المحاضرة السابعة :

تابع المحاضرة السابقة (**سوسيولوجيا الفن :النشأة و التطور)**

المرحلة الثانية: التاريخ الاجتماعي للفن. (الفن في المجتمع)

بعد الحرب العالمية الثانية , عرف الفكر الاجتماعي في مجال الفن توجها ذو منحى تجريبي , حيث عمد الباحثون الذين تبنوا منهج البحث الموثق إلى وضع الفن بشكل ملموس داخل المجتمع (أي في السياق الاقتصادي والسياسي والثقافي والمؤسسي الذي يتيح إنتاج الأعمال الفنية وتلقيها), بدلاً من إقامة جسور الصلة بين الفن والمجتمع, هذا التوجه سمح للجمالية السوسيولوجية أو ما يمكن تسميته بالتاريخ الاجتماعي للفن بتغطية أو بتبطين مسألة الفنانين و الأعمال الفنية التقليدية بمسألة السياقات التي اندرج فيها تطورها, و توصلوا بذلك إلى عدد كبير من النتائج الملموسة والتي تُغني كثيراً المعرفة التاريخية. ومن بين هؤلاء العلماء نجد:

فرانسيس هاسكل: و في كتابه متطلبات إنتاج العمل التصويري عام 1963 , قدم تحليل دقيق لمختلف أنواع المتطلبات الخاصة بإنتاج الفن التصويري (مكان وجود اللوحة, حجم اللوحة, موضوعها,مواد الرسم, الألوان والسعر ...) وهي موجهة لرعاة الفن الأثرياء وليس الفقراء أو العاديين.

نيكولاس بفزلر: الذي يقول: بدأت أدرك شيئاً فشيئاً أن تاريخ الفن يمكن تصوره والنظر إليه من خلال جملة العلاقات بين الفنان والعالم المحيط به, لا من خلال تغيرات الأساليب, بمعنى انه دعا إلى إنشاء مؤسسات تقوم على رعاية وتنظيم الأعمال الفنية, فبعد ذلك أسست الأكاديميات للرسم والنحت, والمدارس والمعاهد ولجان التحكيم والمكافآت.

ميلارد ميس: ركز على دراسة إنتاج الأعمال الفنية, وتلقيها من خلال سياقها الاجتماعي والتفاعل معه, ورأى بان انتشار وباء الطاعون , الذي انتشر في القرن الرابع عشر ببعض البلاد الأوربية كان سبباً رئيساً في ولادة فن الرسم وانتشاره (عودة الإيمان الديني الذي رافق موجة الوباء), ورأى بأنه يوجد سياق مادي, وآخر ثقافي لظهور الفنون في مجتمع محدد.

وبعد هذه الدراسات وغيرها كثير تطورت الأطروحات العلمية في التاريخ الاجتماعي والثقافي للفن في الثمانينيات من القرن العشرين, و هدفها إظهار الفنان لنفسه , و ضرورة ان لا يبقى مكتوف اليدين سلبياً إزاء عملية التلقي لدى الجماهير, وفي هذا الآمر تحدث فرانسيس هاسكل عن التطوق الفني وكذلك عن الجمهور الذي بات في زمنه يحتل مكانة بارزة مع انتشار المعارض في المؤسسات الفنية, لذلك فإن مسالة التلقي هي الطريقة التي ينظر بها الناس إلى العمل الفني أو يسمعونه أو يقرؤونه و التي هي في نظر عالم الاجتماع مهمة على الأقل بقدر أهمية مسألة دلالتها ومعانيها.

في هذه المرحلة انشغل الباحثون بالبحث في العديد من العمليات كعملية التلقي والجماهير, و بالمنتجين, و بدا الالتفات إلى ظروف الإنتاج الفني بالذات إسهاما فعلياً, فبدأ ينظر لها من منظورين:

منظور مؤسسي: من خلال أطر العمل الواقعية.

منظور شخصي:يتعلق بهوية الفنان او صورته (اي من خلال الكيفية التي يقدم بها الفنان نفسه) .

كما بحث الكثير من العلماء في الحياة الخاصة بالفنانين وصفاتهم وخصائصهم العقلية والنفسية وأنماط تنشئتهم واتجاهاتهم وعقائدهم وتصوراتهم و أفكارهم ضمن مجالات متعددة كعلم النفس العام, وعلم النفس الاجتماعي, التحليل النفسي و سوسيولوجيا التصورات...

المرحلة الثالثة : سوسيولوجيا التحري (الفن كمجتمع)

لا جدال في أن الظاهرة الفنية كانت محور اهتمام العديد من مجالات المعرفة الفلسفية والعلمية والفنية وكان الاهتمام بالتأريخ للظاهرة الفنية بارزاً, وحصل صراع كبير بين التقليدية والحداثة في الفن. وبناء على هذا الصراع والتناقض المعرفي اهتم علماء الاجتماع بالظاهرة الفنية التي تقدم من خلال قنوات اجتماعية متعددة للبحث عن العلاقة بين الظاهرة الفنية والواقع الاجتماعي المعاش, متجاوزين بذلك الأطروحات الفلسفية والفكرية السابقة لهم.

وقد برز في ستينيات القرن العشرين اتجاه ثالث، إنما من مصدر فكري مختلف تماماً. وكان ذلك (سوسيولوجيا التحقيق أو التحرّي) التي نمت وتطورت بفضل المناهج الحديثة المنبثقة أما عن الإحصاء و أما عن المنهج ألاثني, وقد نشأ هذا الاتجاه ونما في فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية, ويشترك هذا الجيل مع الجيل الذي سبقه في مهارة البحث الميداني الذي لم يستخدم هذه المرة في دراسة العصور الغابرة باستعمال الوثائق والمحفوظات, بل استخدم في دراساته الإحصاء و القياس و التقنيات المنهجية كالمقابلات والمعاينات والمشاهدات العينية, وتغير الإشكاليات المطروحة أيضا, فلم يعد التركيز على مقولة (الفن والمجتمع), كما حصل مع منظري الاتجاه الأول, ولا حتى مقولة (الفن في المجتمع) مثلما حصل مع مؤرخي الاتجاه الثاني, و إنما صار التركيز على مقولة الفن كمجتمع (بوصفه مجتمعاً), أي جملة علاقات التفاعل في ما بين الناس والمؤسسات والأشياء وتطورها معاً بحيث تفضي إلى إيجاد ما يسمى بشكل عام (الفن), مولين اهتماماً أساسيا للوظيفة التي يؤديها الوسط الفني والناس وبنيته الداخلية وتفاعلاته, بمعنى أن هؤلاء العلماء لم يعودوا يولوا اهتماماً مبدئياً للأعمال التي ينتقيها تاريخ الفن, من دون أن يعني أنها تنكر أهمية تلك الأعمال, أو اختلاف النوعية الفنية في كل منهما, و إنما يعني أنهم اهتموا أيضا بالمسارات التي أتاحت ذلك الاختلاف و الأهمية, فكانت إما سبباً لهما و أما الحصيلة الناتجة عنهما.

روجيه باستيد : رائد علم اجتماع الفن , من مؤلفاته (الفن و المجتمع 1977) يرى أن التحليل السوسيولوجي للفن ليس سوسيولوجيا غاية و إنما سوسيولوجيا منهج , يهدف إلى إدراك المحددات الاجتماعية للفن , و العالقة بين الفن و المجتمع هي علاقة تأثير متبادل .

و السوسيولوجيا بذلك تنقسم إلى :

- سوسيولوجيا منتجي الفن
- سوسيولوجيا هواة الفن .
- سوسيولوجيا مؤسسات الفن .

أما مارسيل دوستان , فيرى أن المشاهدون هم من يصنعون قيمة للوحات الفنية .

نتابع التحليل في المحاضرة المقبلة.