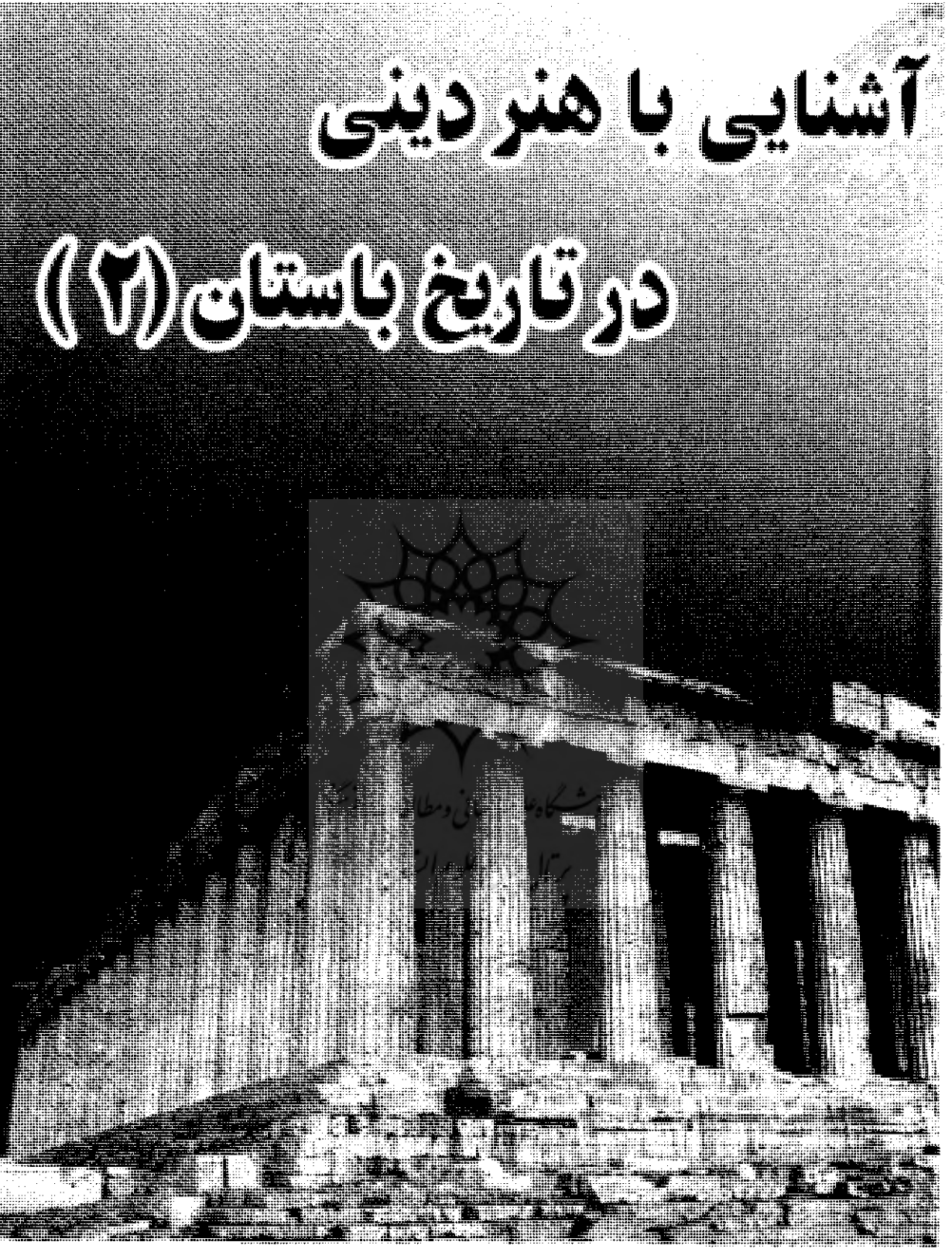
آشنایی با هنر دینی در تاریخ باستان (۲)



۱ـ هنر اولیه (Primitive art)

به یک اعتبار، تمدن از زمانی آغاز گردید که انسان برای نخستین‌بار در طبیعت بکر و دست نخورده تصرف کرد و فرایند این تصرف اولین مصنوعی بود که با آن سنگ بنای تمدن انسانی نهاده شد. میراث انسانهای اولیه بدست آمده را به دو دسته هنری و غیر هنری تقسیم کرده‌اند. اما در مبنا و معیار تقسیم‌بندی یاد شده جای سؤال است چراکه مهمترین و خالص‌ترین آثار هنری بر جای مانده غارنشینان که همانا آنان بر دیوار غارها باشد هنرهایی بشدت کاربردی بوده و با تعاریفی که امروزه ما از هنر بدست می‌دهیم، شاید بتوان گفت که به شدت فاصله دارد. کاربرد تزئیناتی و تزئینی هنر در بعضی از فلسفه‌های امروزین گاه مرادف با فلسفه هنر گرفته می‌شود در حالی که به اعتراف هنرشناسان، نقاشی‌های روی دیوارها اصولاً تزئینی نبوده و تجلی مادی و بصری روحیه مذهبی آنها بوده است. از سوی دیگر بسیاری از آثار باقیمانده مجسمه‌های باروری مانند ونوس‌های ویلندورف، خرسنگی‌های اروپا، اهرام عظیم مصر و... که امروزه در ردیف آثار هنری قرار داده می‌شوند و مورد علاقه و نظر قرار می‌گیرند اصولاً به عنوان ابزارهایی جهت زینت و تنعم مطلوب‌تر و ایده‌آل‌تر از طبیعت مطرح بوده و انسان اولیه هدف صرف زیبایی در آن جستجو نمی‌کرده است.

بنابراین همانطور که ملاحظه می‌شود اصولاً تقسیم‌بندی میراث انسانهای اولیه و ادوار باستانی به هنری و غیرهنری به سادگی میسر نیست چراکه مفهوم و معنای هنر غارنشینان و ادوار بعد با تعاریف و مفاهیم فعلی از هنر امروز تفاوت دارد. البته در نزد یک هنرشناس موحد بین آثار هنری تمدنهای باستانی و آثار هنر معاصر، جمع‌بندی به سهولت امکان‌پذیر است زیرا جوهره هنر، ماوراء زمان و مکان است. در این دیدگاه تجلی روح جمال‌خواهی و پرستش الهی انسان

است که بر محمل ماده و ابزار تجلی می‌یابد که در سرشت همه انسانها به ودیعت نهاده شده. به همین سبب انسانهای اولیه از یک سو دارای روحیه‌ای به شدت دینی بوده‌اند و به دلیل چنین صفتی هنرمند نیز بوده‌اند. انسانهای غارنشین به لحاظ خصوصیات فیزیکی و دوره‌ای به دسته‌های گوناگون تقسیم می‌گردند که در این میان دوره اورینیاکی و ماگدالنی به لحاظ آنکه از این دوگونه انسان آثار هنری قابل توجهی برجا مانده و نزد پژوهشگران هنر از معروفیت ویژه‌ای برخوردار هستند مورد توجه ویژه می‌باشند. دوره اورینیاکی در فاصله بین پیشروی مقدماتی و نهایی آخرین یخچالهای طبیعی محاسبه می‌شود که آثار هنری درون غارها عمدتاً در این دوره خلق شده است. دوره ماگدالنی با عقب‌نشینی یخچالها و فرا رسیدن آب و هوای معتدل آغاز گردید که موجب بیرون آمدن انسان از غارها و سکونت آنها در پناهگاههای تخته سنگی گردید که هنری هندسی و تزئینی نتیجه دوره زیست انسان در پناهگاههای تخته سنگی است. هنر پیش از تاریخ در دو بخش عمده ناتورالیسم وانتزاعی تقسیم‌بندی می‌شود. هنر انسانهای اولیه و غارنشین ناتورالیستی بوده است اما به محض گرم شدن تدریجی هوا و بیرون آمدن انسان از غارها هنر ناتورالیستی صبغه انتزاعی و هندسی بخود می‌گیرد. دانشمندان بسیاری کوشیده‌اند مبانی فلسفی، اعتقادی، روان شناختی و جمال شناختی این دگرگونی را توضیح دهند. از جمله «آرنولدهاورز» دانشمند مجارستانی است.

