تاریخ هنر ایرانی

جلد نخست: هنر پیش‌تاریخ

شروین وکیلی

تاریخ هنر ایرانی

جلد نخست: عصر پیشاتاریخی

شروین وکیلی

انتشارات داخلی موسسه‌ی فرهنگی-هنری خورشید راگا

زمستان ۱۳۹۸

شابک: ۰-۹۹-۶۶۵۷-۶۲۲-۹۷۸

بهره‌برداری از مطالب این کتاب با ذکر مرجع آزاد است.

شیوه‌نامه

کتابی که در دست دارید هدیه‌ایست از نویسنده به مخاطب. هدف غایی از نوشته شدن و انتشار این اثر آن است که محتوایش خوانده و اندیشیده شود. این نسخه هدیه‌ای رایگان است، بازپخش آن هیچ ایرادی ندارد و هرنوع استفاده‌ی غیرسودجویانه از محتوای آن با ارجاع به متن آزاد است. در صورتی که تمایل دارید از روند تولید و انتشار کتابهای این نویسنده پشتیبانی کنید، یا به انتشار کاغذی این کتاب و پخش غیرانتفاعی آن یاری رسانید، مبلغ مورد نظرتان را حساب زیر واریز کنید و در پیامی تلگرامی (به نشانی @sherwin_vakili) اعلام نمایید که مایل هستید این سرمایه صرف انتشار (کاغذی یا الکترونیکی) چه کتاب یا چه رده‌ای از کتابها شود.

شماره کارت: 6104 3378 9449 8383

شماره حساب نزد بانک ملت شعبه دانشگاه تهران: 4027460349

شماره شبا: IR30 0120 0100 0000 4027 4603 49

به نام: شروین وکیلی

همچنین برای دریافت نوشتارهای دیگر این نویسنده و فایل صوتی و تصویری کلاسها و سخنرانی‌هایشان می‌توانید تارنمای شخصی یا کانال تلگرام‌شان را در این نشانی‌ها دنبال کنید:

www.soshians.ir

(https://telegram.me/sherwin_vakili)

پیشکش به مادرم؛ آذردخت

و به یاد پدرم؛ انوشیروان

دیباچه

برخی از کتاب‌ها نخست در حین خواندن کتابی دیگر در ذهن نویسنده شکل می‌گیرد و نوشتن برخی دیگر در جریان بحثی و تبادل نظری، یا به دنبال رویارویی با رخدادی ضرورت می‌یابد. در این میان اندکی از کتاب‌ها هستند که زاده شدن‌شان به جایی خاص و نظم نهادین مشخصی وابسته باشد، و این کتاب یکی از آنهاست.

نطفه‌ی این کتاب در موزه‌ها بسته شده است. به عنوان یک دوستدار هنر و علاقمند به لذت بردن از دستاوردهای خلاقیت هنرمندانه، از دیرباز وقتی چشمگیر را در فضاهایی مانند نمایشگاه‌ها و گالری‌ها می‌گذراندم و چون علاقه‌ام به تاریخ هم با آن درآمیخته بود، بدیهی بود که موزه‌ها و گنجینه‌ها هم از مکان‌های مورد علاقه‌ام باشد. در همین راستا بود که نگاهی انتقادی شکل گرفت که معنای منسوب به اشیای نهاده شده در موزه‌ها، شیوه‌ی چیده شدن‌شان، و کارکردی که از آن انتظار می‌رفت و کژکارکردی که از آن بر می‌خاست را مورد ارزیابی و داوری قرار می‌داد.

برای دیرزمانی آشفتگی در چینش اشیا و مبهم و ناقص بودن داده‌هایی که درباره‌شان در اختیار تماشاچیان قرار می‌گرفت را عارضه‌ای سازمانی و نقصی نهادی می‌دانستم که از غیرحرفه‌ای بودنِ موزه‌داران و نادانی و کم‌سوادی مسئولان‌شان ناشی می‌شود. با این دستاویز بود که آثار موزه‌های ایران و ترکیه و هند و آسیای میانه را دیدم و دم بر نیاوردم، چرا که امیدوار بودم به این که در نهایت سامان یافتن نهادهای موزه‌داری بر این ایرادها غلبه کند. اما بعدتر وقتی موزه‌هایی طراز اول در سطح جهانی را دیدم، دریافتم که ایرادهای یاد شده نه کاستی‌ای و نارسایی‌ای مدیریتی، که ترفندی و ابزاری سیاسی هستند. دیدن موزه‌ی شانگهای و

موزه‌های پکن به ویژه در این مورد روشنگر بود و بعد مرور موزه‌های لوور و متروپولیتن و بریتیش میوزیم و اسمیتسونین که خوشبختانه گردش مجازی در آنها با یاری شبکه‌ی اینترنت ممکن بود. در نهایت هنگام بازدید از موزه‌ی آرمیتاژ بود که عزم برای نوشتن چنین کتابی جزم شد.

آنجا بود که این بینش قاطع برایم حاصل آمد که در موزه‌ها و گالری‌ها و گنجینه‌ها با نابسامانی و اختلالی در چینش چیزها و ارائه‌ی آثار به چشم سر و کار نداریم، بلکه با سامانی سنجیده و دقیق رویارو هستیم که هدفش کتمان حقیقت و فروپوشاندن زیبایی است و نه نمایش دادن‌شان. موزه‌ها، گالری‌ها، فیلم‌های آموزشی، کلاس‌های درس دانشگاهی، و کتاب‌های تاریخ هنر همگی گرانیگاه‌هایی هستند که توجه و چشم را به سوی خود می‌کشند و تراکمی از نگاه ایجاد می‌کنند. به همین خاطر این‌ها ماشین‌هایی برای تولید انگاره‌های ما از زیست‌جهان‌مان هستند. ماشین‌هایی پردازنده‌ی معنا که خود به خود به همین خاطر ماهیتی سیاسی دارند.

قدرت در این مراکز بر مبنای متمرکز ساختن نگاه بر چیزهایی و منحرف کردن از نگریستن بر چیزهای دیگر عمل می‌کند. ترفندهایی در این نقاط به کار می‌افتند که بر نادیده انگاشتن پیوستگی‌های تاریخی و جغرافیایی و کتمان شباهت‌ها استوار شده‌اند، و موازی با آن گسست‌هایی مصنوعی پدید می‌آورند و مرزبندی‌هایی دلبخواهی را مشروع می‌شمارند و بر مبنا پیوستگی‌های جایگزینی را به کرسی می‌نشانند که در بهترین حالت دروغی خوش‌ساخت است و وانموده‌ای که فریبندگی‌اش از جعلی بودن‌اش چیزی کم نمی‌کند.

در روزگار ما تاریخ هنر به موضوع علاقه و توجه گروهی بزرگ از فرهیختگان و فرهنگ‌دوستان تبدیل شده است. کتاب‌های فراوانی در این زمینه نوشته و به پارسی برگردانده شده و فیلم‌های مستندی با کیفیت عالی درباره‌اش در دست است. با این همه چنین می‌نماید که سرمشق نظری حاکم بر تمام این تاریخ‌نگاری‌ها زاینده‌ی زنجیره‌ای از نقص‌ها و ایرادهایی تکرار شونده و ریشه‌دار باشد. شیوه‌ای فریبکارانه

که به خاطر نادیده انگاشتن برخی از آثار و برجسته ساختن برخی دیگر، وحدت زمانی–مکانی آثارِ خویشاوند را پنهان می‌کند و تصویری ساختگی و نازیبا از تکامل امر زیبا به دست می‌دهد. به شکلی که پیکره‌هایی منسجم و درهم تنیده از چیزها و آثار که در قلمرو تمدنی یکپارچه، بافت فرهنگی همسان و بستر هویتی یگانه‌ای شکل گرفته‌اند، به دلایل سیاسی تکه تکه شده و به جاهایی موهوم و فرهنگ‌هایی ساختگی منسوب شده و از نو به شکلی سردستی در قالب‌هایی دلبخواه به زور گنجانده می‌شوند. این استیلای امر سیاسی بر امر فرهنگی و تحریف و مخدوش‌سازی تاریخ تحول سلیقه‌ی هنری به ویژه درباره‌ی آثار مربوط به حوزه‌ی تمدن ایرانی چشمگیر و علنی و تا حدودی بی‌شرمانه انجام می‌شود و این همان است که نوشته شدن این متن را ضروری ساخت.

دست بردن به نگارش تاریخ هنر ایران زمین کاری بسیار دشوار است، چون به معنای دقیق کلمه وقتی به قلمرو هنر پا می‌گذاریم، «همه عالم تن است و ایران دل»، و پرداختن به تاریخ زیبایی در تمدن ایرانی ممکن نیست، مگر آن که شاخه‌زایی‌هایش و پیوندهایش با سایر تمدن‌ها را نیز بنگریم. روایت کردن تاریخ تحول امر زیبا در ایران زمین، خواه ناخواه به اشاره‌هایی گسترده به تاریخ هنر در سطح جهانی نیازمند است، به همان شدتی که نگارش تاریخ هنر جهان، بی نگریستن به آنچه حوزه‌ی تمدنی در مرکز این پویایی پدید آورده، ابتر و جعلی و ناقص می‌نماید.

با این مقدمه نوشتن تاریخ هنر ایران زمین کاری جاه‌طلبانه و طرحی بلندپروازنه می‌نماید. به ویژه برای کسی مثل نگارنده که نه هنرمند حرفه‌ایست و نه تخصصی دانشگاهی در زمینه‌ی هنر و تاریخ هنر دارد. با این حال شاید مسلح بودن به دستگاهی نظری که توانایی فاش ساختن جعل‌ها و تحریف‌ها را دارد، و برخورداری از چارچوبی مفهومی که مدارها و جریان‌ها و پیوستگی‌ها و مرزبندی‌ها و گسست‌های عینی را برملا کند، توجیهی برای دست یازیدن به کاری چنین کلان به دست دهد. کاری که بی‌شک به این دفترها تنها

آغاز می‌شود، و به پایان بردن‌اش نه کار یک پژوهنده‌ی یکتاست، و نه متن‌هایی محدود و معدود. پس در این میدان این نوشتارها را باید آغازگاهی دانست، در آن حدی که نگارنده از پس نگارش‌شان بر می‌آید.

کتاب‌های مجموعه‌ی تاریخ هنر در ضمن با کلاس‌هایی که با همین عنوان برگزار کرده‌ام پیوند خورده‌اند. کلاس‌هایی که آغازگاهشان در میانه‌ی دهه‌ی ۱۳۹۰ خورشیدی قرار می‌گیرد، و به شکل‌های گوناگون طی سال‌های بعد از آن استمرار داشته است. کوشش یاران و دوستانی فرهیخته که در کسوت دانشجو در این دوره‌ها حضور داشتند و طرح پرسش‌های دقیق و کندوکاو پردامنه‌شان برای یافتن نمودهای هنر ایرانی نیرویی محرک بوده که تدوین این کتاب‌ها را ممکن ساخته است.

با این اوصاف، زادگاه این کتاب‌ها را می‌توان در جایی بین کلاس درس و موزه و گالری دانست. هدف از آن نقد بر موزه‌ها و دستاورد بحث و گفتگو در این کلاس‌ها به دست دادن تصویری واقع‌بینانه و همه‌جانبه از سیر تحول «امر زیبا» در حوزه‌ی تمدن ایرانی بوده، و بنابراین باید آن را نوعی جامعه‌شناسی تاریخی هنر در نظر گرفت، که با تکیه به سرمشق نظریه‌ی سیستم‌های پیچیده و رویکرد زُروان تدوین شده است.

گفتار نخست: خاستگاه هنر و انگاره‌های آن

پیش از آغاز بحث لازم است نخست چند کلیدواژه‌ی پایه را چنان که در دستگاه نظری سیستمی‌ام فهمیده می‌شود، بازتعریف کنم. برای تعریف مفهوم هنر، نیازمندیم تا نخست هفت مفهوم مرتبط با آن را تعریف کنیم. این مفاهیم را می‌توان چنین فهرست کرد:

نخست: اثر هنری؛ هر آفریده‌ای – معمولا دست‌ساخته‌ای- است که چارچوبی زیبایی‌شناختی در آن رعایت شده باشد و سلیقه‌ای هنری را در مخاطب برانگیزد و ارزشی سنجیده و برساخته در حوزه‌ی دوقطبی زیبا/ زشت تولید کند. اثر هنری در ضمن دستاوردی عینی و ملموس است که به خاطر نظم ویژه‌ی حاکم بر آن از سایر چیزها تفکیک‌پذیر است. شالوده‌ی این نظم بر قواعدی تقارنی استوار شده، که تعریف‌های گوناگون از آفریده‌ی هنری و سلیقه‌های گوناگون زیبایی‌شناسانه را به دست می‌دهد.

اثر هنری بر این مبنا انباشتی از اطلاعات و پیکربندی‌ای ویژه از نظم است که در جسمی یا پدیداری عینی نمود پیدا می‌کند. اثر هنری با این اوصاف نوعی شورش فرهنگی بر ضد اصل دوم آنتروپی است و نظمی را در خود حمل می‌کند که در برابر زوال و فراموشی مقاومت می‌کند و به دلایل زیبایی‌شناسانه بازتولید می‌شود و دستخوش شاخه‌زایی می‌شود. شاید بهترین و دقیق‌ترین توصیف از فرایند زایش اثر هنری را فردوسی بزرگ به دست داده باشد، آنجا که می‌گوید:

«بناهای آباد گردد خراب ز باران و از تابش آفتاب

پی افکندم از نظم کاخی بلند که از باد و باران نیابد گزند»

بیت نخست سیطره‌ی قانون دوم ترمودینامیک یعنی فروپاشی تدریجی نظم‌ها و چیرگی مستمر تقارن آشوب‌گونه بر نظم را نشان می‌دهد، و بیت دوم شیوه‌ی زایش اثر هنری است، که از سویی «نظم» است و از سوی دیگر بر این جریان کور طبیعی غلبه می‌کند و پایدار باقی می‌ماند.

دوم: زادگاه اثر هنری؛ بافت اجتماعی و زمینه‌ای تاریخی است که اثر در آن پدید آمده است. این زادگاه در ساده‌ترین سطح به برشی از زمان و مکان اشاره می‌کند که اثر در آن ساخته شده یا در آن یافته شده است. بر این اساس اثر هنری اصولا پدیداری وابسته به فرهنگ است و در لایه‌ی معنا جای می‌گیرد. سبک‌ها و قواعد هنری در بالاترین سطح سلسله مراتب در قالب تمدن‌ها جای می‌گیرند. هرچند بسیاری از آفریده‌های زیبایی‌شناسانه و آثار هنری داریم که در جوامع بیرون از دایره‌ی تمدن‌های بزرگ شکل گرفته‌اند. شش تمدن اصلی تکامل یافته بر زمین عبارتند از ایران و مصر و اروپا و چین و آمریکای مرکزی و آمریکای جنوبی، و اینها پایدارترین و پیچیده‌ترین و گسترده‌ترین چارچوب‌های زایش هنر را در تاریخ پدید آورده‌اند. با این حال خارج از این پهنه‌ی جغرافیایی که در عرض جغرافیایی محدودی در اقلیمی معتدل بر خشکی‌ها کشیده شده، فرهنگ‌هایی در آفریقا و هندوچین و استرالیا و آمریکای شمالی داشته‌ایم که جزئی از هیچ تمدنی نبوده و با این حال زادگاه هنرهایی ویژه بوده‌اند. این هنرها البته به لحاظ سبک و ساختار ساده‌تر و زودگذرتر و محلی‌تر هستند و به مرتبه‌ی سبک‌هایی پایدار و نویسا ارتقا پیدا نمی‌کنند.

سوم: میدان‌های هنری؛ از زادگاه‌های همسایه و همنشین و همزمانی تشکیل یافته‌اند که در ترکیب با یکدیگر شبکه‌هایی از سلیقه‌ها، فناوری‌ها، سبک‌ها و کاربردهای مشابه را شکل می‌دهند. یعنی سبک‌های هنری و جریان‌های تعریف امر زیبا بر هم اثر می‌گذارند، با هم متحد می‌شوند و در هم ادغام می‌شوند، و با

هم رقابت می‌کنند و همدیگر را منسوخ می‌سازند. نوعی جریان انتخاب طبیعی بر سبک‌های هنری و آثار زیبایی‌شناسانه حاکم است، چرا که اینها در مقام منش‌هایی فرهنگی، سیستم‌هایی تکاملی نیز هستند.

چهارم: سبک هنری؛ شیوه‌ای خاص از ساخت و سلیقه‌ای ویژه در پیکربندی زیبایی‌شناسانه‌ی اثر است که در دل شبکه‌ای از منش‌های فرهنگی و در پیوند با معناهایی دینی، اخلاقی، سیاسی، یا اساطیری شکل می‌گیرد و تداوم می‌یابد. هر سبک هنری را می‌توان شیوه‌ای از پیکربندی نظم و الگویی از قواعد تقارنی در نظر گرفت، که از وضعیت پایه و نظم‌های هنجارین فاصله می‌گیرد. یعنی آفریده‌ی هنری نوعی افزوده‌ی اطلاعاتی نسبت به همتاهای غیرهنری خود دارد، که به جز ارزش زیبایی‌شناسانه و دلالت‌های نمادین وابسته به آن، کارکردی را ایفا نمی‌کند. اینجاست که تمایز میان یک کوزه‌ی عادی و ساده با کوزه‌ی مشابهی که نقاشی شده معنادار می‌شود.

پنجم: اثر هنری در نهایت آفریده‌ی هنرمندان است. هنرمند؛ آن «من» یگانه و خلاقی است که به تنهایی یا در همکاری با افرادی همسان با خویش اثر را می‌آفریند. یعنی خاستگاه هنر فرد است نه نهاد و پیش از هرچیز به به خواست و میل فردی و استعداد و خلاقیت وی باز می‌گردد، که متغیرهایی روانشناسانه هستند. توانایی تولید هنر در مسیر تکامل نخست همچون نوعی سیم‌کشی عصبی تحول یافته و نوعی توانمندی نمایش هوشمندی محسوب می‌شده که موازی با آواز خواندن قناری و چتر زدن طاووس قرار می‌گرفته است. نهادهای اجتماعی البته در سامان‌دهی و ترویج و حصربندی آثار و جریان‌های هنری نقشی مهم ایفا می‌کنند، اما بر خلاف تصور نظریه‌پردازان مارکسیست یا پسامدرن آفریننده‌ی هنر نیستند.

ششم: فرهنگ؛ خوشه‌هایی در هم تنیده و سامان یافته از منش‌های حامل معناست که دست کم با یک زبان واسطه‌ی مشترک پیوند برقرار می‌کند و با واسطه‌ی آن اثرگذاری متقابل منش‌ها بر یکدیگر و رقابت سبکها و مکتبها و شیوه‌ها را سازماندهی می‌کند. فرهنگ یک سیستم منسجم و یکپارچه است که از منش‌های

همانندسازِ حامل معنایی تشکیل یافته که با نظام نشانگانی همسان و یکریخت معناها را رمزگذاری می‌کنند. اثر هنری در نهایت یک منش فرهنگی است و در نتیجه هم در چارچوب نظامی نشانگانی جای می‌گیرد و هم معنایی را حمل می‌کند. اثر هنری بی‌معنا یک ابداع روشنفکرانه‌ی مدرن است که حتا پهنه‌ی هنر مدرن را نیز پوشش نمی‌دهد. هنرمندان در طی تاریخ اغلب برای زایش معناهایی که اغلب دینی یا سیاسی بوده‌اند اثر هنری پدید می‌آورده‌اند، و مخاطبان هم آن را در پیوند با شکوه شاهان یا تقدس ایزدان درک و تفسیر می‌کرده‌اند. این ایده که هنر امری خودارجاع و مستقل از نهادهای اجتماعی باشد و معنایی هم نداشته باشد، تصوری مدرن و نوپا از آثار هنری است که به گذشته نمی‌توان تعمیمش داد.

هفتم: تمدن؛ شبکه‌ای از فرهنگهای درهم تنیده و متصل به هم است که روی هم رفته یک قلمرو تمدنی منسجم را با تاریخی یگانه پدید می‌آورند و در قالب شهرهایی که با راهها به هم متصل شده‌اند، عینیت پیدا می‌کنند. تمدن‌ها تمایل دارند دولتی فراگیر و یگانه را در دل خود پدید آورند و همواره زبانی فراگیر و ملی را در کنار سلسله مراتبی از نهادهای هدایتگر فرهنگ در اندرون خود شکل می‌دهند. حوزه‌های تمدنی کهن‌سال و کامل در ضمن هویتی ملی و تاریخی پایدار و سازگار با تحولات زمانی را ایجاد می‌کنند. پیچیده‌ترین سبک‌ها و ماندگارترین آثار هنری در دل تمدن‌ها پدید آمده‌اند. چرا که در این بستر جامعه‌شناسانه‌ی پیچیده با تکیه به نویسایی و شهرنشینی و فناوری یکجانشینان شکل می‌گرفته و نظم‌هایی والاتر و پیچیده‌تر را در خود منعکس می‌کرده‌اند.

بر اساس این هفت مفهوم، هنر را می‌توان به این صورت تعریف کرد: «بیان نظم زیبایی‌شناسانه‌ی معناداری که در قالب منش‌های لایه‌ی فرهنگ تبلور یابد و در یک بافت اجتماعی ترجیحا تمدنی تثبیت و تکثیر گردد». یعنی در شرایطی که جامعه‌ی پیچیده‌ای حضور داشته باشد و در لایه‌ی فرهنگ یک سطح مستقل از سیستم‌های تکاملی را پدید آورد، بستر ظهور هنر هم فراهم می‌آید. لایه‌ی فرهنگ در سلسله مراتب

پیچیدگی جوامع انسانی سطحی مستقل و خودسازمانده است که از سیستم‌های تکاملی‌ای به نام منش‌ها تشکیل یافته است.

هر منش یک سیستم نمادین حامل معناست که در رسانه‌های زبانی و به ویژه زبان طبیعی صورتبندی و تکثیر می‌شود و از راه رسانه‌های ارتباطی از مغزی به مغزی انتقال می‌یابد و الگوی رفتار حاملان خود را دگرگون می‌سازد. در چارچوب زروان یک دستگاه مفهومی ویژه برای صورتبندی رفتار تکاملی منش‌ها تدوین شده که «نظریه‌ی منش‌ها» نام دارد[1] و پویایی این سیستم‌های نمادین را بررسی می‌کند. متغیر مرکزی منش‌ها معناست و گریز یا سازگاری‌شان در تماس با تنش‌های تکاملی و در نتیجه بقا یا انقراض‌شان بر این اساس تعیین می‌شود. منش‌ها در نظام‌های زبانی پیچیده بر اساس جفت‌های متضاد معنایی سازمان می‌یابند.

هنر خوشه‌ای خاص از منش‌ها را در بر می‌گیرد که بر محور جفت متضاد معنایی «زیبا/ زشت» سازمان یافته‌اند. یعنی منش‌هایی را شامل می‌شود که از راه تحریک اندام‌های حسی شکلی از آشکارگی و شهودِ امر زیبا را پدید بیاورند. به این ترتیب در کنار منش‌های اخلاقی که بر محور «نیک/ بد» منظم شده‌اند و موازی با منش‌های علمی که «درست/ نادرست» محور تحول‌شان محسوب می‌شود، خوشه‌ای از منش‌ها را داریم که بر تفکیک امر زیبا از بستری هنجارین و در تقابل با امور زشت تکامل یافته‌اند، و اینها سپهر هنر را بر می‌سازند.

منش‌های هنری از آنجا که با آشکارگی و برانگیختگی زیرسیستم‌های کل‌گرای پردازشگر مغز سر و کار دارند، اغلب در بستری غیرزبانی و از مجرای محرک‌های حسی بینایی و شنوایی صورتبندی و منتقل

[1] در این مورد بنگرید به کتاب «نظریه‌ی منش‌ها» به قلم نگارنده.

می‌شوند. به همین خاطر خوشه‌ای مهم و توسعه یافته از زیرسیستم هنر در هر فرهنگ، به هنرهای تجسمی مربوط می‌شود که به طور خاص آشکارگی امر زیبا در پیوند با دستگاه بینایی را آماج می‌کند.

هنر تنها در شرایطی ممکن می‌شود که دو شرطِ شناختی و مهارتی برآورده شود. یعنی از سویی باید ذهن هنرمندی با توانایی تفکیک امر زیبا و زشت وجود داشته باشد و هم مهارتی عملیاتی و انگیزه‌ای برای بیان این ادراک در کار باشد تا حاصل این ادراک در قالب اثری هنری تبلور یابد. شواهد عصب‌شناسانه نشان می‌دهد که تفکیک امر زیبا و زشت توانایی پیچیده و سطح بالایی است که به تازگی در انسان تکامل پیدا کرده و بخشی از تجهیزات پردازشی‌ای بوده که انسان خردمند کنونی را از نیاکان نزدیکش جدا می‌ساخته است.

باستانشناسی به نام استیون میثِن در کتاب مشهورش «پیشاتاریخِ ذهن: خاستگاه هنر، دین و علم»[۲] این توانمندی ذهنی را «سیالیت شناختی»[۳] نامیده است. از دید او دستگاه عصبی نخستی‌های عالی با شیوه‌ای حوزه‌بندی شده[٤] کار می‌کند. یعنی مدارهایی پیش تنیده را در خود می‌گنجاند که بر اساس برنامه‌ای ژنتیکی شیوه‌هایی خاص از پردازش و آمایش را به رده‌هایی خاص از ورودی‌های حسی تحمیل می‌کند. بر اساس این دیدگاه تحول ذهن انسان خردمند امروزین با چرخشی تکاملی همراه بوده که به این شیوه‌ی پردازش یک لایه‌ی گشوده و سیال از پردازش عام غیرحوزه‌ای[۵] را افزوده است. این لایه‌ی جدید سطحی تازه از انتزاع را ممکن می‌کرده و پهنه‌ای گسترده از داده‌ها را با شیوه‌هایی عمومی و همریخت پردازش می‌کرده و از این رو

[2] Mithen, 1996.
[3] cognitive fluidity
[4] modular
[5] Non-modular

امکان نشت کردن نتایج به حوزه‌های همسایه را ممکن می‌ساخته است. به این ترتیب راهبردهایی مانند انتزاع، تشبیه، استعاره و ترکیبهای منطقی شکل گرفته‌اند و این جهشی بزرگ بوده که خلاقیت سرکش نمایان در گونه‌ی انسان خردمند را به اوج کنونی‌اش رسانده است.

از نظر بسیاری از پژوهشگران شواهد گوناگون نشان می‌دهد که چرخش پردازشی یاد شده در حدود پنجاه هزار سال پیش به انجام رسیده و احتمالا نخستین موج جهش‌های منتهی به آن از حدود هفتاد هزار سال پیش آغاز شده باشد. به این ترتیب ذهن‌های به نسبت پیچیده‌ی انسان نئاندرتال، که مغزی هم‌اندازه یا بزرگتر از مغز انسان کنونی هم داشته، در مسابقه‌ای تکاملی از دور خارج شده و میدان را به نوادگان جمعیت کوچکی از جهش‌یافتگان که به شناختی سیال مجهز بوده‌اند، واگذار کرده است. بر اساس این دیدگاه ذهن نئاندرتال‌ها و نیاکان دیگر انسان ساختاری شبیه به چاقوی سوئیسی داشته. یعنی زیرسیستم‌هایی تخصص‌یافته و مجزا در آن وجود داشته که حوزه‌هایی خاص از پردازش و حل مسئله را ممکن می‌ساخته، بی آن که همگی‌شان را زیر چتر یک زیست‌جهان نمادین و انتزاعی گرد بیاورد. این نکته هم ناگفته نماند که درباره‌ی توانایی شناختی انسان نئاندرتال بحث و چند و چون بسیار وجود دارد و برخی این گونه را نیز به شناخت سیال مسلح دانسته‌اند و حتا برخی از نظریه‌پردازان تندرو نقاشی‌های غارهای اروپا را به این گونه منسوب می‌کنند، که البته چندان محتمل نمی‌نماید.

انقلاب شناختی مورد نظر در اسناد باستان‌شناختی به صورت «تجدد رفتاری»[6] نمود می‌یابد که با رفتارهایی مانند تدفین، ماهیگیری، بدن‌آرایی، نقاشی، حمل اشیا در فواصل طولانی، ساختن اجاق، استفاده از

[6] Behavioral modernity

ابزارهای مرکب و فناوری‌های رزمی مثل تیر و کمان یا نیزه‌انداز مشخص می‌شود.[۷] به هم چفت شدن این رفتارها و گذار به سبک زندگی تازه و جدیدی که از دید امروزین ما «انسانی» قلمداد می‌شود، احتمالا با تکامل ژن‌هایی مثل FOXP2 همزمان بوده که گفتار و زبان طبیعی را رمزگذاری می‌کنند.[۸]

البته نقدهایی هم به این شاخص‌بندی وارد آمده و اصل این نکته هنوز بحث‌برانگیز است که چرخشی شناختی در میانه‌ی عمر گونه‌ی انسان خردمند – و نه در ابتدای پیدایش‌اش- رخ نموده باشد.[۹] مهم‌ترین خرده‌گیری هم به این نکته مربوط می‌شود که اعضای گونه‌ی انسان خردمند باید قاعدتا از ابتدای کار با ساز و کارهای عصب‌شناختی ویژه‌ی گونه‌ی ما مسلح بوده باشند و دامنه‌ی دگرگونی‌هایی که به تجدد رفتاری منسوب می‌شود بیش از آن است که در مقام تحولی رفتاری در میانه‌ی عمر یک گونه انتظارش را داشته باشیم. یعنی رواج ناگهانی هنر و نوآوری که در حدود چهل هزار سال پیش شاهدش هستیم، بیش از آن که به تکامل مدارهایی تازه در شبکه‌ی عصبی گونه‌ی ما مربوط باشد، به فشارهایی بوم‌شناختی ارتباط دارد که ظهور این الگوهای رفتاری را در مقام سازگاری‌ای تکاملی ضروری می‌ساخته است.[۱۰]

کهن‌ترین نشانه‌های هنر در حدود چهل هزار سال پیش بر صحنه‌ی اسناد باستان‌شناختی پدیدار می‌شوند. بیشترین تراکم آثار یافت شده از دورانی که عصر پارینه‌سنگی زبرین خوانده می‌شود، در اروپا تمرکز یافته است. برخی از پژوهشگران حضور انسانهای نئاندرتال در مناطق سردسیر اروپایی و ضرورت رقابت جمعیت‌های نوآمده‌ی انسان هوشمند را دلیل ظهور زودهنگام هنر در این مناطق دانسته‌اند. یعنی فرض کرده‌اند

---

[7] Klein, 1995: 167–198.
[8] Tattersall, 2009: 16018–16021.
[9] Henshilwood and Marean, 2003: 627–651.
[10] Shea, 2011: 1–35.

که رویارویی و رقابت با جمعیت‌های نئاندرتال شکلی از سازمان یافتگی و پیچیدگی افزاینده را به جوامع کهن انسان هوشمند تحمیل کرد که نتیجه‌اش شکل‌گیری انسجام اجتماعی پیشرفته‌تر و مناسک و آیین‌های جمعی بیانگرتری بود که هنرهای تجسمی را هم ممکن و هم ضروری می‌ساخت.

با این همه شواهد سال‌های اخیر نشان می‌دهد که احتمالا در اینجا با نوعی خطای مشاهداتی روبرو هستیم و تراکم بالای آثار هنری یافت شده در اروپا گویا بیشتر از تراکم کاوش‌ها در این مناطق ناشی شده باشند. چون طی سال‌های گذشته در شمال آفریقا و بخش‌هایی از ایران زمین و همچنین مناطقی دوردست مانند اندونزی هم آثاری با قدمتی همسان با اروپا کشف شده و این نشان می‌دهد که احتمالا آثار اروپایی به خاطر اروپایی بودن مورخان هنر و توجه بیشترشان به زادبوم خودشان مرکزیت یافته‌اند.

برای دستیابی به تصویری روشن از ریخت‌شناسی هنر در این دوران و الگوی شاخه‌زایی‌اش به شیوه‌ای که در این کتاب پیش خواهم گرفت، نخست چشم‌اندازی از مهمترین آثار یافت شده در بستری زمانی–مکانی به دست خواهم داد و بعد نظم‌های حاکم بر آن را وارسی خواهم کرد. در این کتاب که متنی مقدماتی است، سیر تحول آثار هنری در عصر پیشاتمدنی را وارسی می‌کنم. یعنی به آثاری می‌پردازم که از ابتدای شکل‌گیری هنر در حدود چهل هزار سال پیش، تا حدود پنج هزار سال پیش ساخته شده‌اند. از هزاره‌ی سوم پ.م به بعد یکجانشینی و سبک زندگی کشاورزانه پدیدار می‌شود و تمدن‌ها شکل می‌گیرند و از آن هنگام به بعد می‌توان درباره‌ی هنر در تمدن ایرانی سخن گفت، که موضوع جلدهای بعدی این نوشتار خواهد بود.

گفتار دوم: هنر نئاندرتال‌ها

چنان که گفتیم، تاریخ هنر به طور رسمی در حدود چهل هزار سال پیش آغاز می‌شود و دست‌ساخته‌هایی را در بر می‌گیرد که نیاکان گونه‌ی ما (انسان خردمند) آن را ساخته‌اند. با این حال شواهدی در دست است که نشان می‌دهد نمونه‌هایی از فعالیت‌های شبه‌هنری پیش از دوران مورد نظرمان نیز وجود داشته‌اند. یک نمونه‌ی مشهور آن که به تازگی کشف شده، خطی زیگزاگ است که بر صدفی کشیده شده و به صورت سنگواره تا روزگار ما باقی مانده است. صدف مورد نظرمان به فاصله‌ی ۴۳۰–۵۴۰ هزار سال پیش تعلق دارد و فردی از اعضای گونه‌ی انسان راست قامت (Homo erectus) مدت‌ها پیش از پیدایش گونه‌ی انسان خردمند کنونی این خط را بر آن حک کرده است.[11]

[11] Brahic, 2014.

سنگواره‌ی مورد نظرمان یکی از نمونه‌هایی است که در دهه‌ی ۵۲۷۰ تاریخی (۱۲۷۰خ/ ۱۸۹۰.م) [۱۲] توسط دیرین‌شناس مشهور فرانسوی اوژن دوبوا[۱۳] در جاوه (اندونزی امروزین) گردآوری شد و یک قرن بعد در دانشگاه لایدن هلند مورد وارسی و پژوهش قرار گرفت و نقش‌های حک شده بر آن کشف شد. شواهد نشان می‌دهد که این نقش‌ها را شخصی با دست راست و احتمالا به کمک دندان کوسه بر سطح گوش‌ماهی حک کرده است.[۱٤]

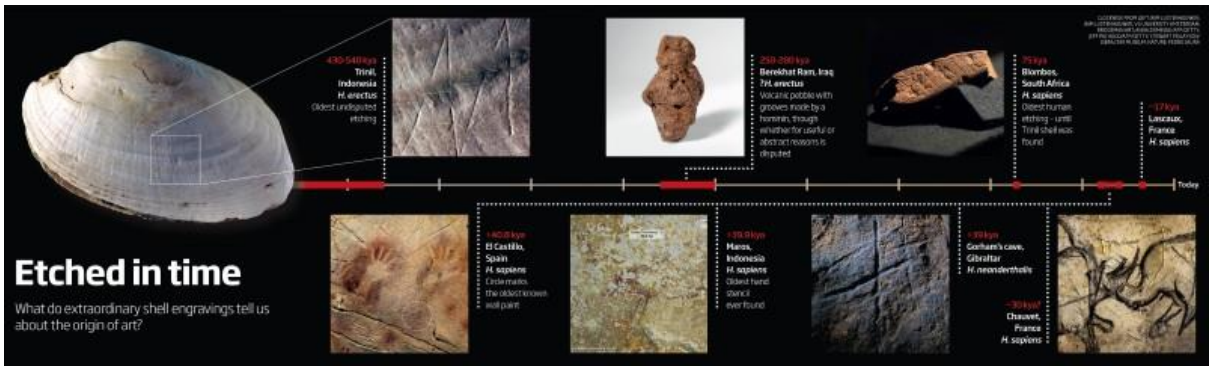
گذشته از نمونه‌های بسیار کمیابی از این دست که به پیش از ظهور گونه‌ی انسان خردمند مربوط می‌شوند، آثار دیگری هم در عصر پارینه‌سنگی زیرین و میانی داریم که در فاصله‌ی صد تا پنجاه هزار سال پیش ساخته شده‌اند و برخی از پژوهشگران به آن ارزش هنری منسوب کرده‌اند. تقریبا همه‌ی این آثار ابزارهایی با کاربردهای مشخص مثل تبر سنگی هستند. اما تقارن شکل‌شان یا دقت به کار رفته در ساخت‌شان می‌تواند حمل بر بیانی زیبایی‌شناسانه شود.

