سومر

الجزء الأول والثاني - المجلد التاسع والثلاثون

١٩٨٣

قراءة في نتاجات الانسان الفنية الاولى

اكرم محمد عبد كسار
ماجستير اثار عصور ماقبل التاريخ

مقدمة

حظي علم اثار ماقبل التاريخ Prehistoric Archaeology في السنوات الاخيرة بعناية واهتمام كبيرين بقصد التوصل الى معرفة حياة تلك الشعوب ونظمهم وثقافتهم ، وانماطهم الحضارية والفكرية والقيم التي كانت تحكم سلوكهم .وقد افلحت الكثير من الدراسات في ان تجعل الاحجار والصخور والنقوش القديمة تتكلم وتنطق بلغة انسانية مفهومة ومشتركة مقدمة بذلك للقراء صورة حية نابضة بالحياة والحركة عن تلك الجماعات التي خلفت وراءها تلك الكنوز الحضارية الفنية الضخمة

وبذلك تتسم دراسة نشاطات الانسان القديم الفنية في عصوره الحجرية القديمة بالمتعة والفائدة لانها تعكس جانبا من نشاطه العقلي والعضلي ، وتكشف عن بعض الجوانب من حالاته النفسية وظروفه الاقتصادية اضافة الى انها تفيدنا في معرفة الانسان نفسه ، ومستوى حياته الفكرية والفنية والاجتماعية والاقتصادية التي ربما تكون عونا لمعرفة الدوافع الكامنة وراء ممارسته للفن .

ولا يغيب عن بالنا ان العمل في حقل التنقيب الاثاري لايخلو من المخاطر والالام التي يتعرض لها المنقبون والتي تكشف عن مدى ايمانهم الذي يذلل الكثير من الصعاب ، ويدفعهم الى تحمل العناء والمشاق لكي يصلوا الحاضر بالماضي ، ويضعوا الصورة الكاملة لحياة الجنس البشري منذ اقدم عصوره التي امكن التوصل الى معرفتها ، وان يضفوا على ذلك الماضي مسحة رائعة من الحياة ، وان يبرزوا ما فيه من جمال وجلال وعمق وانسانية

ويرى فيليب باركر [1] Philip Barker ان المخلفات الاثارية يتم الحصول عليها من خلال التنقيب والحفر والتي لايمكن الوصول اليها بغير هذه الوسيلة ، لان الحفر بالنسبة لفترات ما قبل التاريخ المصدر الوحيد للمعلومات ، وكلما كانت اساليب وطرق الحفر والتنقيب دقيقة كانت التفسيرات والتأويلات التي تصل الينا اكثر دقة واكثر صحة وصدقا .

والحفر هو وسيلة الحصول على المعلومات ، وعلى اكبر قدر ممكن من الادلة والشواهد ، وهو اشبه بالجراحة ليس فقط من حيث الخطورة ولكن ايضا من حيث الدقة التي يجب مراعاتها في كل ضربة فأس . الا ان الحفر يختلف عن الجراحة من حيث ان ضربات الفأس تؤدي الى تدمير الموقع الذي يقوم الاثاري بحفره وتنقيبه.فكل موقع اثري هو بمثابة وثيقة يمكن قراءتها بواسطة باحث منقب ماهر،ولكن هذه الوثيقة يتم تدميرها تماما اثناء عملية القراءة ذاتها ، ومن ناحية اخرى فان دراسة الموقع عن طريق الحفر والتنقيب يمكن اعتبارها تجربة لايمكن اعادتها او تكرارها بأي حال من الاحوال نظرا لتدمير ذلك الموقع اثناء القراءة الاولى ، وبذلك يمكن اثبات صحة اوكذب التجارب في مختلف العلوم عن طريق اعادة اجراء التجربة وملاحظة النتائج بدقة فان المعلومات التي نحصل عليها من عملية الحفر يصعب اثبات صحتها اوكذبها بنفس الطريقة (اعادة الحفر) خاصة وانه لايمكن العثور على موقعين اثريين متماثلين تمام التماثل . سواء من حيث الظروف العامة او من حيث التفاصيل [2] .

والمتتبع لصور ونقوش عصور ماقبل التاريخ في مناطقها المختلفة التي تم الكشف عنها ، يلاحظ انها تعكس روحا واحدة ، هي روح الانساني البدائي الصافية التي لم تتدخل في تكوينه وفي تكوين نظرته الى الحياة والى الاشياء عوامل دخيلة ، اذ عبروا عن وجودهم واحاسيسهم بما تركوه لنا من هذه النقوش التي تساعدنا على الغوص الى اعماقهم والتغلغل الى اغوار حياتهم حيث نجد امامنا الانسان وهو يصارع من اجل البقاء ويحارب القوى العنيدة التي يخضع لها ويشعر امامها بضعفه وقلة حيلته ...ان النظر الى ذلك الماضي السحيق لابد من ان يزيد قدرتنا على العمل وعلى الصمود . مادام هذا كان دائما هو قدر الانسان [3] .

---

(١) Barker, P.
The Technigues of Archaeological Excavation, Batsford, London, 1977, P. II .

(٢) Ibid, p. 12 .

(٣) د. احمد ابو زيد اصوات من الماضي . مجلة عالم الفكر. المجلد العاشر. العدد الاول . ١٩٧٩ . ص١٩٧ .

الفن والحضارة

الفن ترجمة حية للواقع الذي يعيشه الانسان بتفاصيله المختلفة . وبذلك فالعمل الفني وبالذات في عصور ماقبل التاريخ انعكاس للحياة الاجتماعية والاقتصادية وهو دعامة اساسية لاية حضارة كانت ، ومن المعلوم لايخلو شعب من الشعوب من وسيلة يعبر فيها عن دواخله المتمثلة في النتاج الفني ، وكلما تطور الفكر البشري وزادت تطلعاته انعكس ذلك ايجابيا على النتاج الفني . فتعددت صوره وتوضحت ملامحه .

ويلعب الفن دوراً كبيراً في خدمة الانسانية ، اذ اتخذ منه وسيلة وسلاحاً ينفث فيها همومه ومعاناته وبالمقابل وسيلة عاكسة تصور انتصاره على تلك المتاعب ، كما لعب تكامل عناصر الحضارة دوراً كبيراً في توجيه العمل اوالنتاج الفني ، فمثلا نلاحظ في الفترة السابقة للاستقرار ، انهدف الانسان هو الحصول على قوته من اجل البقاء موجها فكره الى كيفية ترجمة ذلك بشكل عملي وبجو يتلائم مع تلك العقلية التي يتميز بها ، فنقش وحفر ونحت ورسم اشكالاً معظمها لحيوانات وبواقعية متناهية وبوضعيات مختلفة اقنعته وبشكل واضح من انها الوسيلة الملائمة في الحصول على مبتغاه الا وهوالطعام ، ومن الواضح ان وجهة الفن في هذه الفترة هي وجهة نفعية بشكل اساسي تتمثل بالحصول على ابرزوسيلة للعيش ، اما في الفترة اللاحقة فتجدر الاشارة الى ماكان للدين من روحية كبيرة في تسيير العمل الفني لفترة زمنية طويلة ، فحضارات بلاد وادي الرافدين وحضارة وادي النيل التي يشهد لها العالم كله بالروعة والعظمة ، حضارات خلقها الفكر الديني بفنونها من منحوتات ومعابد وزقورات واهرامات .....الخ .

ان الاعمال الفنية لم تخلق لذاتها الفني اساسا وانما كانت موجهة بطبيعة ونفسية الجنس البشري « فالاشكال الفنية تظهر الى البعض مجموعة مفيدة ، مادية الاصل لرموزسيكولوجية مرتبطة بجماعة معينة من الجماعات القديمة »[٤] ، اذن فالنتاجات الفنية ماهي الا رموز مرئية للماضي وهي اثار ملموسة لفترات زمنية مختلفة وقد تكون الدليل الوحيد الذي بقي حيا ، وهي معادلة للاشياء غير الملموسة كالشعر والفلسفة .[٥] ويرى توماس مونرو Thomos – Munro ان الفن هو محاولة للتعبير عن مواقف الانسان من حيث مشاعره وافكاره .[٦] اما هربرت ريد فيعتقد في تحليله للدورالاجتماعي للفن « ان البشريشيدون فوق جوهرهم الموضوعي مجموعة من اشكال الوعي كصورة تشكيلية مثلا تطابقها ، اي انهم يشيدون صوراً بلاستيكية منظورة كنسخة لهذا الجوهر الانساني الموضوعي ، الانسان يرى ويتامل من الفن التشكيلي واقعة الاجتماعي واعني نفسه ذاتها » .[٧]

ولايغيب عن بالنا من ان نطرح قضية هامة قد تكون نقطة استفهام الكثير من الذين تهمهم قضية الفن وماهية النتاج الفني ، وهل تحظى كل النتاجات بقيمة فنية وتعتبر عمل فني ، فلو اخذنا على سبيل المثال الادوات الحجرية المنتجة من قبل الانسان الذي عاش في العصور الحجرية ، فهل من الممكن تقييمها فنيا ام لا ؟ اجل انها متفقة ومفهوم الفن من ناحية كونها خلق وتعبير عن حاجة الانسان لها ، وبهذا الصدد يقول « مونرو » ان « رأس الرمح الحجري الذي صنع بعناية لتصميم هيئته وراء متطلبات الكفاية النفعية ، يمكن ان يكون صنفاً من اصناف الفن »[٨] ، وفي الوقت نفسه من الممكن اعتبار الادوات الحجرية الاولى انجازاً تكنولوجيا وفنيا معا ، وان كل اختراع هو اقتطاع قطعة من المجهول وتكييفها بتغيير الشكل حسب حاجات الانسان وهو مايفعله الفن كوظيفة تطبيقية ،[٩] الا ان « مايرز » يعتقد بان الفنون تتصل جميعها بروح الثقافة العامة للعصر ،[١٠] ولكن « فلندرز » يرى امكانية اعادة بناء الماضي غير المكتوب من خلال نشاطات متعددة ونتاجات العمل البشري .[١١]

وبذلك تتوضح امامنا الصورة بانه لولا النتاج الفني لفترات ماقبل التاريخ المفتقدة للكتابة والتدوين لما تيسرت لنا معرفة تلك الفترات من ناحية طبيعة المستوى الفكري والثقافي للانسان الذي عاش في عصور ماقبل التاريخ

وبتعقد المجتمعات فيما بعد وبتداخل نظمها الاجتماعية وتعدد مؤسساتها تبلورت الافكار مع هذه الطبيعة وخلقت نتاجا فنيا يتلائم وهذا الجو فنا توجهه طبيعة الحياة الاجتماعية والظروف السياسية والافكار الفردية الواعية لتلك الطبيعة ، تلك الاجواء التي خلقت حضارات مثلى مازال التاريخ مدينا لاصحابها .

وينقل الفن تاريخ الحضارة ذاته كأنما يجعله مرئيا وهو والحضارة متصلان اتصالا وثيقا في ربط واضح الدلالة بين المجتمع والفكر والصور التي تعبر عنهما ، والفرد الذي لايرتقي الى الفن مهدد باختناق فكري واضطراب معنوي ،[١٢] فمنذ ان ادرك الانسان وعيه الحضاري شرع ينقل هذا الوعي الى تكوينات وابنية حسب منظوره ، تجمع بين محاكاة الطبيعة ، خاصة بعد ان ادرك حركة الطبيعة المتغيرة ، واخذ يتكلم بلغة عالمية مشتركة ، لغة النظر ، من رسم وخط ونحت وحفر ولون ، ونقل الحدث او الظاهرة وتجسيدها في اثر فني انما كان وسيلة وهدفا .[١٣]

وبهذا يوشك ان يكون عمر الفن عمر الانسان ، فهو صورة من صور العمل وان مايميز الجنس البشري العمل المتمثل بنشاطه المستمر[١٤] والفن جزء منه

---

(٤) Goff, B. Symbols of Prehistoric Mesopotamia. yale, University Press. 1963

(٥) برنارد مايرز الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضكي ، مكتبه النهضة ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٤٢ .

(٦) Munro, T. Evolution In The Arts, New york, P.3.

(٧) هربرت ريد الدور الاجتماعي للفن ، ترجمة محمود صبري ، مجلة افاق عربية ، العدد الرابع ، كانون الاول ١٩٧٦ ، ص ٥٥ .

(٨) Munro, T. op. Cit. p. 3.

(٩) هربرت ريد مصدر سابق ، ص٥٥ .

(١٠) برنارد مايرز مصدر سابق ، ص٤٢ .

(١١) Flinders, W. The Revolutions of Civilization, p. 2.

(١٢) رينه هويغ الفن تأويله وسبيله . الجزء الاول دمشق ، ١٩٧٨ ، ص ١١

(١٣) سليمان التكريتي « بحثا عن القيم الجمالية في الفن » ، مجلة افاق عربية ، العدد الرابع ، كانون الاول ١٩٧٦ ، ص ١٠٩ .

(١٤) ارنست فشر الاشتراكية والفن ، ترجمة اسعد حليم ، الطبعة الاولى ، دار القلم . بيروت ١٩٧٣ ص ١٣ .

وهو ذو علاقة وثيقة بالحضارة حتى انه من الممكن التوصل الى جوانب متعددة عن حضارة معينة من خلال نتاجاتها الفنية التي تعتبر جزء لايتجزأ من تاريخ الانسان وثقافته وتراثه . [١٥] فعلى سبيل المثال تكشف لنا رسوم انسان عصور ماقبل التاريخ في العصر الحجري القديم عن مجتمع يعتمد كليا على الصيد . وفي العصر الحجري الحديث اصبح معتمدا على انتاج القوت من خلال توصله الى اكتشاف الزراعة . فربط بينهما وبين مايعرف بالالهة الام Mother – Goddess (التي هي عبارة عن دمى مضخمة الأعضاء الانثوية) في عملية الخصب من خلال تشبيهها بالقوى الخلاقة في الطبيعة . واعتبر الخصوبة عنصراً حيويا مباشراً لكيانهم وذلك لاعتمادهم على الامطار . وان الارض لاتحتاج الا الخصوبة فبتوفرها يكثر الانتاج الذي هو أساس بقائه . فقدس القوى المنتجة وعبر عنها في شكل تمثال امرأة في حالة حمل .

ولو عدنا مرة اخرى للانسان الذي عاش في العصر الحجري القديم في اي دور من ادواره . حيث اعتماده على الصيد . من الطبيعي ان يقوم برسم مايشغل فكره ويبغي الحصول عليه فكان بالنتيجة ان يوجه كل عنايته نحو الحيوان وذلك بوسيلة تزيده قوة . ويقف امام الاخطار التي تهدده حسب اعتقاده فقام برسم مايلي : –

١ – رقص القبائل قبل الصيد كان يؤدي فعلا الى زيادة الشعور بقوتهم .
٢ – رسوم الحيوانات على جدران الكهوف كانت تساعده على الشعور بالأمن والتفوق عليها اثناء مطاردتها .
٣ – الانسان هذا الكائن الضعيف في مواجهة الطبيعة الخطرة المجهولة المرهوبة وجد في السحر عونا له وان عملية المحاكاة تهيء وسيلة السيطرة على الطبيعة . فعند قيامه بعملية السحر التشاكلي اي من خلال تقليده للحيوان وذلك بأتخاذه شكلا كشكله . فأنه يستطيع جذبه واستدراجه الى مسافة اقرب مما تسهل عملية ايقاع الفريسة بطريقة اسهل في يده . [١٧]

وبذلك فالسحر في الخيال يقابله العمل في الواقع .

