

جامعه‌شناسی هنر و جایگاه آن در حوزه جامعه‌شناسی معاصر

دکتر اعظم راوودراد

استادیار گروه ارتباطات دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران

چکیده

هنر به عنوان پدیده‌ای که در کلیهٔ شئون حیات اجتماعی و فردی انسان دخیل است از اهمیتی کم‌نظیر برخوردار است و جامعه‌شناسی هنر نیز به همین دلیل یکی از مباحث مهم جامعه‌شناسی است که نیازمند یافتن جایگاه خود در حوزهٔ جامعه‌شناسی معاصر و یافتن یک چارچوب نظری مناسب است. با این دیدگاه مقاله حاضر کوششی است جهت برآورده ساختن این دو نیاز مهم. این مقاله دیدگاه‌های مختلفی را که از طریق آنها می‌توان به مطالعهٔ جامعه‌شناختی هنر پرداخت مطرح کرده و به بررسی اساسی‌ترین این دیدگاه‌ها یعنی جامعه‌شناسی معرفت پرداخته و جامعه‌شناسی هنر را به عنوان شاخه‌ای یا زیرمجموعه‌ای از جامعه‌شناسی معرفت معرفی می‌کند. مقاله حاضر صرفاً جهت معرفی جامعه‌شناسی هنر و بررسی ابعاد مختلف مطالعهٔ اجتماعی هنر نگاشته شده و در محدودهٔ کلیات باقی مانده است. شرح و بسط هر یک از مقولات ذکر شده و بیان آراء به بحث‌های دقیق‌تری نیاز دارد.

مقدمه

هنر آشناترین واژه‌ای است که در روزگار ما به غریبانه‌ترین شکلی به حیات خود ادامه می‌دهد. آشنا می‌گوییم، چون هر کس در مورد آن اطلاعی کم یا زیاد و نظری مخصوص دارد؛ و معمولاً نیز هر کسی به طریقی و به نوعی از آن در زندگی خصوصی و اجتماعی خود استفاده می‌کند.

امروزه ساده‌ترین، بهترین و مؤثرترین وسیلهٔ القای نظریات، ایدئولوژیها و پیامهای سیاسی-اجتماعی، و بانفوذترین عامل در تغییر یا ایجاد ارزشها، گرایشهای فردی و اجتماعی و حتی پنهانی‌ترین لایه‌های شخصیت فردی چون عشق یا نفرت و همین‌طور رایجترین

شکل سرگرمی، تفریح و گذران اوقات، نه فقط اوقات فراغت، همان هنر است.

هنری که تا این حد و از سطحی‌ترین تا عمیق‌ترین لایه‌های حیات اجتماعی و فردی بشر را زیر سیطرهٔ خود دارد، آن چنان غریبانه و ناشناس می‌زید که گویی کسی را هوای تجدید نظر در حکم محکومیت آن نیست. هنری که می‌تواند نقشی پیامبرگونه داشته باشد، در قرن بیستم نقش، عملکرد و وظیفهٔ واقعی خود را فراموش کرده و به آلتی تفننی در دست عده‌ای معدود و فارغ از اندیشهٔ جامعه و حیات بشری بدل شده است.

این غربت هنر معلول ناشناخته ماندن آن یا بهتر بگوییم شناخت سطحی از آن در جامعه است. جامعه‌شناسی هنر، هرچند به لحاظ جامعه‌شناسی بودن، متعهد به عدم قضاوت ارزشی و پیشداوری در موضوع و رسالت یا هدف هنر است، در عین حال می‌تواند با واقع‌بینی به شناسایی و معرفی ابعاد تأثیر و تأثر هنر و جامعه بپردازد و هنر را از آلائش این هدف ظاهری، یعنی وسیلهٔ تفنن بودن، پاک کند و امکان تجدیدنظر دربارهٔ آن را به جامعه بدهد.^۱

منظور از هنر چیست؟

معمولاً در بحث‌های جامعه‌شناختی که حول موضوع و محوری خاص صورت می‌گیرد، رسم بر این است که در آغاز بحث کلید واژه‌های اصلی آن موضوع یا محور به طور مشخص تعریف و تبیین شود تا ادامهٔ بحث و نظریه‌پردازیها با توجه به توافق قبلی در باب تعاریف با سهولت بیشتری صورت گیرد.

