

سؤال الجمال بين الفلسفة وعلم الاجتماع

The question of aesthetics between philosophy and sociology

نصيرة كرمين¹¹المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت (الجزائر)، kerminez@outlook.fr

تاريخ الاستلام: 2020/11/19 تاريخ القبول: 2025/12/31 تاريخ النشر: 2025/12/31

Abstract:

This study aims to introduce the aesthetic representations in history and how the interest in it was and the interpretations that defined it with reference to the factors that contributed to the emergence of aesthetics as an independent science.

And the interest of ancient and modern philosophers in beauty by using it as a science to analyze and understand phenomena and things through their beauty in a cognitive manner. With reference to the early beginnings of the interest in the aesthetic phenomenon in sociology and how social studies rolled around.

Keywords : aesthetic, beauty, the art, the taste, Sense.

المخلص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بتمثيلات الجمال في التاريخ وكيف كان الاهتمام به والتفسيرات التي حددته بالإشارة إلى العوامل التي ساهمت في ظهور علم الجمال كعلم مستقل.

واهتمام الفلاسفة القدامى والمحدثون بالجمال باستعماله كعلم لتحليل وفهم الظواهر والأشياء عن طريق جمالها بأسلوب معرفي. مع التطرق إلى البدايات الأولى للاهتمام بالظاهرة الجمالية في علم الاجتماع وكيف توالى الدراسات الاجتماعية حوله.

الكلمات المفتاحية: الجمالية، الجمال، الفن، الذوق، الحس.

المؤلف المرسل: نصيرة كرمين، الإيميل: kerminez@outlook.fr

1. مقدمة:

تمثل الجماليات مركزا هاما في حياة الإنسان منذ عدة عصور، حيث كرس لها الجهد والعبقرية والتكريم مثل ما بذله في سبيل مجالات أخرى كالصناعة والحرب والدين، إلا أن الفن والجمالية استحوذا على تفكيره وجعله يتأثر بما هو جميل، فأينما كان المظهر الجميل سيطرت جاذبيته الجمالية على الناظر، ما جعل الفرد يهتم بمظهره منتوجاته وصناعاته، وبمظهره بصفة عامة في اختيار لباسه ومنزله وغيره من الأشياء الخاصة به. ولم يتوقف الجمال عند الفرد فحسب بل حير المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين والناس عامة منذ القدم، لذلك تعددت التفسيرات حوله واختلفت تعريفاته، حسب تنوع الرؤى حول ما يمثل الجمال كالحق، أو التعبير عن المثالي، أو رمز للكمال الإلهي، أو المظهر الحسي للخي (سانتينا، 2001) فما الجمال؟ وكيف حضرت موضوعه الجمال في الفلسفة وعلم الاجتماع؟

2. مفهوم الجمال:

1.2 الجماليات:

عرفت معاني ومفاهيم الجماليات ضياعا مستمرا نتيجة للتحويلات اللفظية الكبيرة التي عرفها، والمعنى الأدبي للجماليات هو ما كان حاضرا في ذهن فيلسوف الجمال (بومغارتن - Boumgarten)، والذي عرّف الجماليات على أنها ذلك: «الإدراك الحسي، نظرية الفنون الجميلة، نظرية في أدنى أنواع المعرفة، فن التفكير الجميل، فن التفكير بالتشابه» (إ. نويس، 1985، صفحة 32).

كما تعرف الجماليات على العموم بأنها فرع من فروع الفلسفة يهتم بالفنون وتطوراتها، ولا سيما «بالتلقي الحسي الإدراكي للفن وهي تهتم أيضا بعمومية أكبر بالإدراك الحسي في الطبيعة وفي الحياة اليومية. وهكذا ترتبط بأفكار مثل تراسل الحواس (synesthesia)، والحدار (anaesthesia) وبمختلف وسائط الفن والاتصال بقدر ما تتجه إلى حواس متميزة (كالتميزات بين السماع والرؤية، والفنون اللفظية والبصرية، والإحساس للمس والشفوي» (بينيت، 2010، صفحة 250)

2.2 الجماليات والذوق:

كما تعنى «الجماليات بالذوق، أي بتقييم الفن ومختلف أنواع تجربة الإدراك الحسي وهكذا فهي تتجه باستمرار إلى قضايا تتعلق بالاختلاف بين الفن الجيد والفن الرديء، والأنواع المختلفة من التجارب التي تقترن بالفنون (الجمال، الجلال، التعجب، الاشمئزاز، الرعب)، وسمات خاصة بهذه التجارب مثل مشكلة الكل والمضمون، وعلاقة اللذة بالفضيلة الأخلاقية أو السياسية واستثارة الانفعالات» (بنيت، 2010، صفحة 250).