هاوزر می‌نویسد:

«دلیل و مقصودی که پشت این هنر خوابیده چیست؟ آیا بیان لذت زندگی‌ای است که اصرار دارد تثبیت و ضبط و تکرار شود؟ یا ارضای غریزه بازی، شادی ناشی از تزئین، دلبستگی به پوشاندن سطوح خالی با خطوط، اشکال، الگوها و زیورهاست؟ آیا باید در هنر بازیچه، ابزار،

وسیله تجمل و تخدیر ببینیم یا حزبه‌ای در تلاش معاش؟ آیا هنر فرآورده‌ای وقت‌گذر بوده یا مقصود عملی مشخص داشته است؟ می‌دانیم که هنر نامبرده از آن شکارچیان بدوی بوده که در یک سطح اقتصادی غیرتولیدی و طفیلی می‌زیستند و ناگزیر بودند بیشتر خوراکشان را بجای آنکه تولید کنند گردآوری یا شکار کنند. اینان به ظاهر هنوز در مرحله غیراجتماعی بدوی، در دسته‌های کوچک منزوی می‌زیستند و به خدایان و جهان و زندگی فراسوی مرگ باور نداشتند. در آن عصر که زندگی صرفاً عملی بود، همه چیز پیرامون بدست آوردن معاش می‌گردید، و دلیلی ما را مجاب نمی‌سازد که فرض کنیم هنر در خدمت مقصدی دیگر جز فراهم آوردن خوراک بوده است. همه نشانه‌ها دال بر این امرند که هنر ابزاری بود برای تکنیکی جادویی و بدینسان وظیفه‌ای پاک عملی داشته و هدف آن در ارتباط با هدفهای مستقیم اقتصادی بوده است. این جادو به ظاهر با آنچه که ما از مذهب می‌فهمیم وجه مشترکی نداشته است، از دعا خبری نبوده، هیچ قدرت مقدسی را ستایش نمی‌کرده و با هیچ گونه ایمان و اعتقادی به موجودات روحی آن جهانی پیوند نداشته است و از اینرو نمی‌توانست کارکردی را که کمترین شرط یک مذهب معتبر است به انجام رساند.»[1]

هاوزر با اعتراف به جادویی بودن هنر انسانهای اولیه ناخودآگاه بر دینی بودن و تمایلات ماورایی انسانهای اولیه صحه گذارده است. «جادو» به یک اعتبار عبارتست از «تحقق یک امر بدون تکیه مستقیم بر علت‌های طبیعی که با حواس پنجگانه درک شوند.» ایضاً هاوزر دلایل و قرائنی که ثابت کند انسانهای اولیه هیچ قدرت مقدسی را ستایش نمی‌کردند و یا در آن دوره از دعا خبری نبوده را ارائه نمی‌دهد.

در هنر انسانهای اولیه آنچه که بین تصویر و سوژه مادی خارج از غار ایجاد ارتباط می‌کرد به

هیچ وجه واسطه‌های مادی نبود. بلکه نوعی اعتقاد و ایمان به نیروهای نادیدنی بوده که مسبب این نوع ارتباط بودند، بعلاوه همینکه انسان اولیه فکر می‌کرد با مصورکردن شکل یک حیوان روح آن را در استیلای خود قرار می‌داده نشانگر آن است که او بین روح و جسم تفاوت قائل بوده و تمام ماهیت و هویت یک حیوان را در مادیت او جستجو نمی‌کرد.

هاوزر هنر دوران نوسنگی را دینی می‌داند زیرا ماهیت آن انتزاعی است. به تعبیری هاوزر بین انتزاع و هنر دینی ارتباطی ذاتی را متصور می‌بیند.

بنابراین همانطور که ملاحظه می‌گردد این نظریه حداقل در بخشی از تاریخ هنر، جامع و مانع نمی‌نماید. از سوی دیگر اشکال دیگری که می‌توان بر رد این نظریه اقامه کرد این است که منشاء جادو و دین یکی است گرچه جادو حالت تحریف شده‌ای از دین است اما از حقیقتی اصیل و یگانه محاکات می‌نماید. در ادامه توضیح داده خواهد شد که انسانها در دوره جادو نیز مذهبی بوده‌اند.

قطعاً در پس یکایک آثار برجای مانده، فرهنگ و جهان‌بینی خاصی نهفته است که چنانچه کشف گردد اصیل‌ترین و بی‌شائبه‌ترین تمایلات انسان شناخته خواهد شد؛ تمایلاتی که هنوز درگذر قرون، رنگ‌های تعلق به خود نگرفته است و بی‌شباهت به کودکی تازه متولد شده نیست که تمامی افعال او از روی صداقت و خلوص صادر می‌شود.

چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد
موسئی با موسئی در جنگ شد
مولوی

۲ـ هنر غارنشینی

غارها آبراههایی طبیعی‌اند که با حل کردن مواد آهکی زمین در دل کوهها بوجود می‌آیند. با

سردی ناگهانی هوا انسان در مقابله با تهاجم (Challenge) طبیعت در پاسخ (Respance) [۲] به درون غارها پناه برد و در سالهای متوالی سکونت در غارها با ثبت آثاری از خود بر روی دیوارهای غار کهن‌ترین آثار هنری محفوظ مانده انسانی را برجای گذارد.

با ارزش‌ترین و مهمترین آثار هنری غارها نقاشی‌های غاری است که جزء اولین آثار هنری به شمار می‌رود. در ادامه به تحلیل سبک و سیاق آنها خواهیم پرداخت.

۳ ـ سبک نقاشی‌ها

اظهار نظر پیرامون آثار هنری انسانهای غارنشین به اندازه بسیار زیادی بر حدس و گمان استوار است. با این وجود ظاهر آثار نشان می‌دهد که منظر و سبکی که انسان هنرمند در برخورد با طبیعت و سپس انتقال آن روی دیوارها برگزیده دیدی ناتورالیستی بوده است بدین ترتیب که وی سعی کرده آنچه از هئیت ظاهری جانوران در ذهنش ثبت کرده را روی دیوار بیاورد. اصولاً انتزاع البته به گونه‌ای خودآگاه و ارادی نتیجه پیشرفت ذهن و شکل‌گیری مختصات اولیه تخیل است که طبعاً در ذهن محدود انسان اولیه آنچنان که باید وجود نداشته و یا کمتر وجود داشته است.