اما این سنت در حوزهٔ جامعه‌شناسی هنر قابل پاسداری نیست. چرا که هنر نه تنها در حوزهٔ جامعه‌شناسی، بلکه در حوزهٔ زیبایی‌شناسی و فلسفه نیز یک واژهٔ نامعین و تعریف نشده است. این بدان معنا نیست که کسی تعریفی برای هنر ارائه نداده است. برعکس، بسیاری سعی کرده‌اند که تعریف جامع و مانعی از هنر به دست دهند؛ یعنی آن خصوصیتی را که مخصوص هنر است و در سایر فعالیت‌های بشری نظیر آن را نمی‌توان یافت کشف کنند و مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهند. ولی مشکل اساسی این است که این تعاریف نه تنها با یکدیگر همخوانی ندارند و به یک وحدت فکری منجر نمی‌شوند، بلکه گاه با هم تضاد هم دارند.^۲

به‌طور خلاصه این تعاریف مختلف را می‌توان به دو گروه عمده





در دو گروه کلی تر مطالعات توصیفی و مطالعات علی گنجانند. در مطالعات توصیفی مسائلی چون بررسی هنرمندان به عنوان یک گروه اجتماعی، چگونگی رابطه آنها با هم و بستگی اعضای گروههای هنری درون و بیرون حرفه، رابطه هنرمندان یک بخش با بخشهای مربوطه دیگر مثلاً رابطه بازیگران با نویسندگان، طراحان لباس و کارگردانان، بستگی هنرمندان با رسوم مختلف و طبقات اجتماعی گوناگون، بررسی مخاطبان هنر شامل اختلاف خوانندگان، درجات مختلف تجانس و ارتباط نسبی آنها و حتی بررسی کارکرد هنرها در شرایط مختلف تاریخی - جغرافیایی مورد توجه قرار میگیرد. مطالعه توصیفی هنر در جای خود ضروری، روشنگر و راهگشاست، ولی به دلیل اینکه روابط علی را مدنظر قرار نمی دهد و چارچوب کلی اجتماعی آثار هنری را نادیده میگیرد ناقص است و نمی تواند به تمامی سوالات جامعه شناسی هنر پاسخ گوید. به همین دلیل شکل دوم مطالعه یعنی مطالعه علی و تبیینی هنر ضرورت می یابد.

در مطالعه علی، تجزیه و تحلیل اثر هنری با توجه به چارچوب اجتماعی خاصی که در آن خلق شده است مهم است. این تجزیه و تحلیل به کشف رابطه کارکردی میان سبک و مضمون آثار هنری از یک طرف، و نظام اجتماعی واقعی، از طرف دیگر، منجر می شود. در این حالت مطالعات جامعه شناسی هنر به بررسی اشکال ساختی مانند گروهها و طبقات اجتماعی و رابطه آنها با آثار هنری می پردازد.^{۱۳} شایان ذکر است که مطالعه توصیفی به عنوان ماده خام اجرای مطالعه علی استفاده می شود و محقق با فراتر رفتن از سطح توصیف و برقرار کردن روابط علی بین پدیده های هنری و شرایط اجتماعی موجود و همچنین شرایط اقتصادی اجتماعی هنرمند، نظریه را بسط می دهد. از این دیدگاه خاص، جامعه شناسی هنر به قلمرو کلی جامعه شناسی معرفت یا جامعه شناسی دانش وارد می شود. بنابراین در جامعه شناسی هنر، هنر و ارتباط آن با جامعه از ابعاد و جنبه های متفاوتی مورد بررسی قرار می گیرد ولی آنچه در این حوزه از جامعه شناسی دارای اهمیت بیشتری است، علم به این مطلب است که جامعه شناسی هنر با جامعه شناسی معرفت پیوند تنگاتنگ دارد. حداقل در میان نظریه های سردمداران اصلی این رشته، این پیوند به خوبی آشکار است. اگر نظریه های جامعه شناختی معرفت افرادی چون گلدمن (Goldmann) و لوکاک (Lukacs) به کناری گذارده شود

