

## The Relationship between Aesthetics and Anthropology

**Zahra Abdul-Baqi Abdul-Wahid**

Assistant Lecturer in the Department of Philosophy, College of Arts, University of Basra, Iraq.

E-mail: [zhab22522@gmail.com](mailto:zhab22522@gmail.com)

### Abstract

The relationship between aesthetics and anthropology dates back to ancient Greece. It has taken various forms. Some considered it merely a social phenomenon, placing art in the service of the public, while others believed that artistic activity was simply a luxury. There were also those who combined these perspectives, as well as those who linked art with ethics, and some who advocated "art for art's sake." It must be stated that the relationship between art, social classes, and the function of art—whether effective or ineffective—emerged as a result of the simultaneous development of societies and the arts. In this study, through a descriptive and analytical approach, we sought to clarify the relationship between anthropology and aesthetics. We began by discussing the concepts of aesthetics and anthropology, discussing the connection between beauty and anthropology, and examining the views of early aesthetic sociologists, whose perspectives were shaped by the influence of social and natural factors. We then explored the functions of art in society, questioning whether there is a connection between anthropology and beauty according to the views of the philosopher and social thinker Emile Durkheim and the philosopher Charles Lalo. Finally, we concluded that art is not detached from its social responsibility and cannot be imagined as disconnected from society, whether in terms of its subject matter or its purpose. Art is, in essence, a genuine expression of the human spirit.

**Keywords:** Aesthetics, Anthropology, Social Aesthetics, Functions of Art.

---

Al-Daleel, 2024, Vol. 7, No. 26, PP .172-185

Received: 03/10/2024; Accepted: 08/11/2024

Publisher: Al-Daleel Institution for Studies and Research

©the author(s)



## العلاقة بين الأستطيقا والأنثروبولوجيا

زهراء عبد الباقي عبد الواحد

مدرس مساعد في قسم الفلسفة، كلية الآداب، جامعة البصرة، العراق.

البريد الإلكتروني: [zhab22522@gmail.com](mailto:zhab22522@gmail.com)

### الخلاصة

تعود العلاقة بين الأستطيقا والأنثروبولوجيا إلى عهد اليونان. واتخذت أشكالاً متعدّدة، فمنهم من جعلها مجرد ظاهرة اجتماعية جاعلاً الفنّ في خدمة الجمهور، ومنهم من توهم أنّ النشاط الفنّي مجرد ترف، وهناك من جمع بين وجهتي النظر، وهناك من ربط الفنّ بالأخلاق، ومنهم من جعل الفنّ للفنّ، ولا بدّ لنا من القول إنّ العلاقة بين الفنّ والطبقات الاجتماعية ووظيفة الفنّ كانت وظيفة فعّالة أو غير فعّالة قد جاءت نتيجة لتطوّر المجتمعات وتطوّر الفنون في الوقت نفسه. من هنا حاولنا في هذا البحث بمنهج توصيفي وتحليلي أن نوضّح العلاقة بين الأنثروبولوجيا والأستطيقا؛ إذ تطرّقنا في البداية إلى مفهوم الأستطيقا ومفهوم الأنثروبولوجيا، وما العلاقة بين الجمال والأنثروبولوجيا؟ وما آراء علماء الاجتماع الجماليين الأوائل؟ فقد جاءت وجهة نظرهم من خلال تأثير العوامل الاجتماعية والطبيعية. ومن ثمّ التوصل إلى وظائف الفنّ في المجتمع، فهل هنالك علاقة للأنثروبولوجيا في الجمال حسب آراء كلّ من الفيلسوف والمفكر الاجتماعي دوركايم والفيلسوف شارل لالو؟ وفي النهاية وصلنا إلى نتيجة مفادها أنّ الفنّ ليس مجرداً عن مسؤوليته الاجتماعية، ولا يمكن تصوّر الفنّ منقطع الصلة بالمجتمع، سواء من حيث الموضوع أو الغاية. إنّ الفنّ تعبير أصيل عن جوهرية الإنسان.

الكلمات المفتاحية: الأستطيقا، الأنثروبولوجيا، علم الجمال الاجتماعي، وظائف الفنّ.

## المقدمة

إنّ دراسة الجمال في علم الاجتماع كانت في بادئ الامر بحثًا أخلاقيًا وسياسيًا عند اليونان، وخاصةً عند الفيلسوفين أفلاطون وأرسطو فكان الفنّ في نظرهم من جملة سياسة المدن وشؤون إدارة المدينة، وفي مطلع القرن الثامن عشر أشاع استعمال هذه الكلمة الفيلسوف الألماني كانط (Kant) في كتابة المعروف "الأنثروبولوجيا من منظور عملي"، وهو يتفق مع علماء الاجتماع في معالجة شؤون الفنّ؛ لأنّه لا يؤمن بإمكان ابتكاره إلّا في المجتمع، فمعظم فلاسفة القرون الماضية قد وضعوا الفنّ على قدم المساواة مع الدين والأخلاق وغيرها من مظاهر النشاط البشري؛ باعتباره ظاهرةً حضاريةً تتطوّر مع التاريخ وتتأثر بأوضاع المجتمع، أمّا علماء الاجتماع الجمالين فقد كانت نظرتهم للفنّ من خلال تأثير العوامل الاجتماعية والطبيعية على الفنّان، وبالتالي تأثيرها على إنتاج الفنّان. وقد جاءت الدراسة في ثلاثة مباحث، الأول كان "تعريف مفهوم الأستطيقا والأنثروبولوجيا بصورة عامة من حيث النشأة والاصطلاح"، والمبحث الثاني كان تحت عنوان "العلاقة بين الأستطيقا والأنثروبولوجيا" تناولت فيه العلاقة بين الجمال والأنثروبولوجيا، وتطرقت فيه أيضًا إلى أبرز آراء الفلاسفة وعلماء الاجتماع كإميل دوركايم والفيلسوف شارل لالو وأهم آرائهم في علاقة الأستطيقا بعلم الاجتماع، وأمّا المبحث الثالث فقد كان تحت عنوان "أهمّ وظائف الفنّ في المجتمع".