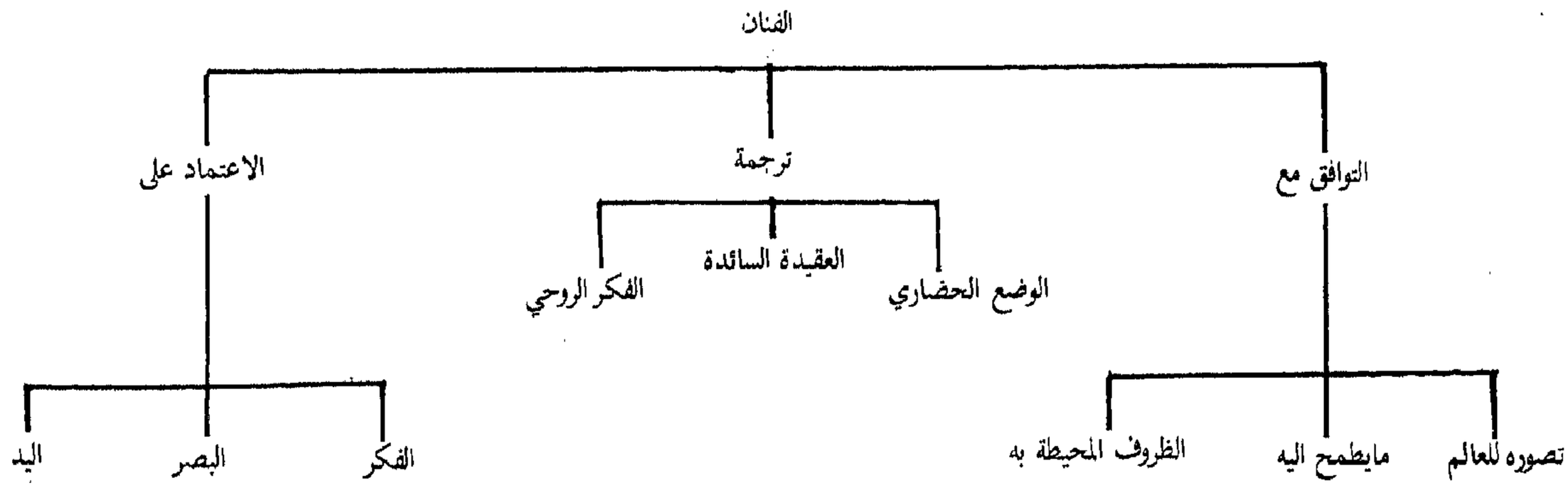
وبعد توصل الانسان لصناعة الفخار صرف كل اهتمامه عليه . حتى انه يحتل المرتبة الاولى في الدراسات الاثرية وخاصة بين العناصر الفنية لما يحمله من مضمون مصور لطبيعة التجمع السكاني في مكان وزمان محدد بما في ذلك التكهن عن طبيعة علاقاته اليومية واستقراره وحسه وجوانب عديدة من افكاره . و للفخار لغة عصره . ورموزه وسيلة التعبير ومن هنا تبرز اهميته . فرموزه المتواجدة على بعض قطعة تلعب دورا اشبه مايكون بالعلامات المسمارية التي اتخذت فيما بعد وسيلة للتعبير اللغوي . وهذه الرموز المستقرأة على الفخار تلقي ضوءاً بارزاً على جوانب حضارية هامة فهي توضح مدى تفاعل الجماعات البشرية مع الطبيعة ونظرتهم الى الواقع وتأملاتهم بكل مايحيط بهم .

و هكذا نجد الطبيعة هي الموضوع الذي استمد الانسان منه بدايات التجربة اذ امدته بالمادة الاولية والخوف والمثابرة لازالة العقبات وضرورة العمل من اجل احداث تغيير في المحيط الذي يعيش فيه وكانت قواه العقلية الاساس في الفهم واتخاذ الموقف الصائب . [١٨]

ومنذ البداية وضع فلاسفة الفن . الفن مقابل الطبيعة . لان الانسان يحاول عن طريقة استخدام الطبيعة واضطرارها الى التلاؤم مع حاجته والزامها بالتكيف مع اغراضه . [١٩] وحسب اعتقاد (فشر) حاول الانسان من خلال فنه في عصور ما قبل التاريخ احتواء العالم المحيط به وجعله ملك يده . وان كل من هو وليد عصره ويمثل الانسانية بقدر تلاؤمه مع الافكار السائدة في ذلك العصر . والعمل الفني لايعد الا تعويضاً لأنعدام التوازن في الواقع الراهن [٢٠]

من ذلك نرى ان البيئة هي التي تمد الفنانين بالمواضيع . وان كل عصر يوحي للفنان بالمضامين التي يرغب بأنجازها . ومن غير الممكن ان ينشأ فن في الفراغ لان الانسان لايقوم بالاختراع الا بقدر مايعمل .

وبذلك نجد ان الانسان والفن جزءان مرتبطان . ويقوم الانسان عندما ينتج فناً بما يلي : – [٢١]



(١٥) د . وليد الجادر دور التراث الفني في النهضة الحضارية » . مجلة كلية الاداب جامعة بغداد . العدد الثاني والعشرون ١٩٧٨ ص ٣٥١ .

(١٦) اندريه ريشارد النقد الفني ترجمة صباح الجهيم . دمشق ١٩٧٨ . ص٣ .

(١٧) ارنست فشر مصدر سابق ص ١٣

(١٨) د . ياسين خليل « المعرفة الانسانية » . مجلة افاق عربية . العدد الثالث / ١٩٧٥ . ص ١٤٦ .

(١٩) د . زكريا ابراهيم مشكلة الفن . القاهرة . ص ٩ .

(٢٠) ارنست فشر مصدر سابق ص ١٣ .

(٢١) عباس الصراف افاق الفن التشكيلي . بغداد . ١٩٨٠ . ص ١٥ .

نتاجات الكهوف الفنية

لقد كان الفن سجلا حافلا لمستوى الانسان الحضاري ولعواطفه، وانفعالاته . وتدل رسوم انسان العصر الحجري القديم على قوة خطـوط الرسم النابضة بالحيوية والمعبر عن الحركة وذلك من خلال ملاحظته الدقيقة ومقدرته الفائقة على رسم الاشكال بحيثتكون قريبة للطبيعـــة .

وكانت الكهوف والصخور النائية التي آوى اليها الانسان غنية بالنقوش والصور ولاسيما نقوش الحيوانات الممثلة بأوضاع مختلفة [٢٢] .والذي ظهر حتى الوقت الحاضر ان اول من مارس الفن كان في الفترة الاورغنيشية ولم يكن الدافع عشوائيا بلا غاية ولا هدف بل انه كان مدفوعا بشعور خاص عندما يقوم بهذا العمل . اذ انه اعتقد بان عمله هذا سوف يحقق شيئاً نافعا يجنيه من وراء ذلك .

وسنذكر بعض الكهوف التي ظهرت فيها رسوم انسان العصر الحجـري القديم متطرقين الى بعض النماذج الفنيـة منها على سبيل المثـال .

١- كهف التاميـرا

يقع هذا الكهف في جبال كانتبري في شمال اسبانيا ، وقد تم الكشف عنه بطريقة الصدفة حين عثرت فتاة صغيرة تدعى ماريا على النقوش اثناء نزهتها مع ابيها .وهي في عمومها نقوش وصور على درجة عالية من الجمال والدقة والقدرة على التعبير لدرجة ان فنان عصور ماقبل التاريخ سجل بنجاح مايصادفه هؤلاء الصيادون من متاعب واخطار ، وما قد يحققونه من نجاح او اخفاق في رحلاتهم ومطاردتهم للحيوان .ولونت هذه الرسوم بالوان متعددة وهي الاحمر والاسود والقهوائي .اضافة الى وجود طبعات لايادي بشرية التي عمل بعضها باليد مباشرة على الجدار وبعضها تم بغمس اليـد بالصبغ ثم طبعه على الجدار ، وبشكل عام فان تقنية الرسوم المتعددة الالوان معقدة جدا ولا يوجد اي اثر لاستعمال اللونين الازرق الاخضر [٢٣]

ومن الممكن ان نقسم رسوم كهف التاميرا الى : -

١- الرسوم الحيوانية وتشمل على الثور الوحشي (البيزون) الذي يشكل اعلى نسبة بين رسوم الحيوانات والحصن الوحشية وذكور واناث الآيل والوعول ونادراً الخنازير الوحشية والذئاب [٢٤] .(الاشكال ١-٢، ٤-٦).

٢- الرسوم البشرية ظهرت بعض الاشكال البشرية التي تبدو لرجـال متنكرين [٢٥] . الا ان اشكال هذه الشخصيات البشرية تم تنفيذها بطريقة غير متقنة وهو المألوف في فن العصر الحجري .

٣- الرسوم الهندسية وهي عبارة عن سلسلة رسوم ذات علاقات هندسية وبألوان متعددة [٢٦] (شكل٣).

٢- كهف فونت - دي - كوم

يقع في فرنسا وهوعبارة عن نفق ضيق جدا يصعب المرورمن خلاله لشخص كبيرومع ذلك، فانه يتميز برسومه الكثيرة [٢٧] للاشكال الحيوانية المنفذة على الجدران في الاعماق المظلمة ، وكذلك طبعات الايادي والرسوم الهندسية الملونة بألوان متعددة مثل اللون الاحمر والقهوائي والاسود بظلالها الغامقة والفاتحة [٢٨]

اما اهم الحيوانات التي تم رسمها فهي الثور الوحشي(البيـزون)الحصان الفيل القديم (الماموث) .الوعول. الغزلان ،الكركدن ، السنوريات الذئب والدب [٢٩] الاشكال من (٧-١٠) اضافة الى مشهد يمثل رنا يقترب من انثاه [٣٠]

٣- كهف الاخوة الثلاثة

ويقع هذا الكهف في فرنسا في جبال البرانيس الا انه يتميز بوجود صورة تمثل رجلا متنكراً في جلد حيوان ورأسه ربما كان قناعا تنكريا يضعه الانسان في ادائه لطقوس معينة (شكل١٣) ، ويمثل هذا الرسم مركزاً هاما على جدار الكهف بشكل يلفت اليه النظر ومن المحتمل ان يكون هذا الشخص هو ساحر الجماعة نفسه . وبهذا كانت الكهوف اماكن يحوطها الغموض ويظن انها ذات قوة سحرية [٣١] ، ويقول جايلد Childe عن الرجل المتنكر« حتى اذا اعتبرناه ساحرا محترفا فان هذا لايحدد لنا سلطته ولا يعني انه متخصص طوال الوقت لاداء هذه المهمة » . [٣٢] الا انه من المحتمل ان يكون هذا الشخص هو صيادا محتفلا نتيجة لاتمامه عملية الصيد واعادة الكرة من جديد .

٤- كهف لاسكو

وهو من الكهوف الواقعة في فرنسا في وادي نهر الدوردون ، [٣٣] ولعبت الصدفة ايضا في الكشف عنه ، ففي يوم ١٢ ايلول عام ١٩٤٠ كان مارسال في الرابعة عشرة من عمره يلعب مع ثلاثة من اصدقائه ومعهم كلبه الصغير وهم يتنزهون على بعد ميل من مدينة مونتنيال ، وصادف الكلب في لهوه حفرة فدخل فيها ولكنه لم يستطع الخروج وكان لابد من انقاذه فتبعه احد

---

(٢٢) هارولد بيك وجون فلير الازمنة والامكنة ، ترجمة د. محمد السيد غلاب . مؤسسة سجل العرب . القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٧٠-٧١ .

(٢٣) Breuil, H. Four Hundered Centuries of cave Art, Translated By Miss E.Boyle, Paris, 1952 , pp. 51-53.

(٢٤) Ibid , p. 54.

(٢٥) Ibid, p. 54.

(٢٦) Ibid , p. 54.

(٢٧) Hawkes and woolley History of Mankind, Vol. I, London 1963, p. 188.

(٢٨) Breuil, H. Op. Cit., p. 79 .

(٢٩) Ibid, p. 88 .

(٣٠) هارولد بيك وجون فلير ، مصدر سابق ، ص ٨٦ .

(٣١) Huygh, R. Art And Mankind, London, 1962, p. 166.

وهنالك تفاسير متعددة حول ظهور الانسان بحالة تنكرية . فعلماء النفس يرون انها تمثل نوعا من المعاني الخبيثة او انها تعكس فكرة معينة تتصل بالتخلص من الشر فهي عبارة عن حرز واق من الخبائث والشرور ، الا ان علماء السلالات البشرية يفسرونه بأنه يبين تهيز الشخص واستعداده للقيام بعملية صيد او انه يتمرن عـلى الصيد . ومعنى ذلك ان ارتداء الانسان لجلد الحيوان كان طريقة من الطرائق التي استخدمها في صيد الحيوان وجوهرها خداع لحيوانّ وايهامه ومن ثم استدرجه وصيده .

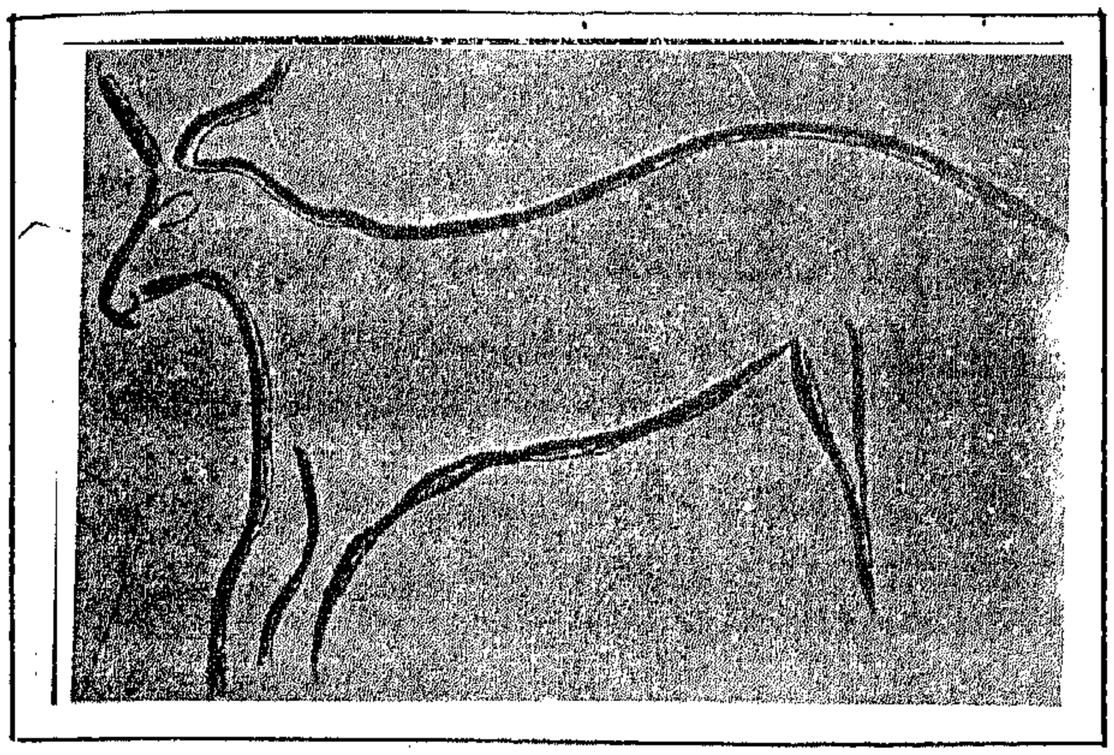
ينظر : عبدالكريم عبدالله ، فنون الانسان القديم ، مطبعة المعارف ، بغـداد ١٩٧٣ ، ص ٣٢ - ٣٤ .

(٣٢) كوردن جايلد التطور الاجتماعي ، ترجمة لطفي فطيم مؤسسة سجل العـرب القاهرة ١٩٦٦ ، ص ١٠

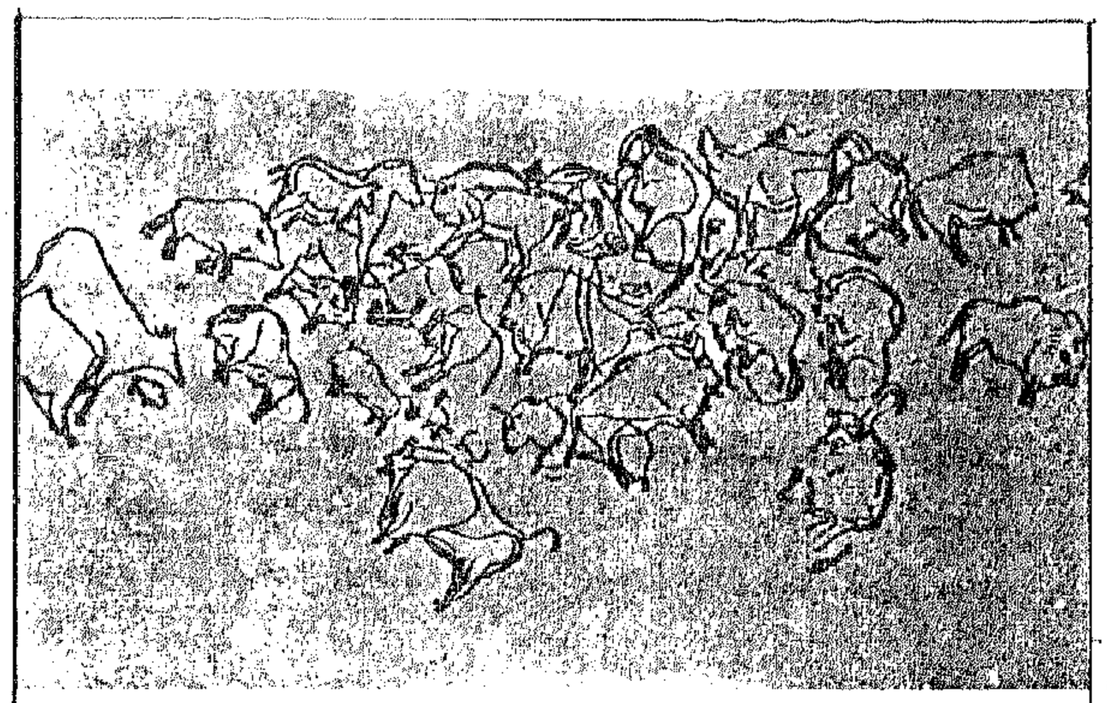
(٣٣) ينظـر : -

Huygh, R.. Op. Cit., p. 150; Forde, J. and J. ston History From The Earth, London, 1974, p. I.

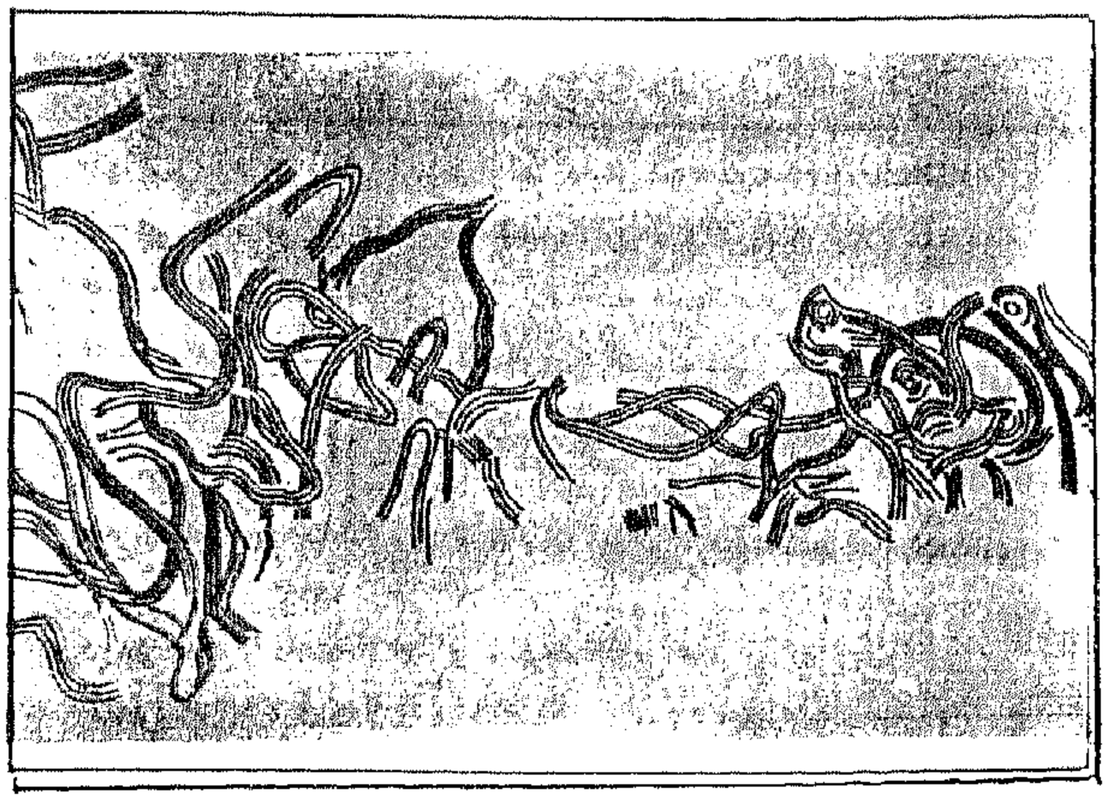
شكل ١ Breuil,H. Four Hundered Centuries of Cave Art, Translated By Miss E. Boyle. Paris. 1952, Fig.. 19



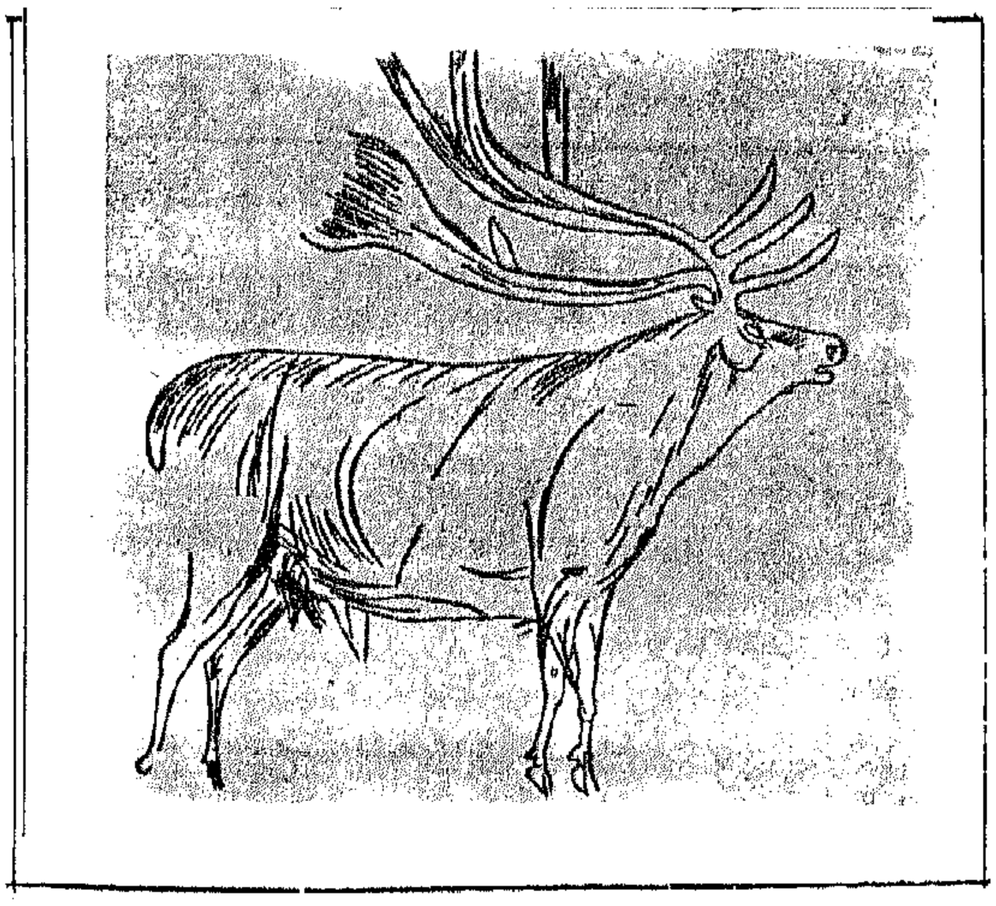
شكل ٤ Ibid, Fig. 26.



شكل ٢ Ibid, Fig.21.



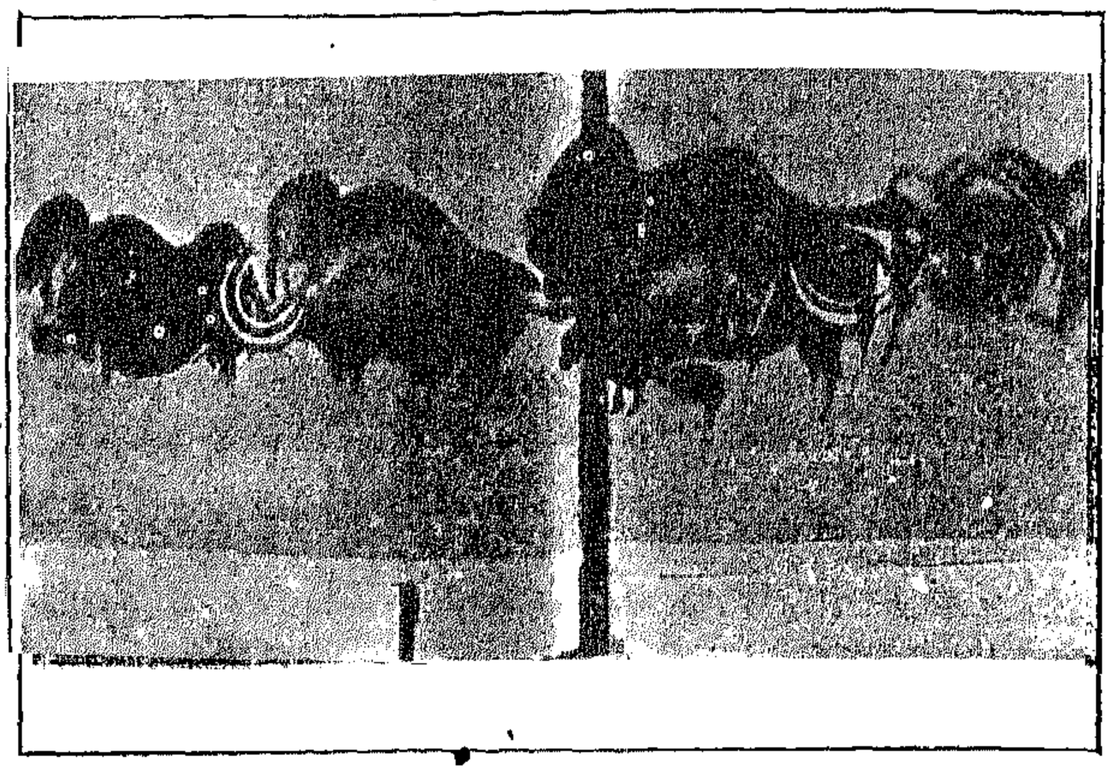
شكل ٣ Ibid, Fig. 22.



شكل ٥ Ibid, Fig. 28.

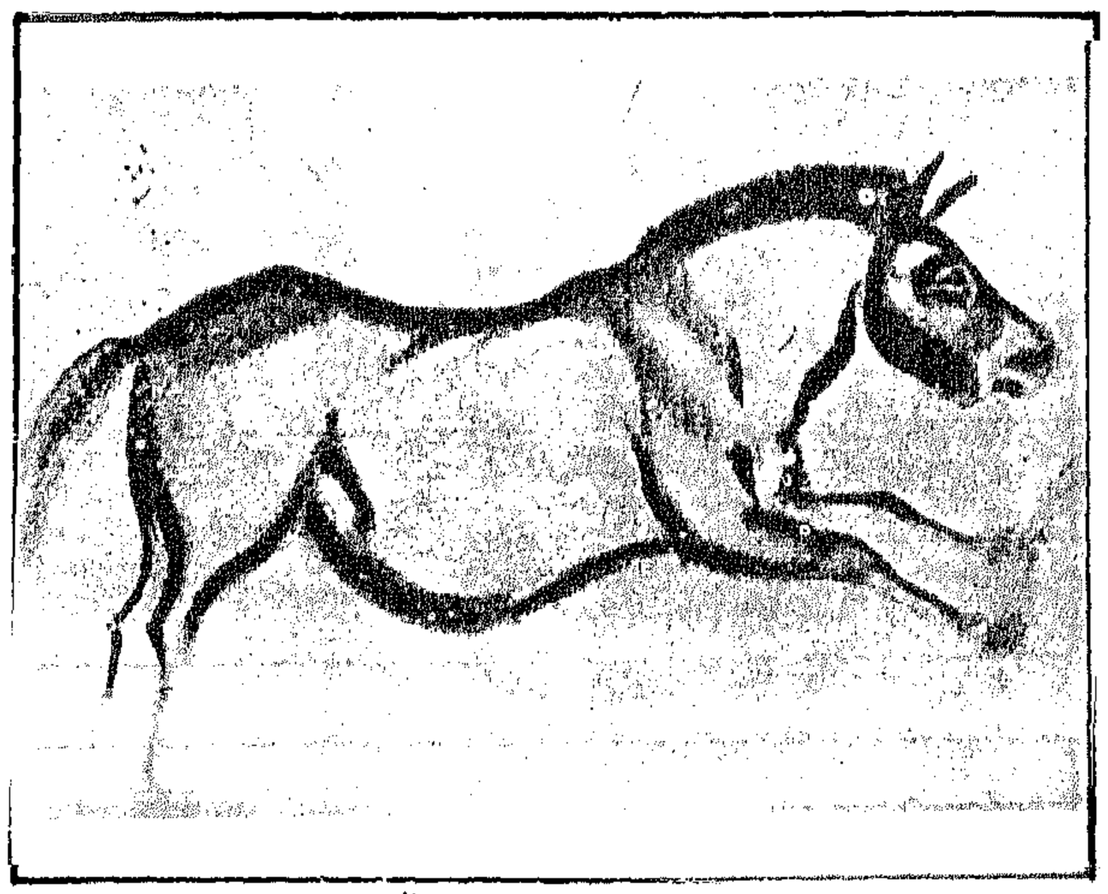
شكل ٦ Ibid, Fig. 31.

