African Journal of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences (AJASHSS)
المجلة الإفريقية للدراسات المتقدمة في العلوم الإنسانية والاجتماعية
Online-ISSN: 2957-5907, Volume 1, Issue 3, April 2022, Page No: 21-33
Website: https://aaasjournals.com/index.php/ajashss/index

المرأة كفاعل وكموضوع في الفنون:
قراءة استكشافية للأدبيات المرجعية في سوسيولوجيا الفن

حمزة الأندلوسي*
قسم السوسيولوجيا، كلية الآداب والعلوم الإنسانية المحمدية، جامعة الحسن الثاني، المغرب

Women as Actor and Object in Arts:
An Exploratory Reading of the Reference Literature in the Sociology of Art

Hamza Andaloussi*
Department of Sociology, Faculty of Letters and Human Sciences Mohammedia, University of Hassan II, Morocco

*Corresponding author	hamza.andaloussi-etu@etu.univh2c.ma	*المؤلف المراسل

تاريخ النشر: 2022-04-02	**تاريخ القبول:** 2022-04-01	**تاريخ الاستلام:** 2022-03-06

الملخص

نروم من خلال هذه الدراسة الإحاطة بمجمل الكتابات السوسيولوجية "المرجعية والتأسيسية" فيما يهم مسألة "المرأة والفنون"، حيث سنخضع هذه الكتابات إلى تقنيات منهجية من قبيل "التصنيف تبعا للسيرورة التاريخية"، وكذا "التفييئ والمقارنة"؛ وكله من أجل الإجابة عن إشكالية "ابستمولوجية" تتصل بالوضع السجالي الذي تحتله المرأة في الفنون بشكل عام، بين تيار فكري ينتقد ذكورية الفنون وتقليدانيتها، وتيار آخر يرصد الدينامية النقدية والنضالية التي تستبطنها مدارس فنية خاصة. في السياق ذاته، سنعمل على فحص مختلف المقاربات النظرية والمناهج التطبيقية المستعملة في هذه الأبحاث والدراسات، وذلك من أجل تكوين إطار نظري عام حول الآليات النظرية والمنهجية الممكن الإفادة منها، خصوصا في ظل القصور والفقر الذي يكتنف حقل سوسيولوجيا الفن بالعالم العربي، والذي يحظى بإقبال محتشم وباهت من طرف الباحثين العرب.

في هذا الإطار، نسعى من خلال هذه الدراسة إلى تقديم عصارة بيبليوغرافية للتناولات السوسيولوجية "الغربية" فيما يخص مشكلات الجندر وقضاياه كمواضيع فنية، وذلك في سبيل تنبيه المجتمع العلمي العربي إلى أهمية "مجالات الفن والشاشة" كأدوات للتنشئة الاجتماعية ذات قوة "ناعمة" بمقدورها توجيه الأفراد والتأثير على تمثلاتهم.

الكلمات المفتاحية: المرأة والفن، سوسيولوجيا الفن، الدراسات الجندرية، النسوية، الفن والمجتمع.

Abstract

Through this study, we aim at analyzing the most important “reference and foundational” sociological writings regarding the issue of “women and the arts.” We will apply to these writings methodological techniques such as “classification

according to the historical process," as well as "interpretation and comparison"; All in order to answer an "epistemological" problem related to the dialectical situation that relates to the position of women in the arts, between intellectual current emphasizing the masculinity and traditionalism of the arts, and other current highlighting the critical dynamism that characterizes some artistic currents. In the same context, we will examine the various theoretical approaches and applied methodologies used in these researches, in order to form a general theoretical framework on the theoretical and methodological mechanisms that can be benefited from, especially in light of the small number of researches belonging to the sociology of art in the Arab world.

In this context, we seek, through this study, to present a bibliographical collection of "Western" sociological literature that addressed gender issues in relation to the arts. The goal is to contribute to the enrichment of the Arab library in the field of sociology of art on the one hand, and to attract the interest of the Arab reader on the other hand to the importance of "the fields of art and screen" as tools for socialization with a "soft" power that can control individuals and influence their representations.

Keywords: Women and Art, Sociology of Art, Gender Studies, Feminism, Art and Society.

1. مقدمة

نود الإشارة بادئ ذي بدء إلى أن التناول السوسيولوجي لمسألة "سوسيولوجيا المرأة في الفنون" يعتبر انشغالا حديثا وفتيا لدى الباحثين في حقل السوسيولوجيا في العالم، لهذا لا يزال ورش إحقاق تراكم نوعي في هذا الباب مفتوحا أمام الباحثين من مختلف البلدان؛ والحال أن الفرصة متاحة بشكل أكبر أمام الباحثين العرب دون غيرهم، من أجل إغناء حقل الدراسات السوسيولوجية بأبحاث تغني المجال التداولي حول قضايا المرأة وإشكالياتها في البلدان العربية؛ هناك حيث ترزح شرائح عريضة من النساء تحت نير أوضاع اجتماعية صعبة، تتصل بثقافة ذكورية متجذرة تاريخيا، تزيد حدتها أو تنقص باختلاف بلد عربي عن غيره، وبحجم التحولات القيمية التي تشهدها هذه البلدان، المتأرجحة بين التقاليد المحافظة، والنضالات الحقوقية الساعية إلى حداثة جندرية (خنونة مسعودة، 2009، ص 189).

إن مساهمتنا عبر هذا المقال، والمتمثلة في جمع المراجع السوسيولوجية، وتبويبها حسب المقاربات المختلفة المتبعة فيها، وكذا مراجعتها بشكل تلخيصي من خلال بيان موضوعاتها ومناهجها وخلاصاتها، لهو عمل بيبليوغرافي تحليلي لا يخلو من قيمة وأهمية بالغة من منظورنا، إذ نهدف في هذا السياق إلى تقريب القارئ العربي من الأدبيات السوسيولوجية الغربية و"الرائدة" في مجال "المرأة والفنون"، ثم تعريفهم بالمنطلقات النظرية والمناهج التقنية الأكثر استعمالا في هذا الحقل البحثي، سواء تعلق الأمر بحضور المرأة كفنانة مبدعة، أو كصورة في متن من متون الفن.

إن تناول السوسيولوجيا لمسألة "المرأة والفنون" يعتبر اليوم انشغالا بحثيا "فعالا ومتقدما" من الناحية الابستمولوجية، وذلك لأن سوسيولوجيا الفن لا تقف عند مستوى تحليل مضمون الأعمال الفنية فقط، بل تتجاوزه نحو إجراء مسوح ميدانية موجهة نحو مقابلة الفنانين ورصد تفاعلات الجمهور المتلقي؛ مما يجعل نتائجها أكثر شمولية ودقة إذا ما قورنت بمباحث فنية أخرى كفلسفة الجمال، وسيميولوجيا الصورة، وتاريخ الفن. في هذا السياق، لا ضير من القول بأن سوسيولوجيا الفن تتخطى بكفاءة حدود هذه المباحث، فالفلسفة

ذات حدود ضيقة مادام خطابها ينحصر في التأمل والتجريد البعيد عن وقائع الميدان، أما حدود السيميولوجيا فتتصل باقتصار هذا العلم على تحليل المضمون الفني دون تتبع تأثيراته وتمفصلاته مع جمهوره المتلقي. في المقابل، استطاع سوسيولوجيو الفن مقاربة مسألة المرأة من خلال براديغم تفسيري "واسع وشمولي" ينطلق من العلاقة التفاعلية بين المحددات الفنية دون انفصال، ونقصد هنا النظر في التفاعل القائم بين الفنان(ة)، والعمل الفني، والجمهور الذي يتلقى هذا العمل.

