

درباره هنر

پژوهشی در جامعه شناسی هنری

آنچه محققان کنونی برآند این است که برای شناخت دقیق هنرها و نیز هر امر ریشه دار کهنسال دیگر ، باید در بادی امر منشاء و سیر آن ها را دریافت و سپس با بصیرت ژرف و بهنناوری که از چنین تفحصی به دست می آید ، به تجزیه و تحلیل آن ها پرداخت و به عناصر و تعریف آن ها رسید .

اما چون هنرها در آغاز جزء لاینفک زندگی انسانی بوده اند ، هیچ گاه نمی توان جریان ابتدائی آن ها را مستقل از شؤن مختلف زندگی بررسی کرد .

بنابراین ، در این پژوهش ، نخست خاستگاه و سیر هنرهای ابتدائی مطمح نظر می افتد و پس از آن ، عناصر و مختصات آن ها مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرند . به اتکاء اکتشافات علوم اجتماعی ، می توان گفت که شعر و نیز موسیقی و رقص و پیکرتکاری و پیکر تراشی و دیگر فعالیت هایی که امروز مدلول لفظ « هنر » است ، از نخستین جلوه های حیات انسانی است . انسان از آغاز همچنان که ابزار و سلاح می ساخت و خوراک و پناهگاه می جست ، به کارهای هنری دست می زد ، پایکوبی و دست افشانی می کرد ، ترانه می خواند و پیکر می ساخت . . .

در قدمت هنر بحثی نیست ، بحث در این است که انسان خشن و کرسنه و سرگردان ابتدائی چرا در کیر و دار زندگی پرتلاطم پیش از تاریخ ، به آفرینش هنری می پرداخت .

بی گمان ، انسان ابتدائی به موازات تلاشی جانکاه که برای صیانت ذات خود می کرد ، آثار هنری نیز می آفرید و از این کار سود با لذت می برد . اگر آثار هنری به نحوی از انحاء سود رسان یا لذت بخش نمی بود قطعاً هیچ گاه به وجود نمی آمد . پس باید دید که آثار هنری چه بهره ای به بشر آن روز کاران می رسانید . شناخت این نکته برای هر گونه تحقیق هنری و از آن جمله بررسی کنونی ماضوروت دارد . زیرا بدون شناخت منشاء و سیر گذشته يك امر ، شناخت وضع موجود و جریان آینده آن به درستی میسر نمی شود .

فیلسوفان و هنرشناسان از دیر گاه در این باره پژوهش کرده اند و بنا بر عقیده و سلیقه خود آراء گوناگونی آورده اند . ولی عموماً باور داشته اند که هنر از فطرت بشر تراویده است . گفته اند که انسان به مقتضای نظام دنیای درون خود ، دست به هنر آفرینی زده است ، و به بیان دیگر ، هنر آفرینی محرکی درونی یا غریزی دارد و مانند خور و خواب و تولید مثل و دیگر فعالیت های حیاتی ، برای حفظ زندگی انسانی ضرورتی طبیعی دارد .

- پژوهنده‌ای درباره منشأ هنرها از هشت نظریه یاد می‌کند^۱ :
- ۱ - هنرها ناشی از غریزه بازی اند (نظریه شیلر Schiller و اسپنسر Spencer)
 - ۲ - هنرها برای تزئین و جلب نظر دیگران پدید می‌آیند (نظریه مارشال Marshall)
 - ۳ - هنرها از شور خود نمائی زاده می‌شوند (نظریه بالدوین Baldwin)
 - ۴ - هنرها از اتحاد شور بازی و شور خود نمائی می‌زایند (نظریه لانگفلد Langfeld)
 - ۵ - هنرها معلول تلطیف غریزه حیوانی سازندگی هستند (نظریه الکساندر Alexander)
 - ۶ - هنرها از عقده های جنسی سرچشمه می‌گیرند (نظریه فروید Freud)
 - ۷ - هنرها از تلطیف محرکات فطری مختلف تحقق می‌یابند (نظریه مک دوگال Mc Dougall)
 - ۸ - هنرها در آغاز برای رفع حوائج زندگی عملی لزوم یافتند (نظریه هیرن Hirn)

