الإبداع الفني ودوره في بناء الوعي
عرض وتحليل نقدي

د. سماح عبدالله*

مقدمة :

أرست الكتابات النظرية في علم الاجتماع دعائم لتحليلات رصينة تخص واقع الإبداع الفني –علي إختلاف أشكاله وألوانه – بوصفه الجزء المعنوي من ثقافة المجتمع ، وأدي الإختلاف في التوجهات النظرية والرؤي الفكرية في تحليل وتفسير الإبداع الفني والفنون إلي ثراء الطرح ؛ وإلي تناول الواقع الإبداعي من زوايا عديدة ، مع الوضع في الإعتبار خصوصية المجتمع الذي ظهر به المنتج الإبداعي ، والمرحلة التاريخية والحقبة الزمنية التي يمر بها ؛ والتي تؤثر علي كم وكيف الإبداع ، وعلي طريقة تناوله وتحليله.

وهدفت المدارس الفكرية علي إختلاف توجهاتها إلي دراسة تأثير الإبداع الفني والفنون علي المجتمع ؛ وتأثير المجتمع بكل ما يخصه علي الإبداع الفني والفنون بوصفها منتج ثقافي يميز المجتمع ، وكيف أن للمجتمع بكافة أبنيته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية تأثير كبير علي كم وكيف الإبداع ، وعلي دوره في بناء الإنسان ، وفي تكوين أطر معرفية وثقافية سليمة لديه ، ووعي حقيقي وإدراك صائب ، وأيضاً كيف يستطيع الإبداع الفني أن يغير واقع المجتمع للأفضل .

تهدف الورقة الحالية إلي هدفين ؛ الأول ، عرض وتحليل نقدي لأبرز وأهم الآراء والمعالجات والتحليلات في علم الاجتماع التي تناولت الإبداع الفني والفنون ودورها ؛ وذلك بداية من التحليلات الرائدة وصولا إلي المقاربات الحديثة والمعاصرة التي تناولت الإبداع الرقمي ؛ مع الوضع في الحسبان التركيز علي الدراما بوصفها نوع مهم ومؤثر من الإبداع الفني ، وذلك في حدود الإمكان ؛ حيث الإرهاصات الأولي ركزت علي نوعية الإبداع الموجود وقتها ؛ وتمثل في الموسيقي والأدب في أحيان كثيرة .

---

* خبير علم الاجتماع بالمركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية .

ويتمثل الهدف الثاني في ؛ عرض آليات لتفعيل دور الإبداع الفني – الجانب المعنوي أو غير المادي للثقافة في بناء وعي الإنسان ، وذلك إيماناً بدور المنتج الثقافي الإبداعي في بناء الإنسان العنصر الفاعل للتنمية والتنمية المستدامة .

وفي سبيل تحقيق الأهداف المشار إليها سوف تهتم الورقة الحالية بعدد من العناصر وهي كالتالي ؛

أولا : رؤية الأتجاهات النقدية للإبداع الفني .

1. التراث الماركسي .
2. مدرسة فرانكفورت .
3. رؤي العالم في المدرسة النقدية .

ثانياً : رؤية الإتجاهات المحافظة للإبداع الفني .

ثالثاً : مقاربات جديدة في تفسير الإبداع الفني .

1. الإقتصاد وعلاقته بالإبداع الفني .
2. الإبداع الفني الرقمي .

رابعاً : آليات لتفعيل دور الإبداع الفني في بناء وعي الإنسان المصري .

أولا : رؤية الأتجاهات النقدية للإبداع الفني .

ينبغي أن نشير في البداية إلي أنه ليس هناك جسد واحد يجمع الإسهامات الخاصة بالإبداع الفني في الإتجاهات النظرية المختلفة في علم الاجتماع بصفة عامة ، والإتجاه النقدي بصفة خاصة ، أي لا يوجد في جيل الرواد ما يسمي بسوسيولوجيا الفن، أو الدراما ،أو الموسيقي ،أو غيرها من أشكال الإبداع الفني أو الفنون ؛ حيث كانت كتابات الرواد في البدايات تتناول بالتحليل المجتمع ككل بخصوصيته وظواهره ومشكلاته، وتتناول الإبداع الفني بوصفه جزء من كل ؛ فهو منتج ثقافي معنوي يتأثر بخصوصيه المجتمع الذي نشأ فيه ، وبأبنيته الاقتصادية الاجتماعية السياسية ويؤثر فيها ، كما سبق وأشرنا .

لقد أظهرت نتائج دراسة أجريت في إيطاليا في نهاية الألفية الماضية أن (5,0%) تقريباً فقط من الإنتاج السوسيولوجي يمكن أن يصنف ضمن سوسيولوجيا الفن [1] ، لذلك أكدت الكتابات المعنية أن هناك عدد من الفروع التي تثري دراسة الإبداع الفني

وتثري سوسيولوجيا الفن ، منها ؛ تاريخ الفن ، وعلم الجماليات ، والنقد الفني ، والتاريخ ، والأنثروبولوجيا ، وعلم النفس ، والاقتصاد ، والحقوق وغيرهم .[2]

وطبقاً لهدف الورقة الحالية ؛ سوف نهتم بالإسهامات التي تخص علماء الاجتماع بصفة عامة والتي تهتم بالتحليل والتفسير للإبداع الفني بمختلف أشكاله ، حتي وأن كانت هذه التحليلات متأثرة بفلاسفة علم الجمال أو الرواد في النقد الأدبي أو غيرها ، وسوف تكون البداية للإتجاهات النقدية كما سبق وأشرنا ؛ حيث أنها الأقدم من حيث الظهور .

1- التراث الماركسي .

كان للرواد الماركسيين الألمان السبق في تناول علاقة التأثير والتأثر بين المجتمع بكافة أبنيته وبين كم وكيف الإبداع الفني ؛ والدور المفترض أن يقوم به في بناء وعي حقيقي للإنسان وإطار معرفي سليم لديه.

وقد تناول الرواد في التراث الماركسي الإبداع الفني الموسيقي والأدبي والدرامي ؛ خاصة الدراما المسرحية التي كان لها حضور ووجود في هذه المرحلة التاريخية من حياة المجتمع الرأسمالي .

أكد ماركس علي أن هناك دوراً للبيئة الاقتصادية الاجتماعية في تحديد خصائص الفن الرئيسة ؛ وفي تحديد موضوعاته وإتجاهاته العامة ، والفنون تعبر عن الحالة المادية للمجتمع عند نقطة زمنية محددة ، وكان يعني بالحالة المادية للمجتمع ؛ تلك العلاقات الاجتماعية التي تحكم المجال الاقتصادي فيه ، وحسب رؤيته لابد أن يخدم الفن المثل العليا للطبقة العاملة [3] ، تلك الطبقة التي طالما وضعها في إعتباره في تحليلاته للمجتمع الرأسمالي.