سیاق انسان غارنشین در برخورد با طبیعت، سیاقی ناتورالیستی می‌باشد. او کوشیده است آنچه که از طبیعت را در ذهن داشته بر دیوار نقش زند منتهای مراتب نوعی دفرماسیون و اگر بهتر گفته شود حدی از اعوجاج در فرمهایش دیده می‌شود و بطوریکه فرم نیز تا حدودی به سادگی میل می‌کند اما به نظر می‌رسد این اعوجاج نتیجه تغییر و تصرف ارادی و آگاهانه هنرمند در فرم نباشد، بلکه معلول ضعف و ناتوانی هنرمند غارنشین در طراحی دقیق و ناتورالیستی است. وجود نوعی سادگی و انتزاع اشکال نیز معلول این مسئله است که هنرمند هنگام آفرینش اثر در برخورد لاینقطع

با سوژه قرار نداشته بلکه پس از جدایی از سوژه مدت زمانی هر چند کوتاه بین او تا شروع کار نقاشی حائل می‌شده است. به همین سبب آثار یاد شده از نوعی صبغه ذهنی برخوردارند.

نوع برخورد هنرمند غارنشین با طبیعت و خلق آن در قالب نقاشی را می‌توان از سویی ناتورالیستی و از سویی انتزاعی به شمار آورد؛ از این نظر ناتورالیستی است که تمام هدف هنرمند غارنشین بازتاب واقعی طبیعت بوده، بطوریکه بطور ارادی نمی‌توانسته از بازنمایی دقیق هدفش اعراض نماید و بدین لحاظ انتزاعی شمرده می‌شود که هنرمند به دلیل بهره‌گیری از خاطرات و قوه حافظه‌اش قطعاً شکل دقیق سوژه با تمام پیچیدگی‌هایش به وجودی ساده شده و استلیزه مبدل می‌شد و قدر مسلم آن دسته از مختصات سوژه در اثر ظهور می‌یافت که در ذهن غارنشین قرار داشته و برای وی حائز اهمیت به شمار می‌آمده است. «این مشاهده از نوع مشاهده گزینشی بود، یعنی هنرمند فقط آن جنبه‌هایی را می‌دید و ضبط می‌کرد که برای تفسیر ظاهر و باطن جانور زیبایی و زشتی، چابکی، وقار یا درندگی آن ضرورت داشتند. کار او چنان است که گویی می‌خواسته است جانوران را با داستانی مصور سرشت اصلی آنها را در تصویر ضبط کند.»(۳)

سؤالی که در این مرحله پیش می‌آید این است که اصولاً چنین گرایشی معلول چه تمایلات و قابلیت‌های درونی بوده است و اینکه چرا انسان اولیه بجای رویارویی رئالیستی با طبیعت کوشش نکرد با دیدی انتزاعی با طبیعت مواجه گردد.

در پاسخ چنین سؤالی باید گفت که اصولاً انتزاع و تجرید، حاصل و فرایند ذهنی تکامل یافته و نسبتاً پیچیده است تا یک ذهن بدوی همانطور که ذهن یک کودک تازه متولد شده قادر به تجزیه و انتزاع نیست و مانند یک آینه تصویر تمام نمای طبیعت را ثبت و ضبط می‌کند انسان اولیه نیز در برخورد ابتدایی و اولیه با طبیعت چنین

برخوردی را اعمال می‌کرده است. به نظر نگارنده انتزاع و تجزیه، عملی جداگانه از پاسخ انسان در طبیعت نیست که نتیجه آن دخل و تصرف است. به این ترتیب انسان در برخورد ابتدایی با طبیعت مادی به زودی دریافت که برای زندگی ایده‌ال و مطابق طبع در دامن طبیعت چاره‌ای جز تصرف در طبیعت و تغییر شکل دادن در مواد خام آن جهت کسب مطلوبهایش ندارد. از این روی انسان از همان آغاز کوشید تا طبیعت را موافق میلش و در انگاره‌های ذهنی خود استحاله کند، این روند تاکنون ادامه داشته و تا پایان تاریخ نیز ادامه خواهد داشت و نتیجه‌اش تسلط روزافزون انسان به طبیعت را به دنبال داشته و دارد. به موازات تصرف در هئیت مادی طبیعت، انسان در ذهن خود به تصرف در شکل و فرم طبیعت نیز دست برد و آن ذهنیت را در قالب آثار هنری متجلی ساخت. انتزاع و تجرید نوعی دخل و تصرف صوری و ذهنی در طبیعت محسوب می‌گردد که در نتیجه پیشرفت و تکامل ذهن بشر است که در دورانهای متأخرتر مانند دوران میانه سنگی یا نوسنگی هنر اولیه واقع شد. فرایند این تصرف آن است که آثار از رئالیسم اولیه فاصله می‌گیرد و صبغه‌ای انتزاعی پیدا می‌کند در حالی که باید پذیرفت تسلط همه جانبه انسان بر فرم و اصولاً مواد خام اولیه هنر به موازات استیلای روزافزون بشر بر طبیعت بیشتر شده است. در ادواری از هنر که انسان رنگی از مدنیت بخود گرفته است موتیف‌هایی دیده می‌شود که در طبیعت نیست بلکه نتیجه ترکیب چند جزء از عناصر طبیعت است مثلاً در هنر نقش برجسته‌سازی آشوری، گاوهایی دیده می‌شود که دارای بال می‌باشند و سری از انسان دارند. چنین موجوداتی که در هیئتی بسیار مهیب و عظیم ساخته شده‌اند در طبیعت موجود نیست بلکه موجودی ذهنی است که قدر مسلم نتیجه دیدگاههای آرمانی و مطلوبهای انسان آشوری است به این عنوان که انسان آشوری که

بسیار درنده‌خو و ستیزه‌جو بوده و کمال و بزرگی را در قدرت جسمانی می‌دیده با طراحی و ساخت حیوان و موجودی افسانه‌ای که به قدر یک گاو زورمند است و به سان یک پرنده بلند پرواز است و در عین حال با نصب سر انسان تأکید می‌کند که این حقیقت آرمانی انسان نیز است. درونیات و آمالهای خود را متجلی کرده است. در اینجا هدف، کالبد شکافی هنر و فرهنگ آشوری نیست اما این موضوع یعنی انتزاع و مجرد کردن پرواز از پرنده و انتزاع زورمندی از گاو و در نهایت ترکیب آنها در هویت ظاهری یک انسان، آنهم در هئیت موجودی عظیم الجثه نتیجه یک فعل و انفعال نسبتاً پیشرفته ذهن بشری است که نمی‌توانسته در ذهن انسان بدوی پدید آید و قدر مسلم این روند یعنی مجرد ساختن یعنی بال را علامت پرواز گرفتن یا زورمندی را در عضلات پیچیده گاو جستجو کردن، انسان را به سوی گرایشی نمادین سوق داد که در غایت به پیدایش خط منتج شد و خط تصویری، حد واسط و پاسازی مابین رئالیسم اولیه و صورت کاملاً نمادین خط بود. انسان در مرحله خط تصویری با انتزاع یک پرنده که مجموع تمامی پرنده‌ها بود (به تعبیری یک پرنده ذهنی) و کشیدن آن سعی کرد که مفهوم پرنده یا پرواز را منتقل کند و این حرکت در دامنه زمان به سوی خطوط کاملاً هندسی سوق داده شده که مثلاً خط میخی نتیجه آن شد.