انطلاقا مما سبق، نسعى في هذا المقال إلى الإجابة عن الأسئلة الإشكالية التالية: *هل تعكس الفنون في مضامينها "التخييلية" دينامية تحررية للمرأة على غرار ما يشهده الفضاء العام من حراك فعال للحركات النسوية؟ هل تعد الفنون أدوات نقدية ونضالية تساهم في نقد الثقافة الذكورية أم أن الفنون لازالت تحمل في ثناياها بقايا لقيم الهيمنة الذكورية؟ هل هناك تفاوت في الحظوة والمكانة عند مقارنة وضع الفنانات النساء بالفنانين الرجال؟ ماهي الرساميل الاجتماعية الفاعلة في الرفع من فرص نجاح المرأة في عالم الفنون؟ كيف تستطيع الفنانات مقاومة مظاهر الهيمنة الذكورية التي قد تحضر في قطاعات الفنون؟*

سنعتمد في هذه الدراسة على منهجية "ببليوغرافية مقارنة"، حيث سنعمل على استقراء أهم المراجع النظرية والبحثية في باب سوسيولوجيا الفن، وذلك في أفق إخضاع هذه الأدبيات إلى تقنيات تحليلية خاصة، من قبيل "تتبع السيرورة التاريخية" لهذه الأدبيات بغرض رسم صورة واضحة حول التطورات الابستمولوجية التي شهدتها سوسيولوجيا الفن. زيادة على ذلك، سنسعى من خلال تقنيتي "المقارنة والتفييئ" إلى بلورة نموذج نظري حول تعاطي المفكرين مع قضية "المرأة والفن". والحال أن بحثنا سيقودنا إلى استشفاف خلاصة مؤداها أن تأويل الحقل الفني لا يزال يقوم على قراءات فكرية ينقسم بموجبها السوسيولوجيون إلى فريقين: فريق متشائم يعترف بذكورية الفن وتقليدانيته، وآخر متفائل بإمكانية أن تكون الفنون أدوات نضالية للتغيير والتنوير.

2. مضامين الدراسة:

1.2. الحقل الفني والمرأة: لقاء سوسيولوجيا الفن بنظرية الجندر:

من خلال مفهومه "الحقل الفني"، أظهر الباحث الأمريكي هاورد بيكر أن البعد الاجتماعي للنشاط الفني يمتد من السياق الإنتاجي للعمل وصولا إلى المتلقين، لهذا فقيمة القطعة الفنية تتحدد وفقا لعدد من المتغيرات وأدوارها، ونذكر في هذا الصدد أدوار المؤلفين والمنتجين، ووسطاء الفن كأصحاب الصالات والمعارض والموزعين، زيادة على شريحة المتلقين من نقاد وجماهير وصحافة (Howard Becker, 1982, p. 13). انطلاقا مما سلف، فإنتاج الأعمال الفنية يفترض بالضرورة تظافرا بين مختلف الفاعلين في الحقل من فنانين ومنتجين ومخرجين ومبرمجين ووسطاء، ضف إلى ذلك سياق الاستقبال بما يرافقه من استراتيجيات تسويقية-ترويجية تستهدف استقطاب الجمهور، وهذا السياق يفترض هو الآخر تظافرا وتنسيقا جماعيا بين العديد من الجهات الفاعلة كالنقاد والصحافيين أو الموزعين بالإضافة إلى الجمهور نفسه (رسل مظفر علي حسن، 2018، ص 32).

إن فيلما سينمائيا مثلا -باعتباره عملا فنيا- لا يمكنه بلوغ النجاح التجاري، كما لا يُمكن للمخرج أن يروج لأطروحته الفكرية -منظور الفيلم من قضية المرأة كمثال- إلا إذا حظي هذا العمل بـ"الشرعية الثقافية" حسب تعبير هاورد بيكر، وهذه الشرعية تتحقق عندما يحصل الفيلم على إجماع نسبي من طرف سلطات اجتماعية مختلفة، من قبيل المؤسسة الفنية الممثلة للدولة، وكذا النقاد والصحافة والمسؤولين الإشهاريين. هكذا فـ"قيمة العمل الفني" و"سمعة الفنان" تعتبران "معاني اجتماعية مبنية اجتماعيا" تحظى بالاعتراف والشرعية داخل المجتمع حسب ما تشير إليه ريموند مولان كذلك (Raymonde Moulin, 1992, p. 56).

قد يجوز التركيز على المداخل الثلاثة الكبرى للعمل الفني عندما يود باحث ما في السوسيولوجيا أن يدرس مسألة "قيمة" العمل الفني، ونقصد بهذه المداخل الآتي: سياق الإنتاج، وسياق الترويج، وسياق التلقي

(زغلولة السالم، 1997، ص 12)؛ إلا أن المدخل الجندري يعتبر كذلك عنصرا مؤثرا وبارزا في صناعة "القيمة" وتحفيز قدرة الفن على "التأثير وخلق الظاهرة النقاشية". لا يمكننا التغاضي في هذا السياق عن التأثيرات الجندرية والجنسانية الحاضرة سواء في العملية الإبداعية للفنانين أو في تقدير الجمهور للأعمال. يمكننا في هذا الصدد استحضار دراسات عدة تناولت مسألة كشف النقاب عن الرهانات الخفية والمنطلقات الإديولوجية التي تحرك هواة الفن إلى إقحام الجنس والجسد النسوي العاري في أعمالهم الفنية، ونخص هنا بالذكر دراستي دونات ولوهانك (Lehingue, 2003 ; Donnat, 2005)، ودراسات اهتمت بأنماط التلقي ومحددات التقييم التي تلقاها الأعمال الفنية التي تبدعها النساء، كما نجد ذلك في مؤلف مشترك لصوفيو ويافوز ومولينيير (Sofio & Yavuz & Molinier, 2007) . في سياق مماثل، هناك دراسات اهتمت بشكل خاص برصد أسباب التفاوت القائم بين الأعمال الفنية التي يبدعها الرجال وتلك التي تبدعها النساء، وذلك لأجل تعليل التقييمات المنخفضة للأعمال والممارسات النسائية، خصوصا في أبحاث بوسكاطو، وكذلك فيديكارو ولاشات. إن الإمساك بمفهوم "الصورة الفنية للمرأة" يتطلب بالضرورة استحضار العديد من العوامل الاجتماعية، والخارجة عن السياق الاستطيقي للإبداع، فقبل النظر في الأسلوب الفني الذي يعتمده الفنان في إنشاء صورة المرأة في عمله، لابد قبل ذلك الاشتغال أولا على تمثله للمرأة وأطروحته الفكرية حولها، تلك الأطروحة التي يود التعبير عنها في قالب فني، وهذا التمثل يستقي خلفتيه من التنشئة الاجتماعية للفنان ومرجعيته الإديولوجية كذلك، كما أن "تأويل" الجمهور للعمل الفني يرتكز كذلك على المقولات النمطية الاجتماعية الرائجة عن "المرأة والأنوثة"، والتي غالبا ما تنغرس عبر مؤسسات التنشئة الاجتماعية، دون التغاضي عن الدينامية التي يشهدها الحقل الفني بفضل عدد من الفاعلين، سواء الإشهاريين منهم، أو أصحاب الأرضيات النقاشية كالصحافة، إضافة إلى تلك الحركية التي تتيحها الشبكات الاجتماعية والحافزة على الترويج والتعبير والنقاش (Agnese Fidecaro, 2007, p. 34) .

2.2 .السوسيولوجيا تكشف النقاب عن القيم الدونية للمرأة في الفنون:

تظهر الدراسات السوسيولوجية المختلفة لمضامين الأعمال الفنية أن التمايز بين الجنسين الملاحظ في عديد من الممارسات الفنية والثقافية يرتبط بتسلسل عمودي يميل إلى التقليل من قيمة الممارسات والأعمال والأجساد "الأنثوية". يتم تعريف "الأنوثة" في هذا الصدد هنا بمعنيين متراكبين، الأول "سطحي" يربط "الأنوثة" بحضور النساء كموضوع رئيسي في العمل الفني، كما يربطها كذلك برد العمل إلى مؤلفه الذي يكون امرأة؛ أما الثاني فـ"عميق"، حيث يتصل بالدلالات التي تعطى للمرأة وفقا للمخيال الاجتماعي، أي الدلالات التي تنبع من الحس المشترك للمجتمع، والمنعكسة كتقييمات إيجابية أو سلبية حول المرأة الفنانة، أو حول الشخصيات الأنثوية الحاضرة في الأعمال الفنية (فوزي بوخريص، 2016، 88) .

