جامعه‌شناسی هنر

قسمت اول: اصل و منشاء هنرهای زیبا و بررسی جامعه‌شناختی آن

عبدالله ارژندی
کارشناس ارشد جامعه شناسی

چکیده:

جامعه شناسی رشته ای به نسبت جوان و تحول آن در بیش از یکصد سال اخیربسیار سریع بوده است . این موضوع در مورد جامعه شناسی هنر به مراتب چمشگیرتر است. برای فهمیدن موجودیت جامعه شناسی هنر و ارزیابی نتایج بسیار نابرابر و متعددش، لازم است تاریخ آن را بازسازی کرد. بُعد زمانی این تاریخ بر حسب نسل ها، بعد فکری آن را برحسب طرح نظری مسائل، قطع خواهد کرد .

یکی از دشواری های تعریف جامعه شناسی هنر از آن جا ناشی می‌گردد که خاستگاه اصلی آن بیرون از تاریخ جامعه شناسی واقع شده است .

بدین‌سان در این مقاله، اصل و منشاء هنرهای زیبا و جامعه شناسی از بدو زندگی اجتماعی انسان با نظریاتی از اندیشمندان و جامعه شناسانی که در این زمینه پژوهش و مطالعاتی داشته اند، بررسی شده است. با بررسی نظرات متفاوت که خاستگاه‌های مختلفی را برای هنر مطرح می‌کنند، تفوق با منشاء جمعی آن بوده تا منشاء فردی، فطری یا سایر خاستگاه‌های دیگرو بنابراین بر تأثیرو تأثرجامعه و هنر صحه گذارده و جامعه شناسی هنر را که به بررسی جامعه شناختی اثر هنری در فرایندی اجتماعی که از یک‌سو تولیدکننده اثر هنری و در سوی دیگر مصرف کننده آن و حد وسط آن توزیع کننده آن قرار دارند، تعریف و تحقق می بخشد .

واژگان کلیدی:
هنر – جامعه – زیبایی شناسی هنری – جامعه شناسی هنر – خاستگاه جمعی

پیرمردی با قایق خود نزد لینهارت مأمور مستعمرات می رود. پاهای عریانش را با نقطه های کبود رنگ تزئین کرده بود. نو آموزان جوان مسیحی به مسخره می‌گویند : می‌خواسته پاهایش را زیبا کند ! پیرمرد به آرامی پاسخ می‌دهد :به خاطر سوسمارها این کار را کرده ام .برای نسل قدیم زیور آلات خاصیت جادوئی دارد برای جوانان نشان قرتی گری است .بدین‌سان یک عنصر زیبا هنگامی که از یک گروه به گروه دیگر منتقل می‌شود معنایی دیگر به خود می گیرد مبارزه نسلها به نوعی سبب مسخ آثار منتقل شده از نسلی به نسل دیگر می شود .[1]

مقدمه

آیا این واقعیت که یک اثر هنری «زیبا» دانسته شود و این واقعیت که این اثر در انسانها احساسی برانگیزد به معنای آنست که این اثر از حوزه قید و بند ها و تاثیرات اجتماعی به کنار خواهد بود؟به زبان دیگر نشان یک اثر از نفوذ جامعه برکنار خواهد ماند؟ آیا زیبایی در اصل و منشا خودهیچ چیزی به محیط اجتماعی مدیون نیست؟

جامعه شناسی بر آن‌است که تمامی آثار انسان، رفتار، کردار، آراء وعقاید او مُهر یا «ننگ »گروه یا محیط اجتماعی را در خود نهفته دارند و از تغییرات و تحولات آنها تبعیت می کنند. این تحلیل‌های جامعه شناختی می تواند از دیدگاه‌های متفاوت انجام پذیرد. بدین‌سان درمورد جامعه شناسی هنر، می توان از آفریننده اثرهنری و جایگاهی که وی در جامعه به خود اختصاص داده است آغاز کرد، یا از مصرف کنندگان و استفاده کنندگان هر اثر هنری و توزیع آنان در سلسله مراتب اقتصادی –اجتماعی جامعه سخن گفت و یا از نهادهائی که بر آفرینش اثر هنری تاثیر گذاشته‌اند یا حتی از بررسی نهادهائی که در شالوده آنها آفریننده اثر را می‌توان بازیافت . در مورد اثر هنری نیز، جامعه شناسی هنر، تاثیر قید و بندهای اجتماعی را در آثار هنری، و نیز در آفرینندگان و مصرف کنندگان آنها مورد بررسی قرار خواهد داد، و نیز نهادهائی را که بر آثار هنری تاثیری نافذ داشته و نهادهائی را که به دلیل وجود هنرها زاده می شوند، خواهد شناساند. برشمردن آنچه گذشت، گستره جامه شناسی هنر را مشخص می کند و نیز محدودیت های آن‌را نیز باز می نمایاند چرا که خود ارزش اثرهنری و رابطه های آن با زیبایی از حدود بررسی های جامعه شناسی در خواهد گذشت.