وعليه، تمثل الجماليات مركزا هاما في حياة الإنسان منذ عدة عصور، حيث كرس لها الجهد والعبقرية والتكريم مثل ما بذله في سبيل مجالات أخرى كالصناعة والحرب والدين، إلا أنّ الفن والجمالية استحوذا على تفكيره وجعلته يتأثر بما هو جميل، فأينما كان المظهر الجميل سيطرت جاذبيته الجمالية على الناظر، ما جعل الفرد يهتم بمظهر منتوجاته وصناعاته، وبمظهره بصفة عامة في اختيار لباسه ومنزله وغيره من الأشياء الخاصة به.

لم يتوقف الجمال عند الفرد فحسب بل حير المفكرين والفلاسفة والأدباء والفنانين والناس عامة منذ القدم، لذلك تعددت التفسيرات حوله واختلفت تعريفاته والتي سنذكر بعضها من خلال هذه الدراسة، حيث كثيرا ما نجد أنهم رأوا أنّ «الجمال هو الحق، أو هو التعبير عن المثالي، أو رمز الكمال الإلهي، أو المظهر الحسي للخير» (سانتيانا، 2001، صفحة 51)

3. الفلسفة والجمال:

يعود الاهتمام بالجمال في القدم إلى الأفكار الجمالية التي تمثلت في إنجازات فنية وجمالية عند القدماء المصريين والبابليين والصينيين، ثم لدى الاغريق نتيجة توفرهم على نتاج فني وفلسفي، الذي كان سببا في قيام الحس النقدي، مما أدى إلى ظهور مستوى علمي نظري أدى إلى بلورة أفكار جمالية واضحة ومتميزة كمضمون، التي مهدت لنشأة علم الجمال كعلم

مستقل، وكانت "الإلياذة" و"الأوديسا" ل"هوميروس" في القرن السابع قبل الميلاد البداية للأفكار الجمالية، حيث تميزت بمصطلحات "الجميل" و"الرائع" و"الموسيقى" و"الرقص" وغيرها. والدليل على ذلك قول "هوميروس" في "الإلياذة": «إن أثينا سكبت الجمال على أوليس» (إ.نوكس، 1985، صفحة 16) فهذا القول يظهر التمييز الكبير الذي أعطي لفكرة الجمال.

كما عرّف الفلاسفة القدماء والمحدثون الجمال على أنه الانتقال من الظل إلى النور، أو من الصورة المادية إلى الصورة المثالية، حيث استعملوا علم الجمال كعلم لتحليل وفهم الظواهر والأشياء عن طريق جمال هذه الظواهر أو الأشياء، وهذا بأسلوب معرفي مثله مثل أي علم آخر، لذلك استحوذت ظاهرة الجمال على اهتمام العديد من الفلاسفة، هذا ما يجعل حقل البحث في ظاهرة الجمال شاسع وواسع بين المادية والمثالية، بأفكار ورؤى المفكرين لذلك سنتعرض إلى ذكر أهمهم: حيث يرى الفيثاغوريون أن معيار الجمال هو معيار رياضي، والأساس في ذلك هو نظرية العدد، التي تستند إلى علم الحساب والرياضيات، فالعدد عندهم هو سرّ الكون من باب الرياضيات. ويقول "إ.نوكس" «أن الأعداد هي نماذج تحاكيها الموجودات» (إ.نوكس، 1985، صفحة 17).

هكذا فإنهم يرون أن الكون مجرد تطبيق لنظرية العدد، والأعداد ليست بأرقام وإنما هي نقاط. وهذا ما ساعد "فيثاغورت" في فهم نظرية الموسيقى وعلاقة النغم بطول الوتر وتردده. فتناسق الأعداد وترجها جعل من الأشياء والموجودات جميلة، وعليه كان هذا التناسق نتاج ارتباط رياضي دقيق بين الأجزاء. وهذا ما يرد الحس الجمالي والتذوق الفني إلى مستوى العلم (أي العقل).

