الفن وعلم الاجتماع الجمالى

تأليف

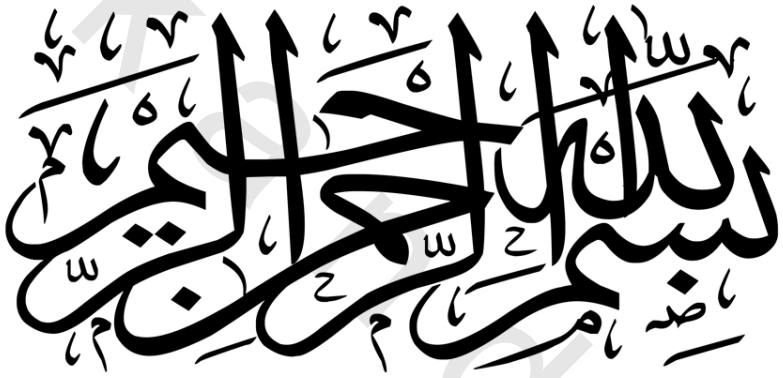
الدكتور عبد العزيز عزت
عضو هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

القاهرة ١٩٤٨

obeikandl.com

obeikandl.com



obeikandl.com

obeikandl.com

مقـــــدمة

علم الاجتماع الجمالى هو الاسم الذى يعطيه دوركيم(١) لهذا الفرع من علم الاجتماع ويسميه كل من لالو(٢)وفلدمان(٣) بعلم الجمال الاجتماعى ، ومدلولها واحد وهو دراسة الفن من الوجهة الاجتماعية من حيث أهمية الفن فى المجتمع ومن حيث وظائفه فيه ومن حيث نشاته وتطوره وعلاقاته مع النظم الاجتماعية المهمة وغير ذلك من المواضيع التى تربط الفن بالمجتمع .

وهذا على عكس النزعات التى سبقت ظهور هذا الفرع من علم الاجتماع والتى ربطت الفن بالفرد الفنان فقط والتى كانت تعرف باسم علم الجمال أو فلسفة الجمال أو فلسفة الفن أو الأستطيقا(٤) فى اللغات الأوربية ، وهذه الكلمة الأخيرة وضعها واستعملها لأول مرة الفليسوف الألمانى بومجارتن فى سنة ١٧٣٥ كعنوان لكتاب اعتبر جديد فى بابه إذ بحث فى تحليل الذوق الفنى ومكوناته ولكنه لم يتممه . وهو فليسوف ينتمى إلى مدرسة الفليسوف ليبنتز التى ترى أن الحياة الشعورية جزء وضيع من حياة النفس وأنها ميدان للغموض والابهام وهما فى ذلك يتأثران بديكارت شيخ مدرستهم الأكبر ، ولهذا أراد بومجارتن أن يضع لهذا الجزء الغامض من النفس نوعاً من المنطق يهذب الشعور يكون مماثلا للمنطق الفكرى الواضح الذى ينظم عمليات العقل(٥) .

---

(١) أنظر دوركيم فى كتاب «المنهج فى سائر العلوم» ج١ باريس ١٩٢٨ ص٣٢٦ .
(٢) « لالو فى كتابه «علم الجمال» باريس ١٩٢٧ ص ٦٧ .
(٣) « فلدمان فى « تيارات علم الجمال فى فرنسا » باريس ١٩٣٦ ص ٥٥ و ٦٤ .
(٤) قال العرب قديماً ريطوريقا ، وبيوطيقا ، وارتماطيقا .
(٥) أنظر لالاند فى «القاموس الفنى النقدى للمصطلحات الفلسفية» ج١ باريس ١٩٢٨ ص ٢١٨ .

ولقد استعمل هذه الكلمة من بعده الفليسوف كانت فى كتابه «نقد العقل الخالص» وأراد بها البحث النظرى عن الأشكال النفسية للشعور الحسى التى هى الزمان والمكان، ثم استعملها أيضاً فى كتابه «نقدالحكم» بالمعنى الفنى أى دراسة الأحكام التقديرية التى تتعلق بشئون الجمال ، ومنذ ذلك الحين تواضع الفلاسفة على تسمية هذه الناحية الجمالية من المعرفة الفلسفية بهذا الاسم أى الأستطيقاوانصبت دراستها بوجه خاص على الصفات الأساسية للإنتاج الفنى ، والشروط النفسية للفنان والمثل العليا التى ينشدها الفنان ، وما هى طبيعة الفن فى ذاته ، وماهو النقد الفنى وغير ذلك من المواضيع التى لها الصفة الفلسفية ، نفسية كانت أم منطقية أم ميتافزيقية (١) .

ونقول علم الاجتماع الجمالى ولا نقول علم االاجتماع الفنى ،لأن كلمة «فنى» كلمة غير واضحة ينتابها الغموض والإبهام لأن هناك فنون وفنون ، فهناك مثلا الفنون العملية وهناك الفنون الجميلة ، الفنون الأولى لاصلة لها بعلم الاجتماع الجمالى وإنما تدرسها عدة علوم أخرى اجتماعية وتاريخية هى : علم ماقبل التاريخ ، وعلم الآثار ، وعلم الاثنوجرافيا أو علم المظاهر المادية للحضارات المتأخرة وأخيراً علم الآلات الحديثة أو التكنولوجيا ، بينما الفنون الثانية لها صلة وثيقة بفرع علم الاجتماع المذكور وهى تشمل عادة خمسة فنون مهمة هى : الموسيقى ، والشعر ، والنحت ، والتصوير ، والعمارة ولعل أهمها جميعاً هو فن العمارة لأنه يستلزم بعض الفنون الأخرى كالنحت والتصوير .(٢)

ولقد حاول بعض علماء الاجتماع مثل العلامة لاسباكس(٣) رئيس المجلة الدولية

---

(١) أنظر لالاندفى نفس المرجع السابق .
(٢) أنظر لوت فى كتابه «الفن» باريس ص ٨٦ (ليس عليه تاريخ الطبع) .
(٣) « لاسباكس فى كتابه «المنطق ونظام العالم» باريس ١٩٢٥ ص ٣٠٥ وما يليهـــا .

للعلوم الاجتماعية أن يحددوا الفنون المهمة ويقسموها تقسيما دقيقاً : ولعل تقسيم لاسباكس هو أصلحها من الوجهة العلمية ، فهو يصنفها فى ثلاثة أقسام كبيرة كل قسم يتشعب إلى ثلاثة فروع صغيرة فيكون مجموع الفنون الأساسية تسعة .

القسم الأول : (١) يسميه فنون الحركة ويشمل الرقص والغناء والموسيقى ، ويعتبر الرقص أبسط الفنون جميعاً وهو حركات تبين ما لأعضاء الجسم من مرونة للتعبير عن معنى معين يشتق عادة من طبيعة التراث الاجتماعى وفى الغالب من الأفكار الدينية فى المجتمعات المتأخرة، ويكون على طراز معين حدده المجتمع فى المجتمعات الراقية ، وهو لايتطلب فى أصله أداة خارجية عنه لأن الراقص يصح أن يكتفى بنفسه فى توجيه حركات جسمه ، وهو بهذا أبسط الفنون ومنه تفرعت سائر الفنون الأخرى، ويراه ظاهرة اجتماعية لأنه فى أصله دينى وهو فى ظروف تحققه مرتبط كل الارتباط بمناسبات اجتماعية مثل الحرب والسلام والسياسة والازواج وغير ذلك .

أما الغناء فيرى لاسباكس أنه إذا كان الكلام هو الوسيلة للتعبير عن التفكير فان الغناء هو الوسيلة للتعبـــر عن الإحساس الفنى بالجمال وأنه هتاف جميل لشىء جميل، قديكون هذا الشىء معنى من المعانى كالوفاء ومحبة الوطن وقد يكون شيئاً مادياً محسوساً كالشمس والقمر والأزهار وخرير المياه ونحو ذلك . بينما الموسيقى هى — فى نظره — تحول الغناء إلى لغة طبيعية هى لغة الأوتار الحساسة ، فهى حالة انتقالية من حالة خاصة هى الصوت الجميل لشخص معين أو المغنى إلى حالة عامة غير صوت الإنسان هى صوت المادة المشدودة وإنما فى أشكال إنسانية منظمة لها تنوعها وانسجامها وضوابط إيقاعها . هذه الفنون الحركية هى أقدم الفنون فى نظر لاسباكس وأولها فى الظهور لأنها أبسط مماسيليها .

القسم الثانى (٢): يسميه فنون السكون وهى الفنون الجميلة المعروفة عادة وهى

---

(١) أنظر لاسباكس نفس المصدر .

(٢) » » » » .

العمارة والتصوير والنحت ، ويراها لاسباكس تبنى على التناسق العقلى وتخضع للمنطق ويشعر الأنسان فى داخلية نفسه عندما يراها بنوع من الإعجاب والاكتفاء لأن غايتها التعبير عن الجمال فقط بينما الفنون من القسم الأول أساسها الدوافع النفسية المحركة كالغرائز والعادة والإرادة وغايتها التأثير والدفع والتحريك . ففن العمارة هو نوع من تناسق الخطوط والخطط توضع فى نسب جميلة ولها وحـــدة تربط فيما بينها فتبـــدو فى شكل بديع يمكن تحقيقه فى مكان معين ، بينما فن التصوير هو التعبير بالقلم أو بالألوان على سطح ناعم تختلف مادته فقد يكون ورقاً أو نسيجاً أو خلافه عن صور بعض الأشياء الواقعية كالأزهار والحيوانات والمناظر الطبيعية . فى حين أن النحت هو تحقيق صورة شىء معين فى مادة معينة أى تشكيل المادة على صورة محدودة ، وعادة تكون المادة ليست شديدة الصلابة كالخشب والعاج والحجر ، ويعتمد كل من التصوير والنحت على قانون أساسى هو قانون التقليد ، فالمصور والنحات يختاران عادة شيئاً مادياً معيناً ويقلداه فى مادة مطاوعة أى أن هناك دائماً نموذجاً يقلده الفنان وتقليده له ليس سلبياً وإنما يمثل فن الفنان ومهارته المهنية ويعبر كذلك عن المستوى العام الفنى فى المجتمع وعن مستواه الحضارى ونزعاته الأخلاقية . فالفنان يدرك بهذا النواحى الاجتماعية لفنه ويتخيلها مجتمعة متحققة فى شىء جميل من إنتاجه ، بحيث أن الشىء الجميل الذى ينقل عنه يحاط بهالة من العناصر الاجتماعية تضيف إلى جمال المادة جمالا إنسانياً .

القسم الثالث(١) : يسميه الأستاذ لاسباكس بالفنون الشعرية وهى فنون تصور ألوان الحياة الإنسانية المختلفة وهى ترتكز من الوجهة النفسية على الحياة الشعورية كالميول والعواطف والانفعالات وهى تنقسم بدورها إلى ثلاثة فروع ، الشعر الغنائى والشعر القصصى والشعر التمثيلى . أما عن الشعر الغنائى فيمثله بندار خاصة فى بلاد اليونان قديماً ، وهو نوع من ترتيب الألفاظ والتعابير يهدف أن يكون لإخراجها

---

(١) أنظر لاسباكس نفس المصدر .

وقع عميق على النفس ويضاف إلى ذلك استعمال الآلة الموسيقية فهو شعر يهز العواطف ويحرك المشاعر. بينما الشعر القصصى يرمى إلى إشعال روح الحماسة وتمجيد البطولة وإعلاء شأن القوة والمخاطرة والتضحية كالملاحم التى ينشئها الشعراء لتخليد ذكرى الزعماء والأبطال ليكونوا قدوة صالحة لغيرهم من الناس ولعل أهم من يمثل هذا النوع من الشعر هو هوميروس فى الالياذة ، أما عن الشعر التمثيلى فيقول الأستاذ لاسباكس إنه يمثل الصراع بين القدرية والحرية ويفسر مصير الحياة عامة فى دورة الزمان ، قد يصور الشعر هذا الصراع وهذا المصير فى شكل طلى ساز ينشر البهجة من حوله فتسمى التمثيلية فى هذه الحالة بالمسلاة « كوميديا » ، وقد يكون التصوير محزناً كله التشاؤم والنظر إلى الوجود عامة بمنظار أسود فتسمى التمثيلية فى هذه الحالة بالمأساة «تراجيديا». ولعل أهم من كتب فى هذا الباب التمثيلى من الشعر موليير وراسين وفكتور هوجو . ويجب أن نعرف أن التمثيلية الشعرية إذا لحنت لتغنى على المسرح سميت فى هذه الحالة تمثيلية غنائية «أوبرا» .

إنى أوافق الأستاذ لاسباكس على تقديم الفنون الحركية والفنون الجميلة على الفنون الشعرية فهذه ربما تأخرت عنها فى الظهور لأن من المشاهد فى الجماعات المتأخرة أن لغاتها محدودة التعابير ولم تصل إلى مستوى شعرى ناضج بينما نجد للفنون الأخرى مظاهر متعددة(١) ، ولكن أخالفه فى الترتيب الذى يعطيه للفنون الحركية من أن الرقص هو أبسط الفنون وأولها فى الظهور ثم يتلوه الغناء ثم الموسيقى ، وأرى أنها ظهرت معاً فظهورها مظهر جمعى وهى فنون مترابطة وكذلك الحال فى سائر أنواع الفنون وذلك لأن الفن فى نظرى ظاهرة اجتماعية ومن طبيعة الظاهرات الاجتماعية كما يذكر دوركيم أنها تترابط ويؤثر بعضها على بعض ويفسر بعضها بعضاً(٢) .

---

(١) أنظر دنكر فى كتابه «شعوب الأرض وأجناسها» باريس ١٩٢٦ ص ٢٦٤ وما بعـــدها .

(٢) أنظر دوركيم فى كتابه «أصول المنهج الاجتماعى» باريس ١٩٢٧ الفصل الأول من ص ١ — ١٩ .

كذلك أخالف الأستاذ لاسباكس وسائر مؤرخى الفنون (١) الذين يعتقدون أن فن العمارة حوى فى بادىء الأمر التصوير والنحت ثم تحررت منه بعد ذلك فهذا كلام تاريخى لا اجتماعى ، حقيقة إن فن العمارة حواها فى العهود القديمة التى ازدهر فيها هذا الفن عند قدماء المصريين واليونان والرومان ثم استقلت عنه بعد ذلك فى العهود الحديثة ، ولكن من الوجهة الاجتماعية التى تهمنا فى هذا البحث كان كل من التصوير والنحت مستقلا ومتحرراً عن فن العمارة منذ البداية فالمشاهد فى الشعوب المتأخرة والشعوب المنقرضة أنها أمكنها أن ترسم وأن تنحت وتحفر قبل أن تبنى ، فهناك رسوم فى كهوف ماقبل التاريخ (٢) تثبت هذا وهناك تماثيل وصور تمثل الأوثان التى تعبد(٣) ، وأن هذه الفنون الثلاثة توجد معاً عند أقوام الاسكيمو(٤) الذين اضطرهم البرد إلى بناء مساكنهم من الخشب أو الحجر وإن كان أغلب الأقوام المتأخرة تسكن بيوتاً من فروع الشجر الرفيعة والقش وأوراق الشجر(٥) أى أن فن العمارة ليس من الأهمية التى للتصوير أو النحت عندهم .

وأخيراً أعتقد أن الفنون الشعرية عندما وجدت ظهرت معاً وليس فيها سابق ولاحق كما قدمت والشعر القصصى مثله هوميروس والشعر التمثيلى مثله سوفوكل وأوروبيد ،

---

(١) أنظر بيرى فى كتابه «الفنون الجميلة فى العهود القديمة» باريس ١٨٩٦ المقدمة ص ٩ .
وأيضاً أنظر لوت فى كتابه «الفن» ص ٨٦ وأيضاً كرستى ترجمة الدكتور زكى محمد حسن فى «تراث الإسلام» ج ٢ مصر ١٣٦ ص ٦ . (الترجمة أقيم من الأصل)

(٢) أنظر شناى فى كتاب «تاريخ الفن فى العالم» نيويورك ١٩٤٥ ص ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ و ٢٤ ، ٢٥ .

(٣) أنظر جولدنفيزر فى كتابه «علم الأجناس» نيويورك ١٩٣٧ فصل التوتمية لالو فى «الفن والحياة الاجتماعية» باريس ١٩٢١ ص ٢٩٥ .

(٤) أنظر موس فى «مجلة السنة الاجتماعية» باريس ١٩٠٦ .

(٥) أنظر بيج فى « المتأخرون المعاصرون» لندن ١٩٣٤ فصل الجماعون والصيادون .

وبناء على ذلك الوجود الفنى وجود اجتماعى لأن هناك ترابط وتداخل بين فروع الفنون التى من نوع واحد وأن هناك ترابط فيما بينها جميعاً وبين سائر الظاهرات الاجتماعية الأخرى وخاصة الدين (١) فى المجتمعات المتأخرة والسياسة فى المجتمعات التاريخية (٢) ، والاقتصاد فى المجتمعات الحديثة (٣) .

---

(١) أنظر ليفى بريل فى كتابه «الميتولوجيا عند المتأخرين» باريس ١٩٣٥ ص١٤٥

(٢) أنظر كرافن فى كتابه «تاريخ التصوير» نيويورك ١٩٤٣ ص ١٨ .
وأيضاً بيرى فى كتابه «الفنون فى العهود القديمة» باريس ١٨٩٦ ص ١٥٨ .

(٣) أنظر ريد فى كتابه «الفن والصناعة» لندن ص ١٢٨ .

obeikandl.com

نقد النظريات الفلسفيه في الفن

من النظريات الفلسفية فى الفن نظرية الإلهام والعبقرية وهى تتلخص فى أن طبيعة الجمال طبيعة فردية تعتمد على المقدرة الشخصية الخارقة فى الابتكار الفنى ، فالفنان العبقرى ينفرد بقوة أو بقوى نفسية خاصة لها قدرة التصور والإبداع وتسمى هذه القوة بالإلهام الفنى والمهم أن هذه القوة غير منطقية وإنما قوة شعورية شديدة الحساسية وهى نوع من الإدراك المباشر للحقائق يراها الفنان دفعة واحدة دون جدل أو نقاش فكرى . بحيث يصبح الخلق الفنى شعوراً مباغتاً يأتى فجأة ودون سابق إنذار ودون تحليل عقلى فهو وحى فنى يهبط على الفنان فيحول أحاسيسه إلى صورة وعادة تكون هذه الأحاسيس مبهمة فى بادىء الأمر تبعثها فى نفسه عوامل شعورية متباينة تختمر فى النفس وتتفاعل فيما بينها لتتوحد فيما بعد حول اتجاه يتراوح بين الغموض والوضوح ثم يتأكد ويبدو فجأة واضحاً تدعمه فكرة لاغموض فيها وصورة ترسمه فى جلاء . فهذه النظرية تبنى الفن على الإدراك الفطرى المباشر وعلى حالات من التجلى الفنى يمتاز به فقط الفنانون الموهوبون ككبار الشعراء والموسيقيين ، والمصورين(١) .

مما تقدم يتضح أن هذه النظرية لاتقوم على أساس متين وإنما على حالات افتراضية فى النفس لاتخضع لإرادة الفنانين وإنما تأتى عرضاً فى مناسبات لايتوقعوها وتجعل الفنان تحت رحمة القدر إن أتاه الوحى أنقذ وإن عصى شيطانه ضل ، فهو ليس بسيد فى إنتاجه الفنى وإنما مسود بتضارب من المشاعر وبقوى نفسية مبهمة

---

(١) أنظر كوزان فى كتابه «الحق والجمال والخير» باريس ١٨٧٩ ص ١٧٢ .
وأيضاً أنظر بوجليه «الفن من الوجهة الاجتماعية» فى كتاب «الإخلاق والعلم» المجموعة الثانية باريس ١٩٢٤ ص ٦٢ ، ٦٣ .

ينتابها كثير من التناقض أحياناً ولهذا اتهمت العبقرية بالجنون وأنها مرض عصبى وأنها نوع من الصرع المخفف تمثل أزمات نفسية مفاجئة وعنيفة يتبعها هبوط وخمود عميق ، وهذا الاتهام بأن العبقرية حياة نفسية شاذة صحيح فى نظرى تدل عليه بعض مظاهر الحياة الخاصة لبعض الفنانين فلقد كان بعضهم يتعاطى المكيفات التى لها أثرها السيء على الجهاز العصبى بحيث أن الاكثار من ذلك خلق عندهم نوعاً حاداً من التوتر العصبى فكان فلتير وبلزاك يدمنون ويبالغون فى شرب القهوة وكان بو ، وهوفمان ، وموسيه ، وفرلين ، يقبلون على شرب الخمور وموباسان يحلو له الإكثار من شم الأثير والكوكايين بحيث عندما يعمد الواحد منهم إلى الكتابة أو الشعر يشعر تحت تأثير هذه المهيجات والمكيفات الطبيعية والصناعية أنه فى حالة خروج نفسى على ماهو مألوف بين الناس يأتى فيها بانتاج خارق يبدو غريباً وشاذاً ، ولهذا كان الفن العبقرى فناً شاذاً ولكنه صحيح ، وصحته تشبه صحة مقلوب النظرية فى الهندسة ولهذا كانت أهميته استثنائية من حيث المقارنة بغيره فقط ولكنه لايمكن أن يكون قاعدة عامة محترمة تفسر بها أصول الفن ، ولهذا كان الفن العبقرى لايصلح للتفسير المباشر والشرح الواضح للأشكال الفنية السليمة فليس هناك تعادل لأصول الفن فى الإنتاج العبقرى فهى تغالى فى إبراز بعض النواحى دون الأخرى كالنغم الحزين عندشوبان وكالفالز عند شتروس فهو فن يمثل التحزب الشعورى لنزعات وخاصة فى الفن ، ومجمل القول إن الفن العبقرى يصدر عن القلب والشعور لاعن العقل والمنطق ، فهو إلهام وإحساس خاص لاتفكير وتدبير وهو إنتاج آلى يصادف أحياناً الانسجام الفنى فى جلوة من إشراق فكرة معينة ولكن قد يصعب حدوث هذا أحياناً كثيرة فهو فن يخضع للقدر ، الفنان فيه ليس بسيد وإنما مسود بعوامل شعورية لايدرى هو ماهى .

ولهذا وجب البحث عن نوع آخر من الفن يصدر عن العقل ويخضع لأصول موضوعة معروفة ، وهذا يدعونا أن نعرض الآن لنظرية قوانين التفكير ، وأهم من قال بها الفليسوف الألمانى الشهير عمانويل كانت .

وتتلخص فى أن الإنسان بسليقته عنده قوانين عقلية فطرية للحكم على الأشياء بأنها جميلة أو قبيحة ، هذه القوانين هى أشكال ذهنية تقاس بمقتضاها طبائع الأشياء الفنية ، هى على وجه الدقة مقولات أو قوالب عقلية سابقة للتجربة يدرك الإنسان بواسطتها مبلغ الجمال أو القبح فى الأشياء وشأنها شأن المقولات المنطقية التى توضح للإنسان فى ميدان المعرفة موضع الخطأ من الصواب ، وهذه المقولات الفنيـــة تنحصر فى نظر كانت فى أربعة أشياء(١) :

أولا : هناك الكيف ، فلكى يكون حكمنا جمالياً حقاً على الأشياء يجب أن ننظر إليها من حيث نوعها لامن حيث نفعها لأن الحكم الفنى قيمته فى ذاته مجرداً عن الغايات والمآرب الخاصة ولهذا كان الفنان يعجب مثلا لفاكهة شكلها جميل أمامه من حيث الشكل فقط أى من حيث الصورة والتناسق وهو بعد ذلك لايقيم وزناً — باعتباره فنانا — لأكلها أو بيعها أو أى غرض آخر يخرج عن حيز الإعجاب الفنى بها .

ثانياً : هناك الكم ويقصد كانت بذلك أن الجمال له من قوته أن ينتشر ويعم الإعجاب به عند كثير من الناس ، فالشىء الجميل هو مايجمع الناس على الإعجاب به ، فالكم هنا يراد به الكم الإعجابى من جهة ومن جهة أخرى الوجود المادى للشىء المعجب به ، لأن إجماع الناس على قبول شىء يبنى عادة على أن هذا الشىء له عمومية عقلية أى أن يكون شيئاً مجرداً كالله والحرية والعدالة ، ولكن قبول الناس الفنى قبول وإعجاب بشىء مادى بالفعل وهذه ميزة الشىء الجميل ، فالماديات التى لها صفة العمومية التى للأشياء التجريدية هى فقط الأشياء الجميلة لأن فيها نواح للانسجام والتناسق تجعل لمادتها أهمية فى نظر أغلب الناس ، فمثلا مذاق الفاكهة الجميلة شئ خاص ولذة شخصية لايبحث عنها الفنان وإنما الذى يبحث عنه هى الفاكهة باعتبارها جسما مادياً ميتاً لاحراك فيه ولايكون موضعاً لمذاق أو مأكل

---

(١) أنظر كانت فى كتابه «نقد ملكة الحكم» ترجمة بارنى الفرنسية ص ٦٠ .

وإنما موضعاً لنسب متناسقة جميلة وألوان أخاذة وشكل منتظم تدعو الناس على اختلاف مشاربهم إلى أن يجمعوا على أنها موضع للإعجاب والتقدير .

ثالثاً : هناك بعد ذلك فكرة الترابط أى علاقة الوسيلة بالغاية ، فكل عمل فنى له غاية جمالية يحققها ، وهذه الغاية الجمالية هى صورة بشكل معين ، فهى غاية فى ذاتها بحيث لو تحققت فى شىء بدا جميلا ، فهى لاتبغ شيئاً غير أن تتحقق وهى لاتهدف إلى شىء سوى الجمال ، فهى غاية تريد تحقق ذاتها بينما عندما يبحث عالم النباتات والبستانى عن غاية أو وظيفة الفاكهة باعتبارها فصيلة نباتية أو كخامة من الخامات تباع وتشترى ، فى هذه الحالة هم لاينظرون إلى الفاكهة نظرة جمالية لأن النظرة الفنية تجهل مثل هذه الغاية أو الوظيفة النفعية وبحيث لايتبقى فى نفس الفنان وهو ينظر إليها إلا الشعور العام بغاية أكبر وأسمى هى فكرة الغاية فى الطبيعة نفسها أى الشكل المجرد للغاية بعيداً عن الماديات الحسية ، ولهذا كان لكل خلق فنى غاية كبرى يهدف إليها ويجتهد أن يحققها دون بحث فى أن تكون وسيلة لغاية أو غايات أخرى أى أن تكون غاية فى ذاتها ، فمثلا الطبيعة فى إنتاجها الفاكهة لاتبحث هل هى تباع وتشترى وإنما هى تحقق غاية كونية فى ذاتها وهى تحقق الصور الجميلة فى الماديات ، كذلك الفنان يبغى غاية ولكنها غاية فنية لاتكون وسيلة لغيرها من الغايات ، فالغاية الفنية تعلو ولا يعلى عليها وهذا هو معنى الترابط الفنى أى أن الفنان مرتبط بغاية وهذه الغاية مرتبطة بنفسها لابشىء آخر سواها فهى وسيلة لنفسها وهى غاية فى ذاتها .

رابعاً : هناك فكرة الحالة فعادة أحكامنا تصدر معبرة إما عن حالة حسية أو عن حالة ضرورية علمية أو عن حالة احتمالية منطقية بينما أحكامنا الجمالية تعبر عن حالة نفسية داخلية شخصية تمثل كأنها حالة عامة يتفق عليها الذوق لأغلب الناس ، فالشىء الجميل يبدو على الرغم من أنه مادى لاروحى كأنه موضع لارتياح عام يشترك فيه بالضرورة شعور أغلب الناس ، بحيث أن الشعور الفنى هو شعور بالمشاركة ، هو شركة بين الشخص وغيره وهو حالة تفرض نفسها

بنفسها على الناس ، كما لو قلنا فى الأخلاق لا تسرق ولا تكذب فهذه حالات أخلاقية تبدو صحيحة فى أعين أغلب الناس لأنها حالات على حد تعبير كانت آمرة بنفسها بمعنى أنها تمثل حقيقة أخلاقية لا غاية نفعية كما لو قلنا ذاكر تنجح أو إقرأ تستفد ، فالجمال حالة لها قوتها فى ذاتها وتشرك الناس فى الإعجاب بها ويصبح الجمال بهذا ضرورة نفسية وحالة فطرية من حالات الوجدان البشرى مثلها كمثل الحالة الحسية والمنطقية والأخلاقية التى تعبر عن الموجودات والحقائق وأنواع الخير ، ولهذا عندما نقول إن هذه الفاكهة جميلة لانحكم عليها هذا الحكم تحت اعتبار حسى أو منطقى أو أخلاق وإنما تحت اعتبار جمالى أى أن الفهم الجمالى هو حالة فطرية تضاف فى النفس إلى الفهم الحسى والمنطقى والأخلاقى ، فهو حالة من حالات النفس البشرية عند الناس أجمعين .

