درآمد

«*پیش از تاریخِ نقش‌ها*» نگاهی است به سیر تکوین و تطوّر بیان‌ها و هنرهای تجسّمیِ پیش از تاریخی و آغاز تاریخی که درون چارچوب‌های باستان‌شناختی و مردم‌شناختی صورت می‌گیرد. پیش از پرداختن به عنوان این کتاب و فلسفهٔ وجودی آن، لازم است اندکی در مورد منظر باستان‌شناختی و مردم‌شناختی به بیان‌ها و هنرهای تجسّمی بحث شود. هرچند نمی‌توان چشم‌انداز باستان/مردم‌شناسی را در تضاد کامل با رهیافت و رویکردهای «تاریخ هنر» در نظر آورد، با این حال، اختلافات فاحشی میان این دو رهیافت موجود است و نگاه باستان/مردم‌شناختی به هنرهای تجسّمی می‌تواند کاملاً متمایز از تاریخ هنر باشد. تاریخ هنر از یک‌سو بر جنبه‌های زیباشناختی کلاسیک و مدرن بنیان دارد و از سوی دیگر بر «شاهکارها» و «آفرینندگان» منفرد آن‌ها پای می‌فشارد. این نگاه گزینشی حتی نخستین فصول کتاب‌های تاریخ هنر را نیز ـ که معمولاً به آثار پیش از تاریخی و آغاز تاریخی تعلّق دارند ـ متأثر ساخته است. با رویکردهای «اجتماعی» و «هویتی» به تاریخ هنر نیز تفاوت چندانی حاصل نمی‌شود. آنجا نیز هرچند بر استخراج هویت هنرمندان و بافت‌های اجتماعی ـ فرهنگی آن‌ها انگشت گذاشته می‌شود، خاص بودن آثار منفرد به قوّت خویش باقی و آن نگاه گزینشی همچنان پابرجاست.

برخلاف این نوع نگاه، باستان‌شناسی از اساس با نسبت شبکه‌ای میان مواد فرهنگی با هم و بافت‌های آن‌ها سروکار دارد. باستان‌شناس همچون ادوارد فوش، کلکسیونری است که به جای گردآوری آثار فاخر و متعلّق به «فرهنگ والا» به جمع‌آوری به اصطلاح هنرهای عامه‌پسند و دم دستی اشتغال دارد، او با شبکه‌ای

به‌هم‌پیوسته از آثار فرهنگی و محیطی سروکار دارد که در پیوستگی با هم موجب شکل‌بخشی به اجتماعات انسانی می‌شوند. در این شبکه هیچ مصنوع برجسته‌ای برای باستان‌شناس وجود ندارد که از ارزش مستقلی برخوردار باشد یا آنکه بتوان آن را جدا از دیگر گره‌های آن شبکهٔ مفروض تفسیر و معناکاوی نمود. اگر هنرها و بیان‌های تجسّمی را بدون جای دادن آن‌ها درون شبکهٔ مفروض آثار فرهنگی و محیطی دیگر و بافت‌های دربرگیرندهٔ آن‌ها مورد توجه قرار دهیم، از اصل نگاه باستان‌شناختی فاصله خواهیم گرفت. همچنین باستان‌شناس برخلاف مورخ هنر در پی اشخاص و هنرمندان و در مجموع عاملان انسانی شناسنامه‌دار نیست. دست‌کم در این کتاب هویت یا ویژگی‌های آفرینندگان بیان‌های تجسّمی مورد بحث فاقد محوریت هستند؛ برعکس، در درجهٔ نخست بر شاخصه‌های خود آثار و قابلیت‌های آن‌ها برای ایجاد یا دگرگونی جوامع انسانی در بازه‌های زمانی مورد مطالعه پافشاری خواهد شد.