## المبحث الأوّل: مفهوم الأستطيقا والأنثروبولوجيا

### أوّلاً: الأستطيقا (علم الجمال)

إنّ تعلق الإنسان بالجمال واستمتاعه به وإعجابه بمظاهر الطبيعة قديم قدم الإنسان، وهذا ما لاحظناه في العصر الحجري وما تلاه في الحضارات القديمة، منها حضارات بلاد الرافدين والحضارة اليونانية، فقد مجّدوا ربّات الفنون، وقدموا لها القرابين؛ إيماناً منهم بتقديس مظاهر الجمال الخالدة في الفنّ والطبيعة، فقد كان الشعور سابقاً على النشاط الفنّي. لقد أحسّ الإنسان بجمال غروب الشمس وبجمال الأزهار قبل أن تكون هناك لوحات فنّية أو منحوتات، أي أنّ هناك جمالاً طبيعياً سابقاً على الجمال الفنّي، فما الجمال؟ أو الأستطيقا؟

الأستطيقا (Aesthetics) أو علم الجمال هو علم تمثّل الإنسان للعالم تمثلاً جمالياً محكوماً بالقانون والجوهر، وقوانين تطوّر الفنّ ودوره في التحويل الاجتماعي، كشكل خاصّ من أشكال هذا التمثّل. [روزنتال، الموسوعة الفلسفية، ص 304]

وعلم الجمال لا يبحث فيما إذا كان هذا الشيء مفيداً وضاراً صادقاً أو كاذباً، بل يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته، وفي الذوق الفنّي والأحكام التي تنصبّ على الأعمال الفنّية وينقسم علم الجمال إلى قسمين:

قسم نظري: يبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولّد الشعور بالجمال، ويحلّل هذا الشعور ويفسّره تفسيراً فلسفياً ويضع له قيوده وضوابطه.

وقسم عملي وهو "علم الجمال العملي" الذي يبحث في مختلف صور الفنّ ويحمله على نماذجه الفردية [جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج 1، ص 408]، وعلم الجمال لم يستقلّ ويصبح فرعاً من فروع الفلسفة إلّا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر على يد الفيلسوف الألماني بومجارتن (Baumgarten)، عندما عرّف هذا العلم باسم الأستطيقا وحدّد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفنّي، وهو منطق يختلف عن منطق العلم والتفكير العقلي. ومنذ ذلك التاريخ صار لعلم الجمال (الأستطيقا) مجاله المستقلّ عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال الأخلاق، وسار في تأكيد هذا الاتجاه أيضاً الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانط الذي قال: «إنّ الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن والذي يحدد شروط المعرفة في علوم الرياضة والفيزياء كما لا يرجع إلى النشاط الذي يحدّد السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة، لكنّه يرجع إلى اللعب الحرّ بين الخيال والذهن» [حسين علي، فلسفة الفنّ.. رؤية جديدة، ص 16].

## ثانياً: الأنثروبولوجيا (Anthropology)

إنّ لفظ "الأنثروبولوجيا" هي «كلمة إنكليزية مشتقة من الأصل اليوناني المكوّن من مقطعين: أنثروبوس ومعناه (الإنسان)، ولوجوس ومعناه (علم)، وبذلك يصبح معنى الأنثروبولوجيا من حيث اللفظ علم الانسان، أي العلم الذي يدرس الإنسان من حيث هو كائنٌ عضويٌّ حيٌّ يعيش في مجتمع تسوده نظم ونسق اجتماعية في ظلّ ثقافة معيّنة» [الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص 12].