وإهتم ماركس بالإبداع الفني حيث أعتبر أن دوره لا يقتصر فقط علي فهم العالم بل علي تغييره .[4]

ومن الجدير بالذكر أن الإشارات التي تخص سوسيولوجيا الفن في التراث الماركسي كانت قليلة ومتناثرة ؛ وأن المفكرين الذين ينتمون إلي فكر كارل ماركس وجدوا بعض الفقرات في كتاب ماركس "نقد الإقتصاد السياسي" – الصادر عام 1859 تقريباً- التي تتناول الفن من خلال الحديث عن السحر الذي يميز الفن الإغريقي . [5]

أما أسس المقاربة الماركسية التي تخص دراسة الفن ؛ فقد وضعها جورج بليخانوف ؛ حيث الفن بصفة عامة بكل أشكالة التي كانت موجودة _ عنصر في البنية الفوقية ،

تحدده البنية التحتية في المجتمع ، ورأي أن الأدب والفن مرآه للحياة الاجتماعية ؛ حيث الإنتاج الفني ناتج عن علاقات اجتماعية ، ويمكننا نقل الإنتاج الفني من لغة الفن إلي لغة علم الاجتماع .[6]

قدم جورج لوكاش – في مرحلة لاحقة - نظرة أكثر مرونة عن الإبداع الفني ؛ حيث رأي ان نمط المعيشة هو الذي يحدد العلاقة بين الظروف الاقتصادية والإنتاج الفني في مجتمع ما وفي حقبة معينة ، ويدلل علي ذلك بإستعراض أشكال الرواية التي ظهرت في مراحل مختلفة من التاريخ الغربي .[7]

تناول جورج لوكاش في مقاله "علم اجتماع الدراما الحديثة" عام 1910 إشكالية وجود وجهة نظر تكاد تكون وحيدة تسيطر علي الدراما الحديثة وقتها ؛ وهي وجهة النظر البورجوازية ، حتي أنه سمي تلك الدراما الحديثة بالدراما البورجوازية ، ويقارن لوكاش بين هذا النوع من الدراما والدراما القديمة ؛ فيقول أن دراما البورجوازية هي دراما الحكم القيمي (value judgment) ، حيث لم يعد الصراع علي العاطفة كما كان في الدراما القديمة ، بل الصراع أصبح صراع إيديولوجيات ؛ حيث الناس من خلفيات مختلفة يحملون إيديولوجيات مختلفة ، وأعطي مثال بعمل مسرحي تظهر فيه الطبقة الدنيا بصورة كوميدية هزليه علي عكس الصورة الراقية والرصينة التي تظهر بها الطبقة البورجوازية في نفس العمل المسرحي. [8]

ويؤكد لوكاش علي أن هناك إختلاف في الطرح الدرامي بين الدراما القديمة والحديثة في طريقة تناولها للظروف المحيطة بالشخص ؛ حيث تركز الأولي علي الفضائل والقيم الخاصة بالإنسان ، والبطل في السياق الدرامي يعرف بفضائله ، علي عكس الدراما الحديثة- أو الدراما البوجوازية - حيث يعرف البطل برغباته، وهجومه وغيرها ، وتركز الدراما الحديثة أيضاً علي الفردية (individualism) ؛ وهي سمة من سمات البورجوازية ، إذن وكما يري لوكاش ؛ تتصف الدراما الحديثة بأنها تاريخانية ، وبورجوازية وفردية .[9]

الدراما الحديثة إذن مثار شك وتساؤل لدي لوكاش ، ويشير من آن لآخر أنها محملة بأفكار وقيم الطبقة البورجوازية دون غيرها .

ويشير لوكاش إلي أن الدراما تهدف إلي التأثير في الكتل الجماهيرية بالأساس بهدف الوصول إلي تأثير جمعي ، والجمهور عادة ما يقبل العموميات التي تظهر بها ، ويساعد في هذا شكل ومضمون العمل الدرامي ؛ مما يجعل هذا الجمهور يبعد بكل ما هو فكري عن التحقيق والتدقيق ويقبله كما هو معروض عليه . [10]

وهنا إشارات من لوكاش إلي أن العمل الفني قد يكون محمل بمعني إيديولوجي يخص طبقة معينة تريد أن تفرض أفكارها وقيمها وثقافتها علي باقي الطبقات من خلال المنتج الإبداعي ، مستغلة في ذلك خصائص هذا العمل الذاتية كما في الدراما المسرحية ، وهذا لا يساعد الجماهير علي تكوين أطر معرفية سليمة ، لأنه يلغي ملكة التدقيق في الكيفية التي يسير بها العمل الدرامي للأحداث ، ويدعو العمل الدرامي وقتها لقبول الواقع المقَّدم كما هو.

ولقد خرجت تحليلات الرواد الماركسيين الإلمان خارج حدود المكان ؛ فتأثر بها عدد من العلماء الفرنسيين ؛ وهنا تجدر الإشارة لواحد من أهم هولاء العلماء الذي له إسهامات قيمة ورصينة فيما يخص الإبداع الفني خاصة الدراما المسرحية وهو لوي ألتوسير.

تأثر ألتوسير في تحليلاته بجورج لوكاش ؛ وخاصة فيما يخص المعني الإيديولوجي الخفي الذي قد يكون في العمل الدرامي.

يفترض ألتوسير في مقاله" ملاحظات علي المسرح المادي" الصادر عام 1962 ؛ أن المؤلف الجاد الواعي يأخذ على عاتقه مهمة تحريك الإطار الجامد الذي تفرضه الإيديولوجيا الموجودة في المجتمع على الوعي؛ فيجعل المشاهد يتساءل بعد مشاهدته للعمل الدرامي عن كل شئ فيتخلق لديه وعي ذاتي، ذلك أن وعي المشاهد الذاتي الأصلي يكون قد اغترب في الإيديولوجيا السائدة في المجتمع وتحول إلى وعي إيديولوجي زائف ؛ لإن الوعي لا يعود إلى صورته النقية أبداً إلا إذا انتبهنا إلى شروط وجوده ، ويعرض ألتوسير إلي نوعين من الوعي – كان يتم بثهما إلى المشاهد من خلال الأعمال الدرامية ؛ أولهما ما أسماه النماذج المضللة (Misleading models) ؛ وهو نوع العمل الدرامي الذي يجعل المشاهد – بدون أن يشعر – يتوحد بالبطل، والنوع الثاني الذي يشير إليه ألتوسير هو النماذج التعريفية (Identification models) ؛ وهو ذلك النموذج الذي يجعل المشاهد يقلد أو يحاكي نموذج السلوك الذي يراه داخل العمل الدرامي، وكلاهما استمرار للوعي الأيديولوجي الذي يحول دون خلق وعي ذاتي حقيقي ونقي .[11]

2- مدرسة فرانكفورت .

سعت مدرسة فرانكفورت بصفة عامة إلي إعادة تقييم الفكر الماركسي ، وحاولت أن تخرج من هذا الفكر بتصور جديد يتماشي مع المستجدات ومع التيارات الفكرية التي ظهرت في المجتمع الغربي . [12]

لعبت مدرسة فرانكفورت دوراً كبيراً في لفت الإنتباه إلي الفرد ؛ حيث أصبح من هذا التاريخ الإنسان في المجتمع الرأسمالي محور التحليل الأساسي للإتجاه النقدي . [13]

وتشير الكتابات المختلفة إلي أن مدرسة فرانكفورت في دراستها للفن كانت تتسم بسمتين ، الأولي؛ أنها تهتم بعلاقة الفن بالحياة الاجتماعية مؤكدة علي أنه يخضع لقوانين خارجة عنه ، وأنه لا يتمتع بإستقلالية ذاتية ، والسمة الثانية؛ أن مدرسة فرانكفورت أعطت أهمية للثقافة والفرد وأبتعدت عن جوهر الماركسية الجامد في التمسك بكل ما هو اجتماعي فقط . [14]

إتضحت مباديء مدرسة فرانكفورت – وطبقت عملياً- من خلال روادها؛ فنجد أن هناك تركيز من ماكس هوركهايمر أحد أقطاب المدرسة علي مردود الثقافة الإستهلاكية التي سادت في المجتمع الرأسمالي علي الفرد ؛ فأجهزة المجتمع هي التي تخلق هذه الثقافة، وتسيطر بها علي الإنسان وتحصره في إيديولوجيا واحدة . [15]