همچنین در نگرش باستان‌شناختی به آثار هنری، گسست‌های دوره‌ای و مرحله‌ای همان‌قدر مهم و ارزشمند محسوب می‌شوند که پیوستگی‌ها. همین گسست‌ها در شاخصه‌ها و ویژگی‌های آثار باستان‌شناختی است که موجب نمایانی و تبلور مراحل و دوره‌های باستان‌شناختی می‌شود. در فصل اول به تفصیل در این زمینه سخن به میان خواهد آمد. در اینجا تنها بدین‌نکته اشاره می‌شود که بررسی آثار و بیان‌های تجسّمی در این کتاب برمبنای گسست‌هایی صورت می‌گیرد که خود، محصولات دگردیسی فرم‌ها و محتوای همان آثار و بیان‌ها به شمار می‌آیند.

زمینه‌های نگارش کتاب

این کتاب بر آن است تا با مبنا قرار دادن رهیافت باستان‌شناختی، درآمدی را پیرامون پیش از تاریخ بیان‌های تجسّمی در اختیار گذارد. در جای‌جای این کتاب بیش از آنکه از واژهٔ «هنر» استفاده شود، اصطلاح «بیان» [expression] به کار

می‌رود و هدف از این کار صرفاً اتخاذ یک فاصلهٔ مشخص با درک رایجی است که در تاریخ هنر نسبت بدان وجود دارد و مطابق با آن، آثار و محصولات هنری طبقه‌ای متمایز را به خود اختصاص می‌دهند که ارزش‌های زیباشناختی، مهم‌ترین معیار و سنجهٔ ارزیابی آن‌ها به شمار می‌آید. در این کتاب قرار نیست آثار تجسّمی پیش و آغاز تاریخی زیر بیرق واژهٔ «هنر»، یک عرصهٔ زیباشناختی متمایز را به خود اختصاص دهند. در چارچوب باستان‌شناختی، آثار و بیان‌های تجسّمی به مثابه بخشی از فرهنگ مادّی جوامع مورد مطالعه به همان میزان در بقا و حیات مردمان مشارکت جدی و اساسی دارند که ابزارهای سنگی؛ و مشاهده خواهد شد که در بیشتر موارد نیز، به ویژه در دوره‌های کهن‌تر، مرز روشنی میان عرصه‌های تجسّمی و «ابزاری» وجود ندارد و به هیچ روی نمی‌توان مرزی را میان امر استحسانی و امر کاربردی برقرار ساخت.

همچنین هنر در چارچوبی «پیش از تاریخی» یا به عبارت دیگر، پیش از تاریخ هنر، عرصهٔ پژوهشی از اساس متفاوت با تاریخ هنر است. پیش از تاریخ در معنای بسیط خود با همهٔ آن پدیده‌هایی سروکار دارد که هنوز به روایت درنیامده‌اند یا نمی‌توانند به یک روایت گفتمانی تقلیل یابند. در اینجا مراد از پیش از تاریخ به مثابه یک منظر، چیزی بیش از صرف یک مرحلهٔ گاه‌شناختی از حضور انسان در جهان و فی‌نفسه، وضعیت مواجههٔ مستقیم با آثار رویدادهاست که در اصل متکثر و چندپاره هستند. در این معنا، پیش از تاریخ بیان‌های تجسّمی با بیان‌های تجسّمی پیش از تاریخی تمایزی بنیادین دارد. اولی، که چارچوب تحلیلی این کتاب را شکل می‌دهد، گونه‌ای منظر به پدیده‌های جهان است که نه در پی بازسازی تک‌خطّی و گفتمانی رویدادها، که به دنبال کشف روابط موجود میان عوامل به‌وجودآورندهٔ آن‌ها از طریق پژوهش بافت‌محور آثار متکثر و پراکندهٔ بر جای‌مانده از آن رویدادهاست؛ در حالی که دومی، به عنوان یکی از مراحل تاریخی حضور انسان در جهان، بخش قابل توجهی از شواهد مطرح در این کتاب را شامل می‌شود.

هرگونه منظر پیش از تاریخی، از اساس به ترسیم گونه‌ای چارچوب گاه‌شناختی نیز می‌انجامد. این در ذاتِ نگرش پیش از تاریخی است (در این زمینه در فصل اول بیشتر خواهد آمد). چارچوب گاه‌شناختی مورد نظر در این گفتار از بطن گونه‌ای منظر انسان‌شناختی برمی‌خیزد که بر مفهوم «مأواگزینی» بنیان دارد. بر این اساس مأواگزینی عبارت است از حضور زمان‌مند و مکان‌مند انسان درون یک جهان مأنوس و مسکون و حرکت پیوسته و مراقبه‌آمیز وی به سمت غایتی مشخص. مأواگزینی در این چارچوب طیفی است که از ایجاد زمین‌سیما توسط انسان برمی‌خیزد. زمین‌سیما درحقیقت آن محیطی است که به طور طبیعی وجود ندارد و توسط کار جمعی و غایت‌مند انسان بر محیط افزوده می‌شود. این طیف بسته به میزان دست‌کاری محیط توسط انسان و دیرپایی آثار انسانی در آن و نیز مقاومتی که آن آثار در برابر بازگشت به محیط از خود نشان می‌دهند از ضعیف به میان ـ قوّه و سرانجام به قوی در نوسان است. این چارچوب لزوماً گاه‌شناختی نیست، اما در اینجا و در ترکیب با دوره‌های باستان‌شناختی و دوره‌بندی خاصی که مرلین دانلد برای فرهنگ بنا نموده، خصلتی گاه‌نگاشتی نیز به خود گرفته است. استخراج شاخصه‌های تجسّمیِ هر یک از این ساحات مأواگزینی یکی از اهداف اصلی این کتاب محسوب می‌شود. ترسیم یک خط سیر مشخص برای پیدایش، تکوین و تطوّر هنرها و بیان‌های تجسّمی و نشان دادن این اصل که در بطن هر مرحله از پیشرفت آن‌ها، گونه‌ای منطق بوم‌شناختی استوار در کار بوده، هدف اصلی ایجاد این چارچوب گاه‌شناختی «پیش از تاریخی» است.

بدین‌ترتیب، مبنا قرار دادن منظر پیش از تاریخی و چارچوب گاه‌شناختی برآمده از آن موجب شده تا در این کتاب بیش از تمرکز بر آفرینندگان آثار و بحث پیرامون هویت‌های فردی و جمعی، در کنار باورها یا شیوه‌های اندیشهٔ آن‌ها به واسطهٔ آثار تجسّمی بر جای‌مانده، به شکلی بی‌واسطه بر خود آثار و قابلیت‌های آن‌ها برای برسازی عالمی مسکون و مأنوس برای انسان تأکید شود؛ بدین‌معنا که آثار تجسّمی باستانی و عتیق چگونه به شیوه‌های متعلق به خود از

عهدهٔ جهت‌دهی و نظم‌بخشی به کنش، منش و اندیشهٔ سازندگان و مخاطبان خویش برمی‌آمدند و در ساخت جهان‌های فرهنگی مشارکتی فعال داشته‌اند.

چارچوب و مبانی نظری ـ مفهومی

چارچوب گاه‌شناختی مطرح در این کتاب که مبتنی بر منطق حاکم بر مفهوم «پیش از تاریخ» در معنای بسیط آن (چنان‌که پیش‌تر به اشاره آمد) اتخاذ شده «مأواگزینی مردم‌شناختی» نام دارد. بر این اساس، توالی حضور انسان در جهان به پنج مرحله تقسیم می‌شود که آغاز هر یک از آن‌ها به معنای گسستی قابل توجه از مرحلهٔ پیشین محسوب می‌شود. هر مرحله ساحتی از مأواگزینی است که بنابر مجموعه‌ای از شاخصه‌های بوم‌شناختی ویژه، از ساحت‌های پیش و پس از خود تمایز می‌یابد. در این نگاه بوم‌شناختی، بیان‌های تجسّمی نه آثار مشغولیت تفنّنی خالقان آن‌ها، که بخشی از ستون‌های لازم برای آن شکل از حضور انسان در جهان به شمار می‌آیند و از این رو، مطالعهٔ آن‌ها به معنای کندوکاو در بنیان‌های آن شکل از حضور است.