إن كثيرا من الدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية تنحو بشكل محوري إلى إظهار انخفاض قيمة المساحات "الأنثوية" كما تمت الإشارة سالفا، ونسوق للتدليل على ذلك دراسة كورديبه حول المكانة الثانوية للمرأة في السيرك، على اعتبار أن العروض المركزية توكل في غالب الأحيان إلى منشطين رجال، بل إن حضور المرأة في المسرح غالبا ما يكون ديكوريا، فملابسها الفاتنة والمكشوفة تلعب دورا جماليا بالأساس (Marine Cordier, 2007, p. 83). وفي عالم الأدب نسوق دراسة نودييه التي اشتغلت على عدد واف من روايات القرن العشرين، وقد أظهرت أن أدوار البطولة تؤول إلى الشخصيات المذكرة أكثر بكثير مما تؤول إلى الشخصيات المؤنثة، بل إن مفهوم البطولة الأنثوية لا يزال يحصر المرأة في قوالب الشخصية المنكسرة والضعيفة والساذجة (Delphine Naudier, 2001, p. 59) . هناك دراسات أخرى حاولت إظهار هذا التدني القيمي للمرأة مقارنة بالرجل بالنسبة إلى فنون أخرى، من قبيل "موسيقى الجاز" كما هو حال دراسة بوسكاطو (Marie Buscatto, 2008)، وفي موسيقى الميتال نجد دراسة مشابهة لتوربي (Sophie Turbé, 2016)؛ وعلى غرار ذلك، نكون بصدد نتائج مماثلة في دراسة تتعلق برقص الهيب هوب أجرتها فور (Sylvia Faure, 2004) . وقد امتدت الدراسات السوسيولوجية كذلك لتشمل الموسيقى الكلاسيكية مع بحث استقصائي لرافيت(Hyacinthe Ravet, 2003) ، وكذلك الفنون البصرية في دراسة لباسكيي (Dominique Pasquier, 1983)، دون التغاضي عن الدراسات السينمائية الهامة في موضوع

"المرأة والسينما"، وأبرزها دراسة أجرتها بيلبي حول حضور النساء في سينما هوليوود (Denise Bielby, 1996).

في سياق متصل، سنعتمد على دراسة ماري بوسكاطو، والتي بحثت في حضور المرأة في موسيقى الجاز، إذ سنهدف من خلال هذه الدراسة إلى إبراز الروابط القائمة بين السجل الثقافي "الأنثوي" والقيمة الاجتماعية المتدنية الملصقة بالمرأة. إن عالم موسيقى الجاز حسب بوسكاطو لا يزال مجالا ذكوريا للغاية في أوروبا، حيث تثبت ذلك عبر حجاج إحصائي، فعازفات الآلات المستعملة في هذا النوع من الموسيقى لا يمثلن في استقصائها المجرى في فرنسا سوى أقلية صغيرة (أقل من 8% من العازفات هن نساء والباقي كلهم رجال)؛ مع ذلك، تستطرد بوسكاطو بالقول إن النساء لا يزلن رغم ذلك ممثلات بشكل كبير بين فئة المغنيين (تمثل المغنيات حوالي 65% من مجموع مغنيي الموسيقى). انطلاقا مما سبق، يكشف استطلاع بوسكاطو إذن أن النساء يجدن صعوبات بالغة في اقتحام مجال العزف واحترافه في موسيقى الجاز، لكنهن مع ذلك لسن أوفر حظا في مجال الغناء، فالمشهورات من مغنيات الجاز كثيرا ما تعرضن إلى تشويه سمعتهن والتنكيل بهن كفنانات سوقيات ومرافقات شكليات للعازفين من الرجال، والحال أن التدني القيمي للمرأة في موسيقى الجاز يجد جذوته في ما يكتبه النقاد والصحافة عن هذا الجنس الفني، ففي هذه الكتابات يتم تسويق صورة دونية عن المرأة، فصوتها الغنائي ليس أداة موسيقية، بل يعد صوتها مجرد جزء من الجسد، وعنصرا من عناصر التعبير الطبيعي، لهذا فالجمال الصوتي والبراعة في الغناء نادرا ما يثيران الاعتراف المهني والنقدي، بل يحظيان بتقييم منخفض مقارنة بالاعتراف المهيب الذي يحظى به العازفون المحترفون من الرجال. لأجل ذلك، سرعان ما نجد المغنيين الذكور يرتقون بأنفسهم من "مستوى الصوت الطبيعي" حيث العطاء الموسيقي يتجلى فقط في الغناء، إذ يضطرون إلى تعلم العزف وحمل آلة وترية أثناء العرض، وكله في سبيل تعميق فرص نيل الاعتراف سواء كان من طرف النقاد أو من طرف الجمهور والصحافة (Marie Buscatto, 2008, p. 95).

من الصعب حسب كثير من الباحثين السوسيولوجيين أن تحظى المرأة بالاعتراف الفني الخالص بمعزل عن اختزالها في كونها جسدا أنثويا، أو في كونها انعكاسا للتمثلات الذكورية المحمولة حول المرأة، وذلك حاضر قبل كل شيء في مجتمعات الشمال الغربية، والتي قد نفترض أنها أكثر إقرارا للمساواة الجندرية. ولأجل مزيد من الحجج السوسيولوجية الدالة على ذلك، سنعمد إلى تحليل حالة الفنانة الصربية مارينا أبراموفيتش، والتي تعد واحدة من أكثر فناني الأداء شهرة في العالم، وذلك انطلاقا من النتائج التي خلص إليها كل من كلارا ليفي وآلان كيمي في بحثهما السوسيولوجي حول هذه الفنانة (Lévy & Quemi, 2011)، وتفيد هذه النتائج أن الوصم النمطي لا يزال يؤثر سلبا في تلقي أعمالها لا لشيء إلا لأنها "امرأة"، ما يجعل الفنانة تستنكر كل مرة في خرجاتها الإعلامية التقارير الصحفية التي تختزلها في ثيمات أنثوية وجنسية. لربما تحظى أبراموفيتش بالاعتراف الجمالي بأعمالها، ما دامت ذات سمعة وشهرة عابرتين للأقطار، إلا أن مكمن الوصم السلبي حسب الفنانة ذاتها يتمثل في حصر أداءها الجسدي في قوالب نمطية جنسية ونسائية (جمال الجسد الأنثوي، الإثارة الجنسية، الأمومة، النعومة). مع ذلك، تحاول أبراموفيتش باستمرار في عروضها الفنية أن تكسر الحدود التي تفرضها هذه الصور النمطية، من خلال نقدها وتحطيم البداهات حولها. إن أبراموفيتش إذن تعتبر نموذجا استثنائيا للفنانة التي تحاول تمييز نفسها عن كل من الفن النسوي والفن الأنثوي، ففي عروضها تحاول قدر الإمكان استعمال الجسد كرمز دال على الإنسان بصفة مجردة، لا كرمز دال على المرأة أو الأنثى، كما تحاول الوقوق موقف الحياد النقدي تجاه المقولات الذكورية عن المرأة ثقافيا، ولا تستثني في مشروعها النقدي كذلك النبش في التناقضات والمبالغات التي قد تحضر لدى التيارات النسوية كذلك. والحال أن أبراموفيتش تعد بشكل استثنائي نموذجا للمبدعة التي تتطلع إلى نيل الاعتراف العالمي بها لا كفنانة امرأة أو كفنانة أنثى، إنما كفنانة إنسان.

