

## تبیین هنرهای ابتدائی

برای آن که به درستی منشاء هنرها را دریابیم و از قضاوت سطحی ایمن مانیم، باید بدون توسل به وهم و گمان، حیات اجتماعی ابتدائی را مورد پژوهش قرار دهیم و در این راه برواقعیات عینی تکیه کنیم.

واقعیاتی که در این زمینه در اختیار ماست، دو گونه است. یکی آثاری است که از انسان ادوار پیش از تاریخ بجا مانده و شامل پنج بخش اصلی است: آثار نقاشی و حکاکی و کنده کاری و مجسمه سازی و ترسیم روی گل یا شن ۱۰ دیگری اطلاعاتی علمی است که درباره جوامع ابتدائی موجود در دست داریم.

توضیحاً باید بگوئیم که مصنوعات و آثار هنری برخی از اقوام نامتمدن کنونی از جهاتی به ساخته های جوامع ابتدائی می ماند. مردم شناسان به مدد کشف های خود، در تبیین این همانندی ها گفته اند که همسانی اوضاع کلی زندگی برخی از اجتماعات پیش از تاریخ و بعضی از جوامع ابتدائی زمان حاضر، موجب تشابه هنری آنها شده است. البته منکر نمی توان شد که مردم ابتدائی کنونی، با وجود رکود و سکون نسبی خود، باز در جریان قرون از صورت اقوام پیش از تاریخ بیرون آمده و کمابیش روبه کمال رفته اند. با این وصف هنوز از جهات بسیار به مردم ابتدائی قدیم می ماند، و از این روی شناسائی آنها برای دریافت جوامع ابتدائی سودمند و نتیجه بخش است.

در نظر اصحاب علوم اجتماعی زندگی بومیان استرالیا و بوشمن *Bushman* های افریقای جنوبی و اسکیموها، مشابه حیات مردم سیادو و ماهیکیر عصر برین سنگی است، جامعه های سرخ پوستان آمریکای شمالی و جنوبی و اقوام جزایر اقیانوس آرام - مه لانزی و میکرونزی و پولونزی - به اجتماعات مردم کشاورز عصر نوسنگی می ماند، و اکثر سیاهان آفریقا و بومیان مالایا با اقوام عصر فلز برابرند ۲.

بر ماست که به اعتبار این واقعیات دو گانه به تبیین هنر ابتدائی همت گماریم:

مقدمهٔ باید متذکر شویم که موافق علوم اجتماعی، آنچه انسان را از دیگر

۱- L. S. B. Leakey : « Graphic and Plastic Arts », in Singer and others : *A History of Technology*, vol. 1. , 1956. p. 149.

۲- Earl of Listowel : *A Critical History of Modern Aesthetics*, 1933, pp. 233-234.

جانوران ممتاز ساخته است، دو عمل انسانی است: ابزار سازی و سخن گوئی. تا جایی که از علوم معاصر برمی آید، می توان گفت که انسان از نخستین مراحل تکامل خود جانوری اجتماعی بوده است. مرد و زن طبعاً به یکدیگر بستگی پیدا می کردند و از این بستگی، کودکی زاده می شد. بچه انسان بیش از دیگر حیوانات به پرستاری نیاز داشت؛ از اینرو دراز مدتی نزد مادر می ماند. مادر که کودک را بهره ای از وجود خود می دانست، از او نگهداری می کرد و راه و رسم زیستن را به او می آموخت. به این سبب افراد انسان در دسته های کوچک به سر می بردند.

اینان نه پوششی داشتند و نه خانه ای برای خود می ساختند. بدن آنان خمیده و پوشیده از مو بود، و دست هایشان به پا شباهت داشت. روزها در میان شاخه های درختان در جستجوی میوه تلافی می کردند و شبها روی درختان به خواب می رفتند. چون زندگی آنان روی درختان می گذشت، ناچار از آن بودند که برای یافتن میوه و فرار از خطرات با مهارت و شتاب از شاخه ای به شاخه ای و از درختی به درختی بجهند. پس به تدریج حواس آنان نیز و دست ها و انگشتانشان چابک و دقیق شد.<sup>۱</sup>

رشد دست ها و انگشتان باعث شد که انسان از عهده کارهای تازه ای بر آید. همچنان که می توانست با دست های خود به شاخه ها بیاویزد و میوه ها را بچیند، قادر بود سنگ یا چوبی به دست گیرد و بدان بدشمنان حمله کند یا میوه های خشک سخت را بشکند و مغز آنها را بخورد. پس رفته رفته توانست پاره ای از قیود طبیعی را بگسلد و از جمله باغذای تازه ای الفت گیرد: گاهی از درختان پائین می آمد و با چوب یا سنگی تیز سبزی ها یا ریشه های خوردنی را از خاک بیرون می آورد و بجای میوه می خورد. هنگامی که بر زمین پا می گذارد ناچار بود که برای بدست آوردن سبزی ها یا ریشه ها دست های خود را به کار بگمارد. در نتیجه دیگر نمی توانست آنها را وسیله راه رفتن سازد. پس ناگزیر می کوشید تا روی دو پای خود بایستد و راه رود و دست ها را برای کار های دیگر آزاد سازد.

