

حیات اجتماعی هنر

مقدمه‌ای بر تاریخ و جامعه‌شناسی هنر

■ عباس نعیمی جورشری ■



حيات اجتماعى هنر

حیات اجتماعی هنر

مقدمه‌ای بر تاریخ و جامعه‌شناسی هنر

■ عباس نعیمی جورشری ■



نقد فرهنگ

۱۴۰۰

■ سرشناسه: نعیمی، عباس، ۱۳۶۲ - ■ عنوان و نام پدیدآور: حیات اجتماعی هنر: مقدمه‌ای بر تاریخ و جامعه‌شناسی هنر/ عباس نعیمی جورشری. ■ مشخصات نشر: تهران: نقد فرهنگ، ۱۴۰۰. ■ مشخصات ظاهری: ۲۷۸ ص. ۱۰/۵×۲۱/۵ س.م. ■ شابک: ۰۰-۱۱-۷۹۱۹-۶۲۲-۹۷۸ ■ وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا ■ عنوان دیگر: مقدمه‌ای بر تاریخ و جامعه‌شناسی هنر. ■ موضوع: هنر- جنبه‌های اجتماعی: هنر- تاریخ ■ رده‌بندی کنگره: N۷۲ رده‌بندی دیویی: ۷۰۱/۰۳ ■ شماره کتابشناسی ملی: ۸۶۸۶۰۵۶



نقد فرهنگ

■ نام کتاب: حیات اجتماعی هنر؛ مقدمه‌ای بر تاریخ و جامعه‌شناسی هنر
 ■ نویسنده: عباس نعیمی جورشری
 ■ نوبت چاپ: اول
 ■ سال انتشار: ۱۴۰۰
 ■ تیراژ: ۵۰۰ نسخه
 ■ شابک: ۰۰-۱۱-۷۹۱۹-۶۲۲-۹۷۸
 ■ قیمت: ۹۵,۰۰۰ تومان

نقاشی روی جلد با عنوان The Distribution of Premiums in the Society of Arts اثر نقاش ایرلندی، james barry است که در سال ۱۸۰۱ خلق شده است.

naqdefarhangpub

@naqdefarhangpub

www.naqdefarhang.com

نشانی: پردیس، میدان عدالت، خ فروردین جنوبی، خ سعدی، مجتمع قائم ۱، بلوک A2، واحد ۲۰۳، تلفن: ۷۶۲۷۶۷۴۸
 تلفن مراکز بخش: ۶۶۴۶۰۰۹۹، ۶۶۹۶۷۰۰۷، ۶۶۴۸۶۵۳۵

© کلیه حقوق محفوظ و مخصوص انتشارات نقد فرهنگ است.

دیباچه

اوایل دهه نود هنگامی که درس جامعه‌شناسی هنر برای تدریس مقطع کارشناسی به من پیشنهاد شد، مشتاقانه پذیرفتم. به خصوص که از سال‌های دور به سرودن شعر اشتغال داشتم، پیگیر جدی سینمای جهان، ادبیات و موسیقی ملل بودم. حال فرصتی بود که آن وجوه هنری را با وجه علمی جامعه‌شناسی پیوند بزنم. اما در جست‌وجوی منبع مناسب برای تدریس با مشکل مواجه شدم. جزاثر کلاسیک دکتر آریان‌پور که نیم قرن پیش نگاشته شده بود، منابع اندکی وجود داشت که علی‌رغم غنا، بیشتر برای سطوح تحصیلات تکمیلی مناسب بود. مباحث پیچیده و زبان تخصصی آن کتب، درک و فهم متن را برای دانشجوی مقطع کارشناسی دشوار، بلکه ناممکن می‌نمود. این گونه بود که پس از دو ترم تدریس، این انگیزه در من ایجاد شد که طرحی سبک و مناسب برای دانشجویان کارشناسی و علاقه‌مندان عمومی این حوزه تدوین کنم؛ طرحی از نوع «کتاب واسطه» که حدفاصل قشر عامه و متخصص را پر کند. با این حال فرایند تألیف چندین سال به طول انجامید و بارها مورد بازبینی، اصلاح و تکمیل قرار گرفت. در این راستا فصل نخست کتاب به مبانی نظری هنر پرداخته و شش فصل بعد به هنرهای شش‌گانه ادبیات، هنرهای نمایشی، معماری، موسیقی، هنرهای تجسمی و هنر رقص و ورزش اختصاص یافته است. در هر فصل هم طراز با مباحث مفهومی و نظری به نکات تاریخی آن هنر در جهان و ایران نیز اشاره شده است. برحسب باور عمیقم به رعایت اخلاق پژوهشی، تلاش شده تا تمام منابع استفاده شده در فهرست منابع قید گردد. با توجه به طولانی

شدن نگارش و پراکندگی فهرست و ارسسی، امیدوارم در این امر خطیر خللی وارد نشده باشد. لازم به ذکر است در مواردی که نقل قول مستقیم بوده، صفحه ارجاع داده شده و در مواردی که مضمون کلی مراد بوده، منبع بدون ذکر صفحه آورده شده است.

چند سال پیش نسخه‌ای ناقص، مخدوش و پراپاد از کتاب وارد بازار نشر شد که هم‌زمان اعلام نمودم مورد تأیید و رضایت اینجانب نیست. بنابراین مایلم در این جا تصریح کنم کتاب حاضر، تنها نسخه‌ای است از مطالعاتم در حوزه اجتماعی هنر که مورد تأیید اینجانب می‌باشد. نکات زیر در مطالعه این کتاب برای مخاطب راهگشا خواهد بود.

هدف از نگارش این کتاب، تدوین کتابی آموزشی از جنس کتب واسط بوده بنابراین از ورود نظرات و تحلیل‌های شخصی‌ام در متن اجتناب نموده‌ام. همین‌طور از ورود مباحثی با زبان و سوژه‌های بسیار تخصصی امتناع داشته‌ام تا کتاب از هدف اولیه خویش دور نشود. کتابی که در دست دارید همچون سایر کتبی که بر محور مقدمات و مبانی نگاشته می‌شوند، تلاش نموده کلیتی از بحث ارائه دهد و ورود علاقه‌مندان به این عرصه را تسهیل نماید تا در ادامه به کتب تخصصی‌تر رجوع کنند.