فالجمال هنا، تحكمه علاقات رياضية ثابتة. فجماليات "فيثاغورت" تقوم على العقل لا على الحس، تعد جماليات مثالية ترى الجمال في ماهيته الحقيقية وكأساس لكل ظاهر يتبدى للحواس.

أما أفكار "أفلاطون" فقد امتدت للتيار العقلاني الفيثاغوري، إلا أنها كانت أكثر تنظيماً وأوسع نفوذاً، إذ تقوم مثالية "أفلاطون" في التمييز الحاد بين

العالمين المادي والمثالي: فالأول يعتمد على مبدأ الثنائيات المتضادة كالنماء والمرض، الكون والفساد، الموت والحياة. فهو يرى أنه كلّ ما هو مادي هو معرض للفساد وللمرض وللانحلال وللموت. فعالمنا هو عالم الأجزاء والأعراض والنقص، بعكس عالم المثل الذي يراه حقيقياً، فعالم العقل هو الواقع بصورة الكلية الأزلية. التي تمثل أجناس أشياء عالم الكون والفساد، الذي يعتبر محاكاة للأصل، ما يجعله مجرد رمز أو تذكر يشير إلى الأصل ويدفعنا لطلبه.

من خلال هذا التقسيم الظاهر بين عالم الماديات وعالم المثل الذي وضعه "أفلاطون"، سنجد موقفه من الجمال وطبيعة المعايير التي تحكمه عنده. على هذا الأساس يرى "أفلاطون" أن الأشياء تبدو جميلة أو غير جميلة، بحسب درجة استعدادها والغاية التي تؤديها. ويعطي مثالا عن جمال الورد: «في تفتحها لا حين تذوي أو تذبل» (إ.نوكس، 1985، صفحة 18) فالجمال كصورة هو أعلى من الأشياء الطبيعية الحسية، وهو عابر وغير دائم، وبهذا نجد ثنائية الجمال والقبح متجاورة في عالم الكون والفساد، أي أن الموجودات جميلة من ناحية الصورة وغير جميلة من ناحية المادة. فتختفي صورة الجمال في المادة، وتغدو أكثر جمالا كلما تجردت وتخلصت من مادتها باتجاه صورتها، ولكونها لا تستطيع التخلص من مادتها في عالم الكون والفساد، فهي عاجزة أن تكون جميلة تماما. بشكلها الكامل المطلق. كما أن غياب المطلق والكمال من العالم الحسي، لا يدل على غياب كل جمال، إذ أن هناك موجودات جميلة، مثل: ظواهر الطبيعة وغيرها. إلا أن جمالها نسبي يتدرّج من الجمال الحسي، الذي يمثل أدنى أنواع الجمال، بعكس الجمال العقلي أو الروحي، الذي يبلغ ذروته كلما اقترب الإنسان من الجمال المطلق.

أما الجمال عند "أرسطو" فهو محدد بصفات التناسق والانسجام والوضوح، والتي تعتبر عنده أهم خصائص الجميل، وبالتالي يمكن تبيين هذه الصفات على نحو موضوعي.

فأرسطو يرى أن الجمالية موجودة بشكل موضوعي في الأشياء والموجودات، وتظهر من خلال نسبها وأحجامها وتناسقها الصحيح. وهذا يعني أن الجمال الحقيقي الموجود في العالم، وهو مصدر وعينا الجمالي، الذي يبدأ هو الآخر مع غريزة المحاكاة التي تظهر في الإنسان منذ الطفولة.

والذي لم يتحقق مع الإغريق، تحقق في القرن الثامن عشر مع "بومغارتن" (Boumgarten) الذي كان مولعا بالشعر والفنون عامة، إذ كان يعتقد «أن اكتمال الوعي الحسي يمكن أن يوجد في أنقى حالاته خلال الإدراك الفائق للجمال» (شاكر، 2001، صفحة 16) نتيجة لما تميز به العصر من تراكم موضوعي والارهاصات الشكلية التي وفرت الأرض الخصبة لقيام علم الجمال كعلم خاص بمضمونه ومادته وأدواته.