روژه باستید، از جمله کسانی است که تلاش هایش در باب تأثیر و تأثر جامعه و هنر، زیبایی شناسی و جامعه شناسی هنر سبب گشودن دیدگاهی تازه درباره مسائل ناشی از برخورد جامعه و اثر هنری و در نهایت زیبایی شناسی گشت . برای او زیبایی یک اثر هنری بیشتر بستگی به موانعی دارد که آفریننده اثر توانسته است بر آنها چیره شود و این موانع فقط موانع فنی یا تکنیکی از قبیل قلم موی نقاشی برای نقاش ویا قافیه و وزن برای شاعر نیستند بلکه بیشتر موانعی درونی اند که مانع حرکت آزادانه الهام یا قریحه می شوند وآفریننده اثر را ناگزیر می کنند تا نفسی تازه کند نیروهای خود را متمرکز کند و برای یافتن روزنه ای برای گذشتن از مانعی که سد راه حرکت آزادانه الهام شده است تلاش کند و سرانجام در مجلل ترین فرم آنرا بیاراید .

از همین رو است که انسان آفریننده زیبایی است، اما این زیبایی آفریده نتواند شد مگر در واکنشی که انسان آفریننده درکنش اجتماعی محیط زندگی خود، از خود بروز می‌دهد .

پس درسرچشمه اثر هنری از یک سو محیط اجتماعی و ویژگی هایش وجود دارند و از سوی دیگر آفریننده اثر و شگرد خاص او در واکنش نشان دادن به انگیره های اجتماعی که وی درآن می زید .

در این مقاله کوشش برآن است تا تأثیر و تأثر جامعه و هنرو به عبارت دیگر، زیبایی شناسی در قالب دیدگاه جامعه شناختی به بررسی نهاده شود. از آنجا که گستره بحث فراتر از حد یک مقاله است، قسمت اول به بررسی جامعه شناختی پیدایش و رشد زیبایی شناسی و هنرهای زیبا و نظریات مطروحه در این زمینه، اختصاص دارد وبه ابعاد دیگر موضوع در مقالات بعدی پرداخته می شود .

با بررسی نظرات متفاوت که خاستگاه‌های مختلفی را برای هنر مطرح می‌کنند، تفوق با منشاء جمعی آن بوده تا منشاء فردی، فطری یا سایر خاستگاه‌های دیگر

نظریات مربوط به منشاء غریزی هنر:

- گرچه هنر زاده شخصیت هنرمند است، باز باید برای شناخت هنر به جامعه روی آورد زیرا شخصیت هر کس ساخته و پرداخته محیط اجتماعی اوست. بنابراین باید هنرها را در زمینه اجتماعی آنها مورد مطالعه و بررسی قرار داد. اما از کجا باید شروع کرد ؟ جامعه، سازمان بسیار دامنه داری است و عنصرهای بسیاری را در بر می‌گیرد، کدام یک ازعنصرها را باید مقدم و کدام را متأخر شمرد؟ محققان کنونی برآن هستند که برای شناخت دقیق

هنرها و نیز هرامر ریشه دار کهنسال دیگر باید در بادی امر منشاء و سیر آنها را در یافت و سپس با بصیرت ژرف و پهناوری که از چنین تفحصی بدست می آید به تجزیه و تحلیل آنها پرداخت و به عناصر و تعریف آنها رسید .

اما چون هنرها در آغاز جزء لاینفک زندگی انسانی بوده اند هیچگاه نمی توان جریان ابتدائی آنها را مستقل از شئون مختلف زندگی بررسی کرد بنابر این بررسی خاستگاه و سیر هنرهای ابتدائی و سپس عناصر و مختصات آنها ضروری است .

به اتکاء اکتشافات علوم اجتماعی، می توان گفت که شعر، موسیقی، رقص، پیکرنگاری، پیکر تراشی و دیگر فعالیت هائی که امروز در مدلول لفظ هنراست، از نخستین جلوه‌های حیات انسانی است. انسان از آغاز همچنان که ابزار و سلاح می ساخت و خوراک و پناهگاه می جست، پایکوبی و دست افشانی می‌کرد، ترانه می خواند و پیکر می ساخت... .

فیلسوفان و هنرشناسان از دیر باز در این باره پژوهش کرده و بنابر عقیده و سلیقه خود آراء گوناگونی آورده اند ولی عموماً باور داشته اند که هنر از فطرت بشر تراویده است

در قدمت هنربحثی نیست، بحث در این است که انسان خشن و گرسنه و سرگردان ابتدائی چرا درگیرو 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 یا لذت می برد .اگر آثار هنری به نحوی ازانحاء سود رسان یا لذت بخش نمی بود قطعاً هیچگاه بوجود نمی آمد. پس باید دید که آثار هنری چه بهره ای به بشر آن روزگاران می رسانید؟ .شناخت این نکته برای هرگونه تحقیق هنری و از آن جمله بررسی منشاءو خاستگاه هنر ضرورت دارد زیرا بدون شناخت منشاء و سیرگذشته یک پدیده، شناخت وضع موجود وآینده آن به درستی میسر نمی شود .