وإنطلق إدورنو من نفس الأفكار التي طرحها نظيره هوركهايمر ؛ فدعي إلي تحرر العقل وإستعادة قدرته علي النقد [16] ، درس إدورنو الإبداع الفني من المدخل الفلسفي وهو علم الجمال ، وقرأ التحليلات النقدية لماكس هوركهايمر ، وفالتر بنيامين ، وهيربرت ماركيوز، وجورج لوكاش وغيرهم ، وتعتبر أفكاره إمتداد لأفكار هولاء الرواد.[17]

كان إهتمام إدورنو بالنظرية الجمالية تعبير عن المناخ العام وروح العصر التي تري أن الفن يمثل خلاصاً من أسر المجتمع الذي لم يعد محققاً لآمال الإنسان في حياة تلبي حاجاته الروحية والعقلية والوجدانية.[18]

ولقد وضع إدورنو علي عاتق الفن مهمة غاية في الأهمية ؛ حيث أنه المنوط به تخليص عقل الإنسان مما أسماه الهيمنة المؤسسية التي سادت المجتمع الرأسمالي ؛ فالفنون قادرة علي أن تخرج عن نطاق ما هو رسمي وأن تمنح الوعي طاقة رافضة ، وأناط مهمة التغيير لصفوة المفكرين . [19]

تناول إدورنو في كتابه " فلسفة الموسيقي الحديثة " قضية تصوير الفن للإنسان بوصفه ذات حرة ؛ وهي الصورة التي في مضمونها تعارض القمع ، ويري أنه ليست من مهام الفن نقد الواقع ، بل مهمته إخضاع هذا الواقع لملكة التخيل ؛ أي تحرير هذه الملكة إن جاز لنا التعبير ؛ فيصور اللا حرية مثلا علي إنه واقع تم تجاوزه.[20] دافع إدورنو عن إستقلالية الفن وأعتبره هو والأدب أدوات للنقد الاجتماعي.[21]

لم ينف إدورنو إمكانية ألا يقوم الإبداع الفني بدوره في بناء وتحرير عقل الإنسان ؛ فقد أبدي مخاوفه من أن يتحول الإبداع إلي أداة من أدوات صناعة الثقافة *.

وإشترك مع هوركهايمر في كتاب " جدل التنوير-الذي صدرت طبعته الأولي عام 1944 تقريباً " في توضيح هذه الفكرة ؛ حيث تعرضا إلي فكرة تحريف المضمون ؛ بمعني أن يحرف المعني الأصلي الموجود في الرواية الأدبية مثلا عند عرضها كفيلم سينمائي [22] ، كما أثاروا فكرة أن المشاهد يتوحد بالفيلم بمعني أنه يري أن العالم الخارجي هو الإمتداد المباشر للعالم المطروح علي الشاشة ، وعليه صارت الحياة الحقيقية غير قابلة للتمييز عن الأفلام ؛ فهو لا يدع مجالاً للتأمل من جانب الجمهور ويجبرهم علي مساواته بالواقع مباشرة . [23] وهو نفس المضمون لدي لوكاش كما سبق وعرضنا .

ومن نفس المنطلق وإمتداداً لنفس الطرح الذي ميز مدرسة فرانكفورت ؛ أكد هيربرت ماركيوز- أحد أقطاب المدرسة -علي أن الثقافة الإستهلاكية ثقافة مصنوعة؛ يقع الإنسان في براثنها عن طريق وسائل الدعاية والإعلان المتطورة ، بحيث لا يدرك أنه متحكم به ، وهنا يصبح التلاعب بالوعي واللاوعي أحدي آليات السيطرة في المجتمع الرأسمالي، وتدخل المجموعات التي ليس لديها إهتمامات مشتركة من العامة إلي مجتمع ذو بعد واحد أحادي التفكير ، له عدة سمات من أهمها ؛ أنه يؤثر علي البعد الإبداعي ؛ فحتي الكتاب والمؤلفون المفترض بهم خلق وعي وخيال له قدرة علي إدراك الحقائق يكونون أما مغيبين فكرياً ، أو طرف في مسألة خلط الأوراق [24].

ويستكمل ماركيوز تحليله- في كتابه الإنسان ذو البعد الواحد الصادر عام 1964 تقريباً- بالإلتفات إلي وسائل الإعلام و منتجاتها بوصفهما آلية تساعد علي تحويل الإنسان لذو بعد واحد عن طريق ؛ تقديمهم للأشياء في صورة عقلانية لا تقبل الرفض أو النقد ، ووضع قدرة وذكاء الانسان الفطريين وراء الحدود التقليدية للتخيل . [25] مما يعطل الذات الناقدة لدي الفرد .

ومن الجدير بالذكر ؛ أن تابع ماركيوز آراء إدورنو في كتابه " إيروس الحب والحضارة " – الصادر عام 1955 والذي سبق كتابه الإنسان ذو البعد الواحد -؛

---

* صناعة الثقافة المقصود به ، تلك الثقافة التي تفرضها صفوة المجتمع علي العامة ، والتي تكون محملة إيديولوجيا بأفكارهم وقيمهم ، وتؤثر علي ملكة النقد والتخيل لدي العامة.

حيث الإبداع الفني الحقيقي هو الذي يحرر الإنسان ،ويدعه للعيش بلا قلق وهو الجوهر الأصلي للحرية ؛ فالإنسان يقلق علي كل جانب من جوانب حياته ، والحياة بلا قلق هي حرية تامة . [26]وهذا هو دور الإبداع الفني والفنون الذي من المفترض القيام به .

لقد أشرنا في أكثر من موضع لأثر فالتر بنيامين علي أعمال مدرسة فرانكفورت وعلي رؤية روادها النقدية بصفة عامة ، وعلي رؤيتهم فيما يخص الإبداع الفني بصفة خاصة علي الرغم من أنه لم ينتمي للمدرسة بصفة رسمية ؛ إستفاد بنيامين من فلسفة هيجل فيما يخص العلاقة بين الفن والحقيقة ؛ حيث الأخيرة لا تنفصل عن الوضع التاريخي والاجتماعي الذي يحياه الإنسان ، ولابد أن يتوجه الفن لتغيير هذا الوضع خاصة في ظل تحكم المنظومة الاقتصادية الرأسمالية .[27]

وعلي الرغم من أن رؤية بنيامين كانت تنص علي أن الفن يحمل حقيقة ما إلا انه أعتبر أنه لايمكن قياس أثر الفن علي المتلقي ؛ حيث لا يوجد متلقي مثالي يهتم بذاتيته فقط ، ولا فن مثالي يهتم بإدراك الإنسان له . [28]

إذن لفت بنيامين إلي إمكانية إلا يقوم الفن بدوره المنوط به ؛ وهو تكوين أطر معرفية سليمة ووعي حقيقي لدي المتلقي ، أيضاً قد يساعد علي إستكمال الدائرة كون المتلقي لا يبحث عن ذاته أصلاً فهو مغيب أو سلبي .

يستكمل بنيامين تحليلاته المهمة للإبداع الفني بمثالين منه ؛ هما التصوير الفوتوغرافي والسينما ؛ وحسب رؤيته فإن إنتشار هذين النوعين من الإبداع مع القرن التاسع عشر أثر كثيراً في طبيعة العمل الفني ؛ فنجد أنه لم يعد هناك وجود للهالة المقدسة التي كانت تصبغ هذه الأعمال في وقت سابق عندما إرتبط الفن في تكونه التاريخي بالطقوس السحرية والشعائر الدينية ، وبّعد الفن عن الطابع الطقسي والديني في مراحل تطوره ، وبعد أن كان الفن نخبوياً ؛ صار شائعاً بين أوساط الجماهير ، ولم يعد حكراً علي نخبة أو صفوة مثقفة ، وأعتبر بنيامين أن السينما هي الشكل الأكثر تطوراً في الحقبة المعاصرة (الألفية الثانية وقت كتابته لتحليلاته الفكرية) والأكثر إرتباطاً بالوسائل التقنية .[29]

3- رؤي العالم في المدرسة النقدية .

