نامهٔ علوم‌اجتماعی، شمارهٔ ۱۵، بهار و تابستان ۱۳۷۹، صص ۱۹۹-۱۸۹

نقد و بررسی کتاب

○ موزه‌هایی در باد، دکتر مرتضی فرهادی دانشگاه علامهٔ طباطبایی، ۱۳۷۷، تهران

جلال‌الدین رفیع‌فر
دانشیار دانشکدهٔ علوم اجتماعی دانشگاه تهران

مقدمه

هنر از جمله پدیده‌های فرهنگی است که با پیدایش انسان امروزی (هوموساپینس - ساپینس) عمومیت پیدا کرده است و به این جهت پیدایش این پدیده بسیار مهم فرهنگی را به این نوع انسان، که سابقهٔ صدهزار ساله دارد، نسبت داده‌اند.

با پیدایش این نوع انسان انواع آثار هنری، از کنده کاری و مجسمه‌سازی تا نقش برجسته و نقاشی و حتی موسیقی، به سرعت رایج گردیده است.

هنر کنده‌کاری از جمله هنرهایی است که شاید بتوان آن را نمونهٔ مشخص یک هنرجهانی دانست. سابقهٔ آن بیش از سایر هنرهاست. این هنر نخستین جلوه‌های شناخته شدهٔ حساسیت هنری و زیباشناختی نیاکان ماست که بسیاری از نقاط جهان مشاهده شده است. قدیمیترین آثار آن را بر روی سنگ شناسایی کرده‌اند و از آن جهت است که به هنر صخره‌ای نیز معروف شده است.

صاحبنظران بر این عقیده‌اند که چنین هنری بی‌گمان یکی از کهن‌ترین و رایجترین شکل بیان فرهنگی است که همهٔ نقاط جهان، از افریقا تا آسیا و اقیانوسیه و از اروپا تا امریکا را مسخّر کرده است.

ایران هم یکی از کشورهایی است که آثار چنین هنری را ارایه کرده است. تقریباً در سرتاسر کشور پهناور، آثار بسیار متنوع و کم‌نظیر هنر صخره‌ای شناسایی شده‌اند. این هنر همچنان از جمله هنرهای زنده و پویا در بسیاری از مناطق جهان است و به نظر نمی‌رسد که در ایران هم به پایان عمر خود رسیده باشد.

آثار و نشانه‌های به دست آمده از انسانهای شکارورز اوایل دورهٔ پارینه سنگی جدید حاکی از آن است که تقریباً بلافاصله پس از تسخیر و گسترش انسان مدرن به عنوان تنها انسان موجود بر روی کرهٔ زمین، که از حدود چهل هزار سال پیش آغاز گردیده است، تمامی صور هنرهای تجسمی، یکی پس از دیگری ظاهر شده است.

این انسانها در حالی که حرفهٔ اصلیشان شکار و گردآوری خوراک و شیوهٔ زندگیشان کوچندگی و اقتصادشان هنوز کاملاً مصرفی وساختار اجتماعی‌شان مبتنی بر جامعهٔ قبیله‌ای بوده است، با این همه آثار هنری بسیار جالبی از خود به جای گذاشته‌اند. این آثار هنری علاوه بر کمیت و کیفیت قابل توجه، بسیار اسرارآمیز و در عین حال معنی‌دار به نظر می‌رسند. کیفیت این آثار و همچنین ابهامات موجود در آنها گاهی به حدی اعجاب‌آور و پیچیده است که در موارد بسیاری درک صحیح و دقیق آنها متخصصان و صاحبنظران را با مشکلات پیچیده‌ای روبه رو کرده است.

بی‌تردید، مطالعه و شناخت اولین قدمهایی که نخستین هوموساپینس‌ها در ایجاد آثار هنری برداشته‌اند و تعیین جایگاه پدیدهٔ هنر در فرهنگ جوامع پیش از تاریخ و همچنین بررسی سیرتحول آن از ابعاد مختلف، از ابتدایی‌ترین مراحل تا آغاز دوران تاریخی و حتی بعد از آن و همچنین جوامع ابتدایی، دارای اهمیت ویژه‌ای است.

