- **مقولة المؤسسات**: تاريخ الفن يمكن تصوره والنظر إليه من خلال جملة العلاقات بين الفنان والعالم المحيط به، لا من خلال تغيرات الأساليب. أي مؤسسات الفن "**المؤسسات الخلفية**" التي تقف وراء الأعمال الفنية وتدعم لونا فنيا معينا، دون الظهور.
- **مقولة السياقية**: أي دراسة الأعمال الفنية وتلقيها من خلال سياقها الاجتماعي والتفاعل معه، فتارة يتم التركيز على الجانب المادي للسياق الاجتماعي، في حين ركز البعض ا لآخر على الجانبين المادي والثقافي معا. لكن تراجع التركيز على الجوانب المادية المحضة في تفسير الأعمال الفنية، لصالح أولوية العوامل الفكرية. فبرزت مفاهيم مثل:
  - "منظومة الفن".
  - "الثقافة الشعبية".
  - "السمات والمعاني الإيديولوجية".
  - "الأسلوب".
  - "الثوابت الأسلوبية".
  - "المركز والأطراف".
  - "الثقافة البصرية".
  - "النظرة الأخلاقية والروحانية".[1]

رموز الجيل الثاني:

- نيكولاس بيفسنر، (الأكاديميات الفنية، 1940).
- برنارد تيسيدر (روجر دي بايلز والمناقشات حول اللون في قرن لويس الرابع عشر، 1957).
- هاريسون وسينثيا وايت (La Carrière des Peintres au 19th.، 1965).

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 52–54.

- ألبرت بوبمي (الأكاديمية والرسم الفرنسي في القرن التاسع عشر، 1971).
- بيير فايسي (الجمهورية الثالثة والرسامون، 1995).
- جيرار مونييه (الفن ومؤسساته في فرنسا، من الثورة حتى يومنا هذا، 1995).
- أو دومينيك بولوت (متحف، أمة، تراث: 1789-1815، 1997).
- بول بينيشو (طقوس الكاتب: 1750-1830، 1985).
- آلان فيالا (ولادة الكاتب: علم اجتماع الأدب في العصر الكلاسيكي، 1985).
- فرانسيس هاسكل (الرعاة والرسامين، 1963).
- برام كيمبرز (الرسم، والسلطة والرعاية: صعود الفنان المحترف في 'إيطاليا النهضة، 1987).
- كلارك (لوحة الحياة الحديثة. باريس في فن مانيه وأتباعه، 1985).
- بيتر بيرك (لا رينيسانسفي إيطاليا: الفن والثقافة والمجتمع، 1972)، (الثقافة الشعبية في أوائل أوروبا الحديثة، 1978).
- مايكل باكساندال (L Œil du Quattrocento، 1985)، (اكتشاف الإنسانيين للتكوين في الرسم ، 1340-1450 ، 1974).
- سفيتلانا ألبرز (فن التصوير. الرسم الهولندي في القرن السابع عشر، 1983).
- رامبرانت (الحرية والرسم والمال،1988)[1]

3.5. الجيل الثالث: مسح علم الاجتماع.

يطبق الجيل الثالث البحث التجريبي على الحاضر، كعلم اجتماع استقصائي، وغالبًا ما يكون فرنسيًا أو أمريكيًا.

[1] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

ولن يعتبر **الفن والمجتمع**، أو **الفن في المجتمع**، بل **الفن كمجتمع**، من خلال التركيز على أداء وسط الفن، وممثليه، وتفاعلاته، وبنيته الداخلية.

فلم يعد **الفن** نقطة البداية للتساؤل، بل نقطة وصوله: ما يهم البحث الآن ليس داخليًا للفن (بالتركيز على الأعمال)، ولا خارجيًا بالنسبة له (التركيز على السياقات)، بل عبر المنهج التجريبي، وستحقق القياسات الإحصائية والمقابلات الاجتماعية والملاحظات الإثنولوجية نتائج جديدة، وتجدد المشكلات، بينما سيؤدي الحوار مع مجالات علم الاجتماع الأخرى (علم اجتماع المنظمات، وصنع القرار، والاستهلاك، والمهن، والعلوم والتكنولوجيا، والقيم). حيث تمكن **علم اجتماع الفن** من دراسة الاستقبال والوساطة والإنتاج بشكل ملموس وكذلك الأعمال نفسها.[1]

أصبح التعامل مع عالم الفن باعتبار الأدوار والوظائف التي يقوم بها الوسط المحيط بالفن وبنيته الداخلية وتفاعلاته. بمعنى لم يعد الأمر مركز على الأعمال التي ينتقيها ويصنفها تاريخ **الفن** على أنها **فنية**، بقدر الاهتمام في هذه الأعمال بالمسارات التي كانت سببا في تلك الأعمال وأعطتها أهميتها.

اعتمدت جهود هذا الجيل على البحث الميداني، الذي أحرز تقدما سريعا من الناحية المعرفية النظرية والميدانية. وأصبح له أفقه الخاص، مبتعدا أكثر فأكثر عن التفكير النظري الذي انطبع به لدى جيل المؤسسين الأوائل. أين كان عبارة عن تفسيرات أدبية، وأصبح **علم الاجتماع الفن**، ميدانا يشمل الكثير من الفروع سوسيولوجيا الجمهور، سوسيولوجيا الرواية، سوسيولوجيا الأدب وغيرها.

يعتبر **الجيل الثالث** في مسار تشكل **علم الاجتماع الفن**، الفترة التي توقف فيها علماء الاجتماع عن التفكير في إنتاج "**نظرية في الاجتماعي**" انطلاقا من "**الفن**" و"**نظرية في الفن**" انطلاقا من الاجتماعي. والتحول نحو البحث عن القواعد المنضبطة التي تحكم تعدد الأفعال والأشخاص

[1] HEINICH, "SOCIOLOGIE DE L'ART" (2022).

والمواضيع والمؤسسات والتصورات التي يتكون منها عالم الفن. هذا الكل المتفاعل الذي يمكن أن يشكل موضوعات **علم الاجتماع الفن** في نسخته المتطورة، والتي تضمنها ثالوث إنتاج / توزيع / استهلاك. [1]

(شكل 4: ثالوث إنتاج / توزيع / استهلاك.)

[1] إينيك, *سوسيولوجيا الفن*, 53–54.

المحاضرة السادسة.