سوف نعرض في هذا الجزء إلي إسهامات لوسيان جولدمان بوصفه ممثل لرؤي العالم في المدرسة الفرنسية في صورتها النقدية ، ولأنه يعتبر رائد في هذا المجال ، وإهتم جولدمان بنوع واحد في تحليلاته عن الإبداع الفني وهو الأدب .

يعتبر جولدمان من أتباع جورج لوكاش ، ويصنف علي أنه من المدرسة الهيجلية الجديدة في النقد الاجتماعي للأدب ، ويهتم جولدمان بدراسة بنية العمل الأدبي ؛ دراسة تكشف عن مدي تمثيله لبنيه الفكر لدي الطبقة أو المجموعة الاجتماعية التي ينتمي لها مبدع العمل .[30]

ونستطيع القول أن لدي جولدمان أثنين من المفاهيم المفتاحية ؛ الأول رؤي العالم وهي " مفهوم تاريخي يصف الإتجاه الذي تتجهه الطبقة أو المجموعة الاجتماعية في فهم واقعها ككل ؛ بحيث يصل هذا المفهوم ما بين قيم هذه الطبقة –أو المجموعة الاجتماعية – وأفعالها في وحدة تصورية من ناحية ويميز بينها وبين غيرها من ناحية أخري " [31] ، والثاني المنهج التوليدي والذي يعني به " مفهوم علمي وإيجابي عن الحياة الإنسانية ، وهو مفهوم يتصل مفكروه الأساسيون بفرويد علي أساس سيكولوجي ، وهيجل وماركس وبياجيه علي أساس معرفي ؛ مثلما يتصلون بهيجل وماركس وجرامشي ولوكاش علي أساس تاريخي " [32]

إذن يؤكد جولدمان علي فكرة أن للكاتب رؤية تظهر في العمل الأدبي ؛ هذه الرؤية تعبر عن طبقته الاجتماعية ، لذلك كل ما يقدمه في العمل يخص هذه الفئة أوالطبقة الاجتماعية ، من قيم وعادات وأفكار وغيره ، والمنهج التوليدي أداة لفهم رؤية العالم التي تصبغ عمل أدبي معين ، ولتحليل هذا العمل للوقوف علي ما يحويه من رؤي وأفكار وقيم وغيرها.

وطبقاً لتحليلات جولدمان ؛ فإن الرواية عبارة عن إستقصاء يقوم به البطل المحوري ؛ حيث يبحث عن القيم الصحيحة في عالم متدهور ، رافضاً أن يكون مثل الآخرين ؛ فهو لا ينصاع للقيم السائدة ويتمرد علي قواعد السلوك التي تسير عليها العلاقات ، لذلك يظهر في أغلب الأحيان فاقد العقل أو خارج عن القانون . [33]

لقد قدمت الإتجاهات النقدية تحليلاً جيداً فيما يخص الإبداع الفني علي الرغم من أنه يعتبر إسهامات متناثرة كما سبق وذكرنا ، وأثارت التحليلات العديد من القضايا التي ترتبط بالإبداع الفني بكافة أشكاله ، ولم تضع آليات للكيفية التي من الممكن أن يساهم بها الفن أو الإبداع الفني في إستجلاء وعي الإنسان، وإعادة بناؤه ، وبناء أطر معرفية سليمة ووعي حقيقي لديه.

ثانياً : رؤية الإتجاهات المحافظة للإبداع الفني .

ركزت الإتجاهات المحافظة في دراستها لأشكال الإبداع الفني وأنواعه علي الوظيفة التي من المفترض أن يؤديها الفن ، وتمت دراسته أيضاً بوصفه جزء من كل ؛ حيث الفنون بكافة أشكالها بعد جمالي يؤدي وظيفة للنسق الأكبر وهو المجتمع .

تناول أميل دوركايم الفن بوصفه ظاهرة اجتماعية ؛ وأنه منتج نسبي يخضع لآليات الزمان والمكان ، والفنون ذات طابع اجتماعي لإنها تتطلب جمهور يعجب بها ويقدُرها ؛ ويصف دوركايم الفنان بأنه لا يعبر عن ذاته الفردية ، بل يعبر عن الذات الجمعية (النحن) ، ويرجع أصل الفن إلي الدين في دراسته للأشكال الأولية للحياة الدينية ، وتعامل دوركايم في هذه الدراسة مع الفن علي أنه أمر ثانوي من حيث الأهمية ؛ حيث وصفه بأنه ترف وزينة من الجميل الحصول عليها لكن ليس من الضروري .[34]

أما عن ماكس فيبر ؛ فقد وضع الأعمال الفنية ضمن سياقات ثقافية أكثر عمومية ، وكتب عن تطور الأساليب في الموسيقي الغربية في كتابه "الأسس العقلانية والسيوسولوجية للموسيقي " الصادر عام 1921؛ حيث يري أن الموسيقي تطورت بطريقة تعكس الطبيعة الرشيدة المتأصلة في الثقافة الغربية ، ويؤكد فيبر علي أن الموسيقي البدائية كانت تحمل أهداف تعبدية أو باحثة عن الخلاص ؛ وعندما اصبحت الموسيقي جمالية بدأت العقلنة أو الرشادة تتخذ مكاناً . [35]هنا يربط رقي الموسيقي وجودتها في الكيف بالإتجاه نحو المجتمع الرأسمالي العقلاني الرشيد.

ومن الجدير بالذكر أن رؤية فيبر كانت مرتبطة بالدين أيضاً مثل سابقه دوركايم ؛ حيث الكنيسة البروتستانية –علي عكس بعض الكنائس لا تحرم الموسيقي والغناء بل علي العكس تدخل الموسيقي في الاناشيد الكنسية ، وهو ما ربط لدية الموسيقي بالشمال عن الجنوب، وبالدين البروتستنتي عن غيره. [36]

يتضح مما سبق أن الإتجاهات المحافظة –ممثلة في أهم أتنين من روادها ركزت علي نشأة ووظيفة الفنون ؛ ولم تتناول علاقتها بالإنسان ، وأعتبرت المجتمع كتلة واحدة متجانسة يعبر عنها الفنان(النحن)، وكأنه لا توجد أي إختلافات في النسيج الاجتماعي.

ثالثاً : مقاربات جديدة في تفسير الإبداع الفني .

ذكرنا في أكثر من موضع أن الإبداع الفني بكافة أشكاله وأنواعه أرتبط في ظهوره وتطوره بخصوصية المجتمع الذي ظهر فيه ؛ وبأبنيته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية ، كما أرتبط بالمرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع ، لذلك نجد أن هناك تمايز في تناول الإبداع ينبع من إختلاف الرؤي النظرية والإتجاهات الفكرية لمتناوليها ، ومن إختلاف المجتمعات التي ظهرت فيها هذه التحليلات والرؤي، ومن الحقبة التاريخية أو الفترة الزمنية التي ظهرت فيها؛ وعليه نجد أن هناك العديد من المقاربات النظرية والإسهامات الفكرية التي تناولت صور عديدة من الإبداع الفني ، والتي ظهرت منذ مطلع الألفية الثالثة وإرتبطت بالمستجدات التي طرأت علي المجتمعات كلها بدخول الألفية الجديدة ، وسوف نتناول في هذا الجزء أبرز هذه الإسهامات .