فیلسوفان و هنرشناسان از دیر باز در این باره پژوهش کرده و بنابر 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 خورد و خواب و تولید مثل و دیگر فعالیت های حیاتی برای حفظ زندگی انسانی ضرورتی طبیعی دارد.

پژوهنده ای درباره منشاء هنرها از هشت نظریه یاد می کند :[۲]

۱. هنرها ناشی از غریزه بازی اند (نظریه شیلر- اسپنسر)

۲. هنرها برای تزیین و جلب نظر دیگران پدید میآیند (مارشال)

۳. هنرها نا شی از شور خودنمائی اند (بالدوین)

۴. هنرها از اتحاد شور و بازی و خود نمائی پدید می‌آیند (لانگ فلد)

۵. هنرها معلول تلطیف غریزه حیوانی سازندگی هستند (الکساندر)

۶. هنرها از عقده ای جنسی سرچشمه می گیرند (فروید)

۷. هنرها از تلطیف محرکات فطری مختلف تحقق می یابند (مک دوگال)

۸. هنرها در آغاز برای رفع حوائج زندگی عملی لزوم یافتند (هیرن)

- به‌جز نظریه هشتم مابقی نظریه ها هنر را به نوعی به غرایز نسبت داده و بنابراین هفت نظریه اول تحت سه عنوان زیر بررسی می شود:

الف) هنر ناشی از غریزه بازی است

ب) هنـر زاده غریـزه جنسی اسـت

ج) هنـر محصول غریـزه تزیین است

نظریه اول :"هنر نوعی بازی است و بازی عملی غریزی است."

این نظریه به چهار شکل زیر مطرح است:

-هنر نوعی بازی است ولی نتیجه آن احساس آزادی و سبک باری است (شیلر)

-هنر نوعی بازی است ولی منجر به احساس لذت بی‌شائبه می شود (اسپنسر)

-هنر نوعی بازی است ولی با خود فریبی ملازمت دارد (لانگه)

-هنر نوعی بازی و وسیله کسب قدرت و تسلط بر مقتضیات زندگی است (گروس)

این چهار شکل را می توان به دو شکل کلی بیان کرد. زیرا موافق سه شکل نخستین هنرآفرینی، هدفی بیرون از خود ندارد و بنا بر شکل چهارم «بازی هنری» وسیله سازش با محیط است. بنا براین همه این نظریه ها در دو نظریه خلاصه می‌شود :

الف)هنر آفرینی نوعی بازی است و بازی وسیله دفع نیروی زاید ارگانیسم و احساس خوشی است .

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

الف: شیلر، اسپنسر و لانگه می گویند که هنر نوعی بازی است و بازی فعالیتی است بی هدف که در تنیجه ی فزونی نیروی ارگانیسم روی می دهد .

ارگانیسم انسانی و حیوانی قسمتی از نیروی خود را در راه کارهای لازم حیاتی صرف می کند و برای صرف باقیمانده نیروئی که بقاء یا تراکم آن فعل، 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 ودفع نیروی زاید بقول شیلر ارگانیسم را سبکبار و آسوده می سازد و بقول اسپنسر او را متلذذ می کند و بقول لانگه او را به سرمستی و توهمی خوشایند سوق می دهد. منتقدان این نظریه معتقدند که:

۱. چنانکه از بررسی بازی های اقوام ابتدائی کنونی و جوامع قدیم مثلاً یونان کهن بر می آید قسمتی از فعالیت های افراد بالغ جوامع ابتدائی که در نظر متمدنان، تفنن و از زمره بازی‌هاست درواقع اعمالی است که برای نیل به هدف ها و مقاصد معینی صورت می‌گیرد. بنابراین انسان ابتدائی در سنین بزرگی اساساً به بازی (در معنی فعالیتهای بی هدف) توجهی ندارد و هنر ابتدائی را نمی توان بازی یعنی فعالیت بی هدف انسان بالغ ابتدائی دانست.

۲. انسان در گیرودار حیات دشوار ابتدائی، دائما برای حفظ خود و جستجوی خوراک و پناهگاه تلاش می کند و در اینصورت به ندرت نیروی زایدی برای اوباقی می ماند تا برای صرف آن به فعالیت هایی بی هدف مانند بازی بپردازد.

۳. اگر هنر آفرینی را نوعی بازی یعنی فعالیتی غریزی بدانیم به این سؤال بر می خوریم که چرا این بازی بر خلاف دیگر بازی ها این قدر منظم و دل پذیر است، به اشکال بسیار دقیق و ظریف در می آید و چگونه یک عمل غریزی که طبیعتاً باید بصورت کما بیش ثابتی متحقق و متظاهر شود، این همه تفسیر و تحول و تنوع می پذیرد؟ پس از آنچه گذشت در می یابیم که نظریه بازی اسپنسر 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، هنر را از تجلیات غریزه بازی می داند ودر بیان بازی اشاره می کند که افراد انسان و سایر حیوانات عالی خود به خود در کودکی از اعمال حیاتی بزرگتران تقلید می‌کنند و به این ترتیب تدریجاً راه و رسم زندگی را می آموزند و برای زندگانی مستقل مجهز و آماده می شوند .

