مجلّه موسیقی

شماره ۱۱۵ دورهٔ سوم اسفندماه ۴۶ و فروردین ماه ۱۳۴۷

موسیقی از چه می‌زید؟

پژوهشی درجامعه‌شناسی موسیقی(۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

سرآغاز: جامعه‌شناسی هنری

تألیف آلفونس سیلبرمان ترجمه و نگارش محمود خوشنام

پذیرش این نظر ، پژوهش‌را الزاماً بجانب نحوه تفکر غیرمبتنی بر تجربه(a _ priori) [1] که با اصول جامعه‌شناسی در بیگانگی است ، هدایت

۱ ــ فروغی ، ذکاءالملك دربرابر این مفهوم «**برهان لمی**» آورده‌است. ر.ك. سیر حکمت در اروپا ، جلد دوم . ص ۱۸۲

میکند . ازاینگونه ، نمونه‌های فراوانی‌میتوان دربررسی‌های هنری‌زمان ما سراغ گرفت .

دربسیاری از پژوهش‌ها ، جامعه‌شناسی هنری بعنوان « جامعه‌شناسی فرهنگ (فرهنگی) » مورد نظر قرار گرفته‌است . ازاین‌راه، که بیش ازهمه اندیشمندان امریکائی را بجانب خودکشیده‌است ، «هنر» همراه با «زبان» ، «اجزاء مادی‌فرهنگی»، «اساطیر»، «دانسته‌های علمی»، «فعالیت‌های‌مذهبی»، «خانواده» ، «نظام‌های اجتماعی» ، «مالکیت» ، مشکل حکومت وغیره، یکی ازبخش‌های زیرین طبقه‌بندی وقایع فرهنگی‌را بنامیگذارد .

در آلمان ، و تحت تأثیر «اسوالداشپنگلر» ـ (۱۹۳۶ - ۱۸۸۰) ـ که میان «فرهنگ» و « تمدن » قائل به جدائی است ـ و نیز «اوتماراشپان» (۱۹۵۰ ـ ۱۸۷۸) و «اونیورسالیسم» (Universalismus) او، تمایل بر آن‌است‌که «هنر» در پرتو یك‌تئوری کلی‌فرهنگی پژوهیده گردد . در همان دیار وباتأثیراز «یاکوب‌بورکهاردت»، رابطه‌میان جامعه‌وهنر، در پژوهش‌ها پربها میگیرد . در این بررسی‌ها ، بخصوص نقطه‌نظر تاریخی واجد اهمیت فراوان‌است. در زمرهٔ پیروان‌اینگونه پژوهش‌هنری میتوان از «آلفردوبر»، (۱۹۵۸ - ۱۸۶۸)، «آلفردفون مارتین» یا «آرنولدهازر» ، نام‌برد . اینان همه‌میکوشند که‌نه‌تنها به‌جنش‌های‌هنری «انفرادی»، «موضع» مخصوص‌بخودی اعطا کنند ، بلکه‌نیز اهتمام می‌ورزند تا اینگونه «جنبش»هارا ازموقعیت خاص خودشان بسوی خارج جریان دهند . از این‌روی غالباً گرایشی بجانب «هنر نمایشی» (هنرتظاهری؟) درمیان این گروه محسوس میافتد . زیراکه اینگونه هنر ، بسبب برگزاری واجرای «بصری»اش به‌وجهی آسان‌تر بیننده‌را یاری میدهد تا درآن ، «زمینه‌های اجتماعی»را ببیند ودریابد. نظر «فون‌مارتین»را در این‌باب میتوان‌چنین بکار گرفت‌که: تمایل «مورخ فرهنگی» بر «شناخت سیمای‌فرهنگ» استقرارمیگیرد، و«جامعه‌شناس»، شناخت‌تشریحی(آناتومیك) وفیزیولوژیکی خودرا بدان میافزاید .