چنانکه ملاحظه می‌شود، همه این نظریه‌ها، مگر نظریه هشتم، هنرها را به صورتی، به غرایز نسبت می‌دهند. در اینجا هفت نظریه اول تحت سه عنوان مورد بحث قرار می‌گیرند:

- ۱ - هنر ناشی از « غریزه بازی » است.
 - ۲ - هنر زاده « غریزه تناسلی » است.
 - ۳ - هنر محصول « غریزه تزئین » است.
- نظریه اول: گروهی معتقدند که هنر آفرینی نوعی بازی است و بازی عملی غریزی است. این نظریه خود به چهار شکل مختلف بیان شده است: هنر آفرینی نوعی بازی است، ولی نتیجه آن احساس آزادی و سبکباری است (شیللر)؛ هنر آفرینی نوعی بازی است، ولی منجر به احساس لذت می‌شاید (اسپنسر)؛ هنر آفرینی نوعی بازی است، ولی با خود فریبی شیرین ملازمت دارد (لانگفلد Luangfeld)؛ هنر آفرینی نوعی بازی و وسیله کسب قدرت و تسلط بر مقتضیات زندگی است (گروس Groos)
- این هر چهار شکل را می‌توان به دو شکل کلی تحویل کرد؛ زیرا موافق سه شکل نخستین هنر آفرینی هدفی بیرون از خود ندارد، و بنا بر شکل چهارم، « بازی هنری » وسیله سازش با محیط است. در این صورت همه این نظریه‌ها در دو نظریه خلاصه می‌شود:
- الف. هنر آفرینی نوعی بازی است، و بازی وسیله دفع نیروی زاید ارگانیک و احساس خوشی است.

۱ - H. Lundholm, in Shipley: *Dictionary of World Literature*, ۱- 1953, p. 9.

ب. هنر آفرینی نوعی بازی است^۱ و بازی وسیله و مقدمه آموختن اعمال حیاتی است.

الف. شیلر و اس پن سر و لانگه می گویند که هنر نوعی بازی است، و بازی فعالیتی است بی هدف که در نتیجه فزونی نیروی ارگانیک روی دهد. ارگانیکسم انسانی و حیوانی قسمتی از نیروی خود را در راه کارهای لازم حیاتی صرف می کند و برای صرف باقیمانده نیروی که بقاء یا تراکم آن مخل و مزاحم اعمال حیاتی می شود، به حرکاتی بی هدف دست می زند. هنر آفرینی یکی از صور بازی است و مانند بازی های دیگر هدفی بیرون از خود ندارد و نقشی مثبت ایفا نمی کند، بلکه فقط باعث دفع نیروی زاید بدن است، و دفع نیروی زاید، به قول شیلر، ارگانیکسم را سبکبار و آسوده می سازد^۱ و به قول اس پن سر، آن را متلذذ می کند^۲ و به قول لانگه، آن را به سرمستی و توهمی خوشایند سوق می دهد^۳.

در انتقاد این نظریه می توان گفت:

۱- چنان که از بررسی بازی های اقوام ابتدائی کنونی و جوامع قدیم مثلاً یونان باستان برمی آید، قسمتی از فعالیت های افراد بالغ جوامع ابتدائی که در نظر متمدنان تفننی و از زمره بازی هاست، در واقع اعمالی است که برای نیل به هدف ها و مقاصد معینی صورت می گیرد. بنا بر این، انسان ابتدائی در سنین بزرگی اساساً به «بازی» (در معنی فعالیت های بی هدف) توجهی ندارد، و هنر ابتدائی را نمی توان بازی یعنی فعالیت بی هدف انسان بالغ ابتدائی دانست.