این کتاب اگرچه اهداف آموزشی را دنبال نموده لکن در چارچوب مرسوم کتب دانشگاهی محدود نشده است. بدین معنا که در فرایند نگارش و بازبینی چندباره‌ی آن، از مطالب درسی فراتر رفته و وارد عرصه‌ی گسترده‌تری از تحقیق و تالیف شده است. بنابراین ساختار متن به تحقیقات مستقل تعلق دارد و ضمن توجه به مفاد مرسوم در آثار آموزشی، از آن فراتر رفته و در مرزهای فراخی کاوش نموده است.

محتوای فصول بر حیات اجتماعی هنر تأکید دارد. در این راستا دو عرصه پژوهشی تاریخ و جامعه‌شناسی هنر را لحاظ نموده است. اگرچه وزن اصلی سخن با جامعه‌شناسی بوده اما به فراخور موضوع، مباحث تاریخی نیز طرح شده است. تلاش شده این نسبت رعایت شود لکن در برخی محورها وجه تاریخی یا مفهومی پررنگ‌تر گشته که این امر ناشی از محدودیت منابع جامعه‌شناختی در آن محور

است.

در مباحث نظری به متفکرانی چند اشاره شده است. حتماً می‌توان بر آن افراد و مقولات، نظراتی دیگر نیز افزود اما این امر افزون بر حجم مناسب برای بخش مربوطه بود و آن را متورم می‌کرد. همچنین می‌شد نفرات و نظرات دیگری را جایگزین نمود لکن این امر تابعی است از تشخیص مؤلف در اهمیت نظریه و نظریه پرداز که طبعاً متغیر می‌باشد.

در جای جای کتاب جداول و نمودارهایی ترسیم شده است. این امر با این هدف انجام گرفته که متن شماتیک گشته، درک آن تسهیل شود و انتقال دانش به مخاطب آسان تر گردد. تیتراها کوچک تنظیم شده و از طولانی یا پیچیده شدن مباحث اجتناب نموده‌ام تا درک عمومی بهتر رخ دهد. همچنین تصاویری متناسب در جوار مطالب گنجانده شده است تا حافظه تصویری نیز فعال گردد.

محقق اجتماعی در کنار مطالعات اسنادی و نظری لازم است به تفهم وبری و زیست همدلانه با موضوع پژوهش نظر داشته باشد. این گونه درک عمیق تر فرهنگ و هنر عامه از رهگذر همزیستی میسر می‌شود. در این راستا گرامی می‌دارم یاد مادر بزرگ فقیدم را که با طرح خاطرات و روایت هایش کمک نمود فرهنگ عامه و زیست عرفی را بهتر درک کنم. او صدایی وزین و آهنگین داشت که در خاطرم جاری است: مشروطه احسانی.

ضروری است تشکر کنم از سه دوست فرهیخته‌ام که اثر را مطالعه نمودند و نکات مفیدی را متذکر شدند. ملیحه سعیدی، شاعر و فعال حوزه موسیقی در دو مرحله کتاب را ارزیابی کرد. دکتر سمیه قاسمی‌پور، محقق ادبی و دکتر مسعود مجاوری آگاه، پژوهشگر هنر نیز اثر را مطالعه فرمودند. هر سه آنها نکات مفیدی را متذکر شدند که حتی المقدور کوشیدم در نسخه پایانی لحاظ نمایم. همین طور باید تشکر کنم از دوست زبان شناسم آرمان نصری که در انتخاب و ترجمه متون لاتین از یاری اش بهره مند شدم. دوست ارجمند فاطمه فریمانی ویراستاری اولیه کتاب را انجام داد که از او سپاسگزارم. دوستان ادیبم الهام احمدی و حسین اظهري مرا از مشورت هایشان بهره مند نمودند. از آن‌ها نیز متشکرم. لازم می‌دانم صمیمانه

قدردانی کنم از دوست عزیزم دکتر محمد رفیعی. او با در اختیار نهادن دفتر کاری مستقل، کمک بسزایی در پیشبرد اهداف مطالعاتی ام در این سال‌ها داشته است. همین‌طور قدردانی می‌کنم از دکتر ژاله حساس‌خواه که همواره از ایده‌های علمی ام پشتیبانی نموده است. در پایان بایستی سپاسگزاری نمایم از استاد ارجمندم دکتر بیژن عبدالکریمی که از انتشار این مجموعه حمایت نمود و زحمت چاپ را عهده‌دار شد. امیدوارم اثر حاضر در رسیدن به اهداف خویش کامیاب بوده باشد.

عباس (حنیف) نعیمی جورشری / ۱۴۰۰

تقدیم به پدرم و مادرم

و درخت زیبای باغچه ام، دخترم نارون

فهرست مطالب

۵	دیباچه
۱۷	فصل اول: مباحث نظری
۱۷	چیستی هنر
۲۰	هنر و زیبایی
۲۲	جامعه‌شناسی هنر
۲۵	رهیافت‌های جامعه‌شناسی هنر
۲۵	نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر
۲۶	کارل مارکس و روبنا
۲۷	ماکس وبر و عقلانیت
۲۹	میشل فوکو و گفتمان
۳۰	پیر بوردیو؛ منش و میدان
۴۱	جورج لوکاک و نظریه رمان
۴۶	لوسین گلدمن و ساخت‌گرایی تکوینی
۴۹	مکتب انتقادی
۵۲	هنر و اقتصاد
۵۳	هنر و دین
۵۹	فصل دوم: حیات اجتماعی ادبیات
۵۹	جامعه و ادبیات
۶۲	قلمرو جامعه‌شناسی ادبیات