تهدف الأنثروبولوجيا في مدارسها وتياراتها المتعدّدة إلى الكشف عن الدلالة الخاصّة بالإنسان وتنوّع الثقافات وتعدّد الأنظمة وتوالي التغيّرات عبر الزمان والمكان، وهي تبحث في الطريقة المتفرّدة التي يتشكّل فيها ويتبنّاها الكائن البشري في الوصول إلى إنسانيته وتحقيقها وتجليّ جوهره الإنساني في دائرة الجماعة والمجتمع كونه عضواً ينتسب إليهما. [انظر: سليمان، ماهية الأنثروبولوجيا، مجلّة أفكار، العدد الثاني]

وقد تشكّلت الأنثروبولوجيا على مرحلتين: «الأولى ظهرت على شكل تصوّر فلسفي، والأخرى على شكل مجتمعي، فالإنسان كان منذ تكون الفكر الخرافي في الثقافات القديمة حتّى نهاية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين موضوعاً فلسفياً، ولطالما كانت الماهية الإنسانية مطلباً حيويّاً في كلّ فلسفة حقيقية جاّدة عبر التاريخ، وقد ابتدأت هذه الروح الفلسفية في مقولة سقراط الشهيرة "أيّها الإنسان.. اعرف نفسك"، وعند جان جاك روسو في كتابه "الإنسان النبيل"، وكذلك عند الفلاسفة العرب والمسلمين الذين كان الإنسان محور الفلسفة عندهم» [المصدر السابق].

إنّ الأنثروبولوجيا ابتدأت جذورها في تاريخ الفكر الإنساني منذ القدم، إنّها تتجلى في أدبيات الإغريق القديمة، لا سيّما في الأوصاف التاريخية التي قدّمها هيرودوت (Herodot) للثقافات القديمة. [الشماس، مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص 20] وكذلك تجلّت في تاريخ الرحالة العرب والوصف الذي قدّموه عن الثقافات الإنسانية (الأثنولوجي والأثنوغرافي)، وعن الأمصار التي زاروها وتعايشوا معها، وكتبوا عن ثقافتها في كثير من الكتب والرسائل التي كانوا يرسلونها إلى مراكز الخلافة، أمثال ابن فضلان والمسعودي وغيرهما، وخطّوا نوعاً من الأدب يعرف بـ"أدب الرحلات"، وأمّا الأنثروبولوجيا فلم تشهد ولادتها بوصفها علماً إلّا في القرن الثامن عشر وبعد هذه الفترة شهد ظهور العناصر المكوّنة لهذا العلم، فكتب الكثير من المفكرين والفلاسفة في هذا العلم منهم ديفيد هيوم (David Hume) وآدم سميث (Adam Smith)، عن نظرتهم إلى المجتمعات باعتبارها تتكون من أنساق طبيعية واعتقادهم بالتطوّر غير المحدود وبوجود القوانين لذلك التطوّر، فكانت هذه الآراء البذرات الأولى والمكوّنات الأساسية التي نمت في القرن التاسع

عشر. وهنالك تداخل كبير بين الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع، فمن خلال تعريف مصطلح علم الاجتماع الذي عرّف في المعاجم والموسوعات بأنه «علم مشتقّ من كلمتين الأولى هي "سوسيو" اللاتينية وتعني رفيق أو مجتمع، والثانية "لوغوس" اليونانية وتعني العلم أو البحث. وبما أنّ علم الاجتماع يتناول التفاعل الاجتماعي عندما يدرس الجماعة، فهذا يدلّ على وجود ترابط كبير بين علم الاجتماع والأنثروبولوجيا، فكلاهما يدرس البناء الاجتماعي والوظائف الاجتماعية» [الشماس، ص 38].

فعلم الاجتماع إذن يدرس العلاقات بين الأفراد وعمليات التفاعل فيما بينهم وتصرفاتهم كأعضاء مكوّنين لهذه الجماعة، فهو يركّز على سلوكيات الأفراد ضمن هذا المجتمع أو ذاك، ويدرس أيضاً تأثير البيئة الاجتماعية في تكوين الشخصية الإنسانية وتحديد العلاقات بين الأفراد.

## المبحث الثاني: العلاقة بين الأستطيقا والأنثروبولوجيا

### المطلب الأوّل: علاقة علم الجمال بالمجتمع

نال الفنّ وعلم الجمال أهميّةً كبيرةً من قبل المجتمع، فقد أثر الفنّ في الحياة النفسية لأفراد المجتمع، فنلاحظ أنّه يخلق روح التضامن عن طريق الإعجاب بالآثار الفنيّة ممّا أدى إلى انتشاره بين الناس، كما أنّ هذا الإعجاب ينبع من المشاركة الوجدانية، ونحن نعرف ما لهذه المشاركة الوجدانية من عظيم الأثر في حياتنا الاجتماعية، فهي التي تعمل على دعم التضامن والتماسك الاجتماعي. وعند دراسة مفهوم الجمال في مجتمع ما يتطلّب منا دراسة مجمل العلاقات الاجتماعية والثقافية التي ولدت نتيجة التطوّر الاجتماعي التاريخي لذلك المجتمع، وهو تطوّر يرتبط بتاريخ الثقافة والسياسة والاقتصاد في المجتمع، وبالتقاليد والنظم الأخلاقية والجمالية والفكرية التي يميّز بها ذلك المجتمع عن غيره من المجتمعات. [صديق، فلسفة الجمال ومسائل الفنّ، ص 22]

وأرجع العديد من علماء الاجتماع الفنّ إلى الظاهرة الاجتماعية، وأطلقوا عليه الجمال الاجتماعي، وهو ذلك "الفرع من علم الاجتماع الذي يختصّ بدراسة ظواهر الجمال والفنّ من خلال المجتمع، وتحليل أهميّة ووظيفة ونشأة وتطوّر الفنّ وعلاقته بالنظم الاجتماعية الأخرى» [عبد المنعم، القيم الجمالية، ص 339].