به همین دلیل مردم‌شناسان معروفی چون آندره لورواگوران دربارهٔ هنر پیش از تاریخ و کلودلوی - استروس دربارهٔ جوامع ابتدایی و ... در این زمینه دارای پژوهشهای ارزنده‌ای هستند و به نتایج شگفت‌آوری دست پیدا کرده‌اند.

نقد و بررسی

کتاب موزه‌هایی در باد که به قول نویسنده‌اش حاصل تحقیقات سی‌ساله در مناطق مختلف ایران از جمله تیمره در استان مرکزی و مناطقی از استان کرمان (سیرجان و شهر بابک) است بدون تردید بخشی از خلأ اطلاعاتی موجود در ایران را، دربارهٔ هنر دیواره پر کرده است. تا قبل از انتشار این اثر، در کتابهای پژوهشی تاریخ هنر و سنگ‌نگاره‌های ماقبل تاریخ، از ایران به ندرت سخن گفته شده بود. تنها اشاره به چند سطر مربوط به دو غار میرملاس و دوشه (کوهدشت لرستان) که تعداد محدودی نقوش بر روی دیواره‌های آنها شناسایی شده‌اند، محدود می‌شد. (ایزدپناه ۱۳۴۸، صص ۱۴ـ۶) و همچنین گزارش مقدماتی کوتاهی راجع به نقوش ارنان

(یزد) (شهزادی ۱۳۷۶، صص ۱۴۳-۱۳۳) و گزارش کوتاه دیگری درباره حکاکیهای درهٔ دیوین الوند همدان (صراف ۱۳۷۶، ص ۳۰۴).

انتشار چنین مجموعهٔ کم‌نظیری (چه از نظر کمیت و چه ازنظرکیفیت) آن هم از مناطق مختلف ایران، البته در صورتی که تعلق‌شان به دورهٔ پیش از تاریخ تأیید شود، بی‌شک نه تنها باعث تغییر بنیادی نظرها و عقاید موجود می‌گردد، بلکه باستان‌شناسان و مردم‌شناسان پیش از تاریخ را به نقش ویژهٔ ایران در پیشبرد فرهنگهای ماقبل تاریخ آشناتر خواهد کرد.

مؤلف محترم و همکارانش با سفر به مناطق مختلف ایران و با تحمل دشواریهایی، فقط باهدف کشف سنگ‌نگاره‌ها و تهیهٔ نقشهٔ کامل مردم‌شناسی مربوط به این سنگ‌نگاره‌ها همت ورزیده‌اند، که در رسیدن به هدف انگار موفق نیز بوده‌اند. دکتر فرهادی و همکارانش علاوه بر مناطق نامبرده شده در بالا به میناب و بشاگرد در استان هرمزگان تا فیروزکوه و سمنان و شهمیرزاد و گرمسار نیز سفر کرده‌اند.

اشاره به نقاشیهای پیش از تاریخ مناطق مختلف هند در دوران سنگ (۱۸ منطقه در مرکز و ۴ منطقه در جنوب هند) برگرفته از منابع مختلف مکتوب، از دیگر نقاط قوت این کتاب است.

از دیگر امتیازهای این کتاب، معرفی نسبتاً کامل آثار سنگ‌نگاره‌هایی است که پژوهشگران دیگر در سه دههٔ اخیر در ایران کشف کرده‌اند. در این زمینه به بیش از بیست محل از مناطق مختلف ایران با آثارشان اشاره شده است. مناطقی که مؤلف محترم و همکارانش کشف کرده‌اند عبارت‌اند از:

۱. کنارهٔ راه مالرو فرنق به هاجیله و راه مالرو هاجیله و به خوار و نصرآباد و راه مالرو هاجیله به اشناخور در منطقه تیمره (شمال شهرستان خمین در استان مرکزی).

۲. شش منطقه در سیرجان و شهر بابک در استان کرمان

۳. نمونه‌ای که خانم پریاحسینی در منطقهٔ "چم اسبه" معرفی کرده که کمیت آثار محل مذکور به حدی است که مؤلف محترم در جایی گفته است: «کتابی سنگی که تنها فصل "چم‌اسبه" آن به اندازهٔ همه نمادهای منقوش اروپا سنگ‌نگاره دارد»؟! (ص ۶۷).