أما نظرية "كانط" (Kant) للجمال، فقد ارتكزت على ما وراء التحليل الإمبريقي للإحساس الجمالي، معتبرا في ذلك أن علم الجمال مجال خاص للخبرة الإنسانية، والذي يستدل عليه من خلال «الحضور الخاص لشكل فريد من المبادئ القبلية أو الأولية Apriori» (شاكر، 2001، صفحة 93)

وهذا ما يتضح من خلال "نقد الحكم"، الذي بيّن فيه وجود ثلاثة مجالات كبيرة هي: الطبيعة والحرية والفن. والتي يتميز كل منها بمبدأ خاص به وله شروطه المحددة، كالطبيعة ومبدأ الخضوع للقانون، والحرية ومبدأ الهدف النهائي، وأخيرا الفن ومبدأ الغرض (شاكر، 2001، صفحة 93)

وفي هذا السياق، يرى "كانط" أنه عند تمييز الشيء إن كان جميلا أو غير جميل لا نعيد «تمثل الشيء إلى الذهن من أجل المعرفة، بل إلى مخيلة الذات وشعورها باللذة أو الألم» (إ.كانط، 2005، صفحة 101)

فالأحكام حول "الجميل" و"الجليل" حسبه، ينبغي أن تكون شيئا عاما وصادقا بالضرورة بالنسبة لكل البشر.

كما اعتبر "كانط" الذوق أنه ملكة حكم وليس ملكة إبداع، ومنه حكم الذوق هو حكم جمالي ليس حكم معرفة، مما يجعله ليس منطقيا وإنما يتعين على ذاتية الشخص.

وهو يستخدم ثلاث ملكات معرفية أساسية لهذا التمييز وهي: الفهم والعقل والحكم، التي كلها تتفق بدورها مع "ملكات خاصة بالعقل الإنساني ذاته، وهي «ملكة المعرفة، وملكة الرغبة، وملكة اللذة والألم» (إ.كانط، 2005، صفحة 93) التي اعتبرها ضرورية في الخبرة الإنسانية.

لذلك قام بتطوير نظرية خاصة لتحديد الجميل، والتي تقوم على فرض أربعة حدود على حكم الذوق وهي: الكيفية، الكمية، النسبة، والشكل، وذلك لتمييز ما هو جميل من جهة وبين ما هو علمي أو أخلاقي أو عملي من جهة أخرى؛ مع التأكيد أن المتعة الناتجة من إدراكنا للجميل إنما تتأتى دون توسط التصورات والرغبات" (إ.نوكس، 1985، صفحة 45)

أما الجمالية بحسب مدرسة فرانكفورت تمثلت في الدراسات والأبحاث في الفن لمجموعة من الفلاسفة الألمان من بينهم "تيودور أدورنو" (T.Adorno)، و"والتر بنجامين" (W.Benjamin)، و(S.Kraucauer) الذي اشتغل حول السينما، وM.Horkheimer، وF.Neuman، وH.Marcuse، الذين يمثلون الجيل الأول لهذه المدرسة، التي ولت كل اهتمامها خاصة "أدورنو" و"هوكايمر" على نقد العقل الأداتي الذي ارتبط بالسيطرة في المجتمعات الغربية" (بومنير، 2010، صفحة 80)

إذ ارتبطت الجمالية عندهما بما يجري في المجتمع من سيطرة ومغالطات، التي أصبحت تنتهك حريات وحقوق الإنسان وإرادته في ظلّ تزايد العقلانية، فوجدا أن الجمالية هي الخلاص الوحيد للإنسان من قيود العقلانية الأداتية، أي بمعنى اللجوء إلى الفن الذي يعزز إرادة الإنسان في تغيير واقعه، من خلال ما يمثله الفن من قوة في معارضة ونقد ما هو قائم في المجتمع. وهذا ما أكدّه "أدورنو" و"هوركهايمر" عندما أشارا إلى «أن الوظيفة الأساسية للجمالية تقوم على نقد ما هو قائم داخل المؤسسات

السياسية التي تركز السيطرة، قصد تجاوز الوضع اللاإنساني، وخلق وضع جديد يحقق فيه البشر حريتهم وسعادتهم» (بومنير، 2010، صفحة 83) بهذا، تأخذ الجمالية الطابع الثوري لاحتجاجها على الأوضاع القائمة دون أن تنحصر في طبقة محدّدة. كما تتناول لما هو واقع في المجتمع من تسلط المؤسسات السياسية وقهر وسلب الإنسان حريته وسعادته تحت اسم العلم والتكنولوجيا.

فالجمالية تعدّ الصورة المغايرة تماما للعقلانية الأداتية، التي أصبحت تتحكم في حياة الإنسان في كل أنحاء العالم. فما تتضمنه من صور خيالية، جعلها تتمتع بالحرية بعيدا عن سيطرة العقلانية في الواقع، كون أن هذه الصور في حقيقة الأمر هي محاكاة لما هو موجود وتمثيله من أجل نقد الواقع لمحاولة تغييره بطريقة غير مباشرة، أي أنّ الجماليات والخيال الفني الشاسع الذي تمتلكه تستطيع رسم صورة التحرر التي يبحث عنها الإنسان، والتي من خلالها أيضا يستطيع تحقيق سعادته المفقودة.

وعليه، يرى الفلاسفة أنّ الأشياء الجميلة هي دائما عينية ولا تكون أبدا مجردة. ويؤكد هذا "ولترستيس" في قوله «الوردة الفعلية الموجودة أمامي هي الجميلة وليست الفكرة المجردة عن الوردة، ولا عن علم النبات» (ستيس، 2000، صفحة 41) وهو الأمر ذاته الذي يجعل من الصورة واللوحة والتمثال والزّي كلها موضوعات مادية تدركها العين.

4-الجمال في علم الاجتماع

لقد كانت البدايات الأولى للجمالية في علم الاجتماع مع "كارل ماركس" و"إنجلز" من خلال مجموعة المقالات والرسائل التي أنجزها خلال مسيرتهما البحثية، والتي أصبحت فيما بعد مصدرا هاما للنظرية الجمالية الماركسية. حيث ربط ماركس في "مدخل إلى نقد الإقتصاد السياسي" بين الفن والعمل، بعد أن وجد أنّ العمل ينتج العالم الإنساني. كما وجد أنّ الفن جزء من البنية الفوقية في ربطه للفن بالحياة الاجتماعية، والتي تجمعها علاقة جدلية مع البنية التحتية. فهو يربط النشاط الفني

والتصورات الجمالية لشعب ما بالتطور الاقتصادي للمجتمع في تلك الفترة الزمنية مستشهدا مثلا بأهرامات مصر والشعر الملحمي في اليونان والرومان وكتدرائيات القرون الوسطى (جيمينيز، 2009، صفحة 263) فهو يجد أن كل فن ظهر في عصر ما إلا وأنه يثير إعجاب معاصريه.

كما يشير أحيانا لحدوث العكس هذا حينما وعى ماركس بأن الفن يشكل استثناء في هذا التناسب الإجمالي بين القاعدة الاقتصادية وإنتاجها الثقافي، أي أنه قد يكون هناك تطور فني في مجتمع يعاني من الركود، ويعطي مثالا عن الإغريق وما أنتجوه من آثار خالدة، وتراجيديات، وملاحم، ونصب التي لم تكن ناتجة عن مستوى التطور في المجتمع لما كان يعرفه من تدني، وإنما تعود إلى اعتمادهم على الزاد الأسطوري والطبيعة التي ألهمت مخيلة الفنانين. فكرة الانعكاس أضحت القاعدة الأساسية عند ماركس في بناء جماليته في الأدب والفن، إذ يجد أن الأدب يعكس أولا المراحل الكبرى من التاريخ ويظهر مغايزه فيه، فمن خلال اقتباسه لفكرة "هيجل" حول العلاقة ما بين الأشكال الفنية والبنى الاجتماعية (الاقطاعية والملحمية، العصر البورجوازي والرواية) أصبح يقيم المؤلفات الأدبية تبعا لإمكاناتها على قول الحقيقة عن العلاقات الاجتماعية (أرون. فيالا، 2013، صفحة 34). فمن خلال ما تقدمه هذه المؤلفات من انعكاس للواقع المعاش، تستطيع مساعدة أولئك الخاضعين اجتماعيا أن يتعرفوا على ما يعانونه للعمل على التحرر من الهيمنة. فما يملكه الأدب من تأثير كبير على المجتمع الذي بدوره يؤثر أيضا في الأدب، يجعل العلاقة بينهما مبنية على التأثير والتأثر. وهذا الذي أدى بماركس إلى اتباع العمل بنظرية الانعكاس بين الإنتاج الأدبي والعلاقات الاجتماعية، حيث ضُبط العمل الأدبي أن يكون على صلة بمصالح طبقة اجتماعية محددة.