ويعدّ شارل لالو (Charles Lalou) وفلدمان (Feldman) من أوائل من أطلق عليه اسم علم الجمال الاجتماعي. ويرجع سبب إدراج الفنّ ضمن الدراسات الاجتماعية إلى الاعتقاد بأنّه عمل اجتماعي، وأنّ الفنّان هو شخص يحترف مهنةً. [عوض، مقدّمات في فلسفة الجمال، ص 69]

فالفن منذ القدم لم يكن نتاجاً فردياً بل جماعياً رغم السمات الفردية الأولى التي قد بدأت تظهر من خلال شخص "الساحر". كان المجتمع البدائي يمثل نموذجاً قوياً في الترابط بين الأفراد والجماعة، ولم يكن هناك ما هو أشد هولاً من أن يطرد إنسان خارج القبيلة، فالانفصال عن الفئة أو الجماعة كان يعني الموت المحتّم بالنسبة للفرد. لقد كان الفن بكل أشكاله (اللغة أو الرقص أو الأغاني الإيقاعية أو الطقوس السحرية) يشكل النشاط الاجتماعي في أجلي صورته، وكان النشاط المشترك بين الجميع هو الذي يرفعهم فوق الطبيعة وفوق العالم الحيواني، ولم يفقد الفن هذا الطابع الجماعي بعد مرور زمن طويل على انهيار الجماعة البدائية وحلول مجتمعات أكثر تطوراً. [المصدر السابق]

وقد كان موضوع دراسة علاقة الفن بالمجتمع اهتمام المفكرين والفنانين والفلاسفة، فنادوا بعدم فصل الإبداع الفني عن المجتمع، وأن التجربة الفنية الذاتية لا قيمة لها إذا فصلت عن حياة المجتمع. فصحيح أن الفنان ينطلق من ذاتيته أو من اللاوعي، غير أن هذه الذاتية أو اللاوعي نراه مندجاً في حياة الجماعة يذيب حياة الفنان في المجتمع ويحيطها بعوامل ومؤثرات اجتماعية عديدة، فأفكار الفنان نجدها بكل تأكيد في ما يقدمه لنا في أعماله الفنية، فإلى جانب نقله لمشاعره وأحاسيسه وتصوره للعالم ينقل لنا أيضاً جزءاً من الوعي الاجتماعي، فهو ينقل لنا مشاعر الآخرين ومصالحهم ونظرتهم إلى المجتمع. فالظواهر الجمالية هنا مجرد ظاهرة اجتماعية في خدمة الجمهور، وهذا ما بينه لنا تولستوي (Tolstoy) عندما عرّف الفن بأنه «هو نشاط إنساني ينقل الناس بعض أحاسيسهم إلى البعض الآخر» [الشركجي، الفن والأخلاق في فلسفة الجمال، ص 26]. ويحاول تولستوي في كتابه "ما الفن؟" ربط مفهوم الفن مع تصوّره العام للمجتمع، وأكد ما للفن من تأثير على الحياة تجعله غير مستقل عن مجال الدين والأخلاق، فهو قوة فعّالة يمكن أن ترفع الإنسان إلى أعلى الآفاق وتنحطّ به إلى أحطّ المستويات [المصدر السابق]، وكذلك يقول تين (Tin): «إنّ الفنّ ظاهره بشرية تخضع لنفس الشروط الحتمية التي تخضع لها الظواهر البشرية الأخرى، ألا وهي الجنس أو السلالة والبيئة أو الوسط الاجتماعي والعصر أو المرحلة التاريخية» [إبراهيم زكريا، فلسفة الفنّ في الفكر المعاصر، ص 9].

نلاحظ أنّ الفيلسوف تين قد وضع الفنّ على قدم المساواة مع مظاهر الحياة من أخلاق ودين وسياسة... إلخ؛ باعتبار الفنّ ظاهرة حضارية تتطور مع التاريخ وتتأثر بأوضاع المجتمع وتتفاعل مع غيرها من الظواهر الاجتماعية.

وقال بعض الفلاسفة - أمثال كانط (Kant) وشيلر (Schiller) وسبنسر (Spencer) - إنّ النشاط الفني مجرد ترف كمال، وهناك من حاول الجمع بين وجهتي النظر السابقتين، فقد ذهبت بعض الآراء إلى اعتباره عملاً وصناعة تعود على المجتمع بالخير والنفع، فقد حاول سوريو «أن يبحث

عن الصلة بين الفنّ والصناعة؛ حتّى يجد تبريراً لإدخال الفنّ ضمن الإنتاج الصناعي الذي يفيد المجتمع، فبيّن لنا في كتابه "مستقبل الأستطيقا" - الذي يوضّح الموضوعات الخاصّة بأهميّة العمل الفنّي اليدوي ومدى إقبال الجمهور على شرائه وتفضيله عن غيره من الإنتاج الصناعي - أنّ الفنّ لا يمكن أن يكون مضيعةً للوقت أو عبثاً؛ لأنّه يمثّل مجهود الإنسان عبر الأجيال مجسّداً في فنون النحت أو الصور أو الرموز وغيرها» [عبد المنعم، القيم الجمالية، ص 343].

