهم الفني وان وجدت هذه النقابات فليس لها اي دور، وان وجد فلا يعول عليه ومحدود جدا وغير مستقل وتابع كامل للنظام والسلطة القائمة، اي جزء من ممتلكات السلطة.

الفصل الأول

المبحث الأول : مفهوم الفن .

المبحث الثاني: العناصر الاساسية في الفن التشكيلي.

المبحث الثالث : وظيفة الفن .

المبحث الرابع: أراء المفكرين في دور الفن

الفصل الأول: الفن والإنسانية

المبحث الأول:مفهوم الفن

لم يحل المعنى الحالي لكلمة "الفن" في التداول اللغوي الا في منتصف القرن الثامن عشر، وفي ماقبل ذلك كان الفن يرتبط بمعناه العام ذي الجذور اللاتينية (ars) التي تشير الى "المهارة" ولاسيماالمهارة الِحرفية والمهنية. ورغم الجدل المستمر حول معنى الفن الذي احتدم وتشعب للحد الذي اصبح فيه الاتفاق على معنى واحد متعذرا، بخاصة خلال القرن الاخير، فأن التعريف الاكاديمي التطبيقي لايزال يعتمد "الانتاج" والمهارةالحرفية المتطلبة فيه كمركز للثقل في صياغة التعريف الرسمي[1]، تعرّف الموسوعة البريطانية الفن على انه " استخدام التصور والمهارة لخلق نتاجات جمالية او صياغة تجارب شعورية او تهيئةمناخات تتميّز بحس جمالي". وتعرفه موسوعة اينكارتا بانه "نتاج النشاط البشري الابداعي الذي يستخدم الوسائل المادية وغير المادية للتعبير عن الافكار والعواطف والمشاعر الانسانية". واذا كانت هذه التعريفات مستوفية للشروط التكنيكية فإنها، وكثير مثلها، لم تستطع انهاء الجدل حول فحوى الفن، الامر العويص الذي قد يجر السائل المتفحص الى عشرات الاسئلة منقبل: ما الذي يقرر حجم استخدام او شرعية تلك المهارات او حدها الادنى المطلوب او مدى انطباق مواصفاتها على النتاج المأمول ؟ والأعقد من هذا،مالذي يقرر ان ذلك النتاج فني أم لا ؟ هل هناك مواصفات او شروط محددة ينبغي على النتاج الفني استيفاؤها من اجل ان يصبح نتاجا فنيا ابداعيا ؟ وماهي طبيعة الدور الذي يلعباه الزمان والمكان في التأثير على فنية النتاج ومدى ابداعيته؟
ومن ذا الذي يحكم بان ذلك النتاج فنيٌ ام لا؟ وهل هذه المهمة مناطة بالفنان ام بالمتلقي؟ وهل ثمة دور او مسؤولية في هذا الحكم تناط لطرف ثالث قد يتمثل بمقاولي وممولي النشاطات الفنية او النقاد المحترفين والصحفيين والسياسيين والمؤرخين والنفسانيين وعلماء الاجتماع واختصاصي نشأة

[1]هربت ريد، معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998،ص13.

الشعوب وتطور مسيراتها الثقافية؟ تشير جميع هذه التساؤلات الى حقيقة ان من الصعب الاتفاق على تعريف وافٍ واحد للفن يضع النقاط على جميع الحروف، الامر الذي يزداد تعقيدا لأسباب جوهرية منها:

- خضوع قيمة الفن والفنانين لأحكام ذاتية اكثر من خضوعها لأحكام موضوعية .
- خضوع الاحكام الذاتية والموضوعية الى تأثيرات ظرفية مثل المكان والزمان وثقافة المجتمع ومرحلة تطوره .
- خضوع نطاق الفن الى توسعات وتغييرات منهجية مستمرة .

تضمّن معنى الفن ، اضافة الى ما هو متعلق بالمهارة ، معاني وارتباطات اخرى مثل" التشكيل"، المفهوم المتأتي من فعل التوليف والتركيب التنسيقي فضلاً عمى يحيط ذلك التوليف من ميزات الخلق والابتكار والابداع، وهذا المعنى الاخير هو الذي يشير اكثر من اي معنى اخر الى مايسمى بالفنون الجميلة، هذا المصطلح الذي ابتكرته اول اكاديمية للفنون، تلك التي تأسست في باريس عام1648 ، إذ كان سبب اطلاق المصطلح هو التمييز بين ما وصف بالفنون الجميلة التي ضمت الرسم والنحت والعمارة عن سواها من الفنون التي انتمت للحرف الفنية. على ان هذا الحصر التكنيكي للمفهوم لم يسلم هو الاخر من الاشكالات، فهناك مايميز الفنون الجميلة البحتة عن الفنون الجميلة التطبيقية حيث يستأثر كل منهما بمقامه الاجتماعي ويأخذ تصنيفه وتقييمه بموجب ذلك المقام .واستنادا الى هذا التصنيف تتركز خصوصية الفنون الجميلة البحتة بالتعبير الذاتي الابداعي للفنان الذي يعكس الحاجات الفكرية والنفسية للمجتمع، فيما تختلف عن ذلك الحرف الفنية المتميزة بطابعها العملي والمعبرة عن الحاجات الاستعمالية للإنسان. وبين هذا الطرف وذاك تقع الفنون الاعلانية التي ترتبط بالسوق وتعكس حركته التجارية. على ان مفهوم الفن البحت ارتبط بعنصر التعبير الشخصي للفنان، الامر الذي لم يتبلور تأريخياً الا بعد بزوغ المدرسة الانطباعية في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر وشيوع موضوعة ان بإمكان الفنان ان يرسم مايختلج في عقله وليس فقط ماتراه عيناه. أي ان يرسم انطباعاته عن العالم الذي من حوله.[1]

[1] هربت ريد، معنى الفن ،المرجع السابق، ص 161.

وبالرغم من وضع هذه الاصناف من المفاهيم في خاناتها الخاصة ، فهي غير مفصولة عن بعضها بجدران حديدية ، انما تختلط وتتداخل وتتفاعل فيما بينها ، ولايكون مبعث الفيصل في تفريقها إلا الآراء الذاتية والاجتهادات الشخصية ، على ان مفهوم التعبير الذاتي البحث عن دواخل الفنان وافكاره هو مفهوم نسبي حتى في حالات توفّر الحرية المطلقة للتعبير، ذلك ان الفنان الحر انما يعبر بشكل غير إرادي عن حالة العقل الجمعي وثقافة المكان وتقاليده وموروثاته، اما الفنان الذي يقف على نهاية الطرف الاخر من هذا الخط فانه يعبر عن الايديولوجية التي يحملها، خيارا ام قسرا، الامر الذي يدفعه بالتدريج الى التخلي عن ذاته الصغيرة الحقيقية والالتصاق بالذات الكبرى الوهمية سواء كانت قومية ، عنصرية، عشائرية، مذهبية اوحزبية[1].

يتعرض الجدل حول مفهوم الفن ايضا الى فكرة ان الفن لايمكن حصره بمعنى مفرد ، بل قد يكون من الحكمة ان يعتبر الفن كمنظومة لمفاهيم عديدة تعنى بجوانب مختلفة ولكن يربطها رابط واحد. وقد مهد مثل هذاالاتجاه الى نشوء وجهة نظر اخرى تتمثل في ان الفن ظاهرة اجتماعية تستمد وجودها وتكتسب شرعيتها من ارتباطها المؤسسي بالمنظومات الاجتماعية ، وخاصة المنظومات التي تؤلف سلطة الفن كالمتاحف وصالات العرض والنقاد والمؤرخين والصحفيين[2]. يأخذنا هذا الانعطاف الى التمييز بين وجهتي نظر متناقضتين :الاولى تعود بنا الى الفلسفة التولستوية التي تفضي الى ان المتلقي وحده،هو الذي يقررفيما اذا كان العمل فنا ام لا، بصرف النظر عن نية الفنان اومدى جهده او سعيه ، وليس المقصود بالمتلقي هنا شخصا مفردا انما العقل والضمير الجماهيري الجمعي. وبذلك فان قيمة الفن تتحدد بمدى التأثير الذي

يتركه العمل الفني على عواطف الاخرين والانطباع الذي يثيره في احاسيسهم .اما وجهة النظر الثانية فتعود الى الفيلسوف الاميركي جان ديوي وماجاء فيكتابه "الفن كخلاصة للتجربة" المنشور عام 1934 الذي يؤكد فيه على الدور الاول لنية الفنان وتوجهاته ويورد مثالا من عالم الأدب

[1] جان شازال، الطفولة الجانحة ، ترجمة انطوان عبده ، المكتبة العالية ، بيروت ص 99 .
[2] المصدر نفسه، ص 103.

فيقول ؛ ان قطعة ادبية ما يمكن لها ان تعتبر قصيدة شعرية، فقط اذا اراد لها الشاعر ان تكون كذلك وقام بتقديمها للقراء كقصيدة، بغض النظر عما يراه بقية الشعراء او المؤسسات الادبية. ويمكن لنفس القطعة ان تكون مقدمة مقتضبة لتقرير صحفي اذا ماشاء الصحفي ان تكون كذلك، وبهذا فإننا نتعامل مع النتاج الادبي نفسه وهو يلبس لباسين مختلفين، ليس لما يميزه من ميزات فنية متأصلة فيه انما بسبب مايراد له ان يكون... تستمد وجهة النظر هذه قوة اضافية وتعمل بفاعلية اكبر اذا ما اضفنا الى نيات الفنان ومقاصده ، مدى شهرته ووزنه في الوسط الفني ، ونستطيع ان نرى ان ذلك ينطبق انطباقا جليا على ماجرى ويجري في اروقة الفن الحديث والادب الحديث. فمن ذا الذي يعتبر، على سبيل المثال،رسم بسيط لعلبة حساء، ماركة كامبل (1968)[1]، أو الادهى من ذلك ، مبولة بورسلين حقيقية (1917) اعمالا فنية شهيرة من نتاجات الفن الحديث التي كتبت عنها الآلاف من الكتب والمقالات، لولا مقاصد اندي وورهول ومارسيلدوشامب، على التوالي، وما تمتعا به من شهرة ونفوذ في الاوساط الفنية .وجميعنا يدرك ان ذلك اصبح من حقائق الحياة الثقافية التي نعيشها محليا.[2] فلا احد منا يشك، مثلا، بإمكانية رفض نشر اجمل واروع قصيدة يكتبها شاعر شاب غير معروف في الوقت الذي لا يجرؤ اي احد على رفض اي ترهة او تافهة قد يكتبها شاعر مشهور مثل ادونيس او محمود درويش، بل ستتبارى دور النشر فيما بينها على الاستحواذ على نشر الترهات والتوافه. ولاينطبق ذلك فقط على تقدير ماهو فني او غير فني ، انما ينطبق ايضا على تصنيف الفنون كما جاء اعلاه. فقد اصبح أندي وورهول، وهو فنان اعلان متواضع الكفاءة، من اعلام الفن الحديث ووُصف بانه اكثر فناني القرن العشرين تأثيرا في التراث الثقافي في حين لم يعتبر أحد عشرات الالاف من فناني الاعلان الاخرين ذوي الكفاءات العالية حتى في عداد الفنانين ناهيك عن انهم ظلوا يعملون في الظل داخل

[1] علي بوعناقة ،الاحياء غير المخططة وانعكاساتها النفسية،الاجتماعية على الشباب، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر1987 ،ص 40 - 41.

[2] حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن الشكيلي المعاصر، دار الفكر العربي،الطبعة الاولى،1974.،ص111.

نطـــــــــــــاق حرفـــــــــــــة الاعـــــــــــــلان[1].
شمل الجدال حول فحوى الفن وجهة نظر اخرى تعتمد على افكار الباحث الامريكي المتخصص بعلم الجمال مونرو بيردسلي الذي يعتقد بان وظيفة العمل الفني والسياق الذي يأتي فيه هما اللذان يقرران مدى فنية ذلك العمل. كما كان من اوجه الجدل ايضا موضوع اشتراط الفن البحت ان يكون متجردا من القيم الاستعمالية التي تُعهد مهام انتاجها عادة الى الحرف

الفنية او في احسن حال الى الفنون التطبيقية[2]. ولعل بعض الاعتراض هنا يلقي تبريره بالاستناد الى المنطق العقلاني الذي لايسمح بقبول الغياب المطلق للقيمة الاستعمالية للفن مهما كان ذلك الفن بحتا. فبموجب النظرية الاقتصادية للمنفعة ، يشكّل الاشباع والرضا والتمتع بالفن، بخاصة الناجم من اقتناء الاعمال الفنية ، اكبر القيم الاستعمالية ، ويبرر ارتفاع القيمة التجارية للأعمال الفنية في السوق[3]. ونستطيع ان نذهب بذلك المدى ابعد ،فنعتبر مثل تلك القيمة الاستعمالية متجسدة حتى في قابلية الاعمال الفنية المقتناة على ارضاء مشاعر الغرور والتباهي في قلوب الناس الذين ينفقون اموالا طائلة على اقتنائها حتى و إن لم يكن لديهم اي استيعاب او تقدير حقيقي لقيمة الفن الذي يقتنون ، ذلك ان القيمة الاستعمالية التي يحصلون عليها ستقاس عندئذ بمدى ما سيرفع الفن من مستوياتهم الثقافية والاجتماعية ويجعلهم عالي الشأن والجاه في مجتمعاتهم، كما يتصورون[4]. ترتبط هذه الفكرة بالذات بموضوعة "الاستهلاك المظهري" التي قدمها الاقتصادي وعالم الاجتماع الاميركي ثورستن فبلن في كتابه "نظرية الطبقة المترفة" المنشور عام 1899 . حيث جاءت هذه الموضوعة في معرض تفسيره لعمليات الانفاق الباذخة التي تقوم بها الطبقات الاجتماعية المترفة والتي تتعدى الى حد بعيد ما يحصلون عليه بالمقابل من قيمة استعمالية لقاء ما ينفقون وفق نظرية المستهلك. ومفاد تفسير فبلن ان اولئك الذين ينفقون الأموال الطائلة على اشياء تشكل فيها الاعمال الفنية لمشاهير الفنانين مثالا كلاسيكيا انما هم يحصلون على مقابل متكافئ مع ما ينفقون لانهم يشترون

[1] المصدر نفسه، ص113.
[2] عبد الرحمان عيسوي ، سيكلوجية الجنوح ، دار النهضة العربية- بيروت – 1984، ص 10-14.
[3] المصدر نفسه، ص 17.
[4] بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدى للنشر،الجزائر،2009..

في ذلك ما يساهم في عرض المنزلة الطبقية والجاه الاجتماعي الذي يرغبون في استعراضه على الاخرين[1]. ولذلك فليس من العجب ان يعجز مبدعون حقيقيون غير مشهورين عن بيع روائعهم بابخس الاثمان فيما يتبارى عمالقة المال والبورصات على شراء بطاقة القطار التي كان بيكاسو قد شخبط على ظهرها في يوم منسي)(!!في صيف عام 2004 توقع مقيّمو مزاد سوثبي الشهير في نيويورك ان تباع لوحة بيكاسو "صبي يدخن الغليون" المرسومة عام 1905 بمبلغ 70 مليون دولار، لكنها بيعت بعد ايام في نفس المزاد بمبلغ 104 مليون! وقد علق في وقتها بيب كارمل الخبير بفن بيكاسو قائلا : "ان هذا الحدث يثبت لنا بأن قيمة العمل الفني التجارية في السوق ليس لها اي صلة على الاطلاق بالقيمة الفنية التي يحملها ذلك العمل!)

من الانتقادات الاخرى لفكرة وجوب خلو الفن البحت من القيم الاستعمالية تلك الانتقادات التي تورد امثلة عديدة على قيم استعمالية ظاهرة او مستترة للفن مثل استخدام الفن كعلاج ووسيلة في التحليل السيكولوجي، كوسيلة للاتصال والخطاب الاجتماعي والسياسي، وكوسيلة تربوية و تعليمية[2].

فيما يلي يمكن لنا استقراء مايميز الفن كنشاط انساني وحقل اجتماعي من خلال مقارنته بالعلم:

-خلافا للعلم الذي يهتم باكتشاف الحقيقة الموضوعية المجردة للطبيعة والانسان، يعنى الفن بإلقاء الضوء على الحقائق الذاتية المتعددة والمتباينة عبر وجهات نظر هي الاخرى مختلفة باختلاف عواطف الفنانين والتجارب التي يخوضونها والبيئات التي ينشؤون فيها والثقافة التي يترعرعون في كنفها.

-خلافا لما يختص به العلم من تنشئة للتفكير العقلاني وترسيخ للتحليل المنطقي، يتوجه الفن الى تنبيه وتنمية المراكز الحسية وتحفيز وتطوير قدرات التصور والحدس[3].

---

[1] العقيد احمد محمد كريز ، الرعاية الاجتماعية للأحداث الجانحين، مطبعة الانشاء- دمشق– 1980، ص 14، 15

[2] عايدة عبد الحميد محمد ، الرسوم العشوائية منتخبة من الاحداث في سن التاسعة و صلتها بالسلوك الاجتماعي وتوجيههم التربوي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية جامعة حلوان 1977.

[3] بشير خلف، الفنون في حياتنا، المرجع السابق ، ص27..

-خلافا للعلم ذي الاتجاه المحدد والوسائل التحليلية المباشرة الثابتة، يتمتع الفن باتساع رقعة انماطه ووسائله وتعدد وتباين سبل تطبيقها مما يؤدي الى لامركزية الفعل وعدم مباشرة تأثيره ويؤول بالتالي الى تعدد وتباين تفسيراته وتأويلاته ولامحدودية نطاقها[1].

-خلافا للعلم الذي لا تسمح تفسيرات ظواهره بمساهمة ايكان انما يشترط في من يضطلع في تفسير الظواهر العلمية ان يكون عالما متخصصا متدربا في مجال بحثه وله خبرات محددة في مجال تخصصه، فان التفاعل مع الاعمال الفنية وتفسيراتها مفتوح لجميع الناس ، ولا يشترط مثل ذلك التفاعل والتفسير اية خبرة او تدريب، ذلك ان الفنون تخاطب مشاعر الناس بغض النظر عن رصيد معارفهم واتساع نطاق ثقافاتهم، وليس من شأنها ان تتابع خيارات الناس وتتقصى صياغات مشاعرهم[2].

المبحث الثاني: العناصر الاساسية في الفن الفن التشكيلي

للفنان التشكيلي ادواته المتميزة التي تمكنه من انجاز مهمته التعبيرية في العمل الفني مثل الخط واللون والشكل والملمس والقوام والظل والنور والكتلة والفراغ والتوازن والتماثل والنسب والمقاسات والمنظور[3]. ويمكن النظر الى هذه الادوات وهي تصطف لتشكيل عناصر العمل الفني الاولية التالية:

- موضوع العمل الفني: صلب وخلاصة ما ينبغي على الفنان تقديمه او عرضه او دراسته او مناقشته فنيا .
- الانشاء الفني: الاخراج العام لترتيب عناصر الموضوع الفني وتحديد نظم تفاعلها فيما بينها سواء كان ذلك بالتماثل اوالتوازن او العشوائية .
- التمويه الفني: صياغة جوانب مختارة من جوانب الموضوع، لاسيما تلك التي تتطلب اضفاء الخدعة الفنية كتداخل الاشكال وتلاعبات الظل والنور او التحدب والتقعر او المنظور الهندسي الذي يعمل على استحضار الاشكال ذات الابعاد الثلاثة على سطح ذي بعدين .[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 91.

[2] احمد معروف ، محاضرات في علم التربية ، دار الغرب للنشر و التوزيع ،سنة 2003– 2004،وهران ص 15

[3] المصدر نفسه، ص 21.

[4] محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العرب، منشورات دار سعاد الصباح ب ط،ب ت.،ص28.

- التعبير الفني: توظيف النمط التعبيري السائد في العمل الفني كحركات الخطوط وسرعتها او قوتها، طبقات الالوان وقوامها وتفاعلاتها ، درجات النور والظل، ضربات الفرشاة والملمس الذي تتركه، مادة السطح وملمسها ودرجة امتصاصها للألوان.[1]
- التجريد الفني: عنصر تحوير واقعية الاشياء بموجب اختزال مظاهر الأشكال وارجاعها الى هياكلها الاولية عن طريق توظيف ملامحها الشكلية الدنيا .
- الاسلوب الفني: طريقة اختيار الفنان للهيئة التي تترتب وتتحد وتتكامل فيها العناصر التشكيلية السالفة سواء كان الاختيار شخصيا بحتا، أو متبعا لمدرسة فنية معينة، أو مقلدا لفنان آخر، أو متبنيا لخليط من هذا وذاك .