اگرچه آمار دقیقی از تعداد نقوش ارایه نشده، ولی چنین می‌نماید که تعداد نقوش بایستی فوق‌العاده زیاد باشد، چراکه مؤلف در جای دیگر اشاره می‌کند که «برپایهٔ مشاهدات فعلی ما تنها نگاره‌هایی در سمت تنگ غرقاب ـ قیدو اعم از جانوران و آدمیان و اشیا و نمادها، منهای نگاره‌های پراکندهٔ شرقی تنگ تا چشمهٔ حاجی غار و سمت غرب و جنوب غربی آن تا چشمه سفید را حداقل بین ۵۰۰۰-۳۰۰۰ نگاره تخمین می‌زنیم» (ص ۱۲۹). و اضافه می‌کند «افزون بر

تنگ غرقاب ـ قیدو که یکی از مراکز عمدهٔ سنگ نگاره‌ها، چه از نظر تعداد و چه از نظر تنوع نقوش درمنطقه می‌باشد دربرخی سرشاخه‌های رودخانهٔ خمین و گلپایگان و تپه ماهورهای نزدیک به این سرشاخه‌ها بر پایه مشاهدات فعلی ــ که امکان گسترش آن تا مدتها وجود دارد ــ گمانه‌ای برخاسته از چنین امکانی، تعداد این نگاره‌ها را بالغ بر ۳۰۰۰۰-۲۵۰۰۰ برآورد می‌کنیم» (همان صفحه). البته باید توجه داشت که این ارقام در صورت تأیید، نشان دهندهٔ کمیت فوق‌العاده قابل توجه و شاید کم‌نظیر سنگ نگاره‌ها دریک منطقه از جهان است.

مؤلف با توجه به آداب و رسوم و باورهای عشایر منطقهٔ سیرجان و نقاشیهایی که این عشایر با اولین کشک سال بر روی دیواره و سقف چادرهای محل سکونت خود می‌کشیدند و همچنین با اعتقادهایی که دربارهٔ این تصاویر در بین افراد وجود دارد، با هدف تبین و جستجوی رابطه‌ای بین خاستگاه این نگاره‌ها، که به احتمال زیاد می‌توانند باستانی نیز باشند و نقاشیهای عشایری معاصر، اقدام کرده است. (صص ۳۴۳-۳۴۲)

در بین سنگ نگاره‌ها تصاویری وجود دارد که به نظر نویسنده با تصاویر عصر حجر اروپای غربی شباهتهای زیادی دارد و با آنها قابل مقایسه است، که این خود می‌تواند، در صورت تأیید متخصصان، حاکی از وجود رابطهٔ فرهنگی بین ایران و اروپا در آن دوره باشد. (مثلاً تصویر معروف "جادوگر یا خدای شکار" که در غار "تروافر" در فرانسه وجود دارد با نقش یک حیوان شبیه به گوزن!) (ص ۱۷۳).

از این نوع مقایسه‌ها که به نظر بسیار تعجب‌آور نیز می‌رسد، چندین مورد دیده می‌شود و یا بعضی از نقوش که به نظر نویسنده نقش کلاه خود دوره ساسانی است (ص ۲۷۵) و یا اینکه نقشی که به قول نویسنده تصویر اسبی است که بر جفت مردهٔ خود می‌گرید (ص ۱۶۲). تصویر زایش انسان (ص ۲۷۳ و ۲۶۸) و یا تصاویر (صص ۲۷۱ و ۲۷۰) و ... بالاخره به نظر نویسنده نقش "چنگک شکار" در بعضی از تصایر ارایه شده و مقایسهٔ آن با سیاه قلمهای اروپای قرن ۱۶، خواننده را به این نتیجه هدایت می‌کند که قدمت این سنگ نگاره‌ها از قرن ۱۶ تا دورهٔ ساسانی و تا عصر حجر می‌رسد! اگر چنین باشد، باید بگوییم که این آثار نشان دهندهٔ هنر یک دورهٔ فرهنگی فوق‌العاده طولانی، یعنی از سی هزار تا ۴۰۰ سال پیش است؟! که چنین چیزی بسیار بعید به نظر می‌رسد.

نکتهٔ بسیار مهمی که در این کتاب نیاز به تأمل بیشتری دارد، طبقه‌بندی نقش در محلهای مختلف است، این طبقه‌بندی می‌توانست هم از نظر نوع حیوانات ترسیم شده صورت پذیرد، که البته این کار تا حدودی انجام شده است (ص ۱۳۰) ولی به صورت نوع طبقه‌بندی نشده است

(چرندگان، آبزیان، پرندگان، خزندگان و ...) و همچنین بعضی از آنها که در طبیعت منطقه وجود داشته ولی تصویر نشده‌اند. مقایسهٔ این طبقه‌بندی با آثار طبقه‌بندی شده محلهای دیگر که می‌توانست حاوی نتایج بسیار معنی‌داری باشد. طبقه‌بندی دیگری که می‌توانست در اینجا صورت پذیرد، حالات مختلف حیوانات است که این حالات نشان دهندهٔ صحنه‌های کاملاً مشخص روایتی هستند (شکار، زایش، نمایش حالات مختلف گله‌ها، حالات مختلف نوع حیوانات در آن صحنه به خصوص و ...) و طبقه‌بندی که می‌توانست در جای خود از اهمیت ویژه‌ای برخوردار باشد، طبقه‌بندی کمی دقیق این نقوش و مضمونهای مختلف این تصاویر است. این طبقه‌بندی هم می‌توانست دسترسی به اطلاعات بیشتری را دربارهٔ فلسفه وجودی این نقوش در منطقهٔ خاص در اختیار بگذارد (که اگر به صورت جداول ارایه می‌شد، شاید بهتر بود). دربارهٔ نقوش انسانی هم کماکان به همین شکل می‌توانستیم عمل کنیم. در تصاویر ارایه شده انسان بی‌گمان جایگاه ویژه‌ای داشته است. مثلاً در حالات مختلف از قبیل رقص، سوار بر اسب، در حال کمان‌کشی، درحال زایش، به صورت منفرد یا گروهی و ... و حتی از روی بعضی از نقوش شاید امکان تعیین جنسیت انسان نیز وجود داشت که این خود باز طبقه‌بندی دیگری را ایجاب می‌کرد. از نظر آماری هم اگر تعداد نقوش انسان (زن و مرد)، چه در صحنه‌های همراه با حیوانات و چه در صحنه‌های بدون حیوانات، بر حسب منطقه معین می‌شد، باز هم می‌توانست گویای اطلاعاتی باشد.

در این کتاب در موارد بسیاری تنها به توصیف سنگ نگاره‌ها، که مؤلف و همکارانش کشف کرده‌اند (اتنوگرافی) اکتفا شده است. مقایسه‌های انجام شده با نمونه‌های تقریباً مشابه‌اش با مناطق دیگر دنیا (استرالیا، اروپا، هند و ...) غالباً فاقد ضابطه‌های لازم برای انجام مقایسه‌های تحلیلی است. حق این بود که مؤلف محترم دراین مقایسه‌ها بیشتر به محلهایی که از نظر جغرافیایی با محلهای مورد مطالعه در کتاب فاصله کمتری داشته‌اند، بیشتر توجه می‌کرد تا مناطق دوری مثل استرالیا و اروپا، که چه بسا اگر به مکانهای نزدیکتر توجه بیشتری می‌شد، نتایج جالب‌تری نیز به دست می‌آمد.

دربارهٔ مطالب مربوط به قدمت این آثار و به طور کلی تاریخ نگاری این نقوش هم می‌توان بسیار سخن گفت، تاریخ نگاری چنین آثاری از جمله پیچیده‌ترین انواع تاریخ نگاری در دنیای باستان‌شناسی است و ابزارها و تخصص‌های ویژه خود را نیاز دارد، در این کتاب به نظر می‌رسد مؤلف محترم به اندازهٔ کافی از این ابزارها و تخصصها بهره نبرده است.

مثلاً یکی از روشهای معمول برای تعیین قدمت چنین آثاری دسترسی به ابزارهایی است

که هنرمندان به کمک آنها این نقوش را رسم کرده‌اند و یا تلاش برای دسترسی به آثاری است که به دوره‌ای که این نقوش خلق شده‌اند، تعلق داشته‌اند، که البته برای دسترسی به چنین امکاناتی، حتماً نیاز به حفاریها و بررسیهای دقیق باستان‌شناختی در محل پیدایش این نقوش است که چنین مطالعاتی هم به نظر نمی‌رسد که انجام شده باشد.

