

## رهیافتهای هنر در جامعه با تاکید بر نظریه جامعه شناسی

□ دکتر جواد قائد محفدی\*

### مقدمه

هنر و تاثیر آن در جامعه انسانی از دیر باز مورد بحث و توجه جامعه شناسان و صاحب نظران علوم اجتماعی بوده است در این راستا آنها اعتقاد دارند هنر و تجربه اجتماعی دو عامل جدانشدنی می باشند به گونه ای که جامعه شناسی هنر (Sociology of Art) به عنوان یک دانش مستقل به میان می آید

با توجه به تنوع پیچیدگی موضوع، در این مقاله بر آن شدیم تا اول مفهوم هنر را در رابطه با زندگی اجتماعی مطرح نماییم، سپس به بررسی اجمالی نظرات تنی چند از جامعه شناسان بزرگ در رابطه با جامعه شناسی هنر پردازیم و در نهایت این بحث را جمع بندی و خلاصه می نماییم.

واژگان کلیدی کارکرد (Function)، پویایی (Dynamic)، ایستا (static)، فولکلور (Folklore)، انتقال فرهنگی (cultural transmission)، روانشناسی جمعی (Collection)، (Psychology) جامعه پذیری (Socialization)، توتم پرستی (Totemism)، تک نگاری (Monography)، اسطوره (Myth)، بورژوازی (Bourgeoisie)، عقلانی شدن (Rationalization)، جامعه شناسی هنر (Sociology of Art)، زیبایی شناسی (Aesthetics)

\* - عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی رودهن

مدتهاست دریافته‌ایم که هنر یک بازی ساده شخصی بی نتیجه نمی‌باشد بلکه هنر بر زندگی جمعی انسانها اثر می‌گذارد تا حدی که می‌تواند سرنوشت جوامع انسانی را دگرگون سازد امروزه در جامعه میان روشهای علمی تربیتی می‌توان به روش هنری اشاره داشت که از دیر باز مورد توجه صاحب نظران تربیتی - اجتماعی قرار گرفته است انجام پژوهش‌ها در خصوص چگونگی تاثیرات هنر، ملل و عوامل آن و نحوه کاربرد و استفاده منظم و سازنده از این شیوه در جامعه می‌تواند در خدمت فعالیت‌هایی قرار گیرد که ضمن رفع موانع از مسیر انسانها شرایط دستیابی به اهداف مطلوب را فراهم آورد. می‌توان در یافت که هنر تا چه اندازه در جامعه ریشه دارد اما ریشه داشتن هنر در تجربه اجتماعی فقط یک واقعیت ساده پذیرفته شده یا یک ویژگی قانونی نیست که تنها به عنوان عاملی اضافی در تحلیل آفرینش هنری به حساب آورده شود.

این واقعیت یکی از بخشهای بنیادی و حیاتی اثر هنری است و تنها جهل یا غرض می‌تواند این دو عامل هنر و تجربه اجتماعی را از هم جدا نماید. اگر چه هنر زاده شخصیت هنرمند است باز باید برای شناخت هنر به جامعه روی آورده شود زیرا شخصیت هر فرد ساخته شده و پرداخته محیط اجتماعی اوست. از آنجا که موجودیت اثر هنری با ویژگی‌های یک دوره تاریخی گروهی، اجتماعی یا فردی رابطه دارد و از طرف دیگر از آنجا که اثر هنری در جوامعی با مناسبات انسانی و عواطف متفاوت نیز یافت می‌شود برای سنجش ژرفای ریشه‌ای که هنر در جامعه دارد، لازم است که این دو عامل را هم در رابطه با نگرش هنری و هم در رابطه با (کارکرد آن) مشخص کنیم که هنر در یک جامعه معین دارا است. همین نقطه برخورد نگرشهای خلاقانه و کارکردهای هنر در ساختار اجتماعی متفاوت، آغاز آفرینش جامعه‌شناسی هنر است. جامعه‌شناسی هنر در حقیقت نقطه حرکتش هم تجربه واقعی خلاقیت و هم تجربه علمی است، بی آنکه جزم اندیشی کند و تعصب اصولی به خرج دهد. جامعه‌شناسی هنر اگر به این شیوه عمل کند، میتواند مفهوم هنر را حتی برای خود هنرمند روشن سازد. (باستید: ۱۳۷۴، ۹۸)