هذه هى الشروط الأربعة أو القوانين الأربعة (١) التى يمكننا أن نحكم على الأشياء بأنها جميلة أو قبيحة وهى شروط عقلية تشتق من طبيعة النفس الواعية ، بمعنى أنها قوانين تتطلب التعليم والتفكير والتطبيق فهى تمثل فناً عقلياً جمالياً يحتاج إلى المران والخبرة ، والفنان بحكم هذه القوانين ليس بعبقرى وإنما فنان عن خبرة أى أنه لايخلق إنتاجه الفنى دفعة واحدة وإنما على مرات وحسب خطط يضعها ويصلحها كثيراً من وقت لآخر أى هو فنان مفكر وعادة يكون فى الصبى أقل قيمة فى إنتاجه عنه فى عهد الرجولة والنضوج بحيث أن الخلق الفنى يتقدم بطول دراسة الفنان وازدياد خبرته وتعليمة وتجاربه .

إن هذه القوانين الأربعة ستنتهى إلى جعل الفن غاية فى ذاته لايبغى غاية خارجة عن نفسه ويصبح الفن بهذا الوضع نوعاً من اللهو يشبع رغبات الفنان كفرد مع أن من طبيعة الفن أنه جمعى باعتباره يوحد المشاعر بين الناس عن طريق الاشتراك

---

(١) أنظر رويسن فى كتابه «كانت» باريس ١٩٢٩ ص ٢٩٧ وما بعدها .

الكلى فى الإعجاب بالشىء الجميل(١) ، وأنه يعبر عن اتجاهات الناس فى المجتمع تحت تأثير الدين والعادات والعرف والتقاليد(٢) وأنه يستخدم لتوجيههم إلى غايات اجتماعية لها فائدتها فى صالح المجتمع (٣) ، لهذا كانت القوانين التى تتحكم فى الفن ليست قوانين فردية غرستها الطبيعة فى سليقة النفس البشرية كما يقول بذلك كانت وإنما هى قوانين وضعها المجتمع ممثلا فى هيئاته الفنية وفى مستواه الحضارى الذى له أثره على مستواه الفنى(٤) ، فهى قواعد اصطلحت عليها المدارس الفنية وألفها جمهور الفن ولهذا من يخرج عليها من الفنانين الذين تضخمت شخصياتهم الفردية يوقع المجتمع عليهم شر الجزاء وهو أن يكونوا فنانين بلا جمهور(٥) .

ولكن بجانب الإنتاج الفنى الشعورى فى حالة العبقرية وبجانب الإنتاج الفنى العقلى فى حالة الخبرة الفنية هناك الإنتاج الفنى اللاشعورى وهو الذى يصدر عن العقل الباطن وهو ماسنتكلم عنه الآن ويعرف عادة باسم :

نظرية فرويد(٦) : يرى هذا المفكر الحديث أن الإنسان عنده قوة نفسية يسميها قوة الكبت تحجز بعض حالات النفس فى العاقل الباطن وهذه الحالات هى ميول ونزعات شخصية لايجرؤ الفرد أن يظهرها أمام الناس لأن الأصول الأخلاقية والسنن الاجتماعية تحول دون ذلك لما تحتويه من عناصر غير مرغوب فيها كالألم

---

(١) أنظر بوجليه «الفن من الوجهة الاجتماعية» فى كتاب «الأخلاق والعلم» المجموعة الثانية باريس ١٩٢٤ ص ٨١ .

(٢) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» باريس ١٩٢١ ص ٢٨٣ وما يليهـــا .

(٣) أنظر بوجليه المرجع السابق ص ٨٢ .

(٤) أنظر تين فى كتابه «فلسفة الفن» باريس ١٨٦٥ ج٢ ص ٢٣٤ .

(٥) أنظر لالو فى كتابه السابق صفحات ٧٦ ، ١٥٧ .

(٦) أنظر فرويد فى كتابه «ليوناردو دى فنسى» ترجمة بريل ، لندن ١٩٣٢ ص ١٢٨ .

والميول العدائية والرغبات الداعرة ، فهذه الأصول والسنن تكون بالنسبة لهذه الميول «كالرقيب» فتصبح كالماء الجوفى فى باطن الأرض لايتفجر أو كالنار تحت الرماد ، وهى مع اختبائها قوة لايستهان بها ولها أثرها وهى مستترة فى توجيه حياة الإنسان عامة والفنان بوجه خاص .

هذه الميول والنزعات فى نظر فرويد تتعلق بالحاسة الجنسية والغريزة التناسلية ، ويبدأ الكبت منذ الصبا . فحوالى نهاية العام الثالث يبدأ اهتمام الأطفال بالأمور الجنسية بسبب ولادة أخت أو أخ لهم ينافسهم ويشاطرهم فى عطف الوالدين وهنا يتجهون إلى معرفة كيفية مجىء الأطفال ، فيفترضون فروضاً خاصة بهم كفتح الطبيب لبطن الأم بالسكين أو غيرها وتارة يسألون الكبار عن ذلك فيضللوهم بطبيعة الحال وهم يشعرون بهذا التضليل ويدفعهم حب الاستطلاع إلى فروض خاصة بهم يكبتوها فى أنفسهم .

إن من نتيجة هذا الكبت تكوّن عقد نفسية فى العقل الباطن تثير فى وعى الإنسان انفعالات قوية تظهر فى اليقظة وحقل الوعى عن أربعة طرق : إما عن طريق إرادة أفعال لاتتحقق وهذا مايعرف بأحلام اليقظة ، وإما عن طريق أحلام النوم ، وإما عن طريق التهيج العصبى والتوتر الحسى وأخيراً إما عن طريق الإنتاج الفنى ، هذه هى المنافذ التى تريد خلالها أن تتحرر الميول المكبوتة من سجنها ، والذى يهمنا هنا هو الطريق الرابع أى طريق الفن . فالفن يصبح بناء على ذلك وسيلة رمزية ومشروعة فى أعين الناس لأنه يمثل فى هذه الحالة نوعاً من التسامى ونوعاً من التهذيب العقلى للمشاعر الجنسية المكبوتة والتى تنبعث من العقل الباطن وخاصة من الذكريات الأولى القديمة فى عهد الطفولة عن الحاسة الجنسية بحيث أن أعمال الفنان تكون منفذاً لرغباته الجنسية وصدى لميوله التناسلية المكبوتة .

ويجتهد فرويد فى إثبات صحة نظريته بدراسة حياة الفنان الإيطالى ليوناردى فنسى(١) فلقد أحاطت به فى طفولته ظروف سببت عنده نوعاً من الانحراف

---

(١) أنظر فرويد فى المرجع السابق .

الجنسى فهو ابن غير شرعى وكانت طفولته فى أحضان أمه لاأبيه وهذه الحالة الشـــاذة خلقت له منـــذ طفولته مشاكل جنسية لاتعرض عادة لغيره من الأطفال الذين يعيشون فى ظروف عادية . والطفل الذى يواجه مشكلة واحدة يزيد بها على المشكلات التى تواجه سائر الأطفال يظل يتأملها فى عمق وانفعال ، والانفعال عادة يكبت ولكن أحياناً كما هو الحال عند ليوناردو يعجز الكبت الجنسى عن توجيه جزء هام من دافع اللذة الجنسية إلى اللاشعور ، فتتجه الشهوة إلى التسامى منذ البداية وتتحول هى نفسها إلى حب استطلاع وبحث فى بعض الأمور الجنسية وهذا البحث يصبح قهرياً وبديلا من النشاط الجنسى إلى حد ما .

ولقد تحقق هذا كله عند ليوناردو واستطاع أن يتسامى بالجزء الأكبر من الشهوة مدخلا إياها فى دافع البحث وكان من نتيجة ذلك أن تعطلت إلى حد كبير الحياة الجنسية عند ليناردو ومن الصعب أن يهتدى الباحث على اسم امرأة مال إليها وبادلها المحبة وهذا الانحراف الجنسى ظهر جلياً فى شغفة بأن يجمع حوله شباباً يتميزون بجمال الطلعة والرونق أكثر مما يتميزون بحبهم للفن وحسن كفاياتهم للدرس وأخذ أصوله عليه ، ولقد اجتهد ليناردو أن يبقى عليهم حوله كتلاميذ له ولكن لم يبرز أحد منهم ولم يشتهر فى الفن وكان من نتيجة ذلك أيضاً أن ضعف ليناردو فى أن يتستر على ميوله المكبوتة فانعكست فى مخلفاته الفنية كما يمكن مشاهدة هذا فى ابتسامة الجيوكندا أو صورة الموناليزا فهى ابتسامة لها وقعها فى نفسه وأنها أسرته حقاً ولهذا هى تتكرر فى كل صورة من صوره ثم أن كل المحاولات الفنية الأولى عنده كانت رؤوس نساء باسمات ، وهذا يدل كما يقول فرويد على أن فى ميدان الفن يصح أن يخلق الفنان إنتاجاً فنياً يتمشى مع إشباع رغباته الخاصة التى تطغى عليه والتى هى دفينة مكبوتة فى نفسه(١) .

إن أهم فكرة فيما يقوله فرويد هى فكرة الكبت ولكن يجب أن نعرف أن كل

---

(١) أنظر فرويد فى نفس المرجع السابق .

مانكبته فى العقل الباطن ليس دائماً لسبب أخلاقى أو اجتماعى وأن الميول والنزعات التى تكبت ليست بالضرورة تمت دائماً إلى الغريزة الجنسية فمثلا الجندى الشجاع والعالم البحّاثة الذى يتعرض للأخطار بأنواعها فى المعمل أو فى خارجه يكبت كل منهما غريزة حب الحياة ، والرجل المدعى الذى يقتله حب الظهور يكبت عادة بخله وحرصه على المال ، وأن أغلب الناس فى الحياة الجارية يكبتون نزعاتهم إلى حب السيطرة والتغلب على الغير ، ثم أن فكرة الكبت هذه توضح الدوافع فى الفن فقط ولكنها لاتفسر لنا اتجاهات التفكير الفنى ، وإن الميول الجنسية التى يصعب أن توصف بالجمال والسمو ليست بطبيعة الحال هى التى يمكنها أن تخلق المواهب الفنية وهى لايمكنها أن تحرك هذه المواهب عندما تكون قد اكتملت وثبت تكوينها عن طريق التهذيب والتعليم والمران وطول التجربة لأن كثيراً من أعمال الفنانين المتورعين الزاهدين التى قامت حياتهم الخاصة فى كل أدوارها وحياتهم الفنية على الفضيلة والتنسك لاتقل مطلقاً فى قيمتها الفنية عن الأعمال الفنية للفنانين البوهميين التى تختلط حياتهم الخاصة والفنية بكثير من مظاهر الشذوذ الجنسى والأخلاقى وذلك لأن الخلق والإنتاج الفنى فى أصله تعليم ومران ولاقيمة للألهام الفنى ولا للعقل الباطن واندفاعاته ، ولاقيمة للموهبة الفنية إن لم تقرن بالتعليم والمران ودراسة أصول الفن وتطبيقاته .

وإذا قلنا التعليم والتمرين وجدنا أن كل النظريات السابقة شعورية كانت أم عقلية أم اللاشعورية نظريات خاطئة لأنها تبالغ فى جعل الفن ظاهرة فردية ترتكز على ناحية من نواح النفس البشرية ذلك لأن الفن فى واقع الأمر ظاهرة اجتماعية(١) ، لاتتعلق بما يجب أن يكون فى عقلية الفنان من النزعات والدوافع والمثل والغايات وإنما بما يكون فى المجتمع بمعنى أن الفن ظاهرة موجودة فى خارج عقليات الأفراد(٢)

---

(١) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» باريس ١٩٢١ ص ٤ .

(٢) أنظر دوركيم فى كتابه «أصول المنهج الاجتماعى» باريس ١٩٢٧ الفصل الأول من ص ١ — ١٩ .

وقائمة قبل مولدهم وتدوم بعد وفاتهم ، فهى ظاهرة لها تاريخ فى المجتمع ولها مستوى حضارى معين ولها مدارس تبنى على أسس فنية خاصة ولها معاهد تعلم فيها ، فالفن ظاهرة جمعية فى أصلها وفى تطورها ، وهو ليس بشىء من لاشىء وإنما هو شىء من أشياء كلية كائنة قائمة فعلا فى المجتمعات البشرية ، فهناك إذن «قوالب» فنية قائمة فى المجتمعات يلبسها الأفراد وإذا شاءوا أن يثبتوا وجودهم الفردى وكفاياتهم الذاتية جددوا خلال هذه القوالب بمعنى أن العبقرية فى الفن ليست فردية وإنما اجتماعية(١) بحيث أن الفرد يكون وسيلة للتعبير عن مثل عليا ترسمها له الجماعة ويكون تجديده صدى لموجات عامة فى المجتمع وبغير هذا لايكون لإنتاجه المبتكر قيمة اجتماعية ولايلقى نجاحاً فى المجتمع ويبقى الإنتاج وصاحبه بغير تأييد اجتماعى ولا يجد احتراماً بين المختصين فى الفنون ولا عند غير المختصين من جمهور الفن وهواته ، وبهذا يصبح الفنان وإنتاجه فى هذه الحالة ككمية مهملة يمثل نوعاً من الشذوذ الخاص أو الجنون الفردى .

ومن هنا نشعر بضرورة قيام الفهم الاجتماعى للفن وتفسير الجمال ، وهذا ما اتجهت إليه أنظار العلماء فى أواخر القرن التاسع عشر عندما قامت الحركة الوضعية فى فرنسا بفضل تعاليم أوجست كنت التى أرادت أن ترفع من مستوى العلوم الفلسفية والأدبية إلى مستوى العلوم المحترمة الطبيعية والحيوية التى تعتمد على تقرير طبائع الأمور الواقعة فى الكون لاالبحث فيما يجب أن يكون ، وهذا يتحقق فى نظر المدرسة الوضعية إذا أبعدت النزعة الميتافيزيقية والمنطقية عن العلوم الفلسفيةواستعيض عنها بالنزعة العلمية وإذا خضعت لعلم الاجتماع عوضاً عن الميتافيزيقا وعلم النفس ، ولقد حاول كثيرون من تلاميذ أوجست كنت وأتباعه أن يحققوا مبدأه العام فى نواحى العلوم الفلسفية المختلفة فاختص رينان بتاريخ الأديان ، ودوركيم بعلم الاجتماع ، وليفى بريل بالأخلاق ، وريبو بعلم النفس ، وجوبلوه بالمنطق ، وأخيراً تين بعلم الجمال(٢) .

---

(١) أنظر جيو فى كتابه « الفن من الوجهة الاجتماعيـــة » باريس ١٩٣٠ ص ٣٣ ، ٤٢ ، ٤٤

(٢) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» ص ٢ ، ٣ .

وجهة النظر الاجتماعيه في الفن

يجب أن ننفى بادىء ذى بدء قدم هذه النزعة الاجتماعية لأن المفكرين القدماء الذين اهتموا بأمر المجتمع كأفلاطون وأرسطو تعرضوا للفن باعتباره وسيلة أخلاقية وتربوية غايتها تطهير النفس واستقامتها(١) ، فبحثهم كان فلسفياً لاعلمياً ولعل أول من تطرق ذهنه إلى الحد من سلطة العبقرية فى الفن وكان أول من حارب النزعة الفردية واتجه إلى الناحية الاجتماعية فى الإنتاج العقلى عامة وفى الفن خاصة هو القسيس ديبوس ، وهو شخصية مجهولة إلى الآن تتقدم قليلا زمان منتسيكو الذى يعتبره الأوربيون عادة أول من اتجه من المفكرين المحدثين إلى الناحية الاجتماعية العلمية . وعلى أية حال هناك تشابه بين الاثنين فى القول بأثر الهواء أو الجو على العبقريات وعلى الإنتاج الفنى الذى يتصوره ديبوس كتحقيق لإحساسات حاسة سادسة يسميها حاسة التسلية أو الترفيه وهو بتأكيده وجود هذه الحاسة أفسد فى واقع الأمر وجهة نظره الأولى لأنه عاد بهذا إلى نظرية الإلهام الفنى المباشر وهى نظرية فلسفية رغم أنه يريد تقييدها بجو معين ، ومهما يكن فى تفكيره من تناقض فان له الفضل فى فتح الباب لمنتسيكو من بعده ليثبت أثر البيئة بعواملها الطبيعية المختلفة على الظاهرات الاجتماعية التى أهمها فى نظره العادات والقوانين ، وله الفضل كذلك فى توجيه الأدب عند كل من فيلمان ، ومدام دى ستايل ، ودى بونالد توجيهاً اجتماعياً بحيث أصبح الأدب فى نظرهم صورة تعكس روح الجماعة والأدب بطبيعة الحال نوع من الفن .

ومهما يكن من أمر هؤلاء المحدثين ونزعاتهم الاجتماعية فى القانون والأدب وغير ذلك فان هيبوليت تين بلا نزاع هو أول من اجتهد فى تحقيق هذه النزعة الاجتماعية

---

(١) أنظر أفلاطون فى الجمهورية ، وأرسطو فى الأخلاق إلى نيقوماخوس .

وفى وضوح فى ميدان الفن فى كتابه الخالد « فلسفة الفن(١) » الذى ظهر فى أربعة أجزاء ثم طبع بعد ذلك فى جزئين ويعرف مذهب تين فى الفن بالمذهب الطبيعى الاجتماعى فى الفن، وهو اسم يجعلنا ندرك بالبداهة مبلغ تغليب تين لبعض العناصر المادية والاجتماعية على الحياة الفنية الجمالية وأهم هذه العناصر فى نظره هى : الجنس أو العنصر ثم البيئة ثم الفترة وسنعرفها كلها بعد برهة . وأنه يريد دراسة الفن كما يدرس العالم الطبيعى عالم النباتات ، فكما أن تكوين النباتات يعتمد كل الاعتماد على البيئة الطبيعية التى تزرع فيها ، كذلك الإنتاج الفنى يحدد كل التحديد تحت تأثير البيئة المحيطة (٢) وخاصة العادات والعرف والتقاليد لأن تين يفهم البيئة بالمعنى الواسع أى البيئة الطبيعية الجغرافية والبيئة الاجتماعية كما سنوضح هذا فيما بعد .

والمهم أن هذا الاتجاه العلمى الاجتماعى يقضى قضاء مبرماً على كل أثر لفكرة القيمة فى الفن ففى نظر تين ليس حكمنا بأن هذه الصورة جميلة أم قبيحة أمراً له اعتباره أى ليس الأمر إصدرا أحكام تقديرية حسب شروط معينة — كما فى الفلسفة — على الأعمال الفنية ، وإنما المهم هو إصدار أحكام تقريرية تحدد طبيعة الإنتاج الفنى الذى ينظر إليه تين نظرة مادية كما ننظر مثلا إلى إنتاج السكر فنبحث عن عناصره وعن تركيبه وعن طرق صناعته وعن كيفية تعاطيه ولا نبحث هل هو مفيد أو ضار ، جميل المذاق أو قبيحه . ذلك لأن تين يريد دراسة الفن دراسة وصفية نظرية لامعيارية عملية تقوم على المشاهدة وتقرير حال الإنتاج الفنى من حيث ظروف إنتاجه والعوامل التى تدخلت فى إخراجه والقوانين التى خضع لها والغايات الاجتماعية التى يهدف إليها وفى هذا يقول مانصه : « إن المنهج الحديث الذى أتبعه والذى أبتدىء تطبيقه فى كل العلوم الأدبية يعتبر المظاهر الإنسانية وخاصة الإنتاج الفنى كظاهرات ومنتجات يجب على الباحث أن يحدد صفاتها ويبحث عن أسبابها

---

(١) أنظر تين فى كتابه «فلسفة الفن» باريس ١٨٦٥ .

(٢) أنظر تين فى كتابه «فلسفة الفن» باريس ١٨٦٥ ج١ ص ١٢ ، ١٣ .

ولا يتطرق إلى شيء أكثر من هذا . وبناء على هذا الفهم لا تصبح مهمة العلم القدح أو المدح وإنما الملاحظة والتفسير (١) » .

وتبعاً لهذا المنهج تصبح مسألة المثل الأعلى فى الفن لاقيمة لها فى نظر تين لأن المثل الأعلى فى نظره عنصر شخصى يتلخص فى فكرة ترتسم فى ذهن الفنان ويحاول تحقيقها فى صورة معينة ، فلتكن الفكرة ماتكون . والفنان حر فى أن يتخيلها كما يشاء وليحققها أيضاً كيفما شاء . ولكن الشيء المهم فى نظر تين هو أن تكون لهذه الفكرة قيمة تاريخية وقيمة منطقية وقيمة واقعية اجتماعية . ولهذا وجب على الفنان أن يشتق مثله الأعلى من الأمور الواقعة وما حوله فى المجتمع . وهو مضطر أن يستقرىء الحاضر والماضى وأن هذا الاستقراء سيعطى لاستنباطاته قيمة اجتماعية محققة بحيث أن الإنتاج الفنى لاينسلخ إطلاقاً عن العوامل الاجتماعية وإنما هو ينبعث من المجتمع فى عقلية الفنان كما تنبعث النظرية العلمية فى عقلية العالم الطبيعى من مشاهداته وتجاربه فى المعمل وبهذا يجب أن تكون للمثل الأعلى الصفة العلمية الاجتماعية لاالصفة الفلسفية والتصوفية وأن يكون هذا المثل نسبياً يتأثر بالزمان والمكان ، ولا يشتق من طبيعة الإنسان باعتباره إنساناً وكائناً ميتافيزيقيا وإنما باعتباره كائناً اجتماعياً يعيش فى مجتمع معين وفى زمان معين(٢).

وهذه النسبية فى الفن تحققها عوامل أساسية وشروط عامة يتأثر بها الإنتاج الفنى وتصبغه بصبغتها الخاصة ، هذه العوامل هى : البيئة والجنس والفترة ، وهى هذه العناصر التى تعطى الفن صفته الاجتماعية .

أما عن البيئة فهى العنصر الخارجى الذى يمثل الضغط الخارجى(٣)—حسب تعبير تين — الذى يشعر به الفنان ويعكسه فى إنتاجه ، وهو يريد بها شيئين :

---

(١) أنظر تين فى كتابه «فلسفة الفن» باريس ١٨٦٥ ج١ ص ١١ ، ١٢

(٢) أنظر تين فى كتابه «فلسفة الفن» باريس ١٨٦٥ ج٢ ص ٢٢٩ .

(٣) أنظر تين فى كتابه «تاريخ الأدب الانجليزى» ج١ المقدمة ص ٣٣ .

البيئة الطبيعية أو الجغرافية فعادة كثير من الفنانين يترجمون عن جمال الطبيعة التى تحيط بهم فى بلادهم من جبال ووديان وبحيرات وجنادل وشلالات ولهذا مثلا يصعب أن نجد لتساقط الجليد أثراً عند الفنانين فى المناطق المدارية والحارة كما يصعب أن نجد جمال القمر يعبر عنه فى لوحات أو فى أدب الفنانين فى المنـــاطق الشمالية ذلك لأن للبيئة الطبيعية أحكامها وتأثيراتها .

ويقصد تين بالبيئة أيضا البيئة الاجتماعية ويريد بها أثر العادات والعرف والتقاليد ونوع العمل السائد فى المجتمع وأثر الحضارة عامة على الفن ، ففى البلاد التى يشتد فيها العرف ويقوى يصعب أن نجد الروح الإباحية فى الفن كما نشاهد هذا فى الفنون الشمالية وخاصة فى الفن الانجليزى والهولاندى فهو يوصف عادة بأنه فن جاد صارم ، بينما فى البلاد التى تضعف فيها العادات والتقاليد بسبب سيادة روح الحرية المفرطة كبعض جهات فرنسا نجد كثيراً من نزعات الإباحة فى الفنون .

كذلك نوع العمل السائد فى المجتمع له تأثيره على الفن فمثلا فى البلاد الصناعية الراقية حيث يسود تقسيم العمل ويعم التخصص يؤدى هذا إلى أن يكون الفن مهنة كسائر المهن ويمكن للفنان أن يعيش منها وألا يجمع الفنان بين أكثر من مهنة واحدة ليعيش كما كان الحال فى العهود الماضية وهذا ساعد على تقدم الفنون والاتقان الفنى كما أنه حرر الفنان فى فنه من رقابة من كان يعوله فى العهود الماضية كالأمراء والسادة شأن الشعراء والأدباء والمصورين فى بلاط الملوك قديماً وهذه الحرية جعلته من جهة أخرى تحت رحمة الحياة العامة فى المجتمع ووجهت الفن الوجهة الاجتماعية التى تتمشى مع الذوق العام للناس فى المجتمع .

أما عن أثر الحضارة فالمشاهد كما يقول تين إن الفن يظهر ويزدهر ويضعف حيثما تظهر وتزدهر وتضعف الحضارة فهو تابع لها فمثلا ازدهر الفن فى بلاد اليونان القديمة فى عهد بركليس حيث تقدمت الحضارة ، وفى أسبانيا نجد هذا أيضاً إبان القرن السادس عشر وإلى أواسط القرن السابع عشر وما يقال عن هذا يقال أيضاً عن تقدم التصوير الهولاندى والإيطالى فى فينيسيا . ويشبه تين صلة الفن بالحضارة

بصلة الندى فى ظهوره بسبب البرودة وفى تبخره بسبب الحرارة . يقول مانصه :
« إن الفن يتبع البيئة فى وجوده وعدمه وهذا كمايتبع الندى البرودة والحرارة فى وجوده واختفائه »(١)

أما عن الجنس ، فيقول عنه تين إنه العنصر الداخلى(٢) وهو يمثل الاتجاهات التى يرثها الفنان عن قومه وتبدو عنده كأنها نوع من السليقة والفطرة فكل فنان فى نظره يعكس نفسية قومه ، وإنتاجه الفنى ماهو إلا صـــدى لنزعات الناس من حوله فهم يشعرون بأحاسيس جمالية يعجزون عن تصويرها ، فيأتى هو فيعبر عنها فى وضوح وجلاء ، ولهذا لايؤمن تين بالعبقرية فى الفن فليس هناك تفرد فى الفن ، وإنما هناك اندماج الفنان فى ميول قومه الفطرية ، وتين يمثل الناس من الوجهة الفنيـــة كالقطيع من السائمة يتحركون ويسيرون والفنان من ضمن هـــذاالقطيع وإنما هو فقط على رأسه يقودهم إلى الأمام فى هذا الباب وبهذا لاينسلخ الفنان عن بنى قومه وجنسه .

والفنان العبقرى فى نظر تين لايخضع لاشراق روحى يأتيه من علٍ وإنما هو ظاهرة اجتماعية تتركب من عناصر اجتماعية مختلفة كأثر الأسرة والمحيط الخاص الذى نشأ فيه ومن تاريخ حياته والوسط العام الذى احتك به والمدارس التى تعلم فيها ونزعات قومه فى الفن وغير ذلك من العناصر التى تعمل فى سكون على خلق نبوغه .

وكما أن فى العلوم الطبيعية لاشىء من لاشىء كذلك ليس هناك فن من لافن فالفن هو مجموع من العناصر الاجتماعية المختلفة تتفاعل عند الفنان فيبدع بحيث يصبح الفنان هو المعبر عن تيارات زمانه الفنية وإذا كان كذلك يصبح الفن بالتالى ترجمة للطبيعة والحياة ، وفى هذا يقول تين مانصه : «كل إنتاج فنى هو فكرة

---

(١) أنظر تين فى كتابه «فلسفة الفن» ج ١ ص ٢٢٠ .
(٢) أنظر تين فى كتابه «تاريخ الأدب الانجليزى» ج ١ المقدمة ص ٣٣ .

تعبر عن الطبيعة والحياة ، وسواء عرفها أو جهلها الفنان فهى تقوده وهو يعمل لإخراجها محسوسة ملموسة »(١) .