پراگماتیست یا عمل گرا و ایده آلیست یا ذهن گرا تقسیم کرد. هربرت رید^{۱۴} معتقد است که هنر کوششی است برای آفرینش صور لذت بخش. این صور، احساس زیباشناختی ما را ارضا می کند؛ و احساس زیبایی هم ارضا نمی شود، مگر وقتی که در دریافت های حسی خود با نوعی هماهنگی و وحدت در روابط صوری مواجه شویم. این تعریف، مادی ترین و شامل ترین تعریف هنر است؛ و تعریف ایده آلیستی کروچه^{۱۵} در برابر آن قرار دارد که می گوید: هنر عبارت است از دید یا شهود. هنر یعنی شهود، و شهود نیز عبارت است از مجموعه ای از تصورات به هم پیوسته که حول اندیشه واحدی گردآمده است. میان این دو تعریف کاملاً مادی و کاملاً غیرمادی از هنر، نظریه هایی می توان یافت که هر کدام به طریقی به یکی از این دو قطب نزدیک یا دور می شود.

به دلیل همین تشبث آرا، در جامعه شناسی هنر معنای هنر مورد نظر نیست؛ بلکه کشف رابطه میان هر آنچه هنر می نامیم و جامعه مسئله اصلی است. این رابطه گرچه به نظر بدیهی و روشن می آید، تعیین حدود و چگونگی آن نیاز به بحث و مذاقه بیشتری دارد. بنابراین در جامعه شناسی هنر، واژه هنر تعریف نمی شود؛ بلکه مصادیق آن یعنی نقاشی، رمان، موسیقی، فیلم و کلیه فرآورده های فرهنگی دیگر که در حوزه هنر قرار می گیرد بررسی می شود.^{۱۶}

موضوع جامعه شناسی هنر

بررسی و تبیین رابطه میان هنر و جامعه، موضوع جامعه شناسی هنر است. این رابطه را می توان به طرق مختلف و از دیدگاه های متفاوت مورد بررسی قرار داد. در این زمینه بسیاری از جامعه شناسان از جمله گورویچ^{۱۷} (Gurvitch)، لورنسون و سوینگوود^{۱۸} (Lourenson & Swingewood)، هامبلن^{۱۹} (Hamblen)، ایگلتون^{۲۰} (Eagleton)، ویمان^{۲۱} (Wemann)، تمپلتون و کروچه^{۲۲} (Templeton & Croce) به طبقه بندی موضوعات جامعه شناسی هنر و ادبیات پرداخته اند. گورویچ در مقاله ای با عنوان «جامعه شناسی تئاتر» شاخه های مختلفی برای مطالعات جامعه شناسی تئاتر قائل می شود که می توان آن را به سایر رشته های هنر نیز تعمیم داد. در میان طبقه بندی های فوق، طبقه بندی گورویچ کاملتر و روشنتر به نظر می رسد. به همین دلیل آن را مبنای بحث حاضر قرار می دهیم. شاخه های مختلفی که گورویچ برای مطالعات جامعه شناسی هنر عنوان کرده است را می توان

بنیان نظریه‌های این جامعه‌شناسان در شاخه هنر متزلزل خواهد شد. اگرچه لوکاچ و گلدمن به این رابطه و همبستگی توجه نداشته‌اند، در آثار پیروان و منتقدان آنها مانند ژانت ولف این مسئله تصریح شده است. ولف^{۱۴} (Wolff) در جامعه‌شناسی هنرش بحث‌هایی به موازات مباحث جامعه‌شناسی معرفت انجام داده است.

در مقاله حاضر نیز تأکید بر اهمیت جامعه‌شناسی معرفت برای جامعه‌شناسی هنر است. در این دیدگاه هنر به عنوان مقوله‌ای معرفتی، و جامعه‌شناسی هنر از شاخه‌های جامعه‌شناسی معرفت معرفی می‌شود که در آن معرفت عبارت است از مجموعه‌ای از مفاهیمی نظیر مقولات فکر، آگاهی، ایدئولوژی، جهان‌بینی، عقیده، عناصر فرهنگی و حتی معیارهای ارزشی و احساسها و حالت‌های روانی^{۱۵}.

ژانت ولف معتقد است که هنر معرفت است؛ به همان اندازه که علم معرفت است. زیرا معنای معرفت آن قدر وسیع است که از معرفت مبتنی بر عقل سلیم گرفته تا معرفت علمی، مذهب، اخلاق، فلسفه و زیبایی‌شناسی را شامل می‌شود^{۱۶}. بنابراین موضوع و سؤال اصلی در جامعه‌شناسی هنر همان است که در جامعه‌شناسی معرفت. در جامعه‌شناسی معرفت تأثیر و تأثرهای جامعه و معرفت بر یکدیگر بررسی می‌شود. و مسئله مرکزی «جبریت اجتماعی معرفت» است^{۱۷}. در جامعه‌شناسی هنر نیز رابطه هنر و جامعه از طریق سؤال اساسی «جبریت اجتماعی هنر» مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. در جبریت اجتماعی معرفت و هنر سؤال این است که آیا معارف بشری اعم از فلسفه، علم، ایدئولوژی و هنر در جامعه زاده می‌شوند و جامعه علت اصلی وجود و گسترش این‌گونه معارف است یا سرچشمه معارف بشری در جای دیگری است و جامعه تنها به عنوان ظرف و امکان وقوع آنها عمل می‌کند؟ آیا هنرها معلول جامعه هستند یا تنها بدین جهت که در جامعه ظاهر می‌شوند تصور می‌کنیم که معلول آن هستند؟ و بالاخره اینکه آیا می‌توان منبع و منشأ مستقلاً از جامعه برای معرفت و هنر تصور کرد یا خیر؟ اینها مسائل مطرح در بحث جبریت اجتماعی است. در جامعه‌شناسی معرفت و هنر سه دیدگاه اساسی وجود دارد که به سؤالات بالا پاسخ‌های متفاوت می‌دهد. در اینجا به ذکر این دیدگاه‌های سه‌گانه در جامعه‌شناسی معرفت و مصادیق آن در جامعه‌شناسی هنر می‌پردازیم.

دیدگاه‌های سه‌گانه در جامعه‌شناسی معرفت و هنر

در جامعه‌شناسی معرفت و هنر سه دیدگاه اصلی زیر مطرح است:

۱. دیدگاه فلسفی و زیباشناختی: در این رویکرد معرفت به عنوان یک مجموعه بسته و مستقل از شرایط زندگی اجتماعی در نظر گرفته می‌شود که تعیین‌کننده اشکال مختلف زندگی مادی بشر است. در این دیدگاه عقیده بر این است که معرفت به صورت ناب وجود دارد و نه تنها ظهور، رواج و رشد معرفت‌های مختلف از شرایط مادی و اجتماعی تبعیت نمی‌کند، بلکه معرفت بر این شرایط تأثیر می‌گذارد و آن را تغییر می‌دهد. سردمدار این بحث در فلسفه هگل است.

رمانتیک‌های متأثر از این فلسفه بحث «هنر برای هنر» را مطرح کرده‌اند. آنان معتقدند که آثار هنری قائم بالذات و نظامی فی‌نفسه خودکفا هستند و عناصر آنها را باید مطلقاً از نظر روابط و پیوندهای درونی و متقابل و فارغ از شرایط تکوین یا اثرگذاری متعاقب آنها

تعیین کرد؛ و هیچ پیوستگی بین هنرها و شرایط اجتماعی‌شان وجود ندارد. حتی معتقدند که تماس با تمامی واقعیتها و امور مسلم و عملی که فراسوی اثر هنری و جدای از آن قرار دارد ضرورتاً تصویر وهمناک و شبح زیبایی‌شناختی را از بین می‌برد^{۱۸}. به عبارت دیگر، این دسته معتقدند که هنر از شرایط جامعه زمان خود مستقل است و تغییر و تحول سبک و مضامین هنری یک تغییر و تحول درونی در هنر است و نه متأثر از شرایط خارجی.

۲. دیدگاه جامعه‌شناختی: در این دیدگاه جهان مادی و پیچیدگیهای آن به عنوان تنها واقعیت عینی و مؤثر میان جوامع انسانی و افراد بشر مطرح می‌شود. معرفت به شکل ناب و مستقل وجود ندارد و قابل تصور نیست؛ فقط می‌توان آنچه را موجود و قابل دسترسی است مطالعه کرد. بنابراین چون همه معرفت‌ها کم و بیش بر اثر شرایط خاص اجتماعی و برای آن شرایط به وجود می‌آید می‌توان گفت که جامعه در حکم علت اجتماعی برای معرفت‌ها عمل می‌کند؛ یعنی جامعه مادر معرفت‌هاست.

در جامعه‌شناسی هنر، طرفداران جبریت اجتماعی چون هاوزر



معتقدند که برای شناخت یک اثر هنری کافی است که به شرایط اجتماعی و اقتصادی که آفریننده اثر در آن قرار داشته است و به خصوص به طبقه اجتماعی وی مراجعه کرد و آن را شناخت. در این صورت اثر وی را نیز خواهیم شناخت؛ چون هنر مستقیماً برخاسته از شرایط اجتماعی است^{۱۹}. گلدمن و لوکاچ نیز مسئله جبریت اجتماعی هنر را به طور مبسوط در بحث‌های خود مطرح کرده‌اند. آنان امروزه بانیان و نظریه‌پردازان این حوزه از جامعه‌شناسی و به خصوص دیدگاه علی آن شناخته شده‌اند.

شایان ذکر است که این دیدگاه بیشتر متأثر از پراگماتیسم و ماتریالیسم است. در عین حال این دیدگاه بیش از سایر دیدگاه‌ها بر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات مؤثر بوده و آن را توسعه داده است. ضمن اینکه تأثیر اجتماعی و تبیین تأثیرات اجتماعی یک جریان ماتریالیستی نیست؛ بلکه تکیه بر نتیجه‌گیریهای خاص به این جریان تجزیه و تحلیل هنری معنای ماتریالیستی می‌دهد.

۳. دیدگاه فلسفی - جامعه‌شناختی: این دیدگاه بیشتر متأثر از آرای فیلسوف و جامعه‌شناس آلمانی ماکس شلر^{۲۰} (Max Scheler)

است. او معتقد است که نه جامعه و عوامل مادی، و نه معرفت و عوامل فکری، هیچ کدام علت دیگری نیستند؛ بلکه هر یک در محدوده خود استقلال دارد و در جریان تغییرات اجتماعی عناصری از هر کدام با یکدیگر همخوانی و تجانس می‌یابد و در جامعه استقرار پیدا می‌کند. به عقیده وی شرایط اجتماعی فقط عامل وقوع جریانهای معنوی است و نه علت وجود آنها؛ و قادر است معرفت را که به صورت ناب وجود دارد، در صورت همخوانی با نظم اجتماعی موجود، در جامعه مستقر سازد. در این دیدگاه سعی شده است که موارد ضعف دو دیدگاه قبلی برطرف و موارد قوت آنها با هم تلفیق شود.

در حوزه هنر دیدگاه فلسفی متأثر از نظریه شناخت هگل و دیدگاه جامعه‌شناختی متأثر از نظریات جامعه‌شناسان معتقد به جبریت اجتماعی به‌طور مشخص تری بحث و بررسی شده است. ولی دیدگاه شلر بجز در تلاشهای معدود خود وی و پیروانش به جامعه‌شناسی هنر تسری داده نشده است. در عین حال با فراروی داشتن نظریات معرفتی شلر می‌توان موارد مبهم و ضعف نظریات هنری دو دیدگاه مزبور را یافت و با تجزیه و تحلیل این موارد به راههایی برای تسری نظریه



شلری به این حوزه از جامعه‌شناسی دست یافت.

این انتقادات عمدتاً از جانب اعضای مکتب انتقادی فرانکفورت مطرح شده است. این نظریه پردازان با وجود مارکسیست بودن بسیاری از میانی مارکسیسم را زیر سؤال برده و به خصوص در زمینه هنر و وسایل ارتباط جمعی چون رادیو و تلویزیون بحثهای مفصلی کرده‌اند. به طور مشخص آدورنو^{۲۱} (Adorno) و هورکهایمر^{۲۲} (Horkheimer) نظریات انتقادی بسیاری در باب هنر معاصر و رابطه آن با اجتماع دارند. این نظریات زمینه انتقاد از نظریات مطرح در دیدگاه دوم را فراهم می‌سازد و راه را برای دیدگاه شلری از جامعه‌شناسی معرفت و هنر باز می‌کند. در این مکتب بیش از دیدگاه دوم به عوامل غیرمادی در عرصه هنر بها داده می‌شود.

این سه دیدگاه اساسی بنیان فکری را در زمینه مطالعات جامعه‌شناسی هنر مشخص می‌کند و به مطالعات توصیفی جهت و معنا می‌دهد. به عبارت دیگر، مطالعات توصیفی هنر، که شرح آن رفت، به طور آشکار یا ضمنی متأثر از یکی از این دیدگاههاست. به همین دلیل مطالعات توصیفی متأثر از یک چارچوب نظری خاص، در

محدوده عمل، به تجزیه و تحلیل روابط واقعی و عینی میان جامعه و هنر می‌پردازد و بالتبع به نتایج متفاوت و گاه متناقضی نیز می‌رسد. در دیدگاه اول که دیدگاهی فلسفی است به علت عدم قبول تأثیر جامعه بر هنر از محدوده جامعه‌شناسی خارج می‌شویم. زیرا اگر رابطه بین شرایط اجتماعی و سایر زمینه‌های فرهنگ و هنر مورد تردید واقع شود، به قول آرنولد هاوزر، دیگر توجیهی برای مشروط بودن آنها به قوانین جامعه‌شناختی وجود نخواهد داشت؛ و جنبشهای هنری از تأثیر علیت یا جبریت اجتماعی آزاد خواهد شد. بنابراین بحثی نیز با عنوان جامعه‌شناسی هنر نخواهیم داشت.

دیدگاههای دوم و سوم در این نکته که جامعه بر هنر تأثیر دارد و همچنین از نظر روش تحقیق و چگونگی مطالعه این رابطه در حوزه عمل، مشابه یکدیگر هستند. ولی دیدگاه دوم این تأثیر را از دیدگاه جبری و عمدتاً یکطرفه مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد؛ در حالی که دیدگاه شلری بر تأثیر متقابل هنر و جامعه تأکید می‌کند و با نقد و آشکار ساختن موارد ضعف دیدگاه دوم استقلال نسبی هنر و تأثیر آن بر جامعه را نیز شرح می‌دهد.