هنگامی که از جامعه‌شناسی هنر سخن می‌گوییم منظور ما کار هنری به همان نحوی است که در شبکه پیچیده روابط انسانی و گروه‌های اجتماعی متفق یا متضاد و در سطح بسیاری رویاهای تجربه هر روز به اجرا در آید، لذا اصالت هنر آن است که در چارچوب جامعه قرار گیرد. از کارکردهای (Function) مهم هنر در جامعه این است که اولاً شیوه زندگی انسانی را حفظ و تقویت می‌کند، دوم اینکه هنر نمودار نوعی از زیبایی‌شناسی است که جهت‌گیری اجتماعی دارد. لذا با توجه به دومین کارکرد اجتماعی هنر، مکتب زیباشناسی انگلیس در تعریف هنر می‌گوید: «هنر آن است که زیبایی‌های پراکنده در طبیعت را یک جا گرد آورد و هنر حکم و مشخصه زیبایی است.» (دوونینو: ۱۳۷۹، ۱۱۰)

تنها چیزی که موفقیت هنر را تضمین می‌کند این است که تا چه حد توانسته باشد گروهی از مردم را متقاعد کند که او را باور کنند و کارش را بفهمند و به آن واکنش نشان دهند. از این رو هنرمند نمی‌تواند به ارزشهای این گروه بی‌تفاوت باشد. آنچه هنرمند را به خود مشغول می‌دارد دقیقاً این است. طبیعتی که هنرمند بیان می‌کند نمی‌تواند همان طبیعتی باشد که در واقع به نظر می‌رسد، زیرا در روند آفرینش هنری این طبیعت دوباره تغییر شکل داده که این تغییر یک بار توسط جامعه و یک بار توسط هنرمند می‌باشد. در جایی دیگر هنرمند با این تصویر طبیعت که در جامعه پذیرفته شده است سروکار دارد، اما ممکن است هنرمند این تصویر را به شیوه‌ای به کار گیرد که با نشان دادن طبیعت در واقع از انسان ستایش کند و این کار را به شکلی بیان کند که برای جامعه بسیار گویا باشد و بدین وسیله معیاری به وجود آورد که جامعه نیرو و پویایی خود را بر مبنای آن معیار مورد سنجش قرار دهد.

هنرمند همچنین می‌تواند با طبقه بندی‌هایی که جامعه به او تحمیل می‌کند به ستیزه پردازد، مثلاً جامعه‌ای که قشر بندی‌های خشک و انعطاف‌ناپذیر یا انگیزه‌ها و مصالح نظامی، سیستم ارزشهایش را کما بیش سخت و انعطاف‌ناپذیر کرده باشد و در آن چند فرصت و امکاناتی برای اندیشه و الهام هنری پیدا نشود، هنرمند در اعتراض به این نوع جامعه و در اعتراض به تصویری

از طبیعت که چنین جامعه‌ای عرضه می‌کند، از طبیعتی دیگر دم می‌زند که در این صورت هنرمند حضور خود را نشان می‌دهد. در اجتماع حاضر تفسیر دیگری از هنرمند نیز ارائه می‌شود و آن اینکه آفرینش هنر با مذهب و به معنی عام‌تر با مفاهیم مقدس پیوند نزدیک دارد. تدوین دیدگاه اجتماعی هنر امروزه به دلیل لوازم و ابزار آن مهتر از همه کاوش و تسلط بر مواد و مصالح تاریخ هنر سراسر جهان و نیز همکاری مشترک علوم متعددی شامل اقتصاد، سیاست، تاریخ، روانشناسی، فلسفه و مذهب و جامعه‌شناسی کاری پیچیده است.

