بررسی و تحلیل

نقاشی دیواری

از ماقبل تاریخ تا عصر حاضر

■ قسمت اول
■ ایرج اسکندری

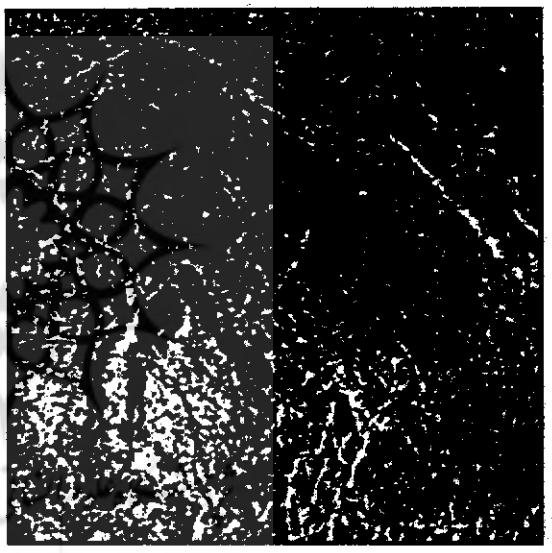
مقدمه

از روزی که بشر اولیه توانست از ترکیب موادی نظیر خاکستر چوب، خاک قرمز (گل اخری)، پودر سنگ‌های رنگین و حلالهائی نظیر شیوهٔ درختان، خون و چربی حیوانات، موادی را بدست آورد که تقریباً اثر آن روی دیوار و نظایر آن بادوام باشد، اولین نقاشیهای دیواری متولد شد.

بنابراین به لحاظ تاریخی، این هنر در شمار قدیمیترین هنرهاست و پیش از آنکه انسان، صاحب خط و سواد شود، نقاشی می‌کرده است.

از چه زمان این هنر بوجود آمد؟ انگیزهٔ انسان از خلق این آثار، چه بوده است؟ آیا صرفاً برای تزئین محل سکونت خویش نقش آفرینی می‌کرده و یا اینکه این آثار، وسایلی برای اجرای مناسک و رسوم آئینی بوده‌اند؟

هنوز پاسخ دقیقی را برای پرسشهای فوق نیافته‌ایم ولی برای ما مسلم است که آثار مزبور، نقشی فراتر از تزئین را در زندگی این مردمان داشته است.



جالب توجه‌ترین آثار هنری مربوط به دورهٔ پارینه سنگی را در غارهای «آلتامیرا» واقع در شمال اسپانیا و غارهای «لاسکو» واقع در جنوب فرانسه می‌بینیم. پس از آن، آثار دیگری در بخش‌های مرکزی و شمال آفریقا و نواحی کوهستانی هند و جنوب غربی آسیا و همچنین بخش‌های جنوبی قارهٔ آمریکا کشف گردید که مربوط به دورهٔ میان سنگی و نوسنگی و یا جلوتر می‌باشند.

در این باره از قول دکتر «ولت» استاد هنرسه هنرهای زیبای برلین در کتاب «مواد و تکنیکهای نقاشی دیواری» می‌خوانیم:

«کشف مهم نقاشیهای انجام شده در غار لاسکو[1] نزدیک مونتینیاک[2] در فرانسه که تردیدی در صحت و درستی آن نیست، ثابت می‌کند که در این محل نشانه‌های اولیه و پایهٔ نقاشی بدست آمده است. نویسنده فرانسوی «ژرژ باتیل[3]» این نقاشیهای غاری را که باستانشناسان قدمتی حدود ۳۰ هزار سال برای آن تخمین زده‌اند بنام «گهواره هنر» نامیده است. این مطلب که آیا این کارها را می‌توان جزء هنر محسوب کرد و یا اینکه صرفاً نشانه‌های مذهبی هستند، فعلاً مطرح نیست، فقط باید اذعان داشت که شروع هنر با نقاشی دیواری بوده است».[4]

«واژهٔ نقاشی دیواری» که در فرهنگهای مختلف، (ایتالیایی Mural Pittora) (انگلیسی Wall Painting)، (فرانسوی (Peinture Murale) نامیده می‌شود، اینطور معرفی شده است: «هر نوع نقاشی را که مستقیم بر روی دیوار ترسیم شود و یا در جای دیگری کار گردد و سپس روی دیوار نصب شود را گویند و تفاوت عمدهٔ اینگونه نقاشی با نقاشی سه پایه در آن است که نقاشی دیواری در تناسب با معماری و فضای اطراف خود ربط و تناسب پیدا می‌کند.»[5]

در تعریف این واژه، بعضی‌ها پا را فراتر نهاده و گفته‌اند:

نقاشی دیواری شامل هر نقشی که بر دیوار ترسیم شود می‌گردد که این تعریف دامنهٔ نقوش برجسته و نیم برجسته را هم در بر می‌گیرد.

در طول تاریخ نقاشی دیواری، تکنیکهای متنوع و بی‌شماری بنا به ضرورتهای فرهنگی و اقلیمی به وجود آمده، که بر تجربه و مهارت نقاشان دیواری

متکی بوده است. دربارهٔ ابتدایی‌ترین روشهای نقاشی دیواری گفته شده:

«ذکاوت هنری بشر اولیه، پرتوی از رشد خاص داشت، بدین معنی که آنان، هر دیواره‌ای از غار را که در پیش رویشان قرار می‌گرفت انتخاب نکرده، بلکه دیوارهٔ منتخبشان می‌بایست دارای شکل‌ها و برآمدگی‌هایی شبیه به حیواناتی باشد که می‌بایست به نقش در آیند، مانند گاو وحشی، گوزن و ماموت و اسب و غیره.»(6)

در این باره «هلن گاردنر» نیز چنین می‌گوید:

«شکارگر ـ هنرمند آن روزگار، غالباً از سطوح نامنظم و طبیعی دیواره‌های غار، برجستگیها، فرورفتگیها، شکافها و لبه‌های تیز آنها برای ایجاد تصور حضور واقعی شکلهای خود در آنجا به طرز ماهرانه‌ای استفاده می‌کرده است. از برآمدگی دیوار می‌توانسته است در چارچوب خطوط کناری یک گاو وحشی مهاجم برای نشان دادن بزرگی بدن این جانور استفاده کند. اسب خالدار غار «پش مرل» فرانسه را می‌توان نتیجهٔ الهامی دانست که از تشابه برجستگی سنگ کوچکتر شده و به صورتی فوق‌العاده انتزاعی در آمده است.»(7)

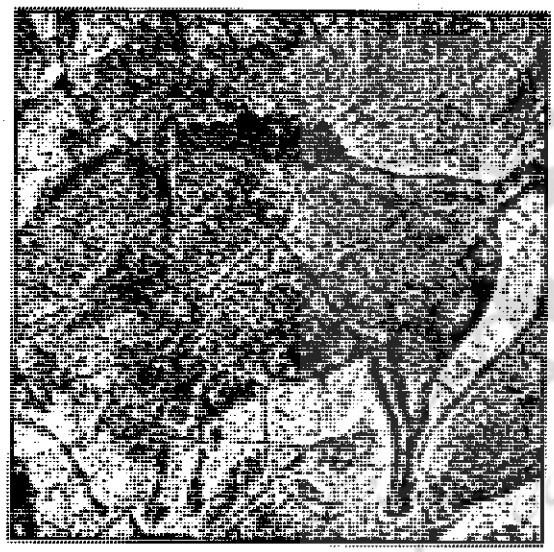
پس از استقرار بشر در شهرها و ساخت مسکن، به تناسب دانش و مهارت فنی او نقاشی دیواری توسعه یافت و اولین نقاشیها بر سطح دیوارهای ساخته شده توسط بشر بوجود آمد.

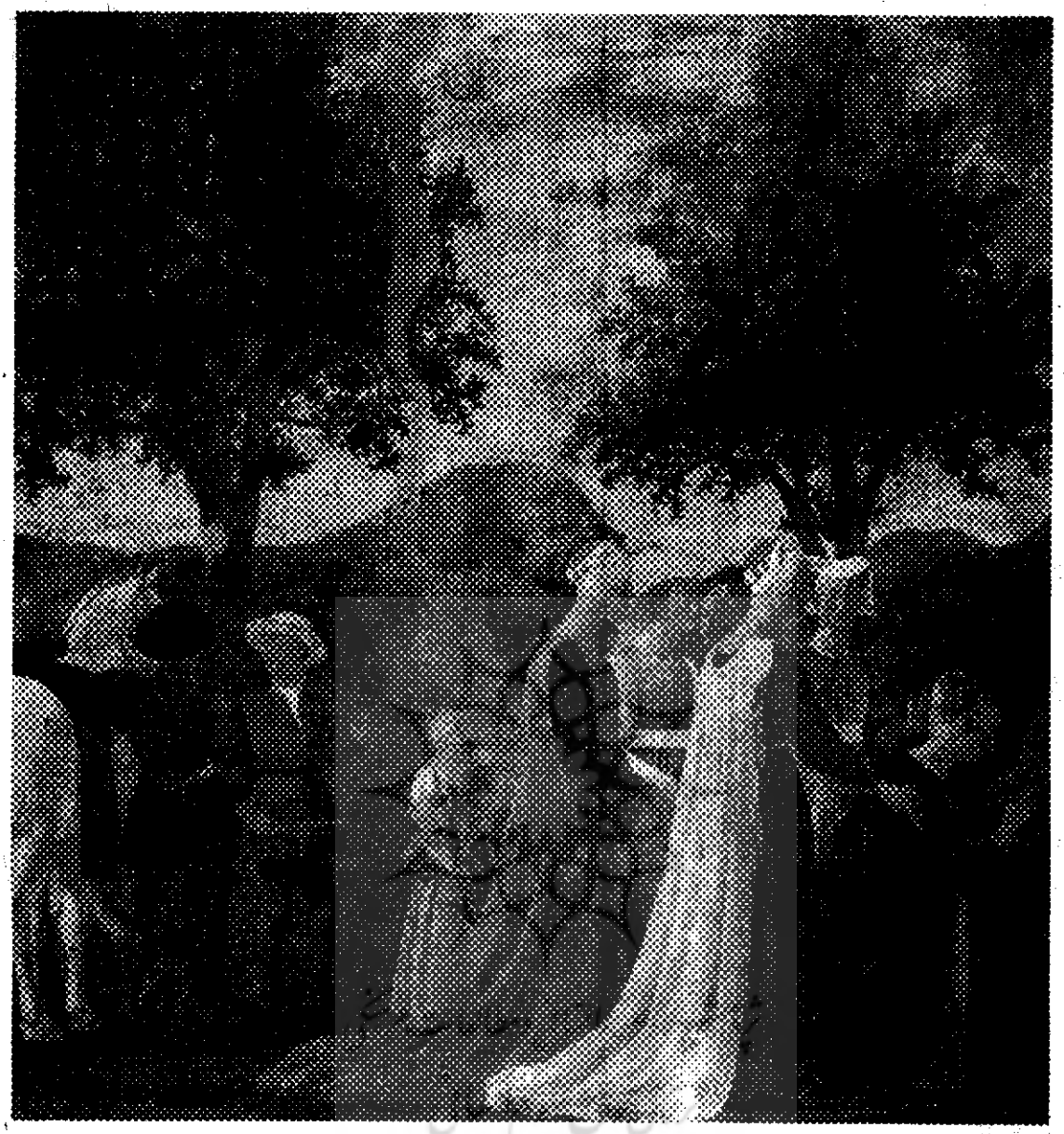
از «فرسک»(8) به عنوان اولین تکنیک نقاشی دیواری یاد می‌شود که از این شیوه بعدها به طور وسیع در تمدنهای باستانی و بیزانس و گوتیک و رنسانس و حتی قرون جدید استفاده گردید.

در اینجا لازم است دربارهٔ عنوان فرسک کمی توضیح دهیم زیرا نه تنها اشخاص غیر متخصص و عامی، بلکه مورخین هم به اشتباه تمام نقاشی‌های دیواری را «فرسک» می‌نامند. متأسفانه این تصور غلط هم معمول است. باید گفت این تکنیک تنها به مورد خاصّی محدود می‌شود، که در آن ماسه و آهک به عنوان زیرسازی دیوار استفاده می‌شود.

گفته می‌شود که «فرسک» همانا نتیجهٔ تجربیات نقاشان اولیهٔ تاریخ بر دیوارهای آهکی غارها بوده است.

ایتالیایی‌ها در رواج این شیوه سهم بسزایی دارند، واژهٔ فرسک نیز ابتدا از زبان ایتالیایی که ـ





«دی پن گره آ فرسکو»[9] ـ (نقاشی روی آهک تر و تازه) خوانده می‌شد به دیگر فرهنگها سرایت کرد.

در این اسلوب، نقاش شروع و پایان کارش را با میزان رطوبت ملات تنظیم می‌کند و عدم رعایت این اصل، خسارات جبران‌ناپذیری به اثر نقاشی وارد می‌نماید. چنانکه در برخی از آثار مهم نقاشی دیواری این نقیصه را که باعث تخریب اثر شده مشاهده می‌کنیم. کارشناسان در مورد اثر مشهور «لئوناردو» اظهار داشته‌اند:

«تخریب و پوسته شدن تابلوی شام واپسین لئوناردو داوینچی نتیجهٔ بی تجربگی نقاش در گزینش مواد کار و همچنین از بین رفتن رطوبت لازم دیوار در هنگام کار بوده است»[10]

از «فرسک» به عنوان یکی از روش‌های متداول نقاشی در طول تاریخ هنر نام برده می‌شود که آثار تمدنهای «اژه‌ای» و مینوسی، نقاشیهای «یونانی» و نقاشیهای اتروسک، «فرسکهای بمبئی» از آن جمله‌اند. در عصر رنسانس استادانی چون جوتو، ورونز، تیسین، لئوناردو داوینچی، رافائل و میکل آنژ از جمله نقاشانی بوده‌اند که با این روش کار کرده‌اند.

شاخه دیگری از این تکنیکها به «سکّو»[11] معروف است و تفاوت آن با فرسک در آن است که روی زمینهٔ خشک کار می‌شود ولی در ساخت ملات با فرسک تفاوتی ندارد. برخی از نکات فنی روش اخیر

چنین است:

«اسلوب نقاشی روی دیوار خشک، که در آن هنرمند پس از خشک شدن گچ (آهک)[12] دیوار، به نقاشی در روی آن می‌پردازد، برای کار آرام و وسواسی مناسب است و هنرمند حرفه‌ای کار کشته را به تحمل رنج بسیار در تکمیل تصویر و بیان اطلاعات دقیقش دربارهٔ موضوع آن تشویق می‌کند.»[13]

اکثر نقاشیهای دیواری مقابر مصری با این روش نقاشی شده‌اند که از جمله شاهکارهای این اسلوب، نمونهٔ ظریف و نایابی از نقاشیهای متعلّق به دورهٔ پادشاهی کهن، به نام غارهای «مِدوم» است.[14]

نقاشان عهد باستان، شیوهٔ دیگری را با نام «آنکاستیک»[15] مورد استفاده قرار داده‌اند. این شیوه عبارت است از آمیختن مواد رنگی با موم مذاب که در دوران باستان به ویژه مصر و یونان و رم، کاربرد فراوانی داشته است؛ از جمله در حفاریهای مقابر ناحیهٔ فیوم[16] مصر پرتره هایی یافت شده که به شیوهٔ موم رنگی کار شده‌اند.

***

اکنون پس از ذکر دوران کهن که از عصر نقاشیهای غار شروع و با هنر روم باستان خاتمه می‌یابد وارد بخش دوم تحقیق، یعنی عصر میانه می‌شویم.

عصر میانه که به سده‌های حضور ایمان معروف

است حدود هزار سال به طول می‌انجامد. در این عصر شاهد فرهنگهای با عظمتی چون بیزانس، اسلام و گوتیک هستیم، آثار باشکوهی چون موزائیک کاریهای آرامگاه «گالاپلاکیدیا»[17] در «راونا»[18] و موزائیکهای کلیسای «سان ویتاله»[19] و موزائیک کاریهای مسجد بزرگ دمشق توسط هنرمندان بیزانس ساخته شد و همچنین تزئینات دیواری کاخ مشتی[20] در اردن هستیم.

البته در اینجا لازم است از دو دورهٔ مهم دیگر در عصر میانه با عنوان رمانسک و ساسانی یاد کنیم. این دوره‌ها که به نوعی سعی در احیای تمدنهای روم و هخامنشی داشتند از جمله وقایع مهم سده‌های میانه قلمداد می‌شوند، و نباید از تأثیراتی که بر دوره‌های بعدی خود از جمله و هنر گوتیک می‌گذارند غافل بود.

تکنیک موزائیک در سده‌های میانه از متداول‌ترین شیوه‌ها بود، دربارهٔ این تکنیک از قول دکتر کورت ولت می‌خوانیم:

«یکی از قدیمی‌ترین مجراهای بیان هنرمندانه عبارت است از: تزئین کف و دیوار ساختمانها بوسیلهٔ تصاویری که از کنار هم قرار دادن سنگهای کوچک و یا تکه‌های شیشه به وجود می‌آیند. این نوع کار تزئینی به دورانهای بسیار دور باز می‌گردد و باید عنوان داشت که حتی امروز نیز بادوام‌ترین شیوهٔ نقاشی دیواری است.