منتقدان این نظریه نیز معتقدند که:

۱. اگر فرض کنیم انسان در دوره کودکی به قصد آموختن اصول زندگی به بازی می پردازد، نمی توانیم بپذیریم که در بزرگسالی نیز به این‌کار ادامه می‌دهد.

۲. اگر هنر آفرینی را نوعی بازی بینگاریم که انسان را با محیط خود سازش می دهد باید قبول کنیم که انسان ابتدائی به جای مواجهه و مبارزه با واقعیت در کنجی نشسته وبه وساطت ترانه و تصویر و مجسمه به شناختن و دگرگون ساختن محیط زندگی خود نائل آمده است که این هم قابل پذیرش نیست .بنابراین هنر آفرینی از غریزه بازی نمی تراود و وسیله طبیعی حفظ حیات انسان نیست .

چنانکه از بررسی بازی های اقوام ابتدائی بر می آید قسمتی از فعالیت های افراد بالغ جوامع ابتدائی که در نظر متمدنان، تفنن و از زمره بازی‌هاست درواقع اعمالی است که برای نیل به هدف ها و مقاصد معینی صورت می‌گیرد

نظریه دوم:"هنر زاده غریزه جنسی است."

این نظریه که مربوط به داروین است نیز جنبه جامعه شناسانه دارد چون وی هنر را به عنوان غریزه ای که افراد را به هم پیوند می دهد تا اولین گروههای انسانی را تشکیل دهند نسبت می دهد وآن غریزه جنسی است . براساس این نظریه، حیوانات، خاصه نرها ذاتا تدابیر و وسایلی برای جلب جفت و تسهیل عمل تناسل و تولید مثل به کار می برند . از این زمره است پوست، مو، یا پشم رنگین برخی پستانداران و پرهای رنگارنگ و نغمه سرائی برخی پرندگان و یا در مورد گیاهان، بارگیری به وسیله گرته گیاهی دیگر که بوسیله حشره حامل منتقل می شود . آنچه که حشره را جلب می کند رنگ گل است و به این ترتیب زیبایی وسیله گزینش طبیعی گیاه می شود. در مورد جانداران نیز زیبایی وسیله گزینش است، چنانکه در مورد نغمه پرندگان، رقص های پیش از عشقبازی، درخشش پرها، زیبایی کرک، یا نرمی بدن، وسائل عشقبازی اند و فقط زیبا ترین نرها برای عشق بازی

انتخاب می شوند. در مورد انسان قضیه بر عکس می‌شود، این جنس نر است که انتخاب می‌کند و جنس ماده است که خود را می آراید .اما در همه موارد اصل اساسی همان اصل اولیه است یعنی انتخاب بوسیله زیبایی .در مرحله بعد این تصور اززیبایی که ابتدا فقط به جسم محدود می‌شد به اشیاءخارجی مانند خانه و تزئینات خانه و محیط اطراف، نیز تسری می یابد.

به نظریه داروین نیز انتقادات جدی وارد آمده است از جمله این‌که، زیست شناسان ثابت کرده اند که زیبایی گل به هیچ وجه حشره را جلب نمیکند فقط شهد آن است که حشره را به سوی گل می کشاند، در مورد جانداران نیز قدرت است که بیش از آرایش پروبال یا زیبایی پوست، به حساب می آید .

از سوی دیگر این فرضیه احساسات انسانی را به حیوانات تسری می دهد. چندان مسلم نیست که آنچه را مازیبا

جمعی از هنرشناسان انسان را دارای کراماتی ملکوتی دانسته و باور داشته اند که انسان به حکم فطرت و بر خلاف جانوران دیگر پایبند اشکال و الوان می شود و بدون چشمداشت هیچگونه سود و نتیجه ای، به خودی خود از زیبایی لذت می‌برد

می‌دانیم برای حیوانات هم زیبا باشد .

در مورد انسانها نیز می توان پرسید نزد اقوام ابتدائی زیبایی با غریزه جنسی پیوند دارد؟

با اتکا بر واقعیات پاسخ این پرسش منفی است : هنر شاعری اقوام ابتدائی فقط به صورت بسیار رکیک از روابط میان دو جنس، ذکری به میان می آورد.

گروس (Gross) می گوید که ما نتوانستیم حتی یک ترانه عشقی در اشعار بومیان استرالیایی پیدا کنیم. ماموفق نشدیم حتی یک اطلاع موثق بدست آوریم که به ما حتی اجازه فکر کردن به این مطلب را بدهد که موسیقی در زندگی جنسی مردمان ابتدائی نقش بازی می کند. آنچه درباره هنرهای صوتی (فونتیک) صادق است در مورد هنرهای دیداری (پلاستیک) نیز صادق خواهد بود .

خالکوبی و آرایشگری بیشتر پاسخگوی نیازهای کلانی حمد و سپاس و آرزوی شباهت یافتن به توتم (totem) و علاوه بر آن جنگجوئی یا نشانه های ثروت است تا وسیله جذابیت جنسی، اما تردیدی نیست که اینها می‌توانند به وسیله جذابیت جنسی نیز تبدیل شوند .به‌طور خلاصه اینکه نقاشی ها و تندیس های اقوام ابتدائی بیشتر مربوط به شکار و جنگ یا نهادهای دینی است و نه مربوط به رابطه جنسی .البته ترانه هائی هم درباره روابط جنسی ودر میان اقوام غیر متمدن وجود دارد، اما ثابت شده است که این ترانه‌ها بیشتر کارکرد جادوئی دارند تا تحریک جنسی .آخرین انتقاد جدی به نظریه داروینی، اعلام نظر م. لالو است که آنرا پارادوکس اروتیک می نامند و منظورش این است که رابطه جنسی زیبایی را مسخره می‌کند، حتی فراتر از این می‌رود و ثابت می کند که در رابطه جنسی (عشق) زیبایی، بیزاری ایجاد می کند .چنانکه ترانه عشق را نه بوسیله زیبایی بلکه بوسیله قدرت عرفانی خود به سوی خود جلب میکند .

نظریه سوم: " هنر محصول غریزه تزئین است."

کانت و جمعی از هنرشناسان از دیر باز انسان را دارای مواهب و کراماتی ملکوتی دانسته و باور داشته اند که انسان به حکم فطرت و بر خلاف جانوران دیگر پایبند اشکال و الوان می شود و بدون چشمداشت هیچگونه سود و نتیجه ای، به خودی خود از زیبایی لذت می‌برد .انتقادهای وارد به این نظریه بر آن است که نمی توان 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 . چراکه فعالیت های غریزی اعمال مفید و لازمی است که بر اثر هزاران سال تکرار جزء اختصاصات ارگانیسم های حیوانی شده و به انسان به ارث رسیده است و برای بقاء فرد و نوع ضروری است . در حالیکه غریزه جمال پرستی چنین ضرورتی ندارد .

علاوه بر این اگر فرض کنیم چنین غریزه ای در میان باشد باز نمی توان آثار هنری ابتدائی را تبیین کرد زیرا انسان ابتدائی برای خرسند ساختن مهمترین غریزه خود یعنی صیانت ذات، ناگزیر از مبارزه ای درنگ ناپذیر است و چنان به دشواری از عهده حفظ خود و تدارک خوراک و پناهگاه بر می‌آید که نیرو و مجالی برای برآوردن نیازهای غریزی درجه دوم و از جمله جمال دوستی ندارد .

غیر از این، اگر انسان ابتدائی محض جمال دوستی به ایجاد آثار هنری می پرداخت چراکه گوشه های دور افتاده و نامسکون غارها را صحنه پیکرنگاری و پیکر تراشی می ساخت ؟ ویا چرا تصاویر زیبای خود را روی یکدیگر می کشید ؟

بنابراین آثار هنری اولیه را نمی توان به غریزه جمال دوستی و یا غریزه و تزئین نسبت داد و انسان ابتدائی را دارای ذوق هنری فطری پنداشت .انسان ابتدائی به

اقتضای نظام درونی خود دست به هنر آفرینی نمی زده است، سلوک انسان و از جمله هنر آفرینی منحصراً تجلی غرایز معدود حیوانی نیست .

نظریات مربوط به منشاء جمعی هنر:

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

با آن که ارگانیسم های فردی، عناصر سازنده جامعه اند، باز حیات اجتماعی تابع قوانین حاکم بر حیات فردی نیست مختصات و مقتضیات فرد و جامعه بر یکدیگر منطبق نمی شوند. حال که منشاء هنر را در ارگانیسم فرد نیافتیم بایستی آنرا در اجتماع پیرامون فرد بجوئیم .

جدای از اقسام سه گانه غریزی در خصوص منشاء هنر، در یک دسته بندی کلی مابین منشاء فردی و یا جمعی هنر، اغلب اندیشمندانی که در ارتباط با حوزه علوم اجتماعی و بطور خاص جامعه شناسی و حوزه هنر مطالعه و بررسی داشته اند، معتقدند که منشاء هنرها فردی نبوده، بلکه منشاء جمعی دارند به‌عبارت دیگر بر منشاء جمعی هنر تاکید ورزیده و از منشاء فردی یا غریزی آن اجتناب می کنند .البته نظریه داروین به طریقی که بحث شد از موضع و منشاء جمعی یا جامعه شناسانه به غریزه جنسی می پرداخت، گرچه با توجه به انتقادات وارد بر آن نتوانست منشاء هنر را تبیین کند. همچنین برخی دیگر از اندیشمندان نظریه بازی (به گونه اجتماعی) و تزئین (در معنای جادو) را از باب منشاء جمعی به عنوان خاستگاه هنر بررسی کرده اند .

در این راستا برخی نظریات دیگر به عنوان منشاء جمعی هنر مطرح شده اند که از این قبیل می توان به نظریه دالامبر اشاره کرد که معتقد بود منشاء هنرها تقلید طبیعت نیست بلکه فعالیت فنی انسان است. از نظر وی فکر پدید آوردن یک وزن نه از نغمه های پرندگان بلکه از صدای پتک که با آهنگی پی در پی و منظم به وسیله کارگران کوبیده می شود، منشاء گرفته است .

کارل بوخر و والاشیک به عنوان مدافعان این نظریه معتقدند که فعالیت انسانهای اولیه در واقع اساساً یک فعالیت انقباضی – انبساطی (Motrice) است که یا ناشی از ضرورت جستجوی غذا است، مانند ماهیگیری، گرد آوری غذا، جنگ ویا ناشی از ضرورت یافتن یک پناهگاه است، مانند بهم بستن شاخ و برگ درختان و ساختن کلبه های جنگلی، اما این فعالیت ها بسیار پر زحمت اند و برای انجام آنها ضرباهنگی (Rythme) لازم است که حرکت اندام ها را منظم و انجام کار را تسهیل می کند و چون انسان ابتدائی در کلان زندگی می کند و کارش یک کار اشتراکی است، موسیقی و ترانه خوانی از این اشتراکی کردن تلاش ها پدید می آیند. حتی باید گفت که این ها شرایطی هستند که بدون آنها انجام کار امکان پذیر نخواهد بود، چراکه برای کارآمد بودن عمل، برای آنکه افراد شرکت کننده متقابلاً یکدیگر را به زحمت نیندازند و عمل آنان با هم هماهنگ شود، یک وزن، یک ضرباهنگ، یا رنگ (ریتم) لازم است .برای پارو زدن گروهی، برای انداختن یک درخت، برای فرو کردن یک تیر چوبی به زمین، هماهنگی حرکات همه افرادی که در انجام این کار ها مشارکت دارند، ضروری است و موزیک نشان دهنده این هماهنگی است. هی، ها! یک، دو، سه. یک، دو، سه. به همین دلیل است که اولین فرمهای هنر ترانه های کار بود، مانند ترانه های بافندگان، بذر افشانان و هیزم شکنان و غیره که بعضی از آنها هنوز در ضرباهنگ عامیانه باقی مانده اند.

با آن که ارگانیسم های فردی، عناصر سازنده جامعه اند، باز حیات اجتماعی تابع قوانین حاکم بر حیات فردی نیست مختصات و مقتضیات فرد و جامعه بر یکدیگر منطبق نمی شوند

این نظریه با استدلال‌های دیالکتیکی مورد انتقاد واقع شده بدین معنا که آنرا در مقابل نظریه بازی قرار داده اند که به استناد آن هنر در اصل از بازی زاده میشود. چنانکه در نظریه بازی گفته شد، احساس زیبایی مستلزم نوعی شادی است . یعنی بسط دادن آزادانه فعالیتی خلاق نه به خاطر تلاش و کوشش بلکه فقط به خاطر لذت، بنابراین هنرنمی تواند از کار زائیده شود چراکه جانفرساست و تابع جباریت نیازهای مبرمی است که به جای ایجاد لذت، موجب رنج و محنت می شود .

برای کنار گذاشتن نظر بوخر، کافی است یاد آور شویم که نظر وی نمی تواند مبین تمام جنبه های مسئله هنر باشد اگر این نظر در باره هنرهای صوتی (Phonetiqe) معتبر باشد در مورد هنرهای پلاستیک چنین نیست و در نتیجه کل مسئله هنرهای پلاستیک بر جای می ماند، حتی در مورد هنرهای صوتی نیز گرچه شاید مبین یکی از عناصر موزیک یعنی ریتم باشد، تکوین عنصر تونال

(Tonal) و همچنین همنوائی ابزارهای موسیقی را نادیده می گیرد. علاوه بر این عنصر زیبایی شناسانه ترانه در ریتم آن نیست بلکه در ملودی (Meiodie) آن است .

خلاصه اینکه بوخر، حداکثر بعضی از عناصر تکنیکی هنر موزیکال را در میابد و از عنصر بنیادی آن، که زیبایی است، غافل می‌ماند .حتی از بعد تکنیکی نیز امور واقعی با نظریه وی در تناقض است. چراکه گرچه ترانه های کار بسیاری در میان اقوام ابتدائی وجود دارد اما این ترانه ها معمولا کارهای دستی ای را همراهی می کنند که نه ریتم ویژه ای را ایجاب می کنند ونه در اغلب موارد خصلت کاملاً جمعی دارند، به عنوان مثال می توان از کوزه گری و بافندگی نام برد .

نظریه ای دیگر، هنر را بر آمده از دین یا جادو می داند که بر اساس آن رقص، ابتدائی ترین هنرها است. آنان که به این امر معتقدند معتقدند که رقص در آغاز، حرکتی جادوئی مبتنی بر ادا در آوردن (میمیک) بوده است و این میمیمک تقلیدی بوده است مبتنی بر جادوئی که فریزر(Frazer) به دقت آنرا بررسی کرده است. مطابق نظر وی تقلید یک عمل، اجرای آن عمل را سبب خواهد شد و حرکات حیوانات را با رقص تقلید کردن، تکثیر حیوانات راسبب خواهد شد و رقصیدن یک جنگ نشان پیروزی آینده بر دشمنان است .

در این مورد، نظریات بسیار متنوع اند، اما همگی معتقدند که هنر از جادو زائیده شده است .امور واقعی ای که به عنوان سند به وسیله قوم شناسان ثبت و ضبط شده به این گواهی می دهند که نزد عقب مانده ترین اقوام رابطه ای تنگاتنگ میان هنر و جادو وجود دارد .

دورکیم، جامعه شناس فرانسوی ترجیح می دهد هنر را زائیده مذهب بداند. این نتیجه ای است که وی" از مطالعه و بررسی توتم پرستی بومیان استرالیا بدست آورده است .از نظر وی، شعرو علم از اسطوره و افسانه زاده شده اند و هنرهای پلاستیک از تزئینات دینی و مراسم و مناسک آئینی." براساس این نظریه، تصویر نقاشی شده، از نیاز به نمایاندن توتم قبیله برروی خاک، چوب و چادرهای مسکونی زاده شده است و رقص نیز از شورو هیجان جمعی که از مراسم و آئین های نیایش جمعی بر می خیزد، پدید آمده است .شعر نیز از روایت هائی که همیشه نمایش های توتمی را همراهی می کند و به تدریج تجلی های توتم را بیان می دارد، زاده شده است و درام از آئین های سوگواری که برای قربانی حیوانات انجام می‌گیرد، پدید آمده است. این نظریه به ظاهر به وسیله امور واقعی تائید می شود. در دوران پیش از تاریخ و در تحقیقات قوم شناسی، هنر در درجه اول کارکردی دینی دارد. بلوت(Blot) خاطر نشان می‌سازد که نظریه جادوئی -دینی به احتمال بسیار عنصر اولیه هنر را با تکوین آن خلط می‌کند. این مطلب که عنصر هنر جوامع ابتدائی بیشتر بوسیله نمودهای جادوئی و دینی گردهم آمده باشد امری مسلم است، اما بیان اینکه جادو یا دین آنرا پدید آورده اند حرفی دیگر است. احساس زیبایی در انسان احساس ذاتی و طبیعی است، اما چون انسان موجودی بسیار رازگونه است هرآنچه را که ذوق زیبایی شناسانه او به او الهام می کرده است آنرا در مراسم آیینی متجلی کرده است تا خدایان را خوش آید . می گویند هنر از دل معابد زاده شده است . بهتراست بگوئیم که آنرا تسخیر کرده است . نیاز به تزیینات بسیار پیش از پدید آمدن معابد در انسان وجود داشته است . این خصیصه های انسانی را دین به خدمت خود خوانده است نه اینکه آنها را پدید آورده باشد و این نکته ای است که امکان کارکرد متداول هنر را از منشاء آن متمایز می‌کند.

دورکیم، جامعه شناس فرانسوی ترجیح می‌دهد هنر را زائیده مذهب بداند. این نتیجه ای است که وی" از مطالعه و بررسی توتم پرستی بومیان استرالیا بدست آورده است

نظریه ترکیبی منشاء هنر:

علاوه بر نظریات پیش گفته در خصوص منشاء هنر، نظریه‌ای ترکیبی نیز مطرح گردیده است که بر حسب مورد، چند منشاء را برای هنرها قائل است.

طرفداران این نظریه معتقدند که هنرها منشاء متفاوت دارند .ازجمله اینان ای هیرن(y.Hirn) چهار عامل را مطرح می کند : اول : اطلاعات فکری یعنی نیاز به انتقال دانسته های آدمی به دیگری، از این نیاز هنر ادا در آوردن(Mimique)، که نقطه آغاز هنر درام است و از این خاستگاه هنر لال بازی (Pantomime)، بصورت طرحهایی کشیده شده در هوا، که با میانجی گری طرحهای کشیده شده بر روی ماسه ها در میان بومیان برزیل، نقاشی از آن زاده می‌شود .

این طرحها در حقیقت حرکت دستهائی است که با آنها به زبان لال بازی خودشان در هوا خطوط اصلی اشیاء را رسم می کنند و این خود نوعی برون فکنی(Projection)

در سطحی دیگر است .

دوم انتخاب طبیعی که بیشتر در تزئین بدن انسان نقش بازی می کند. اما هیرن با چنین اظهار نظری به ورطه نارسائی های نظریه داروین در این مورد فرو نمی غلتد و می کوشد با متمایز کردن عامل جامعه‌شناسانه از عامل زیستی، نقطه نظر خود را از آن نارسائی ها نجات دهد.

وی بر آنست که به علت امر جنسی نیست که زیبایی با عشق پیوند خورده است بلکه به این دلیل است که هنگامی که احساس جنسی دیگر فقط یک احساس غریزی نیست به واسطه نمایش های جمعی بصورت یک آرمان قبیله‌ای پیراسته می شود .

سوم : کار به صورت کوشش جمعی

چهارم : جادو

در مورد عامل سوم و چهارم نظریه ترکیبی، نیز در جای خود به عنوان نظریات جداگانه در باب منشاء هنر پرداخته شد .

چنانکه دیده می‌شود این نظریه یک نظریه بدیع نیست بلکه تلفیقی از نظریات متفاوت است .

یکی از دشواری های تعریف جامعه شناسی هنر از آن جا ناشی می‌گردد که خاستگاه اصلی آن بیرون از تاریخ جامعه شناسی واقع شده است

پایان اضافه می‌نماید :

۰.گرچه نظریاتی که برای هنر خاستگاهی جمعی جستجو کرده اند بسیار متنوع اند اما در یک اصل، توافق دارند و آن اینکه هنر نمی توانست جز از همکاری افراد زاده شود و این نکته برای جامعه شناس اهمیت دارد .علیرغم تعارض اصولی این نظریه ها، توافق آنها بر سر این نکته، گروس (Gross) را در جریان تحقیقات خود در باره ابتدائی ترین فرم های هنر شگفت زده می کند. وی می نویسد:« در تمدن اقوام ابتدائی برای ما هنر یک پدیده اجتماعی است .ما می بایست مطالعه شرائط و اثرات اجتماعی آن را عهده دار شویم، نه از آن رو که نمی خواستیم خاستگاه‌های دیگری برای آن قائل شویم بلکه از آنرو که نزد اقوامی که ما مورد مطالعه قرار دادیم، خاستگاههای دیگری نیافتیم ».

۲. یکی از دشواری های تعریف جامعه شناسی هنر از آن جا ناشی می گردد که خاستگاه اصلی آن بیرون از تاریخ جامعه شناسی واقع شده است. بنیانگذاران جامعه شناسی نه در متن بلکه در حاشیه به مساله زیبایی شناسی نیم نگاهی کرده اند . امیل دورکیم مسئله هنر را تنها از لحاظ رابطه ای که در نگاهش با دین دارد، بررسی کرده است . ماکس وبر، سبک های مختلف را به تاریخ فرایند عقلانی شدن (غرب) و به منابع فنی ارجاع می‌دهد و پایه های یک جامعه شناسی فنون در موسیقی را پی ریزی می کند .جورج زیمل، تحقیق درباره هنر را کمی جلوتر می‌برد و سعی می کند موقعیت اجتماعی هنر را روی آثار هنری آشکار کند . در میان بنیانگذاران جامعه شناسی آنکه بیش از همه به هنر پرداخته است، هم اوست که به آنچه میتوان «تاریخ فرهنگی » نامید، نزدیک تر است . درواقع اینجا با یک گرایش بازگشتی سرو کار داریم : هر چه به هنر نزدیک تر می‌شویم از جامعه شناسی دور شده و به سوی تاریخ هنر که قدمتش بیشتر از جامعه شناسی هنر است، می رویم . و آن جا مطالعاتی صورت گرفته که امروز با نگاهی گذشته نگر می توانیم آنها را مقدمات جامعه شناسی هنر نامگذاری کنیم، گرچه نامی از جامعه شناسی هنر و بلند پروازی های آنرا نداشتند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشتها:

۱- هنر و جامعه،روزه بستید،ص ۱۸۲

۲- H.Lundholm, mshipley, Dichonary of world Literature ,P.۱۹۵۳, ۹۰

فهرست منابع :

۱ باستید، روژه، هنر و جامعه، ترجمه غفار حسینی ، تهران :توس، ۱۳۷۴

۳ آریانپور، امیرحسین، جامعه شناسی هنر، تهران دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران، چاپ سوم، ۱۳۵۴

۳- نتالی، هینیک، جامعه شناسی هنر، ترجمه عبدالحسین نیک گهر، تهران: اگه، ۱۳۸۴

۴- ژان، دو ویینو، جامعه شناسی هنر، ترجمه مهدی سحابی ،تهران :نشر مرکز، ۱۳۷۹

۵- هاوزر، آرنولد، تاریخ اجتماعی هنر، ترجمه امین مؤید، تهران :چاپخش، چاپ سوم ۱۳۷۲

۶- بلف، جانت، تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی ،تهران :نشر مرکز، ۱۳۶۷

۷- هاوزر، آرنولد و دیگران، گستره و محدوده جامعه شناسی هنر و ادبیات، ترجمه فیروزه شیر وانلو ،تهران: توس، ۱۳۵۵

۸ ریتزر، جورج، نظریه جامعه شناسی در دوران معاصر، ترجمه محسن ثلاثی ،تهران :علمی، ۱۳۷۴

۹- اسکارپیت، رومر، جامعه شناسی ادبیات، ترجمه محسن کتبی ، تهران :سمت، ۱۳۷۴

۱۰- استروس، کنودلوی، مردم شناسی و هنر، ترجمه حسین معصومی همدانی ،تهران :نشر گفتار، ۱۳۷۲