### سبک‌شناسی هنر در اجتماع

سبک هر هنرمندی مستقیماً زاده شخصیت او می‌باشد و چون شخصیت خودزا و خود پرداز نمی‌باشد سبک هنر را باید در عوامل سازنده شخصیت فرد در رابطه با محیط اجتماعی (جامعه) بررسی کرد و مهمترین عنصر آن محیط طبقه‌ای است به بیان دیگر سبک‌شناسی وابسته به جامعه‌شناسی طبقات است و سبکهای دو گانه مورد بحث را که مطابق مختصات دو طبقه اجتماعی متفاوت زاده شدند و در سراسر تاریخ با یکدیگر جریان یافتند، آنها را سبک هنر عوام و سبک هنر خواص می‌خوانیم به قصد آنکه ماهیت سبک هنری هر یک از دو طبقه را بشناسیم در این خصوص پویایی (Dynamic) جامعه را نادیده می‌گیریم و از دخل و تصرفهایی که طبقات اجتماعی در یکدیگر می‌کنند و نیز از تاثیرهای متقابلی که بین سبکها روی می‌دهد چشم می‌پوشیم. (آریانپور: ۱۳۵۴، ۸۹ - ۸۶)

### سبک هنر عوام

هنر عوام که بخش مهمی از آن، هنر روستایی کنونی است، مانند سایر شئون فرهنگ عوام (فولکلور)<sup>۱</sup> در تاریخ‌های رسمی هنر مقامی ندارد و به ندرت نامی از آن به میان می‌آید. آثار هنری عوام همیشه ساده و بی‌پیرایه است زیرا از زندگی مردم دنیا نظر را صرفاً محض دنیای

عمل می‌خواهند، بر می‌خیزد.

سادگی فولکلور گاهی به درجهٔ خشونت می‌رسد، زیرا گاهی مردم عادی مخصوصاً روستاییان، به قول هالب واکس سخت وابسته به طبیعت است و ناچار وقار ساده و سخت طبیعت را انعکاس می‌بخشد. هنر عوام از زیبایی طبیعت زنده و انسان سالم گرانبار است.

عوام که همواره در زندگی عملی غوطه‌ورند ناچار می‌آموزند که باید با شناختن واقعیت این جهان و کار تولیدی بر مشکلات فائق آیند، از این رو الزاماً واقع‌گرایند در نتیجه واقع‌گرایی محور فولکلور است. مبارزهٔ انسان با طبیعت و رام کردن نیروهای طبیعی و ایجاد تمدن موضوع اصلی فولکلور است. هنر عوام خصلت جمعی دارد، ساده‌اندیشی تنی واحد نیست از حوادث مشترک زندگی مردم ناشی می‌شود و از نسلی به نسل دیگر می‌رسد پخته و پرداخته می‌گردد و در جریان انتقال، موافق مقتضیات نسلها دگرگونی می‌پذیرد. (انتقال فرهنگی)<sup>۲</sup>

هنر عوام آفریننده معینی ندارد بلکه در اندرون یک جامعه وسیع پرورده و به وسیلهٔ جامعه وسیع دیگر آبیاری می‌شود. نتیجه اینکه هنر عوام در آغوش جامعه به بار می‌آید و پیوند مستقیم نزدیکی با زندگی تولیدی جامعه دارد و چون جوامع مختلف از حیث تولید مراحل همانندی را می‌گذرانند، میتوان در فولکلور اقوام مختلف مشابهات فراوان یافت. از آنچه گذشت چنین بر می‌آید که پس از دوره تجانس ابتدای جامعه، عصر سبک واقع‌گرایی همگانی پایان می‌پذیرد و فقط وجهی از آن در هنر سادهٔ طبقهٔ عوام جبراً با واقعیت قطع رابطه نمی‌کند روی می‌دهد، از این رو هنر عوام اساساً واقع‌گرا است. (عناصری: ۱۳۶۸، ۶۹-۴۲)