«جنگاوران راه‌پیما» نام یک نقاشی است که در دوره‌ای که انسانها از درون غارها بیرون آمده و در پناه گاههای تخته سنگی اسکان گزیده بودند در درهٔ گاسولا واقع در ناحیه کاستلون اسپانیا بدست آمده. قدمت این اثر که مابین ۳ تا ۸ هزار ق. م حدس زده می‌شود زمانی ساخته شده که هزاران سال از نقاشی‌های درون غاری گذشته است. اثر یاد شده در مقایسه با نقاشی‌های غاری بشدت انتزاعی است و طرز برخورد هنرمند با فرم نشانگر تکنیک بسیار قابل توجه آن خاصه در بعد عنایت

به ریتم، هارمونی خطوط و حتی کمپوزیسیون است در این تصویر سایه نما (Silhouette) خطوط و احجام از حالت طبیعی بیرون آمده و به اشکال هندسی ساده شده است اما با وجود انتزاعی بودن و سادگی فرم و خطوط، حرکت و کنش و زیبایی و یکدستی طرح، مخاطب را به اعجاب می‌اندازد. این اثر از جمله آثاری است که تماماً به سوی انتزاع گرایش دارند. به تعبیری به موازات پیشرفت تاریخ و پیچیده‌تر شدن ذهن انسان، رئالیسم نیز به سوی انتزاع و سادگی گرایش دارد.

۴ـ فلسفه هنر غارنشینی

تحقیقات انجام شده نشان می‌دهد که انگیزه مصور کردن دیوار غارها و کلاً ساخت آثار هنری معلول اندیشه‌های دینی بوده و رابطه مستقیمی با اعتقادات ماورایی و غیرمادی انسانها داشته است.

در دنیای امروز سهم عمده‌ای از آثار هنری در رابطه با اهداف تزئینی و زیبایی صرف، خلق می‌شود در حالیکه هنر غارنشینی با وجود غنا، کاربرد تزئیناتی نداشته زیرا آثار یاد شده در نقاط غیرمسکونی غارها و نه در نزدیکی دهنه غارها کار می‌شده به گونه‌ای که گاه برای رسیدن به محل نقاشی‌ها ناچار باید سینه خیز رفت یا از بیم گم شدن، بلده راه می‌گرفت، انسان اولیه نقاشی روی دیوار را در طول یک فعل معمول در زندگی روزانه خویش مثلاً شکار می‌دانسته و تفاوتی مابین آن دو قائل نبوده است گرچه هاوزر عقیده دارد که در همان زمان هنرمند بدلیل توانایی در ترسیم اشکال، احترامی در حد کاهن داشت اما قدر مسلم اینکه ما پس از هزاران سال از آفرینش چنین آثار بریک رشته از دست ساخته‌های بشر، مهر هنر و هنری می‌زنیم بدون آنکه بدانیم آثار آن دوره را با ملاکهای فعلی می‌سنجیم.

دوری محل نقاشی‌ها از منطقه مسکونی غارها که گاه به ۸۰۰ متر می‌رسد کاربرد تزئیناتی آثار را

منتفی می‌سازد. نقاشی‌ها در بخش‌هایی از غارکار می‌شده است که در تاریکی مطلق قرار دارند. بعضاً چنانچه بلد راهی نباشد محقق و کاوشگر در مسیر صعب‌العبور و پیچ در پیچ غارگم می‌شود.

«و روی محل این نقاشی‌ها و دشواری دستیابی به بسیاری از آنها و همین که به نظر می‌آید صدها سال مورد استفاده بوده‌اند قویاً حکایت از آن دارد که انسان شکارگر پیش از تاریخ، خواصی جادویی برای آنها قائل بوده است و به همین دلیل تک تک تصاویر مزبور نیز به احتمال قوی برای آفرینندگان خود معنایی جادویی داشته‌اند همچنان که «آبه‌بروی» گفته انسان پیش از تاریخ با محدود کردن جانور به چارچوب تصویر، او را تابع قلمرو شکار خویش می‌گردانید. در این چارچوب است که می‌توان هدف رئالیستی هنرمند را با استناد به این اعتقاد احتمالی‌اش تبیین کرد که قدرت جادویی جانور مستقیماً به زنده‌نمایی آن بستگی دارد.»(۴)

اینک که هدف صرف تزئینی هنر غارنشینی منتفی گردید باید پرسید هدف اصلی چه بوده است. هنرشناسان دو دلیل عمده برای نقاشی‌های درون غارها ذکر کرده‌اند.

گفته می‌شود انسانهای اولیه با تصویر حیوانات روی دیوارهای غارها می‌کوشیدند تا زمینه استیلا و تسلط بر آن را فراهم آورند. به تعبیری اگر انسان اولیه تصویر جانوری را در اختیار می‌داشت در حقیقت وجود واقعی آن جانور نیز تحت استیلای اراده آن فرد قرار می‌گرفت و انسان غارنشین با در اختیارگرفتن تصویر یک حیوان روح او را تسخیر می‌کرد. به همین دلیل است که نقاشی‌ها تا این حد خاصیت زنده‌نمایی دارد.»(۵)

در دیواره غارها گاه دیده می‌شود تصاویر حیوانات روی همدیگر نقاشی شده‌اند (نوعی دیزالو) علت این مسئله اینطور وانمود شده است که انسان پس از تصویر یک حیوان به لحاظ روحی و روانی قدرت برخورد و کشتن حیوان را پیدا

می‌کرد و با سلاحهای ابتدایی خود موفق به این کار می‌شد، بنابراین پس از این توفیق بر روی تصویر حیوان کشته شده حیوان موردنظر بعدی را نقاشی می‌کرد.

گفته می‌شود هنوز مشابه چنین نگرشی در بعضی از قبایل آفریقا وجود دارد. این قبایل از برابر دوربین عکاسی فرار می‌کنند زیرا اعتقاد دارند عکاس با گرفتن عکس از آنان در حقیقت روح آنها را تسخیر کرده و به بندگی می‌کشاند. دلیل دوم که برای نقاشی‌ها ذکر کرده‌اند تلاش بشر اولیه بر تکثیر حیوانات به مثابه اصلی‌ترین منبع غذایی آنها بوده است.(۶)

پس از عقب‌نشینی یخچالها به سوی شمال که همزمان با ناپدید شدن حیوانات عظیم‌الجثه صورت گرفت و گرم شدن تدریجی هوا، انسان اولیه با کشیدن نقاشی‌های حیوانات روی دیوارهای غارها سعی کرد تا به نوعی نسبت به تکثیر حیوانات اقدام کند.

«جرج تامسون» متخصص فرهنگ پیش از تاریخ می‌نویسد:

«استرالیائی‌ها عادت دارند که صخره‌ها و غارها را با پیکره‌های انسانها و حیوانات تزئین کنند. پیکره‌های انسانها از دو جنس هستند که در نمایش مشخصات جنسی زنان به اغراق پرداخته‌اند. حیوانها و گیاهان تا آنجا که انسان توانسته است آنها را تشخیص بدهد از انواع خوراکی هستند، کانگورو، مارمولک و میوه‌های فاسکو....