در مجموع تاریخ نگاری آثار هنری منقول، به دلیل اینکه غالباً در بین لایه‌های باستانی قرار دارند، کار چندان مشکلی نیست، زیرا آثار دیگری از جمله ابزارها و صنایع، که حوزهٔ فرهنگی نسبتاً مشخصی دارند و همچنین داده‌های دیگری که امکان تاریخ نگاری مطلق (کربن ۱۴ و ...) را فراهم می‌سازد، قدمت لایه موردنظر را مشخص می‌کند و هم از این طریق می‌توان به راحتی قدمت آثار متعلق به آن لایه و همچنین تعلقات فرهنگی آثار مربوط به آن لایه را تشخیص داد، ولی آنچه مشکل‌آفرین است، اشیا و آثاری هستند که غالباً خارج از لایه‌های باستانی پیدا شده‌اند، که سنگ نگاره‌ها نیز از آن دسته‌اند، زیرا هنر صخره‌ای الزاماً رابطهٔ مستقیمی با زمین و لایه‌های باستانی آن ندارد به همین دلیل برقراری ارتباط بین این آثار و لایه‌های باستانی موجود در یک غار و یا یک پناهگاه زیرسنگی و یا تخته سنگهای منفرد منقوش کار ساده‌ای نیست. بنابراین هنرهای دیواری را به طور کلی و سنگ نگاره‌ها را به طور اخص تنها در مواردی خاص می‌توان تاریخ نگاری دقیق کرد:

۱. زمانی که خاک محل روی آنها را پوشانده باشند که این مورد غالباً بر روی آثار دیواره غارها مشاهده می‌شود (مثل غار پر - نو - پر)

۲. زمانی که قطعات مزین از دیواره‌ها جدا شده و در داخل لایه‌های مسکونی قرارگرفته باشند.

۳. زمانی که دسترسی به این آثار به دلایلی میسّر نباشد. (در اثر جابه جایی تخته سنگها)

در تمامی این موارد هم باید اقرار کنیم که تاریخ نگاری به صورت کاملاً دقیق نخواهد بود. از طرف دیگر نباید فراموش کنیم که هنر دیواره‌ای اجباراً قدیمیتر یا معاصر با لایه‌های باستانی موجود در محل نیست، و بالاخره در مواردی هم این امکان وجود دارد که تاریخ‌نگاری از طریق مطالعهٔ خود شیء و یا قطعات آن انجام شود (لور بلانشه ۱۹۹۰).

اکنون نمونه‌برداریهای مختلفی برای تعیین قدمت آثار هنری انجام می‌شود، از جمله نمونه‌برداری از مواد رنگی مصرف شده در نقاشیها که این روش شامل حکاکی بر روی سنگ نمی‌شود.

تاریخ نگاری آثار هنرهای صخره‌ای اغلب با روشهای غیرمستقیم، براساس طرز قرارگرفتن تصاویر و نحوهٔ بر روی هم قرارگرفتن آنها و همچنین با مطالعهٔ سیر تحول خطوط و قراردادهای

سبک شناختی و مشابهتهای مضامین هنری با احتیاط کامل انجام می‌گیرد. نتایج روشهای هانری بروی[1] بر روی آثار هنری محلهای بسیار معروفی نظیر غارهای "فون ـ دو ـ گم"، "کومبارل" و آلتامیرا و ... هنوز هم به عنوان یکی از منابع اصلی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

چارچوب تاریخ نگاری "بروی" بر اصول زیر استوار گردیده است:

۱. فن یا تکنیک اجرای نقوش (اعم از کنده‌کاری، نقاشی، نقش برجسته و ...)

۲. نحوه نمایش تصاویر و پرسپکتیو ارایه شده از شاخها و یا پاهای حیوانات (دور نمای کاملاً تابیده، نیمه تابیده و سپس قابل رؤیت از نیمرخ و یا سه بعدی و یا کاملاً روبه رو، اجزای بدن یک حیوان)

۳. تأکید بسیار او بر چگونگی روی هم قرار گرفتن و یا حتی نحوهٔ قرار گرفتن تصاویر (گدانژه[2] ۱۹۹۲، ص ۴۶۸).

هدف از اشاره به این مطالب این است که اگر از این روشها برای تعیین قدمت آثار استفاده می‌شد، شاید مؤلف محترم می‌توانست به نتایج عینی‌تر دست یابد.

اشارات

اکنون به چند نکتهٔ دیگر اشاره می‌کنیم:

۱. در صفحهٔ ۵۱، تابلویی از نقوش صخره‌ای ارمنستان آورده شده که در انتهای سمتِ بالای آن جدول مانندی از طبقه‌بندی دوران سنگ ارایه شده که درآن اشتباهاتی مشاهده می‌شود.

۲. در صفحهٔ ۴۱، نقشه‌ای از محلهای دوران "پارینه سنگی جدید"[3] فرانسه ارایه شده که نام محلها اغلب غلط ترجمه شده‌اند.

۳. تصاویر غالباً بدون مقیاس ارایه شده‌اند (صص ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۹، ۳۱۰ و ...) و بعضی از تصاویر هم مقیاس دارند و هم نگارنده اندازه آنها را در زیر عکس بیان کرده است (ص ۳۰۸) و البته بعضی از تصاویر هم که مقیاس ندارند، اندازه‌شان در زیر عکس مشخص شده است (ص ۳۰۵)

۴. تصاویری نظیر صفحهٔ ۳۰۴ که سواری بر اسب در حال شکار با تیر و کمان را نشان می‌دهد، می‌تواند حاوی اطلاعات زیادی باشد، از جمله حضور اسب اهلی شده که زمان‌اش مشخص

1. Henri - Breuil
2. Garanger
3. Paleolithique Superieur

است و همچنین استفاده از تیر و کمان برای شکار که می‌تواند به عنوان شاخصهای قابل توجهی برای تعیین قدمت این تصاویر در نظر گرفته شود.

۵. در صفحهٔ ۲۴۶ تصویری ارایه شده که در شرح آن آمده است "جنگ با شیر یا ببر و یا مردی با شیر و ببری تربیت شده" در این تصویر دو نکته قابل توجه است، اول اینکه تصویر یک مرد دراین نقش تقریباً مشخص نیست و دوم اینکه آیا نوع حیوان اعم از شیر یا ببر (که به گرگ شبیه‌تر است) چگونه معلوم شده که این حیوان تربیت شده بوده است؟

۶. در صفحهٔ ۳۳۴ تصویری ارایه شده که به نظر نویسنده شبیه به کانگرو است، این تصویر بیشتر به یک پرنده شباهت دارد و دوم اینکه آیا در منطقه موردنظر کانگرو وجود داشته است؟ اما در همین صفحه (تصویر شمارهٔ ۱۴۶) یک نمونه کنده‌کاری از دست چپ انسان روبه رو هستیم که از سیرجان به دست آمده است. این نقش در تاریخ نمادها دارای سابقهٔ فوق‌العاده زیادی است. مثلاً سابقه این نقش در معابد عصر پارینه سنگی جدید اروپا از حدود نزدیک به بیست و پنج هزار سال پیش دیده شده است. (لورواگوران ۱۳۷۵، صص ۲۳-۱۵) به نظر می‌رسد با توجه به جایگاه نمادین این نقش در ایران، مؤلف محترم در معرفی و تفسیر این نقش از همهٔ امکانات موجود بهره نگرفته باشد. (البته توضیح این عملکرد در صفحهٔ ۳۱۶ کتاب آمده است [پنجه علی] و مقایسه‌ای هم بین این نقش با نقوش مشابه‌اش در استرالیا که قدمتی چهل هزار ساله دارد، انجام شده است. ولی این نوع مقایسه‌ها از همان مواردی است که قبلاً ذکر کردیم. شاید بهتر بود ابتدا سابقهٔ چنین نقوشی را در منطقه و سپس در کشور بررسی می‌کردیم و بعد به کشورهای همجوار و سپس کشورهای دورتر، مثل کشورهای اروپایی می‌پرداختیم و ... نه اینکه یک باره با استرالیا مقایسه شود و بحث خاتمه یابد.)