ولكن لا بدّ لنا من القول إنّ العلاقة بين الفنّ والطبقات الاجتماعية قد جاءت نتيجةً لتطوّر المجتمعات وتطوّر الفنون في الوقت نفسه. «المجتمع يتطلّب وينتج فنّاً يختلف باختلاف كونه مجتمعاً استعبادياً أو ملكياً أو أرستقراطياً أو برجوازيّاً، وقد توقع الاشتراكيون انقلاباً في كلّ الفنون إذا أخذ الصراع بين الطبقات، وأنّ هذا يؤدّي إلى اختفاء موضوعات خرافية كثيرة مبنية على تقاليد الطبقات الحالية، ويؤدّي إلى اختفاء الفنّ الخصوصي أو الأناني، ثمّ إلى تنظيم ترف عامّ ضخم هو الفنّ الشعبي الحقّ، هو الفنّ للجميع.. الفنّ الذي ينفذ في حياة المهن لتسهيل مهمّاتها ومسؤوليتها، وليجعلها محبّبة الى نفوس العمّال القائمين بها» [الصباغ، جماليات الفنّ.. الإطار الأخلاقي، ص 179].

وقد أكّد الفيلسوف كارل ماركس (Karl Marx) علاقة وعي الإنسان بوجوده الاجتماعي، فجعل الوجود الاجتماعي أوّلياً، في حين أنّ الوعي ثانوي، وترتبط نظرية ماركس في الفنّ بفلسفته المادّية، وهي تنطلق من المبدإ القائل «إنّ الإنسان الاجتماعي يخلق ذاته بنشاطه وعمله وهو يتطوّر ويتغيّر أثناء تطويره الطبيعة، والفنان بوصفه كائنًا اجتماعياً يشارك في حياة المجتمع البيولوجية وبوصفه كائنًا واعياً مفكّراً يشارك في عمل الطبقة الاجتماعية طوال المرحلة التاريخية التي تبدأ من المرحلة البدائية أو المجتمع الخالي من الطبقات إلى المرحلة الشيوعية التي تزول فيها الطبقات» [بوملم، نحو رؤية جديدة في فلسفة الفنّ، ص 75]، ويؤكّد لنا بليخانوف (Plehanov) أيضاً على علاقة الفنّ بالمجتمع حين قال: وعي الناس يتحدّد بطراز حياتهم، وكلّ عمل فنّي أو أدبي يعبر عن العلاقات الكائنة في عصره، سواءً من خلال شكله أو مضمونه. [الصباغ، جماليات الفنّ، ص 180]

### المطلب الثاني: العلاقة بين الأستطيقا والأنثروبولوجيا في رؤية الفلاسفة والعلماء

أولاً: دوركايم (David Emile Durkheim)

عالم اجتماع فرنسي من أهمّ مؤلّفاته "أصول تقسيم العمل الاجتماعي" عام 1983 و"قواعد المنهج في علم الاجتماع" عام 1895 و"الأشكال والأولية للحياة الدينية" عام 1912. [عبد المنعم، القيم الجمالية، ص 290] وبعد وفاته ظهر له كتابا "التربية وعلم الاجتماع" و"التربية الأخلاقية".

[بنروي، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة، ص 126]

يرى أنّ في الدين نظامًا اجتماعيًا هو الأصل في نشأة الفنّ، وأنّ الدين عامل مهمّ في تشكيل الحياة البدائية للإنسان، فقد كان السحرة ورجال الدين عند البدائيين هم الذين يسيطرون على حياة الناس، ويتصدّرون مراسيم الأعياد و الزواج والحرب والمراسيم الدينية؛ إذ كان العنصر الفنّي يظهر بوضوح في مشاهد الرقص الديني ونغمات الموسيقى الجنائزية والموسيقى الحربية التي كانت تشدّ من عزم الجند، وكذلك صور الآلهة وتمثيلها، وهذا ما نشاهده عند قدماء المصريين، فطقوس الجنائز هي طقوس دينية تقوم على أعمال فنية من رقص وموسيقى وعمارة ونحت ورسم. وكذلك في العصور الوسطى الأوربية كان الفنّ مرتبطًا بالدين، فمن رأي دوركايم أنّ للفنون غايةً دينيةً، أي اجتماعية، والدين كنظام اجتماعي هو في الأصل نشأة الفنّ. [ابوريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، ص 167]

ويربط دوركايم بين الفنّ واللّهو، ويرى أنّ الأوّل يتمثّل في النشاط التلقائي الحرّ، ويقول في كتابه "تقسيم العمل الاجتماعي": «إنّ الفنّ ليس أكثر من الحاجة إلى إشباع حاجتنا إلى بذل نشاط لا غرض منه سوى المتعة أو اللذة» [عبد المنعم، القيم الجمالية، ص 393]. وهو بهذا يتفق مع بعض الفلاسفة التي فسّرت الفنّ بأنّه نشاط حرٌّ مثل كانط وشيلر وهربرت سبنسر. [شارل لالو، مبادئ علم الجمال، ص 51]