مارکسیسم در جامعه‌شناسی ادبیات	۶۳
رمان و رئالیسم	۶۴
جامعه‌شناسی ادبیات حماسی	۶۸
جامعه‌شناسی شعریک مطالعه موردی	۶۹
فصل سوم: حیات اجتماعی هنرهای نمایشی	۷۳
تعریف نمایش	۷۳
خاستگاه هنرهای نمایشی	۷۴
نمایش نزد ملل	۷۵
تئاتر	۷۹
رشد تئاتر در تمدن‌های غربی و شرقی	۸۲
کارکردهای تئاتر	۸۳
چهار عنصر اصلی تئاتر	۸۶
کار بست اجتماعی تئاتر	۸۷
تئاتر در جامعه، جامعه در تئاتر	۸۸
روش در جامعه‌شناسی تئاتر	۹۰
تئاتر، رسانه‌ای اجتماعی	۹۱
تئاتر و رسانه‌های دیجیتال	۹۳
تئاتر کودک	۹۶
مکان تئاتر، همگرایی و واگرایی اجتماعی	۹۹
اقتصاد جامعه و تأثیر آن بر تئاتر	۱۰۰
فصل چهارم: حیات اجتماعی معماری	۱۰۱
ملاحظات در تعریف معماری	۱۰۱
۱. هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی معماری	۱۰۳
صورت	۱۰۳
نظام فضایی	۱۰۵
شکل	۱۰۸

۱۱۰.....	جمع‌بندی هستی‌شناسی
۱۱۱.....	معرفت‌شناسی معماری
۱۱۲.....	۲. دوگانه‌های علم-هنر و کارکرد-فرم
۱۱۴.....	معماری و مهندسی
۱۱۵.....	جامعه‌شناسی شهری معماران
۱۱۶.....	جامعه‌شناسی در مختصات شهر
۱۱۸.....	دوگانه هنر و فناوری
۱۲۱.....	۳. معماری پایدار: مطالعه موردی معماری بومی گیلان
۱۳۵.....	فصل پنجم: حیات اجتماعی موسیقی
۱۳۵.....	تعریف جامعه‌شناسی موسیقی
۱۳۷.....	تأثیرات اجتماعی موسیقی
۱۴۰.....	سیری در نظریه‌های اجتماعی موسیقی
۱۴۴.....	نظریه کارکرد موسیقی در جامعه
۱۴۷.....	اتنوگرافی در جامعه‌شناسی موسیقی
۱۴۸.....	جهت‌گیری‌های جدید در اتنوگرافی موسیقی
۱۵۱.....	تحولات موسیقی در ایران معاصر
۱۵۴.....	سرود همبستگی
۱۵۶.....	موسیقی خیابانی ایران
۱۶۳.....	فصل ششم: حیات اجتماعی هنرهای تجسمی
۱۶۳.....	مبانی هنرهای تجسمی
۱۶۴.....	طراحی و نقاشی
۱۶۵.....	نقاشی
۱۶۸.....	نظریه‌های ادراکی
۱۶۸.....	۱. نظریه‌ی بوم‌شناختی گیبسونی
۱۶۹.....	۲. نظریه‌ی ساختارگرایان
۱۶۹.....	۳. نظریه‌ی گشتالت

نقد نقاشی	۱۷۰
اقتصاد نقاشی	۱۷۱
نقاشی دیواری	۱۷۴
نقاشی قهوه‌خانه‌ای ایرانی	۱۷۵
مکاتب نگارگری ایرانی / مینیاتور	۱۷۶
عکاسی	۱۷۹
جامعه‌شناسی و عکاسی	۱۸۰
عکاسی در ایران	۱۸۲
تصویرسازی	۱۸۴
کاریکاتور	۱۸۵
انواع کاریکاتور	۱۸۶
ابعاد اجتماعی کاریکاتور	۱۸۷
خطاطی	۱۸۸
مراحل تکامل خط	۱۸۸
خط در ایران	۱۸۹
آسیب‌شناسی خوشنویسی	۱۹۱
گرافیک	۱۹۴
عملکرد سه‌گانه گرافیک	۱۹۵
مجسمه‌سازی و برجسته‌کاری	۱۹۵
مجسمه‌سازی پست‌مدرن	۲۰۱
مجسمه‌های شهری	۲۰۱
کتیبه	۲۰۴
هنرهای تجسمی و عادات اجتماعی	۲۰۵
فصل هفتم: حیات اجتماعی رقص و هنرهای ورزشی	۲۰۷
تأملی در مفهوم‌شناسی رقص	۲۰۷
ریشه‌های دینی و اساطیری رقص	۲۰۸

۲۱۶	تنانگی
۲۱۹	رقص در فرهنگ ملل
۲۲۵	رقص در ایران
۲۲۸	تیپولوژی رقص ایرانی معاصر
۲۲۹	تعریف ورزش
۲۳۰	انواع ورزش
۲۳۰	ورزش به عنوان پدیده اجتماعی
۲۳۱	جامعه‌شناسی ورزش
۲۳۷	حوزه‌های مختلف جامعه‌شناسی ورزش
۲۳۸	اوباشگری در فوتبال
۲۳۹	پهلوانی و قهرمانی در ورزش مدرن
۲۴۹	جمع‌بندی
۲۵۳	فهرست منابع
۲۵۳	منابع فارسی
۲۶۴	منابع لاتین
۲۶۷	پیوست: مکاتب هنری به ترتیب زمان

فصل اول: مباحث نظری

چیستی هنر

در مواجهه نخست به نظر می‌رسد با موضوعی ساده روبه‌رو هستیم که تعریفش مشخص است اما بحث‌های متفاوت و متکثری که در باب چیستی هنر رخ داده بیانگر پیچیدگی موضوع می‌باشد. ماهیت پیچیده هنر بر مطالعه آن نیز اثر نهاده است. پژوهشگران علوم انسانی چه از منظر تاریخ هنر و چه از زاویه نقد هنری، با مقدماتی مجزا از نگاه علوم اجتماعی آغاز می‌کنند که بیانگر دو رویکرد متفاوت است. «دُنوگو» هنرها را مکاشفات رازآمیزی می‌داند که تن به تحلیل‌های علوم طبیعی و تجربی نمی‌سپارند. رازآمیزی هنر نقطه تمایز آن است. برعکس او «هوارد بکر» با طرحی جامعه‌شناسانه رمز و راز هنر را درمی‌نوردد و معتقد است که اگر چیزی هم باقی مانده باشد باید پاک‌سازی شود. نمی‌توان جامعه‌شناسی را دقیقاً برابر با نگرش بکر دانست همان‌طور که نمی‌توان دُنوگورا رهیافت تام پژوهشگران هنری قلمداد کرد، با این حال مشخص می‌گردد که تعریف هنر پیچیده‌تر از آن است که در نگاه اول به نظر می‌رسد (ر.ک. : رامین، ۱۳۸۷).

شماری از فلاسفه پنداشته‌اند که ارزش هنر لزوماً به لذت و تمتع مربوط می‌باشد؛ زیرا گفتن اینکه اثری خوب است با لذت بخش بودن یا خوشایند بودن آن اثر برابری می‌کند. چهره شاخص این نگرش دیوید هیوم است. جان استوارت میل

این لذت را در بحثی وسیع‌تر می‌گشاید. او معتقد است کیفیت برتر یا عالی لذت، جای هرگونه کمیت را پر می‌کند و مقدار زیادی از ناخرسندی را جبران می‌نماید. میل تصریح دارد «بهتر است سقراطی کام برنیاورده باشیم تا ابلهی کام برآورده». در دیگر سوامانوئل کانت برنوعی متمایز از لذت تأکید می‌کند که زیبایی‌شناسی نامیده می‌شود. او این سنخ لذت را از احکامی می‌داند که در حدفاصل احکام ضروری همچون قضایای ریاضی و احکام شخصی و ذوق فردی قرار دارند. بعدتر گادامر در شرح هنر و چیستی آن، راجع به وجه نمادین و علامت‌گذاری جمعی‌اش سخن می‌گوید. او برای اثر هنری، معنای نمادین قائل است که چنان خلق صورت‌های احساس آدمی است. همه این نمونه‌ها بیانگر دشواری بحث برخلاف انگاره عمومی ساده‌گرایانه است (رک.: گراهام، ۱۳۸۳).

با این حال برای نظم دادن ضمنی به بحث می‌توان بردسته‌بندی زیرتوافق نمود. درباره چیستی هنر، مکاتب متفاوتی به ارائه نظر پرداخته‌اند که می‌توان آن‌ها را در پنج دسته عمده تفکیک نمود:

۱. مکتب تقلید

افلاطون و ارسطو در رأس این مکتب قرار دارند. آن‌ها معتقد بودند که هنر همانا نسخه‌برداری از طبیعت است. هر اثر هنری موضوعی از طبیعت جاندار و بی‌جان را منعکس می‌کند لذا می‌توان آن را بازنمایی خواند.



آرسطو یا ارسطاطالیس، *Aristotélēs* (۳۸۴ ق.م. - ۳۲۲ ق.م.): از فیلسوفان یونان باستان.

۲. مکتب فرانمایی

کروچه و کلینگوود در رأس این مکتب قرار می‌گیرند. آن‌ها هنر را بیان احساس و عاطفه با استفاده از واسطه‌های مختلف می‌دانند، به طوری که هنرمند دستخوش احساسات می‌شود و عواطف و هیجانات درونی‌اش بر ذهن او تأثیر می‌گذارد و سبب می‌شود در پی راهی برای بیان آن احساسات با توسل به رنگ و صوت و ... باشد. کلینگوود هنر را ستین را فرانمایی یک احساس می‌داند به گونه‌ای که مخاطب همان حسی را تجربه کند که هنرمند داشته است. تولستوی نیز با تأیید این مطلب بیان می‌کند که هنریک فعالیت انسانی است بدین معنا که شخص عالمانه و با استفاده از برخی نشانه‌های خارجی، احساساتی را تجربه کرده و به دیگران سرایت دهد.

۳. مکتب فرمالیسم

این نظریه در قرن بیستم بسیار بحث‌برانگیز بوده است چرا که تعریفی نواز هنر مطرح می‌کند. ارتور دانتو و جورج دیکی از وضع‌کنندگان این نظریه هستند. از نظر آن‌ها چیزی که پدیدار را به اثری هنری بدل می‌کند یک کیفیت خاص نیست که بتوان آن را درون اثر مشاهده کرد، بلکه شأن خاصی است که عالم هنر برای آن پدیدار مطرح می‌کند. در اینجا عالم هنر همان نظریه پرداز و متفکر هنر است.

۴. مکتب هنر برای هنر

از دید مروجان این مکتب هر آنچه که ساخته آدمی و زیبا باشد هنر است. در اینجا زیبایی مورد اشاره همان چیزی است که آدمی را به خود جلب کند، چیزی که مخاطب خواستار تجربه دوباره آن باشد. لذا هنر با وجه ماهوی‌اش شناخته می‌شود که در تجربه زیسته فرد نمود می‌یابد.

۵. مکتب هنر برای جامعه

در این مکتب هنر وسیله‌ای است برای پالایش و والایش آدمی که تأثیرات مثبت اجتماعی، اخلاقی و آموزشی دارد. کانت در این راستا تأکید می‌کند که هنر باید به

چیزهایی اطلاق شود که به آزادی منجر می‌شوند. از این لحاظ آثار هنری مخلوق اراده‌ای هستند که برهان و منطق، هادی و راهنمای آن است. هنر کامل از این نظر چیزی است که برزیبایی، آزادگی، پیچیدگی و سادگی توأمان دلالت کند (ر.ک. : کارکنان، ۱۳۸۶: ص ۱۱۵ و ۱۱۶). وجه کاربردی این نگرش در دوره متأخر به مباحث درمانی نیز راه یافت و تلاش نمود بین روش‌های کلاسیک درمان و هنر امتزاج برقرار کند. هنردرمانی و رویکردهای متنوع آن، محصول همین تفکر بوده است (ر.ک. : گرلیتز و دیگران، ۲۰۲۰).

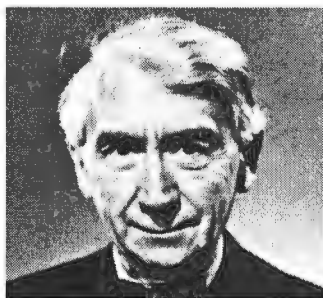
هنر و زیبایی

متوجه شدیم که در تعریف هنر با گوناگونی خاصی مواجه هستیم اما می‌توان دید که در همه آن‌ها کلیدواژه «زیبایی» مشترک است. در تعریف زیبایی می‌توان به سه دسته نظریه اشاره داشت: نظریه‌های عین‌گرایانه، نظریه‌های ذهن‌گرایانه و نظریه‌های ترکیبی.

۱. نظریه‌های عین‌گرایانه

می‌توان هگل و هربرت رید را در این گروه قرار داد. هگل برای توضیح زیبایی از مفهوم حقیقت‌یاری می‌گیرد و معتقد است که خداوند در طبیعت و هنر به صورت زیبایی تجلی می‌کند. از دید او حقیقت و زیبایی یگانه هستند و تنها تفاوت در تجلی بیرونی است. به این معنا که حقیقت در عرصه تفکر قرار دارد لذا شامل تصورات است. این تصور هنگامی که در خارج جلوه بیابد همان زیبایی خواهد بود. در واقع زیبایی انعکاس عینی حقیقت است.

هربرت رید و هواداران‌ش مشخصاً بر لذت تأکید دارند. رید منشأ زیبایی را لذت می‌داند لذا هرگاه فردی در برابر پدیده‌ای قرار گیرد و لذت ببرد همانا زیبایی را تجربه کرده است. او معتقد است که هنر کوششی برای خلق صور لذت‌بخش است. این صورت‌ها حس زیبایی انسان را ارضا می‌کند و این حس زمانی ارضا می‌شود که ما نوعی وحدت یا هماهنگی در ادراکات حسی خود دریافت کرده باشیم.



سرهربرت ادوارد رید^۱ (۴ دسامبر ۱۸۹۳ -
۱۲ ژوئن ۱۹۶۸): مورخ تاریخ هنر، شاعر،
منتقد ادبی و فیلسوف انگلیسی

۲. نظریه‌های ذهن‌گرایانه

شاخص‌ترین فرد این گروه کروچه است. در این گروه بحث بر سر این است که زیبایی عنصر ذاتی اشیاء نیست بلکه نتیجه فعالیت روحی کسی است که زیبایی را به اشیاء نسبت می‌دهد یا آن را در اشیاء کشف می‌کند. برای چنین کسی که قادر به کشف است، زیبایی در همه جا یافت می‌شود و یافتن آن همان هنر است. لذا ملاک‌های تشخیص زیبایی بسیار دشوار است؛ چراکه مبدل به امری فردی می‌شود. کروچه هنر را نوعی شهود می‌داند. از نظر او «صفت مشخص هنر نه لذت بخش بودن آن بلکه خیالی بودن آن است و به محض اینکه خیالی بودن جایش را به قضاوت و تفکر بدهد، هنر از هم فرومی‌پاشد» (رک. : راودراد، ۱۳۸۶: ص ۱۸).



بندیتو کروچه^۲ (۲۵ فوریه ۱۸۶۶ - ۲۰ نوامبر ۱۹۵۲):
فیلسوف، منتقد و سیاست‌مدار مشهور ایتالیایی

1. Herbert Read

2. Benedetto Croce

۳. نظریه‌های ترکیبی

می‌توان اریک نیوتن را در این دسته نظری قرار داد. او علاوه بر اینکه زیبایی را یک فعالیت روحی می‌داند، به وجود نفس زیبایی در طبیعت نیز اذعان دارد. او معتقد است که کار هنرمند کنار زدن پرده از روی زیبایی طبیعت است. به نظر او هنرمند به همان حیث می‌تواند زیبایی را بیافریند که دانشمند حقیقت را می‌یابد. دانشمند روابط عالم خارج را اندازه‌گیری می‌کند و هنرمند این روابط را حدس می‌زند و آن‌ها را از نو بیان می‌نماید. آن‌ها هر دو در پی ادراک جهان هستند. نیوتن وجه مشخصه هنر را لذت بخش بودن آن می‌داند ولی معتقد است که لذت خود نتیجه آرزویی است که برآورده شده است و آرزوها نیز زاده عادت هستند. پس ملاک تشخیص زیبایی متفاوت است. او اصطلاح ذوق سلیم را برای ملاک قضاوت مطرح می‌کند. براین اساس هرچه ذوق هنری افراد بیشتر پرورش یابد، بهتر می‌توانند به درک اثر هنری نائل آیند (رک.: نیوتن، ۱۳۶۶).

جامعه‌شناسی هنر

جامعه‌شناسی هنری یکی از شاخه‌های علوم اجتماعی است که می‌توان آن را دانشی دوزیست دانست که از دورکن هنر و جامعه‌شناسی تشکیل یافته است. جامعه‌شناسی هنر عمر کوتاهی در عرصه حیات معرفتی و اجتماعی دارد. متفکران این رشته درباره علمی بودن این رشته توافق نظر ندارند و برخی این رشته را یک رشته علمی نمی‌دانند بنابراین هنوز موضوع مشخص و واحدی برای آن در نظر گرفته نشده است. این دشواری تا حدودی به ابهام در چیستی هنر مربوط است. چیستی هنر معمولاً در پی چیستی هنر خوب است. در مقابل این پرسش که اساساً هنر چه معرفت و دانشی برای جامعه‌شناسان ایجاد می‌کند، چیستی هنر به مانعی دوچندان برخورد می‌کند (رک.: دروش گرسل، ۲۰۰۱: ص ۷۷۴). با این حال به طور اجمالی می‌توان جامعه‌شناسی هنر را این گونه تعریف کرد: جامعه‌شناسی هنر بررسی چگونگی همکاری و کنش متقابل گروه‌های مختلف انسانی برای پدید آمدن هنر؛ چگونگی کاربرد هنر در یک جامعه؛ نقش و جایگاه هنر در زندگی گروه‌های

انسانی و چگونگی یک رابطه دوسویه بین کنش انسانی و پدیداری به نام هنر می‌باشد.

برای فهمیدن موجودیت جامعه‌شناسی هنر و تغییرات آن بهتر است به بررسی تاریخ شکل‌گیری، روند تکاملی هنر در طول تاریخ و خاستگاه آن بپردازیم. براساس این تاریخ می‌توان سه نسل را میان آن‌ها در نظر گرفت:

نسل اول: بنیانگذاران جامعه‌شناسی بودند که به هنر و زیبایی‌شناسی در حاشیه توجه می‌کردند؛ یعنی به مسئله هنر و زیبایی‌شناسی نیم‌نگاهی داشته‌اند. به عنوان مثال دورکیم^۱ به هنر تنها از لحاظ رابطه‌ای که با دین دارد نگاه کرده است؛ یا ماکس وبر^۲ در متونی که در باب موسیقی نوشته است، سبک‌های موسیقایی را به فرایند عقلانی شدن غرب ربط می‌دهد و موسیقی را از لحاظ پیوند با عقلانیت در غرب بررسی می‌کند.

نسل دوم: مربوط به جریان فکری تاریخ فرهنگی است. این جریان فکری در قرن نوزدهم ظاهر شد که عمدتاً به بررسی سیر تاریخی فرهنگ و تحولات آن پرداخته است. به عنوان نمونه در اثر "تمدن نوزایش در ایتالیا" اثر یاکوب بورکهارت^۳، به همان اندازه که به سیاست و فرهنگ پرداخته شد به هنر نیز توجه شد؛ و یا در فرانسه گوستاو لانسون^۴، به تاریخ ادبیات سمت و سوی جامعه‌شناختی داد.

همچنین در سال ۱۹۲۶ یک مورخ جوان به نام ادگار زیلسل^۵، اثری را به نام «نبوغ، مفهوم، از ایام باستان تا عصر نوزایش» را منتشر کرد و در آن آثار نشان داد که معنا و مفهوم نبوغ و هنرمندی چگونه طی سال‌های متمادی تغییر پیدا کرده و به گونه‌ای دیگر تفسیر می‌شود. به عنوان نمونه در گذشته میل به افتخار، یک هدف مقبول شمرده می‌شد ولی امروزه بعضاً یک هدف ننگین برای هنرمند به شمار می‌رود. چند سال بعد ماکس شلرنیز با انتشار کتاب "قدیس، نابغه، قهرمان" برای انسان‌های بزرگ یک تیپولوژی در نظر گرفت و هنرمندان را جزء انسان‌های استثنایی و بی‌همتا قرارداد.

1. Emile Durkheim, 1912.

2. Max Weber, 1921.

3. Jacob Burckhardt, 1860.

4. Gustave Lanson, 1904.

5. Edgar Zilsel, 1926.

همچنین اثر بعدی که به نوعی در حوزه جامعه‌شناسی هنر جای می‌گیرد اثر اروین پانوفسکی^۱، مورخ آلمانی قرن بیستم به نام «معماری گوتیک و تفکر اسکولاستیکی» بود. در این اثر پانوفسکی شباهت ساختاری میان صورت‌های معماری و سازمان گفتارهای سده‌های میانی را آشکار می‌کند. یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای وی، افتراق سه گانه تحلیل در تفسیر تصویرها بوده است: شمایی (بعد اختصاصاً تجسمی)، شمایل‌نگاری (قراردادهای تصویری برای شناسایی)، شمایل‌شناختی (مبنای جهان‌بینی تصویر). این سطح سوم تصویر به گونه‌ای است که میان آثار هنری و صورت‌های نمادین یک جامعه ارتباط برقرار می‌کند. در آثار مانوفسکی می‌توان به وجود روابط متقابل میان سطح کلی یک فرهنگ و سطح جزئی یک اثر هنری پی برد.

نسل سوم: در این نسل ما شاهد شکل‌گیری «جامعه‌شناسی هنر» به معنای دقیق آن هستیم. این نسل در بین متخصصان زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر شکل گرفته است. آن‌ها این دغدغه را داشته‌اند که رابطه‌شان را با تمرکز بر دو کانون هنر و آثار هنری قطع کنند و عنصر سوم به نام جامعه را در مطالعات خود بگنجانند و این گونه چشم‌انداز نوینی را در مطالعات خود درباره هنر به وجود آورند. با این کار آن‌ها رشته جدید جامعه‌شناسی هنر متولد شد. در این مرحله از روش‌های پیمایشی، تجربی و کاربردی استفاده شد که با به کار بستن روش‌های آماری توسعه یافته است. از این نسل می‌توان به «جامعه‌شناسی هنرها» اثر محقق آمریکایی ورا زولبرگ^۲ و گزارش تاریخ اجتماعی هنر^۳ اثر انریکو کاستل نووو^۴ و «جامعه‌شناسی هنر» اثر ویچنس فورویو^۵ اشاره داشت. همان گونه که می‌بینیم نخستین جامعه‌شناسان هنر نه از جامعه‌شناسی برخاسته‌اند و نه از تاریخ فرهنگی؛ بلکه جامعه‌شناسان هنر از بین متخصصان زیبایی‌شناسی و تاریخ هنر متولد شدند. بنابراین می‌توان تبیین نمود که خاستگاه جامعه‌شناسی هنر بیرون از حوزه جامعه‌شناسی بوده است (ر.ک.: ملکیان، ۱۳۹۳).

1. Ervin Panofsky, 1951.

2. Vera Zolberg, 1990.

3. Enrico Castelnuovo.

4. Vicence Furio, 2000.

رهیافت های جامعه شناسی هنر

براساس سه نسل مذکور، می توان سه رویافت کلی برای جامعه شناسی هنر در نظر گرفت: رویافت اول: هنر و جامعه؛ این افراد در صدد ارتباط برقرار کردن میان جامعه و هنر هستند.

رهیافت دوم: هنر در جامعه؛ این رویافت به بررسی جایگاه هنر در جامعه می پردازند. رویافت سوم: هنر به مثابه جامعه؛ یعنی مجموع کنش های متقابل کنشگران، نهادها و اشیاء به گونه ای با هم تحول می یابند تا آنچه را که عموماً «هنر» می نامند، تحقق یابد. در هر سه رویافت مذکور با دوگانه هنر و جامعه مواجه هستیم که می توان رابطه آن دورا در چهار سطح زیر بررسی نمود. نکته اینکه حرکت از سطح اول به سطح چهارم با تغییر از حوزه کلان به سطح خرد همراه است (رک. : راوودراد، ۱۳۸۹).

سطح چهارم: فرد هنرمند

شامل ویژگی های فردی- اجتماعی هنرمند و درجه خلاقیت هنری فرد

سطح سوم: جنسیت

شامل مباحثی چون جایگاه جنسیت درون طبقه و رابطه میان جنسیت و نوع هنر

سطح دوم: طبقه اجتماعی

شامل جایگاه طبقه در زمینه اجتماعی، تضاد طبقاتی یا غلبه طبقه متوسط، تحول طبقات در جامعه

سطح اول: زمینه اجتماعی

شامل ثبات یا بی ثباتی، مذهبی یا غیر مذهبی بودن، تمامیت خواه یا دمکراتیک بودن، متنوع یا همگن بودن، سنتی یا مدرن بودن جامعه

نظریه های جامعه شناسی هنر

در پرداختن به مباحث جامعه شناختی هنر می توان از دو دسته از نظریه پردازان و اندیشمندان سخن به میان آورد. نخست اندیشمندان کلاسیک جامعه شناسی و دوم جامعه شناسان متأخر. از میان جامعه شناسان کلاسیک می توان به آراء و نظریات وبر و مارکس ارجاع داشت. فوکو، بوردیو، لوکاش و گلدمن نیز از مهم ترین متفکران

متأخر به شمار می‌آیند که آراء و نظریاتشان در جامعه‌شناسی هنر مطرح است.

کارل مارکس و روبنا

مارکس یکی از اندیشمندان کلاسیک در جامعه‌شناسی هنر است اگرچه هرگز به طور مستقل و نظام‌مند درباره هنر سخن نگفته است. مارکس در تحلیل‌های خود از الگوی روبنا و زیربنا استفاده می‌کند. طبق مفهوم مارکس واقعیت‌های اقتصادی ریشه (زیربنا) همه ایدئولوژی‌ها (روبنا) هستند که یکی از این ایدئولوژی‌ها هنر می‌باشد. بنابراین واقعیت‌های اقتصادی می‌توانند منشأ و زیربنای به وجود آمدن بسیاری از ایدئولوژی‌ها از جمله هنر باشند و اگر اوضاع اقتصادی و شیوه تولید در جامعه‌ای دگرگون شود، هنر و جامعه هنری نیز دگرگون خواهد شد. باید خاطرنشان کرد که رابطه زیربنا و روبنا بیش‌تر یک رابطه شرطی است تا رابطه‌ای ایجابی.

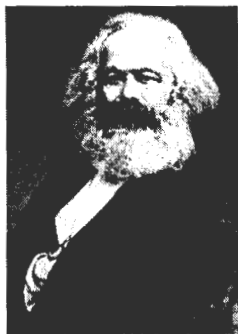
مارکس بر این نظر است که تکامل سیاسی، حقوقی، فلسفی، مذهبی، ادبی، هنری و مانند آن بر تکامل اقتصادی استوار است. با این حال همه این‌ها بر یکدیگر و نیز بر شالوده اقتصادی تأثیر می‌گذارند این بدان معنا نیست که موقعیت اقتصادی علت و یگانه فعال مایشاء است و هر چیز دیگری تنها تأثیری انفعالی دارد؛ بلکه برعکس کنش متقابل بر اساس ضرورت اقتصادی انجام می‌پذیرد که در نهایت امر همواره خود را بر مسند می‌نشانند. یعنی با آنکه ایدئولوژی‌ها تکامل تاریخی مستقل ندارند اما تأثیرگذاری تاریخی دارند.

هنر از نظر مارکس وجه خاصی از بیان آگاهی اجتماعی است. این جنبه خاص نتیجه جدایی نسبی و محدود ذهن هنرمند از سطح آگاهی اجتماعی دورانش است. می‌توان در آثار مارکس و انگلس سه مورد دسته‌بندی آثار هنری یافت:

۱. اثر هنری با جهان‌بینی طبقاتی یک طبقه خاص اجتماعی همراه است. مارکس در مورد آثار شاتوبریان چنین نظری داشت و در نامه ۲۶ اکتبر ۱۸۵۴ به انگلس، از این نکته یاد کرده بود و یا خود انگلس در پیشگفتار آلمانی کتابش "سرچشمه خانواده مالکیت خصوصی و دولت" (۱۸۹۱) در مورد تراژدی‌های آشیلوس چنین نظر داده بود.

۲. اثر هنری با ایدئولوژی هژمونیک و مسلط به دورانش همراه است. به عنوان مثال نظر انگلس در مورد دانتیه این است که او را سخنگوی به پایان رسیده سده های میانه و منادی روزگار نو خوانده بود. خود مارکس در مورد ادبیات دوران اصلاح دینی و باز در بحث رازهای پاریس در خانواده مقدس در مورد اژن سوبه چنین دیدگاهی نزدیک بود.

۳. اثر هنری به یک موضع خاص طبقاتی مربوط می شود، همچون شعرهای فردیناند فری لی گراث شاعر سوسیالیست. اگر بخواهیم براساس حکم مارکس مثالی جدید تربیاییم آثار برتولت برشت شکل هنری مورد علاقه مارکس و انگلس به گونه ای نه چندان دور از انتظار رئالیسم بود. مارکس همواره هوادار وابستگی هنر به واقعیت بود.