۲- انسان در گیرودار حیات مخوف و دشوار ابتدائی، دائماً برای حفظ خود و جستجوی خوراک و پناهگاه تلاش می کند، و در این صورت، به ندرت نیروی زایدی برای او باقی می ماند تا برای صرف آن به فعالیت های بی هدف مانند بازی بپردازد.

۳- اگر هنر آفرینی را نوعی بازی یعنی فعالیتی غریزی بدانیم، به این سؤال برمی خوریم که چرا این بازی برخلاف دیگر بازی ها، این قدر منظم و دل پذیر است و به اشکال بسیار دقیق و ظریف درمی آید، و چگونه يك عمل غریزی که طبیعتاً باید به صورت کمابیش ثابتی متحقق و متظاهر شود، این همه تغییر و تحول و تنوع می پذیرد. پس، از آن چه گذشت درمی یابیم که نظریه بازی اس پن سر از عهده تبیین فعالیت های هنری بشر بر نمی آید، و هنر ابتدائی را نمی توان وسیله ای برای دفع نیروی زاید دانست.

ب. کارل گروس (Karl Groos) هنر را از تجلیات غریزه بازی می داند،

۱- C. Thomas: *Life and Works of Schiller*, 1901, «Letter 15».

۲- H. Spencer: *The Principles of Psychology*, vol II, 1890; 627 - 648. pp.

۳- K. Lange: *Das Wesen der Kunst*, 1907 p. 298æpp. 167-173.

و در بیان بازی اشاره می کند که افراد انسان و سایر حیوانات عالی، خود به خود در کودکی از اعمال حیاتی بزرگتران تقلید می کنند و به این ترتیب تدریجاً راه و رسم زندگی را می آموزند و برای زندگی مستقل مجهز و آماده می شوند^۱.

براین نظریه نیز ایرادهائی از همان قبیل که در مورد نظریه پیشین بیان شد،

وارد است :

۱- اگر فرض کنیم که انسان در دوره کودکی، به قصد آموختن اصول زندگی به بازی می پردازد، نمی توانیم بپذیریم که در بزرگی نیز به اینکار ادامه می دهد. زیرا فرد بالغ قاعده این اصول را قبلاً آموخته است، و از این گذشته پس از بلوغ، چون باید به حل مسائل واقعی حیات اشتغال ورزد، نمی تواند مجالی برای تمرین و تجربه اندوزی داشته باشد.

۲- اگر هنر آفرینی را نوعی بازی بینگاریم که انسان را با محیط خودش سازش می دهد، باید قبول کنیم که انسان ابتدائی به جای مواجهه و مبارزه با واقعیت، در کنجی نشسته و به وساطت ترانه و تصویر و مجسمه، به شناختن و درگیر کردن ساختن محیط زندگی خود نائل آمده است. اینهم نامفهوم و پوچ و پیاوه است.

۳- اعضای جوامع ابتدائی کنونی از این منظر به هنر نمی نگرند: آنرا وسیله ای برای آموزش و پرورش و آماده ساختن افراد نمی دانند.

نتیجه اینکه هنر را نمی توان مشابه بازی و ناشی از غریزه بازی دانست، و آراء کسانی که این دو فعالیت را باهم اشتباه کرده اند - از افلاطون و شیلر و اسپنسر و لانگ تا گروس و نیز فرورن (Verworn)^۱ - برخاست.

هنر آفرینی از غریزه بازی، نمی تراود و وسیله طبیعی حفظ حیات انسان نیست. نظریه دوم: داروین و بسیاری از پیروانش بر آن بوده اند که حیوانات، خاصه نرها ذاتاً تدابیر و وسایلی برای جلب جفت و تسهیل عمل تناسل و تولیدمثل به کار می برند. از این زمره است پوست و مو یا پشم رنگین برخی پستانداران و پرهای رنگارنگ و نغمه سرایی بعضی پرندگان. انسان نیز به همین منظور، خود را می آراید و محیط خود را تزئین می کند، بنا بر این هنری که از این رهگذر پدید می آید، یکی از وسائل بقای نوع انسان است^۲.

این نظریه نیز مشمول پارامای انتقادات و از جمله برخی از ایراد های

بالاست :

۱- K. Groos : *The Play of Animals*, 1898, Preface p. xx.

: *The Play, of Man*, 1901. p. 2:

M. Verworn : *Die Anfänge der Kunst*, 1909 . ۱

Ch. Darwin , *Descent of Man and Selection in*

Relation to Sex , 1871 , Vol . I, pp . 63 - 64 .

۱- از زیست شناسی برمی آید که زیبایی برای جانوران مطرح نیست ، و جلوه ظاهری باعث جلب آنها نمی شود . گل های زیبا پرندگان و حشرات را جلب نمی کنند بلکه گل های بودار و مفیدند که آنها را به خود می کشانند . جانوران ماده هم جفت را موافق دلخواه خود و به علت زیبایی او بر نمی گزینند ، بلکه معمولاً قوی ترین افراد نر ، ماده ها را می ربایند .

۲- اگر بخواهیم بال و پرونده های بعضی پرندگان یا لانه مورچگان و کندوی زنبوران عسل را به صرف آنکه در نظر ما خوشایند یا واجد انتظامی هندسی هستند ، با آثار هنری همسنگ بدانیم ، لزوماً باید بسیاری چیزها از قبیل ذرات متبلور فلزات یا تکه های برف یا قطره های آب و قطعات ابر و گل و جواهر را نیز اثر هنری بشماریم . زیرا آنها هم نمائی رنگین یا درخشان یا متقارن و منظم دارند و خوشایند ما هستند. ولی قبول این امر نه تنها ماهیت هنر انسانی را روشن نمی سازد ، بلکه مفهوم کلمه «هنر» را کنگه تر و مبهم تر می کند ، زیرا در عرف ما «اثر هنری» عبارت از چیزی است که به وسیله انسان ساخته و پرداخته شده باشد .

۳- اگر برخی از جانوران دون انسان برای جلب جفت و تسهیل تولید مثل ، به تزئین خود و محیط خود می پردازند ، پس چرا بسیاری از جانوران دیگر از هر گونه خود آرائی و تزئینی برکنارند؟ چرا میمون که از دیگر حیوانات (جز انسان) کاملتر است ، بهیچوجه خود را نمی آراید ، چه چه نمی زند و چیزی که بتوان بدان «اثر هنری» نام داد ، نمی آفریند؟ ممکن است بگویند که ما حق نداریم حیات میمونی را با موازین زندگی انسانی بسنجیم و آن را فاقد اثر هنری بدانیم . در پاسخ می گوئیم که اگر چنین حقی نداریم ، پس چرا حیات پرندگان را با ملاک های انسانی می سنجم و قائل می شویم که پروبال و آواز پرندگان چون برای ما «خوشایند است ، نزد خود آنها نیز خوشایند و دوست داشتنی و وسیله جلب جفت است ؟ مائیم که نوای بلبل یا یال شیر یا دم طاووس یا کاکل حواصیل را - از نظر خودمان - زیبا و خوشایند می یابیم ، و مائیم که پستانداران مثلاً میمون را - باز از نظر خودمان - فاقد چنان جمال و تزئیناتی می شماریم . اگر پرندگان (از نظر ما) «غریزه تزئین» داشته باشند ، پستانداران نیز (از نظر ما باید دارای چنین غریزه ای - اما کاملتر - باشند . چون آثار چنین غریزه ای را در کاملترین پستانداران یعنی میمون نمی بینیم ، پس به حق حکم می کنیم که نمی توان رنگ و نگار بعضی جانوران و انتظام و ظرافت لانه و آشیانه بعضی دیگر را ناشی از «غریزه تزئین» و وسیله جلب جفت دانست .

۴- اگر هنر ابتدائی نوعی تزئین و ناشی از «غریزه تناسلی» و وسیله جلب جفت باشد ، پس سابقه تاریخی هنرهای تزئینی به ویژه آرایش بدن - خالکوبی و رنگ آمیزی پوست و خودسازی - باید به مراتب پیش از سابقه سایر هنرها باشد . برخلاف عقیده هنر شناسان پیشین - امثال هورنس (Hoernes) و وورمان (Woermann) و گروسه (Grosse)

که هنرهای تزئینی را قدیمترین هنرها می‌پنداشتند - از تصویرها و طرح‌هایی که بر دیوارهای برخی از غارهای فرانسه و اسپانیا کشف شده است، به خوبی برمی‌آید که انسان از ابتدای کار - از دوره حجر قدیم - به کشیدن تصویر رغبتی تمام داشته است، و بنابر این خود آرائی بر پیکر سازی مقدم نیست. پس هنر های انسانی را نمی‌توان نوعی تزئین و محصول غریزه تناسلی دانست^۱.

۵- اگر قبول کنیم که جانوران به اقتضای «غریزه تزئین» خود را می‌آرایند و حتی هنر می‌آفرینند، باز هم نمی‌توانیم آثار هنری انسانی را در شمار فعالیت غرایز بگذاریم. زیرا معمولاً فعالیت های غریزی مثلاً لانه سازی پرندگان، بنا بر قوالب کمابیش ثابتی صورت می‌گیرد، حال آنکه آثار هنری انسانی در جریان زمان و پهنه مکان به هزاران هیأت گوناگون در آمده است. داروین خود اعتراف می‌کند که در جوامع نسبتاً پیشرفته نمی‌توان تجلیات هنری را با غریزه و فطرت انسانی تبیین کرد^۱. مردم شناسان به خوبی نشان داده‌اند که در جوامع ابتدایی نیز نمی‌توانیم تجلیات هنری را به استناد غریزه باز نمائیم. زیرا در آن جوامع هم به تنوع آثار هنری و اختلاف های عظیمی که معلول عواملی غیر از غرایز است، بر می‌خوریم.

۶- انسان ابتدایی برای کشیدن طرح‌ها و نقوش مطلوب خود گوشه های دور افتاده ای از غارها را که کاملاً از هوای آزاد و روشنائی دور و از این رو خفقان آور و غیر قابل سکونت بود، برمی‌گزید، چنانکه تصاویری که در غار نیو (Niaux) در آریژ (Ariège) کشف شده است، در هشتصد متری دهانه غار قرار دارد. این دور افتادگی می‌رساند که آثار هنری به منظور تزئین و تجمّل به وجود نیامده است. از اکتشافات باستان شناسی برمی‌آید که اقامتگاه انسان ابتدایی معمولاً از محل تصاویر دور و به دهانه غار نزدیک بوده است. اگر انسان ابتدایی به قصد تزئین و برای جلب جفت به فعالیت های هنری می‌پرداخت، مسلماً به جای اعماق تیره و دلگیر غار، قسمت های ابتدایی و روشن و قابل سکونت غار را برای پیکر سازی اختیار می‌کرد تا جفت با جفت‌هایش به سهولت از نماشای آنها برخوردار شوند و به وجد آیند. از این نکته نیز استنباط می‌شود که انسان ابتدایی به تحریک «غریزه تناسلی» جلب جفت دست به کارهای هنری نمی‌زده است.

۷- تصاویر و طرح های انسان اولیه معمولاً بر روی یکدیگر کشیده شده‌اند انسان ابتدایی با آنکه از حیث مکان در مضیقه نبود، اصرار داشت که دائماً در نقاط معینی نقاشی کند. از این رو برای کشیدن یک تصویر جدید اجباراً یک تصویر قدیمی را می‌تراشید و از میان می‌برد و بر جای آن تصویر جدیدی می‌کشید. این هم می‌رساند که هدف هنر آفرینی تزئین و خود نمائی نبوده است.

۱- Earl of Listowel : *A Critical History of Modern Aesthetics*, 1933, P. 229

۱- داروین، کتاب سابق الذکر، چاپ دوم، ۱۸۷۴، ص ۹۲.

۸- چنانکه بسیاری از جامعه شناسان دریافته‌اند، اکثر اقوام ابتدائی موجود که تا اندازه‌ای همانند انسان اعصار اولیه زیست می‌کنند، باز فعالیت‌های هنری حتی هنرهای تزئینی را وسیله‌ای برای جلب جفت نمی‌شمارند، بلکه چنانکه خواهیم دید، از دیده دیگری به فعالیت‌های هنری می‌نگرند.

حاصل سخن اینکه آثار هنری تجلی «غریزه جنسی» و وسیله جلب جفت و تولید مثل و بقاء نوع نیست، و رأی داروین و نیز دیگر نظریه‌های مشابه، مثلاً نظریه فروید، واقعیت انطباق نمی‌یابد.

نظریه سوم: کانت و جمعی از هنرشناسان، از دیر گاه انسان را دارای مواهب و کراماتی ملکوتی دانسته و باور داشته‌اند که انسان به حکم فطرت، بر خلاف جانوران دیگر، پای بند اشکال و الوان می‌شود و بدون چشمداشت هیچگونه سود و نتیجه‌ای، به خودی خود، از «زیبائی» لذت می‌برد^۱.

ضعف این نظریه به خوبی آشکار است:

۱- نمی‌توان به وجود «غریزه جمال پرستی» قائل شد. زیرا همه غرایز برای بقاء موجود لزوم مبرم دارند، ولی «غریزه جمال پرستی» متضمن هیچگونه اهمیت حیاتی نیست. فعالیت‌های غریزی عبارت از اعمال مفید و لازمی است که بر اثر هزاران سال تکرار، جزو اختصاصات ارگانسیم‌های حیوانی شده و به انسان به ارث رسیده است. وجود غرایز برای بقاء فرد و نوع ضرور است، ولی آیا «جمال دوستی» برای صیانت ذات انسان - مخصوصاً انسان نیمه حیوان ابتدائی - هیچگونه ضرورتی دارد؟

۲- اگر فرض کنیم که چنین غریزه‌ای در میان باشد، باز نمی‌توانیم آثار هنری ابتدائی را تبیین کنیم. زیرا می‌دانیم که انسان ابتدائی برای خرسند ساختن مهمترین غریزه خود - غریزه صیانت ذات - ناگزیر از مبارزه‌های درنگ ناپذیر است، و چنان به دشواری از عهده حفظ خود و تدارک خوراک و پناهگاه برمی‌آید که مسلماً نیرو و مجالس برای برآوردن نیازمندی‌های غریزی درجه دوم و از جمله «غریزه جمال دوستی» (در صورتی که به فرض محال چنین غریزه‌ای موجود باشد) ندارد.

۳- اگر محض «جمال دوستی» به ایجاد آثار هنری می‌پرداخت، آیا گوشه‌های دور افتاده و نامسکون غارها را صحنه پیکر نگاری و پیکر تراشی می‌ساخت؟ اگر جمال دوست بود، آیا آثار جمیل را از محوطه زندگی خود دور می‌داشت؟ (رجوع شود به ایراد پنجم بر نظریه تناسلی هنر.)

۴- اگر جمال دوست بود، چرا اصرار ورزید که تصاویر زیبای خود را روی یکدیگر بنگارد و از افزایش آنها جلو گیرد؟ (رجوع شود به ایراد ششم بر نظریه تناسلی هنر.)

۵- در جوامع ابتدائی کتونی اثری از این ذوق و موهبت عظمی نمی‌بینیم.

۱- I. Kant: Critique of Judgement, 1892, pp. 67-84.

در این صورت درمی یابیم که نباید آثار هنری اولیه را به «غریزه جمال دوستی» نسبت داد و انسان وحشی ابتدائی را دارای ذوق هنری فطری پنداشت .
بر روی هم، نمی توان گفت که انسان ابتدائی به اقتضای نظام درونی خود دست به هنر آفرینی می زده است . سلوك انسان و از جمله هنر آفرینی منحصرأ تجلی غرایز معدود حیوانی نیست ، و چنان که در جای دیگر گفته ام ^۱ ، نظریه نازای غرایز نه تنها در مورد انسان ، بلکه در مورد جانوران پست تر نیز نارساست . اجمالاً بعضی نقایص نظریه غرایز را نام می بریم :

الف - اعتقاد به وجود غرایز یعنی اعتقاد به وجود يك سلسله استعداد برای اجرای اعمالی نیاموخته، مشکلی نمی کشاید . اگر بگوئیم که انسان دوست می دارد ، زیرا «غریزه دوست داشتن» دارد، چنان است که بگوئیم، انسان دوست می دارد ، زیرا دوست می دارد! مفهوم غریزه - مانند مفهوم «نفوس حیوانی» دکارت و «تصورات فطری» لاک و «موتاد» های لایب نیتس و «نومن» کانت و «مطلق» هگل - خود امری مبهم و مجهول است و نمی تواند روشنگری علمی کند .

ب - نظریه های هواخواهان نظریه غرایز به قدری مشتت و مختلف است که هر يك را می توان برای رد و طرد دیگری اقامه کرد . یکی از نکات مورد اختلاف ، تعداد غرایز است . در این باره روان شناسان به تفاوت از دو (فروید) و چهار (تراوتر Trotter) و نوزده (جیمز James) و عده بیشتری (نورن دایک Thorndike) و هک دو گال (Mc Dougall) یاد کرده اند .

پ - از زمان لاک و هلوه سیوس (Helvetius) به این سو ، معلوم شده است که برخی از فعالیت های انسانی که در شمار اعمال غریزی گذاشته می شوند، اکتسابی و آموختنی هستند .

ت - غرایز اساساً مکانیسم های حیوانی ساده ای هستند و در همه اقوام و افراد - از انسان پیش از تاریخ تا اقوام ابتدائی کنونی و انسان متمدن - یکسانند، و در این صورت به خودی خود نمی توانند اختلافات عظیم افراد و اقوام را باز نمایند .

ث - غرایز انسان ، هر چه باشند، محصول تکامل انسانند، و به این سبب به هنگام خود، تغییر شکل می دهند و موافق مقتضیات محیط به صورت های پیچیده گوناگون در می آیند . پس حتی برای شناخت اعمال غریزی، شناخت عوامل غیر غریزی - محیط - لزوم می یابد.

حال که غرایز یا فطرت یا عوامل بیولوژیک ، یعنی تجهیزات طبیعی فردی از عهده تبیین هنر بس نمی آید ، لزوماً باید هنر را امری اجتماعی بدانیم و اعتقاد کنیم که عامل تبیین هنر ، روابطی است که در دنیای خارج میان افراد انسانی بس قرار می شود .

با آن که ارکانیسم های فردی ، عناصر سازنده جامعه اند، باز حیات اجتماعی

تابع قوانین حاکم بر حیات فردی نیست ، چنان که مواد مختلف ، با آن که همه مرکب از ذرات موله کولی‌اند ، باز برای خود خواص و قوانینی مستقل از خواص و قوانین موله کول‌ها دارند . براین منوال ، مختصات و مقتضیات فرد و جامعه بریکدیگر منطبق نمی‌شوند .

پس ما که منشأ هنر را در ارگانسیم فردنیافتیم ، ناکزیر باید آن را در اجتماع پیرامون فرد بجوئیم .

چون جامعه یا حیات اجتماعی مفهوم وسیعی دارد و مرکب از شوؤن فراوان است ، به آسانی نمی‌توان هنر را پی‌گردی کرد . اختلاف نظر محققان در باره سرچشمه اجتماعی هنر از اینجا پدیدمی‌آید .

