زیبایی‌شناسی خودآگاه

کشف خودآگاهی در تفکر هنر ماقبل تاریخ

بهنام جلالی جعفری

زیبایی‌شناسی و بررسی هنر طراحی و نقاشی ماقبل تاریخ، از آن نظر مشکل است که به هر روشی که به تحلیل آن بپردازیم به نتیجه‌ای مستقل و صحیح که مشخصه این هنر باشد، دست نمی‌یابیم. زیرا بی‌شک در آن زمان هنر دیگری وجود نداشته که از طریق تطبیق و مقایسهٔ یکی با دیگری به نقد آنها بپردازیم. حدوداً از قرن هفدهم زیبایی‌شناسی هنرها ابعاد کاربردی یافت، و اگر چه در دوران مدرنیته این ابعاد توسعه یافت، ولی هنوز قادر نیست به نقد هنری بپردازد که در ابتدا کاملاً غریزی خلق شد ــ مانند هنر نقاشی توسط غارنشینان ماقبل تاریخ که هنر در متن زندگی اتفاق می‌افتاد و هم‌زمان نقاشی می‌شد. اما این هنر، و علم یا تفکری که خالق این هنر غریزی است، از طریق پژوهش روان‌شناسی قابل بررسی است. انسانِ دارای شعور و احساس این هنر را در غارها خلق کرده است، همان‌گونه که این هنر تفکر انسانی و تجربهٔ شناخت محیطی غارنشینان را به نمایش می‌گذارد. حتی اگر خلاقیت انسان از ذهنیت ناخودآگاه او سرچشمه گرفته باشد، محرکی است که همواره او را در مسیر تفکر حرکت می‌دهد و این بیانگر همان ارتباط میان هنر و بحث زیبایی‌شناسی است. زیبایی‌شناسی در پی کشف تفکر نهفته در هنرهاست و از همین طریق می‌توان ابعاد و قوانین کاربرد زیبایی‌شناسی را در هنر این زمان گسترش داد و با تمام پیچیدگی، از آن زیبایی‌شناسی به جای مقولهٔ روان‌شناسی بهره جست.

اگرچه زیبایی‌شناسی ویژه‌ای برای هنر ماقبل تاریخ (نقاشی غار) تعریف نشده است، و یا اگر نقاشی غار در طبقه‌بندی مباحث زیبایی‌شناسی قرار نمی‌گیرد، شواهد موجود ــ مانند ابزاری که این مردمان برای خلق هنرشان استفاده می‌کردند ــ ما را ناگزیر از ورود به بحث‌های تحلیلی می‌سازد. بی‌شک انسان هوموساپین [1] نیز از فرم و رنگ و حجم ادراکی داشته (این سه عنصر را می‌شناخته)، و هنرمندانه از قوانین و کیفیات این عناصر

در آثار خود بهره می‌برده است. او به‌خوبی می‌دانسته که در عناصر هنری که ارائه می‌دهد دانشی وجود دارد که برای خلق آثارش مفید و ضروری است، و نمایش حیوانات و فرم انسان و یا فرم‌های نمادین کاربردی و آنچه بیان می‌کند از طریق قوانین علمی وابسته به این سه عنصر قابل اجراست. این قوانین به انسان‌های غارنشین کمک می‌کند تا تفکر و دیدگاه‌های خود را نسبت به هستی در آثار خود منعکس کنند و نیز در راستای پیام‌رسانی و ارتباط، آثارشان را هدف‌مند سازند.

بی‌شک این اهداف در فعالیت هنری آنها با عناصر ذکر شده (فرم، رنگ، حجم) هماهنگ بوده و باعث خلق هنری مؤثر شد. در تصاویر و نقاشی‌های آنها بر روی دیوارهای غار درمی‌یابیم که آنها در جست‌وجوی ایده‌های نو و زیبا بودند، و همین پیگیری در نوآوری آنان را در استفاده از ابزارها موفق ساخته است.

تکامل ابزار و تلاش برای پیشرفت فرم و شکل آنها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. در دوران پارینه‌سنگی متقدم[۲]، انسان برای اولین‌بار از چوب به‌عنوان وسیله استفاده کرد، سپس سنگ را انتخاب کرد و آن را به‌شکل نوک پیکان درآورد و به این ترتیب آن را به چماق (گرز) مبدل ساخت و نهایتاً آن را به تبر، که تلفیقی از سنگ و چوب است، تبدیل کرد.