### سبک هنر خواص

هر گاه به اقتضای بررسی ایستایی (Static) کنونی موقتاً پویایی (Dinamic) جامعه را نادیده بگیریم و از تحولات و تداخلات طبقات اجتماعی چشم‌پوشیم، میتوانیم بپذیریم که جهان‌بینی طبقهٔ ممتاز جامعه یکسره از جهان‌بینی عملی و مثبت مردم مولد و خلاق‌گرای (Realist) عوام

به واقع‌گریزی (Antirealism) گرایش دارد خواص جامعه به مقتضای زندگی پر فراغت خود اوقات را دور از عمل تولیدی به فعالیتهای تفننی نظری می‌گذرانند. از این رو کار تولیدی و نیز مردمی را که به کار تولیدی سرگرمند و به قدرت خلاق آن می‌بالند پست می‌شمارند. نمونه روشن آن، یونانیان بودند که قبل از سده پنجم میلادی کارهای تولیدی را گرامی می‌داشتند اما بعد از آن دستخوش تفکیک و تعارض طبقه‌ای شدند و از آن پس فزادستان به تحقیر کارهای تولیدی و حرفه‌های عملی نگریستند.

در بسیاری از دوره‌های تاریخ، خواص جوامع هنر آفرینی را امری تفننی تلقی می‌کنند و در ایام فراغت خود که بی‌گمان محدود نیستند برای رهایی از یک زندگی اشرافی، بدان اشتغال می‌ورزند. این هنر تفننی همچنان که وسیله‌ای برای وقت‌گذرانی و سرگرمی است و تخدیر خواص است، مبلّغ امتیازات اجتماعی آنان نیز هست. برای مثال در ژاپن باستان شعر یکی از عناصر زندگی تشریفاتی و تفننی بوده است. دوری خواص از کارهای تولیدی و پیویایی (Dynamic) پر شور و حیات بخش آن خواص را اسیر هنری مصنوعی و قراردادی می‌کند و مسلماً چنین هنری نمی‌تواند زنده و پویا باشد. گوناگونی درنگ‌ناپذیر واقعیتها را انعکاس بخشد. (آریانپور: ۱۳۵۴)

از آنچه ذکر شده باید گفته شود که هنر خواص اساساً و ذاتاً به واقعیت عنایتی ندارد و اگر در معرض عوامل خارجی قرار نگیرد ارتباطی با زندگی تولیدی جامعه نمی‌یابد. بنابراین می‌توان هنر خواص را نقطه‌مقابل هنر واقع‌گرای و مثبت و عملی عوام شمرد و واقع‌گریز، منفی، تفننی، تزئینی و تبلیغی خواند.

#### هنر در اندیشه صاحب نظران جامعه‌شناسی

در راستای سر مشق جامعه‌شناسان، در اینجا سعی می‌کنیم با نمونه قرار دادن اندیشه ۳ تن از جامعه‌شناسان بزرگ، «جامعه‌شناسی هنر» (sociology of Art) را مطرح نماییم.

## آگوست کنت (A.cont)

آگوست کنت از جامعه‌شناسان قرن ۱۹ می‌باشد که علوم فیزیکی یا علوم زیستی را به حوزه علوم اجتماعی آورد. جامعه‌شناسی با آگوست کنت آغاز شد. او اولین کسی است که به راستی پایه‌های اثباتی دانش جامعه‌های انسانی را پی‌ریزی می‌کند. آنچه مرحله الهیاتی را مشخص می‌کند برتری تخیل بر فرد است اما می‌دانیم که تخیل خصیصه اصلی هنرمند هم هست بنابراین باید بتوانیم به این نتیجه برسیم که در این مرحله نخستین هنر می‌باید جایگاه اجتماعی بزرگی داشته باشد، اما اگر چنین نتیجه‌گیری کنیم اشتباه بزرگی مرتکب شده ایم چرا که اسطوره<sup>۳</sup> تا هنگامی که موضوع پرستش است نمیتواند منبع الهام هنرمند قرار گیرد. تنها زمانی که دیگر موضوع مورد پرستش نباشد، یعنی تا هنگامی که خیالات شورانگیز آدمی نتواند آن را مرکز تفننهای فکری خود قرار دهد، نمی‌تواند منبع الهام باشد. بنابراین هنر زمانی توانسته است در مرحله لاهوتی زاده شود که این مرحله فروپاشی خود را آغاز کرده باشد. تک خدایی قرون وسطی برای هنرمند بسیار مساعدتر از چند خدایی دوران باستان بود زیرا آزادی زنان، آرمانی کردن احساسات خانوادگی مانند شرف و آذخار شخصی، هستی خود را امکان‌پذیر میکرد.

