ارنولدهاورز

ترجمه : سیمین دانشور

تاریخ اجتماعی هنر*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عهد دیرینه‌سنگی ـ جادوگری و طبیعت‌گرایی (نانورالیسم)

افسانهٔ عهد طلائی افسانه‌ایست قدیمی . ازنظر اجتماعی علت احترام بگذشته را بطور قطع نمیدانیم .

شاید برای استحکام اساس خانواده و قبیله، احترام بگذشته لازم بوده است ـ یا شاید طبقات برگزیدهٔ اجتماعی برای بقاء موقعیت خود همواره بر گذشته تکیه کرده‌اند و به توارث ارج نهاده‌اند . بهرعلت که باشد این احساس که «هرچه کهنه‌تر ـ بهتر» هنوز آنچنان قویست که مورخان تاریخ هنر و باستان ـ شناسان درمواردی که میخواهند ثابت کنند سبک هنری موردپسندشان قدیمی‌ترین

---

* فصل اول کتابی به‌همین نام the social History of Art
Arnold Hauser (Arintage Book)

سبکها نیزهست ازدگرگونه کردن حقایق تاریخی‌هم ابائی‌ندارند . بنابراین‌وقتی از اولین نشانه‌های خلق‌هنری سخن‌میرود گروهی اعتقاد میورزند که هنرمنحصراً با فرم (شکل) و تجرید زندگی یعنی تظاهرآرمانی (ایده‌آلی) زیست هنرمند آغاز شده است .وگروه‌دیگرآغاز هنررا ازنوساختن و ثبت زندگی طبیعی‌اشیاء میدانند . و این بستگی بطرزدید و فکر هرگروه دارد تا هنر را چگونه تفسیر کنند.آیا هنررا وسیله‌ای میدانندکه برواقعیت مسلط وحکمروا است ویاهنررا ابزاری میدانند برای‌تسلیم دربرابر طبیعت و یا انعکاس واقعیت؛ بعبارت‌دیگر، بسته به دید خاص هرگروه که یا مستبد و یا محافظه کارند و یاآزاد اندیش و پیشرو - گروهی اشکال هندسی و تزئینی را می‌پسندند و آنها را اولین تظاهر هنری بشرمیشمارندوگروه دیگر اشکالی را که تقلید ازطبیعتند وآنها را قدیمتر هم میدانند. آثار متعلق به هنربدوی (پریمیتیو) که تا امروز بجامانده می‌نماید که حق اولویت در قلمرو هنر با طبیعت گرایی است . وهرچه تحقیقات بجلو میرود این‌نظر ثابت‌ترهم‌میشود.

پس قبول این نظر که هنرباجدائی اززندگی‌وطبیعت آغازگردیده‌است بیش ازبیش‌مشکل میشود.

اما مهمترین مشخصهٔ طبیعت‌گرایی ماقبل تاریخ این نیست که ازهنر هندسی قدیمی‌تر است وبنابراین بسی‌بدوی‌تر ــ اهمیت این‌هنر در این است که تمام مراحل تکاملی را که هنرنو (مدرن) پیموده است در بردارد . وبرخلاف نظر هنرشناسانی که سخت بدامان هنرهندسی وفرم پابرجای هنری چسبیده‌اند این‌هنر،هنری نیست که تنهامبتنی‌برغریزه باشد. یاپدیده‌ای‌غیرتاریخی‌ویکنواخت بشمارآید . این‌هنرهنریست که باترسیم خطوط نزدیک به طبیعت آغاز میشود . ابتدا شکلها تا حدی خشک بنظر میاید .گوئی بزحمت ترسیم شده است . کم‌کم تحرک وچالاکی‌دراشکال‌میدرخشد وآنگاه‌نقوش از نظرفنی بمرحلهٔ برون نگاری «امپرسیونیسم» میرسد. مرحله‌ای که‌نشان دهندهٔ رشدادراك هنرمنداست تاجائیکه توانسته است آخرین تأثرات بصری خودرا بطوروضوح‌شکلی خلق‌الساعه وهرچه بیشتر تصویری‌وآنی ببخشد . صحت و دقت طراحی بچنان مرحله ای از اصالت رسیده است که هنرمند را در طرح موقعیتها و مواردی هرچه دشوارتر ولحظه‌ها وحرکتهائی هرچه گذراتر و در نمایش‌هرچه دقیقتر مجموعه ها وقطع متهورانه اجزاء، بینهایت‌استاد معرفی میکند . این چنین طبیعت گرائی بهیچوجه تابع فرمولی ثابت و متحجر نیست . بلکه شکل زنده و سرشار از تحرکی است که مینماید هنرمند واقعیت‌را با نشان دادن انواع‌گوناگون وسائل‌بیان مهارکرده است ، گاه با مهارت بیشتر وگاه با مهارت کمتر طبیعت و زندگی را منعکس ساخته است .

هنرمند اینك مرحله خلق غریزی و منعکس ساختن‌طبیعت را بطور غیر مشخص پشت‌سرنهاده است اما تا رسیدن‌بآن مرحله‌ازتمدن‌که‌آفرینش هنری‌تابع فرمولهای خشك‌میشود راه درازی درپیش دارد .

طبیعت‌گرائی‌دوران پیش ازتاریخ، پدیده شگرفی است که مارادچارحیرت

میکند . هیچ مشابهتی میان این‌هنر و نقاشی کودکان وجود ندارد و هم‌چنین‌این هنربا نقاشی نژادهای بدوی(پریمیتیو)فعلی نیز هیچ وجه تشابهی ندارد .نقاشی کودکان و آثار هنری مردم بدوی معاصر برمبنای تعقل است نه احساس . این آثار نشان میدهد که‌کودک‌یا هنرمند بدوی‌چه میداند نه‌آنکه عملا چه‌می‌بیند . نقاشی این دوگروه ترکیبی‌است ازآنچه درذهن دارند نه تصویرزنده ومجسمی ازیك شیئی . چه بچه‌ها وچه بدویان‌منظرهٔ روبرو را با نیمرخ ویا همان‌منظره را با دیدی ازبالا بهم ترکیب میکنند. آنچه را که تصور میکنند قابل دانستن در باره شیئی است، از قلم نمی‌اندازند. اجزائی را که عملا و یا ازنظرزیست شناسی مهم است با معیار بزرگتری نشان میدهند . اما آنچه را که خودبخود گویا و بیان کننده است ولی ربط مستقیمی‌با ساختمان شیئی‌ندارد رها میکنند. مسئلهٔ حیرت آور در نقاشیهای طبیعت گرای دورهٔ دیرینه سنگی این است که آنها برخلاف‌نقاشی کودکان و بدویها تأثرات بصری را با اشکالی مستقیم‌وصریح ارائه داده‌اند . ازآراستن و پیراستن بکمك تعقل و دانش خودداری کرده‌اند . پیداشدن‌هنری‌نظیرهنر آنها تادوران‌امپرسیونیسم نوبطول‌انجامید.مطالعهٔحرکت‌در آثارآنهاعکسهای‌فوری‌امروزی‌را بیادمیآورد نظیرچنین آثاری‌درسیرهنری‌بشردیگر دیده نمیشود تابتصاویر«دگا» و«تولوزلوترك» برسیم . برای چشمی‌تربیت‌نادیده وبیخبر ازامپرسیونیسم بنظرمیآیدکه اینگونه آثار بدطرح شده‌اند ویا مبهمند. نقاشان عهد دیرینه سنگی باچشمهای قوی و غیر مسلح خود آنچنان سایه‌های ظریف‌را تشخیص میدادندکه بشرامروزی تنها باکمك ابزار علمی دقیق قادر بدیدار آنهاست . این‌چنین مهارتی دردوران نوسنگی‌دیگربپایان رسیده است و احساس مستقیم تاحدزیادی جای خودرا باعتقادات مسجل وغیرقابل‌انعطاف داده است . اماهنرمند دوران دیرینه‌سنگی آنچه‌را که عملا میبیند میکشد . آنچه‌را که بایك نگاه معین در یك‌لحظه معین دیده‌است تصویرمیکند وچیزی ازخودبآن نمی‌افزاید . هنوز اطلاعی ازقانون تغییرات نوربراجزاء مختلف تصویر ندارد . ازشیوه‌های عقلی تدوین‌مجموعه‌ومشخصات‌تجریدی‌که درنقاشی اطفال ومردم‌بدوی میبینیم‌آگاه نیست وبالاترازهمه ازاین روش‌که صورت را ازنیمرخ نشان بدهدو چشم‌را از روبرو بی اطلاع است . ظاهرا هنردیرینه سنگی بایجاد وحدت میان ادراکات بصری بی‌هیچ کوشش‌موفق گردیده‌است . درحالیکه هنرنو (مدرن)پس‌از یکقرن تلاش بچنین مرحله‌ای رسید . هنردیرینه سنگی هرچند درتکامل شیوه‌های خودکوشید اما تغییرزیادی درآنها نداد ، دوگانگی‌میان مرئی‌ونامرئی‌دیده‌شدنی وشناختنی ، هرگزدراین هنر مطرح نگردید .

هدف وعلت بوجود آمدن این‌هنرچه بود ؟ آیا بیان‌لذت زندگی بود؟لذتی سمج که میخواهد تکرار شودوثبت‌گردد ؟ آیا ارضای غریزهٔ بازی‌بود ویا تمایل بتزئین ؟ یاشوقی بود برای پوشاندن سطوح خالی باخطوط واشکال وزینت‌ها ؟ آیا این‌هنر ثمرهٔ اوقات بیکاری بود ویا واقعاًهدف عملی معینی داشت ؟ آیا باید این هنررا بسان‌یك اسباب بازی یایك‌ابزارویایك‌خواب‌آور ویایك‌تجمل ویایك‌سلاح برای تنازع بقا تلقی‌کنیم ؟ میدانیم‌که این هنر ــ هنر شکارچیان بدوی بود که

محصولی بوجود نمیآوردند بلکه اقتصاد طفیلی داشتند. آذوقه خودرا یا گرد میآوردند و یا بچنگ میاوردند. نه اینکه آنرا بوجود بیاورند. چنانکه ازظواهر امر برمیآید مردمی بودند که درمرحله غیر اجتماعی بدوی میزیستند. تشکیلات منظم اجتماعی نداشتند ومستقرهم نبودند. گروههای مجزای کوچکی بودندکه نه بخدایانی معتقد بودند و نه بزندگی وجهان پس از مرگ در این دوران زندگی عملی همهٔ فعالیتها طبعاً گرد تأمین وسیلهٔ زنـدگی میگشت وهیچ دلیلی در دست نداریم که بگوئیم این هنرهدفی جزاین داشته است که شکارچی را در بچنگ آوردن آذوقه مدد بکند. تمام برگهها دال برآن است که هنراین مردم وسیلهای بوده است برای جادوگری و بنابراین وظیفهای کاملا عملی برعهده داشتهاست. ایـن جادوگری بطور کلی ربطی باآنچه مامذهب مینامیم نداشته است. نه ادعیهای میشناخته ونه نیروهای مقدس را پرستش میکردهونه بعلت اعتقادی خاص ارتباطی باموجودات روحانی دنیای دیگر داشتهاست. بنابراین ــ این توفیق را نداشتهاست که بزعم عدهای بحداقل یك مذهب واقعی ایمان یافته باشد. هنر دیرینه سنگی فنی بود که رازی درآن نهفته نبود ــ پدیدهای عملی بود. بکاربردن روشهای عینی بودو کاری بکارعرفان ورموز واسرار نداشت. درست آنچنان که ماتلهموش میگذاریم ویازمین راکود میدهیم ویا دارو بکار میبریم.

نقاشیهای شکارچیان جزئی ازوسایل فنی جادوگریشان بود. دامی بودبرای حیوان شکاری ویا درحقیقت دامی بود با حیوانی گرفتار درآن. تصویر هم نشان دهندهٔ حیوان زنده بود وهم نشان دهندهٔ حیوان شکار شده. هم چیزی بود که در آرزویش بودند وهم ارضاء آرزویشان بود شکارچی ونقاش دوران دیرینهسنگی وقتی نقش حیوانرا میکشیدخودرا دست کمدرتصویر،مالك آن میپنداشت. تصور میکردکه باتصویرشیئی برآن مسلط میشود ونیرومییابد. باور میکردکه وقتی تصویرحیوان کشتهرا نقش کند، حیوان زندهٔ مشابه آن ازاین تصویرسحرخواهد شد ورنج خواهد برد. درتصورش چنین نقوشی دربرآوردن آرزویش که شکارحیوان بودمؤثرمینمود. ناگزیرشکارواقعی پس ازتصویرنمونهٔ شکار، بردیوارهٔ غاریامقارن آن صورت میگرفت. تنها فرقی که تصویرشکارباشکار واقعی داشت ازنظرزمان و مکان بود. درنقاشیهای شکارچیان بنابراین مسئله، سمبلیسم مذهبی مطرح نبود عمل واقعی دارای هدف مطرح بود. باتفکر شکار نمیکردند ومعجزهٔ شکارپاداش ایمان بمذهب خاصی نبود. صرفا عمل کردن ــ تصویرحیوان راکشیدن وبرآن زوبین انداختن وسیلهٔ جادوکردن حیوان بود.

نقاش دیرینه سنگی هنگام نقش حیوان برسنك یك حیوان واقعی وشبیه طبیعت میکشید. برایاوجهان افسانه وتصویرها ــ قلمروهنرتقلیدمطلق ــ هنوز قلمرومشخص ومنحصری نبود که ازجهانوزندگی واقعی جدا باشد. هنوزمیان قلمرو هنروزندگی تفاوتی نمیدیدویکی را نتیجهٔ مستقیم وتغییرناپذیردیگری میشمرد. درست وضعی راداشت که «سیوکس» سرخپوست درکتاب «لوی برول» داشت. «سیوکس» بتماشای طرحهائیکه یك محقق فراهم آورده بودگفته بود «میدانم این مرد تعداد زیادی ازگاومیشهای مارا درکتابخود کشیده وقتی اینکاررا میکردآنجا بودم وازآنوقت تابحال دیگر گاومیشی برای ما نمانده است» این اعتقاد که قلمروهنرادامهٔ مستقیم واقعیت

معمولی‌است بکلی‌از میان نمیرود. هرچند به‌دعااین‌اعتقادهم مطرح میشود که‌هنر چیزی‌است‌درست‌نقطهٔ‌مقابل‌واقعیت.افسانهٔ پیگمالیون» که‌برمجسمه‌ای که‌خودساخته بودعاشق میشود ازاین طرزتفکرزاده است . شواهدی نظیراین‌افسانه درهنرچین وژاپن‌نیز دیده میشود. نقاش چینی‌ویاژاپنی شاخهٔ‌درخت ویا گل‌را که میکشدقصدی ندارد که آنرا خلاصه‌کند ویا بصورتی‌برتر‌ازواقعیت نقش بکند . یااثرش‌آرایش ویا پیرایش زندگی باشدچنانکه غالبادرهنرغربی می‌بینیم. بلکه بطورساده‌درخت را ویا شاخه را بردرخت واقعیت نشان میدهد . افسانه‌ها وداستانهائی ازرابطهٔ هنرمندان باآثار هنریشان وارتباط میان نقش‌وواقعیت ــ عرض وجوهر ــ افسانه وزندگی،حاوی چنین طرز تفکری درچین وجوددارد . قصه‌هائی که درآنها مثلا میبینیم اشخاص تصویردرپرده ، براه می‌افتندوازدروازه‌ای خارج‌میشوند ویاقدم بسرزمین واقعیت وبزندگی حقیقی‌میگذارند . درتمام این مثالها حد میان هنرو زندگی واقعی مشخص نیست . منتهی درهنردوران‌های تاریخی ادامه این‌دوقلمرو (زندگی وهنر) افسانه درافسانه است. تنها درهنر دیرینه سنگی‌است که هنرکاملا درخدمت زندگی وادامه دهنده آنست .

اما اینکه‌هنردیرینه‌سنگی‌را مثلاتزئینی بدانند ویا گویا وبلیغ،جای بحث است . دلائل بسیاری موجود است که این هنر بخاطرتزئین انجام نیافته است . مهمترین این دلائل این است که نقاشیهای شکارچیان غالباً در نهانگاههائی است که از دسترس بدور است. درنقاط تاریك‌غارهاست چنانکه غیرممکن است‌آنها را تزئین بدانیم. بعلاوه قرارگرفتن‌صحنه‌ای بالای‌صحنهٔ دیگرهرنوع اثرتزئینی را ازمجموعه میزداید چراکه نقاشان مجبور نبودند نقشی‌را بالای تصویر دیگر قرار بدهند . جای‌کافی دراختیار داشتند ، اینکه تصویری را بالای تصویردیگر بکشند نشان این حقیقت است که غرض ازخلق نقوش لذت زیبائی شناسانه چشم نبوده است . بلکه هدف دیگری درکار بوده است . چراکه مهمترین اصلی را که نقاش درنظرمیگرفته است این‌بوده که نقوش را درغارهای معین و در نقاط معین این غارها تعبیه بکند. واضح‌است که نقاط معینی‌را انتخاب میکرده‌است که‌مناسب برای جادوگری باشد . بنا براین نه‌مسئله تزئین مطرح بوده است ونه تحریك احساس‌ویا بیان وتفاهم احساس زیبائی‌شناسی . باین دلیل‌که تصاویربیشترپنهان بودند تادر معرض‌دیدهمگان . چنانکه اشاره رفته‌است بطورکلی آفرینش‌هنری زادهٔ دومحرك مختلف است . بعضی‌آثار هنری خلق میشوند تاوجود داشته‌باشند وبعضی تادیده شوند . هنرمذهبی تنها باحترام وبرای پرستش خدا بوجود آمد. کمابیش تمام آثار هنری‌که خلق شده‌اند تاباری راکه بسردل هنرمند سنگینی میکند سبك سازند ازاین نظر که‌درنهان‌عمل میکنند باهنرجادوئی دیرینه‌سنگی مشابهند . درست است که‌تنها قصدهنرمند عهد دیرینه سنگی در مؤثرساختن‌جادو بود اما شك‌نیست که ازکار خود لذت زیبائی شناسانه هم میبرد . هرچند خاصیت استحسان تنهاوسیله‌ای‌بود برای هدف‌عملی که‌در نظرداشت. عین‌همین‌وضع‌درارابطه میان‌شکلك«میم» وجادو درقصهای مردم‌بدوی بوضوح دیده‌میشود. دراین‌رقصها تقلید وباور واداشتن بینندگان هرچندکه‌لذت‌بخش‌است اما برای انجام‌یك‌عمل

مذهبی است . نقاش ماقبل تاریخ‌هم‌بااینکه منحصراً هدفش جادوگری بود ، وقتی حیوانات را باموقعیتهای مشخصشان میکشید لذت میبرد ـ وارضاء میشد.

مهمترین دلیل اینکه این هنر دست‌کم از نظرهدف روشن وظاهری آن برای جادوگری‌بوده نه‌برای ایجاد لذت‌حاصل از زیبائی ـ این است که‌حیوانات تصاویرشکارچیان غالباً در حال کشته شدن با نیزه وتیرنقش شده‌اند . ویا بعداز تکمیل نقش عملا نیزه ویا تیری بربدن آنها فروکرده‌اند . شك نیست که این یك نوع شکار تشبیهی بوده است . واینکه شکارچیان دیرینه سنگی هیاکل آدمی را نیزبصورت حیوانات کشیده‌اندوغالب این هیاکل بطور وضوح در حال‌رقصها ویا اداهای جادوگرانه‌اند دلیل قاطعی است برارتباط هنرآنها باجادو. در این تصاویرمثلا در تصویرسه «برادر»ما تعدادی ماسك بهم پیوسته حیوانات‌رامیبینیم که‌غیرازهدف جادوگری هدفی برای‌آنها نمیتوانیم بیابیم . ارتباط نقاشی‌دیرینه سنگی باجادوگری هم چنین‌کمك بتوضیح جنبه طبیعت‌گرایانهٔ این هنر میکند . نشان دادنی که هدفش ساختن الگوئی از مدل است . یعنی آنچه نـه تنها اشاره میکند وتقلید میکند وحکایت از مدل‌میکند بلکه آنچه‌کاملا جانشین‌مدل‌میشود، وجای آنرا میگیرد نمیتواند صددرصد طبیعت‌گرا نباشد . تصویری‌که شباهت‌با اصل خود نداشت نه تنها غلط بود بلکه بیمعنا وبیهدف هم بشمار میامد .

بنظرمیرسدکه پیش از دوران جادوکه اولین آثار هنری‌را بما عـرضه داشته است دوران ما قبل جادوگری هم وجود داشته است ، دوران تکامل جادو با آداب معین وفنون ساحری‌ودستورالعملهای مجربش میباید دنبالهٔ دورانی‌باشد که اعمال سحرآمیز کورکورانه وغیرمدون بوده است وهنوز در مرحلهٔ آزمایش دستورات جادوگری پیش ازاینکه مدون بشود میبایستی بتجربه مؤثرواقـع شده باشد . این دستورها تنها نتیجه تفکر نبوده ـ بشربدون کوشش آگاهانه بـآنها رسیده‌است وقدم بقدم آنهارا تکمیل کرده‌است . بشرما قبل جادو احتمالاارتباط میان نسخه برداری ونمونهٔ اصلی‌را برحسب تصادف یافته بوده امـا این کشف تأثیرحیرت آوری براو داشته است. شاید قلمرو جادو براساس‌چنین اصلی که‌تکیه برموارد مشابه بااصل میکند ازهمین‌کشف زاده شده است . دو طرز تفکرعمدهٔ هنری هم‌که ذکرشان گذشت وگفتیم که اساس هنرند ممکن است در همین دوران ما قبل جادو کشف وتجربه‌شده باشد . یعنی اعتقاد بشباهت وتقلید مطلق‌ـواعتقاد بوجود آوردن چیزی از هیچ یا در واقع احتمال کلی خلق هنری ـ اثر دست که در غالب نقاط کنار نقاشیهای غارها دیده میشود وظاهراً جای دستهای واقعـی است احتمالا برای اولین بار بشرفکرآفرینش را تلقین کرد وآگاهش ساخت که میتوان چیزی بیجان ومصنوعی‌راکاملا شبیه موجودی زنده واصیل‌وواقعی‌ساخت. این بازی اولیه البته ربطی باهنر وباجادو نداشت اما کم کم وسیله‌ای برای جادوگری شد . وآنگاه شکل هنربخود گرفت. زیرا فاصلهٔ میان این جای‌دستها وحتی بدوی ترین نقاشیهای دیرینه سنگی بسیار عظیم است وبعلاوه منابعی هم در دست نداریم که بدانیم تحول از بازی به هنرچگونه رخ داده است وبسختـی میتوان باور داشت که هنرعهد دیرینه سنگی نتیجهٔ تکامل مستقیم ومداوم اشـکال

ساده‌ای باشد که در حکم بازیست . وبنابراین بایستی تکامل هنردیرینه‌سنگی‌را مولود ارتباط با رشته زنجیری شمرد که از خارج آمده است . بهرصورت که‌باشد در اینکه تقلیدکامل از نمونهٔ اصلی ارزش جادوئی داشته است جای شکی‌نیست. در اشکال دوران قبل از جادو هم‌که بازیشان شمردیم باز تمایل به طبیعت‌گرایی وتقلید از واقعیت هرچند بشیوه‌ای مکانیکی دیده میشود وهنرآن دوران را هم نمیتوان بهیچ روی طبیعت گرای و یا دارای اصول تزئینی شمرد .

۲ــ دوران نوسنگی

اعتقاد بـروح وسبك هندسی

طبیعت‌گرایی تاپایان عهد دیرینه سنگی حکمروا بود یعنی در دورانـی بطول چندین هزار سال ــ در این سبك تغییری رخ نداد تا آنگاه که تحول از دیرینه‌سنگی به‌نوسنگی صورت‌پذیرفت. واین‌اولین‌تغییر تجریدی درتاریخ هنربشر بود . زیرا در این موقع بودکه طبیعت‌گرایی شکارچیان‌که از یك سلسله‌تجارب وسیع برخوردار بود جای خودرا بیك سبك محدود انتزاعی وهندسی داد . در این سبك اخیرهنرمند خودرا از غنای واقعیت عظیم محروم کرد . از این هنگام ببعد بجای انعکاس حقیقی طبیعت وعرضه داشت جزئیات اشیاء باشکیبائی وشوق همه جا علامات قرار دادی وطبق نقشه می‌بینیم‌که بجای تقلید از شیئی (مانند خطوط هیروگلیف)نشانی از شیئی میباشند . هراینك بجـای تظاهرعینی تجربهٔ زیست هنرمندکوشش داردکه جوهر ــ روح ودرون اشیاء را منعکس‌کند.نشانی (سمبلی) از شیئی بیافریند نه اینکه عین آنرا عرضه بدارد . نوسنگی ها برای ترسیم هیکل آدمی تنها از دو یا سه شکل هندسـی ساده استفاده میکنند . مثلا برای بدن انسان یك خط صاف عمودی میکشند ودو خط نیمدایره یکی روبالا ویکی رو بپائین برای بازوها وپاها رسم می‌کنند. در منهیرها که بعضی‌ازمحققان ادعا کرده‌اندکه تصاویراختصاری مردگان برآنها رسم است تجرید در طراحی حتی از این مرحله نیزقدم فراترنهاده است . برسطح سنگی وصاف این‌گور ها شباهت طرح سرباسرطبیعی آنقدر نیست‌که دست‌کم آنرا گردکشیده باشند.وحتی سراز بدن جداست . در درازنای سنگ باضربهٔ تیشه بجای سراشاره شده است . چشمها با دونقطه مشخص‌گردیده ــ بینی یا متصل بدهان ویا بابروها بوسیله‌یك شکل هندسی نمایش داده شده است. شکل مرد بـا اضافه کردن سلاح مشخص گردیده است وزن با دونیمکره بجای پستانها .

تغییر سبك هنری که باین چنین شکلهای تجریدی انجامید بعلت تغییر شگرف تمدن و فرهنگ بشری بود . این تغییر عمیق تـرین نقطهٔ عطف در تاریخ نژاد انسانی است . محیط مادی و ساختمان روحی بشر پیش از تاریخ در این هنگام دستخوش دگرگونی کاملی شده بود آنچنانکـه پیش از این زمان هرچه در برابر انسان قرار داشت حیوانی وغریزی مینمود. واز این تاریخ ببعد همه چیز مداوم وباهدف رو بتکامل بود . این قدم انقلابـی ومصمم

بشر روبجلو مرهون تغییر وضع اقتصادی بود . دیگر انسان بطفیل نعمتهای طبیعت نمیزیست . دیگر غذای روزانهٔ خودرا گرد نمی‌کرد بچنگ نمی‌آورد . بلکه آنرا می‌کاشت وبوجود میاورد. بااهلی کردن حیوانات و نباتات ـ بازراعت و دامپروری انسان برطبیعت حاکم گشت. وتاحد زیادی خودرا ازسرگردانیهای حاصل از تقدیر و تصادف‌رها ساخت . اینك دوران ذخیرهٔ نیازهای مادی انسان طبق تشکیلات فـرا رسیده است . بشر آغـاز بـکار کرده است بـه تجربـهٔ زراعت پرداخته است . نیـازهای آینـده را فـراهـم میآورد و اولـین قدمهارا بسوی سرمایه داری برمیدارد بکمك این عوامل اساسی یعنی زمین قابل کشت ـ حیوانات اهلی ـ ابزار وذخیرهٔ مواد غذائی شك نیست که تغییر اوضاع اجتماعی‌و تقسیم طبقاتی‌بصورت مردم مرفه و محروم‌ـ استثمار کننده واستثمار شونده پیش می‌آید . تشکیلات برای‌کار ـ تقسیم بندی حرفه‌ها ـ برتری اهل فن از دیگران آغاز میشود . مشاغل مختلف از دامپروری و کشت زمین ـ کارهای دستی وصنایع اولیه ـ مشاغل تخصصی و صنایع خانگی ـ کارزن ومرد‌ـ زراعت‌و دفاع اززمین ازهم‌تمایز می‌یابد.

با این تحول از دوران گردآوری آذوقه، و شکار بکشت ودامپروری ـ نه‌تنها محتوای زندگی بلکه کلیهٔ مظاهرزیست تغییر می‌یابد ، گـروههائی کـه بصورت ایلیات زندگی میکردند بصورت اجتماع مستقر و متشکـل میشوند . گروههای مجزا وغیر مشخص بواحدهای اجتماعی مرکب‌از عوامل مختلف محلی تبدیل می‌یابند . ضمناً حق‌باه گوردون چیلد» نیزهست که توجه ما را باین‌مسئله جلب میکند که این تغییر و تحول منجربیك زندگی اجتماعی صد درصد مستقر نگردید . چراکه از یکطرف حتی شکارچی عهد دیرینه سنگی گاه میشدکه در یك غار خاص نسلا بعد نسل سکنی گزیند و همچنین ازجانب دیگر اقتصادبدوی مبتنی برزمین و دام در اوائل مدام دستخوش تغییر مکان وقرار گاه بود.چونکه مزارع و مراتع پس اززمان‌معینی فرسوده وبایر میشدند،اما اولا باید بیادداشته باشیم که بایرشدن زمین کم‌کم بندرت روی داد زیرا فنون مربوط بزراعت ترقی کرد و درثانی دهقان و دامپرور اعم از اینکه مدتی‌کوتاه و یا دراز دریـك‌جا مستقر میشدند الزاما رابطهٔ متفاوتی با مأوای خود می‌یافتند . بزمینی‌که کشت میکردند وابسته میشدند . درحالیکه شکارچی ایلیاتی هرچندهم که منظماً به‌غار خود بازمیگشت اما چنین وابستگی نداشت . با این تعلق خاطربمنزل و مأوا، سبك زندگی مردم‌کشاورز از سبك زندگی غیرمستقر و مضطرب و پراز مخاطرهٔ شکارچیان تفاوت یافت . شکل تازهٔ وضع اقتصادی برخلاف وضع اقتصادی درهم و نامرتب دوران گردآوری آذوقه و شکار بدنبال خود تأمین واستقرارآورد . بجای‌اقتصاد فاقد نقشه ـ بجای‌آنکه آدمی کوشش کندکه تنها امروزرابگذراند وهمیشه دست بدهن باشد بنظر می‌آید که اقتصادی مبتنی برنقشه وطرح بوجـود آمد. اقتصادی‌که آیندهٔ درازی را پیش بینی کرده بود وبرای حوادث‌گوناگون آماده بود . تحول از دوران انزوای اجتماعی وهرج‌ومرج بدوران همکاری‌روی

داده بود . از «دوران جستجوی فردی برای غذا» بشر بدوران کوشش دسته جمعی ـ هرچند الزاماً نه یك اقتصاد دسته جمعی هم آهنگ و اشتراکی (کمونیستی) ـ اما با اجتماعی دارای منافع مشترك ـ مشاغل مشترك ـ وظائف مشترك قدم نهاده بود. ازوضعی که نیروهای نامرتب و مغشوش عمل میکنند بشر کمابیش بتمرکز نیروهای انسانی تحول می‌یابد. گروههای انفرادی بحکومت کمابیش مشابه اجتماعات میرسند . از زیستی فاقد مرکزیت که هیچ نوع تشکیلات مستقری ندارد به نوعی زندگی که گرد خانه و مزرعه ـ مزرعه و چراگاه ـ معبدوقرارگاه مستقراست میرسد.

آداب مذهبی و آئین پرستش جای سحر وجادو را میگیرد. مشخصهٔ دوران دیرینه‌سنگی، فقدان کامل هرنوع آئین عبادت بود . انسان انباشته ازبیم گرسنگی و مرگ تمام همش مصروف دفاع از تهاجم دشمنان و برآوردن نیازهای مادی میگشت . برضد دردومرگ باسلاح جادوگری میجنگید اما آنچه را ازبدونیك باو روی آور میشد مولود نیروئی برتراز وقایع نمیدانست. آنگاه که بشر بکشت گیاه وپرورش دام موفق گردید این احساس در او آغاز شد که تقدیرش بستگی به نیروهائی دارد که از تعقل برخوردار است و قدرت دارد که سرنوشت انسان را تعیین کند . با آگاهی بشر باینکه معاشش بستگی دارد به هوای خوب و بد ـ یا بباران و آفتاب ـ یا برعد و برق ـ یا بقحط وغلا ـ یا بباروری و بیحاصلی زمین ـ یا بفراوانی و کمیابی. گاه اعتقاد بانواع ارواح و شیاطین نیز پیدا شد . بارواح خیروخبیث ـ به برکت آنها و به غضبشان ـ اعتقاد به ناشناختنی و اسرار آمیز ـ اعتقاد به نیروهای برتر ـ نیروهای عظیم ماوراء طبیعی و برتراز تسلط انسانی مطرح گردید .و اینکه جهان بدو نیمه تقسیم‌شده‌است و بشر نیز بدونیمه منقسم گشته . اینك دوران اعتقاد بجان و پرستش روح است. اعتقاد بجاودانی بودن روح و بنابراین بآئین دفن مردگان است . چنین اعتقادو پرستشی است که نیازبه بتها ـ طلسمها ـ نشانه‌های مقدس ـ نذرونیاز ـ و خیرات برای مردگان و مقابررا پیش می‌آورد . تمایز میان هنرمقدس و هنرمعمولی ـ میان هنرمذهبی وهنر منحصراً تزئینی اینك ظاهرمیگردد .ازیکطرف ما ببازمانده‌های بتها و آثار مذهبی برمیخوریم وازطرف دیگربه سفالهائی که ربطی بمذهب ندارند. واشکالی تزئینی دارند . وتکامل آنها چنانکه «زمپر» اشاره کرده است صرفاً بعلت علاقه بکار دست وفنون مربوط بآن است .

باعتقاد کشاورزان ، جهان بدو قسمت واقعیت وبرتراز واقعیت تقسیم گردیده است ، جهانی که پدیده‌ای دیده شدنی است وجهان دیده ناشدنی ارواح جسم میرا وروح جاویدان . از مراسم دفن مردگان و ادابی که انسان دورهٔ نوسنگی بدان عادت داشته برمیاید که این انسان روح را چیزی سوای جسم میدانسته است. شکارچیان که بچشم سحربجهان مینگریستند بوحدت معتقد بودند ـ واقعیت را درشکل سادهٔ متن جهان مینگریستند و آنرا ادامهٔ ناگسستنی ووابسته بشئی میدانستند. اما کشاورزان بدوگانگی معتقد بودند واعتقاد آنها ودانش آنها نسبت

بجهان مبتنی براین دوگانگی بود . جادوگری بحواس مربوط است و بذات اشیاء و عینیت آنها تکیه میکند . تحرك و حیوانی گری «انیمیسم» کشاورزان روحی ومعنوی است و بتجرید میپردازد . از یك نظر اولی فکر خودرا برزندگی این جهانی متمرکز میکند ودومی بجهان آینده می‌اندیشد . وباین دلیل عمده است که هنردیرینه سنگی‌ها اشیاء را عین واقع وزندگی منعکس میکندوهنر نوسنگی در برابرواقعیت عظیم و معمولی یك جهان برتر آرمانی و تجریدی عرضه میدارد . واین سرآغاز تعقل وروشنفکری در هنراست . بجای تصاویرواشکال عین طبیعت بعلائم ونشانه‌ها برمیخوریم بتجرید واختصار ـ بانواع کلی وآثار ابداعی مواجه میشویم. تجارب وپدیده‌های واقعی‌را می‌بینیم که بکمك تفکروتفسیرفشرده‌شده‌اند ومورد اغراق وتأکید قرارگرفته‌اند . ودیگرگون وغیرطبیعی شده‌اند.اثرهنری دیگرمنحصراً انعکاس عینی ماده نیست بلکه انعکاس تفکر واندیشه است . یادآوری شیئی نیست رؤیائی است از شیئی . بعبارت دیگر هنرمند بکمك تخیل خویش عوامل غیرحسی ومعقول‌را جایگزین عوامل حسی وغیرعقلی کرده است . واینگونه که هست نقش به تدریج بصورت یك زبان تصویری در می‌آید.عوامل تجسمی هرچه کمتر وغیرمصورترمی‌گردد تقریباً بمرحلهٔ علائم اختصاری‌غیرمصور میرسد.

در آخرین تحلیل تغییرسبك هنری نوسنگی معلول دو عامل است. یکی تحول از مرحله اقتصاد طفیلی وعاری از استحصال شکارچیان وگردآورندگان آذوقه بمرحلهٔ اقتصاد سازنده وبارور دامپروران و کشاورزان ـ ودیگر اینکه اعتقاد شکارچیان بدنیائی‌که تنها دارای یك رویه بود وتسلط برآن بوسیله‌جادو امکان داشت ـ جای خودرا بفلسفهٔ دوگانگی انیمیسم و اعتقاد بروح داد و شك نیست که چنین اعتقادی مبتنی برشیوهٔ نواقتصادی بود . نقاش عهد دیرینه سنگی یك‌شکارچی بود وچون چنین بود ناگزیربود تماشاگردقیقی باشد وبتواندحیوانات ومشخصاتشان را بشناسد . از مهاجرتشان وقرارگاهشان اطلاع داشته باشد واز کوچکترین جای پا وبویشان بتواند بوجودشان هدایت بشود . ناگزیربودچشمی تیزبین داشته باشد تا مشابهات وتمایزهای حیوانات‌را به بیند.گوش تیز برای صداهایشان وعلامتهاشان داشته باشد. تمام حواسش را در خدمت واقعیت عینی تیزنگاهدارد . لازمهٔ طبیعت‌گرائی (ناتورالیسم) همین مشخصات وهمین‌وضعیت‌هاست . اما کشاورزعهد نوسنگی دیگراحتیاجی بحواس تیزانسان شکارچی‌نداشت. وبنابراین حساسیت ونعمت‌مشاهدهٔ دقیق در او روبافول‌گذاشت ومهارتهای‌دیگر وبالاتراز همه نعمت تجرید وتفکرمعقول در او رو بتکامل نهاد ، و در روشهای کشت وبار آوردن آذوقه وهم درهنرکاملا متمرکزوتجریدی صورت گرایی خود از این‌مهارتها استفاده‌کرد . اساسی‌ترین تفاوت میان‌این هنروهنرنزدیك‌بطبیعت شکارچیان در این است‌که هنرمندکشاورز واقعیت‌را بصورت تصویری عین اصل وادامه دهندهٔ آن مجسم نمیسازد. بلکه آنرا بصورت تظاهـر دو دنیای متضاد منعکس میسازد . باعلاقه‌ای‌که باشکال مشخص دارد ــ ظاهرمعمولی اشیاء را نادیده می‌انگارد ـ مقلد طبیعت نیست بلکه مدعی طبیعت است . هنرش ادامـه

واقعیت نیست نقش مطلقی است نقطهٔ مقابل واقعیت- اعتقاد بدوگانگی که باروی کار آمدن «انیمیسم» در جهان مطرح گردید بعدها اساس صدها شیوه فلسفی قرار گرفت . وبصورت تضاد روح وجسم - واقع جوئی و آرمان جوئی شکل ومحتوی تظاهر یافت واینك دیگر محال است اعتقاد بهنری بیابیم که اساسش براین دوعامل بنا نهاده نشده باشد. در هرزمان ممکن است که یکی از این دوعامل بردیگری غلبه کرده باشد اما درکلیهٔ مراحل هنرغربی ارتباط میان این دوعامل همواره وجود داشته است. چه در دورانهائی که هنررو به صورت گرایی (فرمالیسم) میرفته است وچه در عهدهائی که طبیعت گرائی غلبه داشته است .

شیوهٔ تزئینی هندسی ومبتنی برشکل باتمدن عهد نوسنگی آغاز میشود ودر دورانی آنچنان دراوادامه مییابد که نظیر آن در تاریخ هنر بشری دیده نمیشود. چنانکه حتی صورت گرایی غربی هرگز از چنین طول زمانی برخوردار نبوده است. اگر هنر «کرت» و «میسنی» را استثنا کنیم این شیوه در تمام دوران مفرغ و آهن حکمروا بود . و از هنر شرق باستان گرفته تا هنر عتیق یونان- یعنی در یك فاصلهٔ زمانی تقریباً از پنجهزار تا پانصد قبل از میلاد - بامقایسهٔ این مدت باطول دوام دیگر شیوه‌های هنری عمرهرسبکی بسی کوتاه بنظرمی آید چنانکه دوران هنر کلاسیك یا هندسی بعدی تنها لحظه‌ای بشمار می‌آید . آیا علت چه بود که چنین شیوه‌ای که منحصراً براصول تجرید بنانهاده شده بود این چنین مدت درازی حکمروا بود ؛ چگونه این سبك با وجود آنهمه روشهای مختلف سیاسی و اجتماعی و اقتصادی بحیات خود ادامه داد ؛ این اعتقاد مسجل هنری زمان یا شیوه هندسی بستگی بمشخصات فکری اجتماعی داشت که بهرجهت در تمام این دوران حکمروا بود. با وجود تمایزهای جزئی وفردی تمایل مردم این دوران طولانی به نوعی تشکیلات اقتصادی متحدالشکل بود . بیك نوع حکومت خود مختاری - بیك طرز فکر مذهبی - یعنی طرز فکری که اساس تقدس کاهنها و آداب مذهبی بنا نهاده شده بود . و میدانیم که چنین تمایلی خلاف علت وجودی شکارچیان است با بدوی بود نشان و متشکل نبودنشان وبصورت ایلیات منزوی زندگی کردنشان- و هم چنین این تمایل باطرز فکر شهرنشینی جدید (بورژوازی مدرن) و قدیم که آگاهانه بآزادی فردی در اجتماع می‌اندیشد واساس فکرش را رقابت تشکیل میدهد متفاوت است . زندگی طفیلی وار شکارچیان که در اندیشهٔ امروز بودند تا فردا بیاید - زندگی پرهرج ومرج و سرشار از تحرکی بود و درنتیجه هنر آنها بعلت وسعت تجاربشان امکان گسترش داشت. اما کشاورزان که بارآورندگان آذوقه بودند و همشان مصروف این میشد که وسائل مطمئن درکشت بکار ببرند و این وسائل را نگاه بدارند ناگزیر محافظه کار بودند و طرز تفکر ثابتی داشتند شکل زندگیشان غیرشخصی و مستقر بود وهنرشان هم تغییر ناپذیر وقراردادی. طبیعی است که با روش کار در اجتماعات کشاورز که اساساً دسته‌جمعی و دارای سنن معین است - سنتهای تغییر ناپذیر و مسجل و محکم نیزدر کلیهٔ شئون تمدن این اجتماعات روی کار بیاید . «هورنه» یکی از اولین کسانی بود که باین نوع محافظه کاری پابرجا چنین اشاره کرد که «مشخصهٔ سبك هنری و اقتصاد کشاورزی