وقد وضع "بليخانوف" (plekhanov) أسس المقاربة الماركسية للفن بجعله عنصرا في البنية الفوقية تحدده حالة البنية التحتية الاقتصادية والمادية للمجتمع. حيث ربط الفن بالعمل في دراسته للمجتمعات البدائية. كما بحث في «علاقة الفن بالبناء الاجتماعي، والتغيرات التي تسود المجتمعات بناءً على التغيرات التي تطرأ على علاقات الإنتاج» (الصباغ، 2001،

صفحة 171) وصاغ آراءه في إطار نقده للأوضاع السائدة في مجتمعه بشكل خاص وأوروبا بشكل عام. وفي دراسته للفن والطبقات تناول تباين الذوق الجمالي لدى الناس والذي أرجعه إلى ظروفهم الاجتماعية وأوضاعهم الطبقية.

وأيضاً تطرق في دراسته للجمال عند المرأة الزنجية التي تتزين بحلقات معدنية ثقيلة في اليدين والأرجل، والتي ربطها بقيمة المعدن الثمينة. فالجمال عندهم يرتبط بالثراء والمكانة الاجتماعية.

وتناولت المدرسة البنوية أيضاً الجمال، حيث أظهر "جورج لوكاش" (Georg Lukacs) أن "نمط العيش" في عصر ما، هو الذي يحدد العلاقة بين الظروف الاقتصادية والإنتاج الفني (إينيك، 2011، صفحة 42) إذ يستعرض في "نظرية الرواية" (La théorie du roman) أن الرواية هي الشكل التعبيري الأمثل بالنسبة للمجتمع البورجوازي، كونها تصور تناقضاته. وأيضاً يرى "غولدمان" (Lucien Goldmann) في "الإله الخفي" (Le dieu caché) بأن القيم الروحية للنفس البشرية تعبر عن نفسها بأشكال وبنى جمالية عديدة (أرون. فيالا، 2013، صفحة 36)

تولت اهتمامات علم الاجتماع بالجماليات على أصعدة عدة، وهذا ما يظهر في أعمال "زيمل" في كتاباته عن تبيان التكيف الاجتماعي للفن، وبخاصة في علاقاته بالمسيحية. كما اهتم علم الاجتماع بالشكل الفني، والذي نجده مثلاً عند "فرانكستل" في "دراسة في علم الاجتماع الفن" (Etude de sociologie de l'art) و (Peinture et société) حين أعطى أهمية خاصة لتحليل الأساليب المتبعة في الرسم والنحت، دون تحديدها والكشف عن هويتها وإنما القيام بتحليلها من الداخل ودراسة تأثيرها والبحث عن الصلة التي تجمعها بمجتمع عصرها (إينيك، 2011، صفحة 51). الذي يظهر ذلك البناء الجمالي ينم عن تجربة جماعية تتسم بمبدأ التأثير والتأثر المتبادل بين الفنان والمجتمع. فالفن والجمال في نظر الباحث

السوسيولوجي حسب قول "تتالي اينيك" هما أداة متميزة لاكتشاف محركات ازدهار المجتمعات وفهمها. وهذا ما يمثل الفن المسرحي كمعبر عن التحولات والتغيرات الاجتماعية وما يولده من حراك اجتماعي من خلال تجسيده لمظاهر من الواقع المعاش حسب "دفينو" (J. Duvignaud) في "سوسيولوجيا المسرح" وسمي هؤلاء الباحثين بجيل الجمالية السوسيولوجية. أما الجيل الثاني والذي بدأ مع سنوات الخمسينات، والذي كانت اهتماماته موجهة لدراسة الفن في المجتمع، يربطه بالتاريخ أو الأسطورة والسوق والجمهور ومن رواده نجد (M.Wackernagel)