ثانيًا: شارل لالو (Charles Lalou)

عالم موسيقي وناقد جمالي وفيلسوف فرنسي، يعدّ من أهمّ رموز الأستطيقا الفرنسية الحديثة بما قدّمه من محاولات لإقامة علم جمالي على أسس علمية موضوعية. ألف أكثر من خمسة عشر كتابًا شكّلت موسوعةً متكاملةً في علم الجمال، ومن أهمّها "نحو أسس علمية متكاملة للجماليات الموسيقية"، و"المشاعر الجمالية" و"الفنّ والحياة الاجتماعية" و"الفنّ والأخلاق" و"جماليات الضحك"، و"مفاهيم الجماليات". ساهمت مؤلّفاته في تطوير الفكر الجمالي والموسيقي في القرن العشرين. [بنروي، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ص 158]

ولالو عالم جمال ذو توجهٍ وضعي واجتماعي، كان ينتمي في تفكيره وأسلوب بحثه إلى المدرسة الاجتماعية. أراد أن يجعل من علم الجمال علمًا دقيقًا ونظامًا من الروابط، ويرفض كلّ تصوّر عاطفي ميتافيزيقي غير عقلي، صوفي وفردى للجمال والفنّ، ويرى شارل لالو أنّه إذا شاء علم الجمال أن يصبح علمًا فينبغي أن يسري بطريقة تجريبية واجتماعية. فهو يركّز في أفكاره على ربط علم الجمال بالأنثروبولوجيا من خلال المنهج التجريبي، ويقصد بالمنهج التجريبي هنا دراسة الجماليات من خلال ملاحظات واقعية وتحليل الظواهر الجمالية في سياقها الاجتماعي والثقافية بدلًا من الاعتماد على التأمل النظري أو الفلسفي فقط.

واستناداً لقواعد المنهج التجريبي لدوركايم، يرى لالو أنّ الظاهرة الجمالية واقعة اجتماعية ويقول: «إنّ شكل فكرة الجمال هو شكل الأمر: أي شكل سلطة تفرض نفسها بمقتضى تنظيم اجتماعي قادر على تثبيت القيم» [المصدر السابق، ص 159]. وإن علم الجمال كي يكون علمًا «ينبغي أن يكون تجريبيًا، ولكي يكون تجريبيًا مع بقاءه جماليًا ينبغي أن يكون اجتماعيًا؛ لأنه يرى أنّ علم الجمال الكامل يكون دراسةً علميةً لكلّ أحوال الجمال من أشدها تجريدًا إلى أكثرها عينيةً دون استبعاد شيء، وهكذا سيكون في وقت واحد أو مرّة بعد مرّة رياضيات وفسولوجيا وعلم نفس وعلم اجتماع» [انظر: المصدر السابق، ص 160]. فاللذة الجمالية من وجهة نظر شارل لالو متعة خاصّة جدًّا، ناشئة عن مطلب فنيّ منظم نظمه المجتمع. ويحدد شارل لالو الطابع الاجتماعي لعلم الجمال ويقول: «إنّ الظروف الجماعية للحياة تحدّد من بين الملكات والتفضيلات أو الاستعدادات الفردية تلك التي ستكون جماليةً وتلك التي لن تكون كذلك، وتطبع في الأشخاص المختلفين أشدّ الاختلاف اتّجاهًا مشتركًا يسود في الواقع اختلافات أمزجتهم، وتقرّر ما إذا كان يمكن الإفادة منها في هذا الميدان أو ذاك، وما إذا كان سيكون لها هذه القيمة أو تلك، وحينما تصبح الوقائع ألوانًا من الأوامر الاجتماعية، فإنّها تصبح ذات قيمة جمالية» [المصدر السابق].

وبيّن لنا شارل لالو في كتابه "مبادئ علم الجمال" أنّ الحياة الاجتماعية تفرض على الفكر الأستطيقى عددًا من الشروط خارجة عن المجال الأستطيقى، وتحدث في الفنّ تأليفًا ساميًا، ومن هذه الشروط «الشرط المادّي، حيث إنّ المادّة تخضع باستمرار للتغيّر بفعل الحرف، وهذا التغيّر يمثّل شروطًا جديدةً خارجةً عن الميدان الأستطيقى، وتتّصف بالجمعية، وأنها بالمعتاد تكون منظّمة» [لالو، مبادئ علم الجمال (الأستطيقا)، ص 138]. أي أنّ هنالك بعض الفنون تتغيّر بتغيّر المجتمعات والسياسات، فالمجتمع يتطلّب وينتج فنًا يختلف باختلاف كونه مجتمعًا استعباديًا أو ملكيًا أو أرستقراطيًا أو برجوازيًا.