درحدپست‌تریست» «گوردون‌چیلد» درتأییداین‌چنین مشخصه‌ای‌اشاره باین‌حقیقت میکندکه «دیگهای یك دهکده در دوران نوسنگی همه‌شبیه بهم ساخته‌شده‌است» تمدن کشاورزی که جدا ازاقتصاد شکوفان‌شهرها همچنان بحیات خودادامه میدهد بسنتها و شکلهای مشخص‌وقراردادی‌زندگی که‌از نسلی بنسل‌دیگر منتقل گردیده است همچنـــان وفادار میمانـد حتی در هنـر کشاورزان زمان مـا هنوز مشخصاتی هست که ارتباط آنها را با سبك هندسی هنر ماقبل تاریخ نمیتوان نادیده گرفت .

تغییر سبك‌از طبیعت‌گرائی‌شکارچیان بسبك هندسی نوسنگی مستقیماًروی نداد وحتما یك دوران واسطه دراین میان وجود داشت . در همان اوان‌دوران طبیعت‌گرائی شکارچیان در جنوب فرانسه و شمال اسپانیا متوجه کوشش نقاشان برای ثبت حالات اشیاء (امپرسیونیسم) یا برون نگاری میشویم . در حالیکه‌در همان زمان درآثارگروهی ازنقاشان شرق اسپانیا بانعکاس تأثرات روحی هنرمند (اکسپرسیونیسم) یادرون نگاری بیشتر برمیخوریم. بنظرمیرسدکه آفرینندگان این آثار تمام توجه خودرا بحرکات بدنی و تحرك خاص‌آنها معطوف داشته‌اند و برای آنکه این تحرك عمیق و رساننده باشد و بتماشاچی موجب تحرك را تلقین کند نسبتهای اجزای بدن را بهم زده‌اند . پاهارا بیش ازحد معمول‌دراز کشیده‌اند . قسمت بالای بدن را بیش‌ازحد لاغر طرح کرده‌اند . بازوهارادر هم و برهم نقش‌کرده‌اند و مفاصل را جابجا انداخته‌اند . بااین حال این‌شیوه اکسپرسیونیسم چنانکه هرنوع شیوه بعدی اکسپرسیونیسم‌ازنظر اصول نقطهٔ‌مقابل ناتورالیسم نیست تأکید اغراق آمیز بربعضی ازاجزاء بدن‌یا خلاصه کردن و اختصار بیش ازحد جزءدیگر نقطهٔ شروعی است برای طراحی و تجریدومیتوان اساس‌آن قرار بگیرد.در حالیکه نسبت‌های درست میان اجزاء بـدن و اشکال نمیتواند سرآغاز تجرید باشد. بعقیده هانری برویل ساده‌کردن تدریجی وطرح نقوش بصورت نمونهٔ کلی آخرین مرحلهٔ تکامل هنر دیرینه سنگی است و چنین شیوه‌ای را قراردادی کردن اشکال طبیعی میداند . ضمناً این شیوه ، اولین‌قدم تحول بسوی‌سبك هندسی هنرنوسنگی هم‌هست .برویل‌این مرحله‌تحول رااینگونه توضیح میدهدکه طرحهای نزدیك بطبیعت شکارچیان بیش ازبیش با بیدقتی‌طرح شد . تجرید رو بتزاید گذاشت ، اشکال با خشکی طراحی گردید. اوفرضیهٔ‌خود را اینطور تکمیل میکندکه سبك‌تجریدی بطورکلی از همان طبیعت‌گرائی‌شکارـ چیان زاده شد. مرحله‌ای‌که میتوان در محرك درونی آن شك‌کرد امانمیتوان آنرا مستقل از تأثیرات درونی شمرد . طراحی تجریدی در دوراه‌گام میزند . از یکطرف در جستجوی اشکال‌واضح بیان و حالات است‌که بسهولت قابل فهـم باشند . ازطرف دیگر اشکال مطبوع وساده و تزئینی می‌آفرینند . بنابراین در پایان دوران دیرینه سنگی ما به سه‌نوع تصویربرمیخوریم . تقلیدی ــ بلیغ و رساننده ــ تزئینی ــ یا بعبارت دیگـر عین طبیعت ــ عـلامت تصویری ــ تزئین تجریدی .

تحول کلیه اشکال تمدن میان مرحله طبیعت‌گرائی ودوران هندسی معلول یك دوران واسطه است که اقتصاد نابسامان فـردی را بیك اقتصاد بارور منتهی میکند . احتمالا آغازکشت ودامپروری درمیان قبایل معین شکارچیان شروع شد بدینگونه که آنها بیاز بعضی گیاهان وتولهٔ حیوانات را نگه داشتند . شایـد بعدا حیوانات توتمی‌راهم نگهداری کردند این‌تحول معلول یك‌انقلاب ناگهانی درهنر ویا اقتصاد نبود بلکه دوهردو قلمرو تدریجا صورت‌گرفت اما بهرجهت همان وابستگی متقابل همواره درهردو قلمرو وجود داشت . یعنی همانگونه که میان اقتصاد طفیلی‌وارطبیعت‌گرائی‌شکارچیان رابطه موجود بود سبك‌هندسی کشاورزان هم وابسته باقتصاد بارورشان بود . تصادفا نظیراین وابستگی درتاریخ اجتماعی واقتصادی نژادهای بدوی فعلی‌نیزدیده میشود که‌دلیل‌کافی‌براین نتیجه‌گیری‌است که چنین‌وابستگی‌اجتناب ناپذیراست . بوشمن‌ها که مانند دیرینه سنگی‌ها بصورت قبیله‌ای وازراه شکار زندگی میکنند درآن مرحله از تکاملند که آنرا «کوشش انفرادی‌درجستجوی‌آذوقه» نام نهاده‌ایم.اینان‌ازهمکاری اجتماعی چیزی‌نمیدانند بارواح وشیاطین اعتقاد ندارند تنها بسحرخشن وجادوگری سخت پابندند . هنر آنهاهنریست نزدیك بطبیعت که بطور حیرت آوری شبیه نقاشیهای دیرینه سنگی است . اما سیاهان‌ساحل‌غربی آفریقا که‌بکشاورزی میپردازند دردهکده‌ها بصورت اجتماعی مستقرند . به انیمیسم اعتقاد دارند . مطلقا صورت‌گرا هستند و مانند نوسنگی‌ها هنری هندسی وقرار دادی وتجریدی دارند .

بیش‌از این‌درباره زیربنای اقتصادی‌واجتماعی این دوسبك هنری‌بقطعیت سخن نمیتوان گفت وگفتیم که طبیعت‌گرائی‌وابسته باجتماعی بود برهرج ومرج وبامردمی منزوی که سنت مشخصی‌نداشتند . قرار دادهای مسجلی نداشتندوجهان دربرابرچشمشان گسترده بود . درحالیکه هنرهندسی ازطرف دیگرمبنی‌برتمایل بتشکیلات متحدالشکل کشاورزان بود که موسسات‌مستقرداشتند ـ نظرشان بجهان صددرصد مذهبی بود واگر قدم ازطرح این روابط بالاترگـذاریم هرچه بیش گفته شود غالبا مشکوك و گمراه کننده خواهد بود چنانکه ارتباطی که ویلهلم هاوزنشتین کوشیده‌است‌میان سبك‌هندسی وجهان‌بینی کمونیستی‌دموکراسیهای‌اولیه وابسته بزمین بجوید ازهمین‌قبیل‌است . بنظراودرهردوپدیده تمایل باعمال‌قدرت تساوی‌ـوطرح برنامه هست. امااز این حقیقت منفك میشود که این‌چنین تمایلاتی درهردو قلمرو مشخص هنر واجتماع . یکسان‌عمل نمیکنند . وبعلاوه اگربانظری انعطاف پذیرباین اعتقادات بنگریم ازیکطرف همین سبك معین بشکلهای کاملا متفاوت اجتماعی ممکن است‌وابسته‌بشود وازطرف‌دیگرهمین شیوه اجتماعی‌ممکن است سبکهای بسیار متفاوت هنری عرضه بدارد . تمایـل باعمال قدرت بمعنای سیاسیش ممکن است‌هم دریك حکومت دیکتاتوری وجود داشته باشد وهم دریك حکومت سوسیالستی هم دراجتماعی که بروش اشتراکی اداره میشود اعمال شودو هم‌دریك حکومت بشیوه خانخانی وملوك طوایفی درحالیکه حدود سبك هندسی بسیار محدودتراز اینهاست. این حدود حتی هنریك تمدن وحکومت خودمختاری را تمام‌وکمال دربرنمیگیرد چه رسدبیك تمدن‌سوسیالستی . واما اعتقاد بتساوی