کارل هاینریش مارکس^۱ (زاده ۵ مه ۱۸۱۸ - درگذشته ۱۴ مارس ۱۸۸۳): فیلسوف، جامعه شناس، تاریخدان، اقتصاددان آلمانی

ماکس وبر و عقلانیت

وبر فرصت نیافت تا در مورد جامعه شناسی هنر به طرح مستقل نظریاتش پردازد. اما از طریق برخی نوشته های او می توانیم به دیدگاهش درباره هنر دست یابیم. آنچه از نوشته های وی به دست می آید از این قرار است که وبر به مقایسه هنر در عصر رومی گوتیک و عصر رنسانس می پردازد و سعی می کند که تأثیر عقلانیت را در هریک از این هنرها بررسی کند. به عنوان نمونه در کلیسای گوتیک، معماران با ایجاد قوس های تیز در سقف، و محاسبه یک اسکلت سبک و کارا تر توانستند کلیساهایی بسیار پیشرفته تر و زیباتر از کلیساهای گذشته بسازند که این نشان دهنده پیشرفت

1. Karl Heinrich Marx

عقلانیت و تأثیر آن در کلیساهای گذشته بود.

همچنین پس از مرگ وبر نیز در میان دست‌نوشته‌های او متن مفصلی با عنوان "مبانی عقلانی و اجتماعی موسیقی" یافت شد. در این متن او موسیقی در غرب را ایده‌آل تایپ می‌داند که عقلانیت در پیشرفت آن تأثیر زیادی داشته است. موسیقی غربی در سیر تکاملی خود از نوع چندآوایی به چندصدایی تکامل پیدا کرده است؛ و تکامل دیگری که در موسیقی غربی صورت گرفته اختراع الفبای نگارش موسیقی یا همان نت نویسی است که به وسیله آن اجرای آهنگ‌های گروهی از سمفونی‌ها و اپراها گرفته تا کنستوها و کوارتت‌ها و کوئینتت‌ها امکان پذیر شد. اجرایی شدن، انتقال پذیر بودن و قابلیت تکرار و ماندگاری این قطعات، مستلزم بهره‌گیری از نگارش موسیقی یا همان نت نویسی است که این نت نویسی به نوبه خود حاصل تکامل عقلانیت در رشته هنر می‌باشد. وجه دیگر بر تکامل سازها و وسایلی دلالت دارد که موسیقی دانان از آن‌ها بهره گرفته‌اند. وبر در بررسی تکامل سازها به سازهای زهی، به ویژه آن‌هایی که دارای کلایه هستند، مانند ارگ کلاوسن و پیانو، توجه خاصی نشان می‌دهد. سیر تحول ارگ را از زمان ارشمیدس تا عصر حاضر بررسی می‌کند و اطلاعات ارزشمندی را نیز در خصوص خصوصیات جامعه‌شناختی سازها به دست می‌دهد. وی در بررسی خود نشان می‌دهد که ارگ از آغاز پیدایش و به وجود آمدنش در دربار امپراطوران رومی، یک ساز ویژه مناسبت‌های خاص بود و هنوز هم در خدمت موسیقی کلیسایی است و موسیقی عامه مردم نیست. در عوض



کلارسن و پیانواز سازهای ممتاز بورژوازی اروپای شمالی بودند و طبقه ممتاز و مرفه جامعه از آن استفاده می‌کردند (رک.: رامین، ۱۳۸۷).

کارل ماکسیمیلیان امیل وبر^۱ (۲۱ آوریل ۱۸۶۴ - ۱۴ ژوئن ۱۹۲۰): جامعه‌شناس، اقتصاددان، تاریخ‌دان، حقوق‌دان و سیاست‌مدار آلمانی

میشل فوکو و گفتمان

فوکویکی از اندیشمندان معاصر است که موضوعات مورد مطالعه او بسیار گسترده بوده است. آثار و آراء او از تاریخ‌های دیوانگی و پزشکی تا ساختارهای دگرگونی‌پذیر دانش در فلسفه و علوم انسانی و نیز نقاشی و آثار هنری و... را دربردارد.

یکی از موضوعات مورد مطالعه فوکو هنر است که در آنجا آثار هنری و تأثیر فضای فکری زمانه بر آن را بررسی نموده است. فوکو در بررسی آثار هنری سه نکته را در نظر گرفت:

نخست آثار هنری می‌توانند تمامی فضای فکری و فرهنگی دوره خود را منعکس کند. دوم، آثار هنری می‌توانند در ذهن بیننده تصور فرد را از شخصیت انسانی به چالش بکشند.

سوم، با کمک مفاهیم و سبک‌های هنری می‌توانیم انسان را از نو تعریف کنیم. فوکو در دیرینه‌شناسی بر اساس نسبت گفتمان هنر با اپیستمه هر دوره، مطالعه خویش را پیش می‌برد و دیرینه‌شناسی خود را بر مدار سه دوره تاریخی استوار می‌سازد؛ دوره رنسانس، دوره کلاسیک و دوره مدرن. دوره نخست از قرن پانزدهم (پایان قرون وسطی) تا نیمه قرن هفدهم، دوره بعدی از نیمه قرن هفدهم تا پایان قرن هجدهم و دوره مدرن از آغاز قرن نوزدهم تا کنون را دربرمی‌گیرد.

اپیستمه در واقع اصطلاحی معرفت‌شناسانه است که به صورت مجموعه پیچیده‌ای از روابط تعریف می‌شود. اپیستمه نقش قاعده و قانون را دارد و در یک دوره مشخص کنش‌های گفتمانی را متفق می‌کند و سبب ظهور اشکال شناخت‌شناسانه و علوم می‌شود. اپیستمه نه یک جهان‌بینی بلکه محملی از اندیشه‌هاست که برحسب آن در یک دوره زمانی معین برخی از گزاره‌ها به عنوان دانش، تبیین می‌شوند. گفتمان هنرنیز در نسبتی که با اپیستمه دوران خود دارد، تحلیل می‌شود. به زعم فوکو در هر دوره‌ای می‌توان نسبت میان اپیستمه و آثار هنری و ادبی را دریافت و بررسی کرد. می‌توان اذعان داشت که آثار هنری به فضای فکری اپیستمه دوره خود نزدیک است و می‌تواند کمابیش آن را نمایان کند (رک.: صابرو ضیا شهابی، ۱۳۹۱).