عودة الى تولستوي:

في مقالته ذائعة الصيت "ما هو الفن؟" التي نشرها عام1897 ، أرسى ليو تولستوي، الفيلسوف والروائي الروسي، المبادئ الاولية لفلسفة جمالية-اجتماعية كانت ولاتزال احدى الركائز الاساسية لتفسير مفهوم الفن. في هذه المقالة الرائدة ركز تولستوي على مجادلة معظم النظريات الفلسفية الجمالية التي كانت سائدة آنذاك والتي يعود تأريخ نشأتها الى ما بين القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتي يتشكل قوامها في صياغة فحوى الفن على مبادئ غارقة في المثالية ومفاهيم شديدة النسبية مثل الحقيقة والجودة والحسن[2]. وتوطئة لطرح موقفه الفكري المخالف، بدأ تولستوي بتفنيد الموقف الافلاطوني الذي يقوم على اعطاء تقليد الطبيعة قيمة الابداع العليا

و الركون الى العلاقة المبهمة بين الفن والمتعة في صياغة مبررات وجود الفن[3]، معتبراً ذلك الموقف موقفا متأرجحا مراوحا في مكانه. ركز تولستوي على حقيقة ان التجربة الفنية تتمحور حول تجربة الفنان العاطفية الوجدانية و ايصالها الى الجمهور، ولهذا فقد رأى انه لابد للفن من اقامة الصلة بين الفنان وجمهوره، والاهتمام بنوعية تلك الصلة[4]. فبقدر تمكن الفنان من التأثير على الجمهور واستنباط الاساليب الخلاقة لإلهاب مشاعرهم وكسب عواطفهم، تتحدد جودة الفن. ولذلك فان مفهوم الفن لدى

[1] سامية حسن الساعاتي، الجريمة و المجتمع ، دار النهضة العربية ، بيروت ص 22 .
[2] المصدر نفسه، ص 29.
[3] . سامية حسن الساعاتي، الجريمة و المجتمع ، دار النهضة العربية ، بيروت ص 23.
[4] د ابراهيم مدكور ، معجم العلوم الاجتماعية، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975، ص 214 .

تولستوي لا يتعدى كونه ذلك النشاط الانساني الابداعي الذي يسمح بنقل تجارب الاخرين عبر لغة العواطف ومن خلال مخاطبة الوجدان الانساني بأدوات تعكس الفكر السائد ووسائل تتناسب مع روح العصر[1]. ويمكن استخلاص الركائز الاساسية لفلسفة تولستوي في الفن بما يلي:

-الرفض القاطع للتفسيرات الميتافيزيقية للفن ، وبخاصة رفض موضوعة الفن كمتعة مجردة، وتبني المنهج الذي يعتبر الفن شرطا من شروطا لحياة الانسانية واحدى المقومات الطبيعية لتفاعل الانسان مع محيطها لاجتماعي.

-التأكيد على اعتبار الفن نشاطا انسانيا واعيا يتم بموجبه نقل التجارب الحسية والعاطفية من الفنان الى الاخرين بواسطة النتاج الفني الذي ينبغي ان يعمل كوسيلة اتصال ثقافية[2]. وبهذا المنطق يتوجب فهم الفن بانه العملية والوسيلة التي يتم بموجبها نقل التجارب الشعورية التي يعيشها الفنانون الى محيطاتهم الاجتماعية. وبسبب اختلاف التجارب الشعورية في حدتها واهميتها وآثارها فان نجاح الفن سيتركز حول قوة استحضار التجربة سواء كانت انعكاسا لإحداث حقيقية ام انها كانت مختلقة من محض الخيال[3].

-التأكيد ايضا على كون الفن مناسبة واداة لانصهار الشعور الانساني والتحام العواطف، مما يجعله فعالية ضرورية لديمومة الحياة وتطورها. فلولا مشاركة المشاعر وتبادل الاحاسيس بين الناس والتحاور بالتجارب عبر الاجيال والثقافات وحقب التاريخ لتحولت حياة البشر الى ما يشبه حياة الغاب[4]. وعلى هذا الأساس فان وجود الفنون وتفعيلها لا يقل ضرورة عن وجود اللغات ودورها الاساس في تأمين الاتصال والتحاور و التفاهم الاجتماعي ، على ان غياب الفنون او تجميد دورها من شأنه ان يشل التفاعل الإنساني الايجابي ويفسح المجال لمزيد من العزلة ويوجد المبرر لتنام بالعدوانية والعنف[5].

-اعتبار المعيار الاساس في تفريق الفن الحقيقي عن الفن الزائف متمثلا في قدرة الفنان على استحضار المشاعر ومخاطبة الاحاسيس والهاب

---

[1] المصدر نفسه، ص215.

[2] عكاشة ثروث،موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري، الجزء الاول،دار المعارف،مصر،القاهرة1976.

[3] كمال الملاخ، خمسون سنة من الفن، دار المعارف بمصر،1962،ص114..

[4] المصدر نفسه،ص127.

[5] د ابراهيم مدكور ، معجم العلوم الاجتماعية، المرجع السابق،ص112.

العواطف وتحقيق الالتحام الروحي بين الفنان والمتلقي من جهة وبين المتلقي ومحيطه من جهة اخرى. وهذا ما يساهم في تحديد قيمة الفنون بمدى قابلية التجارب الشعورية المتجسدة في العمل الفني للنفاذ الى دواخل الاخرين والتأثير فيها. على ان نطاق هذا التأثير سيعتمد على:

- مدى خصوصية لغة التجربة وفردانية المشاعر المتجسدة في العمل .
- مدى وضوح التجربة ونضوجها .
- مدى صدق الفنان في التعبير عنها .

-التأكيد على ضرورة تعامل المجتمع مع الفن تعاملا عقلانيا من حيث مساحة الحيز التي بتطلبها النشاط الفني، ذلك ان التطرف والمبالغة في تقليص او توسيع هذا الحيز سيؤدي، على السواء، الى نفس الخسارة . فمنع الفنون والتضييق عليها ومحاربتها من جهة، أو الاسراف والاسفاف فيها وتحويلها الى ادوات مبتذلة، من جهة اخرى، سيقود الى نفس الطريق العقيم المسدود الذي يفقد الفن فيه معناه وتأثيره[1].

المبحث الثالث : وظيفة الفن

الفن أو الفنون هي إنتاج إبداعي إنساني وتعتبر لونا من الثقافة الإنسانية لأنها تعبير عن التعبيرية الذاتية وليس تعبيرا عن حاجة الإنسان لمتطلبات حياته رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام

فهنا كفنون مادية كالرسم والنحت والزخرفة وصنع الفخاروالنسيج والطبخ

والفنون الغير مادية نجدها في الموسيقي والرقص والدراما والكتابة للقصص وروايتها

ويعتبر الفن نتاج إبداعي للإنسان حث يشكل فيها لمواد لتعبر عن فكره أو يترجم أحاسيسه من صور و أشكال يجسدها في أعماله[2].

[1] د منير العصرة ، انحراف الاحداث و مشكلة العوامل، المكتب المكتب المصري االحديث للطباعة و النشر،الاسكندرية ط8، 1974ص 49.

[2] سعد جلال، الطفولة و المراهقة ، دار الفكر العربي، ص 43 .

وهناك فنون بصرية كالرسم والنحت والعمارة والتصميم الداخلي والتصوير وفنون زخرفيه وأعمال يدوية وغيرها من الأعمال المرئية[1].

وحاليا تستخدم كلمة فن لتدل على أعمال أبداعية تخضع للحاسة العامة كفن الرقص أو الموسيقي أو الغناء أو الكتابة أو التأليف والتلحين وهذا تعبير عن الموهبة الإبداعية في العديد من النهارات والبشر بدأوا في ممارسة الفنون منذ 30 ألف سنة[2] . وكان الرسم يتكون من أشكالا لحيوانات وعلامات تجريدية رمزية فوق جدران الكهوف . وتعتبر هذه الأعمال من فن العصر الباليوثي .ومنذ آلاف السنين كان البشر يتحلون بالزينة والمجوهرات والأصباغ[3].

وفي معظم المجتمعات القديمة الكبرى كان الإنسان تعرف هويته من خلال الأشكال الفنية التعبيرية التي تدل عليه كما في نماذج ملابسه وطرزها وزخرفة الجسم وتزيينه وعادات الرقص[4] . أومن الاحتفالية أوالرمزية الجماعية الإشاراتية التي كان تتمثل في التوتم مادة الذي يدل علي قبيلته أو عشيرته . وكان التوتم يزخرف بالنقش ليروي قصة أسلافه أوتاريخهم . وفي المجتمعات الصغيرة كانت الفنون تعبرعن حياتها أو ثقافتها[5].

فكانت الإحتفالات والرقص يعبرعن سير أجدادهم وأساطيرهم حول الخلق أو مواعظ ودروس تثقيفية .وكثير من الشعوب كانت تتخذ من الفن وسيلة لنيل العون من العالم الروحاني في حياتهم . وفي المجتمعات الكبرى كان الحكام يستأجرون الفنانين للقيام بأعمال تخدم بناءهم السياسية كما كان في بلاد الإنكا [6]. فلقد كانت الطبقة الراقية تقبل علي الملابس والمجوهرات والمشغولات المعدنية الخاصة بزينتهم إبان القرنين 15م. و16 م. لتدل علي وضعهم الاجتماعي بينما كانت الطبقة الدنيا تلبس الملابس الخشنة

---

[1] المصدر نفسه، ص 44.

[2] سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم اوروبا في العصور الوسطى،ب ت.ص86.

[3] المصدر نفسه، ص 98.

[4] محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي،القاهرة،دار المعارف بمصر ط1،سنة1980 ص 27.

[5] سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم اوروبا في العصور الوسطى،المرجع السابق،ص39.

[6] المرجع نفسه، ص 47.

والرثة. وحاليا نجد أن الفنون تتبع في المجتمعات الكبرى لغرض تجاريا وسياسي أوديني أو تجاري وتخضع للحماية الفكرية

هناك أنواع عديدة للفن، منها مازال عبر التاريخ، و منها ما ظهر حديثا[1]. اليوم هناك فنون جميلة مثل التصوير والنحت والحفر والعمارة والتصميم الداخلي والرسم. وهناك فنون كالموسيقى والأدب والشعر والرقص والمسرح. وجاء تطويراعلى المسرح السينما والرسوم المتحركة كماظهر في السبعينيات مصطلح الفنون الإعلامية، وهي تشمل فن الفيديو وفنون إلكترونية وفنون الانترنت

الفن وكما عرفنا سابقا والى الآن هو عملا ونشاط إنساني لا يمكن فصله عن الإنسانية بأي شكل من الأشكال وهو تأليف لكتاب جديد في الحياة الإنسانية في ثورة جديدة من الأفكار القيمة لبناء مجتمع جديد يقدر المعاني الهادفة في فهم العالم لوجه من الحضارة الفنية وان لا يهمل ما توصل إليه الفنان الكوردي من نهوض في الحركة الفنية التشكيلية ،فالفن هو التحول المباشر في العقل البشري وبداية هذا التحول هو تطور فكر الإنسانية عند الفنان الحقيقي في عصر يمتلك الوجود المميز لانتقال التطور الفني إلى تطور فكري تتفاعل فيها الميزات الإنسانية وتحول تلك المقدرة الفنية الى خبرة ذاتية من اجل بناء ونشوء مجتمع إنساني ومن تراكماته اتتكون الحضارة الصحيحة والحضارة أسلوب الحياة ،وأسلوب حياة الإنسان عبارة عن عمليتي انعكاس وخلق لا ينفصلان بعضهما عن بعض وهذا هو طريق الفن[2]، لان الفنان يتفاعل مع القيم الاجتماعية في مميزات عن الإنسانية

و هو الانسجام التفاعلي لذا أصبح الفنان الكوردي يحمل في ثقافة الفكر البشري من بداياته حتى حاضره وبذلك أصبحا لفن هو الوجه الأكمل للحضارة الإنسانية وواقعه التاريخي بصورة أعمق وأوسع من باقي نشاطات الإنسان التي تعكس وجها واحدا من الحضارة لذا فالفن المعاصر يكون أكثر ارتباطا بالإنسان عندما يعبرعن فكرة أوعن الواقع والخيال إلا

[1] محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي ، المرجع السابق،ص 161.
[2] محمد نجيب توفيق و نصر خليل عمران ، الخدمة الاجتماعية و رعاية الاحداث 1987 ص 18.

أن ماهية الفن لا تتوهج إلا في حدود استشراقه عن المستقبل لارتباطه بالخيال الذي يثير الواقع اللامحدود لخلق آخر يحمل صفات الإبداع والتغير ،ولكن يجب أن يمتاز ذلك الواقع بحيث يبقى حاملا صفات الواقع والأصالة الذي انبثق عنها (لان تجربة الإنسانية ليست رد فعل مباشر تجاه العالم الخارجي بل مشبعة بالذكريات والتوقعات وبنوعية وقيم مجتمعنا أي بكل ما تميز بها الحضارة)[1] . السؤال كيف يمكننا بناء مجتمع جديد في إطار القيم الإنسانية؟

الجواب / أن التغير الفكري وتأثيراتها على شخصية الإنسان يتغير المجتمع فإذا كانت هذه التغيرات ايجابية فيؤدي بذلك إلى بناء نظام جدلي ذا طابع مدروس من تكويناتها الأصلية ويصبح بذلك مجتمع مبني على قيم أخلاقية جديدة ومتطورة من جميع النواحي ويكون للفن الدور في إظهار هذه المعالم بالشعور والأحاسيس الهادفة إلى بناء أخلاقيات معينة خدمة للإنسانية .[2]

وأصبح للفن وظائف وأدوار متعددة ،يمكن أن نذكر هنا أن من وظائف الفن والتربية الفنية التي تؤديها في المجتمع كما صنفها أزهر(1998:(

-1الوظيفة الجمالية.

-2الوظيفة النفعية.

-3الوظيفة التعليمية.

-4الوظيفة التثقيفية.

-5الوظيفة الدينية (الأخلاقية).

وهذه الوظائف تتداخل في الفن فالوظيفة الجمالية هي تلبية لحاجة إنسانية ومطلب اجتماعي ،أما الوظيفة النفعية فهي الجانب الذي يؤدي فيها لعمل الفني وظيفة شغل الفراغ و ربط الحيز الذي يشغله بالمحيط، وفي الوظيفة

[1] المصدر نفسه، 38.

[2] محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي، المرجع السابق،ص 236 ، 237.

لتعليمية ينقل العمل الفني معلومة قد تكون علمية أو وطنية أو قومية أو اجتماعية أو سلوكية، أما الوظيفة التثقيفية فتكون من خلال شرح المضامين التي تعكس البيئة أو المجتمع التي جاء منها ذلك العمل الفني بأفكاره وعقائده وعاداته وتقاليده وتاريخه وتراثه، وأخيراً الوظيفة الدينية أو الأخلاقية والتي التزمت بها الفنون الإسلامية فاتخذت من الصورة الزخرفية في العمارة والفنون الإسلامية عناصر تزينها بآيات من الخط العربي مع زخرفات نباتية وهندسية.[1]

ويمكن إيجاز أدوار الفن التشكيلي في التنمية الشاملة للمجتمع في النقاط التالية:

-1دور الفن في الحياة الاجتماعية.

-2دور الفن في تمجيد البطولات وتسجيل الأحداث والانجازات الحضارية.

-3دور الفن في المحافظة على التراث.

-4دور الفن في التحليل النفسي والتعبير عن ذات الفنان.

-5دور الفن في الرقي بالذوق العام والإحساس بالجمال.

-6دور الفن في التربية والتعليم وصقل المفاهيم وتحسين السلوك.

-7دور الفن في الصناعة والدعاية.

أولاً:- دور الفن في الحياة الاجتماعية :

للفن صلة بالحياة الاجتماعية ،وينتمي الفنان إلى مجتمعه ويتأثر بما يدور فيه من ظروف وأحداث ،من خلال تواصله مع الناس وحياتهم اليومية (بأفراحها ،وأحزانها، وحلوها ،ومرها)،والفنان وهو الإنسان الصادق التعبير ،يستلهم من حياة الناس في مجتمعه صوره الفنية التي يترجمها

[1] المصدر نفسه، ص 250.

بواسطة أدواته الفنية بالرسم ،أو بالنحت، أو بالزخرفة أو غيرها من الوسائل ويحولها إلى عمل فني جميل يعبر عن الحياة[1]. (بسيوني، 1994،ص131)

ثانياً:- دور الفن في تمجيد البطولات وتسجيل الأحداث والانجازات الحضارية:

لقد كان الفن وسيلة من وسائل تسجيل الانجازات الحضارية والتاريخية وهو وسيلة تمجيد لبطولات القادة. وبواسطة الفن تبقى تلك البطولات والأحداث في الذاكرة إلى الأبد ،ففي الفنون القديمة وفي الفن المصري القديم سجل الفراعنة بطولات ملوكهم وأحداث جرت مازلنا قادرين على استقرائها في تلك الرسوم التي تركوها على جدران معابدهم وأهراماتهم. كما سجل الفنان جويا الحدث المأساوي التاريخي في أسبانيا في لوحة قتل الثوار فكانت تعبيراً عن فترة حرجة في تاريخ الغرب.

ثالثاً- دور الفن في المحافظة على التراث:

التراث هو تجارب السلف وبقاياهم التي تركوها ،وأصبح مكانه اليوم في المتاحف أو المكتبات مثل (المخطوطات، والأدوات، وبقايا العمائر القديمة). والتي مازالت تعبر عن الفطرة والتلقائية وتزخر بالقيم الفنية الجمالية برؤية خاصة[2]. (بسيوني، 1994،ص134). ويتحدد متوسط العمر الزمني للتراث بما يقدر بأربعين إلى ستين سنة ،فكلما يسبق هذا العدد من السنين يعتبر من التراث. والفنان حينما يستحضر رموزاً من هذا الماضي في هيئة صور وأشكال، فإنه يسجل ذلك التراث ويحافظ عليه من الضياع والاندثار ،فيخرجه شكلا ورؤية وحس فني خلاق.

[1] محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتاب،مصر،الطبعة الثالثة،2006،ص131.
[2] محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، المرجع السابق،ص134.

رابعاً–دور الفن في التحليل النفسي والتعبير عن ذات الفنان:

لا يحظى الفن عند البعض في المجتمع السعودي بالتقدير ،وينظر إليه على أنه مجرد صور منقولة أو ألوان منثورة خالية من المعاني والأحاسيس المعبرة عن ما في نفس الفنان، ويعتبرها لبعض الآخر ترفا ًزائدا ًعلى حاجة الإنسان، وفي الحقيقة فإن الأمر غير ذلك، فالفن وسيلة من وسائل التعبير و التنفيس عن الانفعالات ،وهو لغة الفنان عندما يريد إخراج ما يكمن في نفسه من اللاشعور إلى العالم المحسوس، على شكل صورة في لوحة ملونة أو مجردة أومن الخيال أو على شكل منحوتة أو أي عمل فني آخر ،فنكتشف عن طريق العمل الفني شخصية الفنان الذي أبدعها ،ونفهم أفكاره التي كانت متعمقة في نفسه ومخفية عن الأنظار[1]. (بسيوني، 1994،ص 169)

خامساً:- دور الفن في الرقي بالذوق العام والإحساس بالجمال:

يتميز الفن بطبيعته الخاصة التي تعتمد في إدراكه على استخدام الحواس والشعور للوصول إلى تلك المعاني المتضمنة داخل إطار العمل الفني وفهم القيم الفنية الجمالية التي وضعه الفنان المنتج للعمل الفني لينقلها إلى المشاهد المتلقي[2] .

سادساً- دور الفن في التربية والتعليم وصقل المفاهيم وتحسين السلوك:

يتأثر الفن التشكيلي بالتربية ويؤثر فيها فقد كانت بداية الفن في المملكة العربية السعودية هي بداية التربية عن طريق الفن عندما أقرت مادة الرسم (التربية الفنية لاحقاً) لتكون ضمن المنهج العام والتي كانت و مازالت تسهم في تربية الطلاب جمالياً حيث أنها من المفترض أن تساعد المتعلم لكي يكتسب خصالا ًفنية تتأصل في شخصيته لتنمو معه وتتطور بممارسته المستمرة للفن، حتى يصبح متذوقا وناقداً لما يراه من مختلف الفنون، ويميز منها الحسن والرديء ،بمساعدة المعلم المتمكن من مادته

[1] محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي ، المرجع السابق ، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 179.

والقادر على تغطية ميادين التربية الفنية بمفهومها الحديث[1]. مع ما تهتم به التربية من ترسيخ للقيم والعادات وتعويد الطلاب على السلوكيات الحميدة.

سابعاً- دور الفن في الصناعة والدعاية:

لقد عرف الغرب أهمية التصميم الصناعي ،إذ إنهم أرادوا لمصنوعاتهم أن تنجح وتتحسن ،فكانت من أولويات التعليم أن بدأ الاهتمام بالتربية الفنية التي وظفت في خدمة التكنولوجيا الصناعية لإنتاج مواد وسلع تساعد الإنسان وتيسر حياته[2]. حيث لعبت عملية العرض والطلب والدعاية عبر وسائل الإعلام دوراً مهماً في تقديم المنتج أو السلع بشكل جميل ،فقد علم الصناع أن جمال شكل السلعة يؤدي إلى رواجها، وأن الإنسان بطبعة لا يقبل على شراء الشيء القبيح، بل يجذبها لشكل الجميل المتناسق واللون المنسجم .

