www.ketab.ir

سرشناسه: رامین، علی، ۱۳۲۱ ـ ، گردآورنده و مترجم.
عنوان و پدیدآور: مبانی جامعه‌شناسی هنر/ گزیده، ترجمه و تألیف علی رامین.
مشخصات نشر: تهران، نشر نی، ۱۳۸۷.
مشخصات ظاهری: ۶۷۱ ص.: جدول.
شابک: ISBN 978-964-185-002-1
یادداشت: فیپا
یادداشت: کتابنامه: ص. ۶۵۸ ـ ۶۳۵.
یادداشت: واژه‌نامه: نمایه.
موضوع: هنر و اجتماع.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۷ ۱۷ ر ۳ الف / N ۷۲
رده‌بندی دیویی: ۷۰۱/۰۳
شماره کتابشناسی ملی: ۱۲۰۲۳۶۶

نشر نی

تهران، خیابان کریم‌خان، نبش میرزای شیرازی، شمارهٔ ۱۶۵، کد پستی ۱۵۹۷۹۸۵۷۴۱
تلفن: ۲ و ۸۸۹۱۳۷۰۱. صندوق پستی ۵۵۶ ــ ۱۳۱۴۵
www.nashreney.com

دفتر فروش: خیابان دکتر فاطمی، خیابان رهی معیری، شمارهٔ ۵۸
تلفن: ۹ و ۸۸۰۰۴۶۵۸. فکس: ۸۸۰۰۸۲۱۱
کتابفروشی: خیابان کریم‌خان، نبش میرزای شیرازی، شمارهٔ ۱۶۹
تلفن ۸۸۹۰۱۵۶۱

مبانی جامعه‌شناسی هنر

گزیده، ترجمه و تألیف

دکتر علی رامین

• چاپ اول ۱۳۸۷ تهران • تعداد ۲۲۰۰ نسخه • قیمت ۸۰۰۰ تومان
• لیتوگرافی باختر • چاپ غزال • ناظر چاپ بهمن سراج

شابک ۱ـ۰۰۲ـ۱۸۵ـ۹۶۴ـ۹۷۸ ISBN 978-964-185-002-1

Printed in Iran

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است

www.ketab.ir

فهرست مطالب

پیش‌گفتار: علی رامین ۷

۱. نظریه‌ها و رهیافت‌ها: علی رامین ۵۵

۲. جامعه‌شناسی هنر و نظریه‌های کلاسیک: علی رامین ۷۳

۳. هنر چیست؟ جامعه‌شناسی هنر چیست؟: وِرا زولبرگ ۱۱۱

۴. ساختار اجتماعی و آفرینش هنری: جَنِت وُلف ۱۳۳

۵. تولید اجتماعی هنر: جَنِت وُلف ۱۵۷

۶. هنر، جهان و اجتماع: روزالیند هورستاس ۱۸۹

۷. هنر و ایدئولوژی: جَنِت وُلف ۲۴۵

۸. مارکسیسم و زیباشناسی: استوارت سیم ۲۷۱

۹. جایگاه اجتماعی هنرمند در رنسانس: آرنولد هاوزر ۳۰۹

۱۰. هنرمندان: ویکتوریا الکساندر ۳۲۷

۱۱. جامعهٔ هنری و فعالیت‌های مشترک: هوارد بکر ۳۵۷

۱۲. عرضه و فروش آثار هنری: هوارد بکر ۴۱۱

۱۳. جامعه‌شناسی در برابر زیباشناسی: جَنِت وُلف ۴۴۳

۱۴. هنر، جامعه و اخلاق: تام سورل ۴۶۹

۱۵. اخلاق و زیباشناسی: نوئل کارول ۵۲۵

www.ketab.ir

۱۶. سیاست و زیباشناسی: نونل کارول ۵۳۹
۱۷. دین و زیباشناسی: نیکلاس ولتر اشتروف ۵۵۳
۱۸. ساختارگرایی و پساساختارگرایی: استوارت سیم / علی رامین ۵۶۳
۱۹. پی‌یر بوردیو و جامعه‌شناسی هنر: علی رامین ۵۹۵

واژه‌نامه ۶۲۵
منابع و مآخذ ۶۳۵
نمایه ۶۵۹

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

علی رامین

این کتاب حاصل مجموعهٔ درس‌گفتارهایی است که از حدود پانزده سال پیش تا زمان حال در برنامهٔ دروس کارشناسی ارشد و دکتری چند دانشگاه، ازجمله دانشگاه تهران ـ دانشکدهٔ هنرهای زیبا، دانشگاه هنر و دانشگاه الزهرا و نیز کلاس‌های آزاد مؤسساتی همچون مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها، فرهنگستان هنر و خانهٔ هنرمندان تدریس شده است. برای تهیهٔ متن این دروس از مقالات کتاب‌های مختلفی در زمینهٔ جامعه‌شناسی هنر و گاه به‌ضرورت از کتاب‌های فلسفهٔ هنر و تاریخ اجتماعی هنر بهره گرفته‌ام و تلاش کرده‌ام که آن‌ها را به صورتی هرچه بیش‌تر آسان‌فهم و دریافتنی برای دانشجویان و علاقه‌مندان عمومی مباحث نظری هنر عرضه کنم. درگزینش و تهیهٔ مقالات هیچ‌گونه آشنایی گسترده‌ای را از سوی خوانندگان احتمالی این کتاب، پیش‌فرض نگرفته‌ام و همین ملاحظه موجب شد که صورت نهایی مقالات را ــ اعم از ترجمه، اقتباس و تألیف ــ به‌گونه‌ای تنظیم کنم که برای خوانندگان علاقه‌مند به این مبحث ــ ولی دارای پس‌زمینه‌های مختلف ــ با اندکی دقت و کوشش قابل استفاده باشد. امیدوارم چنین باشد.