وتعدّ النظم الدينية من ضمن الشروط؛ إذ تؤثر أقوى الأثر على النظم الفنيّة، ويكون هذا التأثير مباشرًا في الحضارات البدائية؛ إذ إنّ كلّ ما هو اجتماعي ديني نتيجة لانعدام فكرة تقسيم العمل الاجتماعي، ويكون هذا التأثير غير مباشر عندما يستبقي أشياء من التقوى، ومن ذلك العتيقة المتناقلة حتى فترة التدهور الإغريقي، ثمّ الأساليب الرومانية الحديثة القوطية الحديثة في القرن التاسع عشر، وفي إمكان أمر من أمور الحياة الدينية أن يقلب فنونًا بأكملها، مثال ذلك تحريم الصور خوفًا من الطواطم أو من الوثنية كما هو حال اليهود والمسلمين. [لالو، مبادئ علم الجمال، ص 141] كما أنّ التنظيم العائلي يقدّم إلى الفنّ نماذج مختلفةً من الحياة العاطفية، ويقدم كذلك جماهير وفنانين تربوا تربيةً مختلفةً بعضهم عن بعضهم الآخر، وتعدّ الأسرة قبل كلّ شيء النظام

الاجتماعي للغريزة الجنسية؛ لهذا كان الترف الخاص بهذا النظام الجنسي وحده يترتب غالباً من الصور الخيالية للفن؛ نظراً لأسباب اجتماعية، وفي الوقت نفسه لأسباب نفسية جسمية، في حين نلاحظ أنّ التنظيمات الاجتماعية الأخرى لها صور من الترف أو اللعب أكثر مادياً وأكثر خروجاً عن الميدان الأستطقي، فكان اهتمام الفنّ بالحَبّ خارج العائلة، واهتمامه بالخطبات المرفوضة وبالعلاقات الممنوعة، وتكون مهمّة الفنّ هي جعل ترف الحياة وجدانيةً لا يتحمّلها التنظيم العائلي في أشكال أخرى متمشّية مع الحياة الاجتماعية، ويعدّ هذا نوعاً من تطهير الانفعالات كما يقول أرسطو. أو كما يقول فرويد (Freud) من «التسامي بالغرائز الفاسقة التي كتبتها الرقابة الاجتماعية» [المصدر السابق، ص 142].

كما أنّ الاتجاهات العقلية تؤثّر على الثقافة الأستطيقية لأمة من الأمم، فأدب الحال أو أدب الأجيال المقبلة يتأثر عاجلاً أو آجلاً بمشاحنات الجدال التربوي الذي يتجدّد باستمرار بين الداعين للقديم وأنصار اللاتينية، والداعين للإغريقية وأنصار اللغات الأجنبية، والفنون الترفيحية والرياضة. [المصدر السابق، ص 145]

### المبحث الثالث: وظائف الفنّ في المجتمع

1- يعدّ الفنّ وسيلةً للترويح والتسلية عن النفس، فنلاحظ أنّه نتيجةً للتطوّرات في النواحي الاقتصادية وازدياد مجال التخصّص في الإنتاج؛ أصبح هنالك شعور عند العمّال بركود عقلي وإرهاق نفسي، فهم بحاجة إلى التجديد وبعث النشاط في حياتهم، وذلك لا يأتي إلا عن طريق الفنّ الذي يروّح عن النفس ويجدّد النشاط، فهو يعدّ من العوامل التي تؤثّر في زيادة الإنتاج.

2- للفنّ وظيفة عقلية تترتب على الانسجام والوحدة تقنع العقول وتؤثّر في التفكير، ممّا يؤدي إلى تنظيم أمور الحياة تنظيمًا جيّدًا. أي أنّ الأعمال الفنيّة ليس مجرد وسيلة للمتعة والتعبير، بل هي أداة فعّالة تسهم في تحسين حياة الأفراد وتنظّمها، فهي تخاطب المشاعر والعقول معاً، وهي بذلك يمكن أن تقنع الأفراد بأفكار معيّنة للتفكير بطرق جديدة، وهذا ما وجدناه عند تولستوي؛ إذ عرّف الفنّ بأنّه وسيلة لنقل المشاعر والأفكار والأحاسيس بين الناس، فقد ربط الفنّ بالأخلاق.

3- يخلق الفنّ تياراتٍ وموجاتٍ من المشاركة الوجدانية بين الأفراد، وبذلك يؤدي إلى خلق الوحدة الاجتماعية؛ إذ تتقارب المشاعر وتلتقي الرغبات والميول عن طريق النظّارة والمتذوّقين والمعجبين.

4- أنّ للفنّ دوراً تربويّاً؛ إذ يهدف إلى تربية المشاعر وزرع بذور الفضيلة والواجب، فهو أداة لترقية المشاعر والتسامي بالأحاسيس. يقول هيجل: «إنّ هدف الفنّ المهمّ يكمن في ... إرواء

القلوب، وإعطاء الإنسان النامي أم غير المتطوّر بعد الإمكانية للإحساس من جديد بكلّ ما يمكن للنفس البشرية أن تحتويه وتحسّ به وتعانيه» [عوض، مقدّمت في فلسفة الفنّ، ص 106].