كما توجه بعض الباحثين لدراسة طريقة تلقي الجمهور للأعمال الفنية وربطها بالدينكا لأمريكي (M.Meiss) الذي ربط بين انتاج فن الرسم في بلدة توسكانا بإيطاليا، الذي كان سببه وباء الطاعون الذي انتشر في القرن الرابع عشر والذي رافقته عودة الإيمان. أما الفرنسي "ديبي" (G.Duby) يفسر نشوء أشكال فنية جديدة في القرن الرابع عشر باجتماع ثلاثة عوامل في آن واحد، "تبدأ من المادي المحض وتنتهي بالتقافي المحض، وهي: التغير الجغرافي الذي حدث في توزيع الثروات بظهور فئات جديدة من الزبائن، والمعتقدات والعقليات الجديدة التي نشأت مع انتشار ثقافة التهذيب والمجاملة، والحراك الخاص بالأشكال التعبيرية التي تفرض البحث عن حلول تشكيلية خالصة." (اينيك، 2011، صفحة 62)

ومن خلال هذه التفسيرات والدراسات، حاول هؤلاء الباحثون دراسة الفن وجمالياته في تسلسله عبر التاريخ، لتوضيح وتبيان تداخل العلاقة بين الحكم الجمالي وأبعاد الحياة الجماعية الأخرى. لذلك، تساءل علماء الاجتماع حول استقرار الذوق في براديغمات جمالية دائمة نسبيًا تتعلق بالسياقات والفئات الاجتماعية التي هي في حالة تطور ثابتة. كما أخذوا أيضًا بعين الاعتبار الطريقة التي ينظر بها الأفراد إلى العمل الفني أو يسمعون أو يقرؤونه، والتي سميت بمسألة التلقي الجمالي. أما الجيل الثالث والذي اعتمد على سوسيولوجيا التحقيق، فقام بتطبيق التاريخ الاجتماعي للفن على العصر

الحاضر بهدف دراسة الفن كمجتمع، فوجهت تركيزها حول الوظيفة التي يؤديها المحيط بالفن.

اهتم علم الاجتماع أيضا بدراسة الذوق من خلال تركيزه على الاستعدادات الثقافية للفنانين عن جمالية الأعمال الفنية. حيث درس العادات الثقافية بما فيها الأدواق، الذي أسس لظهور مفهوم «هابيتوس» فمنظومة الاستعدادات التي يحملها فرد ما هي التي تتحلل الحكم على جمالية ما، وأيضا العادات وقدرات الفرد والتنشئة الاجتماعية التي تلقاها ساهمت بشكل مباشر وغير مباشر عن طريق التربية والتلقين في تكوين الفرد لعيش أسلوب حياة خاص بوسط معين. وبالتالي هو الذي يتحكم في أدواق وأحكام الأفراد. ومن هذا المنطلق استطاع علم الاجتماع أن يبين أن الخيارات الجمالية ليست خيارات شخصية بل تقوم على الانتماء الاجتماعي.

وبهذا، نجد أن علم الاجتماع اهتم بدراسة الفن باختلاف أنواعه، وانعكاساته على السلوكات والممارسات الاجتماعية، أي تلك العلاقة التي يولدها الفن في المجتمع والتي تكون تأثيراتها جلية سواء على الأفراد أو المجتمع ككل، من أجل الوصول إلى ما تمثله حقيقة الجمال عند الفرد بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة.

قائمة المراجع:

- 1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، تخطيط النظرية في علم الجمال، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مهرجان القراءة للجميع، (د ط)، 2001.
- 2- إ. نوكس، النظريات الجمالية، كانط، هيجل، شوبنهاور، تعريب محمد شفيق ثيا، منشورات بوحسون الثقافية، بيروت، ط1، 1985.
- 3- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي - دراسة في سيكولوجية التذوق الفني، عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 2001.
- 4 - إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم، ترجمة غانم هنا، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، بيروت، سبتمبر 2005.

- 5- كمال بومنيير، النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت، من ماكس هوركهايمر إلى أكسل هونيت، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.
- 6- نتالي اينيك، سوسيولوجيا الفن، ترجمة حسين جواد قبيسي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2011.
- رمضان الصباغ، الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001.
- 8- ولترتستيس، معنى الجمال نظرية في الاستطيقا، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000.
- 9- مارك جيمينيز، ما لجمالية، ترجمة شربل داغر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009.
- 10- بول أرون، ألان فيالا، سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2013.
- 11- طوني بينيت، لورانس غروسبيرغ، ميغان موريس، مفاتيح اصطلاحية جديدة، معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع، ترجمة سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2010.