حوزه عمل جامعه‌شناسی هنر

مطالعات جامعه‌شناسی هنر و ادبیات در دو سطح نظری و عملی صورت گرفته است. در سطح نظری، محور اصلی بحث مفاهیمی چون اعتبار، حقیقت، آزادی یا جبریت در هنر است. در این گونه مطالعات تأکید جامعه‌شناسان بر آثار هنری بزرگ گذشته است. معیار جامعه‌شناسان برای انتخاب آثار هنری، به منظور تجزیه و تحلیل‌های جامعه‌شناختی، پایداری و جاودانگی اثر هنری است. به همین دلیل است که آثار هنری معاصر در معرض دید و علاقه جامعه‌شناس قرار نمی‌گیرد. زیرا آنها هنوز در طول زمان محک زده نشده و جاودانه بودن یا نبودن خود را نشان نداده‌اند. در بررسی آثار هنری بزرگ گذشته، جامعه‌شناسان به نتایجی درباره موضوعات نظری چون اعتبار هنر و یا جبریت اجتماعی هنر می‌رسند؛ و این نتایج را به حوزه هنر به‌طور کلی تعمیم می‌دهند. این یکی از موارد ضعف بحثهای نظری جامعه‌شناسی در حوزه هنر است. چراکه با تحقیق در مورد گذشته نتایج به حال و آینده تعمیم داده می‌شود.

در سطح تحقیق عملی و تحقیقات تجربی، جامعه‌شناسان بیشتر تمایل دارند که آثار و زندگانی یک هنرمند را در ارتباط با جامعه معاصرش مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهند. به همین علت در این مطالعات معمولاً هنرمندان معروف و صاحب نام را برای بررسی انتخاب می‌کنند. در این سطح از تحقیق بحثهای معرفتی چون اعتبار و حقیقت هنر مطرح نمی‌شود و معمولاً نظریه جبریت اجتماعی هنر به مثابه امری از پیش پذیرفته شده و بدیهی در زمینه بحث خودنمایی می‌کند. به همین دلیل تحقیق جنبه توصیفی صرف دارد و با قبول رابطه علی فقط آن را نشان می‌دهد.

این دو حوزه و سطح نظری و عملی غالباً در مسیرهایی مستقل و جدا از هم حرکت می‌کنند و ندرتاً با هم هماهنگ می‌شوند و در یک اثر واحد به چشم می‌آیند. این هم یکی دیگر از نکات حساس در جامعه‌شناسی هنر است که شایسته است دانشجویان و محققان به آن عنایت بیشتری داشته باشند.

نهایتاً می‌توان نتیجه گرفت که اگرچه تجزیه و تحلیل جامعه‌شناختی آثار هنری، تأثیر مستقیم هنر را، که تنها در حالت وحدت و یگانگی می‌تواند بر جای بگذارد، محو می‌کند، در عوض آن جنبه‌هایی از این تحلیلها که روشنگر ارتباط جامعه و هنر است آن قدر اهمیت دارد که بدان پرداخته شود. اگر جامعه‌شناسی نمی‌تواند علت تأثیر روحانی و شگرف هنر را بر روح و جان انسانها تبیین کند، حداقل می‌تواند روشن کند چه عوامل اجتماعی در به وجود آوردن آن اثر به این شکل خاص سهیم بوده‌اند. ●

