پژوهشی درجامعه شناسی موسیقی

موسیقی از چه می‌زید؟

تألیف **آلفونس سیلبرمان** ترجمه و نگارش **محمود خوشنام**

مقدمه : تاکنون در ایران درباب « موسیقی ایران » از دیدگاه‌هائی گونه‌گون، بحث و تفسیر و تحلیل بمیان آمده است . جزاز دیدگاهی که‌محتوای مقال حاضر و آنچه که‌آن را پی‌خواهد گرفت ، واجد آن میباشد. و آن دیدگاه « جامعه شناسی » است .

بی تردید تمامی «تحلیل» هائی که از « موسیقی ایران » و درمقام‌بیان علل «بیماری » و یا « انحطاط »آن، بعمل‌آمده ، ازآنجاکه شکلی «انتزاعی» ـ ونیز «استاتیك» (Statik)ـ داشته، واین‌هنرملی‌را بدون توجه به‌پیوندهای عمیقش با نمونه‌های زیربنائی وروبنائی‌جامعه ایران مورد بررسی قرارداده، ناموفق وغیرمؤثر بوده است . تا زمانی‌که این «بیماری» ـ یا «انحطاط » ـ «تعلیل » و«تبیین» نگردد وارتباط وتأثیرات متقابل موسیقی ودیگر نمودهای اجتماعی جامعهٔ ایران بشکلی «دینامیك» نموده نشود ، بالمآل تمامی طرح ها و ارائه طریق‌ها ، در راه تحول و تکامل موسیقی ایران عملا با شکست رویاروی خواهد شد .

برای پرداختن به یك چنین «تعلیل وتبیین» وتأثیر عملی‌بخشیدن به نظرات وطرح‌های تکاملی، قبل ازهمه باید باموازین «جامعه شناسی هنری» بالاعم ، و«جامعه شناسی موسیقی» بالاخص، آشنائی حاصل‌آید و شکل خاص بررسی وتحلیل «جامعه شناسی‌آنه» (Soziologisch) دستگیر افتد .

نگارنده که هم اینك، به‌گذرانیدن رسالهٔ خود درهمین باب :ـ جامعه شناسی موسیقی ایران ـ اشتغال دارد ، بمقتضای مطالعه به‌کتابی از پروفسور «آلفونس‌سیلبرمان» [1] با عنوان « اصول جامعه شناسی موسیقی[2]» دست یافت وآن را بسی‌سودمند شناخت .

پروفسوردکتر«سیلبرمان» که هم اینك تدریس جامعه شناسی هنری را در دانشگاه لوزان بعهده دارد، درجهان درزمرهٔ متخصصان ونظری دان‌های این دانش «نوپا» شناخته‌آمده است .

« سیلبرمان » مدتها درشهر «سیدنی»[3] (استرالیا) اقامت داشته و در آنجا به تحقیق و مطالعه ونیز تدریس اصول جامعه شناسی اشتغال ورزیده و مدتی نیز ، دانشگاه «کلن»(آلمان) ازتدریس وآموزش او بهره برده‌است. آثار «سیلبرمان» ، هم اکنون در دانشگاه های اروپا و امریکا مورد تدریس قراردارد . این شهرت جهانی را «سیلبرمان» از راه خطابه هائی‌که درطی سفرهای خود به امریکا واروپا ، ایراد نموده بدست‌آورده است . وی بسال ۱۹۵٤ ، کنگرهٔ بزرگ وجهانی« رادیوی دولتی فرانسه» را در پاریس ـ که «جنبه‌های سوسیولوژیك‌موسیقی رادیو»[4]، موضوع مورد بررسی‌آن بود ـ اداره ورهبری‌نموده‌است. آثار دیگر«سیلبرمان» عبارتست از: «ازاشیاءموزیکال»[5]،

۱ـ A . Silbermann

۲ـ Die Principiender Musiksoziologie

۳ـ Sydney

۴ـ Die Soziologische Aspekte der Musik am Rundfunk

۵ـ Things,the Grahame Book Company, Sydney, 1949 Of musical

«موسیقی ، رادیو وشنونده »[1] و«مقدمه‌ای بر یك جامعه شناسی موسیقی»[2] .

*

واما کتاب آخرین «سیلبرمان»، ـ «اصول جامعه شناسی موسیقی» ـ که با عنوان فرعی « موسیقی از چه می‌زید »[3] به زبان آلمانی نشر یافته است ، آنچنان اصولی و «سیستماتیك» ، مسائل مربوط به موسیقی را در پیوندهایش با جامعه ، مورد بررسی قرارداده که دریغم آمد که حداقل ـ بخش هائی از آن را برای بهره وری خوانندگان مجله موسیقی ، به فارسی برنگردانم .

بیاد ندارم که درمجله موسیقی ـ که غالباً حاوی مطالبی ارزشمنداست ـ دراین زمینه ـ وازچنین دیدگاهی - بحثی به میان آمده باشد . آغاز وادامهٔ اینگونه مباحث درجامعه ایران، باپیچدگی روابط وکنش‌های متقابل اجتماعی نهفته درآن ، ـ ودرزمانی که ضرورت تاریخ ، ایجاد تحول ودگرگونی همه جانبه‌ای را درآن اقتضا میکند ـ بسی سودمند میتواند بود .

« سیلبرمان » مباحث اصلی کتاب خود را به « راههای گـونه‌گون نزدیکی باموسیقی»، «رابطهٔ موسیقی وعلوم اجتماعی» ، «گروههای موزیکال» و « ترکیب آن ها ـ نقش آن ها ـ وسلوك آنها » و بالاخره به « برنامه ریزی اجتماعی موسیقی » اختصاص داده است .

واما بی‌مناسبت ندیدم که مقاله‌ای راکه « سیلبرمان » درباب « جامعه شناسی هنری » ـ که جامعه شناسی موسیقی اخصی از آن بشمار میرود ـ در «فرهنگ کوچك جامعه شناسی» ازنشریات «بنگاه نشر کتاب فیشر» نوشته است و «شما»ئی کلی ازاین دانش نوزاد بدست میدهد، سرآغاز سلسلهٔ مطالبی قرار دهم که درپی ، ازکتاب « اصول جامعه شناسی موسیقی » وی مندرج خواهد افتاد .

۲ـ La musique, la Radio et l' Auditeur, Presses Univesitaires de France, Paris 1954
(ترجمهٔ آلمانی این اثر بسال ۱۹۵۹ انتشار یافته است)

۳ـ Introduction à une Sociologie de la musique
(همان ناشر) Paris — 1955

۴ـ Wovon Lebt die Musik

در تدوین و انتشار « فرهنگ کوچك جامعه شناسی » مزبور پروفسور «رنه کونیگ»[1] جامعه شناس شهرهٔ معاصر آلمان، نظارت ورهبری داشته است.

نگارنده امید دارد که اهتمامش در ترجمه و تنظیم این رشته مقالات، مورد توجه ومقبول خاطر افتد، وگام کوچك او، گام های بزرگتری را در راه شناخت « جامعه‌شناسی هنری» ـ وبالاخص « جامعه‌شناسی موسیقی » ـ در پی داشته باشد ونظری دان‌های موسیقی‌ایران را قبل‌از هرگونه ارائه طریق به دست یابی‌به «دیدگاهی سوسیولوژیك» ترغیب نماید. باداکه چنین‌افتد!

سوئیس ـ **محمود خوشنام**

سرآغاز

« جامعه شناسی هنری »[2]

امروزه، تمامی تلاش‌های هنری‌درشکل‌های‌گونه‌گون: موسیقی، نقاشی، تآتر، رقص، ادبیات وفیلم، ودر انواع مختلف: عامیانه، بومی، کهنه، نو، معاصر، مذهبی واساطیری درقلمرو پژوهش‌های «جامعه شناسی هنری» قرار داده میشود. دراین بررسی‌ها یا«اثرهنری» ویا «هنرمند خلاق»، موردنظر قرار میگیرند. بدین ترتیب از یك سو، جریان‌آفرینش هنری‌آشکار میشود وازسوئی دیگر «اثرهنری» وبسط و تکامل‌آن براساس میزان و نوع شرایط اجتماعی‌جامعهٔ مربوط، درقلمروتحقیق درمیآید.

درغالب این بررسی‌ها از« شناخته » هائی در زمینه‌های دیگر چون: روانشناسی، تاریخ، روانکاوی، مردم‌شناسی، فلسفهٔ تاریخ، زیبائی‌شناسی، متافیزیك، سیاست و«ایده‌ئولوژی»، بشکلی‌مختلط وترکیبی مدد گرفته میشود

۱ـ René König

۲ـ Die Kunstsoziologie

وتنها درمواردی نادر پژوهش‌هائی درچهاردیواری یك «جامعه شناسی» متکی به « روش‌شناسی » (Die Methodologie) بانجام رسیده است .

سستی این پژوهش‌ها درآنست که یا درجستجوی آنند که « معایبر » و «ارزش »های هنری را «شکل بندی» (فرمولیزه) نمایند ویاآنکه «طبیعت» و «جوهر» اشکال گونه‌گون هنری را بخودی خود توجیه کنند.

*

نخستین هدف « جامعه شناسی هنری » ،آنست که کاراکتر « پویندهٔ » (Dynamisch)هنر- این«نمود» (Phänomen) اجتماعی- را درشکل‌های بیانی گونه‌گونش: (درام ، کمدی، رومان، نوول، فولکلور، رقص های‌بومی، رقص‌های هنری، موسیقی کلاسیك، موسیقی کلیسائی ، موسیقی تفریحی، جاز، نقاشی مذهبی، نقاشی غیرمذهبی، پیکرتراشی وغیره) -، بیان واثبات‌نماید. برای نیل باین هدف ، بررسی وتحلیلی ازاشکال «زندگی‌هنری» که‌همزمان و«پیوسته» با این نمود اجتماعی جریان‌دارد ضروری است.

این بررسی‌نمیتواند براساس «ارزیابی» های‌خاصی که اعضای هرجامعه شکل زندگی اختصاصی خود را برآن استوار میسازند ، انجام پذیرد ،بلکه باید برروی نقش های بنیادی جامعه جریان پیدا کند .

ازاین‌طریق «جامعه‌شناسی‌هنری» به‌دومین‌هدف‌خود دست می‌یابد :راه نزدیکی - وآشنائی- با «اثرهنری». راهی که باید برای همگان قابل‌ادراك، معتبر وقانع کننده باشد. درچنین حالی‌آشکار میشود که - فی‌المثل- :امری «چنین» چگونه بصورتی«چنان» درآمده است. اکنون چه هست. دگرگونیها شناخته میآید ، دگرگونیهائی کـه رخ مینماید ، و دگرگونیهائی کـه رخ نموده است .

ازاین‌پس «جامعه‌شناسی»هنری باسومین‌هدف خود- که تمامی«دانش»ها آنرا پیش‌روی دارند - رویاروی میشود :

- قوانین‌پیش‌بینی تکامل. براساس‌این قوانین - امکان این بیان‌دست میدهد که: اگراین یاآن «امر» رخ دهد، احتمالاآن یا این « امر» را درپی

خواهد داشت .

سبب اصلی عدم وجود پژوهش‌های روشن و آگاهانه در زمینهٔ «جامعه‌شناسی هنری» ، وسبب گرایش آنها بجانب «فلسفهٔ اجتماعی» محض ویا بکلی بسوی یك جامعه‌شناسی «کاذب وجعلی» همانا در آنست که نخستین قاعدهٔ بررسی‌های «جامعه شناسی آنه» (سوسیولوژیك) از نظر دور داشته شده است. و آن همانگونه که «امیل دورکهایم» [1] تأکید نموده «شیئی معینی» است که باید مرکز و محور پژوهش قرار داده شود . زیرا اگر یك پژوهش واقعی وجدی ، جامعه شناسی هنری را، «دانش» تلقی کند ، باید درجستجوی «شیئی معینی» بود که به جامعه شناسی هنری حق میدهد که بعنوان یك دانش جداگانه و اختصاصی درجرگهٔ دانش‌های دیگر ـ وارد عمل شود .

بدین سبب است که جامعه شناسان آگاه ومنصف ، بررسی «هنر» را ، بعنوان یك «رؤیا»، باروش جامعه شناسی آنه (سوسیولوژیك) غیرممکن میدانند.

«مجسمه» بعنوان «حال درونی» ، پیکر تراش و «موسیقی» بعنوان «حال درونی» موسیقی پرداز کمترین ارزش واقعی (اجتماعی) را واجد نیست .حال اگر آن «پیکره» وآن «موسیقی» خود را به قلمرو «عینیت» انتقال دهند و بیانی واقعی ـ وغیر خیالی ـ برای خود برگزینند ، آنگاه واجد ارزشی «واقعی» و «سوسیولوژیك» خواهند شد. پس از آن میان دو «موجود» مشخص ، «کنش‌های متقابل اجتماعی» مشخصی وجود پیدا میکند. دراینجا برای مثال میتوان از کنش‌های متقابل اجتماعی میان «شاعر» و «خواننده» نام برد ـ که غالباً رابطهٔ متقابل میان آن دو بدین شکل: «ادراك ـ وجود ـ خواست» توصیف میشود . دراین رابطه ازجانبی تأثیری اجتماعی، بشکلی «دینامیك» و از جانبی دیگر «خواستی» اجتماعی حاصل میآید . بعلاوه با «وحدتی» مرموز و استثنائی، اینگونه «کنش‌های متقابل» میان دو موجود بشکلی بی‌همتا بوجود میآیند و خوددرخود «واقعهٔ» مشابهی را می‌پرورند وارائه میدهند .هنگامیکه یك چنین

۱ـ Emile Durkheim (۱۹۱۷ ـ ۱۸۵۸) ـ جامعه شناس نامدار فرانسه و مؤلف کتاب شهرهٔ «قواعد روش جامعه‌شناسی» .

حالت «خودبخودی» شکلی «واقعی» پیداکرد وخود را به یك «ژست» ، یك «کلمه» ، یایك «نوت» انتقال داد، آنگاه ، واقعهٔ مشابه ومتقابل باآن میتواند موردبررسی واثبات قرار گیرد. این«آفرینش» و«بازآفرینی »، زبان وبیان شکل‌های هنری را بوجود میآورد و مفاهیمی چون: موسیقی ، نقاشی ، شعرو غیره راکه برای جامعه شناسان مبهم و ناروشن جلوه کرده است ، «واقعیت» واستحکام می‌بخشد وآثاری اجتماعی ببارمیآورد .

این«آثار» عبارتست از: یك«جریان» (Das Prozess) فکری قابل ادراك ویك «موقعیت» (Die Situation) اجتماعی .

ازمیان مجموعهٔ اعمال، جریانات ونمونه‌های اجتماعی روابط انسانی، اقدامات فردی وگروهی،ـ که تمامی عواملی قابل پژوهشند ـ «جامعه‌شناسی هنری » شناخت وبررسی «کنش»ها وکنش‌های‌متقابل «هنری ـ اجتماعی » را برعهده دارد .

« جامعه شناسی » هنری ، توجه وتمایل اصلی خود را برروی جریانی اجتماعی ، ـ همان «شیئی معین »کـه از طریق «اثر هنری» متأثر میشود ، متمرکز میسازد .

دروظیفهٔ «جامعه شناسی هنری » نیست که «سطح» های‌گونه‌گون هنری ومناسبات وروابط‌آنها را موردتوجه قراردهد ، زیرا دست یازیدن به چنین کاری صرفاً اظهار نظری درباب «اثرهنری » و ساختمان‌آن میتواند بود و این ازقلمرو پژوهش «جامعه شناسی هنری» بیرون است .

باوجودآنکه ، درجریان تاریخ هنری، همواره کوشش‌هائی مبذول شده است تا هنر «غیراحساساتی» فراهم وتبلیغ‌شود ، معهذا همیشه، درنظرنخست، هنربعنوان انعکاسی از«احساسات» و«عواطف» شخصی تلقی‌شده‌است. هرچند چنین‌ادراکی ازهنر، هیچگونه صحت واعتبارکلی‌ای راواجدنیست، معهذا از نظر جامعه‌شناسان هنری‌یك«واقعیت» بحساب‌میآید. این«واقعیت» که«اثرهنری» باقصد وتمایل به برانگیختن «عواطف» یکسان یامشابهی درانسان‌های دیگر آفریده میشود. تأکید در این نکته ضروری است که « جامعه شناسی هنری»

تحت تأثیر هیچ امر وکیفیتی ، توجه خود را از «انسان» ها برنمیگیرد ودر قلمرو فعالیت های این دانش نوپا « روابط » میان انسان ها نقشی اصلی و محوری ایفا مینماید. این «روابط » درقلمرو «هنر»، وجود خود را ازطریق «وقایع هنری» تحقق می بخشند. «واقعهٔ هنری» خود بتنهائی قادراست که یك «حوزهٔ عمل فرهنگی» ایجاد کند، میتواند « قاطع و اجتماعی» باشد ، میتواند همان «شیئی معین » باشد ، و میتواند بعنوان یك اقدام اجتماعی ، « نقطهٔ عزیمت» و «محور» ومرکز پژوهش های « جامعه شناسی هنری» باشد .

آنچه دراینجا بساده‌ترین شکل قابل «ادراك» و«تمیز» مینماید عبارتست از :

۱ـ بیان عملی «واقعهٔ هنری» ـ عمل مستقیم وبیواسطهٔ هنری ـ: این شکل ازبیان، درتمامی فعالیت‌های هنری انعکاس می‌یابد وهمهٔ «کنش»هائی راکه از « واقعهٔ هنری » منشاء میگیرند ویا ازطریق «واقعهٔ هنری» تعیین و قطعیت می‌یابند، شامل میشود. دردایرهٔ این « شمول » ، تمامی اعمال انسانی از «نوشتن» گرفته تا «خواندن» ، کشیدن (نقاشی) ، «آفریدن » (موسیقی) ، « تفسیر واجراکردن» ، «شنیدن» ، و«دیدن» ، وارد میشوند . سپس به‌نکتهٔ دوم دست می‌یابیم که :

۲ـ بیان نظری « واقعهٔ هنری » و « دکترین » های مربوط به آن است .

دراینجا ما با «طرح» ها و « سیستم » های هنری ، فرم های استعاری (سنبولیزه) ، معایبر ، سبك‌های ارائه شده ، و بالاخره با « دریافت » های هنری غیر مستقیم (ـالهام ـ) [۱] رویاروی میشویم ، قبل ازآنکه به «نظریه»، «دکترین» ویاعقیدهٔ ثابتی‌دست بیابیم. ونیزدراینجا با«تشکل»، و«خواست»های شکل گرفته‌ای، مواجه میشویم که « واقعهٔ هنری »آنرا نشان میدهد و گسترش می‌بخشد .

اینك نکته سوم پیش روی ما است :

۱ـ Die Intuition

۳ـ بیان«جامعه شناسی آنه» (سوسیولوژیك) واقعهٔ هنری، که همان«کنش‌های متقابل اجتماعی» باشد. عاملی که زندگی، ونیروی زندگی تمامی هنرها است. وبوسیلهٔ این نیرواست که « روابط اجتماعی» ـ درمعنای عمیق آن ـ خلق ونگهداری میشود .

هنگامیکه « جامعه شناسی هنری »، واقعهٔ هنری ، اشکال بیانی آن و قلمرو فعالیت آن را ـ بعنوان «عمل اجتماعی»ـ درمرکز تحقیق واندیشهٔ خود قرار داد، بلادرنگ وکاملا روی خودرا ازموازین «فلسفهٔ عمومی» برمیگیرد وتمامی توجه خودرا درراه تحلیل وبررسی چگونگی مصالح هنری متمرکز میسازد.

دراینجا «جامعه شناسی هنری» میان قلمرونقاشی وشعر وموسیقی وغیره بعنوان صرف خودشان و قلمروی که هنرهای مزبور بعنوان « واقعهٔ هنری » حریان دارند ، مرزی عمیق بوجود میآورد . جامعه شناسی هنری ، ادراك سبك، رنگ، فرم، صدا وکلام راازطریق «عواطف»، «طرزتلقی»ها، «رفتار»ها وتصور « خارجی » آنها آشکار و ارزش مورد پژوهش قرارگرفتنشان را قابل احساس میسازد. واین«خارجی» شدن ازنظر«جامعه شناسی هنری »، دردرجهٔ نخست اهمیت قراردارد .

به هنگام پژوهش «جامعه‌شناسی آنه» (سوسیولوژیك) موسیقی پرداز ، نقاش ، رقصنده وغیره ، برای جامعه شناسی هنری ، محدودیتی دراستفاده و بهره‌وری از تحقیقات پرارزش « جامعه شناسی پیشه » وجود ندارد .

ازنظر جامعه شناسی،«هنر» هنگامی قابل ادراك میشود که روابط میان «هنرمند» و«شنونده» ، «خواننده» ویا «پژوهنده» آشکار و نمایان میگردد . ونیز هنگامی که «اثرهنری» به « خارج » تراوش میکند ، هنگامی که ناخود آگاهانه در راه تکامل زندگی و یا خلق «ارزش» های نوین تشریك مساعی مینماید ، وبالاخره هنگامی که حدوث «واقعهٔ هنری » را سبب میشود . بدین ترتیب «هنر»به «واسطه»ای حقیقی برای حدوث وقایع «خودبخودی»اجتماعی مبدل میشود. واین نکته درزمینهٔ «نظارت اجتماعی» وازنظر تکامل «سنبول»های اجتماعی نقشی واجد اهمیت ایفا مینماید .

مستقل از تمایز و انفکاك وقایع مشخص هنری ـ که گروهی در «فضا»

(Plastik) و گروهی دیگر در« زمان» ، جریان دارند، در هر گونه پژوهش جامعه شناسی هنری، ضروری است که ارزش وجودی «تظاهری» واقعهٔ مشخص هنری مورد بررسی و پژوهش، در فضائی سوسیولوژیك «متبلور»(kristalisiert) و آشکار گردد . بدان معنا که هر «واقعهٔ هنری » مستقر شده در مرکز پژوهش را باید به زمینه‌ای « عینی » ، که نه چندان بر شکل استنباطات غیر مستقیم ، بلکه بیشتر بریك « دید » مستقیم ، قابل ملاحظه و قابل وارسی تکیه دارد ، تحویل و منتقل نمود . و این امر از طریق مطالعه در «طبیعت»، « دگر گونگی» و «وابستگی» های واقعهٔ هنری مقدور تواند بود ، زیرا واقعهٔ هنری بوسیلهٔ «طبیعت» ، «دگر گونگی» و«وابستگی»های خود، تعیین وقطعیت پیدامیکند[1]. ازطریق تأثیر واقعهٔ هنری ، در تشکل «شخص» یا «گروه» اجتماعی و نیز از راه تأثیرمشخص یا گروه هنری، بر واقعهٔ هنری ، واقعهٔ هنری میتواند بعنوان یك «کلیت» مورد مشاهده قرار گیرد.

«کنش» اجتماعی که بر روی واقعه هنری اثر میگذارد و نیز بوسیلهٔ واقعهٔ هنری خود را آشکار میسازد ، تنها این امکان را بدست نمیدهد که « پایهٔ » زندگی هنری شناخته آید، بلکه نیز خلق نظمی قابل اطمینان درمیان مناسبات یك «کنش» با «کنشی دیگر» را ممکن میسازد . و تنها با این نظم امکان دارد که «واقعهٔ هنری» که بعنوان امری «غیرعقلانی» بظاهر تنها «احساس » تواند شد، «مشاهده» گردد، تفسیر و تعبیر شود ، و پس از آن پیوستگی‌هایش بشکلی مثبت به تجزیه و تحلیل در آید .

هر چند در غالب پژوهش‌های جامعه شناسی هنری ، واقعیت اجتماعی «واقعهٔ هنری »، «نقطهٔ عزیمت» و«محور» پژوهش قرارداده میشود ، ولی نتایج این « موضع گیری » در هرحال گونه گون است زیرا که براساس ادراك های شخصی بدست آمده است . «امر اجتماعی» بوسیلهٔ ادراك‌های مشخصی مورد نظر و توجه قرارمیگیرد، بی آنکه در راه تعریف و تشریح دقیق آن ،آشکار نمودن

۱ــ رجوع شود به کتاب ، «Wovon Lebt die Musik» از نویسنده (۱۹۵۷)

آن وحتی ذکر خصوصیات آن، اهتمامی ورزیده شود. اگر ازیك چنین مطالعات «ساده» و«سطحی»، ابهامات وناروشنی‌هائی نتیجه‌شود که برتمامی پهنهٔ بررسی سایه گستراست ، طبیعی جلوه خواهد کرد .

ازاینجا است که بسیاری کوشیده‌اند تا «جامعه‌شناسی هنری» را ازنظر «تئوری» و«روش»، درفضای بزرگتری ازجامعه‌شناسی قرار دهند. «ژرژ گورویچ[1]» جامعه شناسی هنری را همراه با جامعه شناسی زبان ، تربیت و « مذهب » ازمسائل و بخش های «جامعه‌شناسی روان» [2] تلقی میکند .

برای « کارل مانهایم»[3] وبسیاری دیگر (چون: آدورنو»[4] و«فریدلندر»[5]) که کوشش مینمایند که اندیشه‌ها وتفکراتی راکه دراین یا آن زمان از جانب انسان‌ها پیروی شده است ، جستجو واستخراج کنند ، «جامعه شناسی هنری» بخش تکمیل کنندهٔ «جامعه‌شناسی دانش»[6] محسوب میشود . وازآن چنین منظور دارند که درادبیات ، موسیقی ویا نقاشی ازجانبی یك «تفکر» وازجانب دیگر یك «رفتار» بچشم میخورد، بی آنکه دراین میان ارتباطی مستقیم وجودداشته باشد .

ادامه دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ George Gurvitch
(جامعه شناس برجستهٔ فرانسوی که اخیراً وفات نموده است .)
۲ـ (۱۹۵۰) Sociologie de l'esprit
۳ـ (۱۸۹۳ ـ ۱۹۴۷) Karl Mannheim
۴ـ W. Friedländer ۵ـ Th. W. Adorno.
۶ـ Die Soziologie des Wissens