گروهی از هنر شناسان برآنند که انسان ابتدائی به قصد آن که خود را در جامعه مشخص و ممتاز سازد و احترام و ارادت دیگران را به خود جلب کند ، به‌خوبستن آرائی و تزئین و تلطیف محیط خویش می‌پرداخت ، و در این صورت هنر زاده شوقی است که انسان های نخستین به خود نمائی و کسب عزت و امتیاز داشته‌اند .

این نظریه که صاحبانش نظور تاریخی انسان را از نظر دورمی‌دارند و خصائل انسان متمدن دوره های اخیر را به انسان ابتدائی نسبت می‌دهند ، محیط انتقادات بسیار است :

۱- انسان ابتدائی چنان گرفتار تهیه خوراک و پوشاک و پناهگاه بود که فرصت «امتیاز طلبی» نداشت . امتیازات اجتماعی هنگامی ظهور کرد که انسان از صورت «ابتدائی» بیرون آمد و تا اندازه‌ای بر طبیعت مسلط شد و توانست فارغ از غم قوت و غذای روزانه ، در پی امتیاز و تجمل و تفنن رود . بنابراین هنر ابتدائی نمودار تجمل‌پرستی و امتیاز جوئی نیست .

۲- اگر بپذیریم که انسان ابتدائی امتیاز طلب بود ، باید ببینیم که چرا نقاشی و مجسمه و موسیقی و شعر را «امتیاز» می‌شمرد . اگر بگوئیم که انسان «طبعاً» به آثار هنری می‌گراید و می‌بالد ، در آن صورت با تمام اشکالات نظریه «غریزه جمال دوستی» روبرو می‌شویم . در غیر این صورت هم نمی‌توانیم تبیین کنیم که چرا هنر آفرینی وسیله خود نمائی و کسب امتیاز است ، مگر آنکه برای آن فایده‌ای بجوئیم و به این ترتیب به طرح نظر دیگری بپردازیم .

۳- اگر انسان ابتدائی هنر را امتیازی اجتماعی می‌دانست ، زوایای مهجور غارها را برای نمایش «امتیازات» خود بر نمی‌گزید . (رجوع شود به ایراد پنجم بر «نظریه تناسلی هنر» .)

۴- وانگهی دلیلی نداشت که تصاویر جدید را روی تصاویر قدیم بکشد و قسمتی از «امتیازات» خود را از میان ببرد . (رجوع شود به ایراد ششم بر «نظریه تناسلی هنر» .)

۵ - در جوامع ابتدائی کنونی هنر آفرینی وسیله خود نمائی و کسب امتیازات اجتماعی نیست .

بنابر این چون نمی توانیم هنر را امتیاز و آرایشی اجتماعی یعنی یکی از عوامل فرعی حیات اجتماعی بشماریم، ناچار باید آن را از وسایل معیشت یعنی از عوامل اصلی حیات اجتماعی محسوب داریم .

امیر حسین آریز پور

که خبر کرد ؟

- دوش از دم من باد صبا را که خبر کرد ؟
 وز ناله من مرغ هوا را که خبر کرد ؟
 سرکشتگی حال مرا تا نفس صبح
 شب محرم سر بود ، صبا را که خبر کرد ؟
 من بودم و کنجی و حریفی و سرودی
 غم را که نشان داد و بلا را که خبر کرد ؟
 يك صوت حزین شب همه شب مونس من بود
 این نعره زن حی علی را که خبر کرد ؟
 عقل آمد و گفتا زغم دوست مشو خوش
 این وقت خوش آن دشمن ما را که خبر کرد ؟
 گفتم که نیندیشم از اندوه خود امشب
 اندیشه اندوه فزا را که خبر کرد ؟
 در آتش و در آب فکندید حسن را
 ای سینه و ای دیده شما را که خبر کرد ؟

خواجه حسن دهلوی

(قرن هشتم)