«تاریخییون»همچنانکه«توین‌بی»و«آنتال»، درغالب‌بررسی‌های‌هنری‌ای

که در محدودهٔ جامعه‌شناسی فرهنگی انجام می‌پذیرد ، بدان اکتفامیکنند که تنها به‌جامعه‌شناسی‌هنری زمان‌های گذشته بپردازند ؛ و گاه‌بگاه حتی ، همهٔ تمایل خاص خود را نثار « بدویان » (Die Primitiven) میسازند . («رید» و «مك‌آلستر») . بدینگونه و با چنین نقطه‌نظری ، وظایف دوگانه جامعه‌شناسی هنری نمیتواند بدرستی وبتمامی انجام پذیرد . دانش‌مزبوربايد ازیك‌سو جریان (پروسهٔ) سلوك انسانی و بخصوص تعادل‌ها و دگرگونی‌های آن‌را بررسی‌نماید ، وازدیگرسوقواعد این‌قبیل «فرم»ها وجنبه‌هارا بماارائه دهد ، تا امکان‌کار موجود بتواند شد . برای انجام وظایفی چنین گسترده و چندجانبه، مفهوم وتئوری «جامعه‌شناسی‌فرهنگی» ، محدودونامناسب مینماید. بخصوص‌درقلمروهنرها، هنگامی‌«ادراك مستقیم اجتماعی» مورد مطالعه‌میتواند قرارگرفت‌که حوزهٔ تأثیر ، پیوستگی تأثیر ، واسطهٔ تأثیر ، شدت تأثیر ، نوع‌تأثیر وجهت تأثیر فرم‌های گونه‌گون‌هنری ـ که‌همواره از «واقعهٔ‌هنری» صادر میشود و دوباره بسوی آن باز میگردد ـ شناخته آمده‌باشد . با بیان دقیق‌تر : جامعه‌شناسی‌هنری : بنابرآنچه گفته آمد ، « **جامعه‌شناسی قلمرو تأثیرات‌فرهنگی**» بشمار میتوانددرفت وازاین‌طریق خوددرا آشکارا از «تاریخ هنر اجتماعی» ، از «تاریخ اجتماعی هنر» ، واز « استتیك‌هنری جامعه‌شناسی آنه» ، جدا میسازد. مانند «زیبائی‌شناسی (استتیك) جامعه‌شناسی‌آنه»، برخی دیگر ازملاحظات وتأملات «اجتماعی ـ استتیکی » دراین میکوشندکه « فرد اجتماعی» («لالو») را در قلمروهنر وارد نمایند و بیاری دانسته‌های جامعه شناسی آنه آشکارسازند که «فرد» زمان‌ها پیش ازوجود یافتن «اثرهنری» ، درخویش‌نوعی «روح‌جمعی» حمل‌میکند. بیاری‌این «روح‌جمعی» ، فردخودرا بیان مینماید وازاین‌طریق خود بجانب «گروه‌های دریافت‌کننده» میگرود . اینگونه است که فی‌المثل « استتیك‌ناتورالیستی » (که از « جان‌دیوئی » (۱۹۵۲ ـ ۱۸۵۹) وبرداشت اواز «مفهوم بازماندنی» ریشه میگیرد.) ـ از پذیرش این‌نظر اجتناب می‌ورزد که «موضوع» مورد مطالعهٔ استتیك ، بدون رعایت «تجربهٔ استتیکی» وتنها ازطریق بررسی‌هائی در باب «خود موضوع» شناخته میتواند شد . (ویواس ـ ۱۹۴۶) .

جدائی کامل میان «شناخت‌محض» و «نقش‌های بازتابی (واکنشی)» در اینجا در قلمرو مباحثات جامعه‌شناسی قرار میگیرد وتاحدبسیار ازروش‌های تفکر استتیکی «هگل» (۱۸۳۱ - ۱۷۷۰) روی برمیگیرد. زیراکه از دید «هگل»، دست‌یابی وتسلط «روح‌مطلق» (که ترکیبی ازروح عینی وروح‌ذهنی است) بر «خویشتن» خود، نه‌تنها «برخود»، بلکه‌نیز «برای خود» تلقی میشود.

این خصیصهٔ «دانش برای خود» روح مطلق ازنظر «هگل»، ازجمله‌در قلمرو هنر نیز جریان می‌یابد ودراین‌قلمرواست که«وجود او (بیشتر) نمایان میشود». برهمین اساس است که‌تمامی‌پژوهندگان هنری که از روش‌اندیشه‌ای «هگل» پیروی میکنند، فی‌المثل «موسیقی» را بعنوان هنری بشری تلقی میکنند، که تابع قوانین «وجدان» بشری است، (بوکوفنزر: ۱۹۳۷ - آدورنو: ۱۹۳۳، ۱۹۴۹، ۱۹۵۲).

نگارشات بیشمارجامعه‌شناسی هنری مارکسیستی‌را کوشش درآن‌است که بر روال‌خودشان، دانش‌هنری‌را اززمینه‌ی کاملا «توصیفی» به‌زمینه‌ی «ارتباطات علی» انتقال دهند. (لوکاس: ۱۹۱۴، ۱۹۲۰، ۱۹۴۸، ۱۹۵۰ - زیگمایستر: ۱۹۳۸ - پلخانف: ۱۹۴۸ - تامپسون: ۱۹۴۵ - بلاکوپف: ۱۹۵۰ - لیسا: ۱۹۵۴). جامعه‌شناسان مارکسیست، دانش‌هنری‌را درقلمرو «علوم اجتماعی» مستقر میسازند وتمامی‌اشکال هنری‌را بعنوان «بیان‌مشروعیت عینی» تلقی‌مینمایند. نقطه‌ی عزیمت تمامی‌اینگونه‌بررسی‌ها‌را بایددر توضیحات «کارل‌مارکس» (۱۸۸۳ - ۱۸۱۸) و «فریدریش‌انگلس» (۱۸۹۵ - ۱۸۲۰) «دررساله‌ی «دربارهٔ‌هنروادبیات»، ودرتفسیرات «لنین» در رسالهٔ «ماتریالیسم ونقد تجربی» (۱۹۰۹) جستجوکرد. «مارکس» و «انگلس» برآنند که: «تمایل (یك‌اثرهنری) بایدازخودموقعیت وشرایط «کار» حاصل‌آید، بی‌آنکه به‌بیان، اشاره‌ای در این‌باب رود». «لنین» تأکید می‌ورزد که در حیطهٔ ماتریالیسم دیالکتیکی و تاریخی، «**چیزی به‌خود**» از «**چیزی برای‌ما**» جدا نمیتواندشد.

هنگامی که ما فی‌المثل ازقلم «زیشرا» (۱۹۵۳) میخوانیم که: «روحیه‌ی حزبی سوسیالیستی کیفیت محتوائی جدیدی برای موسیقی دموکراتیك ملی و سوسیالیستی فراهم آورده است» ، بلادرنگ گفته «زیمل» (۱۹۱۸-۱۸۵۸) به‌ذهنمان‌راه می‌یابدکه : «تأثیر نیروهای استتیکی بر واقعیات اجتماعی با بررسی تضاد نوین میان تمایلات «انفرادی» و « اشتراکی » آشکارا نمایان میشود» .

باچشم‌پوشی ازتفاوت میان «هنر متعهد» و«هنر غیرمتعهد» ، ـ که در حد این‌مقال نیست ـ ، وبرای ادراك کامل جامعه‌شناسی‌هنری‌مارکسیستی، باید بضرورت به‌اصل پانزدهم ازاصول شانزده گانه‌ای که «لنین» بر آن«دیالکتیك» خود را پایه میگذارد اشاره گردد : ـ **مبارزه‌محتوی‌باقالب‌و برعکس**. لنین ، خود مفهوم دقیقی از «محتوی» و«قالب» بدست‌نداده است، ولی«م.آ.لئونف» (۱۹۴۸) ، یکی ازمفسرین‌مشهور او «محتوی» را مجموعهٔ عناصری تعریف میکندکه «یك‌شیئی» و«یك‌نمود» را میسازد :

محتوی کالا، «ارزش» آن‌است‌ومحتوی هنر«ایده»های مشخص‌اجتماعی، سیاسی ، اخلاقی وغیره است . واما «قالب» (فرم) ازنظر « لئونف » عبارتست از «شکل‌بیانی» محتوی‌ونیز ساختمان‌درونی ونظم وترتیب محتوی . بدینگونه «قالب» یك‌اثر هنری ادبی را ، «زبان» ، « شکل تظاهری » [نثر ـ شعر] و «سبك» ، خلق مینماید.

شرط متقابله و دوجانبه‌بودن بررسی‌های جامعه شناسی هنری ، که از طریق «تلاقی» و «ارتباط» دوری: **هنرمند ـ واقعهٔ هنری ـ پوبلیك** ، ویا بعبارت دیگر : **تهیه‌کننده ـ واقعهٔ هنری ـ مصرف‌کننده** ، مشترکاً همراه با نقش‌های مابینی‌چون‌نقش«واسطه‌ها» (مشوقان ـ نقادان) ، «تدارك بینندگان» (مربیان ـ دانشمندان) و«فروشندگان» آثارهنری حاصل میشود ، هرپژوهش جامعه‌شناسی هنری راالزام میکندکه «اهرم» جامعه‌شناسی رادرجائی وبشکلی مستقرسازدکه یقین دارد، درآن‌جاوبدان‌شکل، بوجهی شایسته، سطح‌مشخصی ازکل«ارتباط وتلاقی» نامبرده روشن‌وآشکار میگردد . چنین پژوهش‌هائی،

هنگامی نیز که براساس نوع تفکر، عناوین دیگری بخود میگیرند، بازقلمرو گسترده‌ای ازجامعه‌شناسی‌هنری‌را بنامی نهند، وبحق‌اهتمام می‌ورزند که‌هنرمند، فرم‌هنری واثرهنری‌را قاطعانه ادراك‌نمایند .

همراه با « ایپولیت‌تن » (۱۸۹۳ - ۱۸۲۸) ، « ژان‌ماری گویو » (۱۸۸۸ - ۱۸۵۴) و«هانری‌برگسون» (۱۹۴۱ - ۱۸۵۹) ، متفکران‌دیگر فرانسوی‌نظیر«شارل‌لالو»(۱۹۵۳ - ۱۸۷۷)، «اتین‌سوریو» ، «آندره‌مالرو»، «لوسین‌لوی‌برول» (۱۹۳۹ - ۱۸۵۷) ، ودیگران بخصوص «ادراك‌هنری»را ازنقطه‌نظر «اخلاقی» ارزیابی وتحلیل میکنند ، وازاین‌طریق به‌نوعی توجیه «نقش‌های اجتماعی‌هنر» دست می‌یابند .

در قلمرو محدودی ازتفکرات‌جامعه‌شناسی هنری، مقدم برهمه‌ارتباط میان هنر، جادو ، شعائر ، «تابو» وافسانه ، ذهن‌اندیشمندان‌را بخودمشغول داشته است ، در این‌قلمرو کوشش درآن‌است که «ریشه»های آنچه گفته آمد و نیز ارتباطشان باجریانات (پروسه‌های) اجتماعی ، ـ بعبارت دیگر چگونگی نقش‌های‌آنها ـ آشکارافتد («رادکلیف‌ـ براون»، ۱۹۲۲ ـ «لردراگلان»، ۱۹۳۷ ـ «اسپنس» ، ۱۹۴۷ ـ «رید» ، ۱۹۵۲ ، ۱۹۵۵ ، ۱۹۵۶).

با تأثیر از «مارکس‌وبر» (۱۹۲۰ ـ ۱۸۶۴) و رساله‌اش با عنوان : «زمینه‌های‌عقلانی‌وجامعه‌شناسی‌آنه‌موسیقی»(۱۹۲۱) ازیك‌سو، وازپژوهش‌های هنری«اسوالداشپنگلر» درباب‌دگرگونیهای‌اجتماعی‌ـفرهنگی،ازسوی‌دیگر، جامعه‌شناسان آلمان بدان‌راه‌افتاده‌اند که‌یکایك عناصر «هنری» و «اجتماعی» راکه درارتباط با یکدیگر قرارشان بتوان‌داد : به بررسی گیرند («باب» ، ۱۹۳۱ـ«شوکینگ»،۱۹۳۱ـ«هونیکزهایم»،۱۹۲۸ـ۱۹۵۵ـ «فون‌مارتین» ۱۹۴۹ـ و«هازر» ، ۱۹۵۳). دراینجا، به‌شکل‌های‌گونه‌گون، تأثیر تمایلات «فلسفی ویلهلم دیلتی » (۱۸۳۳ - ۱۹۱۱) که جهتی خلاف فلسفهٔ تحققی «اوگوست‌کنت » دارد وشکلی ذهنی و روحانی بخود گرفته است ، محسوس میافتد . براساس این تمایل ، «هنر» ـ و مطالعهٔ آن ـ واسطه‌ای است در راه «دریافت» روابط انسانی .

براساس دریافت‌هنری «مارکس ـ انگلس» ، که‌هنررانیز یکی ازاشکال «مالکیت وتولید» تلقی‌میکنند، پژوهش‌های مارکسیستی فراوانی درباب«هنر» انجام پذیرفته‌است .

متعصبانه‌ترین‌این‌پژوهش‌هارانزد«پلخانف»(۱۹۴۸)،هوشمندانه‌ترین‌شان را درآثار اولیهٔ «لوکاس» (۱۹۲۰ ـ ۱۹۱۴) [جامعه‌شناسی «درام» و«قصه»] وآثار «کودول» (۱۹۳۷) [مطالعاتی درباره ریشه‌های «هنرشعر»] و«آنتال» (۱۹۴۷) [رساله‌هائی درباره «نقاشی فلورانسی»] ونیز « بلاکیف » (۱۹۵۰) [جامعه‌شناسی«موسیقی»ـجامعه‌شناسی«نظام اصوات»] . ودرتفکرات‌خردمندانهٔ «آدورنو» میتوان سراغ گرفت .

هرچندکه‌نگارشات سوسیولوژیك امریکائی دراین تردید روانمیدارند که‌فرم‌های هنری ، اجتماعی‌اند وبشکلی‌اجتماعی حاصل‌آمده‌اند ، معهذا در این‌میان نظراتی براین اعتقاد جاری است که تأثیر مستقیم « صرف‌هنر » بر جنبه‌های دیگر زندگی اجتماعی، اندك است . فی‌المثل «لاپیر»(۱۹۴۶) نظر میدهدکه : «... بطورخلاصه، هنرها ، تغییرپذیرترین وغیرمهم‌ترین‌عناصری بشمار میآیند، که‌درساختمان اجتماعی‌نفوذوتأثیری دارند.» دربرابراینگونه نظرات ، قبل‌ازهمه ، باید ازکار وآثار «پراگماتیست»های امریکائی مانند «چارلزپی‌یرس» (۱۹۱۴ ـ ۱۸۳۹) ، «جرج ، ه . مید» (۱۹۳۱ ـ ۱۸۶۳) و«دوی» نام‌برد، که‌درآن‌اهتمام‌ورزیده‌اند تابرای مفهوم هنر بعنوان‌وسیله‌ی «ارتباط درجامعه» نوعی « تئوری اجتماعی » بنیان‌گذارند . در اینجا اقدام «پی‌تیریم‌سوروکین» نیزقابل یادآوری‌است که‌قوانین دگرگونیهای‌فرهنگی‌را طی‌جریانات (پروسه‌های) تکامل به‌روابط دوجانبه هنر و اجتماع تعمیم داده است . دراین‌مقام ازنگارشات «تومارس» (۱۹۴۰) و «موکرجی» (۱۹۵۴) در زمینه‌های جامعه‌شناسی هنری میتوان نام برد ، با این اشاره که این دو بخصوص از «روبرت.م.مك‌ایور» (۱۹۴۲) تأثیر پذیرفته‌اند . و بالاخره به اینان که‌نام بردیم میتوان تعداد بسیاری از جامعه‌شناسان دیگر امریکائی را افزود که‌کوشیده‌اند تامیان نظرات گونه‌گونی که درقلمرو جامعه‌شناسی هنری

انتشار یافته‌است ، ترکیب وتلفیقی حاصل آورند (کپل ، ۱۹۳۳ - تسنانیکی، ۱۹٤۰ ، مولر، ۱۹٤۲- بکر۱۹۵۱ - دیوید، ۱۹۵۱). جامعه‌شناسان مزبور برسرآنند که‌میان خصوصیت‌های گونه گونی که در آثارجامعه‌شناسی‌هنری‌رخ نموده‌است ، «پل‌های‌ارتباطی» برقرارسازند. وازاین‌طریق ، همانند همکاران اروپائی خود ، هنررا براساس روابط دوگانه خود با «شیئی» (Objekt) و «ذهن» (Subjekt) مورد پژوهش قراردهند . بدین‌سبب برخی ازآنان‌ارتباط دوری : «تهیه کنندهٔ واقعهٔ هنری - مصرف کننده » را در پرتو « جامعه‌شناسی توده» یا در محدودهٔ « جامعه‌شناسی‌پوبلیك » و برخی دیگر آن‌را در قلمرو «جامعه‌شناسی اوقات فراغت » بررسی مینمایند . گروهی نیز ، که در هنر ، حوزه‌ای «بنیادی» میشناسندکه ازطریق مهم‌ترین نقش‌سنتی خود قادربه خلق «تعاون گروهی» است ، آن‌را نوعی « نهاد (بنیاد) اجتماعی » تلقی میکنند. ساختمان هنری وساختمان‌زندگی‌هنری در اینگونه بررسی‌ها با توجه به نقش خودهنر ، تحلیل میگردد (فی‌المثل در نوشتهٔ « دون‌کان » ، ۱۹۵۳) . در بسیاری از بررسی‌ها و نگارشات ، « ارتباط توده‌ای » (مطبوعات ، رادیو ، تلویزیون، صفحه‌وفیلم) بشکل «واسطه»، محوراصلی قرارداده‌شده‌است(لازار- زفلد، ۱۹۴۰ ، ۱۹۴۱ ، ۱۹۴۴ ، ۱۹٤٦ ، ۱۹۴۸ - هاگمان ، ۱۹۵۱ ، ۱۹۵۴ - شرام ، ۱۹۵۴ - سیلبرمان ، ۱۹۵٤ ، ۱۹۵۷).

در آثار مزبورتمامی توجه برروی‌هنرها : ازنقطه‌نظرآگاهی، توزیع، تبلیغ ، جریان ارتباطات ووسائل گفتاری مابینی ، تمرکز داده‌شده است . و همه بدان‌خاطر که آشکار افتدکه : «که‌میگوید ؟ چه‌میگوید ؟ به‌کی‌میگوید و با چه‌تأثیری میگوید؟» .

باختصار میتواندگفته آیدکه تلاش‌های امروزین جامعه‌شناسی هنری با وجود همه‌گونه‌گونی‌اش ، دیگر برسرآن‌نیست‌که «هنر» و « اثر هنری » را بعنوان «صرف خودشان» توجیه‌وتشریح کند، بلکه میکوشدکه‌مناسبات‌واقعی واساسی‌را درزندگی‌هنری ازطریق پژوهش‌های‌فردی وجمعی و بیاری بررسی های «ساختمانی ـ وظیفه‌ای (نقشی)» ویا «رفتاری(سلوکی)»روشن‌ومعین‌سازد.

براساس آنچه گفته آمد جامعه‌شناسی هنری درموقعیت کنونی خودسه گونه بررسی پیش‌روی‌دارد :

۱ـ «**مطالعهٔ دینامیك**» ؛ که طی آن شرایط واشکال تکامل‌یك «نمود مشخص» اجتماعی ـ هنری ، در گذران «زمان مشخصی» بررسی میشود.

۲ـ«**مطالعهٔ نقشی وتشریحی**»؛ که طی آن «وجود» و «تنوع» نمودهای اجتماعی ـ هنری آشکار میشود . آنهارا در پرتو پیوستگی‌های «اجتماعی ـ روانی»شان قرار میدهد، ودرجهٔ اهمیت آن‌هارادر کل فرهنگ بازمیشناسد.

۳ـ«**مطالعهٔ تطبیقی**» (مقایسه‌ای) ؛ که طی آن نمودهای گونه‌گون «اجتماعی ـ هنری» در برابر یکدیگر قرار میگیرند و باهم مقایسه میشوند، بدان‌خاطر که درجه نفوذ وتأثیر آن‌ها در«انطباق (سازش) اجتماعی» درزمان حاضر ودرآینده بازشناخته آید.

بدین‌ترتیب «جامعه‌شناسی‌هنری» اهتمام می‌ورزد:

۱ـ که «هنر»را بعنوان جنبه‌ای اززندگی اجتماعی وبشری، درون و برون‌گرایانه ، باتأثیر فردی یا ارتباطی ، سمبولیك وعلمی ، یگانه‌یامکرر، وبالاخره براساسی علی‌وواجدهدف ، ادراك‌نماید .

۲ـ که آنچه‌راکه فرم‌های واقعی فعالیت‌های هنری‌است ، وآنچه‌راکه خصائص گروه‌های اجتماعی را میسازد مشخص نماید . گروه‌هایی که جمع آمدنشان، از«واقعهٔ‌هنری»، که خود ازفرم‌هنری‌مشخصی حاصل‌آمده ، نتیجه شده‌است . دراین‌جانقش‌های یك‌فرم‌هنری، ونیز همزمان با آن‌طبیعت‌جریانی (پروسه‌ای) که فرم هنری ازطریق آن‌پرورش می‌یابد ، پژوهیده میشود.

۳ـ ازآنجاکه «هنر» درمرکز روابط انسان باانسان‌قراردارد یاقرار میتواندگرفت ، «رفتار» انسان دربرابر انسان مورد توجه است‌یامورد توجه میتواند بود . بدینگونه « جامعه شناسی هنری» خود را مشتغل میسازد:

الف: بامطالعهٔ تأثیرات هنر بر روی‌زندگی اجتماعی انسان .

ب: بامطالعهٔ تأثیرات‌هنر برروی‌ساختمان گروهی ، تماس‌های گروهی، تضادهای گروهی‌وغیره ...

ج: با مطالعهٔ تکامل وتنوع آن کیفیات اجتماعی که ازطریق هنر شرایطی خاص پیدامیکنند .

د: با مطالعهٔ ایجاد ، رشد وزوال نهادهای اجتماعی ـ هنری و...

هـ : بامطالعهٔ عوامل واشکال سازمان‌های اجتماعی‌ای که هنر را تحت تأثیر میگیرند . وبالاخره آخرین مطالعه‌ای که جامعه‌شناسی هنری پیش‌روی دارد عبارتست از :

۴ــ مطالعهٔ «پروسهٔ» دگرگونی‌پذیر «شدن» (بوجودآمدن) یک فعالیت اجتماعی ـ که «هنر» باشد ـ بعنوان روابط متقابل میان هنر وجامعه ، باتوجه خاص براشکال گونه گون «سلوک»های انسانی‌ای که از طریق «روابط متقابل» مزبور حاصل می‌آیند .

ـپایان سرآغازـ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ازشماره آینده :
« اصول جامعه‌شناسی موسیقی»