1. الإقتصاد وعلاقته بالإبداع الفني .

ظهر منظور إرتباط الإقتصاد الاجتماعي بالإبداع الفني من خلال منشورات اليونسكو عن ما أسمته "الإقتصاد الإبداعي " عام 2010 ؛ حيث أعتبرت أن الثقافة عامل محرك للتنمية ، وأن الصناعات الثقافية والإبداعية لها قيمة اقتصادية بجانب دورها المتنامي في إنتاج الأفكار والتكنولوجيا الإبداعية الجديدة ، التي لها مردود غير نقدي علي المجتمع الذي ينتجه . (37)

وأوضحت أعمال اليونسكو علي مر سنوات كيف أن القطاع الإبداعي في كونه جزء من إستراتيجية شاملة للتنمية ؛ أن يساهم في إنتعاش الاقتصاد الوطني عند وجود مبادلات اقتصادية وثقافية . (38)

قدّم الإصداران الأول والثاني للتقرير الخاص باليونسكو عن الاقتصاد الإبداعي، مؤشرات تؤكد أن الاقتصاد الإبداعي منبع هام للطاقة الإبداعية وأحد مكوّنات النمو، وتُظهر أثره على المنتجات غير الاقتصادية للتنمية البشرية ؛ فورد في تقرير عام2010 بشكل خاص ما يلي ؛ إذا طُوّرت الطاقة الإبداعية بالشكل المناسب، فإنها تدعم الثقافة وترسّخ التنمية التي يكون محورها الإنسان وتصبح العنصر الأبرز في استحداث فرص العمل ،والإبداع، ومزاولة التجارة، مسهمةً في الوقت نفسه في الاندماج الاجتماعين، والتنوع الثقافي، والاستدامة البيئية.(39)

ويرتكز هذا النوع من الإقتصاد علي الأفكار والمبتكرات الجديدة في تسييره .[40]أي الإبداع بكافة صوره .

وظهر مفهوم " الصناعات الإبداعية " مرتبطاً بالإقتصاد الإبداعي إرتباطاً وثيقاً ، وتعرف الصناعات الإبداعية علي أنها " تنتج بضائع رمزية ، وتعتمد القيمة بالأساس علي سلوك المعاني الرمزية ، وتعتمد قيمتها علي فك المستخدم النهائي (المشاهد ، المستمع ، المستهلك) لشفرتها ، والتوصل للقيمة في إطار هذه المعاني ، من هنا فإن قيمة السلع الرمزية تعتمد علي فهم المستهلك ، بقدر إعتمادها علي خلق المحتوي الأصلي ، وأن القيمة قد تترجم أو لا تترجم لعائد مادي " . [41]

وقد وضع اليونسكو أشكال الصناعات الثقافية والإبداعية علي هيئة دوائر أو متصل ؛ أولهم أشكال التعبير الثقافي الأساسية ؛ وهي الأدب والموسيقي وفنون الأداء والفنون البصرية ، ثم يليهم الصناعات الإبداعية الأساسية الأخري وتشمل الأفلام والمتاحف والمكتبات وفن التصوير الفوتوغرافي وقاعات عرض المواد الفنية ، تأتي في المرتبة الثالثة الصناعات الثقافية الأوسع نطاقاً والمعني بها خدمات التراث والنشر ووسائل الإعلام المطبوعة والتليفزيون والإذاعة والتسجيلات الصوتية وألعاب الفيديو والكومبيوتر ، وأخيراً علي طرف المتصل تأتي الصناعات ذات الصلة وهي الإعلان وفن التصميم والهندسة المعمارية وتصميم الأزياء . [42]

علي الرغم من أن هذه المقاربات كانت أكثر مواكبة للتطورات السريعة التي حملتها لنا الألفية الثالثة والتي طالت الإنتاج الثقافي بصفة عامة ؛ والمنتج الإبداعي والفنون بكافة أشكالها بصفة خاصة ، إلا أنها رجعت بنقطة الإرتكاز والإهتمام - التي كادت أن تكون وحيدة _ إلي الاقتصاد ؛ علي الرغم من أن المناخ العام في أي مجتمع له علاقة وطيدة في كم وكيف ونوعية الإبداع الفني وليس الإقتصاد وحده؛ حيث التنمية والتنمية المستدامة وإن كان عمادها الاقتصاد إلا أنها لا تتحقق إلا في ظل مناخ عام اجتماعي محفز ومشجع وداعم لها .

2. الإبداع الفني الرقمي .

يعتبر التطور الرقمي في كافة االمجالات من أهم المستجدات التي إرتبطت بالألفية الثالثة ؛ ومن الطبيعي أن يؤثر هذا التطور علي كم وكيف الإبداع بكافة أنواعه ؛ لذا نجد أنه ظهرت علي الساحة مفاهيم مثل التليفزيون الرقمي ، والمسرح الإلكتروني ، والسيبر دراما أو القصة الرقمية .

عرضت جانيت موراي لسيناريو محتمل لمصير الإبداع بعد التطورُ الرقمي ، وكان هذا السيناريو عام 1997 ، تنبأت موراي أن المستقبل سوف يحمل تطوراً رقمياً يجمع بين الطموح الأدبي والصلة بجمهور عريض والمعرفة الكومبيوترية ، وطرحت موراي أشكال محتملة للقصة الأدبية والرواية والفيلم والرسوم المتحركة ؛ حيث أكدت علي أن الشكل المتعارف عليه سوف يتغير في الشكل الرقمي ، وسوف تختلف سردية الأحداث تماماً عن الشكل التقليدي .[43]

أعتبرت موراي الإنترنيت نظام بث بديل عن التليفزيون يتيح التنقل وحرية الحركة.[44]

تلقي موراي إهتماماً حاصاً بنوعية الكتابة للسيبردراما أو القصة الرقمية ؛ هذه النوعية من القصص الدرامية لابد وأن تكون ذات طراز مميز ، سردياتها بسيطة مثل ثنائية الخطأ والصواب لتتيح لما أسمته " المشاهد النقال" – الذي يتحرك أثناء المشاهدة – بالمتابعة الجيدة ثم تبادل الآراء مع الآخرين عبر غرف الشات ، لكن هذا للأسف سوف لا يضع حداً للخداع الذي سوف يتعرض له هذا المشاهد ، كما هو شأن كل العوالم الإفتراضية .[45]

إن قضية رقمنة الإبداع الفني وخاصة الدراما غاية في الأهمية لإن تأثيرها أصبح عابر للمجتمعات وخصوصيتها وتفردها ، لكن علي الرغم من هذا نجد أن هذه النوعية من التحليلات لم تأخذ حقها في التناول ، حيث إقتصرت علي جهود فردية رغم أهميتها وثرائها ؛ تحتاج إلي مزيد من الدراسة لوضع إطار يخص الإبداع الرقمي -كمه وكيفه في حدود الإمكان -وتأثيره .

رابعاً : آليات لتفعيل دور الإبداع الفني في بناء وعي الإنسان المصري.

تناول الجزء الأول من الورقة البحثية الحالية بالعرض النقدي والتحليل الطروحات المختلفة للكتابات النظرية في علم الاجتماع في عرضها لقضية الإبداع الفني بكافة أشكاله في علاقته بتشكيل وعي الإنسان وأطره المعرفية وتأثير المجتمع بكافة أبنيته علي القيام بهذا الدور المفترض، ويبقي لنا بعد هذا التناول طرح بعض الآليات التي تساعد علي جعل الإبداع الفني عنصراً فاعلاً وبناءاً في بناء وعي حقيقي وناضج للإنسان المصري ؛ وفي بناء أطر معرفية سليمة تمكنه من فهم واقعه الاجتماعي والعمل علي النهوض به ، ومن ثم الأخذ بيد المجتمع نحو التنمية والتنمية المستدامة .