والفنان فى خلقه الفنى لايخضع لسر من أسرار النبوغ كالوحى والإشراق والتجلى الذى يقول به الفلاسفة على مختلف نزعاتهم وإنما يخضع لقوانين علمية صحيحة تقول بها علوم محترمة كقانون تداعى الخواطر الذى يقول به علم النفس وكقانون الاختيار والبقاء للأصلح الذى يقول به علم الحياة وكقانون التقليد الذى قال به تارد وكقانون تقسيم العمل الذى قال به دوركيم وغير ذلك مما يجعل الخلق الفنى خلقاً منظما لايخضع لمحض الصدفة .

وبناء على ماتقدم تصبح شخصية الفنان موجودة ومحترمة فى الإنتاج الفنى ولكنها ليست حرة كل الحرية فى ذلك لأن الحرية الفنية ليست الفوضى والشذوذ وإنها هى احترام القوانين سواء كانت نفسية تعبر عن عبقرية الجنس والعنصر أو اجتماعية تعبر عن سنن المجتمع وإرادته العامة بحيث أن الفنان يبدو فى نهاية الأمر كأنه الوارث لصفات قومه فى فنه(٢)

أما عن الفترة ، فيسميها تين بالعنصر الدافع المكتسب(٣) ويريد بذلك التراث الفنى الذى يرثه الفنان من أجيال الفنانين السابقين فهو عامل اختصاص له أثره الاجتماعى من جيل إلى جيل لأنه يعبر عن الوسط الفنى والحالة الفنية التى وصل إليها المجتمع فى تطوره وعن مجموع الحقائق الفنية التى يمثلها تاريخ الفن فى المجتمع ، هذا التراث يبدو عادة فى ذهن الفنان كأنه رقيب(٤) عليه وأنه إذا حدثته نفسه أن

---

(١) أنظر تين فى كتابه «تاريخ الأدب الانجليزى» ج ١ ص ٢٢٩ .
(٢) أنظر تين فى كتابه «محاولات فى النقد والتاريخ» باريس ١٩٠٠ المقدمة ص ٢٦ ، ٣١ .
(٣) أنظر تين فى كتابه «تاريخ الأدب الانجليزى» ج ١ المقدمة ص ٣٣ .
(٤) أنظر تين فى كتابه « فلسفة الفن » ج ٢ ص ٢٣٤

يخرج عليه ولا يقيم له وزناً أنزل عليه عقابه ونال جزاءه ويتمثل هذا فى هيئة فنية لها نظامها واحترامها فى المجتمع وظيفتها فرض احترام الأصول الفنية وتوجيه النقد الفنى وتنوير الرأى العام فى هذا الاختصاص ، فالمجتمع لايترك أمر الإنتاج الفنى يجرى اعتباطاً وإنما هناك حفظة للتراث الفنى يريدون الاستمرار به إلى الأمام بحيث يجد الفنان أمامه محكمة أو محاكم فنية تحاسبه وأن قضاة هذه المحاكم لاتمثل نفسها فقط وإنما تمثل مجرى القرون الفنية والمراحل التى تطور فيها الفن حتى وصل إلى حالته ومستواه الراهن فى المجتمع ، وحكمهم إذا صدر كان معبراً عن حقيقة اجتماعية رادعة فى هذا الباب ولهذا وجب على الفنان أن يقيم لهذا العنصر أهميته فهو الذى يحدد ويفرض قيمة الإنتاج الفنى من الوجهة الاجتماعية فهو مصدر التخصص والحياة فى المجتمعات الحديثة فى الفن وغير الفن تقوم على التخصص لاعلى الهواية والتسلية ، فالفن أصبح اليوم موضوعاً جدياً جديراً بالبحث المنظم وأصبح علما من العلوم المحترمة لاينتهى البحث فيه بمجهود شخص واحد معين وإنما بابه مفتوح لكل المجهودات التى تريد خلق مدرسة أو خلية فنية ذات نزعة خاصة بها ، وهذا ماقال به تين فهو يعتقد أنه فتح باباً جديداً فى دراسة الفن له الصفة العلمية الاجتماعيـــة ويقول إنه يتركه مفتوحاً لغيره ليسير به إلى الأمام لأنه وضع منهجاً مرناً للفن ولم ينشىء فلسفة مغلقة فى الفن ، هذا المنهج هو المنهج الوضعى فى الفن . يقول مانصه : « لاأدعى أننى أنشىء فلسفة وإنما أجتهد فقط أن أتبع منهجاً معيناً » (١) . وهذه جملة تدل على تأصل الروح العلمية عنده لأن العلم لايقف ولا ينتهى البحث فيه لهذا نجد أن الروح العلمية فى الفن استمرت من بعده فسار على النهج الاجتماعى دوركيم ومدرسته وخاصة لالو أستاذ هذه المادة فى السربون ، وتتلخص وجهة نظر هذه المدرسة فى الفن وفهم الجمال فيما يأتى ، وهى تتشابه من وجوه كثيرة مع آراء تين .

---

(١) أنظر تين فى كتابه «محاولات فى النقد والتاريخ» باريس ١٩٠٠ المقدمة ص ٧.

يرى كل من دوركيم ولالو أن الفن ليس بانتاج نظرى محض يشتق من طبيعة العقل الخالص وأن له شروط فكرية عامة خالدة وإنما هو ظاهرة اجتماعية(١) وأنه إنتاج نسبي(٢) تقيدة شروط عملية واقعية أهمها ظروف الزمان والمكان فهو يتأثر بالبيئة فى مختلف أشكالها فمن حيث البيئة الجغرافية نجد أن فن أهل للشمال له مسحة خاصة ومختلفة عن فن أهل الجنوب ومن حيث البيئة الاجتماعية نجد أن الفن فى الأرياف يتأثر بنزعات تخالف الفن فى المدن فهو فى الغالب له المسحة الزراعية فى الريف والمسحة الصناعية فى الحضر كذلك نجد من الوجهة الاجتماعية أثراً للدين والعادات والعرف والتقاليد على الفن (٣) ، وأن الفن يترابط من الظاهران الاجتماعية الأخرى كالسياسة(٤) والاقتصاد(٥) وما إليه ، كذلك من الوجهة الزمنية تطور الفن ولم يقف على صورة واحدة فمن فن الموت والآخرة عند قدماء المصريين تحول إلى فن الحياة والبهجة عند اليونان القدماء إلى فن الدين فى القرون الوسطى إلى فن العقل فى أوائل العصور الحديثة إلى الفن الرومانتيكى أو الفن الإبداعى الذى ينبعث من العاطفة وخاصة العاطفة القومية(٦) .

وترى هذه المدرسة أيضاً أن الفن إنتاج منظم(٧) لاإنتاج يبنى على مخاطر العبقرية فلكل فن طراز خاص به يتحقق حسب أصوله وبغير هذا لاتكون له الصفات

---

(١) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» باريس ١٩٢١ ص ٤ .
(٢) أنظر دوركيم فى كتابه «أصول المنهج الاجتماعى» باريس ١٩٢٧ الفصل الأول ولالو المرجع السابق ص ٣٥٢ .
(٣) أنظر لالو فى كتابه السابق ص ٢٨٣ .
(٤) أنظر لالو فى كتابه السابق ص ٢٠٨
(٥) أنظر لالو فى كتابه السابق ص ١١ و ٥٧ وأيضاً ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» لندن ١٩٤٥ ص ٢ ، ٣ .
(٦) أنظر بارنيس فى كتابه «النظم الاجتماعية» نيويورك ١٩٤٢ ص ٨٣٨ .
(٧) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» ص ٨٤ ، ٨٥ .

الفنية فالكنائس مثلا لها الفن الغوطى فى الغالب الذى من أخص صفاته الأقواس المدببة وللفن مدارسه التى لها تعاليمها الجمالية فهناك المدارس الواقعية وهناك المدارس الرمزية وهناك المدارس الهندسية ولكل فن مستوى حضارى عمل الزمن على تكديسه من جيل إلى جيل هو مايعرف بالتراث الفنى أو التقاليد الفنية(١) .

ويعتبرون الفن إنتاجاً اجتماعياً بحكم أنه يتطلب جمهوراً(٢) كى يصبح مفهوماً من أهل زمانه وحتى لايكون فناً شاذاً . فعظمة الفن فى نظرهم تأتى من كثرة إعجاب الناس به فليس هناك عظمة وشهرة فنية من غير جمهور جم غفير يؤيد الإبداع الفنى ، فعظمة فلتير تقوم على كثرة قرآئه ، وعظمة جوهان ستروس ترتكز على كثرة المعجبين بفنه . كذلك الحال فى شكسبير فاقبال الناس على أدبه فى انجلترا وخارجها هو الذى أكسبه مركزه الممتاز لأن الناس لاتجمع على ضلال ، وهذا الجمهور يشمل على السواء الجمهور المختص من أهل الفن وجمهور الهواة أى المثقفين فى الفن وأخيراً الجمهور عامة وهو الذى يميز بمجرد الذوق السليم والذى يشعر بالجمال دون أن يفسره ، ولهذا كان للفن الصفة الاجتماعية بناء على الرقابة التى يفرضها المجتمع على الإنتاج الفنى والتى تتلخص فى الإعجاب أو الاشمئزاز فى النجاح أو الفشل فى الشهرة أو النسيان أى فى الجزاء الجمعى وحكم الناس بالرضا أو بالرفض على الفن .

وتبعاً لهذا يصبح الفنان فى نظر هذه المدرسة شخصاً يمثل العقل الجمعى فى الفن فيصعب أن يكون له وجود فى ذاته وإنما هو صدى للمجتمع فى فنه يعبر عن أحاسيس الناس التى يشعرون بها ولا يعرفون كيف يعبرون عنها فهو لسانهم الناطق والمرآة التى تعكس فى وضوح مايجول فى نفوسهم من الخواطر الفنية ، فهو لايعبر عن «الأنا» وإنما يعبر عن «النحن» — إذا جاز هذا التعبير — وبهذا يصبح الفنان

---

(١) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» من ص ٢٩٩ إلى ٣٠٢ .

(٢) أنظر لانسون «تاريخ الأدب وعلم الاجتماع» فى مجلة ما بعد الطبيعة والأخلاق الفرنسية باريس ١٩٠٤ ص ٦٢٤ ، ٦٢٩ .

كائناً اجتماعياً تتمثل فيه روح المجتمع الفنية ويكون إنتاجه الفنى إنتاجا من نوع جديد لانفسى ولا ميتافيزيقى وإنما هو إنتاج اجتماعى لأن المجتمع يقود الفنان ويدفعه فى فنه ويتحكم فى تصوراته ومثله العليا بل وفى يده وهو يحقق هذه المعانى الاجتماعية لأن الريشة أو الآلة التى يستعملها الفنان ماهى إلا إنتاج اجتماعى يمثل مستوى معين للرقى المادى فى المجتمع (١).

(١) أنظر لالو فى كتابه «المقدمة فى علم الجمال» باريس ١٩١٢ ص ٣٣٧ .

obeikandl.com

أهميه الفن في المجتمع

للفن أهمية نفسية فى المجتمع تتمثل فى أنه وسيلة لربط المشاعر بين الناس ، فهو ن أقدم الطرق لخلق روح المشاركة الوجدانية بين الفرد وغيره فى المجتمع ، فبواسطة الرقص والموسيقى والألوان الجميلة والأشكال الجذابة والقصص سجل الإنسان مشاعره ونقلها إلى غيره فى محيطه الذى يعيش فيه وعبر عن مثله وآماله وغاياته فى الحياة ، وهذا النقل قد يرفض أحياناً وقد يقبل أحياناً أخرى من الناس وهذا القبول الاجتماعى هو الذى عمل على حفظ الفنون من جيل إلى جيل وجعلها تستمر من فترة إلى فترة فأصبحت مادة غزيرة للمؤرخ الاجتماعى كى يقف على مشخصات المجتمعات المختلفة فى الفن ومسحاته السائدة فى العهود المتباينة . وأصبح الفن دائما يستخدم لتقوية الروح الاجتماعية بين الناس سواء فى السلم أو فى الحروب بحيث يكون الناس بفضله كتلة واحدة متماسكة(١) .

كذلك هناك أهمية إنسانية للفن تتمثل فى أنه مظهر فطرى عام فى سائر المجتمعات البشرية على اختلاف أشكالها ، فنحن نجده عند الشعوب المتأخرة . وعند الأطفال وعند الإنسان فى مجتمعاته التاريخية القديمة والمتوسطة والحديثة ، فمثلا يؤكد بواس(٢) وهو من كبار علماء الأجناس فى أمريكا أن ليس هناك شعب من الشعوب المتأخرة إلا وعرف الفن فى بعض مظاهره . ويذكر لوى(٣) أن الشعوب المنقرضة التى يرجع تاريخها إلى خمسين ألف ومائة ألف سنة أى منذ العصر الحجرى الأول عرفت كذلك بعض هذه المظاهر الفنية ، ذلك لأن الفن له فائدته عند هذه الأقوام من حيث أنه

---

(١) أنظر جروفز ومو فى كتابهما «مقدمة فى علم الاجتماع» نيويورك ١٩٤١ ص ٣٩٥ ، ٣٩٦ .

(٢) أنظر بواس فى كتابه «الفن المتأخر» أوسلو ١٩٢٧ ص ٩ .

(٣) أنظر لوى فى كتابه «علم وصف الشعوب المتأخرة» ص ١٧٧ .

يخلق التضامن ويقوى العلاقات الاجتماعية فيما بينهم وأنه مفيد من الوجهة الدينية والسحرية وأنه وسيلة للتعبير عن المهارة اليدوية فى بعض مستلزمات الحياه الجارية كصنع السلال والملابس المزركشة والأوعية الفنية كما نشاهد هذا عند أقوام الاسكيمو وخاصة أعمال الحفر فى الخشب والعظم ، وتبدو النواحى الفنية عند هذه الأقوام البسيطة التكوين الاجتماعى/كذلك فى ناحية التجمل الجسمى كوضع الريش على الرأس عند اهنود الحمر . وكالوشم على الجلد وكدهان الوجه والجسم بلون معين أو بمادة معينة لها رائحة خاصة وكتبديل شكل الأسنان بجعلها مدببة وشكل الأذن وتطويل الشفاه مع فلطحتها .

بالمثل الفن متأصل عند الطفل (١)ففيما قبل سن الرابعة نشاهد أن الطفل له رغبة فى سماع بعض الأصوات وفى رؤية بعض الحركات وفى الانتباه إلى إيقاع من نوع معين كخبطات بندول الساعة مثلا ، وعندما يبلغ هذه السن أيضاً نشاهد محبته لسماع الأغانى وممارسة الرقص والاتيان بأصوات إيقاعية بواسطة الطبل ، وفى عهدالصبا أى حوالى سن الرابعة نراه يقبل على الرسم والحفر والبناء وفى عهد المراهقة أى حوالى الثانية عشرة نلاحظ اهتمامه بالفنون الأدبية كالقصص والروايات والشعر ، فالفن مظهر فطرى فى الإنسان منذ عهوده وله أهميته الأولى الاجتماعية لأن الأسرة والمدرسة إذا لم تتعهد هذه الميول الفنية بالعناية تحولت إلى ميول أخرى معوضة كأنواع التسلية المبتذلة وخاصة اللذات الحسية وهذا له خطره من الناحية الاجتماعية .

كذلك فى المجتمعات التاريخية القديمة(٢) كعند اليونان نرى ازدهار الفنون فى كل أبوابها وتداخلها فى نواحى الحياة الفردية والاجتماعية للناس بحيث سمى الفن اليونانى فى مجمله بفن الحياة ، كذلك فى العهد الوسيط عندما ساد نفوذ الكنيسة نشاهدازدهار فن العمارة بوجه خاص ممثلا فى بناء الكنائس الغوطية البديعة ، وحيث ساد نظام

---

(١) أنظر جروفز ومور فى كتابهما السابق الذكر ص ٣٩٩ .

(٢) أنظر جروفز ، ومور فى نفس المصدر ص ٤٠١ .

الاقطاع نشاهد تقدم فن العمارة أيضاً فى بناء القلاع والقصور المحصنة لأصحاب الاقطاعات . وفى العهد الحديث نلاحظ أيضاً تقدم الفن المعمارى فى شكل مؤسسات تجارية ضخمة وفى شكل مؤسسات حكومية لأغراض مختلفة .(١) ولكن بجانب هذا الفن تزدهر فنون أخرى لها المسحة الديمقراطية . ولما كانت العين حاسة ارستقراطية لو قورنت بالأذن وجدنا التقدم محسوساً فى العهد الحديث فى الفنون السماعية كالموسيقى وخاصة الغناء والرقص ووجدنا الفن على عكس ذلك يسير بتؤدة فى النحت والتصوير والأدب فالفنون الحركية هى التى لها الأهمية الاجتماعية فى العهد الحاضر فى المجتمعات الغربية.

ثم هناك بعد ذلك الأهمية المادية للفنون الجميلة فهى لا يمكن أن تنفصل عن الفنون العملية ومرتبطة بها كل الارتباط وهى التى تعطيها قيمتها الاجتماعية ، فالناس لا يهتمون بارتداء الحرير أو الصوف كمادة وإنما لبسهما باشكال خاصة تعطيهما رونقاً وجمالا فى أعين الناظرين بحيث أن النقوش والزركشة على الملابس لها أهميتها وأيضاً طرق الحياكة بأشكال جذابة لها قيمتها . وكذلك الحال فى فنون المأكل فليس إدخال الطعام فى الأفواه والبطون هو بيت القصيد وإنما هو الجو الفنى الذى يصحب المأكل الذى له اعتباره عند الناس كتصميم صالة الأكل وما على جدرانها من صور مشهية ، بالمثل نجد الحال فى شئون المسكن فالغرض الأساسى منه هو ليس اتقاء التقلبات الجوية وإنما المعيشة الداخلية فى جو جميل سواء فى طرق البناء أو الأثاث ، كذلك الأمر فى فن الانتقال فالمهم هو ليس الوصول بسرعة إلى الغاية المقصودة لأن المواصلات العامة تؤدى ذلك وإنما الشىء المهم هو اقتناء السيارة من ماركة معينة وبلون خاص ومن طراز معين وبشكل محدود وغير ذلك من الأمثلة التى تدل على تداخل الفن الجميل مع الفنون العملية بحيث يصعب جداً الفصل بينهما ولهذا نجد فى كل الصناعات المادية الكبرى قسم مهم للفن الجميل مهمته ابتكار الأشكال الجميلة لتحسين أشكال المادة ليقبل على شرائها الناس ومهمته كذلك ابتكار الأشكال الجميلة فى الإعلانات عن المواد المصنوعة حتى تجذب الناس لشرائها(٢) .

(١) أنظر بارنيس فى كتابه المتقدم ذكره ص ٨٤٠ وما بعدها .
(٢) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» لندن ١٩٤٥ ص ١٢٦ ، ١٢٧ .

وهناك أخيراً الأهمية الاجتماعية للفنون الجميلة : فهى تتداخل وترتبط ارتباطاً وثيقاً بسائر شئون الاجتماع وظاهراته ، فهى مثلا مرتبطة بحياة الأسرة(١) . فالزواج من مستلزماته تقديم الهدايا الجميلة وإقامة الأفراح التى تستخدم الموسيقى والغنـــاء والرقص . والحياه الزوجية نفسهاسلسلة من الحياة الفنية فى تنظيم المنزل وطرق الملبس والحفلات العائلية كحفلات الولادة والختان والخطوبة وما إليه . كذلك الفن يتداخل مع العادات والعرف والتقاليد(٢) وهذاظاهر بوجه خاص فى الأعياد والمواسم كما نشاهد هدا مثلا فى الاحتفال بوفاء النيل فهو يتطلب سفينة مزركشة وموسيقى وخلافه والحال كذلك فى الاحتفال بمولد النبي فالسرادقات المزخرفة والاذكار التى تدور فيها بأغانيها وترتيل القرآن كل هذا فن ، كذلك يتداخل الفن مع الحياة السياسة(٣) فى شكل المؤسسات السياسية نفسها ، فالبرلمانات أبنية فنية والاحتفال بفتح البرلمانات تحفة فنية ، والملبس فى الاحتفالات السياسية له الطابع الفنى بل إن الفن وسيلة فعالة من وسائل التأثير السياسى فافتتاح الاجتماعات السياسية بقراءة القرآن الكريم فن ، وعرض الأفلام السياسية فن ، والخطب الرنانة فن وهكذا ، ويتداخل الفن كذلك فى الحياة الدينية(٤) وخاصة فى المسيحية فالكنائس الكاثوليكية بجانب أنها أماكن للعبـــادة هى فى واقع الأمر متاحف فنية فى أبنيتها وأبوابها ونوافذها وهى تستخدم الموسيقى والغناء والخطابة للتأثير على متبعيها . ويتدخل الفن فى الحياة اللغوية فالقصائد والملاحم والقصص الشعرى فن جميل من فنون القول ، والخطب والمراثى والمدائح والمراسلات والتوقيعات النثرية فن ، والروايات التمثيلية بأنواعها أى المأساة والمسلاة والتمثيلية الغنائية فن وهكذا فى سائر نواحى الظاهرات الاجتماعية نجد الفن يتداخل ويرتبط ولا يمكن أن ينجو من تأثيره أى باب من أبواب النشاط الاجتماعى .

---

(١) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» ص ١٦٨ .
(٢) أنظر لوسيه فى كتابه «أهمية الفن الاجتماعية فى نظر برودهن» باريس ص ١٤٣ وأيضاً لالو فى المرجع المتقدم ص ٢٨٣ .
(٣) أنظر لالو فى المصدر المتقدم ص ٢٠٨ وأيضاً لوسيه ص ١٦٨ .
(٤) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» ص ٤٤ وما بعدها .

وظائف الفن في المجتمع

للفن وظيفة روحية ذلك لأن الناس فى المجتمعات الصناعية فى أوروبا وغيرها تقوم حياتهم على تبادل المنافع المادية ، ولهذا طغت فيما بينهم الروح النفعية وأصبح للفن وظيفة كبرى فى هذه المجتمعات هى أنه يخفف من حدة هذه الروح المادية بتوجيهها بعض الشيء إلى القيم الجمالية التى لها أهميتها من حيث أنها تعبر عن روحانية اجتماعية تعطى الناس فرصة للتسلية والاستراحة النفسية بكونهم يعجبون بالأشياء البديعة فى إخراجها ، فالفنون وسيلة للتفريج عن النفوس المأزومة بأثر المادة ووسيلة للترويح عمن صرعتهم الصناعة ولهذا كثيراً ماتستعمل الموسيقى كعلاج ناجح فى مستشفيات الأمراض النفسية فى هذه الأمم وكثيراً ماتكون قراءة الكتب والمؤلفات الأدبية وسيلة لحل أزمات نفسية معقدة عند بعض الناس خلقتها حياة المنافسة الشديدة وحياة الإجهاد فى العمل وحياة الترداد فى أنواع الأعمال الصناعية المملة ، فالفنون إذن وسيلة فعالة لحل الأزمات النفسية فى المجتمعات الصناعية(١) .

وللفن أيضا وظيفة اجتماعية ، ففى نظر دوركيم(٢) كما فى نظر جروس(٣) تخلق الفن من نظارته والمعجبين به وحدة اجتماعيه متماسكة فهو وسيلة لخلق التضامن بين الناس فى الهيئات والمجتمعات ، فالحفلات الفنية التى يقيمها أعضاء هيئة اجتماعية توحد فيما بينهم وتولد روحاً اجتماعية مشتركة قوية يعجز العمل المشترك اليومى عن خلقها ، ورأيهما فى نظرى صحيح فالذى يوحد بين أفراد قرية و مدينة معينة هى مواسمها الفنية والذى يوحد بين أعضاء مجتمع كبير هى أعيادها القومية مثل ١٤ يوليو فى فرنسا والذى يوحد بين طلاب فصل واحد فى مدرسة هى حفلاته الفنية ،

---

(١) أنظر جروفز ، وموريس كتابهما «مقدمة فى علم الاجتماع» ص ٤١٦ .
(٢) أنظر دوركيم فى كتابه «تقسيم العمل الاجتماعى» باريس ١٩٠٢ ص ٤٤٨ .
(٣) « جروس فى كتابه « أصول الفن» ١٨٩٤ ص٥١ .

وينفرد الرقص فى نظر جروس من بين سائر الفنون الأخرى فى المجتمعات المتأخرة بأن له هذه الوظيفة الاجتماعية فهو الوسيلة التى بها يتوحد أفراد المعاشر والبطون والقبائل حول آلهتهم ورؤسائهم لأن الرقص فى نظره وعند هذه الأقوام له الشكل الدينى (١) ، وإذا كان الرقص هو الفن المهم عند الشعوب المتأخرة كما يقول بذلك جروس ، ففى نظرى أن فن الموسيقى هو الفن المهم الذى يوحد بين الناس فى المجتمعات الراقية وذلك للأسباب الآتيـــة :

أولا : لسبب تاريخى وهو أن الموسيقى هى فن العهود والمجتمعات الحديثة ، فلقد ظلت الموسيقى متأخرة عن سائر الفنون الأخرى إلى القرن السابع عشر ولم تبدأ تنهض إلا منذ ذلك الحين فهى الفن الحديث الأصيل (٢) ، ثانياً : إن الوجود فى المجتمعات الحديثة وجود قومى وهذا الوجود يرتكز ويتمثل فى نوع من الموسيقى يحفظه كل طفل وكل امرأة وكل رجل وكل شيخ فى المجتمع هو النشيد القومى الذى يثير فى نفوس الناس معنى الوجود الكلى ويقوى فيهم الروح الجمعية والشعور الوطنى (٣) ثالثاً : إن الحياة فى المجتمعات الحديثة حياة تسودها الديمقراطية والموسيقى فن ديمقراطى لم يتقدم فى العهود الارستقراطية شأن الفنون الأخرى التى ترتكز على النظر الذى هو حاسة ارستقراطية وإنما تقدمت فى العهود الديمقراطية التى أقرت حقوق الإنسان واعتمدت على حاسة الأذن التى يسميها الفنانون الحاسة الشعبية الديمقراطية لأنها ليست بحاجة إلى تعمق فى فهم الأصول الفنية لإدراك معانيها البعيدة فالأذن حاسة شاعرة تدرك عن الطريق المباشر بوقع الصوت على أعضائها بينما العين تدرك عن الطريق غير المباشر بتحليل ومقارنة الرسوم والألوان بعضها ببعض فهى حاسة مفندة (٤).

---

(١) أنظر جروس فى كتابه «أصول الفن» ص ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

(٢) « لوت فى كتابه السابق ص ١٦٣ ، ١٦٩ .

(٣) « لوسيه فى كتابه السابق ص ١٧١ .

(٤) أنظر جروفز ، ومور فى كتابهما المتقدم الذكر ص ٤٠٣ ، ٤٠٧ .

وللفن كذلك وظيفة تربوية [١] فهو من جهة رياضة عقلية تهذب ملكات النفس بجعلها تدرك النسب الجميلة فى الأشياء وفهمها وتحقيقها فهى وسيلة لترقية العقل بفهم أصول الفن ووسيلة لترقية المشاعر بادراك الانسجام الفنى ووسيلة لتربية الإرادة بمحاولة تحقيق رغبات النفس الفنية هذا من جهة ومن جهة أخرى هى وسيلة لتربية الوجدان الأخلاقى بحيث يصبح الفن وسيلة للتربية الأخلاقية فالمسارح كثيراً ماتقدم من التمثيليات ماينطوى على الحض على اتباع الفضائل والابتعاد عن الرذائل ، وكثيراً من الروايات فى الخيالة ماتعد عبرة وعظة للناس فى حياتهم الجارية ومعاملاتهم مع غيرهم فى المجتمع . وكتب الأدب ماهى إلا تجارب أخلاقية يبسطها المؤلفون فى شكل طلى ليفيد منها الناس فى تصرفاتهم وحياتهم الخاصة والعامة ولهذا نجد وزارات المعارف فى البلاد الراقية تهتم بالفنون وتدريسها فى مدارسها ومن ضمن إداراتها إدارة مهمة خاصة بالموسيقى والتمثيل وأخرى خاصة بالسينما المدرسية وغير ذلك مما يدل على أن الفنون وسيلة فعالة ومهمة من الناحية التربوية فيما يمس حياة العقل والأخلاق [٢] .