موزائیکهای موجود در ایتالیا و خاور نزدیک تحسین‌برانگیز است چنانکه رنگ و درخشندگی اینها بدون تغییر باقی مانده و باید گفت که تنها صدمات مکانیکی قادر است به دوام اعجاب‌انگیز این مواد آسیب برساند.»[21]

دربارهٔ موزائیک کاریهای دوران میانه «جَنسِن» نیز عنوان می‌دارد.

«موزائیک کاریهای دامنه دار و پرتفصیلی که در شیوهٔ هنری صدر مسیحیت متداول گردید، اصولاً نظیر و پیشقدمی نداشت، همین گفته در مورد مادهٔ کارشان نیز صدق می‌کند، زیرا این موزائیک‌ها از قطعات و خرده‌های شیشهٔ رنگی به وجود می‌آمد. البته رومیان از وجود چنین ماده‌ای بی خبر نبودند، لیکن تا آن زمان هرگز از خواص و مزایای آن در زمینهٔ موزائیک کاری استفاده‌ای به عمل نیامده بودند. مکعبهای شیشه‌ای، رنگهایی به مراتب متنوع‌تر و شفاف‌تر از مکعبهای مرمرین، از جمله رنگ طلایی را

در اختیار هنرمند قرار می‌داد، لیکن از طرفی فاقد آن درجه بندی تدریجی مایه رنگ بود که برای تقلید صحنه‌های نقاشی شده لازم بود. علاوه بر این سطوح درخشان و در عین حال ناصاف، قطعات شیشه‌ای چون آینه‌های کوچک نور را منعکس می‌ساخت. به طریقی که نتیجهٔ حاصل از آن نوع موزائیک کاری صحنه‌ای پرتلالو و غیرمادی بود نه سطحی جامد با نقشی پیوسته به هم. خواص فوق، هنر موزائیک کاری را برای تزئین معماری نوین صدر مسیحیت ضمیمه‌ای شایسته و متناسب ساخت.» (22)

موزائیک کاریهای بیزانسی در عصر ساسانیان هم رواج پیدا کرد. در این باره در کتاب «نقاشی ایرانی» آمده است:

«به طور کلی سنت تصویری ایران را در دوران ساسانی با توجه به نمودهای گوناگونِ آن، به دو شعبهٔ اصلی تقسیم می‌کنیم: یکی شعبهٔ غربی که ارتباط کم و بیش مستقیم با هنر بیزانس یعنی رم شرقی دارد و در عین آنکه از آن هنر متأثر است در آن تأثیر متقابل داشته است. دیگر شعبهٔ هنری بخش‌های شرقی ایران که از زمانهای دور دست در این سرزمینها رواج داشته و تقریباً بدون آنکه وقفه‌ای در آن ایجاد شود در طی قرون متمادی با تجلیات متنوع ادامه یافته است» (23)

اسلوب زینت کاری دیگری در حدود قرن یازدهم ب.م. و با مقیاسی کوچک متداول شد که در اصل آفریدهٔ نبوغ قوم ایرانی در دورهٔ سلجوقی بود و پیوسته نیز هنر خاص ایرانیان باقی ماند. این اسلوب عبارت بود از بریدن قطعات کوچکی از کاشیهای لعابی براق به اشکال مختلف و الحاق آنها به یکدیگر برای ایجاد نقوش و انگاره‌های خاص ـ یعنی همان هنری که به نام کاشی معرق یا موزائیک کاری خوانده شده است. در اواخر قرن دوازدهم ب.م.، این شیوه توسعه پیدا کرد و با اضافه شدن رنگهایی چون سورمه‌ای، سفید، سیاه و حتی ارغوانی و زرد بر کاشیهای فیروزه‌ای و لاجوردی که در آغاز تکوین آن هنر به کار می‌رفت افزوده شد، سیر تکاملی این تزئین کاری نوین از حدود سال ۶۱۷ ه‍.ق به بعد بر اثر هجوم مغولان در ایران متوقف ماند.

مسئله مهمی که در دورهٔ اسلامی اتفاق افتاد این بود که هنرمندان در آثارشان از تصویر کردن موجودات زنده، خصوصاً انسان پرهیز نمودند،

بنابراین برداشتهای انتزاعی از طبیعت و گل و گیاه رواج پیدا کرد و به عنوان آذین مساجد و ابنیهٔ دیگر مرسوم شد.

پس از دورهٔ اسلامی، هنر «رمانسک» را داریم، پژوهشگران، هنر «رمانسک» را هنری قلمداد می‌کردند که هنوز به قالب هنر ایده‌الی گوتیک در نیامده بود، ایشان عنوان رومی وار (رمانسک) را اختیار کردند.

هنر رمانسک در حقیقت سنت کارولنژی (24) را با بسیاری از عناصر سنتهای دیگر که اثرشان کمتر هویداست، مانند کلاسیک پسین و صدر مسیحیت و بیزانسی و اندک نفوذی از اسلام و مجموعه‌ای میراث هنر سلتی ـ ژرمنی در خود جمع کرده است، که مقدمه‌ای برای ظهور گوتیک گردید.

در عصر گوتیک ما شاهد سرپیچی هنرمندان از معیارهای یونان و رم کلاسیک هستیم. این شیوه در اصل با معماری شروع شد و با در اختیار گرفتن مجسمه سازی به غنای خود افزود. سپس اهمیت مقام معماری جای خود را به سوی اهمیت مقام نقاشی داد؛ یا بهتر بگوئیم گرایش عمومی ارزشهای ساختمانی به ارزشهای تصویری تغییر ماهیت داد.

نقاشی گوتیک در مراحل نخستین خود با

ندمهایی آهسته پیشرفت کرد، چنانکه در ابتدا با به کارگیری ویترای، پنجرهٔ کلیساها را غرق در نور نمود. بخش اعظم نقاشیهای این دوره که متعلق به سالهای ۱۲۰۰ تا ۱۲۵۰ می‌باشد به عصر طلایی هنر ویترای شهرت دارد.

نقاشی گوتیک عمدتاً زیر نفوذ دو مکتب سین [25] و فلورانس [26] به سردمداری «دوتچو» [27] و «جوتو» [28] به حیات خود ادامه داد تا این آثار زمینه ساز عصر جدیدی تحت عنوان رنسانس شوند.

***

در عصر جدید می‌بایست به بررسی دورهٔ رنسانس و پیامدهای آن یعنی باروک و روکوکو بپردازیم.

هربرت رید از هنر این دوره با عنوان «هنر یونانی مسیحی» یاد می‌کند و می‌نویسد:

«در این دوره آنچه که حقیقتاً عظمت دارد فقط و فقط جنبهٔ انسانی (اومانیستی [29]) تاریخ می‌نامیم: در این دوره‌ها انسان مقیاس همه چیز است، و همه چیز برای کمک به آگاهی انسان از فعالیت حیاتی به کار می‌رود. هنر مدح ثنای انسانیت انسان است، و بدون شک مبنای قبول عام پرده‌های صورت انسان در دوره‌های خاصی از تاریخ جز این نیست.» [30]

تفکر «پترارک» [31] که پایه گذار این نهضت بود، بر دو اصل فردگرایی و انسان گرایی مبتنی بود و بر این اساس، وی برخلاف عقیدهٔ دینی مستقر در اذهان عمومی، اعلام کرد که عصر ایمان دورهٔ جهل و تاریکی بوده است، و به طور کلی این تفکر مقدمه‌ای شد بر طرد عقاید و آداب کهن و یکی از خصوصیات عمیق و اصلی نهضت رنسانس گردید.

رنسانس در فلورانس با هنرمندانی چون **دوناتلو** [32]، **برونلسکی** [33] و **ماساچیو** [34] آغاز شد و با **پیرو دلافرانچسکا** [35] و **کاستانیو** [36] و **فرانجلیکو** [37]، ادامه پیدا کرد و سپس در نیمهٔ دوم سدهٔ پانزدهم هنرمندانی چون **پولایوئولا**، **بوتیچلی**، **سینیورلی**، **مانتینیا** را در دل خود پرورش داد و در سدهٔ شانزدهم با بزرگانی چون **لئوناردو داوینچی** [38] و **رافائل** [39] و **میکل آنژ** [40] و **تیسین** [41] به اوج خود رسید.

هنرمندان این عصر شاهکارهایی خلق کردند. از جمله، می‌توان به تابلوی شام آخر اثر **لئوناردو داوینچی** و نقاشیهای نمازخانهٔ سیستین میکل‌آنژ و مدرسهٔ آتن رافائل اشاره نمود. آثار نامبرده، همگی به شیوهٔ فرسک نقاشی شده‌اند. پس از دوران باشکوه رنسانس، آثار هنرمندانی چون **آنیباله کاراتچی** [42]، (سقف تالار کاخ **فارنزه** [43]) و **کوردجو** و همچنین آثار گوئیدورنی، شیوهٔ عمق نمایانه را در نقاشی رواج داد.

در ادامه باروک، به عصر روکوکو، با آثار درخشان و پرنشاط **تیه پولو** [44]، می‌رسیم. در تابلوی عروج خاندان پیزانی [45] او، انبوهی از انسانهای خوشدل را می‌بینیم که در آسمان روشن و پهناور شناورند و از میان ابرهای پشمگونه می‌گذرند.

بعداً تأثیرات «تیه پولو» را در عصر نوین در آثار «گویا» می‌توانیم مشاهده کنیم. عصر نوین را با تجربه هایی در رمانتی سیسم، رئالیسم و امپرسیونیسم و هنرمندانی چون گویا، داوید، گرو، ژریکو، دلاکروا و «انگر» بررسی و خاتمه می‌دهیم. اتفاق مهمی که در عرصهٔ نقاشی دیواری در این دوران می‌افتد همانا نقاشی دیواری کلیسای سان

آنتونیو دلافلورایدا[46] است که «گویا» در این تابلو به تصویرگری موضوعات مذهبی می‌پردازد. این دیوار نگاره با تأثیراتی از رنگ و قلم موی «تیه پولو» کار شده است. این اثر از جملهٔ شیوه‌های متنوعی است که «گویا» در طول زندگیش تجربه نمود که به شیوهٔ فرسک کار شده است و تقریباً جزء فرسکهای آخری است که تاریخ هنر تجربه می‌کند.[47]

***

بعد از بررسی آخرین فرسک، وارد سدهٔ بیستم می‌شویم، عصری که با پشت کردن انسانها به اعتقادات کهن و سنتها، اطمینان خاطر را از انسان امروز سلب کرده است. هنرمند امروز سعی دارد با اتکاء به خود، یکبار دیگر اومانیسم را در شکل نوین خود تجربه کند، با این ایده ملغمهٔ شگفت آور و نقاش دیواری آکادمیک، با نام «پووی دوشاوان» ظهور می‌کند و با تابلوهای دیواری بزرگی در پانتئون پاریس و پلکان موزهٔ روئن به خودنمائی می‌پردازد.

هنوز نقاشی دیواری، نقاشان را به خود می‌طلبد و در این عصری که هنرمندان سه پایه به دوش و یا خانه نشین شده‌اند تنها نقاشانی چون کلیمت با نقاشیهای کاخ استوکله و کارهای پراکنده‌ای از ماتیس و تنها اثر بزرگ دیواری پیکاسو با نام گرنیکا به این ندا پاسخ می‌گویند. پس از آثار فوق با فاصلهٔ اندک، روز دیگری با آثار نقاشی دیواری مکزیک طلوع می‌کند، در این حرکت نقاشانی چون سی کی یروس، اوروزکو، و ریویرا، دیوارهای مکزیکوسیتی را به مبارزه می‌طلبند و در حرکتی حماسی این دیوارها را به تصرف خویش درمی آورند، و ما هنوز نمی‌دانیم روزی که شروع شده چه وقت و با آثار کدام هنرمندان دیگر به پایان می‌رسد.

■ بخش اول: تعاریف
سیر پیدایش تمدنهای پیش از تاریخ

گذشته از تقسیمات دیرین‌شناسی یعنی تقسیمات مبتنی بر اوضاع حیاتی و آب و هوایی، باستان شناسان از روی تحول مصنوعات و تکامل تدریجی ابزارهای سنگی انسان و نیز توجه به سن هر یک از طبقات زمین، طبقات حاوی آثار و شواهد مادی انسان، درصدد تقسیم بندی این عصر، یعنی عصری که از ابتدا تا آخر دوران چهارم طول کشیده است برآمدند. دانشمندان فرانسوی به سبب غنای شگفت‌انگیز آثار کشف شده در سرزمینشان از نظر آثار ماقبل تاریخی زودتر از دانشمندان سایر ممالک در این زمینه توفیق یافتند و در نتیجه به سال ۱۸۶۶ م

براساس تفاوت اشکال و شیوه‌های ساختن اشیاء و ابزارهای سنگی مکشوفه در آن دیار، نخستین تقسیم بندی انجام گرفت و عصر سنگ به دو دورهٔ پالئولتیک[48] و نئولتیک[49] تقسیم گردید. لیکن چون همهٔ ابزارهای پالئولتیک همسان و به یک طریق ساخته نشده است، لزوم تقسیم بندی دقیقتری حس شد و لذا در سال ۱۸۸۳ گابریل دو مورتیه[50] در تقسیم بندی خود به شکل نسبتاً واضحی کلیه مراحل فرهنگی این دوره را روشن ساخت. چندی بعد به دنبال کارهای «پیت»[51] (۱۸۸۹) در «پیرنه» یک مرحلهٔ میانه مزولتیک[52] بین آن دو دوره جا داده شد تا اینکه عاقبت بر اثر پشتکار دانشمند معروف دیگری به نام هـ بروی[53] سیستم تقسیم بندی مورتیه اصلاح گردید که نمودار زیر طبق این تقسیم بندیها ارائه می‌گردد:

۱ـ پارینه سنگی (پالئولتیک) ـ این دوره از تاریخ را باستان شناسان به سه دورهٔ تاریخی به شرح زیر تقسیم نموده‌اند:[54]

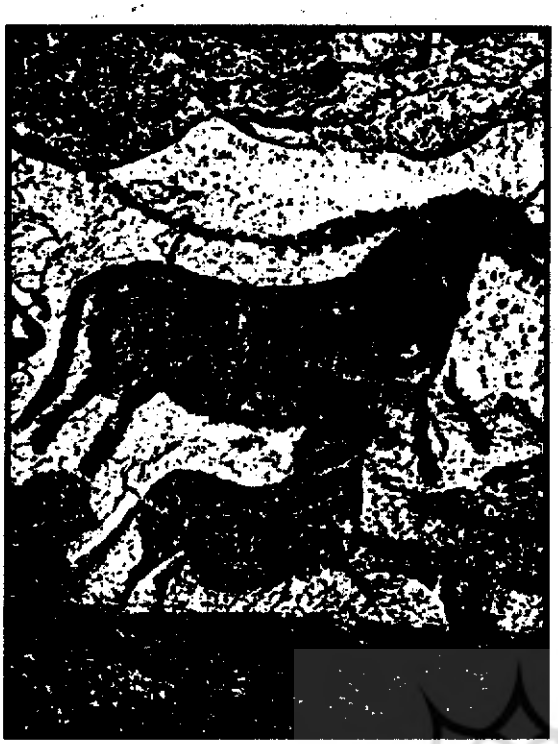
الف: پارینه سنگی زیرین: به دوره‌ای از ابتدای دوران چهارم زمین‌شناسی اطلاق می‌شود که قدمت این دوره به چهارصد سال پیش می‌رسد (۴۰۰۰۰۰ـ۱۰۰۰۰۰ ق م).

ب: پارینه سنگی میانه: قدمت این دوره به یکصد هزار سال ق م می‌رسد و تا حدود چهل هزار سال ق م ادامه می‌یابد (۱۰۰۰۰۰ـ۴۰۰۰۰۰ ق م).

ج: پارینه سنگی جدید: عصر پارینه سنگی جدید حدود سی هزار سال به طول می‌انجامد و در این دوره انسانهای کمپ کاپل[55] ـ کرومانیون[56]، گریمالدی[57] پا به عرصه می‌گذارند و این دوره تا حدود ۱۰۰۰۰ سال ق م به طول می‌انجامد. به ترتیب سه تمدن اورینیاکی[58] ـ سولوتره‌ای[59] و ماگدالنی[60] پا می‌گیرد و رشد می‌کند و «نقاشی‌های دیواری تمدن اورینیاکی و ماگدالنی به سبب هنرمندان با قریحه‌ای که داشتند»[61] جزء شاهکارهای هنری این دوره از تاریخ هنر محسوب می‌شوند.

۲ـ تمدن میان سنگی (۱۰۰۰۰۰ـ ۸۰۰۰ ق م) ـ این دوره از تاریخ به دورهٔ انتقال شهرت دارد که به دنبال مساعد شدن وضع اقلیمی در اروپا و به وجود آمدن جنگل‌های انبوه و خلق ابزارهای مناسب به جهت رفع حوائج صورت می‌گیرد.

۳ـ تمدن نوسنگی (۸۰۰۰ـ ۳۰۰۰ ق م) ـ «شامل



دوره‌ای از ماقبل تاریخ است که مقدماتی را برای تمدن بشریت فراهم می‌کند مانند پیدایش کشاورزی، اهلی کردن جانوران، امور فنی، بافندگی، کوزه گری، ساختمان سازی، وسایل حمل و نقل، دین، علم...»

۴ـ عصر جدید (مس ـ مفرغ ـ آهن): به دوره‌ای اطلاق می‌شود که انسان به خواص سنگهای معدنی پی می‌برد و می‌تواند مس را از دیگر مواد معدنی آمیخته به آن جدا نموده و مورد بهره‌برداری قرار دهد. و اولین انسانها که به این مهم می‌پردازند سومریها بودند. این اقوام نه فقط پس از کشف و اختراع روش تصفیه و قالبگیری از مس درصدد جستجوی سایر فلات برآمدند و در اندک مدتی به بسیاری از مواد معدنی از جمله نقره، سرب و قلع دست یافته و رفته رفته توانستند به مزیت آلیاژها پی برده و خصوصاً از ترکیب مس و قلع، ماده دیگری به نام مفرغ به وجود آورند.[62]

استعمال آهن بسیار دیر شروع شد و شگفت آنکه، استفاده از آهن، قبل از همه توسط اقوام ساکن ترکستان، شمال آسیای صغیر و جنوب هندوستان صورت گرفته و از این نواحی به تدریج به دیگر مناطق راه یافته و به سبب فراوانی، متداول و رایج گشته است[63]

سیر تحول فرهنگهای پیش از تاریخ

«مطابق نظریه‌ای که امروز مورد قبول است. انسان کرومانیون از آسیا به اروپا هجرت می‌کند و چنین تصوّر می‌رود که هنگام مهاجرت از افریقا گذشته و از خشکیهایی که تصوّر می‌کردند افریقا را به ایتالیا و اسپانیا متصل می‌سازد وارد اروپا شده باشند. طرز توزیع آثاری که از این انسان بدست آمده نشان می‌دهد که دهها، بلکه صدها سال این مردم با انسان نئاندرتال[64] در جنگ و ستیزه بوده، تا آخر توانسته اروپا را از دست مالکان اصلی خود خارج سازد، شاید نزاعی که همیشه بین فرانسه و آلمان وجود داشته و دارد با این ریشهٔ تاریخی بی ارتباط نباشد. به هر صورت در پایان کار انسان کرومانیون، انسان نئاندرتال را از روی زمین اروپا برانداخت. از همین نژاد اساس نژاد اروپایی غربی پیدا شد و همین نژاد است که بنای تمدنی را که ما اکنون وارث آن هستیم طرح ریزی کرد.

آثار فرهنگی این نژاد بشری، و همچنین سایر نژادهای عصر دیرینه سنگی بر حسب محلی که در مملکت فرانسه به آن آثار دسترسی پیدا شده به هفت دسته تقسم می‌شود. در هر هفت دسته،افزار سنگی انسان غیر صیقلی بوده، سه دسته اول آن، نمایندهٔ فترتی است که میان دو عصر یخبندان سوم و چهارم وجود داشته است.»[65]

«۱ـ **فرهنگ یا تمدن ماقبل شلی** ـ حدود ۱۲۵۰۰۰ سال قبل میلاد ـ پیدایش مشته سنگی یا بوکس سنگی.

۲ـ **فرهنگ و تمدن شلی** ـ حدود ۱۰۰/۰۰۰ سال قبل میلاد ـ بادامی شدن مشته سنگی.

۳ـ **فرهنگ آشولی** ـ حدود ۷۵۰۰۰ سال قبل میلاد ـ کاملتر شدن مشته سنگی ـ پیدایش چکش سندان ـ رنده ـ سر پیکان ـ سر نیزه ـ چاقو ـ که آثار نامبرده در اروپا، گرونلند. ایالات متحده آمریکا، کانادا ـ مکزیک، افریقا، خاور دور ـ هندوچین بدست آمده

۴ـ **فرهنگ موستری** ـ حدود ۴۰۰۰۰ سال قبل میلاد ـ حاکمیت انسان نئاندرتال ـ سپری شدن دورهٔ استفاده از مشته سنگی ـ ساختن ابزارهای سنگی پیشرفته‌تر و تیزتر و سبکتر از مشته سنگی استفاده از قواعد هنری در ساخت ابزارآلات.

۵ـ **فرهنگ اورینیاکی** ـ ۲۵۰۰۰ سال قبل میلاد، حاکمیت انسان کرومانیون، اضافه شدن ابزارهایی

چون سوزن ـ مصقل از جنس استخوان به ابزارهای قبلی ـ حکاکی بر روی سنگ و ساخت مجسمه‌های ساده که غالب آنها مجسمه عریان زن می‌باشد.

۶ـ **فرهنگ سولوتره‌ای** ـ حدود ۲۰۰۰۰ سال قبل از میلاد ـ علاوه بر ابزارهای قبل درفش ـ مته ـ اره ـ نیزه اضافه می‌شود. سوزنهای تیز و باریک ساخته

می‌شود، پیدایش تصاویری بر روی شاخ گوزن.

۷ـ **فرهنگ ماگدالنی** ـ ۱۶۰۰۰ سال قبل از میلاد ـ پیدایش آلات و افزارهای دقیق متنوع با عاج و استخوان و شاخ و تکامل سوزنها و سنجاقها، عصر نقاشیهای آلتامیرا، شاهکارهای هنری انسان کرومانیون[66]»

«در همین فرهنگهای مختلف عصر دیرینه سنگی است که انسان ماقبل تاریخ، صنایعی را که در تمام اروپا تا هنگام انقلاب صنعتی وجود داشته، پی ریزی نموده است، آنچه بیشتر در رسیدن این فرهنگها به تمدن کلاسیک و تمدن دورهٔ جدید کمک کرده، طرز انتشار و توزیع صنایع عصر دیرینه سنگی بوده است، جمجمه انسانی و تصاویری که در غارهای «رودزیا» در ۱۹۲۱ بدست آمده و افزارهایی که «دمورگان» در ۱۸۹۶ در مصر پیدا کرد و بازمانده‌های عصر دیرینه سنگی در ناحیه فیوم مصر و اکتشافات خلیج ستیل، در افریقای جنوبی، همه دلیل بر آن است که هنر عصر سنگ شکسته در «قارهٔ تاریک» همان مراحلی را پیموده که در اروپا نیز پیموده است. حتی بعضی‌ها در نتیجه یافتن آثاری شبیه به آثار فرهنگ اورینیاکی در تونس و الجزایر، به این نظریه رسیده‌اند که اصل این فرهنگ افریقایی است و نژاد کرومانیون اروپایی، اصل افریقا دارد[67].»

آثار عصر دیرینه سنگی علاوه بر آنچه گفته شد، در سوریه، هند، چین، سیبری و نواحی دیگر آسیا از جمله مغولستان به دست آمده است.

«همچنین در حفاریهای فلسطین استخوانهای انسان نئاندرتال و تبرهای سنگی موستری و اورینیاکی پیدا شده است[68].»

براساس تقسیم بندی هفتگانه فرهنگی که پیشتر ذکر آن به میان آمد، نخستین آثار هنری به دست آمده از دوران پارینه سنگی مربوط می‌شود به ۲۵۰۰۰ سال پیش؛ و در آغاز سخن پذیرفتیم که پیش از آن، طی هزاران سال، هنر در حال پیشرفتی تدریجی بوده است که ما را از آن کمترین خبری نیست.

فصل اول
بررسی نقاشیهای دیواری تمدنهای پیش از تاریخ

■ الف ـ اروپا

هنگامی که آخرین عصر یخ قارهٔ اروپا به پایان می‌رفت در نواحی میان آلپ و شبه جزیرهٔ اسکاندیناوی که اقلیمی شبیه به اقلیم سیبریه یا آلاسکای امروزی داشت، گله‌های بزرگ گوزنها و دیگر علفخوران درشت پیکر در جلگه‌ها و دره‌ها به

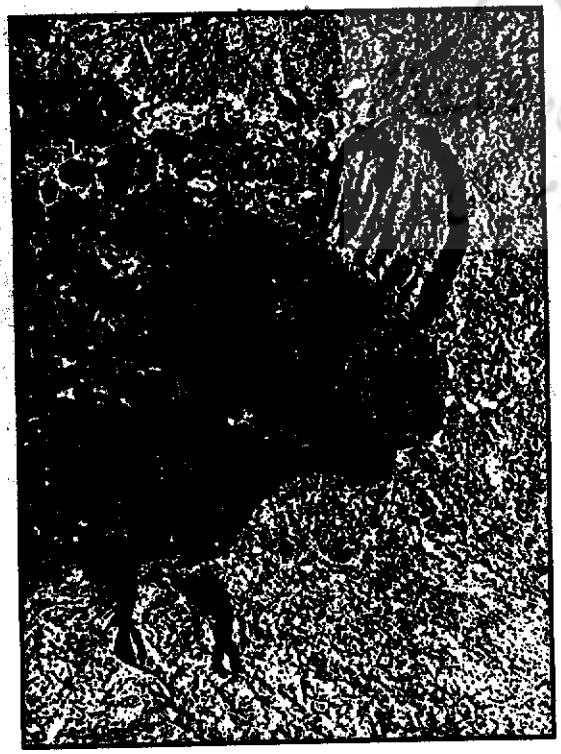
تحرک درآمدند تا از این طریق چرخهٔ زندگی به جریان افتد و از شکار اینان توسط حیوانات درنده و انسان، حیات تداوم یابد. در این باره در کتاب «تاریخ هنر جنسن» می‌خوانیم:

«این انسانها ترجیح می‌دادند از غار و یا هر پناهگاهی در هرجا که پیدا می‌شد به عنوان سرپناه استفاده کنند. تاکنون بسیاری از این جایگاهها کشف شده که بیشترشان در ناحیهٔ اسپانیای امروزی و ناحیهٔ جنوب غربی فرانسه بوده است، براساس اختلافات مشهود در میان ابزارها و دیگر بقایای مکشوف در این منطقه، دانشمندان، مردم غارنشین را به چندین گروه تقسیم نموده‌اند، و هر گروه را با نام محلی خودشان خوانده‌اند، مشهورترین این گروهها، دو گروه موسوم به اورینیاکیها و ماگدالنیها، به سبب هنرمندان با قریحه‌ای که داشتند و هم به جهت آنکه هنر در زندگیشان اهمیتی بسزا داشته است مقامی برتر یافته اند[69].»

آغاز دورهٔ اورینیاکی مصادف بود با فاصلهٔ بین پیشووی مقدماتی و نهایی آخرین یخچالهای طبیعی و آغاز فصل سرد که انسان شکارگر و گردآورندهٔ خوراک به غارها پناه می‌برد و در همین جاست که انسان کرومانیون برای نخستین بار در دورهٔ اورینیاکی پا به عرصهٔ هستی می‌گذارد و جای انسان نئاندرتال را می‌گیرد. انسان کرومانیون در این دوره گام بزرگی برمی دارد که او را نه فقط به سازندهٔ ابزارهای خام سنگی، بلکه به یک هنرمند تبدیل می‌کند ـ انسان کرومانیون نیز مانند انسان نئاندرتال، انسان غار نامیده می‌شود، از آن جهت که بقایای این انسان در غارها به دست آمده است. مورخین دربارهٔ چگونگی کشف پناهگاهها و محلهای مسکونی انسانهای غارنشین، چنین نوشته‌اند:

«در سال ۱۸۷۹ حوالی سانتاندر[70] در اسپانیای شمالی یکی از اهالی محل که به زندگی گذشته انسان علاقمند بود به کاوش در غارهای «آلتامیرا»[71] در ملک شخصی اش پرداخت، و این بدان سبب بود که سابقاً نمونه هایی از سنگ چخماق و استخوان حکاکی شده را در این ملک پیدا کرده بود. او در این کار از یاری‌های دختر کوچکش برخوردار بود، چون سقف غار را می‌دید و پیش از او توانست شکلهای سایه مانند جانوران نقاشی شده بر سقف غار را ببیند.

نخستین انسان معاصر که به کاوش در این غار پرداخت، «دسائوتولا»[72] نام داشت، وی اطمینان پیدا کرد که نقاشیهایی که در آن دیده است به روزگاران کهن تعلق دارند، امّا باستان شناسان نسبت به اعتبار آنان تردید داشتند و در کنگرهٔ باستان شناسی پیش از تاریخ که در سال ۱۸۸۰ در لیسبون[73] تشکیل شده



بود نقاشیهای آلتامیرا به عنوان نقاشیهای بدلی از بحث کنار گذاشته شدند[74].»

با کشف نقاشیهایی در سال ۱۸۹۶ در پرنویر[75] فرانسه که لایه‌ای آهکی سطح آن را پوشانده بود و لازمهٔ تشکیل این لایه بر روی نقاشیهای مزبور سپری شدن چندین هزار سال از آفرینش نقاشیهای مزبور بوده است، تأیید نقاشیهای آلتامیرا به عنوان آثاری باقیمانده از هزاران سال پیش قوّت گرفت[76].

«در سال ۱۹۰۱ آبه بروی[77] رئیس باستان شناسان پیش از تاریخ، هنر دورن غار فون‌دوگوم[78] در دور دونی[79] فرانسه را کشف و تأیید کرد.»[80]

«غارهای لاسکو[81]، نزدیک مونتینیاک[82] در منطقهٔ دور دونی فرانسه برحسب تصادف در سال ۱۹۴۱ توسط دو پسربچه که سرگرم توپ بازی در قطعه زمینی بودند کشف شد. سگ همراه بچه‌ها در سوراخی که امروزه لاسکو نامیده می‌شود، نائل شد[83]».

هنر عصر پارینه سنگی اروپا به نحوی که امروز ما آن را می‌شناسیم معرف عالیترین پیشرفتها و

موفقیتهای شیوه‌ای از زندگی است که اندک زمانی بعد از آن اوج ترقی رو به انحطاط گذارد. این شیوه زندگی که تقریباً از هر جهت با شرایط خاص عصر یخبندانی که رو به شمال عقب نشینی می‌کرد انطباق پیدا کرده بود، طبعاً نمی‌توانست پس از زوال آن شرایط، دوام بیاورد.

پیش از این گفتیم که آنچه امروزه هنر نقاشی مردمان پیش از تاریخ اروپا می‌شناسیم مربوط است به تمدنهای اورینیاک و ماگدالنین که این دو نام از دو محل مسکونی مردمان این دورهٔ تاریخ گرفته شده است. اینک به توضیح و تحلیل آثار تمدن این دو قوم اروپایی می‌پردازیم:

۱ـ نقوش دیواری تمدن اورینیاک:

در خشانترین آثار تمدن اورینیاکی، عبارت از تصاویر و نقوشی است که بوسیلهٔ انگشت و یا قلم حاوی بر روی دیوار غارهای فرانسه از جمله فون دوگوم، کامبرل[84] ـ لاسکو ـ تروافرر[85] یا غار سه برادر ـ غارهای هازا[86] ـ کووالاناس[87] ـ ال گاستیلو[88] در اسپانیا نقاشی و یا کنده‌کاری شده‌اند.

«در این مجموعه آثار، آثاری که ضمناً دور از دسترس و در گوشه‌های مخفی غار ترسیم شده، تصاویر انسانی کم و بالعکس نقوش حیواناتی از قبیل ماموت، کرگدن پشم آلود، اسب گوزن، گاو بیزون، بزکوهی و سرانجام نوعی گاو دیگر به نام اروش زیاد است. موادی که غالباً برای رنگ‌آمیزی خطوط و گاهی هم تمام سطح تصاویر به کار رفته است گل اخری یا اکسید دو منگنز و وسیله این کار به غیر از انگشت، قلم مو و یا نوعی رنگ پاش بوده است. هنرمندان خالق این آثار اگرچه در تصویر آدمی هیچ گونه هنر و ظرافتی به خرج نداده‌اند، در عوض در ترسیم حیوانات، هیچ نکته‌ای را از نظر دور نداشته و حتی در به کار بردن رنگ و استفاده از نقاط برجسته دیوارهای غار به منظور نشان دادن حرکات و هم چنین حجم، سر و تنه و دیگر اعضای ایشان نهایت ذکاوت، استعداد و دقت رانشان داده‌اند.»[89]

و امّا درخصوص اینکه غرض هنرمندان غارنشین از ترسیم این نقاشیهاچه بوده، موضوعی است که بعداً به تحلیل آن خواهیم پرداخت. با این همه، در اینجا لازم است اشاره شود که چون انسانهای

ابتدایی تصویر هر حیوانی را ابزار غلبه بر آن حیوان می‌دانستند، آنها را در نقاط دورافتادهٔ غارها ترسیم می‌کرده‌اند تا احیاناً مورد تقلید و یا تصرف دشمنان و احتمالاً موجب برتری آنها نگردد.»

«در اواخر عهد پارینه سنگی جدید در شمال اسپانیا، جنوب فرانسه، سوئیس ـ مجارستان، شمال غربی آلمان، جنوب غربی لهستان، روسیه جنوبی و خلاصه در غالب نقاط اروپا تمدنی رواج یافت که قرابتش با فرهنگ اورینیاک بیشتر از سولوتره بوده است. به این تمدن که آثارش ابتدا در ناحیه مادلن[90] فرانسه یافت شده است نام ماگدالنین داده‌اند».

قبلاً گفتیم که آثار تمدن مزبور عبارتست از ابزارهای سنگی، مصنوعات مختلفی از استخوان، عاج و شاخ، تصاویر و نقوش دیواری مجسمه‌ها، زیورآلات و سرانجام منازل و مسکن‌های ابتدایی؛ که اینک ما فقط به نقوش دیواری این دوره می‌پردازیم:

۲ـ نقوش دیواری تمدن ماگدالنی:

گذشته از ابزارهای منقوش، جالب‌ترین آثار تمدن ماگدالنی، تصاویر و نقوشی است که توسط هنرمندان آن زمان بر روی دیوار و سقف غارهای جنوب فرانسه و شمال اسپانیا خصوصاً لاسکو و آلتامیرا ترسیم و کنده کاری شده است.

تصاویر غارهای نامبرده، عمدتاً از اشکال حیواناتی چون گوزن، ماهوت، اسب، گاوبیزون می‌باشد که هنرمندان خالق این آثار به قدری در ترسیم خطوط، استفاده از رنگ به منظور نمایش وضع بدن حیوانات در حالات مختلف حمله و هجوم و فرار، مهارت و استادی از خود به خرج داده‌اند که دیدن این شاهکارها هر بیننده‌ای را متعجب می‌سازد.

■ ب: آسیا

«هر چند از نقطه‌نظر ماقبل تاریخ‌شناسی، برخلاف اروپا، در همه نقاط آسیا کاوشهایی صورت نگرفته است معهذا در نتیجه حفاریهایی که در پاره‌ای از مراکز، از جمله در هندوستان، ایران، فلسطین، سیبری، چین، جاوه، سوریه، عربستان و مغولستان و غیره توسط دانشمندان اروپایی و آسیایی به عمل آمد، مدارک فراوانی به دست آمده است که به ما در شناختن صنایع پالئولتیکی آن قطعه از عالم کمک فراوانی می‌نماید. در واقع سرزمینهای وسیعی که در جنوب سلسله‌های عظیم کوهستانی آسیا گسترده شد در تمام دوره پله ایستوسن[91] به سبب آب و هوای مناسب و شرایط زندگی رضایت بخش مورد توجه اقوام اولیه بوده است و درست در همین مناطق است که می‌توان به ابزارهای سنگی و بعدها در دوره‌های میان سنگی و نوسنگی به آثار نقاشی دیواری در غارها دست یافت.»[92]

شرق آسیا (هندوستان)

«در نواحی مرکزی هندوستان که منطقه‌ای کوهستانی است در بیش از هزاران پناهگاهی که انسانهای نخستین زندگی می‌کرده‌اند آثاری مشاهده شده که این آثار در مدت طولانی ترسیم شده‌اند. آثار مزبور متعلق به اوایل دورهٔ میان سنگی و یا بیش از آن و تقریباً تا چند صد سال بعد ادامه پیدا می‌کند.»[93]

در بعضی پناهگاهها به دلیل وجود فضای بسیار محدود برای نقاشی، آثار متعدد، بارها روی یکدیگر ترسیم شده‌اند و اغلب هر نقاشی بر روی کار قبلی تصویر می‌شد ولی آن را کاملاً نمی‌پوشاند. به ندرت

در یک پناهگاه می‌توان مجموعه‌ای از تصاویر را پیدا کرد که کلیهٔ سبکها را از پیشین‌ترین تا تازه‌ترین سبک را در خود جای داده باشد. به هر صورت می‌توان نقاشیهای موجود را در یک پناهگاه در یک تسلسل تاریخی و نوعی طبقه بندی قرار داد. با این روش می‌توان تاریخ نسبی را با اطمینان ثبت کرد و زیرا هر تصویری که بر روی دیگری قرار دارد طبعاً باید جدیدتر باشد.

برای تاریخ گذاری و طبقه بندی آثار مزبور نوعی روش متداول باستان شناسی اعمال گردیده و نوعی طبقه بندی به لحاظ سبکهای متفاوت انجام شده است. کار دقیق به نواحی مجاور پاچهماری، آدام گارومیرزاپور [94] ـ محدود شده است و در نتیجه بیست سال تحقیق بر روی دره‌ها و بررسی صخره‌های هند مرکزی، بیست سبک اصلی را برای آثاری که در هزاران پناهگاه سالم مانده است ثبت نموده‌اند و از طریق شناسایی لایه‌های زائدی که بر روی هر سبک آمده، توانسته‌اند تاریخ نسبی سبکها را معین کنند. گرچه این تکنیک، تنها تاریخهای نسبی را پیش بینی می‌کند، لیکن یک پیش نیاز مهم برای به دست آوردن تاریخ نسبی آثار است.

تحقیقات توسط باستان شناسان و مورخین هندی روی نقاشیهای مزبور، نشاندهندهٔ این مطلب مهم است که نقاشیهای صخره‌ای در دورهٔ میان سنگی و یا زودتر از آن انجام شده و این تاریخ توسط مورخین هندی، حدود ۸۰۰۰ سال قبل از میلاد تعیین گردیده است و در نقاط دور دست هند، جایی که بعضی از این نقاشیهای صخره‌ای یافت شده بودند

احتمالاً دورهٔ میان سنگی بعد از تاریخ شروع شده است و بعد از آن ادامه یافته است.»[95]

«در میان آثار باقیمانده از عصر نوسنگی هند، کاردکهای نقاشی با رنگهای سائیده شده آمادهٔ کار فراوان است و این مطلب نشان می‌دهد که نقاشی در دورهٔ میان سنگی ادامه داشته، لیکن به دلیل دگرگونیهای اجتماعی و نوع آب و هوا در این منطقهٔ آسیا، بسیاری از آثار دورهٔ کهن از بین رفته‌اند.»[96]

نقاشیهای صخره‌ای کهن در هندوستان به طور پراکنده تا حدود ۲۰۰ سال ق م در نواحی کوهستانی و صخره‌ای با سبکهای گوناگونی که در طبقه بندی تصویری بدان اشاره شد ادامه پیدا می‌کند و این روند هنرآفرینی به صورت متکامل‌تری در غارهای آجانتا[97] در ایالت اصلی حیدرآباد به صورت آثار باشکوهی متجلّی می‌شود، ویل دورانت در کتاب دوم تاریخ تمدن صفحات ۶۶۴ و ۶۶۵ در این باره می‌نویسد:

«کهنترین نقاشی‌های هندی، که بشود تاریخی برای آن پذیرفت، یک دسته از فرسک‌های بودایی (حدود ۱۰۰ ق م) است که بر دیوارهای غاری در سیرگویه، در ایالات مرکزی، پیدا شد. از آن به بعد، هنر نقاشی فرسک[98] گام به گام پیشرفت کرد تا، بر دیوارهای غارهای آجانتا به کمالی رسید که حتی جوتو[99] و لئوناردو داوینچی[100] هم هرگز به پای آن نرسیدند. این معابد را در ادوار مختلف، از قرن اول میلادی تا قرن هفتم میلادی، در جبههٔ سنگی دامنهٔ کوهی کنده‌اند. این غارها، پس از زوال آئین بودا، قرنها از چشم تاریخ و یاد مردمان رفته بود. پیرامون آنها جنگل روئیده و آنها را تقریباً دفن کرده بود، آنها به لانهٔ خفاش و مار و جانوران دیگر و نیز آشیان هزارگونه پرنده و حشره که با فضلهٔ خود نقاشیها را کثیف کرده بودند.

در سال ۱۸۱۹ پای اروپائیان به این ویرانه‌ها رسید. و از یافتن آن فرسک‌ها که اکنون در میان شاهکارهای هنر جهان جای دارند در شگفت شدند.

این معابد را از آن رو «غار» خوانده‌اند که بسیاری از آن‌ها را در دل کوهها کنده‌اند. مثلاً غار شمارهٔ ۱۶ از هر طرف بیست متر است و بیست ستون آن را نگاه می‌دارد. در طول تالار اصلی، شانزده حجرهٔ رهبانی هست. جلو آن را ایوانی مزوق آراسته، و در پشت آن محرابی است پنهان. همهٔ دیوارها پوشیده از فرسک است. در سال ۱۸۷۹، شانزده معبد از بیست و نه معبد، نقاشی داشت. چون این نقوش در معرض هوا قرار گرفت، تا سال ۱۹۱۰ نقوش ده تا از این شانزده حجرهٔ معبد از میان رفت. و آنهایی که در شش معبد دیگر مانده بود، با کوششهای نابجایی که در احیای آنها شد، ناقص گردید. روزگاری این نقاشیها از رنگهای سرخ، سبز، آبی و ارغوانی می‌درخشیدند، امّا امروزه، جز سطوحی کمرنگ یا سیاه چیزی از آن رنگها برجای نمانده است. برخی از این نقاشیها، که گذشت زمان وغفلت بشر آنها را تیره کرده، خشن و عجیب می‌نمایند. نقاشیهای دیگری هم، که روزگاری استادانه و ظریف بودند، نشان دهندهٔ استادی صنعتگرانی است که نامشان، پیش از آثارشان از میان رفته است.

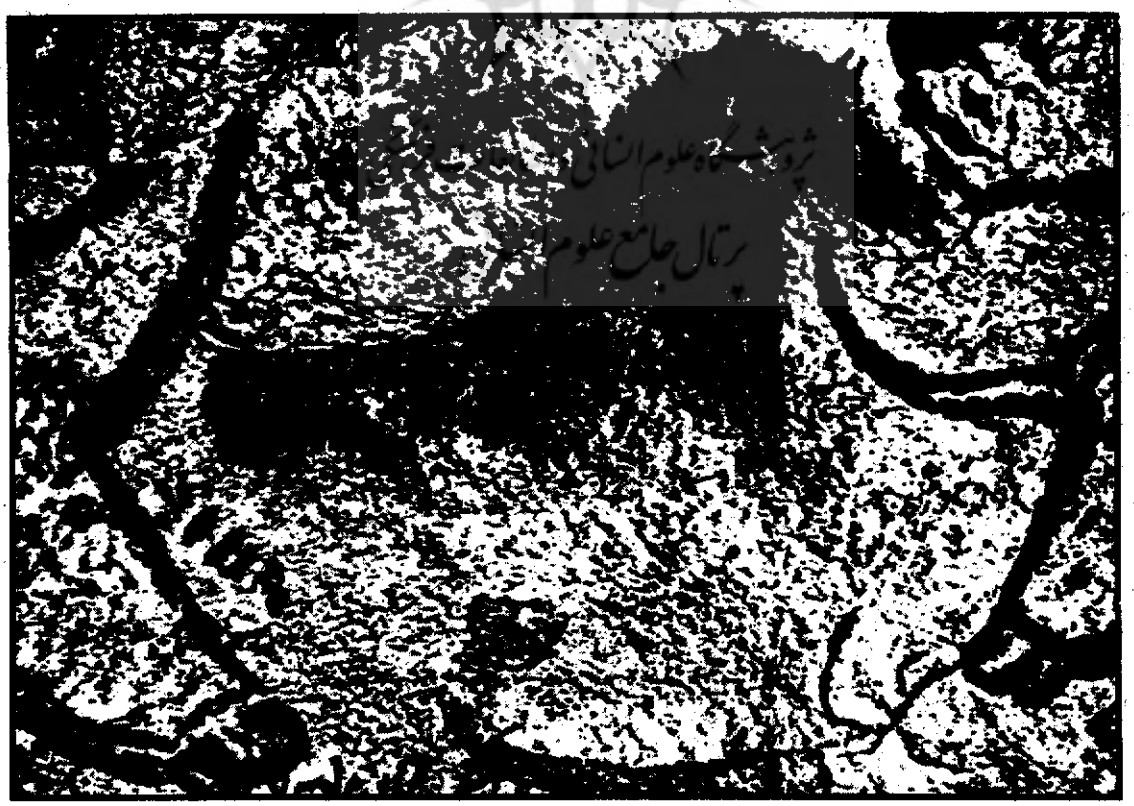
به رغم این تاراجها، غار شمارهٔ یک هنوز

شاهکاری غنی است. در اینجا، بر دیواری، تصویری است احتمالاً از یک بودیستوه [101]. او راهبی بودایی است که می‌باید به نیروانا برسد، امّا به اختیار خود تولدهای مجدد مکرر را می‌پذیرد تا در جهان بماند و یار انسانها شود. اندوهی که بر اثر معرفت به آدمی دست می‌دهد، شاید هیچگاه به این خوبی تصویر نشده است: بیننده با دیدن اثر متحیّر می‌شود که آیا آن اثر ظریفتر و عمیقتر است یا تابلوی نظیر آن، که لئوناردو داوینچی از سر مسیح کشیده است. بر دیوار دیگر همان معبد، طرحی از شیوا و همسرش پاروتی هست که گوهرهایی به خویش آویخته‌اند. نزدیک آن، نقش چهار آهوست، که اشاره به مهر بودایی به جانوران دارد. بر سقف، طرحی از گلها و پرندگان هست که چنان به ظرافت کشیده شده که گویی هنوز جان دارند. روی یکی از دیوارهای غار شمارهٔ ۱۷، تصویر زیبایی از ویشنو و ملازمانش هست که از آسمان فرو می‌آیند تا در واقعه‌ای از زندگانی بودا شرکت جویند. اکنون نیمی از آن از میان رفته است. بر دیوار دیگری، طرح زندهٔ صورت یک شاهدخت و ندیمه‌های اوست. با این شاهکار نقشهای بسیاری آمیخته است که جوانی و ترک کاشانه و اغوای بودا را توصیف می‌کند.» [102] «در قسمتی دیگر مجلسی از شرفیابی سفیری از دربار ایران (احتمالاً در پادشاهی خسرو دوم ساسانی) به حضور پادشاه هند بر دیوار نقاشی شده که حائز اهمیت بسیار است.» [103]

و امّا قضاوت دربارهٔ آنچه که به عنوان نقاشی دیواری در غارهای آجانتا باقیمانده، بسیار مشکل است ولی در عین حال کلیدهایی برای ادراک آنها وجود دارد که هنوز برای بیگانگان آشکار نشده‌است. با این همه، کارشناسان از ورای آثار می‌توانند موضوع، شکوه، قدرت، طراحی، ترکیب منسجم، خلوص و وضوح عناصر و کار شگفت‌انگیز هنرمند که جان خود را مایه گذاشته است. باید در نظر داشت که کار این هنرمندان زاهد که در این حجره‌ها به کار و عبادت اشتغال داشتند وحدتی از ایمان مذهبی و معماری و پیکرتراشی و نقاشی را جاری ساخته و در تاریخ به یادگار نهاده است.

خاورمیانه (ایران)

با کشفیاتی که توسط باستانشناسان در منطقهٔ لرستان (غرب ایران) صورت پذیرفته بر ما معلوم شده که فرهنگی متعلّق به دورهٔ نوسنگی در این منطقه وجود داشته است. آثار به دست آمده نشانگر



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نوعی زندگی غارنشینی است که شباهت زیادی با نوع زندگی مردم غارنشین اروپایی دارد.

با مطالعهٔ این آثار و مقایسهٔ آن با آثار مردم غارنشین جنوب اروپا، می‌توان میان آنها و نقوش فوق، ارتباطی تنگاتنگ را رقم زد. بر آثار غارهایی چون آلتامیرا و لاسکو نوعی اعتقادات جادویی مترتب است و به همین نحو نقاشیهای غارهای لرستان را می‌توان به جهانی اعتقادی مشابه که در آن نظر انسان بسوی افقهای مرموز متوجه بوده دانست.

در مقایسه آثار غارهای لرستان و غارهای اروپایی باید گفت که بین هنر غارهای لرستان و آثار به وجود آمده بعد از آن نوعی پیوستگی وجود دارد، در حالیکه در اروپا فاصله‌ای ده هزار ساله میان آثار غار و تمدن‌های بعدی وجود دارد، که از نظر باستان شناسی ناشناخته است و هیچ اطلاعی از هنر این دوران در دست نیست[104]. تداوم تاریخی آثار به دست آمده در غارهای لرستان با دوره‌های بعدی نکته‌ای است که همواره مورد نظر باستانشناسان بوده و اصالت این آثار را تأیید می‌نماید[105].

«در نقوش غارهای لرستان بیشتر به صحنه‌های رزم و شکار و تصویر حیوانات گوناگون بویژه گوزن و آهو و گل توجه شده است و خواسته‌اند در این

تصاویر پیروزی صاحب اثر را بر دشمن یا به هنگام شکار مجسم نمایند و از اثر جادویی نقش این پیروزی را قطعی‌تر ساخته باشند.»[106]

مهمترین آثار نقاشی در دو منطقهٔ[107] چگن و کوهدشت لرستان کشف شده که به بررسی اجمالی آن‌ها می‌پردازیم:

مهمترین آثار نقاشی در بخش چگن در غارهای دوشه واقع در منتهی الیه جنوبی بخش یافت شده. بر دیوارهای مسطح این غار روی هم یکصد و ده نقش مختلف با رنگ سیاه نقاشی شده است. دوری از عوامل و عوارض طبیعی مهمترین عامل برای سالم ماندن نقوش بوده است.

«آثار نقاشی منطقهٔ کوهدشت از جمله پیرترین و کهن‌ترین آثار هنری اقوام ایرانی هستند که مبین و روشنگر گوشه‌ای از تمدن زمانهای دوری است که باقی مانده‌اند. مهمترین این آثار در دره میرملاس و کوه همیان کشف شده است.»[108]

غار میرملاس[109] در ۳۰ کیلومتری شهر کوهدشت واقع شده و از این غار اینک سایبانی بیش باقی نمانده است. نقاشیهایی نیز در دو طرف جنوب و شمال دره بر روی دیوار سایبان نقش شده که اینک بوسیله عوامل طبیعی در معرض نابودی می‌باشد. طول سایبان جنوبی غار میرملاس، سی و پنج متر است[110] که بیشتر آنها صحنه هایی از شکارگاه را

مجسم می‌سازند، برخی دیگر نقش حیوانهایی است که نمی‌توان برای آنها نامی گذاشت.

«اولین نقش (از راست به چپ) سایبان جنوبی، نقشی به شکل لنگر کشتی است که در انتهای آن حلقه‌ای است و به دنبال حلقه، خطی به پهنای خط حلقه به طرف بالا کشیده شده و منتهی به دویال می‌شود، که به طرفین و تقریباً قرینه هم کج شده‌اند به اندازهٔ ۱۴×۱۶ سانتیمتر و رنگ آن قرمز است. این نقش که شاید از یک اندیشهٔ کهن دینی ناشی شده است و همان پدیدهٔ نگری طلهم نقاشان چنین نقشهایی بوده است که در هیئت مفرغ‌کاری نیز به کار گرفته شده است و معمول بسیاری از ابزار برنزی بوده و در مفرغ‌سازی شکل می‌گیرد، به این کیفیت که بین دویال کلهٔ گوزن نقاشی شده و دویال تبدیل به شاخهای آن می‌شود و به بدنه متصل می‌گردد و بر ساقهٔ آن اشکال دیگر نقش گردیده است. و دور حلقه نیز شکل دو شیر در حال حمله است که انتهای دو شاخ گوزن را به دهان می‌گیرند.

شاید هم بز کوهی و جانوران شاخدار دیگر، اهمیت جاودانه‌ای دارند و ممکن است بین شاخهای خمیده و هلال ماه ارتباطی متصور بوده است زیرا از زمانهای قدیم ماه با باران مرتبط شناخته می‌شده چنانکه در مقابل آن خورشید در نظر مردم باستان با گرما و خشکی ارتباط داشته است و این نقش خود شاید طلسمی است که با عقاید دینی آنها مربوط باشد.» (111)

نقاشیهای سایبان شمالی دنبالهٔ آثار سایبان جنوبی هستند و چون سقف غار ریخته شده است، این نقوش در معرض نیستی قرار دارند. از بین آنها، هفت نقش روشنتر و نمایان‌تر است.

در ناحیهٔ کوهستانی همیان در کوه کیزه و شمال تنگه چالگه شله، نقاشیهایی کشف و ثبت شده که به لحاظ تاریخی دارای اهمیت می‌باشد.

در اینجا لازم است نظر باستان شناسان غربی و کارشناسان ادارهٔ کل باستان شناسی ایران را دورهٔ آثار مذکور ذکر نمائیم. پروفسور گریشمن در این باره می‌گوید:

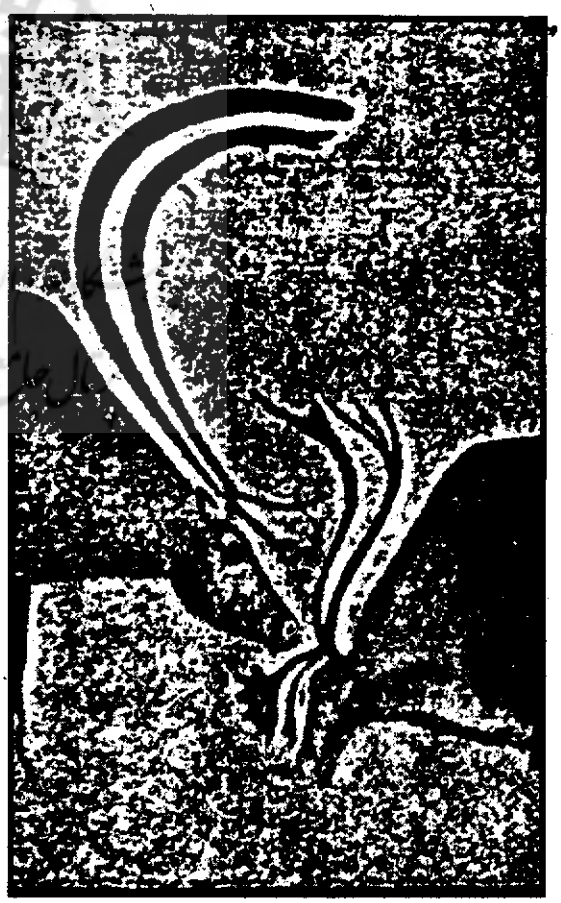
«... نقاشیهای مزبور بوسیلهٔ ساکنین لرستان در دورانی که بشر به حالت جویندهٔ خوراکی می‌زیسته است ترسیم شده است، و این دوران مربوط است به چندین هزار سال پیش از آنکه دره‌ها خشک شود و

انسان بتواند از کوهسار پائین آمده و بیرون از کوهستان زندگی کند.»[112]

پس از نظر پروفسور گریشمن هیئتی مرکب از باستانشناسان خارجی و ایرانی[113] به منطقه لرستان اعزام شدند و اظهار داشتند:

«نقوش روی صخره‌های لرستان شبیه نقوش مکشوفه در شرق اسپانیا در دوره‌های اخیر و مربوط به دورهٔ ماقبل تاریخ است که عموماً به صورت صحنه‌های دسته جمعی و در زیر صخره‌های عظیم که به حالت برجسته بر دیوارهٔ غار قرار گرفته‌اند نقش شده است. در دو محل تیغه‌های فلینت و خرده سفال پیدا شده که دلالت بر سکونت در جوار این برجستگی‌ها دارد.

نقوش مزبور متمایز از یکدیگر و اکثراً به صورت استیلیزه هستند. در بین نقوش مزبور تصاویری از انسان وجود دارد که با یکدیگر اختلاف دارند. علاوه بر تصاویر انسانی، صورتهایی از اسب نیز که بر روی آنها سوارانی به شکل انسان نقش شده‌اند و همچنین صورت گوزن و سگ و موجوداتی شبیه به آن دیده می‌شود. اندازهٔ صورتها بین ۱۰ تا ۳۰ سانتیمتر و اغلب با نقوش نیم رخ حیوانات، و فقط بعضی از صورتهای انسانی از روبرو و تمام رخ، نقش شده‌اند.

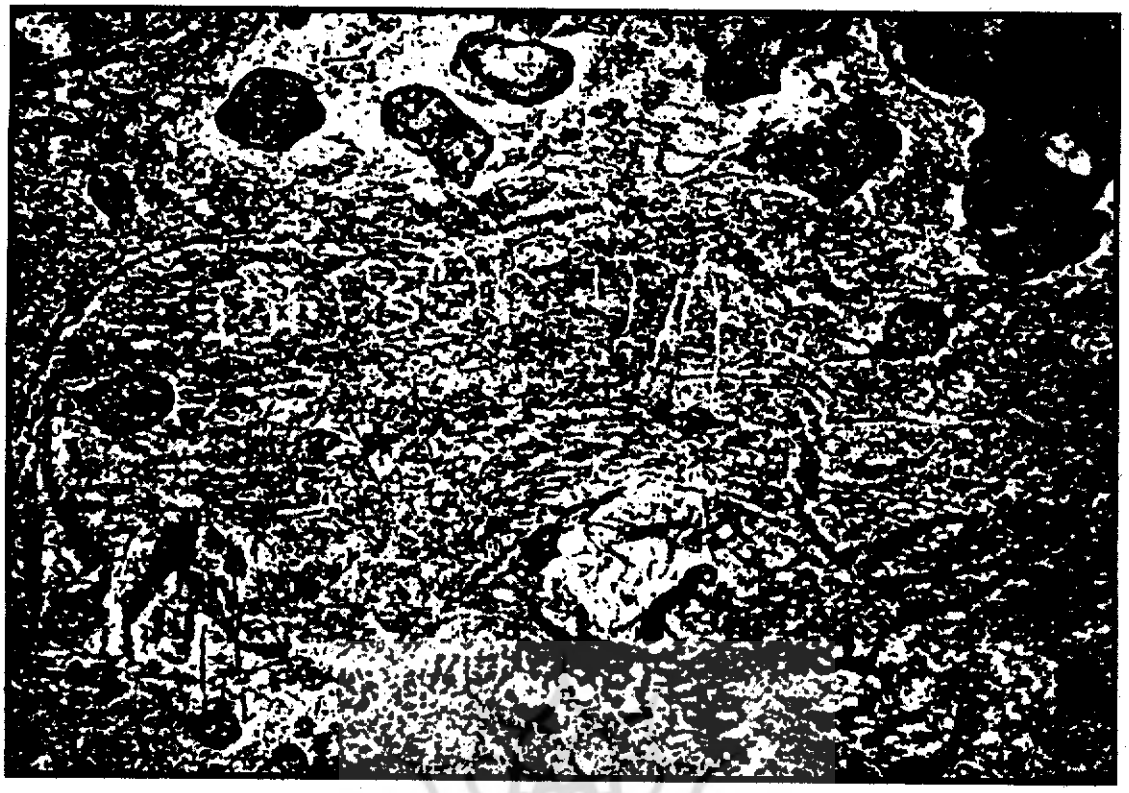


سبک نقوش اکثراً ذهنی و هیکلهای انسان به صورت خطوط مختلف نقش شده و یک خط مستقیم نشان دهندهٔ اعضاء دیگر بدن مانند سر و دست و پا می‌باشند و گاهی صورت حیوانات به شکل طبیعی و حقیقی تصویر شده‌اند. نقوش مزبور عمدتاً با قرمز اخرایی (احتمالاً اکسید آهن) و بعضی از این نقوش به رنگ سیاه‌اند که به سختی می‌توان تفاوتی بین آنها و گرافیت معمولی گذاشت. یکی از زیباترین نقشها مربوط به گوزن نری است که به رنگ زرد زنده نقاشی شده و احتمالاً رنگ آن هم ترکیبی از «اکسید آهن» است.[114]

«در مورد تاریخ آثار مکشوفه باید گفت که نقش اسب سواران نمی‌باید قدیمتر از هزارهٔ دوم قبل از میلاد باشد چون هنر اسب سواری، اول بار به وسیله ایرانیان معرفی شده بود. به همین نحوه می‌بایست تاریخ کلیه نقوش و صورت صحنه هایی را که مربوط به اسب سواران است و به شکل استیلیزه نقش شده‌اند به هزارهٔ دوم پیش از میلاد مربوط دانست. مسلماً این تاریخ گذاری را نمی‌توان یک تاریخ گذاری کامل و دقیق دانست زیرا با دقت بیشتر در نقوش می‌توان روی هم رفته نقوش صحنه‌های فامیلی را مربوط به آثار دورهٔ اول فلز در ناحیه مدیترانه مرکزی و غربی دانست و هیچ نکتهٔ مشخصی که حاکی از شباهت این آثار به دورهٔ مزولتیک و حتی ارتباط ناچیز آن به پالئولتیک باشد در حال حاضر دیده نشد. با مطالعه روی آثار و بقایای به دست آمده از منطقهٔ میرملاس و همیان[115] تاریخ گذاری دورهٔ نئولتیک روی این آثار تأیید می‌گردد. خصوصاً با مطالعهٔ یک قطعه سنگ بزرگ به طول ۷/۵ متر که مربوط به نقش‌های جمعی بود این امر واضح‌تر شد.»[116]

«وجود اسب سواران در نقوش همیان نشان می‌دهد که قدمت آن نباید از عصر برنز جلوتر باشد. از طرف دیگر لایه‌های موجود در پناهگاههای همیان از بالاترین سطوح تا کف، با کمال وضوح مربوط به دوران پارینه سنگی می‌باشدو به فرهنگ دورهٔ موستری تعلق دارد و با توجه به شواهد موجود قدمت آن نمی‌باید کمتر از چهل هزار سال باشد.»[117]

«در نتیجه‌گیری بررسی‌های به عمل آمده در چهار منطقهٔ باستانی لرستان (میرملاس ـ همیان ـ



همیان‌دو ـ برد سفید) آمده است که اغلب نقوش میرملاس قدیمی‌تر از دورهٔ نوسنگی (حداکثر شش تا هفت هزار سال پیش) نمی‌باشد و در سایر نقاط مذکور گرچه هنوز تاریخ گذاری دقیق نشده و از نظر سبک نیز طبقه بندی به عمل نیامده، احتمالاً ممکن است مربوط به دوره‌ای جلوتر باشد و با توجه به انواع نقوش در همیان نقوش مزبور باید جدیدتر باشند. صریحاً معلوم است که قدمت برخی از صورتها در هر دو منطقه از عصر برنز بیشتر نمی‌باشد.

مهمترین نکته‌ای که باید به آن توجه داشت کشف غیرمترقبهٔ بقایای آثار دورهٔ پارینه سنگی میانه در همیان است که از فرهنگ دورهٔ موستری حکایت می‌کند و همین مطلب، این امید را تقویت می‌کند که بتوان اطلاعاتی از نحوهٔ زندگی مردم در دورهٔ شکار و از وضع این منطقه و آب و هوای غرب ایران در طول زمانهای میان ۴۰۰۰۰ تا ۶۰۰۰۰ سال پیش به دست آورد. روی هم رفته انتظار می‌رود که نتیجهٔ آزمایشات کربن ۱۴ ـ از نمونه‌های برد سفید مقایسهٔ آن با آثار مکشوفه بوسیلهٔ آقای فرانک هول در منطقهٔ خرم آباد به این ترتیب رسید که آثار پارینه سنگی زیرین در ایران بسی قدیمی‌تر از اروپای غربی است.»[118]

غرب آسیا (ترکیه)

«کشفیات اخیر در آناتولیا (ترکیه کنونی) نشان دهندهٔ فرهنگی در فاصلهٔ ۷۰۰۰ تا ۵۰۰۰ سال پیش از میلاد می‌باشد که محل پیدایش و رشد یک فرهنگ پررونق دورهٔ نوسنگی بوده است و این احتمال وجود دارد که فلات مزبور از لحاظ فرهنگی پیشرفته‌ترین منطقهٔ آن زمان بوده باشد.

دوازده سطح پیاپی ساختمانی که در فاصله سالهای ۱۹۶۱ و ۱۹۶۳ در چتل هویوک[119] حفاری شدند از ۶۵۰۰ تا ۵۷۰۰ پیش از میلاد تاریخ گذاری شده‌اند، در یک محل تنها به وسعت ۱۳۰ متر مربع (که فقط چهار هزار متر مربع آن حفاری شده است) ردیابی ناگسسته و دوبارهٔ تکامل یک فرهنگ نوسنگی در یک دورهٔ ۸۰۰ ساله ممکن شده است. تکاملی که از اقتصاد متکی بر شکار و گردآوری خوراک به اقتصادی کاملاً کشاورزی منجر شده است.

در کنار اریحا، چتل هویوک را یکی از نخستین تلاشهای بشر برای پی ریزی زندگی شهری نامیده‌اند، نظم موجود در نقشه شهر نشان می‌دهد که آن را بر طبق نقشه‌ای نظری یا غیرتجربی ساخته‌اند، ویژگی این شهر آن است که هیچ خیابانی ندارد،

خانه‌ها به یکدیگر چسبیده‌اند و از پشت بام به یکدیگر راه دارند.»[120]

در چتل هویوک، تعداد زیادی زیارتگاه پیدا شده است که با خانه‌های عادی و یکنواخت در هم آمیخته بوده‌اند. با تفاوت‌های موجود در سطوح گوناگون، به طور متوسط برای هر چهار خانه یک زیارتگاه وجود دارد. زیارتگاهها را از روی تزئینات سرشار داخل شان، نقاشیهای دیواری، گچ بریهای برجسته، سردیسهای جانوران، جمجمهٔ گاو و پیکرهای کوچک اندام مقدس، می‌توان از خانه‌های عادی باز شناخت.

«اهمیت شکار به عنوان منبع تأمین خوراک تا حدود ۵۷۰۰ قبل از میلاد در نقاشیهای دیواری زیارتگاههای کهن که بیشترین بخش آنها را صحنه‌های شکار تشکیل می‌دهد، نشان داده شده است. صحنهٔ شکار گوزن از لحاظ سبک و مفهوم یادآور نقاشیهای پناهگاهی شرق اسپانیاست.»[121]

«در یکی از زیارتگاههای قدیمی‌تر نقاشی پیدا شد که تا هزاران سال بعد نیز نمونه‌اش دیده نشد. این نقاشی یک منظرهٔ تمام و کمال است و مطابق تاریخگذاری به روش کربن ۱۴ کمی پس از سال ۶۲۰۰ پیش از میلاد کشیده شده است. در پیش زمینهٔ آن شهری احتمالاً همان چتل هویوک است. در پشت این شهر، البته کمی دورتر و با مقیاسی کوچکتر، کوهی با دو قله دیده می‌شود. خطها و نقطه هایی که از قلهٔ بلندتر خارج می‌شوند، به معنی فوران مواد آتش‌فشانی‌اند. این کوه شناسایی شد و معلوم شد که منظور از آن کوهی است به نام حسن داغ با ارتفاع ۳۱۸۰ متر که از چتل هویوک دیده می‌شود و تنها آتش‌فشان دو قله‌ای در آناتولیای مرکزی است. چون این نقاشی روی دیوار زیارتگاه ترسیم شده، می‌بایست فوران آتش‌فشان مزبور، مفهومی مذهبی پیدا کند. هنرمند با آنکه این حادثه را با دنیای زیرزمینی پیوند داده، خود با ترسی آمیخته با احترام شاهد آن بوده است. ترسش احتمالاً با سپاس از زمین مادر و پر نعمت توأم بوده، زیرا معروف است که چتل هویوک بخش بزرگی از ثروتهایش را از راه فروش آبسیدین بدست می‌آورده است. آبسیدین سنگ یا شیشهٔ آتش‌نشانی بی شکل بود که به راحتی شکسته می‌شد و لبه‌های تیزی پیدا می‌کرد و برای کارهای اسلحه سازان و ابزارسازان عصر نوسنگی ارزش فراوان داشت.»[122]

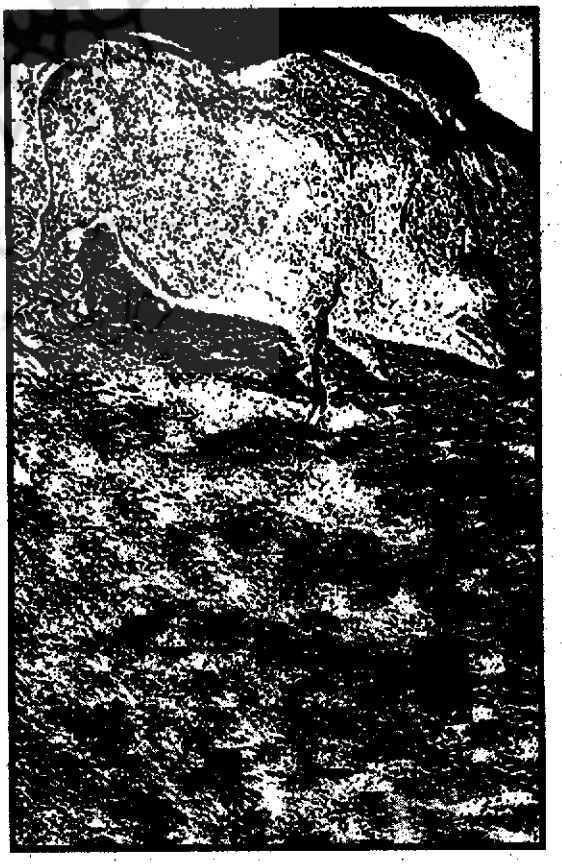
■ ج ـ آفریقا

بی جهت نیست که محققان تاریخ تمدن، آفریقا را «قارهٔ تاریک» نام نهاده‌اند، اگرچه این قاره اولین

مسکن بشریت نبوده امّا مسلم است که یکی از نقاطی است که مهد پرورش تمدن واقع گردیده. با این همه، گذشتهٔ آن در تاریکی و ابهام فرو رفته است. از آنجائیکه وضع اقلیمی افریقا تقریباً ثابت و یکدست و سکونت افراد بشر در آن دایمی و یکنواخت بوده، در آثار متعلق به عصر پارینه سنگی پیشین آن تغییرات شدید مانند آنچه در مورد اروپا ذکر شده به وجود نیامده است.

دوران ماقبل تاریخ قارهٔ آفریقا نمایانگر یکی از مهمترین و اسرارآمیزترین جوانب تحقیق ومطالعات ما می‌باشد، برای مدت مدیدی، آفریقا قاره‌ای عقب مانده محسوب می‌شد که تنها دربردارندهٔ اشکال و انواع قدیمی فرهنگ بوده و قادر به خلق انواع جدید فرهنگ نمی‌باشد.

باستان شناسان اروپایی از بررسی هنر بدوی افریقا موفق به کشف واقعیت‌های جالبی از جمله وجود تمدنهای مهم شدند. و این اکتشافات مهیج، نهایتاً منتج به این عقیده شد که اولین نسل بشر و همچنین اولین صنایع، احتمالاً از این قاره شروع شده است. امروزه می‌دانیم که پیشینهٔ تاریخی آفریقا، اساساً همان مراحل موجود در قارهٔ آسیا و اروپا را



از نظر باستان‌شناسی معیارهایی برای طبقه بندی هنر صخره‌ای وجود دارد، امّا عقاید بر این است که هنر افریقا را هنوز نمی‌توان در این طبقه بندی منظم قرارداد و نیز هنوز نمی‌توان گفت که آیا هنر افریقا، قدمت آثار موجود در اروپا را دارد یا خیر؛ و یا ارتباطی از نظر زمانی بین آثار دو قاره اروپا و افریقا وجود دارد؟

معرفی هنر پیشینهٔ تاریخی آفریقا باید به طور مختصر انجام گیرد زیرا در تقسیم بندی مراحل مختلف از نظر باستان‌شناسی به اطمینان کاملی دست پیدا نکرده‌ایم و باید مطالعاتمان را براساس اخبار موثق در نواحی وسیع ادامه دهیم، البته مناطق بسیاری هنوز به طور کامل کشف نشده است ولی نقشه‌ای [123] از گسترش این هنر نشان می‌دهد که در نواحی بخصوص از جمله شمال افریقا هنر صخره‌ای گسترش بیشتری را نشان می‌دهد و آنچه که تاکنون دربارهٔ هنر صخره‌ای افریقا تحقیق و منتشر شده مربوط است به نواحی شمال آفریقا که اینک به ذکر خلاصه‌ای از متن کتاب «هنر قبل تاریخ و هنر بدوی»، می‌پردازیم.

هنر صخره‌ای در تمام دوران ماقبل تاریخ در این منطقه به دلیل اتصال و ارتباط آن با هنر در اروپا بسیار جالب است، گسترش این هنر از مرکز که اکنون صحرا نامیده می‌شود تا سودان، و از آتلانتیک به صحرای لیبی و تا درهٔ نیل و قسمتهایی از مراکش و حتی جزایر قناری بوده است.[124]

در بین اکتشافاتی که در صحرا شده، بعضی از آثار مورد توجه خاص باستان شناسان قرار گرفته است. از جمله کاوشهای انجام شده در صحرای اسپانیا، موریتانی - منطقهٔ جنوب اوران[125] - سورا[126] - او گارتا[127] - ایر[128] - هوگار[129] - آدرار آنت[130] - اندی[131] - تیبستی[132] - فزان[133] - و منطقهٔ تاسیلی ناجر[134] و کار کاوشگران و هیئت‌های اعزامی مختلف از فرانسه و ایتالیا به برخی از سئوالات ما در مورد هنر صخره‌ای آفریقا پاسخ داده است.

آثار به دست آمده در منطقهٔ تاسیلی شامل حکاکی‌ها و طراحیهای محیطی و بعضاً استفاده از رنگ در داخل حکاکی‌ها می‌شود. استفاده از خاک سرخ و رنگ سیاه در سایه‌ها و استفادهٔ کمتر از سفید و خاکستری و آبی مشهود است. تکنیکهای حکاکی در روی صخره‌ها به نظر می‌رسد دستخوش تحول و تغییر شکل شده و قدیمی‌ترین تکنیک حکاکی شده به شکل V و U است[135] و بعدها از تکنیک چکش برای حکاکی استفاده شده است.

از بررسی آثار حکاکی شده و یا نقاشی شده روی صخره‌ها در جایی که در حال حاضر صحرا نامیده می‌شود به این نتیجه می‌رسیم که قدیمی‌ترین حیواناتی که در این منطقه زندگی می‌کردند، جانورانی مثل فیل، کرگدن، اسب آبی، زرافه و تمساح بوده‌اند و مرحلهٔ میانی نقاشی‌ها (منظور لایه‌های نقاشی شده بر روی هم می‌باشند) تعداد زیادی گاو را شامل می‌شود. و در مراحل آخری، اسب و شتر مطرح می‌شوند.

در اینجا نیز تفاوتی بین طراحی‌های رئالیستی و روش ایجاد سبک و بدعت کاری مشهود است. این اختلاف روش‌ها هستند که تغییر شکل اثر ترسیم شده و دورهٔ تحول و تغییر باستان‌شناسی فیگورها را نشان می‌دهد. بی تردید وقوع همزمان تصاویر حیوانات باستانی در یک سبک رئالیستی، در حکاکی‌های با خطوط عمیق و متوالی، دلالت بر قدیمی‌ترین مرحلهٔ هنر شمال آمریکا می‌کند، مرحله‌ای که در آن تشابهات یا نزدیکی‌های دورهٔ عصر حجر اروپا یا بالاخره هنر مربوط به دورهٔ عصر حجر قدیم و جدید مورد سئوال قرار می‌گیرد. زمانی که تصاویر حکاکی شده حیوانات کمرنگتر می‌شود و یا کمتر قابل تشخیص می‌شوند نشانگر آن است که تصاویر دارای سبک هستند و حیوانات جدیدتر هستند. تصاویر اسب و بخصوص شتر از این گونه هستند. اینها در نقوش عرب هم وجود دارند و تاریخ ثابت کرده است که این حیوان (شتر) احتمالاً در طول دوران امپراطوری روم به شمال آفریقا معرفی شده است. مطمئناً می‌توان بین هنر قبل از شتر و بعد از شتر طبقه بندی اساسی کرد که هنر بعد از شتر همچنان در سودان تا زمان حال پابرجاست. در تقسیم بندی سه مرحله‌ای هنر صحرا که توسط باستان شناسان انجام گرفته دورهٔ نوسنگی با سه دوره مشخص می‌شود.

اولین دورهٔ نوسنگی شامل ۵۰۰۰ تا ۱۰۰۰ سال قبل میلاد می‌شود که با تصاویری از شکارچیان با سرگرد و بدنهای نموداری شروع می‌شود.

دومین دورهٔ نوسنگی در نقاشیهای صحرا (تاسیلی) معرف زندگی چوپانی است و بر تصاویر

گله‌ها تأکید دارد. این دوره تا ۲۰۰ سال ق م ادامه پیدا می‌کند.

مرحلهٔ سوم نوسنگی در افریقا با تصاویری از اسبها و ارابه‌ها و بالاخره مرحلهٔ شتر و مرحلهٔ تصاویر گاو در تاسیلی به دلیل وجود نمونه‌های دارای سبک مخصوص به خود نشان داده شده، که بسیار جالب است. پیکرهای آنها کوچکتر هستند و بوسیله‌ی گله‌های طولانی گاو نر به همراه حیوانات متعلّق به آب و هوای مرطوب مانند فیل‌ها و شیرها و کرگدنها را شامل می‌شود و این دوره تا قرن هجدهم بعد از میلاد ادامه پیدا می‌کند.

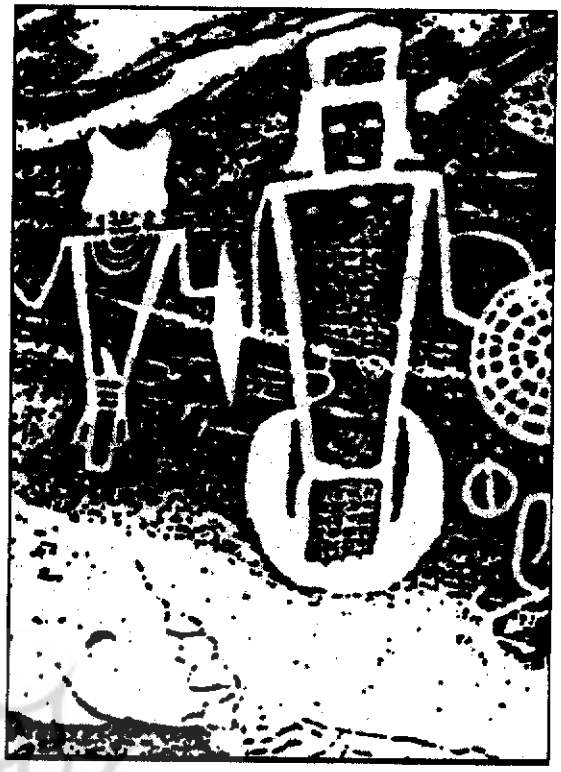
■ د ـ آمریکا

«هنر صخره‌ای آمریکا سابقه‌ای قابل مقایسه با هنر باستانی در دنیای قدیم دارد. نواحی وسیعی دارای حکاکی‌های باارزش و موضوعات متفاوت هستند، از جمله کوههای ونزوئلا، جنوب شرقی و جنوب غربی آمریکا با مرکزی در آریزونا[136]، و همچنین دیگر نواحی آمریکای شمالی و رشته کوههای شمالی آرژانتین، البته در این مناطق هنوز اکتشاف به طور کامل صورت نگرفته است.

در قسمتهایی از آمریکا، آثاری از جمله نقاشیهای صخره‌ای یافت شده است که مهمترینشان در آرژانتین، بخصوص در پاتاگونیا[137] به دست آمده و مورد مطالعه باستان شناسان قرار گرفته است.

در اوایل ۱۸۷۷ جغرافی‌دانی به نام (فرانسیسکوپی مورنه)[138] اولین نقاشی صخره‌ای را در نزدیکی دریاچهٔ آرژنتیونو[139] کشف کرد. و در سال ۱۹۵۱ آمنگین[140] که قبلاً نویسندهٔ کارهای برجسته بر روی سنگهای باستانی[141] در سراسر دنیا و هنر ماقبل تاریخ در اروپا بود مطالعات خود را بر روی این موضوع شروع کرد. او یک مرکز باستان شناسی برای منطقهٔ آمریکای جنوبی تأسیس کرد. مرکز نقاشیهای صخره‌ای در پاتاگونیا بین رودخانه‌های دِسیدو[142] و سانتاکروز[143] واقع است و همچنین در قسمت شمالی درهٔ رود گالیگوس[144] و تعداد زیادی در منطقهٔ کوردوبا[145] به دست آمده است.

تعدادی از نقاشیهای دست به صورت منفی و مثبت در استانهای سن لویز[146] و لاریوجا[147] گزارش شده‌اند، سنگین موضوعات نقاشیهای



پاتاگونی را به سه گروه دسته بندی می‌کند.

بزرگترین گروه شامل نقاشیهایی است که نشان دهندهٔ دستها در حالت منفی و معمولاً از دست چپ جوانان و نوجوانان تصویربرداری شده است. و همچنین نقاشیهایی از دست در حالت مثبت و دستهایی با انگشتان ناقص وجود دارد. در این مجموعه، عکسهایی از پاها بسیار نادر و کم هستند، در حالیکه دستهایی که در یک مجموعه آمده‌اند بالغ بر صد عدد می‌شوند، البته در یکی از مراکز نقاشیهای دست در ایالت نوکون [148] واقع در ناحیهٔ سانتاکروز، تعداد ۱۶ عدد نقاشی پا وجود دارد.

گروه دوم، موضوعاتی را از قبیل تصاویر انسان و حیوان در برمی گیرد با صحنه هایی از شکار، خصوصاً شکار گواناکوس [149]. در این نقاشیها، تصاویر شتر مرغ و یوزپلنگ کمتر دیده می‌شود. صحنه هایی از رقص، احتمالاً با ماسک در منطقهٔ رودخانهٔ پینتورأس [150] فراوان هستند.

سومین گروه طرحهای سمبلیک را شامل می‌شوند که به شکل نموداری و هندسی هستند از جمله طرحهای به شکل نقشه‌های پیچ در پیچ، دایره‌ای، نردبان گونه، سپرگونه و طرحهای پله‌ای و غیره.

همین محقق اولین دورهٔ تصویری را شامل طرح دستها می‌داند و رنگ قرمز را اولین رنگ مورد استفاده در این نقشها ذکر می‌کند، پس از آن سیاه و زرد و سفید برای نقاشیهای مثبت و منفی از دست مورد استفاده قرار گرفته است. نقاشیهایی که از هزارهٔ هشتم تا هزارهٔ دوم پیش از میلاد به ثبت رسیده‌اند، شامل طرحهای ترکیبی از صحنه‌های شکار و طرحهای انتزاعی می‌شود که در تمام نقاط آمریکای جنوبی از جمله شیلی و آرژانتین، یافت شده‌اند.

از اواسط هزارهٔ اول شیوهٔ طراحی انتزاعی با استفاده از اشکال عمدهٔ خطی شکسته، موجدار و پیچان در قسمتهای وسیع نقاط صخره‌ای «کوردوبا» رواج می‌یابد. این مضامین از طرحهای منسوجات و سرامیک اسپانیایی‌ها که در این دوره بر این منطقه تسلط داشته‌اند ملهم می‌باشد.

تنها در کوههای کوردوبا، پدرسن [151]، در حدود دویست غار با بیش از سی هزار طرح کشف شده است و نقاشیهایی از این دست تا اوروگوئه و دیگر مناطق آمریکای جنوبی از جمله شیلی، ایالت برزیلی پارنا، حوزهٔ رودخانه آمازون، گینه، ونزوئلا، تکزاس، نیومکزیک، آریزونا و کالیفرنیا توسعه پیدا می‌کند.» [152]

فصل دوم
تحلیل نقاشیهای دیواری تمدنهای پیش از تاریخ

پژوهشگران بر این باورند که هنرمند غار یا شکارچی هنرمند، با خاطری پر از اندیشه‌های مربوط به شکار جانوران یعنی چیزی که ادامهٔ حیاتش بسته به آن بود. چون بر جدارهای غار مسکونی اش خیره می‌شد، با صراحت و قدرت بیشتری شکل آن جانوران را در توده‌های سنگ مجسم می‌یافته است. شاید ابتدا فقط خطوط کناره نمای این گونه اشباح مبهم را با نوک ترکهٔ نیمسوزی که از میان آتش بیرون می‌کشیده، طراحی می‌کرده است تا دیگران نیز بتوانند کشف او را به چشم ببینند. شواهدی به ما می‌گوید که برخی از اقوام برای ترسیم تصویرهای جادویی خود از خطوط متنوعی استفاده می‌کردند. مثلاً برای نشان دادن هیکل آدمی، فقط دو قطعه چوب متقاطع به کار می‌برده‌اند. شاید بتوان چنین تعبیر کرد که نقاشیهای درون غار عصر ماگدالنی، نتیجه نهایی تکاملی

تدریجی بوده است که ابتدا چون جادوی ساده‌ای برای کشتار، آن هم در زمانی که شکار بزرگ فراوان بود، آغاز شد، لیکن بعدها که جانوان قابل شکار کمیاب شدند هدف آن تغییر کرد.

«در مورد تصاویر دو غار آلتامیرا و لاسکو به احتمال قوی می‌توان گفت که هدف آفریدن بوده است نه کشتن، به نیّت اینکه ذخیرهٔ شکار، افزایش یابد.

آیا درست نیست، اگر بگوئیم که مردم عصر ماگدالنی پیش خود می‌پنداشته‌اند که باید جادوی باروری را در دل زمین اجراء کنند؟ زیرا خود زمین را چون موجود زنده‌ای می‌یافتند که مخلوقات دیگر همه از زهدان آن، قدم به عرصهٔ وجود می‌گذارند. این اندیشه از مطالعه در آداب پرستش رب النوعهای زمین که در زمانهای متأخرتر معمول بوده، حاصل شده است. و دور از شرط عقل و احتیاط نیست اگر بگوئیم که خاستگاه آن آداب پرستش عصر پارینه سنگی به عقب می‌رفته است. اگر وضع چنین باشد، توجیه واقع نمایی شگفت انگیزی که در نقاشیهای درون غار به کار می‌رفته آسان می‌شود، زیرا بدیهی است هنرمندی که معتقد بوده واقعاً مشغول آفریدن جانوری است، بیشتر می‌کوشیده است که خاصیت شباهت زنده نمایی را حفظ کند تا هنرمند دیگری که تصویر جانور را فقط به منظور کشتن ترسیم می‌کرده است.» (153)

بدون تردید هر تفسیری که امروزه دربارهٔ این هنر غاری به عمل آید چیزی جز نظریه‌پردازی صرف نخواهد بود، لیکن خواص مشترک تمام این نقاشیها، سرنخهای نسبتاً مطمئنی از معنایی که برای آفرینندگان خود داشته‌اند به دست پژوهندگان می‌دهد.

«همینکه می‌بینیم این نقاشیها هرگز در بخشهای مسکونی غارها یا در مجاورت دهانهٔ روشن غارها یافت نمی‌شوند جنبهٔ تزئینی داشتن آنها را یکسره منتفی می‌گرداند. در «فون دوگوم» نخستین نقاشیها تقریباً در نقطه‌ای واقع در پشت دهانهٔ غار و در غار «نیوو» (154)، تصاویر جانوران نقاشی شده در تالار سیاه پس از پیمودن مسافت صعب العبور نزدیک به ۸۰۰ متر به چشم می‌خورند. دوری محل این نقاشیها و دشواری دستیابی به بسیاری از آنها و همینکه به نظر آید صدها سال مورد استفاده بوده‌اند، قویاً حکایت از آن دارد که انسان شکارگر پیش از تاریخ، خواصّی جادویی برای آنها قائل بوده است و به همین‌دلیل، تک تک تصاویر مزبور به احتمال بسیار قوی برای آفرینندگان خود معنایی جادویی داشتند.» (155)

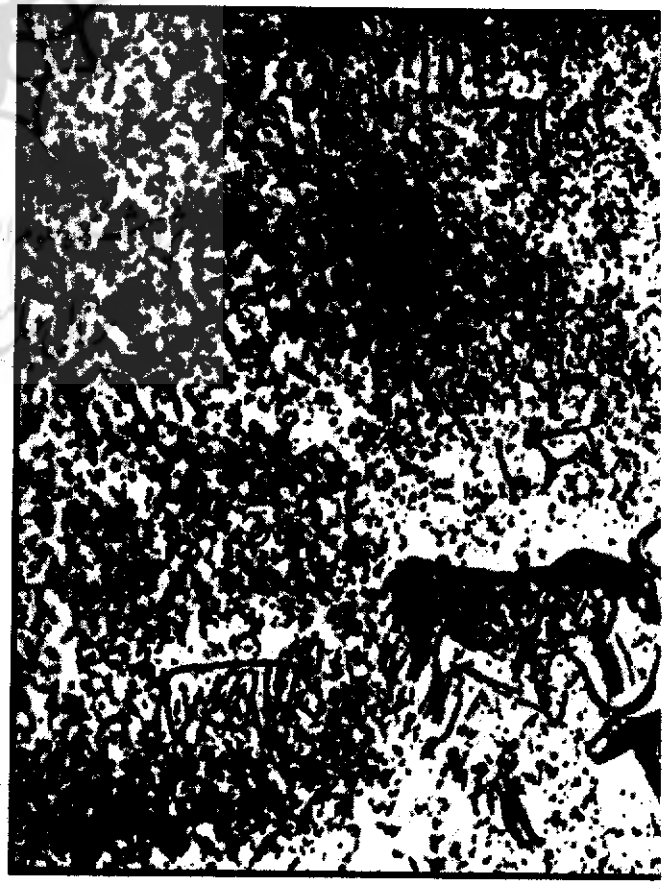
«ابه بروی» باستانشناس پیش از تاریخ می‌گوید:

«انسان پیش از تاریخ با محدود کردن جانور در قالب یک تصویر او را تابع قلمرو شکار خویش می‌گردانید و در این قالب است که می‌توان هدف رئالیستی هنرمند را با استناد به این اعتقاد احتمالی‌اش تبین کرد که قدرت جادویی جانور مستقیماً به زنده‌نمایی آن بستگی دارد.

«این تصویرها با آنکه فی نفسه بازنمایی‌های تقریبی شگفت‌آوری از لحاظ واقعیت بصری به شمار می‌روند، ترتیب قرار گرفتنشان بر روی دیوارها نشان می‌دهد که هنرمندان چندان توجهی به جاگذاری منطقی آنها نسبت به یکدیگر یا نسبت به فضای دیوار نداشته‌اند. بدون تردید در اینجا اثری از سازگاری ترکیبی دیده نمی‌شود که نشانه‌ای از تأثیر گذاری سه بعدی تلقی شود و تصویرها در هیچ مورد از یکدیگر جدا نشده‌اند. تصویرها هیچ تناسبی با یکدیگر ندارند.

غالباً به طور تصادفی روی هم کشیده شده‌اند و اندازه‌های متفاوتی دارند چندین نسل پیاپی از هنرمندان، که در پناهگاههای ثابتی کار می‌کرده‌اند، دیوارهای پر از تصویر را بارها و بارها نقاشی می‌کردند، هر چند تلاش فراوان به خرج می‌داده‌اند که از خطوط کناری تصویرهای پیشین فراتر نروند.» (156)

هنر دیوانگاری انسانهای عصر پارینه سنگی که در غارهای تاریک اعماق زمین پای به عرصهٔ وجود گذاشت، همچنان که بسیاری از پژوهندگان هنر معتقدند، نقش جادویی ریشه داری داشته است، پدیده‌ای آشنا در معماری مذهبی که هزاران سال پیش از عصر غارها آغاز شد، فضاهای غار مانند این پناهگاه هستند که مقدس‌ترین و نهایی‌ترین اسرار در آنها نگهداری می‌شوند و خداوند در خلوتگاهش سکونت دارد. هر مکان مقدس، اسرارآمیز نیز بوده است و این در بیشتر موارد به معنی محل تاریکی است که فقط با نوری لرزان روشن می‌شود و در اوج مراسم مذهبی سکوت مطلق بر آن حکمفرمایی می‌کند. این ویژگیهای محیط مقدس، پیشاپیش در معماری



غارها وجود داشته است و موضوع اصلی، علیرغم هزاران تغییری که به خود دیده، هیچگاه به فراموشی سپرده نشده است.

«آفریدن تصویر فی نفسه شکلی از جادو بود که انسان نخستین با هدف تسلط بر دنیای جانوران که قصد شکارشان را داشت خلق می‌کرد. تسلط بر روح جانور غلبه بر جسم آن را به همراه داشت و تمام جادوهای دیگر از همین جادوی اولیه سرچشمه می‌گرفتند. مراسمی که در مقابل تصاویر نقاشی شده اجرا می‌شد، احتمالاً برای مساعد کردن بخت شکارگر با وی بوده است. در همان حال، انسان دوران پیش از تاریخ، نگران نگه داری از ذخیرهٔ غذایی خویش بوده است و نقاشیهای بسیاری که از جانوران حامله برجا مانده، نشان می‌دهد که این ستونهای جانوران نقاشی شده می‌توانند به طور جادویی موجب تضمین بقای رمه‌های جانوران واقعی شوند.» (157)

«دربارهٔ نقش انسان در آثار دیواری عصر پارینه سنگی باید گفت که تقریباً در میان تمامی پیکره‌های نقاشی شده از حیوانات، نقش انسان از قلم افتاده است. در یک مورد از آثار نقاشی شده در دیواری لاسکو، تصویر مردی که در مقابل یک گاو وحشی عظیم‌الجثه و شکم دریده دراز کشیده را می‌بینیم و در سمت چپ مرد، کرگدنی در حال خروج از صحنه تصویر شده. هر دو جانور با چنان دقت ماهرانه‌ای تصویر شده‌اند که از هنر غارنشینی انتظار می‌رود: کرگدن سنگین و کُند می‌رود؛ گاووحشی از خشم برآشفته و موهایش سیخ شده است و روده هایش به صورت کلافی سنگین از بدنش آویخته‌اند.

تصویر مرد دراز کشیده به قدرت تصویرگری نقاش گاو وحشی و کرگدن نیست و با دست هنرمندی تازه‌کار و مبتدی کشیده شده است: وضعش گنگ است آیا مرده است یا در حال خلسه فرو رفته است؟ معنی پرنده و نیزه و چوب پرتاب شده نیز به همان اندازه گنگ است. آنچه که سئوال برانگیز است اینست که چرا شیوهٔ طراحی انسان و جانور متفاوت است. آیا انسان در این سپیده دمان پیدایش جادو خودش را تا بدان پایه از جانوران وحشی متفاوت می‌داند که نمی‌تواند تصویری مناسب شبیه سازی از چهرهٔ خودش پیدا کند؟ یا آنکه می‌ترسد آنچنان که جانور را جادو می‌کند تصویر خودش را مرئی گرداند و خودش را نیز جادو کند؟» (158)

«در غار سه برادر واقع در کوههای «پیرنه»،

موجود انسان گونه عجیبی دیده می‌شود که بر چهره‌اش نقاب و بر سرش شاخ گوزن شمالی زده است.

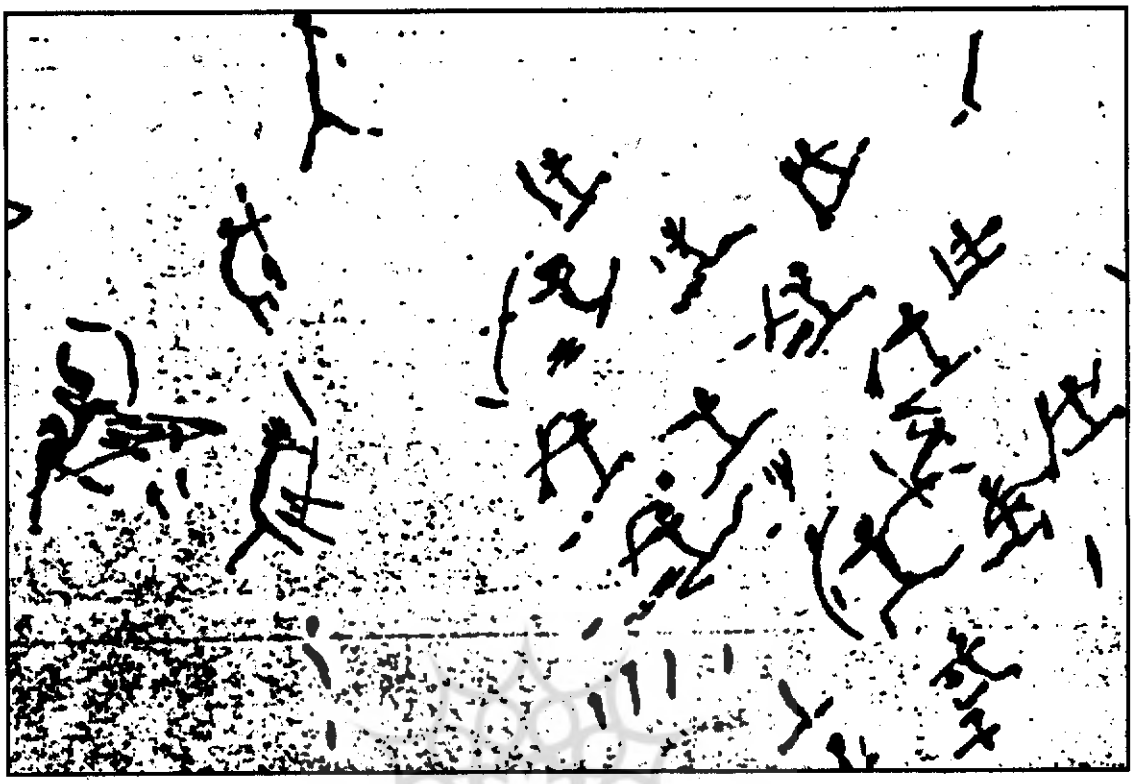
و این چهرهٔ احتمالی یک جادوگر است. آیا این تصویر، طرح خیالی یک جادوگر بزرگ یا پزشک ساحر است؟ اگر چنین باشد می‌توان در تصور آورد که این تصویر مرکب ترسناک با پنجه‌های خرس، دم گرگ، ریش انسان، تنه شیر، چه هراسی در دل بینندگان می‌افکنده است. دالانی که این تصویر در آن دیده می‌شود پر از تصاویر جانوران وحشی است و «ابه بروی» باستان شناس حدس زده است که تصویر مزبور احتمالاً خدای آن جانوران بوده است که به قالب پزشک ساحر درآمده و کالبدش را با نیروی حیوانی خویش انباشته است. همچنین حدس زده‌اند که این فقط تصویر شکارگری است که برای دنبال کردن گوزن شمالی خود را استتار کرده است ولی باز چنین به نظر می‌رسد که انسان عصر دیرینه سنگی، نوع بشر را صرفاً در ردهٔ جانوران قرار نمی‌دهد، دست کم باید پیکرهٔ وی دگرگون نمایانده شود ـ شاید برای اجتناب از درگیر شدن با جادو ـ تا به عنوان یک انسان غیرقابل شناخت باشد.» (159)

«در تبیین دستاورد بزرگ انسان عصر سنگ که جهان را با تصویر مجسم می‌ساخت تا بر آن تسلط یابد، نباید از یاد ببریم که هنر وی به معنی واقعی واژهٔ هنر بوده است آنچه اهمیت دارد این نیست که او تصویر آفرینی می‌کرد بلکه اینست که تصاویر مزبور را ماهرانه و زیبا می‌آفرید. هنر باستانی و نوین، در کنار شاهکارهای خود، تصویرها و پیکره هایی گنگ، خسته کننده و دارای کیفیتی بی تفاوت نیز آفریده‌اند ـ هنر غارنشینان از سطح کیفی فوق العاده‌ای برخوردار است. اسب نقاشی شده بر سقف دالان محوری غار لاسکو را به این علت اسب چینی نامیده‌اند که سبکش به طرز شگفت آوری به نقاشی چینی در بهترین دوره‌های تکاملش شباهت دارد نه فقط خطوط کناری این نقاشی از قدرت روانی انعطاف‌پذیر خطاطی و نقاشی چینی برخوردارند بلکه شدت رنگ نیز چنان پرداخته شده است که چرخش زیر شکم و تغییر رنگ پوست آن را به بیننده القا کند.

در غار «فون دوکوم» یک گوزن شمالی نقاشی شده که خطوط کناریش با زیبایی کم نظیری مشخص شده و در به کارگیری رنگهایش ظرافتی چشمگیر دیده می‌شود. ظرافت شاخهای جانور خیلی ساده به خط بالا روندهای تبدیل می‌شود که نمایش شکلهای طبیعی‌را با قدرت و زیبایی توأم می‌گرداند.

«ابه بروی» باستان شناسان ضمن نسخه برداری از آفریده‌های دست اول هنری، به برخی روشهای بسیار بغرنج تصویری پی برد که آدمی انتظار دارد فقط در هنر دوره‌های اخیر با آنها روبرو شود، مانند تیره‌تر نمایاندن بخش پیشین پای چپ، بدین منظور که آن را از پای راست به بیننده نزدیکتر گردانند.

تصویرهای گاو و گوسفند در غار لاسکو و غارهای دیگر حکایت از وجود سنتی در نمایش شاخهای این جانوران دارد که پرسپکتیو پیچیده نامیده شده است زیرا سرهای آنها را به طور نیمرخ ولی شاخهایشان را از زاویه‌ای دیگر می‌بینیم. بدین ترتیب هنرمند نگرشی دقیقاً یا مستمراً بصری یعنی سازمان یافته براساس یک پرسپکتیو دیدگاه ثابت ندارد. بلکه نگرش و روش وی گویای این واقعیت است که گاو و گوسفند دو شاخ دارند. دوشاخ، بخشی از مفاهیم «گاو ماده ـ گاو نر» می‌شود در نیمرخ مبتنی زیر پرسپکتیو بصری دقیق فقط یک شاخ دیده می‌شود، ولی نقاشی کردن جانور بدینسان به



توصیف ناقصی از آن خواهد انجامید و این در نظر غارنشین، تصویری ناقص و فاقد جانور به شمار می‌رود.»[160]

«برخی از ویژگیهای برجسته نقاشیهای پناهگاهی در تصویر سرزنده‌ای مرکب از پنج جنگاور که در درهٔ گاسولا یافت شده است دیده می‌شود. تصویر این گروه که عرضش تقریباً ۲۴ سانتی متر است نمونه‌ای از اغراق مرسوم شدید در حرکت، تکرار هماهنگِ شکل اصلی و به طور کلی فدا کردن شکل ظاهر ناتورالیستی در برابر توصیف و وحدت عمل است، حتی اگر چنین باشد می‌توانیم جزئیاتی را مشخص کنیم که در توصیفشان صرفه‌جویی شده است. تیرها، کمانها و کلاه پردارِ سردستهٔ گروه، پاهای از هم گشوده و ضربدری، نشانهٔ گامی جهش وار تلقی شده‌اند و این احتمال وجود دارد که مردان مزبور به میدان جنگ یا رقصی جادویی می‌رفته‌اند. در نقاشی‌های دیگری از این قبیل، وحدت شکل اصلی از این نیز بیشتر است و زاویهٔ خطوط چنان تند تند و با روح اند که حکایت از خط هیروگلیف دارند. سبکهای نقاشی صخره‌ای پس از گذشت هزاران سال، عملاً انتزاعی‌تر و خلاصه‌تر می‌شوند: در آنها نماد پیش از تصویر دیده می‌شود. می‌توان احتمال داد که این سبکها دست اندرکار ثبت مرحله‌ای از تکامل عنصر نمادی از عنصر تصویری بوده‌اند. تکاملی که در خاور نزدیک به اختراع خط می‌انجامد. بعدها سرزندگی و خودرویی نقاشیهای پناهگاهی در هماهنگیهای خشک شکلهای تقریباً حرف گونه‌ای ناپدید می‌شود که تکرارشان آدمی را به این نتیجه می‌رساند که گویی از مجموعه یا ذخیرهٔ علامتِ محدودی ریشه گرفته‌اند. نقاشیهای پناهگاهی، احتمالاً مانند نقاشیهای غاری اهمیت جادویی، مذهبی داشته‌اند و هرچند برخی از ناظران، آنها را چیزی بیش از ضبط تصویری رویدادهای بیادماندنی نمی‌دانند. این نقاشیها در نقاط تاریخی خاصی متمرکز شده‌اند که مدتهای مدیدی مورد استفاده بوده‌اند ولی نقاط مجاور با آنکه برای نقاشی مناسبتر بوده‌اند مورد استفاده قرار نمی‌گرفته‌اند. این نشان می‌دهد که نقاط مزبور نه فقط در نزد نقاشان عصر میان سنگی، بلکه در نزد کسانی که راهشان را در آن دورهٔ تاریخی می‌گشودند نیز نقاطی مقدس به شمار می‌رفته‌اند. از متون ایبریایی و لاتین چنین برمی آید که در اواخر دورهٔ حاکمیت رومیان، مردم، برخی از این مکانهای مقدس را دارای نیروهای فوق طبیعی می‌پنداشته‌اند.»

«از سال ۱۹۰۳ تاکنون نقاشیهای کوچک و فوق‌العاده زنده نمای جانوران و انسانها در صحنه‌های شکار، جنگ، رقصهای جادویی و برداشت محصول در روی دیوارهای سنگی پناهگاههای کم عمق سنگی در میان تپه‌های لم یزرع ساحل شرقی اسپانیا کشف شده‌اند. این هنرمندان در تجسم پیکره‌های جانوران همان مهارت استادانه‌ای را از خود بروز داده‌اند که اسلاف غارنشین شان پیش از آنها نشان داده بودند و احتمال دارد که در اینجا ما با نمونه هایی از یک سنت ماندگار یا عادت دیرپای دیدن و نمایاندن جانوران مواجه شده باشیم. ولی آنچه به طرز خارق العاده‌ای تازگی دارد ظهور پیکرهٔ آدمی به طور انفرادی و در گروههای بزرگ و به هم پیوسته در کنار حالتها، موضوعها و محیطهای بسیار متنوع است. پیش از این تصویر پیکرهٔ انسان در نگاره‌های غارنشینان تقریباً هیچگاه به چشم نمی‌خورد. انسان افتاده یا از پای درآمده در منظرهٔ چاه در غار لاسکو کاملاً استثنایی است. در نقاشیهای پناهگاهی، تمایل و توجه جدید به موضوعات انسانی و تأکید بر عملی که در طی آن انسان بر جانور مسلط می‌شود، در کانون یا نقطه مرکزی اثر هنری قرار دارند. واژگان جدید شکلها ممکن است پس از پیمودن دریای مدیترانه از شمال افریقا که نقاشیهای بسیاری مشابه نقاشیهای یافت شده در اسپانیای خاوری در آن پیدا شده‌اند، به اروپا رسیده باشند. دربارهٔ تعیین تاریخ آغاز این تحوّل بحثهای مفصلی میان دانشمندان صورت گرفته است و امروزه تقریباً نوعی توافق بر سر سال ۸۰۰۰ پیش از میلاد حاصل شده است و در این مورد که سبک مزبور تا سال ۳۰۰۰ پیش از میلاد دوام آورده است نیز توافق شده است.»[161]

در یک جمع بندی به منظور روشن شدن غرض هنرمندان دورهٔ غار، دانشمندان سه نظریه ابراز

داشته‌اند که در زیر خلاصهٔ هر یک از این آراء عنوان می‌گردد.

«۱ـ نخستین نظریه در این مورد نظریه «هـ. بروی» دانشمند فرانسوی و پیروانش می‌باشد. به عقیدهٔ این دانشمندان، چون در آن زمان عقاید جادویی و ساحرانه رواج داشته است لذا هنرمندان نیز تحت تأثیر آن به توهم اینکه تصویر هر حیوانی نماینده زنده آن می‌باشد به خلق چنین نقوشی پرداختند تا مگر از این راه شکارهای مورد نظر خود را به راحتی به چنگ آورند.

۲ـ نظریه دوم نظریه کسانی است که با عقیده فوق مخالف بوده و این نقاشیها را نماینده هنر خالص می‌دانند. «ویل دورانت» مورخ آمریکایی در این باره چنین می‌نویسد: به عقیدهٔ فریزر و رینـاخ [162]، این تصویر عنوان سحر و جادو داشته و با کشیدن آنها قصدشان آن بوده است که جانور مورد نظر به چنگ شکارچی بیفتد و راه معده او را در پیش گیرد. آیا چه مانعی دارد که این نقاشیها را نماینده هنر خالص بدانیم که ابداع فنی و لذت هنری محض محرک انسان در یادگار گذاشتن آنها بوده است. اگر نظر سحر و جادو بود صورت رمزی ساده و مختصری کفایت می‌کرد، در صورتی که این تصاویر غالباً به اندازه‌ای ظریف است و با چنان مهارتی نقش شده که انسان با دیدن آن متأثر می‌شود که چرا در این مدت طولانی عمر بشریت نیز آن اندازه که شایسته بود پیشرفت نکرده است.

۳ـ سومین نظریه و مقبولترین همه در بین علمای امروز، نظریه دانشمند مشهور دیگر فرانسوی است به نام **آندره لوروا گورهان** [163] که چندین سال عمر خود را صرف مطالعه و بررسی نقوش دیواری غارها نموده است. به عقیدهٔ محقق مزبور، چون در اکثر غارها تصاویر حیوانات نر با حیوانات ماده برابر است و این امر نمی‌تواند تصادفی باشد، بنابراین باید گفت که این نقوش از طرفی با عقاید جادویی مبنی بر به چنگ آوردن و تأمین شکار و از طرف دیگر و قبل از همه با موضوع تکثیر و توالد و تناسل ارتباط دارد.»

Lascaux -1

Montignac -2

Georg Batile -3

۴- دکتر کورت ولت، (مواد و تکنیکهای نقاشی دیواری) ترجمهٔ منصور حسامی، صفحه ۱۳ انتشارات برگ

۵- محسن کرامتی، (فرهنگ اصطلاحات هنرهای تجسمی) ص ۲۶۱

۶- ایراندخت محصص ـ مقدمه جزوهٔ نقاشی دیواری

۷- هلن گاردنر، (هنر در گذر زمان) ص ۳۳

Fresque -8

9- Di - Pin - gere - a - Fresque

۱۰- هلن گاردنر ـ (هنر در گذر زمان) ص ۴۱۱

Secco -11

۱۲- البته مترجم در اینجا به جای آهک لغت گچ را استفاده نموده که تصحیح می‌شود.

۱۳- هنر در گذر زمان ـ ص ۸۳

۱۴- نگارنده افتخار این را دارد که برای اولین بار بعد از انقلاب کارگاه فرسک را در دانشگاه هنر تأسیس نموده و با امکاناتی قلیل این شیوه را که نزد استاد محمدحسن شیدل آموخت و در فرانسه به سال ۱۳۵۸ آموزش آن را تکمیل نموده - راه اندازی نمود.

Encaustique-15

Fieume-16

Galaplakidia-17

Ravenna-18

San Vitalle -19

۲۰- کورت ولت (مواد و تکنیک‌های نقاشی) ص ۱۲۷

Mashata -21

۲۲- جنسن (تاریخ هنر) ص ۱۷۱

۲۳- دکتر اکبر تجویدی، (نقاشی ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفویه). ص ۲۷ انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر - تهران ۱۳۵۲

Karolengie-24

Siena-25

Florence-26

Duccio-27

Giotto-28

Humanisme-29

۳۰- هربرت رید (معنی هنر) ص ۲۵

Patrarch -31

Donatello-32

Brunelleschi-33

Massaccio-34

Piero dellafrancesca-35

Castagno-36

Fra Angelico-37

Leonardo - da - Vinci-38

Raphael-39

Michel Ange-40

Titian-41

Annibale Carracci-42

Farnese-43

Tiepolo-44

Pizani-45

San Antonio della Florida-46

۴۷- این تابلوی فرسک جزء آخرین فرسکهای تاریخ هنر به شیوهٔ سنتی است و بعد از این تابلو، هنرمندان تمایلی به انجام فرسک نشان ندادند، چنانکه کارهایی در مکزیک انجام شد، بلافاصله به خاطر ناهمگونی فرسک با ابنیهٔ جدید نقاشان شیوهٔ خود را عوض نموده و ترجیح دادند به شیوه‌های دیگر کار کنند.

اینک از توضیحاتی که دربارهٔ تاریخ و سیر تحول نقاشی دیواری عنوان نمودیم. بعد از آخرین آثار فرسک و نقاشی دیواری ناچاریم به یکباره تمام فعالیت‌های شبه نقاشی دیواری را که در عصر حاضر انجام شده نادیده بگیریم و با یک نگاه بسیار کلی و گذرا، اشاره به چند اتفاق پراکنده داشته باشیم.

Paleolithic-48 پارینه سنگی

Neolethic-49 نوسنگی

G. de Mortillet-50

Piette-51

Mezolithic-52 میان سنگی

H. Brouillet-53

۵۴- این بخش از تحقیق، نتیجه‌ای است که نگارنده از مطالعهٔ تمدن‌های مزبور در کتابهای مربوطه گرفته‌ام و صرفاً از تطبیق تاریخ‌ها، نتیجه گیری شده است. منبع عمدهٔ این قسمت تاریخ تمدن - کتاب اول - ترجمهٔ آقای احمد آرام است.

Camp Caple -55

Cro - Magnon -56

Grimaldie -57

Auriqnacian -58

Solutrean -59

Magdalenian -60

۶۱- تاریخ هنر جنسن - ص ۱۱

۶۲- عصر مفرغ (۴۰۰۰ - ۱۸۰۰ ق م خاورزمین و ۲۰۰۰ - ۱۰۰۰ سال ق.م در اروپا)

۶۳- عصر آهن (۱۸۰۰ ق م در خاور زمین و ۱۰۰۰ ق م در اروپا)

Neandertal -64

۶۵- تاریخ تمدن - مشرق گاهواره زمین ص ۱۱۴

۶۶- خلاصه شده از کتاب هنر و تمدن - ویل دورانت ص ۱۱۴ و ۱۱۵

۶۷- تاریخ تمدن - مشرق گاهواره‌ای زمین - ص ۱۱۵

۶۸- همان منبع - ص ۱۱۵

۶۹- تاریخ هنر - جنسن - ص ۱۱

Santander -70

Altamira -71

De - Sautuola -72

۷۳- لیسبون پایتخت پرتقال است

۷۴- هنر در گذر زمان ص ۳۰

Paire - non Paire -75

۷۶- آنچه امروز مورد قبول است آن است که نقاشیهای آلتامیرا و قسمت اعظم آثار هنری که از دوران ماقبل تاریخ بر جای مانده، مربوط به دورهٔ ماگدالنی یعنی در حدود ۱۶۰۰۰ سال قبل از میلاد، است مثل غارهای کومبارل وایزی و فون دوگوم و غیره.

Labbe breuil -77

Font de Gaume -78

Dordoqne -79

۸۰- هنر در گذر زمان - ص ۳۰

Lascux-81

Montiniac -82

۸۳- هنر در گذر زمان - ص ۳۱

Les Cambarelles -84

Les trois freres -85

Haza -86

Covalanas -87

El - Castilo -88

۸۹- مجلهٔ سخن، دورهٔ ۱۲ شماره ۳ تیر ماه ۱۳۴۰، مقالهٔ تبیین هنرهای ابتدایی - امیرحسین آریانپور

Madelein -90

Pleistocene -91

۹۲- تمدنهای پیش از تاریخ تألیف: حسن خوب نظر ص ۱۵۰

۹۳- این بخش از تحقیق برداشتی خلاصه از متن کتاب Stone age Painting in india Vishnus. Wakanjar and-Robert. R. Brooks است که توسط خانم مریم چاوشی به فارسی ترجمه شده است.

۹۴- میرزاپور نام شهری است در منطقهٔ بنارس

۹۵- همان مأخذ

۹۶- ویل دورانت ـ تاریخ تمدن ج ۲ ص ۶۶۴

۹۷- Ajanta این غارها نزدیک روستای فردپو در ایالت اصلی حیدرآباد، قرار دارد.

Fresque -98

Giotto-99

Leonard-de-Vinci -100

Bodhistto -101 بودای بالقوه

۱۰۲- هنر و تمدن ـ ویل دورانت جلد ۲ ص ۶۶۵ و ۶۶۶

۱۰۳- خلاصهٔ تاریخ هنر ـ جنسن ـ پرویز مرزبان ص ۴۶

۱۰۴- این خلاء به حلقه گمشده مرسوم است.

۱۰۵ـ اشاره می‌شود به تصویر که در ابتدای نقوش غار میرملاس به دست آمده و ارتباط آن با طرح اشیاء مفرغی به دست آمده در دوره‌های بعدی

۱۰۶- نقاشی ایرانی از کهنترین روزگار تا دوران صفویه، دکتر اکبر تجویدی ـ ص ۲۲

۱۰۷- مناطق مزبور از بخشهای تابعهٔ استان لرستان می‌باشند.

۱۰۸- آثار باستانی و تاریخی لرستان حمید ایزدپناه ـ ص ۳۳۲

Mir - Mellas-109

۱۱۰- تصویر شمارهٔ ۶۸

۱۱۱- شاهکارهای هنر ایران ـ تألیف پوپ ـ ص ۹

۱۱۲- قسمتی از نامهٔ پروفسور گریشمن ـ ترجمهٔ آقای سیدمحمدتقی مصطفوی، به نقل از کتاب «آثار باستانی و تاریخی لرستان»، تألیف حمید ایزدپناه، ص ۳۵۴

۱۱۳- آقای مک بورنی و چند کارشناس ادارهٔ باستان‌شناسی ایران.

۱۱۴- همان مأخذ ص ۳۵۵ و ۳۵۶

Hamian -115

۱۱۶- همان مأخذ ص ۳۵۹

۱۱۷- همان مأخذ ص ۳۶۰

۱۱۸- همان مأخذ ـ ص ۳۶۲

Chatal - Hayok -119

۱۲۰- هنر در گذر زمان ـ ص ۴۵ و ۴۶

۱۲۱- همان مأخذ ـ ص ۴۷

۱۲۲- همان مأخذ ـ ص ۴۷ و ۴۸

۱۲۳- نقشهٔ شمارهٔ ۱

۱۲۴- متن مزبور خلاصه‌ایست از فصل‌های کتاب Prehistoric and Primitive Art - by - Pericot Garcia & Lommel Galloway Pub: Thames & Hodson ترجمهٔ خانم مریم چاوشی نسب

Oran -125

Saura -126

Oqarta -127

Air -128

Haqqar -129

Adrar Anet-130

Ennedi -131

Tibesti -132

Fezzan -133

Tassili - nadjjer -134

۱۳۵- منظور از V و U مقطع مغارهای مورد استفاده می‌باشد.

Arizona -136

Patagonia -137

F. P. MORENNO-138

Argentinno -139

O- Mengine -140

Stone aqe -141

Desido -142

Santacroze -143

Galigosse -144

Cordoba -145

Saint - Louise -146

Laryoja -147

Nokon -148

Goanakosse-149 حیوانی شبیه به شتر

Pintorase -150

Pedercene -151

۱۵۲- منتخبی از ترجمهٔ بخش هنر آمریکا از مأخذ اعلام شده قبلی در بخش هنر آفریقا

۱۵۳- تاریخ هنر ـ جنسن ص ۱۲

Niaux -154

۱۵۵- هنر در گذر زمان ـ هلن گاردنر ص ۲۲

۱۵۶- همان مأخذ ص ۳۲

۱۵۷- همان مأخذ ـ ص ۳۵

۱۵۸- هنر در گذر زمان ص ۳۵

۱۵۹- همان مأخذ ـ ص ۳۵

۱۶۰- هنر در گذر زمان

۱۶۱- هنر در گذر زمان ص ۳۸

Frizer & Reinakk -162

Leroi - Gourhan -163