وقتی درجامعه‌ای بعمل گذارده شود تادر هنری اعمال بشودبسی محدودترخواهد بود . ازنقطه نظرسیاسی واجتماعی تساوی نقطهٔ مقابل هرنوع اصول خودمختاری خواهد بود . اما در قلمرو هنر معنای تساوی منحصرا فوق شخصی و ضد فردی بودن است . واین چنین تساوی درهنرمیتواند معلول روشهای گوناگون اجتماعی باشد .اما کمترازهمه باروح دموکراسی وسوسیالیسم سازگار است . درآخرین تحلیل هیچ ارتباط مستقیمی میان طرح ریزی اجتماعی وهنری وجودندارد . طرح‌ریزی درقلمرو اقتصادکه منجر بطرد رقابت آزاد وغیرقانونی میشود باطرح‌ریزی در هنرکه با انضباط ازیك نقشه هنری پیروی میکند وتمام جزئیات طبق نقشه طرح شده بدقت انجام‌می‌یابد بکلی متفاوت است . خیلی که کوشش کنیم میتوانیم بکنایه بیکدیگرمربوطشان بدانیم اماهرکدام ، ازاصولی کاملا متفاوت ازیکدیگر پیروی میکنند . بعلاوه کاملا قابل پیش‌بینی است که دریك اجتماع با اقتصاد طبق برنامه هنری کاملافردی وصورت گرای اماعاری‌ازتنوع وبالبداهگی بوجود بیاید .بنابراین اگربخواهیم باچنین حسیاتی برای سازمانهای فرهنگی تفسیراجتماعی بکنیم بکار خطرناکی دست زده‌ایم وآسان بدام می‌افتیم . زیرا ساده‌ترازاین چیزی نیست که ارتباطهای چشم‌گیر برای سبکهای مختلف هنری وروشهای اجتماعی حاکم برهرزمانی بسازیم . ارتباطهائی که تنها بصورت تشبیه وکنایه میتوانند وجود داشته باشند و چیزی‌هم وسوسه‌انگیزتراز این نیست که باچنین فرضیه‌هائی گستاخانه خودنمائی کنیم . اما اینهاهم مانند پندارهادامهای مقدری برای حقیقت هستند ـ پندارهائی که «بایکن» ازنظائرآنها نام میبرد ـ پندارهائی که بایکن میتوانست تحت‌عنوان بتهای نمایشی در سیاههٔ پندارهای ناروای خود مارا ازآنها برحذردارد .

۳ـ هنرمند ، جادوگروکاهن

هنربعنوان پیشه وحرفهٔ خانگی

چنانکه از ظواهر برمیاید سازندگان طرح حیوانات در دوران دیرینه سنگی شخصاً شکارچیان حرفه‌ای بودند . بیقین قطعی میتوان از این مطلب‌سخن گفت چرا که معلوم است این نقاشان حیوانات را از نزدیك میشناخته‌اند اما احتمال نمیرود که بعنوان هنرمند یابهرعنوانی که معروف بودند از وظائف تهیهٔ آذوقه معاف بوده باشند . اما نشانه‌های معینی دال براین است که اینان تاحدی بداشتن ایام فراغت ـ هرچندتنها بعلت عنوان خاصشان از دیگران ممتازبوده‌اند. اگردر نظربگیریم که تجسم حیوانات بهدفهای جادوئی شکارچیان کمك میکرده است بنابراین شکی نیست که اشخاص لایق این چنین کارها را بعنوان اشخاص با استعداد وبرخوردار از نیروی سحرمورد احترام قرار میداده‌اند وچنین لیاقتی باین امرمنجرمیشده است که صاحبان آن از امتیازهای معینی برخوردار گردند وحداقل از شرکت تمام وقت از وظائف گرد آوری آذوقه معاف گردند. ظرافت ودقت‌فنی در نقاشیهای دیرینه‌سنگی میرساندکه این آثارکار تفنن کنندگان‌نیست بلکه بوسیله متخصصان تربیت دیده انجام یافته است که قسمت عمده‌ای‌اززندگی خودرا صرف فراگرفتن وتمرین هنرشان کرده‌اند وتشکیل یك طبقه صاحب‌حرفه

را داده‌اند . از طرحهای زیاد و مشقهای خشن واصلاح کار شاگردان که در کنار تصاویر باقیمانده وجود دارد احتمال کلی میرود که یك فعالیت متشکل تربیتی در جریان بوده است بامدارسی واستادانی و شیوه‌های محلی وسنتهائی . بنابراین بنظرمیرسد که اولین نماینده تخصص وتقسیم کار همین هنرمندـ جادوگر بوده‌است. بهرجهت او از یك تودهٔ مردم بدون تمایزممتاز بوده است تا نوبت بجادوگـر معمولی ودارو شناس برسد که اولین صاحب حرفه است واز استعداد هـای خاص برخوردار است وپیش قراول طبقهٔ کاهن واقعی است وبعدها نه تنها ادعای داشتن دانشها ومهارتهای استثنائی میکند بلکه خودرا دارای مـوهبت خاص میشمارد واز کلیه کارهای معمولی شانه‌خالی میکند . اما همین استثنا قائل شدن نسبی برای طبقه‌ای ومعاف داشتن آن طبقه از زحمت مستقیم گرد آوری آذوقه تا حـدی دلیل داشتن اوضاعی پیشرفته است ومیرساند که چنین اجتماعی میتواند بهای این تحمل را که داشتن متخصصان است بپردازد . مادامیکه شرایط طوریست که بقای بشرهنوز وابسته بتهیه قوت روزانه در هرروزی است این اصل که هنرمند برای تأمین معاش ناگزیر باید همان کاری را بکند که همگان میکنند بقوت خود باقـی است . اما وفور آثار هنری در این مرحله از تکامل در حقیقت نشان آنست که وسائل معاش بحد وفور معینی رسیده است ویك آزادی نسبی از اضطراب آنـی برای تهیه قوت لایموت بدست آمده است . هرچند بدون مقداری توضیح نمیتوان این اصل را بااوضاع بسیار پیشرفته تطبیق کرد . زیرا درست است که این حقیقت محض وجود دارد که نقاشان وحجاران در صورتی میتوانند ادامه حیات بـدهند که جامعهٔ آنها از حد معین رفاه مادی ووفور نعمت برخوردار باشدوحاضر باشد که متخصصان را که کار تولیدی نمی کنند در این نعمات شرکت بدهد . اما این اصل را بهیچوجه نباید طبق روش آن نوع جامعه شناسی ابتدائی باهرنوع جامعه‌ای قابل تطبیق دانست و گفت که چون عهدهای طلائی هنر بسادگی بادورانهای باروری اقتصادی مقارن بوده است پس اصل صددرصدی است .

باجدائی هنرشرعی از هنرعرفی فعالیت هنری در دوران نوسنگی احتمالا بدست دوگروه مختلف انجام میگرفت .گروه اول آثار مربوط بگورها وبت‌ـ سازی وهم چنین رقصهای مذهبی را انجام میدادند. اگرنتایج تحقیقات مردمشناسی درباره شرایط زندگی مردم پیش از تاریخ را در نظر بگیریم رقص پیشقـراول هنرها در دوران انیمیسم بوده است . باغلب احتمال این هنر ها بدست مـردها ومخصوصاً جادوگران و کهنه سپرده شده بود .گروه دوم هنرعرفی است که اینك بصورت حرفه در آمده بود ومشکلات مربوط بتزئین را انجام میداد واحتمالا بدست زنان انجام میگرفت وشاید قسمتی از فعالیت آنهارا درخانه تشکیل میداد «هورنه» کلیه مشخصات هندسی هنرنوسنگی را مربوط بعامل زنانه میداند . بنظراو «سبك هندسی در ابتدا یك سبك زنانه است . از نظرمشخصات زنانه است ودرعین حال نشانه‌های انضباط ونظم را در بردارد» این اظهار نظرممکن است درست باشداما توضیح مطلب برمبنای حدس قرار گرفته است . در جای دیگر میگوید «بنظـر میآید که تزئین هندسی بیشترمناسب روح زنانه‌است که بطور وسواس آمیزی مرتب

ودقیق وخرافی تراز مرد است . از نظر زیبائی شناسی هنـری عاری از حیات وبی‌اهمیت بنظرمی‌آید وباوجودرنگ وتجمل که در آن بکار رفته است کاملامحدود مینماید امادرهمان محدودیتهایش هنریست مؤثر،سالم ومناسب با ابزار ومصالحی که در آن بکار رفته است واز تزیین مناسب برونی برخوردارست وتمـام اینها تظاهرروح‌زنانه در هنراست» اگربخواهیم اینگونه بکنایه سخن بگـوئیم بهمین آسانی می‌توانیم سبك هندسی را تظاهرروح مسلط واستوار مردهم بدانیم .