پس از هزاران سال دست ها و پاهای او قوی و قامتش راست شد. توانست به آسانی با پاها راه رود و به خوبی با دست ها اشیاء را بگیرد و به کار برد. سنگ یا چوبی که انسان به دست می گرفت، نخستین ابزار او شمرده می شود. در آغاز چوب و سنگ های تیزی را که در پیرامون خود می یافت برمی داشت و استعمال می کرد. اما به تدریج آموخت که سنگ ها و چوب ها را به هم بساید و آنها را به هر شکلی که می خواهد در آورد و برای خود ابزارهایی دقیق تر و سودمندتر بسازد.

ابزارهای انسان سبب شد که بر قدرت او بیفزاید. انسان پیکری کوچک و کم توان داشت. ولی با ابزارهای چوبی و سنگی خود، می توانست بر جانوران بزرگ و خطرناک غالب شود و آسوده تر از آنها بسربرد. قادر بود برای نیرومند ساختن خود، ابزار بسازد و به کاربرد، حال آن که این مهم از هیچ جانور دیگری بر نمی آمد. بسیاری از حیوانات برای فعالیت های حیاتی خود دارای وسایلی طبیعی مانند چنگال و دندان و چابکی و زور فراوان بودند، ولی هیچ جاننداری جز انسان ابزار نداشت. ۱. همه حیوانات به مرور ایام و به تناسب اوضاع زندگی تغییر می پذیرفتند و با محیط خود سازگار می شدند. اما تحولات حیات حیوانی بسیار کند بود، حال آنکه زندگی انسانی به تنندی دگرگون می شد. انسان می توانست به سرعت ابزارهایی نیزتر از چنگال شیر و بران تر از دندان پلنگ بسازد و به وسیله آنها زندگی خود را دگرگون کند. از اینروست که فرانکلین (Franklin) انسان را «جانور ابزار ساز» تعریف می کند. ۲.

چون ابزار جزء لاینفک حیات انسانی بود، افراد انسان همواره می کوشیدند تا به ابزارهایی کارآمدتر و فراوان تر دست یابند. ولی در آن روز کاران ساختن ابزار بسیار دشوار بود. پس همه افراد یک گروه تا کزیر مدتی دراز با یکدیگر کار می کردند و ابزار می ساختند و ابزارها را مشترکاً به کار می بردند. بر این شیوه، زندگی اجتماعی نه تنها موجب شد که ابزارها بهبود پذیرد، بلکه بر قدرت گروه های انسانی افزود.

چون افراد به صورت گروهی می زیستند و کار می کردند لازم بود که حرکاتشان منظم و هماهنگ باشد. جمعی که در زورقی یارو می زدند یا در پی شکاری می دویدند، اگر به طرز منظم و هماهنگ عمل نمی کردند مسلماً توفیقی نمی یافتند. پس هماهنگی از ذات حیات ابتدائی برخاست.

بنابراین، افراد انسان ناچار بودند که در ضمن کار، با دست و صورت و صدا بهم اشاراتی کنند و میان خود نظم و هماهنگی به وجود آورند. بعد از قرن ها بعضی صداها معنی معینی پیدا کرد و زبان ساده ای پدید آمد. از آن پس افراد می توانستند به سهولت و با دقت و نظم، کار و زندگی کنند، پس، کار گروهی سبب شد که حنجره انسان تکامل یابد. وانگهی همچنان که حنجره و دست ها تکامل یافتند، مغز نیز که مرکز همه عضوهای بدن است، رشد کرد، و تفکر که یکی از فعالیت های دقیق انسان است، توسعه یافت.

در نتیجه همه اینها، انسان قادر شد که رفته رفته ابزارهای بهتری بسازد.

- ۱ - گرازان به دندان و شیران به چنگ  
 یلان هم به شمشیر و تیر و کمان  
 یکی دست بسته برهنه تناس
- توانند بنمود هر جای جنگ  
 توانند کوشید با بد گمان  
 یکی را ز پولاد پیراهنا

فردوسی

۲ - P. Oakley : «Skills a Human Possession», in Singer  
 and Others : *History of Technology*, vol. I 1956, p.1.

دارای پوشش و خانه و وسایل زندگی شود، غذاهای جدیدی خاصه از گوشت جانوران، برخوردار خود بیفزاید، و فکر و زبان پیچیده تری پیدا کند. از این گذشته توانست اطلاعات و تجارب خود را به وسیله زبان به نسل بعد از خود تحویل دهد. به این ترتیب زندگی اجتماعی همواره وسیع تر و آسوده تر شد و انسان بجای تحمل تحمیلات طبیعت، در آن دخل و تصرف کرد و سازش با طبیعت را که در عالم حیوانی صورتی منفی داشت، به صورتی مثبت درآورد.