برای تفسیر این نقاشی‌ها می‌توانیم به خود بومیان که هنوز هم در جشنهایشان از آنها استفاده می‌کنند مراجعه کنیم. در آغاز فصل باروری حیوانات این تصاویر را از نو نقاشی می‌کنند و یا دستی به روی آنها می‌کشند تا باران بیاید یا این حیوانات نقاشی شده زاد و ولد کنند. بدینسان فراوانی کانگورو و میوه‌های نانکو تضمین می‌گردد و زنها را بارور می‌گرداند» (۷)

هنرشناسان جهت توجیه آثار مزبور، فرضیه «جادوی تصویر» را اقامه می‌کنند و معتقد به باورها و اعتقاداتی در درون انسانهای اولیه می‌شوند که خواسته یا ناخواسته بر تفکرات ماورایی این انسانها صحه می‌گذارند. این مسئله نشان می‌دهد که انسان اولیه در پی محسوسات و در مساوراء طبیعت مسادی نیروهایی را درک می‌کرده که آن نیروها به چشم نمی‌آمدند، اینکه عکس حیوان را بدل از خود حیوان گرفتن بدون اعتقادات مذهبی (که نزد هنرشناسان به جادو و جادوگری تعبیر شده) امکان‌پذیر نبوده است.

ماکس رافائل درکتاب تاریخ رئالیسم از قول جورج تامسون می‌نویسد: «اکنون تمامی باستان شناسان در این مسئله توافق دارند که هدف اصلی این نقاشی‌ها جادو بوده است، او درباره تکوین هنر، چنین پیش‌بینی می‌کند هنر از بطن مراسم مذهبی ریشه می‌گیرد. بطورکلی این قضیه‌ای است که هیچ دانشمند بزرگی آن را انکار نخواهد کرد.»(۸)

دولاندلن درکتاب تاریخ جهانی می‌نویسد: «مسأله اعتقاد به زندگی پس از مرگ با مطالعه مقبره‌هایی که در غارهاست و یا حفره‌هایی که در زمین برای به خاک سپردن مردگان تهیه شده است تأیید می‌گردد. اجساد را به وضعی که پاها به طرف شکم جمع می‌شد در خاک قرار می‌دادند و شاید از ترس ارواح آنها را بهم می‌بستند و نزدیک آنها سلاح و آلات و ابزاری که برای افراد زنده ضرورت داشت و همچنین مقداری غذا و لوازم زینتی می‌گذاشتند.»(۹)

۵ـ اولین معابد و مساجد

بررسی و تحقیق پیرامون اقوام و تمدنهای اولیه نشان می‌دهد که آنها اعتقاد به روح و جهان پس از مرگ داشته‌اند و معتقد بوده‌اند که مرگ پایان زندگی انسان نیست بلکه روح در جهان اخروی به حیات خود ادامه می‌دهد.

با توجه به تأکیدات هنرشناسان و

انسان‌شناسان بر دینی بودن انسان اولیه می‌توان به این نتیجه رسید که دور افتاده بودن محل نقاشی‌ها از محل سکونت و تاریک بودن آنها به این دلیل بوده که فضایی مقدس و دور از جنجالهای روزمره و در سکوت و قرین با رمز و ابهام به وجود آید که دقیقاً چنین ویژگیهایی را در معابد در طول تاریخ می‌بینیم. در حقیقت اولین معابد همین بخش از غارها بوده است تا پرستش که امری وجودی است و در ذات آدمی به ودیعت نهاده شده را متجلی کند. بجالب آنکه این سنت یعنی کشیدن تصاویر بر دیوارهای معابد بطور یک سنت در بستر زمان ادامه یافت و تقریباً جزء لاینفکی از تزئین معابد آن گردید، لذا می‌توان با قاطعیت گفت که اولین اثر هنری انسان، نتیجه انگیزه‌های دینی و مذهبی و به دلیل اعتقادات دینی و ماورایی او در اولین و معابد یعنی بخش‌هایی دور افتاده از غارها آفریده شد. روحیه مذهبی و اعتقاد به موجودی مافوق تمامی هستی و وجودها که از ابتدا در سرشت انسان به امانت نهاده شده است در طول تاریخ همچون شمعی فروزان در وجود انسان شعله می‌کشیده است و در پرتوهایش آثار هنری شکل می‌گرفته است.

معابد و اصولاً هنرهایی که در خدمت مستقیم به مذهب به وجود آمده‌اند در حدی است که چنانچه روحیه مذهبی در انسانها وجود نمی‌داشت عمدهٔ آثاری که در تواریخ هنر به ثبت رسیده وجود نمی‌داشت.

پیشینه ساخت معابد معماری و هنر مذهبی که با مطالب یاد شده به هنر غارنشینی به عقب می‌رود در طول تاریخ و در تمدنهای مختلف همچنان به گونه‌ای مختلف تجلی داشته است بطوریکه نقش محوری در تمدنهای باستانی داشته است. (۱۰)

۶ـ چرا تصویر حیوان

تاریخ ادیان نشان می‌دهد غالباً اشیاء یا مظاهری از طبیعت که مورد پرستش واقع شده‌اند

مانند خورشید، درخت، کوه، رودخانه، باران، حیوان، سنگریزه و... گرچه با یکدیگر تفاوت دارند اما یک ویژگی مشترک، آنها را با هم پیوند می‌دهد و آن نیاز حیاتی یا نوعی ارتباط عمیق است که پرستندگان با آن مظهر داشته‌اند. به همین دلیل است که تنوع خدایان بحدی است که نمی‌توان آنها را شمارش کرد، آن عنصر مادی که مظهری از یک خدا به شمار می‌رفت یا منبع تأمین غذای انسان بود و انسان به دلیل آنکه بهره‌وری غذایی وی مستدام باشد او را پرستش می‌کرد و یا امنیت و آرامش او با عنصر یاد شده طبیعی معنا پیدا می‌کرد، گرچه بعضاً یک عنصر مادی هم می‌توانست منبع غذایی باشد و هم می‌توانست در ارتباط با امنیت انسان مطرح باشد. اما آنچه مسلم است این است. عنصر مادی و طبیعی که در زندگی انسان مورد اهمیت نبود قطعاً پرستش انسان نیز شامل آن نمی‌شد.

اگر خدای مفروض، منبع خوبی و منفعت برای انسان بود به عنوان رب‌النوع خیر شناخته می‌شد و اگر منبع زیان و اذیت و ستمکاری به حال انسان بود رب‌النوع شر شناخته می‌شد. رودهای دجله و فرات در بین‌النهرین و رود نیل هر سه به عنوان خدا تلقی می‌شدند اما خدایان متضاد، زیرا «طغیانهای رودخانه (دجله و فرات) بر خلاف رود نیل که زمان و چگونگی طغیان آن قابل پیش‌بینی بود به طور نامنظم و گاه خطرناک بروز می‌کرد، و شاید به همین دلیل است که گفته‌اند در مصر، خدای نیل پروردگاری کریم بود که به یاری وی مردمان می‌توانستند امرار معاش کنند ولی در بین النهرین خدایان طغیان رودخانه‌های نین گیرسو (Nin-Girsv) و تیامات (Tiamst) که آشفتگی آبها را تحت فرمان داشتند دشمنان آدمی و بدان اعتبار نیروهای بدخیم بودند.»[۱۱]