اینکه‌هنربا فنون زنانه وکارهای صنعتی خانگی تاحدی بهم‌آمیخت. یعنی آمیختگی‌فعالیتهای هنری بافعالیت‌های‌دیگر ، اصل‌تقسیم‌کاروامتیازحرفه‌ای را دوباره‌بهم‌ریخت.زیرااینك تمایز حرفه‌ای‌میان‌جنس‌زن و مرد است نه‌میان‌طبقات وصاحبان‌حرفه‌ها. بنابراین‌هرچندتمدن کشاورزی‌تخصص‌رابطورکلی‌گسترش‌میدهد اما بوجود هنرمندان حرفه‌ای برای مدتی خاتمه میدهد و این تغییرکاملی‌است چراکه‌در حقیقت نه تنها آن دسته ازهنرهای مخصوص زنان بلکه هنرهای‌مردانه هم در این زمان بصورت فرعی و تفننی انجام می‌یابد . راست است‌که در ایـن مرحله از تمدن تمام فعالیتهای هنری غیراز هنر سلاح سازی فعالیتهای فرعی بشمار می‌آیند اما نباید فراموش‌کرد که خلق هنری برخلاف دیگرکارهای‌دستی میتواند همواره بگذشته تکیه کندوشاید پیشرفت مستقل خودهم باشد ــ هرچند دراین‌زمان کمابیش مشغولیت‌ایام فراغت‌یکعده تفنن‌کننده باشد .

دشوار است گفته شود که فقدان طبقهٔ منحصراً هنرمند تنها دلیلی بود که اشکال هنری را بسادگی و خلاصه شدن طرح سوق داد و یا این فقدان یکی از دلائل این سادگی بود یقیناً سبك هندسی باطرحهای‌ساده‌و قرار دادیش نیازی به تربیت کاملی که یك هنرمند پیروشیوه طبیعت‌گرائی دارد نداشت . وبی‌شك‌تفنن امکان‌زیادی برای ساده‌کردن‌اشکال فراهم‌کرد .

کشاورزی ودامپروری ایام فراغت طولانی دراختیار انسان میگذارد،کار کشتگاه منحصر بفصول معین است . زمستان دراز است و امکان استراحت زیاد بدهقان میدهد . هنرنوسنگی نشانه‌های یك هنر دهاتی را باخود دارد ــ تنها نه باین علت‌که اشکال آن غیرفردی و طبق سنتهائی است‌که با روح محافظه کار وسنت دوست دهاتی سازگار است‌بلکه‌هم چنین باین‌جهت که محصول ایام‌فراغت است . اما درعین‌حال بهیچ وجه آنرا یك هنر «محلی وتوده‌ای» نمیتوان‌گفت چنانکه‌هنردهاتی زمان ما چنین است . بهرجهت تا زمانی که اجتماعات‌کشاورز ازهم تمایز نیافته‌اند و تقسیم طبقاتی کامل نگردیده است این هنرنمیتواند یك هنرمحلی توده‌ای نامیده بشود. زیرا هنر «توده‌ای» چنانکه ازلفظ‌آن برمی‌آید تنها یك معنا دارد یعنی نقطه مقابل «هنرطبقه حاکمه» است بنابراین هنر توده مردم وقتی هنوز این مردم «بطبقات حاکم و رنجبر ــ عالی و مشکل پسند ــ ودانی و متوسط تقسیم نشده‌اند نمیتوان این هنررا هنر توده‌ای نامیده و بعلاوه چه دلیلی بهترازاین‌که غیر ازاین‌نوع‌هنر،هنردیگری وجود ندارد .وهنردهاتی نوسنگی وقتی این امتیازات طبقاتی هم صورت میگیرد دیگر هنر توده‌ای‌نیست

چرا که آثار زیبائی است که سرنوشتش بدست طبقه بالای اجتماع افتاده است و بوسیله این طبقه انجام میگیرد ــ یعنی معمولا بوسیله زنان اعیان ــ وقتی «پنه‌لوپ» با خدمه‌اش در برابر دستگاه بافندگی قرار میگیرد تا حدی زن دهاتی ثروتمندیست که وارث هنر زنانه دوران نوسنگی بشمار می‌آید. کار دستی که بعدها بتحقیر بر آن نگریستند درزمان پنه‌لوپ هنوز بعنوان یك فعالیت محترم شمرده میشود. اقلا تاوقتی که بوسیله زنان ودرخانه انجام گیرد.

آثار باقیمانده ازدوران پیش ازتاریخ اهمیت بسیاری ازنظر ارتباط جامعه شناسی باهنر دارد نه باین علت که هنر این زمان تاحد بیشتری متکی بشرایط اجتماعی بوده است بلکه باین جهت که بما امکان میدهد که روابط میان هنر ونمونه‌های اجتماعی را واضح‌تر درك کنیم تاهمین روابطرا دردوران بعدی ــ بهرجهت در تمام سیر تاریخ هنر دیگر دورانی نیست که باین وضوح تحول از سبکی بسبك دیگر را بعلت تغییر اوضاع اجتماعی واقتصادی نشان بدهد ــ یعنی تحول ازآغاز دوران دیرینه سنگی بآخر این دوران را ــ بهرصورت تمدنهای ماقبل تاریخ تأثیراتی را که ازشرایط اجتماعی پذیرا گشته‌اند واضح‌تر ازدیگر تمدنها بما نشان میدهند در دیگر تمدنها اشکال هنری دوران پیشین استخوان‌بندی هنر فعلی است وغالباً بطور غیرصریح با اشکال تازه وزنده بهم می‌آمیزد. هرچه پایه تمدن ملتی که هنرش مورد بحث ماست بالاتر باشد ادراك درجه وابستگی‌های این هنر پیچیده‌تر میشود وزمینهٔ اجتماعی که این هنر از آن زاده شده است مبهم‌تر بنظر میرسد. هرچه دوران یك هنر ــ یك سبك ــ یك نوع هنری درخشانتر باشد مدت زمانی که این هنر طبق قواعد پابرجا ومستقل خود رو به تکامل نهاده است طولانی‌تر خواهد بود تأثیر پذیریش ازعوامل مزاحم خارجی کمتر خواهد گردید وهرچه مراحل تکامل این چنین هنر مستقلی طولانی‌تر باشد از نظر جامعه شناسی تفسیر و تعیین ارزش عوامل فردی دراین مجموعهٔ پیچیده هنری دشوارتر خواهد بود. بنابراین در دوران بلافاصله بعد از نوسنگی که تمدن کشاورزی جای خودرا بتمدن پرازتحرك شهرنشینی میدهد واساس این تمدن اخیر صنعت وتجارت قرار میگیرد بنای تمدن بشری بطور نسبی آنچنان پیچیده میشود که هیچ نوع تفسیر قابل‌قبول اجتماعی دربارهٔ هیچ پدیدهٔ معینی امکان نمی‌یابد. سنت هنرهندسی تزئینی دراین زمان آنچنان پابرجاست که نمیتوان ریشه کنش نمود واین سنت بی‌هیچ دلیل خاص اجتماعی همچنان پا برجا باقی میماند. اما در اجتماعاتی که مانند دوران بیش‌ازتاریخ همهٔ چیزرابطهٔ مستقیم بازندگی روزمره دارد ــ درجاهائیکه هنوز اشکال مستقل هنری بوجود نیامده‌است و هنوز تمایزی دراصول میان کهنه و نو نیست ــ میان سنت و نوجوئی وجود ندارد در این نوع جوامع توضیح اجتماعی پدیده های تمدن بالنسبه آسان و بسهولت قابل درك است.

ادامه دارد