ترجع الإرهاصات الأولي للحديث عن إعادة بناء الإنسان المصري بصفة عامة إلي مرحلة السبعينيات ؛ حيث عدد من المحاولات لم يكتب لها أن تكتمل بسبب إفتقادها للرؤية المستقبلية ، وعلي سبيل المثال مشروع جامعة إسكندرية عن إعادة بناء الإنسان المصري.

لقد أطلقت جامعة الإسكندرية في الفترة مابين 1978و 1979 ؛ مشروعاً علمياً بعنوان إعادة بناء الإنسان المصري ؛ أشرف عليه د.أحمد أبو زيد رائد الأنثروبولوجيا المصري ، ركز المشروع علي الخصائص الثقافية والاجتماعية للإنسان المصري ، دون أن يتطرق للرؤية المستقبلية لما ينبغي أن يكون عليه الإنسان .[46]

وفي الألفية الثالثة ؛ أشارت العديد من الكتابات المعنية وأكدت علي بناء الإنسان المصري بوصفه ركيزة مهمة لنهضة المجتمع ، ووضعه في مصاف المجتمعات المتقدمة ، وإهتمت هذه الكتابات الرصينه بما يمكن أن نسميه " التشبيك المؤسسي" ؛ فعملية بناء الإنسان المصري لا يتم إلا بالتعاون المثمر والتشبيك بين المؤسسات المختلفة في الدولة ؛ لذلك نجد أن دور الإبداع الفني والفنون في بناء وعي الإنسان جزء من كل ؛ حيث يدخل ضمن منظومة تهدف كلها إلي هدف واحد هو بناء الإنسان المصري في كافة المناحي ، ومن ضمنها بناء أطر معرفية سليمة ووعي حقيقي لديه.

في إطار بحث اجري في المركز القومي للبحوث الإجتماعية والجنائية حول جمهور معرض الكتاب ، أشارت النخبة المثقفة عينة البحث إلي عدد من الآليات الواجب توافرها من أجل مشروع ثقافي وطني مصري ، وركزوا في عرض هذه الآليات علي التشبيك المؤسسي ودور الإبداع الفني في بناء وعي الإنسان المصري ، وغيرها من الميكانزمات التي بتضافرها يظهر مشروع ثقافي وطني ينبع من خصوصية المجتمع المصري الثقافية ، ويحافظ علي هويته ويعززها ، ومن ثم -وعلي المستوي بعيد المدي _ يبني الإنسان المصري .

وكانت هذه الآليات كالتالي [47] ؛ أولاً؛ الاهتمام بالتعليم ، لأنه هو السبيل إلى خلق وعى جاد لدى الأفراد يمنعهم من الأنسياق وراء الآراء بدون نقد أو تفنيد، كما أن التعليم منفذ لنشر وخلق ثقافة لها هدف توعوى.

ثانياً؛ التعاون المؤسسى الفاعل والتشبيك بين المؤسسات والوزارات المعنية ؛ حيث يقود هذا التعاون علي المدي المتوسط والبعيد إلى خلق مشروع متكامل الجوانب، ثالثاً ؛ لابد أن ينطلق المشروع الثقافي الوطني من مرجعية ثورة الخامس والعشرون من

يناير 2011 والثلاثون من يونيو 2013 ، رابعاً؛ لابد أن يكون المشروع الثقافى المصرى الوطنى فى إطار الدولة ؛ حيث يكون لها الدور الرئيس والفاعل ، وأن يكون مقتبس من عدة نماذج فكرية، وليس هناك مانع من وضع سياسة ثقافية تعتمد على الشراكة بين الدولة والمجتمع المدنى.

خامساً؛ إن الارتقاء بالثقافة جزء لا يتجزأ من الارتقاء بالمجتمع ، وسادساً ؛ أنه لابد أن يكون هدف المشروع الثقافي الوطني إتاحة الثقافة لكل المجتمع ؛ بكافة طبقاته ومناطقه (ريف وحضر) ، وأن يعكس هموم المواطن ، وتطلعاته وآماله، وأحلامه.

سابعاً؛ ربط الثقافة بالمجتمع ، وعدم الفصل التعسفى فى تلقى الثقافة ، والبعد عن الثنائية التى طالما كانت موضع حديث العديد من الكتابات العلمية؛ الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية، وأن الكثير من المبدعين كانوا يروا أن الثقافة الشعبية هى جوهر الإبداع، ومادته الثرية، ومن هنا أكدت النخبة المثقفة على أن يكون ملمح المشروع الثقافي المصري الثامن ؛ هو الاهتمام بالثقافة الشعبية؛ وهذا يرتبط بحماية التراث المصرى الثقافى بما فيه من ثراء وتنوع وإتاحته للجمهور.

تاسعاً ؛ حتمية أن يستوعب ويحترم التعددية الثقافية ، والتنوع الثقافي المرتبط بالإنتماء الجغرافي ، والملمح العاشر؛ أن يكون المشروع الثقافى المصرى الوطنى معززاً للقيم الإيجابية ،ويستعيد القيم الأصيلة للمجتمع المصرى ، وأن يحافظ على الهوية المصرية ، ويهتم الملمح الحادي عشر من ملامح المشروع الثقافى الوطنى ؛ أن هناك مسئولية تقع على عاتق الهيئة العامة للكتاب؛ فلابد من توفير الكتب التى لها مردود ثقافى حتى وإن إعادت طبع الكتب القديمة القيمة بأسعار زهيدة.

ويتمثل الملمح الثاني عشر من ملامح المشروع ؛ فى إحياء مفهوم سور الأزبكية؛ بوصفه آلية فاعلة فى تبادل الكتب ، على أن ترعاه الدولة فى إطار المشروع الثقافى الوطنى، والتعامل مع الفن والأدب على أساس أنهم من الضرورات، والملمح الثالث عشر ؛ حتمية حماية الإبداع وحقوق المؤلف، وأخيراً ؛ ان يكون المشروع الثقافي الوطني المصري له رؤي متعددة لا يضعه مثقف واحد أو تيار ثقافي واحد كي يكون شاملاً ومتكاملاً .

لقد شملت آراء النخبة المثقفة في البحث السابق المشار إليه ؛ الكثير من الآليات الواجب تفعيلها من أجل المشروع الثقافي الوطني ،والتي تخص المنتج الثقافي الإبداعي ؛ هذا المشروع في جوهره يبني الإنسان المصري ، ويؤهله ثقافياً وفكرياً أن يكون له وعي حقيقي ، وإطار معرفي سليم.

إذن الإبداع الفني والفنون بصفة خاصة ، والثقافة الراقية التى تقود المجتمع للأفضل بصفة عامة ؛ لا تظهر بالعوامل الفردية المحيطة بالأشخاص فقط، بل بالتعاون المؤسسى ، والتشبيك بين المؤسسات المختلفة ، مما يؤدي إلي مردود جيد وتنموى.