---

12 مبدأ تاریخ قاعدتا نقطه‌ایست که تاریخ شروع می‌شود، و آغازگاه تاریخ، همان آغازگاه خط است. بر این مبنا مبدأ تاریخ مفهومی عینی، رسیدگی‌پذیر، مستند و جهانی است که با ظهور اولین نشانه‌های خط در جنوب غربی ایران زمین (ایلام و سومر) همزمان است و حدود ۵٤۰۰ سال قدمت دارد. هرچند گاهشماری‌های مبتنی بر زایش عیسی مسیح (که حتا سالش هم دانسته نیست) در متون علمی رواج یافته، اما در این کتاب بر اساس گاهشماری پیشنهادی‌ام مبدأ تاریخ را همزمان با ظهور خط قرار می‌دهم و سالشمارها را به شکلی که درست و عقلانی است ذکر می‌کنم، و نه بر مبنای قراردادهایی دلبخواه یا وابسته به ایمان‌های دینی، هرچند که دومی رواجی عالمگیر پیدا کرده است. برای خو گرفتن خواننده با این گاهشماری پیشنهادی در همه‌ی موارد تاریخ هجری خورشیدی و میلادی را هم قید کرده‌ام. با این توضیح که سال ۱٤۰۰ خورشیدی را با سال ۵٤۰۰ تاریخی برابر گرفته‌ام، چرا که نخستین نشانه‌های خط در همین حدود زمانی (۳٤۰۰–۳۳۵۰ پ.م) در اسناد تاریخی نمایان می‌شود، یعنی قرار دادن آغازگاه تاریخ در ۵٤۰۰ سال پیش (۳۳۸۰ پ.م) دقیق و درست است و در ضمن گاهشماری‌های میلادی و هجری خورشیدی را هم به شکلی سرراست بر محور تاریخی راستین قرار می‌دهد.

13 Eugene Dubois

14 Joordens et al, 2014: 228–231.



سنگواره‌ی صدف با خطوط زیگزاگ

نمونه‌ی مشهوری از این آثار پیکرک کوچک سنگی‌ایست که ونوس تان‌تان نام دارد و در مراکش یافت شده است. این پیکرک شش سانتی‌متر بلندا و سیصد هزار سال قدمت دارد و از سنگ کوارتزیت ساخته شده است. برخی آن را دست‌ساخته‌ای مصنوعی و بنابراین اثری هنری می‌دانند و برخی دیگر مانند استنلی امبروز[۱۵] آن را شکلی طبیعی می‌دانند که در اثر هوازدگی پدید آمده و به طور تصادفی به بدن انسان شباهتی یافته است.

پیش از ادامه‌ی بحث گوشزدی درباره‌ی اسم ونوس را لازم می‌بینم، و پیشنهاد تدبیری جایگزین را. در کتاب‌های تاریخ هنر مرسوم است که پیکرک‌های زنانه‌ی دوران پارینه‌سنگی تا نوسنگی را «ونوس» می‌نامند، و این نام ایزدبانوی عشق و زایندگی در روم باستان بوده، که همتای آناهیتای آریایی و ایشتار سامی است.

نامیدن این آثار با اسم ونوس چند ایراد اساسی دارد و به نظرم باید از آن پرهیز کرد. مهمتر از همه آن که هیچ نوع تداوم تاریخ و سبکی‌ای میان این آثار و هنر یونانی و رومی نمی‌بینیم و اتفاقا تنها نقاطی که

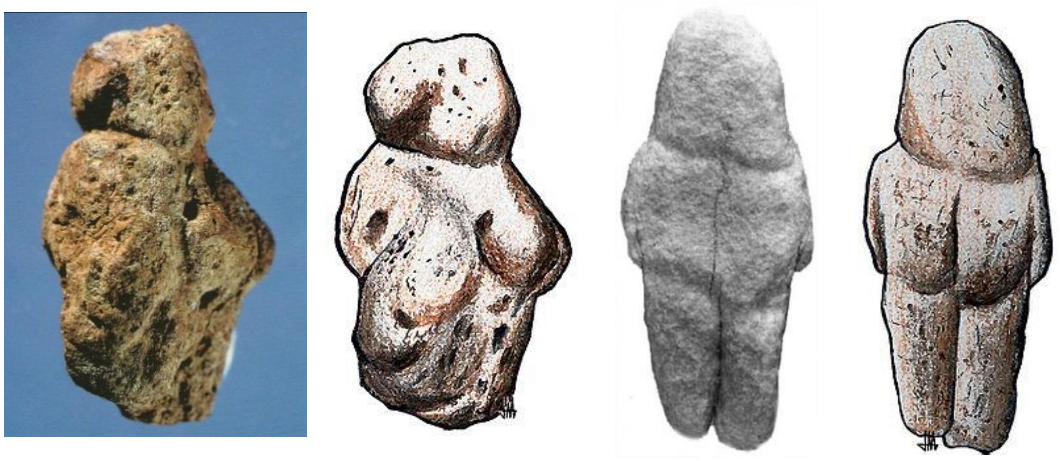
15 Stanley Ambrose

این پیکرک‌ها بسیار اندک یافت شده، قلمرو ایتالیا و روم بوده است. دیگر آن که در میان تمدن‌های انسانی، تمدن رومی که پرستش ونوس در آن رواج داشته به نسبت جوان است و حدود سه هزار سال پس از تمدن‌های کهن‌تر ایران و مصر بر صحنه‌ی زمین پدیدار می‌شود. یعنی رومیان نه فضل تقدمی در این زمینه داشته‌اند و نه ربطی جغرافیایی به پیکرک‌های زنانه‌ی پیشاتاریخی دارند. در نتیجه برچسب زدن این پیکرک‌ها با نام ونوس به نوعی اروپامداری بی‌پایه باز می‌گردد.

اما به نظرم با روشی علمی می‌توان برچسبی جایگزین برای این آثار پیشنهاد کرد. قاعدتا باید دید که ۱) این پیکرک‌ها در قلمرو جغرافیایی کدام تمدن باستانی بیشتر یافت شده، و ۲) آیا هنری باستانی در عصر نوسنگی را می‌شناسیم که تداوم این پیکرک‌ها محسوب شود؟ پاسخ پرسش اول به نسبت مبهم است، چون پراکندگی جغرافیایی این آثار به نسبت زیاد بوده است. اما به نظر می‌رسد قدیمی‌ترین‌هایشان در کانونی واقع در شمال شرقی ایران زمین (قرقیزستان تا ازبکستان امروز) ساخته شده باشند. درباره‌ی دومی اما پاسخی روشن داریم و چنان که نشان خواهم داد سنت ساخت پیکرک‌های زنانه کمابیش به همان شیوه در ایران زمین تداوم داشته و در هزاره‌ی چهارم پیش از میلاد در مصر شمالی هم نمود داشته است، و این زمانی بوده که تمدن یکجانشین از جنوب غربی ایران زمین به شمال شرقی مصر انتقال می‌یافته است.

بنابراین باید برای این پیکرک‌ها نام یکی از ایزدبانوان باستانی مادر در ایران زمین را انتخاب کنیم. پیشنهاد من در این مورد نانا ایزدبانوی مشهور باروری و مادری است که در قلمرو وسیعی در ایلام و سومر باستان پرستیده می‌شده است و کلمه‌ی ننه (به معنای مادر) بازمانده‌ی اسم اوست. یعنی پیشنهادم آن است که این پیکرک‌ها را «ننه» بنامیم، چون هم کلیدواژه‌ایست که به لحاظ تاریخی پیوندش را با این سنت هنری می‌توان نشان داد، و هم امروز در قلمرو ایران زمین همچنان واژه‌ای زنده و معنادار است. پس در این نوشتار از این به بعد آنچه فرنگیان و مستفرنگیان بی‌دلیل «ونوس» می‌نامند را به این دلایل «ننه» خواهم نامید.

نمونه‌ی دیگری از این پیکرک‌ها «ننه‌ی بُحیره مَسعده»[16] (دریاچه‌ی بِرِخَت) است که در نزدیکی این دریاچه در بلندی‌های جولان در آسورستان یافت شده و پیکرکی کوچک است به بلندای ۳/۵ سانتی‌متر با قدمت ۲۵۰ هزار سال که بدن زنی را بازنمایی می‌کند. درباره‌ی دست‌ساز بودن این پیکرک هم چند و چونی هست. الکساندر مارشاک[17] آن را مصنوعی و بنابراین اثری هنری دانسته است، در حالی که استیون میثن آن را نتیجه‌ی بازی طبیعت می‌شمارد. همه‌ی آثاری که ذکرشان گذشت به فرهنگ آشولین تعلق دارند و اگر به راستی اثری هنری باشند، به احتمال زیاد توسط انسان راست‌قامت – و بی‌شک پیش از ظهور انسان خردمند– ساخته شده‌اند.



ننه‌ی بُحیره مَسعده

ننه‌ی تان‌تان

نمونه‌های بحث‌برانگیز دیگری از آثار هنری بسیار دیرینه به اشیای یافت شده در غار بلومبوس[18] واقع در آفریقای جنوبی مربوط می‌شوند. این آثار که برای نخستین بار در سال ۵۳۸۱ (۱۳۸۱خ/ ۲۰۰۲.م)

---

[16] Venus of Berekhat Ram
[17] Alexander Marshack
[18] Blombos Cave

کشف شدند،[19] سنگ‌های سرخ اُخرا و استخوان‌هایی تراشیده هستند که بر سطوح صاف شده‌شان هاشورهایی حکاکی شده است. قدمت این آثار به هفتاد تا صد هزار سال بالغ می‌شود و سازندگانش انسان خردمند بوده‌اند، اما دوران زندگی‌شان به پیش از انقلاب شناختی چهل هزار سال پیش مربوط می‌شود.

این آثار از این نظر اهمیت دارند که یافته‌های سال‌های اخیر هم اصیل بودن‌شان را تایید می‌کنند. یک نمونه‌اش آن که در سال ۵۳۸۷ (۱۳۸۷خ/ ۲۰۰۸م) یک کارگاه باستانی در این غار کشف شد که در آن سنگ اخرا ساییده شده و پودر سرخ به دست آمده از آن در صدف‌هایی نگهداری می‌شده است. نمونه‌ی دیگر آن که هفتاد صدف کوچک از گونه‌ی Nassarius kraussianus در این غار کشف شد که سوراخ شده بود و احتمالا به صورت گردنبند برای آراستن بدن مورد استفاده قرار می‌گرفت.[20]

آثار غار بلومبوس: سنگ هاشور خورده و صدفهای سوراخ شده

[19] Henshilwood et al., 2002: 1278–1280.
[20] d'Errico et al., 2005: 3-24.

این شواهد نشان می‌دهند دست کم سطوحی ابتدایی از بازنمایی امور زیبایی‌شناسانه در عصر پارینه‌سنگی میانی و نزد انسان‌های خردمند اولیه رایج بوده است.[۲۱] همچنین این گواهی است بر این که هنر چنان که انتظار می‌رفت در آفریقا که زادگاه گونه‌ی انسان خردمند است آغاز شده، و فراوانی آثار اروپایی که سی هزار سال دیرتر از آثار غار بلومبوس پدید آمده‌اند، احتمالا از تمرکز کاوشها در این منطقه ناشی شده است.

در غاری واقع در سواحل مدیترانه‌ای اسپانیا هم آثاری از آرایه‌ها و زیورهای ابتدایی یافت شده‌اند که ۱۱۵ تا ۱۲۰ هزار سال قدمت دارند و عبارتند از صدف‌هایی سوراخ شده و گردنبندهای ساخته شده از گوش ماهی.[۲۲] در این دوره‌ی زمانی هنوز انسان خردمند از قاره‌ی آفریقا خروج نکرده بود و تنها گونه‌ی انسانی که در آن حوالی حضور داشت به گونه‌ی انسان نئاندرتال مربوط می‌شد. به این ترتیب باید انسان نئاندرتال را صاحب توانایی بازنمایی انتزاعی و دستکاری اشیا برای مقاصد زیبایی‌شناسانه دانست که سرچشمه‌ی هنر محسوب می‌شود.[۲۳]

برخی از آثار یافته شده در غارهای اسپانیا که خطوط سرخ انتزاعی و نقش دست را شامل می‌شود بنا به برخی از تخمین‌ها به ٦٤٨٠٠ سال پیش مربوط می‌شوند. اگر زمان‌سنجی این آثار درست باشد، باید آنها را به انسان نئاندرتال مربوط دانست چون انسان خردمند در این تاریخ به اروپا وارد نشده بود. با این همه، نقش‌های این غار ساده هستند و از جنس نقاشی‌های پیچیده محسوب نمی‌شوند. با این حال یافته شدن این آثار نشان می‌دهد که توانایی عصبی-شناختی نئاندرتال‌ها احتمالا از آنچه که گمان برده‌اند، پیشرفته‌تر بوده

---

[21] Henshilwood et al., 2009: 27-47.
[22] Hoffmann *et al*., 2018.
[23] Hoffmann *et al*., 2018: 912.

است. آثار یافت شده در اسپانیا از حدود ٦٦ هزار سال پیش آغاز می‌شوند و تا بیست و پنج هزار سال بعد تداوم دارند و به این ترتیب نشانگر یک سنت هنری پیوسته و پیچیده در نئاندرتال‌ها هستند.[٢٤] هرچند بسیاری از پژوهشگران همچنان درباره‌ی پیوند این آثار با نئاندرتال‌ها تردیدهایی دارند.

نقاشی‌های غاری در اسپانیا: دست‌واره (بالا) با قدمت ٦٦ هزار سال و خطوط سرخ انتزاعی (پایین) با قدمت ٦٤٨٠٠ سال.

[24] Sauvet *et al*., 2017: 86.

صدف‌های سوراخ شده در غاری واقع در ساحل مدیترانه، با قدمت ۱۱۵ تا ۱۲۰ هزار سال

گفتار سوم: نقاشی و غارنگاره

قدیمی‌ترین نمونه‌های آثار هنری در فاصله‌ی عصر پارینه‌سنگی زبرین تا ابتدای عصر میان‌سنگی پدید آمده‌اند. چنان که گفتیم حد بالایی این دوران حدود پنجاه هزار سال است و به ابتدای پارینه‌سنگی زبرین در اوراسیا مربوط می‌شود. حد پایینی این دوره در بخشهای متفاوت زمین همسان نیست. عصر میان‌سنگی با آغاز انقلاب کشاورزی و یکجانشین شدن مردمان پایان می‌یابد و این رخدادی است که در غرب ایران زمین در فاصله‌ی بیست تا ده هزار سال پیش تحقق یافته، و در سایر بخش‌های زمین دیرتر و در فاصله‌ی ده هزار تا پنج هزار سال پیش (و گاه حتا نزدیکتر از آن) رخ نموده است. بنابراین هنری که جوامع پیشاکشاورز تولید می‌کرده‌اند را می‌توان در کل «هنر آغازین» نامید.

نخستین نمونه‌های قاطع از هنر آغازین کمی پیش از چهل هزار سال پیش پدید آمده‌اند. چنان که گفتیم این آثار بیشتر در جنوب اروپا یافت شده است. چنان که آثاری از نقاشی‌های عصر پارینه‌سنگی را در ۳٤۰ غار در اسپانیا و فرانسه می‌توان مشاهده کرد. چنان که گفتیم احتمالا دلیل این تمرکز کاوش‌های فراوان در این منطقه بوده است. نخستین موج از هنر آغازین با پیدایش دو رده‌ی متفاوت از آثار همراه بود که عبارتند از نقاشی‌های غاری و پیکرک‌های زنانه، که آنها را به ترتیب غارنگاره و تندیس ننه می‌نامیم.

نقاشی‌های غاری با دستانی چیره‌دست، در زمانی طولانی و اغلب در مناطقی به نسبت پرت و دور افتاده از غارها کشیده می‌شده‌اند که مسکونی نبوده است. از این رو کارکردشان تزئینی نبوده و برای آراستن محیط زندگی روزانه‌ی مردم کارآیی نداشته است. به احتمال زیاد اشکالی از این نقاشی‌ها در فضاهای گشوده‌تر و در دسترس‌تر زندگی مردم نیز تولید می‌شده، اما به همین دلیل دستخوش فرسایش زمان شده و اثری از آن باقی نمانده است. از این رو آثار بازمانده در غارها را باید بقایای آیینی جمعی و مناسکی جادویی دانست.

این نقاشی‌ها با صرف وقت و انرژی فراوان کشیده می‌شده است و اغلب طراحی و پیاده‌سازی‌شان از توانایی یک نفر خارج بوده است. بسیاری از نقاشی‌ها بر سقف غارها یا بلندایی در دیوارها کشیده شده‌اند که ترسیم‌شان به ساخت داربستی بزرگ نیاز داشته است. به همین ترتیب کشیدن این نقاشی‌ها در ظلمت غارها بدان معناست که پیه جانوری که منبع انرژی مهمی برای جوامع باستانی بوده برای سوزاندن در پیه‌سوزها و تولید روشنایی اختصاص می‌یافته است و این به اهمیت این نوع فعالیت‌ها دلالت می‌کند. نقاشی‌های غاری را می‌توان بر اساس مضمون و ریخت به چند رده تقسیم کرد:

نخست: دست‌واره‌ها

دست‌واره‌ها، عبارتند از نقشی که به طور منفی با نهادن رد دست در میانه‌ی زمینه‌ای رنگی، یا کشیدن نقش دست در زمینه‌ای بی‌رنگ پدید می‌آمده است. قدیمی‌ترین این نقش‌ها در غار لئانگ تِمپوسِنگ[۲۵] واقع در منطقه‌ی ماروس در بانتی‌مورونگ[۲۶] واقع در اندونزی یافت شده و کمی کمتر از چهل هزار سال قدمت

[25] Leang Tempuseng
[26] Bantimurung

دارد.[۲۷] در ورودی غار پِتاکارِه[۲۸] در همین منطقه ۲۶ نقش دست مثبت و منفی دیده می‌شود که تاریخ‌شان هنوز مشخص نیست. این دست‌ها با پاشیدن رنگ اخرا بر سنگی که دستی بر آن نهاده شده (منفی) یا فرو کردن دست در رنگ و نهادنش بر سنگ (مثبت) ایجاد شده‌اند.

جالب آن که برخی از این دست‌ها انگشت شست ندارند و حدس زده شده که رسمی برای بریدن انگشت هنگام عزاداری و سوگواری در جامعه‌ی سازنده‌ی این آثار وجود داشته است. همچنین جایگاه این آثار بر آستانه‌ی غار را نشانه‌ی آن دانسته‌اند که نقش دست کارکردی محافظت کننده و دفع کننده‌ی خطر نزد این مردم داشته است.[۲۹] در نزدیکی دست‌واره‌های اولی نقشی از یک خوک وحشی با قدمت ۳۵۴۰۰ سال و در کنار آثار دومی نقاشی‌ای نیم متری از یک گوزن طلایی (Hyelaphus annamiticus) دیده می‌شود.

نقش دستها در آستانه‌ی غار پتاکاره　　غار لاس مانوس (دستها)　　غار گوا تِوِت

در همین حدود زمانی در غار گوآ-تِوِت در بورنئو هم نقش‌های حدود صد دست بر دیوار نقش بسته است. دست‌واره‌های یافت شده در اسپانیا و جنوب فرانسه از نظر زمانی قدری دیرآیندتر هستند و با

[27] Aubert et al., 2014 :223–227.

[28] Pettakare

[29] Pitaloka, 2014.

فراوانی چشمگیری تا حدود ۲۵ هزار سال پیش تداوم داشته‌اند و پس از آن هم به شکل جسته و گریخته دیده می‌شوند. نمونه‌ای درخشان از این آثار را در غار لاس مانوس (دست‌ها) واقع در آرژانتین می‌بینیم که بین ۹ تا ۱۳ هزار سال پیش کشیده شده است.

دست‌واره‌های جالبی هم در غار کوسکور یافت شده‌اند. دهانه‌ی این غار در عمق ۳۷ متری زیر دریا قرار گرفته و در سال ١٣٦٤ (۱۹۸۵.م) توسط غواصی به نام هانری کوسکور[۳۰] کشف شد. بخش عمده‌ی آثار دیواری این غار به خاطر فرو رفتن دوره‌ای آن در آب از بین رفته‌اند. اما قدیمی‌ترین بخش از آنچه که باقی مانده به ۲۷ هزار سال پیش باز می‌گردد و ٦٥ دست‌واره را شامل می‌شود. در این غار ۱۷۷ نقش جانوری هم یافت شده که نوزده هزار سال قدمت دارند.[۳۱]

یک یافته‌ی جالب توجه درباره‌ی دست‌واره‌ها آن که بر مبنای تناسب انگشتان و شکل دست می‌توان جنسیت دارنده‌ی آن را تعیین کرد. بر این اساس پژوهشی پردامنه بر دست‌واره‌های جنوب اروپا انجام گرفته و معلوم شده که سه چهارم کل این دستها به زنان تعلق داشته‌اند، و این بدان معناست که احتمالا بدنه‌ی نقاشی‌های غاری در این دوران را زنان پدید آورده‌اند.[۳۲] در غار آرسی سورکور[۳۳] در فرانسه هم دست‌واره‌هایی منفی با قدمت ۲۸ هزار سال یافت شده که در کنار نقش‌هایی جانوری قرار دارند و با پاشیدن رنگ اخرای سرخ با لوله‌ای بر دست پدید آمده‌اند. در این غار اثر دست زن و مرد و کودک در کنار هم دیده می‌شود.

---

[30] Henri Cosquer
[31] Clottes et al., 2005.
[32] **Hughes**, 2013.
[33] Arcy-sur-Cure

دست‌واره‌ی غار کوسکور دست‌واره‌های غار گارگاس[۳۴] در پیرنه با ۲۷ هزار سال قدمت

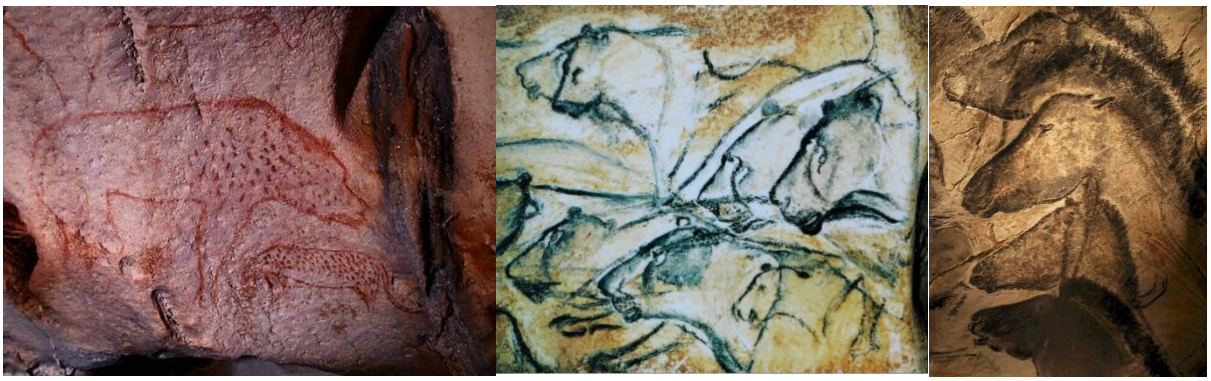
دوم: نقاشی‌های جانوری

نقاشی‌های جانوری چنان که از نامشان بر می‌آید بازنمایی هنری جانوران بر سطح سنگ‌ها و غارها هستند. یکی از کهن‌ترین و غنی‌ترین بایگانی‌ها از این دست به سال ۱۳۷۳ (۱۹۹٤.م) در غار شووِه[۳۵] در فرانسه یافت شده است و بنا به تخمین کربن ١٤ در دو دوره و در پیوند با فرهنگ عصر اورینیاک پدید آمده‌اند. موج اول از ۳۷ هزار سال پیش آغاز شده و تا ۳۳۵۰۰ سال پیش ادامه یافته، و بخش عمده‌ی نقاشی‌ها با خطوط سیاه را در بر می‌گیرد. پس از آن وقفه‌ای دو هزار ساله رخ داده که احتمالا ناشی از بسته شدن

[34] *Grottes de Gargas*
[35] Chauvet-Pont-d'Arc Cave

ورودی غار به خاطر ریزش سنگ‌ها بوده است. دوباره در حدود ۳۱ هزار سال پیش نقاشی در این غار از سر گرفته شده و تا ۲۸ هزار سال پیش تداوم داشته است.[۳۶]

در غار شووه چندین نقاشی ترسیم شده که سیزده گونه‌ی جانوری را نمایش می‌دهند. بسیاری از این گونه‌ها به کارکرد شکارگری جوامع باستانی ارتباطی ندارند. چون یا مثل شیر و کفتار خودشان شکارچی هستند و یا مانند کرگدن در سفره‌ی غذایی آدمیان آن روزگار قرار نداشته‌اند. تنوع و شکل چینش آثار در این غار به این تحلیل دامن زده که این نقاشی‌ها کارکردی آیینی داشته‌اند و این غار برای اجرای مناسکی جادویی و شمنی مورد استفاده قرار می‌گرفته است.[۳۷]



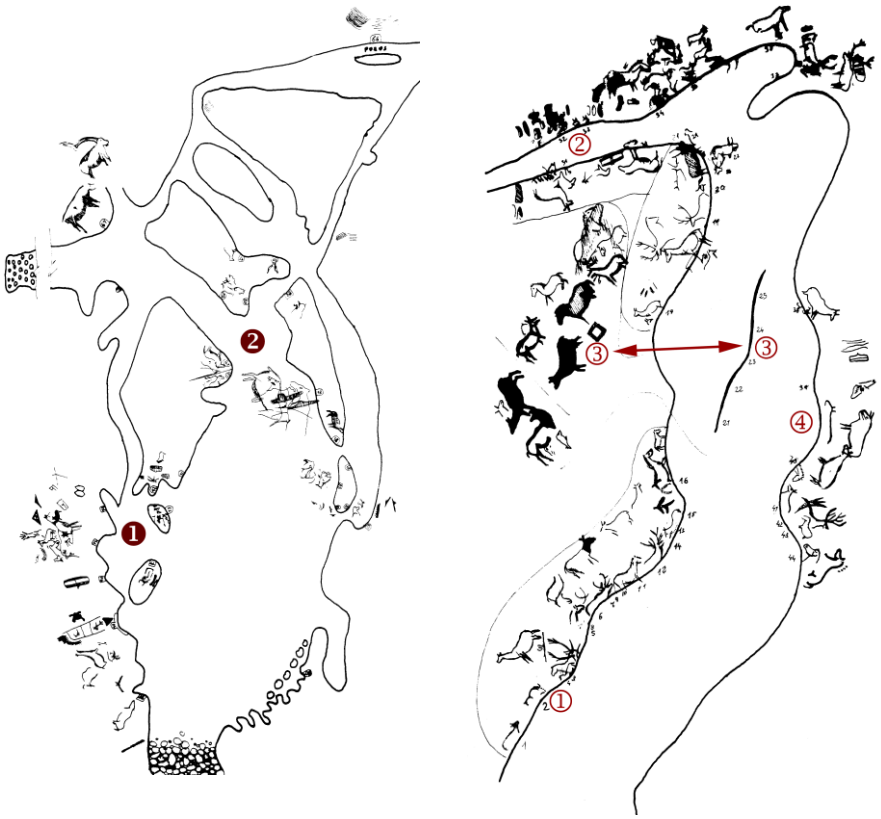
نقاشی‌های غار شووه

مکان دیگری که به همین ترتیب کارکرد آیینی‌اش برجسته است، غار پاسیگا[۳۸] نام دارد و در نزدیکی غار آلتامیرا در اسپانیا جای دارد. در این غار نقاشی‌های جانوری دوقطبی‌هایی روشن و سلسله مراتبی آشکار

[36] Anita et al., 2016: 4670-4675.
[37] Lewis-Williams, 2002.
[38] Cueva de La Pasiega

را نمایان می‌سازند. مثلا اسب‌سانان همواره در برابر گاوسانان نقش شده‌اند که اغلب دوقطبی نر–ماده را هم میان خود منعکس می‌کنند.[۳۹]

نقاشی‌های این غار به دوره‌ی گراوتیان و حدود ۲۵ هزار سال پیش مربوط می‌شوند. هرچند قدمت برخی از آثار انتزاعی‌تر این غار بنا به تخمین‌هایی به بیش از ٦٥ هزار سال می‌رسد و اگر چنین باشد باید آن را بخشی از هنر نئاندرتال‌ها در نظر گرفت. غار شولگان تاش[٤٠] (به روسی: کاپووا[٤١]) واقع در باشکیرستان که امروز زیر فرمان روسیه است نیز نقش‌هایی جانوری دارد که قدمتش به شانزده هزار سال پیش باز می‌گردد.



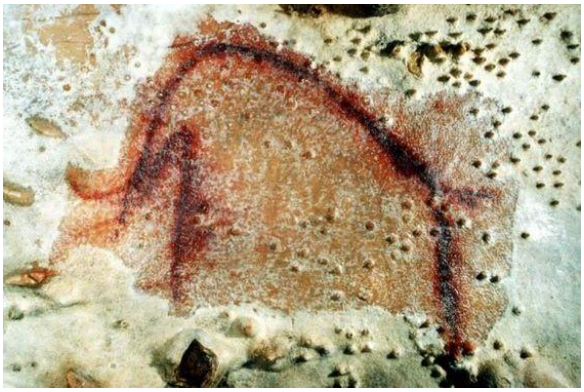
توزیع نقاشی‌ها در غار پاسیگا و غار آلتامیرا

[39] Leroi-Gourhan, 1984.
[40] Shul'gan-Tash
[41] Kapova

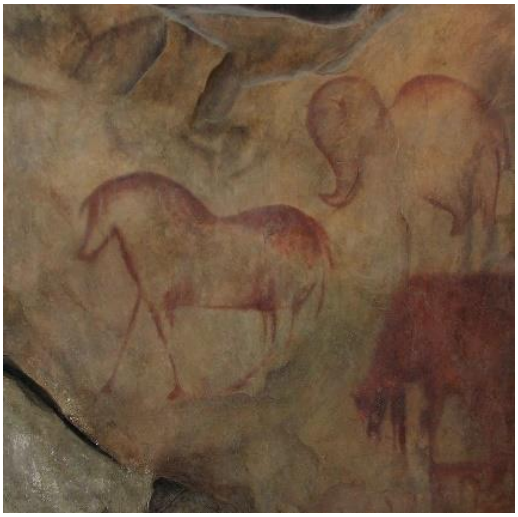
به سال ۱۳۸۸ (۲۰۰۹.م) در غار کولیبوایا[۴۲] واقع در کشور رومانی هم غاری آراسته به نقاشی‌های فراوان جانوری کشف شد که قدمتشان به ۳۲ تا ۳۵ هزار سال می‌رسید.[۴۳] همچنین غار آرسی کور هم در بولونی فرانسه شماری از نقش‌های جانوری را در خود جای داده که قدمتشان به ۲۸ هزار سال پیش باز می‌گردد (نگاره‌های زیر).

نقاشی‌های غار کولیبوایا

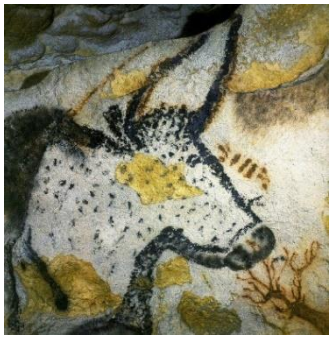
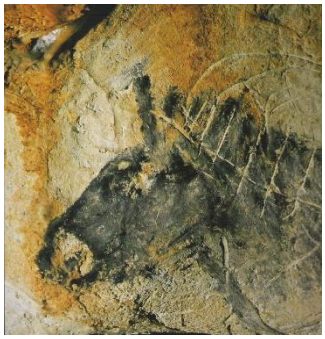
[42] Coliboaia
[43] Zorich, 2012.



نقاشی‌های غار آرسی‌کور



نقاشی‌های جانوری در غار کولیبوایا

غار فون دو گوم　　غار کوسکور با قدمت ۱۹ هزار سال　　لاسکو

نقاشی‌های غار فون دو گوم

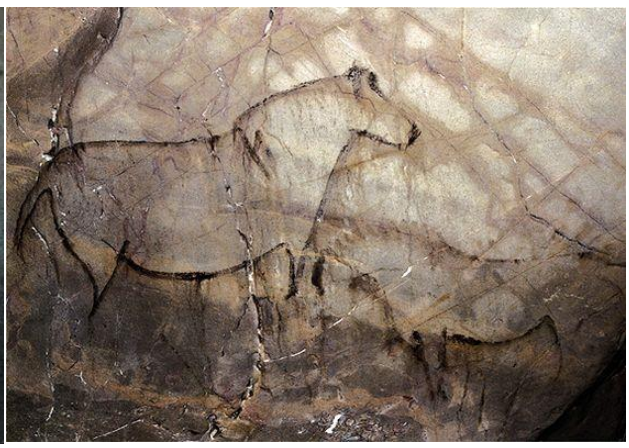
در غار فون دوگوم[44] در جنوب فرانسه هم بیش از دویست و سی نقاشی یافت شده که حدود هفده هزار سال پیش ترسیم شده‌اند، هرچند پیشینه‌ی اقامت انسان در حوالی این غار به بیست و پنج هزار سال پیش بالغ می‌شود.[45] در غارهای دشت آرنیم که در شمال شرق استرالیا قرار دارد نیز نقاشی‌هایی از جانورانی یافت شده که احتمالا حدود چهل هزار سال پیش در این منطقه منقرض شده‌اند و بنابراین در این حدود قدمت دارند. نقاشی‌های غاری دیگری که در استرالیا یافت شده و با روش کربن ۱۴ و اساس ردپای دوده‌ی

[44] Font-de-Gaume
[45] Daubisse et al., 1994: 8.

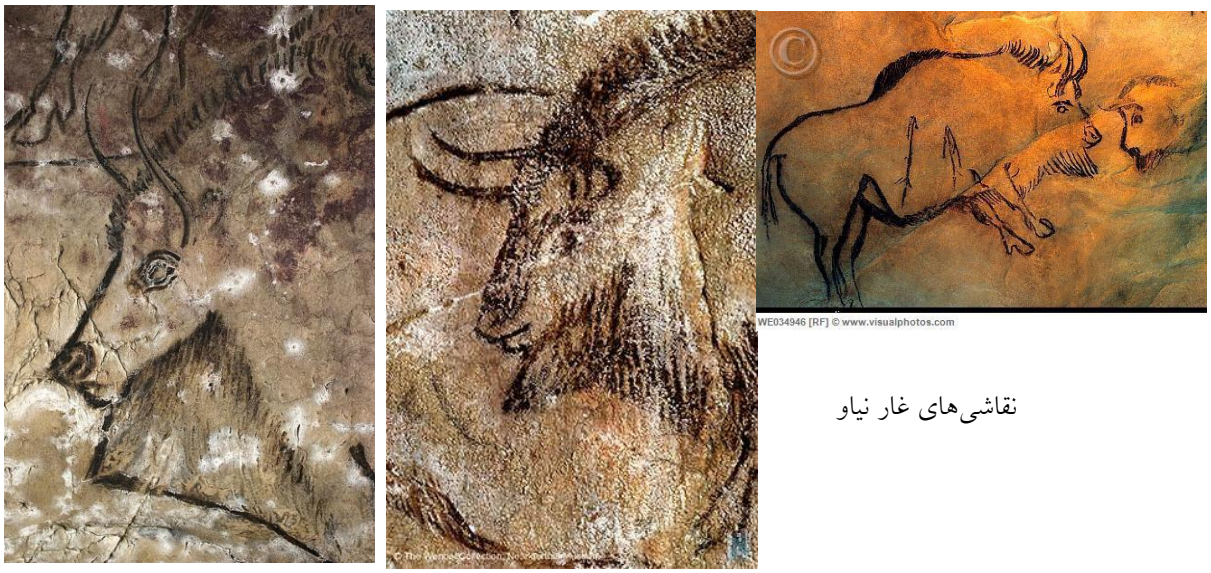
بازمانده در رنگ‌ها قدمتش با دقت ۲۸ هزار سال پیش تعیین شده، در منطقه‌ی ناوارلا گابارن‌مانگ[۴۶] قرارگرفته است.[۴۷]

نقاشی پرنده‌ی منقرض شده‌ی گونه‌ی Genyornis در دشت آرنیم

در غار نیاو[۴۸] واقع در جنوب غربی فرانسه نقش‌های جانوری با قدمت هفده تا یازده هزار سال کشف شده که در بخش مرکزی‌اش به نام تالار سیاه به ویژه نقش اسب‌سانان و گاومیش‌ها برجستگی دارد و به سیزده هزار سال پیش مربوط می‌شود (نگاره‌های زیر).

