

## هنر، نیازمند بیان یا «بیان» محتاج هنر؟

### نویسنده: علیرضا باوندیان

دانش "تبارشناسی" [genealogy] به ما می‌گوید که برای شناخت دقیق هنرها و نیز هر امر ریشه‌دار و کهنسال دیگری باید در بادی امر تبار، منشاء و مسیر آنها را یافت و سپس با بصیرت ژرف و پهناوری که از چنین تفحصی بدست می‌آید به تجزیه و تحلیل آن پرداخت و به عناصر و تعریف آنها رسید.

اما چون هنرها در آغاز جزء لاینفک زندگی ذوقی انسان بوده‌اند، هیچگاه نمی‌توان جریان نخستین آنها را مستقل از شئون مختلف زندگی بررسی کرد. در قدمت هنر بحثی نیست؛ بحث در این است که انسان خشن، گرسنه و سرگردان ابتدایی چرا درگیر و دار زندگی پرتلاطم پیش از تاریخ، به آفرینش هنری می‌پرداخت. برآستی چه لزومی برای او متصور بوده که او آمال خود را به وسیله صورت‌های مختلف ثبت و ضبط کند؟

فلیسوفان هنر که پیوسته به دنبال چیستی هنر بوده‌اند و هنر آفرینی انسان را از منظر عقلی (کلی) مورد بحث و مذاقه قرار داده‌اند از دیرگاه در این باره پژوهش‌های بسیاری کرده‌اند و بنا بر عقیده و سلیقه خود آراء گوناگونی ابراز نموده‌اند، ولی با این همه عموماً باور داشته‌اند که هنر از فطرت بشر تراویده است. گفته‌اند که انسان به مقتضای نظام دنیای درون خود، دست به هنر آفرینی زده است؛ به بیان دیگر، هنر آفرینی محرکی درونی یا باطنی دارد و مانند خور و خواب و تولید مثل و دیگر فعالیت‌های حیاتی برای حفظ زندگی انسان ضرورتی طبیعی و انکارناپذیر داشته است.

برخی پژوهندگان [۲] درباره منشا هنرها از هشت نظر یاد می‌کنند:

هنرها ناشی از غریزه بازی‌اند. (نظریه شیل لر [۳] – اسپنسر)

هنرها برای تزیین و جلب نظر دیگران پدید می‌آیند. (نظریه مارشال [۴])

هنرها از شور خودنمایی و ابراز وجود آدمی زاده و پرورده می‌شوند. (نظریه بالدوین [۵])

هنرها از اتحاد شور بازی و شور خودنمایی زاده می‌شوند. (نظریه لانگ فلد [۶])

هنرها معلول تلطیف غریزه حیاتی سازندگی هستند. (نظریه الکساندر [۷])

هنرها از عقده‌های جنسی سرچشمه می‌گیرند. (نظریه فروید [۸])

هنرها از تلطیف محرکات فطری مختلف تحقق می‌یابند. (نظریه مک دوگال [۹])

هنرها در آغاز برای رفع حواجی زندگی عملی لزوم و گسترش یافته اند. (نظریه هیدن)

چنانچه ملاحظه می شود، همه این نظریه ها، مگر نظریه هشتم هنرها را به صورتی، به غرایز نسبت می دهند. در اینجا هفت

نظریه اول تحت سه عنوان مورد بحث قرار می گیرند:

هنرهای ناشی از «غریزه بازی» هستند.

هنرها زاده «غریزه ازدیاد نسل» هستند.

هنر محصول «غریزه تزیین گر» هستند.

نظریه اول: گروهی معتقدند هنر آفرینی نوعی بازی است و بازی عملی غریزی است. این نظریه خود به چهار شکل مختلف بیان شده است.

هنر آفرینی بازی است، ولی نتیجه آن احساس آزادی و سبکباری است (شیل لر).

هنر آفرینی نوعی بازی است، ولی منجر به احساسی بی شایه می شود (اسپنسر).

هنر آفرینی نوعی بازی است، ولی با نوعی خود فریبی شیرین ملازمت دارد (لانگه).

هنر آفرینی نوعی بازی و ابزاری برای کسب قدرت و تسلط بر مقتضیات زندگی است. (گروس).

این ۴ نظریه را می توان در دو نظریه زیر خلاصه کرد:

الف- هنر آفرینی نوعی بازی است و بازی وسیله دفع نیروی زاید ارگانسیم و احساس خوشی و خرسندی خاطر است.

ب- هنر آفرینی نوعی بازی است و بازی ابزاری برای تمرین و مقدمه آموختن اعمال حیاتی است.

الف- «شیل لر» و «اسپنسر» و «لانگه» می گویند که هنر نوعی بازی است و بازی فعالیتی است بی هدف که در نتیجه فزونی

نیروی ارگانسیم روی می دهد؛ البته در این راه ارگانسیم انسانی و حیوانی قسمتی از نیروی خود را در راه کارهای لازم حیاتی

صرف می کند و برای صرف باقیمانده نیرویی 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 بازیهای دیگر هدفی بیرون از خود ندارد و نقشی مثبت ایفا نمی کند،

بلکه فقط باعث دفع نیروی زاید وجود است و دفع نیروی زاید، به قول «شیل لر»، ارگانسیم را سبکبار و آسوده می سازد و بقول

«اسپنسر» آن را متلذذ می کند و به قول «لانگه»، آن را به سر مستی و توهمی خوشایند سوق می دهد.

در رویکرد انتقادی به این نظریه می توان گفت:

چنانکه از بررسی بازیهای اقوام ابتدایی کنونی و جوامع قدیم مثلاً یونان باستان برمی آید، قسمتی از فعالیتهای افراد بالغ جوامع ابتدایی که در نظر منتقدان تفرنی و از زمره بازی هاست، در واقع همان اعمالی است که برای نیل به هدفها و مقاصد معینی صورت می گیرد. بنابراین انسان ابتدایی در سنین بالاتر اساساً به «بازی» (درمعنی فعالیتهای بی هدف) توجهی ندارد و هنر ابتدایی را نمی توان بازی، یعنی فعالیت بی هدف انسان بالغ نخستین دانست.

انسان در گیر و دار حیات مخوف و دشوار ابتدایی، 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 فعالیتهایی بی هدف مانند بازی پردازد.

اگر هنر آفرینی را نوعی بازی یعنی فعالیتی غریزی بدانیم، به این پرسش برمی خوریم که چرا این بازی برخلاف دیگر بازیها، تا به این حد منظم و دلپذیر است و به اشکال بسیار دقیق و ظریف درمی آید؟ به راستی چگونه است که یک عمل غریزی که طبیعتاً باید به صورت کما بیش ثابتی متحقق و متظاهرشود، این همه تغییر و تحول و تنوع می پذیرد. پس از آنچه گذشت در می یابیم که نظریه بازی «اسپنسر» از عهده تبیین فعالیتهای هنری بشر بر نمی آید و هنر ابتدایی را نمی توان وسیله ای برای دفع نیروی زاید دانست. به بیانی دیگر هنرآفرینی انسان به دامان سرچشمه ای بسیار برین برمی گردد.

ب- «کارل گروس» هنر را از تجلیات غریزی بازی می داند و در بیان بازی اشاره می کند که افراد انسان و سایر جانوران، خود به خود در کودکی از اعمال حیاتی بزرگتر از خود تقلید می کنند و به این ترتیب تدریجاً راه و رسم زندگی را می آموزند و برای زندگانی مستقل مجهز و آماده می شوند.

بر این نظریه هم ایرادهایی از همان قبیل که در مورد نظریه پیش بیان شد، وارد است:

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

اگر هنر آفرینی را نوعی بازی بیانگاریم که انسان را با محیط خودش سازش می دهد باید قبول کنیم که انسان ابتدایی به جای مواجه و مبارزه با واقعیت در کنجی نشسته و به وساطت ترانه و تصویر و مجسمه به شناختن اعتباری محیط زندگی خود نایل آمده است این هم نامفهوم و پوچ و مبهم است.

اعضای جوامع ابتدایی کنونی از این منظر به هنر نمی‌نگرند و آنرا وسیله‌ای برای آموزش و پرورش و آماده ساختن افراد نمی‌دانند. نتیجه اینکه هنر را نمی‌توان مشابه بازی و ناشی از غریزه بازی دانست و آراء کسانی که این دو فعالیت را با هم اشتباه کرده اند از «افلاطون» و «شیل لِر» و «اسپنسر» و «لانگه» و.. برخاست.

هنر آفرینی از غریزه بازی نمی‌تراود و وسیله طبیعی حفظ حیات واقعی انسان نیست.

نظریه دوم: «داروین [۱۰]» و بسیاری از پیروانش بر آن بوده اند که حیوانات، خاصه نرها ذاتاً تدابیر و وسایلی برای جلب و تسهیل عمل تناسل و تولید مثل بکار می‌برند. از این زمره است پوست و یا مو و یا پشم رنگین برخی پستانداران و پرهای رنگارنگ و نغمه سرایی برخی پرندگان. انسان نیز به همین منظور خود را می‌آراید و محیط خود را تزیین می‌کند. بنابراین هنری که از این رهگذر پدید می‌آید یکی از وسایل بقای نوع انسان است.

این نظریه نیز مشمول پاره‌ای انتقادات و از جمله برخی از ایرادهای بالاست.

از زیست‌شناسی برمی‌آید که زیبایی برای جانوران مطرح نیست و جلوه ظاهری باعث جلب آنها نمی‌شود. گل‌های زیبا، پرندگان و حشرات را جلب نمی‌کند بلکه گل‌های بودار و مفیدند که آنها را به خود می‌کشاند. جانوران ماده هم جفت را موافق دلخواه خود و به علت زیبایی او بر نمی‌گزینند، بلکه معمولاً قوی‌ترین افراد نر، ماده‌ها را می‌ربایند.

اگر بخواهیم بال و پر و نغمه سرایی‌های برخی پرندگان یا لانه مورچگان و کندوی زنبوران عسل را به صرف آنکه در نظر ما خوشایند می‌آیند یا واجد انتظامی هندسی هستند با آثار هنری همسنگ بدانیم، لزوماً باید بسیاری از عناصر (خودساخته) طبیعت - از قبیل ذرات متبلور فلزات یا تکه‌های برف یا قطره‌های آب و قطعات ابر و گل و جواهر- را نیز اثری هنری بشماریم. زیرا آنها هم نمایی رنگین، درخشان، متقارن و منظم دارند و خوشایند ما هم هستند؛ ولی قبول این امر نه تنها ماهیت هنر را (که فطرتاً ماجرابی انسانی است) روشن نمی‌سازد، بلکه مفهوم کلمه هنر را گنگ‌تر و مبهم‌تر می‌کند؛ چه در عرف ما اثر هنری برخاسته و برتراویده از دامان نیاز والای انسانی است. در میان همه موجودات عالم این تنها انسان است که نیازمند ارتقاء مراتب عاطفی وجود خویش است؛ تنها انسان است که هنر را پدید می‌آورد و در عین حال، هنر را می‌فهمد. به بیانی دیگر باید گفت که تنها انسان است که پیوسته می‌خواهد از ساحت نخست وجود به ساحت دوم وجود برود؛ یعنی از همه آنچه را که واقعاً در پهنه هستی وجود دارند تعبیری ذوقی به دست دهد.

اگر برخی جانوران برای جلب جفت و تسهیل تولید مثل به تزیین خود و محیط خود می‌پردازند پس چرا بسیاری از جانوران از هرگونه خودآرایی و تزیین برکنارند؟ چرا میمون که به گفته داروین از دیگر جانداران (جز انسان) کاملتر است، به هیچ وجه خود را

نمی آراید؟ چه‌چ‌هه نمی زند و چیزی که بتوان به آن «اثر هنری» نام داد نمی آفریند؟ ممکن است بگویید که ما حق نداریم حیات میمونی را با موازین انسانی بسنجیم و آن را فاقد‌خصایص هنری بدانیم. پس اگر برآستی چنین حقی نداریم، چرا جلوه‌های حیات پرندگان را با معیارهای انسانی می‌سنجیم و قایل می‌شویم که پر و بال و آواز پرندگان چون برای «ما» خوشایند است، نزد خود آنان نیز خوشایند و دوست‌داشتنی و وسیله‌جلب‌جفت است؟ ماییم که نوای بلبل، یال شیر و دم طاووس را از نظر خودمان زیبا و خوشایند می‌یابیم و باز این ماییم که پستانداران مثلاً میمون را از نظر خودمان فاقد چنان جمال و تزییناتی می‌شماریم. اگر پرندگان (از نظر ما) «گریزه‌تزیین» داشته باشند، پستانداران نیز (از نظر ما) باید دارای چنین گریزه‌ای اما کاملتر باشند. پس چگونه است که آثار چنین گریزه‌ای را در کاملترین پستانداران یعنی میمون نمی‌بینیم؟

پس به حق حکم می‌کنیم که نمی‌توان رنگ و نگار بعضی جانوران و انتظام و ظرافت لانه و آشیانه بعضی دیگر را ناشی از «گریزه‌تزیین» و وسیله‌جلب‌جفت دانست.

اگر هنر ابتدایی نوعی تزیین و ناشی از «گریزه‌شعف‌ازدیاد‌نسل» و ابزاری برای جلب‌جفت باشد پس سابقه تاریخی هنرهای تزیینی به ویژه آرایش بدن - خالکوبی و رنگ‌آمیزی پوست و خودآراییهای دیگر - باید به مراتب پیش از سابقه سایر هنرها باشد. برخلاف عقیده هنرشناسان پیشین، امثال «هورنس»، «یرمان» و «گروسه» که هنرهای تزیینی [۱۱] را قدیمی‌ترین هنرها می‌پنداشتند از تصویر و طرحهایی که بر دیواره برخی از غارهای فرانسه و اسپانیا [۱۲] کشف شده است به خوبی برمی‌آید که انسان از ابتدای هبوط و از دوره حجر قدیم به کشیدن تصویر رغبتی تمام داشته است (و بنابراین خود آرایی بر پیکر سازی مقدم نیست) پس هنرهای انسانی را نمی‌توان نوعی تزیین و محصول گریزه‌تناسلی دانست.

اگر قبول کنیم که جانوران به اقتضای «گریزه‌تزیین» خود را می‌آرایند و حتی هنر می‌آفرینند! باز هم نمی‌توان آثار هنری انسانی را در شمار فعالیت‌گرایز بگذاریم زیرا معمولاً فعالیت‌های گریزی مثلاً «لانه‌سازی پرندگان» بنابر قالبهای کم و بیش ثابتی صورت می‌گیرد حال آنکه آثار هنری انسانی در جریان زمان و پهنه مکان به هزاران هیات گوناگون درآمده و خواهد آمد؛ تا بدانجا که گفته‌اند محال است دو اثر هنری - حتی از یک هنرمند - از هر نظر شبیه به هم باشد.

«داروین» خود اعتراف می‌کند که در جوامع نسبتاً پیشرفته نمی‌توان تجلیات هنری را با مقراض گریزه‌تزیین کرد. مردم شناسان به خوبی نشان داده‌اند که در جوامع ابتدایی نیز نمی‌توانیم تجلیات هنری را به استناد گریزه‌باز نماییم؛ زیرا در آن جوامع هم به تنوع آثار هنری و اختلاف‌های عظیمی که معلول عواملی غیر از گرایز است برمی‌خوریم. به گفته "جیمز جویس" هنر به طور کلی تمایل انسانی محسوس یا فهمیدنی است که غایت زیباشناختی بر آن متصور است. [۱۳]

به شهادت کتابهای فراوانی که در زمینه هنر دوران پارینه سنگی و نوسنگی به رشته تحریر در آمده و در آنها به کنش های هنری به طور خاص و یا ذوقی به طور عام پرداخته شده است [۱۴]، انسان ابتدایی برای کشیدن طرحها و نقوش مطلوب خود گوشه های دور افتاده ای از غارها را - که کاملاً از هوای آزاد و روشنایی دور و از این رو خفقان آور و غیر قابل سکونت بود - بر می گزیند. مثلاً تصاویری که در غار «نی یو» در «آری یژ» کشف شده است در هشتصد متری دهانه غار قرار دارد. این دورافتادگی از منظر دید عموم خودنشان دهنده آن است که آثار هنری به منظور تزیین و تجمل به وجود نیامده است.

از کشفیات باستان شناسی بر می آید که اقامتگاه انسان ابتدایی معمولاً از محل تصاویر دور و به دهانه غار نزدیک بوده است اگر انسان ابتدایی به قصد تزیین و برای جلب جفت به فعالیتهای هنری می پرداخت مسلماً به جای اعماق تیره و دلگیر غار، قسمتهای آغازین، روشن و قابل سکونت غار را برای نقاشی یا کنده کاری اختیار می کرد تا جفت یا جفتهایش به سهولت از تماشای آنها برخوردار شوند و به وجد آیند. از این نکته نیز استنباط می شود که انسان ابتدایی به تحریک «غریزه ازدیاد نسل» و برای جلب جفت دست به کارهای هنری نمی زده است.

تصاویر و طرحهای انسان اولیه معمولاً بر روی یکدیگر کشیده شده اند؛ انسان ابتدایی با آنکه از حیث مکان در مضیقه نبود اصرار داشت که به طور دایم در نقاط معینی به نقاشی بپردازد. از این رو برای کشیدن یک تصویر جدید اجباراً یک تصویر قدیمی را می تراشید و از میان می برد و بجای آن تصویر جدیدی می کشید این هم نکته ای دیگر که نشان می دهد که هدف هنر آفرینی، تزیین و خود نمایی نبوده است.

چنانکه بسیاری از جامعه شناسان دریافته اند اکثر اقوام ابتدایی موجود که تا اندازه ای همانند انسان اعصار اولیه زیست می کنند فعالیتهای هنری و هنرهای تزیینی را وسیله ای برای جلب جفت نمی شمردند. بلکه از دیده دیگری به فعالیتهای هنری می نگرند.

حاصل سخن اینکه آثار هنری تجلی غریزه جنسی و وسیله جلب جفت و تولید مثل و بقاء نوع نیست و فرضیه «داروین» و نیز دیگر نظریه های مشابه مثلاً «نظریه فروید» بر واقعیت عقلی انطباق نمی یابد.

نظریه سوم: «کانت» و جمعی از هنر شناسان از دیرگاه انسان را دارای مواهبی خاص دانسته و باور داشته اند که انسان به حکم انسان بودن خود برخلاف جانوران دیگر پای بند اشکال و الوان می شود و بدون چشم داشت هیچگونه سود و غایتی، به خودی خود از زیبایی لذت می برد.

ضعف این نظریه به خوبی آشکار است:

همه غرایز برای بقاء موجود لزوم مبرم دارند. فعالیت‌های غریزی عبارت از اعمال مفید و لازمی است که بر اثر هزاران سال تکرار، جزء اختصاصات ارگانیسم‌های موجودات شده و به انسان هم به ارث رسیده است. وجود غرایز برای بقای فرد و نوع ضرورت دارد. ولی آیا جمال دوستی برای انسان اولیه که پیوسته در گیر و دار جستن ابزاری برای صیانت نفس و حفظ وجود مادی خود بوده در آفرینش صورت‌های مختلف تا چه مایه و پایه دارای اهمیت است؟ و آیا برخورد زیبایی غایتی متصور نیست؟

اگر فرض کنیم که چنین غریزه‌ای برای وی مدخلیت اصلی داشته است، باز نمی‌توانیم آثار هنری ابتدایی را تبیین کنیم زیرا می‌دانیم که انسان ابتدایی برای خرسند ساختن مهمترین غریزه خود، غریزه صیانت ذات، ناگزیر از مبارزه‌ای درنگ ناپذیر بود و چنان به دشواری از عهده حفظ خود و تدارک خوراک و پناهگاه برمی‌آمد که مسلماً نیرو و مجالی برای بر آوردن نیازمندیهای دیگر نداشت.

اگر محض «جمال دوستی» به ایجاد آثار هنری می‌پرداخت آیا گوشه‌ای دور افتاده و نامسکون غارها را صحنه پیکرنگاری و پیکرتراشی می‌ساخت؟ اگر جمال دوست بود آیا آثار جمیل را از محوطه زندگی خود دور می‌داشت؟ این در حالی است که می‌دانیم مهمترین نیازمندی هرکس که هنری می‌آفریند طلب مخاطب است.

اگر جمال دوست و هنر آفرین بود، چرا اصرار ورزید که تصاویر زیبای خود را روی یکدیگر بنگارد و از افزایش آنها جلوگیری کند؟

در جوامع ابتدایی کنونی اثری از این ذوق و موهبت نمی‌بینیم؛ پس به نظر می‌رسد که نباید آثار هنری اولیه را به غریزه‌های زیباشناسانه نسبت داد و انسان سرگردان ابتدایی را دارای ذوق هنری پنداشت. نمی‌توان گفت که انسان ابتدایی به اقتضای نیروی ارادی خود دست به هنر آفرینی می‌زده است.

اجمالاً بعضی نقایص نظریه غرایز را نام می‌بریم:

الف- اعتقاد به وجود غرایز یعنی اعتقاد به وجود یک سلسله استعداد برای اجرای اعمالی نیاموخته مشکلی نمی‌گشاید. اگر بگوییم که انسان دوست می‌دارد، زیرا غریزه دوست داشتن دارد، چنان است که بگوییم انسان دوست می‌دارد زیرا دوست می‌دارد! مفهوم غریزه مانند مفهوم «نفوس حیوانی» «دکارت» و «تصورات فطری» «لاک» و «موناد»های لایب ویتس و "نومن" کانت و «مطلق» «هگل» خود امری مبهم و مهجور و مجهول است و نمی‌تواند روشنگری علمی کند.

ب- نظریه های هواخواهان غرایز، به قدری متشتت و مختلف است که هر یک را می توان برای رد و طرح دیگری اقامه کرد. یکی از نکات مورد اختلاف، تعداد غرایز است. در این باره روانشناسان به تفاوت از دو (فروید) و چهار (تراتر) و نوزده (جیمز) و عده بیشتری (ثورن دایک و مک دوگال) یاد کرده اند.

پ- از زمان «لاک» و «هل و سیوس» به این سو، معلوم شده است که برخی از فعالیت های انسانی که در شمار اعمال غریزی گذاشته می شود، اکتسابی و آموختنی هستند.

ت- غرایز اساساً مکانسیم های وجودی و حیاتی ساده ای هستند و در همه اقوام و افراد از انسان پیش از تاریخ تا اقوام ابتدایی 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 هرچه باشد محصول تکامل انسانند و به این سبب به هنگام خود، تغییر شکل می دهند و موافق مقتضات محیط به صورتهای پیچیده گوناگون در می آیند. حال آنکه غرایز یا عوامل بیولوژیک، یعنی تجهیزات طبیعی فردی، از عهده تبیین هنر بر نمی آیند، لزوماً باید هنر را امری فطری و اجتماعی بدانیم و اعتقاد کنیم که عمل مبین هنر، روابطی است که در دنیای خارج میان افراد انسانی بر اساس ضرورتی انسانی و ارادی برقرار می شود. با آنکه ارگانیسم های فردی، عناصر سازنده جامعه اند، باز حیات اجتماعی به طور کامل تابع قوانین حاکم بر حیات فردی نیست. چنانکه مواد مختلف با آنکه همه مرکب از ذات ملکولی اند باز برای خود خواص و قوانینی مستقل از خواص و قوانین ملکولی دارند. بر این منوال مختصات و مقتضیات فرد و جامعه همیشه بر یکدیگر منطبق نمی شوند. پس ما که منشاء هنر را در جنبه های بیولوژیک و ارگانیسم فرد نیافتیم ناگزیر باید آن را در جای دیگری جستجو کنیم. جامعه شناسان عقیده دارند که آبخور اصلی هنر را باید در جامعه جست؛ اما چون جامعه یا حیات اجتماعی مفهوم وسیعی دارد و مرکب از شیون فراوان است به آسانی نمی توان هنر را پی گردی و پی گیری کرد. اختلاف نظر محققان درباره سرچشمه اجتماعی هنر از اینجا پدید می آید. گروهی از هنرشناسان برآنند که انسان ابتدایی به قصد آنکه خود را در جامعه مشخص و ممتاز سازد و احترام و ارادت دیگران را به خود جلب کند به خویشتن آرای و تزیین و تلطیف محیط خویش می پرداخت؛ پس در این صورت هنر زاده شوقی است که انسانهای نخستین به خود نمایی و کسب عزت و امتیاز داشتند. این نظریه که صاحبانش تطور تاریخی انسان را از نظر دور می دارند و خصایص انسان متمدن دوره های اخیر را به انسان ابتدایی نسبت می دهد. در نقد این نگرش باید گفت:

۱- انسان ابتدایی چنان گرفتار تهیه خوراک و پوشاک و پناهگاه بود که فرصت «امتیاز طلبی» نداشت: امتیازات اجتماعی هنگامی ظهور کرد که انسان از صورت «ابتدایی» بیرون آمد و تا اندازه ای بر طبیعت مادی مسلط شد و توانست فارغ از غم



قوت و غذای روزانه در پی امتیاز و تجمل و تفنن رود. زمانی که آدمی خود را برتر و توانمند از آن دانست که به انقیاد ماده سر بسپارد و کوشید تا در میان عناصر محیط به نوعی بازنگری خود پردازد؛ هرچند این تمنا در ابتدا به نظر حسی می آمد، اما به هر تقدیر فراغت از اندوه گذاران دشوار زیستن متعارف او را تاحدی به تامل واداشت. بنابراین هنر ابتدایی نمودار تجمل پرستی و امتیازجویی نیست.

۲- اگر بپذیریم که انسان ابتدایی امتیازطلب بود باید ببینیم که چرا نقاشی و مجسمه و موسیقی و شعر را «امتیاز» می شمرد. اگر بگوییم که انسان طبعاً به آثار هنری می گراید و می بالد. در آن صورت با تمام اشکالات نظریه «غریزه جمال دوستی صرف» روبرو می شویم. در غیر این صورت هم نمی توانیم تبیین کنیم که چرا هنر آفرینی وسیله خود نمایی و کسب امتیاز است مگر آنکه برای آن نادیده ای بجوییم و به این ترتیب به طرح نظر دیگری پردازیم.

۳- اگر انسان ابتدایی هنر را امتیازی اجتماعی می دانست، زوایای مهجور غارها را برای نمایش «امتیازات» خود بر نمی گزید.

۴- و دلیلی نداشت که تصاویر را بر روی تصاویر قدیم بکشد و قسمتی از «امتیازات» خود را از بین ببرد.

۵- در جوامع ابتدایی کنونی هنر آفرینی وسیله خود نمایی و کسب امتیازات اجتماعی نیست. بنابراین چون نمی توانیم هنر را امتیاز و آرایشی اجتماعی یعنی یکی از عوامل فرعی و حیات اجتماعی بشماریم، ناچار باید آن را از وسایل معیشت ذوقی و ذهنی یعنی از عوامل اصلی حیات اجتماعی محسوب داریم. نکته: هنر هنرمند انسان اولیه خودآرایی تزیین خودنمایی فروید داروین کانت تبارشناسی بازی