ادیبانی بودند که در قرن هجدهم ریاست معنوی جنبش تلاش اجتماعی را به عهده گرفتند. ظهور مکتب اثباتی نه تنها به جنبش و پیشرفت تخیل صدمه‌ای نرساند، بلکه هدف مثبت آن را بدان بازگرداند بدین معنی که از دیدگاه این مکتب هدف هنر، آموزش هنر و تزکیه احساساتی که تنها بنائی است که جامعه می‌تواند بر روی آن پا بر جا بماند. بدین سان جامعه‌شناسی آگوست کنت جایگاهی برای هنر قائل است اما به توصیف گذشته هدفی ندارد جز تخیل و بزرگداشت آینده. جامعه‌شناسی خود اجازه می‌دهد که در نهایت پیش بینی‌های عقلانی ارائه دهد و این پیش بینی‌ها خود فرضیه‌هایی هستند که اغلب ممکن است امور اجتماعی نادرست بودن آنها را نشان دهد. برخی معتقدند که هنر یک مقوله اجتماعی نادرست است که وظیفه‌اش منحدر کردن امیال

انسانها است لذا این تجلی در سه زمان صورت می‌گیرد. (باستید: ۱۳۷۴، ۱۱۱ - ۹۲)

۱- هنر وسیله‌ای است که هدف می‌جوید برای مثال هنر مصر هدفش حفظ بدن انسان است، و یا هنر یونان عظمت بخشیدن به دولت شهر است لذا فراتر از هدفهای معینی که هر تمدنی برای خود در نظر دارد، هدف برتر هنر اشیای دادن امیال متعارف، فرو نشانیدن شور و هیجان ناشی از دل‌تنگی و حسرت و هماهنگ کردن روح آدمیان است.

۲- هنر نه تنها یک وظیفه و کارکرد اجتماعی دارد، بلکه برای اجرای آن وسایلی اجتماعی را نیز بکار می‌برد. بدین معنا که اسلوبهایی که به رویا و تخیلات آزادترین هنرمند خود را تحمیل می‌کنند تپها و نوع‌های تقدس یافته فرزندان سنت یا مد تقلید به هر دو صورتش نوآوری‌هایی اندک و محجوبانه است.

۳- در این قسمت یکی از نظریه پردازان (تارد) به ما نشان می‌دهد که چگونه جامعه روان ما را شکل میدهد و به درون حساسیت‌های ما نفوذ می‌کند، به این ترتیب او در حقیقت به روانشناسی جمعی *Collective Psychology* نزدیک می‌شود، اما نکته این است که ما اگر بخواهیم دیدگاههای روانشناسی را الگو قرار دهیم دیگر نمی‌توانیم کار جامعه‌شناسی هم انجام دهیم، در حقیقت آنچه ذهن (تارد) را به خود مشغول می‌کند روابط میان هنرها و گروه‌های اجتماعی نمی‌باشد، بلکه روابط میان هنرها و زندگی روانی افراد و مشکل جامعه‌پذیر شدن (Socialization) روان فردی به واسطه هنر است. به این ترتیب ما هنوز از زیباشناسی جامعه‌شناسی واقعی دور هستیم و در نتیجه در این مرحله باید به امیل دورکیم مراجعه کنیم.

\*p4721Y

امیل دورکیم (Emile Durkheim)

امیل دورکیم (۱۸۵۸ - ۱۹۱۷) از جامعه‌شناسان کلاسیک فرانسه است. نه تنها از آراء و اندیشه‌های او امروزه استفاده می‌شود بلکه اغلب مباحث وی نیز مورد بحث و بررسی جامعه‌شناسان امروزی قرار می‌گیرد. دورکیم خود ایده اصیل و تازه‌ای در حوزه زیباشناسی ندارد و به همان نظریات قدیمی کلاسیک شلر (Scheler) و اسپنسر (Spencer) که هنر را بازی مرتبط



می‌دانند و آن را فعالیتی تجملی تلقی می‌کنند وفادار می‌ماند. (آریانپور: ۱۳۵۴، ۴۸)

دور کیم می‌کوشد تا نظریه زیباشناسی را در جامعه‌شناسی خود جا بیاندازد وی در یکی از آثار معروف خود (صور ابتدایی و زندگی دینی) در پی آن است که سر چشمه‌های متعالی‌ترین فعالیت‌های انسان را از فعالیت‌های معنوی گرفته تا اخلاقی کشف کند، و سرانجام آنها را در دین پیدا کند. به نظر دور کیم هنر مانند علم و مانند وظیفه از شور دینی جماعت گرد هم آمده متولد می‌شود. نقش مراسم دینی ابتدایی همچنان که مراسم دینی (توتم پرستی)<sup>۴</sup> این است که با مراسم و مناسک جمعی دینی انرژی‌های فردی را تهییج کنند و آن را به مسیری هدایت کنند که به هستی برتری برسد، این هستی برتر قدسی است. اما در این تهییج همواره مقداری انرژی اضافی پدید خواهد آمد که می‌باید بدون هدف و فقط برای لذت بردن، رقص و حرکات عجیب و غریب مستهلک شود. به نظر دور کیم اولین صورتهای هنر ظاهراً از این پدید آمده‌اند، حالت جوش و خروشی که مومنان شرکت کننده در مراسم آیینی بدان دچار می‌شوند ناگزیر به صورت حرکات افراطی که به سادگی در خدمت هدفهای بسیار دقیق و از پیش تعیین شده قرار نخواهند گرفت جلوه می‌کنند. قسمتی از این حرکات از مسیر اصلی مراسم به بیرون می‌گریزند و بی هدف، فقط به خاطر لذت پر و بال می‌گشایند و در انواع بازیهای که لذت مستقابل ایجاد می‌کند جلوه می‌نماید، با صورت گرفتن این حرکات است که مراسم دینی صرف نظر از معنای عملی آنها همواره جایی هم برای تفریح و سرگرمی یعنی هنر بازی می‌کنند. از اینجا می‌توان فهمید که چرا مراسم دینی به طور طبیعی حالت جشن به خود می‌گیرند و برعکس جشنها حتی جشنهای غیر مذهبی گاه حالت مذهبی پیدا می‌کنند.

از لحاظ تریبیت تاریخی، زیباشناسی جامعه شناسانه با سلسله‌ای از تک نگاری Monography مورد به مورد که بیشتر در انگلستان و آلمان انجام شد و ابتدایی‌ترین فرمهای هنر را مورد مطالعه قرار داد آغاز شد. یکی از جامعه شناسان می‌گوید: (هنگامی که سالنامه جامعه‌شناسی دور کیم بر آن شد که یک شماره به این دانش جدید اختصاص دهد به جای آنکه

مسئولیت آن به یک متخصص زیباشناسی سپرده شود به یک متخصص مردم شناسی دینی سپرده شد). (دوونینو: ۱۳۷۹، ۸۴)

دورکیم امکان وجود و برتری زیباشناسی جامعه شناسانه را که به نظر او تنها شکل \*bom زیباشناسی علمی است در یک مجادله معروف در انجمن فرانسوی در مقابل نظریات ویکتور باش تاکید کرده است.