وفي حياتنا أمثلة كثيرة على سلع يحرص مشتروها على أن يكون لها شكل جميل ومميز، (مثل: السيارات، والساعات ،والأقلام، والملابس والأثاث... وغيرها)[3]

"لا غنى عن الشعر؛ وحبَّذا لو عرفت لأي شيء هو كذلك!". بهذه العبارة الوجيزة الرائعة والمنطوية على مفارقة، عبَّر جان كوكتو عن طابع الفن الضروري، وأشار في الوقت نفسه إلى الحيرة التي تهيمن على الدور الذي يلعبه في تاريخ العالم البورجوازي المعاصر. لقد تحدث الرسام موندريان عن إمكانية "زوال" الفن، وهو يعتقد بأن الواقع سيقوم، أكثر فأكثر، مقام العمل الفني، الذي لا يعدو غرضه الأساسي أن يكون تعويضاً عن انعدام التوازن في الواقع الراهن. وقد قال: "سيختفي الفن بمقدار ما تحقق الحياة مزيداً من التوازن."[4] إن الفن المعتبر بمثابة "بديل للحياة"، ووسيلة لإعطاء الانسان توازناً في العالم الذي يحيط به. إن مثل هذه الفكرة تتضمن الاعتراف الجزئي بطبيعة

[1] محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي،القاهرة،دار المعارف بمصر ط1،سنة1980،ص111.
[2] محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي، المرجع السابق،ص124.
[3] المرجع نفسه، ص138.
[4] عكاشة ثروت،موسوعة تاريخ الفن،المرجع السابق ،ص189.

الفن وبضرورته. وبما أنه من غير المستطاع الأمل بأن يسود توازن دائم بين الانسان والعالم الذي يحيط به، حتى في المجتمع الأكثر تطوراً، فإن هذه الفكرة توحي أيضاً بأن الفن لم يكن ضرورياً في الماضي وحسب، بل سيبقى كذلك في المستقبل أيضاً، وعلى الدوام[1].

ولكن، أليس الفن، بالحقيقة، أكثر من بديل؟ ألا يعبّر أيضاً عن علاقة أكثر عمقاً بين الإنسان والعالم؟ وهل يمكن لوظيفة الفن، في الحقيقة، أن تتلخص في صيغة وحيدة؟ ألا ينبغي أن يستجيب الفن لحاجات متعددة ومتنوعة؟ وإذا ما فكّرنا في أصول الفن، ووعينا وظيفته الأصلية، فهل نستطيع القول بأن تلك الوظيفة لم تتغير مع تغير المجتمع ذاته، وأن ثمة وظائف للفن جديدة قد نشأت عنه أيضاً؟

إن هذا الكتاب يشكّل محاولة للإجابة على مثل هذه الأسئلة، وهو قائم على الأساس بأن الفن، كان ولم يزل، وسيبقى دائماً ضرورياً[2].

وينبغي لنا، بادئ بدء، ان ندرك بأننا ميّالون إلى اعتبار الظاهرة المذهلة على أنها طبيعية تماماً. وهذه الظاهرة هي، في الحقيقة، مذهلة: ثمة ملايين من الناس، لا تحصى، تقرأ كتباً، وتسمع موسيقى، وترتاد المسرح والسينما .ولماذا؟ إن القول بأنهم جميعاً يبحثون عن التسلية، أو الراحة أو اللهو هو موضوعة بحاجة إلى إثبات. ولماذا يكون تصرفهم ضرباً من متعة وتسلية ولهو، عندما يغرق الواحد منهم نفسه في حياة غيره، وفي مسائله، ويجد نفسه في لوحة فنية، وفي قطعة موسيقية، أو في شخصيات رواية، أو مسرحية، أو فيلم سينمائي؟ ولماذا ننفعل بمثل هذا "اللا واقع"، كما لو كان واقعاً فعلياً مشدداً؟ وما هي هذه التسلية الغريبة المبهمة؟ فإذا ما أجبنا بأننا نرغب في الفرار من وجود قليل الإرضاء إلى وجود أكثر غنى، وأننا نرغب بمغامرة دونما مخاطرة، فعندئذ ينشأ السؤال التالي: لماذا لا يكفينا وجودنا الخاص؟ وما مصدر هذه الرغبة في تحقيق حياتنا التي لم تتحقق، من خلال شخصيات أخرى، وأشكال أخرى، ومن خلال التطلع من الصالة المظلمة، إلى المسرح المضاء، حيث يدور شيء ما، ليس سوى مجرد تمثيل، وهو قادر على أن يستحوذ على كياننا بأسره؟

---

[1] المصدر نفسه، ص 207.

[2] نظير فرج ميناء ، الموجز في علم الاجرام و العقاب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ص 146 ،147 .

فالواضح أن الإنسان بحاجة إلى أن يكون أكثر مما هو. فهو بحاجة إلى أن يكون إنساناً كلياً. وهو لا يكتفي بأن يكون فرداً منعزلاً، وهو من خلال سأمه الذي يشكل الطابع الجزئي لحياته الفردية، يطمح في الخروج إلى "كلية" يرجوها و يتطلبها، إلى كلية حياة تقف فرديته بكل حدودها حائلاً دونها، ويسعى إلى عالم أكثر وضوحاً وعدلاً، إلى عالم يكون له معنى، وهو يثور على فكرة فنائه داخل وجوده المحدود، وضمن الحدود العابرة والعارضة لشخصيته الخاصة، وهو يريد أن يتوجه إلى شيء ما أكثر من مجرد "الأنا"، إلى شيء خارج عنه، وهو مع ذلك، جوهري بالنسبة اليه. إنه يطمع بأن يحتوي العالم المحيط به، وأن يمتلكه وبأن يمد هذه "الأنا" الفضولية الشرهة بفضل العلم والتكنولوجيا، إلى أن تبلغ أبعد الأبراج السماوية، وأدق أسرار الذرة، وأن يوحد هذه "الأنا "المحدودة بوجود جماعي عن طريق الفن، وأن يجعل فرديته اجتماعية[1].

ولو كان من طبيعة الإنسان، أن لا يكون سوى مجرد فرد، لكانت هذه الرغبة مبهمة ومجردة من المعنى، ذلك لأن الإنسان بوصفه فرداً سيكون عندئذ كائناً كلياً: سيكون كل ما يستطيع أن يكونه. إن رغبة الإنسان في أن يزيد، وأن يكتمل تدل على أنه أكثر من مجرد فرد. فهو يشعر بأنه لا يستطيع الوصول إلى هذه الكلية إلا إذا استولى على تجارب الآخرين، التي هي، بالقوة، تجاربه هو .ومع ذلك، فإن ما يعتبره الإنسان بمثابة ملكه المتوقع ليتضمن كل ما تستطيعه الإنسانية بجملتها. والفن هو الأداة اللازمة لدمج الفرد بالمجموع، فهو يعكس قدرته غير المحدودة في الاتحاد بالآخرين، وفي مشاطرتهم تجاربهم وأفكارهم[2].

ومع ذلك، أليس ثمة شيء متسم بقليل من الخيال، في محاولة تعريف الفن بأنه أشبه بوسيلة للاندماج في واقع كلي، وأشبه بمسار الفرد نحو العالم بمجمله، والتعبير عن رغبته في تمثل التجارب التي لم يمر بها؟ أليس من التهور الاستنتاج، على أساس من الشعور الذي يكاد يكون هستيرياً لتماثلنا بأبطال فيلم، أو رواية، بأن هذه هي الوظيفة العامة والأصلية للفن؟. ألا يتضمن الفن أيضاً، نقيض خسارة الذات "الديونيسية" هذه، ألا يتضمن

[1] عكاشة ثروت،موسوعة تاريخ الفن المرجع السابق، ص 148.
[2] المرجع نفسه ص 156.

العنصر "الأبوليناري" للمتعة والرضى، الذي يقوم بالدقة على واقع كون المتفرج لا يتماثل مع ما يرى، ولكنه يتراجع بعض الشيء عن قصد ومعرفة ويتغلب بذلك على التأثير المباشر للواقع، من خلال إعادة تصويره الواعي، فيجد في الفن تلك الحرية السعيدة التي تحرمه إياها أعباء الحياة اليومية؟. ثم ألا تظهر هذه الازدواجية (بين الفناء في الغناء من جهة، وبين نشوة السيطرة عليه من جهة أُخرى) في الكيفية التي يعمل بها الفنان نفسه؟. ذلك، أنه لا ينبغي لنا أن ننخدع أبداً، بأن العمل هو بالنسبة للفنان، عملية عقلية بالغة الوعي، يظهر الفن من خلالها أشبه بواقع خاضع لسيطرته، وليس بحالة نشوة ملهمة إطلاقا[1].

لكي يصبح الإنسان فناناً، ينبغي له بالضرورة أن يتحكم بالتجربة، وأن يحولها إلى ذكرى، ويحول الذكرى إلى تعبير، ويحول المادة إلى شكل، فليست الأفعال كل شيء بالنسبة للفنان، إذ ينبغي له أيضاً أن يعرف حرفته، وأن يحبها، وأن يفهم كل قواعدها، وتقنيتها، وأشكالها، وشروطها التي بفضلها يمكنه أن يروض الطبيعة الشرسة، ويخضعها لقوانين الفن.

إن الوجد الشديد الذي يحرق الفنان الهاوي يخدم الفنان الحق: بحيث لا يقع فريسة للوحش، بل يروضه[2].

إن التوتر والتناقض الديالكتيكي ملازمان للفن؛ فلا ينبغي للفن أن يجد مصدره في تجربة حادة للواقع وحسب، بل لابد له أيضاً من أن يكون ناضج الصياغة، وأن يجد قوته من وجهة موضوعية. إن لعبة الفن الحرة تنجم عن سيطرة ما. وقد كان أرسطو - وكثيراً ما أُسيء فهمه - يشير بأن وظيفة الدراما إنما هي تطهير الانفعالات، والتغلب على الذعر والشفقة، بحيث أن المتفرج المتمثل بـ "أُوريست" أو "أُوديب" يستطيع أن يتحرر من هذا التماثل، وأن يرتفع إلى ما فوق صروف القدر العمياء. بذلك تنحل قيود الحياة موقتاً، لأن الفن "يأسر "بطريقة تختلف عن الواقع، وهذا الأسر المؤقت اللطيف، يشكل بالضبط طبيعة هذه التسلية، وتلك المتعة التي نشعر بها حتى في الأعمال المأساوية[3].

---

[1] نظير فرج مينا ،موجز في علم الموجز و العقاب ، ص 155.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

[3] عكاشة ثروت،موسوعة تاريخ الفن، المرجع السابق، ص123.

لقد قال برتولدبرخت بصدد هذه الغبطة، هذه الخاصة المحررة في الفن: "إن مسرحنا يجب أن ينمي رعشة الفهم، وأن يدرب الناس على متعة تغيير الواقع. فلا يكفي جمهورنا أن يعرف كيف تحرر بروميثيوس فقط، بل عليه أن يتدرب على اللذة في تحريره. يجب علينا، في مسرحنا، أن نعلمه كيف يشعر بكل الفرحة والغبطة اللتين يشعر بهما المخترع والمكتشف، وبكل النصر الذي يشعر به المحرر[1]. ويشير برشت إلى أن المفعول "المباشر" للأثر الفني المطابق للجمالية السائدة في مجتمع قائم على الصراع الطبقي، هو إلغاء الفوارق الاجتماعية في قلب الجمهور، بحيث تنشأ في هذا الجمهور أثناء استمتاعه بذلك الأثر، جماعة ليست منقسمة إلى طبقات، وإنما هي وحدة "إنسانية شاملة". وعلى نقيض ذلك، فإن وظيفة المسرحية "اللاأرسطاطالية" التي دافع عنها برشت، كانت بالضبط تقسيم الجمهور عن طريق إلغاء هذا الصراع بين الشعور وبين الفكر، وهو الصراع الذي ظهر في العالم الرأسمالي. يقول برشت: "لقد انحط الشعور والفكر على السواء في عصر الرأسمالية، في عصر أُفولها، ودخلا في نزاع سيء وعقيم. أما الطبقة الجديدة الصاعدة، والذين يقاتلون الى جانبها، فإنهم ينهمكون في رؤية الشعور والعقل يدخلان في نزاع منتج. إن مشاعرنا لتدفعنا إلى أقصى جهد ممكن من التفكير، حيث يطهِّر فكرُنا مشاعرَنا."[2] وفي هذا العالم المستلَب الذي نعيش فيه، يجب أن يعرض الواقع الاجتماعي بشكل آسر، وفي ضوء جديد، عبر "استلاب" الموضوع والأشخاص. فعلى الأثر الفني أن يتملك الجمهور، لا عن طريق التماثل السلبي بين الاثنين، بل عن طريق مخاطبة العقل الذي يخاطب العمل والعزم. فالقوانين التي تحكم الحياة والبشر على السواء، ينبغي أن تعرض في الدراما على أنها "مؤقتة وغير كاملة"، وذلك لكي تدفع بالمشاهد الى ما هو أكثر فائدة من مجرّد المشاهدة، عن طريق حمله على التفكير من خلال عرض المسرحية، وإصدار حكم نهائي، كأن يقول: "ليست هذه هي الطريقة المثلى. هذا جو غريب، ويكاد لا يصدق. ينبغي له أن يتوقف".

[1] د إبراهيم ناصر ، علم الاجتماع التربوي ، مكتبة الرائد العلمية_ عمان ، الاردن،د . ن، ص 62.
[2] المصدر نفسه، ص 79 .

وهكذا نجد أن المشاهِد، وهو كادح أو كادحة، يذهب إلى المسرح لكي "..يبتهج، مستمتعاً بالجهود الرهيبة والطويلة التي بموجبها ينبغي له أن يكسب قوته، وبالفظائع التي تواكب تحوله الدائم. فهنا يستطيع أن يحقق ذاته بأيسر السبل :ذلك لأن أيسر سبل الوجود كامنة في الفن."[1] ولكي لا نزعم أن "مسرح برشت الملحمي" هو الشكل الوحيد للدراما العمالية المناضلة، فإنني أشير إلى أهمية نظرية برشت بمثابة مثال على جدلية الفن، والطريقة التي تتبدل فيها وظيفته في عالم يتبدّل هو أيضاً. إن سبب وجود الفن لا يمكن أن يبقى أبداً ثابتاً بشكل مطلق. فوظيفة الفن، في مجتمع يمزقه صراع الطبقات، تختلف في كثير من النواحي عن وظيفتها الأساسية .ومع ذلك، وبرغم تباين الأوضاع الاجتماعية، فثمة شيء في الفن يعبّر عن حقيقة ثابتة. وهذا ما يسمح لنا، نحن أبناء القرن العشرين، بالاستجابة للرسوم المنقوشة على جدران كهوف عصر ما قبل التاريخ، أو للأغاني القديمة جداً. وقد وصف كارل ماركس الملحمة على أنها الشكل الفني لمجتمع ضعيف التطور، وقال: "لكن الصعوبة ليست أن نفهم بأن الفن الإغريقي والملحمة مرتبطان ببعض أشكال التطور الاجتماعي. الصعوبة تكمن في واقع كون الفن والملحمة ما برحا يشكلان متعة جمالية، وأن لهما بالنسبة لنا، من بعض الوجوه، قيمة المعايير والنماذج التي يستحيل بلوغها."[2] ويضيف ماركس قائلاً: "لماذا لا تمارس الطفولة التاريخية للإنسانية، حيثما بلغت أجمل تفتحها، لماذا هذه المرحلة من التطور التام، في وقت ما، لا تمارس سحراً خالداً؟. ثمة أطفال سيئو التربية، وأطفال يتشبّهون بالشخصيات الكبيرة. وكثير من الشعوب القديمة تنتمي إلى هذا الصنف. لقد كان الأغارقة"أطفالاً عاديين". والسحر الذي يمارسه علينا فنهم، لا يتعارض مع الطابع البدائي للمجتمع الذي كبر فيه. فهو بالأحرى، نتاج هذا المجتمع، وهو بالمقابل، وثيق الارتباط بواقع كون الظروف الاجتماعية غير الناضجة التي نشأ فيها هذا الفن، والتي لم يكن له بد من أن ينشأ إلا

[1] محمد ناصف ، أراء في التربية الناشر الشركة التونسية للتوزيع، د، ن ،ص 151.
[2] المصدر نفسه، ص162.

فيهـــــــا، لا يمكـــــــن أن تعـــــــود أبـــــــداً."[1]
ولربما نشك اليوم في أن الإغريق القدامى كانوا "أطفالاً عاديين"، عندما نقارنهم بغيرهم من الشعوب. والحق، أن ماركس وأنجلز بالذات، لفتا الانتباه إلى المظاهر الإشكالية للعالم الإغريقي، مع ازدرائه للعمل، واحتقاره للمرأة، وتركيز اهتمامه الجنسي بشكل خاص على البغايا والغلمان. وقد اكتشفنا منذ ذلك الحين كثيراً من الأشياء الأخرى التي لا تتفق مع جمال ورصانة اليونان وانسجامها. إن أفكارنا اليوم عن العالم القديم لا تتفق إلا جزئياً مع أفكار وينكلمان، وغوته، و هيغل. فالاكتشافات الأثرية، والتكنولوجية، والثقافية، لا تسمح لنا البتة بقبول الفن الإغريقي الكلاسيكي على أنه فن "طفولتنا". فنحن نرى فيه، على العكس، شيئاً ما متأخراً نسبياً وناضجاً، ونكتشف في الكمال الذي بلغه في عصر بركليس بوادر تدهور وانحلال. فكثير من الآثار الفنية التي امتدحت قديماً بوصفها "كلاسيكية"، وهي لمثّالين جاؤوا في أعقاب فيدياس العظيم، كتلك المجموعة الكبيرة من الأبطال، والرياضيين، وقاذفي الأقراص، وسائقي العربات، تبدو لنا الآن فارغة وخالية من المعنى، إذا ما قورنت بالأعمال الفنية المصرية، أو الميسينية. لكن تعميق هذه القضايا، سيبعدنا كثيراً عن المسألة التي طرحها ماركس، وعن الجواب الذي تقدم به[2]. المهم، أن ماركس قد اعتبر فن (محدد بعصره) مرحلة اجتماعية من التخلف بمثابة لحظة إنسانية، وأنه تحقق من أنّ هنا تكمن قدرة الفن على التأثير الذي يتخطى اللحظة التاريخية، ويمارس فعل الفتنة الخالدة. وبعبارات أخرى، إن كل فن يحدده عصره، ويمثل الإنسانية بقدر ما يتلاءم مع أفكار ومطامح وحاجات وتطلعات وضع تاريخي خاص. ولكن الفن في الوقت نفسه، يتجاوز هذا الحد، ويخلق في لحظته التاريخية أيضاً لحظة انسانية، ووعداً بتطور مستمر. ولا يجوز لنا أن نقلل من عنصر استمراره عبر صراع الطبقات، بالرغم من مراحل التبدل العنيف والتقلب الاجتماعي. إن تاريخ الانسانية، شأنه شأن العالم ذاته، ليس مجرّد انقطاع متناقض، وإنما هو استمرار أيضاً .إن ثمة أشياء قديمة ومنسية، تبدو كأن

[1] عكاشة ثروت،موسوعة تاريخ الفن ،المرجع السابق، ص 152.
[2] جون ديوي ، المدرسة و المجتمع ،مترجم د، ط ،1964 ص 20.

الزمن قد عفّ عليها، تبقى محفوظة فينا، وتستمر في إحداث أثرها علينا، (دون أن نعيرها اهتماماً في الغالب (وفجأة تطفو على السطح وتكلمنا بطريقة أشبه بأشباح "هادس" التي غذاءها"أوليس" بدمه. وفي مراحل مختلفة، وتبعاً للوضع الاجتماعي، وحاجات الطبقات الصاعدة، أو المنحدرة، تعود إلى الظهور أشياء متعددة كانت كامنة أو مفقودة، وتستيقظ على حياة جديدة ولم يكن من قبيل المصادفة أن "ليسنغ"، و"هردر" في ثورتهما على آفات الاقطاعية والبلاط في عصرهما، قد اكتشفا شكسبير، وقدماه للألمان، وكذلك ليس من قبيل المصادفة أن تعود أوروبا الغربية اليوم، في رفضها للنزعة الإنسانية، وفي طابع صنمية مؤسساتها، إلى صنمية ما قبل التاريخ، وتؤلف أساطير كاذبة لكي تخفي قضاياها الفعلية. إن طبقات مختلفة، وأنظمة اجتماعية متباينة، قد أسهمت في تكوين أخلاقية إنسانية شاملة، من خلال إعدادها لأخلاقيتها الخاصة. إن مفهوم الحرية، وإن كان يطابق دائماً ظروف وأهداف طبقة، أو نظام اجتماعي، إلا أنه يرمي، بالتالي، إلى أن يتحول إلى فكرة شاملة. وهكذا، فإن ملامح إنسانية ثابتة توجد حتى في فن يحدده عصره[1]. وبقدر ما عكس هوميروس، وأسخيلوس، وسوفوكليس، الظروف البسيطة لمجتمع قائم على العبودية، فإنهم انزووا في عصرهم، وفات أوانهم. ولكنهم، بقدر ما اكتشفوا عظمة الإنسان في ذلك المجتمع، وأعطوا نزاعاته ومشاعره شكلاً فنياً، وألمحوا إلى إمكانياته اللامحدودة، فإنهم يظلون معاصرين أبداً. إن "بروميثيوس" الحامل الشعلة إلى الأرض، "وأوليس" في اغترابه وفي إيابه، ومصير ثنشاليس وأبنائه، كل ذلك مازال محتفظاً لنا بقدرته الأساسية. وحتى إذا كنا نجد موضوع "أنتيغونا" (النضال من أجل حق منح القريب قبراً محترماً) موضوعاً قديماً، وإذا كنا بحاجة إلى شروح تاريخية لكي نفهم هذا الموضوع، فإن شخصية "أنتيغونا" مازالت أكثر تأثيراً اليوم من أي وقت مضى، وما دام ثمة أناس في العالم، فسيظلون متأثرين بالكلمات التي تلفظها قائلة: "طبيعتي هي أن اتحد بالحب، لا بالحقد". وكلما ازدادت معرفتنا ببعض الآثار الفنية المنسية منذ زمن بعيد، ازدادت وضوحاً عناصرها المشتركة والثابتة، برغم تنوعها. إن كل مقطع منها يتصل

[1] عادل كامل،الحركةالتشكيليةالمعاصرة في العراق المرجع السابق، ص 22.

