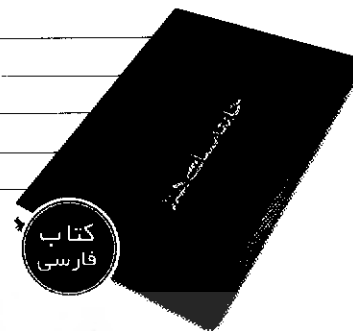


سکوی پرش جامعه‌شناسی

• سیدمهدی آقاپور
استادیار دانشگاه تهران

جامعه‌شناسی هنر
ناتالی هینیک
عبدالرحمن نیک‌گهر
آگه
۱۶۸،۱۳۸۴ صفحه، ۲۲۰۰ نسخه، ۱۶۰۰ تومان



سؤال این گونه پاسخ می‌دهد که «تفکر جامعه‌شناسی جدید - نظری و تحلیلی - چونان علم مستقل پدیده‌های اجتماعی - متمایز از تأملات نفسانی و اندیشه‌های فلسفی و آرمانهای اصلاح طلبانه و نیز متمایز از گردآوری داده‌های آماری سنت جامعه‌نگاری اوایل قرن ۱۹، در ارتباط تنگاتنگ با دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی در جامعه‌های اروپایی به بار آمده است.» (فروند، ۱۳۶۸: ص ۵ و ۶)

فروند در همین کتاب (ص ۲۸۱) می‌نویسد: «موضوع ویژه جامعه‌شناسی هنر، نه پیشگویی و صدور بیانیه (و احکام ارزشی) درباره هنر بلکه وظیفه‌اش منحصرآ عبارت از تحلیل روابطی است که به شیوه تجربی میان گرایش‌های یک هنر یا میان هنر یا سبک‌های هنری قابل اثبات‌اند.» آراین پور (ا.ح) در کتاب «جامعه‌شناسی هنر» که در گذشته‌های نه چندان دور منتشر شده است. علاوه بر اذعان به هنر ناب و مستقل، هنر و سبک‌های هنری را زاینده شرایط اجتماعی دانسته و با ذکر نمونه‌های فراوان از عصر پیدایش هنر تا هنر رنسانس و جدید، تحلیل طبقاتی هنر را در چشم‌اندازی وسیع به دست می‌دهد.

این مؤلف با توصیف واقع‌نمایی در هنر عوام و واقع‌گریزی در هنر خواص و ترسیم دینامیسم شخصیت هنرمند و اثرپذیری آن از پایگاه و بینش اجتماعی او، اثر شرایط اجتماعی را برگرایشها و سبک‌های هنری به خوبی بیان می‌دارد. (در هنگام اجرای نمایشنامه خانه عروسکی ایپ سن نروزی در آلمان، نورا قهرمان داستان به جای بیچارگی و دربدر شدن بنا به خواست مردم به خانه باز می‌گردد. (ص ۱۸۳)

پرداخت بیشتر بدین موضوع مجال دیگری می‌طلبد ولی به طور کلی می‌توان گفت که تفاوت‌های موجود در نوع پرداختن به جامعه‌شناسی هنر از چند نظر قابل تأمل است:

۱. تاژگی داشتن علم جامعه‌شناسی هنر به‌ویژه در جامعه ما و کندگی رشد و توسعه آن
۲. وجود رویکردهای متفاوت در جامعه‌شناسی و سرایت آن به جامعه‌شناسی هنر
۳. آمیختگی مباحث فلسفی، تاریخی، روان‌شناختی و جامعه‌شناختی

به تحقیق، پرداختن به هنر و بیان و حقیقت هنری در حوزه‌های مختلف علوم انسانی و اجتماعی اعم از فلسفه، تاریخ، روانشناسی و جامعه‌شناسی با نوعی پیچیدگی رازگونه همراه است.

ارنست کاسیرر در کتاب «فلسفه و فرهنگ» (۱۹۷۶) هنر را چونان صورتهای سمبلیک حیات انسانی می‌داند که در کنار سایر صور و تجلیات برجسته نظیر علم‌ورزی، سخنوری، ابزار سازی، تاریخ و تربیت، ماهیت فرهنگ را به مثابه عمیق‌ترین خمیرمایه حقیقت ناب انسان معرفی می‌کنند. (مقدمه کتاب)

تولستوی در اثر پرآوازه خویش «هنر چیست» برای تأکید بر رسالت هنر در جامعه انسانی می‌انگارد: «رسالت هنر در زمان ما عبارت از این است که از حوزه عقل، این حقیقت را که سعادت انسانها در اتحاد آنها با یکدیگر است، به حوزه احساس انتقال دهد و به جای زور و تعدی کنونی، حکومت خدایی، یعنی سلطنت محبت را مستقر سازد، همان محبتی که در نظر همه ما عالی‌ترین هدف حیات بشریت است» (تولستوی، ۱۳۶۴: ۲۲۲)

از اندیشمندان دیگری چون الیاده، شریعتی، هاوزر، آراین پور و برخی دیگر در جامعه ما آثاری در زمینه هنر به چاپ رسیده است که به تناسب حال هر یک به ابعاد فلسفی، تاریخی و یا اجتماعی هنر اشاره کرده‌اند.