در واقع او به ابزاری که طبیعت در اختیار او قرار داده بود شکل داد، و در راستای ضروریات زندگی، به‌تدریج آن را تکامل بخشید و به وسایلی تبدیل کرد که دقت و ظرافت و کاربرد آن با تجربیاتش منطبق بود. او با استفاده از این ابزار و تغییر تدریجی آنها به ابزاری نظیر سندان، چخماق، گاوآهن با تیغهٔ کوتاه (برای خراش دادن زمین)، میخ یا ابزاری نوک‌تیز (برای حجاری و حکاکی)، چاقو، قیچی، مته و قیچی فولادی (برای برش فلزات) دست یافت، و با همین ابزارها توانستند نیازهای زندگی خود را برآورده سازند و به آن شکل پویاتری دهند. بشر اولیه توانست با تکامل بخشیدن به چوب، سنگ، استخوان، عاج ماموت و شاخ گوزن به تمام فعالیت‌های زندگی خود در ارتباط با طبیعت، مانند شکار و ماهیگیری، تکامل بخشد.

ظهور مثبت این تفکر، با رویکرد به فن‌آوری، در دورهٔ پارینه‌سنگی میانه[۳] کامل شد و در دورهٔ پارینه سنگی متأخر[۴] بشر با شناخت و یافتن دانه و به‌ویژه با شناخت آتش، وارد مرحله‌ای نوین از آزادی عملی وسیع‌تر می‌شود. در همین دوران است که تولد و تکامل ابزار سنگی کوچک ــ ابزارهای بسیار پیچیده و ظریف ــ به ثمر می‌رسد، و به همین دلیل «عصر میان‌سنگی»[۵] نامیده می‌شود. در واقع بشر در عصر میان‌سنگی بیشتر به ظرافت و زیبایی ابزار خود می‌اندیشد، و سپس در عصر نوسنگی[۶] صیقل‌دادن را فرا می‌گیرد و ساختن سفال را از گِل تجربه می‌کند، و سرانجام وارد «عصر آهن» می‌شود.

در نظر اول خودِ ابزار و ساختن و پرداختن آنها بیشتر کاربردی است و جلوه هنری و زیبایی ندارد. ابزار یا اسلحه دقیقاً برای اهداف عملی زندگی ساخته می‌شوند ــ اهدافِ از پیش تجربه‌شده و آشنا ــ و هیچ نقطهٔ مشترکی با هنر ندارند، به‌ویژه که بر روی این وسایل و ابزار هیچ نوع نشانه‌ای از تزئین دیده نمی‌شود. نبود تزئین بر روی این وسایل بحث زیبایی‌شناسی را در مورد بشر اولیه تا آغاز عصر آهن کم‌رنگ می‌کند، اما در مجموع خلاقیت و تفکر در مورد زیبایی را در این دوره نمی‌توان انکار کرد.

تعریف و معنی هنر در آن دوره با رضایت‌بخشی مترادف بوده است. نزد بشر اولیه، ابتدا خلاقیت و سپس نوعی خشنودی از اعمال و رفتار خود، پدیدآورندهٔ رضایت از موفقیت هنر است. در این شرایط می‌توانیم

بگوییم که خلق ابزار کاربردی، از اساسی‌ترین منابع و نیز ریشهٔ خلاقیت در هنر است. می‌توان از این نظریه فراتر رفت و چنین اظهار داشت که تمام اَشکال هنریِ دیگر در آغاز برای جلب رضایت بوده است. نزد آنان خلاقیت به‌طور خودآگاه از تغییر شکل و دگرگونی هدف‌مند شکل می‌گیرد. روح بشر اولیه در اشیایی طبیعی که تغییرشان داده و در تاریخ هنر ثبت شده متجلی است. این خشنودی و ارضا از ابزار به‌آرامی و با تفکر سامان می‌پذیرد و هرگز جنبهٔ رادیکال و اغراق‌آمیز به خود نمی‌گیرد.

