

تأملی در آغازین جلوه های هنری در تاریخ بشر (نقاشی و پیکره سازی) بررسی موردی آثار غارهای شوه، هولوفلز و محوطه سونگیر

* مرضیه زارع خلیلی
** دکتر حسن بلخاری قهی

چکیده

با وجود مطالعات و تحقیقات بسیار درباره منشأ هنر و روند آن در تاریخ بشر، این مطلب هنوز نیز یکی از بحث برانگیزترین موارد در حیطه باستان شناسی و تاریخ هنر است. در این راستا، مطالعات باستان شناسی و انسان شناسی تا اندازه ای روشن کننده این مسیر پر پیچ و خم بوده است. بر مبنای این مطالعات، همزمان با ظهور انسان امروزی در سراسر جهان به خصوص اروپا در حدود ۴۰ هزار سال پیش، شاهد خلق یکباره آثار هنری هستیم که از نظر بصری پیشرفته و از نظر معنایی، مفاهیم پیچیده ای را در بر دارند. گونه انسانی مذکور در عین مشابهت در سیستم عصبی با انسان کنونی ساکن زمین و برخورداری از هوش کافی در به عینیت درآوردن مفاهیم انتزاعی، در مناطق مختلف جغرافیایی به گونه ای یکسان عمل نکرده و برای مثال، در حیطه نقاشی دیواری درون غارها، آثار خود را به منطقه جنوب فرانسه و شمال اسپانیا محدود کرده است. در تحقیق حاضر که به شیوه کتابخانه ای انجام گرفته است، علاوه بر توصیف کهن ترین یافته ها در عرصه های نقاشی و پیکره سازی از غارهای شوه فرانسه، هولوفلز آلمان و محوطه سونگیر سیبری، تلاش شده بر مبنای مطالعات انجام شده بر این آثار، به بررسی دلیل احتمالی یکسان نبودن جلوه های هنری در مناطق مختلف پرداخته شود.

واژگان کلیدی: شمنیزم، انسان امروزی، غار شوه، غار هولوفلز، نقاشی غار، پیکره سازی

* کارشناسی ارشد باستان شناسی، دانشگاه تربیت مدرس.

** دانشیار گروه مطالعات عالی هنر در پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۶/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۱۰/۲



مقدمه

در حدود ۱۰۰ هزار سال پیش گونه انسان امروزی که در اصطلاح باستان شناسی به آن انسان هوشمند^۱ گفته می شود از آفریقا، منشأ جغرافیایی خود، خارج و بتدریج در سراسر دنیا پراکنده شد (Carto, 2009: 139-151). این گونه انسانی از طریق منشأ منطقه لوانت^۲ خاورمیانه به نواحی دیگر مهاجرت کرد، در حدود ۳۰ تا ۴۰ هزار سال پیش به اروپا رسید و جانشین گونه انسان قبل از خود، یعنی نئاندرتال ها^۳ شد (Conard, 2009: 886). این عصر همزمان دروه ای است که در اصطلاح باستان شناسی به دوره اورینگناسی^۴ یا بخش اول دوره پارینه سنگی جدید معروف است. از دوره اورینگناسی که محدوده زمانی بین ۳۰ تا ۴۰ هزار سال پیش را در بر می گیرد ابداعات زیادی در مدارک باستان شناسی جهان و به خصوص اروپا به ثبت رسیده است. از جمله این ابداعات، تغییراتی در دست افزارهای سنگی و غیر سنگی، استفاده از زیور آلات شخصی و به وجود آمدن هنر نقاشی و پیکره سازی و در نهایت ابداع و استفاده از ابزار آلات موسیقی است (Ibid). گرچه پیش از این آثار، مدارکی از حرکت های ساده سمبلیک از جمله در ۹۲ هزار سال پیش در فلسطین اشغالی (Hovers, 2003: 250) و همچنین تصویر خلاصه شده ۷۵ هزار ساله (Conard, 2009: 850) به شکل ضربدر های ممتد بر قطعه ای گل اخری که از آفریقا به دست آمده، وجود دارد، اما آغاز و شکوفایی یکباره هنر پارینه سنگی در دوره اورینگناسی، اتفاق افتاده است. بر طبق یافته هایی از جمله نقاشی های غار شوه و پیکرک های جنوب غرب آلمان، انسان مدرن از ۴۰ هزار سال پیش قادر به خلق آثار در زمینه های مذکور و به کار گیری آن در زندگی روزمره و احتمالاً مناسک آیینی بوده است.

براساس مطالعات باستان شناسی و انسان شناسی، اجداد گونه انسان امروزی که در حدود ۵۰-۴۰ هزار سال پیش به اروپا و دیگر مناطق دنیا مهاجرت کرده، تفاوتی از نظراسտخوان بندی، حجم مغزی و سیستم اعصاب، با انسان کنونی ساکن بر زمین نداشته است (Lewis-Williams, 2010:130). گرچه این گونه انسانی از همان آغاز ظهور، رفتارهایی متفاوت از گونه های پیشین خود داشته و ابداعات زیادی را در عرصه های مختلف از جمله ابزار سازی نشان داده است، اما آنچه به عنوان ابداع و شکوفایی هنر شناخته می شود، از محدوده ۴۰ هزار سال پیش یعنی از زمانی که این انسان در اروپای غربی و برخی دیگر از مناطق دنیا سکونت یافته به دست آمده است. در محدوده جغرافیایی اروپای غربی آثاری از قدیمی ترین نقاشی ها و پیکرک سازی ها به دست آمده که بر خلاف انتظار به هیچ وجه ابتدایی نیستند. در این میان، بر خلاف پیکرک سازی که گستره ای جهانی داشته، در حدود ۹۵ درصد نقاشی های دوره پارینه سنگی که بر دیواره غارها ترسیم شده از جنوب غربی اروپا بخصوص جنوب فرانسه و شمال اسپانیا به دست آمده اند که در میان آنها آنچه به عنوان قدیمی ترین نقاشی ها شناخته می شود، متعلق به غار شوه است که قدمتی در حدود ۳۳ هزار سال را به آن نسبت می دهند (Ibid:16). نقاشی های غار شوه در سال ۱۹۹۴ توسط یک

تیم غارنوردی کشف شد (Conard, 2008: 32). طول غار شوه ۵۰۰ متر است و دیواره های آن با حدود ۴۳۰ نقش که شامل ۱۴ گونه حیوانی، اشکال انتزاعی و یک شکل ترکیبی از انسان و حیوان تزئین شده است (Clottes & Geneste, 2005: 364). گرچه این آثار از نظر شیوه کار مشابه آثار متأخرتری مثل لاسکو و آلتامیرا هستند اما از نظر موضوعی، گونه های حیوانی انتخاب شده متفاوتند و شامل حیوانات شکارگر مانند: خرس، ماموت، گاومیش، شیر، یوزپلنگ و کرگدن هستند. نقاشی های این غار، چه در طرح های خطی و چه در نقاشی های پرکار سایه و روشن دار، کاملاً به صورت ماهرانه کشیده شده و در مواردی قابل قیاس با آثار استادانه دوران متأخر هستند. دیواره ها پیش از نقاشی به وسیله خراش دادن، سفید و آماده سازی می شده است. در به تصویر درآوردن حیوانات در برخی از پلان ها از ترکیب های گروهی مثل پلان شیرها و اسب ها استفاده شده (Pettit, 2008: 908-917) و در برخی از طرح ها از تراکم و تجمع نقاط برای تجسم شکل حیوانی استفاده شده است. در بسیاری از طرح ها از سطوح ناهموار دیواره صخره ها برای حجم دهی و تجسم بهتر حیوانات بهره برده و در برخی موارد با تکرار کشیدن عضوی از بدن حیوان سبب تداعی حس حرکت در بیننده شده است (تصویر ۱). از نظر سبکی، نقاشی های غار شوه در دو دسته کلی نقاشی های واقع گرا و اشکال انتزاعی قرار می گیرند. نکته مهم در این باره وجود همزمان طرح های واقع گرایانه و انتزاعی با این قدمت است که تأکیدی بر این مطلب است که هنر الزاماً در مسیر خود حرکتی تحولی از آثار واقع گرایانه به انتزاعی نداشته است. هر چند در مسیر تاریخ با تکامل جوامع بشری، زبان و پیچیدگی های فرهنگی بر نشان ها و علائم نمادین افزوده شد اما یقیناً کهن ترین آثار صرفاً تقلیدی واقع گرایانه از طبیعت نبوده اند و حتی در مواردی که نقاشی بصورت واقع گرایانه ترسیم شده معمولاً در بردارنده معنایی انتزاعی بوده است. در کنار این فرضیه، مهارت به کار برده شده در نقاشی های شوه باعث مردود شدن فرضیه لوره گوران^۵ مبنی بر روند تکاملی هنر از آثاری کودک واران و خام در حدود ۲۰ هزار سال پیش و تکامل آن در حدود ۱۷ هزار سال پیش با آثاری مثل نقاشی های غار لاسکو و در نهایت اتمام این روند تکاملی در ۱۰ هزار سال پیش، نیز شد (Lewis-Williams, 2010:14). از دیدگاه طرفداران نظریه تکامل هنر، هزاران سال آزمون و خطا در کشیدن تصاویر لازم بوده تا بالاخره نقوشی مانند لاسکو کشیده شده است. در این دیدگاه، روند تکاملی هنر در طول تاریخ با روند تکاملی یک انسان از مرحله کودکی تا بزرگسالی مقایسه شده است. گرچه مهارت های فردی در طول دوره زندگی هر شخص تحول می یابد و کامل تر می شود و تفاوت در مهارت های فردی در همه اعصار وجود داشته و دارد؛ همچنان که در نقاشی های شوه نیز سطوح مختلف تفاوت های فردی قابل مشاهده است (تصویر ۲). اما به طور کلی این آثار، قیاس تکامل فردی را با روند خلق آثار هنری در طول تاریخ رد می کند.

بر اساس شواهد باستان شناسی، مطالعات انسان شناسی و روانشناسی، انسان ۴۰ هزار سال پیش به دلیل مشابهت حجم مغزی و سیستم عصبی با انسان امروزی، از هوش





تصویر ۱- تکرار تصویر شاخ و بدن کرگدن که موجب تداعی حرکت در تصویر کرگدن شده است (Chauvet, 1997).

کافی و قوه معنا سازی برخوردار بوده و توانایی برگرداندن طبیعت بیرون به درون و نماد سازی آن و تبلورش به صورت خلق اثر هنری را داشته است. در عین حال، از دیدگاه روانشناسان تحول گرا از جمله میتن^۶ تنها عامل ایجاد اولین آثار هنری برخوردار از هوش نبوده؛ بلکه ترکیب این هوش طبیعی با هوش فنی، اجتماعی و زبانی در طی تغییرات عصب شناختی زمینه ساز خلق این آثار شده است (Mithen, 1998: 185). به این ترتیب، تغییرات عصب شناختی و به دنبال آن روابط اجتماعی در بوجد آمدن آثار هنری نقش مهمی داشته است. به طور کلی، هنر پدیده ای اجتماعی بوده و یک خواسته اجتماعی را دنبال می کرده است (Lewis-Williams, 2009:66) و آثار هنری تنها برای برآورده کردن حس زیبایی شناسانه فردی خلق نمی شده است. گرچه حس زیبایی شناسی در جای خود تأثیر گذاشته (نقاشی های استادانه) اما بر مبنای دیدگاه ویلیامز، در عاملیت به وجود آوردن این آثار، حس زیبایی شناسی در مرتبه بعدی قرار می گرفته است. این مطلب حداقل درباره نقاشی غارها صدق می کند. بعید به نظر



تصویر ۲- غار شوه، تفاوت در مهارت به کار رفته در نقش‌ها، نشانگر به تصویر کشاندن این نقش‌ها توسط چندین نفر با سطوح مهارتی متفاوت است (Chauvet, 1997).

می‌رسد که انسان پارینه سنگی بنا بر حس زیبایی شناسانه خود به درون غارهای تنگ و تاریک رفته و آثا خود را در جایی بکشد که در شرایط عادی قابل مشاهده نیستند. علاوه بر این، شرایط سخت آب و هوایی در محدوده زمانی ۴۰ هزار سال پیش مانع ایجاد اوقات فراغت، زندگی آسوده و صرفاً رسیدگی به حس خلق اثری هنری می‌شده است. نقاشی‌های شوه حاصل تلاشی جمعی است. تعداد زیاد طرح‌ها، نیاز برای ایجاد روشنایی، شیوه‌های متفاوت اجرایی و سطوح مهارتی متفاوت، گواه مطلب مذکور است. همچنین روی هم افتادگی برخی نقش‌ها و یا پاک کردن یک طرح برای ایجاد نقشی جدید نشانگر تکرار این کار جمعی و امتداد یافتن یک باور است.

در راستای تلاش برای تعبیر این آثار، مفاهیم و سنت‌هایی مانند توتیمیزم^۷ و شکار جادویی^۸ مطرح شد که هر کدام با وجود اهمیت و ریشه‌ای که در جهان بینی قبایل بدوی شکارورز جهان دارند، تطابق کاملی را با این آثار نداشتند. در نیمه قرن بیستم محققانی چون میرچا الیاده^۹ و پس از وی ژان کلود^{۱۰} لوئیس ویلیامز^{۱۱} سنت کشیدن



تصویر ۳- درغار شوه، استفاده از شکاف ها و سوراخ های طبیعی در تکمیل طرح ها موجب تداعی خروج تصویر یا روح حیوانی از دیواره شده است (Clottes, 2008: 159).

نقاشی های درون غار را مرتبط با آیین شمنیزم^{۱۲} دانستند (Conard, 2009: 24). همچنین ویلیامز، پیکرک هایی که در بخش بعدی به معرفی آنها پرداخته خواهد شد را نیز مرتبط با آیین کهن شمنیزم می داند. آئین شمنیزم که نام آن از طریق زبان روسی و از ریشه شمن تونگوزی^{۱۳} به ما رسیده (الیاده، ۱۳۸۷: ۴۰)، بر مبنای اعتقاد به ارتباط با جهان ماورا از طریق خلسه است. در این آئین، یک شخص به نام شمن، به کمک مواد مخدر، بی خوابی، تکرار یک ریتم موسیقی، رقص و پایکوبی مداوم و یا آوازهای دسته جمعی دچار خلسه و حالت فراهشیاری^{۱۴} می شود. شمن بر این باور است که در این خلسه روح او بدنش را ترک نموده و به آسمان صعود می کند و یا به قعر جهان زیرین، پایین می رود (همان: ۴۳) و با ارواح ساکن در این جهان ها ارتباط برقرار می کند. اوهام و تجربیات بصری فرد در این حالت فراهشیایی و خلسه متأثر از فرهنگ اوست، به این معنا که او آنچه را که از لحاظ فرهنگی برای او اهمیت دارد، مشاهده می کند. در قبایل شکارورز هیچ چیز به اندازه حیوان در زندگی اقتصادی و بقای انسانی اهمیت ندارد بنابراین و بر اساس مطالعات انسان شناسی در مناطق مختلف از جمله قبیله سان آفریقا^{۱۵}، قبایل شکارورز در اوهام خود با تصویری از ارواح حیوانی مواجه می شوند و حتی در مواردی شمن خود را به صورت یک ترکیب انسانی- حیوانی تصور می کند (ترکیبی که در نقاشی غارها و برخی پیکرک های دوره پارینه سنگی دیده می شود). در حقیقت تجربه تبدیل شدن انسان به حیوان در حالت فراهشیاری بسیار گزارش شده است (Down&porr, 2004: 171). هدف شمن از برقراری چنین ارتباطی بهره گیری از قدرت ارواح، طلب باران، قدرت پیشگویی و کنترل حرکت و زندگی حیوانات است

(Lewis-Williams, 2010:133). آیین شمنیزم گستره جغرافیایی بسیار وسیعی را در بر می گیرد و آثار آن در نقاط مختلف جهان و بخصوص در میان قبایل شکاروز دیده می شود. این آیین در سراسر جهان با یک جهان بینی و متأثر از فرهنگ و محیط جغرافیایی مختلف، جلوه های متفاوتی دارد. در برخی از قبایل از جمله قبایل آمریکای شمالی و آفریقای جنوبی، شمن پس از حالت خلسه و تجربه عالم ارواح و جهان دیگر، به تصویر کردن آنچه دیده است می پردازد.

در قیاس تطبیقی میان جهان بینی قبایل شمنیزم کنونی و آثار پارینه سنگی جدید، نقاشی های غار به عنوان باز نمودی از تجربیات شمن در حالت خلسه در نظر گرفته شده اند؛ به این ترتیب که غارها به دلیل رسوخی که در دل زمین دارند و به دلیل ایجاد فضای تاریک و ابهام آور به عنوان نمادی از قلمرو ارواح و جهان دیگر در نظر گرفته شده اند و نقاشی ها و حکاکی ها تجسمی از ارواح حیوانی هستند که توسط شمن از دل صخره ها بیرون کشیده شده و صورت عینی پذیرفته اند. بنابراین، گذر شمن به درون غار نماد عینی گذار به درون جهان دیگر و نزول به جهان زیرین است (الیاده، ۱۳۸۷: ۱۰۹). شاید به همین دلیل باشد که هرگز از غارهای منقوش به عنوان محل سکونت استفاده نمی شده و بقایای زندگی در آنها یافت نشده است. بر اساس جهان بینی شمنی، دیواره غارها حایلی بین شمن و ارواح هستند و شمن با بهره گیری از فرم طبیعی صخره ها به بیرون کشیدن و تجسم این ارواح کمک می کند. در طراحی حیوانات از ناهمواری های دیواره ها برای حجم دهی و تکمیل فرم بدن حیوانات استفاده می شده و حتی گاهی از سوراخها و شکاف ها به نحوی استفاده شده که تداعی گر خروج روح حیوانی از درون دیواره ها است (تصویر ۳) (Clottes, 2008:201). در کنار نقاشی ها، قرار دادن عمدی مجموعه خرس بر روی صخره ای درون غار شوه و کارگذاری استخوان در میان شکاف های دیواره غارها که بر اساس اندیشه نوزایی در قبایل شمنیزم تعبیر می شود، تأکیدی است بر کاربرد آیینی غارهای منقوش.

علاوه بر غارهای منقوش، لوئیس ویلیامز بر اساس جهان بینی شمنی به تفسیر پیکرک های عاجی جنوب غرب آلمان می پردازد که در زیر به توصیف آنها پرداخته خواهد شد. در مقایسه با نقاشی ها، پیکرک های سنگی، عاجی و استخوانی دوره پارینه سنگی جدید، جهان شمول ترند. از جمله مهمترین این آثار پیکرک هایی است که در حفریات اخیر از انباشته های دوره اوریگناسی غارهای هولشتاین^{۱۶}، هولفلز، فوگلهرد^{۱۷} و گایسن کلوسترله^{۱۸} ناحیه سواییا جورای^{۱۹} جنوب غرب آلمان به دست آمده است که از میان آنها دوپیکرک انسان - شیر هولشتاین و ونوس هولفلز از همه شاخص ترند. پیکرک انسان - شیر ۲۹/۶ سانتی متر ارتفاع دارد (Price, 2004: 168). و از اعماق غار هولشتاین به دست آمده است. سر این مجسمه به شکل سر شیر ماده است و بدن آن فرم ایستاده بدن انسان را دارد. تحقیقات عصب - روانشناختی اخیر بر حالت فراهشیاری نشان می دهد که تصاویر ترکیبی انسان - حیوان می تواند حاصل تجربه شمن در خلسه عمیق و در حالتی باشد که بنا بر اوهم خود تبدیل به ترکیبی حیوانی می شود



(Down & porr, 2004: 170). تاریخ در نظر گرفته شده برای این پیکرک در حدود ۳۳-۳۰ هزار سال پیش است (Mithen, 1998: 176). پیکرک ونوس نیز از لایه های ۳۵ هزار ساله غار هولوفلز یافت شده و به عنوان قدیمی ترین پیکرک شناخته شده در جهان است که سابقه تصور ارتباط بین زن و حاصلخیزی را به عقب می برد. این پیکرک که ساخته شده از عاج ماموت است در حفریات سال ۲۰۰۸ یافت شده و ارتفاعی در حدود ۶ سانتی متر دارد. سر پیکرک حذف شده و به جای آن سوراخی برای گذر ریسمان تعبیه شده است. ساییدگی لبه های سوراخ نشان دهنده استفاده از پیکرک به عنوان آویز است (Conard, 2009:190). دیگر پیکرک ها شامل اشکال حیوانی چون ماموت، یوزپلنگ، کرگدن، خرس، اسب و پرندۀ ای در حال شیرجه است. نکته قابل توجه، شباهت موضوعی و گونه های انتخاب شده برای آثارکننده کاری در جنوب غرب آلمان و نقاشی های غار شوه و همزمانی این آثار است. از دیدگاه ویلیامز این پیکرک ها نیز مرتبط با آیین شمنیزم هستند؛ اما کارکردی متفاوت را نسبت به نقاشی های دیواری موجود در غارها نشان می دهند؛ به این صورت که غارهای منقوش نشان دهنده جهان زیرزمینی و قلمرو ارواح بوده اند و در موارد خاص از آنها استفاده می شده، در حالیکه پیکرک های یافت شده در استقرارگاه ها، بیشتر یادآور قلمرو مذکور و تأثیر آن در جریان زندگی روزانه بوده است (Lewis-Williams, 2010:12).

در اینجا، پس از توصیف اولین آثار شناخته شده و تفاسیر مرتبط با آنها این سؤال مطرح می شود که اگر گونه انسانی مورد بحث در تمام نقاط دنیا، از حدود زمانی ۴۰-۳۰ هزار سال پیش از یک نوع ساختار عصبی قابل مقایسه با انسان کنونی و در واقع از هوش کافی برخوردار بوده و یا آنچنان که میتن و دیگر روانشناسان تحول گرا فرض می کنند دارای هوشی مرکب از هوش طبیعی، فنی، اجتماعی و زبانی برخوردار بوده است و توانایی زندگی اجتماعی، استراتژی شکار دسته جمعی، برقراری ارتباط زبان و انطباق مفاهیم ذهنی به یک موجود جاندار و یا بیجان و به طور کلی توانایی ایجاد آثاری که به عنوان هنر پارینه سنگی می شناسیم را داشته، چرا در مناطق جغرافیایی مختلف به گونه ای یکسان عمل نکرده است؟ چرا نقاشی ها در جنوب فرانسه و شمال اسپانیا متمرکزند و مثلاً در جنوب غرب آلمان با وجود غارهای عمیق، اثری از این نقاشی ها در این دوره دیده نشده است؟ چرا در منطقه لوانت که گذر انسان زودتر اتفاق افتاده اثری از این نقاشی ها وجود ندارد؟

در اینجا پیش از پرداختن به ادامه مطلب ذکر این نکته لازم است که یقیناً همه آثار دوره پارینه سنگی به ما نرسیده و در حال حاضر تنها می توانیم بر اندک باقی مانده های آن دوران به بحث پردازیم.

بر اساس مطالعات و تفاسیر موجود بر کهن ترین آثار می توان چنین نتیجه گرفت که:

۱- به دلیل ساختار عصبی و وضعیت هوشی، همه انسان های حدود ۴۰ هزار سال پیش قابلیت ایجاد اثر هنری را داشته اند.

۲- آثار شناخته شده به عنوان کهن ترین آثار هنری انسان مرتبط با اندیشه دینی

هستند و در راستای باورها، اعتقادات و مناسک آیینی بوجود آمده اند (این معنا حداقل درباره نقاشی غارها و پیکرک های انسان - شیر و ونوس قابل تأمل است). بنابر این دو فرض قابلیت ذهنی و عاملیت دینی و با در نظر گرفتن حتی یک دین مشترک شمنیزم برای قبایل شکارورز دوره پارینه سنگی جدید، می توان این فرض را مطرح کرد که نقاشی ها و پیکرک های اولیه بخش هایی از جلوه های متفاوت آیینی هستند و به طور طبیعی جلوه های دینی متأثر از عوامل مختلف، در همه جا یکسان نیستند و حضور و یا عدم حضور مثلاً نقاشی در نقاط مختلف متأثر از نوع متفاوت مناسک بوده است. به بیانی دیگر، نمی توان انتظار یک نوع جلوه آیینی و یک شیوه مناسک را در مناطق مختلف داشت. تجلیات دینی حتی از یک دین مشترک، تحت تأثیر شرایط مختلف متفاوت است. همانطور که در عرصه های مختلف تاریخی و دینی این چنین بوده و ما شاهد جلوه های متفاوت مناسک در پی شرایط و باورهای متأثر از آن شرایط به صورت رقص های نمادین، آواز، پیکره سازی و یا ترکیبی از این صورت ها بوده ایم. البته نمی توان به راحتی نمونه های تاریخی و نمونه های موجود در جوامع بدوی کنونی را با نمونه های ۴۰ هزار ساله مقایسه کرد؛ اما حقیقتاً ظاهر مناسک حتی از یک دین هم ریشه نیز تحت تأثیر شرایط مختلف، صورت متفاوت می پذیرد.

اگر بر مبنای گفته ویلیامز آیین شمنیزم را برای اقوام شکارورز پاریه سنگی جدید در نظر بگیریم، در منطقه جنوب غرب اروپا در یک محدوده زمانی و با فاصله مکانی نه چندان دور با دو شیوه بیان و یا دو نمود از یک معنا و مفهوم مواجه هستیم: یکی ارواح را بر روی دیواره نقش کرده و یکی آن را به دنبال نیازش به صورت شیء قابل حمل و پیکرک درآورده است. قطعاً عوامل مختلف و دلایل پیچیده ای همچون نوع معیشت، نوع استقرار دائم و یا کوچ نشین، وضعیت آب و هوایی، نوع مواد خام در دسترس و عوامل مختلف دیگر در گونه گونی باورها و تجلیات آنها به صورت های مختلف تأثیر داشته که مطالعه آنها در جای خود می تواند بسیار ارزشمند باشد. این دو نمونه مقایسه شده قابل بسط به محدوده جغرافیایی گسترده تری است. مثلاً این انسان در منطقه آسیا نیز به همان اندازه قابلیت ایجاد و خلق اثر هنری را داشته اما بنا بر ضرورت و یا از روی انتخاب از شیوه متفاوتی استفاده کرده است.

نمونه ای که دال بر وجود مفاهیم سمبلیک و قابلیت خلق هنر، باور دینی و مناسک آیینی باشد ۵ تدفینی است که از منطقه سونگیر واقع در سیبری به دست آمده است. این محوطه در ۱۵۰ کیلومتری شرق مسکو قرار دارد. دو عدد از این تدفین ها با قدمتی بین ۲۸ هزار (Mithen, 1998: 199) تا ۳۲ هزار سال (Lewis-Williams, 2010:66) دارای گور نهاده های حیرت آور و قابل توجه هستند. دو جسد که یکی متعلق به مردی و دیگری متعلق به یک زن است به پشت خوابانده شده و دست هایشان به صورت ضربدر بر روی سینه جمع شده است. جسد مرد به وسیله ۴۹۰۳ مهره، سرپوشی از دندانهای روباه و کمربندی مزین به ۲۵۰ دندان روباه قطبی تزئین شده است. یک عدد آویز ساخته شده از عاج به شکل حیوان، پیکرکی به شکل ماموت و شیء دیسکی شکل



کوچک دیگری که از عاج ساخته شده نیز در کنار جسد مرد گذاشته شده (Ibid: 80). برای کمربند وی باید حدود ۶۰ روباه قطبی شکار شده باشد. جسد زن نیز با ۵۲۷۴ مهره پوشیده شده بوده است. با در نظر گرفتن ۴۵ دقیقه کار برای ساخت هر مهره، حدوداً ۳۵۰۰ ساعت کار برای ساخت مهره های تدفین زن لازم بوده است (Ibid). در اینجا این نکته قابل تأمل است که خود تدفین نشانگر اعتقادی دینی و گورنهادها بیانگر اعتقاد به ادامه حیات به صورتی دیگر است. همچنین گورنهادها این دو تدفین حاصل کاری جمعی بوده و نشان دهنده اهمیت اجتماعی و جایگاه دینی آنها بوده است. به این دلیل گفته می شود جایگاه دینی بر اساس تمام قبایل بدوی و مدارک باستان شناسی، بلندترین مقام در اجتماع و از آن بزرگان مذهبی بوده است. همین آثار کافی است تا به وجود قابلیت نماد سازی و خلق هنر در این منطقه پی ببریم.

بنابراین آثار، در مناطقی غیر از اروپا نیز روابط اجتماعی پیچیده و باورهای آیینی وجود داشته و یا بر اساس فرضیه روانشناسان تحول گرا، این انسان ها نیز از هوش ترکیبی برخوردار بوده اند و به همان اندازه انسان غار شوه قابلیت خلق اثر هنری را داشته اند. اما اگر در این محدوده جغرافیایی اثری از نقاشی یافت نشده و آثار محدود به تزئینات و پیکرک بوده به دلیل عدم توانایی در کشیدن نقاشی نبوده است بلکه طبق شرایط مختلف، شیوه بیان و مناسکی متفاوت اتخاذ شده است. این معنا هم اکنون نیز در میان قبایل مختلف شمنیزم قابل مشاهده است. شیوه مناسک در آفریقای جنوبی و سیبری با وجود برخی شباهت ها، متفاوت است. در یک جامعه مانند قبیله سان آفریقا و یا آمریکای شمالی بخشی از تجلی مناسک به صورت نقاشی صخره ای ظهور می کند و در منطقه ای دیگر این معنا معطوف به اشیا قابل حمل می شود.

در مجموع، در این نوشتار به دو نکته اساسی اشاره شد: ۱- همه آثار پارینه سنگی به دست ما نرسیده است؛ ۲- آنچه به عنوان هنر پارینه سنگی شناخته می شود پیش از آنکه نشانگر قصدی برای خلق اثر هنری باشد، نشانگر جلوه های آیینی- دینی است که تحت شرایط مختلف از جمله شرایط محیطی به گونه های متفاوتی چون نقاشی دیواری در غارها، پیکرک های آیینی و صورت های دیگر جلوه پیدا کرده است و به نظر نمی رسد وجود آثاری چون نقاشی های دیواری در یک منطقه و عدم وجود آن در دیگر مناطق نشانگر توانایی یک گروه برای رسیدن به یک جنبه از هنر و عقب ماندن گروه دیگر باشد.

نتیجه گیری

بر اساس مدارک باستان شناسی، مطالعات انسان شناسی و روانشناسی، از زمانی حدود ۴۰ هزار سال پیش تغییراتی در سیستم عصبی انسان رخ داد که حاصل آن پیچیدگی بیشتر هوش بود. این پیچیدگی هوشی در گونه انسان امروزی به دنبال ترکیب هوش طبیعی، هوش فنی، زبانی و اجتماعی است. این ترکیب سبب به وجود آمدن قابلیت زبان، دین، تصرف در تصورات، نمادپردازی، به عینیت درآوردن مفاهیم ذهنی و در کل روابط اجتماعی پیچیده تر بوده است. بر مبنای کهن ترین آثار شناخته شده هنری و مطالعات

و تعبیری که در راستای این آثار به انجام رسیده است می توان چنین پنداشت که قابلیت متجسم کردن مفاهیم ذهنی و به وجود آوردن آثار هنری در دوره پارینه سنگی جدید به دنبال نیازهای اجتماعی و در خدمت مناسک آیینی بوده است. این معنا حداقل درباره نقاشی های غار شوه، پیکرک های جنوب غرب آلمان و گور نهاده های سونگیر منطقه سبیری صدق می کند. بنابراین با در نظر گرفتن قابلیت هوشی یکسان در انسان امروزی و اجداد آن در ۴۰ هزار سال پیش و با در نظر گرفتن خمیرمایه ای دینی برای کهن ترین آثار شناخته شده، می توان چنین فرض کرد که جلوه های هنری به صورت های مختلف، تجلیاتی متفاوتی از مناسک آیینی هستند. برای مثال نقاشی ها به صرف به وجود آوردن اثری هنری و برای برآورده کردن حس زیبایی شناسی کشیده نشده؛ بلکه بخش کوچکی از مناسک پیچیده آیینی بوده که در راستای نیازهای اجتماعی انجام می شده است. تجلیات دینی و مناسک آیینی تحت شرایط اجتماعی و محیطی می توانند جلوه های متفاوتی ارائه دهند.

به این ترتیب، حتی با در نظر گرفتن صرفاً یک دین و یک جهان بینی کلی مثل شمنیزم برای انسان های شکارورز دوره پارینه سنگی جدید، می توان انتظار تجلیات متفاوت آیینی را در میان گروه های مختلف داشت، به این صورت که نیازهای اجتماعی برای بقا و در پی آن، دست آویز شدن به قدرت های ماورایی تحت تأثیر شرایطی چون محیط، مواد اولیه خام در دسترس، شیوه معیشت، وضعیت آب و هوایی، استقرار بلند مدت و کوچ روی، موجب تغییرات در تجلیات دینی و به دنبال آن، خلق آثار هنری می شوند. متأثر از این شرایط گاه مناسک به صورت رقص آئینی، آواز و نمایش ظاهر می شود و گاهی موجب مقدس شدن یک جاندار شده، به خلق تصویرش می انجامد و یا یک مفهوم مقدس در قالب یک شیء حلول می کند و موجب ساخت یک پیکرک می شود. مؤید این مطالب تجلیات متفاوت از یک دین مشترک در میان قبایل شکارورز بدوی موجود در نقاط مختلف جهان است. بنابراین، حضور نقاشی در یک منطقه جغرافیایی و وجود پیکرک سازی در منطقه ای دیگر و حتی تزئینات بدنی و گورنهادها نمی تواند نشانگر قابلیت ذهنی متفاوت و پیشرفتگی یک گروه در توانایی تجسم و به تصویر کشیدن مفاهیم ذهنی و به طور کلی، خلق اثر هنری و عقب ماندگی گروه دیگر باشد. در حقیقت با توجه به آثار به دست آمده به نظر می رسد تمامی انسان های پارینه سنگی جدید در مناطق مختلف دنیا قادر به خلق آثار هنری متفاوت بوده اند. وجود شیوه بیانی خاص مثلاً نقاشی در یک منطقه، می تواند به این دلایل باشند که ۱- آثاری مشابه در نقاط دیگر دنیا وجود داشته اما در گذر زمان از بین رفته و به دست ما نرسیده است؛ ۲- در پی شرایط متفاوت، نیازهای اجتماعی و... یک شیوه بیانی انتخاب شده و بر آن تأکید شده است.



پی نوشت ها

۱- Homo sapiens- sapiens

۲- ناحیه لوانت شامل مناطقی از جمله، فلسطین، اردن، لبنان و بخشی هایی از سوریه است

۳- Neandthertal

۴- Aurignacian

۵- André Leroi- Gourhan

۶- Steven Mithen

۷- Totemism

۸- Majic game

۹- Mircea Eliade

۱۰- Jean Clottes

۱۱- Lewis Williams

۱۲- Shamanism

۱۳- Tungus، قبایلی که در سرزمین وسیعی واقع در شرق سیبری ساکنند (الیاده، ۱۳۸۸، ۴۰)

۱۴- Alter- State- Consciousness

۱۵- San

۱۶- Hohlenstein

۱۷- Vogelherd

۱۸- Gissenklosterle

۱۹- Swabian Jura

فهرست منابع

- الیاده، میرچا، (۱۳۸۷)، شمنیزم: فنون خلسه کهن، چاپ دوم، ترجمه محمد کاظم مهاجری، نشر ادیان، قم.

- Carto, S. L. et al., (2009). Out of Africa and into an ice age: on the role of global climate change in the late Pleistocene migration of early modern humans out of Africa. *Jurnal of human evolution* 59, pp. 151-139.

- Clottes, J. (2008). *Cave Art*. Phaidon Press, New York.

- Clottes, J. & Geneste, J.-M., (2005a). le context archaeokogique et la charonologie de la Grotte Chauvet, in: Floss,H., Rouquerol,N., (ED.), 2007a. *Les Chemins de l'Art Aurignacien en Europe*. Editions: Musee forum Aurignac, France, p.378-363.

- Conard, N. J. (2009 a). A fimale figurin from the basal Aurignacian of Hohle Fels cave in southwestern Germany. *Nature* Vol 14 ,459 may.

- Down,T,A. & Porr(2004) Special object- Special creatures: Shamanistic imagery and Aurignation art of South west Germany in: Price,S,N(ED.), *The archaeology art of Shamanism*, Taylor & Francis, pp.177-165. London and new york.

- Hovers, E. Ilani, S. & Baryousef, O., (2003). An early case for color symbolism. Current anthropology, Vol, 44, Number 4, August- October.
- Mithen, S. (1998), The prehistory of the mind, published by Phoenix, London.
- Lewis- Williams, D., (2010). science, religion and pictures, an origin of image making, in: Milbrath, C., & Lighfoot, C., (ED.), Art and human development. Psychology press, Taylor & Francis, New York and London, pp.36-11.
- Pettit, P., (2008). Art and middle- to- Paleolithic transition in Europe: comments on the archaeological argument for an early Upper Paleolithic antiquity of Grotte Chauvet art. Journal of human evolution, 55. pp. -908 917.