مظاهر توتم‌پرستی که تنها یک شعبه از دین‌شناسی است به اندازه‌ای بی‌شمار است که ویل دورانت می‌گوید: «تقریباً می‌توان گفت که هر

حیوانی از سوسک مصری تا فیل هندی، یک گوشه زمین، روزی به عنوان خدا مورد پرستش بوده است.» اما آنچه که وجه ممیز یک حیوان در پرستش بوده نوع رابطه یا نیاز پرستندگان با آن حیوان بوده است. از این مسئله نتیجه می‌گیریم که دلیل گزینش تصویر حیوانات روی دیوار غارها چیست و آن نیاز حیاتی انسان به حیوان به عنوان منبع غذایی است. تصاویر غارها در زمانی ساخته شده که انسان در دوره گردآوری غذا قرار داشت و متکی بر غذاهای آماده و موجود در طبیعت بوده است نه تولید غذا، اما در همان حال قوت انسان منحصر به حیوانات نمی‌شد و قطعاً گیاهان نیز سهم عمده‌ای را بخود اختصاص می‌دادند اما اینکه چرا تنها حیوانات منتخب شده‌اند تا تصویر شوند به نظر می‌رسد غلبه بر موانع طبیعی در دسترسی به حیوان بوده است. گیاهان به سبب ایستا بودن در یک نقطه و همچنین عدم دفاع قابل ملاحظه هیچگاه مانعی در برابر انسان به شمار نمی‌آمده است اما حیوانات ضمن توانایی در گریز، قدرت حمله و آسیب رساندن به انسان را نیز داشته‌اند. از این رو انسان غارنشین تلاش می‌کند با مصور کردن او روی دیوار غار و با اتکاء بر روش‌های غیرمعمول و غیرطبیعی مانند جادو، حیوان را که بخشی از طبیعت است، مقهور خود گرداند.

حیوانات از فراگیرترین مظاهر طبیعت‌اند که در ارتباط با تمایلات دینی انسانها مطرح است. از یک سوی از تمامی مظاهر، قدیمی‌تر است. در ثانی، تسلسل خود را حتی تا عصر حاضر حفظ کرده است در حالی که سایر مظاهر طبیعت بندرت در این موقعیت مطرح می‌باشد. تأکید توتمیسم بر «حیوان» به قدری است که غالباً توتمیسم در ارتباط با حیوان تعریف می‌شود. امّا اینکه نقاشی‌های درون غاری که حیوانات غالباً ماکول در آن اصالت دارند تا چه اندازه در ارتباط با گرایشات توتمی انسانها مطرح بوده‌اند در ادامه به آن خواهیم پرداخت اما پیش از آن لازم است

اشاره شود که گذشته از توتمیسم؛ گرایشات دیگر مانند آنیمیسم، فیتیشیسم در هنر درون غاری مطرح است که ضرورت ایجاب می‌کند پیش از توتمیسم به آن پرداخته شود.

عموم پژوهندگان تاریخ هنر متفق‌القول هستند که نقاشی‌ها فرایند یک عمل معمولی و ساده نبوده بلکه با انگیزه جادویی ساخته می‌شده است. نتیجه این جادو، تسلط بر حیوانات در جهت ارتزاق تلقی می‌شود.

فعلاً در نتیجه این جادو مطلبی گفته نمی‌شود و بخش اول آن یعنی انگیزه جادویی موردنظر است. اعتقادات جادویی انسانهای اولیه مستلزم این بوده است که آنها در ماورای صورت مرئی طبیعت جهانی دیگر و حقیقتی دیگر را نهفته بینند و سعی نمایند تا از طریق جادو که خود روشی غیرمادی است با آن ارتباط برقرار نمایند. از این روی انسانها از همان ابتدا با هدایت‌های فطری، قائل به وجود نیروها و موجوداتی بودند که با چشم معمولی دیده نمی‌شود و هئیت مادی ندارند.

انسانها گونه‌ای از قدسیت را برای موجود یا موجودات مذکور قائل بودند و آنها را از سنخ طبیعت مادی نمی‌دانستند بلکه طبیعت مادی و مظاهر آن را نتیجه و مولود و فعل آنها تلقی می‌نمودند.

در این رابطه انسانها روشی را که جهت برخورد موفق با نیروهای ماورایی در پیش می‌گرفتند کاملاً با روش برخوردی که با طبیعت داشتند متفاوت بود. انسان در برخورد با طبیعت لاجرم مبنا را بر مبارزه و جدال گذاشته بود در حالی که در این روش انسانها با توسل به دعا، التماس و تضرع می‌کوشیدند تا خدای واحد یا فلان خدا را از خود راضی نگهدارند. فلسفه آداب و رسوم مانند قربانی کردن و... ریشه در این اعتقاد دارند.

به عنوان مثال اگر انسان در برابر باران سیل‌آسا در سرپناه خود مأمن می‌یافت و با این روش در برابر تهاجم طبیعت پاسخ (Respance) می‌داد به

موازات آن دست به دعا برمی‌داشت و از خدای باران درخواست می‌کرد تا باران را بند بیاورد همانطور که پیش از ریزش باران از خدای باران درخواست کرده بود تا باران بفرستد.

آنیمیزم را به جانگری ترجمه کرده‌اند و مراد از آن این است که انسان معتقد بوده که در پس موجودات، اعم از جاندار و بی‌جان، روحی نهفته است. تایلور (E.B. taylir) دین شناس انگلیسی معتقد است «نزد اقوام بدوی، سراسر عالم طبیعت پراست از موجودات روحانی که بر عالم احاطه و تصرف دارند.»(۱۲)

بنابراین انسان از همان ابتدا می‌دانسته که یک روح و ارواحی بر جهان سیطره دارند که تحولات و اتفاقات طبیعی نتیجه نوع افعال و اراده آنهاست. البته بنابر ادله‌ای انسان در ابتدا معتقد به یک روح بزرگ بوده است یا به تعبیری طبیعت را نتیجه، معلول و مخلوق یک موجود قاهر، لطیف و در عین حال رحیم می‌دانسته اما به مرور زمان در عقیده به شرک روی می‌آورد و رب‌النوع‌های متعدد و بی‌شمار را می‌آفریند. این بحث را در بخش میتولوژی دنبال کرده‌ایم.

گفته می‌شود انسانهای ابتدایی از طریق تصویر کردن حیوان روی دیوار سعی نموده‌اند تا روح حیوان را تحت سیطره خود بگیرند، اگر این نظر درست باشد می‌بایست انسانها به وجود روح منفک از جسمانیت حیوان معتقد بوده باشند و این همان اعتقادی است که دین شناسان به آن «مانا» (mana) لقب داده‌اند.

«مانا به معنی نیروی حیاتی - دینامیزم - است اصل این کلمه را علمای انتر و پولوژی از لغت «مالایا» مجمع الجزایری در شمال شرقی استرالیا اقتباس کرده‌اند و اکنون این لفظ را اصطلاحاً به معنای خاص علمی استعمال می‌کنند، مانا یک نیروی روحانی غیبی است که اعتقاد به آن در نزد اقوام بدوی عمومیت دارد ولی در هر ناحیه و اقلیم، رسوم و آداب و واکنشهای خاصی نسبت به

آن معمول می‌باشند، بطور کلی همه این مردم معتقدند که یک قدرت ساکت و نامعلوم در هر شئی موجود است خاصه شبیه یک نیروی مافوق طبیعی است که بخودی خود دارای فعالیت است و مافوق قوهٔ حیاتی موجود در اشیاء می‌باشد و بوسیله اشخاص معین یا در وجود اشیاء متحرک ظاهر می‌شود.»(۱۳)

۷ـ جمال پرستی در آثار غاری

بعضاً عقیده دارند که نقاشی‌های درون غاری نتیجه روح جمال پرست انسان بوده است و انگیزه انسانها از مصور کردن نقاشی حیوانات، حظ بصری و زیبایی بوده است.