۷. از موارد دیگری که تردید در آن رواست، تصویری است (شمارهٔ ۱۴۲) که نویسنده آن را نقش گورخر نامیده است، در حالی که هیچ نشانه‌ای از گورخر بودن آن حداقل به چشم نگارنده نخورده است! شاید اگر سابقهٔ حضور گورخر را در منطقه (سیرجان) بررسی می‌کردند از ابهامات موجود کمی کاسته می‌شد.

۸. به نظر نگارنده، یکی از زیباترین و پراهمیت‌ترین تصاویر، مجموعهٔ شمارهٔ ۲۱ (ص ۲۴۳) است. به قول نویسنده، این تخته سنگ بزرگ پرنگاره‌ترین تابلو تنگ غرقاب، در نزدیکی بند میزان است. متأسفانه نه تعداد نقوش آن شمارش شده و مشخص است و نه نوع نقوش آن طبقه‌بندی شده؟ نویسندهٔ محترم تنها به توصیف این نقوش پرداخته و تحلیلی دربارهٔ ان ارائه نداده است. اگر این مجموعه به صورت طراحی شده هم ارایه می‌شد، بدون تردید، اطلاعات

بیشتری در اختیار خواننده قرار می‌گرفت.

۹. تصویر مربوط به "زایش انسان" علاوه بر پشت جلد در دو جای دگر هم تکرار شده است؟ (ص ۲۶۸ و ص ۲۷۳)!

۱۰. در صفحهٔ ۲۸۷ تصویر به درستی ارایه نشده است.

۱۱. در صفحهٔ ۱۵۴، واژه آشول* صحیح است.

۱۲. تصویر گوزن از تصاویر بسیار زیبا و مهم دیگری است که بهتر بود دربارهٔ پیشینهٔ آن بیشتر توضیح داده می‌شد و همچنین خود این تصویر در قالب یک "نماد" نیز در فرهنگ ایران مورد مطالعهٔ بیشتری قرار می‌گرفت. (ص ۲۴۰)

۱۳. و آخرین نکته اینکه تصویر شمارهٔ ۱۰ (ص ۲۳۵) یکی از تصاویر نمادین دیگری است که سابقهٔ آن در فرهنگ ایران شاید از همهٔ نقوش حیوانی بیشتر باشد، اما نکته‌ای که در اینجا بیش از هرچیز جلب توجه می‌کند، سبک خاصی است که در ارایهٔ این تصویر به کار گرفته شده است، این سبک در واقع صورت استلیزه شدهٔ بزکوهی است که بدنش از خطوط صاف و منقطع که به صورت دو مثلث متساوی‌الاضلاع که از رأس به هم دیگر متصل شده‌اند و شاخصهایی کاملاً هلالی شکل و یک دم کوتاه سر بالا و پاهای مستقیم در حال سکون دارند. این سبک از هزارهٔ چهارم پیش از میلاد بر روی سفالینه‌های مناطقی از ایران خصوصاً شوش مشاهده می‌گردد. شاید مطالعه دقیقتر سبکهای به کار رفته در این نقوش بتواند به درک بیشتر مسألهٔ تاریخ‌نگاری این نقوش تا حدی کمک کند. در این مجموعه‌ها به طوری که تصاویر ارایه شده نشان می‌دهد، نه تنها نقش بزکوهی از نظر کمیت در بالاترین سطح قرار دارد، بلکه نقوش ارایه شده این حیوان به خصوص تماماً به صورت یک شکل (با یک سبک) ارایه نشده‌اند، بنابراین با طبقه‌بندی انواع سبکهای به کار رفته و مطالعهٔ پیشینه هر یک از این سبکها شاید بتوان به واقعیتهای بیشتری حاکی از قدمت این آثار پی برد. از طرف دیگر بررسی ریشه‌ای این نمادها قطعاً می‌توانست اطلاعات باارزشتری دربارهٔ این نگاره‌ها در اختیار خواننده قرار دهد.

۱۴. نکتهٔ آخر باز می‌گردد به مطالب فصلهای دوم و سوم کتاب، که شاید بهترین قسمتهای کتاب است. مطالب فصل دوم که عمدتاً راجع به "ملاک انتخاب منطقه برای نگارگری" است، بسیار جالب و فوق‌العاده غنی است، دراین فصل علاوه بر اینکه تحلیل‌های جالبی دربارهٔ انتخاب محل و هویت و کارکرد این هنر ارایه شده، دربارهٔ جایگاه این آثار در ایران نیز بحث شده است.