هنگامی که فرم ابزار بشر ماقبل تاریخ و تغییر شکل آن را بررسی می‌کنیم، گذشته از پی بردن به تکامل تدریجیِ هدف‌مند در راستای مقصودشان، متوجه کارآیی بیشتر و دقیق‌تر بودن و فایدهٔ عقلانی این وسایل می‌شویم. این انسان‌ها هنگامی که با تلاش و آگاهی به هدف نهایی خود می‌رسند از نتیجه تجارب خود خشنود و راضی خواهند شد، و این رضایت‌بخشی را مرهون و مدیون همان ابزارها می‌دانند. او می‌داند که از مواجهه با واقعیت‌های زندگی و تسلط بر آنها می‌تواند ابزاری به دست آورد که کار نهایی او را با موفقیت انجام دهد. در نتیجه کامل‌شدن وسایل باعث خشنودی‌شان می‌شود و این برای آنها زیبایی را معنی کرده است.

اما طبق نظر امانوئل کانت در این مورد، میان کامل‌بودن و زیبایی تفاوت وجود دارد و ممکن است که این تفاوت برای یک اثر هنری هم وجود داشته باشد. تا زمانی که این تفاوت قابل انکار نباشد نوعی پذیرش در صحت و مقبولیت شیء کامل وجود دارد، و این بدان معنی است که هماهنگی میان تمام عناصر تشکیل‌دهندهٔ شیء به نوعی وحدت و یگانگی می‌انجامد که برای کامل‌بودن ضروری است.

نیاز به وحدت و یگانگی در هنر ماقبل تاریخ وجود نداشت، اما اندیشهٔ قرینه‌گی و تمایل به زیبایی بصری و هماهنگی درنقش حیوان، و سپس درنقش انسان، به‌چشم می‌خورد. تفکر قرینه‌گی نه از طبیعت کسب شده و نه در نفس و ماهیت زیبایی است، بلکه حاصل اندیشه خلاق و خلاقیت مطلق و نیز نتیجه تکامل اندیشهٔ انسان غارنشین است ــ پدیده‌ای که جنبهٔ تقلیدی ندارد و تنها از فکر انسان و رویارویی او با طبیعت سرچشمه گرفته است.

ابزار زیبای نوک‌تیز از سایش چخماق و به‌شکل برگ درختان ساخته و پرداخته می‌شد و چنگک‌های سربرگشتهٔ دورهٔ پالئولتیک نو (اخیر)، که از شاخ گوزن و یا غزال (که در کناره‌های آن دو ردیف دندانه‌های خاردار قرار گرفته است) ایده گرفته بود، در دورهٔ غارنشینان ماقبل تاریخ نوعی ابزار سایشی محسوب می‌شد. فراموش نکنیم که زنان بر روی وسایل شکار یا آلات دفاعی و جنگی این افراد، که از لحاظ تکنیکی نیز بسیار پیشرفته بودند، اغلب تزئین‌هایی حکاکی می‌کرده‌اند، مانند تزئینات روی دستهٔ چاقو که یک طرف آن میله‌ای شکل و طرف دیگر آن پهن است (مانند نوک بلند پرندگان ماهی‌خوار) و از نوک تیز آن برای سوراخ کردن استفاده می‌شد، و نیز زوبین که برای شکار یا دفاع می‌ساختند. این ابزارها شواهد خلاقیت و نوآوری انسان‌های آن دوره، و نوعی وسایل کاربردی زیبا محسوب می‌شوند.

انسانی که در عصر تولید ابزار از شاخ حیوانات می‌زیسته است، فرم‌ها و اشکال مختلف را فقط برای آرایش و تزئین نمی‌آفرید، و تنها زیبایی این وسایلِ کنده‌کاری شده یا مجسمه‌های تزئینی مدنظر نبوده است. در دورهٔ پالئولتیکِ پسین، انسان ترسیم تصاویر حیوانات و انسان را آغاز کرد. او ابتدا تصاویر حیوانات را از طریق خراش بر دیوار غار ظاهر ساخت و سپس نقش انسان را بر روی سنگ‌ها حکاکی کرد. تصاویر انسانی را،

به‌عنوان نمادهایی از انسان، گاهی نیز بر روی استخوان کتف حیوانات (به‌دلیل پهن‌بودن این استخوان) کنده‌کاری، و این استخوان‌ها را به مجسمه‌های کوچک تبدیل می‌کردند ــ بعدها این مجسمه‌ها را از عاج ساختند. سرانجام بعد از اسکان‌یافتن در مکانی قابل زندگی، در کنار این نوع هنر سیار که با وسایل سبک و کوچک آفریده می‌شد، هنر غیرسیار و ثابت را ــ که در جایی ثابت به نمایش گذاشته می‌شد ــ در اندازه‌های بزرگ‌تر آفرید.

هنگامی که در مورد زیبایی‌شناسی نقاشی غار به تحقیق می‌پردازیم باید به دورهٔ مورد پژوهش، و نسبت خلاقیت آن زمان با انسان و توانایی‌هایش بسیار نزدیک، عمیق و دقیق شویم. در تحقیقات نقاشی غار نهایتاً به این موضوع پی می‌بریم که هنر آن دوره جنبه‌های نمادین هم داشته است. اغلب طراحی‌ها و نقاش‌های درون غارها و کنده‌کاری‌ها و تزئینات انجام شده بر روی استخوان همه نشانه‌هایی از نوع تفکر بشر آن دوره است، و ارتباط این آثار با شیوهٔ نگرش او کاملاً محسوس است. بشر آن دوره قادر به دیدن وقایع اطراف خود ــ چنان که واقعاً اتفاق می‌افتاده ــ نبوده است. این نوع نگاه «تفکر غیراستدلالی» نام دارد که با «تفکر استدلالی» در تقابل قرار می‌گیرد. نظیر هنر یونان باستان که تماماً منطقی و استدلالی است.

از نکات مهم هنر ماقبل تاریخ، وجود نگاه کاملاً واقعی آن در شیوهٔ تفکر غیراستدلالی‌اش است. این دید واقعی تنها در حد زندگی و ضروریات آن است و از طریق تجربه به دست آمده است ــ نه چنان که در اتفاقات رخ می‌داد. نمایش گوزن با جثهٔ بزرگ، و اسب‌های جنگی در غار آلتامیرا از نمونه‌های مهم این شیوه فکری‌اند. امروزه ثابت شده که هنرمند شکارگر با عمل شکار که در زندگی او یک امر واقعی محسوب می‌شده، رفتاری غریزی داشته و روح و جسم او در عمل شکار حضور واقعی داشته است. در نظر اول، این مسئله شکار بر ضد جادو و جادوگری است، به این دلیل که مستقیماً در رخدادی واقعی مداخله می‌کرد و ارتباطی مابین نگاه (چشم او) و واقعیت (طبیعت) برقرار می‌شد. او فیزیک خود را بین دیدن و واقعیت (رخداد) قرار می‌داد و از این طریق به اهمیت خود پی می‌برد. در نتیجه تصاویر انسان بر روی دیوار غار آغازگر این درک از وجود خود (من) است.

در عصر حجر متأخر یا «عصر رِن» نخستین مجسمه‌های حیوانات دراروپای مرکزی، «اوریگناسین»[۷]ها در فرانسه، و قدیمی‌ترین رد پا از «سولوترین»[۸] میانه به دست آمده که آغازگر نمایش حیوانات ــ نظیر ماموت‌های پردت موست[۹] در موراوی، گوزن وحشی «برونیکل»[۱۰] در منطقهٔ «تارن ـ و ـ گروَن»[۱۱]، خرس حیوانی از نسل گربه، گاو وحشی کوهان‌دار، و اسب‌های «تورتیس»[۱۲] در اسپانیا و غیره ــ و نیز نمایش فیگور انسان ــ مانند ونوس «براسمپوی»[۱۳] (از منطقهٔ لسپوگ فرانسه)، ونوس «ویلندورف»[۱۴] (که در اطریش یافت می‌شد)، فرم رئالیست ـ ناتورالیست یا هنر نقاشی فیگوراتیو زندگی روزانه در دوره پارینه‌سنگی متأخر ــ است که در ارتباط با هنر تزئینی و آرایشی بر دیوار غار کنده کاری شده و پناهگاه‌ها، هیچ کدام دارای اهمیت نبود و زمانی هم که به آن اهمیت داده شد شناخته نشده بودند.

زیباترین تصاویر نقاشی در غارها در جنوب شرقی فرانسه، شمال اسپانیا، و همچنین در درهٔ میرملاس و غار دوشه در لرستان ایران به دست آمده، که این آخرین به بررسی جداگانه نیاز دارد. در آغاز برای تحلیل نقاشی‌های غار لاسکو و آلتامیرا، آنها را به دو گروه مجزا تقسیم می‌کنیم، که هر دو گروه مستقلاً دو دورهٔ پیاپی و مداوم را رقم زدند: دورهٔ اول مجموعهٔ اوریگناسین تا آغاز سولوترین‌ها، و دورهٔ دوم از آغاز سولوترین‌ها و در

ادامه دورهٔ ماگدالین[۱۵]. نقاش شکارگر یا در حقیقت هنرمند ماقبل تاریخ نوعی آزادی خودآگاه برای تغییر شکل بخش‌هایی از هنر خود به دست آورده بود، که از تفکر پژوهش‌گر او سرچشمه می‌گرفت. او سعی داشت در این تغییر شکل بیشترین قدرت بیانی ایده خود را با طراحی و نقاشی، و بیشتر از طریق نقاشی انسان و حیوان، تجسم بخشد. در این تغییر شکل، نظم و اندیشهٔ جادو برای اغراق خودآگاهی خویش دخالت مستقیم دارد ــ مقوله‌ای که به روان‌شناسی هنر مربوط می‌شود.

منابع نقاشی‌هایی که بر روی دیوار غار انجام شده را باید در تقلید رفتار و حرکات (حیوانات و انسان) جست‌وجو کرد. در این نقاشی‌ها گاهی نوعی تصویر شبیه فریاد کشیدن موجودی زنده به چشم می‌خورد. این موجود زنده و این حرکت مستتر در تصاویر، آغاز بیان احساس در هنر آن دوره است که تا امروز نیز ادامه دارد. تقلید از موجودات مشابهِ انسان یا حیوان آغاز پیدایش آداب پایکوبی با ماسک است که تا مرحلهٔ شبیه‌سازی انسان با پوشش حیوانات پیش می‌رود. او در این راه حتی لباس خود را از پر می‌پوشاند و از پوست حیوان برای لباس استفاده می‌کند تا خود را مشابه حیوان سازد و حرکات و رفتار آن را تقلید کند. چنان که در طراحی‌ها به چشم می‌خورد، در حقیقت این آداب برای فریفتن حیوان و شکار است، سپس با عکس‌العملی سریع حمله می‌کند و حیوان را از پا درمی‌آورد و بعد پیروزی خود را با زیر پا قراردادن شکار جشن می‌گیرد.

این نمایشِ فرم اصیل جادو، باعث خلق اثر و نشانه روی زمین به‌وسیلهٔ ایجاد خراش بر خاک شد، که شکارچی با دست خود آن را ترسیم می‌کرد. بعدها، در ادامه همین مراسم، «شکار و شکارچی» به‌عنوان موضوعی برتر در هنر بدوی ظهور کرد. این موضوع حتی در حکومت‌های باستانی اهمیت یافت و بر روی دیوار قصرها و کاخ به اشکال گوناگون نقاشی شد. درنتیجه نقاشی غار و نیز آداب و رسوم تکامل می‌یابد. این امر به‌دلیل شناخت عمیقی است که شکارگر از فرم‌ها و عادات رفتاری حیوانات، از طریق مبارزه با حیوانات و نیز صلح و دوستی و همچنین زندگی با آنان، کسب می‌کند. هنر شکار عنوان مهمی برای نقاشی غار و تزئین می‌شود.

هنگامی که درمورد جادویی‌بودن هنر یا هنر برای جادو بحث می‌شود، تمام موارد خلاقیت هنرمند شکارگر را به مراسم و جادو نسبت می‌دهند. حتی حکاکی بر روی استخوان یا مجسمه‌های کوچک و تمام نقاشی‌ها را نتیجهٔ این تفکر می‌دانند. ولی امروزه به این نتیجه رسیده‌ایم که فعالیت‌های هنرمند شکارگر ــ در هر شکلی ــ هنر برای هنر بوده است. بدین معنی که شکار و شکارگری تماماً هنر محسوب می‌شد و حتی نیزه‌پرانی (پرتاب نیزه) و اصابت به هدف نیز هنری مهم تلقی می‌شده است.