بالمقطع الآخر، لكي تشكل الإنسانية.[1]
إن وفرة تزايد الأدلة، تحملنا على الاعتقاد بأن الفن، عند نشأته، كان ضرباً من السحر، وإنه كان أداة سحرية من أجل السيطرة على العالم الفعلي، ولكنه غير مكتشف. وقد امتزج الدين والعلم والفن بشكل خفي كامن (وجذري تقريباً) في السحر. ثم أخذ الدور السحري للفن يتراجع شيئاً فشيئاً: وأصبحت وظيفته منذ ذلك الحين توضيح العلاقات الاجتماعية، وتنوير الناس في المجتمعات التي أخذ يسيطر عليها الظلام، ومساعدة الناس على إدراك الواقع الاجتماعي وتغييره .ولم يعد في الوسع تصوير المجتمع، المعقد بعلاقاته العديدة وتناقضاته الاجتماعية، بشكل الأسطورة. إن الحالة في مثل هذا المجتمع الذي يتطلب معرفة دقيقة ووعياً كاملاً، لأحوج ما تكون إلى تحطيم الأشكال الجامدة للقرون العابرة، حيث ما برح العامل السحري فعالاً، والوصول إلى أشكال أكثر تفتحاً، كالشكل المتحرر الذي اتخذته الرواية مثلاً[2]. كما أن سيادة أي من عنصري الفن، في فترة معينة، تتوقف على المرحلة التي بلغها المجتمع: فحيناً يسود الإيحاء السحري، وحيناً آخر يسود العقل والنور وتارة يسود حدس الحلم، وتارة أخرى تسود الرغبة في شحذ قوة الإدراك. ولكن سواء كان الفن مهدئاً أو موقظاً، ملقياً الظلال أو غامراً بالضوء، فهو لا يمكن أن يكون وصفاً تقريرياً للواقع. إن وظيفة الفن هي دائماً أن يحرك الانسان بكليته، وأن يسمح للـ"أنا" بالتماثل بحياة الآخرين، وأن يمكنها مما لم تكنه، ومما هي جديرة بأن تكونه. وحتى الفنان التربوي الكبير مثل برشت، لا يستخدم العقل والمناقشة وحدهما، بل يلجأ أيضاً إلى الشعور والايحاء. فهو لا يكتفي بأن يقدم للجمهور أثراً فنياً، بل يتيح له "النفاذ" إلى داخل هذا الأثر. وهو نفسه كان يدرك ذلك، وقد أشار إلى أن الأمر يتعلق بمسألة، ليست مسألة أضداد مطلقة، وإنما هي مسألة حركات متعاقبة: "أي سواء كان الايحاء الانفعالي أو الإقناع العقلاني الصرف، القادر على أن يسود بوصفه أداة للاتصال بالناس."[3]

---

[1] محمد ناصف، أراء في التربية ص 155.
[2] المصدر نفسه، ص169.
[3] دراسات في علم الجمال. مجاهد عبدالمنعم مجاهد ص 99 ، 98 .

ولذا صح القول أن وظيفة الفن الأساسية، بالنسبة لطبقة معدة لتغيير العالم، ليست وظيفة خلق السحر، وإنما هي التنوير والحفز إلى العمل، فليس ببعيد عن الصحة وجود بقية من السحر في الفن لا يمكن حذفها نهائياً، ذلك لأن الفن بغير هذه البقية من طبيعته الأصلية يكف عن أن يكون فناً.

إن الفن، في جميع أشكال تطوره، في جده وفي هزله، وفي الإقناع وفي المبالغة، وفي ما هو عاقل وما هو عبثي، وفي التفنن وفي الواقع، ليتصل دائماً بشيء من السحر[1].

فالفن ضروري، لكي يستطيع الإنسان أن يفهم العالم ويغيّره، ولكنه ضروري أيضاً بسبب السحر الذي يلازمه[2].

المبحث الرابع : أراء المفكرين في دور الفن

إن» التعريف «هو خلاصة مفهوم التصور الكلي للشيء، وبناء على اختلاف التصور لا بد أن يختلف التعريف، وإذا كنا لم نستطع الوقوف - فيما سبق - على مفهوم واضح للفن، فيحسن بنا أن نطرق ميدانًا آخر، هو: وظيفة الفن وغايته، علّنا نجد فيه بعض الإيضاح لما نريد.

والوظيفة والغاية هما جزءان في عملية التصور، فالوظيفة هي التي تبين ميدان العمل، والغاية هي التي تحدد مسار الشيء حتى يصل إليها.

ونستطيع القول هنا:بأنا لا نجد لدى الكثيرين ممن تحدثوا عن الفن تفريقًا بين الوظيفة وبين الغاية، وقلة قليلة هي التي تحدثت عنه من خلال غايته، أو تحدثت عن غايته.

ولعل هذا راجع إلى ما فهمه الكثيرون عن الفن من أن غايته قائمة في ذاته، فاتحدت فيه الوظيفة والغاية، وهذا ما عرف بمذهب «الفن للفن.«

ونحب أن نضع بين الأيدي بعضًا من تلك الآراء التي تحدث بعضها عن الوظيفة، وتحدث بعضها عن الغاية، وخلط بعضها الآخر فلم يفرق بينهما.

[1] عادل كامل،الحركةالتشكيليةالمعاصرة في العراق،ص123.
[2] المصدر نفسه، ص 130.

-1يرى» كانت (1804 - 1728) «أن وظيفة الفن: أنه يحدث قربى وتشاركًا بين الناس، فإذا اشترك الناس في حكم جمالي فهذا يرجع إلى وجود تنظيم مشابه لدى الأفراد جميعًا.

ولا غاية للفن عنده، إذ هو - كما يراه -: نشاط حر موجه إلى الذات لإحداث بهجة جمالية منزهة عن الهوى والغاية المحددة[1].

ويلخص هذا بقوله عن الفن: إنه «غائية بدون غاية[2].

-2ويرى الفيلسوف والشاعر الألماني» شيلر (1805 - 1759) «أن الوظيفة الجمالية للفن: هي أنها قوة كبرى كفيلة بالقضاء على حالة الاغتراب، ويترتب على هذا أن قيام حضارة كبرى - عنده - رهن بتحول الوجوه البشري إلى لعب لا إلى عمل.[3]

-3ويذهب «هيغل» (1770 - 1831) إلى أن للفن هدفين :

هدف أساسي :يتمثل في تلطيف الهمجية بوجه عام، وفوق هذا الهدف يقع هدف تهذيب الأخلاق[4] .

هدف نهائي:يقول بصدده: إذا كنا نريد أن نعزو إلى الفن هدفًا نهائيًا، فإنه لا يمكن أن يكون سوى هذه: كشف الحقيقة وتمثيل ما يجيش في النفس البشرية تمثيلًا عينيًا مشخصًا[5] .

فالهدف يكمن إذن، في الكشف للنفس عن كل ما هو جوهري وعظيم وسام وجليل وحقيقي وكامن فيها[6] .

---

[1]دراسات في علم الجمال. مجاهد عبدالمنعم مجاهد ص 103و 101.

[2]فلسفة الفن في الفكر المعاصر. زكريا إبراهيم ص 245.

[3]دراسات في علم الجمال. مجاهد ، المرجع السابق ،ص 114.

[4]المدخل إلى علم الجمال. هيغل ترجمة جورج طرابيشي ص 47 - 48.

[5]عادل كامل،الحركةالتشكيليةالمعاصرة في العراق، المرجع السابق،ص 189.

[6]المصدر السابق ص 193.

وعلى هذا فإن أسمى مقصد للفن، هو ذاك المشترك بينه وبين الدين والفلسفة، فهو كهذين الأخيرين نمط تعبير عن الإلهي عن أرفع حاجات الروح وأسمى مطالبه .

وأما وظيفة الجمال والفن - عنده - فهي أنهما: يهدئان من حزن حالتنا وتحيرات الحياة الواقعية ويقتل الزمن[1].

-4ويذهب الفيلسوف الوجودي الألماني» هيدجر- 1889) «؟) إلى أن مهمة الفن هي الكشف عن حقيقة الموجود[2] .

-5وتذهب المفكرة الأمريكية» سوزان لانجر- 1895) «؟) إلى أن مهمة الفن تنحصر في التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية لا تتأتى لأية وسيلة أخرى من وسائل التعبير[3] .

أما وظيفة الفن - في نظرها - فليست هي تزويد المدرك بأية لذة كائنة ما كانت، بل هي إحاطته علمًا بشيء لم يعرفه من قبل[4] .

-6ويرى »هربرت ريد» (1893 -؟) أن الهدف الأسمى للفنان - مثله كمثل العالم - إنما هو تقرير حقيقة، كما أن الهدف الأسمى لتذوق الأعمال الفنية ليس هو الاستمتاع ببعض القيم، بل هو الوصول إلى التثبت من بعض الحقائق.

ويرى كذلك: أنه ليس ثمة معايير للحقيقة تنطبق على العلم وحده دون الفن، لأنه إذا كان للعلم لغته القائمة على العلامات، فإن للفن لغته القائمة على الرموز[5] .

-7ويذهب »مالرو» (1901 -؟) إلى أن الفن وحده هو الذي استطاع أن يمنح البشر إحساسًا حقيقيًا بتلك العظمة التي طالما جهلوها عن أنفسهم..

---

[1] دراسات في علم الجمال. مجاهد ص 127.

[2] فلسفة الفن في الفكر المعاصر. زكريا إبراهيم ص 269 .

[3] المصدر نفسه ، ص 318.

[4] محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي ، المرجع السابق ،ص 327.

[5] نفس المرجع ، ص 334 .

فهو مظهر لسيادة الإنسان في كل زمان ومكان.. فالفن ينقلنا من عالم القضاء والقدر إلى عالم الوعي والحرية. وهذا يعني: أن انتصار الإنسان على الكون إنما يتحقق بالإبداع الفني.

-8أما الفيلسوف الوجودي» كامي (1960 - 1913) «فيذهب إلى أن الفن يعلمنا أن أبعاد الإنسان الحقيقية ليست بالضرورة هي البعد التاريخي وحده وإنما لا بد للإنسان من أن يبحث أيضًا في نظام الطبيعة عن مبرر من مبررات بقائه!! وليس على الإنسان أن ينهي التاريخ أو أن يضع حدًا له، وإنما عليه أن يخلقه أو أن يبدعه على صورة ذلك» الحق «الذي أصبح يعرف أنه كذلك.

ومن مهمة الفن أيضًا أن يعلمنا: أن الإنسان لا يمكن أن يظل أسيرًا للعالم، بل هو لا بد أن يتمرد عليه.. لكي يعلو عليه[1].

-9ويذهب الفيلسوف المجري» لوكاتش (1971 - 1885) «إلى أن هدف الفن هو، تقديم صورة عن الواقع، ينحل فيها التناقض بين المظهر والواقع. الجزئي والعام، المباشر والتصوري،...الخ حتى أن هذين الجانبين ينصهران في وحدة تلقائية، داخل الانطباع المباشر للعمل الفني، وتقديم شعور بوحدة لا تنفصم[2] .

تلك نماذج من آراء لا تحصى في بيان مهمة الفن ووظيفته، وواضح أن هذه الآراء لا تنطلق من أرضية واحدة، ولا تنبثق من النظرة إلى طبيعة الفن وحقيقته، بل انطلق كل فيلسوف من فلسفته التي هيمنت على فكره، فأخضع الفن لمعطياتها، وسخره في خدمتها. وهذا ما جعلنا نفتقد القاسم المشترك بين هذه الآراء.

لقد أصبح الفن - في علم الجمال - الدواء الناجع لكل أمراض الفلسفات، فكل فيلسوف يحاول أن يجعل له مهمة حل المعضلة التي يعاني منها مذهبه.

♦فقد رأى فيه» شيلر «علاجًا وحيدًا للقضاء على حالة «الاغتراب» التي استفحل الشعور بها في أيامه.

---

[1] احمد عطية الله القاموس الاسلامي،الجزءالاول ،ص 226.

[2] مجاهد، دراسات في علم الجمال.المرجع السابق، ص 76

♦ورأى فيه» هيغل «الوسيلة الأخلاقية لتلطيف الهمجية، ولذا كانت مهمته - عنده - قرينة مهمة الدين والفلسفة.

♦وذهب كل من» ريد «و»لانجر «إلى تحميل الفن مهمة العلم، وهي محاولة الوصول إلى الحقيقة والكشف عنها.

♦ويرى فيه الوجودي» هيدجر «حلًا للمعضلة الوجودية، وهي الكشف عن حقيقة الموجود، بينما يرى فيه الوجودي الآخر «كامي» وسيلة مساعدة في تعليم الإنسان: كيف يتمرد على العالم؟.!

♦ويرى فيه الشيوعي» لوكاتش «حلًا لمشكلة التناقض القائمة في النظرة الشيوعية.

وهكذا لم يعد الفن الذي نتحدث عنه ذا صلة بالجمال، بل أصبح شيئًا آخر في خدمة الفلسفة، بل لم يعد «الفن» واحدًا، بل هناك فن شيوعي، وآخر وجودي، وثالث برجوازي.

مقلدون:

وفي ختام هذا الفصل نحب أن نقف على رأي بعض الأقلام العربية حول هذا الموضوع.

يقول الكاتب توفيق الحكيم:

»ليس لنا أن نسأل عن غاية الجمال، ولا عن غاية الفن، ولا عن غاية العلم، إن الغاية لا تهم، إنما المعنى كله في الوسيلة، الحياة هي الطريق، العلم هو الطريقة، الفن هو الأسلوب أما الغاية فلا غاية[1].«

وهكذا ينفي وجود غاية للفن بل للحياة؟!!

ويخطو زكي نجيب محمود خطوة أوسع، فلا ينبغي أن نغفل الغاية وحسب، بل ينبغي أن لا تسأل عن المغزى. يقول:

»لا يجوز للناقد ..أن يسأل عن لوحة - مثلًا - قائلًا: ما مغزاها؟ أو ما معناها؟ لأنه لا مغزى ولا معنى في الفنون، إن الفن «خلق» لكائن جديد.

[1] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر. ص 385.

هل نسأل عن جبل أو عن نهر أو عن شروق أو غروب قائلين: ما مغزى؟ وما معنى؟ أو هل ترانا ننظر إلى التكوين وحده معجبين أو نافرين؟.. وهكذا ينبغي أن يكون موقفنا إزاء العمل الفني: لأنه خلق وإنشاء، وليس كشفًا عن أي شيء كان موجودًا بالفعل، ثم جاء الفن ليصوره[1].« ...

ونلاحظ أن هذه الآراء شبيهة بتلك الآراء المترجمة التي مر ذكرها، فهي تقليد وسير على المنوال نفسه[2].

_إن عدم الاهتمام بالغايات قصور في العقل: يقول رجاء جارودي: إن ما نسميه اليوم (علمًا) ويجدر بنا أن نتواضع أكثر ونطلق عليه اسم (العلم الغربي) هو من نتاج عقل مشوه لا يطرح أبدًا إلا السؤال «كيف» ولا يسأل أبدًا عن »لماذا؟» كيف نصعد إلى القمر ... والحال أن السؤال الضروري المحتم: لماذا نصعد إلى القمر؟

إن عقلًا لا يدرك حدوده - لأنه يرفض البحث عن الغايات .. - عقل عاجز .

أما الإيمان فهو العقل الذي لا حدود له. وهو العقل المدرك لبحثه عن الغايات..

[1]نفس المرجع ،ص 400.
[2]جريدة الرياض عدد 6471 تاريخ 2/ 7/ 1406.

الفصل الثاني

المبحث الأول: الدور الاجتماعي للفنّ .

المبحث الثاني: تفعيل دور الفن في المجتمعات العربية .

المبحث الثالث:دور التربية الفنية في نمو المجتمعات.

المبحث الرابع :علاقة الفن بالمجتمع .

الفصل الثاني:الفن والمجتمع

المبحث الأول: الدور الإجتماعي للفنّ

تتناقض الآراء حول الدور الاجتماعي للفنّ، فهنالك من يرى أنّ الفنّ يستمدّ أهدافه من تحقيق اجتماعية الفنّ باعتباره نتاج أفراد ينتمون لذلك المجتمع، أيّ تحقيق وظيفته في المجتمع المنتمي له، وآخرون ينظرون إلى أنّ دور المبدع (الفنّان أو المبدع للعمل الفنّي، النّاقد، المتلقّي والمتذوّق) ليس التّعبير فقط من وجهة النّظر الاجتماعية في الفنّ، وإنما التّأثير في تلك النظرة ممّا يؤدّي إلى الارتقاء بالذّوق العامّ في المجتمع والبحث عبر الفنّ في وظائف جديدة لاجتماعية الفنّ. وآخرون يرون أنّ الفنّ والعمل الفنّي ليس إلاّ ناحية ترفيهية في مجتمعنا.

وهنا يقودنا إلى مفهومي الفنّ للفنّ والفنّ للحياة ولنقف أمام ما تراه الباحثة في علم الجمال والاجتماع (جانيت وولف) في كتابها "علم الجمالية وعلم اجتماع الفنّ"، على التّحليل الاجتماعي للتذوّق الجمالي المعاصر والتي تحدّد مقاييس ومعايير للتّقييم داخل المجتمع الواحد في فترة تاريخية ما. مؤكدة أنّ الأحكام الجمالية المقبولة هي بالتّحديد أحكام جماعات من الناس (الأكاديميون، المفكّرون، النقّاد، وما إلى ذلك)[1]. وأنّ الفنّ أصلا يعتبر فنّ عندما تؤكّده هذه الجماعات، لتقف فيما بعد على أنّ الأحكام الجمالية يسيطر عليها فكر وإيديولوجيات تربط بين مؤرخ الفنّ وعالم الاجتماع، وعلى الرغم من ذلك فإنّ التّحليل الاجتماعي يمكن أن يكشف بعض أمور الفنّ، وفي هذه الحالة فإنّ ما يعوز عالم الاجتماع كي يكون نظيرا لناقد الفنّ ومؤرخه، هو نوع من التدرّب على الوسائط الفنّية أو الرموز الفنّية أو المعارف الأخرى التي تشكل الإدراك.

ويرى باحثون أنّ الفنّ من خلال المضمون الاجتماعي له يعيد ابتكار الأشكال وإنّ "سوسيولوجيا الفنّ توسع الفنّ من أجل الفنّان ذاته وتعيد لابتكار الأشكال معنى كليّا قدر الإمكان[2].

---

[1] هربت ريد، معنى الفن ، ت: سامي خشبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998،ص57.

[2] جان دوفينيو: سوسيولوجيا الفنّ، ترجمة هدى بركات، منشورات عويدات/ بيروت – باريس، ط1، 1983، ص 8.

في حين يرى آخرون أنّ العلاقة تتعدّى ذلك إلى عملية صراع تنفرج عنه أبعاد جديدة للعمل الفنّي. "إنّ العلاقة الحقّة بين الفنّ بين الفنّ والحياة الاجتماعية لا ترى في طبيعتها الاجتماعية فحسب، والتي هي تصوير العادات والسلوك وطرق الحياة والأذواق والأحداث التاريخية للعصر. بل الأكثر أهمية هو معركة الأفكار التي تنشأ من التغيّرات في نمط الإنتاج وعلاقات المجتمع بطبقاته"[1].