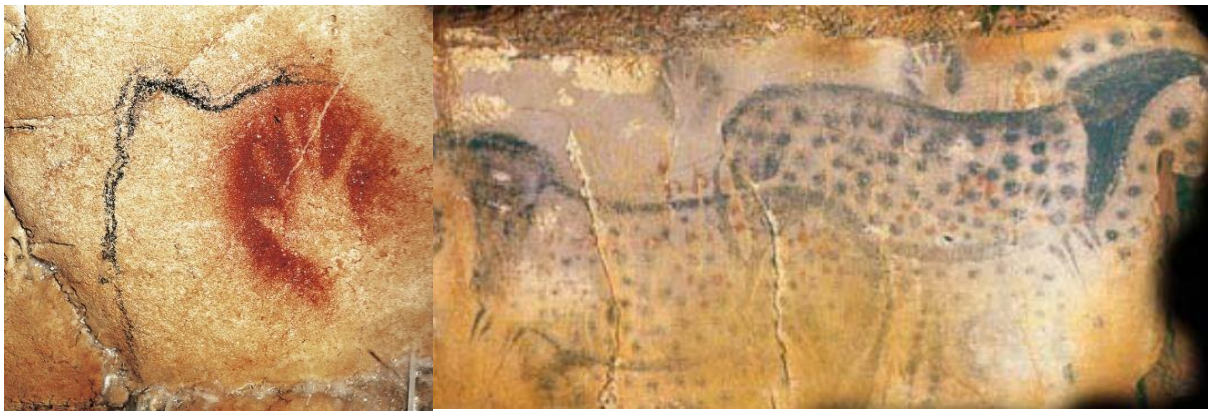


[46] Nawarla Gabarnmang
[47] McGuirk, 2012.
[48] *Grotte de Niaux*



نقاشی‌های غار نیاو

در آثار دیرآیندتر گاه دست‌واره‌ای در کنار نقش جانوری ترسیم می‌شده است که نمونه‌ای از آن را در غار پِش‌مِرل[۴۹] در فرانسه می‌بینیم، بدان شکل که شش دست‌واره‌ی منفی سیاه در بالای نقش اسبی خالدار کشیده شده است و ۲۵ هزار سال قدمت دارد. چنین شکلی از ترسیم دست بالای بدن یک جانور را با جادوی مربوط به شکار و تسلط بر جانوران مربوط دانسته‌اند. ترکیب مشابهی از دست‌واره‌ی منفی سرخی را در میانه‌ی نقش ماموتی در غار شووه یافته‌اند که آن نیز احتمالا چنین معنایی را حمل می‌کند. همچنین در مواردی فراوان ترکیب دست‌واره و نقش‌های انتزاعی به ویژه نقطه‌گذاری را می‌بینیم (نگاره‌های زیر).



[49] Pech Merle

نقاشی‌های غار پش‌مرل

نقاشی‌های غاری اروپای جنوبی تا زمانی مصادف با عصر نوسنگی در ایران زمین ادامه پیدا کرد. به شکلی که آثار مشهور به جا مانده در غار آلتامیرا در اسپانیا و غار لاسکو[۵۰] در فرانسه حدود پانزده هزار سال قدمت دارند و به فرهنگ مگدالنی اروپایی مربوط می‌شوند. نقاشی‌های غار لاسکو که شمارشان به بیش از شش هزار تا بالغ می‌شود، از حدود هفده هزار سال پیش آغاز می‌شوند و زمان جدیدترین‌هایشان به دوران تاریخی کشیده می‌شود.

نقاشی‌های لاسکو مانند سایر نقاشی‌های غاری دیگر چشم‌اندازهایی از زندگی عادی مردم عصر پارینه سنگی را نشان می‌دهد[۵۱] و با سه رنگ سرخ و زرد و سیاه کشیده شده که با استفاده از نمک‌های معدنی و ترکیبات منیزیم و منگنز و آهن ترسیم شده‌اند. درباره‌ی رده‌بندی جانوران این غار پژوهش‌های مفصلی انجام شده است.

در لاسکو ۹۰۰ نقش جانوری وجود دارد که در میانشان می‌توان ٦۰۵ تایشان چندان دقیق کشیده شده‌اند که می‌شود گونه‌ی جانوری‌اش را تعیین کرد. از این شمار بیش از نیمی (۳٦٤ تا) به خانواده‌ی اسب‌ها[۵۲] تعلق دارند. ٤-۵٪ نقش‌ها هم به گاومیش اختصاص یافته‌اند. همچنین بیش از نود تصویر گوزن و آهو در این میان به چشم می‌خورد. بر خلاف غار شووه جانوران گوشتخوار اندکی در این غار تصویر شده‌اند که به هفت گربه‌سان و یک خرس محدود می‌شوند. همچنین یک انسان و پرنده هم در کار هستند. یکی از گاوهای وحشی نر کشیده شده در لاسکو ۵/۲ متر درازا دارد و به این ترتیب بزرگترین نقاشی غاری یافت شده تا به امروز محسوب می‌شود.

---

[50] Lascaux
[51] Nechvatal, 2011: 74–76.
[52] equines

نظم موجود میان نقاشی‌ها معنادار است و همین فرضیه‌ی پیوند با آیین‌های شکار را تقویت می‌کند. برای نخستین بار هانری برویل[۵۳] این نظریه را طرح کرد که انگیزه‌ی هنرمندانی که نقاشی‌های غاری را پدید آورده‌اند، این بوده که با روشی جادویی موفقیت شکارچیان قبیله‌شان را افزایش دهند. امروز می‌دانیم که این دیدگاه درباره‌ی همه‌ی نقاشی‌های غاری درست نیست. چنان که مثلا در غار شووه بیشتر جانوران به گونه‌های غیرخوراکی تعلق دارند. اما در غار لاسکو چنین تعبیری درست می‌نماید. چنین می‌نماید که هنرمندان غار لاسکو در پیوند با شکار جانوران آثار خود را تولید می‌کرده‌اند و بخش عمده‌ی نقاشی‌هایشان به گونه‌های خوراکی برای انسان مربوط می‌شود.

احتمالا این نقاشی‌ها کارکردی آیینی داشته و مراسمی شمنی برای پیشگویی مسیر حرکت جانوران یا جادوی کامیابی شکارچیان در برابرش انجام می‌شده است. این حدس از آنجا تقویت می‌شود که در برخی نقاط تراکمی از نقاشی‌ها را می‌بینیم که به گونه‌ی خاصی تعلق دارند و روی هم کشیده شده‌اند، و این احتمالا موفق‌تر بودن آن مراسم و تراکم بیشتر فعالیت در اطراف آن آیین را نشان می‌دهد. جالب آن که گوزن راین که شکار اصلی آدمیان ساکن این منطقه بوده در میان نقاشی‌ها غایب است.[۵۴]

همچنین این نکته جای توجه دارد که تقریبا همیشه جانوران بزرگ و غول‌پیکر ترسیم می‌شده‌اند و جانوران کوچکتری مانند خرگوش و جوندگان و پرندگان که بخش مهمتری از شکارهای آدمیان آن روزگار بوده‌اند، در نقاشی‌ها ظاهر نمی‌شوند. به همین خاطر ترسیم نقش جانوران احتمالا نوعی کردار جادویی بوده و برای غلبه بر طبیعت یا در آمیختن با نیروهای توتم جانوری قبیله انجام می‌شده است. این که نفسِ کشیدن

---

53 Henri Breuil
54 Curtis, 2006: 96–102.

تصویرها – و نه کارکردهای بعدی‌شان– اهمیت داشته از اینجا معلوم می‌شود که در بسیاری از این غارها تصویرها بی نظم و ترتیب خاصی روی هم کشیده شده‌اند. یعنی روشن است که مکانی دور افتاده در غار به دلیلی مهم و مرکزی شمرده می‌شده و در دوره‌های متفاوت نسل‌هایی پیاپی از هنرمندانی نقاشی‌های خود را همان جا روی هم کشیده‌اند. بی آن که در بند محو کردن اثر قبلی یا هموار و یکدست ساختن زمینه‌ی کارشان بوده باشند.

چون در نقاشی‌ها نوعی همنشینی میان اسب وحشی، گاومیش و شیر از یک سو و گاو، اسب، گوزن و خرس از سوی دیگر دیده می‌شود که قاعدتا نوعی نظم بوم‌شناختی و رابطه‌ی شکار و شکارچی را نشان می‌دهد.[۵۵] همچنین صحنه‌هایی از سرشاخ شدن گاو و گاومیش دیده می‌شود و در مقابل گوزن‌ها و اسب‌ها وضعیتی صلح‌جو دارند و اینها همه بازنماینده‌ی رفتار گله‌ای ویژه‌ی این گونه‌ها در طبیعت است.

این نکته هم مورد توجه قرار گرفته که نقاشی‌ها تحولات بوم‌شناختی زمانه‌شان را منعکس می‌کنند و حتا پیشنهادی هست مبنی بر این که نقاشی‌ها اصولا واکنشی به تحولات بوم‌شناختی بوده و قبایل ابتدایی با این شیوه می‌کوشیده‌اند گذارهای اقلیمی را به شیوه‌ای جادویی مهار یا کنترل کنند. هرچند در نهایت این بافت اقلیمی و شرایط بوم بوده که مضمون و شیوه‌ی اجرای نقاشی‌ها را تعیین می‌کرده است.[۵۶]

نمونه‌ی دیگری از این نقش‌ها را در غار آپولو ۱۱ می‌بینیم که در جنوب غربی نامیبیا قرار دارد. این غار نام خود را مدیون آن است که در زمان بازگشت فضانوردان آپولو–۱۱ به زمین، باستان‌شناسی آلمانی به نام ولفگانگ اریش وِنت[۵۷] مشغول کاوش در این غار بود و آثاری هنری از عصر پارینه سنگی یافت و این

---

[55] Tauxe, 2007: 177-266.
[56] O'Hara, 2014.
[57] Wolfgang Erich Wendt

غار را به افتخار فضانوردان، آپولو-۱۱ نامید. در این غار هفت پاره سنگ صاف با نقاشی جانوران یافت شده که با چندین نقاشی دیواری با رنگ‌های سپید و سرخ همراه بوده‌اند. از زمان‌سنجی دوده‌ی بازمانده در رنگ‌ها معلوم می‌شود که این نقاشی‌ها در فاصله‌ی ۲۷۵۰۰ تا ۲۵۵۰۰ سال پیش ترسیم شده‌اند. هرچند نمونه‌های جدیدتری هم در این غار یافت شده که قدمتشان به ۱۰۴۰۰ سال بالغ می‌شود.[۵۸]

نقش بر پاره‌ای کوارتز در آپولو ۱۱

نقش گربه‌سانان و علفخواران در غار شووه

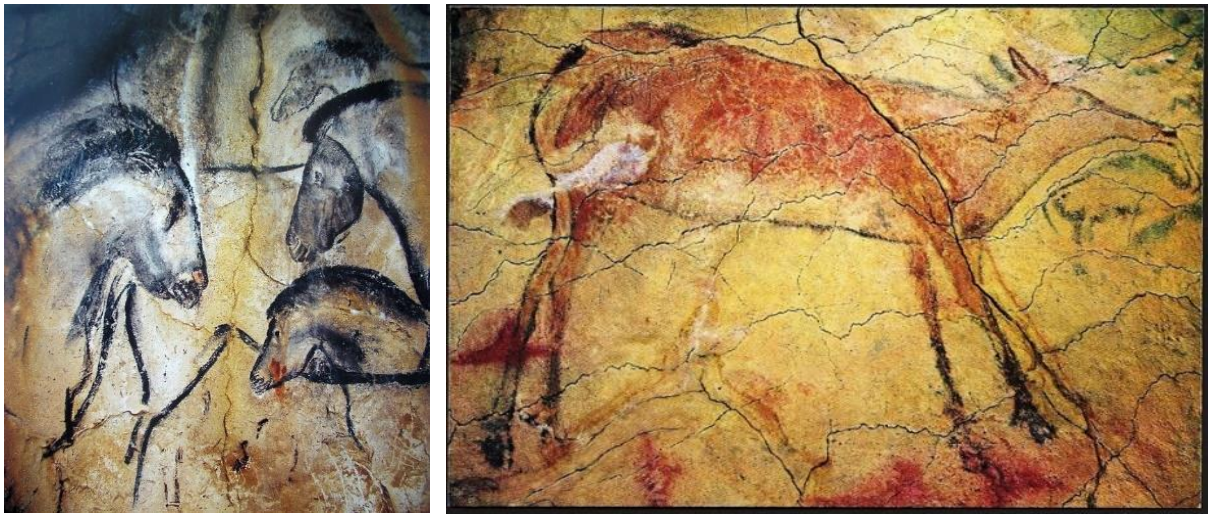
برخی از زیباترین و واقع‌نماترین نقاشی‌های جانوری به زمانی به نسبت دیرآیند تعلق دارند و در غار آلتامیرا در کانتابریای اسپانیا کشف شده‌اند. این غار در فاصله‌ی دوره‌ی سولوترین زبرین (۱۸۵۰۰ سال پیش) تا مگدالنی زیرین (۱۴۰۰۰ تا ۱۶۵۹۰ سال پیش) مسکونی بوده است، اما محل زندگی مردمان به آستانه‌ی غار محدود بوده و تا بخش‌های درونی که محل قرارگیری نقاشی‌های دیواری است ادامه نمی‌یافته است. جدیدترین نقاشی‌های آلتامیرا در حدود ۱۵۵۰۰ سال پیش کشیده شده‌اند.[۵۹]

[58] Mason, 2006: 76-89.
[59] de Bruxelles, 2012.

به تازگی شواهدی یافت شده که نشان می‌دهد نقاشی‌های این غار در یک وازه‌ی زمانی بسیار طولانی بیست هزار ساله ترسیم شده‌اند.[۶۰] بررسی ایزوتوپ اورانیوم- توریوم نشان داده که قدمت برخی از این نقاشی‌ها به ۳۵۶۰۰ سال پیش می‌رسد و بنابراین به فرهنگ اورینیاک تعلق داشته و با ورود نخستین جمعیت‌های انسان خردمند به منطقه همزمان بوده است. حتا برخی از پژوهشگران این آثار را آفریده‌ی انسان‌های نئاندرتال می‌دانند،[۶۱] هرچند چنان که گفتیم درباره‌ی ساختار عصبی-روانی نئاندرتال‌ها و توانایی‌شان در این زمینه جای بحث فراوان هست.

نقاشی‌های غار آلتامیرا

[60] Gray, 2009.
[61] de Bruxelles, 2012.



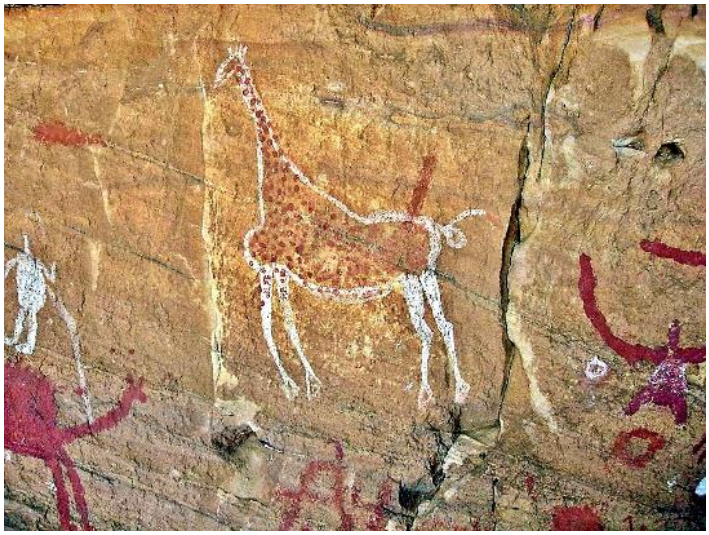
نقاشی‌های غار آلتامیرا

دهانه‌ی این غار در حدود سیزده هزار سال پیش در اثر ریزش کوه مسدود شد و در میانه‌ی قرن نوزدهم با فرو افتادن درختی بار دیگر گشوده شد و باعث شد نقاشی‌ها در سال ۵۲۵۸ (۱۲۵۸خ/ ۱۸۷۹.م) کشف شوند. در دهه‌ی ۵۲٦۰ تاریخی (۱۲٦۰خ/۱۸۸۰.م) بحث شدیدی در اروپا درباره‌ی قدمت آثار یافت شده در آلتامیرا و لاسکو در گرفت که در نهایت تا حدود سال ۵۳۰۰ (۱۳۰۰خ، و به طور خاص ۱۹۰۲.م) به نتیجه رسید و خاستگاه پارینه‌سنگی این آثار مورد پذیرش همگان قرار گرفت.

نقاشی‌های غارِ ال کاستیلو که در منطقه‌ی کانتابریای اسپانیا قرار دارد نیز بیشتر نقشهای جانوری را در بر می‌گیرد که شمارشان به ۱۵۰ تا بالغ می‌شود و برخی‌شان ٤۰۸۰۰ سال قدمت دارند و به این ترتیب از قدیمی‌ترین آثار هنری یافت شده در اروپا محسوب می‌شوند و برخی از پژوهشگران آنها را به نئاندرتال‌ها منسوب می‌کنند.[٦۲]

[62] Smith, 2012.

نقاشی‌های غارِ ال کاستیلو



دیوارنگاره‌ی تدارت اکاکوس در لیبی

نقاشی دیواری گاو در چاتال هویوک (۵۵۰۰–۶۰۰۰ پ.م)

نکته‌ی مهم درباره‌ی نقاشی‌های دیواری آن است که به احتمال نزدیک به یقین این نقاشی‌ها چنان که نزد قبایل گردآورنده و شکارچی امروزین نیز رایج است، بر تمام سطوح در دسترس کشیده می‌شده‌اند، و دلیل تمرکز امروزین‌شان در غارها آن است که نمونه‌های ترسیم شده در فضای آزاد، به مرور زمان از بین رفته‌اند. به همین ترتیب هنر نقاشی بر دیوار که از ابتدای دوران یکجانشینی در اسناد تاریخی پدیدار می‌شود را باید ادامه‌ی مستقیم همین شیوه از نقاشی دانست. یعنی نقاشی در غارها گوشه‌ای از یک فعالیت هنری گسترده و فراگیر است که در آن هنرمندان به دلایلی آیینی نقش‌هایی را بر دیواره‌ی کوه‌ها، سنگ‌های صاف و دیوار غارها نقاشی می‌کرده‌اند، و این سنت در دوران یکجانشینی هم در قالب نقاشی بر دیوارها تداوم یافته است. نمونه‌ی دیرینه‌ای از آن را در دیوار خانه‌های چاتال هویوک می‌بینیم که به لحاظ زمانی در آغازگاه گذار به زندگی کشاورزانه قرار می‌گیرند.

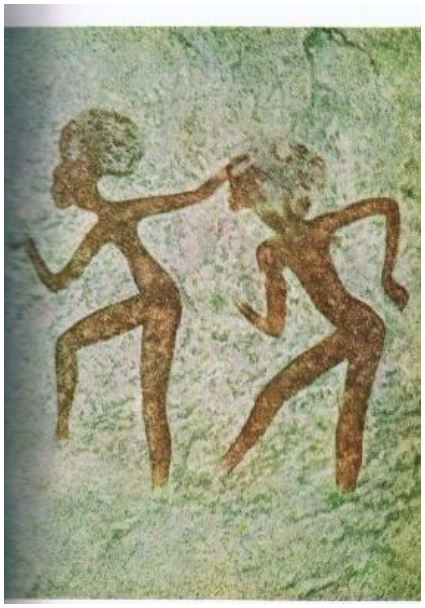
سوم: نقش‌های انسانی

در نقاشی‌های دیواری عصر پارینه سنگی اروپا به ندرت نقش انسان ترسیم می‌شده است. مثلا در غار بسیار غنیِ شووه تنها یک آلت تناسلی ماده و بخشی از پاها به انسان مربوط می‌شود. از آنجا که بالای این تصویر نقشی از سر یک گاو وحشی کشیده شده، برخی آنها را روی هم رفته همچون هیولایی[۶۳] با بدن انسان و سر گاو تفسیر کرده‌اند، که البته جای بحث دارد.

[63] Minotaur

گذشته از بسامد اندکِ نقش‌های انسانی، شیوه‌ی ترسیم این اشکال هم با جانوران تفاوت داشته است. در مقابل نقاشی‌های واقع‌گرا و زنده‌ی جانوران، آدم‌ها تقریبا همیشه به صورتی انتزاعی و بسیار ساده بازنموده می‌شده‌اند. به همین خاطر این نظریه مطرح شده که شاید ترسیم نقش انسانی با نوعی تابوی اجتماعی منع می‌شده است.[٦٤] هرچند منع یاد شده به خاطر تداوم چشمگیرش طی چند ده هزار سال نمی‌توانسته آفریده‌ای فرهنگی خاص و محلی باشد و قاعدتا در زیربنای عصب–روانشناختی آدمیان آن روزگار ریشه داشته است.

بیم‌بتکا

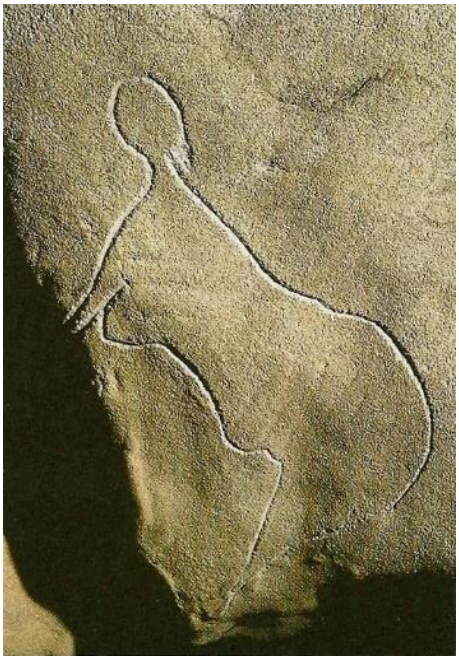


کوهستان هوگار، صحرا، ده هزار پ.م

این نکته هم جای توجه دارد که در نقاشی‌های غاری آفریقا نسبت به اروپا شمار بیشتری از نقش‌های انسانی یافت می‌شود. چنین قاعده‌ای در نقاط دیگر دنیا هم مصداق دارد. مثلا در پناهگاه سنگی بیم‌بِتکا[٦٥] در هندوستان هم نقاشی دیواری‌ای با چندین انسان و حیوان کشف شده که قدمتش به سی هزار سال پیش

[64] Schiller, 1972: 51–55.
[65] Bhimbetka

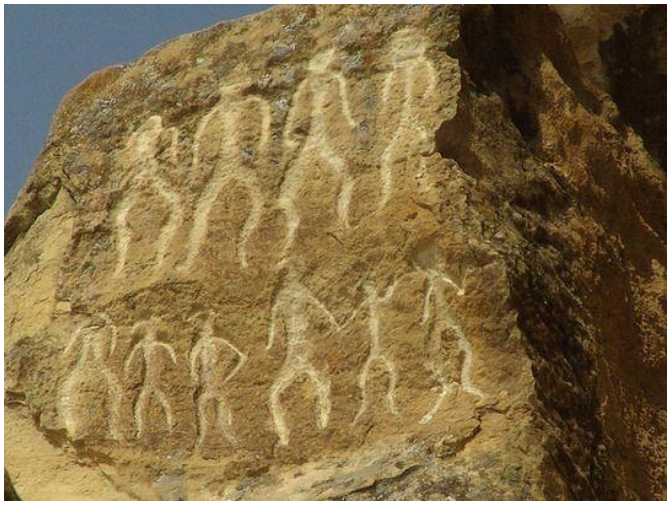
می‌رسد. یعنی انگار تابوی ترسیم نکردن نقش انسان سنتی اروپایی باشد و جالب است که با انکار مفهوم «من» در تمدن اروپایی بعدی نیز سازگاری دارد.



غار کوساک، ۲۵ هزار سال پیش

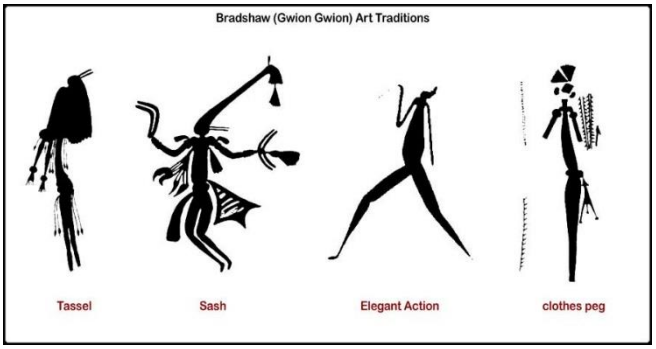
گردنبند عاج از غار ال‌کاستیلو، ماگدالنی زبرین، حدود ۱۲ هزار سال پیش

ترسیم شکل انسانی در سایر نقاط دنیا و به ویژه ایران زمین نیز رایج بوده است. مثلا در منطقه‌ی تاریخی گوبوستان در نزدیکی باکو –واقع در آران (جمهوری آذربایجان امروزی)– هم هزاران نقاشی صخره‌ای یافت شده که بین پنج تا بیست هزار سال پیش ترسیم شده‌اند. هرچند هنوز پژوهش علمی جدی بر رویشان انجام نگرفته است.



بالا: نقاشی‌های صخره‌ای گوبوستان در باکو

زیر: نقاشی‌های صخره‌ای کوه برادشاو در استرالیا



نمونه‌ی دیگری از نقش‌های انسانی را در آثار صخره‌ای موسوم به گیرو گیرو یا گْویون گْوین[٦٦] در صخره‌های کوهستان برادشاو[٦٧] در منطقه‌ی کیمبرلی[٦٨] واقع در غرب استرالیا می‌بینیم که بیست هزار سال قدمت دارند. این منطقه از نظر نقاشی‌های صخره‌ای بسیار غنی است و حدود دو هزار صخره با بیش از یک میلیون نقش را شامل می‌شود که از بیست هزار سال پیش تا دوران اخیر به دست بومیان استرالیایی کشیده شده‌اند.

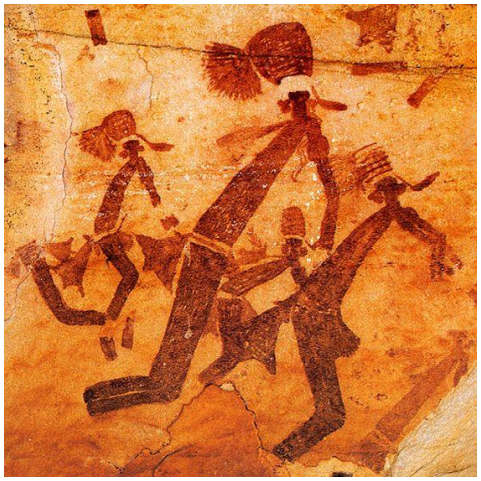
نقاشی‌های گیرو گیرو به عصر پله‌ایستوسن (۲۰–۱۷/۵ هزار سال پیش) تعلق دارند و از نظر ساختار با سبک نقاشی دیرآیندتر بومیان این منطقه که وانجینا[٦٩] نامیده می‌شود – و همچنین کهنترین نقشهای جانوری این منطقه با قدمت چهل هزار سال– تفاوت دارند. کهنترین نقاشی جانوری این منطقه که در ضمن نقش انسانی را هم شامل می‌شود، یک شیر کیسه‌دار دندان خنجری (thylacoleo) را نشان می‌دهد که حدود ٤٥–٤٦ هزار سال پیش منقرض شده است و بنابراین قدمتش به این حدود بالغ می‌شود.[٧٠] هرچند این نظریه هم وجود دارد که این جانوران تا ۲۲–۱۵ هزار سال پیش در برخی نقاط دوام آورده‌اند و نقاشی‌ها هم بنابراین به این برش زمانی منسوب شده است.[٧١]

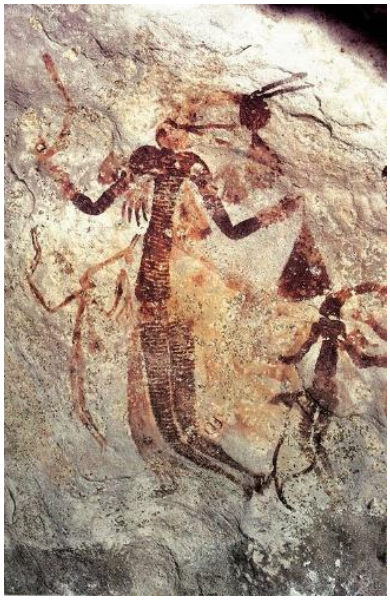
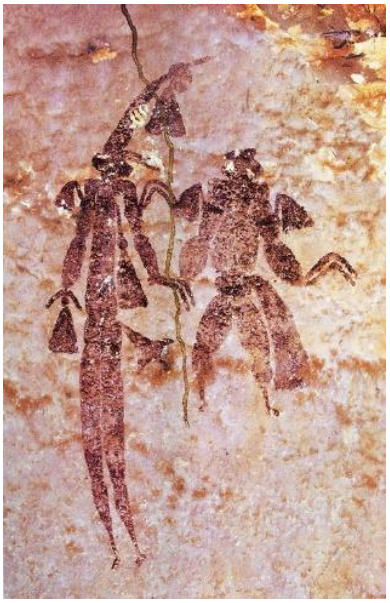
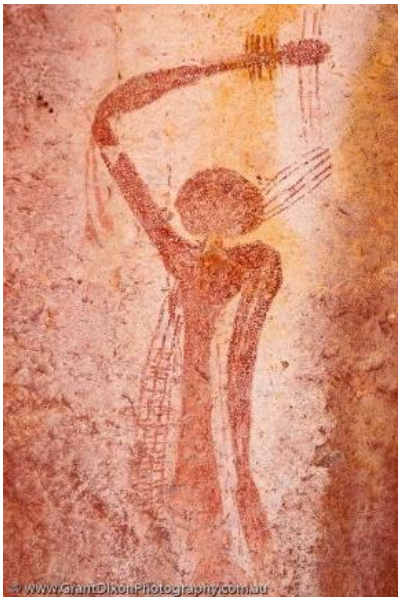
آثار وانجینا قدری بعدتر در همین مکان پدید آمده‌اند، و نامشان را از ایزدان ابر و باران نزد بومیان گرفته‌اند. این آثار طیفی وسیع از نقشمایه‌های انسانی را در بر می‌گیرد که بسیاری‌شان کلاه‌ها و آرایه‌های

---

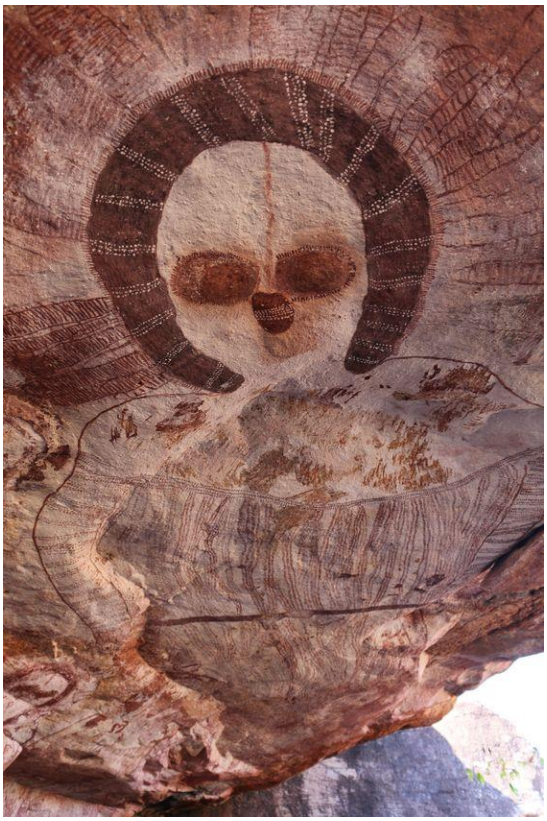
66 Gwion Gwion
67 Bradshaw
68 Kimberley region
69 Wandjina
70 Gillespie, 2004: 97-101.
71 Akerman, K. and Willing, T., An ancient rock painting of a marsupial lion, *Thylacoleo carnifex*, from the Kimberley, Western Australia. *Antiquity* 83; 2009.

باشکوه در بر دارند و برخی‌شان در حال دویدن و رقصیدن هستند. نقاشی‌های این سبک از پنج هزار سال پیش آغاز می‌شوند و بیشترشان طی ۳۸۰۰– ٤۰۰۰ سال پیش کشیده شده‌اند، یعنی از نظر زمانی با دوران تاریخی کهن‌ترین تمدن‌های باستانی مثل ایران و مصر همپوشانی پیدا می‌کنند (نگاره‌های زیر).



در آمریکا هم سنت ترسیم نقش انسان غنی‌تر از اروپا بوده است. نقاشی‌های دیواری پِدرا فوراتا[۷۲] در برزیل بیش از هشتصد اثر پراکنده در منطقه‌ای گسترده را شامل می‌شوند که بین دوازده تا بیست و دو هزار سال پیش ترسیم شده‌اند و مضمون اصلی‌شان انسان و فعالیتهای روزانه‌ی آدمیان است (نگاره‌های زیر).



[72] Pedra Furada

نقاشی‌های دیواری در غار شناگران و غار جانوران در مصر به ترتیب ده هزار سال و هفت هزار سال قدمت دارند و بیش از پنج هزار نگاره از آدمیان و جانوران واقعی یا تخیلی را شامل می‌شوند (نگاره‌ی بالا). برخی از جدیدترین نقاشی‌هایی که همچنان با همان سبک و شیوه‌ی دیرینه و به دست قبایل گردآورنده و شکارچی کشیده شده‌اند، در منطقه‌ی اوخالامبا–دراکنزبرگ[۷۳] واقع در آفریقای جنوبی کشف شده‌اند. این نقاشی‌ها به حدود سه هزار سال پیش تعلق دارند و به دست مردمی از نژاد سان کشیده شده که از حدود

[73] uKhahlamba-Drakensberg

هشت سال پیش به این سرزمین وارد شده و هنوز در این قلمرو زندگی می‌کنند. در این نقاشی ها تصویر انسان برجسته‌تر از جانوران ترسیم می‌شود.

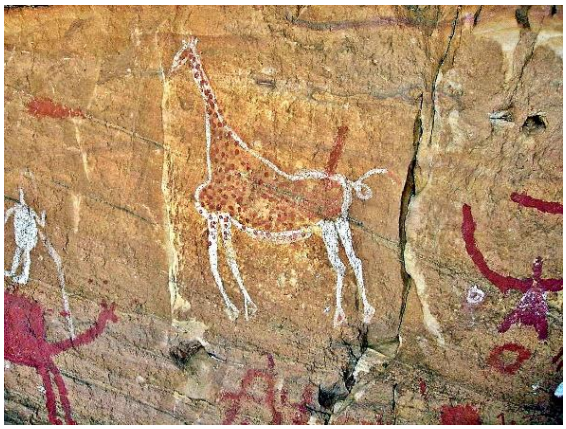
نقاشی‌های صخره‌ای در اوخالامبا–دراکنزبرگ

طی دهه‌های گذشته دو غار آراسته به نقاشی دیگر در سومالی کشف شده‌اند که پنج هزار سال قدمت دارند و در آنها هم جانوران به همراه آدمیان ترسیم شده‌اند. آثار مشابهی که ترسیم‌شان تا سه هزار سال پیش تداوم داشته در حبشه نیز یافت شده است.[۷۴] یکی از مراکز غنی دیگر نقاشی دیواری در الجزایر و حاشیه‌ی صحرای بزرگ آفریقا قرار دارد که در گذشته پرآب و آباد بوده است. در این منطقه پانزده هزار نقاشی صخره‌ای یافت شده که قدمتشان تا هشت هزار سال پیش می‌رسد. این نقاشی‌ها بخشی از یک سیستم هنری گسترده‌تر هستند و از غرب تا غار شناگران مصر و تدرارت اکاکوس در لیبی ادامه می‌یابد که ده تا دوازده هزار سال قدمت دارند

[74] *Mire, 2008: 153–168.*

و برخی‌شان تا دو هزار سال پیش همچنان فعال بوده‌اند. اغلب این نقاشی‌ها در حدود هفت هزار سال پیش کشیده شده‌اند.[۷۵]

آثار سومالی



تدارت اکاکوس

فقیر بودن نقاشی‌های غاری اروپایی از نظر توجه به طرح انسانی امری مطلق نیست و در آنجا هم نمونه‌هایی چشمگیر از بازنمایی هنری پیکر انسان یافت شده است. اما نسبت و شمار و پیچیدگی پرداختن به این مضمون آشکارا از سایر سرزمین‌ها عقب‌مانده‌تر است. با این حال در غارهای فرانسه و اسپانیا نیز نمونه‌های چشمگیر و جالب توجهی یافت شده است که برخی‌شان پیکر انسان را در پیوند با موجودات دیگر یا همنشین با نمادهایی نشان می‌دهند. یک نمونه از این ترکیب نقوش گوناگون را در سقف هیروگلیف واقع در غار پش‌مرل می‌بینیم که حدود بیست هزار سال پیش کشیده شده است. نمونه‌ی دیگری که در همین غار می‌بینیم، نقش مردی است با درازای ۷۵ سانتی‌متر که با نیزه‌هایی زخمی شده است.