در واقع بعد از بررسی نقاشی غار می‌توان اظهار داشت که در آن زمان دو نوع هنر (هنر برای هنر و هنر برای اجتماع) با اهدافی گوناگون و ناسازگار وجود داشته است. ولی می‌دانیم که هنر غارنشینان قبل از هر تعریفی و هر نوع تحلیلی، ماهیت اجتماعی نیز داشته است، اجتماعی که هنوز بشر نمی‌توانسته توانایی‌های خود را در آن تجربه کند و به نمایش بگذارد. زیرا جامعهٔ آن زمان جنبه‌های کاربردی و امکانات ثبت تاریخ را نداشته و در مجموع برای مردم آن زمان منفعتی نیز نداشته است. پس بحث هنر برای هنر در این شرایط زیستی بیشتر تقویت می‌شود.

هنر و نقاشی در آن زمان به‌طور اغراق‌آمیزی کامل بوده است و از نظر آزادی عمل و تکنیک حتی می‌توانیم

آن را به هنر و شیوه‌های اجرای هنر امروز شبیه بدانیم. از منظر روان‌شناسی و خودآگاهی، بشر به هنر و ابزار خلق شده در دوران قبل از خود شناخت و تسلط کامل داشته است. زیرا او سعی کرده روش‌های گوناگونی را برای ساده‌کردن نقاشی‌هایش به کار گیرد تا در عین حال با روش‌های گذشته، از نظر تکنیکی، تفاوت داشته باشد. همچنین از نظر فضای خلق شده سعی کرده است که به واقعیت ذهن خود دست یابد زیرا او به وضعیت تغییر و تحول سادهٔ اجتماعی تعلق داشت و در ضمن تحول جامعه، خود و تفکرش نیز از نظر کیفی متحول شده‌اند.

این نظریه که نقاش ماقبل تاریخ برای جمع‌آوری غذا و آذوقه، علاوه بر شکار به نقاشی نیز می‌پرداخته بسیار ضعیف است، چرا که هنرمند شکارگر ما را فردی خوش‌گذران معرفی می‌کند و فعالیت شکار و نقاشی او را نیز بی‌ارزش و بی‌کیفیت می‌شمرد. اما می‌دانیم که او بر هنری بودن اثرش کاملاً واقف بوده است، و تلاش او برای ارتقاء سطح کیفی اثر از نظر طرح و رنگ مرحله به مرحله در نقاشی‌هایش مشهود است. در هر دوره نقاشی‌ها کامل‌تر و پیشرفته‌تر از گذشته است و از نظر کاربرد ارزش‌های بصری و مبانی اصول زیبایی در آثار غنی‌تر است.

مسئله مهم دیگری که در مباحث امروزی پذیرفته شده، جادویی با رمز و راز نهفته در این هنر است. بشر غارنشین حیواناتی را نمایش می‌دهد که خواستار آنهاست. عمل جادو عکس‌العملی است نسبت به حیوان، و نشان‌دهندهٔ ارتباطی روحی با آنهاست که برای پیروزی و شناخت حیوان اهمیت داشت. جست‌وجو برای شکارگاه و فعالیت شکار، الهام‌بخش مراسم و تضمین‌کنندهٔ تداوم آداب و تعیین‌کنندهٔ منفعت و سودآوری شکار است.

اصالت هنر ماقبل تاریخ در دورهٔ پارینه‌سنگی متأخر در آثار نقاشی یافت می‌شود، زیرا در این دوره سعی شده نقاشی با ذوق و سلیقه و تزئینات تکامل یابد. نقاشی‌های دوره پالئولتیک متأخر با حس زیبایی انسان غارنشین نسبت مستقیم دارد. این نظریه تمایز سودمندی و ناسودمندی را مشخص می‌کند، زیرا جنبه‌های لذت‌بخشی هنر از ضروریات نفس هنر است که بحث در مورد آن ضرورتی ندارد. از این زاویه نمی‌توان شخصیت واقعی نقاشی و هنر غارنشینان را تحلیل کرد، درست مانند مقولهٔ رنگ و رنگ‌آمیزی این نقاشی‌ها، که تحلیل آن به شناسایی مفید ویژگی‌های کیفی و ساختاری آن منجر نمی‌شود؛ زیرا انسان آن دوره رنگ را بنابر اصول و قاعدهٔ معینی مورد استفاده قرار نمی‌دادند. این یک حقیقت است که هنرمند نقاش غارنشین به‌نوعی از بدن خود برای نمونه در خلق فرم‌ها در تصویر، و از دست‌های خود برای خلاقیت، حتی خلق نقوش روی دیوار غار ـ بهره می‌برده است. در بعضی موارد از رنگ‌آمیزی روی بدن خود، از فرم بدن خود نیز برای به وجود آوردن نقش بر روی دیوار استفاده کرده است. این تکنیک و شیوهٔ نقاشی به‌تدریج به خال‌کوبی روی بدن انجامید. اولین حس نقوش قرینه و ادراک فرم قرینه و تعادل مطلق نیز از عمل رنگ‌آمیزی روی بدن آغاز شد. تزئین و آرایش بدون شک مرحله‌ای ضروری بین تغییر فرم عناصر در طبیعت و خلاقیت آزاد هنری بوده است. اما اصالت‌های عمیق هنر تماماً در کیفیت‌های احساسی آن یافت نمی‌شود، بلکه در خودآگاهی و نیز مشابهت‌هایی است که موجودات زنده با محیط زندگی خود دارند. انسان این نکته را از طریق تجربهٔ انواع برتر از خود که با آنها زندگی می‌کند به دست می‌آورد و به‌همین دلیل نمی‌توان او را انسان وحشی خطاب کرد. دقیقاً

در همین دورهٔ گذار از غریزه به دریافت‌های حسی است که آثار هنری بدوی یا هنر ابتدایی[۱۶] به وجود می‌آید، زیرا دو تفکر در ورای آثار غریزی و احساسی نهفته است که اگرچه ظاهراً مشابه‌اند، اما در شناخت هستی و طبیعت انسان نگاه‌هایی کاملاً متفاوت دارند. هر دو شیوه امروزه کودکانه به نظر می‌رسد، زیرا انسان امروز از منظر عقل و منطق به نقد این آثار می‌پردازد نه از روی غریزه و احساس. در قرن حاضر انسان در پی شناخت هنرمند از طریق شناخت اوست نه از طریق آثارش.

پی‌نوشت‌ها:

۱. انسان اندیشمند Homo sapien

۲. پارینه‌سنگی متقدم از ۴۰۰۰۰۰ سال قبل از میلاد تا ۱۰۰۰۰۰ سال قبل از میلاد paléolithique Inférieus

۳. پارینه‌سنگی میانه ۱۰۰۰۰۰ تا ۳۵۰۰۰ ق.م. paléolithique Moyen

۴. پارینه‌سنگی متأخر از ۳۵۰۰۰ تا ۱۰۰۰۰ ق.م. paléolithique Supérieus

۵. دوره‌ای که از ۱۵۰۰۰ تا ۸ هزار سال ق.م. به طول انجامید. Mésolithique

۶. دوره‌ای که از ۸ هزار سال ق.م. تا ۳۵۰۰ سال ق.م. ادامه داشت. Neolithique

۷. بشر امروزی که حدود ۷۰۰۰۰ هزار سال ق.م. و طی آخرین دوره یخ‌بندان پدید آمد. Aurignacien

۸. نام فرهنگ محلی انسان اورینیاکی که به سه دوره تقسیم شده است: ۱. پسین؛ ۲. میانه؛ ۳. پیشین Solutréen Moyen

9.Predmost

10.Bruniqual

11.Tarn-et-Garonne

12.Isturits

13.Vénus de brossenpouy

14.Vénus de willendef

۱۵. فرهنگ محلی دیگری که از انسان اورینیاکی به وجود آمد و تقریباً از ۳۰۰۰۰ تا ۱۷۰۰۰ سال ق.م. ادامه داشت. در این دوره مجسمه‌هایی از انسان ساخته می‌شد که نمادهایی از باروری و حاصل‌خیزی بوده‌اند. مهم‌ترین آثار این دوره در غارهای فون‌دوگوم (Font-de-Gaumo) ولاسکو و در غار آلتامیرا در اسپانیا یافت شده است Magdalenian

16. L'Art primitife

کتابنامه

1.Bayer,Raymon d- Histore de lesthetique Paris 1961

2.Huisman,Denis -lesthetique- P.U.F. 1983

3.The Cambridge dictionary of philisophy, C.U.P. 1995.

4.Powell.T.G.E, prehistoric Art,Thames and Hudson,1997.