

## تأملی درباره هنر غارها

### آندره لوروا-گوران

شناخت دوره ماقبل تاریخ یک قرن و نیم، مطالعه هنرمنقول پارینه سنگی بیش از یک قرن و بررسی هنر دیواره‌ای حدود هشتاد سال پیشینه دارند. از ابتدای قرن حاضر، مطالب بسیاری درباره هنرهای دیواره‌ای بیان شده‌اند که اغلب حاصل تحقیقات کشیش بروی Labbé Breuil بوده است و عمدتاً به تاریخ نگاری و یافتن مفهوم این هنر پرداخته است. اما کارهای بسیار اندکی درباره شیوه رسامی، پیشه نقاشان، حکاکان و پیکره سازان صورت پذیرفته است، و مطالعات انجام شده بر روی تصویر اجتماعی برآمده از این هنر بمراتب کمتر است.

بررسی درجه تکنیک بکار رفته، سطح هنری، میزان دانش و شناخت و بالاخره سطح انتزاع در هنر مزبور به اندازه کافی مورد بررسی قرار نگرفته است. ساختارهای اجتماعی که به انسان دوره پارینه سنگی جدید نسبت داده شده‌اند چندان از مرحله تصورات خیال‌انگیز «جنگ آتش»، تصویر انسانی بدون پیشینه، انسانهای بسیار کهن متعلق به قبایل اولیه که دارای غرائز قوی و فکر ضعیف، نیروی زیاد و ابزار اندک بودند تجاوز نکرده‌اند. انسانی که از آن سخن می‌گوییم ۳۰۰۰ تا ۹۰۰۰ سال پیش از میلاد مسیح زندگی می‌کرده است و عمده تولید هنریش در غارها حدود ۲۰۰۰ سال پیش آغازگشته و در ۱۰۰۰۰-۱۳۰۰۰ سال قبل یعنی

همزمان با پایان آخرین نوسانات یخ‌بندان آلرود (Alleröd) و آخرین گسوزنه‌های منطقه فرانسه به اوج شکوفایی خود می‌رسد. هنر دوره پارینه سنگی، در میان هنرهای جهان، طولانیترین زمان را داشته است؛ و از چند سال پیش که هنر دیواره‌ای در استرالیا کشف شد، (متعلق به حدود ۲۰۰۰۰ سال قبل) با آن به رقابت برخاسته است. این انسان، با وجود این که هنرش ۷۰۰۰ سال پیش از پیدایش هنر مصر از میان رفته، از نظر جسمانی با ما کاملاً همانند بوده است. از ویژگیهای عمده هنر این انسان، توجه به خلق نقوش جانوران است.

این نقشهای جانور نما مجموعه‌های پیچیده‌ای را تشکیل می‌دهند که من آنها را با توجه بر این نکته که در زمان و مکانی سازمان یافته‌اند که ویژگیهای زمانی-مکانی اسطوره‌را داراست - «اسطوره نگاشت» Mythogramme نام نهاده‌ام. اسطوره نگاشت‌ها را به طور همزمان در فرانسه، اسپانیا، روسیه و جنوب ایتالیا به صورت تصویرهایی سه عنصری بازمی‌یابیم که متشکل اند از اسب و گاومیش یا گاو وحشی که معمولاً در کنار حیوان سومی که اغلب بز کوهی است قرار دارند. این هنر چند هزار ساله باید بسیار سریع از میان رفته باشد. زیرا در چتل هیوک Catal Hyuk واقع در ترکیه، معبدهایی متعلق به ۶۰۰۰ سال پیش از میلاد را باز یافته‌ایم که بر روی دیوارهای این معابد و نه بر روی دیواره‌غارها، اسطوره نگاشت‌های جدیدتری نقش بسته است که آنها نیز از تصویر سه جانور: پرنده‌ای گوشتخوار، جانوری گوشتخوار و جانوری علفخوار (چتل هیوک) (کرکس، پلنگ و گاومیش) تشکیل شده‌اند. دیوارهای منقوش چتل هیوک هنوز آنقدر منحصر بفرد است که به غیر از تفاوت‌هایی که این تصویرها با نقوش سه عنصری دوره پارینه سنگی دارند، نمی‌توان اطلاعات دیگری از آن استخراج کرد.

مجموعه نقشهای دوره پارینه سنگی در چه ناحیه‌هایی پراکنده هستند؟ انسانهایی که زمینهای مناطق شمالی را، که در اثر عقب نشینی تشکیلات یخچالی از زیر یخ خارج شده بودند، بتدریج اشغال کردند، در شمال نروژ و سوئد مجموعه‌هایی از کنده کاریهای بر روی دیواره‌ها را بر جای گذاشتند که سبک اجرای آنها همانند شیوه اقوام مگدالنین Magdalenien جدید بود. اسطوره نگاشت‌های این مناطق با اسطوره نگاشت‌های دوره پارینه سنگی فرق دارند. این اسطوره نگاشت‌ها مبتنی بر توالی زمین (آهویاگوزن) و دریا (بالن یا فک) هستند (شکل ۱ را ملاحظه کنید). مضمون دیگر قایق است، که با موضوع جانوران به گونه‌های مختلفی تداخل میکند، از قبیل: قایق و آدمها (نروژ)، قایق و نهنگ نیزه خورده. موضوع قایق نشانگر قایق سردگان است، وجود آن تاسیبری اشاعه اسطوره نگاشت را ثابت می‌کند، اما هویت محتوای آن را روشن نمی‌سازد. نباید چنین تصور شود که یک نقش الزاماً بایستی با مجموعه‌ای که حاوی آن است ارتباط داشته باشد، محتوای کلامی می‌تواند در نقش یا مجموعه‌ای از نقشهایی که در ابتدا برای چنین کارکردی پیش‌بینی نشده‌اند قالب ریزی شده باشد. با این همه، زبان آواها



و زبان شکلها، که مکمل یکدیگرند، همانند نیستند. این همان مطلبی است که در ۱۹۳۵ در نخستین نوشته‌های خود موسوم به «هنر جانورنما در مفرغهای چینی» و افسانه جانوران در مفرغهای چینی به شکلی که هنوز بسیار ناقص بود پیشنهاد کردم.

آشنائی من با تصاویر جانورنما با مشاهده تنگ شراب قرنتی (یونان) متعلق به قرن پنجم قبل از میلاد، و گلدان مفرغی چینی که مربوط به همان دوره بود آغاز شد. هر دوی اینها سلسله نقشهای افقی از پرندگان، درندگان و علفخواران را که به صورت عمودی بر روی یکدیگر قرار گرفته بودند به نمایش گذاشته بودند. در این جا بود که نخستین احساس من درباره مشخصه قراردادی نقشهای مزبور قوت گرفت و سبب گردید که به مطالعه مجموعه‌ای از هزاران فیش متعلق به تماسی کشورها در دوره‌های مختلف بپردازم (به غیر از دوره پارینه سنگی). خیلی زود متوجه شدم که تعداد موضوعهای مطرح شده در هنر تصویری مردمان منطقه اورازی بسیار محدود و عبارت است از: درختی که بر روی آن پرندگانی نشسته‌اند، شکار آهو (یا بز کوهی) و بخصوص موضوع سه جانور: پرنده، جانوری گربه‌سان و جانوری علفخوار که در صحنه‌ای در حال جنگ دیده می‌شوند. جانور گربه‌سان در حال زخمی کردن حیوان علفخوار است و عقاب به جانور گربه‌سان حمله کرده است. (شکل ۲).

حدود بیش از صد نمونه متعلق به دوره نوسنگی از بین‌النهرین گرفته تا یونان و مصر، اورازی مرکزی، چین و هند سه جانور را نشان می‌دهند که یا در حال نبردند و یا صرفاً در کنار هم قرار دارند و یا از یکدیگر جدا هستند، ولی در یک مجموعه نمایش داده شده‌اند. درباره مفهوم این سه جانور هنوز اطلاعات زیادی در دست نیست، اما باید دارای مفاهیم متنوعی باشند، زیرا این موضوع از نمادهای انجیل (عقاب، شیر، گاونر) گرفته تا صندوق قبر توتان‌خاتون (کرکس، شیر با سر فرعون، دشمنان زخمی که جایگزین گاونر شده‌اند) و جانورانی که بر روی نشانهای انگلیسی ضرب شده‌اند (عقاب، شیر، اسب شاخدار) دیده می‌شود. پایداری ارزش نماد، در ایدئولوژیهای گونه‌گون، بر استقلال تصویرها نسبت به زبان تأکید می‌کند: اسطوره نگاشت گونه‌ای نوشته نیست، دست انسان هنوز نمادها را در رشته گفتار تنظیم نکرده بود.

نمایش نمادها به صورت خطوطی ظریف ملاک عمده پیدایش خط است. این کیفیت خطی شدن که سبب می‌شود نمادها مطابق با نظم سخن در پی هم آیند، تنها در خطهای الفبایی به تماسی وجود دارند. خطهای معناتگار، همچون خط چینی، دارای کیفیت خطی هستند، اما فاقد آوانگاری زبانی‌اند.

خطهای امریکایی دارای شیوه بسیار شاخصی هستند که مشتمل است بر متصل ساختن نقشهای فرو رفته بوسیله ترسیم نشانه‌های پا که بدین سان سیر گفتار را مشخص می‌سازند. اسطوره نگاشت سهم دیگر، شکار آهو یا بز کوهی است که هزاران نمونه از آن در

مناطق صخره‌ای تماسی شرق مدیترانه به چشم می‌خورد و در اروپا افسانه قدیس اوبر Saint-Hubert یا «سیر شکار»<sup>۲</sup> را بوجود آورده است.

پیشینه برخی از سنت‌های اسطوره‌ای به دوره مفرغ در اروپا (حدود ۲۰۰۰ - ۱۰۰۰ سال قبل از میلاد) می‌رسد، و به اعلا درجه گسترش یافته و گونه‌گونی پیدا کرده‌اند و حیطة جغرافیایی بالنسبه وسیعی را زیر پوشش قرار داده.

با این حال کاملاً استثنایی خواهد بود که روایتی «دست ساز Manuelle» و روایتی «کلامی» Orale از اسطوره‌ای یکسان را بدست آوریم، و اگر یک نمونه از چنین موردی را در اختیار داشته باشیم، بدان معنی نیست که نمونه مزبور مربوط به تفسیر دیگری از صورت نخستینی نباشد که محتوای آن به طرز محسوسی متفاوت بوده است. آثار هنری فقط به منظور ارائه یک اثر زیبا خلق نشده‌اند. اینها قبل از هر چیز نشانه‌ها و شواهد معنی‌داری از اندیشه بشری‌اند، و هنرمند با خلق اثرش به عنوان ابزاری برای بیان اندیشه گروه خود عمل می‌کند.

حدود سال ۱۹۰۰ بود که به نظر رسید برای به دست آوردن بازتابی از سازمان جامعه پارینه سنگی، به مطالعه هنر غارها پردازم. در واقع، هنر دیواره‌ای دوره پارینه سنگی دارای امتیازات ارزشمندی است: نقشها در محل‌هایی که خود انسان تعیین کرده است تصویر شده‌اند. در نتیجه طرز قرار گرفتن آنها اتفاقی نیستند، کافی است که به جستجوی علت پردازیم. من هنوز در حال جستجو هستم، یعنی نه شورش و شوق من به پایان رسیده و نه ذره‌ای از علاقه‌ام نسبت به موضوع کاسته شده است. اولین توجه ما (که خانم آنت لامین آمپر در آن سهم بود) به مشخصه غیر اتفاقی بودن پراکندگی نقشها جلب گردید: در غار لاسکو، همچون غار آلتامیرا و نهایتاً در تماسی غارها یا پناهگاهها، همین ترکیب تمثال نگاری دیده می‌شود. نقش اسب و گاو میش یا گاو وحشی در کنار حیواناتی (ماسوت - آهو - بز کوهی و به صورت نادرتر گوزن، کرگدن، شیر، خرس) که بندرت تغییر می‌کرده‌اند در همه جا دیده می‌شود. کم‌کم به نظر رسید که ممکن است این فهرست محدود ضرورتاً به گونه‌ای از برنامه شکار یا به عمل جادوگری شکار مربوط نشود، بلکه ترکیبی قراردادی را تشکیل دهد که موضوعهای فرعی آن متغیر، اما ویژگیهای اصلی آن ثابت‌اند. در واقع، هنگامی که فهرست جانوران ارائه شده را ملاحظه می‌کنیم، متوجه می‌شویم که ترکیب آنها همواره از اسب و یک حیوان دیگر از خانواده گاوسانان (گاو میش یا گاو وحشی) تشکیل شده است. این ترکیب دو عنصری چارچوب اصلی را تشکیل می‌دهد که با جانور علفخوار دیگری تکمیل شده است: از آهو، ماسوت، بز کوهی، گوزن، برای تکمیل کردن این ترکیب سه عنصری استفاده شده است. برای مثال می‌توان به تصاویر اسب-گاو میش + بز کوهی (ترکیب غارنیو) (شکل ۳) اسب-گاو وحشی + آهو (ترکیب غار لاسکو) یا اسب-گاو میش + غزال (ترکیب سقف بزرگ غار آلتامیرا) اشاره کرد. نقوش سیاه رنگ غار پش-سرل در ناحیه



لوت دارای گروه اسب-گاو وحشی + ماسوت و گروه اسب-گاو میش + ماسوت است. علاوه بر این، این مجموعه سه عنصری می تواند از تصویر یک (یا چند) شیر، خرس یا کرگدن برخوردار باشد. ما این شرح را به داده های برآمده از فهرست ساده جانوران موجود در غار محدود خواهیم کرد، این فهرست برای باز شناختن پیکره ای از سنتهای پیچیده و مستحکم اجتماعی کافی به نظری رسد. آیا این امکان وجود دارد که مجموعه پیچیده نقشهای سه رده الف: اسب؛ ب: گاو میش (یا گاو وحشی)؛ ج: آهو، ماسوت، بز کوهی، گوزن را بادقت بیشتری بررسی کنیم.

شگفت آورترین نکته، مشخصه کمی نقشها است: در غار آلتامیرا، مجموعه نقشهای مشهور سقف آن دارای بیست گاو میش (ب) و دو اسب (الف) + دو آهو (ج) است. این نسبت در نقشهای سطح سقف غار آکن کاملاً برعکس است: در آنجا فقط ده اسب (الف)، سه گاو میش (ب) و یک آهو + یک بز کوهی و یک ماهی (ج) شمارش شده اند. در غار لاسکو، راهروی اصلی دارای بیست و هشت اسب، دوازده گاو وحشی، یک گاو میش، سه آهو و دو بز کوهی است. این امکان وجود دارد که نمونه ها را فزون سازیم؛ ما فقط به این سه ترکیب معتبر، که دارای وحدت اجرایی شاخصی هستند، برای معلوم ساختن این موضوع که اجزاء نقش ها همواره بر روی ترکیب الف-ب+ج متمرکز هستند، ولی از لحاظ تعداد نوسان دارند بسنده خواهیم کرد. درباره انگیزه اصلی این تغییرات چیزی نمی دانیم. اندیشه انسانهای آن دوره ها، که زیاد هم قدیمی نیستند (۱۰۰۰ تا ۱۵۰۰ سال)، به گواهی آثار نقاشی دیواره ای همچون پدیده ای جمعی خود نمایی می کرده است. هوش و استعداد پدید آورندگان این آثار به اندازه ما بوده است، هم ایشان بودند که فنونی را به وجود آوردند که منشاء فنون امروزین را تشکیل می دهد، و اگر برای آنها اندیشه ای با کیفیت پیچیده تصور کنیم، به هیچ وجه اشتباه نکرده ایم. دیگر اینکه، هنر به عنوان وسیله و ابزاری برای پژوهش یک جامعه، تفاوت های بسیاری را از لحاظ میزان زیبایی شناختی در محلهای مختلف نشان می دهد، هم چنان که تقسیمهای « ناحیه ای » بسیار محسوسی را نیز می نمایاند.

تعداد پژوهشگرانی که برای مطالعه و بازسازی بخشی از ساختارهای اجتماعی دوران پارینه سنگی به مطالعه و شناخت هنر آن پرداخته اند، اندک است. سطح باز نمای آثار و بوجود آورندگان آنها را نباید درهم آمیخت. درجه مهارت و استعداد بوجود آورنده در مواردی می تواند از او یک هنرمند بسازد و اگر در اثری به وجود کیفیتهای اجرایی شخصی پی ببریم، در عین حال مشخصه های ناحیه ای اثبات پذیری را نیز می یابیم (مثلاً در غارهای کنیاک و پیش-مرل). با این همه، کیفیت متوسط آثار هنری آندوره به طرز مشهودی ارتقاء یافته است که پرسشهایی را مطرح می سازد. حدود ۱۵۰ غار یا پناهگاه مزین به نقشهای دیواره ای در طول ۳۰۰۰ سال به طور پراکنده بر روی نیمی از اروپا گسترده اند.

اگر فرض کنیم که محلها به صورتی یکدست پراکنده شده‌اند، این کیفیت سده‌های طولانی فاصله میان آثار برجای می‌گذارد. حال، هیچ‌گونه ناپیوستگی، آن‌گونه که می‌توانسته در عناصر تمثال نگاشتی پدیدآید، آشکار نشده است.

چنین وضع باثباتی که سنتهای پیچیده را حفظ می‌کند، مستلزم آن است که جامعه بسیار استوار باشد و بتواند در طی سده‌های طولانی پیکره‌ای از شناختهای گسترده و سازماندهی بسیار مشخص را حفظ کند. این کیفیت همچنین مستلزم ثبات ارضی در طول زمانی طولانی است. بقا در اقتصاد بر پایه جمع‌آوری خوراک و شکار نیازمند شناخت کامل اسکانات منابع حیوانی، گیاهی و کانی سرزمینی است که گروه در آن سکنی‌گزیده است. وضعیت منابع (هنگام بازگشت ماهیهای آزاد به رودخانه، گذرگاه‌گله‌های گوزن یا اسب، هنگام رسیدن میوه‌ها و انواع غلات، معادن سنگ چخماق و غیره) می‌توانسته است سبب آغاز کوچندگی در یک محیط بسته گردد، همچنان که بیشتر شکارچیان-میوه‌چینان تا زمان حاضر چنین کرده‌اند. فراوانی منابع در برخی از نواحی حتی می‌توانسته است در مواردی یک سازمان اجتماعی یک‌جانشین را برای برطرف کردن نیازهای خاص همچون سنگ چخماق، شکار این صید و بدست آوردن آن گیاه به جابه‌جاییهای محدود مجبور کند، مقایسه این وضعیت با وضع اقتصادی سلتهای زنده فعلی کاری دشوار است: در حال حاضر، چند هزار سال است که تماسی ناحیه‌های معتدل اورازی و امریکا به اقتصاد تولیدی رسیده‌اند. با این همه، نمونه اقوام آینو مستقر در شمال ژاپن و سرخپوستان ساحل شمال غربی امریکارادر اختیار داریم که در محیطی غنی از منابع حیوانی و گیاهی، در طول چند سده به صورت یکجانشین با اقتصادی بومی زیستند؛ این شیوه اقتصادی به دلیل عملیات ماهیگیری و شکار که متکی بر هجومیایی به هدف ربودن زنان و برده‌گیری بود متوقف شد. این درست نیست که به جامعه دوره پارینه-سنگی جدید ساختار اجتماعی برگرفته از اقوام کواکتویل Kwakiutl را نسبت دهیم، اما می‌توانیم بر اساس شواهد هنری، سطح فرهنگی واحدهای قومی را که در معبد زیرزمینی و تا حدودی در اشیاء حکاکی یا حجاری شده آنها تجسم می‌یابد بسنجیم. در این جا سئوالی مطرح می‌شود:

استعداد هنری در جامعه چه جایگاهی داشته است؟

اگر همه افراد قادر بودند انتهای نیزه افکنی Propulseur را به مجسمه گاویشی که در حال لیسیدن ساق پایش است مبدل سازند، در این صورت باید گفت که نمونه مشابه شناخته شده چنین استعدادی در سطح عمومی در هیچ یک از جوامع ابتدائی یا امروزی دیده نشده است. نمودهای استعداد هنری با چارچوب بنیادی جامعه رابطه‌ای تنگاتنگ دارند و به چندین صورت می‌توانند با یکدیگر تلاقی کنند. هنر ابتدایی همچون تصاویرکننده کاری شاه دوره سفرغ بر روی صخره‌های «دره‌شگفتیها» مسئله‌ای دربارهٔ جریانش را مطرح نمی‌سازد: نمادها،



که شمار آنها چندین هزار است، گاوهایی را نشان می دهند که به صورتی کاملاً هندسی نقش شده اند و گاه به شکل جفت جفت به گاو آهنی بسته شده اند. ایدئولوژی مرتبط با این نقشها هرچه بوده باشد دسترسی به تکنیک اجرای آنها کار زیاد مشکلی نبوده است. در نهایت، تماسی اعضای دهکده با بهره گیری از فن چکش کاری قادر به حک نقوشی هندسی بوده اند. برای انسان-های دوره پارینه سنگی، وضع نمی توانسته بدین صورت باشد، زیرا آثار منقول این انسانها، همچون آثار دیواره ای، گواه بر استعدادی خارق العاده در مشاهده و پرداخت شکلهای جانورنما هستند. از حدود ۱۰۰۰ سال پیش، هنری که ارائه گر آثار نادری با کیفیتی بی همتا بوده است شکوفا می گردد، و طی پنج تا شش هزار سال، حدود صد و پنجاه غار در اروپا به نقشهای دیواره ای مزین می شود. (و یقین داریم که هنوز غارهایی از این قبیل هستند که کشف نشده اند)؛ آثار هنر منقول هم طی همین دوره از آتلانتیک تا اورال چند برابر می شوند و در دوره مگدالین میانه و جدید، که حدوداً به ۱۰۰۰ سال پیش از میلاد مربوط می شود، به اوج می رسند. هنر در فرهنگ مگدالین می بایستی دارای جایگاه شایسته ای بوده باشد، و این نتیجه در صورتی حاصل می شود که در این باره براساس آثار منقول غارهای پریگور Perigord، پیرنه یا اسپانیا، یا بر پایه اکتشافات اردوگاه مگدالین گونرسدورف در رومانی داوری کنیم:

صدها اثر حکاکی بر روی صفحه هایی از جنس سنگ رستی، زنانی را که به صورتی بسیار ساده نقش شده اند همراه جانوران بسیاری نشان می دهند. فراوانی اشیایی که به ظاهر کاربرد عملی داشته اند و از شاخ گوزن ساخته می شدند - چوبدست سوراخ شده ای که برای صاف کردن بدنه نیزه های بلند نولک نیز به کار میرفته است، نیزه افکن برای افزون ساختن بردهمین نیزه ها، قاشقکھائی به شکل ماهی - مؤید اهمیت زیادی است که اقوام مگدالین برای هنر تزئینی قایل بودند. نمی توان گفت که همگی مگدالینها دلبستگی یکسانی نسبت به هنر داشتند، آن چنان که در زمانهای جدیدتر، مثلاً در افریقا یا گینه نو، اقوامی در همسایگی یکدیگر زندگی می کرده اند برای فرهنگ هنرشان ارزش کمابیش زیادی قایل بودند. می دانیم که در این جامعه ها، که تعداد آنها بسیار است، هنرمند یا هنرمندانی وجود داشتند که بصورت تمام یا نیمه وقت به آفرینش هنری می پرداختند و ویژگیهای بسیار گوناگونی داشتند. اقوام سلازی برای ما یادگار پیکر تراشانی را حفظ کرده اند که ساخت آثاری را که کیفیت هنری آنها با نیروهای مذهبی برابری می کرد، را از سدها قبل به آنها سفارش می دادند. هنرمندان دوره پارینه سنگی می بایستی در بعضی از مناطق با وضعیت همسانی مواجه بوده باشند. پیکر تراشی و حکاکی منقول بر روی موادی که در برابر تجزیه مقاومند (سنگ یا مواد استخوانی) می تواند به وجود آثار هنری که از مواد کم دوام از قبیل پوست، پر، چرم، چوب و غیره ساخته می شدند و از میان می رفتند نیز گواهی دهند.

اطمینان از وجود فرهنگ هنری نا برابر در بین واحدهای مختلف قومی، نابرابری که دامنه آن احتمالاً شامل ساخت کامل تمامی تولیدات منقول ممکن به دست تمامی اعضای گروه تا به دست هنرمند حقیقتاً متخصص می‌رسید، با اطلاعات موجود امکان اینکه شیوه‌های مختلفی را که کاربرد هنری را معین می‌کردند را باز یابیم وجود ندارد، اما مفهوم کار هنری امکان دریافتن بازتابی از واقعیت اجتماعی را میسر می‌سازد. کار هنری رابطه مستقیم با ساختارهای اجتماعی دارد و می‌توانیم ببینیم که کاربرد آن کمتر از کاربرد مذهب و یا فرمانروایی نبوده است. سرخپوستان کواکتویل برای گرامی داشتن قدرت شخصیت‌های بزرگ خود، تبار اسطوره‌ای آنان را به شکل «ستونهای توتمی» پیکرتراشی می‌کردند، و آن عبارت از پیکره‌های جانورانی است که در جهت عمودی روی هم قرار گرفته‌اند.

سازندگان مجسمه‌های توتمی و یا ماسک (صورتک) های بزرگ که با استفاده از آنها نقش اسطوره‌ها را ایفا می‌کردند، هنرمندان بسیار گرانبه‌تری بوده‌اند. چهره هستیهای فراطبیعی و فرمانروایان، که در بخش عمده هنر همه زمانها وجود دارد، در هنر دوره پارینه‌سنگی نیز موجود است با بازنگری نمونه اقوام کواکتویل در می‌یابیم که، بدون سنت کلامی، امکان ندارد که وجود انسانی را در این ردیف عمودی خرسها، سگهای آبی، عقابها یا نهنگها حدس بزنیم.

تنها می‌توانیم به وجود اسطوره نگاشتی که هماهنگ با افسانه‌ای حیوانی است نایل آییم. اما این اسطوره نگاشت به طور غیر مستقیم بیانگر آن نیز هست که در میان گروههای قومی افرادی وجود داشتند که این خدمات را بطور ظاهراً رایگان انجام می‌دادند، خدمتی که اهمیت زیادی داشته و گلا جبران می‌شده است.

روابط موجود بین هنر دیواره‌ای، با غار دقیقاً چه بوده است؟ این پرسش بهت آور دیگری است. پناهگاههای زیر سنگی و غارهای کوچک را، که مشکل مکان‌گزینی را مطرح نمی‌سازند، کنار می‌گذاریم: آثار آنهایی که در ابتدای ورودی اجرا شده‌اند، صرفاً نشان می‌دهند که آفرینندگانشان به خلق نقوش برجسته به همان اندازه چیره بودند که به شیوه‌های دیگر هنرهای تصویری. نقشهای برجسته غارهای انگل‌سور- لارژلین Angles - sur - l'Arglin، کلاه سفید Coq - blanc و روك دوسر Roc - de - Sers بر اساس فرمول اسب- گاومیش + بز کوهی تشکیل یافته‌اند، که رایجترین ترکیب به کار رفته در هنر دیواره‌ای است، این مجموعه نقشها باید نیرویی معادل با نیروی آثار زیرزمینی داشته باشد؛ با این همه، میل رفتن به چند صد متر زیر زمین برای ترسیم اسطوره نگاشتها، می‌بایستی دارای انگیزه‌ای قوی می‌بوده است.

به پیوند میان هنر و مذهب، یا به تعبیری، باورها باز می‌گردیم. سینه و اندرون زمین از جمله اصطلاحاتی است که از روانکاوی بنیادین برمی‌خیزد. در این که انسانها غار را با هستی مادرانه همانند می‌پنداشتند شک چندانی وجود ندارد، در این باره صحبت‌های بسیار شده و باز هم سخنان زیادی می‌توان ابراز نمود.



عنوان این نکته نسنجیده‌تر است که بگوئیم، تصویرها جانورانی را می‌نمایانند که به طرز اسرارآمیزی از رحم زمین خارج می‌شوند تا زاد و ولد کنند، یا اینکه بگوئیم در این محل‌های زیرزمینی اقامتگاه جوانانی مشاهده می‌شود که بعد از تحمل یکسری آموزشها در سازواره‌ای قرار می‌گرفتند که به آنان تولدی دوباره می‌بخشید؛ تولد پذیرفته‌شدگان؟ درباره این موضوع بحث در چنان کلیاتی قرار دارد که تنها باصورت بندی آن به پایانش می‌رسیم. بدان لحاظ که از موضوع مستقیماً چیزی بر نمی‌آید، می‌توانیم به صورت غیر مستقیم آن را مطالعه کنیم.

درباره محتوی اسطوره نگاشت یقین داریم که: میان اسب و جانور گاوسان (گاو وحشی، گاومیش) پیوندهای خاص وجود دارد، آنها عملاً هیچ‌گاه بدون یکدیگر دیده نمی‌شوند. بزکوهی که نقش اعمار نزدیک را ایفا می‌کند، تقریباً در یک‌سوم سوار در همجواری با مجموعه دو عنصری اصلی نمودار می‌شود. این ترکیب با حیوانی آهوسان (آهوی نر، آهوی ماده، گوزن) توسعه پیدا کرده است. آهوی نر حضور کمتری در نقشها دارد و می‌تواند مانند غارهای لاسکو Lascaux و نیو Nieux در ابتدا یا انتهای مجموعه قرار داده شده باشد. گاهی آن را به صورت دوتایی با آهوی ماده می‌بینیم، اما آهوی ماده می‌تواند به تنهایی نقش خاصی داشته باشد (در غارهای کووالاناس، اکین، لاسکو). در چند مورد (غار لاس مونداس) گوزن مکان جانور آهوسان را به خود اختصاص داده است.

ساموت در مجموعه‌های نقوش دیواره‌ای، به ویژه در غارهای اسپانیا (کاستیلو، پیندال)، به گونه‌ای مجزا مشاهده می‌شود. این جانور تنها در دسته غارهای برنیفال، له کومبارل، فون-دو-گم، روپیناک به فراوانی نقش شده است، و در تماسی سوار نقش همراه سوم را ایفا می‌کند. سرانجام، نوبت به حیوانات «خطرناک» می‌رسد: خرس، شیر و کرگدن که در خفایا (لاسکو، فون-دو-گم) یا بر روی حاشیه مجموعه (له کومبارل، سه برادر) جای می‌گیرند.

مشخصه مجموعه‌های جانوران در هنر دیواره‌ای دوره پارینه‌سنگی، امکان اتفافی بودن گروهبندی نقشها را بکلی منتفی می‌سازد. با متغیرهای ناحیه‌ای، در غارها تماسی موضوعهای نقش دو عنصری با جانوران مکمل تکرار می‌شوند. شمار این موضوعهای فرعی از صفر که در این جا محدود به نقش دو عنصری بنیادین اسب و جانور گاوسان است تا شش (آهوی نر، آهوی ماده، ساموت، بزکوهی، گوزن، مگاسروس<sup>۳</sup>) تغیر می‌کند که به آنها در ۲۰٪ از غارها یک یا چند جانور خطرناک (خرس، شیر، کرگدن) اضافه می‌شوند. اگر نمادهای جنسی یا نشانه‌های هندسی را که جایگزین آنها می‌شوند را در نظر بگیریم، اسطوره نگاشت کامل نخواهد بود. این نمادها وجود یکسری مشخصه‌های جامعه شناختی را می‌نمایاند:

مقصود کمیابی بی‌اندازه نقوش، اگر نگوئیم عدم وجود، جفت‌گیری انسانها و نپسز حیوانات است. این شرط اخلاقی بدان لحاظ شگفت‌آور است که اگر علائم اصلی مشخص‌کننده

جنسیت در هیچ جا دیده نمی‌شوند (بجز در گاوهای نر لاسکو)، مشخصه‌های فرعی (ریخت - شانه‌ها، برآمدگی پیشانی اسبها وغیره) عموماً مشاهده می‌شوند. شگفت‌آورتر از این، هندسی شدن مشخصه‌های مردانگی و زنانگی است که در برخی از غارها (ارکی - سور - کور، له - کومبارل، پرگوسه...) مطابق با نمود و واقعه‌های خود نمایان می‌شوند. نشانه‌های هندسی شکل معرف خصیصه‌های محلی کاملاً معینی هستند، که این دیدی از واحدهای مختلف قومی به دست می‌دهد. با توجه به این که نشانه‌های مزبور را تنها در غارها، یعنی در محل‌هایی که ظاهراً از دید بیگانگان بدور است می‌یابیم. مشخصه آنها امکان صورت‌بندی فرضیه‌ای را که با سازماندهی اجتماعی ارتباط مستقیم دارد میسر می‌سازد: مشخصه‌های منطقه‌ای نشانه‌های هم شکل که چارچوب و بنیان همانند دارند می‌توانند هویتی قومی را مشخص سازند. نقشهای چهار غار برنیفال، له کومبارل، فون - دو - گم وروفینیاک که همگی در فاصله چند کیلومتری از یکدیگر واقع شده‌اند، جملگی بر اساس ترکیب اسب - گاو میش + ماموت که از مجموعه‌های کمیاب است و به وسیله نشانه‌های مشابهی از نوع «سقفی شکل» Tectiforme<sup>۴</sup> به گونه‌ای بسیار پیچیده، همراهی می‌شوند. هم‌چنین می‌توانیم غار آلتاسیرا را نیز با چهار غار کوه کاستیلو که در محدوده‌ای سی کیلومتری قرار دارند در ارتباط بدانیم. (نشانه‌های چهارضلعی‌های مربع شکل). این ارتباط می‌تواند هم‌چنین برای چندین غار منطقه آریژ Arige (نیو، سه برادر، لوپورتال...) علائم کلیدی شکل Clariforme<sup>۵</sup> نیز صادق باشد. متأسفانه به دو دلیل نمی‌توان انتظار داشت که در آینده‌ای نزدیک ناظر تهیه نقشه قومی غرب باشیم: دلیل اول اینکه هنوز غارهای مزین شده بسیاری برای کامل شدن اطلاعات ما باید کشف شوند؛ و دلیل دوم که چاره‌ناپذیر می‌نماید، این است که شمار مگدالین‌هایی که در هوای آزاد زیسته‌اید بیشتر از تعدادی است که در غارها می‌زیسته‌اند. حال، در محل‌هایی که غار وجود ندارد، اگر چادرهایی که پوشش آنها از پوست و بر روی جدار داخلی آنها نقاشیهائی وجود می‌داشته، این چادرها به تماسی از میان رفته‌اند. با این همه هنوز یک امید وجود دارد، و آن امید باز یافتن صفحه‌های حکاکی شده یا پیکرک‌هایی که در حالت کاربردی خود باقی مانده باشند.

یک تعداد قلوه سنگ‌های کوچک حکاکی شده در کولومبیر (در ناحیه آن) به دست آمده که مبتکرش آنها را بر روی صفحه‌ای قرار داده است. این مجموعه‌ای از نقشهای حیوانات است که در آن اسب، گاو میش، بز کوهی، گوزن، خرس، گربه وحشی و کرگدن روی هم قرار داده شده‌اند، یعنی مثلاً ترکیب نقشهای غار له کومبارل یا تی جات. در غار موراوی واقع در اکراین و در دره دون دهها پیکرک ساخته شده را باز یافته‌اند که آنها نیز عناصر تشکیل دهنده یک مجموعه هستند، افسوس که به واسطه مضطرب شدن خاک زمین در هنگام یا پس از ترک این غارها، پی بردن به وضعیت آنها ناممکن گشته است. مشخصه ناپایدار این محل‌های خدایان حاسی خانه و خانواده



«Larairés»<sup>۶</sup>، اگر وجود داشته‌اند، یکی از دلایل اصلی است که به لحاظ آنها هنردیوارهای را ترجیح می‌دهم. نکته فوق‌العاده در مورد هنر دیوارهای دوره پارینه‌سنگی، و شاید بیش از آن برای هنر منقول مگدالین، کیفیت تکنیکی آثار است: حکاکیهایی که از نظر کیفیت متوسط‌اند نیزگاهی دیده می‌شود. اما در مجموع آنها با چیره‌دستی استثنایی آفریده شده‌اند. گاو میشهای غار ایستورتز (چوبدست سوراخ شده از جنس شاخ گوزن) یا غار فون-دو-گم (دیوارهای) که با برجستگی نامحسوسی ساخته شده‌اند، و واسط میان حکاکی و نقش برجسته هستند، شاهکارهایی حقیقی‌اند. صدها شی تزئین شده و بیش از هزار نقش دیوارهای از کیفیت مشابهی برخوردارند. بدیهی است که اگر هنر دیوارها و اشیاء منقول توانسته است به‌چنین سطح رفیعی از اجرای نقشهای جانورنما نایل آید، و از لحاظ تناسب، رنگ، برجستگی و حتی اغلب از نظر حرکت دقیق باشد، به دلیل وجود فرهنگ هنری ژرف آن بوده است. خواه این فرهنگ حاصل کوشش رده‌ای از فن ورزان سده‌بی که حافظ سنتها بودند باشد، خواه به‌مجموعه جامعه القاء شده باشد، خواه در پاره‌ای از زمانها به‌دست افراد استثنایی به‌اوج رسیده باشد. کار هنری در نزد انسان دوره پارینه‌سنگی جدید، همچون بعضی از جوامع جدیدتر، قسمت عمده‌ای از ساخت فرهنگی بوده است. هنرمند از ابتدای پیدایش هنر در حدود . . . ۳ سال قبل از ابزارهایی ساخته‌شده از سنگ چخماق و سواد (استخوان، عاج، شاخ گوزن، گل زرد، گل قرمز، سیاه‌منگنز) بسیار مؤثر بهره می‌گرفته است. مشخصه زودرس این تجهیزات به‌ما امکان می‌دهد که سطح رشد ذهنی و به‌صورت غیر مستقیم، پیچیدگی دستگاه اجتماعی آن را بسنجیم. تصویر انسانی که از آن حاصل می‌شود از اصالت زیادی برخوردار است. (این سخنرانی به‌مناسبت جایزه فیسن در ۲۵ ژوئن ۱۹۸۱ ایراد شد).

ترجمه: جلال‌الدین رفیع فر

## توضیحات مترجم

- ۱- آلود نام محلی است در دانمارك، که برای اولین بار در سال ۱۹۰۱ توسط هارتزو میلیتر بعنوان اولین فاز دوباره گرم شدن هوا در آخرین دوره یخ بندان که حدود ۱۰۰۰ سال بطول انجامیده است (۱۰۸۰۰ - ۱۱۸۰۰ سال پیش) در اروپا مشخص شده است.
- ۲- میر شکار کسی است که شکارهای بزرگ را سازمان میدهد.
- ۳- مگاسروس پستاندار بزرگی است از خانواده گوزن که شاخهای آن به شعاع ۵ متر میرسد.

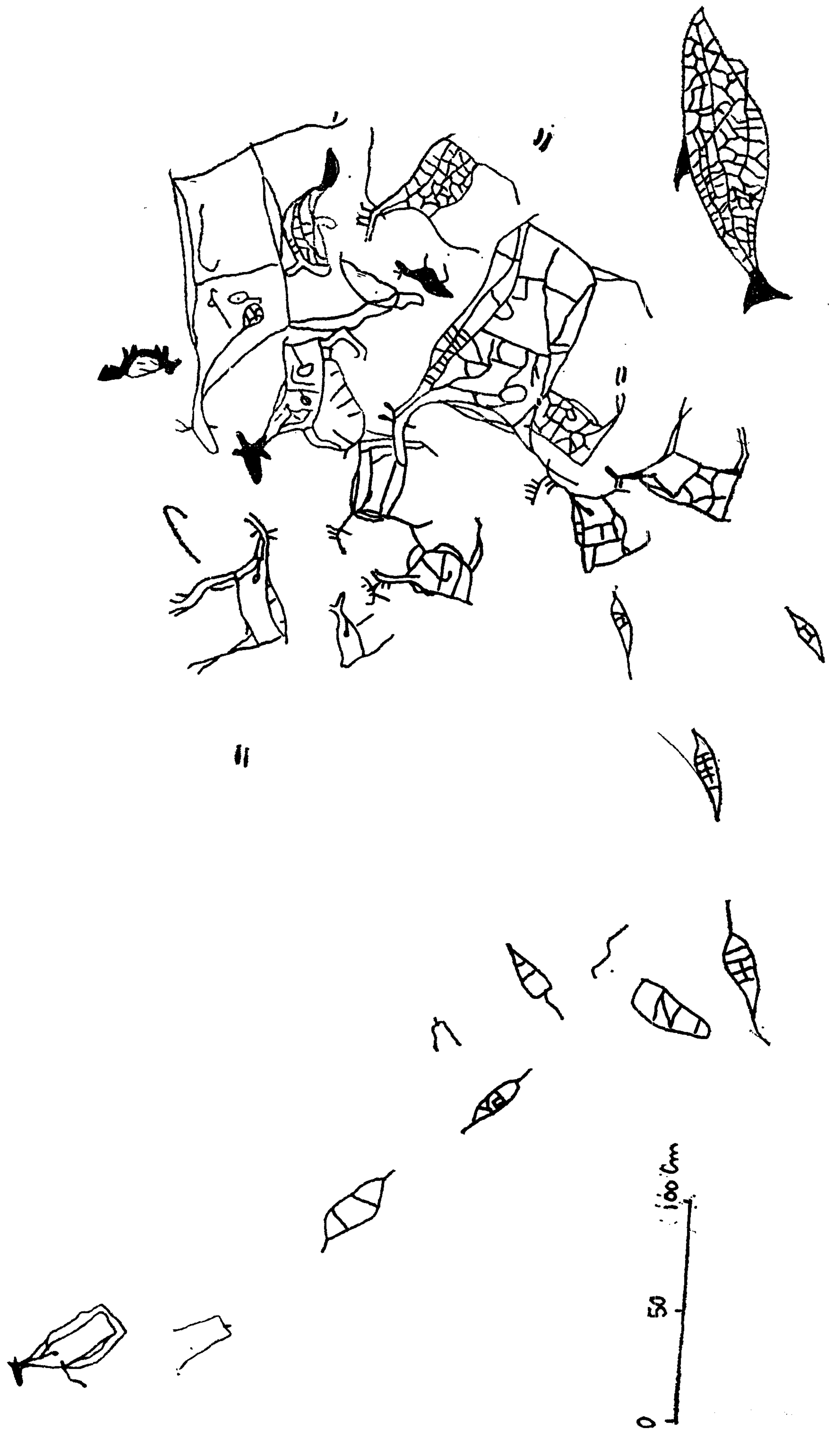
۴- علائمی ایست در هنر پارینه سنگی که شکل آن سقف را بیاد میآورد. این علامت توسط عده‌ای از متخصصین نشانگر کلبه یا دام برای حیوانات و یا ارواح عنوان شده است، ولی به نظر آندره، لوروا-گوران آنها سمبل جنس مونث می‌باشند. نمونه‌های آنرا در منطقه پریگور، در هنر استیل IV در غارهای برنیفال، فون-دو-گم و لاموت را می‌توان یافت.

۵- این نشانه‌های کلیدی شکل مربوط به دوره پارینه سنگی است که از یک عمودی که در وسط یا یک سوم انتهای آن قوس دار شده و یا در مواردی بصورت نیمه مدور شده است. این خطوط کلیدی شکل (استیل IV) اغلب به صورت گروهی در کنار هم در مناطق پیرنه و کانتابر فراوان اند. (باستثناء غار لاسکو)، در اوایل قرن حاضر تصور می‌شد که آنها نشانه‌هایی از گرزو یا کویال هستند ولی لوروا-گوران آنها را جزء دسته علائم پهن و پر که نشانه جنس زنانه است قرار داده است. نمونه‌های این علائم را می‌توان در غارهای نیو، سه برادر، لوپورتل، پنییدال و آلتامیرا مشاهده کرد.

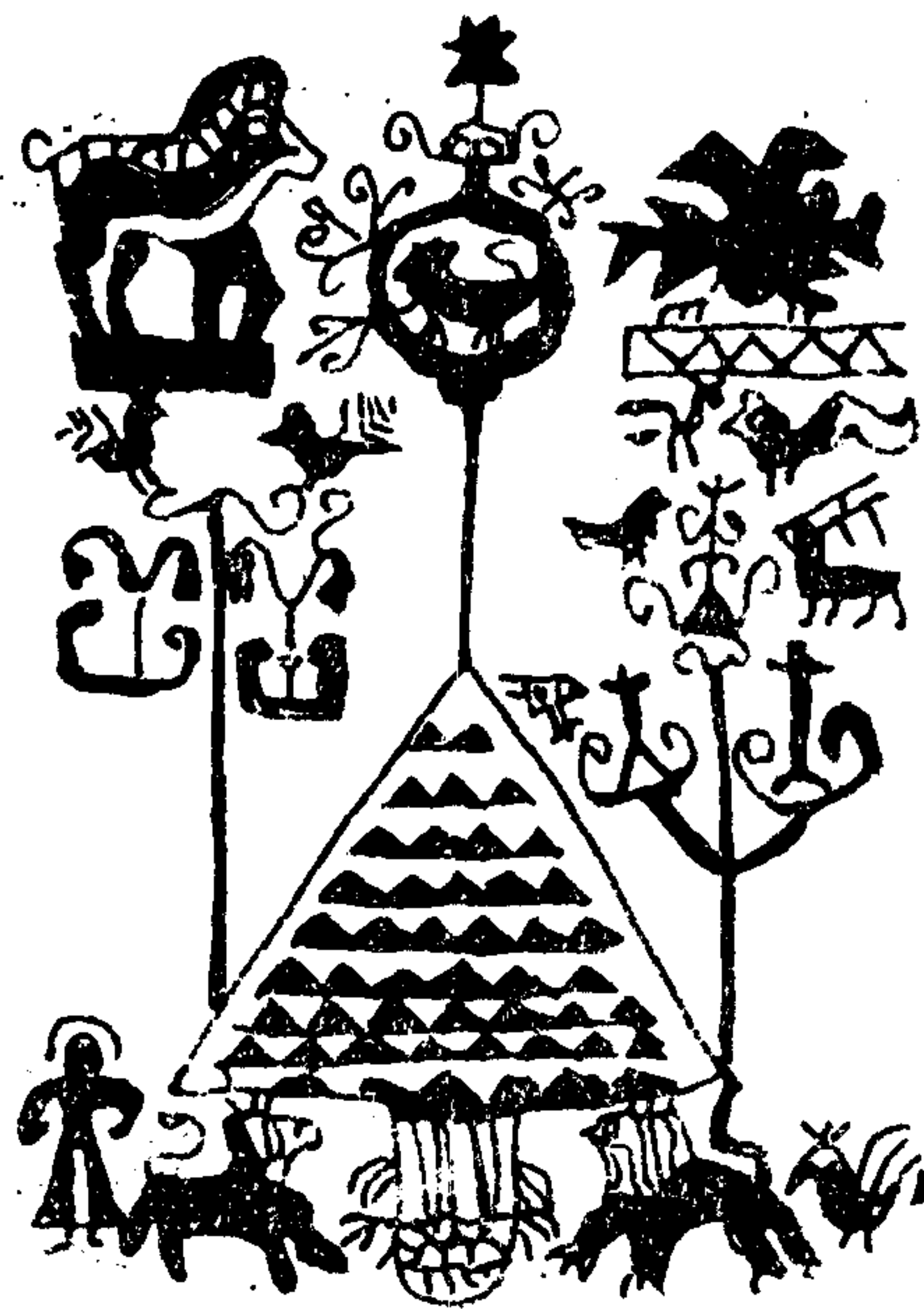
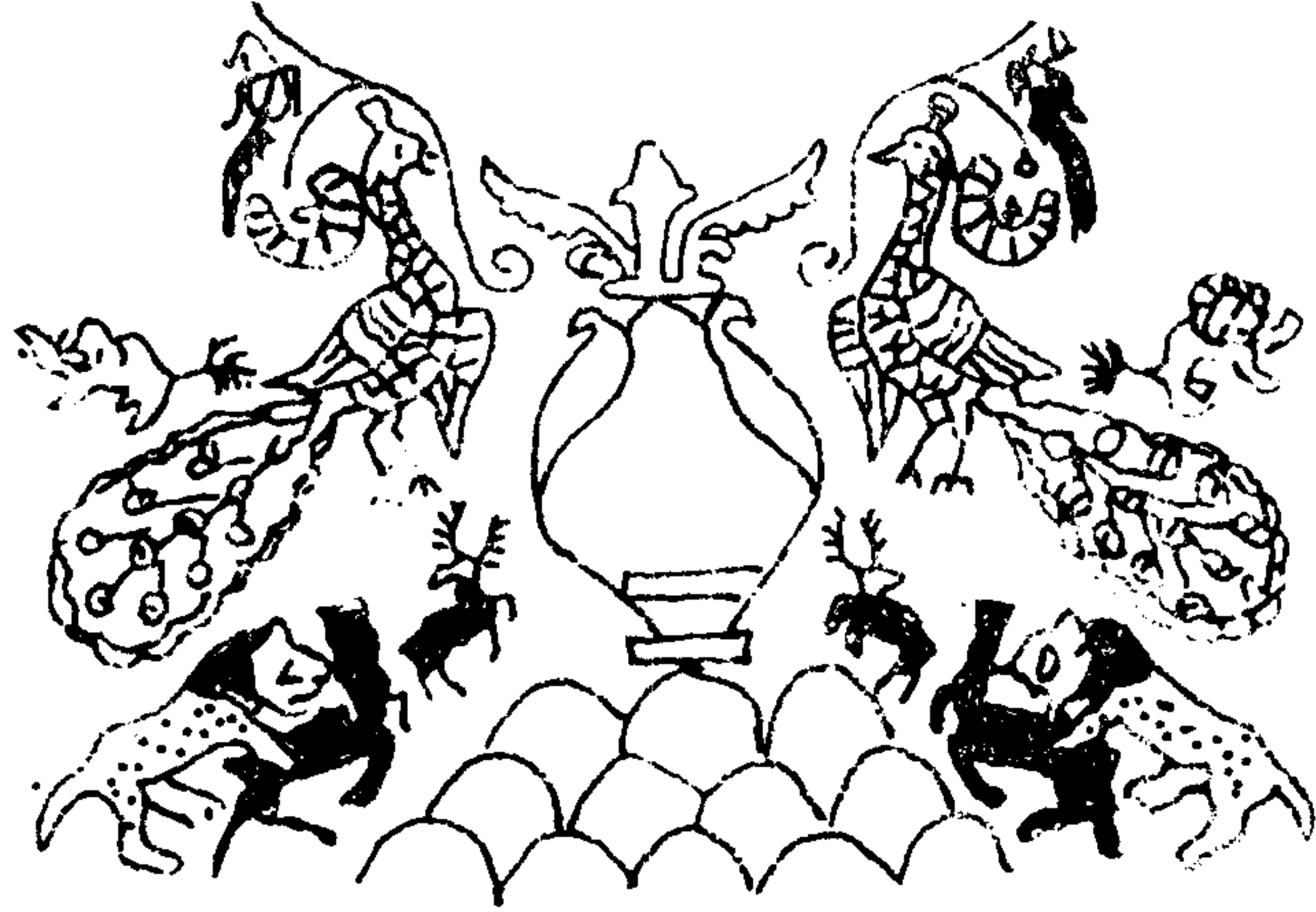
۶- محل‌های کوچکی هستند که در خانه و یا معابد رومیان قدیم برای قرار دادن خدای حافظ و نگهبان خانه تعیین شده است.

۸- از دوست فاضل و ارجمندم، جناب آقای پیروز سیار که زحمت بازبینی این ترجمه را متحمل شده‌اند صمیمانه سپاسگزارم.





۱- نروژ، اسکورژوین، در اسن، بوس کرود  
 کننده کاری بر روی تخته سنگ: توالی مضمون زمین (الان، گوزن شمالی)، دریا (بالن)



۳- مضمون پرنده- حیوان گوشتخوار درنده- حیوان علفخوار  
از بالا به پایین: ایران، نروژ، فرانسه (نمادهای انجیل) براساس مدارک هنر مقایسه‌ای  
منطقه اورازی شمالی





۳- غارنیو (منطقه آریژ در فرانسه)، مضمون گاو وحشی- اسب + بز کوهی



۴- ستون تتمیک متعلق به ساحل شمالی غربی قاره امریکا