به طور کلی دورکیم ترجیح می دهد هنر را زائیده مذهب بداند. این نتیجه ایست که وی از مطالعه و بررسی توتم پرستی بومیان استرالیا به دست آورده است (باستید: ۱۳۷۴، ۶۴). در حقیقت هنر اثر خود را بر تمام کارکردهای اجتماعی و به خصوص بر دین اعمال میکند. دین در واقع فقط عبارت از قبول کردن یک هستی متعالی دنیای مقدس نیست بلکه شامل این نیز هست که برای وارد شدن به این دنیای مقدس باید تلاش کرد و در زندگی شور و هیجان آن باید شرکت جست.

ماکس وبر (Max weber)

ماکس وبر (۱۹۲۰ - ۱۸۶۴) مورخ، فیلسوف و جامعه شناس آلمانی است. حوزه مطالعاتش سخت گسترده و موضوعاتی چون اقتصاد، حقوق، تاریخ و مفاهیم، اساسی جامعه از جمله جامعه شناسی دین می باشد. و بر فرصت نیافت تا طرح مطالعاتی خود را درباره جامعه شناسی هنر به اجرا در آورد. طرح اجمالی برنامه هایش را تنها از گذر برخی مقالات مخصوصا رساله ای درباره بی نظری ارزش شناختی یا کنفرانس هایی که عمدتا درباره کارمایه دانشمند ایراد کرد برای ما به جا گذاشته است با توجه به این عناصر پراکنده می توانیم نظر وبر از جامعه شناسی هنر و موضوعاتی را که به آن اختصاص می داد داشته باشیم. (فروند: ۱۳۲۶ - ۲۷۹)

وبر در راستای فکری خود سعی می کند یکتایی عقلانی شدن (Rationalization) تمدن غربی را درباره هنر اثبات کند جای تردید نیست که با قدم گذاشتن در این مسیر بیم آن می رود

که او راه را برای صدور احکام ارزشی که مغایر با اصل بی نظری ارزشی شناختی خودش است، باز کند. اما ویر از اعلام برتری ذاتی تمدن غربی نسبت به تمدنهای دیگر خودداری می‌کند و می‌گوید: افتراق تمدن‌ها نه به معنای مترقی بودن است و نه لزوماً متضمن چنین معنایی است. غرب موفق شده است به برکت تکنیک عقلانی پیشرفته ترش شرایط زندگی هنری را بهبود بخشد، بی آنکه بتوان گفت توانسته است گروه‌های اساسی هنر را نیز به نحو رضایت‌بخش‌تری باز کند.

در آثار هنری کار جامعه‌شناسی هنر اظهار نظر درباره کیفیت هنری آثار نیست مثلاً ساخت گنبدها گرایش هنر معماری نوزایش بیشتر به حل مشکلات فنی گنبدها بوده است اما وظیفه جامعه‌شناسی هنر تبیین روابط اجتماعی میان فنون جدید و انگیزه‌های جامعه شناختی یا دینی است که الهام بخش هنرمندان در این دوره‌های تاریخی متفاوت بوده‌اند. با طرح مسئله بدین گونه کار جامعه‌شناسی هنر، وظیفه‌اش را در عین وفاداری به پیش فرضهای یک علم تجربی به انجام رسانیده است. کار جامعه‌شناسی هنر اظهار نظر درباره کیفیت هنری آثار نیست. در واقع، یک چنین افتراقی ممکن است معنای غنی‌تر شدن داشته باشد اما ممکن است تنها به معنای فقیرتر شدن صورتهای هنری هم باشد. جامعه‌شناسی هنر اگر می‌خواست معنای صورتهای ویژه سبکهای گوناگون، یا حتی صورتهای ویژه تمدنهای متفاوت را ارزیابی کند و برتری ذاتی یکی از آنها را نسبت به بقیه اعلام کند. از حوزه صلاحیتش خارج می‌شد در همین افق فکری وقتی ویر مثلاً به مقایسه هنر رومی (گوتیک) و هنر عصر نوازیش می‌پردازد از ارزیابی زیبایی شناختی این سبکها خودداری می‌کند زیرا این مسئله فهمیدن دلایل و نتایج راه‌حلهای فنی است که این سبکها برای برخی از مشکلات ساختمانی پیدا کرده‌اند. با نمونه قرار دادن موسیقی می‌توانیم ایده نسبتاً کاملی از معنایی که ویر به تحلیلهای جامعه‌شناسی هنر میداد، داشته باشیم.