وهناك أيضاً رؤية تري أنه في سبيل بناء الإنسان المصري ؛ لابد من إصلاح مؤسسي في عدد من المجالات ، وتشمل خمس أشكال من الإصلاحات ، أولاً ؛ إصلاح النظام التعليمي ، علي غرار الإصلاح في كوريا الجنوبية ، والبرازيل ، وفنلندة؛ بحيث ينتج إنساناً صالحاً ونافعاً لنفسه ، ثانياً؛ إصلاح المؤسسات الدينية ؛ المسجد والكنيسة ، بحيث يكون الدين للحياة ، وغرس عدد من القيم في شخصية الفرد* ، ثالثاً؛ إصلاح الإعلام بجميع أنواعه ووسائله ؛ ليكون إعلاماً إيجابياً ينشر الأمل ، ويركز علي النماذج الناجحة ، رابعاً ؛ إصلاح المؤسسات المعنية بالنشر والإبداع ، وقصور الثقافة ، لتركز علي إطلاق الطاقات ، وتشجيع الشباب المبدع ؛ فعلي سبيل المثال يستطيع الأدب أن يكون أهم مدرسة لبناء الإنسان والمجتمع خاصة أدب الأطفال ، خامساً وأخيراً ؛ إصلاح الفنون ؛ خصوصاً السينما والدراما التليفزيونية .[48] وإن كانت هذه الرؤية لم تحدد أي آليات بقدر ما أشارت إلي النقاط الواجب الإنتباه إليها ووضعها في الإعتبار إذا أردنا بناء الإنسان المصري ؛ وعيه وأطره المعرفية .

ولقد شهد المؤتمر الوطني للشباب (يوليو 2018) ، جلسة عن إستراتيجية بناء الإنسان المصري ، ولخصت الصفحة الرسمية للمؤتمر علي صفحة الفيس بوك فعاليات الجلسة في عدد من النقاط ؛ بها ما يخص بناء وعي الإنسان المصري ومنها علي سبيل المثال ؛ الإهتمام بإنشاء عاصمة ثقافية جديدة بصعيد مصر ، وتدريس مواد الوعي الاقتصادي ، والتربية الوطنية ، وتفعيل نماذج المحاكاة في جميع مراحل التعليم ، كذلك تنفيذ مدينة للفنون والثقافة في العاصمة الإدارية الجديدة ، وإنشاء جامعات ومراكز بحثية جديدة تنمي الجانب الإبتكاري لدي الطلاب ، وتفعيل دور الشباب من خلال المبادرات الخاصة ، وأخيراً إطلاق مشروع هوية بصرية لجميع محافظات مصر. [49]

أن الآليات المعروضة في رأي النخبة المثقفة السابق الإشارة إليها في إطار البحث المذكور ؛ كانت تمتاز بالشمول وتراعي البعد المؤسسي ، هذا بالتضافر مع الرؤي

---

* لم يذكر الكاتب أي آليه لغرس هذه القيم التي يصنفها بالإيجابية .

المطروحة في المؤتمر الوطني للشباب يخلق إطاراً اجتماعياً داعم للإبداع الفني ؛ حيث الفنون بكافة أشكالها وأنواعها تختلف في الكم والكيف كما سبق وذكرنا في أكثر من موضع بإختلاف البني الاجتماعية ، ووجود المجتمع في مرحلة زمنية معينة ؛ فكلما كان المجتمع يراعي كافة الأبعاد الخاصة بأفراده ؛ وكلما أمتاز بالتشبيك المؤسسي ؛ كلما كان مناخه داعم ومحفز للإبداع الفني والفنون ، وأيضاً تكون نوعية الإبداع من تلك النوعية التي تهدف لخلق وعي حقيقي وإطار معرفي سليم للفرد يمكنه من فهم مجتمعه فهماً سليماً .

خاتمة .

هدفت الورقة الحالية إلي هدفين ؛ الأول ، عرض وتحليل نقدي لأبرز وأهم الآراء والمعالجات والتحليلات في علم الاجتماع التي تناولت الإبداع الفني والفنون ودورها ؛ وذلك بداية من التحليلات الرائدة وصولا إلي المقاربات الحديثة والمعاصرة التي تناولت الإبداع الرقمي ؛ مع الوضع في الحسبان التركيز علي الدراما بوصفها نوع مهم ومؤثر من الإبداع الفني ، وذلك في حدود الإمكان ؛ حيث الإرهاصات الأولي ركزت علي نوعية الإبداع الموجود وقتها ؛ وتمثل في الموسيقي والأدب في أحيان كثيرة .

وتمثل الهدف الثاني في ؛ عرض آليات لتفعيل دور الإبداع الفني – الجانب المعنوي أو غير المادي للثقافة في بناء وعي الإنسان ، وذلك إيماناً بدور المنتج الثقافي الإبداعي في بناء الإنسان العنصر الفاعل للتنمية والتنمية المستدامة .

وإنتهت الورقة بعد العرض النقدي التحليلي إلي ؛ ضرورة أن يراعي في الآليات الواجب تفعيلها ليقوم الإبداع الفني والفنون بدورهم المنوط بهم في بناء وعي الإنسان المصري أن ؛ تمتاز بالشمول، وتراعي البعد المؤسسي ، مما يخلق إطاراً اجتماعياً داعم للإبداع الفني ؛ حيث الفنون بكافة أشكالها وأنواعها تختلف في الكم والكيف كما سبق وذكرنا في أكثر من موضع بإختلاف البني الاجتماعية ، وكلما كان المجتمع يراعي كافة الأبعاد الخاصة بأفراده ؛ وكلما أمتاز بالتشبيك المؤسسي ؛ كلما كان مناخه داعم ومحفز للإبداع الفني والفنون ، وكانت نوعية الإبداع من تلك النوعية التي تهدف لخلق وعي حقيقي وإطار معرفي سليم للفرد يمكنه من فهم مجتمعه فهماً سليماً، وتؤهله ليكون عضو فاعل وعنصر للتنمية المستدامة مؤهل وواعي .

مراجع البحث .

(1) دراسة strossoldo 1998 نقلاً عن ؛

ناتالي اينيك ، سوسيولوجيا الفن ، ترجمة حسين جواد قبيس ، مراجعة فواز الحسامي ، بيروت ،مركز دراسات الوجدة العربية ، ط1، يونيو2011، ص 17.

(2) المرجع السابق ، ص ص 17: 18 .

(3) إبراهيم جهبلي ، سوسيولوجيا الفن من البدايات إلي التأسيس ، مجلة مقاربات ، العدد26، الجزائر ، مؤسسة مقاربات للنشر والصناعات الثقافية وإستراتيجيات التواصل ، 2017 ، ص 6.

(4) جوردون جراهام ، فلسفة الفن نقلاً عن ؛ المرجع السابق ، ص 6.

(5) ناتالي اينيك ، سوسيولوجيا الفن ، مرجع سابق ، ص42.

(6) المرجع السابق ، ص 42.

(7) ناتالي اينيك ، سوسيولوجيا الفن ، مرجع سابق ، ص42.

(8) lukaes .George ,the sociology of modern drama , translated by: baxandall.lee, the Tulane drama review , vol.9,no.4,USA, the mit press, summer 1965,p.147.

(الترجمة الانجليزية من الأصل الألماني الذي تم نشرة 1910 كما سبق وذكرنا)

وأنظر مناقشة مستفضية عن لوكاش وإسهاماته في التنظير للدراما في ،

-سماح عبد الله عبد الحميد ، الدراسة السوسيولوجية للدراما؛ عرض وتحليل نقدي ، المجلة الاجتماعية القومية ، مج 55 ، القاهرة ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، سبتمبر 2018 ، تحت النشر .

(9) المرجع السابق.

(10) جورج لوكاش ، تاريخ تطور الدراما الحديثة ، ترجمة كمال الدين عيد ، تحرير : ماجد مصطفي الصعيدي ، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، العدد 2770، الجزء الأول ، ط1، 2016، ص ص26:27.