گرچه نمی‌توان کاملاً این نظر را تدیده گرفت امّا می‌توان ثابت کرد که تمایلات زیباپرستی انسانها تنها بخشی از انگیزه انسان بوده که آنهم بطور ناخودآگاه ظهور پیدا می‌کرده است.

زیبا پرستی از آنجائی که امری فطری است و اکتسابی نیست از ابتدا با انسان همراه بوده است اما تأثیر آن در نقاشی‌های درون غاری جنبی است زیرا انسان به اندازه کافی در بطن طبیعت از زیبایی بکر و اصیل برخوردار بوده است و دلیلی نداشته که بخواهد آن را بطور ضعیف و مثله در دیوار غار خود آنهم در جاهائیکه محل مسکونی غار نبوده است و بعضاً در تاریکی مطلق قرار داشته است، متجلی سازد. ایضاً محل نقاشی‌ها از محل سکونت انسانها در غار به قدری دور و پرت بوده و بعضاً در تاریکی مطلق قرار داشته که استفاده تزئینی نقاشی‌ها را منتفی می‌گرداند.

مورد دیگر آنکه انسانها در طول تاریخ هیچگاه به هنر بطور مجرد و عریان نمی‌نگریسته‌اند و هنر بسیار کاربردی بوده است. معمولاً هنر روی اشیاء مورد مصرف بکار می‌رفته است که آن اشیاء را در عین کاربردی زیبا نماید. تزئین روی سفال یا ساخت مجسمه‌هایی که برای پرستش و یا مقاصد دیگر می‌ساختند و یا ابنیه‌ای

که برای منظورهای مختلف ساخته می‌شد مانند اهرام و غیره هیچگاه به عنوان یک اثر هنری ساخته نمی‌شد بلکه هنر در لابلای ساختار شیء و به عنوان عاملی از عوامل ساخت و زیباتر و مطلوب‌تر کردن صورت مطرح بوده است. اما این ارتباط با هنر در تاریخ جدید و معاصر تا حدود بسیار زیادی تغییر پیداکرده است. در حال حاضر ممکن است ما یک تابلوی نقاشی و یا یک کتاب شعر و یا یک مجسمه را صرفاً برای التذاذ بصری و حظ زیبایی بخریم در حالی که هرکدام از آنها در گذشته‌های دور در بخشی از زندگی مؤثر بوده است مثلاً تابلو نقاشی در ارتباط با انتقال یک موضوع مذهبی در مذاهب و یا شعر در ارتباط با سهل کردن یک موضوع علمی و یا روایت موضوعاتی با استفاده از کلام موزون و یا مجسمه برای بهره‌وری خاص دیگر. در دیدگاه معاصران تعریف هنر را در غیر کاربردی بودن آن می‌گیرند. از این روی است که در تاریخ جدید و معاصر با موضوعی بنام فرمالیسم در هنر روبرو می‌شویم.

۸ـ سوژه ـ ابژه

نکته بسیار مهم دیگر در مورد نقاشی‌های غاری این است که نگاه نگارگر بسیار انفرادی است، اما این تفرد در دورانهای بعد و با تکامل مغز انسان جمعی می‌شود. به عنوان مثال روی دیوار غارها معمولاً طراحی یک گاو حوزه عمل نقاشی است و دیده نمی‌شود که چند گاو در آن واحد سوژه قرار گرفته باشد بلکه پس از حصول نتیجه از نقاشی روی آن نقاشی و یا در جایی دیگر که هیچگونه ارتباط ارگانیکی با نقاشی کناری ندارد شکل حیوان دیگری کار شده است از این روی کمپوزیسیون وترکیب‌بندی و اصولاً کاربرد نظم در طراحی حیوانات در منطقه کادر هیچگاه دیده نمی‌شود. بنابراین ما با سوژه روبرو نیستیم بلکه با نوعی ابژه سروکار داریم، اما چنانچه به نقاشی جنگاوران راه‌پیما در دره گاسولا در اسپانیا

متعلق به چند هزار سال بعد بنگریم می‌بینیم که نقاش نه یک فرد بلکه مجموعه افراد راکه به دنبال یکدیگر می‌باشند، مورد توجه قرار داده و خودآگاه و یا ناخودآگاه سعی در تأکید بر جنبه‌های عمومی تصویر مانند ریتم، هارمونی خطوط و سطوح نموده و بیش از هر چیز ثبت موضوع و روایت و توصیف آن یعنی عمل «به شکار رفتن یک عده» را مورد نظر داشته است تا تصویر تک‌تک، موضوع شکار یک موضوع کاملاً انتزاعی است یک مفهوم است و قرنها طول کشید تا انسان، مفاهیم انتزاعی را درک کند. در صورتی که در نقاشی‌های درون غاری توجه نقاشی به حیوان منتزع از محیط و موضوع است. این موضوع در تأکید تحلیل ما در بحث گرایش به ناتورالیسم در دوره پارینه‌سنگی است انسان اولیه از مجموع حیوانات که خود یک مفهوم کلی و انتزاعی است تصور ملموسی نداشته و بر مفهوم فرد تکیه می‌ورزد.

۹ ـ عدم تصویر انسان در نقاشی‌های غاری

یکی از مسائل بسیار عجیب و قابل توجه، نبود تصویر انسانی تقریباً در تمامی نقاشی‌های درون غاری است. این مسئله پژوهشگران غربی را وا داشته است تا خارج از حیطه تجربی علم به حدس و گمان متوسل شوند و اظهار دارند که انسان غارنشین برای اینکه مبادا با کشیدن تصویر انسان همنوع خود را جادو کند از این کار پرهیز می‌کرده است.

به نظر می‌رسد تحلیل فوق بیشتر به سبب تنگناهای ایجاد شده اظهار شده است و اقناع کننده نمی‌نماید در حالی که با توجه به تأکیدات جمهور هنرشناسان بر مذهب به مثابه انتظام دهنده فعالیتهای بشری شایسته است این مسئله را نیز در راستای اعتقادات ماورایی و دینی انسانهای اولیه جستجو کرد.

در بین محققین دین و جامعه‌شناسی دو نظریه

وجود دارد و آن پیرامون تقدم و تأخر گرایش به توحید و شرک است.

امانوئل کانت فیلسوف آلمانی معتقد است انسان از دیرباز مشرک بوده و معتقد به ارباب انواع در طبیعت و هستی بوده است اما به موازات پیشرفت تاریخ این شرک مبدل به یکتاپرستی شده است. به همین روی ادیان توحیدگرا مانند یهودیت، عیسویت و اسلام به نسبت سایر ادیان متأخرتر است.

