***المحاضرة 06:***

***الأفعال المؤسسة لسوسيولوجيا الفن***

***الهدف الخاص:*** يتعرف الطلبة على أهم الأفعال الأساسية التي أسست لسوسيولوجيا الفن.

تمهيد: نروم من خلال هذه المحاضرة معرفة أهم الأفعال والأعمال التي أسست لسوسيولوجيا الفن, وذلك من خلال معرفة مورفولوجيا الجماهير التي تستهلك الفن, وتدفعه للبروز والريادة من حيث التقدير والتبجيل للأعمال الفنية, كزيارة المتاحف مثلا, وشراء مختلف التحف الفنية ولكن متى بدأ التعرف على الجمهور الذي يتوق للفن وما هي مؤشرات ذلك؟ وماهي الأفعال التي أسست لسوسيولوجيا الفن؟.

***مورفولوجيا الجماهير[[1]](#footnote-2)***

إن أحد الأفعال المهمة التي أسست لسوسيولوجيا الفن هو إعتماد مناهج التحقيقات والتحريات الاحصائية, التي كانت معتمدة في الولايات المتحدة الأمريكية في فترة ما بين الحربين, وضعها ***بول لازار سفيلد*** التي قام بتطبيقها على رواد متاحف الفنون, فبعدما كانت استقصاءات الرأي مقتصرة على سبر الآراء في ميداني التجارة والسياسة, اتضحت فعالياتها في قياس اختلاف أنماط السلوك تبعا للإنتماءات الديمغرافية/ الاجتماعية(أي العمر والجنس الأصل الاجتماعي, الوسط الاجتماعي, المستوى التعليمي, المدخول المالي...) وفي تغير ذلك الاختلاف بتلك الانتماءات[[2]](#footnote-3), كما نجد كذلك بيابوردور انطلق في تحليله من مجموعة من المعطيات المتشابهة لهذه المؤشرات, حيث يرى بورديو بأن الموقع الاجتماعي للشخص, وقدر السلطة والتأثير المقاس له على كم" رأس المال" الذي يملكه وهناك نوعان أساسيان من رأس المال, الأول هو رأس المال الاقتصادي وهو ببساطة كم المال المتاح للشخص, لكن هناك أيضا رأس المال الثقافي ويعني نصيب الشخص من المعرفة بالثقافة الرفيعة للجماعة المسيطرة في المجتمعات المعاصرة من الوجهة الثقافية هي الطبقات الوسطى العليا, البرجوازية الثقافية, تتألف هذه المجموعة من أناس من المستويات المهنية العليا كالطب والقانون, وهم في موقع السلطة على بقية المجموعات الرئيسية من الطبقات الوسطى والدنيا (مدرسي المدارس, الممرضون) والطبقات العاملة, وهذا ليس فقط بسبب امتلاكهم قوة مالية أكبر مما عند المجموعات الأخرى بل أيضا لأن حضهم من رأس المال الثقافي أكبر كذلك , وفي رأي بورديو أن السلطة الثقافية للطبقة المتوسطة العليا يعاد إنتاجها وتتجدد بشكل مستمر, لأن الناس في الطبقات الأخرى يشعرون بأنهم أذنى منها ثقافيا... ويؤكد بورديو بأن الطبقة المتوسطة العليا تضطهد المجموعات الأخرى في المجتمع ليس فقط من الناحية الاقتصادية بل من الناحية الثقافية أيضا ويذهب بورديو إلى تأكيده بأنه لايوجد هناك ثقافة رفيعة جيدة وثقافة رفيعة سيئة, فالثقافة أو شكل الثقافة التي تشكلها البرجوازية الثقافية هي التي تشكلت بفعل نمط التنشئة الاجتماعية الذي زودها بمجموعة معينة من الميول والسمات, لكل مجموعة طبقية طابع ثقافي هابيتيس خاص بها بمعنى مجموعة الميولات والأدواق المميزة لظروف حياة تلك الطبقة[[3]](#footnote-4), ومن ثم فإن كل طبقة اجتماعية أو ثقافية طابع ثقافي خاص بها ومكانة كذلك ثقافية خاصة بها ونظرة ثقافية للأشياء الثقافية خاصة بها.

ويمكن اعتبار أن بيار بورديو أول من نقل الدراسة الاحصائية من عالم التجارة والسياسة إلى عالم الثقافة, فالبحث الميداني الذي اعتمد لتلبية حاجات المتاحف الأوروبية وتولاه فريق من الباحثين مهد السبيل أمام إشكاليات جديدة في مجال العادات والأفعال الثقافية, فكتاب حب الفن الذي ألفه بالتعاون مع آلان دربال سنة 1966 كان بالنسبة لبعض المفاهيم المجردة التي تدرس في الجامعات عملا تجديديا رائعا حيث أفضى إلى بعض الخلاصات التي غذت نهائيا طرح المسألة ومقاربتها ونعني المسألة الثقافية[[4]](#footnote-5), ومن أهم هذه الخلاصات مايلي:

1- لم يعد بالإمكان الكلام عن الجمهور على نحو ماكان يدع إليه حتى ذلك الحين بأنه مجرد عدد الزائرين, وأنه أصبح يجب الكلام عن جماهير متباينة إجتماعيا بحسب المرتبة أو الفئة الاجتماعية. فذلك التراتب الاجتماعي يكشف عن تفاوت اجتماعي هائل على صعيد الدخول في ثقافة متاحف الفن[[5]](#footnote-6).

2- يتيح اعتماد عامل الأصل الاجتماعي إيضاح تأثير هذا الأصل في حين أن حب الفن كان تقليديا, ويجعل ذلك التأثير أو تجاهله ينسب إلى الاستعدادات الشخصية حيث وجه بورديو نقدا لاذعا إلى الاعتقاد بفطرية الميولات الثقافية, وأوضح الدور الأساسي للتلقين العائلي, حيث أن وهم الميل المحض والمجرد لا يعود إلا لذاتية هدفها الوحيد البهجة, في حيث أن ارتباط الشخص بالممارسات والعادات الجمالية سيفضح ويكشف القناع عن الانتماء الاجتماعي والاستخدامات الاجتماعية للذوق والتميز بتلك المهارات الرمزية المتمثلة في التعليم الكفاءة الجمالية أو اللغوية[[6]](#footnote-7), بمعنى أن الاهتمام بالفن ومختلف فروعه لا يعود إلى الفطرة الإنسانية بقدر ما يشرب من خلال مؤسسات التنشئة الاجتماعية المختلفة كل حسب مستواه الاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

كما لا يقتصر تأثير الأصل الاجتماعي على التفاوت في المداخيل ومستوى المعيشة كما يسود الاعتقاد, فقد كشف بورديو عن علاقة الارتباط بين التردد على متاحف الفن وبين المستوى التعليمي, وبخاصة المستوى التعليمي لذى الأم, ومنه استطاع أن يضيف إلى مفهوم رأس المال الاقتصادي مفهوما آخر هو مفهوم ٍرأس المال الثقافي وهو ما تطرقنا إليه في بداية المحاضرة, طبعا الرأس مال الثقافي الذي يقاس بمستوى الشهادات ولا يتطلب بلوغ الكفاءات الرمزية.

- كما يمكن اعتبار سوسيولوجيا الأذواق من أهم الأفعال المؤسسة لسوسيولوجيا الفن, فخلافا لمثالية الحس العام الذي يرى تلقائيا أن الفن لا يخضع للمحددات الخاصة به, ذهبت السوسيولوجيا إلى تقديم الاستعدادات الثقافية الخاصة بالفنانين على المزايا الجمالية الخاصة بالأعمال الفنية, وهذا معنى المشاهدون هم الذين يصنعون اللوحات, انطلاقا من ذلك انفتح اتجاهان للبحث اتجاه يهتم بالدراسة الاحصائية, للعادات الثقافية واتجاه ثاني يهتم بالدراسات السوسيولوجية للأهواء[[7]](#footnote-8) وطبعا أن الذوق يكتسب كذلك من خلال جملة الاستعدادات المكتسبة أو الهابيتوس كما يسميه بياربورديو التي تتكون لدى الفرد من خلال التنشئة الاجتماعية.

إن إشكالية الممارسات الرمزية حيث ينشط الرأس مال الثقافي عبر مجموعة من الهابيتوس متفاوتة الشرعية سوف تقدم ايضاحات اختبارية غنية لمفهوم" التميز" الذي طور الحدس حول مظاهر البدخ والشرف التي طرحها السوسيولوجي الأمريكي تورشتاين فيبلن 1899.

- إزدهار المعارض: يمكن اعتبار ازدهار المعارض من الأفعال الجوهرية التي عملت على التأسيس لسوسيولوجيا الفن, حيث تعود معارض الفن إلى القرن18 عندما كان الأكاديميون يقيمون صالونات لعرض اللوحات المصورة تعويضا لهم عن الامتناع عن الإتجار بلوحاتهم وبيعها مباشرة, وهو امتناع التزموه من تلقائهم على عكس مايفعل الحرفيون الذين يعرضون منتوجهم أمام المارة, فكان الرسامون والنحاتون لكي يثبتوا بأنهم لا يمنتمون إلى دائرة أصحاب المهن, يعرضون إنتاجهم الفني ولوحاتهم في مكان غير تجاري ( صالونات اللوفر) ومن دون النية في تحقيق أرباح من وراء بيعها على الفور[[8]](#footnote-9)

الإدراك الجمالي[[9]](#footnote-10) تتضح هنا صور المقاربة الاحصائية التي قام بها بورديو, التي تجيب عن السؤال من يشاهد ماذا؟ من دون أن تجيب على السؤال الآخر- ماهو المشاهد؟ أو عن السؤال ما قيمة المشاهد لما يشاهده؟, وهذان السؤالان أساسيان كما تبين الدراسات النوعية لجماهير الفن المتعددة, في هذا المجال شق بورديو وفريق عمله طريقا بإلتفاته إلى الاستخدامات الاجتماعية للذوق, للتصوير الفوتوغرافي سنة 1965, استكملت المقاربة الاحصائية بأسلوب أكثر نوعية ويقوم على المقابلات المباشرة المعمقة ومن ثم جرى اعتماد هذا الأسلوب على الأغلب من قبل علماء الاجتماع الفن والثقافة في دراسات ميدانية.

خلاصة: نستخلص من خلال عرضنا لهذه المحاضرة بأن الأفعال الأساسية التي أسست لسوسيولوجيا الفن هي سوسيولوجيا التحريات في بداية الأمر ثم سوسيولوجيا الأذواق التي تبرز أهمية تذوق الجمهور للأعمال الفنية المعروضة ثم ازدهار المعارض في القرن 18 الذي أتاح للكثير من الدارسين في علم الاجتماع الثقافي والفن معرفة الخلفية السوسيولوجية والفنية لذلك بالإضافة إلى توسيع العمل السوسيو ثقافي الفني إلى الإدراك الجمالي كل هذه الأفعال كانت مِؤسسة لسوسيولوجيا الفن.

1. ناتالي اينيك: سوسيولوجيا الفن, ترجمة: حسين جواد قبيسي, المنظمة العربية للترجمة, لبنان, 2011,ص92. [↑](#footnote-ref-2)
2. نفس المرجع, ص92. [↑](#footnote-ref-3)
3. ديفيد اينغليز, جون هنسون, ترجمة: ليلى الموسوي, سوسيولوجيا الفن, طرق للرؤية, عالم المعرفة, الكويت,2008,ص33. [↑](#footnote-ref-4)
4. ناتالي اينيك, مرجع سابق,ص93. [↑](#footnote-ref-5)
5. نفس المرجع,ص93. [↑](#footnote-ref-6)
6. نفس المرجع,ص94. [↑](#footnote-ref-7)
7. نفس المرجع,ص97. [↑](#footnote-ref-8)
8. نفس المرجع,ص101. [↑](#footnote-ref-9)
9. نفس المرجع,ص103. [↑](#footnote-ref-10)