حجم عظیم آثار نگارش‌یافته دربارهٔ هنر، از جستارها و تک‌نگاشت‌های

www.ketab.ir

کوتاه‌گرفته تا کتاب‌های مفصل و مجموعه‌ها و دائرةالمعارف‌هایی که گاه شمار جلدهای آن به چهل می‌رسد، از پدیدارهای نظرگیر قرن بیستم است. این آثار که طبیعتاً حاصل تأملات نظری و پژوهش‌های علمی و عملی‌اند، از نقش محوریِ هنر در زندگی فردی و اجتماعی انسان امروز و اعتنای نقادانه و فکورانهٔ وی به هنر و زیباییِ بازمانده از گذشته و نیز نگاه همراه با تحیر او به آن‌چه بی‌وقفه از افق آینده سربرمی‌کشد، حکایت دارند. حال چنان‌چه این آثار را ــ صرف‌نظر از کتاب‌های مرجع چون فرهنگ‌ها و دائرةالمعارف‌های هنر ــ زیر سه عنوان فراگیر تاریخ هنر، فلسفهٔ هنر (و زیباشناسی) و جامعه‌شناسی هنر گروه‌بندی کنیم، سهم بایسته‌ای به جامعه‌شناسی هنر تعلق نمی‌گیرد. آثار نگارش‌یافته در زمینهٔ جامعه‌شناسی هنر ــ خواه به صورت کتاب و خواه مقالات و تک‌نگاشت‌ها، و خواه مطالعات موردی و یا طرح‌های پژوهشی ــ در کشور ما که هیچ، حتی در سطح جهان تا همین اواخر، حجم درخور توجهی را تشکیل نمی‌داده‌اند. یک جامعه‌شناس ایتالیایی به نام استراسولدو[1] در ۱۹۹۸ می‌گوید فقط نیم درصد تولیدات جامعه‌شناختی را می‌توان به جامعه‌شناسی هنر مربوط دانست. بدیهی است تحلیل دقیق این مسئله و چون‌وچرایی‌های آن، خود نیازمند پژوهشی گسترده است و چه‌بسا بتواند به‌منزلهٔ موضوع یک پایان‌نامهٔ دکتری در زمینهٔ مطالعات عالی هنر انتخاب شود. خانم ورا زولبرگ، جامعه‌شناس امریکایی، در مقاله‌ای با عنوان «چرا جامعه‌شناسان از هنر غافل شده‌اند؟» به‌اجمال این موضوع مهم را به تحلیل گرفته است. (Zolberg, 1997: 39–52) با این‌همه مایلم در این فرصت کوتاه اشاره‌ای کنم به یکی دو مسئله که به نظرم می‌توانند در پیوند با محدودیت پژوهش و نگارش در زمینهٔ جامعه‌شناسی هنر مؤثر باشند.

نخستین مسئله، فقدان اتفاق نظر دربارهٔ چیستی هنر و هویت هنرمند و صورت‌بندی تعریفی کارساز به‌ویژه از منظر جامعه‌شناسی هنر است.

---

1. Strassoldo

www.ketab.ir

جامعه‌شناسی هنر دانشی «دوزیستی» است که از دو رکن هنر و جامعه‌شناسی تشکیل یافته است. هنر، واژه‌ای با بار ارزشی، از زمرهٔ انسانیات یا علوم انسانی (humanities) است که سرشتی کیفیت‌گرا دارد. زیباشناسان و فیلسوفان هنر کوشیده‌اند که هنر را از زوایای سه‌گانهٔ هنر، هنرمند و مخاطب بنگرند و براساس نظریه‌هایی درخصوص چیستی هنر، تعاریفی عمدتاً ذات‌شناسانه را صورت‌بندی کنند. (ن.ک.: فصل نظریه‌ها و رهیافت‌ها.) جامعه‌شناسی از زمرهٔ علوم اجتماعی و علمی کمیت‌گراست که به مطالعهٔ اجتماع و نظام‌های انسانی، روابط افراد با یکدیگر و با جامعه، نهادها و ساختارهای اجتماعی می‌پردازد، و ازجمله مسائل مختلف، به موضوع ارتباطات انسانی و چگونگی انتقال و خلق معنی در بستر اجتماع توجهی جدی دارد. این جنبهٔ اخیر، در جامعه‌شناسی هنر حائز اهمیت محوری است. جامعه‌شناسی هنر بررسی می‌کند که چگونه گروه‌های مختلف انسانی برای خلق آن‌چه ما هنر می‌نامیم، با یکدیگر همکاری می‌کنند. چگونه آثار هنری را به کار می‌برند و هنر در زندگی آن‌ها چه نقش و جایگاهی دارد. بنابراین جامعه‌شناسی بیش‌تر بر آن جنبه‌هایی از هنر تکیه می‌کند که می‌تواند روش‌های تحقیقی و ابزارهای پژوهشی خود را درباره‌شان به کار گیرد و نتیجهٔ تحقیقش را در قالب داده‌های کمّی و مشخص عرضه کند.

تعاریف چندگانه‌ای که در بالا به آن‌ها اشاره کردم، از دید برخی جامعه‌شناسان، نه‌تنها مشکل‌گشا نیستند بلکه خود به عنوان یک معضل یا مسئله مطرح می‌شوند و ازجمله دلایل بی‌رغبتی جامعه‌شناسان در پرداختن به پژوهش‌های جامعه‌شناسانه تلقی می‌گردند. با این‌همه، هوارد بکر[1]، جامعه‌شناس برجستهٔ امریکایی، که دو جستار از او در این مجموعه آورده شده، می‌گوید ما مسائل تعریف هنر را نه‌تنها معضل به شمار نمی‌آوریم، بلکه

1. Howard Becker

www.ketab.ir

به آن به‌مثابه یک فرصت پژوهشی می‌نگریم. «جوامع هنری» نوعاً بسیار علاقه‌مندند تا برای تعیین این‌که چه چیزی هنر است و چه چیزی هنر نیست، تلاش درخور توجهی به عمل آورند. ویکتوریا الکساندر، جامعه‌شناس، ضمن تأیید نظر هوارد بکر، می‌گوید اگر ما در تحلیل نهایی نتوانیم هنر را [به‌ویژه با توجه به آفرینش‌های قرن بیستم و بیست‌ویکم] به نحوی انتزاعی و جامع‌ومانع به شیوه‌ای تعریف کنیم که در همهٔ بحث‌های نظری و پژوهش‌های علمی جامعه‌شناختی به کارمان آید، ولی می‌توانیم به عنوان یک رویکرد کاربردی، ویژگی‌هایی را فهرست کنیم که وجوه مشخصهٔ اکثر قریب به اتفاق گونه‌های هنری باشند. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از:

۱. هنر، یک فرآورده است. ملموس، شنیدنی و یا دیدنی است. این فرآورده می‌تواند شیئی مادی مانند کتاب، مجسمه، یا دیسک فشرده باشد؛ می‌تواند یک اجرا مانند اجرای نمایش‌نامه، باله یا کنسرت موسیقی باشد؛ حتی می‌تواند یافتهٔ یک انسان باشد.

۲. هنر دارای هستی ارتباطی است. هنر به‌مثابه فرآوردهٔ فرهنگی نباید صرفاً وجود داشته باشد، بلکه باید مخاطبانی آن را دیده، شنیده، بساویده یا تجربه کرده باشند، خواه در محیطی خصوصی و خواه در جمعی عمومی. همهٔ هنرها ارتباط‌اند ولی هر ارتباطی هنر نیست.

۳. برای لذت تجربه می‌شود. «لذت» می‌تواند گونه‌های مختلفی داشته باشد. برای لذت زیباشناختی، سرگرمی معاشرتی، انگیزش ذهنی یا حتی گریز و رهایی می‌توان از هنر بهره گرفت.

۴. هنر یک قالب بیانگرانه[1] است. هنر هنگامی که با زندگی واقعی مرتبط می‌شود، قصه یا تفسیری عرضه می‌دارد. هنرگاه مدعی بیان «حقیقت» (یا صدق[2]) می‌شود، ولی چنان‌چه بیش از اندازه بر این ایده تأکید ورزد، سر از وادی کارهای مستند، غیرداستانی یا اخبار درمی‌آورد. [هرچند با

1. expressive form
2. truth

www.ketab.ir

بحث‌های اخیر هرمنوتیک، هیچ کار مستندی نمی‌تواند صرفاً یک کار مستند باشد.]

۵. هنر بر اساس زمینه و موقعیت[1]، خواه مادی و خواه اجتماعی‌اش، تعریف می‌شود. آن‌چه ممکن است در یک موزه یا تئاتر هنر به شمار آید، چه‌بسا در محیطی دیگر، صرفاً اشیائی عجیب یا اعمالی نابهنجار تلقی گردد. هنگامی که گروه‌های اجتماعی مختلف، فرآوردهٔ بیانگرانهٔ واحدی را ببینند، غیرمنتظره نیست که در باب هنر بودن یا نبودن آن اتفاق نظر نداشته باشند. (Alexander, 2003: 3)

بدیهی است که می‌توان ویژگی‌های دیگری بر فهرست الکساندر افزود ولی مهم رهیافتی است که این جامعه‌شناس به معضل دیرین تعریف هنر داشته است، و به نظرم بتواند به نوبهٔ خود در حل این مشکل، از منظر جامعه‌شناسی هنر، نقشی ایفا کند. او در فصلی دیگر از کتاب خود با عنوان «هنرمندان» ــ که در مجموعهٔ کنونی آورده شده است ــ به دشواری‌های تعریف «هنرمند» می‌پردازد و تعاریفی سه‌گانه از آن را عرضه می‌کند که توجه‌برانگیزند.

مسائل عمدهٔ دیگری از جمله مفهوم «عینیت» در جامعه‌شناسی هنر، خودمختاری هنر، چالش جامعه‌شناسی هنر با زیباشناسی و بحث تقلیل‌گری جامعه‌شناختی، قداست‌زدایی و راززدایی جامعه‌شناختی، دوگانگی ساختار و جز این‌ها از باب مسئلهٔ مورد بحث، در خور توجه ویژه‌اند و خوشبختانه در فصول مختلفِ این کتاب به بحث و تحلیل گرفته شده‌اند. ناگفته نماند که در سال‌های اخیر، توجه جامعه‌شناسان به مسائل مختلف هنری، خیزی قابل اعتنا داشته و کتاب‌ها و مقالات روزآمدِ پرشماری حاصل این توجه جدید بوده است.

فعالیت‌هایی را که اکنون در جامعه‌شناسی هنر صورت می‌گیرند،

---

1. context

می‌توانیم با چهار روند مشخص کنیم: نخست، جامعه‌شناسان نقش نهادها و فرایندهایی را به بررسی می‌گیرند که در برآمدن آثار هنری تأثیر مثبت یا منفی دارند. دوم، عملکرد هنری آفرینشگران، و الگوهای شناخت و اکتساب حامیان و مجموعه‌داران را تحلیل می‌کنند. سوم، دربارهٔ درجات دسترسی مخاطبان جدید و مختلف به آثار هنری، مسائل دریافت و مصرف آثار هنری، و نقش هنر در بازتولید منزلت اجتماعی تحقیق می‌کنند. چهارم، برای پروراندن یک جامعه‌شناسی زیباشناسانه، ریشه‌های اجتماعی معیارهای ذوق را به تحلیل می‌گیرند و دربارهٔ عوامل اجتماعی تفسیرها و ارزیابی‌های هنری پژوهش می‌کنند.

***

در این‌جا می‌پردازم به مرور فصول نوزده‌گانهٔ بعدی کتاب. این مرور را با چند هدف انجام می‌دهم. نخست، سعی بر آن دارم که خواننده پیش از مطالعهٔ فصل‌های مختلف، تصویری کلی از مجموعهٔ کتاب داشته باشد. فصل‌های کتاب را می‌توان با توالی موجود آن مطالعه کرد، ولی از آن‌جا که هر فصل استقلال خود را دارد، خواننده می‌تواند فصل‌های انتخابی یا حتی بخشی از یک فصل را، بدون رعایت توالی آن‌ها، مستقلاً بخواند. این چکیده‌نگاری مقدماتی چه‌بسا انتخاب خواننده را سهل‌تر و آگاهانه‌تر سازد. هدف بعدی آن است که مفاهیم عمدهٔ هر فصل را برجسته سازم و توجه مضاعف خواننده را به آن جلب کنم. سوم، و مهم‌تر از همه، تا آن‌جا که ممکن است ربط فصل‌های مختلف را به یکدیگر نشان دهم و ارجاعات متقابلی را بین آن‌ها برقرار سازم.

۱. فصل نظریه‌ها و رهیافت‌ها، که بخش اول آن از کتاب ***جامعه‌شناسی هنرها*** نگارش ویکتوریا الکساندر و چند منبع فرعی دیگر اقتباس شده، به مبانی نظری، مکاتب نظری و به‌اجمال به مسئلهٔ تعریف هنر پرداخته است و در آن، مکاتب چهارگانهٔ پوزیتیویسم، تأویل‌گری، پسامدرنیسم و انتقادی

www.ketab.ir

به‌منزلهٔ پیش‌زمینه‌ای برای مباحث بعدی کتاب، در نهایت اختصار به بحث گرفته شده‌اند.

ماکس وبر[1]، امیل دورکم[2] و کارل مارکس «بنیان‌گذاران» جامعه‌شناسی‌اند. ارکان اصلی جامعه‌شناسی امروز را این سه نظریه‌پرداز پایه‌گذاری کرده‌اند. برخی جامعه‌شناسان (همچون گونتر و نویمن) معتقدند که امیل دورکم (به‌ویژه با تحقیق کمّی خود دربارهٔ خودکشی) جامعه‌شناسی اثباتی (یا پوزیتیویستی) را بنیاد نهاده است؛ علاقهٔ ماکس وبر به معنا موجب شکل‌گیری جامعه‌شناسی تأویلی شده، و آراءِ کارل مارکس دربارهٔ تضاد طبقات، ارکان جامعه‌شناسی انتقادی را استوار ساخته است (در فصل ۲، بحث دربارهٔ آراء این سه جامعه‌شناس را، از منظری تکمیلی، پی خواهیم گرفت). رهیافت پسامدرن در چند دههٔ اخیر مطرح شده است، و به شیوه‌های پیچیده‌ای از آراء جامعه‌شناسان نخستین بهره می‌جوید و در برابر رهیافت‌های دیگر، به‌ویژه جامعه‌شناسی اثباتی عرض وجود می‌کند.

هدف‌ها و کارکردهای سه‌گانهٔ جامعه‌شناسی بخش دوم این جستار است. گروهی از جامعه‌شناسان، نخستین کارکرد جامعه‌شناسی را کارکرد آگاهی‌دهندهٔ آن می‌دانند و بر این باورند که کار اصلی این علم، گردآوری داده‌ها و تحلیل ضمنی و آشکار آن‌هاست به هدف آن که بتوانند زمینهٔ تصمیم‌گیری‌های مختلفی را فراهم آورند. گونهٔ دوم جامعه‌شناسان، بیش‌تر کارکرد نقدی برای جامعه‌شناسی قائل‌اند. می‌گویند هدف اصلی جامعه‌شناسی، کشف و شناخت نقص‌ها و نارسایی‌های اجتماعی واقعی است و باید راه‌حل‌هایی را برای رفع و اصلاح آن‌ها طرح و تدبیر کنند. ارائهٔ توضیحی علمی برای پدیدارهای اجتماعی که در نگاه نخست معماگونه و رازآمیز به نظر می‌آیند، خواست گروه سومی از

1. Max Weber
2. E. Durkheim

www.ketab.ir

جامعه‌شناسان است. در چنین مواردی تعلقات جامعه‌شناسان اساساً دارای ماهیت شناختی است. این سه کارکرد می‌توانند برای حصول هدف‌های مشخصی با یکدیگر ترکیب شوند.

۲. در این فصل، با عنوان جامعه‌شناسی هنر و نظریه‌های کلاسیک، به قرن نوزدهم برمی‌گردیم و بر آراء سه متفکر بزرگ که ـ چنان‌که اشاره شد ـ بانیان اصلی جامعه‌شناسی در اروپا بوده‌اند، نظر می‌افکنیم. این سه متفکر ـ کارل مارکس، امیل دورکم و ماکس وبر ـ مکاتبی از جامعه‌شناسی را بنیاد نهاده‌اند که اعتبار خود را، با افت‌وخیزهایی، تا امروز همچنان حفظ کرده‌اند و کم‌تر بحث نظری و یا تحقیق عملی در شاخه‌های مختلف جامعه‌شناسی، ازجمله جامعه‌شناسی هنر، بی‌نیاز از رجوع به آراء آن‌ها صورت گرفته است. بنابراین آشنایی هرچه بیش‌تر با دیدگاه جامعه‌شناسانهٔ آن‌ها از ضرورت‌های هر تفحص و پژوهش جامعه‌شناختی، به‌ویژه در پیوند با هنر است.

برای مروری کوتاه از اندیشهٔ هر یک از آن‌ها ابتدا از مارکس آغاز می‌کنیم. دیدگاه جامعه‌شناختی مارکس از سه سنت فکری مایه می‌گیرد: ایده‌آلیسم آلمانی هگل، اقتصاد کلاسیک انگلیسی و اندیشهٔ سوسیالیستی فرانسوی. مارکسیسم که در اصل نتیجهٔ یک عمر همکاری کارل مارکس و فریدریش انگلس است از جنبه‌های مختلف به‌مثابه یک نظریهٔ اقتصادی، یک نظریهٔ انقلابی، یک فلسفهٔ تاریخ، و یک جامعه‌شناسی سرمایه‌داری توصیف شده است. لیکن در سال‌های اخیر، بر اثر نفوذ «مارکسیست‌های غربی» قرن بیستم، به‌مثابه یک نظریهٔ فرهنگی بلندپرواز و فراگیر سربرافراشته است، نظریه‌ای که به ادعای هوادارانش می‌تواند از عهدهٔ توضیح آفرینش‌های ادبی و هنری در پیوند با تولید و مصرف سرمایه‌داری برآید.

ماکس وبر را به‌جرئت می‌توان پرآوازه‌ترین و اثرگذارترین چهره در تکامل

اندیشه و نظریهٔ جامعه‌شناسی به شمار آورد. نگارنده‌ای فعال و متفکری ژرف‌نگر است و آراء و افکار او از چنان وسعت و تنوعی برخوردارند که به‌سختی می‌توان اجمالی گویا از آن را در جستاری واحد به دست داد. مفاهیم عمدهٔ جامعه‌شناسی او که در جستار ذیربط بررسی شده‌اند عبارت‌اند از: فهم، کنش اجتماعی، تیپ ایده‌آل، اقتدار، عقلانیت، مطالعات دین‌شناسانه و نقش عقلانیت در هنر.

امیل دورکم در علمی‌ساختن جامعه‌شناسی و تکوین آن به‌مثابه یک رشتهٔ مستقل دانشگاهی بیش‌ترین سهم را داشته است. او در شکل‌گیری نظریهٔ ساختاری-کارکردی، با تأکید بر فرهنگ و ساختار اجتماعی، نقشی منحصربه‌فرد دارد. وی برای مستقل‌ساختن جامعه‌شناسی از فلسفه و ایجاد چیستی روشن و مجزایی برای آن، احتجاج کرد که موضوع مشخص جامعه‌شناسی باید مطالعهٔ واقعیات اجتماعی باشد. او واقعیات اجتماعی را به دو گروه واقعیات اجتماعی مادی و واقعیات اجتماعی غیرمادی تقسیم کرد. دورکم منطق نظریهٔ خود در تحلیلش از تکامل جهان مدرن را در یکی از مهم‌ترین آثارش، **تقسیم کار در جامعه**، پی گرفت. بی‌هنجاری، کارکردگرایی، وجدان جمعی / بازنمودهای جمعی، تبیین تاریخی و کارکردی از دیگر موضوعات و مفاهیم عمدهٔ جامعه‌شناسی او هستند. دورکم در یکی از آثار خویش، **گونه‌های ابتدایی زندگی دینی**، مقدمات بحث ساختارگرایی را مطرح می‌کند و مفاهیم نخستین آن را با کارکردگرایی خود درمی‌آمیزد. کتاب **خودکشی** او نمونه‌ای الگوساز از پژوهش علمی-کاربردی جامعه‌شناسی است.

۳. «هنر چیست، جامعه‌شناسی هنر چیست؟» از جستار وِرا زولبرگ، جامعه‌شناس انگلیسی، در مجموعهٔ تدوین **جامعه‌شناسی هنرها**[1] با اندکی

1. *Constructing a Sociology of the Arts*

اختصار ترجمه شده است. این جستار از اهمیت خاصی برخوردار است زیرا زولبرگ ابتدا مسئلهٔ چیستی هنر از دیدگاه جامعه‌شناسی را مطرح کرده و تأثیرات این مسئله را بر اعتنای جامعه‌شناسان به پژوهش‌های اجتماعی هنر توضیح داده است. او سپس به یکی از پایه‌ای‌ترین مباحث مطالعات فرهنگی دربارهٔ هنر می‌پردازد که قیاس رویکرد علوم انسانی به هنر و رویکرد علوم اجتماعی به هنر است. رویکرد اصحاب علوم انسانی، یعنی ادبا، فضلا، هنرمندان، زیباشناسان و گروهی از مورخان، به هنر را نگاه از داخل می‌نامد، و رویکرد دانشورانِ علوم اجتماعی ــ ازجمله مردم‌شناسان، مورخان اجتماعی هنر، علمای اقتصاد، سیاست، حقوق، اخلاق و دین، روان‌شناسی، آموزش و پرورش و در سرلوحهٔ آن‌ها، جامعه‌شناسان ــ به هنر را نگاه از خارج می‌نامد. این قیاس می‌تواند فتح باب سترگی در زمینهٔ مطالعات فرهنگی باشد و چنان‌که انتظار می‌رفته است توجه کثیری از نامداران هردو وادی را به خود جلب کرده است.

ماهیت پیچیدهٔ هنر بر چگونگی مطالعهٔ آن تأثیر می‌گذارد. پژوهندگان علوم انسانی، مطالعهٔ خود را از مقدماتی غیر از مقدمات پژوهندگان علوم اجتماعی آغاز می‌کنند. تفاوت بین این دو رویکرد در گفته‌های دنیس دُنوگو[1] و هوارد بِکر انعکاس دارد. دنوگو هنرها را مکاشفه‌های رازآمیزی می‌داند که تن به تحلیل‌های علوم طبیعی و تجربی نمی‌سپارند. نگرش وی با طرح جامعه‌شناسانه‌ای که هوارد بکر الگوی آن را ارائه می‌کند، تعارض اساسی دارد. رمز و راز در هنر، نزد بکر، محل چندانی از اِعراب ندارند، و می‌گوید اگر چیزی هم از این بابت باقی مانده باشد، بایستهٔ زدایش و پاک‌سازی است. فقدان اتفاق نظر دربارهٔ هنر ــ چنان‌که اشاره شد ــ احتمالاً یکی از موانع مطالعات جامعه‌شناختی دربارهٔ هنرها بوده، ولی درعین‌حال فرصت‌هایی را برای رشد و گسترش زمینه‌ای فکری و

1. Denis Donoghue

نظری فرا آورده است. این فقدان، پژوهندگان علوم انسانی و علوم اجتماعی را واداشته است که تصورات‌شان را دربارهٔ زیباشناسی بازسنجی کنند، امری که می‌تواند در شرایط مطلوب، به نظریه‌پردازی‌های نوآورانه‌ای منتهی شود.

درحالی‌که دانشوران علوم انسانی نگران آن‌اند که هنر به نقش اجتماعی‌اش فروکاسته شود، جامعه‌شناسان، در جبههٔ مقابل، با معضل مفهوم ناب، غیرکارکردی و فرمالیستی هنر روبه‌رویند. لیکن درواقع هر دو گروه در احساس واگرایی از یکدیگر، راه افراط می‌پویند؛ زیرا نگاهی به پس‌زمینهٔ فکری و نظری‌شان نشان می‌دهد که دو اردوگاه آن‌ها، بیش از آن‌که بسیاری می‌پندارند، وجوه اشتراک زیادی با یکدیگر دارند. رهیافت‌های آن‌ها، اگر به‌درستی فهمیده و استفاده شوند، می‌توانند کم‌وکاست هم را جبران کنند و مکمل یکدیگر باشند.

۴. «ساختار اجتماعی و آفرینش هنری» به قلم جَنِت وُلف، جامعه‌شناس انگلیسی، در کتاب *تولید اجتماعی هنر* آمده است. مسئلهٔ ساختار و عاملیت انسان[1] ازجمله مسائل عمدهٔ جامعه‌شناسی است که به‌ویژه در جامعه‌شناسی هنر بحث‌های زیادی را برانگیخته است. ولف می‌گوید هرآن‌چه ما انجام می‌دهیم در درون ساختارهای اجتماعی صورت می‌گیرد و بنابراین از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد. این سخن بدین معنا نیست که اگر بخواهیم انسان‌های آزادی باشیم باید به‌گونه‌ای خود را از ساختارهای اجتماعی رها سازیم و خارج از قیود آن‌ها عمل کنیم. برعکس، وجود این ساختارها و نهادهاست که به ما فرصت عمل می‌دهد، و این حکم به‌طور یکسان، هم در مورد اَعمال مطابق با هنجارهای اجتماعی صادق است و هم درخصوص کارهای شورشگرانه و هنجارستیز. او سعی می‌کند که

1. structure versus agency

www.ketab.ir

نشان دهد چگونه فعالیت‌های عملی و آفرینشگری انسان‌ها با ساختارهای اجتماعی دارای ارتباط متقابل‌اند و کنش‌های آفرینش‌گرانه یا نوآورانه‌شان، از ترکیب پیچیده‌ای از عوامل تعیین‌کننده و شرایط ساختاری متعدد ناشی می‌شوند.

ولف با طرح نظریهٔ هنر مارکس، هنر را از زمرهٔ دیگر کارهای انسانی می‌داند و می‌گوید کار تا آن‌جا که اجباری، مسخ‌شده و ازخودبیگانه نباشد، پویشی آزاد و آفرینش‌گرانه است. مارکس معتقد است که فعالیت عملیِ آفرینش‌گرانه برای دگرگون‌ساختن محیط مادی، ازجمله مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که انسان را از حیوان ممتاز می‌کند. آدمیان در وضعیتی که از خودبیگانه نشده باشند می‌توانند و مستعد آن‌اند که آگاهانه و با استفاده از تفکر انتزاعی و تخیل خویش، طبیعت و محیط زندگی خود را تغییر دهند. (در فصل‌های جامعه‌شناسی هنر و نظریه‌های کلاسیک، هنر و ایدئولوژی، مارکسیسم و زیباشناسی، ساختارگرایی و پساساختارگرایی نیز، نظریهٔ هنر مارکس و ساختار از زاویه‌های دیگری بررسی شده‌اند.)

دوگانگی ساختار، مفهومی برساختهٔ آنتونی گیدنز، جامعه‌شناس نامدار انگلیسی، بحث عمدهٔ دیگری از این فصل است. گیدنز می‌گوید ساختارها، هم برآمده از عاملیت انسان‌اند و هم لازمهٔ عاملیت انسان. او از نظریه‌های مربوط به کنش آدمی که شرایط و تعیین‌کننده‌های نهادی را نادیده می‌انگارند انتقاد می‌کند، ولی متقابلاً بر نظریه‌های ساختاری هم خرده می‌گیرد که کنش انسان را یکسر تعیین‌شده به وسیلهٔ عوامل اجتماعی می‌دانند. می‌گوید درست‌تر آن است که ساختارسازی، یا تشکل ساختاری، را فرایندی بدانیم که ساختارها بلاانقطاع در تعامل اجتماعی در جریان آن باززایی می‌شوند. نظریهٔ جامعه‌شناختی باید پیوندی بین کنش انسان و تحلیل ویژگی‌های ساختارهای نهادی برقرار سازد.

www.ketab.ir

۵. «تولید اجتماعی هنر» فصل دوم از کتاب پیش‌گفته است که به قلم جَنِت وُلف نگاشته شده است. در این جستار، تاریخ اجتماعی هنر و ادبیات به‌اجمال بررسی می‌گردد، و به‌ویژه گونه‌گونی فرایندها و نهادهای دخیل در تولید هنر در ادوار مختلف، و نیز نقش دگرگون‌شوندهٔ هنرمند / مصنف نگریسته می‌شوند. نویسنده تشریح می‌کند که چگونه هنرمند در دورهٔ ماقبل مدرن، برای نقاشی‌کردن یا نوشتن به شیوه‌های تعیین‌شده و پیروی از دستورات سفارش‌دهندگان و کارفرمایان، زیر چه فشارهای شدید سیاسی و مالی قرار داشته است.

بعد از بحثی کوتاه دربارهٔ زیباشناسی مارکسیستی و «هنر همچون ایدئولوژی» (که بحث تفصیلی آن در فصل هنر و ایدئولوژی آمده است) نگاهی به پژوهش‌های رسانه‌ای در انگلستان و پژوهش‌های فرهنگی در ایالات متحده می‌افکند. سپس در بخشی با عنوان تولید گروهی هنر، به پیروی از رهیافت و نگرش هوارد بکر (که بحث مستقل آن در فصل جامعهٔ هنری و فعالیت‌های مشترک آورده شده است) می‌گوید در برخی موارد کاملاً آشکار است که تولید هنر کاری گروهی و مشترک است. برای مثال هرچند فیلم‌ها معمولاً به‌منزلهٔ فرآوردهٔ کارگردانان‌شان شناخته می‌شوند، بدیهی است که همکاری تهیه‌کنندگان، فیلم‌برداران، بازیگران، فیلم‌نامه‌نویسان و بسیاری دیگر در تولید یک فیلم، ضرورتی بی‌چون‌وچراست. این موضوع در تولید برنامه‌های تلویزیونی و با اندک تفاوتی درخصوص همهٔ هنرهای اجرایی صادق است. ولی مفهوم هنر به‌مثابه یک فعالیت گروهی، حتی در مورد هنرهایی هم که بسیار «خصوصی» و فردی به نظر می‌آیند، مصداق دارد. نویسنده با تشریح فرایند آفرینش و تولید یک اثر ادبی سخن خود را مستدل می‌کند.

وُلف در بخش دومِ نوشته‌اش، موضوع بسیار مهمی را مطرح می‌کند که از بحث‌های مفید و توجه‌برانگیز جامعه‌شناسی هنر و تاریخ اجتماعی هنر است: تأثیر عوامل سه‌گانهٔ فناوری، نهادهای اجتماعی و عوامل اقتصادی

www.ketab.ir

بر تحولات تاریخی و اجتماعی هنر. موضوع با تفصیلات گویایی زیر عناوین سه‌گانهٔ فوق تشریح و تحلیل می‌گردد.

۶. *هنر، جهان و اجتماع* نوشتهٔ روزالیند هورستاس در مجموعهٔ زیباشناسی فلسفی ویراستهٔ اُسوالد هنفلینگ آمده که با تلخیصی اندک برای مجموعهٔ کنونی ترجمه شده است. جستار نخست این مجموعه به قلم اسوالد هنفلینگ نگاشته شده و من ترجمهٔ فارسی آن را سال‌ها قبل با عنوان *چیستی هنر* به دست نشر سپردم که بسیار مورد استقبال خوانندگان فارسی‌زبان قرار گرفت و چاپ‌های متعددی از آن به عمل آمد. ولی بنابر چند ملاحظه تصمیم گرفتم که جستار «هنر، جهان و اجتماع» را که همچون جستار نخست دارای درونمایهٔ زیباشناختی است در مجموعهٔ کنونی قرار دهم. اول آن‌که به فلسفهٔ هنر افلاطون و ارسطو می‌پردازد و این دو فیلسوف هرچند همچنان آغازگر نظریه‌پردازی فلسفی دربارهٔ هنر به شمار می‌آیند، در علوم اجتماعی به‌طور اعم و در جامعه‌شناسی به‌طور اخص به‌مثابه دو شخصیت مرجع مقام خود را حفظ کرده‌اند. کم‌تر کتاب جامعه‌شناسی هنر است که در آن به این دو فیلسوف ارجاعی صورت نگرفته باشد: به‌ویژه کتاب‌های سوم و دهم *جمهور* افلاطون که به بحث دربارهٔ تأثیر هنر در آموزش و پرورش، ممیزی و سانسور آثار هنری و نیز جایگاه اجتماعی هنرمند می‌پردازد، و ارسطو در *فن شعر* می‌کوشد به این چالش افلاطون پاسخ دهد که می‌گوید «به کسانی که شعر را دوست دارند باید فرصت دفاع از آن را بدهیم؛ اگر آن‌ها بتوانند به ما ثابت کنند که نمایش‌نامه و شعر می‌توانند در یک اجتماع به‌سامان جایگاهی داشته باشند، ما با کمال خوشوقتی آن‌ها را خواهیم پذیرفت. این دفاع از شعر باید نشان دهد که شعر فقط مایهٔ لذت نیست، بلکه می‌تواند آثار پایداری در زندگی و اجتماع انسانی داشته باشد. باید نشان دهد که شعر ارزش جدی دارد و بیانگر حقیقت است.» به‌حق می‌توان گفت که *فن شعر*

www.ketab.ir

ارسطو پاسخ به این چالش و البته چیزی بسیار بیش از این پاسخ است.
موضوع مهم دیگری که در این جستار مطرح می‌شود، صدق و بازنمایی است. افلاطون هنر را تقلید یا mimesis طبیعت می‌داند و نگاه تحقیرآمیزش به هنر از همین سرشت تقلیدی آن مایه می‌گیرد. ارسطو در تقلیدی‌دانستن هنر از طبیعت، با افلاطون همداستان است ولی راه او از آن‌جا از افلاطون جدا می‌شود که تقلید را نه‌تنها امری مذموم برنمی‌شمارد بلکه آن را سازنده و مایهٔ اعتلای زندگی فردی و اجتماعی آدمیان محسوب می‌کند. می‌گوید ما بخش اعظم دانستنی‌ها و مهارت‌های خود را از راه تقلید می‌آموزیم و بنابراین استعداد تقلید، به‌گونه‌ای که آدمی از آن برخوردار است، مهم‌ترین عامل آموزش و پرورش اوست. ناگفته نگذاریم که ارسطو بر نقش عقل نیز در آفرینش هنری تأکیدی جدی دارد و ضمن قبول ویژگی‌های ادراکی و احساسی آن، هنر را اساساً فراورده‌ای عقلانی می‌داند.
در قرن هجدهم پس از آن‌که متفکرانی همچون باومگارتن هنر و زیبایی را در قالب نظم فلسفی نوینی تعریف و تدوین می‌کنند، و شارل باتو با مقالهٔ دوران‌ساز خود با عنوان «هنرهای زیبا تحویل‌شده به اصلی واحد»، هنرهای زیبا را از دیگر فعالیت‌های انسانی ممتاز می‌سازد، کوشش‌های سترگی برای نظریه‌پردازی دربارهٔ هنر و زیبایی آغاز می‌شود که تا امروز به نحو بالنده‌ای همچنان ادامه دارد. اصل واحدی که شارل باتو در مقالهٔ خود مطرح می‌کند همان تقلید از طبیعت زیباست، ولی به‌مرور که نظرورزی دربارهٔ نفس هنر در وجه کلی و هنرهای مختلف به‌طور اخص وسعتی اعتنابرانگیز می‌یابد، واژهٔ تقلید در نظرورزی دربارهٔ برخی هنرها همچون ادبیات با محدودیتِ واقعی روبه‌رو می‌شود و در نتیجه واژهٔ بازنمایی به جای آن می‌نشیند. بنابراین نظریهٔ بازنمایی به‌منزلهٔ نظریهٔ پایه در زیباشناسی و فلسفهٔ هنر تثبیت می‌شود. در قرن‌های نوزدهم و بیستم با تحولات عظیمی که در آفرینش‌های هنری صورت می‌گیرد و افق

www.ketab.ir

انتظارات نوینی از خلاقیت هنری، چه به‌لحاظ ارزش‌های زیباشناختی و چه به‌لحاظ رسالت‌های اجتماعی هنر، سربرمی‌کشد، نظریهٔ بازنمایی با چالش‌های سنگینی روبه‌رو می‌گردد. ولی این نظریه به تاریخ سپرده نمی‌شود و با تعریف‌های جدیدی از آن و صورت‌های تحول‌یافتهٔ آن، مانند نظریهٔ نوبازنمایی[1]، همچنان حضور خود را در متن‌های فلسفه و نقد هنر امروز حفظ می‌کند.

اما ببینیم این نظریه در جامعه‌شناسی هنر در زمان حاضر، از چه اهمیتی برخوردار است. اخیراً برخی از جامعه‌شناسان هنر ازجمله ویکتوریا الکساندر در گروه‌بندی هنرها دو رویکرد متفاوت را مطرح کرده‌اند که یکی رویکرد بازتاب[2] است و دیگری رویکرد شکل‌دهی[3]. رویکرد شکل‌دهی، مجموعهٔ وسیعی از نظریه‌ها را دربرمی‌گیرد که در این باور هسته‌ای سهیم‌اند که هنر بر جامعه تأثیرگذار است و اندیشه‌هایی را به ذهن آدمیان القاء می‌کند. رویکرد شکل‌دهی همچون رویکرد بازتاب، رابطه‌ای ساده و خطی را بین هنر و جامعه قائل می‌شود، منتهی جهت بُردار آن عکس جهت بردار رویکرد بازتاب است. یعنی هنر بیش از آنکه آینه و منعکس‌کنندهٔ واقعیات اجتماعی باشد، شکل‌دهنده، تحکیم‌کننده، تضعیف‌کننده، ایجادکننده و مضمحل‌کنندهٔ آن واقعیات برشمرده می‌شود.

اما رویکرد بازتاب بر این اندیشه استوار است که هنر بیانگر واقعیات اجتماعی است، جامعه را بازتاب می‌دهد یا با آن مشروط و معین می‌شود. پژوهش‌های جامعه‌شناختی با این زیرساخت نظری، به آثار هنری به‌مثابه منابع کسب اطلاع دربارهٔ مسائل اجتماعیِ مطرح در دوره یا مکان منتخب در برنامهٔ پژوهش می‌نگرند. رویکرد بازتاب علاوه بر

1. new-representation
2. reflection approach
3. shaping approach

www.ketab.ir

مکاتب هنری و ادبی همچون رئالیسم، ناتورالیسم، مارکسیسم (به‌ویژه در تحلیل‌های فرهنگی آن)، به‌لحاظ زیباشناسی، بر نظریهٔ بازنمایی و نوبازنمایی تکیه می‌کند. از همین منظر است که بازنمایی در بحث‌های نظری و پژوهش‌های عملی نوین جامعه‌شناسی هنر اهمیت خود را همچنان حفظ می‌کند.

انتقادهای بسیار جدی و محکمی که به هر دو رویکرد و نظریه‌های متشکلهٔ آن‌ها وارد شده است چنان وسیع و پردامنه‌اند که حتی اشارهٔ بسیار اجمالی به آن‌ها از محدودهٔ فرصت کنونی درمی‌گذرد، ولی خوشبختانه در برخی از فصول کتاب حاضر پاره‌ای از آن‌ها با گستره‌ای بالنسبه رضایت‌بخش آمده‌اند که کوتاهی بحث فعلی را جبران خواهند کرد. با این‌همه، نکته‌ای که شاید طرحش در همین فرصت کوتاه نابه‌جا نباشد، خود گروه‌بندی ویکتوریا الکساندر است که هنرها را زیر دو سرفصل هنر بازتاب و هنر شکل‌دهنده قرار داده است. این تقسیم‌بندی اندکی ساده‌انگارانه به نظر می‌رسد چراکه ترسیم خط مُفاصلی بین هنرها با معیار بازتاب و شکل‌دهی به‌هیچ‌وجه نمی‌تواند خطی قاطع و معنادار باشد. بسیاری از هنرها که در مواجههٔ نخست، شکل‌دهنده و تأثیرگذار به نظر می‌رسند در بررسی دقیق‌تر، هنر بازتاب نیز به شمار می‌آیند. مثلاً رمانی که با هدف بازتاب وضعیت سیاه‌پوستان و واقعیات تبعیض نژادی در کشوری چون ایالات متحده نوشته شود (مانند *کلبهٔ عمو تم*) چه‌بسا خود بتواند به‌مثابه هنری اثرگذار، عامل مبارزات و دگرگونی‌های اساسی اجتماعی در جامعهٔ امریکایی شود؛ و یا رمانی که بازتاب‌دهندهٔ نابرابری زنان و مردان یک کشور باشد بتواند در برانگیختن مبارزات آزادیخواهانه و مساوات‌طلبانهٔ زنان نقشی اثرگذار ایفا کند. عکس این قضیه نیز صادق است. نمونه‌های زیادی می‌توان از هنر شکل‌دهنده یافت که در جامعه‌ای هنر بازتاب‌دهنده باشد و در جامعهٔ دیگر هنر شکل‌دهنده.

www.ketab.ir

۷. ولف در هنر و ایدئولوژی، ابتدا به دلمشغولی منتقدان و پژوهندگان فرهنگ و هنر به‌ویژه مورخان و جامعه‌شناسان با گرایش مارکسیسم اشاره می‌کند که همواره در پی آشکارساختن ماهیت ایدئولوژیک هنرها بوده‌اند و دغدغهٔ ثانوی‌شان عیان‌کردن ماهیت ایدئولوژیک نقدهای هنری و ادبی بوده است. نویسنده این دیدگاه را در برابر رویکردهایی قرار می‌دهد که هنر را «بر فراز» موجیت‌های تاریخی و جهان‌بینی‌ها می‌نگرند، و تاریخ هنر را تحول درون‌ذاتی سبک‌ها می‌دانند که از عوامل اجتماعی یا تاریخیِ برون از قلمرو زیباشناسی، مستقل و آزاد است. در صفحات بعد نشان می‌دهد که رویکردهای اخیر، خود جانبدارانه و مقید به تاریخ‌اند، و بنابراین، به معنایی، سرشت ایدئولوژیک دارند.

در ادامهٔ بحث اصلی، در بخشی با عنوان نظریهٔ ایدئولوژی، می‌گوید دربارهٔ این واقعیت که هنر سرشت ایدئولوژیک دارد، نظرهای موافق بسیاری وجود دارد ولی متأسفانه دربارهٔ این‌که خود ایدئولوژی چیست، اختلاف نظرها فراوان است. به ریموند ویلیامز[1]، گورویچ[2] و آلن هونت[3] اشاره می‌کند که به ترتیب سه، سیزده و ده تعریف یا روایت را از مفهوم ایدئولوژی در آثار مارکس بازشناخته‌اند. ولف از درگیرشدن در این بحث که مراد واقعی مارکس از ایدئولوژی چیست و از داوری‌کردن میان تحلیل‌ها و تعریف‌های مختلف از ایدئولوژی هوشمندانه پرهیز می‌کند و با انتخاب ساده‌ترین بیان نظریهٔ ایدئولوژی ــ که می‌گوید «آراء و عقاید مردم به نحو فراگیری با اوضاع و احوال مادی و واقعی زندگی آن‌ها مرتبط است» ــ بحث ایدئولوژی، و هنر و ایدئولوژی را پی می‌گیرد.

با وجود آن‌که واژهٔ ایدئولوژی یکی از رایج‌ترین و پُربَسامدترین واژگان فلسفه و علوم اجتماعی است و خوانندگان به‌طور قطع در موقعیت‌های

1. Raymond Williams
2. Gurwich
3. Alan Hunt

www.ketab.ir