(پیشین: ۲۸۵ - ۲۸۰)

ویر به موازات تحلیل تحول فنی، اطلاعات ارزنده‌ای از خصوصیات جامعه شناختی سازه‌ها

فراهم می‌کند. مثلاً از همان آغاز، چه درباره امپراتوران روم، چه  
یک ساز ویژه جشن بود و هنوز هم به مقیاس وسیعی در خدمت موسیقی خاصی قرار دارد  
تاموسیقی مردم عوام. در عوض پیانو از سازهای ممتاز بورژوازی اروپای شمالی بود. وقتی که  
تحلیل صرفاً جامعه‌شناختی در حال اوج گرفتن بر تحلیل عقلانی شدن فنی می‌باشد، با استنایی در  
آثار وبر، اهمیت زیادی برای این جنبه از تحلیل جامعه‌شناختی قائل است. برای مثال به نظر او،  
عقلانی شدن اندازه قدم. رقص منشاء فرمهای موزیکال متأثر از زندگی اجتماعی در دوره  
نوزایش بود. که سرانجام به صورت سونات در آمدند. از آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت که  
ظاهراً قصد وبر این بود که نشان دهد توسعه عقلانی هنر بیش از آنچه گمان می‌رود، به عقلانی  
شدن جامعه جدید کمک کرده است (فرونند: ۱۳۶۲، ۲۹۱)

#### خلاصه

جامعه‌شناسی، می‌تواند صاحب ذوق و سلیقه باشد و به ارزشهایی که آثار هنری ارائه می‌دهند  
حساس باشد. جامعه‌شناسی، کارش را از این واقعیت که آثار هنری وجود دارند. آغاز می‌کند در  
این شرایط و وظیفه‌اش فهمیدن این مطلب است و چرا و چگونه انسانها به تبع چنین آثاری به طرز  
معناداری به رفتارشان جهت می‌دهند. جامعه‌شناس می‌پذیرد که زیبایی برای انسان معنایی  
دارد. نهایتاً اگر برداشتهای نادرست کنار زده شود نوعی از جامعه‌شناسی هنر را می‌توان مطرح  
کرد که نقطه حرکتش هم تجربه واقعی خلاقیت و هم تجربه عملی و پویایی زندگی در بطن جامعه  
است.



#### منابع:

- آریانپور، امیر حسین (۱۳۵۴)، جامعه شناسی هنر، تهران: انتشارات دانشکده هنر
- یاسنید، روزه، (۱۳۷۴)، هنر و جامعه، ترجمه غفار عینی، تهران: انتشارات توس.
- دو وینیو، ژان، (۱۳۷۹)، جامعه شناسی هنر، ترجمه سبحانی، تهران: انتشارات مرکز
- عناصری، جابر (۱۳۶۸)، مردم‌شناسی و روانشناسی هنر، تهران: انتشارات اسپرگ.
- فروند، ژولین (۱۳۶۲)، جامعه شناسی ماکس وبر، عبدالحسین نیک‌گهر، تهران: انتشارات نیکان

#### زیر نویس‌ها

- ۱ - فولکلور (Folklore) فرهنگ و دانش عامه یا اشعار، افسانه‌ها، آداب و رسوم و باورهای مردم.
- ۲ - انتقال فرهنگی (Cultural Transmission) فرآیندی است که توسط آن فرهنگ از طریق آموزش از نسلی به نسل بعدی منتقل می‌شود.
- ۳ - اسطوره: افسانه‌ خدایانی که مورد اعتقاد یک نژاد و ملت است و یا داستانهایی که زائیده خیال می‌باشد.
- ۴ - توتیم پرستی (Totemism): ابتدائی‌ترین تظاهر دین در عالم و یکی از اساسی‌ترین شکل‌های سازمان اجتماعی و اقتصادی مردمان ابتدایی در سراسر جهان بوده است.