اما انسان ابتدائی هنوز به حد کفایت بر محیط مسلط نبود و نسبت به جهان بصیرت کافی نداشت و از عهده تبیین عالم بر نمی آمد. هنوز درست مشخصات و ممیزات اشیاء و امور و حوادث را در نمی یافت. میان خیال و واقعیت فرق نمی گذاشت و دنیای درونی خود را از دنیای بیرونی جدا نمی ساخت و برای خوابها و اوهام و آرزوهای خود و وجود کوه و دشت و باد و باران واقعیتی یکسان قائل بود.

هر گاه بر لب برکه آبی می ایستاد، در آب چیزی جز خود ولی همانند خود می دید. هنگامی که در آفتاب می گذشت، چیز کدوری را همراه خود می یافت، همسان و هماهنگ. همچنین زمانی که در سایه درختی به خواب می رفت، گاه در خواب می دید که در بیابان یا جنگل در پی جفت یا خوراک می گردد و با سیل و زلزله و جانوران درنده روبرو می شود. ولی چون سراسیمه بیدار می شد، خود را همچنان در زیر درخت پناهگاه، دور از جنگل و بیابان و خطر لحظات پیشین مشاهده می کرد. وانگهی گاهی کسان خود را که پیش از آن مرده و پوسیده بودند، به خواب می دید و چون چشم می گشود اثری از آنان نمی یافت.

در این گونه موارد، واکنش طبیعی انسان ابتدائی ترس و سرگشتگی بود. پس، برای زدودن این بیم و نگرانی، اندیشه تابخسته او بکارهای افتاد و به آفرینش مفهوم مبهم «همزاد» یا «سایه» یا «جان» می انجامید. معتقد می شد که غیر از بیکر مرئی خود، چیزی نامرئی یا نیمه مرئی دارد. این «چیز» درست روشن و شناختنی نیست. باید شبیه سایه یا باد یا هوا باشد که به هنگام خواب موقه تن را ترك می کند و موقع مرگ به مدتی دراز یا الی الابد تن را بدرود می گوید. از اینجاست که کلمه عربی «شبح» و نیز کلمه انگلیسی «گوست» (Ghost) هم به معنی «سایه» است و هم به معنی «روح». از اینجاست که در اکثر زبانها لفظ «روان» در اصل به معنی «باد» بوده است. چنین است «روح» و «نفحه» و «نفخته» عربی و «نفس» عبری و «واوا» (uawa) جاوه ای و «وانگ» (Wang) استرالیائی (استرالیای غربی) و «جولی بو» (Julio) ی آرتک و «پسوخته» (Psuche) و «پنه یوما» (Pneuma) ی یونانی و «آنیما» (Anima) و «اسپی ریتوس» (Spiritus) لاتین و «آتمان» (Atman) «و» پرانا (Prana) ی سنسکریت و «دوچ» (Duch) اسلاو.<sup>۱</sup>

انسان ابتدائی همچنان که برای تبیین اعمال خود، به وجود «دم» یا «همزاد» معتقد شد، برای تبیین حرکات موجودات دیگر، از سرخامی، آنها را به خود قیاس کرد و همه چیز را، بی تفاوت، دارای «جان» یا «همزاد» انگاشت. مانند «آناکسی مه‌س» (Anaximenes) استدلال کرد که چون قوام انسان به روان است، پس دوام زمین نیز وابسته جان زمین است و عالم سراسر جان دارد و دم می‌زند. به این طریق اعتقاد به جان داشتن همه کائنات یا به قول تایلر، «جان گرایی» (Animism) ذهن انسان را فرا گرفت،<sup>۱</sup> و جهان جولانگاه انواع قدرت های مرموز پنداشته شد. مانا (Mana)، مانی تو (Manitu) اورن دا (Orenda)، واکان دا (Wuanda)، آرونک کوییل تا (Arung kuitla) و ...<sup>۲</sup>

انسان ابتدائی باور داشت که هر یک از حیوانات و نباتات و جمادات جان یا همزادی دارند، و اگر کسی همزاد چیزی را به دست آورد، چنان است که برخورد آن تسلط یابد. یکی از علل آدم خواری و خوردن گوشت و خون دشمنان، دست یافتن بر جان یا قدرت دیگران بوده است.<sup>۳</sup>