اما بوم‌شناسی مذکور که شالودهٔ مراحل مأواگزینی را شکل می‌دهد، با «بوم‌شناسی فرهنگی» زاویه دارد. در بوم‌شناسی فرهنگی بحث آن است که یک مجموعهٔ فرهنگی خاص (متشکل از صورت‌های ملموس، غیرملموس و باورها) بخشی از بدنهٔ زیست‌بوم به شمار می‌آید که امکان انطباق انسان را با آن فراهم می‌سازد. در این منظر، چنان بحث می‌شود که گویی هر زیست‌بومی به فراخور امکانات و قابلیت‌های خویش از پیش امکان تحقّق و پیدایش مجموعه‌های فرهنگی ویژه‌ای را می‌بخشد و از این رو فرهنگ‌های انسانی بسته‌هایی از پیش موجود محسوب می‌شوند. بنابراین محصولات فرهنگی صرفاً واکنش‌هایی به وضعیت‌های ثابت محیطی محسوب می‌شوند، در حالی که در بوم‌شناسی مورد نظر این کتاب، انسان و محیط هیچ‌یک پیش از قرار گرفتن در بطن فرایند آشکارسازندهٔ زندگی وجود ندارند و صورت نمی‌پذیرند، بلکه همراه با جاری شدن در روند زندگی متقابلاً به یکدیگر صورت می‌بخشند. در این معنا، حتی

بیان‌های تجسّمی نیز می‌توانند نه‌تنها محصولی از یک نسبت خاص میان انسان و محیط باشند، بلکه متقابلاً بر نوع تلقی انسان از آن اثر گذاشته و محیط و عناصر محیطی را متناسب با خویش دچار دگردیسی نمایند.

یکی از پایه‌های مورد توجه در ایجاد ساحت‌های مأواگزینی مورد نظر، بهره‌گیری از دستاوردهای باستان‌شناسی شناختی[1] بوده است. باستان‌شناسی شناختی با مطالعهٔ الگوهای معرفتی و شناختی حاکم بر نسبت میان انسان و جهان سروکار دارد و برای پیگیری مسائل خویش بر مصنوعات و دست‌ساخته‌های انسانی انگشت می‌گذارد. باستان‌شناسی شناختی به طیف گسترده‌ای از موضوعات می‌پردازد که قابل واکاوی به واسطهٔ آثار فرهنگی بر جای مانده است. از جمله مهم‌ترین موضوعات باستان‌شناسی شناختی می‌توان به تطوّر قابلیّت‌های ذهنی، تطوّر اندیشهٔ نمادین، تکوین و تطوّر نقشه‌های شناختی، جایگاه حافظه و خاطره، شیوه‌های اندازه‌گیری جهان، نمادپردازی‌های وابسته به قدرت و سازمان‌دهی اجتماعی، موضوعات مربوط به دین و آیین، مرگ، هنر و اسطوره و مسائل زیباشناختی اشاره کرد.

اما مشکل اینجاست که موضوعات مطرح در باستان‌شناسی شناختی در طول دوره‌های باستان‌شناختی پراکنش یکسان و منسجم نداشته‌اند. برای مثال در پژوهش‌های مربوط به پارینه‌سنگی قدیم و میانی بیش از همه بر پیدایش زبان و خودآگاهی، تکوین طراحی هنگام ابزارسازی، جنبه‌های شناختی زنجیرهٔ عملیاتی و بنیان‌های شناختیِ رفتارهای سازمان‌یافته پافشاری شده است. به همین شکل، پژوهش‌های معطوف به پارینه‌سنگی جدید بیش از همه بر خاستگاه قوّهٔ نمادپردازی در انسان و سیر تطوّر آن، بنیان‌های نقشه‌های شناختی و مسائل مربوط به حافظه و خاطره انگشت گذاشته‌اند. مواردی نظیر شالوده‌های دین و آیین، در کنار موضوعات مربوط به شیوه‌های اندازه‌گیری و پیدایش الگوهای ذهنی وابسته به آن‌ها، براساس شواهد مربوط به دوران فراپارینه‌سنگی و نوسنگی

1. cognitive archaeology

مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. همچنین در میان شواهد مربوط به آغاز تمدن، موضوعات مربوط به نمادهای قدرت و سازمان‌دهی اجتماعی برجسته شده است؛ در حالی که باستان‌شناسی مرگ، هنر و اسطوره و نیز مسائل مربوط به زیباشناسی، بیش از همه در میان شواهد عصر آهن و مراحل جدیدتر تطوّر فرهنگی انسان به بحث گذاشته می‌شود.

این مرزبندی موضوعیِ عموماً ناخواسته که شاید در بدو امر از کیفیت آثار بر جای‌مانده از هر دوره نشئت گرفته، فقدان گونه‌ای چارچوب انسجام‌بخش را دامن زده است. بدین‌معنا که در باستان‌شناسی شناختی هر دوره به فراخور موضوعات مورد بحث، رویکردهای روش‌شناختی مختلفی برخاسته از آبشخورهای نظری متفاوت مورد بهره‌برداری قرار گرفته است که این امر به خودی خود موجب تعمیق گسست میان دوره‌های مختلف باستان‌شناختی در زمینهٔ پژوهش‌های شناختی شده است.

در این میان، البته تلاش‌هایی هم برای ایجاد یک چارچوب نظری و روش‌شناختی مشخص که بتواند پایه و اساس پژوهش‌های شناختی را در همهٔ دوره‌های باستان‌شناختی و به مقتضای همهٔ انواع آثار فرهنگی بر جای‌مانده تشکیل دهد، صورت پذیرفته است. یکی از جدیدترین و جامع‌ترین و در عین حال الهام‌بخش‌ترین این تلاش‌ها توسط لمبرُز مالافوریس و در قالب «نظریهٔ گیرایش مادّی» تحقق یافته است. وی با تأکید بر اینکه ذهنیت انسان‌ها در نقطهٔ تلاقی انسان و جهان ایجاد شده و شکل می‌پذیرد، به ترسیم گونه‌ای «نشانه‌شناسی مادّی» می‌پردازد که کاملاً متمایز از نشانه‌شناسی‌های رایج زبانی است. در فصل اول در این زمینه بحث افزون‌تری خواهد شد، اما در اینجا ذکر این نکته کافی است که دستاوردهای شناختی هر یک از فصول این کتاب که به طبع یکی از دوره‌های باستان‌شناختی را نمایندگی می‌کنند، بر بنیان و شالودهٔ همین نشانه‌شناسی مادّی بنا نهاده شده تا گونه‌ای انسجام و یکپارچگی میان محتویات آن مشاهده شود. هرچند میزان توفیق در دستیابی بدین‌هدف را باید به داوری گذاشت.

آنچه از بطن این نگاه بیرون می‌آید، گونه‌ای «بوطیقای نقش‌پردازی» است. در اینجا واژهٔ بوطیقا در معنای یونان کلاسیک آن مورد نظر است و عبارت از آن کنشی است که به نمایانی حقیقت منجر می‌شود. در چارچوب نظری این کتاب، نقش‌ها و بیان‌های تجسّمیِ مورد مطالعه، خصلتی بوطیقایی دارند، از آن‌رو که حقایقی را در رابطه با انسان‌های ساکن در زمان و مکانی مشخص برملا می‌سازند و خود نیز برمبنای همان حقایق ایجاد شده‌اند؛ حقایقی که البته، چنان‌که در فصول سوم به بعد مشاهده خواهد شد، خصلت‌های بوم‌شناختی مستحکمی دارند.

بنابراین بیان‌های تجسّمی مورد مطالعه، بیش از صرف «باز»نمود هستند. آن‌ها انعکاس بیرونی یک صورت ذهنی درونی نیستند، بلکه بخش‌هایی جدایی‌ناپذیر از همان ذهنیات انسان‌هایی هستند که به ایجاد آن‌ها اشتغال داشتند. درواقع، چنین می‌توان گفت که این بیان‌های تجسّمی، «نمود»های اندیشه و باور انسان‌هایی هستند که با ایجاد آن‌ها، در عمل حقیقت حضور و سکونت خویش را در جهان جسمیّت می‌بخشیدند. به همین دلیل در فصل اول این کتاب، مفهوم «بازنمود» در هنگام اشاره به بیان‌های تجسّمی مورد بحث بسیار نابسنده و ناکارآمد قلمداد می‌شود؛ زیرا بازنمود در تعریف اصلی خود صرفاً عبارت است از صورت ذهنی یا انعکاس مادّی آن صورت ذهنی از یک پدیدهٔ واقعی معنا می‌دهد.

با حرکت از جانب نشانه‌شناسی مادّی به سمت مفهوم بوطیقا و به حاشیه راندن متعاقب مفهوم «بازنمود»، یکی دیگر از مفاهیم نظری مورد اشاره در این کتاب نمایان می‌شود، که همان خیال‌ورزی است. در اینجا بیان‌های تجسّمی مورد مطالعه، محصولاتی از انسان خیال‌ورز در نظر می‌آیند، اما این خیالین بودن موجب نمی‌شود تا غیرواقعی یا فاقد هرگونه خرد و منطق درونی قلمداد شوند. خیال‌ورزی، چنان‌که در فصل اول بحث خواهد شد، کنشی اجتماعی در یک جهان واقعی است و شالوده‌ای که امکان اندیشیدن به جهان را فراهم می‌سازد. خیال‌ورزی، شهود و بیان‌های استعاری منبعث از آن‌ها، نخستین ابزارهای ورود انسان به عرصهٔ اندیشه و عمل عاملانه، عامدانه و مأواگزینانه نسبت به جهان

هستند و محصولات این خیال‌ورزی، نقش و جایگاهی عملی و منطقی در قاعده‌مندسازی نسبت انسان با جهان پیرامونی خویش برعهده دارند.

شواهد و شیوهٔ گزینش آن‌ها

در گزینش مصادیق و شواهد باستان‌شناختی مربوط به هر یک از فصول مقیاسی جهانی اتخاذ شده است. علت آن است که هر یک از فرهنگ‌های باستان‌شناختی در یک موقعیت جغرافیایی خاصی به اوج شکوفایی رسیده یا شواهد و آثار آن‌ها در یک نقطه از جهان تنوع و تکثّر افزون‌تری نسبت به دیگر نقاط آن دارد. از این رو افریقا، اروپای غربی و شرقی و خاور نزدیک از قدیم به جدید سرچشمهٔ شواهد مورد مطالعهٔ این کتاب را شکل می‌دهند. هرچه به دوره‌های جدیدتر نزدیک می‌شویم، شواهد باستان‌شناختی مربوط به فلات ایران نیز جایگاه و نقش پررنگ‌تری را در میان داده‌های مورد بحث به خود اختصاص می‌دهند. بدین‌ترتیب، داده‌های هر یک از فصول از یک بستر زمانی/مکانی مشخص و متناسب با شاخصه‌های فرهنگی حاکم بر آن فصل استخراج شده‌اند.

در هنگام مطالعهٔ شواهد مطرح در این کتاب، بیش از همه بر شاخصه‌های تجسّمی آن‌ها تمرکز شده است. تمام تلاش بدان معطوف بوده که از انواع و اقسام معناکاوی‌ها و گاهی نیز معناسازی‌های نمادشناختی و تکرار هر آنچه در هنگام مطالعهٔ شواهد باستان‌شناختی رایج است، نظیر اصطلاحاتی همچون «الههٔ مادر» که بارهای معنایی و جهت‌گیری‌های جانب‌دارانه‌ای را دامن می‌زنند اجتناب شود و بیش از همه بر قابلیت‌های تجسّمی آن‌ها پافشاری شود. کشف نسبت‌های موجود میان فرم‌ها و محتواهای تجسّمی رسانه‌های گوناگونِ هر یک از ساحت‌ها نیز مورد توجه ویژه بوده است.

در این میان، پیش از پرداختن به مطالعات و تحلیل‌های تجسّمی مذکور، بسته به اصول و مبانی رهیافت باستان‌شناختی به پدیده‌های انسانی، ابتدا بخش‌هایی به شرح و تبیین بافت‌های بوم‌شناختی و باستان‌شناختی کلان

اختصاص دارند تا بدین‌وسیله بسترهای لازم برای بحث پیرامون تکوین و تطوّر باستان‌شناختی بیان‌ها و هنرهای تجسّمی فراهم آید.

گسترهٔ مخاطبان کتاب

چنین کتابی هرچند توسط یک فعال در عرصهٔ مطالعات باستان‌شناختی به رشتهٔ تحریر درآمده و طبیعتاً می‌تواند مورد مطالعه و حتی داوری‌های سنجش‌گرانهٔ دیگر اساتید و دانشجویان این رشته واقع شود، اما با نگاهی کلان‌تر تدوین شده است. محتوای این کتابِ «تألیفی»، از یک‌سو گردآوری و نظم‌بخشی به آن گروه از دستاوردهای علمی است که طی چند دههٔ گذشته در زمینهٔ صناعات هنری و فرهنگ‌های بصری/ تجسّمی ادوار مختلف پیش از تاریخ و آغاز تاریخی حاصل شده و از سویی دیگر، تلاشی است برای طراحی یک چارچوب نو تا بتوان به واسطهٔ آن به آن دستاوردها نظم بخشید. در مجموع، این کتاب را می‌توان درآمدی مجزا و مستقل قلمداد کرد برای پرداختن به موضوع تجسّم و بیان‌های تجسّمیِ ادوار عتیق و باستانی. هرچند در نگارش این کتاب به هیچ‌وجه اصول و اسلوب‌های رهیافت «تاریخ هنر» مبنا قرار نگرفته، اما محتویات آن می‌تواند برای طیف گسترده‌ای از دانشجویان و علاقمندان به سیر پیدایش، تکوین و تطوّر هنرهای تجسّمی مفید و آغازی برای انجام مطالعات و پژوهش‌های ریزبینانه‌تر باشد. از اساس نیز ایده و چارچوب اصلی نگارش این کتاب محصول چند سال تدریس پیاپی «سیر تطوّر نقوش و نمادها در فرهنگ‌های سنتی و باستانی» بوده که واحد درسی مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد رشته‌های هنر محسوب می‌شود و چنین مطلعی در میان سرفصل‌های باستان‌شناسی وجود ندارد.

شیوه‌های ارجاع‌دهی و استفاده از منابع

یکی از موضوعاتی که می‌توان در مورد این کتاب مورد اشاره قرار داد، ارجاع‌دهی به تصاویر است. با توجه به محوریت آثار و شواهد باستانی در سراسر کتاب و

اینکه به طور طبیعی استفاده از تصاویر همهٔ شواهد مورد اشاره ممکن نبود، ارجاع‌دهی به شواهدی که تصاویر آن‌ها در متن گنجانده نشده از اهمیت بالایی برخوردار بوده است. لازم بود تا به گونه‌ای به آثار باستانی ارجاع داده شود که مخاطب در صورت نیاز به سهولت بدان‌ها دسترسی یابد. آن دسته از شواهد که از کتب باستان‌شناختی و دیگر منابع مکتوب مورد اشاره قرار گرفتند تکلیف روشنی داشتند. تنها کافی بود تا به آن منبع مکتوب، شمارهٔ صفحه و در نهایت شمارهٔ تصویر ارجاع داده شود. با این حال بخش قابل توجهی از شواهد مورد استفاده در این کتاب در هیچ منبع مکتوبی منتشر نشده و یا نگارنده بدان منابع مکتوب دسترسی نداشته است. در این موارد راه‌های مختلفی برای ارجاع‌دهی مورد استفاده قرار گرفت. در مورد شواهد مربوط به پارینه‌سنگی قدیم و جدید، اصلی‌ترین منبع، تارنمای «دونز مپز»[1] بود که یکی از جامع‌ترین تارنماها در زمینهٔ مسائل مربوط به این دوران محسوب می‌شود. در مورد شواهد جدیدتر به طبع شواهد موجود در موزه‌های معتبر از برجستگی قابل ملاحظه‌ای برخوردار بود. در این زمینه دو راهکار برای ارجاع‌دهی و دسترسی مخاطب به شواهد برگزیده شد؛ یکی در اختیار گذاشتن شناسهٔ موزه‌ای آثار که امکان جستجو در پایگاه دادگان آن موزه‌ها را فراهم سازد و دیگری، شماره‌ای با پیشوند ART که به تارنمای «منابع هنری»[2] تعلّق داشته و با جستجوی آن شماره در پایگاه مذکور قابل بازیابی خواهند بود.

در مورد ارجاع‌های درون‌متنی منابع مکتوب نیز ذکر پاره‌ای توضیحات ضروری است. طبیعتاً آن دسته از منابع که مورد استفادهٔ مستقیم یا غیرمستقیم نگارنده بوده به شیوهٔ «شیکاگو» درون متن ذکر شده است. با این حال بخشی دیگر از ارجاعات به محوطه‌های باستان‌شناختی مربوط می‌شوند. در این موارد نیاز به وجود یک یا چند منبع معتبر و اصلی برای محوطه‌های باستان‌شناختی مذکور در متن احساس شد که به عنوان یک کتاب‌شناسی موثق مورد استفادهٔ

1. www.donsmaps.com
2. www.artres.com

احتمالی مخاطبان قرار گیرد. از همین‌رو تقریباً تمام محوطه‌های باستان‌شناختی مورد اشاره در این کتاب دارای ارجاعاتی هستند که به خودی خود، بخشی از شناسنامهٔ آن محوطه‌ها محسوب می‌شوند. البته در این زمینه تلاش شده تا از یک‌سو اصالت منبع به لحاظ مؤلف (که در حد امکان خود کاوشگر یا از کاوشگران آن محوطه بوده باشد) و از سوی دیگر، نزدیکی تاریخ انتشار آن به زمان حاضر به عنوان دو عامل مهم در گزینش منابع مورد توجه قرار گیرد.

دشواری‌ها و کمبودها

به طور حتم این اثر نیز همچون همهٔ آثار از این دست کمی‌ها و کاستی‌های خود را دارد و نمی‌توان آن را نگارشی کامل به شمار آورد. *پیش از تاریخ نقش‌ها* در بهترین حالت حکم درآمدی را دارد که برمبنای یک چارچوب مشخص، رئوسی کلی را در زمینهٔ نقش‌ها و هنرهای تجسّمی پیش از تاریخی و آغاز تاریخی ترسیم می‌کند. هر یک از زمان/مکان‌ها یا بافت‌های باستان‌شناختی و فرهنگ‌های تجسّمیِ آن‌ها که در این کتاب مورد توجه قرار گرفته‌اند، قطعاً دقایق و کیفیات پردامنه و گسترده‌ای دارند که طبیعتاً امکان اشاره به همهٔ آن‌ها در این فضای محدود وجود نداشته است. همچنین این اثر بنابر ماهیّت تألیفی خود و تلاشی که در آن برای گردآوری و تنظیم نظریه‌ها و آراء متفاوت صورت پذیرفته، ممکن است جاهایی دچار پراکندگی و اغتشاش شده باشد. هرچند نگارنده تمام تلاش خویش را به کار بسته تا قاعده‌ای منطقی را به محتویات موجود در هر یک از فصول بخشیده و مفصل‌بندی یکسانی را برای اکثر آن‌ها اعمال کند، در نهایت، هرگونه پراکنده‌گویی برعهدهٔ شخص اوست. در مجموع، این اثر را می‌توان در بهترین حالت نقطهٔ آغاز و سرچشمهٔ پرسش‌ها، موضوعات و مسائلی در شمار آورد که می‌توانند به‌بارآورندهٔ جهت‌دهی‌های پژوهشی آینده در رابطه با اصول و قواعد بیان‌ها و هنرهای تجسّمی در ادوار دورتر زندگی انسان باشند.