در سال‌های اخیر با توجه به متمایز شدن گستره و قلمرو علوم اجتماعی از یکدیگر، در زمینه جامعه‌شناسی هنر نیز ترجمه‌ها یا تألیفاتی نظیر جامعه‌شناسی هنر و ادبیات اثر اعظم راودراد، گستره و محدود جامعه‌شناسی هنر اثر آرنولد هاوزر، ترجمه فیروز شیروانلو، تولید اجتماعی هنر اثر جانت وولف، ترجمه نیره توکلی به زیور طبع آراسته شده‌اند.

آنچه مسلم است در این آثار همانند خود جامعه‌شناسی و چیستی آن، تفاوت‌های نظری بسیاری به چشم می‌خورند.

آنتونی گیدنز (۱۹۸۹)، برای پاسخ‌گویی به این سؤال که «جامعه‌شناسی درباره چیست؟» سوالات واقعی، سوالات تطبیقی سوالات تکوینی و سوالات نظری را مطرح می‌سازد که جامعه‌شناسی باید درباره امور و پدیده‌های اجتماعی بدان بپردازد. (گیدنز، ۱۳۷۳: ۲۰-۱۸) زولین فروند (۱۳۶۸) در کتاب «جامعه‌شناسی ماکس وبر» بدین

۳۲

علوم اجتماعی
شماره‌های ۱۰۵-۱۰۳
اردیبهشت، خرداد، تیرماه
۱۳۸۵



مؤلف تلاش می‌کند ضمن معرفی دستاورد ضعیف بنیانگذاران جامعه‌شناسی درباره هنر، رویکردهای فکری و مطالعاتی سه نسل یعنی هنر و جامعه، هنر در جامعه و هنر به مثابه جامعه را در این فرایند پیشرونده توضیح دهد

می‌شود. در مقدمه، هتیک کتاب را با مرتبط دانستن جایگاه جامعه‌شناسی هنر با پایگاه شفلی متفاوت جامعه‌شناسان هنر یعنی پایگاه سنتی دانشگاهی، پایگاه دستگامهای فرهنگی و پیمایشی و همچنین پایگاه مؤسسات تحقیقاتی شروع می‌کند و با برشمردن ویژگی جامعه‌شناسی و ویژگی هنر و برداشتهای متفاوت از آنها، دریچه‌ای برای شناخت بهتر نسلهای سه‌گانه در فرایند تکوین جامعه‌شناسی هنر باز می‌نماید و سپس در بخش اول تلاش می‌کند ضمن معرفی دستاورد ضعیف بنیانگذاران جامعه‌شناسی درباره هنر، رویکردهای فکری و مطالعاتی سه نسل یعنی هنر و جامعه، هنر در جامعه و هنر به مثابه جامعه را در این فرایند پیشرونده توضیح دهد.

الف) نسل اول، زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسی، با رویکردی نظری بر محور «رابطه هنر و جامعه» مطالعات خود را بنا می‌کند. لوکاج کلدمن و جامعه‌شناسان سنت فرانکفورت نظیر آدورنو، هورکهایمر و مارکوزه در این نسل از متفکران اجتماعی هنر قرار دارند که مرحله پیش جامعه‌شناختی را ترسیم می‌کنند. هتیک (ص ۴۴) در این باره می‌نویسد: «نسلی که گسیختگی را مفروض پنداشته تا سپس به جست‌وجوی رابطه میان هنر و جامعه بپردازد، امروزه به عنوان وهله پیش جامعه‌شناختی در تاریخ جامعه‌شناسی هنر ظاهر می‌شود. با توجه به پیشرفتهایی که از آن زمان تا به امروز حاصل شده است، رویکردهایی که در جامعه‌شناسی هنر

در زمینه هنر و پدیده‌های هنری ۴. گستره، ایهام، پیچیدگی و رمزگونه بودن آثار هنری و نقش هنرمند در آفرینش آنها در مجموع جامعه‌شناسی هنر با گرایشهای فکری متفاوتی دنبال می‌گردد که به نظر نگارنده با توجه به قلمرو جامعه‌شناسی این گرایشها همپوشی داشته و قابل جمع‌اند. کتاب جامعه‌شناسی هنر (۲۰۰۴) اثر ناتالی هتیک (۱۹۵۵) نیز یکی از کتابهای ارزنده در این حوزه جدید و جذاب جامعه‌شناسی است که توسط آقای عبدالحسین نیک گهر به فارسی ترجمه شده است.