في دراسات شبيهة، نجد نفس الوصوم والقيود الفنية الجندرية حاضرة في بحث لفابيان دومون حول الفنانات التشكيليات(Fabienne Dumont, 2008) ، وآخر لدولفين نودييه حول وضعية التمثلات المحمولة عن الروائيات في فرنسا(Delphine Naudier, 2001) . والحال أن كلتا الدراستين تجمعان

على أن النفوذ السياسي والإعلامي للتيارات النسوية قد منحت هؤلاء النساء المبدعات إمكانية للوصول إلى مناصب سامية، كما أتاحت لهن نيل الشهرة من خلال حضورهن الوازن في المجلات وبلاطوهات البرامج الثقافية، والتي غالبا ما كانت تستدعيهن لنقاش مواضيع لها صلة بالمرأة والجنس، إلا أن هذا التأثير الإيجابي المرتبط بدعم الحركات النسوية يقابله حسب الباحثين إغلاق للطريق أمام إمكانية أن تحظى هؤلاء الفنانات بالاعتراف الكوني مثل باقي الفنانين الذكور.

على نطاق أوسع، يبدو أن الدراسات الجندرية والجنسانية للممارسات الفنية تسمح بفهم المنطلقات والمبررات التي تحكم عملية بناء التصنيفات الفنية، كما تسمح هذه الدراسات كذلك بفهم الخلفية الاجتماعية المانحة للشرعية التي قد تحظى بها الأعمال الفنية. فبينما تقدم الفنون نفسها كأكوان متمردة منفتحة على التعبير الحر والاختلاف، فالتحليل الجندري في المقابل يكشف أن الفنون لا تتحرر ولا تتمرد إلا في حدود ضيقة، والحال أنها تخضع هي الأخرى إلى التقسيم والهرمية وفقا للمتغير الجندري، وذلك بطريقة تقليدانية تحمل آثارا دالة على الذهنية الذكورية (حسني إبراهيم، 2010، ص 706). في هذا الصدد، لا يقتصر مفهوم التقسيم الجندري على تصنيف الممارسات الفنية وفقا للمتغير الجنسي، من خلال تمييز الفنون والأساليب الأنثوية عن الفنون والأساليب الذكورية، ولكن الدراسات السوسيولوجية تتجاوز هذا الحد نحو كشف النقاب عن الوضع الدوني الذي تحتله الممارسات الفنية الأنثوية مقارنة بالممارسات الفنية الذكورية، لتخلص هذه الدراسات إلى أن أي تقويض للتفاوت الجندري يظل أمرا صعبا حتى في عوالم الفن الأكثر ميلا إلى التمرد والتحرر.

تكاد تجمع البيبليوغرافيا السوسيولوجية إذن حول خاصية "المقاومة السلبية" للفن المعاصر، فقطاعات الفن اليوم تظهر تصلبا أمام إمكانية السماح بانتهاك التقسيمات الجندرية، وهذه المقاومة المعادية للنقد والمنسجمة مع النمطي والمتكرر شبيهة جدا بالمقاومة التي لوحظت في قطاعات الفن المرموقة طوال القرن الماضي (Buscatto & Marry, 2009) . انطلاقا مما سبق، فالقراءة السوسيولوجية للفن من زاوية جندرية وجنسانية تكشف أن الفن لا يلعب دورا طليعيا ومجددا داخل المجتمع فقط، بل إنه في حالة مناقضة وعكسية قد يشارك في إنتاج وإضفاء الشرعية على التسلسلات الهرمية الخاصة بالجنسين داخل المجتمعات.

مع ذلك، لا يمكننا أن نجازف بتقديم حكم إطلاقي يصف الفن في كليته بالرجعية والتقليدانية، وإلا سنكون آنذاك بصدد رسم صورة كاريكاتورية لعوالم الفن المعاصر، بمعزل عن تعدديتها وتنوعها. إن سوسيولوجيا الفن من زواية جندرية تتوجه بشكل أو بآخر نحو تحليل الأعمال المتعلقة بالنوع الجنسي، وذلك من أجل النظر في حجم مساحة الحرية التي يوفرها القطاع الفني للمبدعات والمبدعين، وفيما إذا كان المبدعون يمتلكون الشرعية الكافية لممارسة النقد والتمرد، والتجديد وتقديم ما يتجاوز النظام الجندري السائد في المجتمع. والحال أن كثيرا من الدراسات السالفة الذكر تقف عند أطروحة موحدة، ومضمونها أن السلوكيات غير النمطية للفنانين الاستثنائيين غالبا ما تلقى معارضة ومقاومة داخل الوسط الفني، والذي يتحكم فيه فاعلون مهيمنون كالدولة، والتي تفرض سياسات عامة تتطلب الانسجام معها، كما أن الفن الناقد والمتمرد قد يلقى معارضة شرسة من طرف حركات اجتماعية معادية -في الغالب إديولوجيات دينية- تستطيع التعبئة والخروج في محطات احتجاجية، دون التغاضي عن لاعبين آخرين لهم سلطة داخل الحقل الفني، ونقصد هنا الإشارة إلى القوة التأثيرية لكل من النقاد والصحافة.

3.2 .سوسيولوجيا الفنان العضوي: مقاوَمة التفاوتات الجندرية من خلال الفن:

هناك لا شك صنف من الفنانين الذي يقفون ضد تيارات السلطة المختلفة والمتحكمة في الحقل الفني، ويحاولون تجسيد مفاهيم "الفنان المناضل" و"الفنان المفكر" و"الفنان الناقد"، وهؤلاء يخلقون دينامية تقطع مع "جمود الحقل الفني"، لهذا فهؤلاء الفنانون "العضويون" يعتبرون ظاهرة جديرة بالدراسة السوسيولوجية، والباحثون في هذا الصدد ينشغلون بتفسير الطريقة التي تتيح لهؤلاء الفنانين تحقيق تجاوزات اجتماعية والدفاع عن أطروحات فكرية طليعية .

في إطار الحديث عن الفنانات اللواتي يقدمن نموذجا مغايرا للنمط الفني السائد، يمكن ضرب المثال بثلاث فنانات كنديات ينحدرن من اثنيات هندية في كندا، ويتعلق الأمر بكل من جين أش بويتراس وشيري راسيت وشيلا أور، وهؤلاء كن موضوع دراسة أنثروبولوجية أنجزتها الباحثة ماري جويون في عام 2011. وقد رصدت هذه الدراسة مجموع العوامل التي تعيق إمكانية اعتراف عالم الفنون البصرية بهذه الفئة من الفنانات. من ناحية العامل الأول، يرفض الوسط الفني المعاصر الطرق التقليدية المنتهجة من طرف هؤلاء النسوة، حيث يرى كثير من النقاد بأن اشتغال هؤلاء في الخياطة والتطريز لا يعد فنا إنما هي حرف تقليدية نسائية تدخل في صلب مهام المرأة ضمن النسيج الثقافي للمجتمع الهندي القديم في كندا. أما ثاني العوامل فيرتبط بالقيمة الدونية التي تحوزها الحرف التقليدية لمجتمعات الهنود الحمر القديمة، وذلك راجع لتصور استعلائي لدى النقاد، أولئك الذين لا يعترفون بأي جنس فني لا ينتظم ضمن تاريخ الفن الغربي. وفي خضم الدراسة الأنثروبولوجية لهؤلاء الفنانات، تعمل الباحثة جويون على وصف نضالهن من أجل الاعتراف بفنهن، كما تصف ردود الفعل المختلفة لتلقي أعمالهن من طرف النقاد، والذين ينزعون في كل مرة إلى التقليل من قيمة هذه الأعمال، حيث يلصقون بها وصوما نمطية تحصر فنهن في حدود تراثية وعرقية. في المقابل، ترصد جويون الاستراتيجيات المعتمدة من طرف هؤلاء الفنانات في تطوير أعمالهن وتجديدها وكذا إضفاء لمسات تخييلية فريدة عليها، وكله من أجل البرهنة على أن هذه الأعمال تتجاوز حدود النماذج النمطية السائدة والمتكررة في الثقافة التقليدية. في ذات السياق، تتبع جويون كذلك الطرق التي تعتمدها هذه الفنانات في نيل الاعتراف الفني، من خلال الاعتماد على جهات فاعلة مختلفة مستعدة لدعمهن، مع إبراز قدرتهن على تأكيد أنفسهن كنساء وفنانات وممثلات للثقافة الهندية، وذلك بفضل نجاحهن في الحصول على الموارد والتأييد اللازمين(Marie Goyon, 2011, p. 41) .

كمثال آخر على الانتهاك النسبي للنظام النمطي في الفن من طرف فنانات طليعيات، نورد مخرجات بحث سوسيولوجي من إنجاز نيللي كومينير، حيث اشتغلت في سنة 2011 على موضوع الممثلات الكوميديات في التلفزيون الفرنسي. وقد قامت الباحثة في هذا الصدد بتحليل مجموعة من خمسمائة محفوظة سمعية-بصرية، تضم سلاسل كوميدية تم بثها بين عامي 1986 و2007 على القنوات الفرنسية المحلية (Nelly Quemener, 2011). وفيما يخص النتائج، تخلص الباحثة إلى أن التحول نحو المساواة الجندرية غير مكتمل في التلفاز الفرنسي، وذلك تكشفه الأرقام الإحصائية التي تشير إلى تمثيلية نسائية محتشمة مقارنة بالحضور الرجالي في المشهد الكوميدي التلفزي. بدءا بالثمانينيات من القرن الماضي، تفيد كومينير بأن الكوميديين الذكور يكادون يهيمنون بشكل مطلق على الحضور في الأعمال التلفزية؛ في المقابل، سوف تبدأ النساء رويدا رويدا باحتلال مواقع داخل الشاشة جنبا إلى جنب مع الرجال، إلا أن النساء ظللن مع ذلك موضوعا للسخرية المبتذلة في الكوميديا، حيث اتسم حضورهن بارتداء الملابس الإغرائية، وكذا الملابس ذات الألوان الساخنة والتي تظهرهن بشكل جنسي؛ هكذا كانت توصم المرأة وفق صورة متدهورة وتشييئية في التلفاز. زيادة على ذلك، هيمنت مجموعة من الكليشيهات في هذه الأعمال الكوميدية، فقد كان يتم تصوير النساء في قالب كاريكاتوري نمطي ومتكرر، إذ أن النساء البرجوازيات مثلا دائما ما يظهرن على الشاشة كنساء متغطرسات وأنانيات، بينما تفتقر نساء الطبقة العاملة إلى اللباقة والأناقة، ويتم تصوير الكثيرات منهن كبخيلات أو كمهووسات بالمال. ضدا على هذه الصور النمطية، تشير كومينير إلى أن " الكوميديات الطليعيات" سيبدأن باقتحام شاشة التلفاز خصوصا في الفترة الممتدة بين 1990 و2000، وقد خلقت هؤلاء الفنانات منظورا جندريا جديدا حول الأنوثة والعلاقات الاجتماعية. فوفقا للباحثة، استطاعت هذه الفنانات الطليعيات أن تبدعن روح دعابة جديد يتسم بالتعقيد ويبتعد عن السطحية، وكمثال على ذلك، نحت الكثيرات منهن إلى تشخيص أدوار نسائية تطمس حدود المؤنث والمذكر، خصوصا في حالة "شخصية المرأة المذكرة ". في الأخير، تختم كومينير بحثها بالتأكيد على أن كوميديات مشهورات من قبيل آن رومانوف أو فلورنس فوريستي هن نموذج فعلي للفنانات الطليعيات، وذلك لأنهن استطعن فتح القيود التي كبلت الأدوار "الأنثوية" في صور نمطية تكاد تكون كلاسيكية بالمعنى القروسطي للكلمة؛ لقد حاولن كسر الجدار الصلب الذي يفصل بين روح الدعابة الأنثوية وروح الدعابة الذكورية، وذلك من خلال بناء معنى جديد للدعابة يتجاوز

التحديدات الجندرية ويبتعد عن الرسوم الكاريكاتورية الفجة والصريحة للمرأة الحاضرة في التلفاز قبل عشرين عاما.

4.2. التنشئة الاجتماعية للفنان: دورها في تحديد موقف الفنان من قضية المرأة:

لا يكتفي الباحثون السوسيولوجيون بوصف الصور النمطية للمرأة، كموضوع للفن أو كفاعل فيه، ولا يكتفون بوصف الحالات الطليعية للفنانات الناقدات أو للأعمال الفنية ذات البعد النقدي، بل يتجاوز الباحثون السوسيولوجيون محطة الوصف نحو محطة التفسير، حيث يتساءلون عن الأسباب التي تعمل على انبثاق الأفكار الطليعية في مجال "المرأة والفنون". في هذا السياق، عندما يتعلق الأمر بالفنون التي يهيمن عليها الرجال، تَبرز نخبة من النساء -الاستثنائيات- اللواتي يكسرن القاعدة وينافسن الرجال، ويعود ذلك في الغالب إلى "تنشئة اجتماعية فائقة"، بحيث تساهم فيها الأسرة والمدرسة والدولة. وهكذا، غالبا ما تكشف الخلفية الاجتماعية للفنانات اللواتي ينتهكن المعايير الجندرية النمطية عن نساء يتمتعن بموارد محددة "تفوق" تلك الخاصة بزملائهم من الرجال: زوج في حقل الفن المعني، وتعليم عالي المستوى في الحقل المعني، ونسب عائلي فني أو نسب لعائلة ثرية ذات نفوذ؛ وذلك دون أن تكون هذه العوامل بالضرورة ثابتة وأساسية دائما.

يبدو أن هذه "التنشئة الاجتماعية الفائقة للفنانات" بمثابة رافعة لا تضاهى لفهم كيف تنجح بعض النساء الاستثنائيات في ترسيخ أنفسهن في عوالم فنية ذكورية ومعادية للمرأة، كما هو الحال في بعض المجالات المهنية الذكورية المغلقة -نسبيا- أمام النساء كالجراحة في الطب مثلا (نوال السعداوي، 2017، ص 124). والحال أن اعتماد باحثي السوسيولوجيا والأنثربولوجيا على المقاربة التاريخية يتيح لهم إمكانية فهم التحولات الاجتماعية التي تؤثر اليوم على العلاقات بين الرجال والنساء في الفن. وكما تمت الإشارة إلى ذلك سابقا، فأغلب الفنانين الطليعيين لهم تواصل فعال مع النقاد والنشطاء الفكريين، والوسطاء التجاريين والمنتجين أيضا؛ وهؤلاء جميعهم فاعلون حاسمون يعمل الفنانون الطليعيون على شحذهم في إطار الدفاع عن طرق جديدة لجعل الفن أكثر انسجاما مع قيم العصر كالمساواة، والحرية، وحقوق المرأة؛ والأكثر من ذلك الحق في الاختلاف والتفرد. إن الفنانين الطليعيين كثيرا ما ارتكزوا على جهة ما في الدولة داعمة لهم، أو قد يتكئون على دعم حركات نسوية معينة لهم (Buscatto & Marry, 2009, p. 179).

ومما يجب التأكيد عليه، يتمثل في الإشارة إلى الدور الفاعل للدولة -أحيانا- في تمكين الفنانين من إحقاق زعزعة نسبية للاستقرار الذي قد يسم النظام الجندري والجنساني في الفن، فربما تتدخل الدولة بشكل إيجابي عبر تنظيم الممارسات وتمويل الإجراءات المواتية لوجود المرأة في قطاع الفنون، إما من خلال دعم قواعد المساواة في تمويل الفنانات إسوة بنظرائهم من الفنانين الرجال، أو من خلال تنظيم الملتقيات والمهرجانات الفنية والثقافية المخصصة لدعم الإنتاجات الفنية ذات البعد الجندري.

تماشيا مع السياق ذاته، يرتبط التدخل الإيجابي للدول -الغربية على الأقل- بسيرورة دمقرطة التعليم ورفع مستويات التأهيل المدرسي، وقد مكن هذا الحراك الذي مارسته الحكومات من جعل المدرسة تستولي على العالمين الفني والثقافي في الغرب (Annie Verger, 1982, p. 21) . في ذات الصدد، تعتبر عملية "دمقرطة الثقافة" وكذا الإرادة المعلنة من طرف السلطات العامة -لكثير من الدول، ومنها الدول العربية- إحدى الركائز الهامة التي تستهدف نشر الثقافة(Vincent Dubois, 1999, p. 32) ، وذلك في جميع المجالات الاجتماعية وفي جميع البلدان -بما فيها البلدان العربية- بحيث شجعت مؤسسات ووزارات للدولة على تمويل المساحات والأماكن والهياكل والأنشطة الفنية الجديدة. وأخيراً، تم اتخاذ بعض التدابير المواتية لممارسة الفن من قبل النساء من أجل الترويج لها، مثل الدعم الذي تقدمه بعض المجالس البلدية للأندية السينمائية ذات التوجه الحداثي. مع ذلك، يبدو أن كل هذه التحولات القانونية والحكومية لا زالت لم تحقق انتهاكا ثوريا للنظام الجندري في عوالم الفن، خصوصا في البلدان العربية.

في مستوى سوسيولوجي خاص، يؤكد الباحث دونات أن ولوج البنات للمؤسسات التعليمية إسوة بالأولاد في القرنين الماضين قد ساهم بشكل فعال في وصولهن إلى القطاعات الثقافية، فدخول المرأة إلى العوالم المهنية من خلال التكوين المدرسي يسمح بإزالة بعض الحواجز الاجتماعية أمام فئات عريضة من النساء (Olivier Donnat, 2005, p. 14).

تدعيما لما سبق بتحليلات سوسيولوجية إضافية، سنستند في هذا الصدد على دراسة لدومينيك باسكيي، حيث يفسر أسباب الولوج الكبير للمرأة إلى عالم الفنون البصرية بفرنسا في الثمانينيات. لقد انتهى بحث باسكيي إلى التأكيد على أن تأنيث عالم الفنون البصرية بفرنسا ما كان ليحصل لولا "فتح جميع مدارس الفنون لجميع الفنانين دون تمييز بين الجنسين"، وهو ما يمكن اعتباره خطوة حاسمة في ميلاد نجم الفنانات (Dominique Pasquier, 1983, p. 425).

قد لا يكون شرط التكوين المدرسي كافيا لضمان التأنيث الكامل في قطاعات الفن وضمان المساواة بين الجنسين، إلا أن الولوجية إلى التكوين المدرسي والتدريب الفني الاحترافي يمكن أن يوفر أفضل تمهيد لجعل المرأة تلج قطاعات الفن بنجاعة وفاعلية؛ لهذا يعتبر هذا التكوين دعامة ضرورية، لكنه ليس شرطا كافيا يضمن للمرأة النجاح المهني.

هناك دراسات أخرى اشتغلت على الوظيفة التي تلعبها المدارس والمعاهد في جعل البنات قادرات على تكوين رأس مال علائقي حافز على النجاح، ففي دراسة لماري بوسكاطو حول فنانات الروك والجاز، ستثبت هذه الباحثة السوسيولوجية أن فرص النجاح والتألق بالنسبة لفنانات الجاز أوفر وأكبر مقارنة بنظرائهن في الروك، والسبب في ذلك حسب بوسكاطو راجع إلى فعالية المعاهد الموسيقية الخاصة بالجاز، والتي توفر للطالبات إمكانيات للتدريب والمشاركة في عروض موسيقية رسمية مع مجموعات موسيقية محترفة.

تكاد تتفق كثير من الدراسات إذن على أن التدريب المدرسي والتكوين المهني يمنح لهؤلاء الشابات المهارات اللازمة للتجرؤ على المغامرة في عالم الفن، وذلك لأن هذه التكوينات تجعلهن يشعرن بأنهن مؤهلات لتجربة حظهن والثقة في فرصهن في النجاح. وقد حضرت هذه الخلاصة في دراسات سوسيولوجية من قبيل البحث الذي أجرته دلفين نودييه حول الروائيات في عام 2007، كما يمكن إعطاء المثال ببحث آخر يتناول سيرورات التأنيث السريع للممارسات الثقافية في القرنين الماضيين، وقد كان من إنجاز الباحث الفرنسي أوليفيي دونات سنة 2005.

5.2. مفهوم السياق: تمثلات الجمهور لصورة المرأة محكومة بسياقات التلقي:

يعد مفهوم "السياق" ذا وجاهة سوسيولوجية في تفسير التغيرات التي تطرأ على تمثلات الجمهور-المتلقي، إذ يعتبر تغيير السياق أو تغيير جزء منه كفيلا بتغيير التمثلات حول المرأة في مجالات الفن، ولضرب مثال على ذلك، نسوق بحثا أجرته اثنتان من علماء الاقتصاد في أمريكا (كولدن وروس)، وذلك في أعقاب سنة 2000، وقد اشتغل هذا الثنائي على إجراء تجربة تهم وضع ستار عازل أثناء امتحانات القبول لولوج أحد فرق الأوركسترا الكلاسيكية، وقد وضع هذا الستار العازل للحيلولة دون معرفة جنس المرشحين الماثلين أمام لجنة التحكيم، والحال أن هذه التجربة قد انتهت إلى نتائج إيجابية، حيث أسفرت لائحة المقبولين عن ارتفاع بحوالي 30% فيما يخص أعداد النساء الناجحات في الاختبار (Goldin & Rouse, 2000, p. 723) ؛ وهذا دليل تجريبي يعكس وجاهة نظرية السياق، إذ أن تطبيقها على السياق السينمائي المغربي -كمثال- قد يكون كاشفا عن ذهنية المتلقي تجاه صورة المرأة المغربية في السينما، ففي الوقت الذي يقبل فيه كثير من الشباب -دون حرج أو تحفظ- على مشاهدة الأفلام الأمريكية والأجنبية، وكثير منها مليء بمَشاهد العري والجنس؛ تستنكر فئة من نفس طينة هؤلاء المشاهدين مَشاهد العري والجنس التي قد تحضر في أفلام مغربية عديدة، تماما كما حصل مع منى فتو في فيلم "حب في الدار البيضاء"، أو محاولات الاعتداء على لبنى أبيضار بعد دورها الجريء في فيلم "الزين اللي فيك".

إن تغيير سياق المُشاهَدة من خلال استبدال الفيلم الأجنبي بآخر مغربي، قد يَكشف للمُلاحِظ بأن فئةً من الجمهور المغربي تتغير أحكامها وفقا لنوعية الفيلم، فإذا كان الفيلم أجنبيا، فلا مشكل في المَشاهد الجريئة التي يتضمنها، أما إذا كان الفيلم مغربيا، فحُكْمُ المُشاهد يتحول إلى الرفض والطعن والشجب. يُمْكِنُ تفسير هذا التغير في الحكم انطلاقا من ثقافة "نحن". في هذا الصدد، تُعتَبرُ الممثلة المغربية جزءاً لا يتجزأ من جماعة "نحن"، فهي لا تُمَثِّل نفسها في هذه الحالة، إنما تُمثل المتلقي كذلك وجماعته، وأي فعل تمثيلي "مَعِيب" يلمحه المتلقي لدى الممثلة، فهو يَمَسُّه ويعيبه، تماما كما هو حال فكرة "الشرف" في المجتمعات العربية الشرقية (عبد الصمد الديالمي، 2009، ص 32)؛ وهذا ما يُبَرّرُ استياء شريحة من الجمهور المغربي عند أداء سناء عكرود لمشهد جنسي في الفيلم المصري "احكي يا شهرزاد"، وكذا الاستياء الذي لاحق سناء بوزيان عندما شخصت دور "سعاد" وهي تمارس الجنس في فيلم مصري آخر. هذا الاستياء الجماهيري نفترض أنه راجع إلى اعتقاد لدى شرائح من الجمهور بكون المَشاهد "المُعتبَرة معيبة لديهم" لا تطعن في شرف الممثلات فقط، إنما تطعن في شرفهم أيضا كجمهور-جماعة.

6.2. سوسيولوجيا المرأة في السينما: بين الإرث الفرنكفوني والإرث الأنكلوساكسوني:

عندما يتعلق الأمر بالزاد المفاهيمي الذي يُشَكِّلُ العمود الفقري لسوسيولوجيا الفن، آنذاك سنكون بصدد توجيه البوصلة صوب البنيان النظري الذي تندمج فيه أعمال بيير بورديو الفرنسي مع حقل "الدراسات الثقافية" التي نشأت في برمنغهام البريطانية، ويعد هذا الاندماج النظري بمثابة حجر الزاوية للباحثين الذين يهتمون بقضايا ظروف الإنتاج (وإعادة الإنتاج) الخاصة بالممارسات الثقافية وسياقات تلقيها من طرف الجمهور.

وفيما يخص العمل التنظيري وفقاً للمقاربة الجندرية في السينما، فقد صدرت أولى الدراسات في وقت مبكر جدا يتوازى مع البدايات الأولى لاهتمام باحثي العلوم الانسانية بدراسة الأفلام. وتُمَثل في هذا الصدد مقالة لورا مولفي "المتعة البصرية والسينما السردية"، التي نُشرت عام 1975 في المجلة البريطانية Screen، لحظةً مدخلية وتأسيسية للدراسات الجندرية في السينما. لقد فتح مقال مولفي الباب لأول مرة أمام ممارسة نقد رصين ومنهجي لسينما هوليود الذكورية، حيث اعتمدت في تحليلها على الأطر النظرية للسميولوجيا وللتحليل النفسي، وذلك عند نقدها لقواعد الكتابة المطبقة في السرديات الكلاسيكية للأفلام. لقد نهلت مولفي من مفاهيم عدة أهمها "الفيتشية" لفرويد، "التلصص" و"عدسة الرؤية". وبالتركيز على المفهوم الأخير، تعمل مولفي على تقسيم سينما هوليود الكلاسيكية إلى ثلاثة أنواع من العدسات: الأولى هي العدسة الخاصة بالكاميرا، وهي عدسة متلصصة بشكل أساسي، وتُقدم العالَم بطابع ذكوري وتقليدي، والأمر بديهي من وجهة نظر الباحثة مادام الواقف أمام الكاميرا مخرجا رجلا؛ والثانية هي العدسة التي تعكس نظرة الشخصيات الرجالية للمواقف والوضعيات، إذ يتم إقصاء وجهة النظر النسوية، هكذا تظهر النساء في الفيلم كمواضيع أو أشياء فقط؛ وأخيرا العدسة المرتبطة بنظرة الجمهور المتلقي .

لقد تعرض مقال مولفي إلى سلسلة متوالية من التصحيحات والتعديلات النظرية والنقدية من طرف باحثين آخرين متعاقبين، مما أدى إلى توسيع المقاربة الجندرية وتجويدها، وهذه المقاربة النظرية قد اغتنت بشكل أساسي انطلاقا من العُدَّة المفاهيمية التي وفرتها مدرسة التحليل النفسي مع فرويد ولاكان تحديدا. إن هذه النوعية من الدراسات تهدف في الواقع إلى فهم التأثيرات الواقعة على المُشاهد، وكيفية تفاعله مع سردية الفيلم، إضافةً إلى اهتمام هذه الدراسات بفهم المبررات الفكرية والاستطيقية الحاسمة في إنتاج فيلم نسائي ما. هكذا مع توالي العقود، بدأت تتأسس تقاليد مبحث نظري جديد -في أمريكا- يُعنى بدراسة البعد الجندري وتمظهراته في الأفلام الروائية الشعبية، خصوصا تلك الأعمال الرائجة والناجحة في شباك التذاكر، والتي تم إخراجها من طرف عدد من صانعي الأفلام الكلاسيكيين الكبار ; Gledhill, 1987) (Tasker, 1993 ; Karlyn, 1995؛ فيما انشغلت دراسات أخرى بالبحث في خصوصية الجمهور النسائي والمنظور الذي ترى من خلاله النساء الأفلام؛ وأخيراً، هناك صنف من الدراسات التي سلطت الضوء على صانعات الأفلام القليلات عددا واللواتي لم يحظين بالتقدير الكافي ; Modleski, 1988) .Studlar, 1988)

قاد هذا المنظور الجنساني الجديد في السينما الباحثِين إلى التشكيك في الأطروحة القائلة بذكورية الأفلام الهوليودية، كما سمح التطور الابستمولوجي لهذا الحقل العلمي بالانفتاح على مسألة الهوية الجندرية للجمهور وأخذها ببالغ الاعتبار، حيث تمخض عن ذلك إجراء بحوث ميدانية عديدة من أجل الإمساك بالأبعاد المختلفة للهوية الجندرية، كربطها بالبعد الطبقي، والبعد الاثني، والبعد الديني، الخ (Jacqueline Bobo, 1998, p. 12). واستطاع الباحثون في حقل الدراسات الجندرية أن يقربوا مواضيعا تجمع بين السينما والسياسة، وأبرز مثال على ذلك البحوث التي توجهت نحو دور السينما في دينامية الحراك الاجتماعي من أجل الاعتراف بـ "الأقليات الجنسية" في كل من بريطانيا وأمريكا، إذ انشغل كثير من الدارسين بتحليل مضامين أفلام كلاسيكية كان وراءها كُتاب ومخرجون مثليون ومثليات (Russo, 1981 ; Weiss, 1992 ; Dyer, 2003)؛ زيادةً على الدراسات التي ركزت الاهتمام على تلقي الأفلام وفقا للتوجه الجنسي للمُشاهدين (Merck Mandy, 1993) . في الآونة الأخيرة، ذهبت دراسات معاصرة إلى أبعد من ذلك، حيث اشتغل باحثون على طينة جديدة من المُشاهدين، كالمثليين والمثليات، والعابرين الجنسيين (Butler, 1990 ; Doty, 1993).

3. الخلاصة:

انطلاقا من كل الدراسات المَرْجِعِيَّة الآنفة الذكر، نود من خلال إِيرَادِهَا التأكيد على أن اهتمام الباحثين في العلوم الاجتماعية بمسألة صورة المرأة في الفنون، ينبع من الـ"القوة الناعمة" التي صارت تمتلكها وسائل الاعلام في العصر الحديث، فالسينما والتلفاز، والشاشات عموما، كلها عناصر تُمَثل آليات للإشهار، والتسويق لإديولوجيات مختلفة، بعضها رأسمالي تجاري، وبعضها سياسي، والآخر نسوي أو ذكوري؛ وهذه الإديولوجيات تستغل الشاشات والصور باعتبارها "مصنعا للأساطير" وقنوات للهيمنة على العواطف. نتكلم في هذا السياق عن فاعلين في قطاع الفن (فنانون وشركات إنتاج ومؤسسات حكومية)، وهؤلاء ينتجون خطابا ترفيهيا من خلال الفن، كما يساهمون في خلق دينامية اجتماعية، تتأرجح بين تلبية رغبات الجمهور وأذواقهم، ومحاولة إقناعهم وتوجيه تمثلاتهم، وربما السعي إلى تغييرها في بعض الأحيان.

في سياق متصل، نرى بأن مبحث سوسيولوجيا الفن في علاقته بإشكاليات الجندر هو حقل بحثي بِكْرٌ وواعد في البلدان العربية. والحال أننا نجد أنفسنا في خضم هذا المبحث أمام ظواهر فنية وبصرية مُرَكَّبَة، تتسم بتفاعلية رمزية قِوَامُها لغة الصورة والوجدان وفِعْلُهَا داخل المجتمع، والحق أنه لا سبيل للإحاطة بميكانيزمات هذه العلاقة التفاعلية إلا من خلال اعتماد جهاز مفاهيمي يتشكل من الأعمدة الثلاثة التالية: مفهوم الفاعل الفني، مفهوم الواقعة السوسيو-فنية، مفهوم التلقي والتفاعل.

ولهذه المفاهيم قاعدةٌ نظرية وأساس ابتسمولوجي في السوسيولوجيا، فمفاهيمُ (الفاعل، الصورة الحسية، التلقي والتفاعل) تُعتَبَر بمثابة البنى الفكرية التي تمتلك حسب تقديرنا الوجاهة السوسيولوجية الكافية من أجل تفسير مسألة حضور "المرأة في الفنون".

والحق أن الاغتراف من مكتبة سوسيولوجيا الفن (الغنية بالمراجع والأدبيات الغربية) لا شك سيسمح للباحثين العرب مستقبلا ببناء نظريات "ذات خلفية ميدانية-مسحية قوية" تُثري حقل الدراسات الجندرية من جهة، وحقل الدراسات الفنية من جهة أخرى.

قائمة المراجع:

1. خنونة، مسعودة. (2009). مقاربة سوسيولوجية لمحددات دور المرأة. مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 20 (العدد الأول)، ص.ص 183-192.
2. مظفر علي حسن، رسل. (يوليوز، 2018). صورة المرأة في أعمال الرسامات والرسامين الرقميين (دراسة مقارنة). قُدم إلى المؤتمر العلمي الأكاديمي الدولي التاسع تحت عنوان "الاتجاهات المعاصرة في العلوم الاجتماعية، الانسانية، والطبيعية"، إسطنبول تركيا.
3. السالم، زغلولة. (1997). صورة المرأة العربية في الدراما المتلفزة (ط1.). عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

4. بوخريص، فوزي. (2016). المرأة في خطاب العلوم الاجتماعية؛ من متغير الجنس إلى سؤال النوع (ط1.). الدار البيضاء: دار إفريقيا الشرق.
5. حسني إبراهيم، عبد العظيم. (2010). صورة الجسد الانثوى فى المعتقد الشعبى: رؤية سوسيو - أنثروبولوجية. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 71 (العدد 2)، ص.ص 713-716.
6. السعداوي، نوال. (2017). الوجه العاري للمرأة العربية. القاهرة: مؤسسة هنداوي سي أي سي.
7. الديالمي، عبد الصمد. (2009). سوسيولوجيا الجنسانية العربية. دمشق: دار الطليعة.

8. Becker, Howard. (1982). Art Worlds (1ed.). California: University of California Press.
9. Moulin, Raymonde. (1992). L'Artiste, L'Institution et Le Marché (1ed.). Paris: Flammarion.
10. Fidecaro, Agnese. (2007). Profession: créatrice, la place des femmes dans le champ artistique. Lausanne: Éditions Antipodes.
11. Cordier, M. (2007). Corps en suspens : les genres à l'épreuve dans le cirque contemporain. Cahiers du Genre, 42, 79-100.
12. Naudier, D. (2001). L'ecriture-femme, une innovation esthetique emblematique. Sociétés contemporaines, 44(4), 57-73.
13. Buscatto, M. (2008). Tenter, rentrer, rester : les trois défis des femmes instrumentistes de jazz. Travail, genre et sociétés, 19(1), 87-108.
14. Goyon, M. (2011). Comment être artiste, femme et autochtone au Canada : Du stigmate à son renversement dans l'art contemporain. Sociologie de l'Art, PS18(3), 35-52.
15. Buscatto, M. & Marry, C. (2009). Le plafond de verre dans tous ses éclats. La féminisation des professions supérieures au XXe siècle. Sociologie du travail, 51(2), 170-182.
16. Verger, A. (1982 L'artiste saisi par l'Ecole. Actes de la recherche en sciences sociales, 42, 19-32.
17. Dubois, Vincent. (1999). La politique culturelle: genèse d'une catégorie d'intervention publique. Paris: Belin.
18. Donnat, O. (2005). La féminisation des pratiques culturelles. In : Margaret Maruani éd., Femmes, genre et sociétés : L'état des savoirs (pp. 423-431). Paris : La Découverte.
19. Pasquier, D. (1983). Carrières de femmes : l'art et la manière. Sociologie Du Travail, 25(4), 418–431.
20. Goldin, C. & Rouse, C. (2000). Orchestrating Impartiality: The Impact of "Blind" Auditions on Female Musicians. American Economic Review, 90(4), 715-741.
21. Bobo, Jacqueline. (1998). Black Women Film and Video Artists. London : Routledge.

Romanization of Arabic Bibliography

1. Khnouna, Massouda. (2009). Muqāraba Sūso̊īūlūğīwa Li Muḥadidātọ̊ Daūo̊r Lmaro̊ʾā [A Sociological Approach to the Determinants of the Role of Women]. mağalaẗ al-ʿlūm al-insānīya [Journal of Human Sciences], 20(1). 183-192.
2. Rusul Mudhafar, Ali. (July 2018). Sūraẗ Lṁarʾ̊ā Fī Aʿṁāl Rassāmāt Wa Rassāmīn Raqṁīyīnʾ̊ (Dirāssa Muqārina) [The Image of Women in the Works of Digital Painters (A Comparative Study)]. Presented to the Ninth International Academic Scientific Conference under the title "Contemporary Trends in the Social, Human and Natural Sciences", Istanbul, Turkey.
3. Zaghloula, Al-Salem. (1997). Sūraẗu Lmarʾ̊ā Lʿarabīya Fī Drāmā Lmutalf̊aza [The Image of Arab Women in Television Drama]. Amman: Dar Majdalawi for Publishing and Distribution.
4. Boukhriss, Faouzi. (2016). Lmarʾ̊ā Fī Khiṭāb Al-lʾ̊ulūmʾ̊ Liğṯimāʿīya; Minʾ̊ Mutaghayir Lğinṡ Ila Sūʾāl Nawo̊ʿʾ̊[Women in the Discourse of Social Sciences; From the Gender Variable to the Gender Question]. Casablanca: Afrique Orient.
5. Hosni Ibrahim, Abdelazim. (2010). Sūraẗ Lğassad Lʾonṯawī Fī Lmuʿṯaqad A-Shaʿbi: Rūʾ̊ya Sosso̊yo-Anṯ̤ropoloğīa [The Image of the Female Body in Popular Belief: A Socio-Anthropological View]. Mağalaẗ Al-ʾAdāb Wā Lʿlūm Al-Insānīya [Journal of Arts and Humanities], 71(2), 713-716.
6. El Saadawi, Nawal. (2017). Al-lẘağho Lʿārī Li lLmarʾ̊ā Lʿarabīya [The Naked Face of Arab Women]. Cairo: Hindawi Foundation.

7. Dialmy, Abdessamad. (2009). Sosẏoloǧī̱ā Lǧinṡānīya Al-ʿarabīya [Sociology of Arab Sexuality]. Damascus: Dar Al Tali'a.