(11) Altusser .louis ,note on materialist theatre ,at :

. Marxists.org/reference/archive/ Altusser/1962/ materialist- http://www

theatre.htm .

نقلاً عن ،

-سماح عبد الله عبد الحميد ، القيم الاجتماعية في المجتمع المصري ؛ دراسة للقيم كما تعكسها نماذج من الدراما التليفزيونية المصرية ، القاهرة ، رسالة دكتوراه منشورة ، قسم علم الاجتماع ، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، 2013 ، ص ص 20:19.

(12) أحمد بحري ، مدرسة فرانكفورت في علم الاجتماع ؛ الإتجاهات الفكرية والنظرية النقدية ، المشرف : عبد الباسط عبد المعطي ، مجلة فكر وإبداع ، مجلد 58، القاهرة ، د.ن ، إبريل 2010 ، ص 224.

(13) أحمد زايد ، خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري ، القاهرة ، مكتبة الإنجلو المصرية ، 2003، ص 51.

(14) ناتالي اينيك ، سوسيولوجيا الفن ، مرجع سابق ، ص47.

وقد سبق الإشارة بالتفصيل لهذه الجزئية بالتحليل في الورقة التالية ، سماح عبد الله عبد الحميد ، الدراسة السوسيولوجية للدراما؛ عرض وتحليل نقدي، مرجع سبق ذكره.

(15) أحمد زايد ، خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري ، مرجع سابق ، ص ص 53:52.

(16) المرجع السابق ، ص 53.

(17) رمضان بسطويسي ، علم الجمال لدي مدرسة فرانكفورت ؛ إدورنو نموذجاً ، القاهرة ، مطبوعات نصوص 90، 1993، ص 16.

(18) المرجع السابق ، ص 17.

(19) أحمد زايد ، خطاب الحياة اليومية في المجتمع المصري ، مرجع سابق ، ص ص 55:54.

(20) رمضان بسطويسي ، علم الجمال لدي مدرسة فرانكفورت ، مرجع سابق ، ص 26.

(21) ناتالي اينيك ، سوسيولوجيا الفن ، مرجع سابق ، ص 47.

(22) خالدة حامد ، صناعة الثقافة ؛ التنوير بوصفه خداعاً جماهيرياً ، مجلة فصول ، العدد 65، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، شتاء 2005، ص 24.

(23) المرجع السابق ، ص 26.

(24) Marcuse, Herbert , one-dimensional-man, at: http://www.marxists.org/reference/archive/ Marcuse/work/ one-dimensional-man/ch10.htm,31-1-2009.

نقلاً عن ،

- سماح عبد الله عبد الحميد ، القيم الاجتماعية في المجتمع المصري ؛ دراسة للقيم كما تعكسها نماذج من الدراما التليفزيونية المصرية ، مرجع سابق ، ص 27.

(25) سماح عبد الله عبد الحميد ، القيم الاجتماعية في المجتمع المصري ؛ دراسة للقيم كما تعكسها نماذج من الدراما التليفزيونية المصرية ، مرجع سابق ، ص 27.

(26) رمضان بسطويسي ، علم الجمال لدي مدرسة فرانكفورت ، مرجع سابق ، ص26.

(27) كمال بومنير ، من أزمة العقلانية إلي الأفق الجمالي ؛ قراءة في أعمال أدورنو؛بنيامين ؛ وماركيوز، مجلة الكلمة ، بدون مكان نشر، منتدي الكلمة للدراسات والإبحاث ، س20، عدد 80، صيف 2013، ص 114.

(28) فالتر بنيامين ، رسالة الترجمان ، ترجمة ؛ فتحي إنقزو، مجلة العربية والترجمة ، لبنان ،المنظمة العربية للترجمة ، مجلد 7، عدد26، يونيو 2016، ص 197.

(29) كمال بومنير ، من أزمة العقلانية إلي الأفق الجمالي ؛ مرجع سابق ، ص 115.

(30) جابر عصفور ، قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية ، مجلة فصول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، مجلد 1، عدد2، يناير 1982، ص 84.

(31) المرجع السابق ، ص 85.

(32) Goldman ,ideology and writing , 1967

نقلاً عن : جابر عصفور ، قراءة في لوسيان جولدمان عن البنيوية التوليدية ، مرجع سابق ، ص 86.

(33) نادية كامل ، لوسيان جولدمان؛ نحو دراسة اجتماعية للأدب ، مجلة الطليعة ، القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، س11، عدد5، مايو 1975، ص 181.

(34) إبراهيم جهبلي ، سوسيولوجيا الفن من البدايات إلي التأسيس ، مرجع سابق ، ص 145.

(35) ماكس فيبر ، الأسس العقلانية والسيوسولوجية للموسيقي ، نقلاً عن :

إبراهيم جهبلي ، سوسيولوجيا الفن من البدايات إلي التأسيس ، مرجع سابق ، ص 147.

(36) ماكس فيبر ، الأسس العقلانية والسيوسولوجية للموسيقي ، ترجمة ؛ حسن صقر ، لبنان، المنظمة العربية للترجمة ، ط1، يوليو 2013، ص 14.

(37)الاقتصاد الإبداعي ؛ تعزيز سبل التنمية المحلية ، برنامج الأمم المتحدة الإنمائي ، اليونسكو ، 2013، ص ص 11:10.

(38) المرجع السابق ، ص 12.

(39) الاقتصاد الإبداعي ؛ تعزيز سبل التنمية المحلية ، مرجع سابق ، ص 15.

(40) تيري فلو ، الاقتصاد الإبداعي ، في ؛ جون هارتلي ، الصناعات الإبداعية ؛ كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة ج 2 ، ترجمة بدر السيد الرفاعي ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد339، مايو 2007 ، ص 169.

(41) bilton &lary

نقلاً عن : تيري فلو ، الاقتصاد الإبداعي ، مرجع سابق ، ص 169.

(42) الاقتصاد الإبداعي ؛ تعزيز سبل التنمية المحلية ، مرجع سابق ، ص 25.

(43) براد هيزمان ، ممارسات إبداعية ، في ؛ جون هارتلي ، الصناعات الإبداعية ؛ كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة ج 1 ، ترجمة بدر السيد الرفاعي ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، عدد338، إبريل 2007 ، ص219.

(44) جانيت ه.موراي ، التليفزيون الرقمي وظهور أشكال من السيبر دراما ، في جون هارتلي ، الصناعات الإبداعية ؛ كيف تنتج الثقافة في عالم التكنولوجيا والعولمة ج 1 ، مرجع سابق ، ص 246.

(45) المرجع السابق ، ص ص 252:254.

(46) محمد نصر عارف ، ماذا يعني بناء الإنسان المصري ، في ؛

http://www.ahram.org.eg,22-12-2018.

(47) سماح عبد الله عبد الحميد ، الأبعاد الاجتماعية للتظاهرة الثقافية ، في معرض الكتاب ؛ تظاهرة ثقافية ؛ دراسة تتبعية في التفضيلات والإحتياجات الثقافية للمترددين علي المعرض (2001-2015) ، أحمد مجدي حجازي مشرفاً ومحرراً ، القاهرة ، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، 2017، ص ص 202:206.

(48) محمد نصر عارف ، ماذا يعني بناء الإنسان المصري ، مرجع سابق ,ص 2.

(49) محمد تهامي زكي ، صفحة مؤتمر الشباب تنشر ملخص جلسة إستراتيجية بناء الإنسان المصري ، في ؛

http://www.youm7.com/story/2018/7/28,22-12-2018.