وهناك للفن بعد ذلك وظيفة علمية . فكثير من العلماء وخاصة علماء الآثار وعلماء ماقبل التاريخ يلجأون إلى الفنون التاريخية والتى تسبقها من الفنون القديمة لتلمس ألوان الحياة الاجتماعية التى كانت سائدة فى تلك الأزمان الغابرة عن طريق الآلات الفنية والمواد التى لها قيمة جمالية لأنها لاتعبر فقط عن نفسها وما كانت تستخدم فيه وإنما — وهذا مهم — تعبر هذه الآلات عن مستوى معين للحضارة ومستوى معين للتفكير والمعتقدات [٣] . فهم يمكنهم من هذه الماديات أن يشتقوا مظاهر العقل الجمعى الذى كان يسود بين الناس فى تلك العهود البعيدة وخاصة معتقداتهم وعاداتهم وتقاليدهم ونزعاتهم الفكرية دينية كانت أو عقلية . ولعل هذا واضح فى آثار مصر

---

(١) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» ص ٩٦ وما بعدها .

(٢) أنظر لوسيه فى كتابه السابق ص ١٧٧ .

(٣) أنظر ريد فى كتابه السابق ١ ، ٢ .

القديمة حتى قبل اكتشاف شامبليون لقرآة الكتابة الهيروغليفية فالأهرام فى صمتها تمثل فلسفة رياضية قوية ، وفن العمارة متقدم يمثل عندهم فهما خاصا لفلسفة الحياة والموت ويعبر عن مدى نفوذ الوجه السياسى والدينى فى حياة المجتمع المصرى القديم وغير ذلك من النواحى الاجتماعية التى تتفرع من أشكال الفنون الجميلة ، والتى بقيت على مر العصور وكر الدهور (١) .

وأخيراً للفن وظيفة دعوية(٢) وهى وظيفة اشتقها من أهمية الدعاية فى المجتمعات الحديثة ، فبحكم أن الفن لذيذ بطبعه ويجذب إليه عامة الناس ، وبحكم أن له تأثيراً على مخيلة الجماهير وله أثرا فعالا من ناحية الإيحاء ودفع النفوس إلى الحركة والحماس استغلت الدعاية فى ألوانها المختلفة كل هذه الصفات لتوجيه الناس والراى العام نحو غايات مرسومة معينة لها أثرها فى حياة الأفراد والجماعات ، فالأحزاب السياسية تلجأ إلى الفنون لبث دعايتها ، والحكومة تدعمها لتقوية إذاعتها ، والمؤسسات الاقتصادية تعتمد على الفنون فى إعلاناتها فى الصحف وفى دور السينما ، والمؤسسات الدينية تخدر بواسطتها أعصاب أتباعها وتجذبهم عن طريقها إلى أماكن العبادة ، ومؤسسات السياحة فى دعاياتها تستخدم الفنون والمؤسسات العلمية كالجامعة الأمريكية بالقاهرة تستعين خاصة بالسينما فى دعايتها الثقافية بينما وزارة المعارف المصرية تعتمد على المعارض والمتاحف التعليمية فى هذه الدعاية .

ولكل فن من الفنون ناحية تناسبه بالنسبة للدعاية فمثلا الرسم الكاريكاتورى له أهميته فى الدعاية السياسية ، والتصوير له أهميته فى الدعاية الصناعية ، والنحت له مثل ذلك فى الدعاية الأدبية للشخصيات البارزة فى المجتمع وأيضاً لتمثيل المثل العليا فى المجتمع ، والعمارة من ناحية الدعاية لها أهميتها التاريخية كتخليد المواقع المشهورة

---

(١) أنظر موريه «النيل والحضارة المصرية» باريس ١٩٢٦ ص ٥١٤ .

(٢) أنظر بوجاردوس «علم الاجتماع» نيويورك ١٩٤٤ من ص ٤٢٧ إلى ٤٣٥ .

أو الأبطال القوميين . والغناء الجمعى له أهميته فى الدعوة إلى الوحدة إبان الحروب والأزمات القومية . والحفلات الراقصة وسيلة للدعاية للأحسان . والتمثيل للدعاية الصحية والأخلاقية . والخطابة والشعر والموسيقى للدعاية الدينية والدعاية القومية التى أهمها الإصلاح الاجتماعى . هذه هى الأبواب الغالبة التى تستخدم فيها بعض الفنون فى الدعاية . وأقول غالبة لأن الفن الواحد قد يستخدم فى أكثر من باب معين من أبواب الدعاية (١) .

(١) أنظر كتابنا « السلطة فى المجتمع » فصل الدعاية فى مجتمع القرن العشرين ، القاهرة ١٩٤٧ .

opeikandl.com

أصل الفن ونشأته

اختلفت النظريات فى أصل الفن ونشأته ولعل أهمها خمس ، ولكن لو نظرنا إليها من الوجهة الاجتماعية وجدنا أن بعضها غير صحيح ، والبعض الآخر على شىء كبير من الصحة ولنبدأ بالنوع الأول ونقده ، ثم نعرض بعد ذلك إلى شرح النوع الثانى من النظريات الاجتماعية .

هناك بادىء ذى بدء النظرية التى تشتق الفن من الغريزة الجنسية وهى النظرية التطورية التى قال بها دارون والتى تنظر إلى الفن كأنه مظهر من مظاهر الجاذبية الجنسية ، فأساسها انقسام الأجناس الحية سواء فى عالم الحيوان أم فى عالم الإنسان إلى ذكر وأنثى ، وأن هناك جاذبية بين النوعين أدت إلى ظهور ألوان من التجميل والفن ليقارب فيما بينهما ، وفى نظرهم أن الطبيعة حابت الذكر واختصته بعناصر جمالية أوفر من الأنثى ، ففى عالم الحيوان مثلا نلاحظ أن الطاووس أجمل من أنثاه ، والديكة أجمل من الدجاج ، والأسد أجمل من اللبوءة ، والظبى أجمل من الغزالة ، هذا فى المظهر الخارجى أى فى التركيب الجسمى ؛ ولكن نشاهد هذا الجمال الطبيعى كذلك فى الألوان والأصوات وفى الحركات مما يدل على أن ممثل الجنس هو الذكر لا أنثاه ، وينتقلون بنفس الوضع إلى عالم الإنسان فيعتبرون الرجل أجمل من المرأة فى تركيب جسمه وفى حركاته وفى نبراته وأنه يمثل بحق الجنس البشرى ، ولكن هذا لا يدل على أن كل الرجال على نسبة راقية من الجمال ففيهم القبيح الهيئة والدميم الخلقة كما هو الحال أيضاً فى بعض النساء ، ومن هنا ظهرت الحاجة إلى التجميل وإكمال النقص عندهما كى يجذب الجنس طرفه الآخر وبدت بسبب هذا آثار الفن على أعضاء الجسم المختلفة كالقرط فى الأذن والحلقة فى الأنف ، والكحل فى العين ، وكالريش على الرأس والوشم على أجزاء مخصوصة كالصدغ والذقن ، وكتربية الشارب وشعر الرأس والذقن وغير ذلك مما يدل على أن التجميل مظهر مشترك بين الرجل والمرأة فكلاهما يتفق فى تجميل نفسه ، ولكن المظهر الطبيعى هو أن يتجمل الرجل للمرأة ، فالمرأة هى

محور الفن والجمال ، وذلك لأن الطبيعة جعلت ذكور الحيوانات لتنال ميل الأنثى وكذلك الوضع فى عالم الإنسان الرجل الجميل تعجب به المرأة وعلى الرجل القبيح أن يتجمل لينال رضاها . ومن هنا كان الرجال الذين يقبلون على التجميل هم أقبح خلق الله لأن المفروض أن يكون الرجل جميلا بطبيعته . فتجملهم مظهر من مظاهر النقص وهذا يزرى بشأنهم فى أعين النساء . والرجال على السواء .

ومن هنا يقول دارون بقانون الاختيار الجنسى(١) ويتلخص فى أن البقاء للأجمل بمعنى أن مناسبات الاتصال الجنسى وظروفه أيسر بالنسبة للرجل الجميل والمرأة الجميلة وعلى عكس ذلك أى متعسرة بالنسبة للرجل الدميم الخلقة والمرأة القبيحة ولهذا كانت الإنسانية فى حاضرها أجمل بكثير منها فى ماضيها لأنها تطورت منذ ذلك الحين وهى فى تطورها خضعت لهذا القانون الذى خير أرباب الجمال وفضلهم ومكن لهم أن يكونوا عاملا فعالا فى ترقية الوراثة الإنسانية الجمالية من جيل إلى جيل ، ويتجه الجنس البشرى إلى الجمال بدرجة أكبر كذلك فى المستقبل بفضل هذا القانون .

وإذا بدت المرأة فى بعض المجتمعات البشرية وخاصة المجتمعات الراقية المتحضرة أنها أجمل من الرجل وسميت بأنها الجنس اللطيف أو الناعم أى الجميل والرجل بالجنس الخشن فهذا فى نظر دارون وأتباعه قلب للأوضاع الطبيعية ولا يمكن أن يكذب هذا نظريته إطلاقاً فهى فى نظرهم لاتزال صحيحة من أن الرجل الجميل أجمل من المرأة الجميلة وأن الذى فضل جمال المرأة ووضعه فى المرتبة الأولى هى اعتبارات اجتماعية لاطبيعية حيوية مثل أثر بعض الحضارات كالحضارة اليونانية التى مثلت الجمال الإنسانى فى تمثال امرأة هو تمثال فينوس . ومنها أثر بعض الأديان كالدين المسيحى فجمال العذراء لعب دوراً مهماً فى فهم معنى الجمال ومعاييره فى الأمم الأوروبية ، أما فى الأمم الأقل تقدماً فربما عاد هذا إلى أثر العادات والعرف

---

(١) أنظر دارون فى كتابه «أصل الأنواع» لندن ١٨٥٩ الباب الثالث والسابع والتاسع .

والتقاليد، وخاصة تقاليدعدم الاختلاط بين الرجال والنساء. والحرمان من جمال المرأة يصورها أكثر مما هى عليه فعلا ، وأيضاً يرجع كذلك إلى نظام الأسرة العام فى بعض الجهات حيث يكون للمرأة الكلمة العليا كالحال فى الأسر الأمومية وغير ذلك .

ويؤيد دارون وجهة نظره كذلك بأن مظاهر الجمال عند النباتات والحيوانات كتفتح الأزهار بألوانها الجميلة وكتعدد غناء الطيور وكبنائها العش كل هذه المظاهر وغيرها تبتدىء غزارتها وتنتهى بابتداء وانتهاء فصول التلقيح والاتصال الجنسى ، وكذلك الحال عند الإنسان فشاعرية الإنسان واحساسه بالجمال يقوى بتنبه ميوله الجنسية وخاصة فى دور الشباب والرجولة فهو يعشق الجمال أينما كان بينما فى دور الشيخوخة والهرم ينصرف عن ذلك بقدر ماتخبو فيه قوة الغريزة الجنسية إلا من كان فناناً بطبعه وهم قلة نادرة . وبناء عليه يرى دارون أن الجمال والفن والغريزة الجنسية ماهى إلا أوجه ثلاثة لحقيقة واحدة ضرورية يستلزمها تطور الحياة عامة وتطور حياة الإنسان خاصة أى أنها كلها شىء واحد .

هذه النظرية ليست بنت يومها عند دارون فلقد أشار إليها باشكال مختلفة فلسفية أو أدبية بعض المفكرين من قبله ومن بعده . فأشار إليها أفلاطون بشكل متافيزيقى وتحدث عنها بوالو وميسيه بشكل أدبى . وعبر عنها فرويد بشكل نفسى وعلى الرغم من قدم هذه النظرية وحداثتها فى آن واحد إلا أن من الوجهة الاجتماعية يمكن توجيه النقد إليها . لأنها إذا كانت صحيحة بالنسبة للإنسان لوجب أن تكون الفنون عند الجماعات المتأخرة هى أكثر الفنون الأنسانية التى تبنى على الغريزة الجنسية والقوة التناسلية لأن هذا النوع من البشرية أقربهم إلى الحيوانات بالنسبة لحضارتهم المتأخرة ومستواهم المنحط سواء أدبيا أو مادياً . ولكن المشاهدة وواقع الأمر يقول بغير ذلك فرسوم ماقبل التاريخ وفنون الرقص والتزين عن الاقوام المتأخرين المعاصرين وكذلك الشعر الحماسى أو القصصى عند الهنود وعند اليونان القدماء وعند الجرمان فى التاريخ يدل دلالة واضحة لا خفاء فيها على أن الروح الدينية بوجه خاص والروح الحربية

هي التي تسود فيها(١) وأن النزعات الغريزية الجنسية أثرها ضعيف ضئيل لايكاد يذكر وهذا مايكتب آراء داروين فيما يختص بعلاقة هذه الغريزة بالفنون الإنسانية .

إن مظاهر الفنون عند هذه الأقوام تعبر عن معتقدات جمعية تذكرهم بقوة مايعبدونه من الأوثان ، فهي مظاهر أصلها ديني(٢) تذكي فيهم الحياة وتقويها باعتبارها رموز للحياة والقوة الأولى التي نزلوا من سبطها ألا وهي إلههم الوثن ولهذا نجد أن هذه الأساليب ومظاهرها واحدة بالنسبة لجميع الأفراد في البطون والمعاشر فهي ليست وسائل للتفرقة بين أعضاء الجمع الواحد باعتبار أن بعضهم ذكور والآخرين إناث ، فليس هناك مجال للفهم الجنسي عندهم بل إن بعض مظاهر الفن وضعت للاحتشام وإخفاء أعضاء التناسل باعتبار أن هذه الأعضاء لها مسحتها الدينية وممنوع لمسها بين أفراد الجمع الواحد فهي من المحرمات عندهم .

وهناك النظرية التي تشتق الفن من اللهو وهي النظرية التي يقول بها الفليسوف الانجليزي هربرت سبنسر(٣) وخاصة الأستاذ لاسباكس(٤) وتتلخص في أن الفن نوع من الترف فيه وبين اللهو والتسلية قرابة متينة ، وهو مجهود مكتنز وزائد عن الحاجة يبذله الإنسان لمجرد حب البذل والتلذذ في الانصراف إليه وتحقيقه ، فالفن لايبغي شيئاً خارجاً عن نفسه بمعنى أن النشاط الفني نشاط ارستقراطي لايبغي المنفعة والأغراض المادية ، والدليل على صحة هذا الزعم عند أصحاب هذه النظرية أن الأعضاء الضرورية والمفيدة في الأجسام الحية ليست جميلة بينما الأعضاء غير المفيدة أو الكمالية نجدها جميلة مثلا لمعان الشعر والفراء وكثافته عند الأسد ، وألوان

---

(١) أنظر بوجليه «الفن من الوجهة الاجتماعية» في كتاب «الأخلاق والعلم» المجموعة الثانية باريس ١٩٢٤ ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) أنظر بوجليه نفس المراجع ص ٧١ ، ٧٢ .

(٣) أنظر سبنسر في كتابه «أصول علم النفس» لندن ١٨٧٥ ج ٢ ص ٦٧٤ .

(٤) أنظر لاسباكس في كتابه «المنطق ونظام العالم» باريس ١٩٢٥ ص ٣٠٥ .

الريش الجميلة عندالطاووس والببغاء ، وألوان الجلد كالحمار الوحشى ، والأشكال البديعة لعظام بعض الحيوانات كظهر السلحفاة والتمساح وتشعب القرون عند الوعل ؛ ويمكننا أن نذكر ذقن التيتل والتيس وما يظهر لها أحياناً فى مقدم الرقبة كدلايتين ، فكل هذه مظاهر حيوية جميلة لافائدةعملية منها للحيوانات . كذلك فى عالم الإنسان يمكننا أن نذكر طوابع الحسن والحواجب ، والشعر الداخلى وخاصة الذى على الصدر ، وفى الإنتاج الفنى الإنسانى يمكننا أن نذكر الأبراج فى قصور القرون الوسطى فى أوروبا والفتحات الجانبية المتكاثرة فيها ، ويمكننا أن نذكر أيضاً القصائد التى تنشأ لمناجاة الدور المهدمة والأطلال البالية ومن مات من الأشخاص فهى مظهر فنى ينشأ ويقال لذاته فى الغالب لاحباً فى فائدة أو كسب فهو ترف ومظهر كمالى وبهذا يصبح الفن للفن لالشىء آخر سواه .

إن فى تفسير الفن باللهو تحقير لشأنه لأن الفن فى الواقع أرقى بكثير من اللعب لأنه يتطلب مهارة خاصة ويثير إعجاباً جمعيا ويعكس مستوى معينا للحضارة فهو ليس بسهولة اللهو ويسره ، ثم أن مايبدو من المظاهر الفنية عند الأقوام المتأخرين كاللهو ماهو فى واقع الأمر إلا مظاهر لها فائدتها الاجتماعية ووظيفتها الجمعية ، فالرقص له وظيفة دينية ، وحفلات الصيد هى وسيلة لبث روح الشجاعة والإقدام على صيد الوحوش الضارية ، وحفلات تعميد الأطفال والغر باء تقام ليشعر الناس بوحدتهم الاجتماعية ، فهناك أغراض اجتماعية مفيدة من وراء المظاهر الفنية وهى وسيلة لدعم الحياة الاجتماعية وتقوية الترابط بين الناس (١) ، كذلك هذه النظرية لاتصلح إلا لتفسير الفن عند الهواة فقط ولكنها لاتصلح أن تكون تفسيراً عاماً شاملا للفن بوجه عام عند سائر الناس وفى مراتب حضاراتهم المختلفة .

وهناك النظرية التى تشتق الفن من الحياة الاقتصادية وهى النظرية التى يقول بها كارل بوشر (٢) فهو يرى أن الفن يتميز بماله من إيقاع يسمى أحياناً لازمة أو قافية

---

(١) أنظر بوجليه «الفن من الوجهة الاجتماعية» فى الكتاب السابق ص ٨٠ ، ٨١ .
(٢) أنظر لالو «الفن والحياة الاجتماعية» من ص ١٥ إلى ص ١٩ .

أو خلافه وعادة هذا الإيقاع يكون نتيجة للعمل الجمعى المشترك . وإيقاع الحركة والمجهود ينتقل إلى الأذن فى شكل صوت منظم مثلا إذا اشترك عمال فى قطع شجرة أو رفع حمل ثقيل أو فى جر عربة أو سحب سفينة فى نهر . فى كل هذه المجهودات والأعمال المشتركة نجد أنها الأصل الخالق للنغم الموحد بايقاع معين لأنهم يؤدون هذه الأعمال وينشدون معاً أناشيد تدفعهم وتشجعهم على الاستمرار فيها بدون تعب أو ملل . فأغانى الأعمال المشتركة هى فى نظر بوشر أول ماظهر من الفنون ومنها اشتقت وظهرت سائر الفنون الاخرى وخاصة الفنون الأدبية أى الشعر الغنائى ثم الشعر القصصى ثم الشعر التمثيلى وسائر أنواع الفنون . وفى نظرى التفسير بالاقتصاد تفسير اجتماعى وهو تفسير معقول مقبول فى الباب الذى نبحث فيه وهو علم الاجتماع الجمالى ولكن العلم من شأنه ألا يكتفى بالسبب الواحد فهناك أسباب اجتماعية أخرى نضيفها إلى ماتقدم أهمها الحرب والدين .

إن النظرية التى تشتق الفن من الحرب يقول بها الأستاذ بوجليه(١) الأستاذ السابق لعلم الاجتماع بالسربون . فهو يعتبر الحرب إحدى العوامل الفعالة الاجتماعية فى ظهور الفن . فالفن ابتكر للتأثير على الأعداء وفرض الرعب فى قلوبهم وليكون وسيلة لنشر الهيبة تخدير أعصاب العدو وجعله يوهم نفسه بالضعف والخذلان . فالريش الطويل الذى يضعه المحاربون على رؤوسهم يطيل من قامتهم ويقوى من أثرهم عند رويتهم من بعيد أو من قريب . والقناع الذى يوضع على الرأس والوجه يوهم بالقوة والدروع المزركشة تبهر ناظريها . والفيلة المطهمة وتماثيل الفيلة الملتهبة لها روعتها وغير ذلك من الوسائل الحربية التى تتطلب العناصر الفنية الغزيرة والتى تدل على أن الحرب كانت من العوامل الفعالة فى ظهور الفنون وتقدمها وخاصة إذا عرفنا أن الحرب لاتتطلب فقط شجاعة الأفراد وتقدم آلات القتال وإنما أيضاً قوة الروح المعنوية بين الجيوش

---

(١) أنظر بوجليه فى كتابه «دروس اجتماعية فى تطور القيم» باريس ١٩٢٢ ص ٢٤٩ .

ويخلق هذه الروح المشتركة عادة الأغانى والأناشيد الحماسية والتمثيليات التى تحقر من الموت وتعظم الاقدام والاستشهاد فى سبيل المجتمع وتشيد بفضل الشجاعة وقيمة النصر على الأعداء . كذلك الحياة الحربية تتطلب سهولة الحركة والنظام ولا يمهد لهذا ويساعد عليه إلا الرقص ، فالحرب باعتبارها تبنى أصلا على الحماسة والنظام والوحدة تطلبت الفنون كوسائل لتحقيق ذلك فهى الأصل الذى تفرعت واشتقت منه ، وهى نظرية مقبولة لأنها نظرية اجتماعية ولكننا لانتحزب لها أو لغيرها فكل النظريات الاجتماعية فى نظرنا صحيحة ويكمل بعضها الآخر لأن العلم كما قدمت لايقول بالسبب الواحد وإنما بتعدد الأسباب(١) .

وأخيراً هناك النظر ية التى تشتق الفنون من الدين ، وهى أهمها جميعاً وقال بها كثيرون من كبار الاجتماعيين وخاصة دوركيم(٢) ففى نظرهم عقلية الإنسان المتأخر عقلية دينية بدليل الأرواح والأوثان(٣) التى تسيطر على تفكيرهم وعلى سائر مظاهر حياتهم العامة والخاصة ومن ضمن هذه المظاهر بطبيعة الحال الفنون بأنواعها ، فرجال الدين والسحرة عندهم يستعملون صيغاً وتعابير تقال بنغمات خاصة استلزمت الغناء ، كما أنهم يستعملون إيقاعات معينة للسيطرة وإرضاء الأرواح الخفيةاستلزمت الموسيقى . وأعياد هذه الأرواح ومواسمها تدعو إلى الاعتراف الجمعى بمقامها مما استلزم تمجيدها عن طريق الرقص ، وهم محتاجون إلى تمثيل الأرواح الخفية التى تضر بالإنسان فيصنعون لها تماثيل يحطموها أحياناً وأحياناً يطعنوها فى قلوبها وهما منهم أنهم يقضون ويتغلبون عليها وبهذا ظهر فن النحت (٤) .

---

(١) أنظر بوجليه «الفن من الوجهة الاجتماعية» فى الكتاب السابق ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) أنظر دوركيم فى كتابه «الاشكال الأولى للحياة الدينية» باريس ١٩٢٥ ص ٤٢٧ — ٥٩٢ .

(٣) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» ص ٢٩٤ .

(٤) أنظر دنكر فى كتابه «شعوب الأرض وأجناسها» باريس ١٩٢٦ ص ٢٦٤ وما بعدها .

كذلك صور الحيوانات التى رسمت على جدران الكهوف والتى بقيت منذ الأزمان الغابرة كما يشاهد هذا فى كهوف التاميرا وماسدازيل(١) ، تدل دلالة واضحة على صلتها بالدين والسحر فبعضها يمثل قطيعاً من الحيوانات المراد صيدها وفوق هذا القطيع صور الساحر يلبس جلد هذه الحيوانات ويقوم بعمليته الدينية التى يتوهموها تسهل لهم اصطيادها وبهذا يرتبط التصوير بالدين . وكذلك فن العمارة بدوره فعند أقوام الاسكيمو ينشئون فى وسط منازلهم الخاصة منزلا عاماً كبيراً لايخص أحداً منهم وإنما يخصهم أجمعين يجتمعون فيه كلهم لإقامة مشاعرهم الدينية وحفلاتهم وطقوسهم الدينية(٢) ، ويرى دوركيم(٣) أن الحفلات والطقوس الدينية بما تستلزمه من الدقة فى الترتيب والنظام هى السبب الأول الذى يدفع بالمخيلة فى نفس الإنسان إلى ابتداع الأشكال الجميلة والابتكار الفنى فى سائر أبوابه وكذلك باعتبارها مظهرا جمعياً وتتطلب أفراداً متعـــددين يقومون بها وأفراداً آخرين يشاهدوها لهـــذا كانت وسيلة غزيرة لتحقيق كثير من أنواع الفنون معاً ، فهى مثلا تستلزم فى آن واحد الغناء والموسيقى والرقص والتصوير على الأرض أو الجسم والنحت والصيغ الغنائية وتمثيل الأبطال بحيث أن الفنون تبدو عندهم مترابطة ومتداخلة فوجدوها جمعى ، وهى كذلك جمعية فى وظيفتها التى ترمى إليها ، فالفنون وسيلة لتوحيد المشاعر بين أفراد الجمع الواحد بحيث يشعرون بوحدتهم كأنهم شخص واحد ينزل من سبط أب واحد هو أبوهم الوثن هذا من جهة ، ومن جهة أخرى الفنون وسيلة لتطهير نفوسهم أى أن لها مهمة دينية فبواسطة هذه الطقوس والحفلات يتوهمون أنهم يتصلون بالأرواح الخفية وترضى عنهم وتغفر سيئاتهم فيخرجون منها وكأنهم طاهرين كما نشعر نحن فى الجماعات الراقية بهذا بعد الصلاة أو بعد الحج وما إليه وبهذا تصبح الفنون فى طبيعتها وفى غايتها

---

(١) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» ص ١٦ .

(٢) أنظر موس فى مجلة «السنة الاجتماعية» باريس ١٩٠٦ فى بحثه عن أقوام الاسكيمو

(٣) أنظر دوركيم فى مجلة «ما بعد الطبيعة والأخلاق» الفرنسية باريس ١٩٠٩ ص ٧٣٣ — ٧٣٩ .

اجتماعية دينية ويكون المجتمع ممثلا فى الدين هو الأصل الذى اشتقت منه الفنون وظهرت(١) .

إن أثر الدين على الفنون لايقف ولا ينحصر فى الشعوب المتأخرة فقط وإنما هو أثر عام يتخطاها إلى سائر المجتمعات التاريخية والحديثة . فعند اليونان تأثرت الفنون أيضاً بالدين ويقول الأستاذ الثقة كروازيه بهذا الخصوص فى كتابه «تاريخ الأدب اليونانى» مانصه « إنه من الثابت أن الدين المحلى منذ عهود بعيدة ساعد على إيجاد تمثيليات مقدسة تمثل فى داخل المعابد اليونانية المتعددة فنجدها مثلا فى كريت وفى دلوس وفى دلف ونحن نعرف الشيء الكثير عن تلك التى كانت تمثل فى دلف فلقد كانت تتابع متواصل ومتعدد لمناظر لانظام فيها ولا فكرة متصلة فى تتابعها وإن كان لها أثر كبير فى نفوس من يراها فمثلا أثناء العيد الكبير المسمى سبتريون كانوا يمثلون الصراع بين آبللون وبين الثعبان الضخم المسمى بيتون »(٢) .

كذلك كان الحال إبان القرون الوسطى عندما ساد نفوذ الكنيسة والدين المسيحى اصطبغت الفنون فى فرنسا كذلك بالدين فيقول الأستاذ لانسون فى ذلك مانصه فى كتابه «تاريخ الأدب الفرنسى »(٣)« إن كل ماتذوقه الشعب من فنون الجمال كان مصدره الدين ، فمواسم الكنيسة وأعيادها كانت متعته ، وإن القداس كان شيئاً جميلا ولكنه كان فى الواقع تمثيلية فى شكله العام وفى الأغانى التى كانت تردد وفى المحفوظات التى كانت تسرد وفى المحاورات التى كانت تتبادل بين القساوسة والشمامسة والمتعبدين وكان تمثيلية أيضاً فى موضوعه لأنه تخليد رمزى لتضحيات المسيح عليه السلام التى هى من أساس المذهب الكاثوليكى . وكان الناس فى ذلك الزمان لايعرفون القرآة وكانت اللغة اللاتينية غير مفهومة عندهم ولهذا حاول رجال الدين عن طريق المخيلة والفنون أن

---

(١) أنظر بوجليه فى بحثه «الفن من الوجهة الاجتماعية من ص ٧١ إلى ٧٦ .

(٢) نقلا عن هيزوجليز فى كتابهما عن علم الاجتماع باريس ١٩٣٠ ص ٢٧٥

(٣) أنظر لانسون فى كتابه «تاريخ الأدب الفرنسى» باريس ١٩١٢ ص ١٩٠ .

يعلموا الناس المبادىء المقدسة . ولقد تصرفوا فى هذا الباب ولم يكتفوا بأغانى الكنيسة ولا بنصوص الكتب المقدسة وإنما أضافوا إلى ذلك الأشعار فى أشكالها المختلفة ، وأخرجوا التمثيليات فى داخل الكنائس ولكن بعد تحويرها حسب ظروف البيئة ، وكانت لها المسحة الدينية فى مبدأ الأمر ولكن هذا لم يمنع من أن تصبح أدبية مدنية بعد ذلك وكانت تستغرق وقتاً طويلا فى تمثيلها وإخراجها »

أما فى العهد الحديث فالملاحظ كذلك منذ فتراته الأولى أن الفنون تأثرت بالدين حتى أن كثيراً من المنتجات الفنية لكبار الفنانين الخالدين اصطبغت بهذه الصبغة المقدسة فمثلا إن إبداع روفائيل يتمثل خاصة فى صوره الآتية : الدين ، والعائلة المقدسة وسان ميشيل يضرب الشيطان ، وتجلى الرب ، والعذراء على الكرسى ، بينما ينبغ ليوناردى فنشى فى العشاء المقدس وفى القديسة آن مع العذراء والمسيح ، فى حين أن ميكيلاج يتجلى فى صورة موسى عليه السلام ، وروبنس فى صورة نزول الصليب وفى صلب القديس بطرس كذلك الحال عند رمبراند وآنجر بعد ذلك وعند غيرهم من الفنانين المحدثين(١) ، مما يدل دلالة واضحة على الرباط الوثيق فيما بين الفنون والدين فى كل العصور ، ولعل السبب الأصيل لهذا الترابط هو ماللدين والفن من الصفات المشتركة التى توحد بين طبائعهما ، فكل منهما وسيلة لتطهير النفس من المادة وأطماع الحياة والسعى وراء الشهوات بحكم أن كلا منهما يبغى مثلا أعلى يحققه ، الدين مثله داخلى نفسى . والفن مثله نفسى اجتماعى فى صورة جميلة ، فكل منهما يدفع الإنسان إلى السعى وراء فكرة سامية راقية هى الإخلاص لله فى الدين وهو الإخلاص للمجتمع فى الفن فكل منهما رياضة روحية وغرضها أخلاقى(٢) .

---

(١) أنظر شناى فى كتابه «تاريخ الفن فى العالم» نيويورك ١٩٤٥ من ص ٥٢٩ إلى ٥٥٥ .

(٢) أنظر لى فى المجلة الفلسفية الفرنسية سنة ١٩٠٥ ج ١ ص ٥٦ وأيضاً لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» ص ٣١٦ .

ومجمل القول إن الفن خرج من الدين وتأثر به كثيراً فى تطوره وإذا بدا الفن الآن مستقلا بعض الشىء عن الدين إلا أنه مظهر اجتماعى ومن طبيعة المظاهر الاجتماعية أن تؤثر بعضها فى البعض الآخر أى أنها تتداخل كما يقول بذلك دوركيم(١) فهو لم يستقل تمام الاستقلال عنه فنحن إلى الآن ننشىء المساجد ونشيد الكنائس والمعابد وهذه لاتزال محتاجة إلى الفنون للتأثير على الناس الذين تسودهم فى الغالب وعند سائر الشعوب النزعة الدينية ، وإلى الآن لو جردنا المتاحف الفنية من آثارها الدينية لما تبقى منها بعد ذلك شىء يذكر من آثار الفن ولهذا كان الفن مظهراً اجتماعيا فى أصله بحكم أنه خرج من الدين(٢) ومظهرا اجتماعيا أيضاً فى تطوره بحكم أن الدين لازمه فى جولته الزمنية(٣) ، فهو لايشتق من الغرائز الحيوية أو النفسية كما رأينا وإنما من الغرائز الاجتماعية الاقتصادية والحربية وخاصة الدينية ، وإذا قلنا دين وحرب واقتصاد أدركنا أن الفن يفترض قيام حالة اجتماعية ومستوى معين للحضارة ليس من الضرورى أن يكون هذا المستوى راق وإنما الشىء المهم أن يمثل مستوى معيناً للمعيشة المادية والروحية أى لابد من ظروف اجتماعية لظهور الفن فهو مظهر من مظاهر الاجتماع(٤) .

---

(١) أنظر دوركيم فى كتابه «أصول المنهج الاجتماعى» باريس ١٩٢٧ الفصل الأول .

(٢) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» باريس ١٩٢١ ص ٢٨٥ و ٢٨٦

(٣) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» باريس ١٩٢١ ص ٢٩٣ .

(٤) أنظر بوجليه فى كتابه «دروس اجتماعية فى تطور القيم» باريس ١٩٢٢ ص ٢٤٩ وما بعـــدها .

التطور الاجتماعى للفن

ن دراسة تطور الظاهرات والنظم الاجتماعية من أهم مسائل علم الاجتماع فى نظر دوركيم(١) رئيس المدرسة الفرنسية الاجتماعية الحديثة ، لأنها ترسم لنا حياتها كيف نشأت وكيف تبدلت أشكالها حتى وصلت إلى حالتها الراهنة ، والفن مظهر من مظاهر الاجتماع ومظهر متداخل كما رأينا مع سائر النظم الاجتماعية ، ولقد حاول بعض المفكرين منذ القرن الثامن عشر(٢) أن يضعوا قوانين عامة لتطور المجتمع البشرى وسائر مظاهره الاجتماعية بحيث أن ماينطبق على الكل أى المجتمع بأسره ينطبق كذلك على أى ظاهرة اجتماعية فن أو غيره ، ولما كان الفن جزءاً من ظاهرات المجتمع فهو يخضع لنفس القوانين التى يخضع لها المجتمع فى كله ولعل أول هؤلاء المفكرين هو المفكر الإيطالى فيكو (٣)(ولد سنة ١٦٦٨ ومات سنة ١٧٤٤) ، ففى نظره أن المجتمع البشرى وكذلك الفن مر فى ثلاثة عهود ، العهد الأول يسميه عهد الآلهة حيث ساد الناس فيه الرعب والخوف وقوة المخيلة التى دفعت بهم إلى تصور الأرواح الخفية ومالها من أثر فى حياتهم ولهذا تشبعت عقلية الإنسان فيه وكذلك الفن بروح الخرافة وأصبح فناً لاهوتياً أسطورياً فى نزعته .

أما العهد الثانى فيسميه فيكو عهد الأبطال وكانت الكلمة فيه لرؤساء الأسر الكبيرة الذين يمثلون الأجداد ومالهم من تاريخ حافل بأعمال الأقدام والمخاطر وفيه قسمت الناس إلى طبقات بعضها فوق بعض ، فمن الناس من لهم المواهب الخارقة ومنهم

---

(١) أنظر دوركيم فى مجلة مابعد الطبيعة والأخلاق الفرنسية ، باريس ١٩٠٩ ص ٧٣٥ ، ٧٣٦ فى مقال عنوانه علم الاجتماع الدينى ونظرية المعرفة .

(٢) أنظر لالو فى كتابه «علم الجمال» باريس ١٩٢٧ ص ٨٩ .

(٣) أنظر فوجان فى كتابه «دراسات فى تاريخ الفلسفة السياسية» مانشستر ١٩٢٣ ج ١ الفصل الخامس .

من كتبت لهم الحرية والارستقراطية ومنهم من فرض عليهم الرق والعبودية ، والفن خضع لهذه الروح السائدة فكان وسيلة لتمجيد الأبطال وأعمال السادة الأحرار وهو الفن الذى نجده خاصة فى العهد اليونانى ممثلا فى أشعار هوميروس وكذلك فى العهد الرومانى .

أما العهد الثالث فهو عهد الحرية حيث تسود الحقوق المدنية والسياسية وتكون الحكومات فى الغالب فيه ديمقراطية وليس للدين فيه غرض آخر غير رفع المستوى الأخلاقى للناس ، وليس لأفراد معينين امتيازات خاصة أو فروق اجتماعية ترفعهم على غيرهم ، وفيه يسود الرخاء ويزداد الترف لأن كل فرد مسئول عن إنتاجه الذى ترقيه المنافسة الحرة ، ومن هنا تتقدم الفنون فى هذا العهد وتتخذ الشكل الإنسانى ويصبح وسيلة للتعبير عن الحياة الجارية للناس فى المجتمع وخاصة حياة المترفين منهم ، ولكن هذا العهد لايطول للنزاع الذى لابد من أن يدب بين الأغنياء والفقراء ، فتسود الفوضى وتنتهى دورة العهود الثلاثة لتبدأ من جديد بالعهد الدينى وهكذا ، وبناء على ذلك يتطور الفن فى شكل دورى من المسحة الدينية إلى المسحة التاريخية إلى المسحة المدنية وهكذا دواليك(١) .

كذلك نجد من بعده الفليسوف الألمانى هيجل (ولد سنة ١٧٧٠ ومات فى ١٨٣١) الذى يقول مثله بقانون دورى مغلق ذو حالات ثلاث فهو يعتقد(٢) أن الفكر البشرى فى عملياته وفى تاريخه ، ينتقل من فكرة معينة إلى فكرة مناقضة لها ثم إلى فكرة تتوسط فيما بينهما ، ويمثل هذه الدورة فى نفس الإنسان الناحية الدافعة والناحية العاقلة والناحية الشعورية ، وفى العلوم الطبيعة والمنطق والأخلاق ، وفى تاريخ الفلسفة طاليس ثم زينون الأيلى ثم سقراط ، ثم تبدأ الدرة بافلاطون للطبيعة ثم ارسطو للمنطق ثم

---

(١) أنظر إلود فى كتابه «تاريخ الفلسفة الاجتماعية» نيويورك ١٩٤٤ الفصل التاسع ص ١٣٨ وما بعدها .

(٢) أنظر هيجل فى كتابه «علم الجمال» ترجمة بينار باريس ١٨٧٤ ص ٣٧ ، ٥٧ .

الرواقيين للأخلاق وهكذا . كذلك الحال فى الفنون فهناك فنون الحركة أو الدفع وهى الرقص والغناء والموسيقى ، ثم هناك الفنون العقلية أو فنون السكون أى الفنون الجميلة وهى فن العمارة والتصوير والنحت ، ثم أخيراً الفنون الشعورية وهى الشعر الغنائى والقصصى والتمثيلى ، ولقد أشرنا إلى ذلك عند الكلام عن تقسيم الأستاذ لاسباكس (١) للفنون فهو يتأثر صراحة بآراء هيجل فى هذا المقام ، وفى نظرهم إن فنون الحركة هى أبسط الفنون وخاصة الرقص فهو أصلها جميعاً ومن فنون الحركة خرجت فنون السكون وهذه مهدت للفنون الشعرية فهناك دورة لظهور الفنون وكذلك هذه الدورة تتردد بالنسبة لتطور الفنون ، فالفنون الشرقية تمثل فى مسحتها الغالبة القوة الدافعة كالغرائز والميول والإرادات ومن ثم تميل إلى الرقص والغناء والموسيقى بينما الفنون اليونانية التى أتت بعدها تمثل فى مسحتها العامة القوة العاقلة أو المنطقية ومن ثم تميل إلى التبريز فى فن العمارة والتصوير والنحت ، ثم تأتى الفنون المسيحية والتى ظهرت بعد ذلك وتمثل فى اتجاهها السائد القوة الشعورية الأخلاقية وتميل إلى التأثير وخاصة عن طريق الكلام والاقناع ومن هنا ميلها إلى الفنون الأدبية وخاصة التمثيليات الدينية فى داخل الكنائس فى القرون الوسطى التى استلزمت الشعر بأنواعه . وهم يرون بعد هذا أن سيادة نوع معين من الفنون فى عهد معين لايلغى وجود الأنواع الأخرى وإنما يفترض وجودها فى شكل ثانوى.

ثم أتى بعده أبو علم الاجتماع الحديث فى أوروبا وهو أوجست كنت الذى قال بقانونه المشهور الذى وضعه لتطور المجتمع البشرى وهو قانون ذو حالات ثلاث أيضاً فهو يرى أن الإنسانية انتقلت من عهد يسميه العهد الدينى أو الاهوتى ثم عهد يسميه الميتافيزيقى أى تجريدى إلى عهد يسميه وضعى أى علمى ، والفن كذلك يخضع له بنفس الوضع (٢) . فلقد سادت الفن فى مبدأ أمره النزعة الدينية وكان وسيلة للتعبير عن

---

(١) انظر لاسباكس فى كتابه « المنطق ونظام العالم » باريس ١٩٢٥ ص ٣٠٩

(٢) انظر كنت فى كتابه « محاضرات فى الفلسفة الوضعية » باريس الطبعة الخامسة ١٩٠٧ ج ٥ ص ١١٤ ر ١١٥

مستلزمات الأرواح الخفية وما تطلبه الاعتقاد فى تعدد الآلهة والوحدانية من أساطير ومن أشكال رمزية ومن موسيقى ومن فنون الشعر فى مدح الأنبياء وتمجيدهم ، وفى العهد الثانى كان للفن الصفة النظرية وعبر عن المثل العليا للفهم البشرى كالجمال مثلا ممثلا ألوان فن فينوس وكالقوة ممثلة فى أشكال فن هيرقل وكالحرب منعكسة فى فنون جوبيتر وهكذا ، ثم أصبح الفن بعد ذلك وسيلة للتعبير عن نزعات المجتمع البشرى ولهذا أصبح نسبياً لاميتافيزيقيا أى أنه يتأثر بالزمان والمكان وأنه اجتماعياً لاإنسانياعاماً .

هذه القوانين لتطور الفن تمثل لنا النزعات الفلسفية فى تطور الفن وهى نزعات شخصية تختلف من فليسوف إلى فليسوف ولهذا ليس لها القيمة العلمية لأن العلم يعبر عادة عن نزعات وضعية أى قائمة فى المجتمعات البشرية بالفعل حالياً أو فى الماضى وليست قائمة فى داخلية النفس وعقل المفكرين ولهذا كانت هذه النزعات الفلسفية تضع تفكير من أشرنا إليهم ضمن « فلسفة التاريخ» لاضمن علم الاجتماع الجمالى لأن هذا الأخير يبحث فيما يكون لافيما يجب أن يكون ، فهو معرفة وصفية لامعرفة ميتافيزيقية كفلسفة التاريخ .

إن علم الاجتماع الجمالى عندما يبحث فى تطور الفن ينظر إليه من ناحية تحديد الصفات الأساسية التى تحدد لنا الفن فى كل حقبة من حقبات تاريخه عند الأقوام المختلفة ، فالفن لايخضع لقانون واحد(١) وإنما يخضع لظروف اجتماعية متعددة تجعله يتلون بشكل معين حسب الأشكال الاجتماعية ونوع الحياة الاجتماعية السائدة ومع مستوى الحضارة الغالبة وهو هذا الشكل المعين الذى يجب تحديده ، ولا يحدده إلا مشخصاته الذاتية وصفاته الأساسية ، ولنبدأ بأبسط الفنون وأقدمها وهو الفن عند الشعوب المتأخرة سواء منها المنقرضة أو الحالية .

إن مايتميز به الفن عند الشعوب المتأخرة أنه «أقدم الفنون وأبسطها» ، أما كونه أقدم الفنون فهو يذهب عند أقوام ماقبل التاريخ إلى العصر الحجرى الذى يذهب

(١) أنظر ديونا فى كتابه « قوانين الفن ودوراته » باريس ١٩١٤

فيما بين سبعة وثلاثين ألف عام وعشرة آلاف عام مضت(١) ولقد عثر لأول مرة على فنون هذا العهد القسيس بريل فى كهوف التاميرا فى شمال أسبانيا وأيضاً فى كافالاناس وكوجيل منذ حوالى ستين سنة أو بالضبط فى سنة ١٨٨٠، ولقد شك البحاث من نقاد الفن وعلماء الآثار فى صحتها فى مبدأ الأمر ولكن فيما بين سنة ١٨٩٥ ، ١٨٩٧ اكتشفت رسومات جديدة فى كهوف أخرى وفى بلاد مختلفة كفى إلتمسا وخاصة فى فرنسا فى جهات لاموت ونيوولوسيل وليموى حتى بلغ عدد هذه هذه الكهوف الآن أكثر من خمسين كهفاً تحتوى على مخلفات فنية غنية من نفس العهد البعيد . ولعل أحسنها وأوضحها وأجملها هى بقايا فنون التاميرا لأن الألوان استعملت فى صورها ورسوماتها كاللون الأسود والبنى والأصفر وخاصة الأحمر والصور فيها بأحجام كبيرة تبلغ نحو ستة وأربعين قدماً وهى تعبر فى الغالب عن الحيوان المعروف الان باسم البسون وهو حيوان لايزال يعيش فى أمريكا الشمالية وهو يشبه العجل مع شعر كثيف على عنقه وأيضاً صور الخنزير البرى. مما يدل على أن الفن مظهر من مظاهر الابتكار الأول للإنسان فهو يسبق الكتابة ، والزى ، وصنع الأوعية وفن الطبخ وغير ذلك من فنون الإنسان العملية ، وتدلنا كذلك على نوع الحيـــاة السائدة فى ذلك العهد من الناحية المعيشية والناحية الاعتقادية وعلى المقدرة الشخصية للفنان على التعبير عن ذلك فى إنتاجه الفنى(٢) .

أما كونها بسيطة ، فهى فنون بعيدة عن التعقيد لأنها تترجم عن أشياء وجدت بالفعل فى ذلك الحين ، فهى فنون واقعية لاتمثل أفكاراً خاصة بالفنان وإنما حقائق تفرض نفسها عليه وتجعله وسيلة للتعبير عنها ، هذه الحقائق قد تكون مادية كالحيوانات أو روحية كالسحر والدين ، وتتمثل بساطتها أيضاً فى خلط المناظر المرسومة بعضها ببعض بحيث أنهم جمعوا فى مجال فنى واحد بين الوعل والماشية والرجال والنساء

---

(١) أنظر ولنسكى «تاريخ الفن الأوربى» أكسفورد ١٩٤٦ ص ١

(٢) أنظر شناى فى كتابه «تاريخ الفن فى العالم» نيويورك ١٩٤٥ من ص ٢١ إلى ٢٤

ولا يوجد تنظيم فى أوضاع الصور ولا ترابط فيما بينها مما يدل على انعدام ملكة المقارنة والتميز الفكرى عند فنانى ذلك الزمان واعتمادهم الاعتماد الكلى على مجرد الحس وخاصة حاسة النظر .. فهى صور لم ترسم للتجميل وإنما للتعبير الواقعى ، فهى لغة حسية مرئية لما يدور حول الإنسان فى المجتمع . وفن ماقبل التاريخ يشابه الفن عند بعض الجماعات المتأخرة التى تسمى كذلك بالجماعات الغير تاريخية لعدم معرفة تاريخ محدود لها ، وأهم هذه الجماعات الحالية من الوجهة الفنية هى أقوام البوشمن فى أفريقا وزنوج استراليا وتاسمانيا وميلانيزيا وأيضاً أقوام الاسكيمو الذين يعيشون فى شمال العالم فى السكا وجرنيلاند (١).

ويتصف الفن المتأخر كذلك بأنه دينى لأن الدين يصبغ كل نواحى الحياة الاجتماعية بلونه عندهم ، فليس إذن بمستغرب أن يصبغ الفن كذلك ، وهذا على السواء عند المتاخرين من زنوج بعض الجهات فى العالم وعند الشعوب المنقرضة فيما قبل التاريخ لأن رسومهم على جدران الكهوف تفصح عن ذلك بوضوح ، كما أن أوثان الحاليين ورقصهم واحتفالاتهم ورسوماتهم واستعداداتهم للحرب تدل على ذلك أيضاً فمثلا يذكر بركيت(٢) أن البحاث عثروا عند أقوام ماقبل التاريخ على صور تمثل آلهة لها أهميتها الدينية وخاصة فيما يختص باكثار النسل فكانت لهم إلهة(٣) يصورونها فى شكل امرأة عارية قوية مكتملة الأعضاء وأشهر صور هذه إلهة ذلك الحنمر المتجسم فى الحجر الجيرى الذى وجد فى جهة لوسيل بفرنسا فهو يشبه تمثال فينوس الذى يعبر عن جمال المرأة وهو هذه المرة يعبر عن القوة التناسلية للمرأة ويبرز أهمية الأعضاء الجنسية بحيث يتغاضى عن أن تتم فيه بعض الأعضاء الثانوية فى الجسم كالأقدام وتعابير الوجه ، وتمسك هذه إلهة بقرن بيزون أى ثور وحشى فى يدها

---

(١) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» ٩ ، ١٠ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٣ .
(٢) أنظر بركيت فى كتابه «العصر الحجرى» كمبردج ١٩٣٣ الباب ١٢ .
(٣) أنظر هانكنز فى كتابه «مقدمة فى دراسة المجتمع» نيويورك ١٩٢٩ ص ٤٥٤ .

اليمنى . وعند الشعوب المتأخرة المعاصرة نجد صوراً وتماثيل متعددة ومختلفة للآلهة التى يعبدوها كحيوان الكنجرو فى استراليا ، وكالحرتيت ذو القرن . وعجل البحر والثعابين عند بعض أقوام البشمن المعروفين باسم ترجلوديت وإن كان البوشمن فى صحراء كلهارى لايعرفون الوثنية ، وأيضاً عند أقوام تسمانيا وعند كثير من الأسكيمو ، وهم يكثرون من رسمها عند مداخل الكهوف التى يسكنوها ويقيمون لها احتفالات دينية فيها كثير من مظاهر الفن أهمها الاحتفال الذى يعرف باسم الانتكيوما(١) ويحدث بوجه خاص عند زنوج استراليا لأن فى هذه القاره تنتشر التوتمية أى عبادة الأوثان ، وهو احتفال يقام والغرض منه رجاء الأوثان أن تزيد بقوتها الخفية الفصائل الحيوانية اللازمة لمأكلهم ومن خصب الأرض ومن غزارة العشب والنباتات فى الجهات التى يقطنوها ، ومن أهم مظاهر هذا الاحتفال الفنية الأدعية والترانيم والغناء والرقص حول التماثيل التى تمثل الأوثان .

ومن الاحتفالات الدينية المنتشرة أيضاً فى استراليا والمليئة بالمظاهر الفنية الاحتفال المسمى بالكروبورى(٢) الذى يثبت فى وضوح أن للوثنية أثرها على الوجه الفنى عندهم وخاصة فيما يتعلق بالرسم والتصوير فهما ينتشران عندهم وخاصة على الأبدان فى شكل وشم وعلى دروعهم وهذه الصور تمثل الأوثان فى أشكالها المختلفة ولها فائدتها فى هذا الاحتفال الذى يقام لإرضاء الأوثان حتى تحميهم من أعدائهم وتدفع عنهم البلاء ، وهو عبارة عن حفلة تتكرر لعدة أيام محدودة تقام فى المساء إبان الليالى المقمرة وخاصة فى ليلة البدر التام ، حيث يوقدون ناراً يرقص حولها الرجال ويحيط بهم كنظارة النساء والأطفال والصبية يغنون لهم ويلوحون لهم بعصى فى أيديهم . ويجب على

---

(١) أنظر ايفامتوزكى فى «مجلة معهد علم الاجتماع» بروكسل ١٩٢٢ أشهر مارس ومايو ويوليو حيث نشر بحثاً عنوانه النظم الاجتماعية عند زنوج استراليا .

(٢) أنظر ديكامب فى كتابه «الحياة الاجتماعية عند الأقوام المتوحشين» باريس ١٩٣٠ صفحات ٥٢ ، ٧٣ ، ١١٦ .

الرجال قبل الرقص أن ينقشوا أجسامهم برسوم متنوعة مختلفة الألوان . وقد تشترك النساء أحياناً فى الرقص ولكن هذا فى النادر حصوله . وأهم من يقول بهذه الصفة الدينية للفنون المتأخرة مدرسة دوركيم(١) وخاصة تلميذه ليفى بريل(٢) .

ويبدو لنا الفن المتأخر بعد ذلك أن له الصفة الجمعية بمعنى أنه لا يمثل فقط مهارة الفنان بمفرده وإنما أيضاً تعاليم فنية يتلقنها فى الأسرة فهناك أصول متوارثة يأخذها الفنان عن أبيه وأقربائه وتنتقل فيهم من جيل إلى جيل ، ولكن هذا لا يدل على أن الفن ومظاهره احتكار مغلق عند أسر معينة وإنما هو عند هذه الأقوام المتأخرة مظهر عام يطرقه أغلبهم ولكن بطبيعة الحال المختصون فيه يكون إنتاجهم أرقى بكثير ممن يخضعون لمحض الفطرة والسليقة ، فالخبرة الفنية المتوارثة تكسب فنانيهم كثيراً من المهارة فى التعبير والدقة فى التعبير الفنى ، ويقول العلامة سليجمان(٣) فى هذا المقام مانصه « إن المهارة الفنية عند الميلانيزيين فى غينا الجديدة تبلغ حدها الأقصى فى الحفر فى الخشب ولكل وحدة اجتماعية محلية عندهم فنانها الخاص ، وهؤلاء المختصون يتوارثون الفن عن آبائهم وخيلائهم وهم بدورهم يعلمون أبناءهم وأبناء شقيقاتهم ، والفنانون عادة لهم احترامهم بين قومهم ويتناولون أجراً عن أعمالهم للغير وهو أن يقدم لهم الغذاء الشهى وهناك كثيرون غيرهم يمارسون الفن وخاصة الحفر ولكن أعمالهم الفنية فى الغالب أقل فى مستواها من إنتاج المختصين »

والفن له الصفة الجمعية من حيث أنه يمثل الروح الدينية السائدة بتأثره كما رأينا بالعادات والعرف الدينى وأيضاً بتأثره بالنزعات السحرية السائدة فى المجتمع كما سنرى بعد قليل ، وهو جمعى أيضاً من حيث التأدية فكل أفراد المعاشر والبطون المتأخرة يشتركون فى الإعجاب بالمظاهر الفنية فهم يساهمون كلهم فى الرقص الدينى

---

(١) أنظر دوركيم فى كتابه «الأشكال الأولى للحياة الدينية» باريس ١٩٢٥ .
(٢) أنظر ليفى بريل فى كتابه «الوظائف العقلية فى الجماعات المتأخرة» باريس ١٩١٠
(٣) أنظر سليجمان فى كتابه «الميلانيزيون فى غينا البريطانية» كمبردج ١٩١٠ ص ٣٦

والغناء والتمثيل الدينى بحيث أن الفنان يعكس الجو الفنى فى المجتمع فى إنتاجه الفنى ولهذا كان فنه فناً جمعياً يخاطب الناس فى محيطه الذى يعيش فيه فهو فن ديمقراطى شعبى وضع لا لبعض الناس وإنما لكل الناس دون تميز أو فارق فيما بينهم وهذا على عكس الفنون فى بعض أدوار تطورها فى المجتمعات المتحضرة فلقد كانت مثلا ارستقراطية النزعة فى مصر القديمة(١) وفى فرنسا حديثاً أيام ملوكها فيما قبل الثورة الفرنسية .(٢)

ومن خصائص الفن عند الأقوام المتأخرين أن له الصفة السحرية الحيوية لأن أغلب الصور عندهم تمثل أشكال بعض الحيوانات يرسمها الفنان لاحباً فى هذه الحيوانات وإنما حباً فى التغلب عليها إما لأكلها وإما لاتقاء اعتدائها عليه ومن هنا كانت لهذه الصور دلالة سحرية لأنها فى نظر الإنسان المتأخر وسيلة فعالة لاكتساب القوة فى مقاومة هذه الحيوانات وأنه بفضلها ينجح فى اصطيادها لإشباع حاجاته الضرورية أو فى قتلها ليعيش فى أمان ولهذا كانت تلمس من وقت لآخر(٣) لتقوى سواعدهم وتملأهم شجاعة وهذا يدلنا على أن عقلية الإنسان المتأخر يصعب عليها التميز فى وضوح بين الشىء الواقعى وصورته، بل إن الصورة لها وقع فى نفسه أقوى من الشىء نفسه لأنها باقية ولها صفة الدوام بينما الشىء نفسه متغير ويمكن التغلب عليه ، وهذه ظاهرة مستغربة دهش لها القسيس دولير يزهفر(٤) ، منذ القرن الثامن عشر ، فسأل بعض زنوج جنوب أمريكا فى ذلك قائلا « إنكم يومياً تقتلون النمور فى السهول بلا خوف وإذن لماذا ترهبون صورة النمر وهى شىء من الخيال » فكانوا يجيبوه ضاحكين بأن هذا شىء يصعب عليه فهمه ، فهم على حد قولهم « لا يخافون من النمور فى السهول

---

(١) أنظر موريه فى كتابه «النيل والحضارة المصرية» باريس ١٩٢٦ ص ٥١٤ وأيضاً برودهن فى كتابه «أصول الفن وهدفه الاجتماعى» باريس ١٨٦٥ ص ٥٢ .

(٢) أنظر لوسيه فى كتابه المتقدم الذكر ص ٥٩ .

(٣) أنظر ليفى بريل فى كتابه «الميتولوجيا المتأخرة» باريس ١٩٣٥ ص ١٤٥ .

(٤) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» ص ١٦ .

لأنهم يروها ويقتلوها ولكن النمور الصناعية أى النمور المصورة ترعبهم لأنها لاتظهر لهم ومن ثم لايمكنهم قتلها » فهى فى نظرهم موجودة ولكنها مخفية عنهم ولهذا يهابوها(٣) وبسبب هذا التناقض يصف ليفى بريل (١) عقلية هؤلاء المتأخرين بأنها غير منطقية وتربط بين أشياء لاترابط بينها وأنها عقلية تسودها المشاعر والانفعالات والوهم لأن السحر لايقوم على فكرة السببية المنطقية وإنما على فكرة التواثر والتأثير أى على وقوع شيئين فى نفس الوقت ولأحدهما تأثير على الآخر فمثلا عند أقوام التارومبا لو أمكن للساحر أن يحصل على قلامة أظافر العدو أو شعره، يتوهم أنه بوضعها فى مكان معين من شجرة معينة و فى وقت معين عند مهب الريح يمكنه بهذا أن يوقع المكروه على صاحب هذه المخلفات الجسمية .

ثم إن الفن عند الأقوام المتأخرين له الصفة الرمزية اهندسية بمعنى أنه أحياناً يمثل فكرة ويعبر عنها بأشكال هندسية وهى أشكال ترمز فى الغالب لمعتقدات معينة ولغرض دينى ، وهى فى آن واحد تستعمل لغرض التزين والتجميل وكذلك لغرض الايهام والتأثير بفكرة معينة . فهى آثار فنية لاتصنع لذاتها وإنما كوسيلة للتعبير عن شىء معين بحيث أن الفنان المتأخر لايرسم بناء على حواسه فقط ومايراه حوله من الموجودات حيوانات كانت أم خلافه كما شاهدنا هذا فى صور التاميرا المتقدمة الذكر ، وإنما يرسم أيضاً بناء على شىء داخلى فى رأسه فصوره رمز لفكرة فى هذه الحالة مثال ذلك الاقنعة التى يلبسوها فى احتفالاتهم الدينية وما عليها من رسوم وأيضاً تصوير الأرواح الخفية كما تبدو فى مخيلتهم والكائنات الخرافية التى لها صلة بأوثانهم ، فهذه كلها لاتمثل أشياء طبيعية أو حيوية وإنما رمزية لأن الإنسان المتأخر لم ير هذه الأشياء ويصعب أن يمثلها فى صور كائنات حية ولهذا يلجأ إلى صور هندسية ترمز لها وتدل عليها ، وهى لاتعبر عن أشياء موجودة بالفعل وإنما عن أرواح خرافية ،

---

(١) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» ص ١٦ .

(٢) أنظر ليفى بريل فى كتابه «العقلية المتأخرة» باريس ١٩٢٢ .

والفنان فى رسمه لايقر أنه حر وإنما يعمل تحت تأثير المعتقدات الدينية ، ويقول الأستاذ سليجمان(١) فى هذا المقام مانصه «إن الفن عند أقوام الموتى وجيرانهم فى غينا البريطانية يوصف بأنه هندسى وتتميز أشكالهم الهندسية بقوائم زواياها كما يشاهد هذا فى فن الوشم عندهم الذى يرسم عادة على أبدان النساء» ، وهو يرى أن الناحية السحرية الحيوية فى الفن كانت أسبق من الناحية الرمزية الهندسية فهذه جاءت متأخرة وسليجمان فى هذا يتمشى مع رأى العلامة هدن فى كتابه «تطور الفن»(٢) .

ويتميز بعد ذلك الفن المتأخر بأن له الصفة العملية النفعية ، بمعنى أنه ظهر وتطور مع الآلات العملية التى استخدمها الإنسان فى مآربه المختلفة وإشباع حاجاته الضرورية ولهذا يسميه الأستاذ جولدنفيزر(٣) «بالفن الصناعى» ويريد بذلك أن الفن عندهم يتبع الأشياء المصنوعة التى تصنع لتؤدى فائدة معينة وأيضاً لتكون معرضاً لفن بجملها ، وفى نظره أن الأشياء فى صنعها وتشكيل مادتها تتضمن أحياناً كثيرة المعنى الفنى بحيث أن هناك أقوام متأخرين لهم مهارة خاصة فى صنع بعض السلع فى ذاتها بغض النظر عن النقوش التى ترسم عليها فمثلا أقوام بولونيزيا ينبغون فى الصنع المتقن للأشياء الخشبية وفى صنع السفن الصغيرة ، والهنود الحمر فى غرب أمريكا على شواطىء المحيط الهادى يجيدون صنع الصناديق والملاعق ، بينما أقوام البيوبلوس والهويكول مهرة فى صنع القدور والمراجل ، فى حين أن الهنود الحمر فى كاليفورنيا يتقنون صنع السلال . ولكن بجانب جمال صنع هذه الأشياء فى ذاتها هناك كذلك الرسوم والزخارف والنقوش التى تضاف إليها لتبدو ذات رونق وبهاء ، فعوضا عن ترك مسطحات الأشياء وزواياها ورقابها عارية خالية من النقوش يضيفون إليها —وخاصة الأغطية والصناديق والقوارب والقدور والأطباق والحصر والسجاجيد وأطراف الملابس

---

(١) أنظر سليجمان المصدر السابق ص ٣٧ ، ٣٨ .

(٢) أنظر هدن فى كتابه «تطور الفن» لندن ١٨٩٥ .

(٣) أنظر جولدنفيزر فى كتابه «علم الأجناس» نيويورك ١٩٣٧ ص ١٦٠

والأسلحة والآلات بمختلف أشكالها — رسومات بديعة تدل فى وضوح على أن الفن عندهم فن تجميلى أى زخرفى لافن فى ذاته . والفرق بين هذين النوعين من الفن يتلخص فى أن الفن الزخرفى يضفى الجمال على شىء مصنوع فهو عملى ومفيد ، بينما الفن فى ذاته يبغى صنع الأشياء الجميلة كرسم صورة أو صنع تمثال أو إقامة بناء جميل، وهى تعبر عادة عن خطة يضعها الفنان وينفذها فى المادة أى أن الفنان يبغى الجمال للجمال لالغاية أخرى ، ولهذا يعتقد جولدنفيزر أن المسحة الغالبة للفن المتأخر أنه فن زخرفى وأنه عملى ونفعى ، ويرى الأستاذ سمبر (١) أن أغلب الزخارف التى تحلى بها الأشياء المصنوعة عند الشعوب المتأخرة زخارف هندسية بل هو يبالغ فى اعتبار الطراز الهندسى عندهم هو أصل الفنون عندهم وهذا على عكس مايقول به كل من هدن وسليجمان كما رأينا . فالإنسان المتأخر فى نظره لم يتأثر فى بادىء أمره من حيث الفنون بالدين أو السحر أو بأى شىء آخر وإنما تأثر بصنع الآلات الضرورية لحياته أى أنه يرجع إلى سبب اقتصادى مادى وأن الفن نشأ فى مبدأ الأمر زخرفياً ثم تطور ليكون جمالياً ولذاته ، ولكنى أميل إلى الأخذ برأى هدن وسليجمان من أن الفن السحرى الحيوى هو أقدم الفنون وأسبق من الفن الهندسى وهذا ماتدل عليه أغلب نقوش ماقبل التاريخ وأغلب نزعات الفن عند الشعوب المتأخرة المعاصرة وبهذا يقول أيضاً ريد فى كتابه المتقدم الذكر فى صفحة ١٩ فهو رأى عام يؤيده كثير من المفكرين الاجتماعيين .

وأخيراً يتميز الفن المتأخر بأنه حسى لأنه يعتمد على الحواس وخاصة على النظر فهو فن واقعى فى أغلبه يمثل أشياء موجودة فى المحيط الخارجى فهو فن وصفى يقرر وضعاً معيناً لشىء معين كما تؤخذ الآن الصورة الفوتوغرافية ولهذا كان للفنان المتأخر دقة الملاحظة البصرية ولكنه لايدرك هذه الميزة ولا يجتهد فى استغلالها عقلياً بتحليل المرئيات فكرياً لأن الدين والسحر يطغى على عقليته ولهذا خضعت هذه الميزة للقوى

---

(١) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» لندن ١٩٤٥ ص ١٨ .

الروحية وبقيت مقدرته الفطرية البصرية على حالها لم تتقدم وكذلك بقى الفن المتأخر على حاله ولا يمكن أن يقارن بالفن فى الشعوب الراقية لأنه فن بعيد كل البعد عن الآفاق الفكرية العقلية ، فالفن الزنجى كما يقول ريد تمرين للحواس (١)، ولهذا كان عاماً يكاد يتشابه فى كل الأصقاع المتأخرة ولا يتميز فيه بدرجة محسوسة قوم على قوم آخرين لأنه فن لايقوم على الابتكار العقلى والخلق الفكرى وإنما على دقة الحواس عند الفنان وعلى مقدرته فى التعبير عما يتخيله الناس حوله فى المجتمع بخصوص بعض المعتقدات والقوى الخفية ، وإذا كان جولدنفيزر يحابى الفنان المتأخر (٢)ويقر له شيئاً من التصرف الشخصى فى الفن إلا أنه لم يمكنه أن يقول بأنه ذو ذكاء خالق مبتكر فسواء كان الفنان امرأة أم رجلا فهو يخضع فى نظرنا دائماً لقوة الإدراك الحسى ولقوة العرف والعادات والتقاليد فى فنه وبهذا يقول أيضاً أحدث الكتاب فى الفن من الوجهة الاجتماعية وهو العلامة ريد (٣) .

الآن ولأول مرة باللغة العربية وقد حددنا الصفات الأساسية للفن عند الشعوب المتأخرة فما هى هذه الصفات فى فن الشعوب الراقية قديماً وحديثاً ؟

إن اقدم الفنون فى التاريخ نجدها فى الشرق الأدنى (٤) ، وتتميز الفنون فيه بأنها فنون ارستقراطية (٥) بعدت كل البعد عن الروح الشعبية فهى لم توضع لعامة الناس فتصبح جمعية كما رأينا الحال عند الشعوب المتأخرة بحيث أن كل أفراد المجتمع يساهمون بشكل أو بآخر فى الأعمال الفنية فهو فن يمكن أن يوصف بأنه ديمقراطى فى مسحته السائدة ، وهى صفة اشتقت بالسليقة من طبيعة المجتمع باعتباره صغير الحجم من حيث عدد سكانه ومن حيث مستوى حضارته بينما مجتمعات الشرق الأدنى

---

(١) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» ص ٤١ .
(٢) أنظر جولدنفيزر فى كتابه السابق ص ١٦١ .
(٣) أنظر ريد فى المرجع السابق ص ٤٠ ، ٤١ .
(٤) أنظر بارنيس فى المرجع السابق ص ٨٣٨ .
(٥) أنظر موريه فى المرجع السابق ص ٥١٤ .

التاريخية وخاصة مصر كانت مجتمعات أكبر حجما وأغزر كثافة فى سكانها وأوسع فى أفقها الاجتماعى بمعنى أنه ظهرت هيئات مختلفة اجتماعية لها وظائفها الذاتية ومن هنا اختص بالفن هيئات معينة واهتم بأمره كذلك الخاصة من الناس وأعنى بذلك الطبقات الغنية المترفة كالملوك والأمراء والنبلاء ورجال الدين بحيث كان الفن لهؤلاء أما غيرهم من أفراد الشعب فكانوا يرقبون الفن من بعيد وبشكل عابر فهو فن يمثل الترف الطبقى ولهو الأغنياء(١) .

كذلك كانت الفنون فى هذا الشرق الأدنى القديم لها الصفة الدينية (٢) ، لأن الدين كان له فى ذلك العهد قوته وتأثيره فى حياة الخاصة والعامة من الناس وأيضاً فى الحياة الفنية فصبغها بصبغته ويدل على ذلك فى مصر وفى غير مصر تماثيل الآلهة وتماثيل الحيوانات الحارسة والكائنات الخرافية والمعابد والهياكل والقبور والمصاطب والأهرام فهذه كلها مظاهر فنية يدعمها الدين فى إنشائها وفى زخرفتها وفى أغراضها وإن كانت من حيث الوسيلة تمثل قوى فعالة لتخدير نفوس الناس وفرض الخضوع والذلة على رقابهم فهى رمز الاستغلال والسخرة والاستعباد وتحكم الطبقة الغنية المترفة القليلة العدد فى مصير طبقات الشعب الكثيرة العدد التى تعيش فى الفقر والعوز(٣).

والفن بعد ذلك فى هذه الأصقاع فن نفعى فهو لم يراد لذاته وإنما لأغراض اجتماعية خاصة أهمها إظهار العظمة وسيادة النفوذ والجاه أمام الناس(٤) كما يتمثل ذلك فى منازل الحكام وفى مخلفاتهم الفنية بحيث أن الفنان لم يكن حراً يبتكر مايشاء فى فنه وإنما كان مقيداً يوجه فنه حسب إرادات تملى عليه من فوق أى من سادته ، أصحاب الطبقة الحاكمة ولهذا كانت الفنون فى مسحتها الغالبة فنون زخرفية وأنها وسائل للتجميل

---

(١) أنظر كرافن فى كتابه «تاريخ فن التصوير» نيويورك ١٩٤٣ ص ١٨ .
(٢) أنظر بيرى فى كتابه «الفنون الجميلة فى العهود القديمة» باريس ١٨٩٦ ص ٢
(٣) أنظر بردهن فى كتابه «أصول الفن وهدفه الاجتماعى» باريس ١٨٦٥ ص٥٢
(٤) أنظر بيرى فى كتابه السابق ص ٢٨ .

ولاتبحث عن الجمال لذاته ، ولهذا كانت أيضاً فنون ساكنة لاتتحرك إلى الأمام ولا تتطور وإنما هى فنون محافظة(١) بقيت مسحتها كما هى رغم مرور الزمن وذلك لأن الفنان لم يكن سيداً فى فنه وإنما مسوداً فيه(٢) .

ويمكن أن نلاحظ أيضاً أن الفن فى هذا الشرق كان فناً حربياً فى بعض نواحيه لأن خضوع الفن لإمرة الحكام وجهه لتعظيمهم فى فتوحاتهم وانتصاراتهم على أعدائهم فى داخل بلادهم وخاصة فى خارجها ولعل هذه النزعة نراها واضحة جلية فى الفن السريانى(٣) والفن الكلدى(٤) .

وأخيراً إن الفن فى الشرق كان يمثل الترف والحياة الماجنة ، فالشرقيون بطبعهم ومنذ القدم يهتمون باللذات الحسية وبالمرأة وهذا الاهتمام مشتق من حرارة بلادهم ومن الخلط فى مأكلهم واهتمامهم بأمور أبدانهم ولهذا كانت المرأة والخمور والملابس الفاخرة واقتناء المجوهرات ذات أثر واضح فى فنونهم ونجد هذا بوجه خاص فى الفنون عند الحثيين وأهل كريت وأهل فلسطين(٥) .

هذا ما كان فى الشرق أما فى الغرب فأقدم البلاد الأوروبية التى اهتمت بالفنون هى بلاد اليونان ويتميز الفن فيها بأنه فن الحياة(٦) لأنه يتعلق بهذه الدنيا التى نعيش فيها لا بعالم الآخرة وأمور الموت كما كان الحال مثلا عند قدماء المصريين ، فهو فن لم يخلق تابعاً كل التبعية للمعابد والهياكل والشئون الجنائزية وإنما هو فن يزيد البهجة فى حياة الناس وفى المجتمع بوجه عام وفى منازلهم ودورهم بوجه خاص ،

---

(١) أنظر بردهن فى كتابه السابق ص ٥١ .
(٢) أنظر ديونا فى المجلة الدولية لعلم الاجتماع مايو ويونيو ١٩٣٧ صفحات ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٣ .
(٣) أنظر شناى فى كتابه السابق ص ٤٩ .
(٤) أنظر لوسيه فى كتابه السابق ص ١٤٧ .
(٥) أنظر شناى فى كتابه السابق ص ١١٦ ، ١١٢ ، ١٢٣
(٦) أنظر لوسيه فى كتابه السابق ص ١٤٨ .

فاليونانيون القدماء وخاصة أهل أثينا فى عهد بركليس كانوا فنانين بطبعهم يعشقون الجمال للجمال ويرونه من ألزم العناصر فى حياتهم العامة فى الميادين والمتاحف وأيضاً فى حياتهم العائلية بحيث كان الفن جزءاً لاينفصل عن حياتهم اليومية الجارية(١) .

وكان الفن اليونانى فنا ديمقراطياً (٢) يبنى على الابتكار الشخصى ذو الغرض الاجتماعى بحيث كان للفنان احترامه كشخص نابه فى المجتمع بل أكثر أشخاص المجتمع احتراماً فى أعين الناس لأن كفاياته الخاصة وفى الفن هى وسيلة للترويح عن نفوسهم وللتعبير عن مزاجهم وأحاسيسهم الفنيـــة لأن الفنان فى إنتاجه الفنى كان متداخلا فى حياتهم الخاصة فى صالوناتهم وفى صالات مأكلهم وفى ملبسهم وفى آلاتهم التى يستعملوها فى الزينة والمأكل والحروب وما إليه بحيث أن الفن لم يكن خالصاً للفن أى يخضع لمزاج الفنان وحده وإنما كان وسيلة للتعبير عن حاجات اجتماعية عامة وخاصة ولهذا لم ينحصر فى طبقة معينة ولم تسيطر عليه هيئة معينة وإنما هو فن حر فيما بين الفنان والناس ولهذا كان له طابعه الديمقراطى ، ولكن الديمقراطية يجب ألا تفهم بالمعنى الحديث أى المساواة بين الناس فى الحقوق والواجبات وإنما بالمعنى القديم أى المساواة بين اليونانيين الأحرار وتخرج عن منطقة هذه المساواة طبقة الرقيق فالديمقراطية القديمة كان يشوبها وجود الرقيق الذين كان لهم الأعمال اليدوية لا العقلية التى منها الفن . فالفن كان رمزاً للحرية والأحرار ، وهؤلاء الأحرار لم يكونوا على غنى ظاهر وثروة متكاثفة كالحال عند أهل الشرق وفى فنون الشرق ولهذا لم يكن الفن فى بلاد اليونان مظهراً من مظاهر الترف والثروة وإنما وسيلة عامة للتعبير عن معانى إنسانية ووسيلة لزخرفة الحياة الجارية فى أعين الناس فى المجتمع (٣)

---

(١) أنظر ديونا فى «المجلة الدولية للعلوم الاجتماعية» سنة ١٩٣٧ مايو ويونيو ص ٢٠٢ ٢٠٣

(٢) أنظر بيرى فى كتابه «الفنون الجميلة فى العهود القديمة» ص ٥٦ .

(٣) أنظر ولنسكى فى كتابه «تاريخ الفن فى أوروبا» ص ٩ .

ولهذا كان من مميزات الفن اليونانى أنه فن مرح ، فبحكم أنه ديمقراطى يبغى هز مشاعر الناس ، وبحكم أنه حر طليق لايخضع للثروة ولا لارستقراطية معينة ولا لهيئة حاكمة أصبح فناً مهمته إدخال السرور فى حياة الناس(١) كل بقدر طاقته فهو مظهر عام لايخلو منه منزل لنشر البهجة فى أرجائه ، وهذه الصفة على عكس صفة الفن المصرى القديم فلقد كان فناً حزيناً كله هيبة الموت وفناء الحياة الدنيا وخلود الآخرة ، وهناك فرق إذا وقفنا أمام تمثال يونانى ضاحك فى حديقة وبين أن نقف أمام تمثال مصرى جامد صامت عابس فى معبد أو هيكل ، الأول يبتسم للحياه ويشع المرح من جوانبه وكله التفاؤل ، والثانى كئيب حزين يفرض الملل والحسرة والتشاؤم(٢) .

والفن اليونانى القديم بعد هذا فن متطور متحرك يخطو إلى الأمام فهناك فترات واضحة لحياته وكل فترة كانت أرقى من الفترة التى سبقتها فهو فن حى لايثبت على حال واحد ولا يتردد دائماً بنفس الوضع فمثلا فى فن العمارة اليونانى هناك العهد الدورى ، والعهد الأيونيونى ، والعهد الكورنثى وهذا على عكس الفن المصرى القديم ، فلقد بقى هذا الفن على طابعه الخاص ولم يتطور تطوراً محسوساً طوال ثلاثين قرناً بل ظل على مسحاته السائدة المحزنة المعروفة لايتغير ، وأن مايسميه علماء الآثار بفن الأسر القديمة ، وفن الدولة المتوسطة ، وفن الدولة الحديثة ماهو إلا تقسيم مفتعل ولا يدل على تطور أو تقدم وإنما ظل الفن كما هو وعلى طراز واحد لم يتبدل وذلك لأن الفن المصرى القديم لم يكن ديمقراطياً وإنما تحكمت فيه عوامل مختلفة سياسية وخاصة دينية ، ولهذا لم يكن الفنان المصرى حراً كالفنان اليونانى يبتكر ليقدم الفن وليخطو به خطوات إلى الأمام فى عهود وفترات متمايزة ، فتمثال خفرع مثلا الذى صنع حوالى الفين وثمانمائة سنة قبل الميلاد لايختلف اختلافاً كبيراً عن تمثال رمسيس

---

(١) أنظر ديونا المرجع السابق ص ٢١١ .
(٢) أنظر ويلنسكى المرجع السابق ص ٩ .

الثانى الذى صنع بعده بخمسة عشر قرناً ، بينما هناك فروق واضحة فى البناءوالزخارف لو نظرنا إلى معبد بوسيدون فى مدينة بايستم اليونانية والذى ينتمى إلى العهد الدورى إبان القرن السادس قبل الميلاد ، ونظرنا إلى معابد العهد الأيونيونى فى القرن الخامس قبل الميلاد أيضاً والتى نجدها فى الأكروبول مثل معبد النصر ، نلاحظ أن المعبد الأول ضخم وبسيط وبدون زخارف وفيه معنى المتانة والدوام ويوهم بالصرامةوالعبوس والسبب فى هذا أن الفن اليونانى فى هذا العهد تأثر صراحة بالفن الفرعونى ، بينما المعبد الثانى نجده مزخرف وأبنيته أقل فى ضخامتها وعليه مسوح من الرواء والبهجة ، فى حين أن آثار العهد الكورنثى والتى نجدها بكثرة فى أثينا تمثل الأناقة والزخرفة بأوراق الشجر والأزهار وصور الحيوانات والآدميين بحيث يسر الناظر منها لأول وهلة ويشعر بلذة غزيرة لأن الفنون الجميلة تجتمع حول فن العمارة فالبناء نفسه جميل بنسبه المتناسقة مضافاً إلى ذلك التصوير على الحجر والحفر فيه وغير ذلك مما يدل على أن الثروة الفنية تكتمل فى مخلفات هذا العهد(١) الذى كان حوالى ٣٣٥ ق.م.

وأخيراً يتميز الفن اليونانى القديم بأنه فن عقلى ، فلأول مرة فى تاريخ الإنسانية بحث فى أصول الفن من الوجهة الفكرية بحيث أصبح الفن بفضل اليونانيين موضوعاً فلسفياً واجتهدوا أن يحددوا الأصول العقلية لفهم الجمال فى صوره المختلفة فنرى مثلا أفلاطون وخاصة أرسطو من بعده(٢) ، يبحثان فى طبيعة الفن وفى مميزاته الخاصة وفى أثره على حياة الإنسان والمجتمع وبهذا خلقا فرعاً من فروع المعارف الفلسفية يسمى عادة بعلم الجمال ، ولقد كان للفن أثر عظيم على نظريات الفلاسفة أنفسهم وخاصة فى الأخلاق ففى نظر الرواقيين مثلا ليس المهم أن يتخلق الإنسان حسب أصول الفضيلة وإنما أن يقدم الفعل الفاضل إلى الناس فى لباقة وفن مستساغ مقبول ،

---

(١) أنظر ديونا المرجع السابق صفحات٢٤٣ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ .

(٢) يسميه بوترو فى كتابه «دراسات فى تاريخ الفلسفة» باريس ١٨٩٧ ص ١٨٦ «الواضع الأول لأسس علم الجمال» .

كذلك فكرة الخير عند أفلاطون من قبلهم لايمكن أن تنفصل عن فكرة الجمال وأن أساسهما واحد هو التحرر من الشهوات والماديات والوصول عن طريق الفضيلة إلى إدراك الخير فى ذاته والجمال لذاته ، وأرسطو عرف الفضيلة كذلك بقوله إنها وسط قويم بين حدين متناقضين وأن هذا الوسط لايحدده إلا عقل فنان يضبط النسب فى كل الحالات التى تعرض له ، فهو ليس بوسط رياضى وإنما وسط فنى . هذه الصفة العقلية للفن أكسبته الصفة الإنسانية بأن يكون الفن الذى يجب أن يسود فى مجتمع راق وفى مدينة فاضلة ولهذا كان الفن اليونانى القديم تراثاً عاماً لسائر المجتمعات الراقية التى تفهم الفن حسب أصول حضارية تكفل تحقق المعنى الاجتماعى والأخلاقى فى الفن(١) .

أما عن الرومان فعبقريتهم لم تكن عبقرية فنية وإنما عبقرية قانونية ولهذا كانت ابتكاراتهم فى الفن محدودة وهم يخضعون فيها لتعاليم اليونان(٢) من جهة ولتأثيرات من الشرق من جهة أخرى ، فعندما فتحوا بلاد اليونان نقلوا عنهم وتعلموا على أيديهم أصول الفنون كذلك الحال عندما فتحوا بلاد الشرق تأثروا بنزعاتها الفنيـــة وخاصة فى بناء الأقواس والقباب وبحيث أن عندما أعاد كل من تراجان وهادريان بناء روما كانا يستخدمان كثيراً من الفنانين الشرقيين ، وهذا ظاهر فى مقبرة أجريبا وغيرها(٣) .

إن الفن الرومانى يبغى فى آن واحد الجمال والفائدة وذلك لأن العقلية الرومانية عقلية عملية نفعية(٤) ولهذا كانوا منساقين فى فنهم بأصول محدودة وسهلة لاتتطلب عناء كبيراً فى التنفيذ ولا مصاريف تذكر فى التحقيق ولا وقتاً طويلا فى إخراجها إلى

---

(١) أنظر شناى فى كتابه «تاريخ الفن فى العالم» نيويورك ١٩٤٥ ص ١٣٩ .
(٢) أنظر شناى المرجع السابق ص ٢٢٤ .
(٣) أنظر بيرى فى كتابه السابق ص ١٥٧
(٤) أنظر ديونا فى المرجع السابق ص ٢٠١ ، ٢٠٢ .

الوجود وكانوا وخاصة فى فن العمارة كثيراً مايستخدمون عمالا غير فنيين فى إقامتها كالرقيق والمساجين ولم يهتموا بمواد البناء إلا فى آثار روما أما فى خارجها فقليلا ما استعملوا الحجر المتين الكبير الحجم وإنما استعملو أحجاراً صغيرة وأحياناً الآجر وكانوا يميلون بوجه عام إلى ملء الفراغ كله بالمبانى ولا يتركون شيئاً بدون فائدة ولهذا كانت الفنون الرومانية وخاصة فن العمارة أقل فى قيمتها الجمالية من الفنون اليونانية فهذه كان الاعتناء بها كبيراً لأن الغرض الأساسى لإقامتها كان الجمال لا الفائدة بدرجة أن البناء اليونانى كان مختصاً وفناناً . ولقد جنى الفن الرومانى على الفن الحديث لأن المحدثين من أهل عصر النهضة تأثروا به لكثرة قرآتهم لكتاب فتروفى فى فن العمارة وهو أحد المهندسين الحربيين فى جيش قيصر وأشهر المعماريين من الرومان ولكن أين فتروفى هذا من فيدياس اليونانى ومع ذلك كان له نفوذه فى الفن الحديث منذ عصر النهضة(١) .

والفن الرومانى يتميز بأنه فن ارستقراطى وهو بهذا يختلف عن الفن اليونانى فلقد اتخذ الفن وسيلة لتمجيد الحكام والقواد وتخليد عهودهم وانتصاراتهم فهو يمثل القوة والعظمة لاالتناسق وحب الجمال والكمال كما كان الحال عند اليونان فهو فن يبغى السيادة وأن ينبهر الناس له عند رؤيته ولهذا كانت أغلب الآثار الرومانية آثاراً تخليدية أقيمت أو صنعت لتشريف أصحابها ولم تنشأ لغرض فني فى ذاته وكان هذا منذ القرن الثانى قبل الميلاد خاصة . ولقد لاحظ هذا كاتون فى إحدى خطبه وعابه وحمل على إقامة التماثيل للنساء وخاصة على تمثال كورنالى بحيث أنه فى سنة ١٥٧ انتزعت التماثيل من الفورم لكثرتها ولم يترك منها إلا ما أوصى مجلس الشيوخ ببقائه ، ولقد دفعتهم حمى التخليد إلى مهازل فنية مضحكة فلقد كان يكتفى أحياناً بصنع الرأس فقط للمحتفى به وينزعون أى رأس لعظيم سابق من أى تمثال

---

(١) أنظر بيرى فى كتابه السابق ص ١٦٣ .

قائم ويضعون الرأس الجديدة عليه .(١) وبهذا كان الفن للمنفعة الخاصة لطبقة معينة .

ومع ذلك كان الفن الرومانى يتعلق فى بعض نواحيه بالمنافع العامة فى المجتمع ، فأغلب الآثار الفنية الرومانية الباقية كانت تتصل بمشروعات لها أغراض عامة يستفيد منها كثير من الناس ولعل أهم هذه الآثار الطرق المائية المعلقة على أقواس ، والطرقات المبلطة المنقوشة ، والكنائس الكبيرة ، والملاعب العامة ، والمدرجات الكبيرة ، وأقواس النصر ، والحمامات العامة ، والأعمدة التذكارية ويمكننا أن نذكر أيضاً الآثار الجنائزية كالقبور كقبر هادريان المشهور وتابوت اسكيبون بربا توس(٢).

ويتميز الفن الرومانى بفرع من الفن لم يكن له أهمية كبرى عند اليونان هو فن الحدائق فهو فن له صلة وثيقة بفن العمارة ولقد ظهر الاهتمام بتنسيق الحدائق عند الرومان منذ القرن الثانى قبل الميلاد وهو فن يدل على الترف اهتم به أغنياؤهم فكان عندهم من الحدائق البديعة مايضاهى أفخم البساتين عند ملوك الشرق ، وأهم الحدائق المشهورة عندهم حديقة لوكولوس وساليست وقيصر وأشهر مهندسى هذا الفن هو ماتيوس صديق قيصر وشيشرون فلقد ابتكر كثيراً فى تشكيل الشجر والنباتات بأشكال جذابة وخاصة الأشكال الهندسية المختلفة ونجد صدى لهذا الفن الجميل فى حدائق وبساتين فرساى بفرنسا التى صممها المهندس المعروف لونوتر وهذا الفن يسمى عادة بالفن الحدائقى الاتباعى .

ويمكننا أن نضيف إلى هذا الفن فناً آخر تقدم أيضاً بشكل محسوس فى ذلك العهد أى زمان قيصر هو فن صك النقود وصنع الميداليات التذكارية لتخليد الرؤساء والحكام ولقد ارتكز هذا الفن بطبيعة الحال على الحفر ، وكان الحفر على النقود يمثل حقيقة من ناحية ورمزاً من ناحية أخرى أى يرسم على وجه العملة صورة شخص

---

(١) أنظر بيرى فى كتابه السابق ص ٢٣٢ .

(٢) أنظر شناى فى كتابه المتقدم ص ٢٢٦ ، ٢٣٢ .

وعلى الوجه الآخر يرسم رمز لتعريفه كالقوة أو العدالة أو الفصاحة(١) .

وهناك صفة أخيرة للفن الرومانى هى بعده عن التأثر بالدين فالشعب الرومانى كان يميل بطبعه إلى اللذات والحسيات وخاصة بعد انتصاراته على الشعوب الأخرى ولهذا أنسيته شهوة النصر جمال التنسك والتصوف وأقبلوا على متاع الدنيا(٢) وعلى الشره والبطنة والفجور(٣) . وهذا ماردته بعض آثارهم الفنية فلقد رأيت بعينى رأسى فى أبريل سنة ١٩٣٧ على جدران أبنية مدينة بومباى بجوار بركان فيزوف صورا تمثل الإباحية المطلقة ، والشهوات الجنسية السافرة والنزعات المشينة الداعرة ، ولقد تفننوا فى هذه الأبواب فأتوا بضروب غريبة من التخيلات والأوضاع مايسيل لها لعاب أهل الشذوذ الجنسى ولعل مايزيد فى تأثير هذه الصور والرسوم استعمال الألوان وخاصة اللون الأحمر القانى والأزرق المخفف والأبيض الشفاف .

ولكن عندما انتشرت المسيحية فى أوروبا إبان القرون الوسطى أحدثت ثورة قوية وهزة عنيفة وبعد أن كان الفن دنيوياً عند اليونان والرومان كما رأينا ، بعد الفن بفضل المسيحية عن الحياة الدنيا واتجه إلى حياة الآخرة وحياة الفضيلة فأصبحت الصور العارية والرسومات الشهوية ممنوعة وتعتبر خارجة على أصول الدين ولهذا اتجه الفن لتصوير النزعات السامية فى الإنسان والفضائل الدينية كالاستشهاد فى سبيل الدين والتضحية من أجله وتحمل العذاب والأمل فى المستقبل وما إليه(٤).

وتبعاً لهذا اتجه الفن إلى موضوع جديد هو تمجيد الله وإعلاء كلمة المسيح عليه السلام والإشادة بطهارة العذراء وإخلاص الحواريين واستشهاد القديسين فكان كل هذا موضوعاً خصباً وغزيراً لخيال الفنانين فى القرون الوسطى وما بعدها حتى خطا

---

(١) أنظر بيرى فى كتابه السابق ص ١٦٧ .
(٢) أنظر شناى المرجع السابق ص ٢٤١ .
(٣) أنظر بيرى فى المرجع السابق ص ١٧٣ .
(٤) أنظر شناى فى كتابه السابق ص ٤٢٩

الفن وخاصة التصوير خطوات موفقة إلى الأمام(١) . واصطبغ فى البناء بالصبغة الكنائسية فأبدع الفنانون فى ذلك العهد فى تخطيط الكنائس ورسمها فى أشكال جميلة كما نشاهد هـــذا بوجه خاص فى بيزنطة ومن أهم كنائسها كنيسة القديسة صوفيا (هى جامع الآن) بناها الامبراطور جوستنيان فى النصف الأول من القرن السادس الميلادى ؛ بينما فى غرب أوروبا نرى الكنائس تبنى فى أوائل عهدها على الطراز الرومانى الذى يتميز بضخامة البناء وقلة الزخرفة مثل كاتدرائية مواتيه بفرنسا ثم بنيت بعد ذلك على الطراز القوطى وهو يمثل الفن المسيحى بالمعنى الصحيح لأنه ساد طوال القرون الوسطى وتهذب وتطور مع الزمن فنجده منذ القرن الحادى عشر إلى القرن الخامس عشر وهو يمتاز بالعقود الطويلة البيضية الشكل التى دعت إلى ارتفاع الأبنيةوعدم كثافتها وهو طراز لايدل على القوة وإنما على معانى دينية كالتوبة والأمل ونرى هذا واضحاً فى كاتدرائية نتردام فى باريس وكاتدرائية شارتر وريمز(٢) .

والفن المسيحى يتميز بعد ذلك بأن له الصفة الشعبية(٣) فهو فن لم يوضع لطبقة معينة من الناس وإنما لكل الناس باعتبارهم أبناء الكنيسة لاتفريق بين غنيهم وفقيرهم ولهذا كانت الكنائس فى القرون الوسطى محلا للعبادة وأيضاً للاجتماع والتشاور فى الشئون المدنية أى أنها جمعت فى آن واحد بين صالح الدين وصالح الدنيا وكان يقصدها الناس على اختلاف طبقاتهم ومراتبهم وكان يساهم فى بنائها أغلب الناس تبركاً سواء بأموالهم أو بأيديهم أو بفنونهم ومن هذه الناحية يمكن أن نقول أن هناك تشابه من حيث الروح الديمقراطية أو الشعبية بين الفن المسيحى والفن اليـــونانى القديم(٤) .

---

(١) أنظر لامنيه فى كتابه «فى الفن والجمال» باريس ١٨٤١ ص ٦ ، ٧

(٢) أنظر ويلنسكى فى المرجع السابق ص ١٤ ، ١٥

(٣) أنظر لوفرانك فى كتابه «من الفراعنة إلى لوكوربزييه» «باريس ١٩٣٤ ص ٣٥

(٤) أنظر ويلنسكى ص ١٨

أما عن الفن فى عصر النهضة . ويقصد بهذا العصر المدة التى دامت حوالى ثلاثة قرون(١) فيما بين سنة ١٣٥٠ وسنة ١٦٥٠ ميلادية أى من القرن الرابع عشر إلى القرن السابع عشر وأهمها بطبيعة الحال هو القرن السادس عشر . فى هذه الفترة تنبه الفكر الأوروبى وأراد أن يتحرر من سلطة الكنيسة وأثر الدين(٢) وذلك بالعودة إلى تعاليم اليونان والرومان القديمة(٣) . وكان لهذه الحركة الفكرية أثر على الفنون فجعلتها تتجه إلى الناحية اللادينية وهى عبادة الجمال فالروحانية التى يجب أن يسعى وراءها الفنان ليست روحانية دينية مسيحية وإنما روحانية إنسانية(٤) . أى أن الإنسان أصبح المعيار الحقيقى لتكييف قيم الأشياء والحكم عليها بأنها جميلة أو قبيحة والعقل البشرى عنده من القدرة أن يوجه الجمال كيفما يشاء وأن يتصوره كما يريد ، فالنهضة قالت بالحرية الفكرية فى الفن بوجه خاص بحيث خلقت من جديد شخصية الفنان وحقه فى أن يوحى إلى نفسه بأصول فنه وأن يجدد كما يشاء ، وهذا مادعا إلى ظهور جمهرة من الفنانين النابغين فى كل فروع الفن وكان لأغلبهم وخاصة فى فلورنسا بايطاليا(٥) ستوديوهات خاصة بهم يجمعون فيها تلاميذهم الصغار وينشئوهم حسب ميولهم الذاتية فكانوا وهم فى سن العاشرة والثانية عشرة يشبون متشبعين بالروح الفنية منذ صباهم وكان يحدث هذا عادة إبان القرن الخامس عشر فى إيطاليا .

ولقد بحث فن النهضة فى كل شىء(٦) فى الطبيعة وفى الإنسان وفى الحيوان وهذا

---

(١) أنظر بارنيس فى كتابه السابق ص ٨٤٢ .
(٢) أنظر لالو فى كتابه «الفن والحياة الاجتماعية» ص ٣٠٧
(٣) أنظر لوفرانك فى كتابه «من الفراعنة إلى لوكوبزييه» باريس ١٩٣٤ ص ٥٥
(٤) أنظر بارنيس المرجع السابق ص ٨٤٢ ، ٨٤٣ .
(٥) أنظر شناى المرجع السابق ص ٤٨١
(٦) أنظر شناى المرجع السابق ص ٦٨٨ ، ٦٩٠

على عكس ما كان سائداً فى الفن المسيحى الذى حقر من جمال جسم الإنسان ومن قيم الأشياء فى الطبيعة ومن شئون المجتمع ولهذا كان فن النهضة على نقيض الفن القوطى ، فبينما كان هذا الفن الأخير يرتكز على النزعات الداخلية للنفس البشرية ويجتهد أن يعبر عن معانى وجدانية مثل الألم والأمل والتوبة والاستشهاد والتعبد والتنسك نجد أن فن النهضة اتجه إلى الخارج وامتد إلى كل مايحيطنا من الأشيـــاء الجميلة ولهذا كان فيه تنوع وتجديد بينما الأول له مسحة واحدة سائدة تتردد تقريباً بنفس الوضع ولهذا كان فناً له الصفة الحزينة فى حين أن فن النهضة له الصفة المرحة التى تبحث عن البهجة والقوة فى الحياة وتقديس الجمال فى ذاته أينما كان ، ففنانى النهضة وخاصة المصورين منهم كانوا أول من أدرك مافى المناظر الطبيعية من إبداع وبهجة فصوروا الحقول والغابات والبحار والجبال والسهول ونواحى الجمال فى جسم الإنسان وعبروا عن كل ذلك فى إخلاص ودقة ووضوح منقطع النظير(١) .

وأهم البلاد التى ساهمت فى هذه النهضة الفنية هى إيطاليا وأهم فنانيها المشهورين هم روفائيل ، وميكيلانجلو ، وليوناردى فنسى ، وأيضاً هولاندة بفنانيها روبنس وفانديك ، ورامبرانت ، وكذلك أسبانيا بفنانيها فيلاسكيز وميريللو(٢) .

والمهم الذى يجب أن نعرفه أن الكنيسة لم تحارب الفن الجديد ولم تقف منهموقف العداء(٣) ، وهذا على عكس موقف حركة الإصلاح البروتستنتية ولعل ألد أعداء فن النهضة هم البيوريتانز(٤) ، ولهذا نجد أن من بين الآثار الفنية لعصر النهضة ما يتأثر بالنزعة الدينية وخاصة هذا ظاهر عند فنانى إيطاليا المتقدمين الذكر ، ولعل أهم العوامل التى ساعدت على ظهور فن النهضة هى حركة النقل والترجمة عن

---

(١) أنظر شناى المرجع السابق ص ٥٠٩ وأيضاً ويلنسكى ص ٢٨
(٢) أنظر ويلنسكى ص ٤٣ ، ٤٤
(٣) أنظر ويلنسكى ص ٣٣
(٤) أنظر أندريه موروا فى «مجلة باريس» ١٩٣٧ شهر يناير ص ٣١٠

الأصول اليونانية والرومانية التى أعادت الثقة بقدرة العقل البشرى فى فهم أسرار هذا الكون وقدرته على الابتكار فى كل باب(١) وأيضاً حدوث الاستكشافات(٢) الكبرى وما كان لحياة البحار من مخاطر وجمال وما استلزمت من تصوير حياة الأقوام المتأخرة فى أمريكا كالهنود الحمر ونجد هذا ظاهراً خاصة فى الفن الهولاندى لذلك العهد . وأيضاً عدم محاربة الكنيسة كما قدمنا ليكون الفنانون لها عوناً فى نشر المذهب الكاثوليكى فى البلاد الجديدة عن طريق التأثير بالفن والصور الجميلة .

أما عن الفن فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر فالثورة الصناعية إبان هذين القرنين كان لها تأثير كبير على الفن ، فالى ماقبل ذلك العهد كانت الصناعة تؤدى باليد وكان هناك مجال ليبرز الفن ويظهر فى الأعمال اليدوية التى تتطلب الزخرفة والتجميل ولكن عند قيام المصانع الآلية لم يسمح إنتاجها المتتابع المتكاثر فى مبدأ أمره بالمهارة الشخصية للعامل ولا بالمهارة الفنية فى العمل الصناعى ولهذا كادت الصناعة تقضى على الروح الفنية عند الصناع وهذا مادعا كلا من جون روسكن ، ووليم موريس فى انجلترا ومنذ أواسط القرن التاسع عشر إلى إعلان أن الحاجة ماسة إلى الاهتمام بالفن ونشر الروح الفنية والاحساس بالجمال بين عامة المشتغلين بالصناعة وطبقة العمال بوجه خاص ، وهاجما بكل قوة الأنتاج الصناعى للأقمشة القبيحة المنظر ذات اللون الواحد القاتم كاللون الرمادى واللون البنى التى انتشر استعمالها بين الناس فى زمانهم والتى تنعدم فيها الروح الفنية ومعانى الجمال ، وحبذا إحياء الصناعات اليدوية التى تهتم بالفن والتجميل فى الإنتاج . ولقد وجدت آراؤهما صدى فى أمريكا عند كل من البرت هيبارد ورالف بورسودى فقالا مثلهما فى بلادهم الصناعية بضرر نظام الإنتاج الآلى وإضعافه للروح الفنية بين العمال ، وصرحا بالحاجة إلى غرسها فى نفوسهم بحيث تصبح كما كانت فى الماضى كغريزة تلازم الصانع فى صناعته

---

(١) أنظر شناى فى المرجع السابق ص ٣٨٣ ، ٦٠٣

(٢) أنظر شناى فى المرجع السابق ص ٦٠٠

فكل صناعة فى العهد اليدوى وخاصة فى أوائل القرن الثامن عشر كان فيها ناحية جمالية تميز العامل فى عمله وصناعته(١) .

وكان لهذه الدعوة فى انجلترا وأمريكا أثرها البالغ حيث عملت المصانع على تقدم العمل الفنى فى داخلها وإيجاد آلات تساعد على تحقيق النواحى الفنية فى المصنوعات فأصبح الإنتاج لايبحث عن المادة فقط وإنما أضاف الناحية الزخرفية والجمالية وأصبح فى كل مشروع اقتصادى قسم خاص بالفن مهمته ابتكار الأشياء الجميلة التى تنقش على المصنوعات حتى تخرج إلى الناس فى إطارات مقبولة بديعة وأضاف هذا القسم أيضاً مهمة فنية أخرى إليه هى التفنن فى وسائل الإعلان بالأساليب الجذابة الجميلة ولهذا تحولت الصناعة الآن إلى عامل من عوامل التقدم الفنى . ثم أن المشروعات الصناعية الكبرى بتحسينها حالة عمالها من الناحية الأدبية والمادية انتهت إلى تثقيف العمال فنياً لكى تعوضهم مافقدوه من المهارة الفنية فى الصناعة اليدوية وذلك بأنها أنشأت لهم مدناً خاصة بهم(٢) فيها المسارح ودور السينما وفيها الكنائس بفنها الدينى وغير ذلك من عناصر الثقافة الفنية فى مختلف أشكالها بحيث يمكننا أن نقول إن الصناعة فى القرن العشرين عامل جمالى فنى لايستهان به وهذا على عكس حالها عند ظهورها فى أوائل القرن الثامن عشر .

ولعل أهم مشخصات الفن إبان ذلك العهد وخاصة إبان القرن التاسع عشر أنه امتاز بالبساطة فى التعبير بحيث أصبحت الصور والتماثيل تبدو واضحة غير معقدة ومحدودة غير مليئة مثلا تمثال فلتير لهودن وكصورة العربى وفرسه للمصور جرو وكقارب دانتى لدلاكروا . وهذا على عكس الصور التى انتابتها تخمة المناظر والتماثيل التى تقوم على التقعر فى النحت كالتى نجدها إبان عصر النهضة(٣).

---

(١) أنظر بارنيس فى المرجع السابق ص ٨٤٣ .

(٢) رأيت ذلك بعينى رأسى فى مدن العمال لمصانع ميشلان بجوار مدينة كليرمون فران فى أواسط فرنسا فى سنتى ١٩٣٧ ، ١٩٣٨

(٣) أنظر لوفرانك فى المرجع السابق ص ٥٩

ثم أن الفن امتاز بتمثيل شئون الحياة الجارية تمثيلا دقيقاً كأنه آلة فوتوغرافية(١) ويمكن مشاهدة هذا فى صورة منظر القطيع الهارب التى رسمها تريون وفى صورة المورد لميه والفيل لفرميه ، وأنه اتجه إلى الاهتمام بكيفية توزيع الألوان والأضواء واستعمال الزيت(٢) فمثلا المصور كوروت كان فنه يبنى على الدقة فى توزيع الألوان وتناسقها أى كان عنده مقدرة تقدير طبيعة الألوان فى الصورة وصلتها بعضهابعض ومبلغ تأثيرها على الناظرين بينما أوجين كريير امتاز بتوزيع الضوء فى لوحاتهوخاصة تلك المسماة بالأمومة وأيضاً نرى هذا فى صورة القديسة جانفيف تحرس باريز التى رسمها بوفيس دى شافرن بينما امتاز مانيه باستعمال الزيت فى صورة . ولعل اهتمامهم بالأضواء والألوان والزيت يرجع إلى حبهم فى مقاومة الصور الفوتوغرافية التى انتشرت فى عهدهم لأن الفوتوغرافيا اخترعت فى أواسط القرن التاسع عشر(٣) .

وظهر إبان هذا القرن التاسع عشر فن جديد هو فن العمارة بالحديد والظهر وهذا إبان نصفه الثانى ونشاهد هذا فى بناء محطات السكك الحديدية ، وفى الأسواق الكبيرة فى أواسط المدن ، وفى السلخانات ، وفى دور المعارض والمحلات التجارية وفى المكتبات العامة وفى بعض المدارس ولعل أهم بناية من هذا النوع هو برج إيفل ببار يس الذى بنى من سنة ١٨٨٧ إلى سنة ١٨٨٩ التى أقيم فيها المعرض العالمى ويبلغ ارتفاعه ثلاثمائة متراً(٤) .

وأخيراً نلاحظ أن الفن فى القرن التاسع عشر أهمل تجميل الأثاث والأوعية الزخرفية كالزهريات والأطباق والآلات بأنواعها وغير ذلك مما يستعمل فى الحياة الجارية وخاصة فى المنازل ، وأصبحت أهمية هذه الأشياء لا بالأشكال الجميلة

---

(١) أنظر ويلنسكى فى المرجع السابق ص ٦١
(٢) أنظر ويلنسكى فى المرجع السابق ص ٦١ ، ٦٢
(٣) أنظر ويلنسكى فى المرجع السابق ص ٦٠
(٤) أنظر بريفوست فى «مجلة أوروبا» ١٩٢٨ ، ١٥ نوفمبر ، مقال عن إيفل .

التى ترسم عليها لتعطيها القيمة الفنية وإنما أصبحت قيمتها فقط تشتق من المـادة المصنوعة منها سواء من الفضة أو الذهب أو الخشب النادر أو الصينى الصعب الحصول عليه ، وظل هذا الإهمال الفنى للأدوات المنزلية إلى أن أقيما المعرضين فى كل من سنة ١٨٨٩ ، ١٩٠٠ فى باريس ، فعاد الاهتمام بها ولكن كان هذا فى القرن العشرين وهو ماسنتكلم عنه الآن .

يعتبر الفن فى القرن العشرين فى عهد انتقالى فليس له مسحة ظاهرة سائدة وإنما نجد فيه نزعات متعددة متضاربة لفنون مختلفة . فهناك تيار الفنون الاتباعية وهى التى كان لها احترامها فى التاريخ والتى توصف عادة بالفرنجية بأنها أكاديميك أو بورجوا وهى الفنون التى تحترم القيم الأخلاقية والاجتماعية والتى تأخذ بالأصول الفنية التى انتشرت فى عصر النهضة وهى على نوعين : فنون نظرية تكون أحياناً عقلية تمثل فكرة معينة كالعدالة والتضحية وقد تكون أحياناً دينية تمثل الاستشهاد فى سبيل الله وغير ذلك من المعانى المقدسة التى رأيناها فى صور أهل عصر النهضة وخاصة روفائيل وميكالانج وغيرهما .

وفنون عملية وهى الفنون الواقعية التى تعبر عما فى الطبيعة الخارجية من جمال خارق أو مافى المجتمع من حوادث ذات بال ، هذان النوعان من الفنون تحميهما الدولة فى الأمم الديمقراطية وتسهر عليهما سواء فى مدارس الفنون الجميلة أو فى المتاحف الحكومية أو فى المعارض الرسمية أو فى بعثات الفن إلى الخارج كما هو الحال فى فرنسا فى فيلاميديسيس بروما . وهى فنون تبغى الكيف لا الكم أى تقوم على الإنتاج مع الإتقان الفنى ولا تبحث إطلاقاً عن المادة ولاعن كثرة الإنتاج مع الإهمال الفنى ولهذا تتطلب فى إنتاجها كثيراً من الوقت للاطلاع والتكفير والتحقيق ، والفنان الاتباعى يتدرج من تقليد القدماء حتى ينضج فنياً فيبتكر منتجات ذاتية وكثيراً مايموت قبل هذا النضوج الشخصى .

وأهم مايمثل ويحوى تيار هذه الفنون الاتباعية من المتاحف ، متحف اللكسمبورج

بباريس ومدرسة الفنون الجميلة بها ، ومدرسة الفنون التطبيقية وغيرها مثل الأكاديمية الملكية للفن بانجلترا(١).

ومن بين الفنون الاتباعية التى شاهدنا ازدهارها أثناء بعثتنا فى فرنسا من سنة ١٩٣٠ إلى سنة ١٩٣٨ وأيضاً فى خارجها كبلجيكا وإيطاليا والنمسا وغيرها ظهور فرع جديد للفن كان أهمل إبان القرن التاسع عشر هو فرع الفنون الزخرفية للأدوات المنزلية وأدوات الزينة وتضمنت هذه الفنون الزخرفة على الزجاج ، والأحجار الكريمة والمعادن النادرة وعلى الخشب والقيشانى ، وطلاء المعادن بالمينا والزخرفة بالحديد وأهم من اشتهر فى هذه الأبواب من الفنانين دلا هيرش فى طلاء الأوعية الفخارية والقيشانى ولاليك فى الحفر على العاج والعظم ، وجراسيه فى النقش على الزجاج وروبير للزخرفة بالحديد ، وجيرالدون للزخرفة على النسيج وغيرهم كثيرون فى فرنسا وغيرها ، ولقد شجعت الدولة الفرنسية هذا النوع من الفنون بانشاء متحف خاص لها وهو متحف الفنون الزخرفية فى بيت مازاران بباريس .

ومن مظاهر الفن فى القرن العشرين سيادة المركزية الفنية بمعنى تركز الإنتاج الفنى فى العواصم الكبرى كباريس مثلا ، وهذا من شأنه اضعاف الروح الريفية فى الفن فلقد كان فى كثير من المقاطعات فنانون ينتجون وينعكس فى إنتاجهم الروح المحلية فيعبرون عن الطبيعة الجغرافية للمكان الذى يعيشون فيه وعن الروح الاجتماعية التى تتمثل فى تاريخ المقاطعة من أبطال وحوادث مثل البطل فيرسانجيتوركس بالنسبة لأواسط فرنسا ، ولكن قضت المركزية هذه على هذا الفن الريفى الجميل وأضعفت بالتالى المجموعات الفنية فى متاحف الأرياف ونتج عن ذلك ضعف الروح القومية والاجتماعية فى الإنتاج الفنى فى العواصم لأنها تحتوى على كثير من الفنانين الأجانب الذين ينافسون الفنانين الوطنيين حتى أصبح للفن فى هذه العواصم المسحة

---

(١) أنظر ويلنسكى فى المرجع السابق ص ٦٨ ، ٦٩

الدولية التى تدفع كل فنان أن يمثل ذاته فى فنه ولهذا سادت الروح الفردية فى الفن(١) .

وتتمثل هذه الروح الفردية فى عدة تيارات فنية ظهرت فى العواصم الأوروبية وخاصة فى باريس ويسمى أهل هذه التيارات «بالمستقلين فى الفن» ، وهم فنانون لايقيمون للتراث الفنى الاتباعى وزناً ولا يحترمون الماضى كذلك هم يسخرون من الحاضر ولا يتأثرون بطبائع البلاد التى يعيشون فيها ولا بعاداتها وتقاليدها ولهذا ضعفت بل انعدمت الروح القومية ، سواء كانت روحاً قومية عامة أو روحاً قومية خاصة ببعض الجهات والمقاطعات . وتغلبت الروح الفردية(٢) التى لاتبحث عن الفن فى ذاته وإنما تبغى الشذوذ باسم التجديد وتسعى وراء المادة لزيادة الكسب حتى اضطرب الفن وأصبح لايهتم بالاتقان الفنى والتأنى فى العمل وإن أدى ذلك إلى قلة الإنتاج وإنما اتجه إلى السرعة فى الإخراج والغرابة فى الموضوع وتحقيقه والكثرة فى الإنتاج ولهذا كان الفن الحديث فى أوروبا فناً تضعف فيه الأصول الفنية ولايقيم وزناً للذمة والإخلاص للفن فى ذاته وهذا ماقضى على روح الأخلاق والفضيلة عند الفنانين المحدثين ، ولعل الذى ساعد على هذا الفساد الفنى والأخلاقى ظهور شيئين جديدين بين الفنان والجمهور هما تجار الفن من ناحية والصحافة بدعاياتها المغرضة وناقدها الجهلاء الذين يخدمون توجيهات التجار وعباد المادة ، بحيث أصبح الفن الحديث تجارة قبل كل أمر وينحصر فى فنان ينتج بسرعة وبدون دقة وبغرابة مبتذلة وتاجر يمون الفنان ويشترى ماينتجه على علاته ثم يحرك الدعاية للبيع والكسب وبهذا أصبح الإنتاج الفنى كما قدمت يبغى الكم لاالكيف(٣) .

---

(١) أنظر موكلير فى كتابه «الفن المستقل الفرنسى إبان الجمهورية الثالثة» باريس ١٩١٩ ص ٤٦ .

(٢) أنظر موكلير فى المرجع السابق ص ٥٣ .

(٣) أنظر كرافن فى كتابه «تاريخ التصوير» نيويورك ١٩٤٣ ص ٢٠٣

ولقد تشعب المحدثون من أهل الفن واختلفوا فى نزعاتهم ولكن أهمهم من يأتى : هناك أصحاب التعبير والرمز وأشهرهم سيزان وفانجوج وجوجان وسادت آراؤهم فى الفن حوالى سنة ١٩٠٠ وتتلخص فى أن الفن يقوم على الاستبطان والحس الداخلى لا على الحواس فهو وسيلة لتوضيح مشاعر الفنان الخاصة وهو تعبير شخصى يبنى فى الغالب على المبالغة وتحريف الأشكال الطبيعية بحيث لاتبدو كما هى وإنما كما تبدو فى احساسات الفنان ولهذا كان الرسم الكاريكاتورى فرع من فروع هذا الاتجاه الفنى ، وهم لايقيمون للفن الاتباعى وزناً لأنه يعبر عن حقائق واضحة ثابتة فى حين أنهم يهتمون فقط باخراج شبه حقيقة فنية بحيث أن صورهم ينتابها الغموض والإبهام وهى تعبير يمثل رؤيا شخصية تتفق مع أحاسيس الفنان ومشاعره الخاصة نحو شىء معين ، وهذا كله يظهر فى صورة سيزان المسماة بالسابحات وصورة جوجان «اثنان من تاهيتى » وصورة فانجوح «القهوة فى الليل» ، وهم لايهمهم أن يكون لهم جمهور كبير من المعجبين بفنهم لأن التاجر والصحافة والدعاية كفيلة بتصريف منتجاتهم الفنية فى مختلف البلاد(١) .

وهناك من نسميهم بأصحاب التكعيب وهم يميلون إلى الأشكال الهندسية فى الرسم والتصوير وأهم هذه الأشكال المكعبات والاسطوانة والمخروط ، ولهذا كان فنهم لايمثل الواقع وإنما فكرة تبدو فى مخيلة الفنان يعبر عنها هندسياً ، وفى الغالب ليست لهذه الفكرة المسحة الجادة فى إخراجها وإنما مسحة المزاج الخاص ولهذا كان فنهم فناً شخصياً لايبحث بتعمق عن الأصول الفنية الصحيحة وإنما يبغى سبيلا ميسوراً للتعبير الفنى ولهذا سمى بفن الكسل والتراخى الفنى لأنه ينتج أشباحاً مبهمة لاصنعة فيها ولا عناء(٢) ، وأشهر هذه الفئة من الفنانين بيكاسو الأسبانى الذى عاش فى فرنسا وسادت نزعته حوالى سنة ١٩١٤ وتظهر هذه النزعة واضحة فى صورته« المرأة

---

(١) أنظر شناى فى المرجع السابق ص ٨٨٢

(٢) أنظر كرافن فى كتابه «الفن الحديث» نيو يورك ١٩٤٠ ص ١٩٢

والمندولين » وفى صورته المسماة «الأرليزين» ويعتبره ويلنسكى(١) أنه زعيم الفن الأوروبى الحديث وأن أثره لايستهان به فى أمريكا وخاصة على فن بناء ناطحات السحاب التى ماهى فى نهاية الأمر إلا مكعبات بعضها فوق بعض .

وهناك أصحاب «مافوق الواقع» أو السيرياليزم الذين طغت موجتهم منذ سنة ١٩٢٤ وإن كانت آراؤهم سابقة فى ظهورها عن هذا التاريخ وذلك لأن فى أوائل القرن العشرين قويت حركة تقليد القدماء وخاصة فيما بين سنة ١٩١٢، ١٩١٧ ومال الفنانون الاتباعيون إلى تقليد روفائيل ومدرسته وإلى الرسم بالألوان والزيت ولكن بسرعان ماظهر من المحدثين من يقاوم هذه النزعة مثل بيكابيا وشيريكو فى باريس وماكس ارنست فى كولونى وآرب فى زيورخ وديشان فى نيويورك الذى رسم الجيوكاندا وله شنب ضخم للسخرية من الفن الاتباعى القديم ، بحيث أمكنهم فيما بين سنة ١٩١٨ ، ١٩٢١ أن يضعفوا الاتجاه الاتباعى ويقضوا على مثله العليا فى الفن والتى يشتقها فى الغالب من العالم الخارجى . واستعاضوا عن ذلك بمثل داخلية نفسية تعتمد على الخيال المطلق وعلى الروح الفردية فى تصوير أشياء غير موجودة وخرافية أحياناً ومقنعة وغير ظاهرة أحياناً أخرى وبهذا قربوا الشعر والخيال بالفنون الجميلة .

تأكدت هذه الحركة وأخذت شكل مدرسة فنية منذ سنة ١٩٢٤ عندما تعهدها أندريه بروتون الذى نشر عدة كتب للتعريف بهذا المذهب فى الفن أهمها :

(١) نشرة عن مذهب مافوق الواقع التى ظهرت فى باريس سنة ١٩٢٤

(٢) النشرة الثانية عن مذهب مافوق الواقع التى ظهرت فى باريس سنة ١٩٣٠

(٣) ما هو مذهب مافوق الواقع الذى ظهر فى سنة ١٩٣٤ فى باريس

(٤) مذهب مافوق الواقع والتصوير الذى ظهر فى سنة ١٩٤٥ فى باريس

يهدف هذا المذهب فى الفن إلى ترك الفنان لسليقته الخاصة ونزعاته الفطرية دون تعمل أو افتعال ولهذا كانت الآلية فى الفن هى إحدى أسسه المهمة بمعنى أن يترك

---

(٢) أنظر ويلنسكى فى المرجع السابق ص ٧٢

الفنان لريشته أو لقلمه العنان يتحرك خاضعاً لدوافعه النفسية ولشعوره الخاص . بحيث يصبح الفن إخراجاً لما فى النفس البشرية دون تحوير أو تبديل وبحيث تصبح الصورة انعكاساً فطرياً تماثل حركة الطيور فى بناء عشها فهى حركة تلقائية تعبر عن غريزة فطرية وآلية أى عن طبيعة أولى يجب أن تترك على حالها وألا تصطدم مع أى عقبة توجهها توجيهاً مصطنعاً ولهذا هم يضيفون أهمية كبرى بجانب الوعى إلى حياة ماتحت الوعى وإلى العقل الباطن الذى قال به خاصة فرويد(١) .

إن الدافع الفنى الأصيل فى نظر أصحاب هذا المذهب هو الدافع الدفين الذى ينبعث حراً من الكبت النفسى ويحرك يد الفنان فيرسم تحت إملاء ميوله العميقة التى تمثلة حق تمثيل بحيث يصبح إنتاجه الفنى معبراً عن صور رغباته المطوية وأحلامه وآماله(٢) . ولهذا كان الفنان شخصاً حالماً لايخرج إلا كل غريب وكل صورة مبهمة كلها الطلاسم(٣) والأساطير تشبه صور الزنوج والمتأخرين(٤) باعتبارهم يمثلون الطبيعة الإنسانية فى سليقتها وخاصة فنون زنوج كولومبيا البريطانية وميكلامبورج الجديدة الذين كانوا موضع إعجاب وتقدير أصحاب مذهب مافوق الواقع .

وكان بعضهم من عناصر غير أوربية فمثلا الفنان لام كان أبوه صينى وأمه زنجية سوداء من جزيرة كوبا ، ويذكر موكلير عنهم وعن غيرهم من المحدثين أنهم اتخذوا من باريس مكاناً مختاراً لهم وكانوا فى أغلبيتهم أجانب غير فرنسيين وإنما من جنسيات مختلفة لفظتهم بلادهم الأصلية لجهلهم بأصول الفن ولسعيهم وراء المادة لفقرهم ولهذا كانوا وسائل نافعة فى يد الشيوعية الدولية تستخدمهم لإفساد الفن الاتباعى عامة والفن الفرنسى خاصة وخلق موجة فنية تأخرية تضعف الروح القومية فى الأمم

---

(١) أنظر شناى فى المرجع السابق ص ٨٩٣
(٢) أنظر كرافن فى كتابه «تاريخ التصوير» ص ٢١٣
(٣) أنظر كرافن فى كتابه «الفن الحديث» ص ٢٢٨
(٤) أنظر شناى فى كتابه السابق ص ٨٨٧

الأوربية كى تمهد لظهور الفن الشيوعى(١) .

وقد لاحظت فى صور معرض الفن الحديث الذى أقيم فى القاهرة فى مايو سنة ١٩٤٨ أن تيار هذا المذهب فى مصر يبعد عن الشيوعية والآراء المتطرفة وهذا بفضل القائمين على حركة الفنون فى وزارة المعارف وفى الجامعتين ، وأنا ضد هذا التيار فى الفن فلقد أفسده كثيراً وأعجب بالمذهب الاتباعى قديماً وحديثاً وفى ناحيته الواقعية . ولعل أهم اللوحات التى تمثل نزعات هذا المذهب فى الفن هى الآتيـــة : «فيل سلبيس» التى رسمها ماكس ارنست سنة ١٩٢١ ، «صورة مقنعة» لنفس الفنان رسمها سنة ١٩٣٤ ، «الوقت كالسيف» التى رسمها شاجال سنة ١٩٣٩ أخيراً «المرأة القطة» التى رسمها برونر سنة ١٩٤٠(٢) .

وهناك بعد هذا تيار فنى آخر جديد ظهر فى القرن العشرين منذ سنة ١٩١٧ هو تيار الفن الشيوعى وهذا فى روسيا بطبيعة الحال ومن تأثر بها من البلاد ، وهذا الفن يرمى أصلا إلى أن يكون وسيلة للدعاية السياسية فيعمل على هدم الرأسماليـــة وتصويرها فنياً فى أشكال مزرية تجعل الناس تسخر منها وينشر عليهم مايزعمه من مساوئها وغير ذلك مما يعبر عنه هذا الفن فى ناحيته الهادمة أو السالبة ولكن له بعد ذلك ناحية أخرى موجبة ترمى إلى تخليد المبادىء الشيوعية بالصور سواء فى تاريخها وتاريخ رجالها وتمجيد الثورة البلشفية فى آثار فنية لها روعتها كى يكون لها تأثيرها على من يراها وبهذا يسخر الرسم والتصوير والنحت والبناء والموسيقى وغير ذلك من فروع الفنون لخدمة المآرب السياسية ، وهو فى نهاية الأمر فن واقعى ولكن يختلف عن الواقعى الاتباعى بكونه لايخلد جمال مظاهر الطبيعة وإنما الواقع فى نظر هذا الفن هو الواقع الشيوعى أى التعبير فنياً عن كل ماحدث ويحدث وسيحدث تحت الحكم

---

(١) أنظر موكلير فى كتابه السابق ٣٤ ، ٣٥

(٢) أنظر بروتون فى كتابه «مذهب مافوق الواقع والتصوير» باريس ١٩٤٥ فهرس اللوحات .

البلشفى فهو فن موجه فى واقعيته وله لون واحد معين وهو وسيلة لاغاية فى ذاته ولعل كل هذا ظاهر فى الصورة التى رسمها اسكندر دنيكا فى سنة ١٩٢٧ بعنوان «الدفاع عن بتروجراد»(١) .

وأخيراً هناك فن جديد آخر ابتدع فى القرن العشرين هو فن تخطيط المدن يرتكز على تطور الاختراعات فى صنع الآلات الحديثة وخاصة فى السيارات والطائرات وقطر المترو(٢)، وهو فن يريد قلب نظام المدن القديمة رأساً على عقب لأن تخطيطها القديم لايتناسب مع المبتكرات الحديثة وإنما أنشئت الشوارع والطرق فيها لتتناسب مع خطوة الإنسان وخطوات الدواب ولهذا وجب الاستعاضة عنها بأخرى أكبر وأوسع ويفضلون أن تكون معلقة بالنسبة لوجود مواد تحقق هذا وخاصة الأسمنت المسلح(٣). وأهم من قال بذلك المهندس الشهير لوكوربيزييه فى كتبه المتداولة فى أوروبا وهى : «فن تخطيط المدن» ، «نحو فن جديد للعمارة» ، «منزل وقصر» ، «تحديدات» ، وهو ينتهى فيها إلى الآراء الأساسية الآتية : أنه يدعو إلى هدم أواسط المدن القديمة كباريس ولندن لعدم توفر الشروط الصحية فيها ولكثرة المبانى ولضيق الشوارع ، ولما كانت أواسط المدن هذه مركزاً للحركة التجارية عادة ولا يمكن أن تخفف كثافة السكان فيها يقترح لوكوربيزييه إنشاء عدة ناطحات سحاب عوضاً عن المساكن التى تهدم ، كما يجب العمل على تقدم سبل المواصلات فى هذه المدن بانشاء طرق خاصة بها تكون معلقة وتبنى بالأسمنت المسلح أو تكون تحت الأرض . كما يجب الإكثار من النباتات والمساحات المزروعة فى المدن وذلك بمنع بناء الدور الأرضى فى كل البنايات بحيث تبدىء المنازل بالدور الثانى وبحيث من يقف فى أول المدينة يرى آخرها من تحت المنازل والعمائر(٤). ولقد أخذ بآرائه فى كثير من البنايات العامة

---

(١) أنظر ريد فى كتابه «الفن والمجتمع» فصل الفن الاشتراكى . ص ١٢٨

(٢) أنظر لوكوربيزييه فى كتابه «تحديدات» باريس ١٩٣٠ ص ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٤٣

(٣) أنظر لوفرانك فى المرجع السابق ص ٧٤

(٤) أنظر لوكوربيزييه فى كتابه السابق لوحة ص ٤٤ ، ١٥٦

والخاصة وهذا فى سويسرا وأيضاً فى فرنسا وأمريكا . ولكن نظام الملكية الفردية يقف له بالمرصاد فيما يتعلق بأواسط المدن القديمة وإن كان هذا ممكناً فى المدن الحديثة كنيويورك مثلا واعتقد أن مدينته ستكون مدينة مملة من الناحية الجمالية لأنها ستكون على وتيرة واحدة فى تصميمها وهندستها ولكنه يبرر قبح مدينته بضرورة السرعة ووسائل الصحة فى العصر الحديث وأنه ينظر إليها ككل متماسك لاشذوذ فيـــه (١) .

أعتقد أن فى آراء لوكوبيزييه كثير من التطرف حتى أكاد أتهمه بالشيوعية بالنسبة لهدم أواسط المدن ولكن الغريب أن الروس أنفسهم يتهموه بأنه رأس مالى لأنهم ضد نظام المدن الكبيرة التى يقول هو بها والتى تمثل الرأسمالية وتركز الأعمال الضخمة فى الصناعة والتجارة كمدينة شيكاغو مثلا وهم يفضلون المدن التى لايتعدى عدد سكانها خمسين ألفاً من السكان ولكن يجب أن نعرف أن الروس رغم ذلك يقدرون تفكيره فى فن البناء وتخطيط المدن واستعانوا به وبآرائه كثيراً فى إنشاء مدنهم الحديثة .

ومجمل القول إن الفن فى تطوره خضع لعوامل اجتماعية متباينة ، فالفن الزنجى تأثر بالدين والسحر ، والفن المصرى القديم بالدين والسياسة ، والفن اليونانى بالسياسة ونظام الطبقات ، والفن الرومانى بالسياسة والحرب ، والفن المسيحى بالدين ، والفن إبان عصر النهضة بثورة التحرر الفكرى ، وفى القرن الثامن والتاسع عشر بالثورة الصناعية ، وفى القرن العشرين بالسياسة وتقدم الاختراعات الآلية ، ويتضح من هذا أن العاملين الاجتماعيين الأساسيين فى هذا التطور هما الدين والسياسة وربما سيظل أثرهما يوجه سير الفن فى المستقبل فالدول العظمى فى الوقت الحاضر تحترم الأديان وتعتمد عليها فى التأثير على نفوس الناس فى داخلها وفى خارجها ، وهذا صحيح بوجه خاص فى انجلترا وروسيا ، فانجلترا تمنع قانونياً أن يتناول الفن رجال

---

(١) أنظر لوفرانك فى كتابه السابق ص ٨٢

الدين بالنقد اللاذع الذى يصل إلى حد السخرية وتحتم أن يكون الدين ورجاله موضعاً للاحترام على المسارح وفى دور السينما وفى الصور على أنواعها ، كذلك روسيا بعد أن ألغت الدين اضطرت إلى العودة إليه ورجع للفن الدينى أثره وتأثيره داخل الكنائس على العابدين . وكذلك السياسة فى هذه الدول تهتم بالفن فى شئون الدعاية داخلياً وخارجياً بدليل الإشراف على مدارس الفن وعلى بعثاته وتوجيه الحركات الفنية فى حدودها حسب خطط موضوعة وبدليل إقامة المعارض فى البلاد الأجنبية وتبادل الآثار الفنية بين المتاحف وأيضاً تبادل أساتذة الفن بين معاهد العلم فى خارجها .

المصادر الواردة فى هذا البحث

BARNES : Social Institutions, New York, 1941.

BASCH : Essai critique sur l'esthétique de Kant, Paris, 1896.

BOAS : Primitive art, Oslo, 1927.

BOUGLE : Leçons de sociologie sur l'évolution des valeurs, Paris, 1922.

BOUGLE : L'art au point de vue sociologique, dans, Moraie et Science, 2e série, Paris 1929.

BOUTROUX : Etudes d'histoire de la philosophie, Paris, 1897.

BRETON : Le surréalisme et la peinture, Paris, 1945.

BURKITT : The Old Stone Age, Cambridge, 1933.

CHENEY : A World History of Art, New York, 1943.

CHRISTIE : The Legacy of Islam, traduction arabe par Dr. Zaki M. Hassan, Le Caire, 1936.

COUSIN : Du vrai, du beau, du bien, Paris, 1879.

CRAVEN : Modern Art, New York, 1940.

The story of painting, New York, 1943.

DARWIN : The Origin of Species, London, 1859.

DENIKER : Les peuples et les races de la terre, Paris, 1926.

DEONNA : Les lois et les rythmes dans l'art, Paris, 1914.

DEONNA : Le mircle grec, dans, Revue Internationale de sociologie, 1937.

DURKHEIM : De la division du travail social, Paris, 1902.

DURKHEIM : Les formes élémentaires de la vie religieuse, Paris, 1925.

DURKHEIM : Les règles de la méthode sociologique, Paris, 1927.

obeikandl.com

DURKHEIM : Sociologie et sciences sociales, dans, De la Méthode dans les Science, T. I, Paris, 1928.

ELLWOOD : A History of Social Philosophy, New York, 1944.

FELDMAN : L'esthétique française contemporaine, Paris, 1936.

FREUD : Leonardo da Vinci, trad. Brill, London, 1932.

GROSSE : The Beginnings of Art, New York, 1897.

GOLDENWEISER : Anthropology, New York, 1937.

GROVES & MOORE : An Introduction to Sociology, New York, 1941.

GUYAU : L'art au point de vue sociologique, Paris, 1930.

HADDON : Evolution in art, London, 1895.

HANKINS : An Introduction to the Study of Society, New York, 1929.

IVAMTZKY : Les institutions des primitifs australiens dans, Revue de l'Institut de Sociologie, Bruxelles, 1922.

LALANDE : Vocabulaire technique et critique de philosophie, Paris, 1928.

LALO : Introduction à l'esthétique, Paris, 1912.

LALO : L'art et la vie sociale, Paris, 1921.

LALO : L'esthétique, Paris, 1927.

LAMENNAIS : De l'art et du beau, Paris, 1841.

LANSON : La littérature et la sociologie, dans, Revue de Métaphysique et de Morale, Paris, 1904.

LANSON : Histoire de la littérature française, Paris, 1912.

LASBAX : La dialectique et le rythme de l'univers, Paris, 1925.

LE CORBUSIER : Précisions, Paris, 1930.
LEE : Essais d'esthétique empirique, dans, Revue Philosophique, Paris, 1905.
LEVY-BRUHL : Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures, Paris, 1910.
LEVY-BRUHL : La mythologie primitive, Paris, 1935.
LOSSIER : Le rôle social de l'art selon Proudhon, Paris, 1937.
LOTH : L'art, Paris.
LOWIE : An Introduction to Cultural Anthropology, New York, 1934.
MAUCLAIR : L'art indépendant français sous la 3e république, Paris, 1919.
MAUSS : L'année sociologique, Paris, 1906.
MORET : Le Nil et la civilisation égyptienne, Paris, 1926.
PAGE : Primitives of To-day, London, 1938.
PEYRE : Les beaux-arts dans l'antiquité, Paris, 1896.
PREVOST : Eiffel, dans, Revue Europe, 1928.
PROUDHON : Principe de l'art et sa destination sociale, Paris, 1865.
READ : Art and Society, London, 1945.
SELIGMAN : The Melanesians of British Guinea, Cambridge, 1910.
TAINE : Histoire de la littérature anglaise, Paris, 1864.
TAINE : La philosophie de l'art, Paris, 1865.
TAINE : Essais de critique et d'histoire, Paris, 1900.
VAUGHAN : Studies in the History of Political Philosophy, Manchester, 1923.
WILENSKY : A Miniature History of European Art, Oxford, 1946.

obeikandi.com

كشاف الأعلام

«أ»

أبللون ٤٩
أجريبا ٧٠
آرب ٨٤
أرسطو ٢٢ ، ٥٣ ، ٦٩ ، ٧٠
إرنست ٨٦
إسكبيون ٧٢
أفلاطون ٢٢ ، ٥٣ ، ٦٩ ، ٧٠
إلود ٥٣
آنجر ٥٠
أوربيد ١٠
إيفا متوزكى ٥٨
إيفل ٧٩

«ب»

بارنيس ٣ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٦٤ ، ٧٥ ، ٧٨
باش ٣
باركليس ٢٥ ، ٦٧
بركيت ٥٧
بروتون ٨٤ ، ٨٦
برودهن ٦٠ ، ٦٥ ، ٦٦
برونر ٨٦
بريفوست ٧٩
بريل ١٧
بلزاك ١٣
بندار ٨
بو ١٣
بواس ٣٢
بوترو ٦٩
بوجاردوس ٣٩
بورسودى ٧٧
بومجارتن ٥
بونالد (دى) ٢٢
بيج ١٠
بيرى ١٠ ، ١١ ، ٦٥ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣
بيكابيا ٨٤
بيكاسو ٨٣
بينار ٥٣
بيوريتانز ٧٦

«ت»

تارد ٢٧
تراجان ٧٠
تريون ٧٩
تين ١٧ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨

«ج»

جراسيه ٨١

obeikandl.com

جرو ٧٨
جروس ٣٦ . ٣٧
جروفز ٣٢ . ٣٣ . ٣٦ . ٣٧
جوبلو ٢١
جوجان ٨٣
جوسنيان ٧٤
جولدنفيزر ١٠ . ٦٢ . ٦٤
جيرالدون ٨١
جبو ٢١

«ح»

الحواريون ٧٣

«د»

دارون ٤١ . ٤٢ . ٤٣
دانتى ٧٨
دلاكروا ٧٨
دنكر ٩ . ٤٧
دنيكا ٨٧
دوركيم ٣ . ٥ . ٩ . ٢٠ . ٢١ . ٢٧ . ٢٨ . ٢٩ . ٣٦ . ٤٧ . ٤٨ . ٥١ . ٥٢ . ٥٩
دولبريز هفر ٦٠
ديبوس ٢٢
ديشان ٨٤
ديكارت ٥
ديكامب ٥٨
ديونا ٥٥ . ٦٦ . ٦٨ . ٦٩ . ٧٠

«ر»

راسين ٩
رميراند ٥٠ . ٧٦
الرواقيون ٥٤ . ٦٩
روبنس ٥٠ . ٧٦
روسكن ٧٧
روفائيل ٥٠ . ٧٦ . ٨٠ . ٨٤
الرومان ٧٠ . ٧٣ . ٧٥
رويسن ١٦
ريبو ٢١
ريد ٣ . ١١ . ٢٩ . ٣٤ . ٣٥ . ٣٥ . ٣٨ . ٤٨ . ٥٧ . ٦٠ . ٦١ . ٦٣ . ٦٤ . ٨٧

«ز»

زكى محمد حسن «الدكتور» ١٠
زينون الإيلى ٥٣

«س»

ساليست ٧٢
سبنسر ٤٤
ستايل «دى» ٢٢
ستروس ٣٠
سوفوكل ١٠
سقراط ٥٣
سليجمان ٥٩ . ٦٢
سمنر ٧٢
سيزان ٨٣

obeikandi.com

«ش»

شاجال ٨٦
شافرن ٧٩
شكسبير ٣٠
شنای ١٠ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٦٦ ، ٧٠ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٨٣ ، ٨٥
شيريكو ٨٤
شيشرون ٣٠

«ص»

صوفيا ٧٤

«ط»

طاليس ٥٣

«ع»

عبد العزيز عزت «الدكتور» ٤٠
العذراء ٤٢ ، ٧٣

ف

فان جوج ٨٣
فانديك ٨٦
فتروف ٧١
فرلين ١٣
فرميه ٧٩
فرويد ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٨٥
فلتير ١٣ ، ٣٠ ، ٧٨
فلدمان ٥
فوجان ٥٢
فيدياس ٧١
فيرسانجيتوركس ٨١
فيكو ٥٢
فيلاسكيز ٧٦
فيلمان ٢٢
فينون ٤٢ ، ٥٧

«ق»

قيصر ٧٢

«ك»

كاتون ٧١
كانت ٦ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٧
كرافن ١١ ، ٦٥ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥
كرستى ١٠
كروازيه ٤٩
كيريير ٧٩
كنت ٢١ ، ٥٤
كورنالى ٧١
كوروت ٧٩
كوزان ١٢

«ل»

لاسباكس ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ٤٤ ، ٥٤
لالاند ٥ ، ٦
لالو ٣ ، ٥ ، ١٠ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٥ ، ٤٥ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٧٥

obeikandi.com

لاليك ٨١
لام ٨٥
لامنيه ٧٤
لانسون ٣٠ . ٤٩
لوت ٦ . ١٠ . ٣٧
لوسيه ٣٥ . ٣٧ . ٣٨ ، ٦٠ ، ٦٦
لوفرانك ٧٤ . ٧٥ . ٧٨ . ٨٧ . ٨٨
لوكوربزييه ٨٧ . ٨٨
لوكولوس ٧٢
لونوتر ٧٢
لوى ٣٢
لى ٥٠
ليبنز ٥
ليفى بريل ١١ ، ٢١ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١
ليوناردو ١٧ . ١٨ . ١٩ ، ٥٠ ، ٧٦

«م»

ماتيوس ٧٢
مازاران ٨١
ماكس ارنست ٨٦
مانيه ٧٩
المسيح «ص» ٤٩ ، ٧٣
مليير ٩
منتسيكو ٢٢
مور ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٧
موروا ٧٦
موريس ٧٧
موريه ٣٩ ، ٦٠ ، ٦٤
موسى ١٠ ، ٤٨
موسيه ١٣
موكلير ٨٢ ، ٨٥ ، ٨٦
ميديسيس ٨٠
ميريللو ٧٦
ميشلان ٧٨
ميكلانج ٥٠ . ٧٦ . ٨٠
ميه ٧٩

«ه»

هادريان ٧٠ ، ٧٢
هانكنز ٥٧
هدن ٦٢ ، ٦٣
هوجو ٩
هودن ٧٨
هوفمان ١٣
هوميروس ٩ ، ١٠ ، ٥٣
هيبارد ٧٧
هيجل ٥٣ ، ٥٤
هيرش ٨١

«و»

ويلنسكى ٥٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٧٤ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٨٤

«ى»

اليونانيون ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٥٤