5- للفنّ وظيفة عملية، فإنّ منتجات الفنّ هي التي تحفظ الآثار التاريخية كالمعابد الضخمة والقصور والمساجد والأواني الفخارية وقطع النسيج والملابس القديمة والدروع ومقابض السيوف المرصّعة والتمائيل والتوابيت والعربات والنقوش التي تكون موضوعاً للدراسة العلمية التاريخية وفهم المجتمعات البشرية. [بو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون، ص 197]

6- للفنّ دور حماسي، فهو يشدّ من العزم لمواجهة الأعداء عن طريق الأناشيد الحماسية والموسيقى العسكرية التي تؤثّر في حماس الأفراد، فتدفعهم إلى النضال وتحقيق أهداف الوطن. 7- للفنّ وظيفة دينية، فنلاحظ أنّ الدين يستخدم الفنّ في المناسبات الدينية المختلفة، سواء كان رسمًا أو موسيقى دينيةً أو نحتًا؛ إذ نشاهد فنّاني عصر النهضة قد برعوا في رسم الشخصيات الدينية، مثل السيّد المسيح والعدراء والعشاء الرباني وغيرها، وكذلك نلاحظ فنّ زخرفة الكنائس وتلوين قبابها وزجاجها وحيطانها.

8- للفنّ وظيفة أخلاقية، فعلى الرغم من أنّ هنالك من يستبعد أن يكون له هذه الوظيفة، إلّا أنّ الإنتاج الفنّي يؤثّر فينا من الناحية الأخلاقية في كثير من الحالات، وذلك حسب فكرة الفنّان الكامنة وراء نتاجه الفني، فربّما كانت القصيدة دافعةً لنا إلى أن نبتعد عن الرذيلة وملتزم حدود الفضيلة. [المصدر السابق، ص 198].

9- لقد كان للتقدّم العلمي ووسائل الإعلام والدعاية دور في اقتراب الفنّ من نفس الإنسان، وجعلته عنصرًا لا يتجزأ من الحياة [عوض، مقدّمت في فلسفة الفنّ، ص 106]، ومثال عن ذلك دور الفنّ في تصميم إعلان عن المنتجات الغذائية أو الصناعية، فالعنصر الجمالي في الصناعة له قيمة عظيمة، فهو يساهم في جذب الأشخاص لها.

10- أنّ الوظيفة الأساسية للفنّ خلق عالم إنساني جديد، فالفنّان يحمل عالمًا في جنباته، وأعماله تحوّل العالم المفروض عليه إلى عالم يقيمه هو بنفسه، كما أنّ الدور الخاصّ والنهائي للفنّ هو تكوين الوعي الفنّي والحاجة للجمال والإبداع. [المصدر السابق، ص 107]

## الخاتمة

- 1- أنّ العلاقة بين الأنثروبولوجيا والأستطيقا قديمة منذُ القبائل البدائية، وقد حاول النقاد تفسير تطوّر الذوق الفنّي في ضوء تطوّر العلاقات الاجتماعية؛ لما لاحظوه لدى القبائل البدائية من ارتباط الفنّ بالعمل الجماعي.
- 2- عند دراسة مفهوم الجمال في مجتمع ما، يجب علينا دراسة مجمل العلاقات الثقافية والاجتماعية التي جاءت نتيجة التطوّر الاجتماعي التاريخي لذلك المجتمع، وبذلك يكون مفهوم علم الجمال مختلفاً بين حضارة وأخرى.
- 3- هنالك دور كبير للفنّ وعلم الجمال في المجتمع، فأحدى وظائف الفنّ هي تطوير الوعي الإنساني وتحسين النظام الاجتماعي.
- 4- أنّ علم الجمال من وجهة نظر شارل لالولا يمكن أن يغفل عن دراسة الإنسان والمجتمع، ممّا يجعل الأنثروبولوجيا أداةً أساسيةً في المنهج التجريبي لفهم الجمال

## قائمة المصادر

- ابوريان، محمد علي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 1993 م.
- الشكرجي، جعفر، الفن والأخلاق في فلسفة الجمال، دار حوران، سوريا، الطبعة الأولى، 2002 م.
- الشماس، عيسى، مدخل إلى علم الانسان الأنثروبولوجيا، اتحاد العرب، دمشق، 2004 م.
- الصباغ، رمضان، جماليات الفن.. الإطار الاخلاقي، دار الوفاء الإسكندرية، الطبعة الأولى، 2003 م.
- بنزوي، ج، مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنسا، ترجمة عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1980 م.
- بوملحم، علي، نحو رؤية جديدة في فلسفة الفن، المؤسسة الجامعية للدراسات، الطبعة الأولى، 1990 م.
- حسين، علي، فلسفة الدين.. رؤية جديدة، التنوير، بيروت، الطبعة الأولى، 2010 م.
- زكريا، إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر، 1988 م.
- سليمان شناق، محمد، ماهية الأنثروبولوجيا.. تعريفها ودورها، مجلة أفكار أردنية، العدد 422، 2024 م.
- صديق، حسين، فلسفة الجمال ومسائل الفن، دار القلم، حلب، 2003 م.
- عبد المنعم عباس، راوية، القيم الجمالية، دار المعرفة، الإسكندرية، 1987 م
- عوض، رياض، مقدمات في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس الشرق، الطبعة الأولى، 1994 م.
- لالو، شارل، مبادئ علم الجمال (الأستطيقا)، ترجمة مصطفى ماهر، المركز القومي، القاهرة، 2010 م.