انسان ابتدائی، همانطور که عملاً برای تسلط بر محیط خود می‌کوشید، برای تسخیر همزادها یا جانهای اشیاء نیز تلاش می‌کرد. این تلاش به صورت «افسون تقلیدی» که مبتنی بر اصل ندای مشابهت است در آمد. به این معنی که جلب همزاد اشیاء را برای تحصیل آنها لازم می‌پنداشت و به قصد بر آوردن این منظور، کارهایی که به نظر انسان متمدن بیهوده می‌آید، صورت می‌داد. مثلاً اگر به وجود حیوانی نیازمند بود، از او تصویری می‌کشید یا مجسمه‌ای می‌ساخت و دل خوش می‌داشت که با این عمل، آن را تسخیر کرده است؛ یا با رنگ آمیزی و خالکوبی بدن خود یا پوشیدن پوست حیوان، خوشتن را به هیأت آن در می‌آورد و حرکات آن را تقلید می‌کرد، و با این شیوه، باور می‌داشت که حیوان را اسیر ساخته است. همچنین اگر از چیزی می‌ترسید، گاهی خود را همانند آن می‌گردانید، چنانکه هنوز کودکان برای رهایی از ترس «لولو»، به شکل «لولو» در می‌آیند و «لولو بازی» می‌کنند و گاهی تصویر شیئی ترسناک را می‌کشید و با نیزه قلب شیء مصور را سوراخ می‌کرد، یا مجسمه آنرا می‌ساخت و درهم می‌شکست، چنانکه هنوز جادوگران برای انهدام دشمن، مجسمه کوچکی شبیه او می‌سازند و سنجاقی به قلبش

۱ - E. B. Tylor: *Primitive Culture*, 1913, I, p. 424 f.

۲ - J. Finegan: *The Archeology of World Religions*, 1952, pp. 10-15.

۳ - ج. ۱ - آریان پور: *فرهنگ* - با اشاراتی به ادبیات و عرفان، ۱۳۳۰.

فرو می‌برند! در همه این اعمال، فرض انسان ابتدائی این بود که با کشیدن تصویر یا ساختن مجسمه یا تقلید حرکات موجودات، همزاد یا جان یا قدرت آنها به دست او می‌افتد و از این رو، موفقیت عملی او تأمین می‌شود.

بنابراین، جادو کار یا فنی است و همی برای تکمیل کمی و کاستی‌های کارها یا فنون واقعی انسان ابتدائی، چنان که مثلاً در «شاهنامه فردوسی»، هر گاه پهلوانان، مخصوصاً پهلوانان تورانی، در عمل از وصول به مقصود عاجز می‌آیند، به جادوان متوسل می‌شوند. چنین مواردی در داستان هفت خوان رستم و جنگ هماون و داستان بهرام چوین و جنگ رستم و اسفندیار به نظر می‌رسد، جادوگر حقیقه چنان می‌پندارد که می‌تواند به میل خود امور عالم را بگرداند و آنچه را می‌خواهد به سهولت بر طبیعت تحمیل کند. مثلاً از جانور یا گیاهی که مورد پرستش و به اصطلاح توتم (Totem) اوست مجسمه‌ای می‌سازد تا هیچ گاه از قدرت حیات بخش توتم دور نباشد، یا با نقاب و رنگ آمیزی و خال کوبی، خود را به شکل توتم درمی‌آورد و با جنبش و جست و خیز، حرکات و حالات توتم را نمایش می‌دهد تا قدرت‌های توتم از آن اوشود. تصویر دشمن را به صورتی زار و نزار می‌کشد تا دشمن زبون او گردد. پیکر حیوان شکاری مورد نظر خود را در حالی که تیری به قلب او فرو رفته است، ترسیم می‌کند یا عملاً نیزه‌ای به محل قلب جانور مصور فرو می‌برد تا موفقیت او در شکار واقعی قطعی باشد. هنگامی که تخم در خاک می‌افشانند برای جلب باران، رقص باران می‌کنند؛ به سرعت خم و راست می‌شود و با دست و سر، به سوی زمین اشاره می‌کند. به وقت سر بر آوردن غله برای رشد آن می‌رقصد؛ به جست و خیز می‌پردازد و باور دارد که هر چه بلندتر بجهد، غله نیز بلندتر و بارورتر خواهد شد.

البته جادو تأثیری در واقعیت بیرونی ندارد و جریان امور را دگرگون نمی‌سازد. اما انسان ابتدائی که صادقانه جدائی خیال و واقع را در نمی‌یافت و کارهای جادویی خود را نتیجه بخش می‌انگاشت، از این اعتقاد خود حاصل و نتیجه‌ای می‌گرفت: وقتی که مراسم جادویی را به پایان می‌رسانید، به موفقیت خود ایمان پیدا می‌کرد، قوت قلب می‌یافت، و از این رو، عملاً با اطمینان و جسارت بیشتری، بکار می‌پرداخت. این اطمینان و جسارت نیز مسلماً در موفقیت او مؤثر بود. بنابراین، جادو در همان حال که مستقیماً در امور جهان تأثیری نداشت، به طور غیر مستقیم در واقعیت مؤثر واقع می‌شد. انسان را امیدوار و بی‌باک می‌ساخت، دشوار را به چشم او آسان می‌نمود، و او را به تسخیر عملی واقعیت برمی‌انگیخت. جادو در همان حال که انسان را از واقعیت بیرونی غافل می‌کرد، او را به واقعیت پیوند می‌داد، اندیشه را دگرگون و انسان را برای عمل آماده می‌کرد.<sup>۱</sup>

۱- V. Godron Childe: *What Happened in History*, 1948, p. 47

« « : *Man Makes Himself*, 1948, pp. 55-56.

از آنچه گذشت ، برمی آید که انسان جادوکار به وسیله کارهای جادویی ، با طبیعت سازش روانی پیدا می کند و برای زندگی عملی آماده می شود . پس به هیچ روی نباید جادوی ابتدائی را کاری زائد یا عملی تفریحی یا حتی نوعی تلقین ودعا و التماس بدانیم زیرا جزء لاینفک زندگی عملی انسان ابتدائی است و با همه اعمال او آمیخته است و نقشی مثبت دارد . انسان ابتدائی که خواب و بیداری یا خیال و عمل را دنباله یکدیگر می بیند ، همچنان که با ابزارهای خود برای چیرگی بر طبیعت کار می کند ، معصومانه به جادوگری نیز می پردازد ، و هرگز این کار خود را کاری وهمی و نظری نمی شمارد . تخیل او عمدی و مصنوعی نیست ، بلکه شبیه تخیل کودک است که بر چوبی سوار می شود و آن را اسب می انگارد .

در این صورت ، کارهای هنری ابتدائی از جمله تظاهرات جادویی است و از زندگی واقعی انسان نشاء می گیرد و وسیله رفع نقایصی است که انسان در حیات گروهی به آن بر می خورد . انسان برای بر آوردن آرمان ها و نیازمندی های خود ، صادقانه کار می کند و صادقانه خیال می بافد ، خیال می بافد و کار می کند : موسم درو را در نظر می آورد و با شور و شغف ابزار می سازد ، سلاح می سازد و دشمن را تحقیر و خود را تشویق می کند . تخم می کارد و در همان حال می خواند و می رقصد ، و به خیال خود ، با اینگونه تدابیر ، طبیعت جاندار را بر سرشوق و غیرت می آورد و دگرگون می سازد . به این طریق در بحبوحه مخاطرات و وحشت های پیش از تاریخ ، بر مشکلات غالب می آید و حیات را به وجهی تحمل پذیر درمی آورد !

بطور خلاصه ، هنر آفرینی - نقاشی - مجسمه سازی و رقص و . . . ناشی از زندگی عملی ابتدائی و بخشی از فعالیت های حیاتی است و از مبارزه با واقعیت زاده می شود و مانند ابزار سازی و سلاح سازی و تهیه خوراک و سایر کارهای تولیدی ، وسیله غلبه بر واقعیت است و ارزش حیاتی دارد . در زندگی انسان ابتدائی ، هنر آفرینی ، همچون جادوگری ، به هیچ روی کاری بیهوده و تفریحی نیست . انسان ابتدائی هیچگاه برای خیال پروری و سرگرمی و خود فریبی یا درد دل گفتن هنر نمی آفریند . هنر ابتدائی در شمار ابزار کار و وسیله حل معضلات واقعی حیات است . در عین حال هم بیان آرزوها و امیدهاست و هم وسیله بر آوردن امیدها و آرزوها . دوگانگی نظر و عمل در زندگی ابتدائی راه ندارد . خیال در واقع متجانس پنداشته می شوند . کشیدن تصویری از حیوانی گرفتار همانند دامگذاری و تیراندازی ، وسیله تسلط بر آن بشمار می رود . در دیده او

M. C. Burkitt : *Prehistory*, 1921, pp. 309 - 313. - ۱  
H. Obermaier and H. Kuehn : *Bushmen Art*, 1930 , p.57.

نمایش يك شییء بامادهٔ صلب (نقاشی و مجسمه سازی) یا با کلمات (ترانه خوانی) منجر به حصول آن شییء می شود ، و تقلید حرکات يك موجود یا حادثه (رقص) ، دست یافتن بر آن رامیسرمی سازد . عملاً نیز چنین است . زیرا چنان که گفته شد ، کارهای هنری افکار و امیال انسان ابتدائی را دگرگون می سازند و در اعمال او مؤثر می افتند و واقعاً به تغییر واقعیت کمک می کنند .

آثار هنری دورهٔ پیش از تاریخ که بیشتر به صورت نقاشی و مجسمه است ، این نظر را تأیید می کنند :

۱ - انسان ابتدائی که تصویر و مجسمه را عین واقعیت و وسیله غلبهٔ خود بر واقعیت می شمارد ، تصاویر و مجسمه های خود را مانند ابزار های کار و سلاح های خویش ، دور از دسترس دیگران قرار می دهد تا مبادا به چنگ دشمنان بیفتند . از این روست که اعماق دور افتادهٔ غارها را برای این منظور برمی گزینند ، و مخصوصاً تصاویر را در محلی معین و مخصوص و حتی روی یکدیگر می کشد .

۲ - جانورانی که در تصاویر دورهٔ دیرینه سنگی دیده می شوند عموماً مجرد و خنجرند: تیر یا نیزه در بدن آن ها فرو رفته است . گاهی جانور مصور چراختی ندارد ، ولی از سوراخی که روی تصویر به چشم می خورد ، دریافت می شود که پس از کشیدن تصویر ، نیزه ای به سوی جانور مصور پرتاب کرده اند تا غلبه بر آن تسجیل گردد .

۳ - هنر های هر يك از ادوار ابتدائی با مقتضیات زندگی عملی آن ادوار مستقیماً مربوط است . انسان در دورهٔ دیرینه سنگی کشاورزی نمی دانست و از طریق شکار عمر می گذاشت . به این علت ، تنها به کشیدن تصویر حیوانات یعنی آنچه برای او ضرورت حیاتی داشت ، می پرداخت و گل ها و گیاهان را موضوع نقاشی قرار نمی داد . در اجتماعات اعصار تمدنی و مخصوصاً در جوامع ابتدائی موجود ، نیز دلایل و شواهدی به سود این نظر می یابیم :

۱- اساطیر و افسانه های کهنسال اقوام خیر از پیوستگی جادویی خیال و واقع یا هنر و زندگی می دهند . در در فولکلور ایران به تصاویری مانند تصویر شیر برمی خوریم که در مواردی جان می گیرند و کارها می کنند . در افسانهٔ «نخودی» می بینیم که مصنوع انسانی به حرکت در می آید و در امور انسان مداخله می کند .

یکی شمردن خیال و واقعیت در ادبیات ایران مثلاً در آثار نظامی انعکاس یافته است . همچنین از تبدیل اشیاء به موجودات جاندار و عکس آن در قصص کهنسال ایرانی آثار فراوانی به جای مانده است . داستان فردوسی در بارهٔ جنگ رستم و شاه



مازندران از این جمله است ۱. در اساطیر یونانی آمده است که پوک مالیسون (Pygmalion) با مجسمه ساخته خود که به اراده خدایان جان یافت، زناشویی کرد، و تندیس هائی که دای دالوس (Daidalos) می ساخت، جان می گرفتند و از جامی جنیدند، از اینرو وی مجبور می شد که آنها را در پایگاه مستحکمی مستقر سازد. در فرهنگ قدیم چین و ژاپون نیز نمونه های بسیار موجود است. این اقوام کهنسال بر آن بودند که هنرمند با کشیدن تصویر گل و گیاه از طبیعت تقلید نمی کند، بلکه عملاً بر گل ها و گیاهان واقعی طبیعت می افزاید. در افسانه های خاور دور کراراً می بینیم که موجودات

۱ - فردوسی، شاهنامه، جلد دوم، ۱۳۱۳، ص ۳۷۴ - ۳۷۳.

یکی نیزه زد بر کمر بند اوی  
 شد از جادویی تنش يك لخت کوه  
 تهمت فرو ماند آزو در شکفت  
 رسید اندر آن جای کاورس شاه  
 به رستم چنین گفت کای سر فراز  
 چنین گفت رستم که چون رزم سخت  
 مرا دید چون شاه مازندران  
 به رخس دلور سپردم غسان  
 گمانم چنان بد که او سر نکون  
 برین گونه شد سنگ در پیش من  
 به لشکر گهش برد خواهم کنون  
 بفرمود شه تا از آن جایگاه  
 ز لشکر هر آن کسی که بد زور مند  
 نه بر خاست از جای سنگ گران  
 گوپیلتن کرد جنگیال بازم  
 بر آن گونه آن سنگ را بر گرفت  
 پیاده همی رفت بر کتف کوه  
 ابر کرد گار آفرین خواندند  
 به پیش سرا پرده شاه برد  
 بدو گفت ار ایدون که پیدا شوی  
 و گرنه به پولاد تیز و تبر  
 چو بشنید، شد همچو یک پاره ابر  
 تهمت گرفت آن زمان دست اوی  
 چنین گفت کاوردم این لخت کوه  
 ز گبر اندر آمد به پیوند اوی  
 از ایران نظاره بر آن بر گروه  
 سنان دار نیزه به گردن گرفت  
 ابا پیل و کوس و درفش و سپاه  
 چه بود که ایدر بماندی دراز  
 ببود و بر افروخت پیروز پخت  
 به گردن بر آورده گرز گران  
 زدم بر کمر بند گبرش سنان  
 کنون آید از کوه زین برون  
 نبود آکه از کم و از بیش من  
 مگر کاید از سنگ خارا برون  
 بر ندش به نزدیکی پاسگاه  
 بسوزد سنگ آزمودند چند  
 میانه درون شاه مازندران  
 بر آن آزمایش نبودش نیاز  
 گزوماند لشکر سراسر شکفت  
 خروشان پس پشت او در گروه  
 به رستم زر و گوهر افشاندند  
 بیفکنند و ایرانیان را سپرد  
 بگردی ازین تنبل و جادوی  
 ببرم همه سنگ را سر بر  
 به سر برش پولاد و در تنش گبر  
 بختندید و زی شاه بنهاد روی  
 ز بیم تبر شد به چنگم ستوه

مصور حرکت می‌کنند، تصویر را ترك می‌گویند و پایه عالم انسان‌ها می‌گذارند. در فولکلور چین آمده است که لی لونگ می‌بن (Li Lungmien) نقاش، سخت در کشیدن صورت اسب چیره دست بود، و از این جهت وی را متهم کردند که جان اسبان واقعی را می‌گیرد و به اسب‌های مصور خود می‌دمد. <sup>۱</sup> گفته‌اند که لی سوشون (Li Szo shun) برای خاقان چین تصویری از يك بر که آب کشید، و این تصویر چندان زنده بود که شب‌ها صدای امواج و جست و خیز ماهیانش بگوش خاقان می‌رسید. <sup>۲</sup> روایت شده است که کو کای چیه (Ku K'ai Chih)، نقاش بودائی دل به دختری بست، و چون دختر مهرش نپذیرفت از او تصویری بر دیوار کشید و خاری در قلب تصویر فرو برد. از این کار او، دخترک به حال مرگ افتاد و ناگزیر تن به عشق نقاش داد. <sup>۳</sup> همچنین آورده‌اند که در «کره» پیکرنگاری به نام سول کو (Sol Ko) که در قرن هفتم مسیحی می‌زیست، صورت هائی از درخت سرو کشید، چنان طبیعی نما که پرنده‌گان می‌خواستند در شاخه‌های آن لانه کنند. بعداً که این صور فرسوده شدند، رهبانان دست به ترمیم آنها زدند، اما چون رازجان بخشی سول کو را نمی‌دانستند، نتوانستند سیمای واقعی آنها را درست حفظ کنند، پس پرنده‌گان از پیرامون تصاویر دور شدند. <sup>۴</sup> در ژاپون پیکرنگار توانا سو کو کوچی (Sokokuji) را به گناهی به تیری بستند. وی با انگشتان پای خود تصاویری از موشان کشید و این تصاویر بقدری جاندار بودند که موشان مصور تجسد یافتند و به شیوه موشان واقعی، بندها را چویدند و آفریدگار خویش را نجات دادند. <sup>۵</sup> از این پر معنی تر داستان ووتائوتزه (Wu Taotze) صورتگر چینی است که در سن کهولت روزی مناظری بر دیوار قصر خاقان چین کشید، و چون خاقان به تماشا آمد و او را ستود، دست‌ها را بهم زد و ناگهان دهانه غاری در تصاویر او پیداشد. آن گاه هنرمند پا در غار نهاد و ناپدید گشت. <sup>۶</sup>

۲ - در جوامع ابتدائی موجود هنوز هنر جنبه جادویی دارد و از اشیای واقعی جدا نیست. له وی برول (Lévy Brühl)، جامعه شناس فرانسوی روایت می‌کند که

۱ - ویل دورانت «تاریخ تمدن: مشرق زمین، گاهواره تمدن: جلد سوم،

چین و پوازن» ۱۳۳۸، ص ۱۰۲۰.

۲ - همان کتاب ص ۱۰۱۷.

۳ - همان کتاب ص ۱۰۱۴.

۴ - H. Rubissow : *Art of Asia*, 1954, p. 81.

۵ - ویل دورانت کتاب سابق الذکر ص ۱۲۰۰.

۶ - رابی سو، کتاب سابق الذکر ص ۶۱.

سرخ پوستی علت کمبایی کاومیش را در محل خود نتیجه عمل محقق سفید پوستی می‌دانست که تصویر کاومیش‌های ما را در کتابش گذاشته است. می‌گفت: «موقعی که این کار را می‌کرد من آنجا بودم و از آن وقت به بعد ما بی کاومیش شدیم» ۱.