[75] Gifford-Gonzalez, 2013: 1–20.

نقاشی‌های غار پش‌مرل، حدود بیست هزار سال پیش

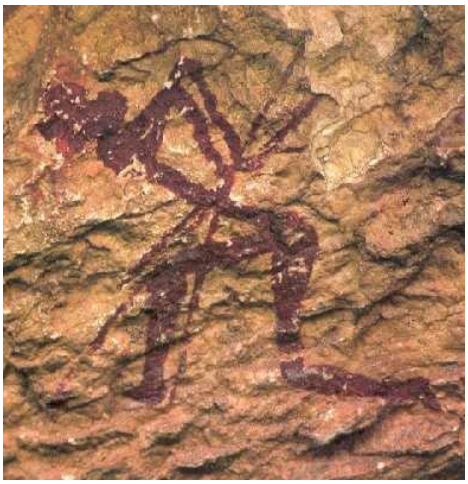
نقش مرد زخمی غار پش‌مرل

نقاشی‌های یافت شده در سواحل مدیترانه‌ای اسپانیا که هنر صخره‌ای لوانتی[۷۶] هم خوانده می‌شوند، ساختاری متفاوت با هنر پارینه‌سنگی دارند و به همین خاطر اغلب در میان هنر عصر میان‌سنگی رده‌بندی می‌شوند. هرچند احتمالا مردمی که آن را پدید آورده‌اند همچنان در عصر پارینه‌سنگی می‌زیسته‌اند. این آثار در فاصله‌ی ۸۰۰۰ تا ۳۵۰۰ سال پیش از میلاد ترسیم شده‌اند و این زمانی است که هنوز موج انقلاب کشاورزی به این منطقه نرسیده بوده و قبایل گردآورنده و شکارچی با سبک قدیم پارینه‌سنگی و میان‌سنگی ساکن این اقلیم بوده‌اند. نقش‌های انسانی در هنر این دوران و مکان برجستگی بیشتری دارد و آثاری بیانگرتر و ظریفتر را شامل می‌شود.

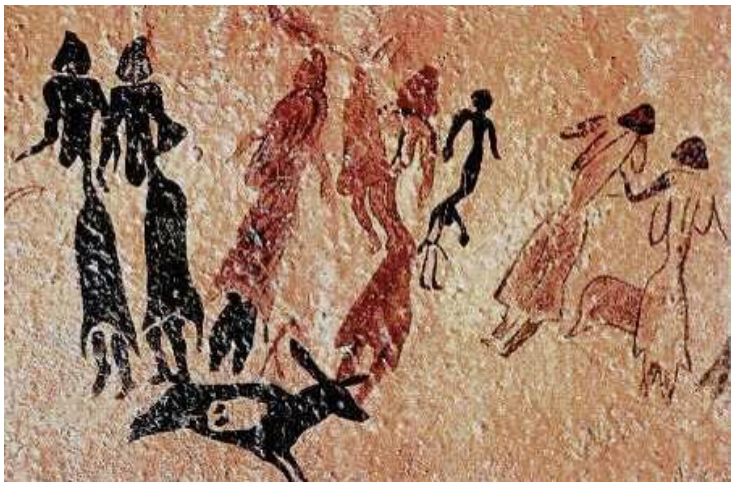
[76] Levantine Rock Art

نقشهای انسانی در غار آلتامیرا

گردآورنده‌ی عسل از غار آرانا[۷۷]



نقاشی در والتورتا[۷۹]

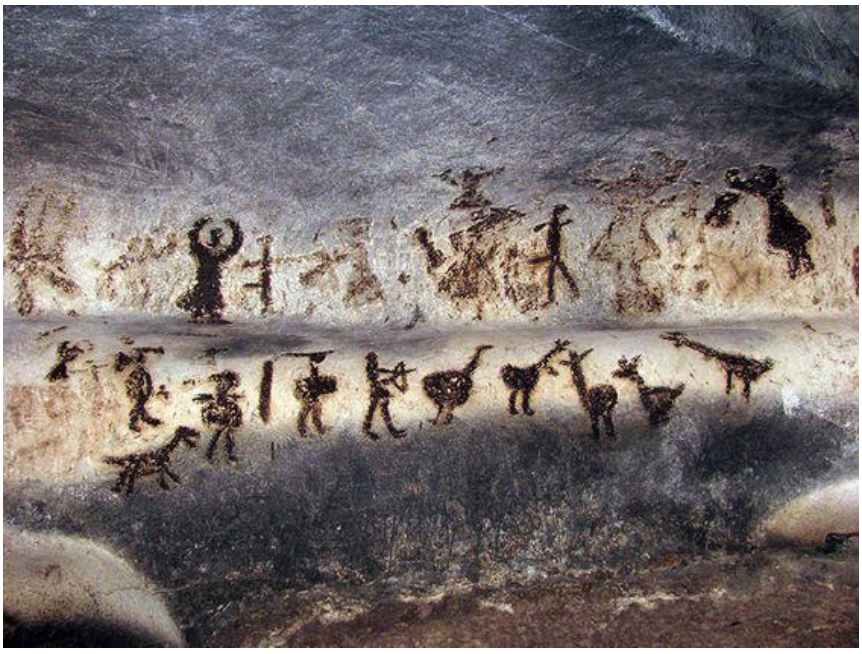


رقصیدن ۹ زن و یک مرد در ال کوگول

برخی از بیانگرترین نقش‌های انسانی در غار ماگورا[۸۰] در بلغارستان یافت شده‌اند. این نقوش بین ده تا هشت هزار سال قدمت دارند و صحنه‌هایی از شکار و رقص‌های آیینی از جمله مراسمی مربوط به جادوی

[77] Cuevas de la Araña
[78] El Cogul
[79] Valltorta
[80] Magura

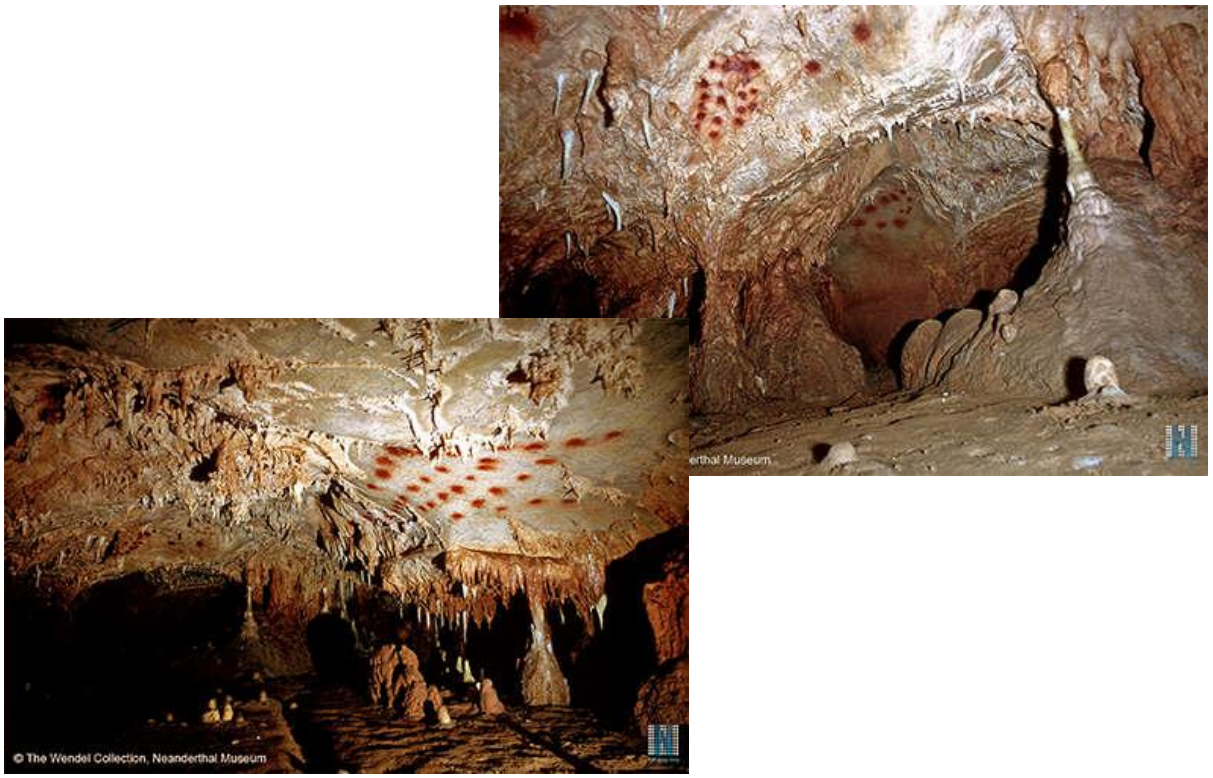
باروری را نمایش می‌دهند و در کنارشان نقش‌های انتزاعی فراوانی هم قرار گرفته است. بر دیواره‌های این غار در کل ۷۵۰ نقش یافت شده که برخی‌شان به دوران مفرغ و عصر تاریخی مربوط می‌شوند (نگاره‌های زیر).



چهارم: نقشهای انتزاعی

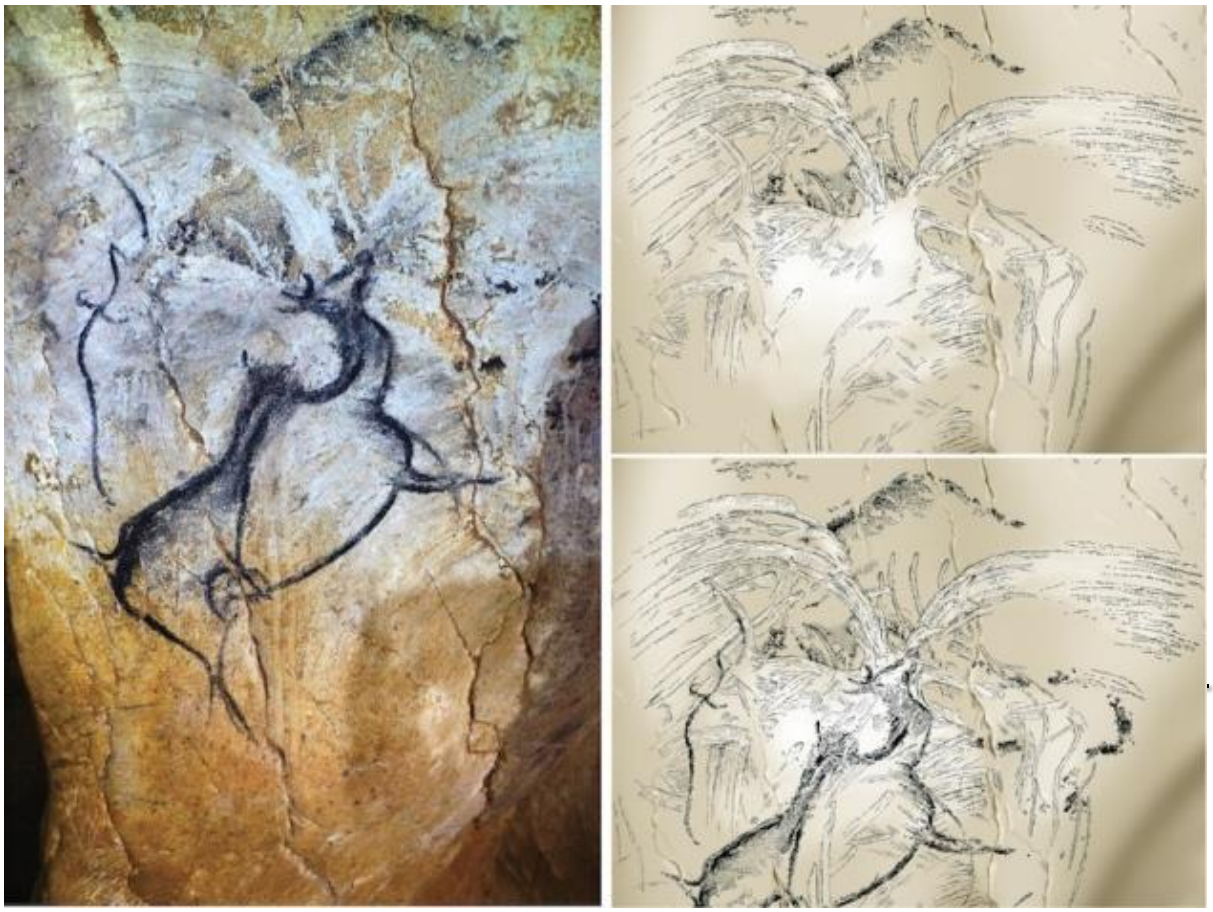
گذشته از دستواره‌ها، نقش‌های جانوری و طرح‌های انسانی که همگی به نوعی بازنمایی امر طبیعی محسوب می‌شوند، رده‌ی دیگری از تبلور هنرهای تجسمی را هم داریم که به اشکال انتزاعی و نقوش هندسی باز می‌گردد و پا به پای نقاشی‌های پیکروار از ابتدای کار در تاریخ هنر وجود داشته‌اند.

درباره‌ی خاستگاه این طرح‌های انتزاعی نظریه‌ها و دیدگاه‌های گوناگونی وجود دارد. یک نظریه آن است که در اینجا هم با شکلی از بازنمایی پدیدارهای طبیعی سر و کار داریم، اما با شیوه‌ای بسیار ساده شده که به انتزاع پهلو می‌زند. به عنوان مثال احتمالا بخش بزرگی از نقش‌های انتزاعی یافت شده در غارهای پارینه‌سنگی شکل‌هایی ساده شده از پدیدارهای طبیعی بوده‌اند. نمونه‌اش غار پش‌مرل است که در آن نقطه‌گذاری‌های روی سقف شاید بازنمایی تصویری از ستارگان شبانه باشند (نگاره‌های زیر).



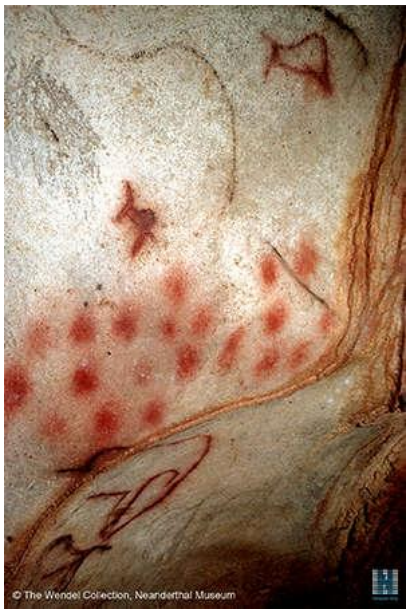
یک نمونه‌ی بسیار بحث برانگیز دیگر در این زمینه آتشفشانی است که بر دیوار غار شووه نقش شده و در دوران‌های بعدتر با نقش یک گوزن شاخ‌بلند[۸۱] پوشیده شده است. این نقش را می‌توان به کوهی در حال فوران آتشفشانی تشبیه کرد، که مشابهش در زمان ترسیم این نقاشی در چشم‌انداز رویاروی غار وجود داشته و بین نوزده تا چهل و سه هزار سال پیش آتشفشانی فعال هم بوده است.

جالب آن که در این غار یک نقاشی مشابه دیگر هم وجود دارد و بعید نیست که در این حالت با کهن‌ترین نقاشی منظره‌ی طبیعی سر و کار داشته باشیم (نگاره‌های زیر). نقاشی گوزنی که روی آتشفشان را پوشانده به ۳٤ تا ۳٦ هزار سال پیش تعلق دارد و بنابراین نقاشی یاد شده باید پیشتر از آن کشیده شده باشد.[۸۲] نقاشی مشابهی که بسیار جدیدتر است، در چاتال هویوک آناتولی یافت شده و ۸٦۰۰ سال قدمت دارد و آن هم آتشفشانی را نشان می‌دهد که در همان حدود زمانی در آن حوالی فعال بوده است.[۸۳]



آتشفشان غار شووه پس از پاک

کردن نقش گوزن رویش



اغلب نقش‌های انتزاعی در ترکیب با هم دیده می‌شوند و به ندرت تکی اجرا می‌شوند. مثلا در سراسر غار شووه آثاری از نقطه‌گذاری‌ها، هاشورها، و اشکال هندسی نقاشی شده است (نگاره‌های بالا). گاهی هم شبیه نمونه‌های غار پش‌مرل ترکیب نقش‌های جانوری و ترسیم‌های انتزاعی را می‌بینیم. این همنشینی طرح‌های انتزاعی در بسیاری از موارد به وضعیتی گیج کننده منتهی می‌شود. مثلا در غار لاسکو حجره‌ی به نسبت

کوچکی با قطر ٤/٥ متر و بلندای سقف ١/٦ تا ٢/٧ متر وجود دارد که محراب[٨٤] خوانده می‌شود و چندان از نقش‌های متداخل و تصویرهای انتزاعی پوشانده شده که سطح خام چندانی در آن باقی نماند است.

نظریه‌ی دوم درباره‌ی خاستگاه این طرح‌ها، آنها را به آیین‌های شمنی مربوط می‌کند. نایجل اسپایوی[٨٥] که استاد نامدار تاریخ هنر در دانشگاه کمبریج است، در مجموعه‌ی نامدار «چگونه هنر دنیا را ساخت»[٨٦] که در سال ١٣٨٤ (٢٠٠٥.م) با پشتیبانی شبکه‌ی بی بی سی درست شد، به این نکته توجه کرد که نقش‌های انتزاعی تشکیل یافته از نقطه‌ها و خطوط متقاطع که اغلب بر بدن جانوران نقش می‌شوند با آنچه که در تجربه‌ی خلسه مشاهده می‌شود همسان است.

کسانی که از داروهای روانگردان استفاده می‌کنند یا در مراسمی آیینی از راه رقصیدن و ضرباهنگ موسیقی از خود بیخود می‌شوند اغلب دیدن چنین طرحواره‌هایی را گزارش می‌کنند و حدس اسپایوی آن است که هنرمندانی که این نقاشی‌ها را پدید آورده‌اند هم نقاشی جانوران و هم نقوش انتزاعی وابسته به آنها یا مستقل از آنها را در جریان یا به دنبال مراسمی پرهیجان و خلسه‌آور از این دست پدید می‌آورده‌اند.

این برداشت با نظریه‌ی دیوید لویس ویلیامز سازگار است که بر اساس شواهدی مردم‌شناسانه این نقاشی‌ها را با مراسم شمنی مربوط می‌داند. این دیدگاه با بررسی نقاشی‌های دیواری جدیدی که قبایل گردآورنده–شکارچی امروزین پدید می‌آورند شکل گرفته است. در این قبایل شمن‌ها هنگام اجرای مراسم جادویی‌شان نقاشی‌هایی را بر دیوارها و سنگ‌ها ترسیم می‌کنند و حدسی که بر این اساس شکل گرفته آن

---

[84] *Abside*
[85] Nigel Spivey
[86] *How Art Made The World*

است که نقاشی‌های غاری عصر پارینه‌سنگی نیز در چنین بستر اجتماعی و در پیوند با آیین‌هایی مشابه خلق شده‌اند.[۸۷]

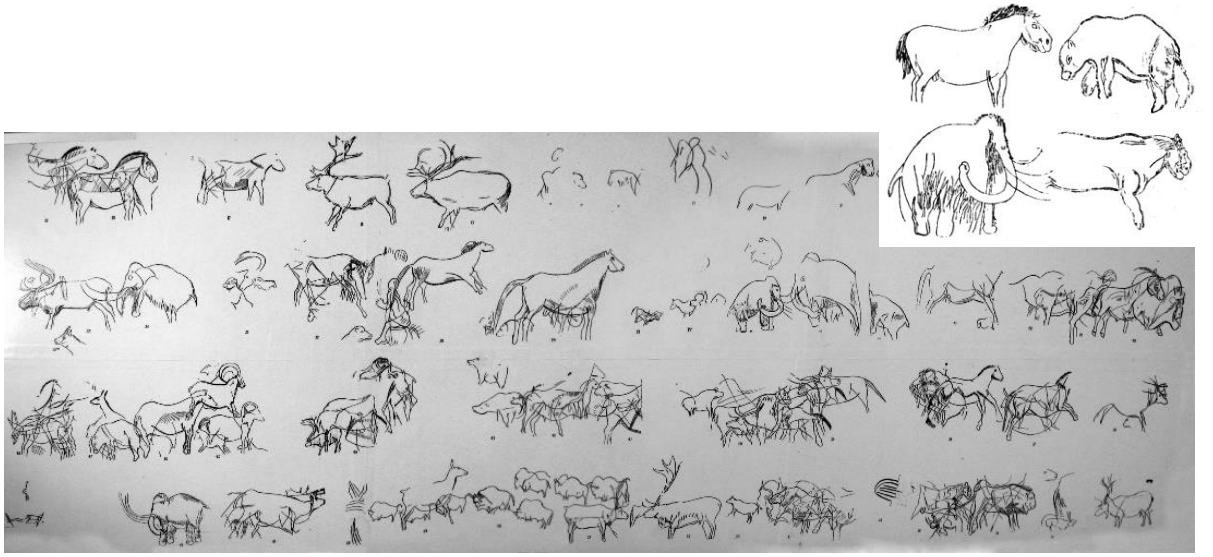
سومین دیدگاه در این مورد آن است که در اینجا با نوعی طرح عملیاتی و نقشه‌ی اجرایی سر و کار داریم. یعنی در ادامه‌ی روند «نقاشی برای اجرای جادو» که خاستگاه اصلی همه‌ی نقاشی‌های غاری بوده، کم‌کم برخی از کارکردهایی که برآورده شدن‌اش انتظار می‌رفته به صورت خطوط انتزاعی تبلور یافته و به این شکل ترسیم شده است. شاهد پشتیبان این نظریه را در غار لاسکو می‌توان یافت که در آن برخی از نقش‌های انتزاعی که حالتی هاشور خورده یا خاردار دارند، احتمالا به سلاح‌های شکارچیان مربوط می‌شده‌اند و نمادی از کارکردش در شکار را به نمایش می‌گذاشته‌اند. چون چنین نمادهایی در اطراف نقاشی‌های جانوران خطرناک مثل گربه‌سانان بزرگ یا گاومیش‌های غول‌پیکر بیشتر ترسیم شده‌اند.[۸۸]

غار ال کاستیلو، سی تا ده هزار سال پیش

[87] Whitley, 2009: 35.
[88] d'Huy et Le Quellec, 2010: 161-170.

پنجم: نقش‌تراشی

در کنار نقاشی‌هایی که با رنگ بر دیوارها کشیده شده‌اند، نمونه‌های دیگری داریم که با خراشیدن دیواره‌ها با ابزارهای سنگی تولید شده‌اند. آثاری از این دست را می‌توان در غار کوساک[۸۹] در فرانسه یافت که قدمتشان به ۲۵ هزار سال پیش می‌رسد (نگاره‌های بالا). نمونه‌های دیگری از نقاشی‌های حک شده بر دیواره‌های سنگی را در غار کومبارِل[۹۰] در فرانسه خراشیده شده‌اند. این غار بین ششصد تا هشتصد نقش را در خود جای داده که بین یازده تا سیزده هزار سال پیش کشیده شده‌اند (نگاره‌های زیر).



[89] Grotte de Cussac
[90] Les Combarelles

نقاشی‌های غار کومبارِل

قدیمی‌ترین آثاری که از این دست در اختیار داریم، همان هنر نقاشی دیواری را تقلید می‌کنند و با خراشیدن و ایجاد فرو رفتگی نقش مورد نظرشان را پدید می‌آورند. زمینه‌ی مناسب برای انجام این کار می‌توانسته دیوار غارها باشد، اما به ویژه عاج و استخوان و شاخ به خاطر نرم بودن‌شان برای این کار مناسبتر می‌نموده‌اند و به همین خاطر آثاری از همین دست را بر این بسترها هم می‌بینیم.

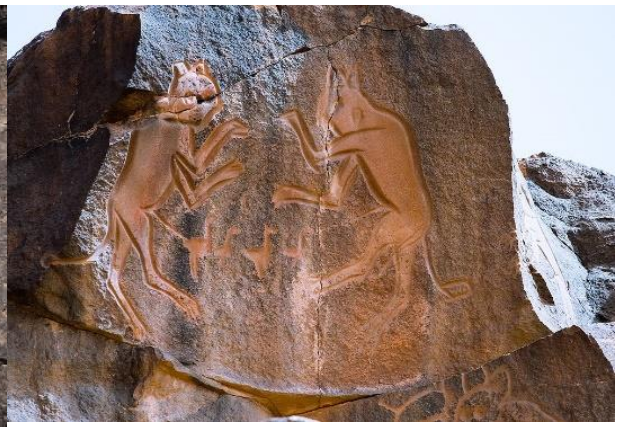
نقاشی‌های واد الدَرعه که دره‌ی مشرف بر بلندترین رود مراکش است

نقاشی ماموت بر عاج (۸۳ در ۳۲ میلی‌متر) فرهنگ مالتینسکو-بروتسکایا[۹۱] با قدمت ۲۳-۱۹ هزار سال، سایت مالتا

هنر صخره‌ای کرانه‌ی جنوبی صحرای بزرگ آفریقا

[91] Maltinsko-buretskaya

امروز با کاوش‌های تازه‌تر روشن شده که تصور اروپامدارانه‌ی قبلی که هنر اروپایی را دیرینه‌تر از باقی جاهای دنیا قلمداد می‌کرد، نادرست است و آثار مشابه در همه‌ی نقاط مسکونی زمین پدید آمده است. زنجیره‌ای از مکان‌های باستانی در کرانه‌ی جنوبی صحرای بزرگ آفریقا قرار دارند که هنر صخره‌ای چشمگیری در آن دیده می‌شود. این آثار از دوازده هزار سال پیش آغاز می‌شوند و تا دو هزار سال پیش و دوران کشاورزی ادامه می‌یابند. از نظر مکانی هم از شرق غار شناگران و غار جانوران در مصر را به تیبستی و عِندی در چاد و تدرارت اکاکوس و مِساک سِتافِط در لیبی و تاسیل در الجزایر را به هم متصل می‌سازد. بیشتر این آثار بین دوازده تا شش هزار سال پیش ترسیم شده‌اند.



صخره‌نگاره‌ی مساک ستافط در لیبی

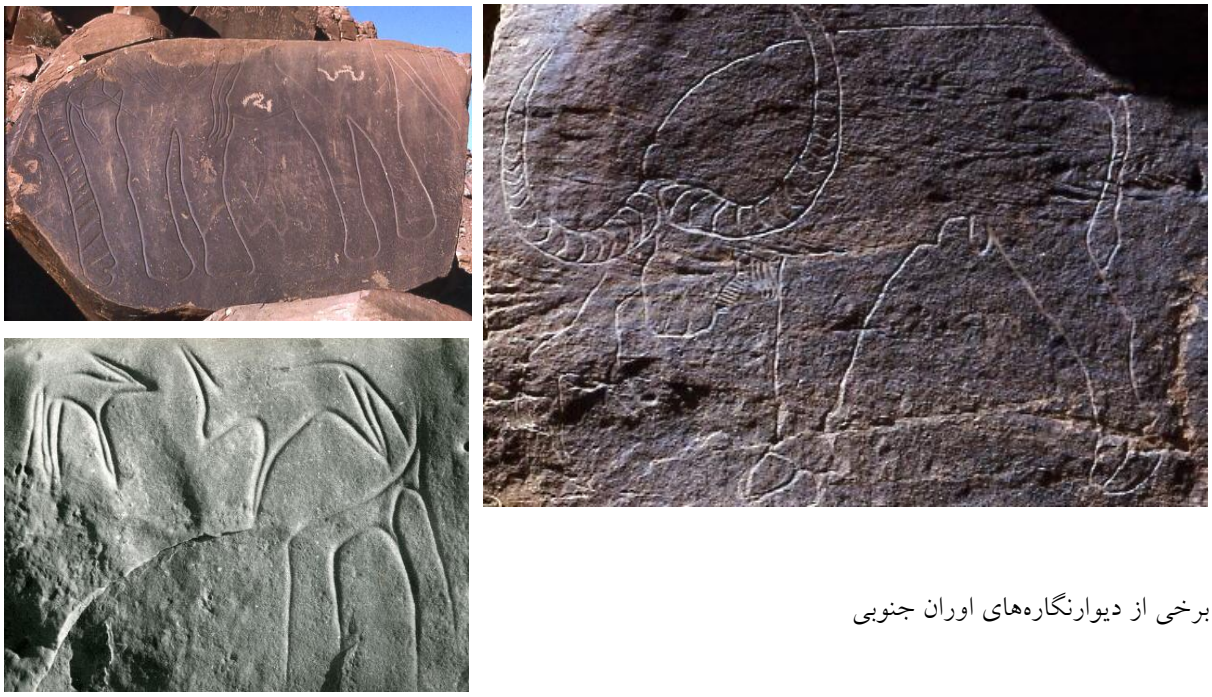
آهوی طین تغیرت در تاسیل

به ویژه نمونه‌هایی از نقاشی صخره‌ای که در آن خراشیدن سنگ‌ها باب بوده، در شمال آفریقا کشف شده است. نمونه‌اش هنر صخره‌ای فکیک[۹۲] واقع در شرق مراکش و نزدیک مرز الجزایر است که مجموعه‌ای

92 Figuig

از آثار نوسنگی را شامل می‌شود. شمار این آثار بر اساس آمار سال ۵۳۵٦ (۱۳۵٦خ/ ۱۹۷۷.م) به ۲۵۰ تا می‌رسید.

این آثار بخشی از مجموعه‌ای گسترده‌تر هستند که در منطقه‌ی البیاض، عین الصفراء، تاهرت و افلو در الجزایر ادامه دارد و هزاران نگاره‌ی صخره‌ای را در بر می‌گیرد. کل این آثار را نگاره‌های اوران جنوبی می‌نامند که قدمتشان به شش تا هفت هزار سال پیش می‌رسد. قدیمی‌ترین این آثار شباهتی با آثار اولیه‌ی مصری دارند و نسبت به آن تقدم زمانی دارند. هانری لوت که بانفوذترین تحلیل درباره‌ی این نقوش را به دست داده، از تکرار نقش گوسفند و نزدیکی‌اش به انسان استنتاج کرده که نوعی آیین دینی با محوریت گوسفند در این منطقه رواج داشته است. از دید او این آیین دنباله و انعکاسی از دین پرستش آمون در مصر نبوده و چه بسا خاستگاه آن بوده باشد.[۹۳]



برخی از دیوارنگاره‌های اوران جنوبی

[93] Lhote, 1970: 180.

احتمالا قدیمی‌ترین آثار این ناحیه به نقش‌های واقع‌گرای جانوری مربوط می‌شوند که در ابعادی بزرگ ترسیم می‌شده و در میانشان گاومیش فراوان دیده می‌شود. همچنین نخستین نقاشی از سگ هم احتمالا همان است که در این منطقه یافت شده است. نقش‌های انتزاعی‌تر و کوچکتر احتمالا به زمانی نزدیکتر به امروز تعلق دارند و آنها را مکتب تزینه می‌نامند. بر یکی از صخره‌ها در کودیه عبدالحق صخره‌ای هست که بر آن آهویی روی یک نقش فیل کشیده شده است. جدیدترین مرحله آن است که در آن نقش انسان همراه با رمه‌هایش به ویژه گاو اهلی دیده می‌شود (نگاره‌های زیر).

نگاره‌های صخره‌ای مشهور دیگری در منطقه جلفه[۹۴] در الجزایر یافت شده‌اند که می‌توان آنها را دنباله‌ی آثار اوران جنوبی در نظر گرفت. قدیمی‌ترین آثار جلفه هم از نظر زمان و هم شکل و محتوا با آنچه در آن منطقه می‌بینیم همسان است و نقاشی‌هایی جانوری در ابعاد ۱/۵ تا ۲/۵ متر را در بر می‌گیرد. این آثار به حدود ۷۵۰۰ سال پیش مربوط می‌شوند. در این آثار نقش‌های انسانی با دقت بیشتری ترسیم شده و

[94] Djelfa

ارتباطشان با جانورانی که به تدریج اهلی می‌شدند، بازنموده شده است. برخی از آثار این ناحیه جدیدتر هستند و به دوران تاریخی مربوط می‌شوند.

دیوارنگاره‌های جلفه

اهمیت این نقش‌ها که با خراشیدن دیواره‌ها و کنده‌کاری عاج و استخوان پدید آمده‌اند، در این است که می‌توان آنها را شکلی حدواسط بین مجسمه‌سازی و نقاشی در نظر گرفت. به ویژه خراشیدن دیواره‌های سنگی مقدمه‌ی هنر بسیار شکوفا و مهمی است که در ابتدای عصر تاریخی در ایران زمین پدیدار می‌گردد و زنجیره‌ای عظیم از دیوارنگاره‌های باشکوه را پدید می‌آورد که از نگاره‌ی آنوبانینی و بیستون در ایران غربی تا بوداهای بامیان و دیوارنگاره‌های بلوچستان و شمال هند در ایران شرقی کشیده می‌شوند و به ویژه در جهت خاوری در قلمرو چین به صورت هنر بودایی راه ابریشم ادامه پیدا می‌کنند.

گذار از خراشیدن صخره‌ها به ایجاد نقش برجسته در حدود ۱۴-۱۵ هزار سال پیش و همزمان با عصر مگدالنی در کمربندی پهناور از شمال شرقی ایران زمین تا اروپای جنوب غربی تحقق می‌یابد. طبق معمول بیشتر آثاری که در این مورد کشف و مستند شده به قلمرو اروپا باز می‌گردد اما مشابه آنها را در

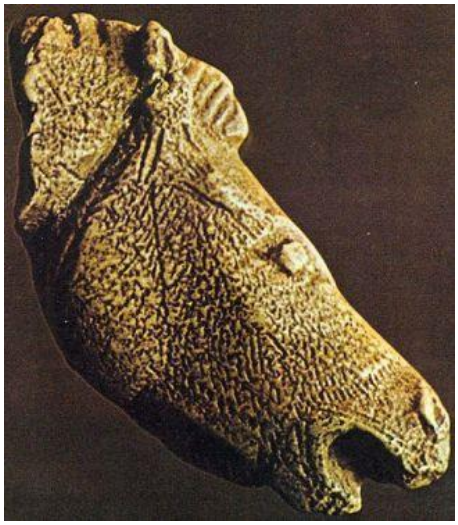
کاوش‌های جسته و گریخته‌ی مناطق خاوری نیز می‌توان بازیافت، و آشکار است که در این برش زمانی با نوعی گذار هنری روبرو هستیم و تراشیدن صخره‌ها – و نه فقط خراشیدن‌شان- رواجی پیدا می‌کند.

نگاره‌های دیواره‌ی صخره‌ی جادوگران[۹۵] در فرانسه، دوره‌ی مگدالنی میانی (۱٤-۱۵ هزار سال پیش)

کنده‌کاری اسب و گاو وحشی از دوره‌ی مگدالنی (۱۵ هزار سال پیش) و نگاره‌ی بدن زن برهنه (۱٤ هزار سال پیش)

[95] Roc-aux-Sorciers

ناگفته نماند که در اروپای شمالی در سراسر این دوران اثری از آثار هنری چشمگیر نمی‌بینیم و چنان که از گزارش‌مان نمایان است، آثار اصلی تنها به مناطق گرمسیرتر جنوبی مثل فرانسه و ایتالیا و اتریش محدود می‌شوند. از این نظر تراکم آثار در جنوب سیبری و به ویژه مناطق شمال شرقی ایران زمین (قزاقستان و قرقیزستان) جای توجه دارد. چرا که در دوران مورد نظرمان این مناطق هم مثل اروپای شمالی درگیر اقلیمی سرد و نامساعد بوده، و حتا احتمالا شرایط زیست در آن ناگوارتر هم بوده است. این تمایز به آنجا باز می‌گردد که اصولا جمعیتی که اروپا را مسکونی ساخت در سه موج جمعیتی از مدیترانه و مناطق شمالی ایران زمین به آن سو کوچید و قاعدتا توزیع آثار هنری در اروپا را هم باید در این بستر پویایی جمعیتها تحلیل کرد.



یکی از نمودهای این ماجرا، غیاب آثار هنری کهن در انگلستان است. تنها نمونه از هنر جانوری پارینه‌سنگی که در انگلستان کشف شده نقش حکاکی شده‌ی اسبی است که بر استخوان دنده کنده‌کاری شده است (نگاره‌ی روبرو). این اثر ۷۳ میلی‌متر درازا دارد و قدمتش به ۱۲۵۰۰ سال پیش باز می‌گردد، و پژوهشگران حدس می‌زنند که در اصل در انگلستان ساخته نشده باشد. احتمالا این یکی از آثار یافت شده در اسپانیا یا فرانسه است که در دوران جدید به عمد به غار رابین‌هود در دربی‌شایر منتقل شده و در آنجا نهاده شده تا بعدا کشف شود. مسبب این کار هم قاعدتا کسی بوده که هم در کاوش و کشف و شاید دلالی آثار هنری باستانی دستی داشته و هم انگلیسی ناسیونالیستی بوده که از غیاب آثار هنری کهن در کشورش رنج می‌برده است، و از شیوه‌ی مرسوم امپراتوری معظم‌اش در تاریخ‌تراشی پیروی می‌کرده است.

چنان که گفتیم ترسیم نقش‌ها از راه خراشیدن و تراشیدن شیوه‌ای بوده که با مجسمه‌تراشی پیوند داشته است. چنان که درباره‌ی همین سر اسب دیدیم، تمایز میان نقش حک کردن و مجسمه‌سازی در بسیاری از جاها از میان می‌رود. نمونه‌های خوبی از این گذار را در آثاری می‌بینیم که بر استخوان و عاج پیاده‌سازی شده‌اند. نمونه‌اش کنده‌کاری‌ایست که بر دنده‌ی کرگدن پشمالو (Coelodonta antiquitatis) اجرا شده و به دوازده هزار سال پیش مربوط می‌شود. این کنده‌کاری پنج سانتی‌متر درازا دارد و انسانی را نشان می‌دهد و بر استخوانی با درازای بیست سانتی‌متر حک شده است.

نمونه‌های نقاشی با خراشیدن استخوان از حدود ۱۲ هزار سال پیش: سر اسب (راست) و انسان (چپ)

بسیاری از این کنده‌کاری‌های بر روی اشیایی انجام شده که برای مردمان گردآورنده–شکارچی باستانی کاربردی روزانه داشته و بخشی از اموال بسیار محدودشان محسوب می‌شده است. مثلا نیزه‌افکن

ماموت که در پناهگاه صخره‌ای مونتاستروک[۹۶] در فرانسه یافت شده، از شاخ گوزن تراشیده شده و دوازده سانتی‌متر بلندا دارد و زمانی بخشی از یک ابزار مربوط به شکار بوده است. نیزه‌افکن اهرمی ساده و بنددار است که برای پرتاب نیزه به کار می‌رود و استفاده از آن از حدود بیست هزار سال پیش در اروپا رواج یافت. قدمت این نمونه به دوران مگدالنی (۱۲۵۰۰ سال پیش) باز می‌گردد و بر آن پیکرکی پویا از یک ماموت حک شده است.

نیزه‌افکن مونتاستروک و کنده‌کاری نقش زن

در نزدیکی محل کشف همین اثر سنگی آهکی با درازای ۲۳ سانتی‌متر مربوط به یازده هزار سال پیش یافت شده که بر آن نقش انسانی (احتمالا زنی) کنده‌کاری شده است. دو نیزه‌انداز دیگر که قدری

96 Montastruc

جدیدتر هستند (۱۱–۱۲ هزار سال پیش) هم در آبری دولامادلن[۹۷] در همان منطقه یافت شده‌اند. اینها از شاخ گوزن ساخته شده و نقش چند اسب بر آنها حکاکی شده است.

نیزه‌افکن‌های آبری‌دولامادلن

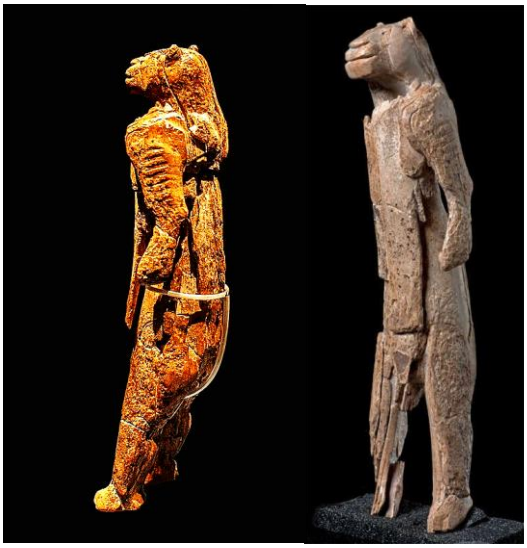
گوزنهای شناگر برونیکل[۹۸] (فرانسه) حک شده بر عاج ماموت با قدمت ۱۲۵۰۰ سال، و پیکرک آهو از همین عصر ماگدالنی

[97] Abri de la Madeleine

[98] Bruniquel

گفتار چهارم: مجسمه‌های پراکنده

قدیمی‌ترین مجسمه‌ی کشف شده از اروپا یک پیکرک شیر–انسان[۹۹] است که در سال ۵۳۱۸ تاریخی (۱۳۱۸خ/ ۱۹۳۹.م) در غاری در منطقه‌ی هولنشتاین اشتادل[۱۰۰] آلمان کشف شد، و قدیمی‌ترین مجسمه‌ی جانوری یافته شده در جهان است. این پیکرک که از عاج ماموت ساخته شده، ۳۱ سانتی‌متر بلندا دارد و بین ۳۵ تا ٤٠ هزار سال پیش ساخته شده است.



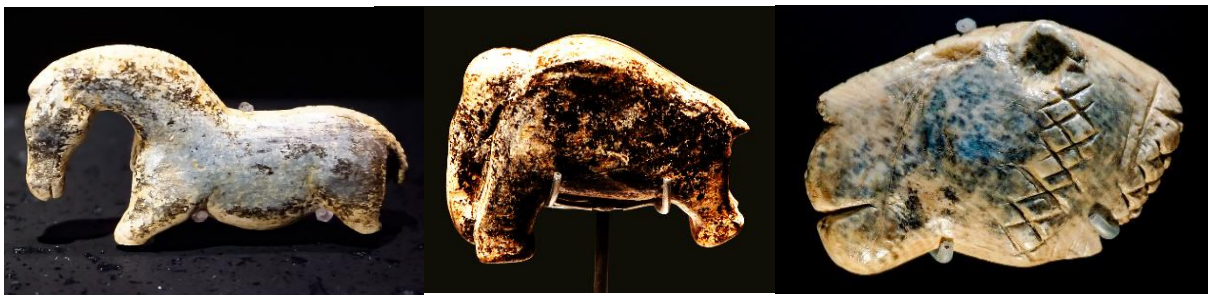
پیکرک شیرانسان هولشتاین اشتادل

سردیس بانوی براسم‌پوی

[99] Löwenmensch
[100] Hohlenstein-Stadel

این پیکرک در ابتدای کار نرینه دانسته می‌شد اما فشار گروه‌های زن‌گرا طی سال‌های اخیر باعث شده برخی از پژوهشگران به این فرض بگروند که الگوی این اثر یک زن بوده است. با این همه یافته‌های اخیر نشان می‌دهد که یکی از قطعات شکسته شده‌ی تندیس آلت نره را نشان می‌دهد و بنابراین حدس غالب آن است که پیکرک مردی با سر شیر را نشان می‌دهد.

چنین می‌نماید که شیر در این منطقه از اهمیتی آیینی برخوردار بوده باشد. چون در غار فوگل‌هِرد[۱۰۱] که در سوابیا و در نزدیکی محل کشف این پیکرک قرار دارد، تندیس کوچک دیگری در کنار چند فلوت و آثار پارینه‌سنگی دیگر یافت شده که آن نیز سر شیر را نشان می‌دهد. به همین خاطر چنین می‌نماید که این مضمون اهمیتی اسطوره‌شناسانه و آیینی در جمعیت‌های عصر پارینه‌سنگی زبرین آلمان داشته باشد. این سر شیر حدود چهل هزار سال قدمت دارد و در نزدیکی تندیس‌های کوچکی از یک ماموت و یک اسب یافت شده که به ترتیب ۳۵ هزار سال و ۳۰ هزار سال از عمرشان می‌گذرد (نگاره‌های زیر).



در میان آثاری از که از اروپا پیدا شده، سردیس بانوی براسِم‌پوی[۱۰۲] موقعیتی ممتاز دارد. چون قدیمی‌ترین بازنمایی واقع‌گرایانه‌ی چهره‌ی انسان محسوب می‌شود. این سردیس ۳۶۵ میلی‌متر بلندا دارد و

[101] Vogelherd
[102] La Dame de Brassempouy

بر قطعه‌ای عاج تراشیده شده است. آن را در منطقه‌ی براسِم‌پوی فرانسه کشف کرده‌اند و قدمتش به ۲۵ هزار سال پیش باز می‌گردد. در کنار این سردیس پیکرک زنانه‌ی دیگری هم کشف شده که به رده‌ی تندیسهای ننه مربوط می‌شود و در گفتار بعدی بدان اشاره خواهیم کرد.

یکی از گنجینه‌های مهم دیگر هنر پارینه‌سنگی در غار فوگِل‌هِرد[۱۰۳] واقع در وورتمبرگ آلمان کشف شده است. برخی از مهمترین یافته‌های این غار به شرح زیر هستند:

راست: ننه‌ی تراشیده از دندان خرس با قدمت ۱۳ هزار سال؛ میان: پیکرک با بلندای ۶۹ میلی‌متر عاجی با قدمت ۳۰۷۰۰ سال؛ چپ: سر شیر عاجی با درازای ۲۵ میلی متر

پیکرک جانور با درازای ۶۳/۵ میلی‌متر

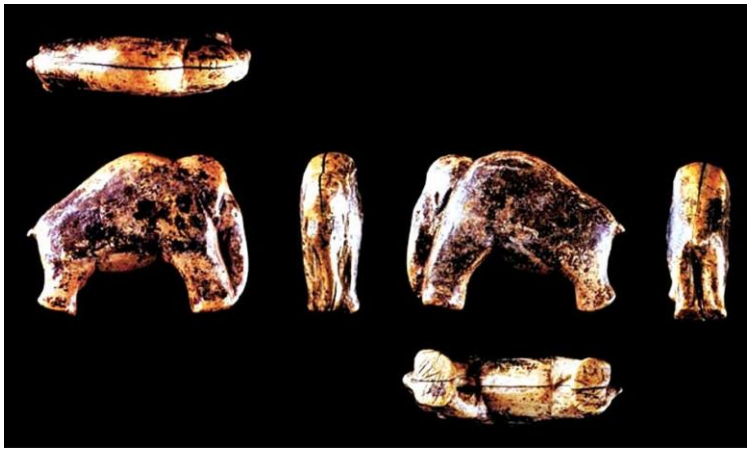
[103] Vogelherdhöhlen

تندیس عاجی گاوسان با قدمت ۳۵ هزار سال

پیکرک عاجی شیر با درازای ۵۶ میلی‌متر

بالا: اسب عاجی؛

روبرو: فیل عاجی با درازای ۵ سانتی‌متر ، ۳۵–۴۰ هزار سال پیش



ماموت تراشیده شده از عاج با درازای ۳۷ میلی‌متر و وزن ۷/۵ گرم با قدمت ۳۵ هزار سال

پیکرک بوفالو با درازای ۷۲ میلی‌متر

یکی دیگر از مراکز جالب توجه ساخت پیکرک‌های جانوری در عصر پارینه سنگی، در جنوب سیبری قرار دارد و به فرهنگ مالتینسکو بورنتسکایا مربوط می‌شود. در نگاره‌های زیر نمونه‌هایی از آثار این فرهنگ را می‌بینید:

صفحه‌ی عاجی حکاکی شده (۱۳۸ در ۸۱ میلی‌متر)

پرنده‌ی انتزاعی (۷۸ در ۱۷ میلی‌متر)

نمونه‌ی جالب توجه دیگر سر گوزن هویتینِن[۱۰۴] است (تصویر روبرو) که از سنگ صابون تراشیده شده و در منطقه‌ای به همین نام در غرب فنلاند یافته شده است. قدمتش به ۸–۹ هزار سال می‌رسد درازایش ده سانتی‌متر است. این سردیس در انتهای خود سوراخی داشت که احتمالا برای برافراشتن‌اش بر فراز چوبی مورد استفاده قرار می‌گرفته و بنابراین کارکردی آیینی و جمعی داشته است.

[104] Huittinen

اثر چشمگیر دیگر کنده‌کاری گاومیشی است که دارد پشت خود را می‌لیسد (تصویر روبرو). این اثر از شاخ گوزن تراشیده شده و در آبری دو لامادلن فرانسه پیدایش کرده‌اند. قدمتش به پانزده هزار سال پیش می‌رسد و نمونه‌ای از هنر خلاقانه‌ی عصر پارینه سنگی است.

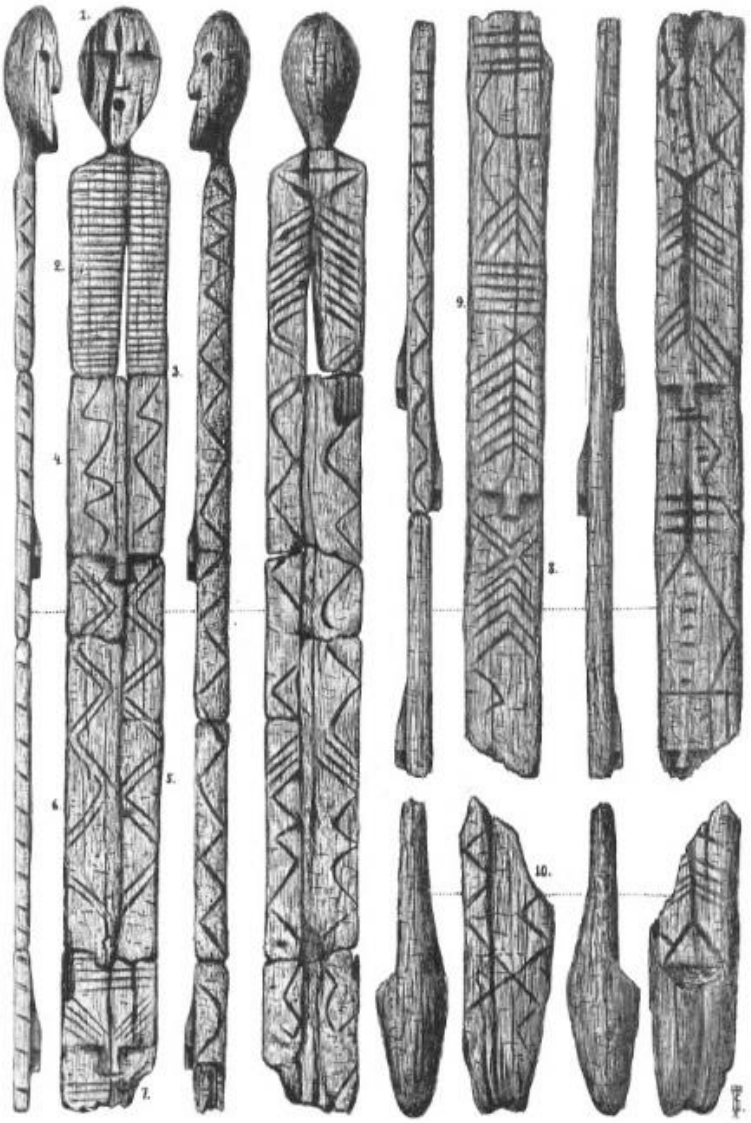
آثار سنگی و عاجی آشکارا عمری بیش از مجسمه‌های چوبی دارند، و برای این آثار حد طبیعی چند هزار ساله‌ای داریم که تنها در اقلیم بسیار خشک یا بسیار سرد برآورده می‌شود. کهن‌ترین تندیس چوبی جهان که تا به امروز باقی مانده «بت شیگیر»[۱۰۵] است که در قلمرو باستانی سکاها در سرزمین کورگان و نزدیکی کوه‌های اورال در مرز شمال شرقی حوزه‌ی تمدن ایرانی یافت شده است. امروز این اقلیم منطقه‌ی خودمختار سْوِردلُوْسْک اوبلاست[۱۰۶] نامیده می‌شود و چون روس‌ها در قرن هجدهم میلادی شهر یکاترینبورگ[۱۰۷] را در مرکز آن بنیان نهادند.

در کتاب‌های تاریخ هنر به شکلی زمان‌پریشانه این اثر را به روس‌ها منسوب کرده‌اند. در حالی که حضور معنادار قوم روس در این منطقه به پانصد سال گذشته محدود می‌شود و پیش از آن برای حدود هزار سال قبایل ترکی و اویغوری و پیش از آن برای بیش از دو هزار سال قبایل آریایی سکا در این سرزمین ساکن

---

[105] *The Shigir Idol*
[106] Sverdlovsk Oblast
[107] Yekaterinburg

بوده‌اند که بومیان اصلی منطقه محسوب می‌شده‌اند. یعنی اگر بتوان تبارنامه‌ای قومی و نژادی برای این اثر تعریف کرد، باید به اجداد سکاها و اقوام آریایی اولیه مربوط بوده باشد. این تندیس بنا به تخمینهای گوناگون بین ۹۵۰۰ تا یازده هزار سال پیش ساخته شده است.[۱۰۸]



Деревянный «идолъ» изъ Шигирскаго торфяника.

بت شیگیر

[108] Liesowska, 2015.

این نکته جای توجه دارد که این اثر قدیمی‌ترین نمونه‌ی پیکرسازی انسان و نه جانوران را بازنمایی می‌کند. الگوی تقدم بازنمایی انسان بر جانوران –که ویژه‌ی قلمرو ایران زمین است– را بعدتر در ایران غربی و به ویژه گوبک‌لی‌تپه نیز می‌بینیم و این شاید یک جریان عام فرهنگی در این قلمرو جغرافیایی باشد. به هر روی بت شیگیر مردی را در ابعادی بزرگتر از مقیاس طبیعی به شکلی انتزاعی بازنمایی می‌کند. دو بازسازی که بر مبنای قطعات این تندیس انجام گرفته بلندای آن را ۲/۸ متر یا ۵/۳ متر تخمین زده است. بر مبنای حلقه‌های رشد سالانه می‌توان دانست که تنه‌ی درخت عظیمی که این تندیس را از آن تراشیده‌اند خود ۱۵۹ سال عمر داشته است.

نمونه‌ی جالب توجه دیگر، پیکرک عین صخری با قدمت یازده هزار سال است که در نزدیکی بیت‌لحم در فلسطین یافت شده (تصویر روبرو). این تندیس کهنترین بازنمایی هماغوشی در هنر است و با تراشیدن تکه‌ای سنگ کلسیت درست شده است. مارک کوین مجسمه‌ساز معاصر انگلیسی آن را به فیلم‌های هرزه‌نگارانه‌ی معاصر مقایسه کرده و معتقد است که بسته به زاویه‌ی نگریستن به این اثر، می‌توان دو پیکر هم‌آغوش، دو بیضه و آلت نره، آلت مادینه یا پستانهای زن را در آن تشخیص داد.

از بالکان و اروپای شرقی هم چند نمونه پیکرک زیبا داریم. یکی‌اش آدم مقدونی است که در منطقه‌ی گُولِرو[۱۰۹] در مقدونیه کشف شده و قدمتش به هفت هزار سال بالغ می‌شود. دیگری تندیس‌های یافت شده در صربستان است که به فرهنگ وینکا (۵۴۰۰–۴۷۰۰ پ.م) مربوط می‌شود.

آدم مقدونی

تندیس‌های فرهنگ وینکا

تندیس‌های فرهنگ وینکا

[109] Govrlevo

گفتار پنجم: پیکرک‌های ننه

به طور خاص ننه‌ها بنا به تعریف پیکرک‌هایی زنانه هستند که در دوران پارینه‌سنگی زبرین ساخته شده باشند.[۱۱۰] تعبیر «ونوس» درباره‌ی این پیکرک‌ها برای نخستین بار در سال ۵۲۴۳ (۱۲۴۳خ / ۱۸٦٤میلادی) در نوشتارهای پل هورو مارکیز دو ویبرای[۱۱۱] به کار گرفته شد و او همان کسی بود که پیکرک موسوم به «ونوس سرافراز» (Venus Impudica) را کشف کرد (نگاره‌ی زیر) و این کلیدواژه را برای توصیف آن به کار گرفت، که البته کنایه‌ای هم بود به «ونوس خاکسار» (Venus pudica) که یکی از شاهکارهای هنر یونانی قدیم بود.[۱۱۲]

[110] Fagan and Beck, 1996: 740.
[111] Paul Hurault, Marquis de Vibraye
[112] White, 2008: 250–303.

پیکرک ونوس سرافراز در حدود شانزده هزار سال قدمت دارد و نمونه‌ایست از سبکی هنری که برای هزاران سال بسیار فراگیر و رایج بوده است. این پیکرک‌های زنانه را باید در کنار تندیس‌های کوچک دیگری بررسی کرد که توسط هنرمندانی در همین جوامع ساخته شده‌اند و جانوران یا مردان را بازنمایی می‌کنند.[۱۱۳] چنان که گفتیم، در کتاب‌های تاریخ مرسوم شده که این پیکرک‌ها را ونوس بنامند. اما چون کهن‌ترین و متنوع‌ترین نمونه‌های این هنر در ایران زمین کشف شده، درست‌تر و دقیق‌تر است اگر نامی بومی برایشان برگزینیم، و به همین خاطر آنان را ننه خواهم نامید.

بیشتر این آثار در دوره‌ی گراوتیان در فاصله‌ی ۲۶ تا ۲۱ هزار سال پیش پدید آمده‌اند و توزیع جغرافیایی‌شان کمربندی پهن را از شمال اوراسیا تا جنوب اروپا در بر می‌گیرد. قدیمی‌ترین‌شان همان است که در غاری در هولِه‌فِلز[۱۱۴] آلمان یافت شده و بین ۳۵ تا ٤۰ هزار سال پیش در بافت فرهنگ اورینیاک از عاج فیل تراشیده شده است. این ننه که در سال ۵۳۸۷ (۱۳۸۷خ / ۲۰۰۸.م) کشف شد زمان ساخت این آثار را چند هزاره به عقب برد و نشان داد که قدیمی‌ترین فرهنگ‌های انسان خردمند در اوراسیا دست اندرکار ساختن این پیکرک‌ها بوده‌اند.[۱۱۵]

این پیکرک بی‌شک با هنر پیوند داشته است. چون در نزدیکی‌اش یک فلوت استخوانی هم یافت شد که ٤۲ هزار سال قدمت داشت و قدیمی‌ترین ساز موسیقی یافت شده در جهان است. در سال ۵۳۹۱ (۱۳۹۱خ/ ۲۰۱۲.م) قطعاتی شکسته از یک پیکرک زنانه‌ی عاجی دیگر نیز در همان غار یافته شد و نشان داد که فراوانی این آثار هم بیشتر از آنچه گمان می‌شد بوده است. کاشف این ننه آن را نمادی برای باروری و زایندگی زنانه

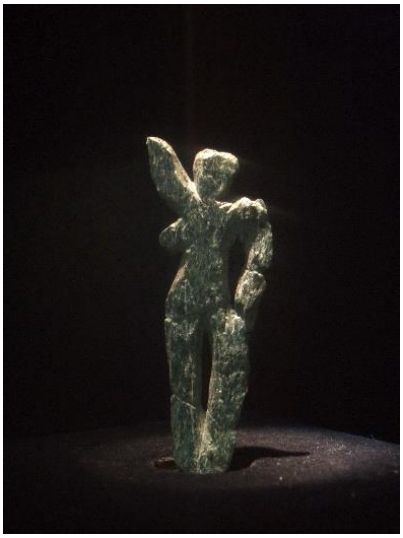
---

[113] Beck, 2000: 202-214.
[114] Venus of Hohle Fels
[115] Conard, 2009: 248–252.

دانست و کارکردی دینی را به آن نسبت داد، هرچند برخی از نظریه‌پردازان رقیب تاکید پیکرک بر پستان‌ها و آلت تناسلی زنانه را به هرزه‌نگاری نزدیک دانستند و آن را بیشتر نمادی برای جذابیت جنسی بدن زن دانستند تا نمادی آیینی.[۱۱۶]

ننه ویلندورف

ننه لپوژ



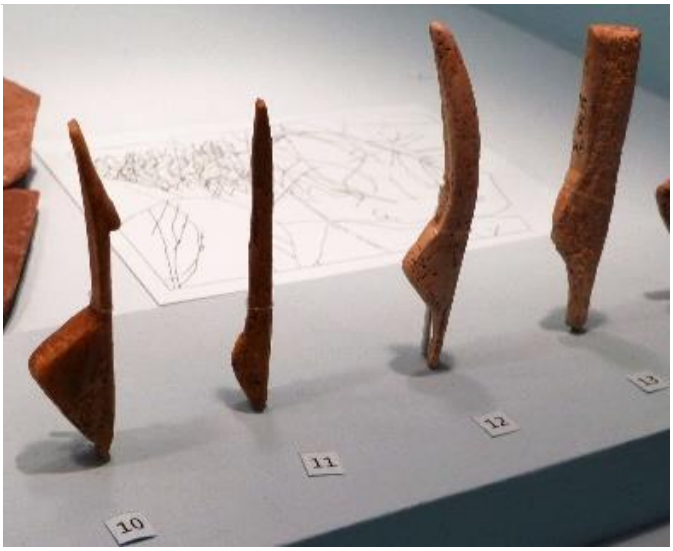
ننه گالگنبرگ

احتمالا مشهورترین پیکرک از این رده ننه ویِلندورف است که ۱۱ سانتی‌متر بلندا دارد و در سال ۵۲۸۷ (۱۲۸۷خ/ ۱۹۰۸.م) در اتریش کشف شد. این اثر از سنگ آهک زرد تراشیده شده و با گل اُخرا به رنگ سرخ رنگ‌آمیزی شده بود. در نزدیکی محل کشف این اثر ننه گالگِنبرگ[۱۱۷] را هم پیدا کرده‌اند. قدمت هردوی این آثار به سی تا بیست و پنج هزار سال پیش باز می‌گردد. در همین دوره‌ی زمانی ننه لِپوژ[۱۱۸] (بالا، میان) هم ساخته شده ۲۴–۲۶ هزار سال قدمت دارد و بلندایش پانزده سانتی‌متر است و آن را از عاج فیل تراشیده‌اند.

---

[116] Dixson, 2011.
[117] Venus of Galgenberg
[118] Venus of Lespugue

این تندیس پستانها و باسنی غول‌آسا دارد و نمونه‌ای از فرم بدنی «پیه‌دنبالچه‌ای» است. این تندیس کهن‌ترین بازنمایی نخ و طناب را هم نمایش می‌دهد و بنابراین کهن‌ترین بازنمایی هنری ریسندگی است. چون طنابی آویزان در اطراف کمر و باسن پیکر بازنموده شده است.[۱۱۹]



ننه‌های گونرزدورف

نقاشی‌دیواری بر غار گونرزدورف

نمونه‌های جدیدتری هم از این منطقه یافت شده‌اند که خصلت انتزاعی برجسته‌تری دارند. ننه‌های گونِرزدورف[۱۲۰] در دوره‌ی مگدالنی بین ۱۱ تا ۱۵ هزار سال پیش از جنس شاخ گوزن یا عاج ماموت ساخته شده‌اند و ۵/٤ تا ۸/۷ سانتی‌متر بلندا دارند. در غار محل یافته شدن این پیکرک‌ها نقاشی‌هایی دیواری هم یافته شده که برخی‌شان بازنمایی مشابهی از بدن زنان را به دست می‌دهند.[۱۲۱]

---

[119] Barber, 1994: 44.
[120] Gönnersdorf
[121] Bosinski, 1979.

ننه دولنی وِستونیچ

ننه دولنی وِستونیچ[۱۲۲] با قدمت ۲۵–۲۹ هزار سال، یافت شده در موراویا واقع در چکسلواکی با بلندای ۵۴۹ میلی‌متر که از کهن‌ترین پیکره‌های ساخته شده از جنس گِل رس است و می‌توان آن را قدیمی‌ترین تندیس سفالی جهان دانست. در سال ۵۳۸۳ (۱۳۸۳خ/ ۲۰۰۴.م) اثر انگشت نوجوانی هفت تا پانزده ساله بر بدنه‌ی این تندیس کشف شد که پیش از پخته شدن و سخت شدن آن بر آن نهاده شده بود. هرچند بسیار بعید است کسی با این سن چنین اثری را آفریده باشد.[۱۲۳]

[122] Venus of Dolní Věstonice
[123] Králík et al., 2002: 107–113.

ننه موراوانی

ننه پترکوویچ

ننه‌های زومباتلی

در اروپای شرقی هم نمونه‌های قدیمی زیادی کشف شده است. ننه موراوانی[۱۲۴] با قدمت ۲۲۸۰۰ سال از عاج ماموت ساخته شده و با گل اخرا رنگ شده بود. ننه پِترکوویچ[۱۲۵] هم با ٤/٥ سانتی‌متر بلندا و ۲۳ هزار سال قدمت از سنگ هماتیت تراشیده شده است. هردوی این آثار در چکسلواکی کشف شده‌اند. از غرب مجارستان هم ننه‌های زومباتلی[۱۲٦] را یافته‌اند که بسیار جدیدتر هستند و به ٤۹۰۰–٤۰۰۰ پ.م مربوط می‌شوند.

در ایتالیا هم چندین نمونه از این پیکرک‌ها کشف شده است. ننه مِنتون که از سنگ صابون تراشیده شده، با ٤۸ میلی‌متر بلندا به ۲٤ تا ۱۹ هزار سال پیش باز می‌گردد. ننه‌های بالزی‌روسی[۱۲۷] بین ۱۹ تا ۲٤ هزار

[124] Venus of Moravany
[125] Venus of Petřkovice
[126] Szombathely
[127] Venus figurines of Balzi Rossi

سال پیش از سنگ صابون، عاج ماموت، سرپنتین و کلوریت ساخته شده‌اند و ۲/٤ تا ۷/۵ سانتی‌متر بلندا دارند.[۱۲۸] ننه ساوینیانو[۱۲۹] که از سنگ سِرپِنتین ساخته شده و در مودِنای ایتالیا کشف شده ، ۲۲/۵ سانتی‌متر بلندا و ٤/۸ سانتی‌متر پهنا دارد و ۲۰–۲۵ سال پیش ساخته شده است.

ننه منتون　　ننه‌های بالزی‌روسی　　ننه ساوینیانو

هرچند برخی از قدیمی‌ترین پیکرک‌های زنانه در اروپا کشف شده‌اند، اما بدنه‌شان خاستگاهی شرقی‌تر دارند و قدیمی‌ترین‌هایشان در کمربندی شمالی تمرکز یافته‌اند که از جنوب سیبری تا شمال ایران زمین ادامه می‌یابد و از کوه‌های آلتایی در شرق تا دشت‌های لهستان تا غرب امتداد دارد. یکی از غربی‌ترین نمونه‌های کهن این منطقه ننه‌های کوستِنکی[۱۳۰] است که در کرانه‌ی رود دُن یافت شده‌اند.

[128] Mussi, 2002.
[129] Venus of Savignano
[130] Kostienki

این پیکرک ۱۳۷ میلی‌متر بلندا دارد و به خاطر ناف برجسته و دستبندهایش که مانند زنجیری دو مچ دست را به هم بسته ویژه است. این ننه از سنگ آهک تراشیده شده و شکم و باسن‌های برجسته‌اش جالب توجه است. پیکرک دیگری که از همین منطقه به دست آمده از عاج ماموت تراشیده شده و زنی با پستان‌های بزرگ آویخته و شکم و باسن بزرگ و فربه را نشان می‌دهد. این تندیس به خاطر آن که سری با گردن نمایان و کمربندی را نمایش می‌دهد در میان ننه‌ها ویژه است. این پیکرک‌ها بین ۲۱ تا ۲٤ هزار سال پیش تراشیده شده‌اند.

ننه‌های کوستِینکی

در میان این تندیس‌ها یکی که از عاج ساخته شده، پستان‌هایی آویخته و شکمی بزرگ و سری شکسته دارد از همه قدیمی‌تر است و به ۲۵ هزار سال پیش مربوط می‌شود. بلندای این ننه ۹ سانتی‌متر است. ننه دیگری با قدمت مشابه از عاج تراشیده شده و به خاطر تاکیدی بر زانوها و نوک پستان‌هایش وجود دارد جالب توجه است. در میان ننه‌های یافت شده در کوستینکی یکی که به ظاهر نیمه کاره است و یکی دیگر

موهایی آراسته و طرحی از صورت دارد. تندیس اخیر از عاج تراشیده شده و دستانش را بر شکم بزرگش گذاشته و ۱۱٤ میلی‌متر بلندا دارد و قدمتش به ۲۲ هزار سال پیش می‌رسد. پیکرک دیگری با ۱۰/۲ سانتی‌متر بلندا از جنس سنگ آهک که بین ۲۱ تا ۲۳ هزار سال پیش تراشیده شده و از این نظر جالب توجه است که گویی آرایه‌ای شبیه گردنبند دور گردن و پستانهایش پیچیده شده است.[۱۳۱]

ننه‌های کوستِینکی

همچنین پنج ننه گاگارینو در همین منطقه یافت شده‌اند. این آثار از عاج تراشیده شده و به ۲۱ تا ۲۰ هزار سال پیش مربوط می‌شوند و در روستای گاگارینو در قزاقستان کشف شده‌اند، در حالی که همه‌شان در بقایای یک کلبه‌ی عصر پارینه‌سنگی با قطر پنج متر گرد آمده بودند. یکی از آنها که ۵/۸ سانتی‌متر بلندا دارد شباهتی چشمگیر به ننه ویلندورف دارد.

[131] Soffer et al., 2000.

ننه‌های گاگارینو

کانون بسیار مهم دیگری که احتمالا یکی از خاستگاه تاریخی پیکرک‌های ننه است، در سیبری و فاصله‌ی دریاچه‌ی خوارزم و بایکال قرار گرفته[۱۳۲] و یکی از خاستگاه‌های جمعیت‌های آریایی اولیه است. در حدود چهل هزار سال پیش نخستین نشانه‌های انسان خردمند در بخش‌های شمالی اوراسیا نمایان شد و تا ۲۲ هزار سال پیش دو فرهنگ پارینه‌سنگی در سیبری شکوفا شد که احتمالا سازندگانش نیاکان قبایل آریایی بعدی بوده‌اند.[۱۳۳]

یکی از این دو مالتا بورِت[۱۳٤] نام داشت و منطقه‌ای پهناور در غرب رود ینی‌سئی و دریاچه‌ی بایکال را زیر پوشش می‌گرفت. ساختار کلی استقرارگاه‌های این منطقه از خانه‌هایی نیمه‌زیرزمینی تشکیل می‌شد که دیواره‌هایش را از استخوان ماموت و شاخ گوزن با پوششی از پوست جانوران می‌ساختند. در این فرهنگ

[132] Bednarik, 1994: 351–375.
[133] Haak et al., 2015: 207–211.
[134] Mal'ta - Buret'

پیکرک‌های زن و پرنده با عاج ماموت و شاخ گوزن ساخته می‌شده است. آثار این ناحیه به هجده تا پانزده هزار سال پیش مربوط می‌شود و نمونه‌های کهن‌شان به ۲۲–۲۳ هزار سال پیش باز می‌گردد.[۱۳۵]

دیگری فرهنگ آفونتووا–گورا اوشوکُوو[۱۳۶] است که حدود هفده هزار سال پیش در کرانه‌ی باختری رود ینی‌سئی در سیبری پدیدار شد. از جسدهای یافت شده در این منطقه مواد ژنتیکی استخراج شده و نشان داده شده که این فرهنگ به مردمی سپید پوست و موبور تعلق داشته که قاعدتا نیاکان آریایی‌های بعدی بوده‌اند.[۱۳۷] هرچند در این مردم آمیختگی‌هایی ژنتیکی با نیاکان مغول‌های بعدی (ساکنان فرهنگ مالتا بورِت در کرانه‌ی دریاچه‌ی بایکال) و همچنین نئاندرتال‌ها به چشم می‌خورد. از اینجا بر می‌آید که کرانه‌ی دریاچه‌ی بایکال در عصر پارینه سنگی کانون جوش جمعیتی مهمی بوده و در تعیین بافت ژنتیکی جمعیتهای بعدی هم نقش مهمی ایفا کرده است. چنان که همین بومیان منطقه‌ی مالتا بورت تامین‌کننده‌ی ۱۸ تا ۳٤٪ خزانه‌ی ژنتیکی بومیان سرخپوست آمریکایی هم بوده‌اند.[۱۳۸]

این دو فرهنگ در فاصله‌ی ۲٤ تا ۱۷ هزار سال پیش شکوفا بوده‌اند و یکی از کانون‌های مهمی هستند که انبوهی از پیکرک‌های ننه را تولید کرده‌اند. تنها طی سال‌های ۵۳۰۷–۵۳۰۹ تاریخی (۱۳۰۷ تا ۱۳۰۹ خ/ ۱۹۲۸–۱۹۳۰.م) حدود سی پیکرک کوچک در کرانه‌ی رود بِلایا در مالتا کشف شده‌اند. این منطقه در شمال دریاچه‌ی بایکال در سیبری قرار دارد. پیکرک‌ها پنج تا ده سانتی‌متر بلندا دارند و از عاج ماموت تراشیده شده‌اند. یکی از این ننه‌ها از عاج تراشیده شده و ۸۷ میلیمتر بلندا دارد و قدمتش به به ۲۳–۱۹ هزار سال پیش

135 Abramova, 1995.
136 Afontova Gora-Oshurkovo
137 Mathieson et al., 2018: 52-53.
138 Raghavan et al., 2014: 87–91.

باز می‌گردد. نمونه‌ی دیگر پیکرکی است از جنس عاج با بلندای ۸۷ میلی‌متر که به سال ۵۳۰۷ (۱۳۰۷خ) در ایرکوتسک یافت شده و ۲۲ هزار سال قدمت دارد.

ننه‌های کرانه‌ی رود بلایا

ننه ایرکوتسک

درجه‌ی انتزاعی بودن برخی از این پیکرک‌ها به قدری است که جنسیت‌شان مشخص نیست و نمونه‌ای از آن پیکرک سفالی مایمینسک[۱۳۹] است که از جنس گل رس آتش‌دیده ساخته شده و با بلندای ۱۰۲ میلی متر و قدمت بیست هزار ساله به قدری انتزاعی است که ممکن است به مردی یا زنی تعلق داشته باشد (تصویر روبرو).

[139] Maininsk

ننه‌های مالتا در کرانه‌ی دریاچه‌ی بایکال سیبری

روی هم رفته بیشتر آثار یافت شده در اروپای غربی و جنوبی جدیدتر از نمونه‌های یافته شده در شمال ایران زمین و سیبری هستند و دنباله‌شان هم ناگهان قطع می‌شود. جدیدترین ننه‌ی اروپا در مونروز[۱۴۰] فرانسه پیدا شده و قدمتش یازده هزار سال است و به فرهنگ مگدالنی تعلق دارد. این پیکرک از سنگ سیاه تراشیده شده و تنها ۱۸ میلی‌متر بلندا دارد. نکته‌ی جالب درباره‌ی این مجسمه آن است در فاصله‌ی ۱۳۰

[140] Monruz

کیلومتری محل کشف آن، در منطقه‌ی پترزفلز[۱۴۱] در آلمان چند پیکرک کوچک مشابه یافت شده که سبک و حال و هوایی مشابه دارند و به زمانی همسان هم نزدیک می‌شوند و این حدس مطرح شده که شاید به دست همان هنرمندی تراشیده شده باشند که ننه مونروز را ساخته است.

برخی از پژوهشگران به پیوستگی و تداومی فرهنگی قایل هستند که پیکرک‌های ننه پارینه‌سنگی را به تندیس‌های کوچک زنان در عصر برنز متصل می‌سازد. از دید ایشان سنت بزرگداشت نیروی زنانه که ساخت این پیکرک‌ها را پشتیبانی می‌کرده در سراسر دوران باستان وجود داشته و در دوره‌های گوناگون به سنت‌های هنری متفاوتی دامن زده است.[۱۴۲] اما در مقابل پیتر جان اوکو که در نوشتارهایش به نظریه‌ی ایزدبانوی مادر تاخته و این پیکرک‌ها را حامل معناهایی متنوع و وابسته به زمینه دانسته است. هرچند او هم درجه‌ای از پیوستگی فرهنگی میان پیکرک‌های پارینه سنگی و عصر نوسنگی را معتبر شمرده است.[۱۴۳]

ننه‌ی هوله‌فلز ننه‌ی مونروز ننه‌ی پترزفلز

141 Petersfels
142 Burkert, 1983:78.
143 Ucko, 1968.

مهمترین نقدی که به این دیدگاه وارد است، غیاب این پیکرک‌ها در دوران نوسنگی است که نوعی گسست فرهنگی را نشان می‌دهد. با این حال این گسست در اروپای غربی نمایان است، که فاقد گذار بومی به سبک زندگی کشاورزانه بوده و این شیوه را از ایران زمین وامیگری کرده است. در خودِ قلمرو ایران زمین که گذار تاریخی یاد شده تحقق یافته، پیوستگی‌ای میان پیکرک‌های ننه و هنرِ بعدی دوران نوسنگی و عصر تاریخی را می‌بینیم.

نکته‌ای که درباره‌ی این سبک هنری اهمیت دارد آن است که سنت ساخت آنها خیلی زود از سیبری به ایران زمین منتقل می‌شود و در این قلمرو ادامه پیدا می‌کند. یعنی ننه‌های عصر پارینه‌سنگی به طور مستقیم نیای پیکرک‌های زنانه‌ی عصر نوسنگی هستند که در قلمرو تمدن ایرانی به فراوانی ساخته می‌شده است و در دوران تاریخی هم در قالب ساخت پیکرک‌های زنانه‌ی گلی با شاخه‌هایی متنوع تداوم یافته است. نمونه‌هایی که گذار از ننه‌های نوسنگی به پیکرهای زنانه‌ی دوران کشاورزی را نشان می‌دهد، در منطقه‌ی چاتال هویوک آناتولی به خوبی باقی مانده‌اند. در این منطقه تندیسی از یک ایزدبانو و پیکرکی دوسر (احتمالا زنانه) یافت شده که ۷۵۰۰–۸۰۰۰ سال قدمت دارند و از نظر سبک و قالب هنری ادامه‌ی ننه‌های جنوب سیبری هستند.

تندیس مادر–خدا و پیکرک دوسر از چاتال هویوک

در اروپای شرقی و جنوبی هم از زمان‌هایی دیرآیندتر نمونه‌هایی از پیکرک‌های ننه را داریم که در دوران رواج کشاورزی در ایران زمین قرار می‌گیرند، اما مربوط به زمانی می‌شوند که هنوز موج انقلاب کشاورزی به آن مناطق نرسیده و بنابراین باید در امتداد همان هنر دیرینه‌سنگی رده‌بندی‌شان کرد. نمونه‌اش لایه‌ی ششم از فرهنگ گومِل‌نیتا- کارانُوو[۱۴۴] که آثارش در بلغارستان و در کرانه‌ی رود دانوب کشف شده به نیمه‌ی دوم هزاره‌ی پنجم پ.م مربوط می‌شود و چندین تندیس زنانه و پیکرک‌های سفالی دیگر را در بر می‌گیرد.

ننه ساردینیا، هزاره‌ی پنجم پیش از میلاد

ننه کارانُوو در بلغارستان

روی هم رفته تا به حال ۱٤٤ پیکرک ننه یافت شده[۱۴۵] که همگی ابعادی کوچک (اغلب بین ۳ تا ٤۰ سانتی‌متر) دارند. سر این تندیسها معمولا به یک برجستگی فرو کاسته شده و پاها به همین ترتیب از رانی فربه به ساقی باریک و نقطه‌ای در پایین ختم می‌شوند. همچنین علاوه بر ران‌ها، تاکیدی بر پستان‌ها و شکم

144 Gumelniţa–Karanovo
145 Cook, 2013.

به چشم می‌خورد. چهره معمولا بازنموده نمی‌شود اما در مقابل مدل آرایش موها و گاه خالکوبی‌هایی بر بدن بازنموده می‌شود، و این تاکید بر آرایه‌های تن در ننه‌های یافت شده در حاشیه‌ی جنوبی سیبری و اوراسیا برجسته‌تر دیده می‌شود.[۱۴۶]

در میان شیوه‌هایی که برای رده‌بندی ننه‌ها به کار بسته شده، هنری دلپورته[۱۴۷] یکی از ساده‌ترین شیوه‌ها را به کار گرفته که عبارت است از حوزه‌بندی جغرافیایی محل کشف آثار. بر مبنای تحلیل او ننه‌ها در پنج حوزه‌ی فرهنگی متفاوت ساخته می‌شده‌اند: ۱) حوزه‌ی پیرنه –آکیتن (مثل ننه لِپوز و لاوسل و براسم‌پوی)، ۲) حوزه‌ی ایتالیا (مثل ننه ساوینیانو و بالزی‌روسی)، ۳) حوزه‌ی راین–دانوب (مثل ننه ویلندورف و دولنی وستونیچ)، ٤) حوزه‌ی روسیه (مانند ننه‌های کوستینکی و زارایسک و گاگارینو) و ۵) حوزه‌ی سیبری (مثل ننه‌های مالتا).[۱۴۸]

از سوی دیگر آندره لوروا گوران[۱۴۹] با تحلیل الگوی توزیع زمانی–مکانی ننه‌ها و شباهت‌های کالبدشناختی میان‌شان به این نتیجه رسیده که همه‌ی این حوزه‌های جغرافیایی از توسعه‌ی تدریجی یک فرهنگ ناشی شده‌اند که در مناطق شرقی (سیبری و آسیای میانه) آغاز شده و به سمت باختر و اروپا گسترش یافته‌اند.[۱۵۰]

---

146 Isabella, 2012.
147 Henri Delporte
148 Delporte, 1993.
149 André Leroi-Gourha
150 Leroi-Gourhan, 1966.

درباره‌ی معنای ننه‌ها چند نظریه‌ی رقیب وجود دارد. دیدگاه کلاسیک که آنها را نمادی برای باروری می‌دانست و کارکردی آیینی و جادویی بدان نسبت می‌داد همچنان هوادارانی دارد.[۱۵۱] هرچند طی سال‌های اخیر رقیبی نیرومند پیدا کرده که آنها را به میل جنسی هنرمندانی مرد مربوط می‌داند و کارکردی اروتیک برایش قایل است.[۱۵۲]

پستان‌های بزرگ و به ویژه بزرگ بودن ران‌ها و باسن در ننه‌ها تفسیرهای گوناگونی را پدید آورده است. برخی آن را نمادی از باروری و زنانگی دانسته‌اند و برخی دیگر حدس زده‌اند که به واقع برخی از زنان در قبایل گردآورنده و شکارچی دیرینه چنین شکل ظاهری‌ای داشته‌اند. این نکته‌ی اخیر به ویژه با پشتوانه‌ی مطالعات مردم‌شناسانی تقویت می‌شوند که ریخت بدنی مشهور به «پیه‌دنبالچه‌ای»[۱۵۳] را ایجاد می‌کند. این ساختار بدنی خاستگاهی ژنتیکی دارد و امروز در میان زنان بومی برخی از قبایل در آفریقای سیاه (به ویژه در قوم خویسان و پیگمی‌ها) یافت می‌شود. این ساختار بدنی از انباشت چربی اضافی بدن بر باسن و ران و زانو ناشی می‌شود و شکلی از کالبد زنانه را تولید می‌کند که شباهتی چشمگیر با ننه‌های عصر پارینه‌سنگی دارد.

این که شکل عمومی ننه‌ها بازنمایی امری واقعی بوده و سنتی نمادین را نمایندگی نمی‌کند، از اینجا روشن می‌شود که پیکرک‌های مشابهی در ژاپن عصر جومون هم یافت شده که بسیار متأخرتر است اما به مرحله‌ای ابتدایی از پیچیدگی اجتماعی مربوط می‌شود و ساختار بدنی مشابهی را هم نشان می‌دهد.[۱۵۴] با این همه فارغ از آن که این بازنمایی‌ها واقع‌گرایانه باشد یا نباشد، کارکرد آیینی پیکرک‌های ننه نیز بسیار محتمل

---

151 Beck, 2000: 207-208.
152 Rudgley, 2000.
153 Steatopygia
154 Hudson et al., 2008: 87–92.

می‌نماید. چرا که دو ننه مشهور ویلندورف و لاوسل مثل جسدهای تدفین شده با گل اخرای سرخ رنگ شده بودند و چنین الگویی در بسیاری از ننه‌های دیگر نیز مشاهده شده است.

در این میان تفسیرهایی از نوع آن که زن‌گرایانی مانند ماریا گیمبوتاس تبلیغ می‌کنند هم در کار است که این پیکرک‌ها را بازمانده‌ی یک دین فراگیر و عمومیِ پرستش زنانگی می‌دانند و آن را به «ایزدبانوی زنده» مربوط می‌کنند. تفسیری که البته بیشتر در کشمکش‌های سیاسی زن‌گرایان امروزین و مخالفانشان ریشه دارد و معناهایی را در نظر می‌گیرد که خارج از دایره‌ی شواهد عینی باستان‌شناختی قرار می‌گیرد. ناگفته نماند که یک نظریه‌ی جالب توجه هم داریم که می‌گوید این پیکرک‌ها توسط هنرمندانی زن تراشیده شده‌اند، و بر این نکته تاکید می‌کند که تصویر بینایی زنان از بدن خودشان در غیاب آیینه کمابیش به همین ننه‌ها شباهت دارد.[۱۵۵] یعنی زنان صورت خود را نمی‌بینند، اما موی خود را می‌آرایند و لمس می‌کنند، و پستان‌ها و شکم و ران‌هایشان را از درون مردمک تقریبا به همان شکلی می‌بینند که در ننه‌ها بازنموده شده است.[۱۵۶]

هلن بنینی در کتاب «ظهور ایزدبانو»[۱۵۷] و همچنین در مقاله‌هایی که گرد آورده[۱۵۸] ادعا کرده که پیکرک‌های ننه نشانگر پرستش عنصر زنانه بوده‌اند از دید او فربهی این زنان نشانگر باردار بودن‌شان است و از این رو بزرگداشت نیروی زایندگی زنانه را نزد مردمان عصر پارینه‌سنگی نمایش می‌دهد. او همچنین معتقد است چرخه‌های طبیعی برای نخستین بار با توجه به چرخه‌ی قاعدگی زنانه و پیوندش با پر و خالی شدن ماه فهمیده شده و همین امر به موقعیت مرکزی زنان در جوامع ابتدایی باستانی دامن زده است. برداشت او البته

---

155 McDermott, 1996: 227–275.
156 Haviland et al., 2010.
157 The Emergence of the Goddess
158 Benigni, 2013.

جای نقد فراوان دارد. چون فربهی بسیاری از ننه‌ها بی‌شک نشانگر بارداری نیست و به سادگی فربهی را نشان می‌دهد، و دلیلی هم نداریم که توالی نمایان‌تر و اثرگذارترِ روزانه‌ی خورشیدی که از گذار روز به شب ناشی می‌شود و برنامه‌ی روزانه‌ی مردان شکارچی را تنظیم می‌کند، از توالی پنهان‌ترِ شبانه‌ی ماهانه که با قاعدگی پیوند دارد کم‌اهمیت‌تر بوده باشد.

ایده‌ی دین مادرسالارانه را برای نخستین بار انسان‌شناس پیشگام سوئیسی یوهان یاکوب باکوفن در سال ۵۲٤۰ (۱۲٤۰خ/ ۱۸٦۱.م) مطرح کرد. او در کتاب «حق مادری: پژوهشی در خصلت مذهبی و حقوقی مادرسالاری در جهان باستان» چهار دوره‌ی تکاملی برای فرهنگ‌های باستانی قایل شد که عبارت بودند از:[۱۵۹]

روسپی‌گرایی[۱٦۰]: که به عصر کوچگردی اولیه تعلق داشت و با کمونیسم جنسی و بی‌بندوباری در هماغوشی مشخص می‌شد و مرجع تقدس در آن ایزدبانویی مربوط با زمین و خاک بود که نیای آفرودیته پنداشته می‌شد. این دوره کمابیش با عصر پارینه‌سنگی برابر بوده است.

حق مادری[۱٦۱]: که با دوران استقرار کشاورزی مصادف است و شکل‌گیری حقوق و اخلاق و دینی رازورزانه را رقم می‌زند که از دید باکوفن با ایزدبانوی رومی دمتر نمایندگی می‌شد. در این دوره ماه مقدس پنداشته می‌شود و با چرخه‌ی قاعدگی زنانه و باروری مربوط می‌شود. این دوره را باکوفن با دوران نوسنگی یکی می‌گیرد.

---

159 Bachofen, 1861.

160 Hetaerism

161 Das Mutterecht

دین دیونیسوسی[۱۶۲]: مرحله‌ی آغاز پدرسالاری که با مردانه شدن تدریجی نیروهای مقدس مشخص می‌شود و ایزد برجسته در آن دیونیسوس است. از دید باکوفن تمدن مینوآ و فرهنگ یونانی اولیه در این قالب می‌گنجد.

آپولونی[۱۶۳]: که در آن خورشید مقدس پنداشته می‌شود و خدای جنگاور آسمانی غلبه می‌یابد و آثار مادرسالاری و اندیشه‌های دیونیسوسی را محو می‌کند و به این ترتیب دوران تفکر تاریخی شروع می‌شود. بر اساس این نظریه دوران کلاسیک آتنی و عصر زرین فرهنگ رومی و یونانی به این مرحله تعلق دارد.[۱۶۴]

برداشت باکوفن البته از رده‌ی تخیلات انسان‌شناسان و مورخان قرن نوزدهمی اروپایی بود که یونان و روم را مرکز تمدن جهان می‌انگاشتند و کل تاریخ جوامع باستانی را بر محور اساطیر به نسبت ابتدایی یونانی–رومی تفسیر می‌کردند. با این همه چنین دیدگاهی که نادرستی‌اش از نامستند بودن‌اش پیشی می‌گیرد، بر نسلی از اندیشمندان اروپایی تاثیر گذاشت که مهمترین‌اش در نسل بعد فریدریش انگلس بود که «خاستگاه خانواده»اش را بر این مبنا نوشت[۱۶۵] و مارکس هم آرای اصلی آن را در تقویم تاریخی‌اش که به همین اندازه بی‌پایه است بازتولید کرد و کمونیسم اولیه را آغازگاه جوامع انسانی قلمداد کرد.

این تصویر که عصر مادرسالاری آغازین و کمونیسم درپیوسته با آن آرمانشهری خیال‌انگیز بوده و مردمان در آن هنگام در بهترین وضعیت ممکن به سر می‌برده‌اند نیز ابداع انگلس است و همان است که بعدتر

---

[162] Dionysian
[163] Apollonian
[164] Bachofen, 1992: 93.
[165] Engels, 2010: 49.

در آرای فمینیست‌ها گسترش یافت. نسل بعدی متفکران مارکسیست به ویژه اریش فروم و والتر بنیامین نیز از باکوفن اثر پذیرفتند و آرای وی را با یا بی واسطه نقل کردند.

دیدگاه باکوفن درباره‌ی خاستگاه دین و امر قدسی که در چارچوب مارکسیستی بازتولید شده، در مقابل نظریه‌های «آریایی» ظهور دین قرار می‌گیرد که بیشتر اسطوره‌شناسان و نظریه‌پردازان پشتیبان آن بوده‌اند. بر مبنای این نگرش دین جوامع باستانی خاستگاهی مردسالارانه داشته و اصولا مرحله‌ی مادرسالاری در تاریخ تمدن در کار نبوده است. در این چارچوب خاستگاه ظهور دین سرزمین‌های شرقی و به طور خاص نواحی شمالی ایران زمین بوده و دینی هند و اروپایی با محوریت ایزدی مردانه و جنگاور در آن سیطره داشته است.

برخی از هواداران دیدگاه آریایی – در میانشان مهم‌تر از همه جوزف کمپبل- معتقد بودند دیدگاه باکوفن که به خاستگاهی اروپایی، مادرسالار و زنانه برای دین قایل بود تنها تا حدودی درست است و فقط در حد یک شاخه‌ی فرعی و حاشیه‌ای و زودگذر از ظهور دین در مناطق محدود به آسورستان و کرانه‌ی مدیترانه اعتبار دارد که قدیمی‌تر از دین آریایی‌ها بوده و به سرعت هم در برابر پیشروی آن منقرض شده است.

در میانه‌ی قرن بیستم میلادی و پس از پایان جنگ جهانی دوم، تا حدودی در واکنش به آرای نظریه‌پردازان آلمانی که خاستگاه پدرسالارانه و آریایی مذهب را مبنا می‌گرفتند، توجه به آرای باکوفن بار دیگر رواج یافت. از سویی نومارکسیست‌ها و به ویژه اصحاب حلقه‌ی فرنکفورت در این مورد قلم زدند و از سوی دیگر نویسندگان انگلیسی که به دشمنی با هر چیز آلمانی برخاسته بودند، گرایشی به این سو نشان دادند.

نمونه‌اش روبرت گریوز بود[۱۶۶] که کتاب‌های «ایزدبانوی سپید» و «اساطیر یونانی» را نوشت و در آن به تلویح از مدل مادرسالارانه دفاع کرد و در رمان «هفت روز در کرت نو» همین برداشت با به صورت داستانی تخیلی و آینده‌نگر بازسازی کرد. دو دهه بعد در سال‌های دهه‌ی ۵۳۵۰ تاریخی (۱۳۵۰خ/ دهه‌ی ۱۹۷۰.م) موج دوم فمینیسم برخاست که زیر تاثیر آرای مارکسیستی قرار داشت و از اندیشه‌هایی به نسبت حاشیه‌ای در میان انسان‌شناسان تغذیه می‌کرد. از میان کتاب‌های مشهور نوشته شده در این دوران «وقتی خداوند زن بود» اثر مرلین استون سزاوار یادآوری است، که در آن بدون سندی تاریخی یا استدلالی علمی تنها با ارجاع به ننه‌ها ادعا شده بود مذهب غالب عصر پارینه‌سنگی و میان‌سنگی «کیش مار» بوده و بر پرستش مار همچون نماد زنانگی و باروری و جاودانگی تاکید می‌کرده است.[۱۶۷]

در میان نویسندگان این دوران مشهورتر از همه ماریا گیمبوتاس باستان‌شناس نامدار بود که کتاب «ایزدبانوی زنده» را نوشت و با سه‌گانه‌ی مفصل‌تر خود یک دستگاه نظری علمی در این زمینه تولید کرد که محورش بر تفسیر پیکرک‌های ننه استوار شده بود. این کتاب‌ها عبارت بود از «ایزدان و ایزدبانوان اروپا»،[۱۶۸] «زبان ایزدبانو»[۱۶۹] و «تمدن ایزدبانو»[۱۷۰] که در آن از یک تمدن فراگیر زن‌سالار در عصر پارینه‌سنگی و میان‌سنگی سخن به میان رفته بود و این پیش‌فرض مطرح شده بود که با ظهور عصر برنز عنصر جنگاورانه‌ی مردانه بر این فرهنگ صلح‌جو و آرامش‌طلب آرمانی چیره شده و دوران تاریخی خشن و ویرانگری را آغاز کرده بود.

---

166 Smeds, 1990–1991: 1–17.
167 Stone, 1978.
168 *Gimbutas*, 1974.
169 Gimbutas, 1989.
170 Gimbutas, 1991.

تا زمان گیمبوتاس آرایی که درباره‌ی تمدن مادرسالار وجود داشت یا مانند نوشتارهای باکوفن و انگلس از جنس خیالپردازی‌های اندیشمندان قرن نوزدهمی بود و یا به رده‌ی داستان‌های تخیلی و کتاب‌های عام غیردانشگاهی تعلق داشت. گیمبوتاس که باستان‌شناسی نامدار و معتبر در زمینه‌ی مهاجرت آریاییان بود، کوشید تا این تصورات را به نظریه‌ای دانشگاهی تبدیل کند و در این کار تا حدودی موفق هم شد.

هرچند در دانش و فرهیختگی گیمبوتاس تردیدی نیست، کتاب‌های اخیرش از روش‌شناسی علمی و روند استدلال محکمی برخوردار نیستند و آثار مشهورش درباره‌ی کیش ایزدبانوی عصر پارینه‌سنگی در اصل از انبوهی از داده‌های گاه بی‌ربط تشکیل یافته که گیمبوتاس پس از ردیف کردنشان در کنار هم، از آن همچون سکوی پرشی بهره جسته تا به سوی نتیجه‌ی دلخواه و از پیش تعریف شده‌ی ایدئولوژیکش جهش کند. به همین خاطر جامعه‌ی علمی آثار یاد شده را پس از یک دهه بحث در عمل طرد کرده[۱۷۱] و به نظرم در این داوری بر حق بوده است.

یک نمونه از این تفسیرهای شتابزده به پیکرک‌های زنانی مربوط می‌شود که پستان‌های بزرگ خود را در دست گرفته‌اند و در مصر باستان ساخته می‌شدند. این آثار برای مدت‌ها از سوی هواداران نگرش مادرسالارانه همچون نمادهایی «بدیهی و روشن» از زنانگی و نیروی حیاتی مادرانه در نظر گرفته می‌شدند. در حالی که بعدتر با خواندن متون اهرام روشن شد که این حالت در مصر باستان به معنای ابراز غم و اندوه بوده و پیکرک‌های یاد شده زنانی سوگوار را احتمالا در پیوند با مراسم عزاداری نشان می‌داده‌اند.[۱۷۲]

---

[171] Steinfels 1990; Allen, 2001.
[172] Ucko, 1968.

این نقد هم به تفسیرهای یاد شده وارد است که نوعی گرایش افراطی و تحریف‌گرایانه برای مادینه پنداشتن پیکرک‌ها در میان هواداران این نظریه به چشم می‌خورد. یعنی بسیاری از تندیس‌ها که هیچ عنصر نمایان جنسی ندارند و می‌توانند زن یا مرد پنداشته شوند، توسط این نویسندگان در زمره‌ی آثار نمایشگر زنانگی و همچون پیکری مادینه در نظر گرفته شده است.[۱۷۳]

نمونه‌ی مشهوری از این ماجرا را در تفسیرهای آغازین از آثار یافت شده در کنوسوس واقع در جزیره‌ی کرت می‌توان بازیافت. هواداران نگرش مادرسالاری برای دو دهه آثار یافت شده در کاخ کنوسوس را نمودی از یک جامعه‌ی مادرسالار صلحجو قلمداد می‌کردند که در نوعی کمونیسم آرمانی اولیه غوطه‌ور بوده است. این نگرش ایدئولوژیک به قدری از نظر سیاسی بانفوذ بود که در عمل برای دو دهه برداشت‌های دانشگاهی درباره‌ی کنوسوس را تعیین می‌کرد. در حالی که در همان هنگام شواهد کافی یافت شده بود –و امروز بر همان مبنا کاملا روشن شده– که کنوسوس یک جامعه‌ی مردسالار به نسبت ستمگر بوده که اقتصادش بر اساس استثمار زنان برده‌ی ریسنده استوار بوده است.[۱۷٤]

در کنار این ابطال‌های پیاپی، حقیقت آن است که حتا یک شاهد مستند و روشن در دست نداریم که حضور یک ایزدبانوی بزرگ یا کیش پرستش مادینگی یا وجود نظم اجتماعی مادرسالارانه را تایید کند.[۱۷۵] یعنی نه تنها در منابع و اسناد دوران پیشاتاریخی چنین داده‌هایی در دست نداریم، که در دوران تاریخی هم هیچ ردپایی از چنین الگوهایی از سازماندهی تقدس یا لایه‌بندی قدرت اجتماعی یافت نشده و تا جایی که از اسناد تاریخی و باستان‌شناختی بر می‌آید هیچ جامعه‌ای در هیچ دوره‌ی تاریخی مادرسالار (یعنی دارای یک

---

173 Fleming, 1969: 247–261.
174 Gere, 2009: 4-16.
175 Paglia, 1991: 42.

طبقه‌ی سیاسی غالب زنانه) یا پیرو کیش ایزدبانوی بزرگ (یعنی پرستنده‌ی نیروهایی یکسره مادینه) نبوده است. خلاصه آن که این ایده‌های فمینیستی که امروز در فضای دانشگاهی همچنان تداوم یافته‌اند و سنخیتی غریب با باورهای عامیانه‌ای مثل کیش نوپاگانی نشان می‌دهند، پشتوانه‌ای علمی و عقلانی ندارند و نوعی سبک زندگی و اعتقاد مذهبی هستند که افراد بسته به ذوق و سلیقه‌شان می‌توانند پیرو آن باشند یا نباشند، اما ادعای حقیقت درباره‌اش اعتباری ندارد. این ایده‌ها چنان که برخی از نویسندگان فمینیست نیز تصریح کرده‌اند،[۱۷۶] برای جنبش‌های زنان نیز خطرناک هستند، چرا که مطالبات معقول و به حق زنان برای برابری با مردان را به داستان‌هایی تخیلی و افسانه‌هایی جعلی متصل می‌سازند که نه قابل دفاع هستند و نه حقیقتی را بازنمایی می‌کنند.

[176] Eller, 2001: 288.

پی‌نوشت

آثار هنری عصر پارینه‌سنگی و میان‌سنگی از نظر زمانی بخش عمده‌ی عمر گونه‌ی انسان خردمند را پوشش می‌دهند. نخستین نشانه‌های گذار به کشاورزی و یکجانشینی و آثار عصر نوسنگی تازه در حدود ده هزار سال پیش در اسناد باستان‌شناختی نمایان می‌شود و اولین تمدن‌ها –ایران و مصر– حدود پنج هزار سال پیش شکل می‌گیرند. این اعداد در برابر عمر گونه‌ی ما که حدود ۱۶۰ هزار سال است، بسیار ناچیز است و حتا نسبت به تاریخ حضور هنر در این گونه (حدود چهل هزار سال) هم دیرآیند می‌نماید.

عصر دیرینه‌ی هنر به خاطر سبک زندگی گردآورنده و شکارچی‌هایی که این آثار را می‌آفریدند، نمونه‌هایی تک افتاده و گسسته و پراکنده از دستاوردهای زیبایی‌شناسانه را پدید آورده است. غیاب خط و نویسایی باعث شده معنای این آثار ناخوانا باقی بماند و نبودن ساختارهای یکجانشینانه باعث شده شبکه‌ای از چیزها و نمادهای بیانگر و گره‌گشا در گرداگرد این اشیاء حضور نداشته باشند. با این حال، هنر دیرینه به خاطر پیوستگی زمانی و طولانی بودن پیشینه‌اش، چیره‌دستی هنرمندانه‌ی برخی از آثار، و ساختار عمومی سازمان یافته و تکرار شونده‌اش جای توجه فراوان دارد.

هنر شکوفا و پرشاخه‌ی دوران یکجانشینی ادامه‌ی مستقیم خلاقیت زیبایی‌شناسانه‌ایست که برای چند ده هزار سال پیش از ظهور نخستین روستاها در همه جا نمود داشته است. این نمودها از سویی تبارنامه‌ای دوردست و سرچشمه‌هایی ارجمند و معنادار برای آثار هنری به دست می‌دهند و از سوی دیگر راه را برای فهم بهتر هنر دورانهای بعدی هموار می‌سازند.

کتابنامه

وکیلی، شروین، نظریه‌ی منش‌ها، نشر شورآفرین، ۱۳۹۰.

Abramova, Z., L'Art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie., Grenoble: Jérôme Millon, 1995.

Akerman, K. and Willing, T., An ancient rock painting of a marsupial lion, *Thylacoleo carnifex*, from the Kimberley, Western Australia. *Antiquity* 83; 2009.

Allen, Charlotte, "The Scholars and the Goddess.", The Atlantic Monthly, January 1, 2001.

Anita Quiles, Hélène Valladas, Hervé Bocherens, Emmanuelle Delqué-Kolic, Evelyne Kaltnecker, Johannes van der Plicht, Jean-Jacques Delannoy, Valérie Feruglio, Carole Fritz, Julien Monney, Michel Philippe, Gilles Tosello, Jean Clottes, and Jean-Michel Geneste "A high-precision chronological model for the decorated Upper Paleolithic cave of Chauvet-Pont d'Arc, Ardèche, France" PNAS 2016 113 (17) 4670-4675.

Aubert et al., Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia, Nature, 514, 2014 :223–227.

Bachofen, Johann Jakob, *Das Mutterrecht: eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Stuttgart: Verlag von Krais und Hoffmann, 1861.

Bachofen, Johann Jakob, Myth, Religion, and Mother Right: Selected Writings. Princeton University Press, 1992.

Barber, Elizabeth Wayland, Women's Work: The First 20,000 Years: Women, Cloth, and Society in Early Times, W. W. Norton and Company, 1994.

Beck, Margaret, in: Ratman, Alison E. (ed.), *Reading the Body: Representations and Remains in the Archaeological Record*, 2000, University of Pennsylvania Press, 2000.

Bednarik, Robert G., "The Pleistocene Art of Asia", Journal of World Prehistory, 8 (4), 1994: 351–375.

Benigni, Helen (ed.), The Mythology of Venus: Ancient Calendars and Archaeoastronomy. Lanham, Maryland, University Press Of America, 2013.

Bosinski, G. Die Ausgrabungen in Gönnersdorf 1968–1976 und die Siedlungsbefunde der Grabung 1968. Mit Beiträgen von David Batchelor. Wiesbaden: Steiner, 1979.

Brahic, Catherine, Shell ‘art’ made 300,000 years before humans evolved, New Scientist, No. 2998 , published 6 December 2014.

Burkert, Walter, *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth,* trans. Peter Bing, Berkeley: University of California, 1983.

Callaway, Ewen , 'Cave of forgotten dreams' may hold earliest painting of volcanic eruption, Nature, 15 January 2016.

Clottes, Jean, Courtin, Jean, et Vanrell, Luc, *Cosquer redécouvert*, Seuil, 2005.

Conard, Nicholas J. "A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany", Nature. 459 (7244), 2009: 248–252.

Cook, Jill, Ice Age Art: the Arrival of the Modern Mind; London: British Museum Press, 2013.

Curtis, Gregory, The Cave Painters: Probing the Mysteries of the World's First Artists (1st ed.). New York: Alfred A. Knopf, 2006.

Daubisse, Paulette; Vidal, Pierre; Vouvé, Jean; Brunet, Jacques, *The Font-de-Gaume Cave*. Périgueux: Pierre Fanlac, 1994.

de Bruxelles, Simon, "Prehistoric cave art began 80,000 years earlier", The Times, June 15, 2012.

Delporte, H. L'image de la femme dans l'art préhistorique, Éd. Picard, 1993.

d'Errico, Francesco, et al. Nassarius kraussianus shell beads from Blombos Cave: evidence for symbolic behaviour in the Middle Stone Age. Journal of Human Evolution, 48, 2005: 3-24.

d'Huy, Julien et Le Quellec, Jean-Loïc, "Les animaux 'fléchés' à Lascaux: nouvelle proposition d'interprétation" Préhistoire du Sud-Ouest 18(2), 2010: 161-170.

Dixson, Alan. "Venus Figurines of the European Paleolithic: Symbols of Fertility or Attractiveness?", Journal of Anthropology, 2011.

Eller, Cynthia, The Myth of Matriarchal Prehistory: Why an Invented Past Won't Give Women a Future. Beacon Press, 2001.

Engels, Friedrich, The Origin of the Family, Private Property and the State. Penguin Pub. 2010.

Fagan, Brian M., and Beck, Charlotte, "Venus Figurines", The Oxford Companion to Archaeology, Oxford University Press, 1996.

Fagan, Brian M., Beck, Charlotte, "Venus Figurines", The Oxford Companion to Archaeology, 1996, Oxford University Press,

Fleming, A., "The Myth of the Mother Goddess", World Archaeology 1(2), 1969: 247–261.

Gere, Cathy, Knossos and the Prophets of Modernism, University of Chicago Press, 2009.

Gifford-Gonzalez, Diane, "Animal Genetics and African Archaeology: Why It Matters". African Archaeological Revue. 30, 2013: 1–20.

Gillespie, R., First and last: dating people and extinct animals in Australia. *Australian Aboriginal Studies*, 2004 (1): 97-101.

Gimbutas, Marija, The Civilization of the Goddess: The World of Old Europe. San Francisco: Harper, 1991.

Gimbutas, Marija, The Gods and Goddesses of Old Europe, 7000 to 3500 BC: Myths, Legends and Cult Images. London: Thames and Hudson, 1974.

Gimbutas, Marija, The Language of the Goddess: Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization. San Francisco: Harper & Row, 1989.

Gray, Richard, "Prehistoric cave paintings took up to 20,000 years to complete". The Daily Telegraph. Archived from the original on June 15, 2009.

Haak, W.; Lazaridis, I.; et al., "Massive migration from the steppe was a source for Indo-European languages in Europe", Nature, 522 (7555), 2015: 207–211.

Haviland, William; Prins, Harald; Walrath, Dana and McBride, Bunny, Anthropology: The Human Challenge, Cengage Learning, 2010.

Henshilwood, Christopher S., d'Errico, F. & Watts, I. Engraved ochres from the Middle Stone Age levels at Blombos Cave, South Africa. Journal of Human Evolution, 57, 2009: 27-47.

Henshilwood, Christopher S., et al. Emergence of Modern Human Behavior: Middle Stone Age Engravings from South Africa. Science, 295, 2002: 1278–1280.

Henshilwood, Christopher, and Marean, Curtis, "The Origin of Modern Human Behavior: Critique of the Models and Their Test Implications". Current Anthropology. 44 (5), 2003: 627–651.

Hoffmann, D.L. *et al*. Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neandertals 115,000 years ago, *Science Advances*, February 22, 2018.

Hoffmann, D.L. *et al*. U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art, *Science*, Vol. 359, February 23, 2018.

Hudson, M. J. et al., "Possible steatopygia in prehistoric central Japan: evidence from clay figurines". Anthropological Science. 116 (1), 2008: 87–92.

Hughes**,** Virginia**,** Were the First Artists Mostly Women?, National Geographic, October 9, 2013.

Isabella, Jude, "Palaeo-porn: we've got it all wrong", New Scientist, 216, Issue 2890, 2012.

Joordens, Josephine C. A.; d'Errico, Francesco; Wesselingh, Frank P.; Munro, Stephen; de Vos, John; Wallinga, Jakob; Ankjærgaard, Christina; Reimann, Tony; Wijbrans, Jan R.; Kuiper, Klaudia F.; Mücher, Herman J.; Coqueugniot, Hélène; Prié, Vincent; Joosten, Ineke; van Os, Bertil; Schulp, Anne S.; Panuel, Michel; van der Haas, Victoria; Lustenhouwer, Wim; Reijmer, John J. G.; Roebroeks, Wil. "Homo erectus at Trinil on Java used shells for tool production and engraving". Nature. 518 (7538), 2014: 228–231.

Klein, Richard, "Anatomy, behavior, and modern human origins". Journal of World Prehistory, No. 9, 1995: 167–198.

Králík, Miroslav; Novotný, Vladimír; Oliva, Martin, "Fingerprint on the Venus of Dolní Věstonice I", Anthropologie, Moravské zemské muzeum, Brno, Czech Republic, 40/2, 2002: 107–113.

Leroi-Gourhan, A., Cronología del arte paleolítico, Actas de VI Congreso internacional de Ciencias prehistóricas y protohistóricas, Roma, 1966.

Leroi-Gourhan, André, 'Los hombres prehistóricos y la Religión', in Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria, Editorial Istmo, Madrid, 1984.

Lewis-Williams, David, *The Mind in the Cave*. London: Thames & Hudson, 2002.

Lhote, Henri, Les Gravures rupestres du Sud-oranais, Arts et Métiers graphiques, Paris, 1970.

Liesowska, Anna, "Revelations on Shigir Idol 'change our understanding of ancient civilisations', The Siberian Times, 2015-08-28.

Mason, John, "Apollo 11 Cave in Southwest Namibia: Some Observations on the Site and Its Rock Art" The South African Archaeological Bulletin, Vol. 61, No. 183 (Jun., 2006), pp. 76-89.

Mathieson, Iain; Alpaslan-Roodenberg, Songül; Posth, Cosimo; Szécsényi-Nagy, Anna; Rohland, Nadin; Mallick, Swapan; Olalde, Iñigo; Broomandkhoshbacht, Nasreen; Candilio, Francesca; Cheronet, Olivia; Fernandes, Daniel; Ferry, Matthew; Gamarra, Beatriz; Fortes, Gloria González; Haak, Wolfgang; Harney, Eadaoin; Jones, Eppie; Keating, Denise; Krause-Kyora, Ben; Kucukkalipci, Isil; Michel, Megan; Mittnik, Alissa; Nägele, Kathrin; Novak, Mario; Oppenheimer, Jonas; Patterson, Nick; Pfrengle, Saskia; Sirak, Kendra; Stewardson, Kristin; et al. "The genomic history of southeastern Europe", *Nature*, 555 (7695), 2018: 197–203.

McDermott, LeRoy, "Self-representation in Upper Paleolithic Female Figurines", Current Anthropology 37 (2), 1996: 227–275.

McGuirk, Rod, "Australian rock art among the world's oldest", Christian Science Monitor, 30 December 2012.

Mire, Sada, *"The Discovery of Dhambalin Rock Art Site, Somaliland"*. African Archaeological Review. 25, 2008: 153–168.

Mithen, Steven, J. *The Prehistory of the Mind: The Cognitive Origins of Art, Religion and Science*, Thames and Hudson, 1996.

Mussi, M. Earliest Italy: an overview of the Italian Pateolithic and Mesolithic New York: Kluwer Academic, 2002.

Nechvatal, Joseph, Immersion Into Noise, Ann Arbor: Open Humanities Press, 2011.

O'Hara, Kieran, Cave Art and Climate Change, Archway Publishing, 2014.

Paglia, Camille, Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson, Random House Digital, Inc, 1991.

Pitaloka, Dyah Ayu, "Exploring the Leang-Leang Caves of Maros" Jakarta Globe, 15 November 2014.

Raghavan, Maanasa; Skoglund, Pontus; et al., "Upper Palaeolithic Siberian Genome Reveals Dual Ancestry of Native Americans". Nature. 505 (7481), 2014: 87–91.

Rudgley, Richard, The Lost Civilizations of the Stone Age, Simon and Schuster, 2000.

Sauvet, G. *et al*. Uranium-thorium dating method and Paleolithic rock art, *Quaternary International*. Vol. 432, Part B, March 8, 2017.

Schiller, Ronald, Reader's Digest: Marvels and Mysteries of The World Around Us. The Reader's Digest Association, 1972.

Schmitt AK, Danišík M, Aydar E, Şen E, Ulusoy İ, Lovera OM (*2014*) *Identifying the Volcanic Eruption Depicted in a Neolithic* Painting at Çatalhöyük, Central Anatolia, Turkey, PLoS ONE 9(1): e84711.

Shea, John, "Homo sapiens Is as Homo sapiens Was". Current Anthropology. 52 (1), 2011: 1–35.

Smeds, John, "Graves, Bachofen and the Matriarchy Debate", Focus on Robert Graves and His Contemporaries, 1 (10), Winter 1990–1991: 1–17.

Smith, Graham, "Cave artwork found in Spain is confirmed as oldest in Europe at 40,800 years old and could have been painted by Neanderthals", Daily Mail, June 14, 2012.

Soffer O., Adovasio J., and Hyland D., The 'Venus' Figurines - Textiles, Basketry, Gender, and Status in the Upper Paleolithic, Current Anthropology Volume 41, Number 4, August–October 2000.

Steinfels, Peter, Idyllic Theory Of Goddesses Creates Storm. NY Times, February 13, 1990.

Stone, Merlin, When God was a Woman, Houghton Mifflin Harcourt, 1978.

Tattersall, Ian, "Human origins: Out of Africa". PNAS. 106 (38), 2009: 16018–16021.

Tauxe, Denis, L’organisation symbolique du dispositif pariétal de la grotte de Lascaux, Préhistoire du Sud-Ouest, 15, 2007: 177-266.

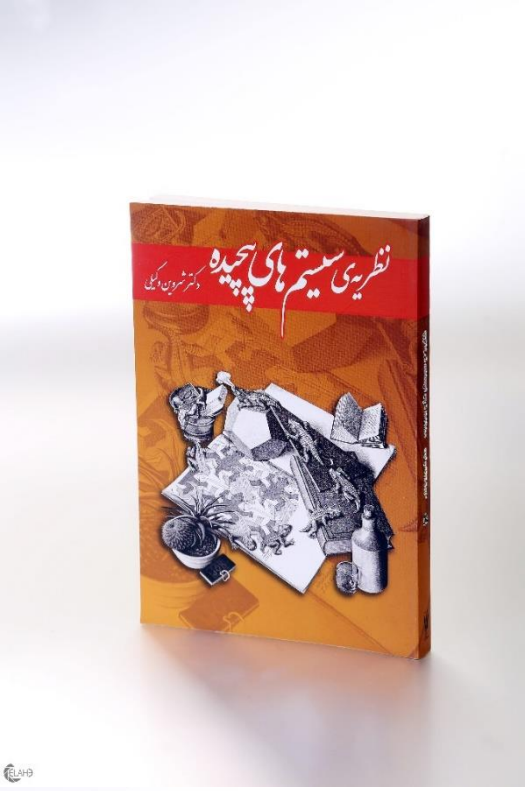
Ucko, P. Anthropomorphic figurines of predynastic Egypt and neolithic Crete with comparative material from the prehistoric Near East and mainland Greece, London, A. Szmidla, 1968.

Ucko, P. J. Anthropomorphic Figurines of Predynastic Egypt and Neolithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece, Print book, 1968.

White, Randall, "The Women of Brassempouy: A Century of Research and Interpretation", Journal of Archaeological Method and Theory. 13 (4), December 2008: 250–303.

Whitley, David S. Cave Paintings and the Human Spirit: The Origin of Creativity and Belief. Prometheus, 2009.

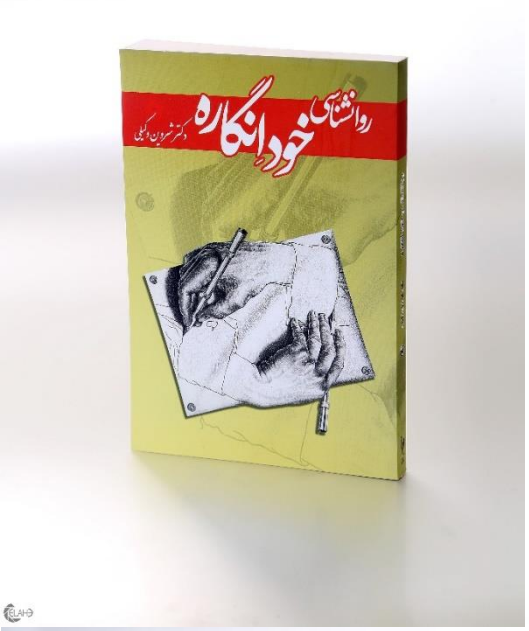
Zorich, Zach, "From the Trenches – Drawing Paleolithic Romania". Archaeology. 65 (1), January–February 2012.



فهرست کتابهای دیگر شروین وکیلی

رده‌ی نخست: دیدگاه زروان

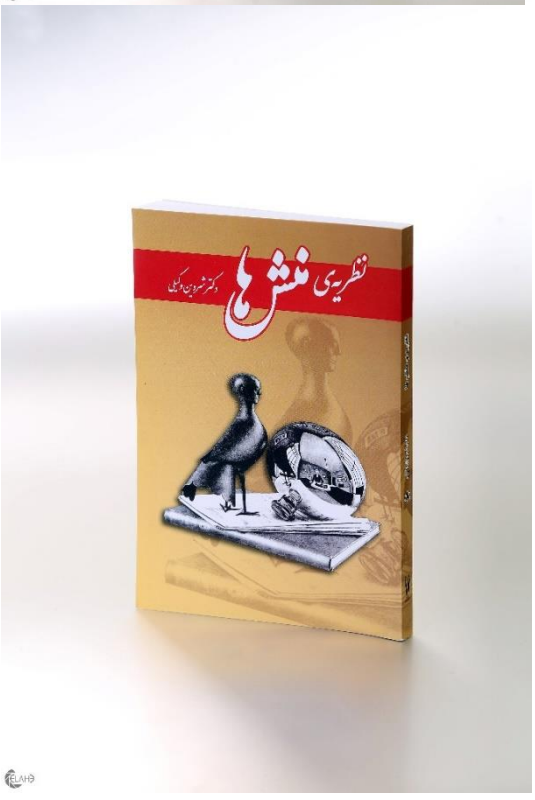
۱) نظریه‌ی سیستمهای پیچیده، شورآفرین، ۱۳۸۹

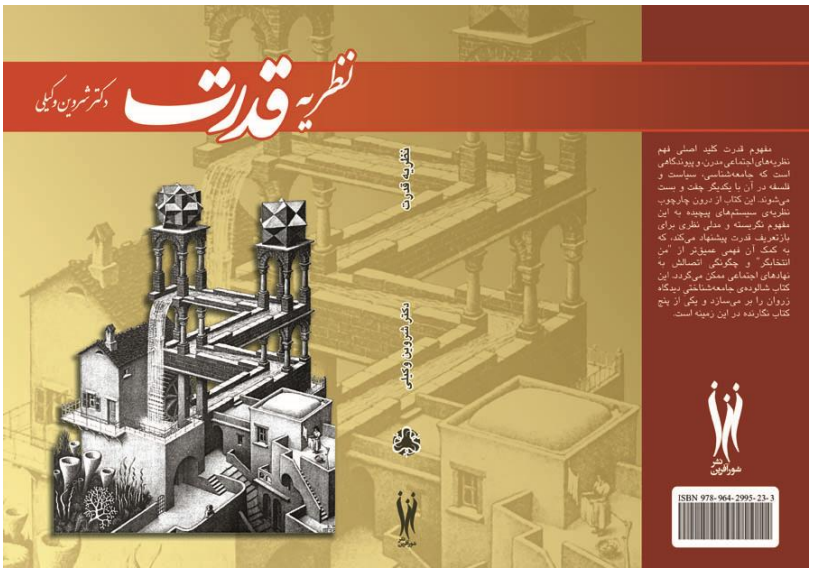


۲) روانشناسی خودانگاره، شورآفرین، ۱۳۸۹

۳) نظریه‌ی قدرت، شورآفرین، ۱۳۸۹

۴) نظریه‌ی منش‌ها، شورآفرین، ۱۳۸۹





۵) درباره‌ی زمان؛ زروان کرانمند، شورآفرین، ۱۳۹۱

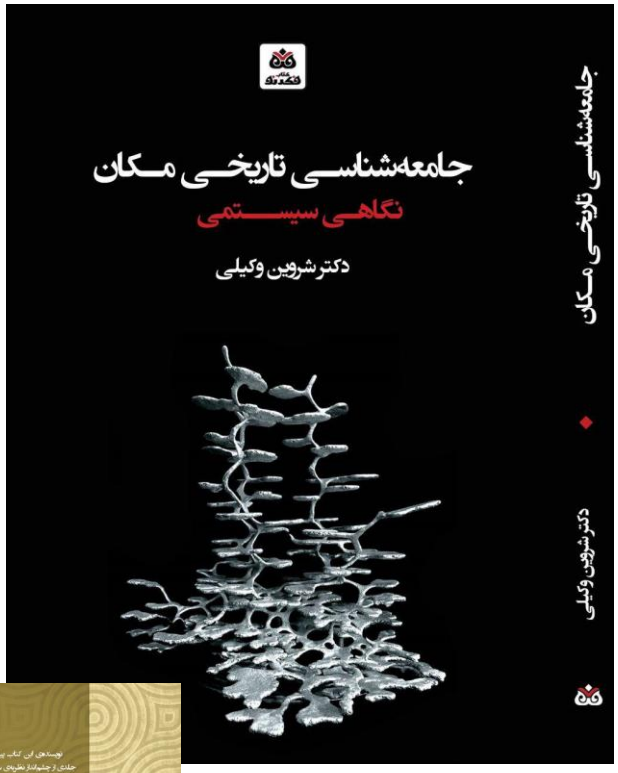
٦) زبان، زمان، زنان، شورآفرین، ۱۳۹۱

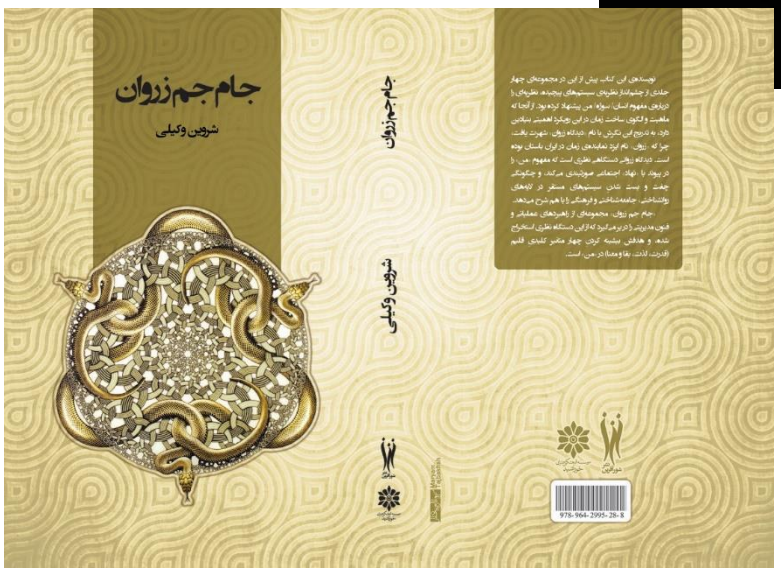
۷) جام جم زروان، شورآفرین، ۱۳۹۳

۸) جامعه‌شناسی تاریخ مکان، نشر فکر نو، ۱۳۹۷

۹) مهرنسک، خورشید، ۱۳۹۹

۱۰) خردنامه-۱: زروان (مجموعه مقاله)،خورشید، ۱۳۹۷





رده‌ی دوم: فلسفه

مجموعه‌ی تاریخ خرد ایرانی

۱) زند گاهان، شورآفرین، ۱۳۹٤

۲) تاریخ خرد ایونی، علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵

۳) افلاطون: واسازی افسانه‌ای فلسفی، ثالث، ۱۳۹۵

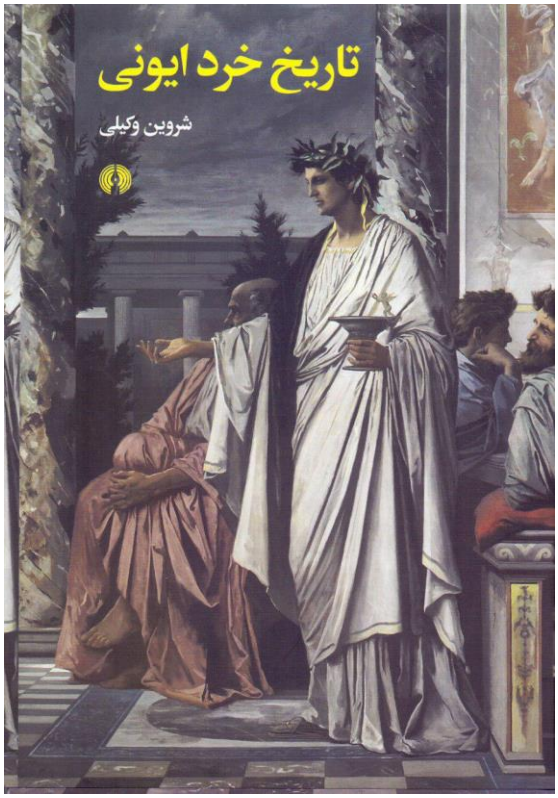
٤) خرد بودایی، خورشید، ۱۳۹۵

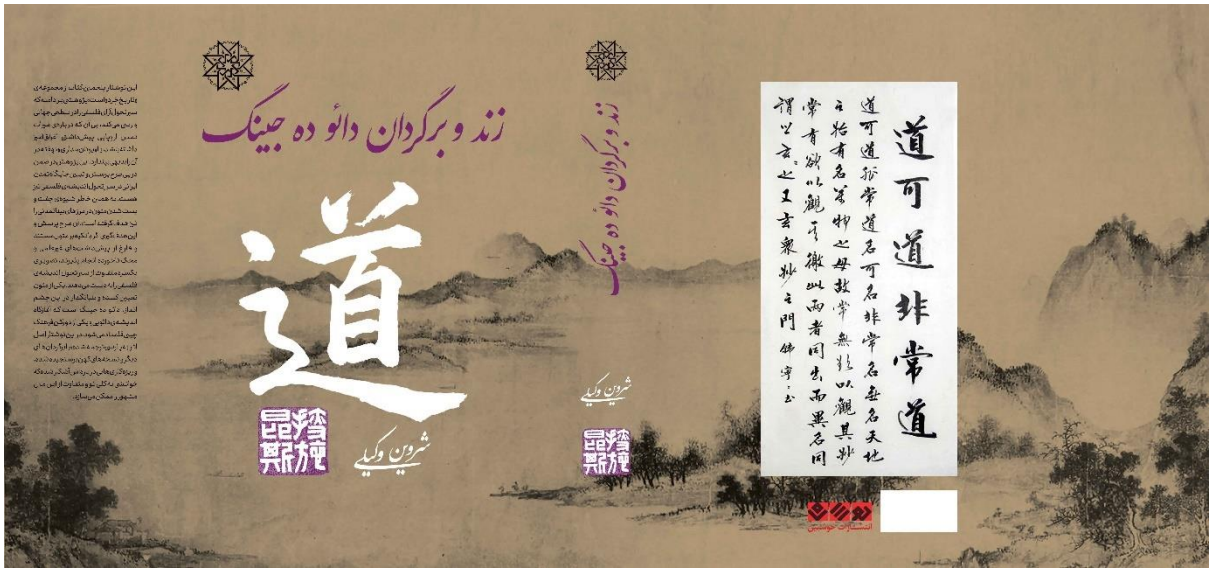
۵) برگردان و زند دائو ده جینگ، خورشید، ۱٤۰۰

٦) ارسطو: اسطوره‌ای استوار، خورشید، ۱٤۰۰

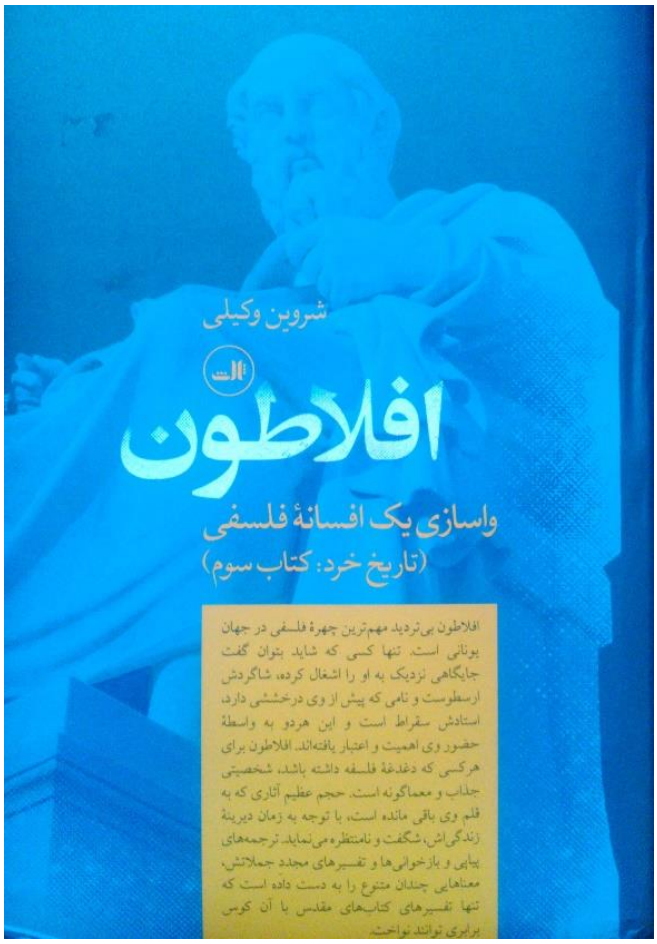
۷) شرح گلشن راز، خورشید، ۱٤۰۰

۸) یاربابا حلاج، خورشید، ۱٤۰۲.





مباحث فلسفی



۸) دربارهٔ آفرینش پدیدارها، شورآفرین و خورشید، ۱۳۸۰

۹) پالایش‌های امپدوکلس، خورشید، ۱۳۹۵

۱۰) گفتگوهای جنگل، خورشید، ۱۳۹۸

۱۱) پوتاگوراس، خورشید، ۱۳۹۹

۱۲) کرانه‌های ذن، خورشید، ۱۳۷۶

۱۳) خردنامه-۵: فلسفه (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۵

رده‌ی سوم: تاریخ

مجموعه‌ی تاریخ تمدن ایرانی

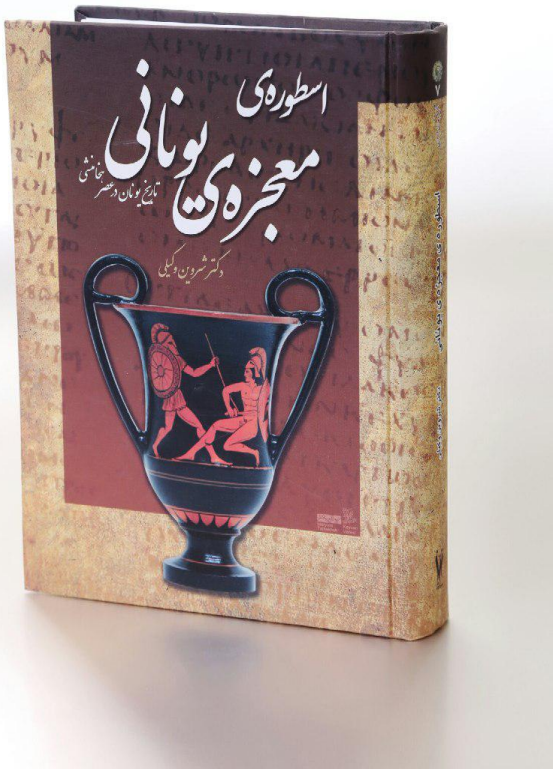
۱) کوروش رهایی‌بخش، شورآفرین، ۱۳۸۹-۱۳۹۱

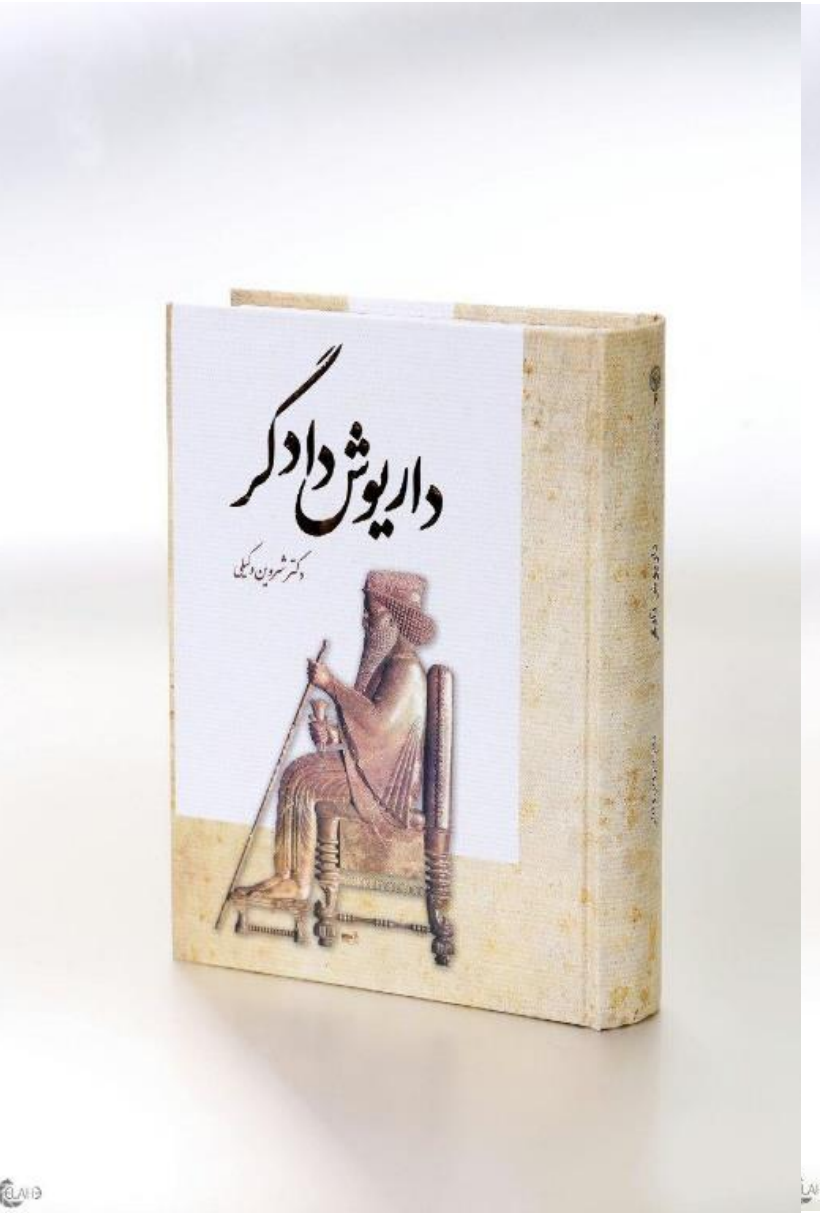
۲) اسطوره‌ی معجزه‌ی یونانی، شورآفرین، ۱۳۸۹

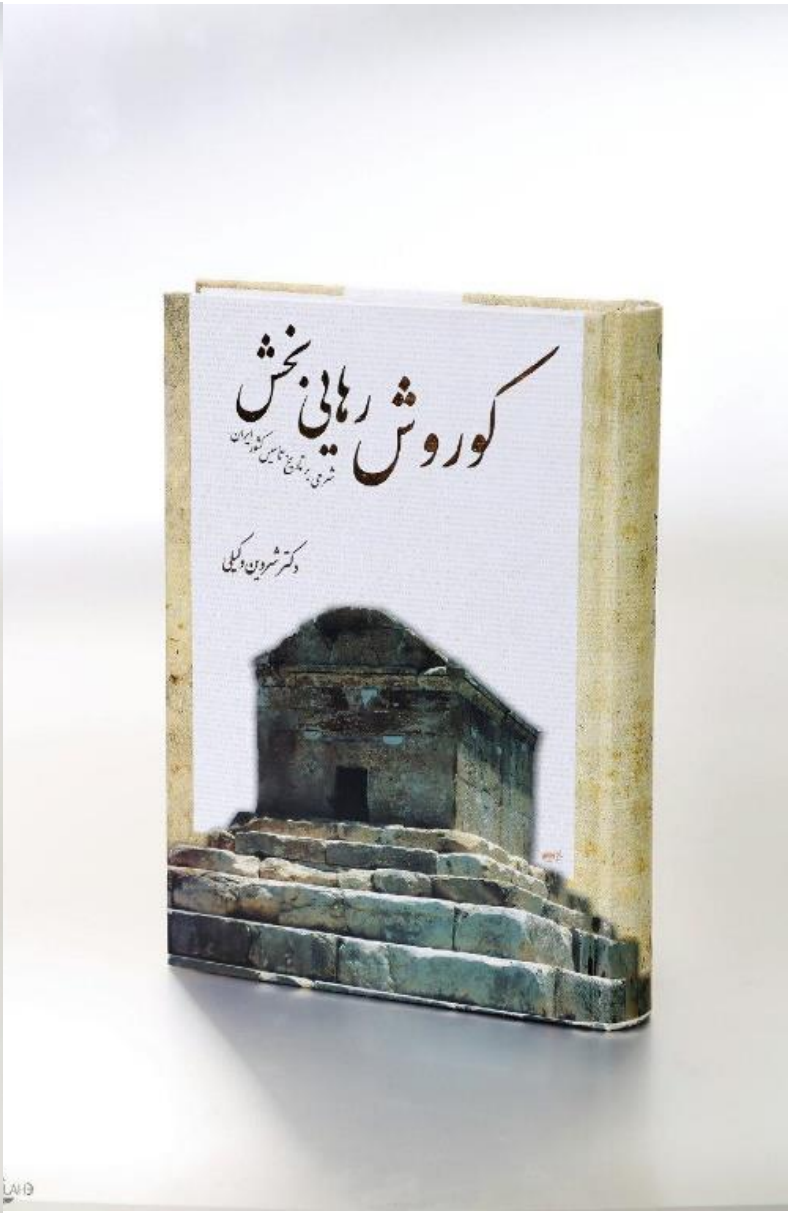
۳) داریوش دادگر، شورآفرین، ۱۳۹۰

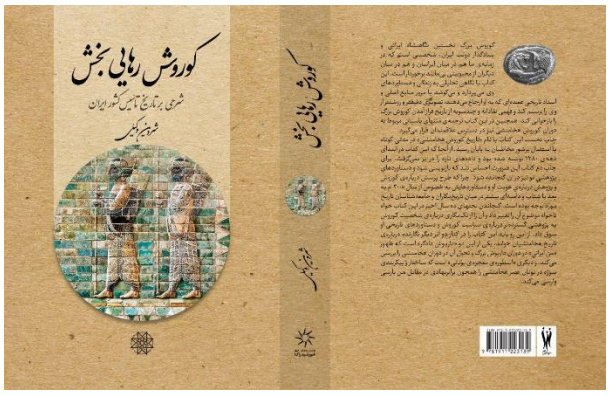
٤) تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی، شورآفرین، ۱۳۹۳

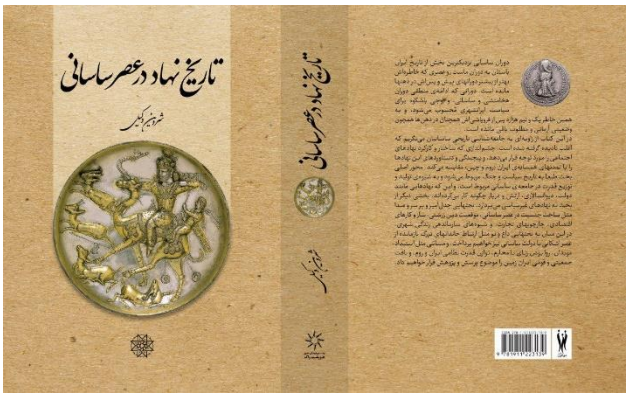
۵) تاریخ نهاد در عصر ساسانی، شورآفرین، ۱۳۹۸

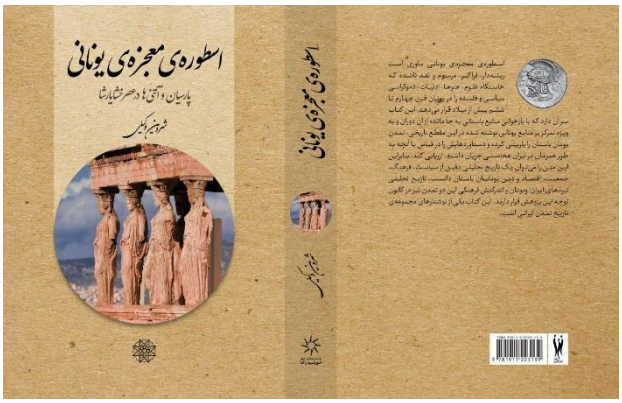


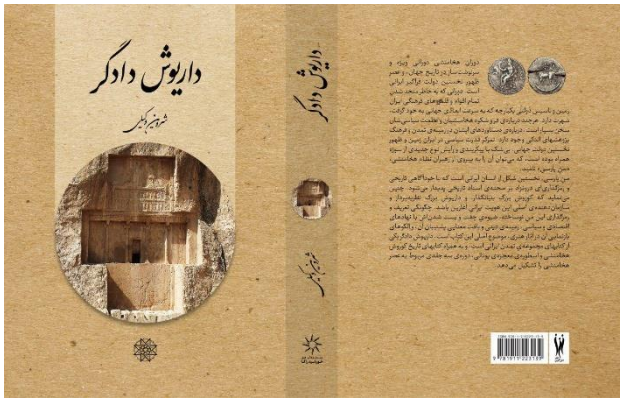




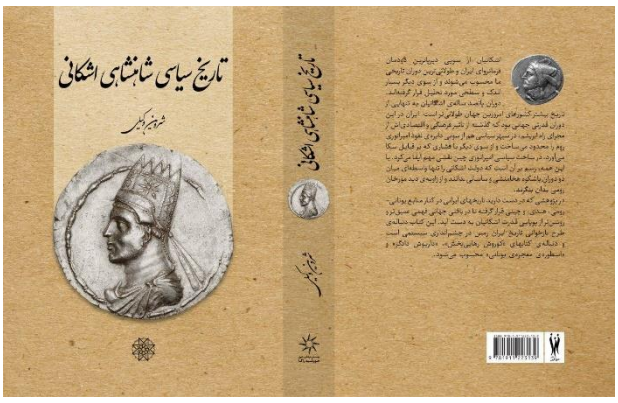

کوروش رهایی بخش
شهریار بهکیش


تاریخ نهاد در عصر ساسانی
شهریار بهکیش


اسطوره‌ی معجزه‌ی یونانی
پارسیان و آتنی‌ها در عصر شکوفایی
شهریار بهکیش


داریوش دادگر
شهریار بهکیش

تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی
دکتر شیرین وکیلی


تاریخ سیاسی شاهنشاهی اشکانی
شهریار بهکیش

مجموعه‌ی گاهشماری و تاریخ تمدن

٦) سرخ، سپید، سبز: شرحی بر رمانتیسم ایرانی، خورشید، ۱۳۷۹

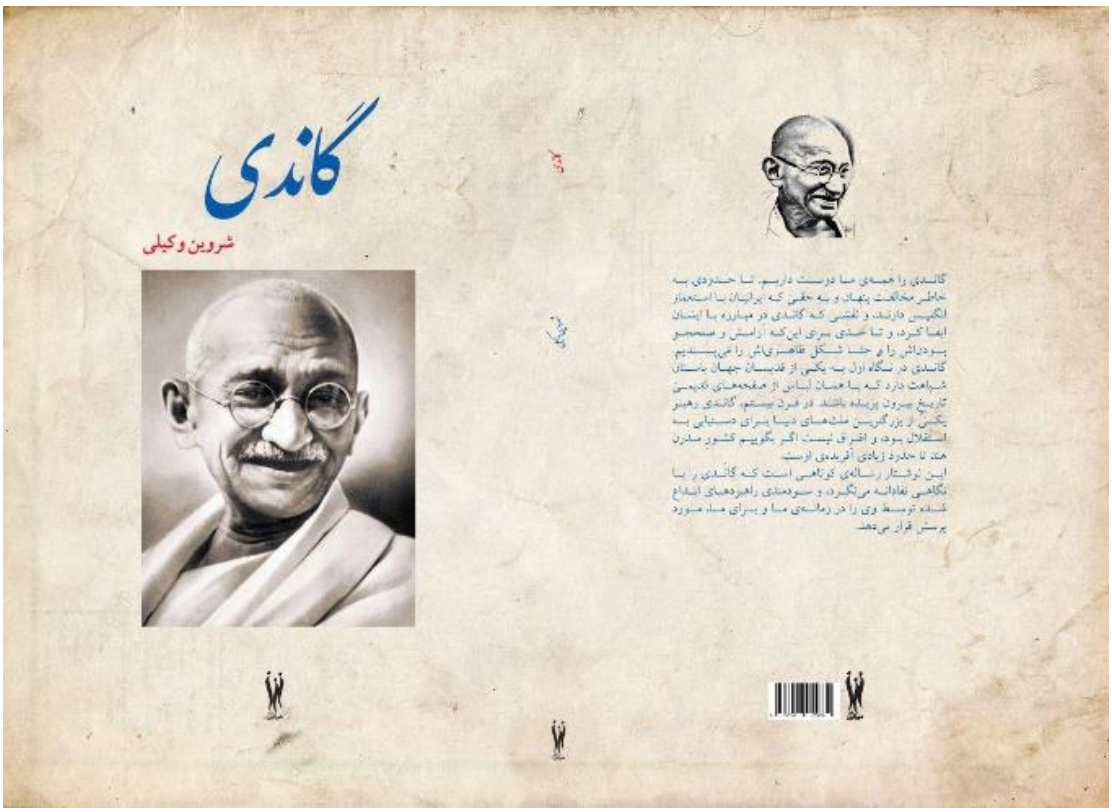
۷) گاندی، نشر شورآفرین، ١٣٩٤

۸) تاریخ همزمانی؛ عصر مظفری، خورشید، ۱۳۹۸

۹) رام: روزشمار معنادار ایرانی (٤ جلد)، خورشید، ۱۳۹۸–١٤٠٠

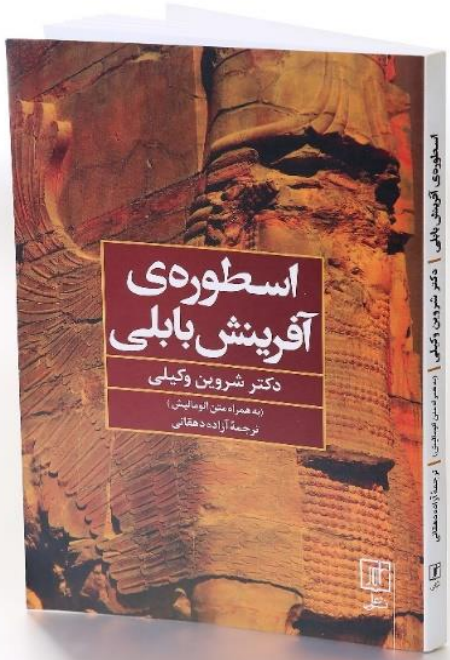
۱۰) ایران؛ تمدن راهها، خوش‌بین، ۱۳۹۸

۱۱) خردنامه–۳: تاریخ (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۷



رده‌ی چهارم: اسطوره‌شناسی

مجموعه‌ی اسطوره‌شناسی ایرانی



۱) اسطوره‌شناسی پهلوانان ایرانی، پازینه، ۱۳۸۹

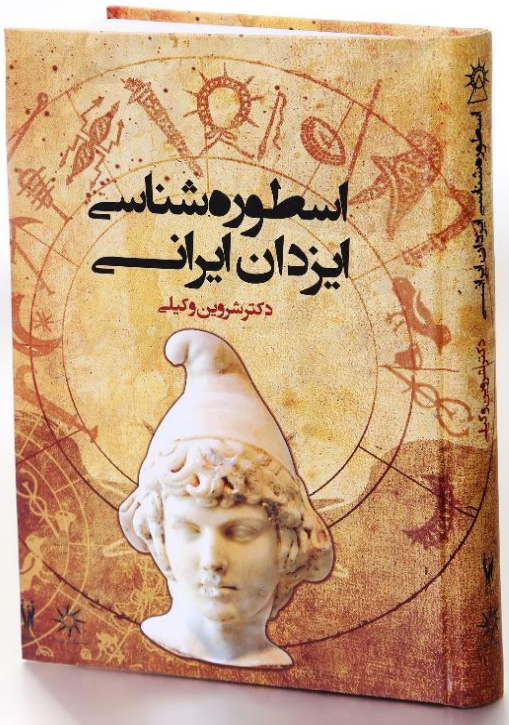
۲) اسطوره‌شناسی ایزدان ایرانی، شورآفرین، ۱۳۹۵

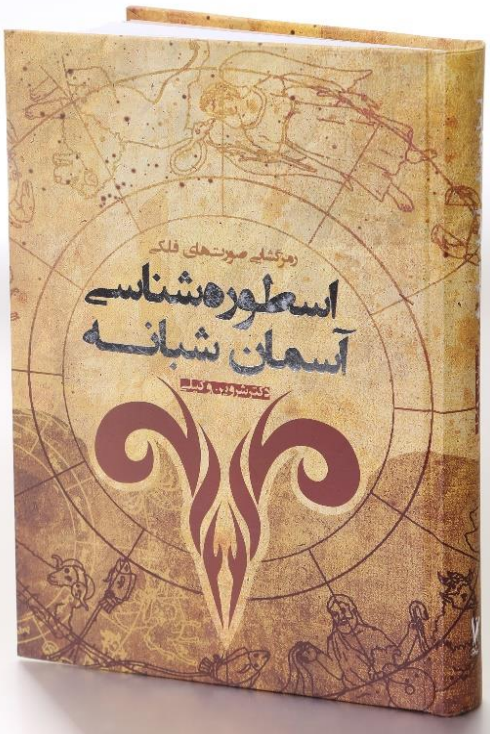
۳) اسطوره‌شناسی آسمان شبانه، شورآفرین، ۱۳۹۱

٤) اسطوره‌ی آفرینش بابلی، علم، ۱۳۹۲

۵) اسطوره‌ی یوسف و افسانه‌ی زلیخا، شورآفرین و خورشید، ۱۳۹۰

٦) دیدار حق، خورشید، ۱٤۰۲.



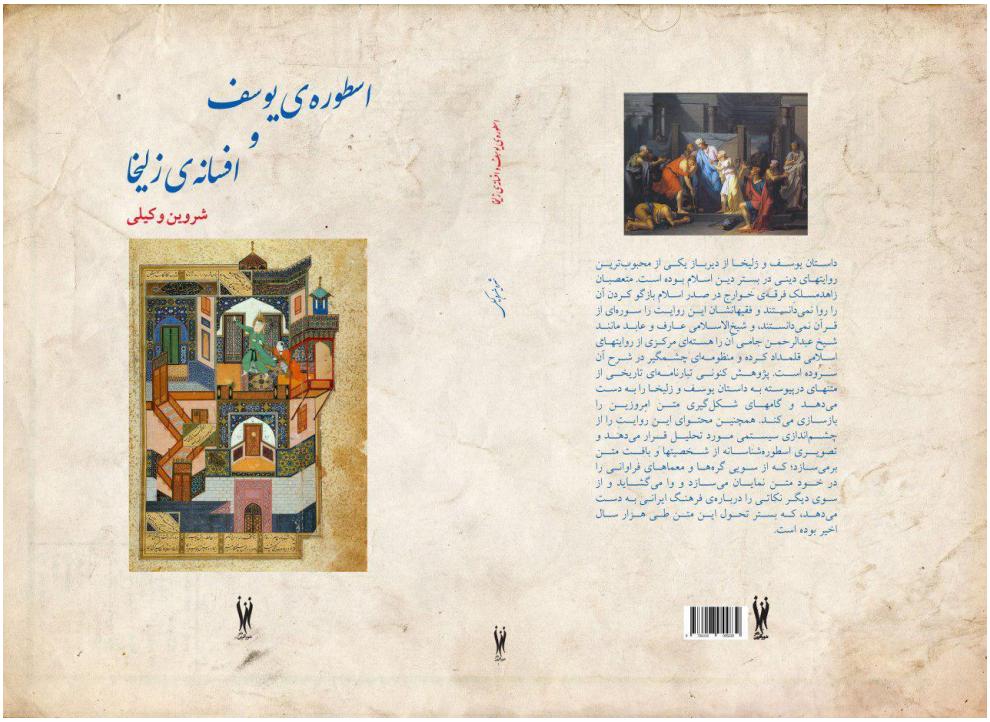


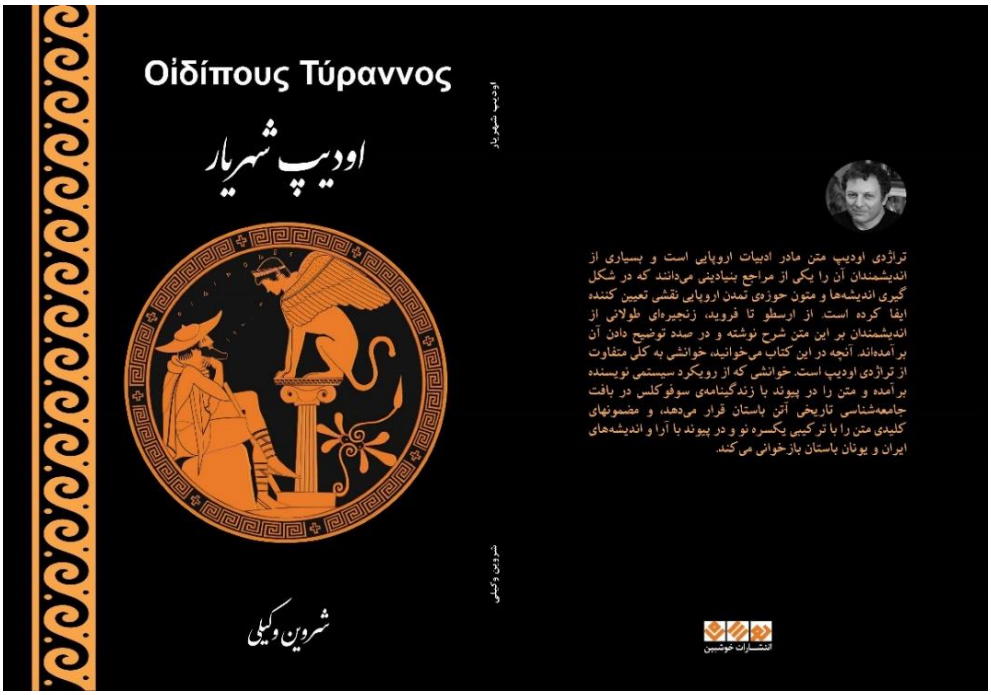
٦) اودیپ شهریار، خوش‌بین، ۱۳۹۸

۷) رویای دوموزی، خورشید، ۱۳۷۹

۸) سفر مغان، خورشید، ۱۳۹۹

۹) خردنامه-٤: اسطوره‌شناسی (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۵





رده‌ی ششم: جامعه‌شناسی

۱) جامعه‌شناسی جوک و خنده، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

۲) مدلسازی تغییرات فرهنگی با نظریه‌ی سیستمها، انتشارات جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ۱۳۸۰

۳) جامعه‌شناسی سیستمی لومان، خوش‌بین، ۱٤۰۰

٤) بازی‌نامک، خورشید و شورآفرین، ۱۳۹۳

۵) کشتن مرگ‌ارزان، خورشید، ۱۳۹۵

٦) بافت‌شناسی قدرت، خورشید، ۱٤۰۰

۷) سرخ، سپید، سبز، خورشید، ۱۳۷۸

۸) مکان ایرانی: نگاهی سیستمی، کتاب فکر نو، ۱۳۹۸

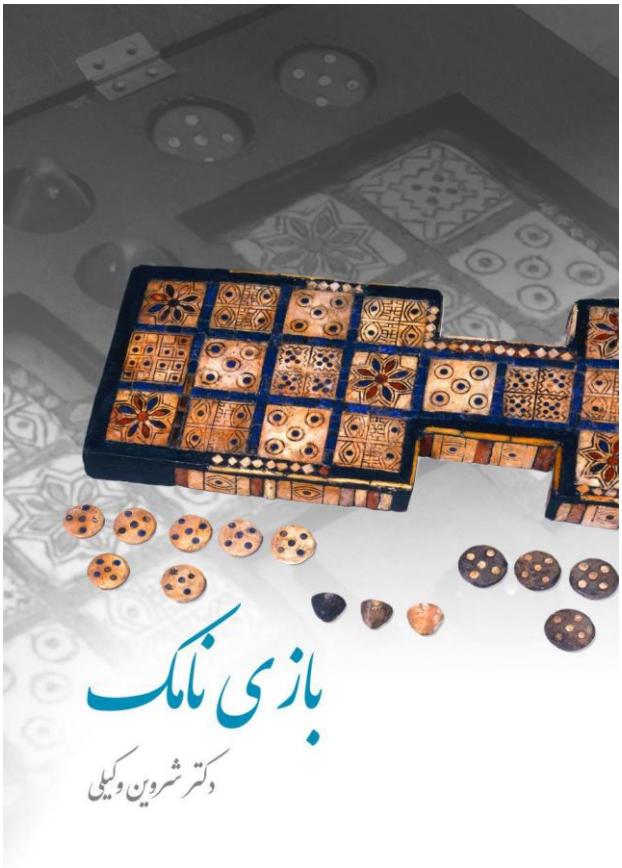
۹) تیره‌های ایرانی (۲): از آغاز تا پایان عصر هخامنشی، خورشید، ۱۳۹۸

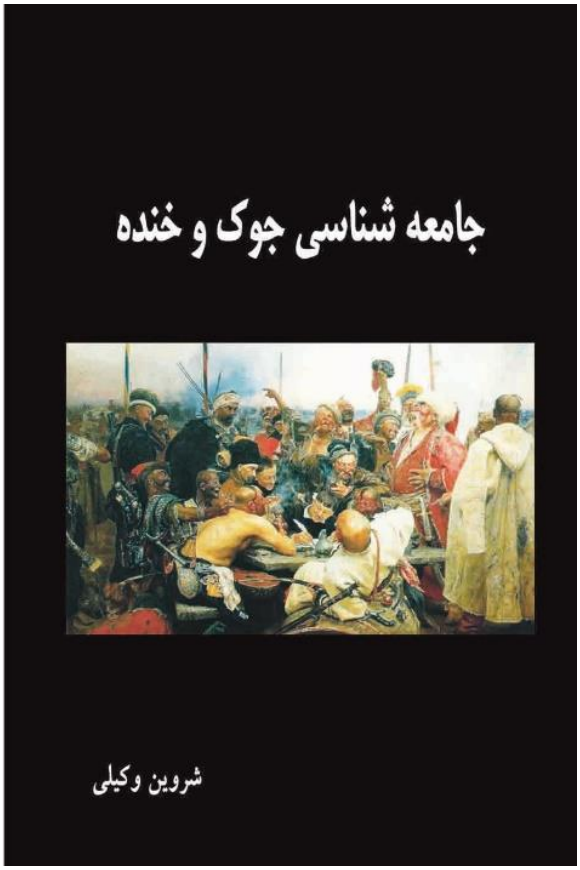
۱۰) تیره‌های ایرانی (۳): از ظهور اسلام تا دوران معاصر، خورشید، ۱۳۹۸

۱۱) تاریخ من پارسی (بحث‌های کلاسی بر فضای مجازی- ۱۳۹۷ و ۱۳۹۸)، سه جلد، خورشید، ۱۳۹۸

۱۲) خردنامه (۹)- آموزش (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۵

۱۳) خردنامه (۲)- جامعه‌شناسی (مجموعه مقاله)، خورشید، ۱۳۹۵



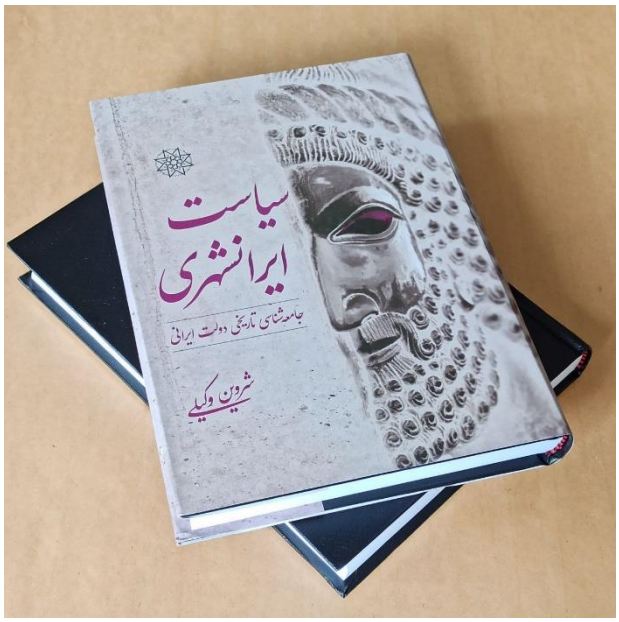


۱۴) ایران: تمدن راه‌ها، خوش‌بین، ۱۴۰۰.

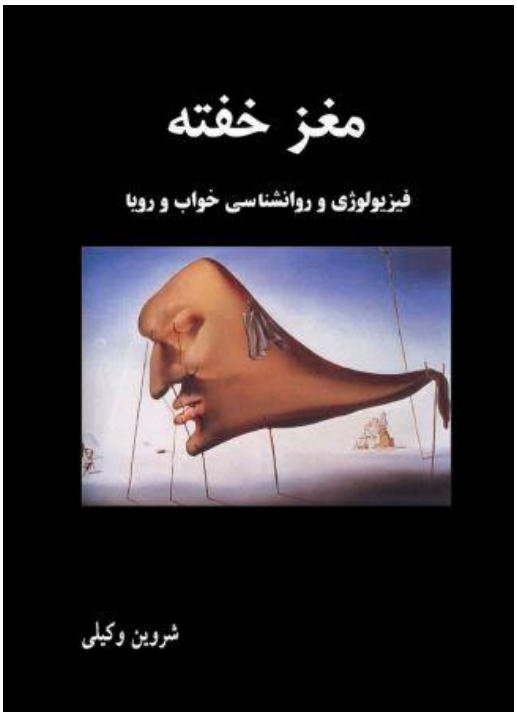
۱۵) مهرنسک، خوش‌بین، ۱۴۰۱.

۱۶) سیاست ایرانشهری، خوش‌بین، ۱۴۰۲.

۱۷) تاریخ خط، خورشید، ۱۴۰۲



رده‌ی ششم: زیست‌شناسی



۱) کلبدشناسی آگاهی، خورشید، ۱۳۷۷

۲) رساله‌ی هم‌افزایی، خورشید، ۱۳۷۷

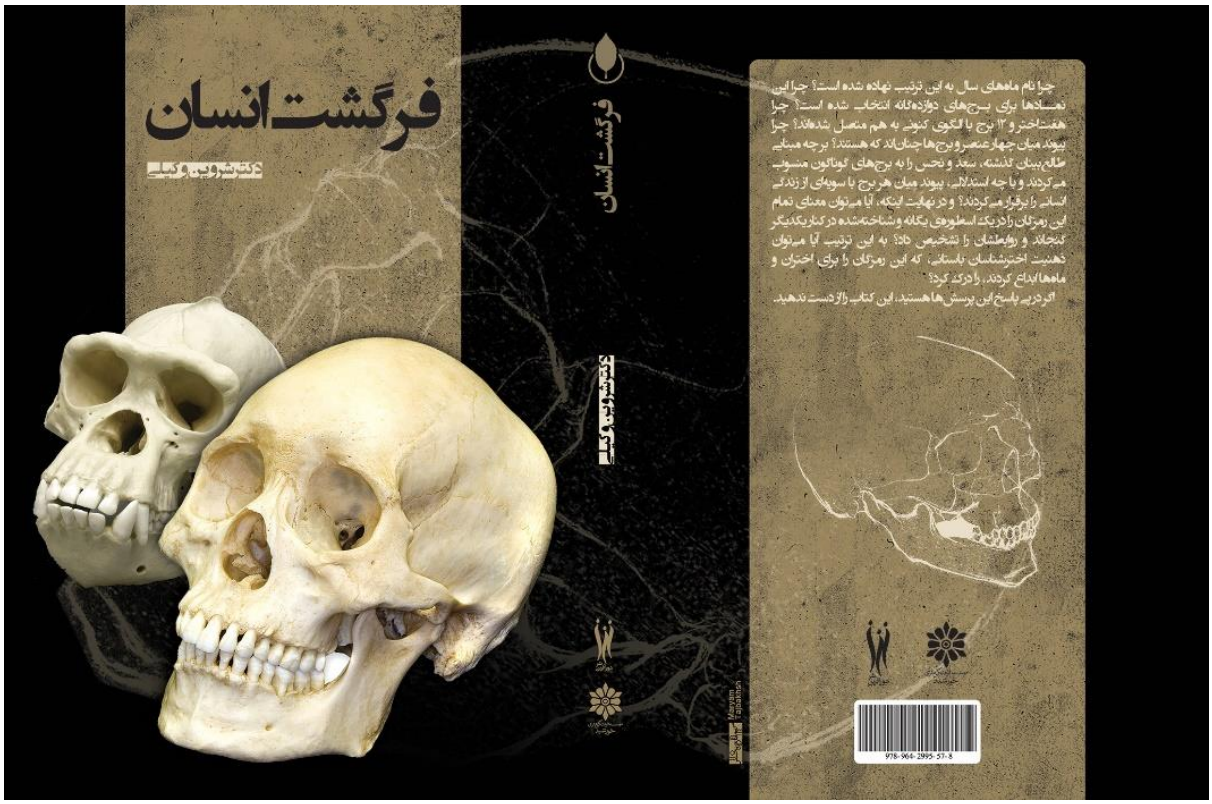
۳) مغز خفته: عصب‌شناسی خواب و رویا، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵

٤) عصب‌شناسی لذت، خورشید، ۱۳۹۱

۵) فرگشت انسان، بی‌نا،۱۳۹٤

٦) همجنس‌گرایی: نگاهی سوسیوبیولوژیک، خورشید،۱۳۹۵

۷) خلاقیت، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۵



۸) ژنتیک جمعیت‌های انسانی (جلد نخست تبار اقوام ایرانی)، خورشید، ۱۳۹۷

۹) رساله‌ی تقارن، خورشید، ۱۳۷۶

۱۰) خردنامه –۸: زیست‌شناسی (مجموعه مقاله) ، خورشید، ۱۳۹۷

رده‌ی هفتم: هنر

۱) هنر پیشاتاریخی: ٤٠٠٠٠ –۳۰۰۰ پ.م، خورشید، ۱۳۹۸

۲) تاریخ هنر عصر برنز: ۳۰۰۰–۱۲۰۰ پ.م، خورشید، ۱۳۹۸

۳) تاریخ هنر عصر آهن: ۱۲۰۰–۵۵۰ پ.م خورشید، ١٤٠٠

٤) تاریخ هنر عصر هخامنشی: ۵۵۰–۳۳۰ پ.م خورشید، ١٤٠٠

۵) نقاشی دو دشمن (مقایسه‌ی نقاشی‌های هیتلر و چرچیل)، خورشید، ۱۳۹۸

٦) رمزشناسی حرکات دست و انگشتان، خورشید، ۱۳۹۷

رده‌ی هشتم: ادبیات

مجموعه‌ی داد سخن:

۱) ملک‌الشعرای بهار، ۲۵۰ ص، نشر شورآفرین، ۱۳۹۲.

۲) لاهوتی و شاعران انقلابی، ۲۹۰ ص، نشر شورآفرین، ۱۳۹۲.

۳) نیما یوشیج، ۷۹۰ ص، نشر شورآفرین، ۱۳۹۲.

٤) پروین، فروغ، سیمین، ۳۷۰ ص، نشر شورآفرین، ۱۳۹۲.

۵) احمد شاملو، ٦۰۰ ص، انتشارات داخلی موسسه‌ی خورشید، ۱٤۰۰.

مجموعه‌ی نظریه و نقد ادبی

٦) خویشتنِ پارسی: تبارشناسی «من» در ادب پارسی، شورآفرین، ١٣٩٦

٧) خرد، عشق و عبید زاکانی: شرحی بر مثنوی عشاق‌نامه، خورشید، ١٣٩٠

٨) فنون مناظره: درسگفتارهای کارگاه مناظره در دانشگاه تهران ١٣٩٠-١٣٩٣، جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران، ١٣٩٣

٩) نام‌شناخت: ریشه‌شناسی سه هزار نام شخصی از سیزده زبان گوناگون، خورشید، ١٣٨٢

١٠) رخ‌نامه-١: مجموعه یادداشت‌های فیس‌بوک ١٣٩٠-١٣٩٤، خورشید، ١٣٩٥

١١) اعترافات، خورشید، ١٤٠٠

١٢) گلچین بیدل: برگزیده‌ی اشعار بیدل دهلوی، خورشید، ١٤٠٠

١٣) تپ‌اختر -١: گلچین شعر کهن پارسی، خورشید، ١٤٠٠

١٤) تپ‌اختر -٢: گلچین شعر معاصر پارسی، خورشید، ١٤٠٠

١٥) خردنامه (٥)- ادبیات (مجموعه مقاله)، خورشید، ١٣٩٥

رده‌ی نهم: داستان و قطعه‌ی ادبی

۱) ماردوش، خورشید، ۱۳۷۹

۲) جنگجو، اندیشه‌سرا، ۱۳۸۱

۳) سوشیانس، تمدن- شورآفرین، ۱۳۸۳

٤) جام جمشید، خورشید، ۱۳۸٦

۵) حکیم فارابی، خورشید، ۱۳۸۷

٦) راه جنگجو، شورآفرین، ۱۳۸۹

۷) نفرین صندلی (مبل جادویی)، فرهی، ۱۳۹۱

۸) دازیمدا، بی‌نا، ۱۳۹۳

۹) فرشگرد، خورشید، ۱۳۹۵

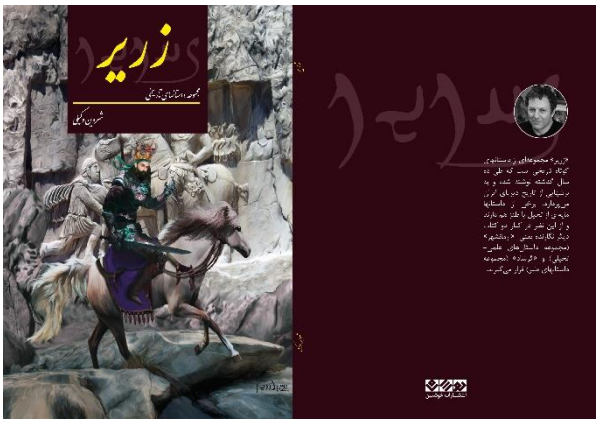
۱۰) جم، شورآفرین، ۱۳۹۵

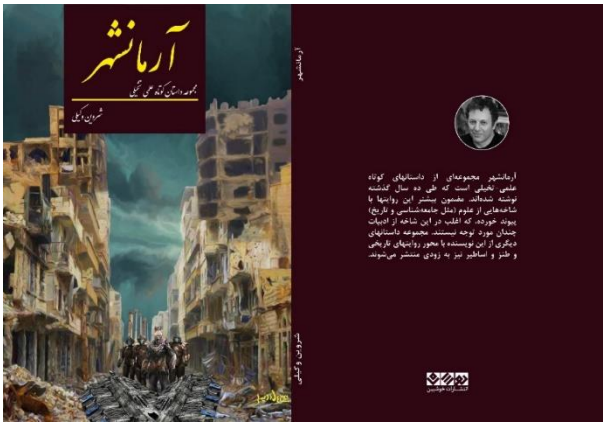
۱۱) زریر؛ مجموعه داستان کوتاه تاریخی، خوش‌بین، ۱۳۹۵

۱۲) گرشاد؛ مجموعه داستان کوتاه طنز، خوش‌بین، ۱۳۹۵

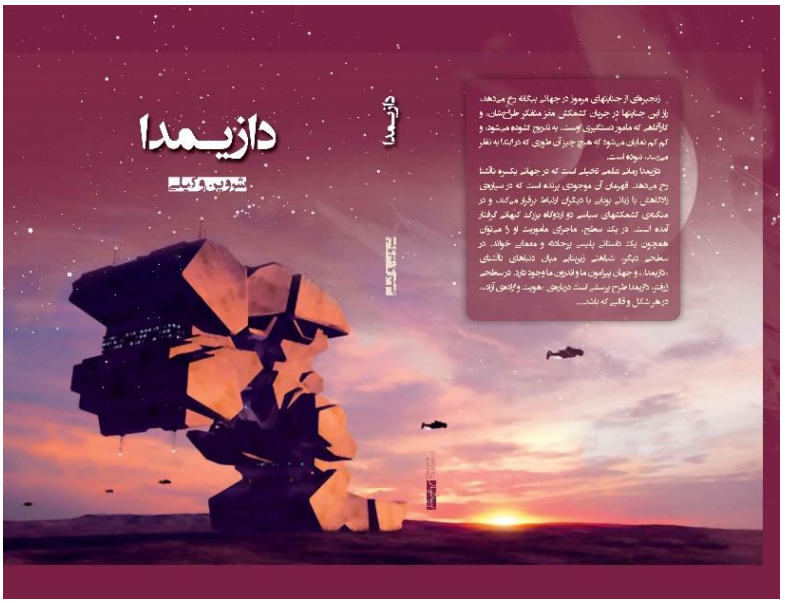
۱۳) آرمانشهر؛ مجموعه‌ی داستان کوتاه علمی-تخیلی، خوش‌بین، ۱۳۹۸

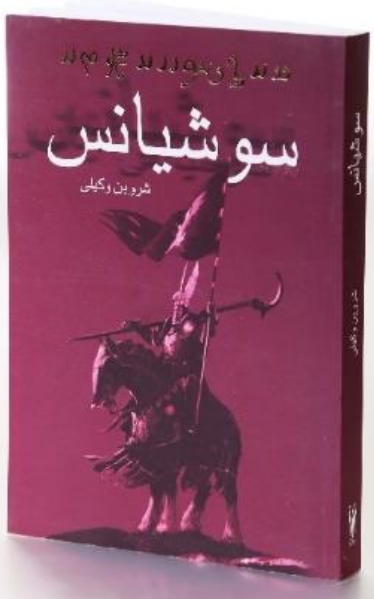
۱٤) هشت سرنوشت بهرام، خورشید، ۱۳۹۸

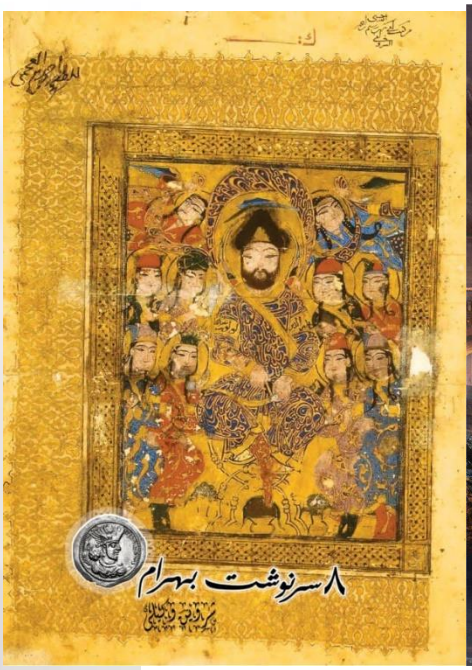

زریر
مجموعه داستانهای تاریخی
شروین وکیلی

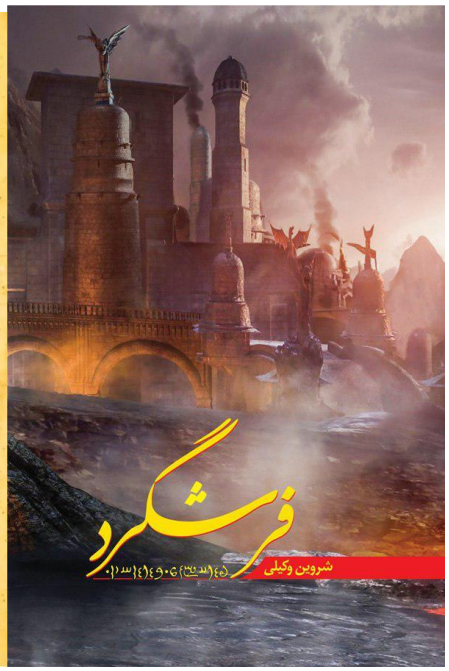

آرمانشهر
مجموعه داستانهای کوتاه علمی تخیلی
شروین وکیلی

جم
شروین وکیلی

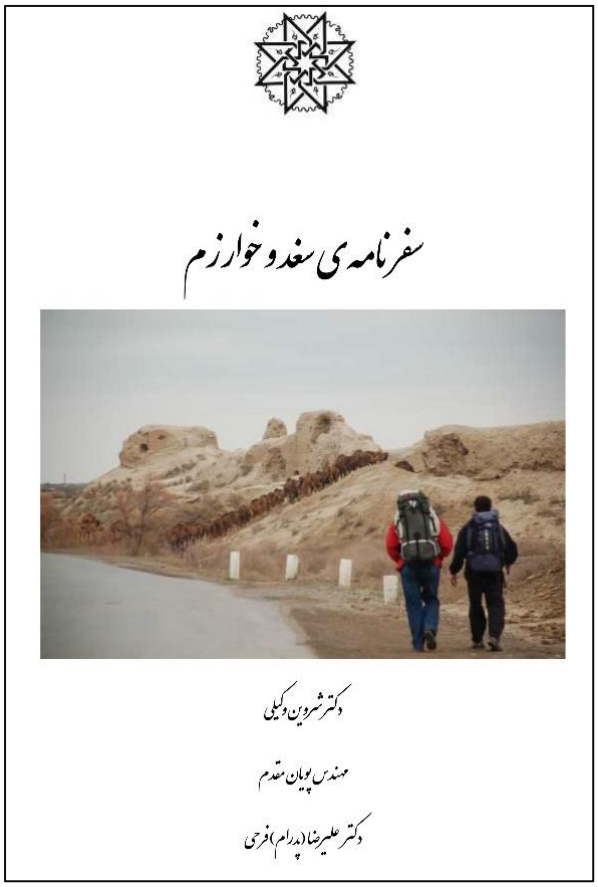

دازیمدا
شروین وکیلی


سوشیانس
شروین وکیلی


۸ سرنوشت بهرام


فرشگرد
شروین وکیلی

رده‌ی دهم: سفرنامه‌ها



۱) سفرنامه‌ی سغد و خوارزم، خورشید، ۱۳۸۸

۲) سفرنامه‌ی چین و ماچین، خورشید، ۱۳۸۹

۳) سفرنامه‌ی ختا و ختن، خورشید، ۱۳۹۷

٤) سفرنامه‌ی مسکو و سن‌پترزبورگ، خورشید،۱۳۹۷

۵) سفرنامه‌ی هند شمالی، خورشید، ۱۳۹۸