شادروان شریعتی در پاسخ این مسئله با شواهد و قرائن، عکس این نظریه را مورد امعان نظر قرار می‌دهد. این در حالیست که با دقت در کیفیت تطور اعتقادات انسانی نظریه دوم مورد تأکید قرار می‌گیرد.

جالب است انسان به موازات تغییر دیدگاهها و فلسفه‌هایش، هنر او نیز مانند عقربه قطب‌نما تغییر جهت می‌دهد. آنجا که انسان دارای روح دینی خالص است و شرک در او راه ندارد تجلیات هنری او به تبع چنین وضعی، تجلی پرستش است و آنجا که نفس انسانی آلوده به هوس‌ها می‌شود و موجودیت و استقلالی در برابر ذات ربوبی برای خود قائل هست هنر او نیز آلوده به خباثت می‌گردد و تصویرگر، نفس اماره او می‌گردد و با بررسی قدیمی‌ترین ادوار تمدنهای بشری سعی خواهیم کرد موارد و مصادیق فراوان این موضوع را برشماریم.

به عنوان مقدمه باید تأکید کرد که نبود تصویر انسان اولیه به لحاظ پاک ماندن سرشت او از انانیت بوده. او عملاً خودش را نمی‌دیده و همانطور که اشارت رفت استقلال و موجودیتی نفسانی برای خود قائل نبوده است تا تصویر خود را مصور کند. نقش حیوانات بر دیوار غارها نتیجه تجلیات مذهبی روح پرستش او بوده است. بی‌تردید انسان نمی‌توانسته معبود این پرستش واقع شود. هدف نقاشی او پرستش الهی بوده که وحی و الهام درونی و کشش فطری سبب آن

می‌شود که تجربه و تجزیه و تحلیل استدلال گونه پس از اثبات خدا به همین دلیل روح زیباپرست خود و تمایلات ماورایی خود را از طریق طراحی و نقاشی روی دیوار غارها آنهم در بخش‌هایی خاص متجلی می‌کرده است. خداوند تبارک در قرآن مجید می‌فرماید که «ما به انسان فجور و تقوا را الهام کردیم»[۱۴] و «انسان را هدایت کردیم که راه هدایت یا ضلالت را انتخاب کند.»[۱۵] و انسان اولیه براساس این الهام نمی‌توانست برای طبیعت موجودیتی صرفاً مادی قائل شود. به همین روی سعی کرد این پرستش را به گونه‌ای خاص که همان نگارش و مصور کردن دیوار غارها باشد متجلی کند. شاید به این دلیل باشد که در طول تاریخ، انگاره‌های حیوانی و نقوش جانوری تا این حد در معابد و پرستش‌گاهها مورد اهمیت واقع می‌شده است. این تمایل انسان در تاریخ به توتم‌پرستی منتج شد که از دیرینه‌ترین گرایشات ماورایی انسانها محسوب می‌گردد.

در اینجا این سؤال پیش می‌آید که انسان در برابر طبیعت چرا تنها به انتزاع و گزینش حیوانات آن هم از نوع ماکول آن اقدام می‌کرده است در صورتی که حیوانات تنها بخش کوچکی از طبیعت به حساب می‌آیند. در پاسخ باید گفت که انسانها در بدو برخورد با طبیعت وحشی از بخشی آغاز کردند که آن بخش با نیازهای آن دوره خاص انسانی منطبق بود، طبیعت وحشی و لایتناها انسان را به سوی بهره‌وری هر چه بیشتر اغوا و تحریک می‌کرد و انسان از همان آغاز دریافت که می‌باید روح وحشی طبیعت را متناسب با نیازهای خود رام کند. بنابراین کوشید با تصرف در طبیعت و ساخت لوازم مورد نیاز براساس مواد خام طبیعی، این توسن وحشی را لگام زند. این حرکت لامحاله همچنان ادامه دارد. باید پرسید نیاز اولیه انسان در برخورد با طبیعت چه بود؟ آیا غیر از رفع گرسنگی بود؟ لذا اولین چیزی که از طبیعت، انسان را به خود جلب کرد حیوانات آنهم از نوع ماکول برای رفع حوائج بدوی خود بود.

حدیثی از معصوم موجود است که می‌فرماید خردسالان به چشم خدایی به پدر و مادر خود می‌نگرند زیرا می‌پندارند حیات و ممات آنها در دست پدر و مادر است که آنها را ارتزاق می‌کنند. بعید نیست این روحیه عمومی بشر از جمله انسانهای اولیه باشد که تنعم از حیوانات وحشی به مرور سبب شد تا جنبه قدسی و مینوی برای حیوانات قائل شوند و خدایان حیوانی و توتم‌پرستی از اولین انحرافاتی است که از سرچشمه زلال پرستش نشأت گرفته است. کانت می‌گوید: «علم زادهٔ عمل است و عمل زاده نیاز». بنابراین می‌توان گفت علم زاده نیاز است. انسانهای اولیه مبتنی بر چنین نظری بیشترین علم و شناختی که از طبیعت بدست آوردند شناخت حیوانات بود، زیرا حیوان رابطه مستقیمی با رفع نیازهای آنان داشت. از این روی حیوان به عنوان ما به ازای تمام طبیعت در برابر چشم انسان اولیه بارز شد و پرستش خدای طبیعت در تجلی صوری حیوانات متجلی گشت.

هنر نتیجه روح پرستشگر انسان اولیه بوده است و مادامی که طبع و فطرت بی‌آلایش انسانها در حجاب انسانیت مستور نگشته بود آثار هنری تجلی روح خداجویی انسان بود. پیگیری روند تاریخ هنر، مصادیق فراوان این حقیقت را یادآور می‌شود.

«پی‌نوشت‌ها»:

(۱) تاریخ اجتماعی هنر، ج اول، ص ۴، آرنولدهاوزر.

(۲) آرنولدتوین بی، تمدن را نتیجه تهاجم و تدافع می‌داند (تاریخ تمدن، ترجمهٔ دکتر آژند).

(۳) گاردنر، هلن، هنر درگذر زمان.

(۴) همان

(۵) وجود حیوانات تیرخورده و محتضر مصداقی بر این نظر گرفته شده است.

(۶) این مطلب در حد گمان و ظن است و دلیل قطعی بر اثبات آن نه از لحاظ علمی و نه از لحاظ فلسفی ارائه نشده است.

(۷) رافائل، ماکس؛ تاریخ رئالیسم

(۸) همان

(۹) تاریخ جهانی، دولاندلن، ترجمهٔ احمد بهمنش، انتشارات دانشگاه تهران.

(۱۰) گروهی معتقدند که علت دوری نقاشی‌ها از دهانه غارها، بخاطر دور شدن انسان از سرما بوده است. داخل غار گرم‌تر از دهانهٔ غار بوده است و حرارت در انتهای غار دوام بیشتری داشته

است. انسان هم در انتهای غار، بنا به ضرورت گریز از سرما به تمرین شکار یا سرگرم کردن خود با نقشهایی که در روز در مقابله با ضیعت در ذهنش ایجاد شده، پرداخته است.

(۱۱) ادیان جهان باستان، جلد بین‌النهرین، انتشارات علمی و فرهنگی

(۱۲) زمینهٔ فرهنگ و هنر ایران.

(۱۳) همان

(۱۴) فالهمها فجورها و تقواها.

(۱۵) انا هدیناه السبیل اما شاکراً و اما کفورا.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی