

آوایی از هزاره‌های دور

سعید اسلامی راد

وقتی صحبت از آغاز پیدایش یک تمدن می‌شود سنجه‌های اعتباربخشی دانش ما الگوهایی را برای این ردیابی معرفی می‌کند. هربار با نگریستن به پس‌پشت خود انسان‌هایی را می‌بینیم که در یک چیز علیرغم تفاوت‌های فرهنگی، جهان‌بینی و زیست‌جهان‌شان با ما مشترک هستند؛ و آن موجودیتی است که با آن خود را می‌نامیم: **انسان**. انسان امروزی به رغم تمامی دژخیمی و ددمنشی‌هایی که از خود نشان می‌دهد و آن هم در دهه‌های نخستین بیست و یکمین قرن تاریخ خودانگاشته‌اش که با انواع کشتارها، جنگ‌ها و نسلکشی‌ها، هستی‌اش را بدان زینت می‌کند. همین انسان وقتی به نیای خود بنگرد او را وحشی می‌خواند و خود را صاحب اندیشه‌ای بس سترگ می‌داند که گویی پیمان‌توسعه فرهنگی و پیشرفت‌اش چنان سرریز کرده که دارد از دیوار همان صفاتی خود را به زوال می‌کشانند که پدرانش را بدان می‌خواند: **وحشی**.

اما آنچه بعنوان مقدمه‌ای کوتاه ذکر شد پیش‌درآمدی برای این اندیشه است که چگونه می‌توان فرهنگ را سنجش کرد؟ فرهنگ یک قوم یا مردمانی در هزاره‌های دور و نزدیک را با چه معیاری می‌توان ارزیابی کرد؟ وقتی به عقب بازگردیم و به دستاوردهای مادی و غیرمادی مردمان نظر افکنیم آنچه توجه مان بدان جلب می‌شود میزان پیچیدگی‌هایی است که گاه با اندیشه ساده‌انگارانه‌ای آن را ابتدایی (در هر دو معنای صریح و ضمنی‌اش) می‌نامیم. انسان با گذار از دوره‌های گوناگون تاریخ تکامل حیات فرهنگی‌اش همواره سعی داشته تا جهان‌بینی خود را در باب حضور این جهانی‌اش را ثبت کند. برای انسان با ماهیت همزمان اندیشه‌ورز و سرشت فانی‌اش همواره دو اصل زندگی و مرگ از آغاز پراهمیت بود. چیزی که می‌توان آن را با واژه حضور و شیوه‌های بودن در جهان (به زبان هایدگری آن) تفسیر کرد. انسان به مثابه موجودی هم

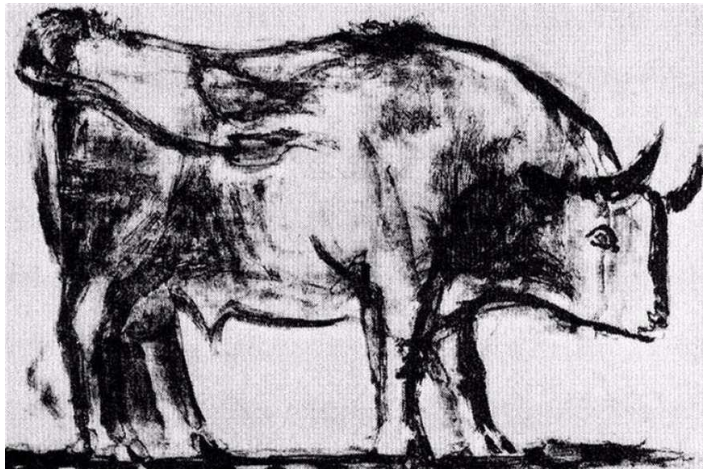
برسازنده جهان و هم دربرگرفته شده با آن، نخستین و تنها سپهری که با آن در تعامل بوده و هست اقلیم، زیست جهان و بطور مشخص هستی این جهانی اش است.

انسان دوره پارینه‌سنگی نیز بسان هر انسانی همواره دغدغه این برخورد و مواجهه با دنیا است. هر انسانی با هرگونه تفاوت در نگرش و ذهن با مسائلی یکسان در باب چیستی خود و جهان روبرو است. از این رو انسان برای پاسخ به تمام آن پرسش‌هایی که ذهن زاییده آن است به دنبال پاسخی می‌گردد. چیزی که در این میان جالب توجه است کارکرد دوگانه ذهن در ایجاد پرسش و توانایی آن در یافتن و یا ارائه پاسخ است و در این میان جهان بسان محرکی می‌تواند این اندیشه را فعال، بارور و زایا کند. برای همین هر انسانی در هر دوره تاریخ، تمام اندیشه اش را پیرامون همین حضور و شیوه‌های بودن طرح‌ریزی می‌کند. چیزی که می‌توان از آن با عنوان فرهنگ نام برد همین پاسخ‌هایی است که انسان در مواجهه با پرسش‌ها ارائه می‌کند. بطور مشخص با وجود نمونه‌ها از فرهنگ‌هایی که در دوره پارینه‌سنگی در دست است می‌توان این شیوه‌های بودن را در نموده‌های فرهنگی آن دنبال کرد. این نمونه‌ها که آنها در اشکال متنوع‌شان پیشرفت می‌خوانیم بر ساختارها و رمزگان‌های مختلف و گسترده‌ای اشاره دارد: از نمونه‌های هنری با انواع تصاویر نقاشی‌های دیواری غارها و مجسمه‌سازی و ابزارها گرفته تا ایجاد مسکن‌هایی برون از دخمه‌ها و غارها، از تکنولوژیهای ساخت ابزارها تا باورهای دینی و اسطوره‌ای که سرتاسر یک پهنه جغرافیایی را دربرمی‌گیرد (که وجود پرستشگاه‌ها و تعدد آن‌ها نشان از این باورها دارد)، همگی نموده‌هایی از یک پیشرفت است. پیشرفت را نه در معنای صریح آن بعنوان مردمی که در مقایسه با عده‌ای دیگر برتر باشند که پیشرفت را به این معنا در نظر داریم که این فرهنگ‌ها در دوره پارینه‌سنگی از نموده‌های بیشتر و ارائه پاسخ‌های افزون‌تری برای پرسش از چیستی حضورشان نسبت به پیشینیان خود ارائه کرده‌اند. برای پاسخ دادن به این پرسش که آیا می‌توان از نوعی مهبانگ فرهنگی یا بطور عام از نوعی انقلاب فرهنگی نام برد، در ابتدا به نمونه‌هایی از تصاویر نگاه می‌کنیم.

تصویر ۱ نمونه‌ای از نقاشی دیواری غار لاسکو و تصویر ۲ طرحی از نقاش اسپانیایی پابلو پیکاسو است.



تصویر ۱

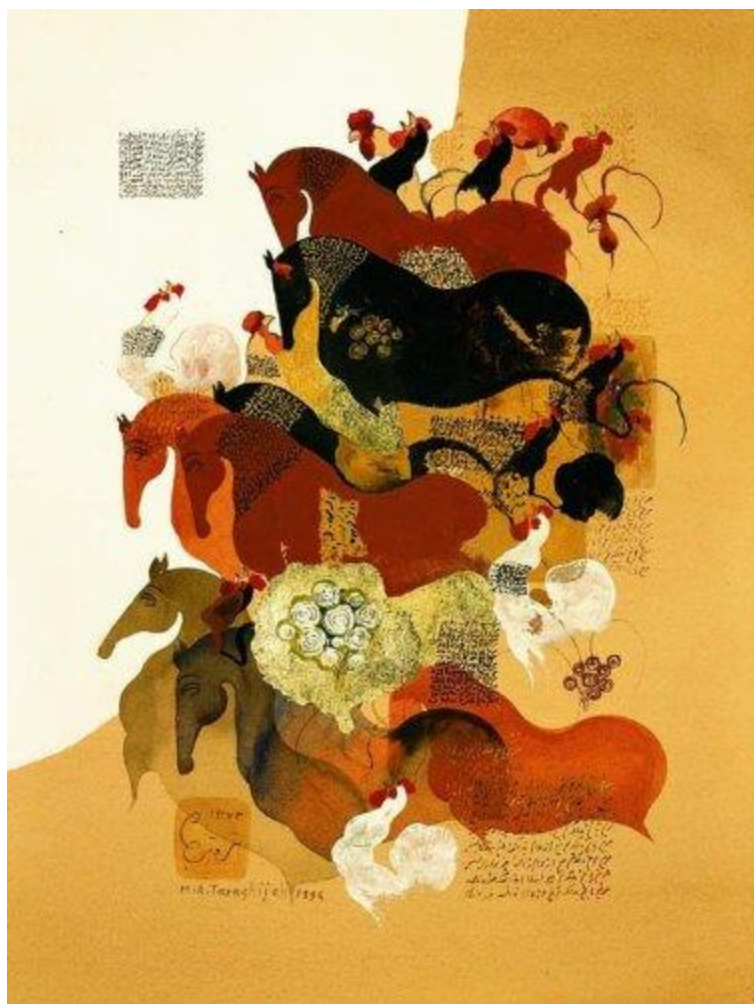


تصویر ۲

در نمونه‌های بعدی تصویر ۳ نمونه دیگری از غار لاسکو و تصویر ۴ نقاشی‌ای از هنرمند ایرانی علی‌اکبر ترقی‌جاه است.



تصویر ۳



تصویر ۴

اگر با شیوه تطبیق بخواهیم این دو نمونه ها (آثار غار لاسکو و نمونه های هنری معاصر) را با معیارهای هنری و شیوه های طراحی بسنجیم بی شک از هیچ برتری نسبت به یکدیگر برخوردار نیستند، مگر اینکه بخواهیم در این سنجش معیاری چون فاصله زمانی را مطرح کنیم و باز هم با توجه به آنچه در نوعی شیداگونگی ای که خود را (ما معاصران) برتر از هر کسی که پیش از ما زیسته است در نظر بگیریم؛ بی شک برتری از آن نمونه های تصویری غار لاسکو است. این نمونه ها از هزاره های دور همان پیچیدگی های اجرایی و تکنیکی هنری (در زبان تخصصی و شکل صوری هنر نه در ارائه معانی ضمنی) را دارند که نمونه امروزی پیکاسو.

اما آنچه در این نوشتار بر آن تمرکز داریم ارائه ویژگی ها و تحلیل هنر بعنوان یک محصول فرهنگی و جمعی است.

در تاریخ هنر آنچه باعث می شود تا یک اثر را با صفت هنری همراه کنیم بی شک وابسته به عوامل متعددی چون بازار یا اقتصاد هنر، اصول زیبایی شناختی فرهنگی که خود امری نسبی است و نیز ماهیت درخودبسته اثر بعنوان یک اثر فی‌نفسه هنری است؛ چیزی که با شعار هنر برای هنر خوانده می شود. در این میان ارکان قدرت نیز در این اینکه چه چیز را هنر بنامیم از عوامل موثر و کلیدی است. به واقع به دور از هرگونه معیاری اگر بخواهیم هنر را تعریف کنیم شاید یکی از عمومی‌ترین تعاریف این است که هنر شکل بازنمودی آن‌چیزی است که فرد می اندیشد و زاییده ذهن و تخیل او است. گرچه در این تخیل چیزی از هیچ آفریده نمی شود، بلکه شالوده و ماده خام این تخیل همواره در بیرون از ذهن و در جهان حاضر است. هنر اجزایی از جهان را می گیرد و در شکلی نو با ترکیبی تازه آن را باز می‌آفریند. آفرینش هنری هیچ‌گاه آفرینندگی از هیچ نیست که هنر خود نوعی فرایند بازآفرینی است و این بازسرایش بیش از هر چیز حاصل نوع برخورد آفریننده آن با جهان را آشکار می سازد. امروزه در نظر عموم هر دو نمونه های غار لاسکو و اثر پیکاسو یک اثر هنری خوانده می شوند. شاید یکی از مهم ترین عواملی که باعث شود تا چیزی را هنر بنامیم شکل ویژه و یگانه فرآورده ای انسانی است که اینک توسط ما به نوعی مصرف زیباشناختی می رسد.

در برخورد با نمونه های هنر دیواره ای غارها یکی از سطحی ترین برخوردها با شکل هنری آن همان شعار مطرح اوایل قرن بیستم بود: **هنر برای هنر**. اما وقتی به کاربرد و کارکرد هنر در جوامع بپردازیم مشخص می شود که آنچه این شعار را عملی می کند و مصداق آن است؛ نمونه های معاصر آثار هنری است. در این میان موزه یکی از مهم ترین نهادهایی است که خود مشخص می کند تا چه چیزی هنر و چه چیز ارزشمند تلقی شود. امروزه آثار هنری در نوعی چرخه اقتصادی ارزش‌گذاری می شوند؛ بعنوان نمونه اثر مسیح منجی که توسط لئوناردو داوینچی در سال ۱۵۰۳ تصویر شده است در یک حراجی بی‌سابقه به رقم ۴۵۰ میلیون یورو فروخته می شود. آنچه که این رقم را برارنده این نمونه هنری می کند همانا تبلیغات، یگانگی نسخه اثر و مصرف زیباشناختی مخاطبی است که اکنون مالک آن به شمار می رود و برای آن حاضر است تا چنین مبلغی را هزینه کند. همین امر نشان می دهد که آنچه نمونه های هنر غار لاسکو را هنر برای هنر می خوانند در واقع برارنده

اثری از داوینچی و یا پیکاسو است. کارکرد چنین اثری به محض آویخته شدن بر دیواره گالری یا موزه فروکاست آن در قالب یک شیء تزیینی صرف است. برای همین موزه‌ها آثار هنری تاریخی را نیز تقلیل معنا می‌دهند. با گسست از فضا و بافت گفتمانی پدیدآورنده یک اثر تاریخی تمام کارکردهای مربوط به یک شیء به یک کاربرد مصرفی زیباشناختی صرف تنزل می‌یابد.

با تمام تفاسیر ارائه شده می‌توان هنر دوره پارینه سنگی و دیگر نمونه‌های هنری تاریخی را با وجه کارکردی آن سنجید و بدان اعتبار بخشید. آنچه که امروزه هنر را برای ما چیزی فاخر و به دور از دسترس بدل می‌کند؛ همانا یگانگی و تکنسوخه‌ای بودن یک اثر هنری است که می‌بایست برای بهره‌مندی از آن میلیون‌ها یورو هزینه کرد. اما این وجه از هنر برای مردمانی که در هزاره‌های دور و حتی تا قبل از دوره مدرن می‌زیسته‌اند چنین معنایی دربر نداشت. برای یک انسان در دوره پارینه سنگی ظرفی که با آن می‌نوشت یا ابزاری که با آن شکار می‌کند، شکار خود را برش می‌دهد؛ خود شکلی از هنر است چرا که آن ابزار یا ظرف چیزی یگانه است. انسان دوره پارینه سنگی وقتی ظرفی سنگی را در دست می‌گیرد برای او تنها یک شیء نیست که در خدمت او باشد؛ برای او این ظرف خود شکلی از زیستن و بودن است. آن شیء حیات مختص به خود را دارد که در وجه کارکردی اش نمود می‌یابد. ماده‌ای که ظرف از آن درست شده از همان چیزی است که دستان وی با آن آشنا است، سنگینی آن سنگ یا سبکی آن چوب چیزی است که وی با تمامیت وجودی اش با آن آشنا است. در زبان هایدگری یک اثر هنری چیزی یگانه است که بواسطه آن زمین (زمینه ساخت و ماده خام) و آسمان (وجه تخیلی یا آیدتیک؛ ایده مثلی پدیده) در یک انکشاف هستی‌شناختی آشکار می‌شوند و خود را به ظهور می‌رسانند. بحث در اینجا نگاهی فلسفی به هنر نیست؛ بلکه چیزی که یک اثر هنری را یگانه می‌سازد تمام کارکردهایی است که خود را با آن به ظهور می‌رساند.

هنر بی‌شک یکی از متعالی‌ترین و اساسی‌ترین وجه‌ها بازنمودی یک فرهنگ است. هنر چه در شکل ساده آن و چه در شکل پیچیده آن (البته در زمینه اجرا و اصول طراحی) همواره از یک اصل برخوردار است و آن قابلیت انتقال اندیشه از طریق یک زبان نمادین است. وقتی یک تصویر بر دیواره یک غار یا بر بدنه یک ظرف نقش می‌بندد یا حتی در شیوه ساخت یک

ابزار جلوه پیدا می کند؛ تنها شکلی از هنر نیست. هنر در جوامع باستان یا حتی در جوامع سنتی شکلی از آفرینش همراه با خرد و اندیشه است. هنر و فرآورده های هنری همچون یک بدن است، همانگونه که ما بدن هایمان بودنمان، محیط پیرامون و هستی مان را درک و دریافت می کنیم این آثار هنری نیز چنین اند. برای این مردمان که تمام ابزار و وسیله ها را با دست و با نوعی جهان بینی خاص خود شکل می بخشیدند، هنر شکلی از بودن است؛ شکلی از اندیشه و شیوه ای از حضور. این مردمان با این آثار در تمام جنبه های زندگی چه در وجه زیستی آن، چه در مراسم های آیینی و نیز در شکل تدفین مردگان حضور دارد. برای این مردمان آثار هنری در حکم یک ابزار است (ابزار در زبان هایدگر، همواره با نوعی شناخت و کارکرد معنا می یابد و خود شکلی از هنر است). برای این مردمان یک ابزار سنگی شکار به نوعی ادامه دستان شکارگر تلقی می شود، برای وی وقتی با یک ابزار کار می کند آن ابزار فقط یک شیء نیست؛ بلکه کارکردی چونان بدن اش را دارد. ماده خامی که ابزار از آن پدید آمده از جنس جهان است، از جنس همان سنگی است که او هر روزه بر آن گام می نهد. به نوعی می توان با کمک مفاهیم مرلوپونتی همانگونه که بدن و جهان را از جنسی یگانه می داند و آن پوست است؛ غشایی که باعث می شود جهان آنگونه که هست فارغ از هر انتزاع مفهومی درک شود، ابزار یا هرگونه وسیله هنری را نیز مانند پوست در نظر داشت. برای همین وقتی انسان باستان یا سنتی یک شیء را در دست دارد برای او این شیء جزئی از جهان است. نگارنده اصطلاح **وسيله** هنری را بر اثر هنری ارجح می داند؛ چرا که اعتقاد براین است که برای انسان باستانی و سنتی یک فرآورده هنری با کاربرد آن (وسيله یا ابزار) است که معنا می یابد، نه به صرف انتساب ویژگی های زیباشناختی به آن (اثر). همین ابزار یا شیء هنری وقتی از کاربرد هر روزی اش و از بافت زیستی و گفتمانی اش رها شود و در گسستی هستی شناختی در یک موزه قرار گیرد، همه آن زیستجهان متعلق بدان به یک انتساب صفتی تقلیل می یابد؛ آن وسیله از سوی ما صاحبان فرهنگ و موزه ها اینک به دریافت مقام هنر نائل می شود.

از همین رو است که فرآورده هنری در چنین جوامعی حضوری بی واسطه با زندگی و جهان و نیز همه جانبه و هرجایی دارند؛ مانند بدن مان که همه جا با آن در ارتباط هستیم. از این رو

هنر مرکز ثقل دیگر جنبه های بازنمودی فرهنگ است. هنر در زندگی زیستی، در شکل آیینی و مراسم های دینی، در پرستشگاه ها حضوری چشمگیر دارد. هنر می تواند رابط ما با دنیا باشد، ما ماده خام آن را از طبیعت می گیریم و وجهی فرهنگی بدان می بخشیم و با استفاده از آن به نوعی دوباره آن را به طبیعت باز می گردانیم. برای این مردمان به نوعی ابزار یا وسیله هایی که ما هنری خطابشان می کنیم، شکلی از امانت و امکانات هستی‌شناختی است؛ برای همین به اعتقاد نگارنده وقتی یک نفر می‌میرد تمام وسیله ها و ابزارهای زندگی با او همراه می شود چرا که این وسیله ها برای او (نه در خدمت او) هستند، وی با استفاده و کاربرد به آنها معنا می بخشد، این ابزار برای او در حکم امکاناتی برای کشف جهان اند و او می بایست به این امکانات هستی‌شناختی‌اش همواره مجهز باشد. متأسفانه این وجه یگانگی هنر و همزیستی توأمان آن با زندگی روزمره، قداستی را به هنر می بخشد که برای ما مردمان به قول خود مدرن، بیگانه است. در زبان والتر بنیامین آنچه باعث قداست هنر می شود؛ آنچه که بدان هاله یگانگی می بخشد با تکثیر مکانیکی آن از دست رفته است. چیزی که امروزه با نام هنر کیچ خوانده می شود به نوعی خالی کردن هر معنا و باوری است که روزی در ابزار و وسیله های روزمره نهان بود و در کاربردهای خود را آشکار می ساختند.

اما قبل از پایان‌بندی نوشتار می بایست در کنار تمامی آنچه که بدان اشاره رفت به این نکته نیز پرداخته شود که انسان دوره پارینه سنگی حامل نوعی حس زیباشناختی نیز هست. این درست است که وجه کارکردی ابزار بسیار مهم بوده یا وجه نمادین نقاشی ها در حکم نوعی زبان برای انتقال معنا در تجربه حیات دینی و باورهای اسطوره ای است؛ اما در کنار تمامی این موارد انسان دوره پارینه سنگی از نوعی حساسیت و ظرافت نیز نسبت به پیشینیان برخوردار می شود که در کنار ظرائف حسی و اندیشه ای دارای ارزش است. با توجه به اهمیتی که درباب کارکردی بودن هنر در این دوره شد، اینگونه نیست که وجه زیباشناختی از اهمیت برخوردار نباشد؛ بلکه ساحت زیبایی چیزی است که اساسا هر انسانی را جذب و مشعوف می سازد. ایجاد تقارن در ساخت ابزار، استفاده از رنگ ها در پردازش تصاویر حیوانات، تمهید نوعی پرسپکتیو با استفاده از نوعی تکنیک هم‌پوشانی پیکره‌های حیوانی(حیواناتی که در

جلو هستند بزرگ تر و خطوط محیطی ترسیمی آن کامل تر و رنگ ها از درخشش بیشتری برخوردارند) همگی حکایت از یک روح حساس به مساله زیبایی است. اما این زیبایی در قالب نوعی احساس نیاز به امر زیبا و یگانه نیز هست؛ برای این مردمان زیبایی یک گاو یا یک اسب علاوه بر استفاده از رنگ های درخشان، تصویرشدن در اوج سلامتی و پرباری زندگی یعنی باروری اش ترسیم شده است. به این ترتیب انسان دوره پارینه سنگی نه تنها به وجه کارکردی هنر؛ که اساسا به هنر به مثابه چیزی یگانه دارای قدرت ماورایی و روح انسجامبخش کیهانی در جهت همسازی ایده ها، تخیلات، آرمان ها، آرزوها و خواسته ها با جهان است. در نقاشی ها یا در مجسمه های ونوس یا الهه های لُسل همه چیز بر نوعی آرمانگرایی طبیعی دلالت دارد چیزی که بی شک آرمان روح زیباییبخش و زیباطلب انسان است.

در پایان می بایست به این نکته اشاره شود که آنچه باعث می شود تا چنین تغییرات فرهنگی را یک انقلاب یا مهبانگ فرهنگی بدانیم در گرو تفسیری دو سویه است: یک انقلاب در معنای لفظی خود دربردارنده یک رخداد یا گذاری مقطعی و عموما پیشبینی نشده است که در این معنا نمی توان گستره زمانی ای که در فرهنگ های دوره پارینه سنگی مدنظر است را با لفظ انقلاب نامگذاری کرد. اما از سوی دیگر، وقتی صحبت از یک جهش اندیشه و به عبارتی میزان درخشش ذهن در ایجاد پرسش و تلاش برای ارائه و یافت پاسخ های درخور و مناسب می شود به راستی می توان هر سعی و تلاشی که از سوی مردمان برای بودن و چیستی شان در نظر داشته اند را یک گذار و یک مهبانگ تلقی کرد. به اعتقاد نگارنده زمانی می توان به یک انقلاب فرهنگی باور داشت که مردمانی تمام تلاش خود را بیش از پیشینیان خود کرده باشند تا به بودن خود و حضورشان معنای عمیق تر و شایسته ای بدهند. از همین رو وقتی به دوره ای که در آن زندگی میکنیم نظر افکنده شود؛ پیداست که نوعی زوال این اندیشه را شاهد باشیم. امروزه مردمان به آثار هنری تنها در یک شکل مصرفی نگاه می کنند، امروزه برای افراد مصرف، تنها کلیدواژه زیستن است. زیستبومی که روزی افراد سعی داشتند تا بدان نزدیک شوند و در تعاملی استعلایی با آن همراه باشند امروزه سعی می شود تا با آن به مثابه ابژه ای به دور از خود برخورد کنیم؛ گویی جهان بیرون از ما جایی وجود دارد که هستی اش از جهان ما جدا است؛ بی خبر

از آنکه با نابودی جهان در مسیر نابودی خود گام
برمی‌داریم. بی شک انسان های دوره پارینه سنگی با این نگاه
از ما انقلابی‌تر بوده اند و اگر همینگونه ادامه یابد آنچه
درخور ستایش است تلاش همین مردمان در هزاره های دور است که
آوای روشنشان همچنان در سکوت طبیعت به گوش می رسد.