معرفی کتاب

این کتاب با یک مقدمه و دو بخش و در مجموع از هشت فصل و یک نتیجه‌گیری پایانی تشکیل می‌شود که در بخش اول، تاریخ اجتماعی هنر، دیدگاههای صاحب‌نظران سه نسل به لحاظ مقطع زمانی و رویکرد فکری به ترتیب در این حوزه معرفی می‌شوند که عبارت‌اند از نسل زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسی، نسل تاریخ اجتماعی هنر و نسل جامعه‌شناسی پیمایشی. در بخش دوم، جامعه‌شناسی پیمایشی، دستاوردهای عمده این رویکرد جامعه‌شناسی هنر با درونمایه‌های اصلی آن در زمینه پذیرش، میانجی‌گری، تولید هنری و آثار هنری تشریح شده است. نتیجه‌گیری کتاب نیز با چالشی برای جامعه‌شناسی از رهگذر جامعه‌شناسی هنر ترسیم

جامعه‌شناسی هنری می‌تواند به اشخاص، زمینه‌ها یا اشیاء بر حسب اهمیت و مناسبی که برای کنشگران دارند و نه بر حسب سلسله مراتب از پیش تعیین شده پردازد و کنشها و بازنماییها را تنها با هدف فهمیدن آنها شرح دهد

از نظر هینیک مسئله مردمی کردن فرهنگ با دو رویکرد قانون‌گرایی و عوام‌گرایی (پوپولیسم) موضوع بحث مشترک سیاستمداران و جامعه‌شناسان است

همه عوامل گسترده مؤثر بر آنها همگی موضوعات جامعه‌شناسی هنر را تشکیل می‌دهند که با روشهای پیمایشی و آماری مورد مطالعه و تحقیق قرار می‌دهند. این موضوع خود یک حوزه مستقل جامعه‌شناسی را در کنار تاریخ اجتماعی هنر و فلسفه هنر و زیبایی‌شناختی ضمن تعاملات علمی و موضوعی با آنها به وجود می‌آورد.

هینیک (ص ۶۳) تحقیق علمی را وجه مشترک این نسل سوم با تاریخ اجتماعی هنر نسل دوم می‌داند که فقط به جای اسناد و مدارک به مسائل عصر حاضر می‌پردازد. جامعه‌شناسی پیمایشی اغلب فرانسوی یا آمریکایی، رویکردش نه هنر و جامعه، نه هنر در جامعه، بلکه هنر به مثابه جامعه است و توجهش معطوف است به عملکرد محیط هنر، کنشگرانش، کنشهای متقابلش و ساختار درونی‌اش. از نظر هینیک، روزه باسیتد پیشگام نسل سوم است که کتاب «هنر و جامعه» (۱۹۷۷) او به رغم عنوانش که به ماقبل تاریخ جامعه‌شناسی هنر ارجاع می‌دهد و هر چند رویکردش آشکارا به زیبایی‌شناسی جامعه‌شناختی است، یک اثر بی‌بدیل در موضوع جامعه‌شناسی هنر و تاریخش است. (ص ۶۶)

در بخش دوم کتاب با عنوان «نتایج تحقیقات پیمایشی» هینیک به مطالعات و نظریات مختلفی که با رویکرد واقع‌گرایانه و عینی به مسائل هنر به مثابه جامعه می‌پردازد، اشاره می‌کند. در فصل پنجم «ریخت‌شناسی عمومی» او پیربورديو را مبتکر اصلی وارد کردن روشهای بررسی آماری (ساخته و پرداخته بل لازارسفلد) در دنیای فرهنگ می‌داند که انتشار «عشق هنر» او (به اتفاق آلن داربل) در ۱۹۶۶ در مقایسه با برداشتهای خیلی انتزاعی جامعه‌شناسی دانشگاهی نوآوری چشمگیری داشت (ص ۷۲). و هم او مفهوم سرمایه فرهنگی را در کنار سرمایه اقتصادی با همین روشها ابداع کرد. (ص ۷۴) که به نوعی جامعه‌شناسی ذوق و سلیقه کنشگران هنر و رفتارهای فرهنگی مردم و درک آنها از زیبایی‌شناختی را مطالعه می‌نماید.

از نظر هینیک (ص ۸۰) مسئله مردمی کردن فرهنگ با دو رویکرد قانون‌گرایی و عوام‌گرایی (پوپولیسم) موضوع بحث مشترک سیاستمداران و جامعه‌شناسان است. در قانون‌گرایی، دسترسی ضعیف طبقات محروم به فرهنگ مشروع را به مثابه محرومیت تلقی می‌کند و برای برون

«کلاسیک» به حساب می‌آیند، تغییر پایگاه داده‌اند. آنها به نوگرایان زیبایی‌شناسی مبتدل شده‌اند.»

ب) نسل دوم، تاریخ اجتماعی هنر، با رویکردی تاریخی و اسنادی کارکردهای «هنر در جامعه» را اساس مطالعات خویش قرار داده و به تبیین جایگاه و خاستگاه اجتماعی هنر می‌پردازند. حامیان و سفارش دهندگان هنر، تأثیر شرایط و زمینه‌های اجتماعی و سیاسی و حتی حوادث و بلایای طبیعی مثل طاعون، تولیدکنندگان و هنرمندان و پایگاه اجتماعی و شغلی آنان، دخالت اشراف یا انقلابیون در نوع و جهت‌گیری هنر در جامعه، اثرپذیری سبکهای هنری از دست‌اندرکاران به ویژه هنرمندان بزرگ یا آمانورها، حمایت نهادها، دستگاههای سیاسی و اجرایی و موزه‌ها و نمایشگاهها و مؤسسات دینی و مذهبی از تولیدات هنری متناسب با اهداف و نیازهای خویش و مسائلی از این دست در مجموع فرایند گذار و هم‌نوایی را برای عبور از نسل زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسی به نسل جامعه‌شناسی پیمایشی هنر فراهم می‌آورند.

هینیک (ص ۶۲) در پایان این بخش نتیجه می‌گیرد که «بدین ترتیب، در مقایسه با اندک کارهای تحقیقی تاریخ فرهنگی یا زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسی نسل اول، به رشد خارق‌العاده کارهای پژوهشی در حوزه تاریخ اجتماعی هنر پی می‌بریم که از زمان جنگ جهانی دوم تاکنون صورت گرفته است. اما به این نتایج چشمگیر که به نحو قابل ملاحظه‌ای مایه غنا و بالندگی تاریخ هنر شده‌اند، از دهه ۱۹۶۰ رویکرد سومی که اختصاصاً جامعه‌شناختی است، افزوده شده است و با نگاهی گذشته‌نگر، آنچه را که در حاشیه‌های جامعه‌شناسی هنر معرفی شده‌اند کنار می‌گذارد و سنگ بنای رشته جامعه‌شناسی هنر را اساساً تغییر می‌دهد.»

ج) نسل سوم، جامعه‌شناسی پیمایشی با رویکردی تجربی و آماری، در واقع «هنر به مثابه جامعه» را بیان مسأله اصلی خود قرار می‌دهد در این نسل جدید، هنر به عنوان یک نهاد اجتماعی با فرایندی واقع‌گرایانه و عینی با همه کنشها و کنشگران هنری، دریافته‌ها، میانجیها، انواع تولید و کیفیت و محتوای آثار گوناگون هنری و گرایشهای مختلف آنها، ویژگیهای شخصیتی هنرمند و پایگاه اجتماعی و شغلی آنان و اثرپذیری هنرمند و آثار آفرینشهای هنری از





هینیک مسائلی نظیر انتشار یا نمایشگاه، قیمت‌گذاری و گردش در بازار، بیانات عاطفی و تفسیرهای عالمانه، جوایز و پاداشها از همه رقم، ورود در کتابهای درسی دانش‌آموزان، جایجایی در مکان و ماندگاری در زمان را از جمله برنامه‌های پژوهشی می‌داند که به روی جامعه‌شناسی هنر گشوده می‌شود

هینیک (ص ۱۱۹) از شیوه نوربرت الیاس درباره موتسارت (۱۹۹۱) با تحلیل وضعیت عینی‌اش در دربار به عنوان آمیزه‌ای تناقض‌آمیز از فرودستی اجتماعی و فرادستی آفرینندگی او یاد می‌کند. موتسارت در واقع قربانی یک شکاف مضاعف از عظمت بود. از یک طرف شکاف میان عادت واره بورژوازی ویژه خاستگاهش و زندگی درباری که پایگاهش ایجاد می‌کند و از طرف دیگر شکاف میان یک شاهزاده قدر قدرت اما ناتوان از ارزیابی واقعی هنر خدمتگزارش و یک خدمتگزار نابغه که در چنبره موقعیتی فرودست گیر کرده بود، وضعیتی که زمانی موسیقی‌دانان در آن به سر می‌بردند.

ویژگیهای هنرمندان و پدیده‌های هنری با در تنگنا گذاشتن جامعه‌شناسی، موضوع جذابی برای بررسی به آن عرضه می‌کند. اما جامعه‌شناسی نیز در عمل راههای بکری به روی آن باز می‌دهد.

در واقع ارزش دادن به هنرمند کاربرد ویژه را گسترش می‌دهد و حدود سنخ را با افزایش حیثیتش مهم‌تر می‌کند. این ابهام در هنر معاصر تشدید می‌شود که با کهنشانی از فعالیت‌های جدید که در آن نقاشی، پیکرتراشی، ویدئو، عکاسی، شهرسازی، صحنه‌پردازی، حتی فلسفه در آمیخته‌اند، مشخص می‌شود. (ص ۱۲۴)

در فصل هشتم با عنوان «مسئله آثار» هینیک از قول رنو (۱۹۹۱) اشاره می‌کند که جامعه‌شناسی آثار هنری در عین حال چشم به راه‌ترین، مجادله برانگیزترین و احتمالاً مایوس‌کننده‌ترین بخش جامعه‌شناسی هنر است. اینجا توافق آراء میان متخصصان به مراتب کمتر از بخشهای پیشین است. «پرداختن به جامعه‌شناسی خود آثار»، «گذر از تحلیلی بیرونی به تحلیل درونی»، یا از تحلیل زمینه‌ای به تحلیل زیبایی‌شناختی نه فقط از سوی متخصصان هنر بیگانه با جامعه‌شناسی بلکه از سوی بعضی جامعه‌شناسان هنر بارها تکرار شده است. (ص ۱۲۴)

از نظر هینیک (ص ۱۲۷) برای اینکه یک شیئی اثر دانسته شود باید سه شرط در آن جمع باشد:

نخست از هر کارکردی جز کارکرد زیبایی‌شناختی فارغ باشد (سودمندی، جان‌نثاری، شهوت) دوم با یک امضاء یا اسناد به یک نام خاص هنرمندانه وابسته باشد. سوم اثر باید منحصر به فرد باشد و اصالت و یکتایی‌اش آن را جاننشین‌پذیر کرده باشد. هینیک خطر برتری‌جویی، پذیرش بی‌درتگ کنشگران و فقدان زبان خاص توصیفی را دلایل سه‌گانه‌ای می‌داند که ما را در مورد قابلیت جامعه‌شناسی به عنوان رشته‌ای کاملاً مجهز برای مطالعه آثار هنری به تردید می‌اندازد. ولی بی‌خبر از بسیاری از این موانع کوششها برای جامعه‌شناسی آثار افزایش یافته است و نتیجه کار در دو نوع بزرگ شرح و تفسیر که بیشتر توسط تاریخ و نقد هنر راه آن باز شده بود انباشته شده است. از یک طرف، مطالعات ارزیابی، از طرف دیگر مطالعات تفسیری (ص ۱۲۹)

در جامعه‌شناسی هنر فعلی (نسل سوم) یکی از عمده‌ترین نمونه‌های

رفت از آن سیاست فعال «فرهنگ‌پذیری» را پیشنهاد می‌کند. (رویکرد بوردهویی). رویکرد دوم، این صورت نوآیینی فرهنگی را رد کرده و معتقد است باید به «فرهنگ عامه» ارزش داد و آن را نه به عنوان غیبت فرهنگ مشروع، بلکه چونان شیوه خاصی از رابطه با ارزش تلقی کرد که منطق و اعتبار خودش را دارد. (ص ۸۱)

جامعه‌شناسی هنر از طریق بررسی ارتباط بین تابلوها و تماشاگران، میان رمان و خوانندگان یا آثار موسیقایی و شنوندگان به مطالعه ارزشها می‌پردازد و این همان اصلی است که خود ناتالی هینیک برای مطالعه «شکوه وان گوگ» (۱۹۹۱) در رساله‌ای «مردم‌شناسی ستایش» دنبال کرده است. (ص ۸۶)

در فصل ششم، میانجیگری، عوامل مداخله‌کننده بین یک اثر هنری و پذیرش آن در بین تماشاگران خوانندگان یا شنوندگان و نظریه‌های میانجی‌گری مورد بحث قرار می‌گیرند. اشخاص، نهادها، کلمات، موزه و نمایشگاه، منتقدان، سیاستهای دولت و ارزش مادی هنر و نظایر آنها از این قبیل عوامل‌اند.

هینیک (ص ۹۳) در زمینه مشکل اقدام فرهنگی در راستای برابری دسترسی به فرهنگ معتقد است که مطالبه دموکراتیک غالباً خلاف آمد مطالبه فرهنگی است. از یک طرف دسترسی به فرهنگ مترادف امتیاز و برتری است، از طرف دیگر مفهوم کیفیت هنر با حد پیشتازی سنجیده می‌شود و سر آن دارد که «ناگاهان» را طرد کند. در برابر این تناقض چند سیاست در پیش گرفته می‌شود و در حال حاضر مواضع سیاسی در عرصه اقدام فرهنگی از این چهار گزینه خارج نیست: نخبه‌گرایی، عوام‌گرایی، لیبرالیسم و مداخله‌گرایی.

هینیک (ص ۱۰۷) مسائلی نظیر انتشار یا نمایشگاه، قیمت‌گذاری و گردش در بازار، بیانات عاطفی و تفسیرهای عالمانه، جوایز و پاداشها از همه رقم، ورود در کتابهای درسی دانش‌آموزان، جایجایی در مکان و ماندگاری در زمان را از جمله برنامه‌های پژوهشی می‌داند که به روی جامعه‌شناسی هنر گشوده می‌شود.

در فصل هفتم، تولید، از تولید کنندگان هنر و ریخت‌شناسی هنرمندان و خاستگاه، پایگاه هویت و معروفیت آنها بحث به میان می‌آید. «ریمون مولن و همکارانش (۱۹۸۵) برای بررسی هنرمندان مجبور شده‌اند در چارچوب جامعه‌شناسی هنر یک معیار حاشیه‌ای تعریف کنند. معیار معروفیت یا شهرت اجتماعی که رفت و آمد با این محیط (هنری) درستی آن را آشکار می‌کند. برای این منظور آنها تعداد زیادی نشریات حرفه‌ای (مجلات هنری، کاتالوگهای فروش و ...) را مرور کردند و از میان آنها نامه‌های هنرمندان و تعداد دفعات تکرار نامشان را استخراج کردند. این یک شاخص پایه و شناسایی هنری است که به عضویت هنرمندان در مشاغل هنری و به میزان یگانگی‌شان در حرفه مبنای عینی می‌دهد.»

(ص ۱۱۱)

جامعه‌شناسی پیمایشی نسل سوم نشان داد که جامعه‌شناسی هنر با مراعات معیارهای دقیق، روشهای نظارت شده و کسب نتایج مثبت می‌تواند شرایط لازم را برای عضویت در خانواده علوم اجتماعی احراز کند

رویکرد توصیفی - تحلیلی و حرکت در خلاف جهت داوریهایی ارزشی متعارف، از تبیین به تفهیم و حاکم کردن رهیافت علوم انسانی به جای مدل علوم طبیعت و به پیشسوز نسل چهارم پس از سه نسل مطالعات به شدت ناهمگن، مباحثی‌اند که در نتیجه‌گیری از مباحث گذشته مطرح شده و کتاب را به پایان می‌رساند.

از نظر هینیک (ص ۱۵۲) جامعه‌شناسی هنر محکوم به این نیست که میان اصول‌گرایی و انتقاد، میان توهم‌زدایی، میان تحلیل درونی و تحلیل بیرونی، میان آثار هنری و گفتمانهای مرتبط با آثار هنری در نوسان باشد. جامعه‌شناسی هنری می‌تواند به اشخاص، زمینه‌ها یا اشیاء برحسب اهمیت و مناسبتی که برای کنشگران دارند و نه برحسب سلسله مراتب از پیش تعیین شده بپردازد و کنشها و بازنماییها را تنها با هدف فهمیدن آنها شرح دهد. (ص ۱۵۲) و این همان نسل چهارمی است که در فرایند گذار جامعه‌شناسی هنر در حال ظهور است. نسلی که می‌خواهد با رویکردی انسان‌شناختی و عمل‌گرایانه با تفهیم بازنماییها و نه فقط تبیین اشیاء و داده‌ها مکمل سه نسل پیشین باشد و این حوزه تفکر امروزه به روی جامعه‌شناسی هنر، رشته تمام عیار جامعه‌شناسی باز می‌شود. در حالی که بلند پروازی‌اش فراتر از موضوع آن - هر اندازه هیجان‌انگیز باشد - برای متعهد ساختن همه داوهای مربوط به جامعه‌شناسی است. (ص ۱۵۴)

ارزیابی

کتاب جامعه‌شناسی هنر، ناتالی هینیک جامعه‌شناس مرکز ملی تحقیقات علمی (CNRS) فرانسه را می‌توان اثری ارزنده و خواندنی در این حوزه محسوب داشت. این کتاب همان‌گونه که مترجم محترم اشاره دارد نخستین درسنامه جامعه‌شناسی هنر به زبان فارسی است که درونمایه آن را نه «هنر و جامعه»، نه «هنر در جامعه» «هنر به مثابه جامعه» تشکیل می‌دهد. نویسنده کتاب به خوبی ضمن ترسیم رویکرد فلسفی و نظری نسل اول و رویکرد تاریخی نسل دوم در فرایند شکل‌گیری

تفسیر یک اثر، تحلیلی است که پیر بوردیو (۱۹۷۵) از تربیت احساساتی گوستاو و فلوربر ارائه داده است. جامعه‌شناس در آن بلا تصمیمی جوانان بورژوا را می‌بیند که ساکت و تودار در برابر «میراثی که به ارث برده‌اند» در انتخاب راه و روش زندگی‌شان میان یک زندگی شاد کولی‌وار منتها توأم با خطر و یک زندگی بورژوایی تر و تمیز دو دل‌اند. (ص ۱۳۴) میشل فوکو نیز در کلمات و اشیاء (۱۹۶۶) تحلیلی مشهور از تابلوی نندیمه‌های دیه گو و لاسکز نقاش اسپانیایی (۱۵۹۹ - ۱۶۶۰) ارائه کرده است. در تابلو نقاش در حال نقاشی زوج سلطنتی که به بازتابی دوردست در یک آئینه تقلیل یافته‌اند خودش را نشان می‌دهد.

از نظر هینیک (ص ۱۴۱) پرداختن به جامعه‌شناسی هنر در تنها بعد صوری یا مادی‌اش، بدون به حساب آوردن گفتمانهایی که آن را همراهی می‌کند، درست مثل این است که ویژگی‌اش را دور بزنییم. با توجه کردن به اشیاء یا به آثار یا به اشخاص و یا به شرایط اجتماعی تولید نیست که جامعه‌شناس در موضوع هنر، کار اختصاصاً جامعه‌شناسی می‌کند، بلکه کار اختصاصی جامعه‌شناسی توجه کردن به شیوه‌ای است که کنشگران برحسب وضعیتها، به یکی از این ابعاد، برای تأمین رابطه‌شان با هنر بها می‌دهند.

در قسمت نتیجه‌گیری با عنوان تأمل برانگیز «چالشی برای جامعه‌شناسی» اشاره می‌شود که پس از زیبایی‌شناسی نسل اول و تاریخ اجتماعی نسل دوم، جامعه‌شناسی پیمایشی نسل سوم نشان داد که جامعه‌شناسی هنر با مراعات معیارهای دقیق، روشهای نظارت شده و کسب نتایج مثبت می‌تواند شرایط لازم را برای عضویت در خانواده علوم اجتماعی احراز کند (ص ۱۴۳)

خودگردانی رشته جامعه‌شناسی هنر با فروگذاشتن از رویکرد پرمدا و کم‌بازده زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسی و استقلال آن از حوزه رشته‌های هنری، پرهیز از جامعه‌شناسی گری و پرداختن به امر کلی، مشترک، جمعی - امر اجتماعی - به عنوان حقیقت امر جزئی و فردی، کنارگذاشتن رویکرد انتقادی و ارتباط با ارزشها، از رویکرد هنجاری به

هینیک خطر برتری جویی، پذیرش بی‌درنگ کنشگران و فقدان زبان خاص توصیفی را دلایل سه‌گانه‌ای می‌داند که ما را در مورد قابلیت جامعه‌شناسی به عنوان رشته‌ای کاملاً مجهز برای مطالعه آثار هنری به تردید می‌اندازد

جامعه‌شناسی هنر، رویکرد پیمایشی و آماری نسل جدید سوم را در هنگامه پرهیاهو و جوشان ذوقها و ستایشها، حمایتها و معروفیتها، میانجیها و دخالتها و رونق بازار و آفرینشها و آثار هنری در چارچوب جامعه‌شناسی به نمایش می‌گذارد. رویکردهای سه‌گانه فلسفی، تاریخی و جامعه‌شناسی هنر از نسل اول تا نسل سوم، در جدول ذیل قابل ترسیم است.

فرایند تکوین جامعه‌شناسی هنر

تسل	زمان	عنوان	مسأله	روش	شاخصی
۱	اول	زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسی	هنر و جامعه	نظری فلسفی	لوکاچ گلدمن
۲	دوم	تاریخ اجتماعی هنر	هنر در جامعه	اسنادی تاریخی	هاوزر
۳	سوم	جامعه‌شناسی پیمایشی	هنر به مثابه جامعه	تجربی آماري	بودیو

لزوماً با جوامع دیگر یکی نیست. (ح) متن کتاب غالباً ترجمهٔ خوب و روانی دارد و تسلط مترجم را در این زمینه به نمایش می‌گذارد. فقط در برخی از مباحث اندکی عبارات سنگین و نارسا به چشم می‌خورد.

(و) تأکید بیش از اندازه کتاب در حوزه جامعه‌شناسی هنر بر روش پیمایشی و آماری به نظر باید تعدیل شود. همان‌گونه که در ابتدای این نوشتار بر تمایز جامعه‌شناسی از تأملات نفسانی و اندیشه‌های فلسفی و آرمانهای اصلاح‌گرایانه و گردآوری داده‌های آماری سنت جامعه‌نگاری اوایل قرن ۱۹ تأکید شده است.

(ز) از آنجا که جامعه‌شناسی هنر دانشی بین رشته‌ای است، مرزبندی قاطعی نمی‌توان در فرایند تکوین آن ارائه کرد. در واقع جامعه‌شناس باید هر سه نسل را مد نظر قرار دهد و بین مباحث نظری و زیبایی‌شناختی «هنر و جامعه» با مباحث اسنادی و تاریخی

«هنر در جامعه» ارتباط برقرار کرده و به تبیین توصیفی و تفهیمی «هنر به مثابه جامعه» بپردازد. رویکردی در جامعه‌شناسی هنر که برای تفهیم دقیق و تفسیری وقایع و آثار هنری و تبیین آنها از همه رویکردهای نظری، تاریخی و پیمایشی و تجربی و آماری سود می‌جوید. این قابلیت استفاده از روشهای گوناگون در جامعه‌شناسی هنر با توجه به گستره وسیع هنرها با همه گرایشها، سبکها، تکنیکها، رسانه‌ها و آثار حرفه‌ای و آماتور از هنرمندان بزرگ و کوچک و جاذبه‌های مسحور کننده آنها در بین اقشار و طبقات گوناگون مردم نه «چالشی برای جامعه‌شناسی» بلکه سکوی پرشی برای جامعه‌شناسی و توسعه مفید آن در جامعه است.

منابع

۱. آرین‌پور، امیرحسین (بی‌تا) جامعه‌شناسی هنر، انجمن کتاب دانشجویان دانشکده هنرهای زیبا دانشگاه تهران، نشر سوم.
۲. تولستوی، لئون (۱۳۶۴) هنر چیست، ترجمه کاوه دهگان، امیرکبیر
۳. راوودراد، اعظم (۱۳۸۲) نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، انتشارات دانشگاه تهران
۴. فروند، ژولین (۱۳۶۸) جامعه‌شناسی ماکس وبر، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، نشر رایزن
۵. کاسیرر، ارنست (۱۳۶۰) فلسفه و فرهنگ، ترجمه بزرگ نادرزاد، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۶. گیدنز، آنتونی (۱۳۷۳) جامعه‌شناسی، منوچهر صبوری کاشانی، نشرنی.
۷. ولف، جانت (۱۳۶۱) تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی، نشر مرکز.
۸. هاوزر، آرنولد (۱۳۵۵) گستره و محدوده جامعه‌شناسی هنر، ترجمه فیروز شیروانلو، انتشارات توس.

در نقد ارزیابی این کتاب شاید بتوان نکات ذیل را عنوان کرد:

(الف) چارچوب مباحث کتاب و سیر موضوعی آن با ترتیب منطقی محققانهای تنظیم شده و فرایند شکل‌گیری جامعه‌شناسی هنر از تفکر فلسفی به تاریخی و سپس جامعه‌شناسی با ابعاد گوناگون آن بحث شده است. چهار سؤال گیدنز درباره اینکه جامعه‌شناسی چیست؟ یعنی سؤالات واقعی، تطبیقی، تکوینی و نظری تا حدود زیادی در سیر مباحث این کتاب دیده شده است.

(ب) روش طرح مباحث به صورتی عینسی و واقع‌گرایانه بوده و همان‌گونه که هینیک خود تأکید دارد، که جامعه‌شناسی هنر باید به این ویژگی روش‌شناختی گرایش داشته باشد، از روش توصیفی - تحلیلی سود جست و حتی الامکان از روشهای فلسفی و به ویژه هنجاری و ارزش‌مدارانه در تبیین مسئله‌های جامعه‌شناختی هنر پرهیز می‌کند و نیز بر عبور از مرز روش علوم طبیعی یعنی توصیفی صرف و پانهادن در قلمرو و روش علوم انسانی یعنی تبیین و تفهیم قضایای واقعی هنر و هنرمندان و آثار هنری و عوامل بی‌شمار تأثیرگذار بر آن تأکید می‌ورزد.

(ج) معرفی قابل قبول نسلهای اول و دوم و سوم تا تکوین جامعه‌شناسی پیمایشی هنر، استفاده از نظرات جامعه‌شناسان و فرهنگ‌شناسان صاحب‌نظر، مثالهای متنوع و بجا و واقعی و تحقیقی، استفاده از وقایع هنری و آثار هنری و هنرمندان حرفه‌ای و آماتور و خاستگاه و پایگاه آنان در محیط اجتماعی و شغلی و نظایر این ویژگیها جذابیت مباحث کتاب را افزایش داده و خواندن آن را برای هنرشناسان، جامعه‌شناسان و عموم مردم شیرین می‌کند.

(د) فضای فکری کتاب حاکی از فرهنگ و هنر فرانسه و اروپایی است و دستمایه‌های فرهنگی و هنری خاص خود را منتشر می‌کند. آثار و دلمشغولیهای هنرمندان، مشکلات آنان، سیاستها و اقدامات فرهنگی و هنری در جامعه‌ای که فرهنگ و هنر ویژه فرانسوی در آن جریان دارد،