پی‌نوشتها و منابع

۱. زاودراد، اعظم. بررسی جامعه‌شناختی هنرمندان نمایشنامه‌نویس تهرانی. دانشگاه تهران. دانشکده علوم اجتماعی: ۱۳۶۸ (بایان نامه کارشناسی ارشد).
۲. همان مأخذ.
۳. رید، هربرت. معنی هنر. ترجمه نجف دریابندری. شرکت سهامی کتابهای جیبی: ۱۳۵۲.
۴. کروچه، بندتو. کلیات زیباشناسی. ترجمه فواد روحانی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی: ۱۳۶۸.
۵. برای اطلاعات بیشتر مراجعه شود به بایان نامه کارشناسی ارشد نویسنده با عنوان بررسی جامعه‌شناختی هنرمندان نمایشنامه‌نویس تهرانی» صفحه ۱۶.
6. Wolff, J. *Aesthetics and the Sociology of Art*. London. Georg Allen and Unwin: 1973.
7. Gurvitch, J. *The Sociology of Theatre*. in Burns, & Burns, T. *Sociology of Literature and Drama*. Penguin Education: 1973.
8. Laursen, & Swingewood, A. *The Sociology of Literature*. London. McGibbon and Kee: 1972.
9. Hamblen, K. A «Bases of Study for the Sociology of Art» *International Journal of Sociology*. 23 (142): 1986.
10. Eagleton, T. «Two approaches in the Sociology of literature» in *Critical Enquiry*, 140: 1988.
11. Weimann, R. «Text, Author Function, and Appropriation in Modern Narrative». in *Critical Inquiry*, 14: 1988.
12. Templeton, A. & Croce, S. B. «Sociology and literature: Theoretical considerations» in *Sociological Inquiry*. 60 (1): 1990.
۱۳. مراجعه شود به مقاله گورویچ، مذکور در پی‌نوشت شماره ۷.
۱۴. ولف، ژانت. تولید اجتماعی هنر. ترجمه نیره توکلی. نشر مرکز: ۱۳۶۱.
15. Tavakol, M. *Sociology of Knowledge: Theoretical Problems* New Dehli. Sterling Publishers: 1987. p. 50.
16. Wolff, J. *Aesthetics and the Sociology of Art*. London Georg Allen and unwin: 1983. p. 61.
17. Tavakol, M. *Sociology of Knowledge* New Dehli. Sterling Publishers: 1987. p. 43.
۱۸. هاووزر، آرنولد، گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر. در شیروالو، فیروز. گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر. انتشارات توس: ۱۳۵۵. صفحه ۱۳.
۱۹. همان مأخذ.
20. Scheler, M. *Problems of a Sociology of Knowledge*. London. Routledge and kegan paul: 1980.
21. Adorno, T. W «Culture Industry Reconsidered». in *New German Critique* 6:1975.
22. Horkheimer, M. *Critical Theory* New York. Herder & Herder: 1972.



محدودیت‌های جامعه‌شناسی هنر

اگرچه هنر به عنوان مقوله‌ای معرفتی می‌تواند از دیدگاه جامعه‌شناختی مورد بحث و بررسی قرار گیرد، همواره باید به این نکته توجه نمود که هنر تأثیری غیرقابل بیان در زندگی بشر بر جای می‌گذارد. اگر آنچه هنر تلاش می‌کند به انسان القا کند با حرف قابل بیان بود ضرورتی نبود که در قالب نقاشی، موسیقی یا سایر هنرها مطرح شود. در اینجاست که تفسیر جامعه‌شناختی آثار هنری به قدرت این آثار لطمه می‌زند. از آنجا که ابزار جامعه‌شناسی حرف است، بُعد تأثیر روانی و احساسی اثر هنری در این گونه تجزیه و تحلیلها محو و ناپدید می‌شود و هنر را از تمامیت و کلیتی که تنها در آن حالت، تأثیر شگرف و بی‌مانند خود را دارد، ساقط می‌سازد. بنابراین آگاهی به این نکته که جامعه‌شناسی در تبیین و تفسیر آثار هنری محدودیت دارد امری ضروری است.

در عین حال ابعاد بسیاری در هنر وجود دارد که بدون تردید قابل بررسی جامعه‌شناختی است. با تبیین این ابعاد، جامعه‌شناسی به شناخت تأثیر و تأثر هنر و جامعه یاری می‌کند. در این بُعد، خلاقیت هنری به عنوان پدیده‌ای که هم متأثر از جامعه است و هم مؤثر بر آن درک می‌شود. اگرچه وسعت یا محدوده این وابستگی به سادگی قابل اندازه‌گیری نیست، جامعه‌شناسی هنر حوزه‌ای است که چنین روابطی در چارچوب آن می‌تواند مورد مطالعه و بررسی قرار گیرد. به عبارت دیگر، جامعه‌شناسی هنر رشته‌ای است که جنبه‌ها و ابعاد اجتماعی هنر را مطالعه می‌کند؛ در حالی که هنر دارای ابعاد دیگری مانند ابعاد فلسفی، مذهبی و زیبایی‌شناختی است که بیشتر در فلسفه درباره آنها بحث می‌شود.