---

*. ACHULEEN نامی برگرفته از غار سنت آشول در فرانسه که برای فرهنگ دورهٔ پارینه سنگی قدیم در اروپا به کار می رود و از حدود یک میلیون سال پیش تا صد هزار سال پیش ادامه داشته است

اما ناچارم به نکته‌ای که از آقای هوگ هونور و همکارش جان فلیمینگ نقل شده است، اشاره‌ای بکنم. در صفحهٔ ۲۱۵ از قول ایشان گفته شده است که در غار لاسکو واقع در فرانسه "تمام حیوانات درهم و برهم و بدون نظم و ترتیب قرار گرفته‌اند و هرگاه شما نقش آنها را یکی یکی از دیگران جدا کنید، می‌توانید آنها را به خوبی از یکدیگر تمیز دهید" چنین اظهارنظری نشان دهندهٔ آن است که نویسندگان محترم شناخت کافی از این نقوش در لاسکو نداشته‌اند، به نظر صاحب نظران، این نقوش نه تنها درهم و برهم نیستند، بلکه نظم و ترتیب خاصی که در نحوهٔ ارایه آنها به کار رفته اعجاب‌انگیز است. دراین باره پروفسور آندره لورواگوران که از صاحب‌نظران بنام این رشته در جهان است، دیدگاههای بسیار جالبی دارد که در مقاله‌ای تحت عنوان "تأملی بر هنر غارها" آورده شده است. (لورواگوران ۱۳۷۰، صص ۲۹۶-۲۸۱).

درباره این کتاب آنچه می‌توان اضافه نمود آن است که دکتر مرتضی فرهادی (مؤلف کتاب) از جمله پژوهشگران شناخته شده در حوزهٔ علوم اجتماعی است. از ایشان مقالات، کتب و رساله‌های فراوانی منتشر شده است. کتاب مذکور هم از جمله کتابهایی است که علاوه بر اینکه در دو سال گذشته به عنوان بهترین پژوهش سال شناخته شده و جای خالی آن حس می‌شد، اثری است با ارزش و باید اقرار کنیم که در این زمینه اطلاعات ما بسیار کم بود و از این رو تألیف دکتر فرهادی در خور ستایش است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مأخذ

- ایزد پناه، حمید (۱۳۴۸)، ***نقاشی‌های پیش از تاریخ در غارهای لرستان***، مجله باستان‌شناسی و هنر ایران، شمارهٔ سوم.
- شهزادی، دینیار (۱۳۷۶)، ***سنگ نگاره‌های کوه ارنان یزد***، گزارشهای باستان‌شناسی (۱)، سازمان میراث فرهنگی کشور، معاونت پژوهشی، پژوهشکدهٔ باستان‌شناسی.
- صراف، محمد رحیم (۱۳۷۶)، ***نقوش حکاکی شده در دره دیوین الوند همدان***، همان منبع.
- لورواگوران، آندره (۱۳۷۵)، ***بررسی مجموعهٔ نقوش دست در غار گرگس***، ترجمهٔ جلال‌الدین رفیع‌فر، مجلهٔ میراث فرهنگی، شمارهٔ ۱۶، زمستان ۷۵.
- لورواگوران، آندره(۱۳۷۰)، ***تأملی بر هنر غارها***، ترجمهٔ جلال‌الدین رفیع‌فر، نامهٔ علوم اجتماعی، جلد دوم، شمارهٔ دوم (۵)، تابستان ۱۳۷۰.
- Garanger, j.(1992) *La prehistoire dans le monde*", ouvrage collectif dirige par jose garanger, Nouvelle Edition de la prehistoire. D'Andre, Leroi-Gourhan, P.U.F., Paris, France.
- Lorblanchet, M., Labeau, M., Vernet, J.L., Fitte, P., Valladas, H., Cachier H., Arnold, M. (1990) *Etude des pigments de grottes ornees paleolithques du Quercy, bull. de la soc.* Des etudes do lot 2 fasc.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی