آشنایی با جامعه شناسی هنر

■دکتر سیروس یگانه

عضو هیئت رئیسه ی کمیته ی جامعه شناسی هنر انجمن بین المللی جامعه شناسی

مقدمه

از امکان به دست آمده تشکر می کنم تا برخی مسائل فراروی جامعه ی هنری و جامعه ی روشنفکری در ایران را از دیدگاه علم جامعه شناسی بشکافم و سؤالات مطروحه توسط نشریه ی وزین بیناب را درباره ی جامعه شناسی هنر پاسخ بگویم. قبل از پاسخ گویی به سؤال های مطروحه، دو مطلب را می بایست من باب مقدمه در میان گذارم. نخست این که جامعه شناسی هنر یکی از زیرتخصص های متعدد علم جامعه شناسی است که خود علم و حرفه ای تخصصی است در همان حد که علم اقتصاد و علوم و حرفه های دیگر مانند پزشکی و روان کاوی و روان شناسی تخصصی هستند. و بنابراین برای ورود به مباحث آن، به عنوان یک پیشنیاز، آشنایی با مبانی و اصول علم جامعه شناسی کاملاً ضروری است؛ در عین حال که بسیاری از مسائل و پدیده های مورد بحث و مطالعه در جامعه شناسی و زیرتخصص های متعدد آن مانند جامعه شناسی هنر، مسائل روزمره و مبتلابه جامعه و انسان هاست و از این رو به طرزی فریبنده و اغواکننده در معرض تفکر و اظهارنظرات غیرتخصصی همگان قرار می گیرند. البته باید اذعان کرد که این خود یک پدیده ی اجتماعی کاملاً طبیعی است، کما این که در مورد مسائل و پدیده های اقتصادی و پزشگی و روان شناختی و مهندسی و ترابری و غیره نیز با آن روبه رو هستیم. و در عین حال که اصل آزادی اندیشه و تعمق و پرسش حق انسان ها و بسیار حائز اهمیت است و اصل اول زندگی اجتماعی به شمار می رود، و می بایست به آن احترام گذاشت؛ به همان اندازه می بایست به ناکافی بودن اندیشه و تعمق غیرتخصصی نیز بذل توجه نمود.

نکته ی دوم این که هدف اصلی نگارنده در این مقاله در وهله ی نخست برداشتن گامی در جهت فتح باب مجدد جامعه شناسی هنر در جامعه ی امروزی ایران است؛ باشد تا نیاز به برقراری مجدد این رشته پس از یک دوران سکون برآورده شود؛ و هم این که در روشن ساختن وجوه جامعه شناختی هنر در کنار سایر وجوه آن، به ویژه در جامعه ی کنونی ایران، سهمی هرچند ناچیز ادا کرده باشد.

کوشش نگارنده بر این است که در پاسخ به چهارده سؤال طرح شده توسط نشریه‌ی وزین بیناب، جامعه‌شناسی هنر را آن‌گونه که امروزه در جهان رایج است در میان گذارد، در عین حال که مکاتب و دیدگاه‌های عمده‌ی گذشته نیز لاجرم به بحث گذاشته خواهد شد.

پرسش‌ها و پاسخ‌ها:

۱. آیا می‌توان مرز مشخصی میان قلمروی فردی و جمعی قائل شد؟ به عبارت دیگر وجه تمایز روان‌شناسی از جامعه‌شناسی چیست؟

پاسخ به این سؤال مثبت است. البته باید یادآور شد که می‌بایست در ابتدا تعریف «قلمروی فردی و جمعی» را روشن ساخت. در حالت عادی، میان قلمروی فردی و جمعی در همه‌ی پدیده‌های اجتماعی مرز مشخص وجود دارد. در عین حال که رابطه نیز وجود دارد. به‌علاوه این‌که، مرزها به طور نسبی مشخص هستند و در برخی زمینه‌ها مرز از بین می‌رود. در اقتصاد، سیاست، دین، خانواده، آموزش، مسائل پزشکی و روان‌پزشکی و روان‌شناختی، قدرت و اقتدار و بسیاری مسائل دیگر، هم قلمروی فردی مطرح است و هم قلمروی جمعی. در تمامی زمینه‌های نامبرده در بالا برخی از پدیده‌ها و فرآینده‌ها در قلمروی فردی هستند و بخشی دیگر در قلمروی جمعی، و در بسیاری از پدیده‌ها هر دو قلمرو تأثیرگذار می‌باشند، و دو قلمروی فردی و جمعی با یکدیگر مرتبط می‌شوند.

سؤال مهم «وجه تمایز روان‌شناسی از جامعه‌شناسی» است. قلمروی جامعه‌شناسی و روان‌شناسی کاملاً مشخص است، در عین حال که مابین آن دو رابطه نیز بسیار است و حتی در زیرتخصص روان‌شناسی اجتماعی دارای وجه اشتراک هستند. در جامعه‌شناسی تأکید بر جمع و در روان‌شناسی تأکید بر فرد است. جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و انسان‌شناسی «علوم رفتاری» را تشکیل می‌دهند. روان‌شناسی علم پدیده‌ها و فرآیندهای روانی و ذهنی است، مانند حس، ادراک، حافظه، شخصیت، انگیزش، احساسات، که همه‌ی این‌ها به رفتارهای انسان‌ها منتهی می‌شود. جامعه‌شناسی علم پدیده‌ها و فرآیندهای اجتماعی است که از رفتارهای انسان‌ها تشکیل شده‌اند، مانند نهادهای اجتماعی، سازمان‌های رسمی، گروه‌های غیررسمی، نقش‌های اجتماعی و تعامل اجتماعی. آن‌چه که در سطح جامعه در زندگی روزمره قابل‌رؤیت است رفتارهاست.

برای روشن‌ترشدن بحث، جا دارد تا درباره‌ی جامعه‌شناسی که موضوع این نوشتار است اجمالاً توضیحاتی داده شود، گو این‌که بحث جامع خارج از حوصله‌ی این نوشتار است. در کلان‌ترین سطح، جامعه دارای ساختار اجتماعی و فرهنگ است که هر کدام از اجزائی تشکیل شده است. ساختار اجتماعی مجموعه‌ی نهادهای اجتماعی است: خانواده، دین، اقتصاد، حکومت، آموزش. نهادهای اجتماعی از سازمان‌های رسمی و گروه‌های غیررسمی تشکیل شده‌اند که درون آن‌ها نقش‌های اجتماعی افراد با یکدیگر در تعامل اجتماعی هستند، که این تعامل اجتماعی طبق هنجارهای اجتماعی و برای برآوردن نیازهای فرد و جامعه صورت می‌گیرد. تعامل اجتماعی نام دیگری است برای رفتار؛ و «برآوردن نیازها» کارکرد (فونکسیون) اجتماعی نام دارد. (به عنوان مثال، کارکرد اجتماعی هنر می‌تواند کارکرد مذهبی یا اقتصادی یا سیاسی آن باشد. تحلیل دقیق‌تر نشان می‌دهد که کارکرد اجتماعی هنرهای گوناگون در دوران‌ها یا جوامع گوناگون متفاوت است.)

برای منظور بحث حاضر، این نکته حائز اهمیت است که ساختار اجتماعی در نهایت از تعامل‌های

اجتماعی بین افراد جامعه تشکیل شده است. به عبارت دیگر، ساختار اجتماعی بر پایه‌ی کنش فردی استوار است.

از سوی دیگر، فرهنگ هر جامعه از دو بخش تشکیل شده است: فرهنگ مادی (یعنی مصنوعات آن جامعه)؛ و فرهنگ غیرمادی، شامل ارزش‌ها (دستورات عام برای هنجارها)، هنجارها (دستورات مشخص برای تعامل‌های اجتماعی و کنش فردی، که بر پایه‌ی ارزش‌ها بنا شده و طیفی از قوانین تا عرفیات و آداب و رسوم و فولکلور را شامل می‌شود)، و نمادها یا سمبول‌ها (زبان و اشاره‌ها و سایر نشانه‌ها).

جامعه‌شناسی کلان به تحلیل و شناخت جامعه در سطح ساختار اجتماعی، نهادهای اجتماعی و سازمان‌ها می‌پردازد؛ و جامعه‌شناسی خُرد به تحلیل و شناخت گروه‌های غیررسمی و کوچک، و نقش‌های اجتماعی، و تعامل اجتماعی مابین نقش‌ها.

در جامعه‌شناسی خرد، یکی از مهم‌ترین نظریه‌ها نظریه‌ی جورج هربرت مید (۱۸۶۳-۱۹۳۱) درباره‌ی تعامل نمادین است که اساس آن را نظریه‌ی وی درباره‌ی نقش‌های اجتماعی و «اکتساب نقش دیگری» تشکیل می‌دهد. هر عضو جامعه دارای نقش‌های متعددی است که آن‌ها را در تعامل‌های اجتماعی مربوط، درون نهادهای اجتماعی مربوط ایفا می‌کند. طبق نظریه‌ی اروینگ گافمن درباره‌ی نقش‌ها، افراد در نقش‌های اجتماعی خود درون موقعیت‌های اجتماعی معین و تعریف‌شده، به تعامل اجتماعی با نقش‌های دیگر می‌پردازند. هر نقش اجتماعی، شامل تعدادی انتظارات و تعهدات متقابل با یک یا چند نقش اجتماعی دیگر است و تعامل اجتماعی بین دو نقش اجتماعی، خردترین واحد تحلیلی جامعه‌شناسی است. به عنوان مثال، نقش پدر در مقابل نقش فرزند، یا نقش استاد در برابر نقش دانشجو، یا نقش هنرمند در برابر نقش حامی و نقش گالری‌دار. تعریف موقعیت در هر مورد، به وسیله‌ی فرهنگ آن جامعه صورت می‌گیرد. در حین ایفای تعهدات و انتظارات این نقش‌ها، ممکن است انسان با تعارض نقش‌ها روبه‌رو شود.

به این ترتیب ملاحظه می‌شود: تعامل اجتماعی (یا میان‌کنش اجتماعی) عبارت است از ایفای نقش‌های متقابل، که از انتظارات و تعهدات متقابل بین آن نقش‌ها به منظور برآوردن یک یا تعدادی از نیازهای فرد و جامعه تشکیل می‌شود، و به وسیله‌ی هنجارهای اجتماعی تنظیم می‌شوند.

تعامل اجتماعی را جورج هربرت مید تعامل نمادین می‌نامد به این معنا که تعامل اجتماعی از طریق واسطه‌ی نمادها به‌ویژه نمادهای کلامی یعنی زبان، و نمادهای غیرکلامی یعنی ایما و اشارات، صورت می‌گیرد. نمادهای کلامی (زبان)، یا شفاهی هستند یا مکتوب. در نظریه‌ی تعامل نمادین تأکید بر تبادل معناها از طریق نمادهاست. تمامی ارزش‌ها، و هنجارهایی که بر پایه‌ی ارزش‌ها بنا شده‌اند و تعهدات و انتظارات نقش‌ها را تنظیم می‌کنند، توسط نمادها تعریف می‌شوند. پس، تعامل اجتماعی یعنی ایفای نقش‌های متقابل، و ایفای نقش‌ها یعنی به‌جاآوردن انتظارات و تعهدات متقابل طبق هنجارهای تعریف‌شده در آن فرهنگ به کمک نمادها، و تمام این فرآیند یعنی تبادل معناها.

به این ترتیب، ملاحظه می‌شود که ساختار اجتماعی از نهادهای اجتماعی تشکیل شده است، و هر نهاد اجتماعی از نقش‌ها و تعامل‌های اجتماعی مابین آن‌ها به صورت انتظارات و تعهدات متقابل تشکیل می‌شود و توسط هنجارها تنظیم می‌شود؛ و این تعامل‌های اجتماعی تعامل‌های نمادین هستند، زیرا نمادها و معناهای مستتر در آن‌ها هستند که تعاریف انتظارات و تعهدات متقابل و موقعیت‌های

اجتماعی آن‌ها را تبیین می‌کنند. ساختار اجتماعی نهایتاً بر پایه‌ی تعامل‌های اجتماعی و بر هنجارها و ارزش‌ها، و همه‌ی این‌ها در نهایت بر پایه‌ی نمادها و تبادل معناها بنا شده است. ساختار اجتماعی نهایتاً چیزی دیگری جز تبادل معناها نیست.

تقابل ساختار اجتماعی با تعامل نمادین و کنش فردی اساس تقابل مابین ساختارگرایی و پساساختارگرایی در نظریه‌ی معاصر، و تقابل «جبر و اختیار» در نظریه‌ی قدما است «(لاجبر و لاتفویض، خیرالامور اوسطها»). همچنین ملاحظه می‌شود که تخریب ساختار اجتماعی و ایجاد تغییر در آن (یعنی انقلاب اجتماعی) مستلزم ساختارشکنی در معناها، یعنی در نمادها، است. به عنوان مثال، سه نظریه‌ی داروین، مارکس و فروید در قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم میلادی سه نمونه‌ی بارز از ساختارشکنی در فرهنگ مدرنیته و نقد آن را تشکیل می‌دهد.

امیل دورکهیم (۱۸۵۸.۱۹۱۷)، جامعه‌شناس فرانسوی و از نخستین پایه‌گذاران علم جامعه‌شناسی، نخستین کسی بود که در ادامه و تصحیح و تکمیل کوشش‌های آگوست کومت، با تأکید بر «شیئیت واقعیات اجتماعی» برای نخستین‌بار به وجود یک ساختار عینی در جامعه، و بنابراین امکان بررسی عینی و «علمی» جامعه و کلیه‌ی اجزاء آن و هر پدیده‌ی اجتماعی، قائل شد. یکی از نخستین مطالعات او از یک پدیده‌ی اجتماعی، درباره‌ی خودکشی بود و در اثر کلاسیک او با همین عنوان در سال ۱۸۹۷ منتشر شد. نظریه‌ی دورکهیم درباره‌ی ساختار اجتماعی، همزمان با فردینان دو سوسور (۱۸۵۷.۱۹۱۳) در زبان‌شناسی، سرآغاز و منشأ نظریه‌ی ساختارگرایی در جامعه‌شناسی معاصر و در انسان‌شناسیِ کلود لوی استروس و سایر مردم‌شناسان و زبان‌شناسان ساختارگرا به شمار می‌آید.

و هم او آغازگر نظریه‌ی کارکردگرایی در علوم اجتماعی است که به‌ویژه در انسان‌شناسی، نظریه‌پردازانی مانند برونیسلاو مالینوفسکی (۱۸۸۴.۱۹۴۲)، آلفرد رادکلیف‌براون (۱۸۸۱.۱۹۵۵)، ادوارد اوانز-پریچارد (۱۹۰۲.۱۹۷۳)، و پیتر ریورز را شامل می‌شود. در جامعه‌شناسی معاصر، تالکوت پارسونز (۱۹۰۲.۱۹۷۹)، جامعه‌شناس شهیر دانشگاه هاروارد، با تأکید همزمان بر ساختار اجتماعی و کارکرد اجتماعیِ اجزای این ساختار، نظریه‌ی مهم «ساختی‌کارکردی» را ارائه نمود، که هم‌تراز با نظریه‌ی چارلزِ سندرس پیرس و جورج هربرت مید و نظریه‌ی گادامر، کاملاً مورد پذیرش یورگن هابرماس جامعه‌شناس (و نه فیلسوف) انتقادی و نئومارکسیست مکتب فرانکفورت (مؤسسه‌ی مطالعات اجتماعی فرانکفورت) بود. در دوران تحصیل، نگارنده در درس استاد هابرماس، «مسائل معنا و تأویل در علوم اجتماعی»، در گروه جامعه‌شناسی دانشگاه نیواسکول در نیویورک در سال‌های ۱۹۶۶.۱۹۶۷ خود شاهد آن بوده است.

نظریه‌ی ساخت‌گرایی را فردینان دو سوسور و به طور هم زمان و مستقل چارلز سندرس پیرس (۱۸۳۹.۱۹۱۴) در آمریکا، از حیطه‌ی زبان به عنوان یک مجموعه از نمادها که معناهای خود را از ساختار زبان و نه از اشیا به دست می‌آورند، به سایر اجزای فرهنگ، من‌جمله مصنوعات جامعه تعمیم داد و آن را سمیولوژی نامید. نام امروزی آن سمیوتیکز (سمیوتیک در زبان فرانسه) یا نشانه‌شناسی است. اساس آن، قراردادی‌بودن معناهاست، و بنابراین نسبیت فرهنگی معناها در نمادها و هنجارها و ارزش‌ها و مصنوعات هر جامعه.

نتیجه‌ای که از این بحث اجمالی می‌گیریم این است که حتی اگر بتوان «قلمروی فردی و جمعی» را در تمایز بین روان‌شناسی و جامعه‌شناسی خلاصه کرد، جامعه‌شناسی خُرد، که در نقطه‌ی تلاقی روان‌شناسی و جامعه‌شناسی قرار می‌گیرد، بخش مهم و وسیعی از جامعه‌شناسی را دربر می‌گیرد که در

جامعه شناسی هنر نیز دارای کاربرد است.

ساختار و مسائل مربوط به آن تنها مسائل موجه را در جامعه شناسی و جامعه شناسی هنر تشکیل نمی دهند. اشتباه است اگر فکر کنیم که روان شناسی و جامعه شناسی فاقد هر گونه زمینه های مشترک هستند؛ و این که حیطه ی عمل جامعه شناسی و بالطبع جامعه شناسی هنر به «قلمروی اجتماعی»، «ساختار» و «عوامل اجتماعی» (پرسش دوم) محدود می شود، و حیطه ی فعالیت روان شناسی به «قلمروی فردی».

۲.عوامل اجتماعی چیست و چه تفاوتی با عوامل غیراجتماعی دارد؟

با آن چه که در بالا گفته شد، به این نتیجه می توان رسید که «عوامل اجتماعی» شامل «عوامل» بسیار زیاد، از سطح کلان جامعه تا سطح خُرد می شود. البته باید بلافاصله یادآور شد که نکات بالا به صورت اجمال ارائه شد زیرا بدیهی است بحث کامل جزئیات مبانی جامعه شناسی از حوصله ی نوشتار حاضر خارج است. یک پدیده ی مهم در جامعه شناسی، که مطالعه ی آن یکی از زیرتخصص های علم جامعه شناسی را تشکیل می دهد، فرآیند «اجتماعی شدن» است؛ که طی این فرآیند محتوای فرهنگ جامعه از یک نسل به نسل دیگر منتقل می شود. ورود به جزئیات این مبحث خارج از حوصله ی نوشتار حاضر است، امّا برای منظور ما در این جا کافی است اشاره کنیم که بخش مهم این فرآیند در دوران کودکی فرد، درون نهاد اجتماعی خانواده صورت می گیرد، و یکی از کارکردهای عمده ی این نهاد اجتماعی است. طی این فرآیند است که فرد جزئیات فرهنگ خود، یعنی ارزش ها و هنجارها و نمادها و مصنوعات و معناها را، که می توان گفت اداره کننده ی ساختار اجتماعی است، جذب می کند تا بتواند در دوران بزرگ سالی یک عضو جامعه ی خود بشود. امّا فرد به طور همزمان، هم نقش های اجتماعی و تعاریف موقعیت های اجتماعی را کسب می کند، و هم طی این دوران است که بخش اعظم «رشد شخصیت» او صورت می پذیرد. علاوه بر خانواده ی فرد، سایر گروه های اولیه، و همچنین گروه های ثانویه و گروه های مرجع نیز در فرآیند اجتماعی شدن ثانویه و اجتماعی شدن شغلی نقش دارند، و در جامعه ی مدرن در مدرسه و دانشگاه و از طریق رسانه ها، این فرآیند ادامه می یابد. مهم ترین نظریه در این رابطه در جامعه شناسی توسط جورج هربرت مید در رابطه با «اکتساب نقش دیگری» و شکل گیری «منِ خود» و «منِ اجتماعی» ارائه شده است. نظریه ی جامعه شناختی مید، هم تراز با نظریه ی روان کاوی فروید و دیگر نظریه های رشد شخصیت و روان شناسی کودک نزد امثال ژان پیاژه و اریک اریکسون است. «اجتماعی شدن هنرمند»، یکی از موضوعات مورد مطالعه در جامعه شناسی هنر است. نتیجه گیری این بحث وجود ارتباط بین «عوامل اجتماعی» و «عوامل غیراجتماعی» در جامعه شناسی و جامعه شناسی هنر است. در این مبحث، عوامل اجتماعی شامل طیفی وسیع از متغیرها، از سطح جامعه شناسی کلان تا سطح جامعه شناسی خُرد، می شود؛ و «عوامل غیراجتماعی» شامل پدیده ها و فرآیندها و متغیرهای روان شناختی.

اقتصاد و سیاست و دین، علی رغم این که هر یک شامل جزئیات و پیچیدگی های فراوان و از این رو موضوع تخصص ها و زیرتخصص های متعدد است، اجزای جامعه را تشکیل می دهند. پس کلیه ی متغیرهای (یا «عوامل») اقتصادی، سیاسی و دینی، (یا «مذهبی») «عوامل اجتماعی» محسوب می شوند. از سوی دیگر، وقتی که صحبت از «برنامه ی توسعه ی اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی» می شود، فرض بر این است که این ها حیطه یا قلمروهایی مجزا هستند و بنابراین «عوامل اجتماعی» از عوامل اقتصادی و فرهنگی جدا هستند. در چنین صورت، «عوامل فرهنگی» شامل ساختار و روابط اقشار و طبقات در جامعه و سبک زندگی آن ها، ساختار خانواده، میزان تحصیلات اقشار جامعه، آسیب های اجتماعی، وضعیت

بهداشت و درمان و مرگ‌ومیر و جمعیت، و اجزای فرهنگ مانند ارزش‌ها و نگرش نسبت به روابط قدرت و وضعیت سیاسی و برابری حقوق و قدرت سیاسی و سهم‌بری در تصمیم‌گیری‌ها، و غیره می‌شود. عوامل «فرهنگی» شامل ادوات و رسانه‌های جمعی مانند مطبوعات و رادیو و تلویزیون، و فعالیت‌های فرهنگی‌هنری مانند سینما و تئاتر و میراث فرهنگی و موزه‌ها.

به عبارت دیگر، بسته به سطح تحلیل، «عوامل اجتماعی» شامل طیفی وسیع از سطح کلان تا خُرد در جامعه می‌شود. امّا آن‌چه مسلم است، شامل «عوامل روان‌شناختی» نمی‌شود. لیکن این نوع عوامل نیز چنان‌چه در سطح جامعه مطمع‌نظر باشند، به «عوامل اجتماعی» تبدیل می‌شوند، مانند روان‌شناسی اجتماعی رانندگی در جوامع گوناگون که «فرهنگ ترافیک» نام دارد. ذوق و سلیقه‌ی هنری در میان اقشار و طبقات گوناگون در جامعه (و در جوامع مختلف) نیز مصداق دیگر این مطلب است.

۳.اگر جامعه‌شناسی هنر علم است، موضوع و روش پژوهش آن چیست؟ به‌ویژه این‌که چه نتیجه‌ای از آن حاصل می‌شود؟

هنر، مانند سایر پدیده‌های اجتماعی از قبیل خانواده، دین، اقتصاد، آموزش، حکومت، ارتباطات، لایه‌بندی اجتماعی، گروه‌ها و سازمان‌ها، تعامل اجتماعی و نقش‌های اجتماعی، اجتماعی‌شدن، مسائل اجتماعی (آسیب‌های اجتماعی) و غیره توجه جامعه‌شناسان را از آغاز علم جامعه‌شناسی در قرن نوزده میلادی در غرب به خود جلب نموده است. امّا در چند دهه‌ی اخیر هنر و مسائل مربوط به آن بیش‌تر از گذشته مورد بررسی، و به‌خصوص پژوهش‌های میدانی توسط جامعه‌شناسان قرار گرفته است. دلیل آن، اهمیت هنر به‌ویژه در رابطه با هویت فرهنگی و خرده‌فرهنگ‌های گوناگونی است که اکثر جوامع امروزی را تشکیل می‌دهند. تا بدان‌جا که کریستوفر رید هنر پست‌مدرن معاصر را «هنر هویت» می‌نامد زیرا حاوی هویت‌های ملی، طبقاتی، قومی، نژادی و جنسیتی، در برابر روابط قدرت و تبعیض‌های استعماری، طبقاتی، قومی، نژادی، و جنسیتی در سطح جامعه و در سطح جهانی است. به عبارت دیگر در امتداد روابط قدرت که فوکو و دیگران به آن پرداخته‌اند.

مباحثی چون جامعه‌ی مدرن، مدرنیته، مدرنیسم و پست‌مدرنیسم، که اخیراً محافل فرهنگی و هنری جامعه‌ی ایران را به خود مشغول داشته است، بخش مهمی از موضوعات و مسائل مورد بررسی در جامعه‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر را تشکیل می‌دهد. جهانی‌سازی و سیاست‌گذاری فرهنگی؛ هویت فرهنگی؛ کارکردهای اجتماعی گوناگون هنر، مانند کارکردهای اقتصادی، سیاسی، فرهنگی، روان‌شناختی و مذهبی و غیره؛ اجتماعی‌شدن هنرمندان؛ مخاطبان هنرمندان و ارتباط بین مخاطبان و هنرمندان و هنرهای گوناگون؛ فرآیند خلق و عرضه و پذیرش و دریافت آثار هنری، که شامل مباحث آوانگارد، نمایشگاه‌ها و موزه‌ها، و گرایش‌های اقشار و طبقات اجتماعی به هنرهای گوناگون می‌شود؛ در جامعه‌شناسی هنر مورد مطالعه قرار می‌گیرند. «کارکرد اجتماعی» یا «فونکسیون»، نمونه‌ی یک مفهوم یا کانسپت تخصصی در جامعه‌شناسی است، همان‌گونه که «کنتراپوستو» یا «کیارواسکورو» یا «اتمسفریک پرسپکتیو» در نقاشی. «اجتماعی‌شدن» نیز نمونه‌ی دیگری از یک مفهوم یا کانسپت تخصصی در جامعه‌شناسی است.

فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران در تاریخ ۲۸ آذر ۱۳۸۳ برای نخستین‌بار اقدام به برگزاری «هم‌اندیشی جامعه‌شناسی هنر» نمود. محورهای این هم‌اندیشی توسط نگارنده به عنوان دبیر علمی هم‌اندیشی، مطابق با محورهای رایج در جامعه‌شناسی هنر در سطح جهانی، و از میان محورهای مطرح‌شده در آخرین اجلاس‌های انجمن بین‌المللی جامعه‌شناسی و برحسب نیازهای جامعه‌شناسی

هنر در ایران، حول دو محور اصلی مبانی جامعه‌شناسی هنر و روندهای معاصر در جامعه‌شناسی هنر انتخاب شد.

هدف محور اصلی نخست، بازنگری و به‌روزساختن مفاهیم و تعاریف واقعیت در جامعه‌شناسی، آن‌گونه که جامعه‌شناسیِ هنر امروز به آن می‌نگرد، و حول سه محور انجام شد که در هر محور چند مقاله‌ی پژوهشی با موضوعات متفاوت ارائه شد. محور هنر و جامعه: مفاهیم قدیم و جدید، شامل بحث درباره‌ی نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر در دهه‌های گذشته و در زمان حال بود. محور هنر و مدرنیزاسیون: هنر در جامعه‌ی پیش از مدرن و در جامعه‌ی مدرن، به بحث درباره‌ی تحلیل جامعه‌شناختی مفهوم آوانگارد، مسئله‌ی نقش آوانگارد و مشخصات آن را به بحث گذاشت.

محور اصلی دوم مشتمل بر شش محور از موضوعات مورد مطالعه در جامعه‌شناسی هنر معاصر بود. محور هنر و فرهنگ و جهانی‌شدن، پدیده‌ی مهم و همه‌جاگیر جهانی‌سازی و نقش هنر و فرهنگ‌های بومی را در آن میان به بحث گذاشت. محور سیاست فرهنگی در قرن بیست‌ویکم، به نحوه‌ی سیاست‌گذاری فرهنگی و هنری در شرایط جهانی‌سازی و در جهت تعامل و مقابله با آن پرداخت. محور هنرمندان: شغل، هویت و بازار به تجزیه‌وتحلیل موقعیت هنرمند در جامعه و خلق و عرضه‌ی آثار هنری اختصاص داده شد. محور کارکرد اجتماعی موزه‌ها و گالری‌ها، نقش این مؤسسات را در ترویج و عرضه‌ی آثار هنری در جامعه به بحث گذاشت. محور نقش رسانه‌ها در دینامیسم هنری، به بحث درباره‌ی نحوه‌ی کارکرد رسانه‌ها در عرضه و دریافت آثار هنری در سطح جامعه اختصاص داده شد. و محور دینامیسم اجتماعی دریافت هنر، به تحلیل مخاطبان هنر در خرده‌فرهنگ‌های قومیتی و اقشار و طبقات اجتماعی پرداخت. (در محور سیاست فرهنگی و محور نقش رسانه‌ها مقاله دریافت و ارائه نشد.)

روش پژوهش در جامعه‌شناسی هنر، روش علمی معمول در همه‌ی علوم اجتماعی و تجربی است، که اجمالاً به صورت زیر انجام می‌شود:

برای انجام پژوهش در جامعه‌شناسی هنر یا هر پدیده‌ی دیگر اجتماعی (و یا حتی روان‌شناختی و غیره)، نخستین گام، مراجعه به منابع و مراجع مربوط به آن و جست‌وجوی پیشینه‌ی تحقیق در پژوهش‌های پیشین و نظریه‌هایی است که درباره‌ی آن ارائه شده است. به این ترتیب، «تعریف مسئله» بر اساس پژوهش‌های پیشین صورت می‌گیرد و ابعاد مختلف پژوهش جدید روشن می‌شود؛ و نهایتاً در قالب یک یا چند فرضیه بیان می‌گردد که در طی پژوهش آزموده و رد یا قبول خواهد شد. برای این منظور، یعنی آزمون فرضیه‌ی موردنظر، اطلاعات یا داده‌های مربوط، بسته به نوع اطلاعات و مسئله‌ی موردنظر با روش‌های مناسب مانند پیمایش و پرسش‌نامه و مصاحبه یا مشاهده و مطالعه‌ی کتابخانه‌ای (روش اسنادی)، گردآوری و سپس تجزیه‌وتحلیل می‌شود. در نتیجه‌ی تجزیه‌وتحلیل داده‌ها، فرضیه‌ی موردنظر رد یا قبول و نتیجه‌ی پژوهش معلوم می‌گردد.

و امّا این‌که چه نتیجه‌ای از جامعه‌شناسی هنر حاصل می‌شود، باید گفت: افزایش دانش درباره‌ی وجوه هنر، که وجوه اجتماعی یا جامعه‌شناختی آن است. وجوه دیگر آن روان‌شناختی، اقتصادی، سیاسی، فلسفی، عرفانی، روحانی، فنی، تاریخی، علمی، صنعتی و... غیره است. هنر مانند هر پدیده‌ی دیگر، از بی‌نهایت وجه برخوردار است، که هر یک از وجوه با تعدادی از وجوه دیگر در رابطه و تعامل است.

همان‌طور که می‌دانیم، به‌طور کلی، مرزهای دانش همواره در حال گسترش امّا در هر مقطع از زمان محدود است؛ و حال آن‌که عالم مجهولات بی‌نهایت وسیع و طبعاً مرزهای آن نامعلوم است، و

می‌توانیم بگوییم در بی‌نهایت قرار دارد. از این رو، کار علم بی‌پایان است زیرا هرگز به انتها نمی‌رسد و همواره مجهولات تازه‌ای برای معلوم ساختن وجود دارد و خواهد داشت. و این معنای واقعی «اطلب العلم ولو بالصین» است؛ و علت العلل «جدایی ها» از حقیقت غائی، و از حق؛ و توضیح اسطوره‌ی سیسیف؛ و توجیه «ان الحیاه‌پ عقیده و جهاد». هنر نیز مانند همه‌ی پدیده‌های عالم از این مقال مستثنا نیست، و هر اندازه که درباره‌ی آن بدانیم، هنوز هم نادانسته‌هاش بسیارند. گذشته از این، هر آن‌چه که دانسته است نیز ممکن است با توسعه و پیشرفت علم، روزی در آینده محدود و ناقص بودن آن معلوم شود، و یا حتی این‌که در اشتباه بوده است.

چه زیبا و نغز گفته‌اند هنرمندان ما:

از این راز جان تو آگاه نیست
وزین پرده اندر ترا راه نیست (فردوسی)
هان مشو نومید واقف نه‌ای از سر غیب
باشد اندر پرده بازی‌های پنهان غم مخور (حافظ)

اما این «وزین پرده اندر ترا ترا راه نیست» و «واقف نه ای از غیب» به معنای «هرگز» نیست؛ و «راز» و «بازی‌های پنهان» دائمی نیستند. بلکه در هر زمان راز و سر بسیار در میان است و خواهد بود که جان ما از آن آگاه نیست و از آن واقف نه‌ایم، اما نه لزوماً همان سر و همان راز. زیرا علم انسان، در روند گسترش و پیشرفت، دیر یا زود به آن‌ها چیره خواهد شد، اما همواره دیگر رازها و دیگر سرها خواهند بود.

افزایش دانش درباره‌ی وجوه جامعه‌شناختی هنر، به بسیاری پرسش‌ها در زمینه‌های گوناگون پاسخ می‌دهد. اگر تنوع و تعدد هنرها را نیز در نظر بگیریم خواهیم دید که تصمیم‌گیری‌های متعدد، از زیبایی‌شناختی گرفته تا اقتصادی، سیاسی و اجرای هنری و سیاست‌گذاری‌های هنری/فرهنگی، مستلزم دانش و اطلاعات مشخص از بی‌نهایت ابعاد گوناگون هنر و فعالیت‌های هنری است که می‌تواند به وسیله‌ی پژوهش‌های جامعه‌شناسی هنر و سایر علوم مربوطه به دست آید.

۴.اگر بپذیریم که جامعه‌شناسی هنر دانشی میان‌رشته‌ای است و از یک سو با عینی‌گرایی علوم مرتبط است و از سوی دیگر با ذوق و احوالات ذهنی هنرمند سروکار دارد، آیا سازگاری میان این دو ویژگی امکان‌پذیر است؟

پاسخ به این سؤال اجمالاً مثبت است. و توضیحاً، این نوع سؤال به طور کلی از آغاز علم جامعه‌شناسی و سایر علوم اجتماعی در قرن‌های هجده و نوزده میلادی مطرح بوده است. یعنی در آن زمان که کوشش شد علوم اجتماعی را به موازات و به تبع علوم طبیعی (تجربی) ایجاد کنند.

در قرن نوزدهم میلادی آگوست کومت «فلسفه‌ی اثباتی» (پوزیتیو) یا پوزیتیویسم را پیشنهاد و پایه‌گذاری کرد، فلسفه‌ای که بر اساس مشاهده و تجربه و دیگر روش‌های علمی، و نه بر اساس صرفاً تفکر و اندیشه، به پرسش‌های فلاسفه پاسخ دهد؛ و کارل مارکس بنا به گفته‌ی خود، به موازات و به تبع اسحاق نیوتن و نظریه‌ی وی درباره‌ی قوانین حرکت اجرام سماوی و غیرسماوی، در پی «کشف قوانین حرکت جامعه‌ی سرمایه‌داری» برآمد. این دیدگاه (که از پیشینه‌ای دیرینه برخوردار است) گامی بزرگ در دوران مدرن به شمار می‌آمد، امّا از همان ابتدا برای همگان روشن بود که به سبب موضوع، تفاوت‌ها و محدودیت‌ها نیز در بین هست. شناخت عینی از ذهنیات چگونه ممکن است؟ این (به‌ظاهر) مانعی بود که در پایه‌ریزی علوم اجتماعی کوشش‌های فراوانی برای برطرف‌ساختن آن صورت گرفت. تمامی

سعی پایه‌گذاران علوم اجتماعی دقیقاً در این بود که موضوعات مربوط به کنش انسان‌ها را همانند علوم طبیعی و تجربی بشکافند. علوم اجتماعی مختلف برای مطالعه‌ی کنش انسانی در سطوح و ابعاد گوناگون ایجاد شد.

یکی از علوم اجتماعی روان‌شناسی است، که پیشینه‌ی آن به ارسطو و حتی پیش از او باز می‌گردد؛ و اصولاً تمامی موضوع این علم، ذهنیات انسان و رفتارهاست ولاغیر. اگر روان‌پزشکی و روان‌کاوی را نیز به آن اضافه کنیم، با یک حیطه‌ی وسیع علمی روبه‌رو می‌شویم که در دوران مدرن و به‌ویژه در قرن بیستم میلادی تخصص‌های متعدد آن شاهد رشد و وسعتی تقریباً بی‌پایان بوده، و فوائد بسیار برای جامعه‌ی بشری به همراه داشته است. این رشته‌های تخصصی، موضوعاتی مانند حالات روانی گوناگون همچون عشق، عاطفه، احساسات مختلف، و بیماری‌های روانی گوناگون را مورد مطالعه قرار داده‌اند. آزمایش و مطالعه درباره‌ی تأثیرات ذهنی داروهای مخدر و روان‌گردان (مانند ال‌اس‌دی و مسکالین و غیره) بخش مهمی از پژوهش‌های روان‌شناسی است. در اقتصاد و علوم سیاسی نیز موضوعات مورد مطالعه، ذهنیات انسان و رفتارها هستند. در همه‌ی این موارد می‌بینیم که روش‌های علمی «(عینی‌گرایی)» برای شناخت پدیده‌ها و فرآیندهای ذهنی به کار می‌رود.

در جامعه‌شناسی، ماکس وبر (۱۸۶۴-۱۹۲۰)، جامعه‌شناس آلمانی در پایان قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم میلادی، در ادامه‌ی کوشش ویلهلم دیلتای، جامعه‌شناسی تأویل (verstehen) را برای مطالعه‌ی کنش اجتماعی مطرح ساخت. در نظریه‌ی نقد در قرن نوزدهم میلادی شلایرماخر (۱۷۶۸-۱۸۳۴) و پس از او، دیلتای (۱۸۳۳-۱۹۱۱) در آلمان هرمنوتیک رمانتیک را تحت عنوان «تأویل نیت مؤلف» مطرح ساختند. کوشش‌های این دو در این راه منجر به سعی در ایجاد روان‌شناسی خاصی شد که به کمک آن بتوان علاوه بر «تأویل متن» که از دوران باستان و سپس طی قرون وسطا تا آن زمان متداول بود، به «تأویل نیت مؤلف اثر» نیز دست یافت. امّا کوشش‌های آن دو نهایتاً به نتیجه نرسید. در جامعه‌شناسی، ماکس وبر در نظریه‌ی خود درباره‌ی کنش اجتماعی، روش تأویل را به تبع دیلتای پی گرفت و آن را به عنوان روش‌شناسی خاص در جامعه‌شناسی مطرح ساخت.

در دوران معاصر، تالکوت پارسونز جامعه‌شناس دانشگاه هاروارد، در نظریه‌ی خود به نام «نظریه‌ی ساختی‌کارکردی»، «ساختار کنش اجتماعی» را درباره‌ی رابطه بین ساختار اجتماعی و کنش اجتماعی مطرح ساخت و پیش از او جورج هربرت مید نظریه‌ی تعامل نمادین را مطرح ساخت. اروینگ گافمن، جامعه‌شناس کانادایی مقیم آمریکا، در ادامه‌ی نظریه‌ی مید به مسئله نقش‌های اجتماعی و تعامل نمادین مابین نقش‌ها پرداخت، که «نظریه‌ی دراماتورژیک» نام دارد، و به تبع گفته شکسپیر که «تمام جهان صحنه است و ما بازیگران روی آن صحنه»، از هنر تئاتر الگوبرداری شده است؛ ضمن این‌که گافمن شخصاً آن را در تحلیل رسانه‌ها و تبلیغات در القای نقش‌های اجتماعی به کار گرفته است. پژوهش‌های دیگر جامعه‌شناسان درباره‌ی نقش اجتماعی هنرمند در تعامل با واسطه‌ها و مخاطبان و حامیان گوناگون نیز نظریه‌ی گافمن را به کار گرفته‌اند.

پس می‌بینیم که به‌کارگیری روش‌های علمی برای مطالعه و درک بهتر رفتارها و ذهنیات انسان دارای سابقه طولانی، و اصولاً بن‌مایه‌ی اصلی و علت وجودی همه‌ی علوم اجتماعی است. یکی از رشته‌های تخصصی جامعه‌شناسی که در چند دهه‌ی اخیر به وجود آمده است، «جامعه‌شناسی احساسات»، و تخصص دیگر «بیگانگی» است. تصادفاً، آخرین شماره‌ی نشریه‌ی انجمن بین‌المللی جامعه‌شناسی،

ویژه‌نامه‌ای درباره‌ی «جسم انسان، ذهن، احساسات، و حافظه‌ی اجتماعی» است.

جامعه‌شناسی هنر تنها با «ذوق و احوالات ذهنی هنرمند سروکار» ندارد، بلکه ابعاد اجتماعی گوناگون فعالیت هنری را مطالعه می‌کند ولی همان‌طور که در بالا اشاره شد، در جامعه‌شناسی در سطح کنش فردی و کنش اجتماعی و تعامل نمادین بین نقش‌های اجتماعی، و درباره‌ی خلق و توزیع و دریافت آثار هنری، نیز مطالعه می‌شود. به عنوان مثال، یکی از جامعه‌شناسان در انگلستان اخیراً پژوهشی درباره‌ی پدیده‌ی نبوغ در زندگی بتهوون انجام داده و نتیجه تحقیقات خود را در کتابی منتشر ساخته است. «اجتماعی‌شدن هنرمند» یکی از موضوعات مورد مطالعه در جامعه‌شناسی هنر است.

۵. با توجه به این‌که شناخت علمی به صدق و کذب گزاره‌ها منجر می‌شود ولی شناخت هنری به برانگیختن احساس و تخیل و عاطفه منتهی می‌گردد، چگونه ممکن است دانش‌هایی مانند جامعه‌شناسی هنر، روان‌شناسی هنر، زبان‌شناسی هنر و غیره محقق شود، به گونه‌ای که هم با عالم هنر که عالم تخیل، احساس و عاطفه است هماهنگ باشد و هم سنجش‌پذیر و قابل ارزیابی و اندازه‌گیری علمی باشد؟ ابزار چنین اندازه‌گیری‌هایی چیست؟

کاملاً ممکن است که از روش علم برای شناخت پدیده‌ها و فرآیندهای ذهنی مانند خلاقیت، احساس، عاطفه، و تخیل، استفاده کرد. تمامی این‌گونه پدیده‌ها موضوعات مورد مطالعه در علم روان‌شناسی و جامعه‌شناسی است. هنر تنها رشته‌ی فعالیت انسان نیست که «به برانگیختن احساس و تخیل و عاطفه منتهی می‌گردد». به عنوان مثال ازدواج و خانواده یکی از موضوعاتی است که ابعاد گوناگون آن در جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و تخصص مشاوره‌ی ازدواج و خانواده مطالعه می‌شود و طیف وسیعی از احساسات و عواطف را دربر می‌گیرد. در این جا باید به علوم مرتبط مانند روان‌پزشکی و روان‌کاوی و مددکاری اجتماعی بالینی و روان‌شناسی بالینی نیز یک بار دیگر اشاره کرد که همگی آن‌ها انواع فرآیندها مانند احساسات و عواطف و تخیل را پژوهش و شناسایی و معالجه می‌کنند.

از آن گذشته، «شناخت هنری» تنها به فرآیندهای تخیل، احساس و عاطفه محدود نمی‌شود، بلکه آمیزه‌ای است از این‌گونه فرآیندهای ذهنی با شناخت علمی از سوژه، مواد، تکنیک و جهان اطراف. و از سوی دیگر، فرآیند علم و حتی صنعت نیز فاقد عناصر خلاقیت، تخیل، احساسات و عاطفه نیست و بدون آن‌ها تکمیل نمی‌شود. ضمن این‌که بنا به گفته‌ی معروف توماس ادیسون «نبوغ و خلاقیت عبارت است از نود درصد عرق جبین و ده درصد شانس!»

به عبارت دیگر ما در این جا شاهد دو حیطه‌ی کاملاً مجزا و لزوماً متباین نیستیم. بلکه درباره‌ی تشابه بین علم و هنر (مانند جامعه‌شناسی و هنر) مطالب گفتنی بسیار و گفته شده است، که از حوصله‌ی این نوشتار خارج است. و ان‌شاالله در فرصتی دیگر به تفصیل مصدع خواهد شد. در این جا صرفاً به ذکر این نکته اکتفا می‌شود که پیشینه‌ی این دوگانگی به گذشته‌ی نه چندان دور باز می‌گردد. تا دوران رنسانس و پس از آن در عصر روشنگری، علم و هنر دو وجه یک فرآیند آگاهی و خلاقیت شناخته می‌شدند. برای لئوناردو، و سه قرن پس از او گوته، تمایز بین علم و هنر غیرقابل درک و قبول بود. تنها از قرن نوزدهم میلادی و پس از «انقلاب صنعتی» و «تقسیم کار» همراه با آن است که علم و هنر در دو مسیر جدا از یکدیگر قرار داده شدند. در هنر، به‌ویژه در هنر رمانتیک، در واکنش به انقلاب صنعتی و طرد کامل آن، این روند فکری آغاز شد که می‌پنداشت خلاقیت محصول پدیده‌ای مرموز و شناخت‌ناپذیر یعنی «نبوغ» است، و هنرمند نه به دنبال واقعیت و حقیقت بلکه در پی زیبایی است؛ و برخلاف هنرمند دوران رنسانس،

هنرمند رمانتیک خود را جدا از جامعه و نه جزئی از آن و ناسازگار با آن می‌پنداشت. در مقابل این اسطوره‌سازی موهومی از هنر، اسطوره‌ی موهومی دیگری قرار داده شد به نام «علم»؛ یعنی در برابر الهام، جامعه‌ی صنعتی و مدرن هنر را طرد کرد و در عوض اسطوره‌ی علم را در آغوش گرفت. صنعت بر تکنولوژی سلطه یافت و تکنولوژی بر علم؛ و در نتیجه، علم از شکل اصلی خود طی قرون گذشته به مثابه‌ی اندیشه خلاق، به شکل یک حرفه‌ی کاربردی درآمد. این نحوه‌ی تفکر و مفهوم‌سازی (کنسپچوالیزاسیون) از علم، امروز دیگر فاقد طرفدار است. آثار ایلیا پریگوجین و دیگر دانشمندان دوران معاصر همگی گویای این مطلب است.

امروزه در صنعت و مدیریت صنعتی حتی صحبت از «مدیریت خلاقیت» به میان می‌آید، که به صورت یک ضرورت حیاتی و یک رکن اصلی در تولید صنعتی و خدمات و رقابت اقتصادی درآمده است. هدف آن ترغیب خلاقیت و افزایش ابداعات و اختراعات است. بهترین طراحی صنعتی بر پایه و در نتیجه‌ی مدیریت خلاقیت و در چهارچوب آن به کار گرفته می‌شود، و می‌بایست به موفقیت اقتصادی برای شرکت‌ها منتهی شود. دیگر رشته‌های هنری مانند گرافیک و عکاسی و طراحی و نویسندگی نیز به همین نحو در اقتصاد در بخش تبلیغات یا در رشته‌ی چاپ و انتشارات نقش اساسی ایفا می‌کنند، و خلاقیت و زیبایی‌شناسی و تکنولوژی و صنعت و مدیریت بازرگانی می‌بایست خلاقانه با مدیریت خلاقیت توأم گردد تا موفقیت اقتصادی حاصل شود. ارتباطات جمعی نیز متکی به همان رشته‌ها به علاوه‌ی سینما و تلویزیون است، و همه‌ی آن‌ها امروزه به نحوی خلاق با علم رایانه و تکنولوژی و صنعت آن در آمیخته‌اند.

معمول‌ترین «ابزارهای اندازه‌گیری» فرآیندهای ذهنی در جامعه‌شناسی و روان‌شناسی، «طیف‌ها» (یا «مقیاس‌ها») هستند، مانند طیف‌های لایکرت، گاتمن، بوگاردوس، و ترستون، و طیف‌های مشابه آن‌ها، که معمولاً از طریق پرسش‌نامه به دست می‌آیند. رفتارها نیز مظاهر قابل مشاهده و اندازه‌گیری فرآیندهای ذهنی مانند انگیزه‌ها هستند.

ع آیا این فرضیه می‌تواند صحیح باشد که جامعه‌شناسی هنر در نیمه‌ی اول قرن بیستم میلادی به چگونگی تأثیر عوامل اجتماعی بر هنرمند توجه داشت امّا در نیمه‌ی دوم قرن مذکور، توسعه‌ی دانش‌هایی مانند روان‌شناسی یادگیری، زبان‌شناسی و نظریه‌ی هرمنوتیک، مخاطب‌گرایی و نیز مطالعات مربوط به رسانه‌های ارتباط جمعی باعث شد که جامعه‌شناسی هنر به تأثیر عوامل اجتماعی بر ادراک هنرپذیر (مخاطب) از اثر هنری اهمیت بیش‌تری بدهد؟

آغاز علم جامعه‌شناسی طی فرآیند گذار جامعه‌ی غرب از «جامعه‌ی سنتی» پیش از مدرن به جامعه مدرن شکل گرفت، و عمدتاً توسط آگوست کومت (۱۷۸۹،۱۸۵۷) در فرانسه، در چارچوب فلسفه‌ی اثباتی (پوزیتیویسم) وی پایه‌گذاری شده است؛ و ریشه در خواست جامعه و متفکران در ابتدای جامعه‌ی مدرن در قرن نوزدهم میلادی برای حل مشکلات و معضلات و مسائل اجتماعی ناشی از تناقضات مستتر در این تحول عظیم اجتماعی دارد. همراه با تحولات اجتماعی گسترده و عمیقی که طی دویست سال گذشته به وقوع پیوسته است، دیدگاه‌های ناظر بر علم نیز، خواه علوم تجربی و خواه علوم اجتماعی، دچار تحولاتی عمیق و قابل توجه شده است.

تحولات اجتماعی چند دهه‌ی اخیر در سطح جهانی که پدیده‌ی پست‌مدرنیسم را نیز به وجود آورده، باعث دگرگونی کلی در دیدگاه‌های علمی نسبت به «علم قرن هجدهم-نوزدهم» و بازبینی برخی

نظریه های علمی شده است. جامعه شناسی و زیرمجموعه های تخصصی آن، مانند جامعه شناسی علم، جامعه شناسی دین، جامعه شناسی سیاسی، و جامعه شناسی هنر نیز از این تحولات بی بهره نمانده اند. در نتیجه، برخی تعاریف از واقعیت های اجتماعی که در گذشته در برخی از چهارچوب های نظری پذیرفته بود، در دیدگاه های کنونی دیگر توجیه علمی خود را از دست داده و فاقد کارآیی برای درک واقعیت های اجتماعی شده اند، گو این که در گذشته نیز از نظر بسیاری از دانشمندان فاقد چنین ارزشی بوده اند. در این رابطه باید به طور مشخص به نظریه های مارکسیستی اشاره نمود؛ به ویژه آن که برخلاف سایر جوامع امروز، و علی رغم تفکر «نه شرقی، نه غربی» که در مراحل ابتدایی انقلاب اسلامی مطرح شد، و به ویژه علی رغم فروپاشی اردوگاه سوسیالیستی و به همراه آن افول توان و توجیه علمی کلیه ی نظریه های مارکسیستی، بالاخص در اقتصاد و جامعه شناسی؛ در مباحث مربوط به هنر، جامعه، اقتصاد و سیاست تأثیر نظریه های مارکسیستی در تجزیه و تحلیل ها و فرمولاسیون ها و کنسپچوالیزاسیون های رایج در ایران (به عنوان مثال، اصل چهل و چهار قانون اساسی) همچنان به قوت خود باقی مانده است و کاملاً به چشم می خورد. گو این که از دیدگاه جامعه شناسی (و سایر علوم اجتماعی) هر نظریه ای، از هر نوع و در هر زمان بسته به نظر پژوهشگر، برای پژوهش و فرضیه سازی بر اساس آن نظریه، و آزمون فرضیه ها و رد یا قبول آن فرضیه ها و آن نظریه، می تواند موجه باشد.

یکی از اَشکال نظریه ی ساختارگرایی اجتماعی شکل مارکسیستی آن بود، که تا زمان فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در ابتدای دهه ی ۱۹۹۰ میلادی رایج بود. به عنوان مثال، لویی آلتوسر مارکسیست فرانسوی در دهه ی ۶۰ و ۷۰ میلادی از نظریه پردازان آن بود. طبق این نظریه، این گونه نظریه پردازی می شد که موقعیت طبقاتی هنرمند و مخاطبان، تعیین کننده ی سبک هنر تولید شده است: «هنرهای زیبا»، هنر طبقه ی بالای جامعه؛ و «هنر عامه پسند» یا «هنر فولکلور»، هنر طبقه ی کارگر است؛ به علاوه، هنر مورد حمایت طبقه ی بالا در خدمت پیشبرد و تقویت قدرت اعضای طبقه ی بالاست. در همین رابطه، نظریه پردازان هنر «رئالیسم سوسیالیستی» ارائه می شد که تأکید بر جنبه ی تبلیغی هنر داشت و معتقد بود که وظیفه ی هنر، بیانگری تاریخی و عینی واقعیت در مسیر انقلاب و با هدف آموزش ایدئولوژیکی توده های زحمتکش در روحیه ی سوسیالیسم است. از نظر لنین، «سینما برای ما مهم ترین هنر است».

از نظر آدورنو و هورکهایمر و بنیامین، جامعه شناسان (و نه فیلسوفان) نئومارکسیست مکتب انتقادی فرانکفورت «(مؤسسه ی مطالعات اجتماعی» در فرانکفورت) و هاوزر، تولید هنر عامه پسند در عصر تولیدات ماشینی منجر به «فرهنگ انبوه» یا «فرهنگ عامه» می شود که به سبب ابتذال، کارکرد اجتماعی آن مسخ کردن و «بیگانگی» توده ها، و نادانی آن ها نسبت به «هنرهای زیبا»ست که دارای ارزش زیبایی شناختی هستند. این نظریه پردازان متعلق به هر دو نیمه ی قرن بیستم میلادی هستند، امّا بیش تر آثار آنان متعلق به نیمه ی دوم قرن است. نظریه ی «فاصله گذاری» برشت در تئاتر نیز بر همین فرض بنا شده است؛ و نام واقعی آن «بیگانه سازی» (verfremdung) است؛ و هدف آن زدودن بیگانگی مخاطبان از جامعه، و ایجاد آگاهی اجتماعی از طریق ایجاد بیگانگی نسبت به صحنه ی تئاتر، و از این طریق اصلاح «آگاهی کاذب» آن ها نسبت به واقعیات جامعه ی خود است.

نظریه پردازان «تولید فرهنگ» مانند بوردیو، گانز و پیترسُن، عمدتاً در نیمه ی دوم قرن بیستم میلادی و در رد نظریه های مارکسیستی و نئومارکسیستی، و اساساً در رد فرضیه ی «مسخ توده ها» و «بیگانگی» «(استحمار» در آثار شریعتی، و **گاو** در اثر غلام حسین ساعدی و فیلم آن، و فیلم **طبیعت بی جان** شهید

ثالث، و **آقای هالو** و...)، خلق آثار هنری و گرایش های طبقات و اقشار اجتماعی به هنرهای مورد علاقه ی خود را در فضای پلورالیسم خرده فرهنگ های اجتماعی و روابط قدرت بین آن ها مطرح ساخته اند. در این گروه نظریه ی تمایز دیرینه ی بین فرهنگ و هنر «عالی» و «عامه» (high culture - mass culture) کنار گذاشته می شود؛ و کاملاً بالعکس، یکسان ارزش گذاری می شود. به عنوان مثال به ویژه در موسیقی، اَشکال تلفیقی کلاسیک و مردمی (پاپ) و فولک (اقوام)، بسیار دیده می شود؛ که این نوع آثار طیف وسیع تری از مخاطبان را دربر می گیرد. نمونه ای دیگر از این گونه تلفیق ها، اشعار مولانا با همراهی موسیقی پاپ و راک هم در ایران و هم در خارج از کشور است.

۷.آیا دوره ی پژوهش های جامعه شناختی هنر بر مبنای یک نظریه ی عام و فراگیر که بر تحولات هنر در تمام جوامع مطابقت داشته باشد به سر آمده است و اکنون پژوهشگران این رشته به پژوهش توصیفی اکتفا می کنند؟

پژوهش های جامعه شناسی عموماً تحلیلی و نه توصیفی، و طبق روش معمول علمی که در بالا نیز قید شد انجام می شوند؛ و نمی توان گفت که دوران نظریه ی عام سپری شده است و اکنون پژوهش ها توصیفی است. هر نظریه ای از هر نوع می تواند چهارچوبی برای تحلیل و شناخت پدیده ها و فرآیندها در جامعه شناسی هنر به دست دهد؛ تنها ملاک، آزمون فرضیه های مشتق از آن چهارچوب نظری است. حتی نظریه هایی را که در گذشته رد شده اند می توان مجدداً در پژوهش ها آزمود. مثلاً این فرضیه که توده ها مسخ یا استحمار شده اند، با این سؤال که «آیا واقعاً این طور است؟» پژوهش می تواند آغاز شود، و سپس با روش های مناسب به پاسخ به این سؤال، مثبت یا منفی، هر کدام که معلوم شود، رسید. تصادفاً، در گذشته پژوهش های زیادی در زمینه بیگانگی انجام شده است، و هنوز هم در برخی موارد انجام می شود، امّا به طور کلی باید گفت به دلایل گوناگون، و موجه، این موضوع کنار گذاشته شده است. در سینما هم می توان به فیلم **آمارکورد** اثر فدریکوفلینی در مقام مقایسه با فیلم های نامبرده در بالا اشاره نمود. نمونه های دیگر در تئاتر میشل ویناور و لانفورد ویلسن در برابر برشت دیده می شود.

در موضع گیری های پست مدرنیست ها، یکی از انتقادها متوجه «فراروایت ها» یا «روایت های کلان» است، که نمونه ی بارز آن (و منظور اصلی) چهارچوب تحلیلی مارکسیستی و تعریف علم به معنای قرن نوزدهمی آن است؛ و طبعاً این گونه نظریه ها کارآیی خود را از دست داده است. امّا به هر حال، این به معنای منع به کارگیری این گونه نظریات در پژوهش های جامعه شناسی هنر در صورت تمایل پژوهشگر، نیست؛ زیرا موجه بودن هر نظریه و چهارچوب تحلیلی در نهایت منوط به اثبات صحت یا سقم فرضیه ها است.

۸ - در پژوهش های جامعه شناختی هنر، تا چه حد در مرحله ی جمع آوری اطلاعات با روش های میدانی (مشاهده ی مستقیم، ثبت، مصاحبه، تهیه ی پرسش نامه) می توان از پیش داوری های مبتنی بر یک نظریه ی خاص اجتناب کرد؟ در مرحله ی تحلیل و تفسیر اطلاعات، تا چه میزان پیروی از آن نظریه اعتبار دارد؟

اجتناب از پیش داوری لازمه ی همه ی پژوهش های علمی است، خواه در علوم اجتماعی و خواه در علوم طبیعی/تجربی و کلیه ی مراحل و روش های پژوهشی از دیرباز با این گونه ملاحظات طراحی شده اند. جامعه شناسی هنر نیز از این قاعده مستثنا نیست؛ و همانند موارد دیگر، پیش داوری در هر مرحله از پژوهش می تواند به نتیجه ی کار لطمه وارد سازد. قاعده ی کلی در همه ی موارد پژوهش (که نگارنده

هم در علوم طبیعی مانند فیزیک، شیمی و زیست‌شناسی و پزشکی، و هم در علوم اجتماعی به‌ویژه جامعه‌شناسی و اقتصاد و انسان‌شناسی و باستان‌شناسی آن را تجربه کرده است) بر این است که اثبات فرضیه‌ی موردنظر را می‌بایست تا حداکثر امکان مشکل ساخت. این نکته‌ای است که هم در مرحله‌ی گردآوری داده‌ها (اطلاعات) و هم در مرحله‌ی تجزیه‌وتحلیل داده‌ها از طریق روش‌های شناخته‌شده و استاندارد در نظر گرفته می‌شود. در غیر این صورت نتیجه‌ی پژوهش از نظر هم‌قطاران علمی پژوهشگر مردود شناخته می‌شود.

به طور مشخص، در مرحله‌ی تجزیه‌وتحلیل داده‌ها فرضیه یا فرضیه‌های موردنظر نیست که اثبات می‌گردد، بلکه کوشش می‌شود تا «فرضیه‌ی صفر» رد گردد. فرضیه‌ی صفر در هر پژوهش، فرضیه‌ی عدم‌وجود رابطه‌ی موردنظر بین متغیرهای موردنظر در فرضیه‌های اصلی است، و در واقع در جهت مخالف فرضیه‌های اصلی است. چنان‌چه فرضیه‌ی صفر رد گردد، این بدان معنا است که احتمال تصادفی‌بودن رابطه‌ی مشاهده‌شده بین متغیرهای موردنظر در پژوهش، رد شده است، با درصدی از اطمینان و نه به طور صددرصد. به عنوان مثال، پژوهش‌های بسیاری درباره‌ی «بیگانگی» و صور مختلف آن انجام شده است. آدورنو در دوران پناهندگی در آمریکا در خلال جنگ دوم جهانی، پژوهش‌های جامعه‌شناختی میدانی متعددی از این دست انجام داد، که معروف‌ترین آن‌ها در مورد «شخصیت اقتدارگرا»ست. تاکنون حجم عظیمی از پژوهش‌های میدانی در جامعه‌شناسی هنر مطابق با روش‌های علمی انجام شده است.

۹. موضوع‌هایی مانند ساختار اجتماع، مشروعیت و قدرت، خانواده و خویشاوندی، تولید و تقسیم ثروت، و به عبارتی اقتصاد، چه ارتباطی می‌توانند با هنر داشته باشند؟

موضوعات نامبرده هر یک از ابعاد متفاوتی برخوردار است و با یکدیگر هم‌تراز نیستند. مثلاً ساختار اجتماعی پدیده‌ای است کلان و گسترده که تمامی اجزای تشکیل‌دهنده‌ی یک جامعه را دربر می‌گیرد. معهذا، می‌توان گفت که رابطه‌ی هنر با آن عمدتاً محل و کارکرد هنر در ساختار اجتماعی است، که در جوامع مختلف یا در مراحل گوناگون توسعه‌ی اجتماعی یک جامعه، محل و کارکرد هنر در ساختار اجتماعی متفاوت است. به عنوان مثال، در جوامع پیش از مدرن، با تفاوت‌هایی از جوامع باستانی تا دوران رنسانس، هنر کارکردی متفاوت با جامعه‌ی مدرن داشته است، مثلاً کارکرد آیینی و مذهبی و یا اقتصادی به صورت یکی از حِرَف. در جامعه‌ی مدرن هنر از استقلال بیشتری برخوردار شده است گو این که در جامعه‌ی مدرن نیز هَنر از کارکرد اقتصادی و برخی دیگر کارکردها برخوردار است. در اغلب این جوامع اَشکال گوناگون صنایع دستی به درجات مختلف فعالیت دارند.

مشروعیت و قدرت نیز بی‌رابطه با هنر نیستند و می‌توانند به طرق مختلف با آن در تعامل باشند. جزئیات و اَشکال و موارد آن بسیار و خارج از حوصله‌ی این نوشتار است. امّا یک مورد آن که پیش‌تر نیز اشاره شد تحلیل کریستوفر رید از هنر پست‌مدرن است. در این تحلیل رید به این مسئله اشاره می‌کند که هنر پست‌مدرن هنر هویت است و حاوی هویت‌های ملی، طبقاتی، قومی نژادی یا جنسیتی است، که تمامی آن‌ها در برابر روابط قدرت و جزء مقولات جامعه‌شناختی است. هر کدام از این مقولات به نوبه‌ی خود، از موضوعات جامعه‌شناختی و زیرتخصص‌های جامعه‌شناسی است و مباحث بسیار گسترده‌ای در پی دارد. درجات و اَشکال مختلف نظارت دولت بر فعالیت‌های هنری و فرهنگی و سیاست‌گذاری‌های مربوط از مباحث مهم جامعه‌شناسی هنر است. زمینه‌ی دیگر، نقش موزه‌هاست که

درباره‌ی آن‌ها پژوهش‌های زیادی انجام شده است.

در مورد رابطه‌ی خانواده و خویشاوندی با هنر نیز مباحث فراوانی عنوان شده و پژوهش‌های زیادی پیرامون آن انجام گرفته است. مهم‌ترین زمینه، «اجتماعی شدن هنرمند» است. زمینه‌ی دیگر، کارکرد اقتصادی نهاد اجتماعی خانواده به‌ویژه در رابطه با صنایع دستی است. زمینه‌ی دیگر پژوهش جامعه‌شناسی هنر در رابطه با خانواده، نحوه‌ی دریافت هنر رسانه‌ای (تلویزیون) در خانواده است.

اقتصاد هنر خود زمینه‌ای وسیع است که هم در جامعه‌شناسی و هم در اقتصاد پیرامون آن پژوهش می‌شود. مسائلی مانند معیشت و درآمد هنرمندان، عرضه و تقاضا در بازار هنر، نقش گالری‌ها و گالری‌دارها، و جهانی شدن بازار هنر، نقش بخش خصوصی و بخش عمومی در حمایت از هنر، برخی از زمینه‌های مهم پژوهش در اقتصاد هنر را تشکیل می‌دهند.

۱۰. برخی پژوهشگران کتاب‌هایی درباره‌ی تاریخ اجتماعی هنر نوشته‌اند و جامعه‌شناسی هنر را در روندی تاریخی بررسی کرده‌اند؛ به سخن دیگر، تحولات هنر را در ارتباط با دگرگونی‌های اجتماع، به طور «درزمانی» مطالعه کرده‌اند. حال پرسش این است که اساساً چنین کوششی تا چه پایه به حقیقت علمی مقرون و از نظریات تحمیلی به دور است؟

تاریخ اجتماعی هنر اثر آرنولد هاوزر، تنها کتاب در نوع خود است که تمامی تاریخ هنر را از دیدگاه نئومارکسیستی تحلیل کرده است. جانسون نیز در **تاریخ هنر** نوع غیرمارکسیستی همان تاریخ و تحلیل‌های زیادی از شرایط اجتماعی همزمان با تحولات هنری را ارائه کرده است. دیگران نیز چنین کوشش‌هایی کرده‌اند، مانند هربرت رید در **تاریخ مختصر نقاشی مدرن** و اثر دیگرش درباره‌ی مجسمه‌سازی مدرن، که تحلیل خوبی از طلوع و ظهور مدرنیسم هنری ارائه می‌کند. مشکل آثار از نوع هاوزر در این است که تعداد تقریباً بی‌نهایت فرضیه در این اثر وجود دارد که اثبات یا رد هر یک از آن‌ها مستلزم بیش از یک پژوهش است. چنین کوشش‌هایی موجه هستند، امّا به این شرط که فرصت کافی برای آزمون فرضیه‌های متعدد در بین باشد. اما صرف این که دامنه‌ی کار بسیار وسیع است به خودی خود مانع از این نمی‌شود که «از نظریات تحمیلی به دور» باشد. «نظریات تحمیلی» در پژوهش به معنای پیش‌داوری و قبول فرضیه‌های پژوهش بدون آزمون کافی است، که در هر گونه پژوهش از کوچک تا بزرگ ممکن است اتفاق بیفتد. از سوی دیگر، کوشش‌های از نوع هاوزر متأثر از همان «فراروایت‌های» مورد نقد لیوتار و دیگر پست‌مدرنیست‌هاست. آن‌چه که امروزه منتفی شده است نظریه‌ی مارکسیستی هاوزر است، با این که اثر او حاوی بسیاری نکات موجه نیز هست. اصولاً رشته‌ی تخصصی تاریخ هنر امروزه به صورت «تاریخ هنر نوین» (new art history) درآمده است، به این معنا که هنر صرف نبوده بلکه هنر و تاریخ آن در بسترهای اجتماعی تحلیل و ارائه می‌شود. منتهای مراتب، در اکثر موارد، پروژه‌های پژوهشی در تاریخ هنر نوین محدود بوده و کمتر به تمامی طول تاریخ هنر می‌پردازند.

۱۱. یافته‌های جامعه‌شناختی هنر چه تأثیری بر خود هنر دارند؟

جامعه‌شناسی هنر، ابعاد متعدد هنر به مثابه‌ی یک پدیده‌ی اجتماعی را بررسی می‌کند، و اگر چنان‌چه تعدد و تنوع هنرها را نیز در نظر بگیریم، ملاحظه می‌شود که موضوعات بسیار گسترده‌ای را تحت مطالعه و پژوهش قرار می‌دهد. پس می‌توان دید که بسیاری از وجوه بسیاری از هنرها می‌تواند از نتایج و یافته‌های جامعه‌شناسی هنر بهره‌مند شود. در سطح مدیریت کلان هنر در جامعه مسلماً سؤال‌های بی‌شمار نیاز به پاسخ دارد پیش از آن‌که بتوان به سیاست‌گذاری‌های مناسب هنری و فرهنگی دست

یافت، و جامعه‌شناسی هنر بیش از هر تخصص دیگری توانایی پاسخگویی به این پرسش‌ها را داراست.

اگر چنان‌چه معنویت را به عنوان روح و جوهره‌ی اهداف اجتماعی خود و هدف غائی همه‌ی کوشش‌های خود در راه توسعه‌ی اجتماعی (که شامل توسعه‌ی فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و غیره نیز می‌شود) در نظر بگیریم، بدیهی است که هنر یکی از وجوه عمده‌ی معنویت و نیازمند بذل توجه به اعتلای هر چه بیش‌تر آن در جامعه است. و اگر از خود بپرسیم: «در نهایت، بزرگ‌ترین دستاورد فرهنگ جامعه‌ی ایرانی طی چند هزارسال تاریخ این سرزمین چیست؟» باید بگوییم: «معنویت» و «معرفت».

اگر این پاسخ را بپذیریم، در این صورت، اولاً، تجلی معنویت و معرفت را، هم در سطح جامعه و فرهنگ آن جامعه، و هم در سطح فردفرد اعضای جامعه، انتظار داریم. یعنی انتظار می‌رود هم جامعه و هم زندگی فردی، تواءماً سرشار از رفاه مادی و سرشار از معنویت و انسانیت باشد. و در این صورت، تجلی معنویت و معرفت در رفتارهای فردفرد آحاد جامعه انتظار می‌رود.

البته همه‌ی این‌ها از واضحات است، اما آن‌چه در این جا مهم است، یک کانسپت «(مفهوم)» کلیدی در جامعه‌شناسی، یعنی «سازمان اجتماعی» (social organization) است. به عبارت دیگر، آن‌چه حائز اهمیت می‌گردد سازماندهی آن‌چنان محیط زندگی اجتماعی است که ضمانت‌کننده‌ی حضور هر چه بیشتر معرفت و معنویت و انسانیت در جامعه در کنار رفاه مادی باشد، و رفتارها و متابعت از هنجارهای مناسب اجتماعی را به وسیله‌ی ایجاد روحیه‌ی متناسب با زندگی اجتماعی، ممکن، ترغیب، و تضمین کند. این، چالش فراروی همه‌ی جوامع در طول تاریخ بوده و هست، و لازمه‌ی آن در وهله‌ی نخست سطح دانش بالای اجتماعی است که در علوم امروز به صورت بسیار گسترده موجود است. هنر واقعی، در «ترجمه»ی اخلاق به سازمان مناسب اجتماعی است، والاً درس اخلاق را همه می‌دانند. چالش بزرگ برای همه‌ی جوامع، سازماندهی اجتماعی است برای عصر حاضر، برای امروز. اگر جامعه و فرهنگ ایرانی دارای دستاوردهای بالای معنوی است، پس تجلی آن‌ها را در همه‌ی وجوه زندگی اجتماعی از انتظارات است.

ثانیاً، هنر، تجلی معرفت و معنویت، و در عین حال ابزار و وسیله‌ی گسترش آن در جامعه و در طول تاریخ است. بنابراین، حضور هر چه پررنگ‌تر و گسترده‌تر هنر در جامعه، و در زندگی اجتماعی و فردی از ضروریات است. ایجاد دسترسی هرچه وسیع‌تر آحاد جامعه به هنر در غنای معنویت و معرفت در زندگی آنان نقش حیاتی دارد. جامعه‌شناسی هنر به خوبی می‌تواند در شناخت بهتر ابعاد متعدد هنر و آن‌چه در بالا گفته شد، و به طور کلی، بهبود شرایط تولید هنری و خلق آثار هنری و ارتقاً منزلت هنر و هنرمند ما را یاری کند.

۱۲. آیا آموزش هنر می‌تواند از یافته‌های جامعه‌شناسی هنر بهره گیرد؟ چگونه؟

پاسخ به این سؤال به دلایلی که در بالا آمد در همه‌ی رشته‌های هنری مثبت است. جامعه‌شناسی هنر هم به طور کلی در زمینه‌ی خلاقیت به عنوان اساس همه‌ی آموزش‌ها و به‌ویژه آموزش هنر می‌تواند مسائل زیادی را روشن سازد، و هم در رابطه با ابعاد متعدد هنرهای گوناگون.

به عنوان مثال، رشته‌ی گرافیک (ارتباطات تصویری) نیازمند درک کافی از نقش اجتماعی ارتباطات جمعی و فردی است. در یکی از دانشگاه‌هایی که نگارنده در آن تدریس کرده است، اصولاً رشته‌ی گرافیک در گروه تبلیغات یا آگهی‌های بازرگانی (advertising) تدریس می‌شود که یکی از تخصص‌های بازاریابی و آن نیز یکی از گرایش‌های رشته‌ی مدیریت بازرگانی است و نه یک رشته‌ی هنری. در این

رشته، درس های روان شناسی و روان شناسی اجتماعی و جامعه شناسی ارتباطات هم به عنوان دروس مرتبط تدریس می شود، هم جامعه شناسی؛ و هم جامعه شناسی هنر برای آموزش این رشته ی هنری سودمند است.

دیگر رشته های هنر، مانند تئاتر و سینما و تلویزیون و رشته ی ادبیات داستانی و به ویژه نمایشنامه نویسی و فیلمنامه نویسی و باید اضافه کرد گرایش های بازیگری و کارگردانی، از یافته های جامعه شناسی هنر بهره مند می شوند. در موسیقی، تخصص اتنوموزیکولوژی یکی از شاخه های جامعه شناسی و انسان شناسی است. در صنایع دستی نیز به ویژه در رشته ی فرش، «جامعه شناسیِ فرش» تدریس می شود.

خلاصه ی مطلب این که اصولاً «تاریخ هنر نوین» به صورت یک تخصص میان رشته ای در آمده و همانند جامعه شناسی هنر شده است و وجوه متعدد اجتماعی هنر و فعالیت های گوناگون هنری را در نظر می گیرد و مورد مطالعه قرار می دهد.

۱۳. نقش وسایل ارتباط جمعی و رسانه ها در جامعه شناسی هنر و هنر چیست؟

ارتباطات جمعی مبحث بسیار گسترده ای در جامعه شناسی هنر و در همه ی هنرهاست. علت آن، حضور همه جاگیر و نقش گسترده ی ارتباطات جمعی و رسانه ها در جامعه ی مدرن امروز است، که با پیشرفت های روزافزون تکنولوژی هر روز گسترده تر می شود. در این وضعیت که «پست مدرن» نام دارد، همه ی هنرها در این گستره دربر گرفته می شوند، و مرزهای گذشته هنرها را از یکدیگر جداسازی نمی کنند، بلکه هنر رسانه ای را تشکیل می دهند.

با تکنولوژی پیشرفته ی امروز، ارتباطات جمعی جهانی شده و فرهنگ ها را در سراسر جهان، و خرده فرهنگ ها را در هر جامعه، در دسترس یکدیگر قرار می دهد، و عصر تبادل سریع اطلاعات و دانش و هم دردی ابنأ بشر را ممکن می سازد. هنرهای هر جامعه، بیش از هر زمان در دوران های پیشین و در ابعادی تازه، در تبادل و تعامل با هنرهای جوامع دیگر قرار می گیرند، که محصول آن هنری نو و جهانی و در عین حال «چندفرهنگی» است. در این شرایط، هویت های فرهنگی اقوام مختلف با یکدیگر تعامل نزدیک پیدا می کنند، و فرهنگ ها هویت خود را نیز حفظ می کنند.

۱۴. ارتباط نهادهای اجتماعی با هنر چگونه است؟

نهادهای اجتماعی اجزای تشکیل دهنده ی ساختار اجتماعی هستند، که در بالا بحث شد. حال، چنان چه به محل و کارکرد هنر در ساختار اجتماعی توجه کنیم، رابطه ی هنر با نهادهای اجتماعی روشن می شود. کارکرد نهاد اجتماعی خانواده در اجتماعی شدن هنرمند و کارکرد دیگر آن در رابطه با هنر به صورت صنایع دستی یا حرف در جامعه ی سنتی، اقتصادی است. نهادهای اجتماعی دین و حکومت، در جامعه ی پیش از مدرنَ کارکرد حامی هنر را داشته اند. در جامعه ی مدرن نقش حامی حکومت به اَشکال گوناگون (از حامی تا متولی) ادامه دارد. و کارکرد نهاد اجتماعی دین به عنوان حامی کم رنگ تر از گذشته و هم تراز با دیگر حامیان هنر است. نهاد اجتماعی اقتصاد در جامعه ی مدرن حامی اصلی هنر در بازار عرضه و تقاضاست. نهاد اجتماعی آموزش در جامعه ی مدرن کارکرد عمده در پرورش و آموزش هنرمند می یابد.

یادداشت بیناب

بیناب: بنابه درخواست مصرانه ی دکتر یگانه، به جز رسم الخط، هیچ گونه تغییری در نوشته ی ایشان انجام نگرفته است.