در اجتماعات متمدن قدیم نیز هنرها را از این مفهوم گرا‌ب‌بار می‌باییم. چنان که هنری فرانک فورت (Frankfort) می‌نویسد، در بین‌النهرین باستان مجسمه، جاندار محسوب می‌شد و مانند آدم‌ها مصدر خدمت بود، گوده آ (Godea)، شاه آشور به یکی از مجسمه‌های خود چنین دستور می‌دهد: «ای پیکر به خداوند کار من (خدای شهر) بگو که... گوده آ در راه او خدمت بسیار کرده است». ۲ برس تد (Breasted) تأیید می‌کند که مصریان قدیم مانند مردم دوره دیرینه‌سنگی، مجسمه‌ها را در بیغوله‌های تاریک معابد و مقابر می‌نهادند. ۳ در عموم جوامع قدیم به شرحی که خواهد آمد، رقص و موسیقی و شعر وابسته نیروهای جادویی بودند، چنان که در هند شیوا خدای قهار، خداوند کار رقص نیز هست، و با این وسیله برواقیت سلطه می‌ورزد. ۴ نقاشی نیز چنین است. بنا بر روایات باستانی هند، برهما برای آفریدن یک جوان، تصویر او را کشید، و کریشنا (Krishna) با شیرآبیه صورتگری کرد، ۵ هم اکنون نقاشانی در بنکاله وجود دارند که موافق سنن، برای مردم تصاویر خاصی می‌کشند و دجادو پاتوآ (Djodu Patua) یعنی «نقاش - ساحر» خوانده می‌شوند. ۶

۳ - هنرهای اقوام ابتدائی کنونی جزو عوامل مهم زندگی عملی هستند و از مقتضیات واقعی حیات سرچشمه می‌گیرند. مثلاً اقوام شکارگر مانند بومیان استرالیا و بوش من‌های آفریقا حیوانات شکاری را موضوع هنر قرار می‌دهند، و اقوام کشاورز، از جمله سرخ پوستان آمریکای شمالی و بومیان جزایر اقیانوس کبیر، گیاهان را مطمح نظر می‌سازند و بندرت به حیوان یا حتی انسان توجه می‌نمایند. جانوران معدودی نیز که در تصاویر آنان راه می‌یابند، حیوانات شکاری نیستند، بلکه حشرات و چلپاسه و

۱ - L. Lévy - Brühl : *Les Fonctions mentales dans les Sociétés inférieures*, 1910, p. 42.

۲ - H. Frankfort : *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 1954, p. 23.

۳ - J. H. Breasted : *A History of Egypt*, 1909, p. 102.

۴ - H. Zimmer : *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, 1947, p. 151.

۵ - رابی‌سو، کتاب سابق الذکر، ص ۱۸ - ۱۷.

۶ - همان، ص ۳۳.

جعل و شیشه و سایر حیواناتی هستند که با کشتکاری ارتباط دارند. از این گذشته، گل و بوته را با مهارت تام می‌کشند، ولی در ترسیم حیوانات کوتاه دستند.

برخلاف اینان بوش من‌ها و بومیان استرالیا و اسکیمو که با شکار امرامعاش می‌کنند و ناچاراً با دیدگان تیزی حرکات و سکنتات حیوانات را مورد ملاحظه قرار می‌دهند با قدرت فراوان از عهدۀ نشان دادن شکل و پیچ و تاب عضلات حیوانات برمی‌آیند<sup>۱</sup> همچنین موضوع اصلی هنر اقوام ماهیگیر از قبیل سرخ پوستان سواحل شمال غربی آمریکا موجودات دریائی است.<sup>۲</sup>

رقص اقوام ابتدائی هم مانند سورتگری، زندگی واقعی را منعکس می‌کند. قوم مائوری (Maori) در پولی‌نزی رقصی به نام «رقص سیب زمینی» دارند: دختران جوان در کشتزارهای سیب زمینی گرد می‌آیند و پای کوبان و دست افشان و ترنم‌کنان، باد و باران را فرا می‌خوانند و با جست و خیز خود از بوته‌های سیب زمینی خواستار می‌شوند که به سوی بالا بگردانند و برویند و تناور گردند. بومیان تاهیتی که در این اواخر از میان رفته‌اند، برای جلب باران، رقص مخصوصی می‌کردند: به نشانه باران، خود را به زمین می‌انداختند و سر و دست را به نشانه رعد و برق به زمین می‌زدند. در شمال غربی استرالیا مردم کرد سنگ جادویی معینی که باران آور شمرده می‌شود، چندان رقص می‌کنند که از پای درآیند. شواهد فراوان دیگری هم در کتاب معروف هانس زاکس (Hans Sachs) گرد آمده است.<sup>۳</sup>

از آنچه مذکور در یافت می‌شود که خاستگاه نخستین هنرها، زندگی واقعی بوده است. فعالیت‌های هنری در آغاز جزء لاینفک فعالیت‌های ضرور حیات فردی و اجتماعی شمرده می‌شد، و اثر این رویداد واقعیت هنری در آثار هنری انعکاس می‌یافت.<sup>۴</sup>

امیر حسین آری‌پور

رتال جامع علوم انسانی

E. Grosse : *The Beginnig of Art*, 1900: p. 198. - ۱

J. Pijoan : *History of Art*, vol. I, p. 12.

L. Adam : *Primitive Art*, 1054' p.98. - ۲

H. Sachs : *World History of the Dance*, 1927. - ۳

۴ - واقع‌گرایی (Realism) ابتدائی که در تاریخ هنر «طبیعت‌گرایی»

(Naturalism) نامیده می‌شود، اکنون مورد قبول عموم محققان است.