

بدايات الفن التشكيلي بين ذاتية الفنان ونظرة المجتمع

The beginnings of plastic art between the subjectivity of the artist and the view of society

مالكي علي

malkiali1981@gmail.com مخبر الجماليات البصرية في الجزائر، جامعة مستغانم، (الجزائر)

ملخص:	معلومات المقال	
<p>يخلص تاريخ البشرية عدة معطيات وتفاعلات بين الإنسان وبيئته ومحيطه، هذه التفاعلات تارة كانت وظيفية و تارة أخرى معنوية، شكلت عوالم تعبر لنا على جدلية قائمة بين الأنا الذاتية والانا الجماعية داخل المجتمع الواحد، فعبّر عنها بميادين عدة ومنها التعبير والتجسيد الفني ضمن الحوار السوسيو-ثقافي بين الأفكار والأحاسيس لإيصال المقاربات الاجتماعية والفنية. في بحثنا هذا نتطرق إلى جس النبض إلى التفاعلات ضمن سوسيولوجية العمل الفني و الفنان من جهة و رؤية المجتمع من جهة أخرى؟</p>	<p>تاريخ الارسال: 2020/12/15</p> <p>تاريخ القبول: 2020/12/15</p>	
	<p>الكلمات المفتاحية:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ الفنان التشكيلي ✓ المجتمع ✓ الفن التشكيلي ✓ السوسيولوجيا 	
	<p><i>Abstract :</i></p>	<p><i>Article info</i></p>
	<p>The history of humanity concludes with many data and interactions between a person, his environment and his surroundings. These interactions were sometimes functional and at other times moral, forming worlds that express to us a dialectic that exists between the subjective ego and the collective ego within the same society, so it was expressed in several fields, including expression and the technical embodiment within the socio-cultural dialogue Show ideas and feelings for communicating social et artistic approaches. In our research, we touch the pulse of interactions within the sociology of artwork and artist on the one hand and society's vision on the other hand.</p>	<p><i>Received</i> 15/12/2020</p> <p><i>Accepted</i> 15/12/2020</p> <p>Keywords:</p> <ul style="list-style-type: none"> ✓ Plastic artist ✓ Society ✓ plastic Art ✓ sociology.

المؤلف المرسل : مالكي علي.

تلك المقولة المشهورة بأن الإنسان ابن بيئته لا زالت تتلقفها الدراسات بالتأكيد على مضمونها حيث لا يكتفي الإنسان بأن يكون فردا منعزلا، لذا فهو دائما يطمح في أن يجعل فرديته اجتماعية، من أجل أن يخرج من حدود جزئيته، لكي يصل إلى المحيط الذي ينتمي إليه فالعمل الفني يعتبر أداة منذ العهود البدائية الأولى ، حيث يعكس الأفكار و المشاعر السائدة في الفترات التاريخية التي مر بها المجتمع الإنساني فتعددت وظائفه ، ومنها النفعية التي كانت تلبي الحاجات الاجتماعية المادية و المعنوية ، فالفن التشكيلي من جانب يمثل أداة للتواصل والعمل، كما يستخدم في الممارسات الدينية كالطقوس الخاصة بتقديس عبادة الأجداد، أو طرد الأرواح الشريرة .

إن طبيعة الإنسان تسيير وفق قانون اجتماعي له تداعياته على الفرد والمجتمع، و يعد العمل الفني هو النشاط الذي يتميز به عن باقي الكائنات فالعلاقة الجدلية بين الإنسان و بيئته و ثقافته قديمة قدم الإنسان نفسه، و الفنون من هذه الزاوية أداة نفعية وظيفية، تستهدف التكيف و حل مشكلات الحياة، و الإنسان الذي يمارس نشاطا إبداعيا ذاتيا محضا إنما يشبع احتياجات لديه متأثر بظروف المكان و الزمان و الثقافة .

أهداف الدراسة

- الرغبة في تكريس المعارف والتجارب من خلال الدراسات التي تخدم العلاقة بين الفن والمجتمع
- تنشيط الحركة التشكيلية في الحياة الاجتماعية وفق مقاربات السوسولوجيا و تبيين الأعمال الفنية التي خلدت للتاريخ والفكر

أهمية الدراسة

بلورة معالم الفن التشكيلي برواده و أساليبه ، و استثماره في الجوانب الثقافية والاجتماعية والاقتصادية مع إبراز أهمية الأعمال الفنية التي تحمل الكثير من المعاني البصرية و السيميائية التي تجعل من الفن رافدا للقيم الشعبية للمجتمع والحس الجماعي.

كما اتبعت هاته الورقة البحثية المنهج التاريخي والوصفي لرصد الجدل بين الفن التشكيلي و المجتمع.

ومن هذا المنطلق كان الإشكالية في بحثنا هذا تتطرق إلى جس النبض إلى التفاعلات ضمن سوسولوجية العمل الفني و

الفنان من جهة و رؤية المجتمع من جهة أخرى؟ و ماهي السياقات التحليلية لمقاربة هاته الازدواجية بينهما ؟

2. سياق العلاقة إنسان - فن التشكيلي:

فالفنان كما نعرفه اليوم كان يعبر عن المهن والحرف التي كان الإنسان يمارسها في السابق، حيث إن النجار و الحداد يلي

احتياجات الحياة اليومية ، كذلك اختلفت المظاهر الفنية التي عرفتها المجتمعات القديمة، بما في ذلك الزخارف التي كانت في

الأسلحة الحربية و الآواني الطينية و حتى الأجسام التي زخرفوها بالأوشام ، كل ذلك أفعال وممارسات جمالية مستوحاة من البيئة المحيطة و ثقافة المجتمع.

إن الإنسان يستجيب لتك المتغيرات على تتابع بأشكال جمالية مناسبة تختلف عما كان سائدا و لهذا يستلزم الوضع روح البحث و الدراسة في الأنظمة المختلفة التي تظهر بها المجتمعات و الأساليب الفنية التي تتفق معها لذا يجب أن ندرسها وفق نظام معين» فموضوع جوهر الفن و وظيفته في المجتمع بلغ نقطة تحول في تطور المدينة الحديثة ، و أصبح فيها الجوهر الحق للفن في خطر من أن يعمى ، و أصبح الفن نفسه مندثرا من جراء سوء استعماله»⁽¹⁾

و لعل هذه العلاقة أزلية منذ أن وجد الإنسان على هذه المعمورة ، حيث نجد العديد من الفنون مثل الموسيقى و المسرح و السينما و الفنون الجميلة (الرسم و النحت و العمارة) قد طرأ عليها العديد من التحولات و التغيرات في مجتمعاتها وبذلك كشفت عن واقع المجتمع و بالتالي تقودنا الى التأمل تاريخي للكيفية التي لجأ إليها الفنانون في تقديم فنههم بناء على واقعهم الاجتماعي ، و قد كان هدفهم التغيير الى حياة أفضل ، ولذا ارتبطت حياة الإنسان بممارسة الفن منذ البداية إي الفن البدائي. لقد اختفت تلك الأعمال الفنية التي كانت تحمل الصور و المعاني السحرية مع تطور و ازدهار الحضارة ، حيث بقيت بعضها كعناصر جمالية متوارثة «وكان هذا التحول يعبر عن أوضح صورة ممكنة عن تغير الذوق الذي حدث عند مطلع القرن الثامن عشر، وكان تكون الجمهور الجديد المؤلف من أرستقراطية ذات عقلية تقدمية ومن طبقة وسطى كبيرة ذات عقلية مشغوفة بالفن، والخروج من حدود الموضوعات القديمة، المحددة بدقة»⁽²⁾

إن تتبعنا هذا الشق من الدراسة لتلك العلاقة الجلية بين الفن والمجتمع تحملنا حتما للاهتمام لتلك الصورة التي يكشف الفن فيها عن محتوياته الاجتماعي باعتباره عمليا ولا ينزل عن المجتمع، ومنه نجد«في المجتمعات البدائية وسيلة ينقل الإنسان عبرها أفكاره ويوضح من خلالها دوافعه، إضافة إلى كونه يتضمن قيم اجتماعية وعقائدية، يقدها أفراد المجتمع، فرغم أن لغة التعبير قد اتخذت هنا شكلاً رمزياً وقطعاً فهي تبدو لنا اليوم غريبة وغامضة»⁽³⁾، وقد كانت تلك الرسومات البدائية واضحة لجميع أفراد المجتمع، من خلال التعبير بالرموز لاتجاهات و مشاعر و أفكار حاضرة لتلك الفترة، من خلال جعلها محسوسة مجسمة بطريقة يمكن إدراكها .

3. العمل الفني التشكيلي في ضوء تحليلات الحقل السوسولوجي

فالسوسولوجيون أناروا هذا الجانب في الطبيعة الفنية حيث أفاد بليخانوف«أن العلاقة بين الفن والحياة الاجتماعية سؤال ملحا في كل الآداب التي بلغت مرحلة معينة من التطور، وغالبا ما يجاب على السؤال بإحدى طريقتين متعارضتين، فالبعض يقول إن الإنسان لم يكن للراحة، وإنما الراحة وجدت من أجل الإنسان، والمجتمع لم يصنع من أجل الفنانين، إنما الفنانون كانوا من أجل المجتمع، ووظيفة الفن هي تطوير الوعي الإنساني وتحسين النظام الاجتماعي، بينما يرفض الآخرون بشدة وجهة النظر

بدايات الفن التشكيلي بين ذاتية الفنان ونظرة المجتمع

هذه، وفي رأيهم أن الفن يقصد لذاته ليحولونه عما يعني أي إنجاز لهدف إضافي حتى ولو كان نبيلًا، أنهم يحطون من مرتبة العمل في الفن»⁽⁴⁾.

الثقافة الاجتماعية إذن هي حاضنة فنية بامتياز، "فالفن لا يزدهر إلا في جو موات من الرحابة الاجتماعية والطموح الثقافي، ولكنه ليس شيئًا يمكن أن يفرض على الثقافة شهادة لها بالعلو والوقار، وإنما هو بحق شبيه بشاردة كهربائية تظهر في اللحظة المناسبة بين قطبين متقابلين: أحدهما الفرد والثاني المجتمع، وتعبير الفرد في هذه الحالة رمز أو قصة مشروعان من الناحية الاجتماعية"⁽⁵⁾.

يفسر إرنولد هاوزر وضوح الإيديولوجيا في توجيه الفن وتشكله فهو يرى بأن الاتجاهات الفكرية تقف مع الفن مطولا في تفسيره الاجتماعي والنفسي حيث أصبحت مسألة الفن، «مع الفكر الماركسي سوسيولوجية بشكل واضح، وغدت هدفا مركزيا في سبيل تطبيق النظريات المادية، على ان المفكرين المنتسبين لفكر كارل ماركس لم يجدوا سوسيولوجيا الفن في هذا الفكر بالذات، باستثناء بعض الفقرات التي تضمنها كتاب ماركس (مساهمة في نقد الاقتصاد السياسي) والتي تتناول المسائل الجمالية من خلال ملاحظة "السحر الأبدي" الذي مازال الفن الإغريقي يتمتع به»⁽⁶⁾.

وإذا انتقلنا إلى تفكيك علاقة الفن والمجتمع ضمن السياق الاتجاهات الفنية، وبالنظر إلى النزعة الكلاسيكية مثلا، والتي كانت في نصف القرن الثامن عشر، نجد انها ليست حركة متجانسة، وإنما هي تطور مر بعدة مراحل يمكن تمييزها بوضوح، وإن كان قد سار بغير انقطاع، أولى هذه المراحل التي دامت من عام 1850 إلى عام 1870 تقريبا والتي كانت عبارة عن طابع مختلط لأسلوبها، وإن كانت مجرد تيار تحتي في الحياة الفنية لتلك الفترة، ويعد فن العمارة في هذه الفترة أوضح تعبير عن عدم تجانس الاتجاهات الأسلوبية المتنافسة، ففي هذه العمارة نجد التكوينات الداخلية المنتمية إلى أسلوب الركوكو تتحد بالوجهات الخارجية المنتمية إلى الأسلوب الكلاسيكي⁽⁷⁾.

يكمن تأثير المجتمع على الفن ويتمظهر في العديد من المنجزات الفنية، فبوسع المجتمع أن ينجز أشياء للفن كثيرة، «لأن بوسعه أن يزيد مساحة الحرية، وحتى السياسيون يمكنهم أن يقدموا إلى الفن خدمة، يمكنهم إلغاء قوانين الرقابة ورفع القيود عن حرية الفكر والقول والسلوك، ويمكنهم حماية الأقليات، ويمكنهم حماية الأصالة من سخط الدهماء والأنصاف، ويمكنهم أن يضعوا نهاية للمذهب القائل بأن من حق الدولة أن تقمع الآراء غير الشائعة لمصلحة النظام الشائع، كم من حرية عارمة تُمنح لمن يتحدث إلى الغوغاء بمسلماتها المقبولة، فأقل ما يمكن للدولة أن تفعله، هو أن تحمي من لديهم قول يحتمل أن يسبب شغبًا، إن ما لا يؤدي إلى الشغب ربما لا يستحق أن يقال، وفي الوقت الراهن، لعل أفضل شيء يمكن أن يفعله أي شخص عادي من أجل تقدم الفن، هو أن يثور من أجل مزيد من الحرية»⁽⁸⁾.

1.3 البعد السوسيو- تاريخي للعمل الفني التشكيلي :

إن تطور الفنون عبر التاريخ جعل منها في الكثير من الحضارات وجها حياتيا يجمع بين الدين والاقتصاد، و كانت وظيفة الفن في عصوره الأولى من الناحية العملية «تتمثل في عمليات تزيين الأدوات والأسلحة، ثم انتقل إلى مرحلة تقدم شكل الطقوس العقائدية السحرية، ومثلما لم تكن تقاليد الحرفة في هذه المجتمعات فردية بل جماعية، فأتنا نجد الأعمال الفنية، ومن نفس المنطلق تتخذ صفة اجتماعية، وقد تحول الفن فأصبح أداة يصطنعها المذهب الحيوي، الذي يجعل لكل شيء روحًا للتأثير على الأرواح الخيرة أو الشريرة مما يحقق مصلحة الجميع»⁽⁹⁾.

وعلى الصعيد النفسي وتشكله من التأثيرات الاجتماعية كان من جعل الفن لعبًا أو قيامه بتطهير النفس من الانفعالات، وهناك من جعل الفن نتيجة للمجتمع ومرتبًا بالإنسان ككائن اجتماعي، «فالفن يتأثر بالصراعات الاجتماعية وبطبيعة المجتمع، فالمجتمع يتطلب وينتج فنا يختلف باختلاف كونه مجتمعًا استعباديا أو ملكيا أو ارستقراطيا أو برجوازيا أو ديمقراطيا، وقد توقع (بردون) والاشتراكيون انقلابا في كل الفنون إذا أحمَد الصراع بين الطبقات وإن هذا يؤدي إلى اختفاء أو تحور موضوعات خرافية كثيرة مبنية على تقاليد الطبقات الحالية ويؤدي إلى اختفاء الفن الخصوصي أو الأناني ثم إلى تنظيم ترف عام ضخم هو الفن الشعبي الحق، هو الفن للجميع، الفن الذي ينفذ في حياة المهن لتسهيل مهماتها ومسؤوليتها ليجعلها محبة إلى نفوس العمال القائمين بها، أي أن طبيعة المجتمع تؤثر في الفن، بل ويعتبر تطور الفنون وثيق الصلة بتطور المجتمعات، وإذا كان الاشتراكي الطوباوي (برودون) قد توقع سيادة نوع من الفن الشعبي وفقا لنظريته الاشتراكية الطوباوية -وقد رد ماركس على نظريته في حينها- فإن الربط العملي بين الفن والمجتمع جاء بعد ان تأسست الاشتراكية العلمية، ثم ازداد قوة عبر الصراعات بين النظريات المختلفة من خلال القرن العشرين وأواخر القرن التاسع عشر»⁽¹⁰⁾.

ولكن إطلاق الأثر للمجتمع على الفن لا يستقيم مع الأثر الجلي للفن على المجتمع، فالفن طبيعته جدلية ويمكن القول «الفن ناتجا ناتجا ثانويا عن التطور الاجتماعي لكنه واحد من العناصر الأصلية التي تساهم في بناء المجتمع، والثقافات مختلفة متغايرة، ولا ينتج اختلافها وتغايرها عن السهولة التي ترفض بمقدارها المجتمعات الوجوه المعيشية الممكنة، أو اجتهادها فيها وتحسينها فحسب، ولكنه راجع أيضا إلى العملية المعقدة الدقيقة، عملية نسج خيوط الثقافة وحبكها معا، ولذلك يجوز إذا عزلنا هذه الخيوط التي نسميها الفن أن نفقد وقتئذ منظر الشكل العام للثقافة»⁽¹¹⁾.

العلاقة التي كانت بين الفن والمجتمع عبر التاريخ لم تكن على نمط واحد، في جميع المجتمعات حيث كانت في القرن التاسع عشر، أو ما نفهمه عادة بهذا التعبير يبدأ حوالي 1830، «فخلال ملكية (يوليه) أرسيت لأول مرة أسس هذا القرن ووضعت خطوطه العامة حيث ظهر ذلك النظام الاجتماعي الذي تغلغت جذوره، وذلك النظام الاقتصادي الذي لا تزال عداواته و متناقضاته قائمة، والواقع أن كل السمات المميزة للقرن التاسع عشر كانت قد تحددت معالمها حوالي 1830، إذ كانت البرجوازية عندئذ قد اكتسبت قوتها الكاملة، وأصبحت واعية تماما بهذه القوة، واختفت الطبقة الارستقراطية من مسرح الأحداث التاريخية، وصارت تحي حياة منظوية على ذاتها تماما، وأصبح انتصار الطبقة الوسطى مؤكدا لا نزاع فيه، صحيح أن

بدايات الفن التشكيلي بين ذاتية الفنان ونظرة المجتمع

هؤلاء المتصرين كانوا يؤلفون طبقة رأسمالية محافظة تماما، ومفتقرة إلى أية نزعة تحررية، وأنّ هذه الطبقة اقتبست الأشكال والأساليب الإدارية التي كانت تطبقها الأرستقراطية القديمة دون أي تعديل في كثير من الأحيان، ولكن طريقتها في الحياة كانت مع ذلك بعيدة كل البعد عن الطابع الأرستقراطي وعن الطابع التقليدي المحافظ»⁽¹²⁾.

لقد اختلفت الأبحاث في مجال سوسولوجيا الفن ما يؤكد على إمكانية دراسة العلاقات التي تكون في الأشكال الاجتماعية والأشكال الفنية الجمالية، وقد تناول إيوبوليت تين في مؤلفه (فلسفة الفن) العبقرية الفنية على أنّها محصلة قوى ثلاث أهمها (الوسط) ويقصد به تأثير الأشكال والمذاهب أو البيئة النباتية والجيولوجية والحيوانية، ولقد دعى في نظريته إلى مبدأ للحكم على الفن، يقوم على عملية الملاحظة والتفسير مثل الذي يستخدم في مناهج العلم، وتوصل تين إلى عوامل أساسية تحدد خصائص الأعمال الفنية هي: السلالة، والبيئة، والعصر، ويتمثل عامل السلالة في الاستعدادات الطبيعية الموروثة، التي تؤثر في العادات والفنون، أما عامل البيئة فهو الحقيقة الجغرافية والاقتصادية والثقافية، و أما العصر فهو الرابطة التاريخية السياسية، ويعني أن ماضي الفن يؤثر في حاضره، وهكذا فسر المذاهب الفنية على أنّها انعكاس لنظم اجتماعية ولعادات العصر وللحالة العامة للتفكير، وبذلك يمكن رؤية النحت الإغريقي على أنّه نتاج وطن أحب جمال الأجسام، وكان تين قد تناول العمل الفني من خلال الظروف التي ظهر فيها من خلال تأثره وتأثيره في المجتمع بنظمه وقيمه⁽¹³⁾، ومن خلاله نجد ان العمل الفني له كيانه من تأثير في العصر من تعدد في الانتماءات الاقتصادية والاجتماعية.

4. جوهر العلاقة التفاعلية- التبادلية بين الفنان التشكيلي والمجتمع :

كما قد نصل عبر تأملنا للعلاقة بين الفن والمجتمع إلى وصفها بالتفاعل المتبادل بينهما لأن علاقة الفن بالمجتمع علاقة معقدة وتقوم على أساس تفاعل بين ذات الفنان وبين كل ما يعمل في المجتمع، ويقوم على أساس قاعدته المادية أيضا، «وتتحدد قيمة الفنان في قدرته على رصد التناقضات والصراعات داخل مجتمعه، ولكن إذا كان الفن وثيق الصلة بالطبقات الاجتماعية والتناقضات داخل المجتمع المعين، والفنان كفرد لا يفلت من تأثير مجتمعه وعصره بكل ما يدور فيه من ملابسات، فإن هذا يجعل لكل عصر فنا يختلف عن العصور الأخرى - وهذا صحيح - وذلك أن لكل عصر مدارسه ومذاهبه»⁽¹⁴⁾.

ولكن حصر الفن في جعله وسيلة للفنان داخل المجتمع قد يجد من أفق التأثير الذي رأيناه في مختلف المجتمعات فباختلاف وظيفة الفنان باختلاف المجالات، فليست وظيفة الفنان إقامة المباني وصنع الأثاث أو أدوات المطبخ وأشياء أخرى أقل أو أكثر نفعاً، ذلك لأن الفن طريقة للتعبير، وهو لغة قد تستفيد بهذه الأشياء النفعية السابقة الذكر، ومنه نجد الفن يحاول في كل أعماله الأساسية أن ينقل إلينا شيئا ما عن العالم أو عن الإنسان أو عن الفنان نفسه⁽¹⁵⁾.

تتوالى الإثباتات التاريخية لجوهر العلاقة بين الفن والمجتمع باعتبارها تفاعلية متبادلة حيث نجد لدى الرومان أن النحت مثلا «أهم الفنون نتيجة للتأثير اليوناني الذي كان سائدا عندئذ، غير أن التصوير ازداد أهمية بعد ذلك بالتدريج، إلا أنّه كاد في

آخر الأمر أن يحل محل النحت تماما، وبحلول القرن الثالث توقف نسخ الأعمال الفنية اليونانية، وأصبح التصوير خلال القرنين التاليين هو الذي يسود ميدان الديكور الداخلي، والواقع أن التصوير هو الفن الروماني المتأخر والمسيحي المتقدم بالمعنى الصحيح، وقد احتل في ذلك الحين المكانة التي كان النحت يحتلها في العصر الكلاسيكي، فهو عند الرومانيين يمثل الفن الجماهيري الذي يخاطب الجميع بلغة يفهمها الجميع، فلم يشهد أي عصر سابق مثل هذا الإنتاج للصور بالجملة»⁽¹⁶⁾، وهذه الصور الكثيرة لها التأثير الكبير لدى الرومانيين في حياتهم من خلال فرع واحد فقط من الفنون التشكيلية.

يمكن للاستتباع التاريخي للفن عبر المجتمعات السالفة أن يوصلنا اليوم إلى بعض الفنون الجديدة التي تظهر لدى المصورين والتي تكون في إنشاء مستعمرات فنية ومدارس فنية، عبارة عن تحقيق عند بعضهم البعض، «مدرسة (فونتينبلو) التي لم تكن مدرسة على الإطلاق، ولم تكن مجموعة متألفة بل كانت جماعة غير متماسكة يسير كل من أفرادها في طريق خاص، ولا يجمع بينهم سوى تحمسهم لأهدافهم الفنية، تمثل بالفعل الروح الجماعية للعصر الجديد، كذلك فإن الطوائف والمستوطنات الفنية اللاحقة، والجهود الإصلاحية المشتركة، وتجمعات الطبيعة في القرن التاسع عشر، كلها تعبر عن نفس الاتجاه نحو التآلف والتعاون»⁽¹⁷⁾، ومن خلال هاته المجموعات ظهرت الكلاسيكية والرومانتيكية وغيرهم، ومنه تمت السيطرة في العالم على شتى الفنانين، حيث تأثروا بها ومنهم فنانون بعض الدول العربية.

1.4 إشكالية أخلقة الفن في المرحلة المعاصرة:

في المرحلة المعاصرة تبرز، فمستوى ثقافة وذوق الفنان يلعب دورا هاما، في ترك بعض الآثار منها المعتقدات السائدة في فترة ما، فنجد أنه يتأثر بالمجتمع ويؤثر، ونجد أيضا «الأساليب والأنماط الفنية بدلالاتها الخاصة من وجهة نظر الفنان، فرغم أن أي عمل فني يعتبر منفردا ومتميزا عن غيره من الأعمال، فإن هناك من الخصائص المشتركة بين الأعمال الفنية المختلفة مما يسهل علينا عمليات التصنيف والربط والمقارنة بينها، وفي رأي (مالرو) إن عمل الفنان هو الانتقال بفنه من عالم الأشكال إلى عالم آخر للأشكال، فعندما يقلد (ديجا) في رسمه فن (هوكوساي) فذلك يحدث من خلال فكر واضح نابع من داخل الفنان، الذي به يتحول نشاط النقل التقليدي إلى الربط الحقيقي بين الحركة الانطباعية وإبداعية الرسوم اليابانية»⁽¹⁸⁾، فقد تكون الرموز المستخدمة في عمل فني، لها دلالات اجتماعية معبرة عن أفكار معينة لفنان معين.

نعثر في ظل إضاءة أثر الفن على المجتمع في تلك المؤثرات التي يحدثها الفنان بصفته فاعلا اجتماعيا، فوظيفة الفنان الاجتماعية، تلك الوظيفة الرئيسة التي تحبه امتيازاته العديدة النظير، هي تلك القدرة على تشكيل الحياة الغريزية التي تنبعث من أعمق مستويات أو مناطق العقل تشكيلا ماديا، على افتراض أن العقل عند ذلك المستوى أو في تلك المنطقة جماعي في صورته، وبما أن الفنان يستطيع أن يهب هذه الأطياف المستورة شكلا ظاهرا أمامنا فهو قادر على إثارتنا إثارة منبعثة من الأعماق، لكن المجتمع يجعل من الفنان في أزمان معينة مفسرا لما يصدر عن الأنا العليا من أخلاق ومثاليات، ولذلك أصبح الفن خادما للدين أو للأخلاق أو للفلسفة الاجتماعية⁽¹⁹⁾.

بدايات الفن التشكيلي بين ذاتية الفنان ونظرة المجتمع

لا يمكن فصل التأثيرات عن بعضها بحكم التشابك المعقد بين الأبعاد النفسية والأخلاقية ضمن المجتمعات «والواقع إن التشابه بين الفن الوثني المتأخر والفن المسيحي المتقدم يبلغ من القوة حدا ينبغي معه أن يقال أن التغيير الحاسم في الأسلوب لا بد قد حدث فيما بين العصرين الكلاسيكي وما بعد الكلاسيكي، لا بين العصرين الوثني و المسيحي، ففي أعمال عصر الإمبراطورية المتأخر ولا سيما عصر قسطنطين، نجد استباقا للسمات الأساسية للفن المسيحي المتقدم، كنزوع إلى الروحانية والتجريد، وإيثاره للأشكال المسطحة، التي هي أشبه بظلال لا جسم لها، وتفضيله لمنظور المواجهة والتعبيرات الجادة والتسلسل في مراتب الناس، وعدم اكتراثه بالحياة العضوية بما فيها من لحم ودم، وعدم اهتمامه بما هو شخصي مميز للفرد والنوع، وبالاختصار ففي هذا الفن تظهر نفس الرغبة غير الكلاسيكية في تصوير الجانب الروحي لا الجانب الحسي، وهي الرغبة التي تتجلى في صور القبور وفي أعمال الفسيفساء بالكنائس الرومانية وفي المخطوطات المسيحية الأولى»⁽²⁰⁾.

يختلف وجود الفن ويرتبط دائما بالظروف الاجتماعية ويتكور حيث تتحكم فيه قوانين، يخضه فيها الفنان لتصوير خاضع لذاته، بينما يضع نظرة المجتمع على جهة، وحسب رأي أرنولد هاوزر فإن الفن يخضع لهاته الأسس الاجتماعية، ومنه يقول: «الفن كان دائما على صلة وثيقة بالعصور التي تنشأ فيها، وهو كبنية ثقافية كان في وقت ما بمثابة أداة ووسيلة حيوية للسيطرة على الطبيعة ولتنظيم المجتمع، غير أن آثار الماضي تخضع دائما لعمليات الكشف وإعادة التقدير في ضوء وجهة نظر الحاضر ومعاييره، والتأثير الثقافي والفكري للفن يتضح في إمكانية تجسيد الفن لأفكار محددة أخلاقية وفلسفية مرتبطة بالحياة الواقعية وبالاحتياجات العملية لفئات اجتماعية معينة، وفي شكل صور فنية من شأنها التأثير على انفعالاته وأحاسيسه ونفسيته»⁽²¹⁾، فالأعمال الفنية التي يقوم بها الفنان، تعبر عن مواقف معينة، لها صلة بحياته اليومية أو بثقافة مترتبة عن حضارات مختلفة.

يجدر التفحص مليا في الواقع الذي يعكس لنا الملامح الاجتماعية لتمظهرات الفن، فالفن الواقعي إنما ينبع من التعبير عن أحداث وتفاعلات في الواقع الاجتماعي وانعكاسها على ذات المبدع حيثما كان، «وقد كان الفنان في العصور السابقة يبدع وفق شروط العصر الذي يعيشه، ويحاول أن يقدم أعماله من خلال رؤاه لذلك العصر، والذي يمتعنا في الفن هو أنه يحمل تاريخا سحريا أو روحا سحرية، فالإنسان ليس مجرد عضو في طبقة ولكنه أيضا له سيكولوجية مشتركة مع جميع البشر، وله أفراحه وأحزانه المرتبطة بوضعه الطبقي والتي لها صلة وثيقة بكونه كائنا بشريا يختلف عن غيره من الكائنات، وقد كان انبثاق الفن عن ديناميات العمل يوحى بأن الفن وإن كان يستخدم بعد الانقسام الطبقي من أجل مصالح الطبقة السائدة إلا أنه يحمل جانبا من حيث كونه يرتبط بالعمل خارج الطبقات الذي يجعل التواصل الإنساني ممكنا كما يجعل الاستمتاع بفنون عصور مختلفة أمرا ممكنا أيضا»⁽²²⁾.

نشاهد اختلافا كثيرا في أشكال التفاعل عبر التاريخ ففي بيزنطا «التي كانت بالنسبة للعصور الوسطى بأسرها، أرض الأعاجيب، بما فيها من كنوز لا تحصى وقصور يتألق فيها الذهب، وأعياد واحتفالات لا تتوقف، فكانت مثالا للأبهة الرسمية في

العالم بأسره، فقد استطاع الأسلوب البيزنطي أن يجد أرضا خصبة في كل مكان يوجد فيه فن مسيحي فحسب، إذ أنّ الكنيسة الكاثوليكية، في الغرب كانت تريد أن تكتسب من السلطة ما كان بالفعل في يد الإمبراطور في بيزنطة، وكان الهدف الفني في كلتا الحالتين واحدا هو أن يكون الفن تعبيرا عن سلطة مطلقة، وعن عظمة تفوق مستوى البشر، وإعجاز صوفي، وكان الفن البيزنطي يمثل نقطة القمة في محاولة تقديم صورة رائعة للشخصيات الرسمية التي كانت تطالب باحترام الناس وتبجيلهم، وهو اتجاه ازداد وضوحا في السنوات الأخيرة للإمبراطورية»⁽²³⁾.

لقد حاولت المجتمعات أن تبتلع الفن المستقل وأن تبقى كأداة اجتماعية على مراد القوانين الاجتماعية الجارفة حيث «تسعى الطبقات في المجتمع إلى تجنيد الفن من أجل خدمة أغراضها، لذا نلاحظ أن أسلوب وشكل الفن السائد في مجتمع وعصر معين يرتبط بالطبقة السائدة، فالنظام الأرستقراطي دائما يصاحبه فن متشبه بالأسلوب، أما الحركات الشعبية فمرتبطة بالفن الواقعي، هكذا للتعرف على أسلوب فني معين ينبغي أن ندرس الظروف الاجتماعية التي تميز عصره في إطار سياقي حقيقي»⁽²⁴⁾، ولعل ذلك يظهر جليا في المجتمعات البيزنطية فلقد كان النحت في بيزنطا، ولاسيما في الجدران الداخلية للكنائس، وقد تظهر لنا «نفس الروح المتسلطة المتعالية الموجودة في أعمال الفسيفساء الحائطية، فقد كانت الكنيسة تختلف منذ البداية عن المعبد القديم في أنّها كانت مركزا يتلاقى فيه أهل منطقة معينة، أكثر مما كان بيتا لله، وتحول الاهتمام في العمارة من خارج البناء إلى داخله»⁽²⁵⁾. فقد كان لتحديد أسلوب الفن عند البيزنطيين أمر حاسم في مجال النحت.

لا يمكننا بحث علاقة الفن بالمجتمع دون معرفة هامش الحرية التي تكون عند الفرد، وفي تلك العلاقة فنجد الحياة الاجتماعية مختلفة و متنوعة مثلها مثل الفن، الذي يقدم « صورا متعددة بشكل لا مثيل له، وذلك ينطبق على فن العصور الوسطى الأوربية الذي يكشف عن اختلافات عميقة وجذرية فيما بين أعمال النحت والعمارة، رغم ما يوجد بينها من وحدة متناغمة ودلالات متشابهة، فالتنوع المدهش للوظائف التي يمارسها الفن في حقبة ما، في أحد المجتمعات يمكن أن تكشف عنه دراسة التأمّلات الخيالية التي تحدث في الحجر والألوان والكلمات، التي كل على حدا تشكل تعريفا للإنسان له خصوصيته وفرديته»⁽²⁶⁾.

يتطور الفن بتطور المجتمع في كثير من الأمثلة المعاصرة ففي عصر النهضة أيضا «نكشف العلاقة بين الفن التشكيلي والمجتمع في تطوره كجزء من عملية كاملة هي عملية الاصطباغ بالصبغة العقلانية أما اللامعقول فلا يعود يمارس أي تأثير عميق، فلأشياء التي أصبح يعتقد الآن بأنّها جميلة هي التلاؤم المنطقي للأجزاء الفردية في كل واحد، وانسجام العلاقات على نحو يمكن تحديده حسابيا، والإيقاع الذي يمكن حسابه في أي تأليف معين، واستبعاد عناصر التنافر في علاقة الأشكال بالمكان الذي تشغله وفي العلاقات المتبادلة بين مختلف أجزاء المكان ذاته»⁽²⁷⁾.

على غرار طبيعة العلاقة بين الفنون والمجتمعات في العصر الحديث نجد بأنّها اتخذت أحيانا شكلا متصادما، « فلقد ظهر في المدن الصناعية الحديثة نوع من المشاهدين والقراء يشكلون مجتمعات مؤقتة كاذبة وغامضة، وخاصة في وسائل الإعلام

بدايات الفن التشكيلي بين ذاتية الفنان ونظرة المجتمع

السمعية والبصرية وأصبح الفن سلعة، مع كل ما يحمله ذلك من إخفاء للجوهر الإنساني، وفي البلدان الصناعية الحديثة وأصبحت الفئة الأكثر عددا من الجماهير هي الطبقة الوسطى، وهي تمثل المستوى الأقل تحديدا في مجال الإبداع، وقد حققت الأشكال الفنية درجة أكبر من الانتشار، أما مضمون الفن في مثل هذه المجتمعات فيتمثل في الانتشار، الواسع لفن (البوب آرت) وأنواع الرسم غير التصويري الذي صنع من أجل إشباع واقعنا اليومي، بإشارات تردنا مباشرة إلى أفعال متتابعة بالألوان والأشكال الموضوعية في تقديم الفوتوغرافيا الدارجة ومثلي السينما»⁽²⁸⁾.

وكان الإنتاج الفني يتسم بتجانس شبه تام بين بيت الفن والصناعة، وبين الفن الجميل والزخرف المحض ولم يطرأ تغيير إلا بعد أن تم الاعتراف باستقلال الفن الذي لا غرض له ولا فائدة، « وأصبح الفن يوضع في مقابل الطبيعة الآلية لتتأخر الصناعة والبحث، فعندئذ فقط انتهت الوحدة الشخصية بين الفنان و الصانع الحرفي، وبدأ المصور يخلق صورته من وجهة نظر تختلف عن تلك التي كان يستلهمها رسام الصناديق والأطر الحائطية والرايات وأقمشة السروج و الأطباق والقدر»⁽²⁹⁾.

4. خاتمة:

و كملاحظة متأنية على دور الفن في المجتمع نعثر على ذلك النمط الذي يتجلى فيه المجتمع مهيمنا على صناعة الذوق وإرغام الفنان نسبياً على الاستسلام للموجة الاجتماعية كنوع دفاعي يحميه من سطوة الاغتراب وباستقصائنا للنظم السياسية كفاعل طاغي ضمن المجتمع الذي تعددت طبقاته فإنها مارست دورا خطيرا في الاستحواذ على الفن وفق ما يخدمها، «فمبدأ تسخير الفن أيام حكم الملوك في فرنسا، وتمكن الطبقة الارستقراطية من فرض طريقة لتوجيه الفن في اتجاه إرضاء الأذواق الشخصية، قد دفع الفنانين للالتجاء إلى الأساليب التاريخية، والأساطير الخيالية، وعندما تأكد عامل إحساس الفرد بذاتيته وأهميته نتيجة لقيام الثورة الفرنسية سنة 1779 عاد الإنسان رمزا للتعبير الفني عن المشاعر والأفكار في أعمال الفن، وهكذا أصبح النظر إلى الفن في تلك الآونة، على أنه الوسيط لإعداد الناس وتربيتهم اجتماعيا، وطريقة للتعبير عن الواقع، وأعطى الفنانون الأهمية تجاه تاريخ شعوبهم بغية تقديم صيغة قومية في مجالات الفن والثقافة»⁽³⁰⁾، مما ساعد الفنان على إنجاز أعماله طبقا للحرية، ومراعاة الظروف الحقيقية في إنجازها.

ولكن العودة الأصيلة للتاريخ من طرف موجة الفن الحديث أخذت بعدا إبداعيا وشقت لنفسها سياقاً تأثيريا على المجتمع، حيث تنوعت الفنون التشكيلية من عمارة وغيرها، فقد «صدرت مجلة الأستوديو التي عملت على نشر الأفكار الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر، لقد تطلع الفن الحديث إلى الماضي، وفيه حنين إلى الطبيعة، وإلى عالم ما قبل الصناعة، ومن ثم كان تذوقه للخيال وتعامله مع المواد التقليدية، يطوعها تبعا لإستلهامات الفنانين، ويزيد ثراء بمواد جديدة، وكثيرا ما تشترك عناصر متنوعة في عمل واحد بطريقة غير متوقعة، ومن مصادره إلهامه أيضا الإغرابية، أي الرغبة في الأشياء الغريبة»⁽³¹⁾،

فالأشكال والمواد التي كانت في بداية القرن العشرين مختلفة مما أدى للإبداع الذي يهدف إلى العالمية، كما هو موجود في دراستنا لهم حالياً.

عولمة الفن تأسيساً على ما سبق تبدو في ازدهار هادم للحواجز، فلقد أضحت هناك ثقافة كونية مشتركة تتصارع في الحواضن الاجتماعية العديدة كي تفرض نفسها في ظل تسارع رهيب يجعل من الفن رهين انتصارات كلية للمجتمعات المؤثرة .

الهوامش:

- (1) هربرت ريد: الفن والمجتمع: تر: عبد الحليم فتح الباب، مراجعة محمد يوسف همام، مطبعة شباب محمد صلى الله عليه وسلم، ص10.
- (2) أرنولد هاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 2، تر: د. فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005، ص22.
- (3) ينظر: محسن محمد عطية: الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف المصرية، القاهرة، مصر، ط 2، 1997، ص 10.
- (4) رمضان الصباغ: جماليات الفن الأخلاقي الإطار الأخلاقي والاجتماعي: ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2003، ص 178.
- (5) هربرت ريد: الفن والمجتمع، م. س. ص 11
- (6) ناتالي أينيك: سوسيولوجيا الفن، تر: حسين جواد قبيسي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت لبنان، ط 1، 2011، ص 42
- (7) ينظر: إرنولدهاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 2، م. س، ص 158.
- (8) كلايف بل: الفن. تر: عادل مصطفى، رؤية للنشر، مصر، ط 1، 2013، ص 277.
- (9) محسن محمد عطية: م. س، ص 11
- (10) رمضان الصباغ: جماليات الفن الأخلاقي الإطار الأخلاقي والاجتماعي. م. س، ص 157.
- (11) هربرت ريد: الفن والمجتمع، م. س، ص 14
- (12) إرنولد هاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 2، م. س، ص 259
- (13) ينظر: محسن محمد عطية: م. س، ص 12
- (14) رمضان الصباغ: م. س، ص 188
- (15) هربرت ريد: الفن والمجتمع، م. س، ص 16
- (16) أرنولد هاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، تر: د. فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2005، ص146
- (17) إرنولدهاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 2، م. س، ص 333
- (18) محسن محمد عطية: م. س، ص 12.
- (19) ينظر هربرت ريد: الفن والمجتمع، م. س، ص 149.
- (20) إرنولدهاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، م. س، ص 165
- (21) محسن محمد عطية: م. س، ص 13
- (22) رمضان الصباغ: م. س، ص 90
- (23) إرنولدهاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، م. س، ص 177
- (24) محسن محمد عطية: م. س، ص 16
- (25) إرنولدهاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، م. س، ص 178
- (26) محسن محمد عطية: م. س، ص 16
- (27) إرنولدهاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، م. س، ص 349
- (28) ينظر محسن محمد عطية: م. س، ص 18
- (29) أرنولد هاووزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج 1، م. س، ص 379
- (30) ينظر محسن محمد عطية: م. س، ص 165.
- (31) محسن محمد عطية: م. س، ص 166.

بدايات الفن التشكيلي بين ذاتية الفنان ونظرة المجتمع