ويوضح ديفيد انغليز وجون هغسون في مفهومهما إلى سوسيولوجيا الفنّ بأنه "يجب ألاّ ننظر إلى لفظة (فنّ) نظرة سطحية، وألاّ نقلبها من دون نقد. ففي العالم الغربي المعاصر، تشير لفظة (فنّ) إلى مجموعة من الأمور التي تحوي أنواعا معينة من الرسم والنّحت والكتب والأداء المسرحي والموسيقي، وغيرها. وفي الأفكار البديهية في الحياة اليومية، تعتبر –وتعرف- أنواع معيّنة من الأشياء ذات طبيعة فنية بشكل واضح لا لبس فيه. إنّ فكرة كون مقطوعة غزلية لشكسبير، أو لوحة لفان غوغ، أو مسرحية لغوته، هي عمل فنّي، هو أمر واضح ليس في حاجة إلى إثبات، فمن الواضح إنها جميعا ذات طبيعة فنّية، كما أنه من الواضح أنّ هناك (جوهرا) للفنّ، فتشكل الأشياء التي يطلق عليها (قطع فنّية) دائما جزءا من العالم الاجتماعي[2].

ويؤكّد رياض عوض في تفسيره لنشأة علم الاجتماع الجمالي أنّ أهمية الفنّ أصبحت في المجتمع موضوع دراسات وأبحاث تدور حول الوظيفة الكبرى التي يلعبها الفنّ في تأسيس المجتمعات، فنشأ بذلك علم الاجتماع الجمالي (SociologyEsthetician) الذي ينادي بعدم فصل الإبداع الفنّي عن المجتمع، وبأنّ التّجربة الذّاتية تبقى لا قيمة لها، إذا نظر إليها بمنأى عن حياة المجتمع. صحيح أنّ الفنّان في إبداعه الفنّي ينطلق من ذاتيته ولا شعوره أو اللاّوعي عنده كما يقول علماء النفس، غير أنّ هذه الذّاتية، وهذا اللاّشعور أو اللاّوعي نراه مندمجا في حياة الجماعة يذيب حياة الفنّان في مجتمعه ويحيطها بعوامل ومؤثّرات اجتماعية عديدة[3].

---

[1] سيدني فينكلشتين: الواقعية في الفنّ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، دار الثقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ص 139.

[2] ديفيد أنغليز وجون هغسون: سوسيولوجيا الفنّ / طرق للرؤية، ترجمة ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، 341، يوليو 2007، ص 32-33.

[3] رياض عوض: مقدّمات في فلسفة الفنّ، 1194، ط1، لبنان، ص 99.

فالفنّ منذ زمن ليس بعيد كان ثورة وسلاح بيد مجتمعاته ليكتب حضارته على وجه الزمن "أنّ النّظرة التي تخضع الإنتاج الفنّي لسلطة المجتمع، حمل لواءها أساتذة الفنّ الاشتراكي في العالم، مؤكّدين على ضرورة الالتزام في الفنّ، لم أعتبر التّصوير في يوم من الأيّام مجرّد فنّ للتّرفيه والتّسلية، لقد أردت أن أتوغّل أكثر فأكثر في تفهمي للعالم والناس، بالرسم والألوان لأنها أسلحتي في هذا السبيل، أنّ التّصوير لم يخلق لتزيين الحجرات، إنه سلاح هجوميّ ودفاعي ضد العدوّ"[1].

أمّا جماعة الاتّجاه الفردي أو الذّاتي جماعة الفنّ للفنّ فإنهم يعترضون على ذلك بحجّة أنهم عند إبداع أعمالهم الفنّية يكونون بمعزل عن المجتمع، وهذا صحيح ولكن من أين يأتي هذا الفنّان ومن أين يخلق أفكاره ومن أين يأتي بها يقول د. علي شلق "يُنفى الإشكال، وتتحطّم جدران الجدل عندما نعلم أنّ الفنّان إنسان، وأنه مربوط بالإنسانية، وأنه مصنوع من وراثة، يعيش في مجتمع، ويخضع لتجربة، ويشترك مع الآخرين في وليمة الحياة، لذا فهو فرد من جهة، ومجموع من جهة أخرى، وهذا المجموع منتم إلى عالم...، مثلما تدور الكواكب حول نفسها، ثم حول الكوكب الجاذب للمجموعة، الشمس، وهذه بدورها تدور حول عالم آخر، إلى أن يتحقّق التّلاحم في وحدة تامّة مطلقة من الجميع، إذا كان هذا معقولا، ونهائيا، فإنّ كون الفنّان منعزلا، يعمل لأجل فنّه، ذاته، جمالياته، نوع من الخوف المنتمي إلى خزعبلات العابثين"[2].

فردّ أصحاب النّظرة الاجتماعية إلى الفنّ على دعاة المبدأ الذّاتي والفردي ينطلق من أنّ الفنّان ينتج ويصور أعماله الفنّية للمجتمع وفي طيّات مجتمعه مشاركا روحية، والفنّان ليس عليه أن ينقل صورة الواقع كمرآة بل يجعله يرتدي ثوبا من وعيه وثقافته وتقاليد مجتمعه ومبادئه، وهو بهذا النّقل يخلق عمله الفنّي، من خلال وعي فلسفي واجتماعي، والأحسن أن يكون وعيه الفلسفي بمقدار موهبته. فالفنّ الأرقى كما يقول توفيق الحكيم هو الفنّ الذي يخدم المجتمع دون أن يفقده ذرة من قيمته الفنّية العليا[3].

---

[1] والاس فاولي: عصر السريالية، ترجمة: خالدة سعيد، ص 180 نقلا عن رياض عوض في مقدّمات الفلسفة.
[2] علي شلق: الفنّ والجمال، ص 22 نقلا عن رياض عوض في مقدّمات الفلسفة.
[3] رياض عوض: المصدر السابق، ص 100-102.

ومن ذلك نرى أثر الفنّ على المجتمع ودوره الكبير فالفنّان تقع عليه مسؤولية كبيرة ليكون قائدا لمجتمعه في مسيرة التقدّم والنّهوض لمواكبة العالم من حولنا، فالفنّان رأى حقيقة وترجمها بعمل فنّي ليجسّدها لمجتمعه، وهنا نتّفق مع من يرى أنّ الفنّ ليس محاكاة حرفية ومرآة عاكسة، بل رؤية وفكر فنّان يكمن في مضمون ما يبدعه من مادّة من خلال أعمال فنّية.

وقد رأى "هيجل" -في معرض حديثه عن الفنّ الرّمزي- أنّ "المادّة (التّجسيد) تطغى على الرّوح (أو المحتوى). والمحتوى الرّوحي يكافح هنا لكي يعثر على تعبيره الكامل، ولكنه يفشل في الوصول إليه.

ويعطينا ذلك نوعا من الفنّ الرّمزي (Symbolic Art)[1]، كما يرى برتيملي في المواد التي يستخدمها المصوّر، منذ اختراع التّصوير بالألوان الزيتية. منذ أن بدأ الفنّ مختلطا بالحرفة فكان دور الفنّان في البدء هو قهر المادة وجعلها تتواءم مع بعض الأغراض الإنسانية، وقد كانت الآلات بدائية وبسيطة فكان الجهد المبذول مضنيا. وهكذا خلق قاطع الحجر أو المعمار ي من الحجر، أو الحدّاد من المعدن، أشكالا جديدة، وكان يبدو لهم أنّ الأشكال تتفجّر عن المادة مباشرة، على حين تتطلبها وتثيرها حاجة اجتماعية كتشييد الكاتدرائيات أو القصور[2].

ولكن ليس معنى ذلك أنّ المادة (مادة العمل الفنّي) مهيمنة إلى حدّ كبير، بل هذا يعني ضرورة تفهّم المادة ودراستها، وتذوقها، ثم التعرّف على التغيّرات التي تطرأ عليها عندما توضع في العمل من قبل الفنّان. فتذوق المادة وحدها غير كاف[3].

ومع أهمية المادة، وضرورتها إلاّ أنّ المادة -في حدّ ذاتها- كما سبق أن أوضحنا -ليست جمالية في ذاتها-، ولذا فلابد من أن تتّخذ المادة شكلا، فالشكل

---

[1] ولتر ستيس: فلسفة هيجل -فلسفة الروح-، ترجمة إمام عبد الفتّاح إمام، المجلّد الثاني، دار التّنوير، ط3، بيروت، 1983، ص 190.

[2] جان برتيلمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة نظمى لوقا، دار النهضة، مصر، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين، (القاهرة-نيويورك)، 1971، ص 178.

[3] جيروم ستولنيتز: النقد الفني -دراسة جمالية وفلسفية- ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط2، القاهرة، 1980، ص 330.

وحده هو الذي يجعل الإنتاج أو الفعل عملا فنيا. كما أنّ الشكل أو جوهر العمل أو مضمونه ليس عملا عارضا أو طارئا أو ثانويا[1].

فالمادة التي يتركب منها أيّ عمل فنّي إنما تنتمي إلى العالم الواقعي أو المجتمع أو المجتمع أكثر ممّا تنتمي إلى عالم الذّات، ومع ذلك فإنّ في الفنّ تعبيرا عن الذّات لأنّ الذّات تتمثّل لتلك المادة بطريقة خاصة متمايزة لكي تعاود إخراجها إلى العالم في شكل[2].

إذن فالعمل الفنّي بالنسبة للفنّان الحقيقي ليس مجرّد انفعال أو إلهام بل هو عملية مقصودة يؤكّد الفنّان من خلالها على واقعه الذي يعيشه، وهذا ما أوضحه كثير من المفكّرين بأنه لابد للفنّان حتى يكون فنّانا، أن يملك التّجربة، ويتحكّم فيها، ويحوّلها إلى تعابير، ويحول المادّة إلى شكل. فليس الانفعال هو كل شيء بالنسبة للفنّان. بل لابد له أن يعرّف حرفته ويجد متعة فيها كما ينبغي أن يفهم القواعد والأشكال والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمرّدة وإخضاعها لسلطان الفنّ.

وإيمانا بدور الفنّ والفنّان الذي يساهم في دفع المجتمع إلى النّهوض وخلق حضارة أبدية تحمل في طيّاتها ونسيجها هوية مجتمعاتنا لتقاوم وتنتصر لمبادئ هذه المجتمعات.

وهنا نقف أمام تساؤل هل لثقافة وخبرة الفنّان دور في عملية النّهوض هذه، واعتقد أنّ الإجابة بديهية نوعا ما فالفنّان المثقّف والإنسان المثقّف بشكل عامّ سيرى الجزئيات والكليّات في حياتنا أكثر وضوحا وسيرى كوامن الماديات ليخلق من المادة إشكالا تعكس فكر ورؤى تستنير بها المجتمعات.

وقد أدرك الفنّان في الغرب أهمية الفنون ودورها في التّأثير على الفرد والمجتمع وتفاعله مع المتغيّرات، أكثر من الفنّان في الشرق وسنتناول في المبحث الثالث تفعيل دور الفنّ في المجتمعات العربية[3].

---

[1] أرنست فيشر: ضرورة الفنّ، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1971، ص 201.

[2] جون ديوي: الفنّ خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود، (دار النهضة العربية – مؤسسة فرنكلين)، القاهرة-نيويورك، 1963، ص 182-183.

[3] هربت ريد، معنى الفن ، المرجع السابق،ص61.

المبحث الثاني: تفعيل دور الفنّ في المجتمعات العربية

أكّدنا في المبحث الثاني على أهمية وماهية العلاقة بين الفنّ والمجتمع، وهذا يتحقّق بشكل عامّ في كل المجتمعات، ولكنّنا لو وقفنا عند العالم الغربي سنرى أنّ هذه العلاقة أكثر وضوحا ولو صنّفناها سنجدها علاقة تبادلية.

فالفنّ هناك صاحب موقف واضح ومهمّ في قضايا مجتمعه وصاحب وظيفة مهمّة ومؤثّرة نابعة من صميم قضاياه ليخرج بحلول في الغالب.

وربما من الأمثلة الواضحة على ذلك في الفترة النازية والستالينية في ألمانيا والاتّحاد السوفييتي سابقا على التّوالي كيف كان الفنّ صاحب الموقف الترويجي لفكر وإيديولوجية الحزب الواحد والقائد الأعظم. هذا من جهة، ومن جهة أخرى كان الفنّ لديه وظيفة أخرى لدى المعارضين من الفنّانين والمثقّفين[1].

إذن الفنّ في العالم الغربي له علاقة حية بمجتمعه يستمدّ بقائه وخلوده من حركة وتطور مجتمعاته. وإذا تأمّلنا تطوّر المجتمعات الأوروبية سنرى كم من الفنون والمدارس ظهرت مواكبة لهذا التطوّر[2].

فعلى سبيل المثال وليس الحصر هناك مدرسة الباوهاس(Bauhaus) في ألمانيا والتي تكوّنت من مجموعة من الفنّانين والمعماريين والمهنيين، قد أتت هذه المجموعة من سنة 1919 إلى سنة 1933 بمجموعة من الأفكار والمقترحات والحلول. وترك نتاج هذه الحركة أثرا على الفرد والمجتمع لا في ألمانيا فحسب بل في كل أوروبا لا وعلى العالم كله وتعتبر هذه الحركة من المؤسسين للفنّ الحديث في القرن العشرين. فأدخلت هذه المجموعة الفنّ في كل تفاصيل الحياة اليومية تقريبا وأصبح الفنّ بمتناول الجميع، وكان الاختزال في التّفاصيل وسهولة الاستخدام من الصفات المميّزة لهذه الحركة. وقد أخرجت هذه المدرسة الفنّ من المتاحف وصالات العرض وأدخلته في تفاصيل الحياة، وبهذه الانتقالة أصبح للفنّ بعدا آخر وبمتناول الجميع. ومثال آخر هو معرض المرفوضين في باريس، حيث

[1] هربرت ريد ، الفن والمجتمع ، ت:فتح الباب عبد الحليم، مطبعة شباب محمد،[ب،ط]،[ب،ت]،ص123.
[2] المرجع نفسه، ص 124 .

غيّرت مجموعة من الفنّانين الذوق الفنّي العامّ وحتى مقاييس النّقد الجمالي ودور الفنّ والنّظرة الجمالية في الفنّ[1].

وعلى صعيد الموسيقى والغناء كان وما زال للموسيقى دور مهمّ جدّا في التّأثير على المجتمع من حيث الحماسة والوطنية والشعور الديني، وأحيانا خلق عالم من الخيال يقابل الواقع ليكون معيّنا للإيحاءات والإلهام إضافة إلى تهذيب الذّوق الجمالي والفنّي.

وإذا حلّلنا هذا النموّ والتطوّر الفنّي في المجتمع الأوروبي لتلمّسنا العلاقة الديناميكية بين الفنّ والمجتمع والفرد وفاعلية دور المثقّف[2].

و نرى في خضمّ هذه الأفكار والمقولات أنّ الحضارة لتسير وهناك مسؤولية مشتركة بين المجتمع والفرد الإنسان الواعي المدرك المثقّف بهموم مجتمعه لخلق علاقة ومناخ قادر على ولادة أفق وأبعاد جديدة أكثر تطوّرا ورحابة لمجتمع أكثر حبّا وعطاء لأبنائه.

فالعلاقة إذن مشتركة وتبادلية بين الفرد والمجتمع والبيئة المحيطة والباحثة تقصد بالبيئة المؤثّرات الخارجية من استقرار وسلام وازدهار وتربية وثقافة وحرية...إلخ كلها تساعد في خلق تطوّر عملي وفنيّ وأدبي وتكنولوجي وصناعي واقتصادي واجتماعي...إلخ، ففي أوروبا هناك حرية واسعة فيما يتعلّق بالذائقة الفنية والتربية الجمالية والوعي والثقافة فالخيارات لا حصر لها أمام الفرد لاختيار الطريق المناسب والأسلوب لتفعيل دور الفرد في المجتمع[3].

أمّا المجتمعات العربية فإنها لم تمرّ بنفس التطوّر ولم تسلك ذلك الطريق الحرّ ولم تتطوّر صناعيا وثقافيا واجتماعيا كما مرّت به المجتمعات الأوروبية، لكن هذا لا يعني أنّ المجتمعات الأوروبية أفضل بل أنها مرّت بتجارب، وأنّ هذه التّجارب أسهمت بخلق تفاعل حي بين الفنّ والمجتمع.

ومن أجل أن تتطوّر مجتمعاتنا العربية والإسلامية وتمرّ بالمراحل التطورية التي واكبت نموّ المجتمعات الأوروبية، هناك عقبات لابد من اجتيازها والوصول

[1] عز الدين اسماعيل ،الفن والحضارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة2003.
[2] المصدر نفسه، ص115.
[3] المصدر نفسه، ص116.

إلى البر الثاني وهذه الحلول هي في الحقيقة سلسلة من التحوّلات المهمّة أهمّها محو الأمّية ووضع مناهج دراسية تعنى بالإنسان وتطوّر حواسّه ومداركه ولا تجعله يعيش في الماضي بل يعيش بالحاضر[1]. وتعنى بتنمية الحرية للإنسان داخل مجتمعه ليتمّ تفعيل دوره، خلق ثورة صناعية كالتي حدثت في أوروبا في القرن الثامن عشر وما زالت إلى الآن وتعزّزت بالثورة التكنولوجية ووسائل الاتّصال والتي امتدّت إلى شرق آسيا.

وهنا أنا لا أنكر خطوات النموّ والتطوّر في مجتمعاتنا العربية والإسلامية ولكن أشكو من بطئ وتثاقل هذه الخطوات، ومن خلال بحثنا، نرى هذا النموّ والتطوّر ولكن بخطوات ثقيلة ومتباعدة ورغم ذلك هناك حركات فنية ومسرحية وعلى سبيل المثال لا الحصر هناك أعمال مسرحية في جامعة الكوفة، في مدينة النجف حاولت أن تتلمس دربها وأن ترتدي ثوب وهوية ومنهاج هذه المدينة، ونالت الجوائز والإعجاب. وهذه خطوات النمو في كل مجتمعاتنا العربية ولكنها تحتاج دائما إلى من يشجّعها وينميها[2].

فالعلاقة بين الفنّ وحركة المجتمع هي علاقة مبنية على تراكم معرفي على مختلف الأصعدة والمجالات وقائمة على التّداخل والتّفاعل بين هذه المجالات. هذا النّسيج المتنوّع وما يحتويه من فعاليات وتضادات والتقائات عليها أن تجعل الإنسان أول كل شيء. فالمجتمعات العربية بحاجة ماسّة إلى التّركيز على الإنسان ككائن أهمّ وحرّ ثم تأتي بعد ذلك القبيلة ويأتي الدّين. بعد ذلك يصبح للفنّ دور مهمّ يناسب كل مجتمع من المجتمعات العربية[3].

[1] بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدى للنشر،الجزائر،2009.
[2] احمد عطية الله القاموس الاسلامي،الجزء الاول،الناشر المكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ.
[3] المصدر نفسه، ص 61.

المبحث الثالث: دور التربية الفنية في نمو المجتمعات

العمل الفني نتاج إبداعي فبعد انتهاء الفنّان من إبداعه وعرضه على المتلقي يحمل داخل بنيانه قيم جمالية ورموز في قالب وأسلوب مبتكر وهذا العمل بعد عملية العرض ينفصل تماما عن الفنّان المبدع متحولا لكيان مستقل بذاته من سماته عدم التّكرار والابتكار لا يفصح عمّا به من قيم جمالية دفعة واحدة بل يحتاج لتكرار محاولة استكشافه بخلفية ثقافية للوقوف على عالمه الداخلي المتفاعل بثقافة الفنّان المبدع الداخلية والمحملة بأطر اجتماعية كالبيئة الأسرية والاقتصادية والسياسية والنّفسية والتّعليمية[1].

إذن الثقافة والتّربية الفنّية والمستوى التّعليمي للفنّان والمتلقي أو المتذوّق أو الجمهور عناصر ذات علاقة وثيقة بالفنّ والعمل الفنّي وتطوّر المجتمعات عبر هذا الفنّ. وهذه العلاقة متبادلة، فالتّربية تؤثّر في الفنّ والفنّ يؤثّر بالتّربية، فالاتّجاهات التّربوية الحديثة تهتمّ بالتّربية الفنّية وتحديث الفكر التّربوي لها، وذلك بتعزيز مرحلة الاستكشاف لدى الطلبة تلك المرحلة التي تعتمد على الجهد الذّهني للطالب لتعقبها مرحلة التّفكير والحدس لما وراء تلك الاستكشافات والتخيّل، وفي هذا الصدد تهتمّ التّربية الفنّية بتنمية القدرة عل ى"التخيّل" كأحد الموارد العقلية الإنسانية لبدايات العلم والمخترعات، فالتخيّل هو تفكير فعّال لإيجاد أنماط جديدة من الحلول تفيد في حلّ مشكلة ما، وهذا يحتاج إلى قدرات مختلفة لاكتشاف علاقات جديدة للعمل الفنّي ولرؤية الحلّ لأيّ مشكلة فنّية –تعتمد هذه التّقنية على مهارة التخيّل- فعلى الفرد أن يتخيّل كيف يكون شكل الحلّ، وكيف يبدو للعين، وكيف يمكن تنفيذه، ويقوم بالتّفكير فيه، قبل بداية حلّ المشكلة، أيّ مرحلة بحث ودراسة تقود إلى حلّ لمشكلة فنّية أو أيّ قضية، ليصل إلى مرحلة التّعبير الفنّي عن تلك المشاكل التي بحث فيها وحاول الوصول إلى حلول لها، لتتمّ عملية إنتاج الأفكار ومن ثمّ استحسان أفضلها وأنسبها كحلّ للمشكلة للتغلّب عليها، وأيضا تعميقها وتطبيقها في المواقف المشابهة. وأخيرا يتمّ التّقويم بشكل مرحلي لخطوات العمل للتأكّد من نجاح كل خطوة للتقدّم للخطوة التّالية وتقويم نهائي للأهداف

[1] محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العرب، منشورات دار سعاد الصباح ب ط،ب ت..

الإجرائية للعمل الفنّي، وذلك للتعرّف على مدى ما اكتسبه الطلاّب من مفاهيم، ومعارف أثناء حلّ المشكلة[1].

ومن خلال ما ذكر أعلاه يمكن للمتعلّم أن يجد حلولا إبتكارية لأعماله تمشيا مع التغيّر السّريع، والمستمرّ الذي يحدث في العصر الحالي والذي يحتاج إلى إنسان مرن، قادرا على تكييف ظروفه وحاجاته مع التغيّرات السريعة التي تحدث في بيئته، حتى يستطيع أن يساير هذا التغيّر السريع والمستمرّ، وذلك لأنّ عالم اليوم يتطلّب مستوى عال من التّفكير الإبداعي للأفراد، ليكونوا قادرين على فهم وتطوير هذا العالم، فالحاجة ماسة إلى علماء مبدعين، يستطيعون تطويع المعرفة الفنية الجديدة للتّطبيق[2].

"إنّ الفنّ والشّعر يستخلصان صورا ذهنية حقيقية من العالم ومن الزمن ومن الطبيعة وهي صور أبدية ومعقولة بشكل عامّ. فهي الشيء الوحيد الثابت على الأرض، وهي الخليقة المثالية الثانية المتحرّرة من القيود الزمنية الفردية، وهي الخلود الأرضي، لغة كل شعب"[3]، ولكن علينا دائما أن لا ننسى كم عانت التّربية الفنّية من النّقد لكونها -كما وصفت- مادة تعتمد على الموهبة فقط ولا يمارسها سوى الموهوبون، وهي تهتمّ بالمظاهر الجمالية فقط، ولا تصبوا إلى مصاف المواد الدراسية العلمية الأخرى، لذلك اعتبرت مادة للنّشاط والتّرفيه، ولذلك لا تحظى باهتمام الطلاّب وأولياء الأمور، وأيضا القائمون على التّعليم[4].

وفي مجتمعاتنا العربية نرى تلك المعاناة بشكل ربما أوضح فالاهتمام بالجانب الفنّي والجمالي هو ضرب من التّرفيه وقد يؤثّر سلبا على مستوى الطلبة وذلك من وجهة نظر الكثيرين. ولكن العالم الأوروبي وبعض الدول النّامية قد تفطّنت على أهمية مادّة التّربية الفنّية، فالعلاقة واضحة بين (العلم والفنّ) كالعلاقة بين ظهور المدارس الفنّية المختلفة، وبين مدارس العلوم الإنسانية والنّفسية، فيلاحظ أنه لا مدرسة تأثيرية بدون فهم نظريات الضوء، وليس هناك مايكل أنجلو بدون الهندسة والرياضيات، ولا تجريدية بدون تقدّم تكنولوجي، ونظرية النسبية ومفهوم الحركة.

---

[1] الثقافة والفنون في العراق، وزارة الثقافة والفنون ،بغداد ،بدون طبعة،1978..

[2]. سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم اوروبا في العصور الوسطى ،ب ت.

[3] هربرت ريد: المصدر السابق، ص 556.

[4] المصدر نفسه، ص 561.

ومن بين الاتّجاهات الحديثة ترى الباحثة تأثّر التّربية الفنّية بهذه الاتّجاهات خاصّة (قضية وحدة المعرفة الإنسانية)، في عصر ثورة المعرفة والاتصالات وبالتّالي العولمة، فهي من القضايا التي نالت اهتماما كبيرا من علماء التّربية، فأكّد الكثيرون على ضرورة التّكامل بين مجالات المعروفة للإنسانية.

وإبراز وحدتهما، كأن تخضع معاني (الأشياء المعنوية) في الفنّ، إلى التّعبير الفنّي المقنن في شكله الرياضي أو العلمي أو الاجتماعي.

كما يؤكّد ذلك هربرت ريد بقوله "أنّ قيمة الفنّ تتجسّد كوسيلة تربوية... وشأن الفنّ كشأن التنفّس من حيث له عناصر إيقاعية، وشأنه شأن الكلام من حيث له عناصر تعبيرية... هنا شأن كشأن لا يدوم في هذه الحالة على التماثل ذلك أنّ الفنّ ينخرط بعمق في العملية لواقعية الإدراك والفكر والعمل الجسمي... أعني إقامة مفهوم عن الفنّ باعتباره جزءا من العملية الحيوية المتعلّقة بالتطوّر الإنساني... فالفنّ هو أحد الأشياء كالهواء أو التّربة اللذين يحيطان بنا من كل جانب، ولكنهما نادرا ما يستوقفانا لتأمّلها... فهمها كان تعريفنا للفنّ فهو موجود بكل شيء نعمله لنمتّع به حوّاسنا ولسوف نرى أنّ هناك نوعا من التّسلسل بالفنّ، وأنّ كثيرا من الصفات تتضافر لكي تجعل أحد الأعمال الفنّية من أرفع الأنواع ولكن ليس هناك عمل أصيل للفنّ لا يروق لحواسّنا بالدرجة الأولى –أعني أجهزتنا الجسمية الخاصة بالإدراك[1]-... فنستطيع القول كنقطة بداية أنّ هناك شيئا مشتركا بين جميع الأعمال الفنّية هو ما نسمّيه بالشّكل وتلك كلمة بسيطة قصيرة، ولها معنى مألوف لدى كل شخص، فشكل أحد الأعمال الفنّية هو الهيئة التي اتّخذها ويستوي في ذلك أن يكون العمل الفنّي تمثالا أو صورة أو قصيدة أو سوناته (لحن موسيقي لآلة مفردة) فكل هذه الأشياء اتّخذت شكلا معيّنا أو شكلا (متخصّصا)، وذلك الشكل هو شكل العمل الفنّي، والعمل الفنّي يكتسب الشّكل من قبل شخص معيّن، ونسمي ذلك الشخص فنّانا، ذلك الذي يضفي شكلا على شيء ما، ومن منطق الشكل يأتي انفعال الجمال، ومن المستحيل أن ندرك الشكل إدراكا تامّا إلاّ باعتباره لونا. فأنت لا تستطيع أن تفصل بين ما تراه كشكل وبين ما تراه كلون، وذلك لأنّ اللّون هو ببساطة انعكاس لأشعّة الضوء على الشكل الذي ندركه، ويعتبر اللون الجانب الظاهري للشكل.

[1] حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي، الهيئة العامة للكتاب،مصر،1976.

إذن، الفنّ إنتاج شكل بهيئة معيّنة يعبّر عن علاقة بين مبدع الشكل (الفنّان) والواقع (البيئة) والمتلقي (الجمهور)، وهذا الشكل من خلال العمل الفنّي يحمل العديد من المفاهيم والرسائل يدركها المتلقي بحواسّه الإدراكية.

والفنّ لغة عالمية تصل المتلقي بكل تنوّعاته اللغوية والثقافية ليعكس حضارة وفكر لمجتمعات وأمم.

وربما يتساءل أحدهم هل الفنّ دوما يجسّد مجتمعه ويحمل رسالة في مضمون الشكل أو العمل الفنّي؟

نقول لا بل أحيانا عندما يكون الفنّان مثقّفا ومهموما بقضايا مجتمعه ومؤمنا بما للفنّ من ضرورة في بناء وتكوين المجتمعات.

"إذن، فالصور التي يبدعها الخيال هي نوع من العلاقات المرتبطة بالواقع المحسوس، ولهذه الصور دورها الهامّ في المعرفة العلمية"[1]، وهذه الصور بالتّالي شكل فنّي يحمل معنى ومضمون، يعلّل تنامي الإحساس الجمالي لدينا بنموّ التّربية والثقافة الفنّية للمجتمعات.

المبحث الرابع :علاقة الفن بالمجتمع

عندما نطرح سؤالاً مهماً كعلاقة الفن بالمجتمع، يتبادر الينا مباشرة إلينا أمام قضية واحدة متكاملة لا تقبل الجزئيات الفن يعتبر وسيلة للحوار الحسي بين المجتمعات المتنامية منذ القديم وحتى يومنا هذا. فمنه نستطيع بث رسائل مفهومة لكل أصناف البشرية متجاوزة حدود اللغات التي تنطق بها أمم مختلفة الأعراف و الجنسيات[2].

فهنا كلغة واحدة مفهومة وواضحة تقبلها كل الأطراف هي محور تعبير ات نستشف من خلالها الرؤية الإنسانية لهذه الجماعة. والنمط التي تتعايش به. تسوق لنا مجمل القضايا المنسجمة مع نسيج حضارتها وتطورها وتفاعلها ببوتقة المنظوم الكونية والتاريخ أ كبر شاهد لهذا الكلام. مجمل قضايا تستطيع المجتمعات اختصار مفاهيمها ضمن الإطار الإبداعي. وتصعد كثيراً من القضايا التي تحكم

[1] غادة إمام: جاستونباشلار، جماليات الصورة، ط1، 2010، التّنوير، بيروت، لبنان، ص 43.
[2] المرجع نفسه ، ص 66 .

بنيتها الأساسية والعقائدية والاقتصادية وما تسعى إليه من تواصل وارتقاء ضمن الصبغة الإنسانية. وهذاما جسدته ريشة الفنان عبر العصور القديمة والحديثة .

والفن علاقة مولدة مع الإنسان ومتمثلة في مجمل معايشتها ليومية فهي في المآكل والمشرب واللباس .حتى في المعايشة مع الشريك الآخر .فإذا لم يكن هنا كفن وصبغة شمولية لصيغ العلاقات الإنسانية الودية بفن فلا يستطيع أحدنا أن يتواصل مع الآخر بشكل من الأشكال ويكون الحاصل هو خلل في ذوق العام يؤدي بالبنية الحياتية مهما اختلفت صيغتها سواءً كانت فردية أو جماعية إلى انحطاط بمستوى الإنسان الى حضيض الشر اللامتناهي. ويجب أن نعرف أن القدرة الإبداعية ليست مسألة متسامية عند كل الناس[1] . فهنا كعلاقة نسبية في مسألة الخلق والإبداع الفني

إن درجات الرهافة الحسية عند الفنان أكبر وأعمق وأكثر تأثيراً من الأشخاص العاديين فعملية الخلق الفنية وجدت مع الإنسان منذ البدء و الطبيعة أكبر مثال على ذلك ويكون الإنسان الفنان أكثر مراقبة وتدقيق وبحث بكل المعطيات المتواجدة من حوله وبمحيطه .فهو يعيش مرحلة تواصل حسية دائمة مع الجماد والنبات والحيوان ويستطيع أن يوجد بينه وبينما ذكرت وبشكل دائم علاقات تواصل ومودة وألفة لا تختلف بجوهرها عن العلاقات التي يستطيع أن يتواصل معها مع أبناء طبيعته الواحدة. وهذا ما يكلفه بذل جهد أكبر وطاقة اضافية. من هنا نلاحظ أن العملية الإبداعية تحتاج من المبدع دائماً محرضاً إضافياً . كي يساعده على تحويل الأشياء المحيطة وإضفاء الصبغة الحسية والعلاقة الجمالية مع أبسط الأشياء من حوله . هذا الأمر يحتاج الى الخبرة والمحاكاة والتجربة والتدريب . فهذه العناصر التي ذكرت ستؤدي بالنهاية الى ولادة إبداعية. ولا يقتصر الأمر في كثير من الأحيان على وجود علاقة فردية بين الفنان وبين ذاته . ولكن هنا كمطالبة أكبر للمبدع بأن يترجم قضايا المجتمع السياسية والاقتصادية والعقائدية بلغة حسية تضفي البهجة على المحيط ينبه وتؤكد أنه القطب المرسل الغنيل مجمل الشحنات الجمالية التي تثري وتغني الفقر الحاصل لدى الطرف الآخر و هو المتلقي. كم من أمور تقدم اليك على طبق من فضة وذهب لتجمل داخلك. هي حصيلة لمعاناة فرد استطاع من خلالها أن يضيف البهجة والمتعة الى حياتك بكل بساطة وسهولة . فهو النبع الذي منه تتدفق الأحاسيس وبرفاهته يتم تصعيد القضايا ومعالجتها لكي

[1] محمد الطيب عقاب، المرجع السابق ،ص 77 .

تنشر جواً من الشذا والعطر الداخلي الذي يحقق لك بالنهاية راحة وطمأنينة وسكينة وهدوء وسلام.

الفن والمجتمع بين الذوق والتذوق فهو أحد الجنسين الكبيرين في العمل الفني بجانب الأدب ويعتمد على الصورة وتندرج تحته أنواع فن التصوير والنحت والعمارة و الموسيقى والرقص والسينما[1].

الفن فرح و هو أسمى درجة من درجات الفرح التي يستطيع الإنسان ان يهبها لنفسه، و هو يخلص البشرية من حدودها و يعرض أسمى صور الإنسان و النماذج و القدوات . و هدف الفن النهائي هو التثقيف حيث يزال ضغط الحياة اليومية

و ينطلق الانفعال الجمالي كنشاط مستقل، و هدف الفن ، التوصل إلى الجمال وهو يهدئ من حزن حالتنا و يغير الحياة الواقعية ، و الفن وسيط بين الحسية المباشرة و الفكر المثالي و هو تساؤل و خطاب موجه للمحبين له وهو نداء موجه للعقل

و يدور حول إيقاظ الفرح في الإنسان وهو يتوسط البدائل المتطرفة في التاريخ

و القانون والزمان و المكان ، والفكر و العمل ، والإنسان و الطبيعة وهو أداة لازمة لإتمام الاندماج بين الفرد و المجتمع ، و أما فلسفة الفن فهي محاولة لإظهار الأسس النظرية التي يقوم عليها العمل الفني و دراسة لمكوناته وعلاقة الشكل بالمحتوى.

تتصارع الآراء فتترك بصماتها في ا لمضامين و الأساليب و الأشكال و لكن وراء كل صراع خواطر إنسانية مشرقة . تسميات شتى تآلفت في عالم الفن التشكيلي ابتدعها النقاد و مؤرخو الفن و الأدباء و الصحفيون فكان منها الساخر و كان منه الجاد، فإذا بها تصبح عناوين لمذاهب فنية مختلفة احتلت مراحل طويلة من تاريخ الفن و بعض تلك التسميات العرضية، أخذت لها مكانا في تأريخ الفن و رصيدا عند النقاد ، و أما التسميات الجادة و المدروسة، فإنها ظلت بعيدة عن الدقة

و الموضوعية ، ولكنها تآلفت بمنطقها الخاص الخارج عن ظروف الزمان

و المكان فأصبحت رموزا غامضة ثم ان تاريخ الفن في حيرة من أمر تلك التسميات فكثير ما ينتقل بالفنان من مذهب إلى مذهب دون مبرر[1].

[1] بشير خلف، الفنون في حياتنا، المرجع السابق ، ص 156 .

ليست الصدفة هي التي تجمع الناس معا في الفن، بل يجتمع الناس لأن بعضهم يرغب في أن يشاركه زملاءه الفنانون تجاربه و البعض يجد من المستحيل ان يقف مكانه و لهذا يرغب في التقدم إلى الأمام ، فطاقاتهم الداخلية تتطور و تواصل نموها و تبحث عن أساليب جديدة تعبر من خلالها عن ذاتها في أعمال مبدعة ،

و الأسلوب هو الطريقة المميزة للتعبير، بحيث يتميز الفنان بطابع خاص في انتقاء الرسم و اللون و طريقة البناء و نحت الصور الجديدة بحيث يكون الإنسان هو الأسلوب.

وبجانب هذا يكون لكل عصر أسلوب خاص في الفنون ، و ينقسم الأسلوب

و يصنف حسب العصر كأن يكون "ميتافيزيقيا" أو "اوغسطنيا" أو حسب المؤلفين الأفراد كالأسلوب "الشوسري" او "الملتوني" أو حسب الأسلوب المنخفض أو البسيط أو حسب اللغة مثل الأسلوب العلمي أو التوضيحي أو الشاعري أو الانفعالي أو الصحفي ، و يعتمد الأسلوب على انتقاء بعض الملامح[2] . و الأسلوبية علم تحليلي يهدف الى أن يغطي بالدراسة كل جوانب اللغة . و علم السيمائية ويهدف الى إرساء علم الأسلوب وهو يهدف أيضا الى الإبحار في النص الأدبي من خلال اللغة لسبر أغواره ، و الأسلوبية تدرس الأنموذج الخاص الذي تصاغ فيه اللغة.

ولكن كيف نتمكن من ان نلاحظ هذا كله في كل لحظات حياتنا ؟ وكيف نستطيع أن نقنع المتفرج الذواق بضرورة الفن ؟ فالذوق taste رغم انه فردي و يتم في لمحة الحدس إلا أن فلاسفة الجمال يحاول اغلبهم التوصل إلى ما ينطوي عليه من حكم جمالي له طابع كلي . فيرى "هردر" ان الذوق الفني يكشف معنى التاريخ ويرى " دوفرين" انه يتجاوز الذاتية و أنه حركة نحو النمو بالعمل الفني و الانفتاح عليه ، و يجعله " شيلر" مصدر التضامن الاجتماعي ، فهو وحده الذي يحدث التناغم

و نعني بالتناغم تآلف عناصر العمل الفني و ترابطه في كل موحد على أساس الوحدة العضوية ويقول "امبيدوكليس" أن هناك قوتين تعملان في عناصر الماء

[1] محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي، المرجع السابق ص 112 .
[2] شومال،دار الفنون ، المرجع السابق ، ص 97 .

و التراب و النار و الهواء هما الحب و الكراهية[1].
الحب مبدأ التناغم و الكراهية مبدأ التفكك ، و الكون بالحب أشبه بفنان ينتقي العناصر و يمزجها معا . وقال "هيرقليطس" ان التناغم قائم على التوتر مثل القوس و السهم و هو نوعان ظاهري و خفي و العقل يساهم في إحداث يقظة الإنسان فيزداد تناغما على عكس النائم الذي يؤمن باللا عقل ويعتمد على الإحساس فيفكك الناس ، ويعد" ارسطو" التناغم غريزة الإنسان وهو عين نسيج النفس الإنسانية و اعتبر في القرون الوسطى ذروة الفيض الإنساني.
فالمجتمع يؤسس التناغم في الفرد ، و الجمال يصنع من الفرد إنسانا كليا و تواصل الجمال يوحد المجتمع و هو الذي يسدل الستار على الفجاجة الفيزيائية .ويرجعه " سولزر" إلى ملكة مختلفة عن العقل و الأخلاق و ان كانت مرتبطة بهما من خلال القيمة الخلقية للجمال . و يرى فيه " الان" محاولة تسمو بالمتأمل إلى ا لمستوى الجمالي الذي يدرك العنصر الكلي فيما هو بشري . ويرى "أفلاطون " أنه يتم بالإلهام و هناك حلقة متصلة من التذوق ، ويرى " روسو " أن الذوق هو ذوق أكبر عدد من الناس و هو يقتضي تجميع العوامل الفيزيائية و النفسية و الخلقية و هو مستحيل بدون حكم ناجح[2].
ويرى " كانت " ويعده أكبر رد على القول الشائع لا مشاحة في الأذواق ، عندما أراد أن يكتشف الأسس الكلية المختفية خلفه، أن الذوق عنده ليس حكم وجدان ولكنه وجدان حكم و هو الملكة التي نحكم بها على موضوع ما أو أسلوب ما عن طريق الشعور بالارتياح أو عدمه دون أن يكون للمصلحة أي دخل في هذا الحكم فهو ملكة الحكم على كل ما من شأنه أن يجعل شعورنا الخالص قابلا للمشاركة من جانب الآخرين بصورة كلية عامة دون تدخل أي مفهوم من المفاهيم العقلية ، و وظيفته عملية إجماعية لأنه يسمح لنا بأن ننقل إلى الآخرين عواطفنا الخاصة.
أول من أستخدم الذوق كمصطلح نقدي الناقد الفرنسي " لابروير " في القرن السابع عشر في كتابه "الطبائع" عام 1688 فقال أن هناك ذوقا ممتازا و ذوقا سيئا . و عرفه "جوزيف أديسون " في كتابه " المشاهد " عام 1712 بأنه ملكة النفس ، تملأ جماليات المواقف بالبهجة و اللذة . و أعتبره " كولردج " ملكة متوسطة تربط القوى الإيجابية بالقوة السالبة لطبيعتنا وهو يربط العقل بالحواس و وظيفته الإعلاء

[1] ، المرجع نفسه ، ص 104 .
[2] احمد عطية الله القاموس الاسلامي ، المرجع السابق ، ص 123 .

من شأن صور الحواس وهي تدرك أفكار العقل ، وهو عند " باتو" ليس مرآة صافية بل هو يبنى على الحب الذاتي للطبيعة[1].

إن الإيقاع الذي على كل إنسان ان يعبر عنه في الحياة ، يصدر عن نفسه و بالتالي عن كيانه الحي و عن حاجته الأولى التي بدونها تستحيل الحياة . و هكذا الفن ترجع استحالة تقليد أي إنسان إلى أن لكل إنسان في عمله إبداع له إيقاعه المتفرد و فردية فريدة . أريد أن أفحص طبيعة الحياة في الفن كوننا لا نستطيع الزعم أننا نعيش حقا في الفن إلا إذا توقفنا عن اعتبار أنفسنا فرعا من فروع الفنون.

فما هو الرأي إذن في الحالة التي ينظر فيها الرسام إلى موضوع دون أن يرسمه ؟ ما دامت تأثيراته تتحول إلى أفكار بفعل ما يقوم به خياله . فان أكثر الأشخاص المتذوقين في الفهم لا يستطيعون أن يدركوا بصورة قاطعة على الإطلاق تماثل التجربة الخيالية التي نحصل عليها عند مشاهدة أي عمل فني مع تجربة الفنان الخيالية خاصة عندما يكون الفنان فنا عظيما ، فلا يدرك من المعنى عندما يشاهدوه سوى قدرا يسيرا ناقصا . فالفهم على الدوام مهمة معقدة و له جملة مراحل و كل مرحلة كاملة في ذاتها . و المتذوق الذي يتصف بالجدية و الذكاء قادر على النفاذ الى ما هو مرسوم أو منحوت المركب بالقدر الكافي ، ويضطلع المتذوق باهتمام لا حصر له عندما يسعى للفهم ، و محاولة إعادة بناء تجربة الفنان الخيالية بدقة في ذهنه . فالفنان عندما يقوم بإنشاء عمله فقد يراعي تعذر إدراك متذوقيه لعمله إدراكا كاملا ، وهناك دلائل تدل على انهم قد ازدادوا ميلا إلى اعتبار متذوقيهم شركاء لهم ولعل إدراك الصلة بين الفنان و المتذوق قد أصبح أمرا جديرا بالمناقشة وفقا لما تراه النظرية التكتيكية في الفن . هل كان حكم المتذوقين عليه أفضل من حكمه على نفسه ؟

لذا فانه سيضطلع بأعباء عمله الفني لا باعتباره محاولة شخصية يقوم بها لصالحه الشخصي ، بل باعتباره عملا عاما لصالح المجتمع الذي ينتمي إليه. و أي حكم ينطق به خاص بالانفعال يجب أن يبدأ بإشارة مضمرة إلى أن هذا الانفعال شعور جماعي و ليس شعورا ذاتيا، ان أعماله الفنية هي دعوة موجهة إلى المجتمع لكي يشاركه فيه، و الفنان بوصفه كائنا متناهيا لن يصبح على دراية بنفسه و بشخصه إلا إذا ارتبط بآخرين و شعر في نفس الوقت بوجودهم باعتبارهم قادرين على

[1] المرجع نفسه، ص 137 .

مشاركته عندما يرى أنهم قادرون على الفهم و الحب المتبادل فعل يعتمد على المشاركة[1].

فبعد تحليل الصلة بين الفنان و متذوقي فنه ، خاصة إذا أعتمد الفنان على فنه و لم يعتمد على أي فنان آخر من أية ناحية من النواحي و الانفعالات المعبر عنها ينبغي أن تكون انفعالات الفنان وحده ، ولو إننا نظرنا بإخلاص إلى تاريخ الفن ، فإننا سنرى إن حدوث مشاركة بين الفنانين كان على الدوام أمرا معتادا مشيرا بوجه خاص إلى نوع المشاركة الذي يطعم فيه أي فنان عمله بعمل فنان آخر أو حين ينتحل فيه فنان عملا آخر ويضمه إليه.

وظهرت في القرن التاسع عشر قاعدة جديدة في الأخلاق الفنية نصت على اعتبار الانتحال جريمة ، و إذا أعترف الفنان بهذا الانتحال و عمل حسابا له أمكنه أن يدعم عمله و يغصبه ، وإذا أنكره تعرض عمله للهزال . و إذا لم يستطع التفوق على أفكار زميله فليسمح له على الأقل بنقلها ، إذ أنها ستنفعه عندما يحاول إعدادها لكي تصبح أعمالا خاصة به . و سوف يحقق ذلك دعاية لصاحب العمل الأصلي ، إن كل ما أدعو إليه أن يعامل الفنانون المحدثون بعضهم بعضا مثلما فعل الرسامون في عهد النهضة[2].

إن أسوأ ما يعرقل مسيرة الفنان هي تلك العادة العقلية التي تركز دائما على الجوانب السيئة في الإنسان وعلى أخطائه الشديدة الوضوح ، و يتجاهل الشيء الجميل المختفي في داخله . وهذا يصدق بصورة عامة على أصحاب المواهب المحددة و الطبائع الفنية الضعيفة التطور ،اذ يرون الجانب الرديء في كل شيء ، فلا يميزون الجمال أو يستوعبونه وهذا هو السبب في ان أعمالهم الفنية أحادية الجانب ، مزيفة ، لأنه لا يوجد فنانون لا يملكون ذرة من الشيء الجميل في داخلهم ، و الشيء الجميل المهم هو أن تحسه و تفهمه . إن الكنوز الحية هي قلوب البشر ، و إن الشيء الواجب عمله هو الدخول إلى القلوب الحية داخل سلسلة من الأفعال الخارجية و الداخلية و الدخول إلى طبيعة العواطف الإنسانية الحيوية الأصيلة[3].

إن الفعل المتغلغل لا ينبع من تلقاء نفسه، ولما كان التكتيك السيكولوجي الشعوري يساعد في بلورة الأساليب و الظروف الملائمة ، فلا بد للفنان ان يفكر دائما في الأشياء التي تحفز عمل القوى الدافعة لحياته الداخلية و التي تساعده في تحقيق

[1] سعيد عبد الفتاح عاشور، المرجع السابق ،ص161 .
[2] عكاشة ثروت، موسوعة تاريخ الفن، المرجع السابق ، ص 157 .
[3] ، المرجع السابق ، ص 163 .

حالته الإبداعية الداخلية ، يجب ان يمهد لعمل اللاشعوري في طبيعته الفنية مستعينا بالصدفة التي تعطي لمسة من الصدق لموضوع معين رغم انها لم تكن في الحسبان ، و تحقيق هذه العملية شبيه بما يحدث في الكيمياء و عندما يحدث تفاعل من امتزاج محلولين ، نستخدم محلولا ثالثا بكمية ضئيلة فيصل التفاعل الى الدرجة المطلوبة . سيجد في نفسه الصدق الحقيقي في القوى المحركة لحياته الداخلية (العقل ، الإرادة ، الإحساس) . و يصبح الخيال أصدق أصدقاء الفنان و هذه الخطوة هي الفرح و السرور في سيرورة الفنان هو الفعل الداخلي الحيوي الأصيل.

إذن نحن أمام نقطتين:

- وظيفة الفن بالنسبة للجمهور.
- جوهر العمل الفني و أهميته الجمالية.

يعتمد الأول على النقد التحليلي و ذلك بتشريح الخصائص التي اعتمدها العمل الفني في بناء الشكل ثم الأسلوب او الاتجاه.

ويعتمد الثاني على النقد الجميل و اثر العوامل النفسية و السياسية و الاقتصادية و الثقافية عامة التي تتحرك من اطار الالتزام الإنساني .ان أي معرض ناضج ينبغي ان يحمل التوازن بين النقطتين أي ان يجمع بين العامل الوظيفي و العامل الجمالي بتفاوت نسبي بين فنان وآخر.

ومن الطبيعي دون شك أن الناس يلجأون دائما إلى البحث عن الرمزية في الأعمال الفنية . و ما دام معظم الناس غير قادرين على إدراك معنى العلائق الشكلية الخالصة، عاجزين عن أن يتسمدوا منه الانشراح العميق الذي يحسه الفنان [1]. فهم يبحثون عن بعض المعاني التي يربطونها بقيم الحياة الفعلية و يترجمون العمل الفني إلى معان يألفونها ، ومع ذلك فعلى قدر نقاء الفنان تأتي ترجمة أعماله.

ليس من الصواب الزج بالفنانين في أطر خاصة ، فكم خرج الفنانون على مذاهبهم الفنية ، التي زجوا إليها دون علمهم و رغبتهم فأثاروا حفيظة النقاد ولكن سرعان ما يتراجع النقد امام اثر فني مبدع يبتكره الفنان ، ان المشاعر و محتوياتها من انفعالات متنوعة يتعذر ربطها بأسلوب فني معين ، فالفنان ليس شجرة تنتج ثمارا معينا بل انه تربة تنبت كل ما يقع عليها من بذور حسب الفصول و الظروف و المؤثرات ، و خاصة الفنان المعاصر الذي يعيش عصر التجديد و الابداع

[1] شوكت الربيعي، المرجع السابق ، ص 108 .

و الطموح فهو لا يقبع في ظل مذهب معين بعد ان تغلب على حدود المكان و الزمان ، فرفقا بالفنانين المبدعين ، لم يعد العصر الحاضر يملك زمام التسميات الفنية ولم تعد التسميات الفنية مقرونة بطرز فنية او فترات زمنية، فلا قيمة ثابتة لتلك التصنيفات التي يضعها النقاد للفنون وفي داخل الفن الواحد يوجد أنماط الفن المختلفة بقدر ما يوجد من أنماط البشر ،ان تلك التسميات رغم شكوك موضوعاتها كان لا بد منها لأغراض تاريخية و لحصر و إحصاء الآثار الفنية المتجانسة و المتوافقة و جعلها أصنافا مميزة ، و من اجل هضم الفنون و استيعاب التربية الفنية لدى الجمهور و يتوقف تأثير المضامين على مدى ما تشع من شحنات انفعالية و خواطر وجدانية بحيث تجتذب عواطف المتلقي و مشاعره.

و التجارب الشعورية يعيشها كل فنان و لكن بتأثيرات مختلفة ، نظرا لتباين قوة فاعليتها و مستوى ما تبعثه من محفزات مؤثرة ، ثم ان هناك فروقا فردية بين الفنانين نتيجة فروق في النشأة و التربية و المحيط و المزاج و الظروف ، فلذلك تكون استجاباتهم للتجارب التي يمرون بها متباينة و التجارب الشعورية نفسها متفاوتة وليس تأثيرها بنفس الدرجة على جميع الفنانين ، إذ تتوقف فعاليتها على مدى رقة عواطفهم و اهتزاز مشاعرهم . فهناك تجربة شعورية باردة ربما تهز بعض الفنانين و هناك تجربة ثائرة ربما لا يستجيب لها بعض الآخر[1].

ان التجارب الشعورية مجرد انفعالات داخلية لا تظهر كنتاج فني ولا تصل إلى مستوى الإبداع إلا بعد اختمارها و نضوجها ، فلا وجود لتجارب شعورية بدون قيم تعبيرية و التجارب الشعورية ظاهرة إنسانية يعيش معاناتها كل فرد فهي تتكرر و تعيد نفسها بينما القيم التعبيرية هي المتغيرة طبقا للزمان و المكان و البيئة و الذوق و التقاليد و العادات.

و التسميات التي أطلقت على الاتجاهات الفنية هي تسميات خصت الشكل و المضمون لا الموضوع ، و ظهر هذا بصورة واضحة في فنون القرن العشرين حيث استغنى كثير منها عن الموضوع ، فظهرت تماثيل و لوحات بلا موضوع ولكن مضامينها تشير إلى قضايا ذاتية خاصة ، تعكس المستوى الفني و الجو الحضاري الذي ينتمي إليه. فالفنان الواقعي يرتبط بموضوعه عن طريق الرؤى البصرية ، بينما الفنان الإبداعي يظهر ارتباطه عن طريق العاطفة ، أما الفنان التأملي فارتباطه بموضوعه عن طريق الأحاسيس و ربما تتقارب الأساليب

[1] عفيف البهنسي،الفن الحديث في البلاد العربية، المرجع السابق ص 79 .

والمضامين عند بعض الفنانين نتيجة التأثيرات رغم تباعدهم زمانيا و مكانيا كما أثبت ذلك الفن المقارن.

فالفنان العظيم يتأثر و يؤثر، يأخذ و يعطي و كما يقال ان المناهج ان تحنطت أصابها العقم وان تطورت فسوف توحي بالروائع.

هناك علاقة بين طبيعة الألوان و الصفة العاطفية للإحساسات و ان إدراك تلك العلاقة ، يعجز عنه الكثيرون ، لأنه منوط بالذوق الرفيع و المران الطويل والرؤية المدربة و الإحساس الرقيق، و يتجلى ذلك عند الفنانين المبدعين الذين يتمتعون بحساسية مرهفة التأثير بفروق الألوان الخفية و شحناتها الدينامية، ان استعمالها كانفعالات له تأثير قوي فالذي يهمنا في الرسم هو صدقه الفني أما الذي يهمنا من الانفعال هو طبيعة الموقف الذي يثار ، فمن خصائص بعض الأعمال الفنية ، إنها تثير فينا و توعز بذاتها إلى حقيقة تسمو الى عالم الإدراك و المنطق العام و الشكل التخطيطي التقليدي للأشياء في ارتباطها الذي يمكن ان توحي بها ، فالأشياء المرسومة و المنحوتة ترتبط بشيء اكثر من مجرد جهاز بصري ، له اهتمامات الجمالية الخالصة . وقد عرف كثير من فناني التيارات الإبداعية و التأملية المحدثين عن التعامل بالخطوط و الألوان و الأشكال كرموز و معان و انفعالات فجردوها من كل مضمون حقيقي ولكنها احتفظت بالتأثيرات البصرية الموحية[1].

إن كل تلك الأحكام كانت فنية تتعلق بتقويم الأثر الفني اسلوبيا ، أما الأحكام النقدية التي تتناول موقف مشاعرنا من الأثر الفني ، فإنها تتعلق بالمضامين المستلهمة من التجارب الشعورية التي يعيشها الفنان ، ان التجارب الشعورية مهما تشعب مكانها و تباعد زمانها فهي مستقاة من المصادر التالية:

الطبيعة:

فهي لا تبوح بأسرارها الا للفنان الذي يتزاوج معها تزاوجا حقيقيا فهي المصدر الإبداعي ، استقى منها أقدم الفنانين رؤياهم ، وما زالت الطبيعة تحتضن المبدعين و تلهمهم الرؤيا و تمدهم بمبدعات الفن ، فهي المعجم الفني فهي تقترن دون ما تدقيق بالواقعية لكنها هي الرصيد الدقيق الأمين للواقع معتمدة على الوصف المجرد الخالي من الانفعال و العاطفة و على أساس أن الواقع جزء من الطبيعة و اقترنت بنظرية الوضعية عند"كونت" و النزعة الحتمية عند"تين" و برزت عند

[1] الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المرجع السابق ،ص 112 .

الأخوين الفرنسيين "جو نكور" و بلغت الذروة عند " اميل زولا" الذي وصف نفسه عام 1868 بأنه صاحب نزعة طبيعية ، و الطبيعة تعتمد على (الربورتاج) و النزعة الوثائقية على أساس أن العمل الفني تجريب .ويرى "لوكا تش" أنها تكتفي بالوصف الذي تنقصه الإنسانية ، الأمر الذي يحول الناس جميعا إلى طبيعة صامتة داخل العمل الفني.

فما تعطيه الطبيعة لا يتطلب نظاما بقدر ما يحتاج للأصالة ، فالطبيعة كائنة في العمق اكثر منها في المساحة.

التاريخ:

لكي يكون الأثر الفني تعبيرا صادقا عن الحياة ، يعرض الفنان تجربة تاريخية ، تختلف عن تلك التي يسردها المؤرخ فالفنان يعي متطلبات البشرية و أحداث التاريخ و هو مكلف بالتعبير عن الوجود الإنساني في فنه ، كون الفن حقيقة تاريخية مرئية.[1]

الأساطير:

تحاول ان تقرب الواقع المعاش رغم عجز الإنسان عن إدراكها أو الاقتناع بها، و هي تروي أحداثا خيالية خارقة تتناقلها أجيال عن أجيال فالأساطير منذ القديم كانت مصدرا لإلهام الفنانين وقد استخدمت الأسطورة موضوعا فنيا في مراحل مختلفة من تاريخ الفن ، وقد صيغت لرغبة في نفوس مبدعيها لتصوير طموحاتهم و آمالهم ، ففي أحضانها نشأت الحرية ، وتبلور الفن و تألق الإبداع[2] .

فالأسطورة : mythقصة تتحدث عادة عن نشأة العالم من خلال تصوير كائنات خرافية أو كائنات فائقة للطبيعة و هي تشرح كيف يظهر الشيء الى حيز الوجود وهي شرح بدائي للنظام الطبيعي و القوى الكونية . و يذهب فيلسوف البنيوية "كلود ليفي شتراوس" الى ان معنى الأسطورة ليس قائما في محتواها بل في بنيتها حيث يمكن بالتحليل الدقيق الكشف تحت السطح القصصي لعناصر القص و تجميعها و أنها تستهدف التغلب على التناقضات ، ويذهب " نورثروب فراي" أحد نقاد البنيوية إلى أن الأسطورة مرتبطة بالفصول و أن الأنواع الأدبية معبرة عن هذه الفصول فالكوميديا تمت إلى الصيف و التراجيديا تمت إلى الخريف و أما الشتاء فهو تعبير عن التهكم و يمكن القول ان الأسطورة هي لغة تستهدف إيصال

[1] كمال الملاخ، خمسون سنة من الفن ، المرجع السابق ، ص 113.

[2] المرجع السابق، ص 154.

الفكر و لها بناء صوري . و الفكر الأسطوري عبارة عن التناقضات الظاهرية المستعصية على الحل للخبرة الإنسانية حيث تظهر فجوات بين الطبيعة و الثقافة و مهمة الأسطورة ملء هذه الفجوات ، و لما كانت الأسطورة لغة فإنها قريبة إلى الأدب ، ويرى بعض علماء الجمال أن الفن هو إبداع و الإبداع أسطورة و خاصة عند الفيلسوف الفرنسي المعاصر "جارودي" فعنده أن الأسطورة هي لغة المفارقة عما هو معطى في الطبيعة و ما هو معطى في نفوسنا بهدف الوصول إلى الجوهري ، وقد لجأ العديد من الأدباء إلى الأساطير يعبرون من خلالها عن أفكارهم و نظرتهم للعالم.

المجتمع:

ان الفن الذي ينبع من المجتمع يجب تصويره عن طريق الخبرات الحياتية المختزنة و يأتي بعرض القضايا الاجتماعية و السمو بتلك القضايا إلى إبداعية فنية جمالية ، يصور تلك اللحظات و الأحداث النادرة ليستنبط جوهرها الذي خفي عن الجمهور . ان حضور الفنان يكون مقرونا بمقدار إنتاجه و مدى مشاركته و فعاليته و تأثيره ، فالفن عند الفيلسوف الألماني "بومجارتن " محاكاة للطبيعة، وقد وحد علم الجمال و علم المنطق في مصطلح واحد هو علم المعرفة وهذا الكل يتوحد عن طريق الفنان من خلال موضوع متماسك هو ثورة العرض الفني في تجميع الوحدات العاطفية و الصورية و القيمة الجمالية للعمل الفني تتناسب مع الحيوية الحدسية للصفة المنصهرة للتجربة التي تبعثها . و المشاركة الوجدانية لا تجعلنا نشعر بالآخرين فحسب بل تجعلنا نهتم بالمحاكاة لأنها طبيعية بالنسبة لنا وهذا قائم في أساس فن التصوير و النحت و الشعر اضف إلى ذلك ان الغموض هو خاصية الأعمال الفنية و جهلنا بالأشياء هو الذي يسبب إعجابنا و يثير انفعالاتنا[1].

البيئة:

هي الأجواء التي يعيشها الفنان و يتفاعل مع مظاهرها و أحداثها ، فتترك تأثيراتها في أعماله الفنية أو ربما يكون الفنان قد عاش في بيئتين متباعدتين فكان لحياته التشكيلية وجهان وجه عانى فيه التأخر و الجهل و الكبت ، و الوجه الثاني من الحياة التشكيلية حيث التطور في أسمى مظاهره و الحرية بأوسع معانيها في ظل أنظمة منفتحة . كان حصيلته التعبير بصدق فني في تجسيد البيئة المعاشة و منحها رؤى و أبعاد جمالية يراد بصدق التجربة أن تنبعث من سبب صحيح غير زائف

[1] حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي ، المرجع السابق ،ص213 .

ولا مصطنع ، فالموت يبعث اللوعة في النفس ، و النجاح في العمل يثير شعورا بالفرح و السعادة، و المآسي الإنسانية تثير شعورا بالتعاطف و الحزن العميق و المناظر الجميلة تفتح النفس على نوافذ الدهشة و المتعة و تغذي الروح بالأحاسيس السامية[1] . وإذا اعتبرت البيئة مدرسة للفنون لا يتعلم فيها كيف يرسم بقدر تعلمه كيف يلاحظ نفسه وهو يرسم وذلك حتى يستطيع رفع فعل الرسم من مستواه النفسي الطبيعي إلى مستوى الفن بأن يصبح واعيا به ومن ثم يستطيع تحويله من تجربة نفسية إلى تجربة واقعية ، و الفن لا يمكن أن يقف موقف عدم مبالاة بالحقيقة ، فهو أساسا يرمي إلى بلوغ الحقيقة.

الخيال:

قوة مدركة لخفايا الحياة ، فعندما يقال في الحديث العاجي أننا تخيلنا شيئا ما فان ما نتخيله ليس دائما من الأشياء "غير الموجودة بالفعل " فمن يستطيع الرؤية بالفعل و يتعذر عليه التخيل لن يرى عالما صلبا متماسكا من الأجسام بل سيرى الوانا مختلفة منظمة بوسائل شتى و على هذا يتضح أن الخيال ملكة لا غنى عنها لمعرفتنا بالعالم المحيط بنا . فالخيال له قابلية التوليد و التجريد و الملاحظة و الجمع و الإلغاء و الحلم و هو القدرة على استنباط صور تتعدى الواقع و تتغنى به ، و هو المجال الطبيعي للابتكار و الإبداع الفني وهو يحقق الشكل الأسمى للحرية ، و تصبح اعمق صدقا من واقع الحياة فعندما تكون منقلبة إلى احساسات مؤلمة او لذيذة تبرز القيم لمبدعات الخيال المتجسدة في التماثيل و اللوحات.

هناك حالات من الخيال يزيدها الوهم وعندما تجيء اليقظة ينزاح الوهم و يبقى الخيال للأفكار الثابتة حيث يتم التمايز بين المحسوسات الحقيقية و المحسوسات المتخيلة غير الخاضعة لإرادتنا ، فالخيال تعبير عن موقف روحي يعمل على تفكيك الصور العقلية و إعادة تركيبها في صور إبداعية من جديد ، فلا يمكن للخيال ان يعيش بحال من الفراغ بل يتعامل مع كافة ألوان النشاط الروحي للإنسان ، فالتأمل هو اقرب ما يكون للخيال الذي يصور ما سيكون عليه المستقبل ، و الفن التأملي هو الصيغة التنفيذية للتخيل.

و التخيل هو القدرة لدى الفنان على التركيب من عناصر الواقع لطرح شيء جديد ، و الفنان يمارس هذه القدرة في الذهن ثم يحاول ان يجسد المركب الجديد في العمل الفني و يطرح تصورا جديدا يستهدف به تغيير الواقع في العالم.

[1] المرجع السابق ص 233 .

التراث:

الماضي الموروث الذي يؤثر في الإبداع بما يحمله من أشكال ثابتة متعلقة بالنوع مما يؤثر على التجديد في الشكل و الصياغة و الأسلوب و القيم الجمالية ، و يشمل القناعات الأدبية و الفنية و الثقافية و اللغة ، و براعة الفنان في استغلال التراث لإضافة جديد يصبح هو أيضا تراثا جديدا و يطالبنا "هيدجر" بان يحملنا التراث لا أن نحمل التراث ، و التراث قد يكون شفا هيا و قد يكون مكتوبا وهو يدخل في صراع مع الأصالة ، يقوم الفنان المعاصر باستحضار تلك الفنون بروحية جديدة تلائم المستوى الحضاري و تحاور الجيل بلغته المتطورة فكثير من الفنانين تثيرهم أحداث بعيدة عنهم مكانيا و زمانيا او تحفزهم دوافع متخيلة فيستجبون لها إن كل فنان لابد من أن يسقط منه في كل تيار أثر فني ، فهم ينتجون لدوافع باطنية تتحكم في العمل الفني ، ومن جهة أخرى فالفنان حين يصطدم فجأة بعقبة مجهولة فيشعر بعدها بإخصاب في قدرته الإبداعية بعد أن يحول إحساسه إلى استجابات حركية ثم يجسد تلك الاستجابات في لوحة أو تمثال من الرخام[1].

الأحداث:

أن الأثر الفني الناضج لا يظهر حينما يكون الفنان تحت تأثير صدمة الأحداث او نشوة المناسبات ، بل يتكامل تدريجيا بعد فترة تكفي لاختمار تلك الحوادث في مخيلته خاصة الحوادث الطارئة و المفاجئة التي تهز الفنان بعنف، فيكون لها صدى عميق في نفسه و تأثير بعيد على مشاعره فيتأثر بها سريعا و ينفعل بتجاربها، و ان سر عظمتها لا يكمن في تقنيتها و ألوانها و أشكالها فحسب ، بل في عمقها و حركتها مع الزمن ماضيا و حاضرا و مستقبلا ، فهو الممر العميق إلى الحدس الجمالي و يعني الشعور المتوافق الجديد مع الأشياء و الإحساس بضرب من الوئام بين الفكر و الوجود مع تجاوز مستوى الفعل و التجرد عن مطالب الحياة العملية ، فالحدس هو المشاركة الوجدانية التي بمقتضاها ننفذ إلى باطن أي موضوع لكي نتطابق مع ما في ذلك الموضوع من أصالة فريدة وهي شعور مباشر أو رؤية لا تكاد تتميز عن الموضوع المرئي فهي في صميمها تماس ان لم نقل أنها تطابق و اتفاق وهو حدس عقلاني تحول إلى حدس موضوعي.
و الحدث هو السلسلة الرئيسية للأحداث التي تشكل العقدة و هو راجع إلى ترابط

[1] الثقافة والفنون في العراق، المرجع السابق ،1978.

الأفكار من خلال العلة و المعلول ، على أن الفن يجب أن يجد الحقيقة مهما كانت هذه الحقيقة فيما هو حاصل و مهما كان الثمن بكل ما في الحياة من فقر و عنف و يأس على مدى امتداد الإدراك الحسي لهذا فان الفن عيان مباشر و استيعاب مباشر.

الذوق في الحياة الفنية التشكيلية:

هو إحساس مكتسب و ظاهرة دائمة عند بعض الأشخاص الذين يجيدون تقدير مواطن الجمال الفني و يستمتعون به هذه المسافة الجمالية هي شعور بوجود نوع من الانفصال بين العمل الفني و الواقع من جهة و بين العمل الفني و المتلقي او المتذوق من جهة أخرى و يجري استشعار العمل الفني على مسافة ، بمعنى أنه يتم تذوقه و تقديره جماليا و على إلا يختلط بالواقع وهو يرجع إلى "كانت" في كتابه " نقد ملكة الحكم " كما نشر "بولو" عام 1912 مقالا بعنوان (المسافة المادية كعامل في الفن) و المبدأ الجمالي، و المسافة الجمالية عنده لها جانبان سلبي و هو طرح الموضوع بمعزل عن الحاجات العملية و جانب إيجابي هو تطوير تجربتنا على أسس جديدة[1].

و المسافة الجمالية ترتبط بالانطباعات الذوقية التلقائية ، فالذوق يرهف مع السنين لدى الفنانين الحقيقيين، و يزداد سرورنا بالأثار الفنية التي بلغت الى نقاوة الصورة، فيصبح الفنان أقل رضى بما يعمل، و يصبح المشاهد أقسى حكما على ما يتذوق ، ولكنه إذا اعجب بعمل فني كان إعجابه عميقا و كانت حماسته عظيمة ، الخبرة الفنية هي المعرفة التي يحصل الفنان عليها نتيجة تجاربه في حقل الفن و احتكاكه المباشر بالمجتمع العام و بمجتمع الفنانين الخاص و دراسته لروائع الفن و بحوثه لمراحل الفنون، إن الخبرة مقياس دقيق لمعرفة أصالة الأثر الفني فهو يتيح لنا التفريق بين الروائع الفنية وبين الآثار الفنية المقلدة و المزورة و تعطي التمييز بين نتاج الفنانين الأصلي ونتاج مقلد له ، في عصر خلفت أزمانه المادية مزورين بارعين ، فأسلوب الفنان المبدع هو مسحة فنية لا يمحى أثرها حتى لو حاول الفنان التخلص منها و مهما طرق الفنان مواضيع متباينة فان الملامح تبقى نابضة يدركها المتذوق الخبير من نظرة عابرة و يتحسسها المشاهد الواعي خاصة إذا كان على دراية بين "التكنيك" وبين الأسلوب ." فالتكنيك" مهارة ادائية إبداعية بينما الأسلوب مهارة ادائية ، فيها لمسات من التقليد.

[1] شومال،دار الفنون ،عمان المرجع السابق ، ص 112.

و الفن هو التعبير عن المستحيل الممكن ، لا الممكن المستحيل ، و المستحيل المقنع أفضل من الممكن الذي لا يقنع، فرغم وجود أيدولوجيات لنزعات فنية مثل الفن الضد ANTI-ART نوع من الفن يهاجم كل الأشكال التقليدية في الفنون بل و حتى مفهوم الفن نفسه ، و الفن للفن ART FOR ART`S SAKE التي تؤمن بأن العمل الفني قيمة ذاتية دون هدف أخلاقي أو تعليمي ، و الفن يخفي الفن أتى هذا التعبير في اللغة اللاتينية أي أن خير الفنون هو الذي يبدو تلقائيا رغم أنه نتاج جهد شاق من جانب الفنان و يسير مع هذا أن الكتابة الشاقة تفضي إلى القراءة السهلة و على هذا تكون الفكرة ذائبة في العمل الفني.

أوضح " فنكلشتين سدني (1900\1974) FINKELSTEIN SIDNEY " الناقد الأمريكي في كتابه الواقعية في الفن أن الواقعية هي الرؤية المتقدمة في كل عصر داخل الفن ، و يرى أن الفن يربي الحواس من خلال الواقع محولا المجهول إلى معلوم و زيادة الوعي و الفن هو شكل متخصص من العمل الإبداعي و تاريخ الفنون هو سجل للمراحل المتعاقبة وبه يستكشف الناس العالم الخارجي و اكتشاف صفاتهم و قدراتهم كبشر، و الفن يحاول أن يكشف العالم الداخلي على نحو متطابق مع العالم الخارجي ، و الجمال هو الوعي بتطور الحواس الإنسانية التي تطورت استجابة لتقدم اكتشاف غنى العالم الخارجي ، و الانفعال الجمالي و إدراك الجمال هما الوعي الفرح بالقفزة الشديدة للقوة الإنسانية . ولما كان شأن الرسام و الفنان بصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ دائما إحدى طرق المحاكاة الثلاثة فهو يصور الأشياء كما كانت او كما هي ، او كما يصفها الناس و تبدو عليه او كما يجب أن تكون[1].

[1] عز الدين اسماعيل،الفن والحضارة، المرجع السابق، ص123.

الخاتمة

الخاتمة:

الفنّ تعبير ورسالة ثقافية وتربوية واجتماعية لغة الحضارة وأهمّ صورها، فعن طريقه نفهم المجتمعات وندرس تطوّرها، فهو إنتاج حضاري وتعبير ثقافي له شروط وقوانين تميّزه عن غيره من إنتاج أو تعبير عادي، فالفنّ هو تعبير غير عادي هو تعبير أو إنتاج ملفت للنّظر ومثير للأحاسيس والعواطف والعقول والإدراكات البشرية على مدى العصور وعلى مختلف الثقافات.

فلولا الفنون لما كانت هنالك حضارة أو ثقافة على وجه الأرض، فالفنّ هو لغة عالمية ووسيلة اتّصال بين الشعوب وبين العصور، والفنّ ضرورة في المجتمع وحاجة جمالية، كان وما زال أقدر شيء للتّعبير عن وجود الإنسان وحضارته، فالفنّ رسالة للحاضر والمستقبل عمّا كنّا عليه من تطوّر ورقيّ وحرية، أو من تخلّف واضمحلال وجمود فكري، فعسى أن تكون رسالتنا تحمل في ثناياها حرية وحياة وسمو لمجتمع حرّ قد كابد الظلم دهور.

وأخيرا، علينا أن نتأكّد أنّ الفنّ الذي يتّسم بأنه أخلاقي هو الفنّ الذي يحض على القيم الإيجابية في المجتمع ويعمل على إشاعة الألفة والمحبّة بين مكوّنات المجتمع عاملا على الارتقاء بفكر وذوق الإنسان وتحرير النّفوس وتعديل السلوكيات وإطلاق طاقات الإنسان بعيدا عن التعصّب وحثّه على إيتاء كافّة ما يحافظ على قدسية الانتماء، فالفنّ يسعى لإيقاظ الضّمير ويجعل الإنسان يميّز الصّواب من الخطأ، على أن لا يأخذ الشكل المباشر الوعظي حتى لا يفقد من جماليات الإبداع الفنّي.

المصادر

و

المراجع

المراجع باللغة العربية:

1- ابراهيم المردوخ،الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1988

2- إبراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العامة للشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1983.

3- احمد عطية الله القاموس الاسلامي،الجزء الاول،الناشر المكتبة النهضة المصرية، بدون تاريخ.

4- أرنست فيشر: ضرورة الفنّ، ترجمة: أسعد حليم، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، 1971.

5- إمام غادة: جاستونباشلار، جماليات الصورة، ط1، 2010، التّنوير، بيروت، لبنان.

6- بشير خلف، الفنون في حياتنا، دار الهدى للنشر،الجزائر،2009.

7- تولستوي: ما هو الفنّ، ترجمة: محمد عبدو النجاري، دار الحصاد، 1991.

8- الثقافة والفنون في العراق، وزارة الثقافة والفنون،بغداد،بدون طبعة،1978.

9- جان برتيلمي: بحث في علم الجمال، ترجمة: أنور عبد العزيز، مراجعة نظمى لوقا، دار النهضة، مصر، بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين، (القاهرة-نيويورك)، 1971.

10- جان دوفينيو: سوسيولوجيا الفنّ، ترجمة هدى بركات، منشورات عويدات/ بيروت – باريس، ط1، 1983.

11- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

12- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

13- جون ديوي: الفنّ خبرة، ترجمة: زكريا إبراهيم، مراجعة زكي نجيب محمود، (دار النهضة العربية – مؤسسة فرنكلين)، القاهرة-نيويورك، 1963.

14- جيرار يرا: هيغل والفنّ، ترجمة: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، ط1، 1993.

15- جيروم ستولنيتز: النقد الفني –دراسة جمالية وفلسفية- ترجمة: فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط2، القاهرة، 1980.
16- حامدسعيد،الفنون الاسلامية اصالتها واهميتها،دار الشروق، الطبعة الاولى،2001.
17- حسن سليمان، كتابات في الفن الشعبي، الهيئة العامة للكتاب،مصر،1976
18- حسن محمد حسن، الأسس التاريخية للفن الشكيلي المعاصر، دار الفكرالعربي،الطبعة الاولى،1974.
19- حمد باغلي،محدم راسم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب،بالجزائر1984.
20- حوار الفن التشكيلي محاضرات وندوات حول جوانب من الثقافة التشكيلية وعلاقتها بالفنون العربية والاسلامية،مؤسسة عبدالحميد شومال،دار الفنون ،عمان(مجموعة من المؤلفين بدون تاريخ).
21- ديفيد أنغليز وجون هغسون: سوسيولوجيا الفنّ / طرق للرؤية، ترجمة ليلى الموسوي، سلسلة عالم المعرفة، يوليو 2007.
22- رياض عوض: مقدّمات في فلسفة الفنّ، 1194، ط1، لبنان.
23- سعيد عبد الفتاح عاشور، حضارة ونظم اوروبا في العصور الوسطى ،ب ت
24- سيدني فينكلشتين: الواقعية في الفنّ، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، ط1، دار الثقافة للنّشر والتّوزيع، القاهرة.
25- شوكت الربيعي، الفن التشكيلي المعا صرفي الوطن العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1982
26- الصادق بخوش، التدليس عن الجمال، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشروالاشهار،2002الجزائر.
27- عادل كامل،الحركةالتشكيليةالمعاصرة في العراق، وزارة الثقافة والاعلام،دار الرشيد للنشر،1980
28- عز الدين اسماعيل،الفن والحضارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة2003

29- عفيف البهنسي،الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر،اليونسكو،1980.
30- عكاشة ثروث،موسوعة تاريخ الفن، الفن المصري، الجزء الاول،دار المعارف،مصر،القاهرة1976.
31- علي شلق: الفنّ والجمال، نقلا عن رياض عوض في مقدّمات الفلسفة.
32- كمال الملاخ، خمسون سنة من الفن، دار المعارف بمصر،1962.
33- محمد الطيب عقاب، لمحات عن العمارة والفنون الاسلامية في الجزائر، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الاولى،القاهرة،2002.
34- محمد عمارة، الفنّ مهارة ورسالة أخلاقية، جريدة الشرق الأوسط.
35- محمد مهدي حميدة، الفن التشكيلي العرب، منشورات دار سعاد الصباح ب ط،ب ت.
36- محمود البسيوني، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتاب،مصر،الطبعة الثالثة،2006.
37- محمود البسيوني، التربية الفنية والتحليل النفسي،القاهرة،دار المعارف بمصر ط1،سنة1980
38- هربرت ريد: تربية الذوق الفنّي، ترجمة يوسف ميخائيل أسعد، ط2.
39- والاس فاولي: عصر السريالية، ترجمة: خالدة سعيد، ص 180 نقلا عن رياض عوض في مقدّمات الفلسفة.
40- ولتر ستيس: فلسفة هيجل -فلسفة الروح-، ترجمة إمام عبد الفتّاح إمام، المجلّد الثاني، دار التّنوير، ط3، بيروت، 1983.
41- وواكس وونغ،مبادئ تصميم المجسمات، ترجمة امل الحسيني، بغداد مطبعة دار السلام،1981.

المواقع الالكترونية:

1. الموقع الإلكتروني www.almarefh.org تصفح مجلة المعرفة الأرشيفية العدد 167.

الفهرس

الفهرس

المقدمة.....**أ الى ذ**

الفصلا لأول: الفن والإنسانية..... 1

المبحث الأول:مفهومالفن..... 1

المبحث الثاني:العناصر الاساسية في الفن التشكيلي..... 7

المبحث الثالث :وظيفة الفن..... 10

المبحث الرابع : أراءالمفكرين في دور الفن..... 26

الفصل الثاني:الفن والمجتمع..... 32

المبحث الأول: الدور الإجتماعيللفنّ..... 32

المبحث الثاني: تفعيل دور الفنّ في المجتمعات العربية..... 37

المبحث الثالث: دور التربية الفنية في نمو المجتمعات.....40

المبحث الرابع :علاقة الفن بالمجتمع..... 43

الخاتمة:.....59

قائمة المصادر والمراجع:.....62

الفهرس:.....65

الملخص:

يهتم الفن "والفنان" بمشكلات مجتمعه ويحاول لفت انتباه المجتمع الي وجود المشكلة، وبالتالي تعتبر الاعمال الفنية مراة المجتمع للتعرف علي مشاكله، كما يوجه نظر المسؤولين بالمجتمع الى وجود مشكلة، وبالتالي يسارعون بحل هذه المشاكل سواء في بدايات ظهورها وذلك لايجاد حلول لهذه المشكلة بشكل سريع وجذري وقبل تحولها الي كارثة، او عند تفاقمها وتجاهل المسئولين لها وذلك للضغط عليهم لوضع حلول لهذه المشاكل.

والفنان عندما يقدم هذا النوع من الاعمال الفنية فإنه قد يختلف مع جمهوره، او يتفق معه، كما يقدم صورة مؤذية او كلمات قاسية، فهو كالمفكر يتحاور مع الاخرين من خلال العمل الفني، سواء قبل الاخرون بفكره او اختلفوا معه.

Résumé:

l'art est intéressé par, " l'artiste" et les problèmes de la société et d'essayer d'attirer l'attention de la société à l'existence du problème, et sont donc considérés comme des œuvres d'un miroir de l'art de la communauté pour identifier les problèmes, et attirer l'attention des responsables de la communauté à l'existence d'un problème, et donc sont prompts à dissoudre ces problèmes à la fois dans les débuts de leur apparence afin de trouver des solutions à ce problème rapidement Avant de transformation radicale d'une catastrophe, ou lorsque l'aggravation et les fonctionnaires ont ignoré ses afin de faire pression sur eux pour développer des solutions à ces problèmes.

Et quand l'artiste propose ce type d'œuvres d'art, il peut varier avec le public, ou d'accord avec lui, offre également une image inoffensive ou des mots durs, il dialogue comme un penseur avec les autres par le travail de l'art, à la fois avant et d'autres étaient en désaccord avec lui ou sa pensée.

Summary:

Art is interested in, "artist" and the problems of society and trying to attract society's attention to the existence of the problem, and are considered works of a mirror the art of the community to identify problems and draw the attention of community leaders to the existence of a problem, and therefore are quick to dissolve these problems both in the early days of their appearance in order to find solutions to this problem quickly before radical transformation of a disaster or when the aggravation and the officials ignored his order to put pressure on them to develop solutions to these problems.

And when the artist offers this type of works of art, it can vary with the public, or agree with him, also offers an inoffensive image or harsh words, he as a thinker dialogue with others through work art, both before and others disagreed with him or her thought.