Ibid. Fig 45 شكل ١٠

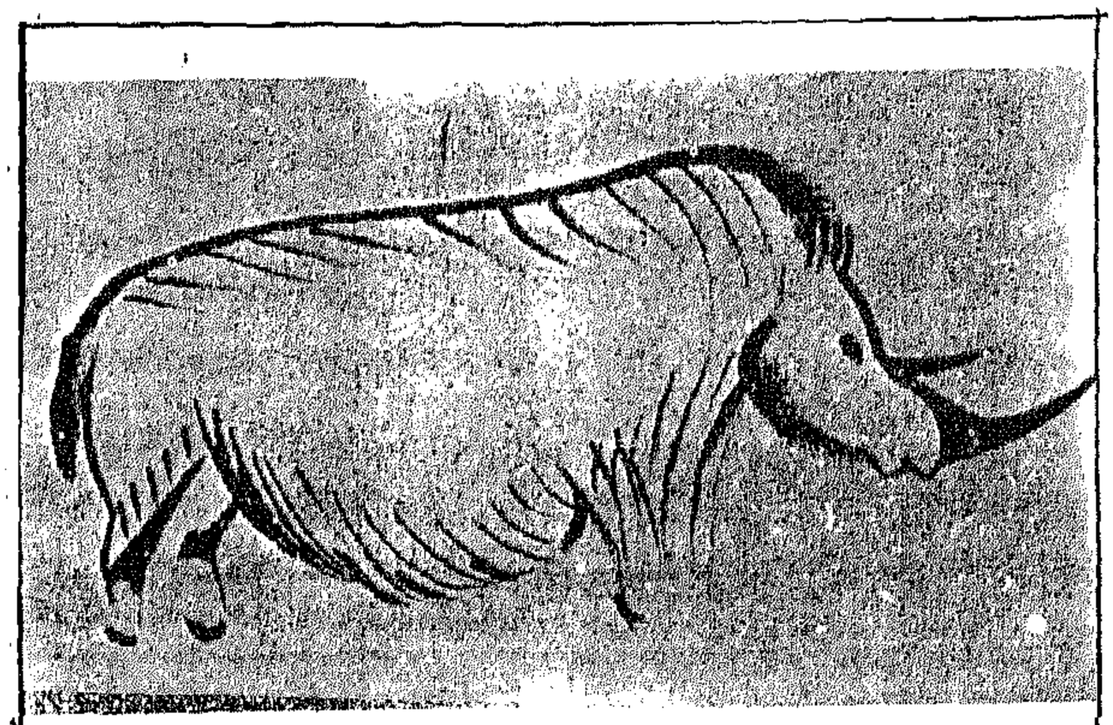


Ibid. Fig. 40. شكل ٧

Ibid. Fig 130 شكل ١٣



Ibid. Fig. 43. شكل ٨



Ibid, Fig. 44. شكل ٩

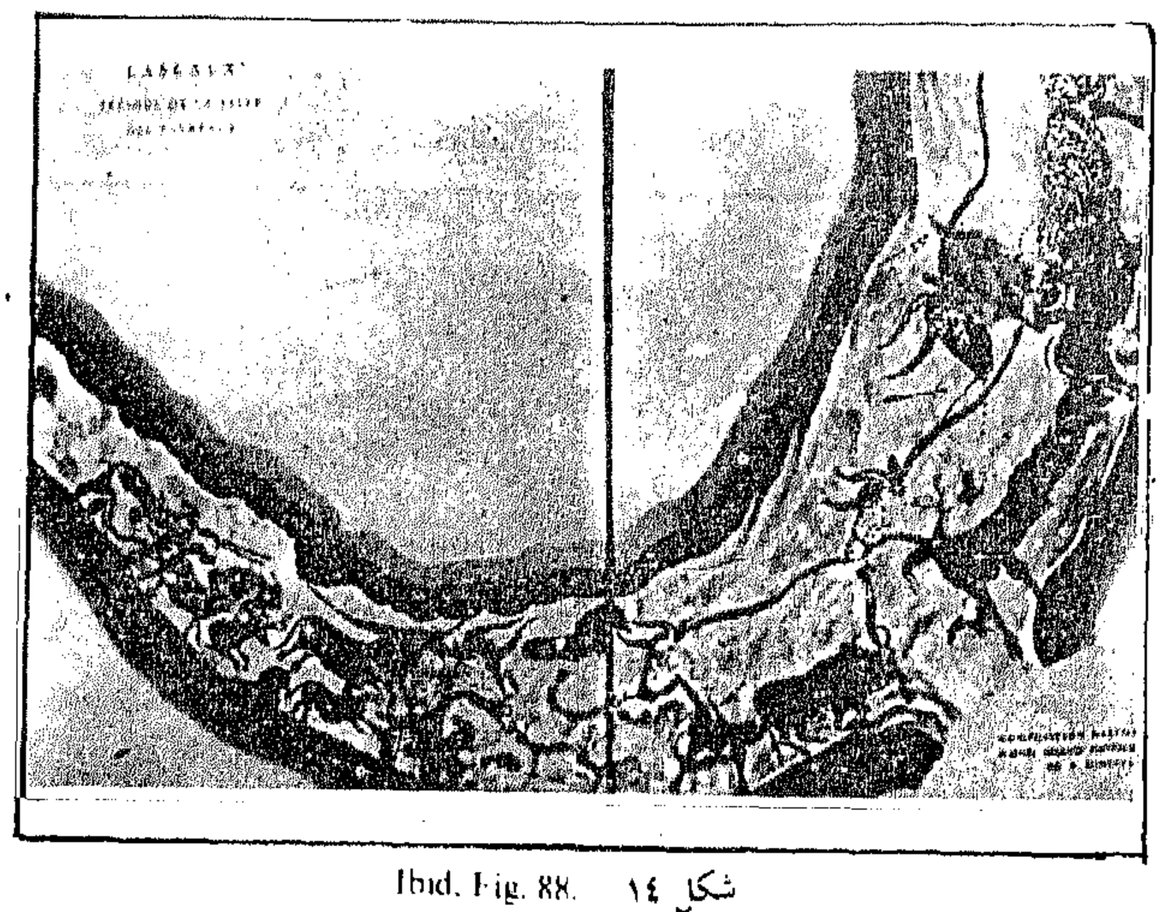
الصبية الاربعة . ولكن الارض استجابت له ووجد نفسه داخل كهف فيه الكثيرمن الصوروالنقوش ، فدعا زملاءه الذين راعهم صور الاف الحيوانات الجميلة على جدران الكهف الواسع ، فادركوا بأحساسهم مدى أهمية هذا الكشف الذي يرجع الفضل فيه الى كلب صغير ، اذ لولا ذلك الحادث لكان من المحتمل ان تظل تلك الرسوم التي انقضى عشرون الف سنة مدفونـــة عشرين الف سنة اخرى ...وبأنتشار خبر ذلك الكشف جاء الاب بروبـــل Abbe Breul نفسه (من علماء فن ماقبل التاريخ في ذلك الوقت)

الى المنطقة وادرك مدى اهمية ذلك الكشف، ...وكوفىء الصبية الاربعة بان سمح لهم بأن يعيشوا في خيمة على نفقة الدولة لكي يحرسوا الكهف .

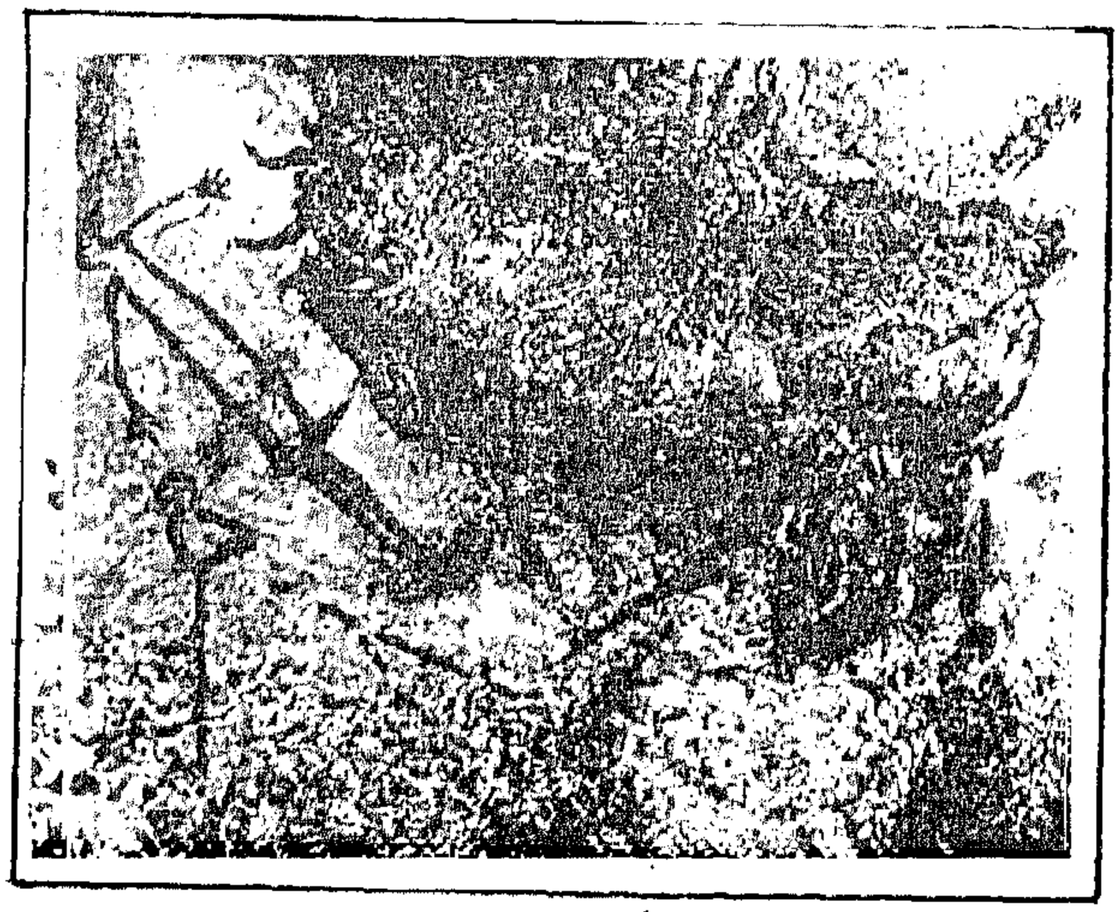
ومما يلاحظ على الصور المرسومة في هذا الكهف ان البعض منها تشمل عدداً من الوحدات التي تحكي قصة معينة او تصور حادثة معينة . ويمكن ملاحظة ذلك بصورة جلية في احد الرسوم التي تمثل رجلا ميتا مستلقيا على ظهره والى شماله ثور وحشي قد اخترقته حربه فتدلت احشاؤه والى يمينه وحيد القرن يمشي موليا . اضافة الى طائر يقف على مايشبه الغصن الجاف[٣٤] (الاشكال ١١ . ١٢) . وهنالك صورة تصور خيولا وحشية في اشكال جانبيه وباوضاع مختلفة (شكل١٤) وهي ترمز الى حالات تشبه الصهيل او العدو وكأن الصورة توحي للناظر بأنها تعبر عن خيل حية تفيض حركة ونشاطاً .[٣٥]

والمتتبع لرسوم اغلب الكهوف يجد انها تضم مجموعة من الرسوم التي تعرف بالاشكال الظلية لليد بقرب الرسوم الاخرى المنفذة فيها . والتي ظهرت على مايبدو عن طريق انطباع اليد انطباعا فعليا (ايادي فعلية) ربما كانت اول مااعطى الانسان فكرة الخلق . وجعلته يشعر امكانية صنع شيء معين وبلا حياة مشابها تمام الشبه للاصل الحقيقي الحي .[٣٦] ويتم ذلك بغمسها في مادة ملونة ثم تطبع على الجدار[٣٧] . ومن المحتمل ان يكون القصد من ورائها هو الحيازة والملكية او التعبير عن القوة حيث انه كلما تعددت الإيدي اكثر فهي ترمز الى انعم اكثر قوة وتماسكا (شكل ١٥)

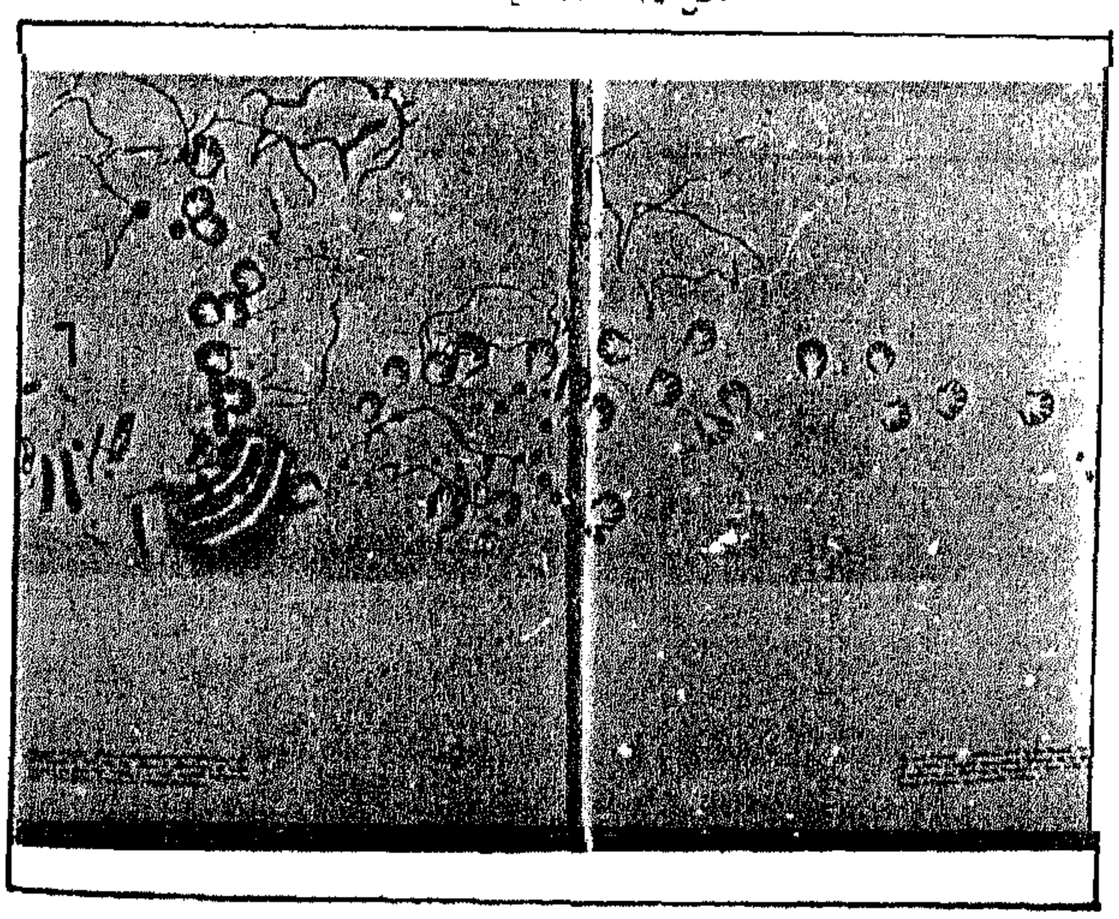
واضافة الى ماورد ذكره انفا من الكهوف فأن هنالك مواقع كثيرة في



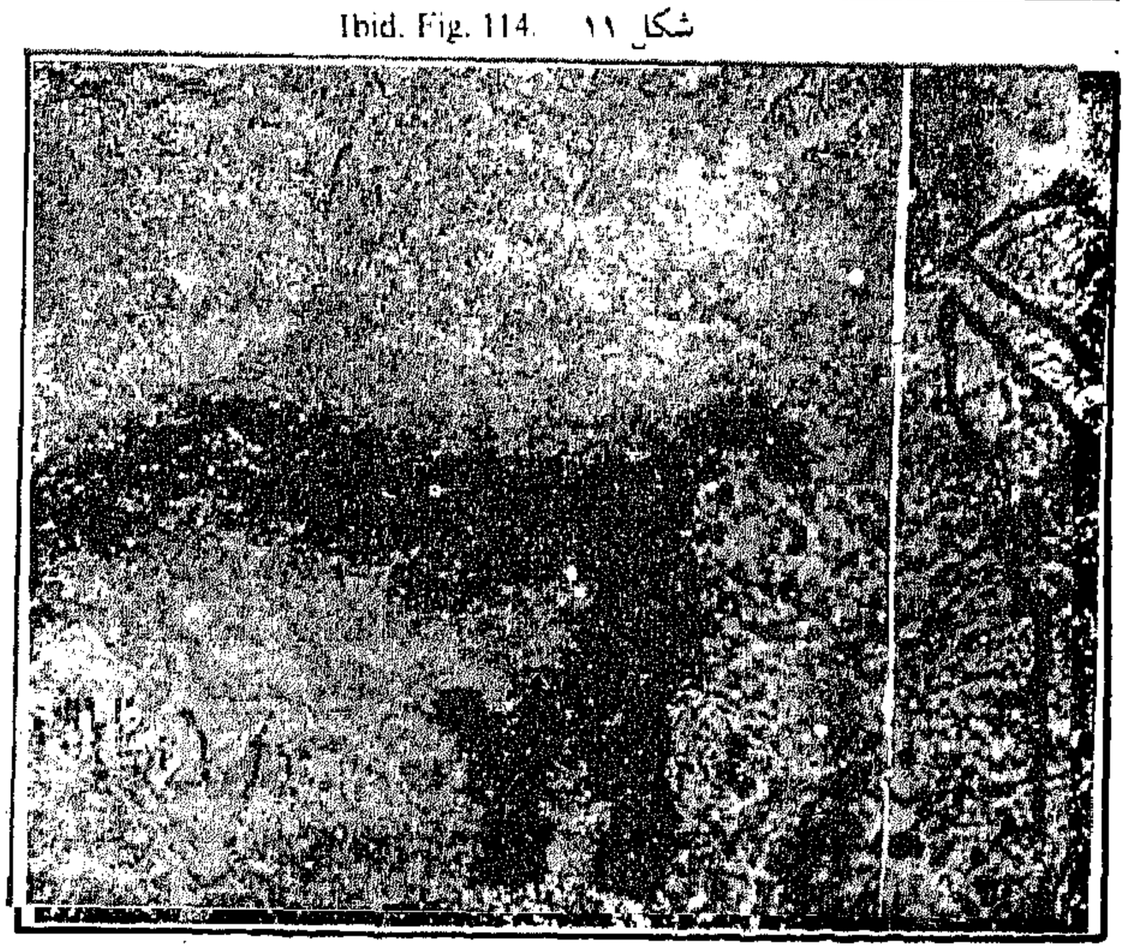
Ibid. Fig. 88. شكل ١٤



Ibid. Fig. 114. شكل ١١



Ibid. Fig. 456. شكل ١٥



Ibid. Fig. 115. شكل ١٢

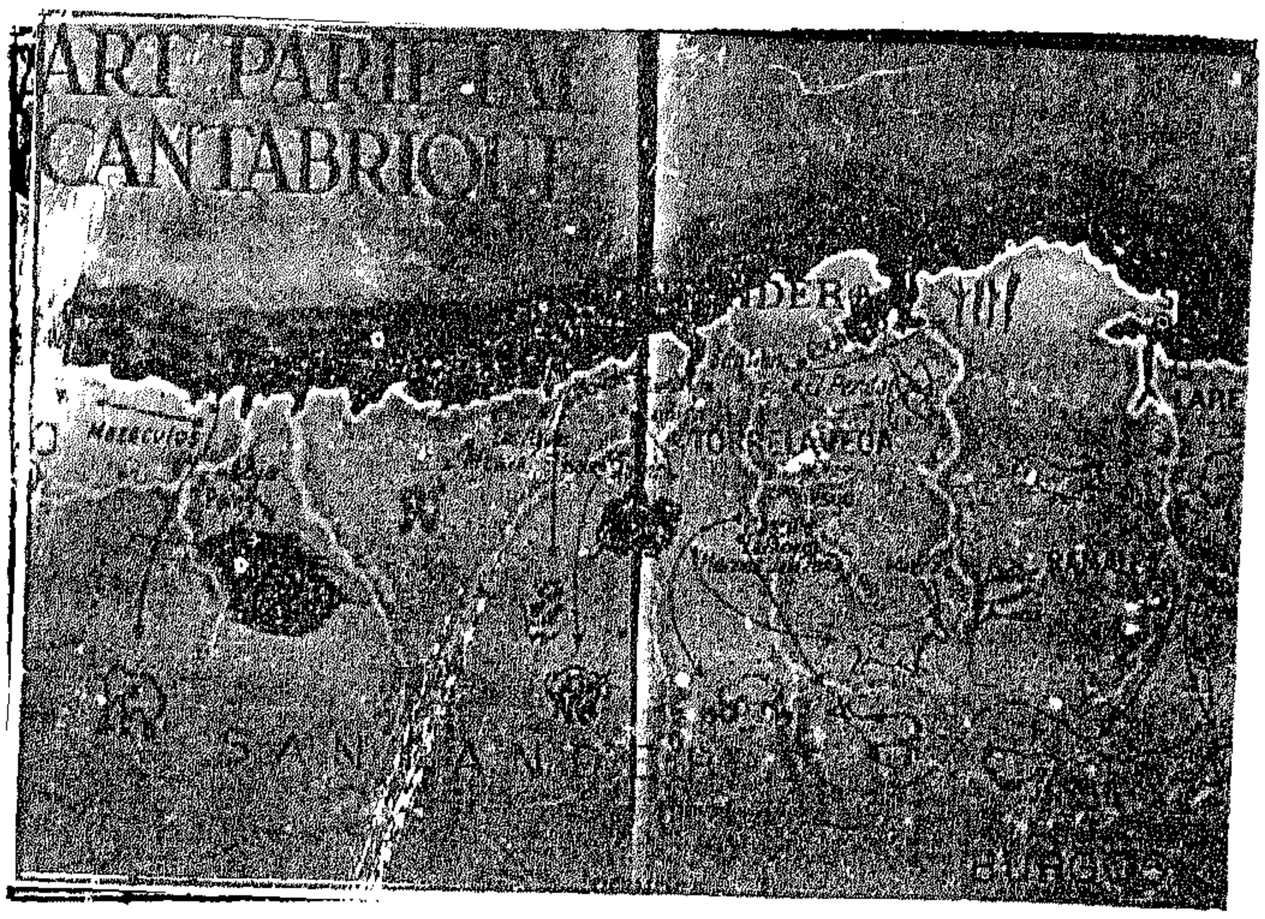
(٣٤) د. حسن الباشا تاريخ الفن في عصر الانسان الاول . الطبعة الاولى . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ١٩٤٥ ، ص ٣٦ .

(٣٥) Huyghe, R. Op. Cit., p. 116.

(٣٦) ارنولد هاوزر الفن والمجتمع عبر التأريخ . الجزء الاول . ترجمة د. فؤاد زكريا دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٧ ص ٢٢ .

(٣٧) هارولد بيك وهربرت جون فلير . مصدر سابق . ص ٨٩ .

منطقة اوربا مقسمة في الدوردوني والبرانس في فرنسا وشمال اسبانيا وجنوب ايطاليا [٣٨] (شكل ١٦)



شكل ١٦ Ibid. Fig. 409

الالوان المستخدمة في رسوم الكهوف

لو تطلعنا الى الصور الملتقطة لرسوم الكهوف ، فانها لازالت محتفظة بتلك الاصباغ التي استعملها الانسان في الرسم على الجدران من خلال لوحاته التي نفذها على هذه الجدران برغم مرور عشرات الالآف من السنين . وبرغم محدودية هذه الالوان الا انها تعكس جانبا مهما من تفكير الانسان الذي عاش خلال هذه الفترة في صناعة الالوان . وكما ذكرنا سابقا فان الالوان المستعملة كانت السوداء والحمراء اومن مزج الوان متعددة للحصول على لون ثالث .هواللون البني او الاحمر المائل الى البني . الا ان هذا لايعني عدم وجود الوان اخرى مثل القهوائي والاصفر . ومزيج اللونين الاحمر والقهوائي [٣٩] . اضافة الى استعمال اللون الابيض [٤٠] .ويشير رينة هويغ RENE HUYGHE « ان الالوان التي استخدمت في رسوم الايادي هي بلون المغرة الحمراء او السوداء » [٤١] . ومن المحتمل ان للون الاحمر تأثيره السحري لما له من تشابه مع لون الدم ولايخفى ماله من اثر في حياة الانسان والحيوان . ويرى الدكتور وليد الجادر ان طبعات الايادي لونت من قبل الفنان بالالوان المقاربة للون بشرة الانسان [٤٢]

المواد الاولية التي حضرت منها الالوان

وتتمثل المواد الاولية التي حضرت منها الالوان

١ – خامات الحديد مثل المغرة Ochres او اكاسيد الحديد حيث حضر منها اللون الاحمر وهو لون اساسي غير مشتق فعند اضافة مادة اخرى يشتق منه لون ثانوي هو اللون البني ، وتختلف المغرة في الوانها من البني الغامق الى الاحمر الفاتح او قد تكون برتقالية او صفراء [٤٣]

٢ – فحم الخشب ومركبات المنغنيز والعظام المحروقة حيث حضر منهما اللون الاسود [٤٤]

٣ – اللونان الازرق والاخضر نادران ويظهران اللون البنفسجي قد استخرج من اوكسيد المنغنيز [٤٥]

٤ وجد اللون الارجواني في كهف التاميرا [٤٦]

ان جميع الالوان تم خلطها بالدهون او خلاصة العظام وحتى الدم ، اضافة الى احتمال تأكسد المعادن الموجودة في تلك الصبغة التي ساعدت على ثباتها وبقائها .

وكانت الاصباغ الجافة المسحوقة تحفظ في انابيب صغيرة مصنوعة من العظام المفرغة عثر على البعض منها في الكهوف اضافة الى المدقات التي استعملت لسحق الاصباغ ولوحات وضع الاصباغ عليها [٤٧] Palette

---

(٣٨) ومن هذه الكهوف التي ظهرت فيها الرسوم هي بيرنن بير Pair-Non-Pair وتايجا Teygata وجميعها تقع في وادي نهر الدوردون وفروعه المنسابة مابين وسط فرنسا وجنوبها الغربي . اما في وادي نهر الرون فتنتشر كهوف بوم لاترون Baume-Le Trone وبايول Bayol وغيرهما . وفي جبال البرانيس يقع كهف كاركاس Gargas وكهوف اخرى . وفي اسبانيا تقع الكهوف في اقسامها الشمالية ضمن جبال كانتبريا ومن اهمها كاستلوياسيبجا وهورنوس دي لابينا والبندورسانتيان وبندال وبالاضافة الى ذلك تنتشر في الاقسام الوسطى والسواحل الشرقية لاسبانيا مجموعات من الملاجيء الصخرية . كما تكثر الكهوف في اقسامها الجنوبية وبخاصة بالقرب من قرطبة وفيما بين الساحل الموازي للبحر المتوسط وسلسلة جبال سيرانيفادا . وفي ايطاليا تتركز معظم الكهوف الايطالية بالقرب من صقلية . وبالاضافة لما تقدم هنالك كهوف اخرى تقع في النمسا وروسيا وجيكوسلوفاكيا وبخاصة في منطقة برنو Brno . وفي افريقيا ترك الانسان القديم اعماله الفنية في عدد من الكهوف والمغاور الصخرية . ففي الشمال تتركز المواقع في جبال الاطلس وبخاصة الاقسام المواجهة للجنوب وفي الصحراء الكبرى المواجهة لها في الجزائر وليبيا حيث الملاجيء والمغاور الصخرية القائمة على حواف الوديان والمنخفضات منها في فزان وهضبة تبستي Tibesti في جنوب ليبيا . ووادي ديارات ومنطقة الهجار Huggar وهضبة تسيلي جنوبي ليبيا والجزائر . وفي جنوب القارة تنحصر اكثر المواقع مابين شمالي روديسيا في الشرق وجنوب غربي القارة في الغرب حتى النهاية الجنوبية لها . ينظر :

Band, H. and Others The Art of the Ston Age, London,1961, pp. 68-69.

د .حسن الباشا. مصدر سابق، ص ٢٦ و Braidwood, R. Prehistoric Men هنري لوت لوحات تاسيلي ترجمة انيس زكي حسن. مكتبة الفرجاني ;: 1967, p.72 7 th, ليبيا/١٩٦٧ ص٣٧. ٣٩ و Bernard,S.Art AndCivilization, Italy.: عبد الكريم عبد الله . مصدر سابق . ص ٣٢–٣٤ و 1976, pp. 11-16

(٣٩) Bernard, S. Op. Cit., P. 9.

(٤٠) د. حسن الباشا . مصدر سابق ص ٢٤ .

(٤١) Huyghe, R. Op. Cit., p. 16.

(٤٢) د. وليد محمود الجادر الانسان والفن البدائي . مجلة الاكاديمي (جامعة بغداد العدد الاول السنة الاولى ١٩٧١ . ص ١٩ .

(٤٣) Hawckes, and woolley, Op. Cit, p. 196.

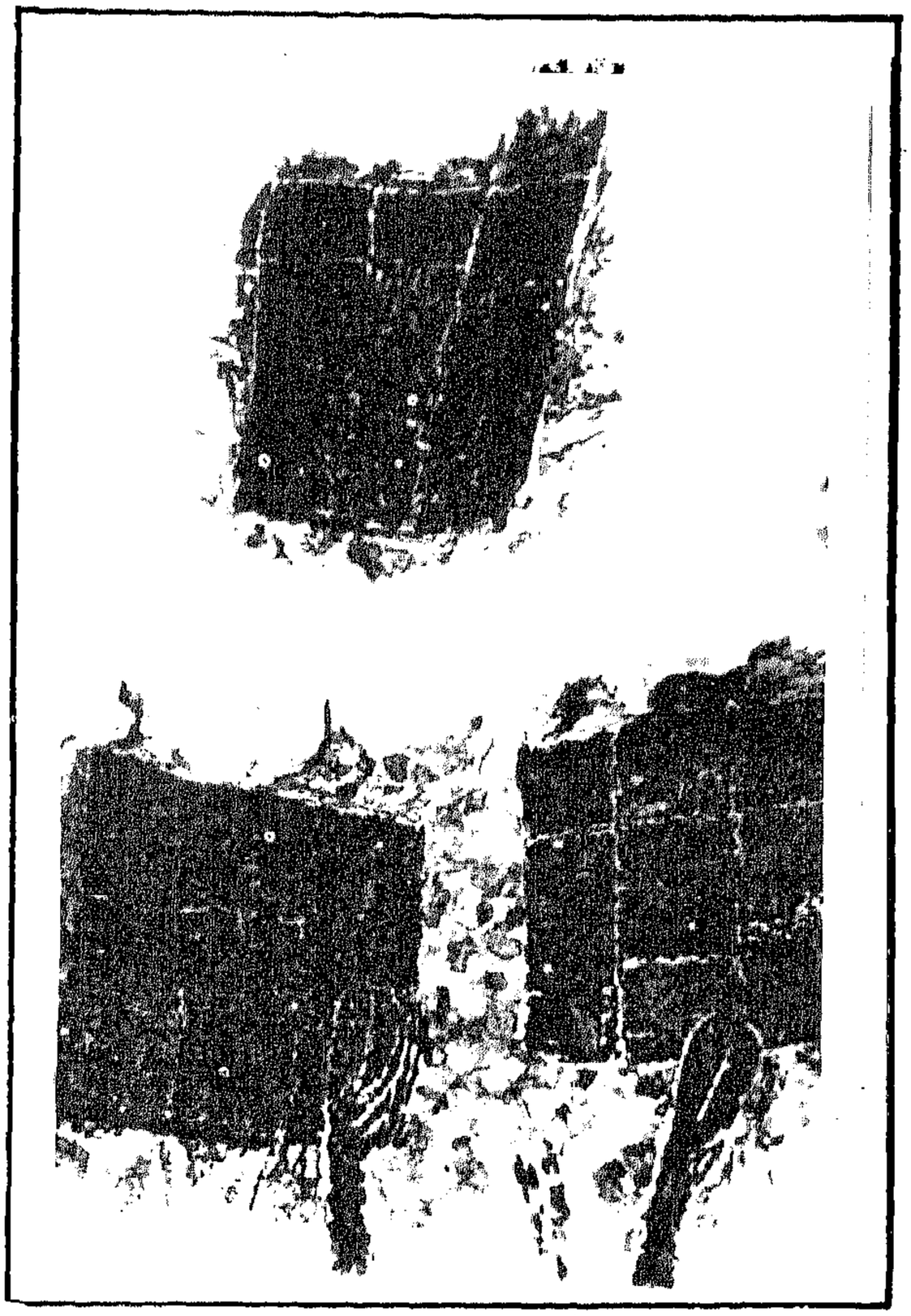
(٤٤) هارولد بيك و ... جون فلير . مصدر سابق . ص ٨٨ .

(٤٥) د. وليد محمود الجادر. مصدر سابق ص ١٩

(٤٦) د. وليد محمود الجادر ، مصدر سابق . ص ١٩ .

(٤٧) جيمس هنري برستد . انتصار الحضارة ترجمة د. احمد فخري . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٣٢ .

والتي هي من الحجر اومن عظام كتف الحيوان وعليها الاصباغ في الهيئة التي تركت عليها منذ الزمن القديم [٤٨] (شكل ١٧)



شكل ١٧ Ibid, Fig. 84.

اما بالنسبة للالة التي استخدمت في اضافة هذه الاصباغ على جدران الكهوف فكانت قطعة حادة من الخشب قبل البدء بملىء الاشكال بالاصباغ وهناك بعض العلامات التي تدل على استخدام الفرشاة في الصبغ ربما لتعريض الظلال . [٤٩] وهناك دلائل اخرى تشير الى استخدام الاصبع وخصوصا عند رسم الخطوط الخارجية العريضة .

دوافع الرسم

لكل عصر دوافعه التي توجه الانسان لاداء المواضيع الشاغلة لفكره والمهيمنة عليه فيحاول ان يجسدها بواسطة ماينتجه من فن مثل الرسم مثلا وبقيت فروع الفن واحيانا يشعر الانسان بالراحة النفسية من خلال الفن . فعلى سبيل المثال فأن فنان العصر الحجري القديم قد عاشت في زمنه حيوانات ضارية كبيرة الحجم فحاول جاهدا ان يؤمن قوته من هذه الحيوانات من خلال رسمها معتقدا بعمله هذا انها تصبح تحت سيطرته وفي حيازتـــه .

ومن المحتمل ان الانسان عندما قام في اول الأمر بعملية الرسم كان يقلد الاثر الذي تخلفه بعض الحيوانات على الجدار حين تشحذ مخالبها . فبهذا كانت رسومه البدائية لاتزيد عن خدوش مخطوطة بأصابع منفرجة الا انه سرعان ماحسن بصمته فصار يطبع بالألوان أو يرسم حدود يده كلها مبسوطة [٥٠] .

وتطرح عدة تساؤلات تتعلق بالدوافع الكامنة وراء توجه انسان العصر الحجري القديم للرسم . ومنها [٥١] :—

١ . هل هو استمتاع بالحياة ؟ لايمكن ان يكون هذا الفن نـــوعا من الاستمتاع بالحياة وذلك بحكم الظروف التي عاشها انسان العصر الحجري القديم .

٢ . هل كان يلهو ويتمتع ويزين ويزخرف ؟ من غير الممكن ان نعتبر انسان ذلك العصر كان مدفوعاً بانتاجه لتلك الرسوم بدافع اللهو والمتعة لأن لديه ماهو أهم من هذا الدافع المتمثل بالحصول على قوته الذي هو سر بقائه من صيد للحيوانات . ولايمكن ان تكون هذه الرسوم بدافع الزينة أو الزخرفة من خلال بعض الادلة التي تنفي عنها هذه الصفة وهي :

أ— رسمت هذه الرسوم في مكان بعيد يصعب الوصول اليه وهو مظلم . وهذا يؤكد استحالت اعتبارها زخرفية

ب— رسمت هذه الرسوم بعضها فوق البعض الآخر برغم وجود المجال الكافي لرسم هذه الرسوم الى جانب بعضها بشكل متسلسل بدلاً من ان تكون مكدسة الواحدة فوق الاخرى (شكل ١٨) .

جـ— ان أفضل دليل نراه ينفي عنها الدافع الزخرفي . وهو رسمها بشكل يكون بعضها فوق البعض الآخر ولايقصد منها إمتاع العين أبداً (شكل ١٩) .

٣ . اذن هل كان له غرض عملي معين . هل كان فنه سلاحا من اجل البقاء ؟ نعم لقد كان الغرض منه اقتصادياً وهو فعلا كان سلاحا من اجل البقاء .

شكل ١٨ Ibid, Figs. 75,77.

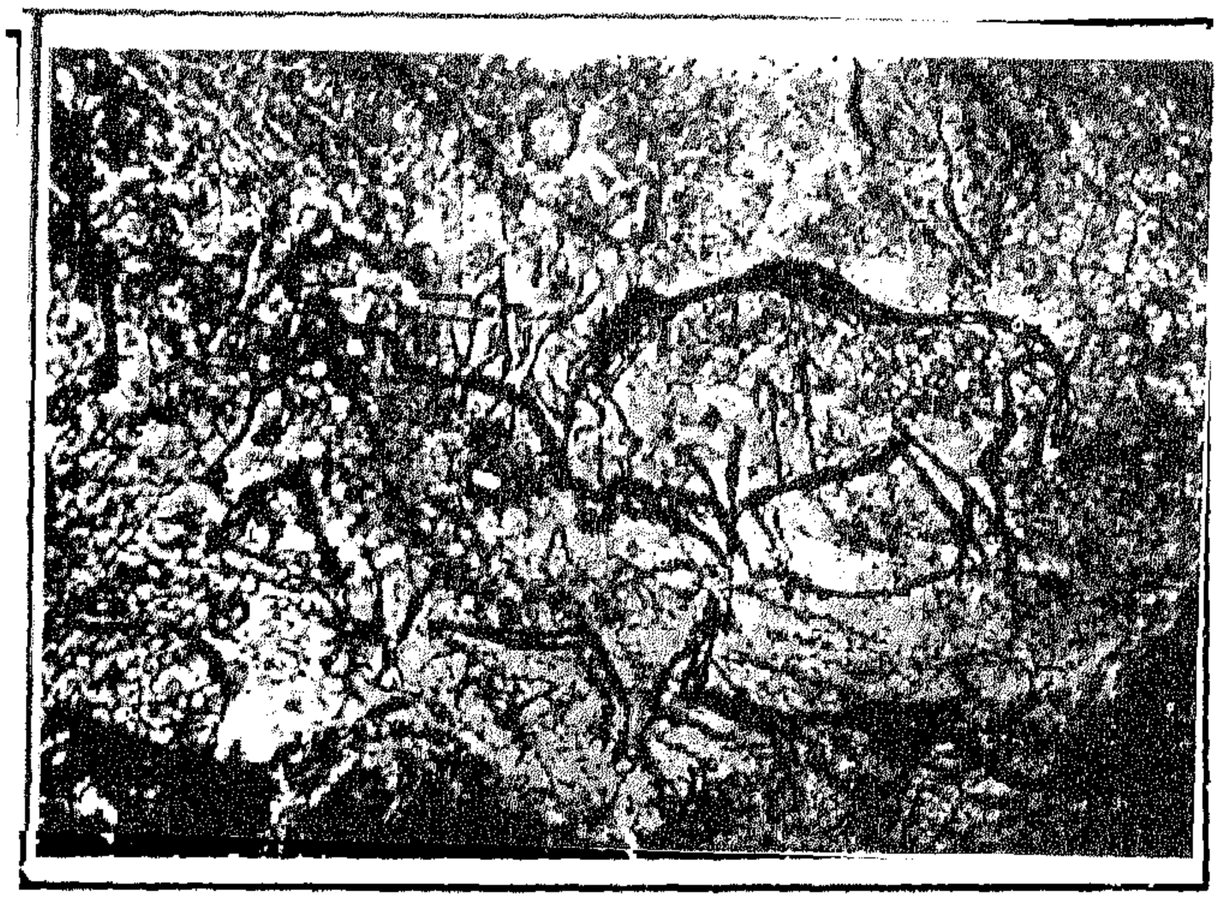
(٤٨) دورثي ديفرسن الانسان في فجر حياته ترجمة طه باقر وفؤاد سفر . مطبعة المعارف بغداد ١٩٤٥ ص ٩٢ . ١٣٩

(٤٩) Hawckes and woolley, Op . Cit ., p-196.

(٥٠) رينه هويغ مصدر سابق ص ٥٧ .

(٥١) ارنولد هاوزر . مصدر سابق ص ١٧—١٨ .

فلو استعرضنا وبصورة سريعة الطبيعة القاسية التي كان يعيشها انسان العصر الحجري القديم . والحيوانات الضارية التي كان يعتاش عليها ويقاسي من صعوبة توفير قوته نتيجة لطبيعة الحيوانات التي عاشت في زمنه . لذلك فأنه يحاول جاهدا القيام بعمل معين ليثبت في نفسه القوة والعزيمة لكي يتمكن من توفير قوته وان يخلق حالة التوازن المنعدمة في واقعه . فوجد ان العمل الفني الذي يقوم به والمتمثل بالرسم يؤدي له هذا التوازن المفقود . فحاول ان يجدد من خلال العمل الفني كسب العالم المحيط به وجعله ملك يده وان يهرب من وجود لايرضيه الى وجود اغنى دون ان يتعرض للمخاطر. فحاول ان يوهم نفسه عن طريق السحر متصورا انه عندما يقوم برسم الشيء يكون قد سيطر عليه اي انه يسيطر على الشيء عندما يقوم برسمه وهو يجهد نفسه ليصنع الشبيه المطابق للشكل الحي معتقدا ان الصورة تلزم الاصل ولاتستطيع فرارا ومقاومة بل تظل تحت سلطة مالكها . ولكي يكون للشكل المصور اثر فعال . ينبغي ان يوجد مثيل حقيقي يشبهه فيقوم الصياد او الساحر بتقليد مشية الحيوان او حركته متمما التشكيل ببعض بقايا حقيقية كالفراء او الجماجم لتزيد من قوة الايهام [٥٢]



شكل ٢٠ Bandi,H. and Others The Art of th" Ston Age. London. 1961, P.36.

شكل ١٩ Ibid. Fig. 141.

وبهذا فان فن الرسم في مرحلته الاولى اداة لاعمال السحر ووسيلة لضمان عيش الصيادين [٥٣] الذين يعيشون على صيد الحيوانات المتوحشة لتؤمن لهم الغذاء بديهي جدا ، ويعتبر وسيلة لتحقيق الغاية المتمثلة بصيد الحيوانات المفترسة ، وبطبيعة الحال نجد علاقة حقيقية بين الحيوان المرسوم على جدار الكهف وبين وجوده حياً خارج الكهف حيث يحتاج الى قوى معينة أقدر من رجل الكهف لاصطياده تدفعه عوالم الروح وممارسة القضايا السحرية ليصبح اكثر اندفاعا للهجوم عليها باسلحته المتوفرة ، [٥٤] وبذلك فأن المشبه يشكل جزءاً من المشبه به فهو يلزمه وتصبح النسخة مترابطة مع الاصل فعندما كان الصياد يضرب النظير المرسوم للحيوان المقصود بنظائر مرسومة للحراب كان يؤمن بفعالية ضرباته . (شكل ٢٠)

وهكذا نجد الحاجة الى الطعام + محاولة صيد الحيوان لتوفير الطعام + كيفية التمكن من السيطرة عليه بسهولة وبنجاح دفعته لان يرسم هذه الحيوانات على جدران الكهوف معتقدا انه يتمكن من السيطرة عليها بسهولة.

وهنالك نوع من السحر مارسه انسان العصر الحجري القديم وهو ما يعرف بالسحر التشاكلي Nomoeopathic Magic او سحر المحاكاة Imitative Magic فهو وسيلة لتحقيق مآرب الشخص الذي يمارس هذا النوع من السحر بقيامه بالمماثلة او الرمزية القائمة على التشابه ، اي يقوم هو نفسه بتمثيل او محاكاة وتقليد النتيجة التي يريد تحقيقها في الحياة الواقعية [٥٥] . وذلك بمنح نفسه القوة ازاء عدوه من خلال رسومه [٥٦] التي من غير الممكن ان تكون متعلقة بميل للتعبير عن انفعال جمالي ، اذ انه عندما يرى الحيوان فرؤيته للحيوان ماهي الا امتلاء بعدد لايحصى من الاحاسيس البصرية ورسمه بموجب جمعها في شكل معين ، شأنه شأن الفكرة يستوعبها كلها ويغنيها فيتعاون الفكر مع اليد في القيام بعملية رسم هذا الشكل [٥٧] . (شكل (٢١) .

---

(٥٢) عبد العظيم انيس . العلم والحضارة . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٧ ، ص ١٣ .

(٥٣) ارنولد هاوزر فلسفة تاريخ الفن ترجمة عبد جرجس . ص ١٠

(٥٤) د . وليد محمود الجادر مصدر سابق ص ٢١ . ص١٧

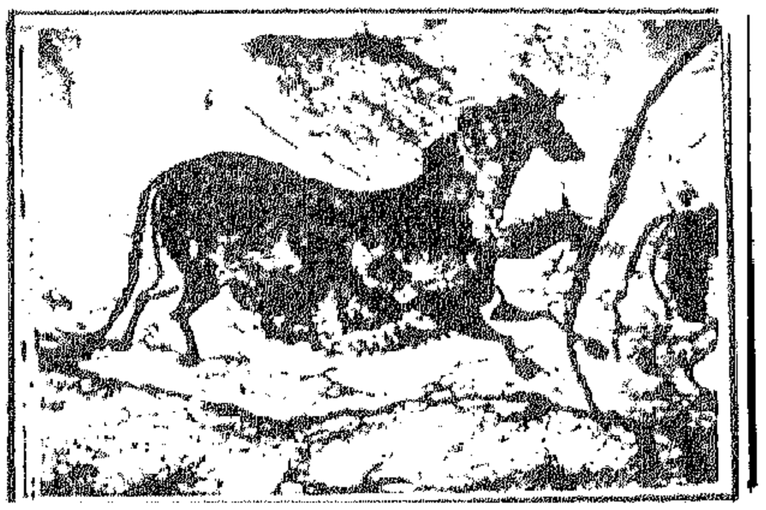
(٥٥) د . احمد ابوزيد نظرة البدائيين للكون . مجلة عالم الفكر الكويتية . المجلد الاول . العدد الثاني . ١٩٧٠ . ص ٦٢ .

و فيما يتعلق بالسحر Magic فهو عبارة عن تطبيقات ومعتقدات تستند على اساس ان بعض الادعية والطقوس تؤثر في قوى ماوراء الطبيعة فتسبب احداثا يرغب الناس في وقوعها ، والسحر في نظر الشعوب القديمة عمل مقبول لانه يوصل الى نتائج طيبة . ومن انواعه سحر الصيد الذي يقوم به سحرة متخصصون او المجتمع كله .

كلايد كلوكهون الانسان في المرآة ترجمة د . شاكر مصطفى سليم . بغداد . ١٩٦٤ ص ٢٢ – ٢٣

(٥٦) ارنست فشر مصدر سابق ص ١٣ .

(٥٧) رينه هويغ مصدر سابق ص ٦٩ .



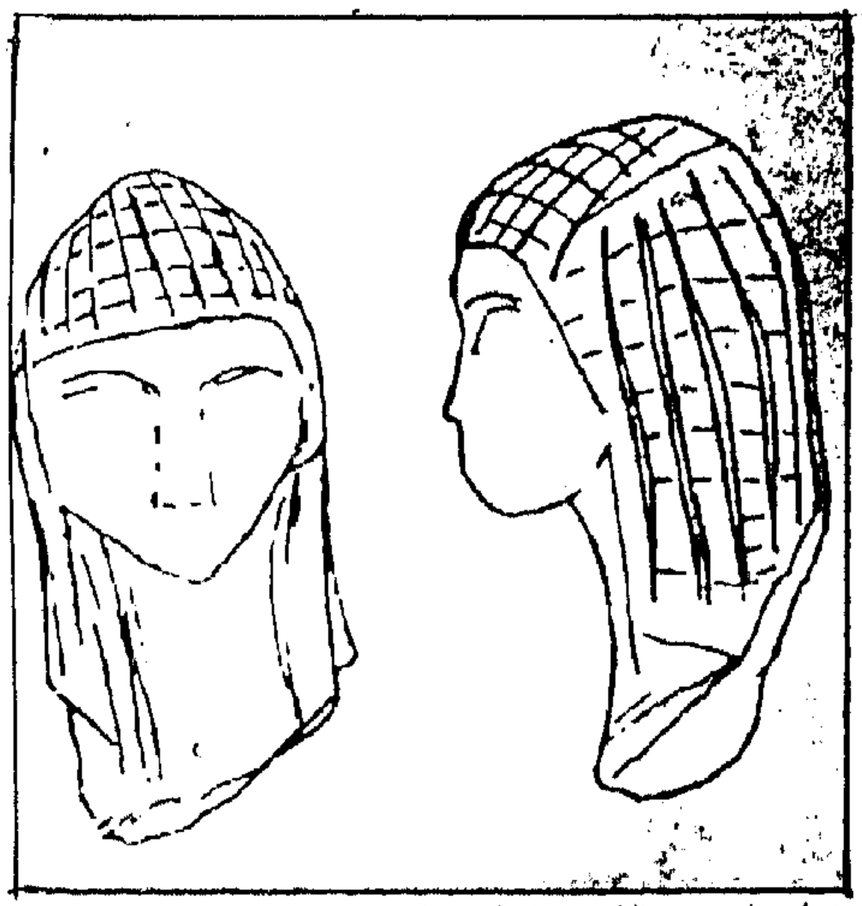
شكل ٢١

Ibid. Figs. 72,74

النحت ونماذجه :

انتشرت الدمى في هذه الفترة انتشارا واسعا بنوعيها البشرية والحيوانية والمصنوعة باحجام صغيرة ومن مواد مختلفة وهي في الغالب من الحجر والطين والعاج والعظم . وتميزت الدمى الحجرية بتلوينها في بعض الاحيان برسومات مصورة اوحليات محززة . وقد ركز الفنان على تمثيل الانسان عامة والمرأة خاصة وكذلك على الحيوانات التي عاشت في عصره[٥٨] . ومن هذه النماذج

١ . الراس المسمى بغادة براسمبوي (شكل ٢٢) حيث يعود للعصر الاورغنيشي وهومصنوع من عاج حيوان الماموث ويمثل راس فتاة صفف



شكل ٢٢

تاريخ الفن في عصر الانسان الأول . الطبعة الاولى . القاهرة ١٩٤٥ شكل ١

شعرها بشكل خطوط متقاطعة واظهر الفنان المعالم الرئيسة بنجاح وتخطيط الانف والعينين والحاجبين الا انه لم يظهر الفم . وهذا الراس عثر عليه في براسمبوي بمقاطعة لاند في جنوب غرب فرنسا[٥٩]

٢ . دمية امرأة سيريل[٦٠] (شكل ٢٣) لقد تم العثور عليها في سيريل بالدوردون في فرنسا . ويمثل جذعا لانثى قد تقوست فيه الذراعان والساقان وقل بروز الصدر . والرأس محطم ولم يبق منه الا خصلة قصيرة من الشعر . والجذع ضيق من الأمام والخلف ومتسع من الجانبين وتخترق جانبيه العريضتين ثقوب . ومن المحتمل انه استعمل تميمة من قبل الانسان آنذاك وحور الفنان الذراعين والساقين بحيث بدت قصيرة وملتصقة بالجسم ربما ليجمع بين الاعضاء والجذع حتى يكون الشكل وحدة متصلة . وبالرغم من قيام الفنان بعملية التحوير الا انه اظهر الاجزاء التي تهمه عن طريق الخطوط المنحنية الجميلة وابدع في ايصال الفخذين بالجذع من الامام والجانبين .

٣ . فينوس لسبيج[٦١] عثر عليها في فرنسا في كهف ريدو . ومحفوظ الان في متحف de'Homme في باريس . وهو جيد الصناعة . والفخذان بارزان من الجانبين بسبب ضيق التمثال والصدر شديد الانخفاض الى الاسفل والراس بيضوي محور . الا ان الرجلين مجردتان بشكل ومحورتان بشكل واضح وهما قصيرتان وينقصهما القدمان .

شكل ٢٣ المصدر السابق شكل ٢

(٥٨) د . حسن الباشا . مصدر سابق ص ٥ .

(٥٩) د . حسن الباشا مصدر سابق ص ٦ .

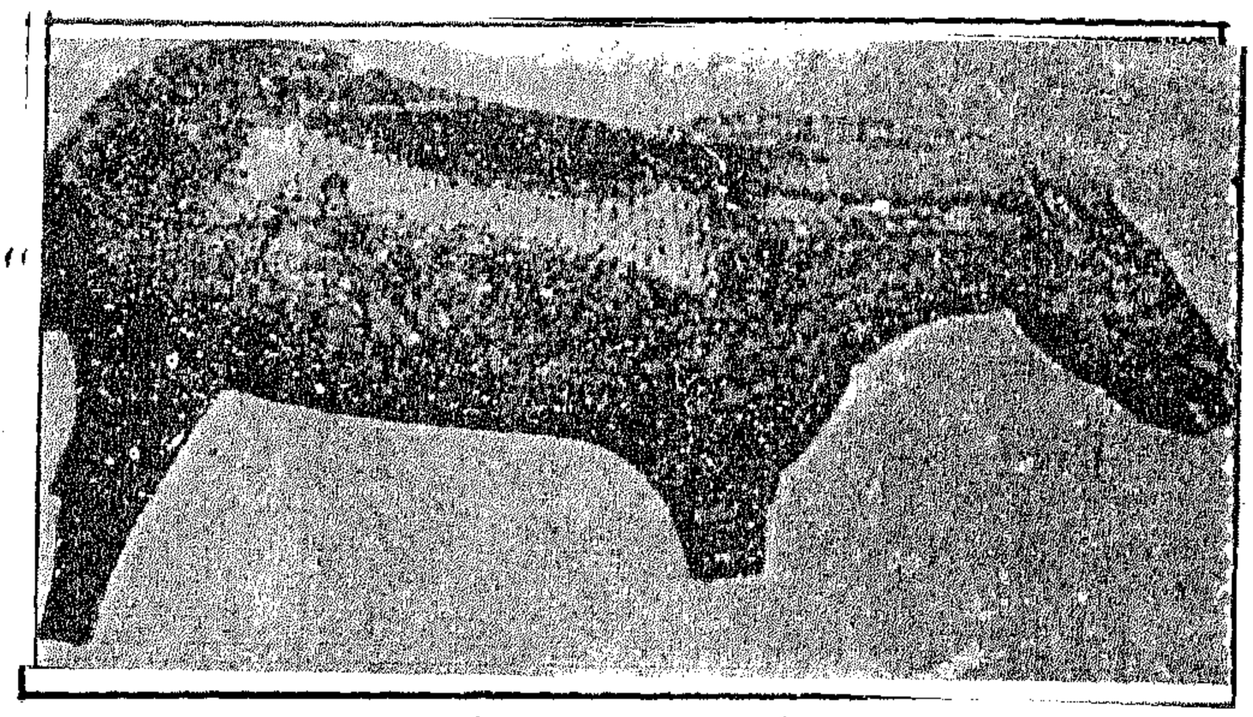
(٦٠) Chard, C. Man In Prehistory, Newyork, 1975, p. 185.

(٦١) Bazin, G. A History of Art, U. S. A. 1969, p. 5.

٤ . فينوس فالندروف (٦٢) مصنوعة من الحجر الجيري . صغيرة الحجم وتمثل امرأة بدينة قصيرة الساقين ذات ذراعين صغيرين منثنين وضخمتين وشعرها مجعد ووجهها غير واضح . وقد بالغ الفنان في تمثيل الوجه كلـــه

اما في الفترة المجدلنية فنجد ان الفنان اكثر ميلا لتقليد الطبيعة وخصوصا في النماذج الحيوانية (٦٣) . ومنها

١ . تمثال عاجي (شكل ٢٤) عثر عليه في اسبليج في هوت برينز يمثل حصانا شديد الشبه بحصان حقيقي وهو في غاية الاتقان . ونجح الفنان في اظهار شكله العام والتعبير عن تفاصيل راسه بنجاح .



شكل ٢٤ ، المصدر السابق شكل ٦

٢ . تمثال لحيوان من فصيلة السنوريات مصنوعة من قرن الوعل ، وقد اظهر الفنان الشكل العام فقط وهو جامد الملامح وفيه ثلاثة ثقوب موزعة فـــي اعلى ساقه الخلفية ،والامامية وبالقرب من القلب حزوز تشبه السهـــــام .

ان الدمى السابقة والتي اطلق عليها تسمية فينوس هي دمى بشعة الصورة ولاتتصف باي مسحة جمالية ، ومن المحتمل انها صنعت لتؤدي اغراضـــاً معينة تتعلق بمراسم الخصوبة ، اذ ان انسان العصر الحجري القديم عـــرف وظيفة المرأة البيولوجية المتمثلة بالانجاب ، فرغب ان تتسع هذه الوظيفة عن طريق السحر لتشمل الحيوان ايضا (٦٤)

الوحدات الزخرفية للادوات المستعملة في الحياة اليومية .

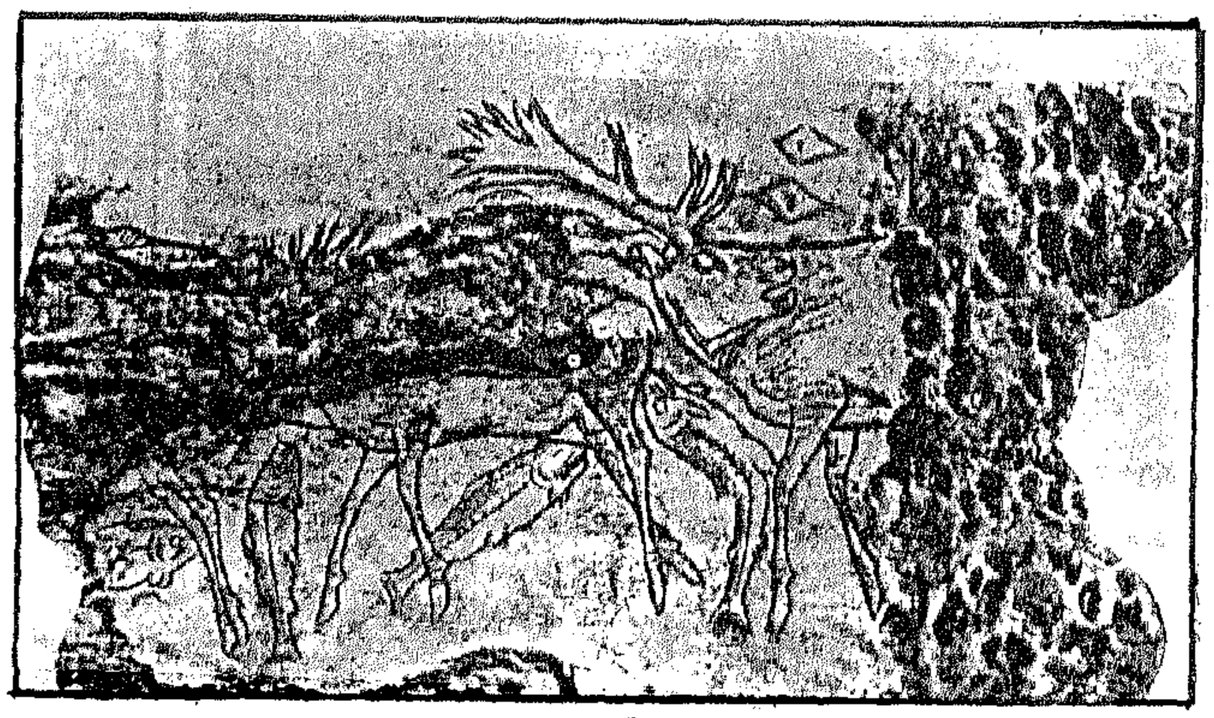
اهتم الانسان في العصر الحجري القديم بتزيين الادوات التي يستخدمها في الصيد وذلك من خلال تكييف مادة الحجر والعظم لأشغالها واغلـــب هذه الحيوانات المنفذة عليها تتمثل بالحصان والثور البري والوعل والسمك

وادت ضيق المساحة التي يتم عليها الرسم الى تحويرها وتجريدهـــا الى وحدة زخرفية ، وتعاون فكر الفنان مع حواسه واشترك التجريد مع الملاحظة في انتاج الرسوم المتمثلة بالزخارف المجردة والوحدات الزخرفية ، ومـــن الطبيعي ان تكون الوحدات الزخرفية متأثرة بما يحيط الانسان في الطبيعـــة نتيجة لتأثر الانسان ببعض الزخارف الطبيعية وتقليدها مثل فراء الحيوانـــات وريش الطيور وفروع النباتات واوراق الاشجار والقواقع والحصى .... الخ من الاشياء التي وهبتها الطبيعة اشكالا زخرفية تستهوي الانسان .

وعثر على ادوات تغلب عليها الرماح المنفذة بشكل منحوتات ذات بروز عالي ملصق بها جسم الحيوان على هيكل الآلة . وتتمثل هذه الحيـــوانات المنجزة بهذه الطريقة الفيل القديم والوعل وربما امثلة قليلة من الطيور (٦٥) . وكان الفنان ينتخب هيئة خاصة من الحيوان تتفق وشكل اداته سالكا ابدع الطرق فتكون النتيجة قلة التشويه في هيئة الحيوان الذي اتخذ شكل الاداة بصورة طبيعية (٦٦) . وعلى سبيل المثال هناك رسم محفور على عصا من قرن وعل (شكل ٢٥) يمثل صورة وعلين يعدوان وقد ادار احدهما رأسه الى الخلف وبين ارجلهما اسماك سابحة في اتجاهات مختلفة (٦٧)

انتشار ممارسة الفن التشكيلي في شمال افريقيا وجنوب غرب اسيا ومصر . بشكل موجز .

مارس الانسان الفن التشكيلي في اجزاء مختلفة من افريقيا ، فالرسوم الصخرية في الصحراء الجزائرية تعبر بصدق عن مظاهر الحياة اليومية المسجلة من قبل فناني عصور ماقبل التاريخ المغربية للمجتمعات التي كانت تضمهـــم بين صفوفهم ، واسلوب معالجة هذه المواضيع والتي لازالت اثارها ماثلة على واجهات الكهوف والصخور ، وتدل التقنية المستعملة على صدق الفنان الذي انتج هذه الرسوم والنقوش (٦٨) .



Bazin,G. AHistory of Art, U.S A. 1969. Fig.5. شكل ٢٥

(٦٢) Huyghe, R. Op. Cit., pp. 16-18.

(٦٣) Huyghe, R. Op. Cit., p. 150 ; Forde, J. and J. stone, Op. Cit., pp 48-49.

(٦٤) كوردن جايلد ماذا حدث في التاريخ ترجمة د . جورج حداد ، الشركة العربية ، القاهرة ١٩٥٦ ص ٤٨

(٦٥) Hawks and woolley Op-Cit ., p. 188.

(٦٦) دورثي دبفرسن مصدر سابق ص١٤٤ .

(٦٧) Frank, J. and JR. Roos, Art History America, 1959, p. I.

(٦٨) عالم محمد الصغير المحتوى التاريخي للرسوم الصخرية ، مجلة الاصالة الجزائرية ، العدد الثاني والسبعون . السنة الثامنـــة ، ١٩٧٩ ، ص ٧١ .

وتقسم مناطق الرسوم الصخرية في شمال افريقيا الى [٦٩] :

١. منطقة شمال بلاد المغرب والتي تضم تونس والجزائر والمغرب الاقصى والصحراء الغربية مع التركيز على الجنوب الوهراني والاطلس الصحراوي .

٢. منطقة الصحراء الجزائرية الليبية وتضم جبال الهجار والتاسيلي ثم جبال تبستي ومنطقة فزان بليبيا .

٣. منطقة غربي ليبيا ومصر .

وعلى سبيل المثال فقد وجدت في تاسيلي والتي تعني في لغة الطوارق (هضبة الانهار) رسوم تمثل اشكال بشرية متنوعة (الاشكال ٢٦ . ٢٧ . ٢٨) اتسم البعض منها بسمات اوربية والبعض الاخر برؤوس مستديرة منفذة بشكل تخطيطي ، اضافة الى ان البعض الاخر منها كانت رؤوسها عبارة عن عصي وحيوانات (كالزرافات والماشية والخيل المشدودة الى العربات الحربية والخيل التي يمتطيها محاربون مسلحون بالجريد والكلاب التي تطارد الغنم الوحشي). (الاشكال ٢٩ ، ٣٠) ومما لاشك فيه ان اقواما مختلفة قد عاشت في ذلك المكان ورسمت قصة حياتها بطريقتها الخاصة والطريقة التي كانت تمليها عليها الاعمال التي تشتغل بها الجماعة كلها [٧٠].

شكل ٢٦ Bandi,H and others, op. Cit., P.156.

اما في مصر فقد عثر في الصحراء على صخور منقوشة عليها بعض الصور البشرية والحيوانات الملونة التي وجدت مرسومة على هذه الصخور والتي لاتزال انواع منها تعيش حتى الان في هذه الجهات مثل الغزال في حين ان البعض الاخر قد تقهقر نحو خط الاستواء مثل الفيل والخرتيت والزرافة والظباء والنعام . والبعض الاخر اختفى كليا مثل الجاموس [٧١] .

ومن فلسطين وجدت عظام منقوشة عليها رسوم حيوانية تشبه فنون العصر الحجري القديم المتسمة بالواقعية [٧٢] . واكتشف في تركيا رسوم مختلفة من قبل البروفسور k.k Ökten والدكتور E.Bostanci في

شكل ٢٧ Ibid. P.162.

شكل ٢٨ Ibid, P.169.

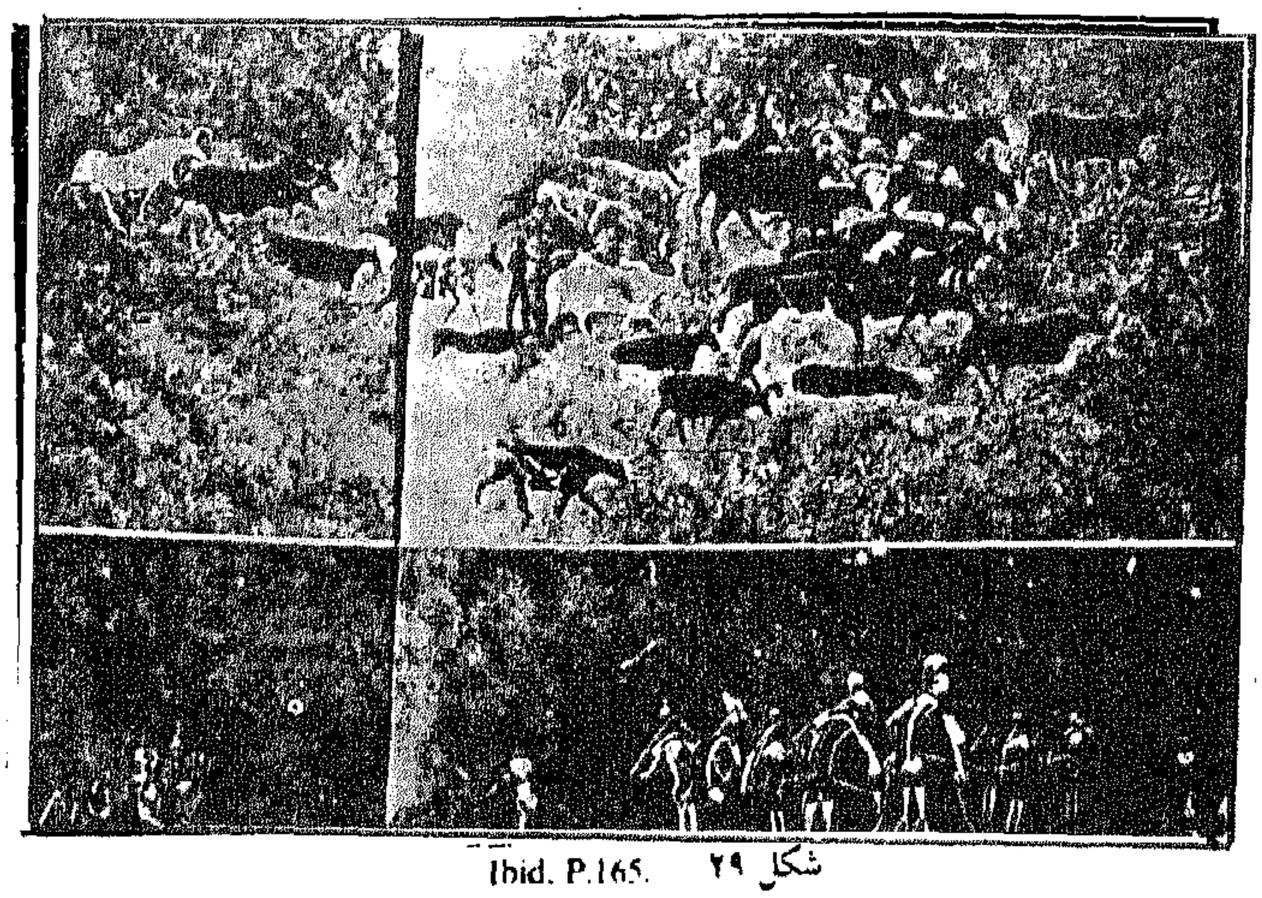
(٦٩) غانم محمد الصغير مصدر سابق ص٧٤ .

(٧٠) هنري لوت مصدر سابق ص ٣٧ ، ٣٩ .

(٧١) سليم حسن مصر القديمة ، الجزء الاول ، مطبعة الكوثر ، القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٤٥-٤٦ .

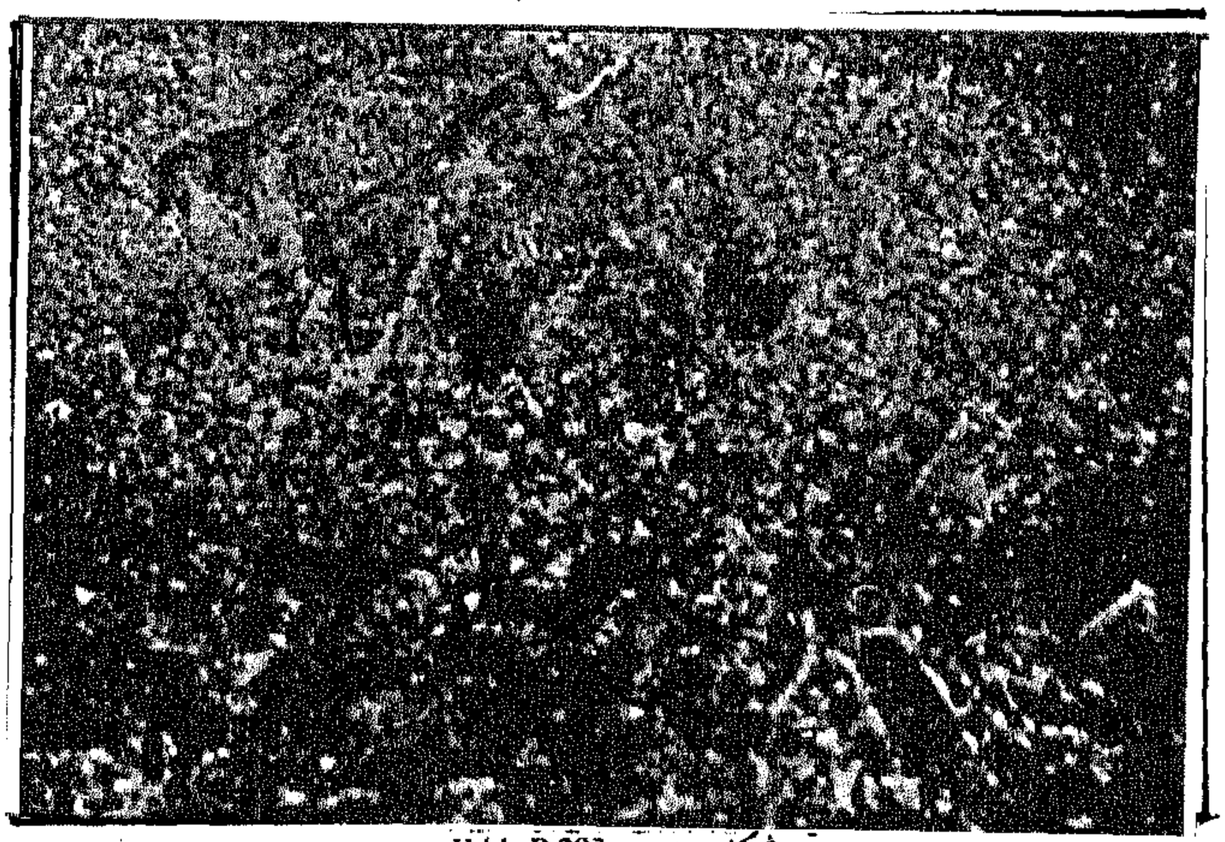
(٧٢) Hawkes and woolley op. Cit., p. 193.

منطقة الاناضول في كهف kara وكهف Öküzlü والعائدة لفترة العصر الحجري القديم الاعلى وهي مشابهه لرسوم شرق اوربا (٧٣)



شكل ٢٩

Ibid. P.165.



شكل ٣٠

Ibid. P.203.

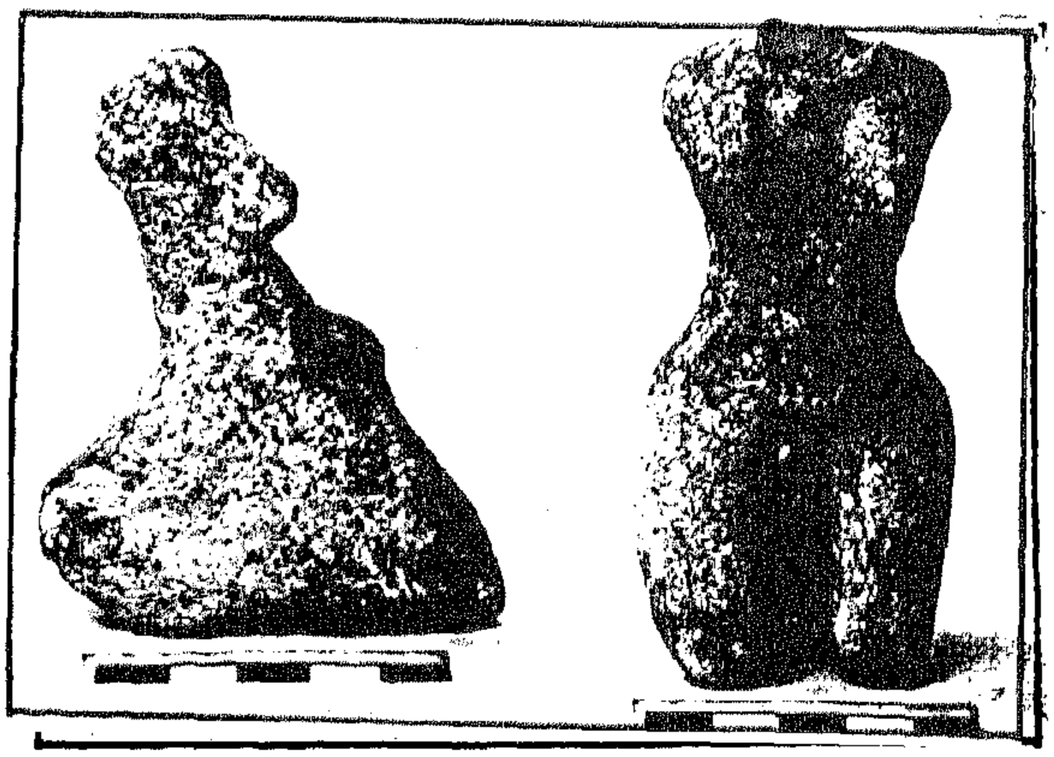
فنون بدايات العصر الحجري الحديث

الدمى الطينية

انتشرت الدمى الطينية في جميع مواقع الشرق الادنى ، حيث تم العثور على نماذج كثيرة منها في العراق في مواقع مختلفة مثل موقع كريم شهر وموقع ملعفات (٧٤) وجرمو التي ظهر فيها مايقرب من (٥٠٠٠) دمية بنوعيها البشرية والحيوانية ، وغالبيتها مشوية شيا خفيفا ومعمولة بصورة غير جيدة وقسم منها مطلي بلون احمر (٧٥) ومن الممكن ان تعد الدمى الانثوية السلف لما يعرف بالالهة الام (٧٦) من حيث اتسامها بالبدانة وممثلة صورة في حالة حمل ، ومن المحتمل ان تكون رمزا لقوى الخصب والانجاب وقوى الطبيعة المولدة الغامضة . وتنقسم الدمى التي ظهرت في جرمو الى نوعين ، الاول منها يمثل حيوانات ذات قرون والثاني اشكال بشرية (٧٧) . ومن ام الدباغية ظهرت اشكال انثوية غير واضحة المعالم كأن تكون بدون رأس ويديـــن ، مضخمة العجز والبعض منها بدون ساقين والاخر مضخمة العجز والساقان (٧٨) وبهذا تتسم جميع الدمى الانثوية من هذا الموقع بأنها غير كاملة (٧٩) (شكل ٣١)

وفي بلاد الشام كثرت الدمى الحيوانية المصنوعة من الطين وتقسم هذه الدمى الى دمى مفخورة وغير مفخورة والتي تتألف من رجل وامرأة وطفل (٨٠) ومن المحتمل انها تمثل عائلة اوثلاثيا مقدسا ذا قيمة دينية (٨١)

وظهرت كذلك التماثيل الصغيرة المعمولة من الحجر الجيري المطعم ذات خطوط وحزوز تمثل معالم الوجه البشري والاعضاء الجنسية (٨٢) التي تطغى عليها الاهمية الدينية المرتبطة بطقوس الخصب ، وقد عثر عليها في مواقع متعددة مثل مغارة الوادي (٨٣) ووادي الفلاح (٨٤) وموقع عيـــن



شكل ٣١

Kirkbride,D "Umm Dabbaghiyah, 1972," Iraq, (1972), Pl. VIII.

ution In The Near East (unpublished, Theises M. A. Chicagho, 1965).

(٧٣) Mellaart, J. Earlist Civilization of The Near East, London, 1965, pp. 78-79.

(٧٤) Mellaart, J. Earlist Civilization ...., pp. 21-22.

(٧٥) Mellaart, J. The Neolithic of The Near East, London, 1975, p. 82; Purushottim, S. Neolithic Cultures of western Asia, London, 1976, p. 119.

(٧٦) اندريه باور سومر فنونها وحضارتها ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٧ ، ص٨٧ .

AL-Tikriti, A. Archaeological Evidence For The Neolithic Revol-

(٧٨) Kirkbride, D. " Umm Dabbaghiyah, 1971 " Iraq, pt. I (1972) p. 8.

(٧٩) Purushottim, S. Op. Cit. p. 137.

(٨٠) Mellaart, J. Earlist Civilization ..., p. 42.

(٨١) د. سامي سعيد الاحمد تاريخ فلسطين القديم ، مطبعة علاء ، بغداد ١٩٧٩ ، ص٦٣ .

(٨٢) د. سامي سعيد الاحمد المصدر السابق ص٧٧ .

(٨٣) AL-Tikriti, A. Op. Cit, p. 23.

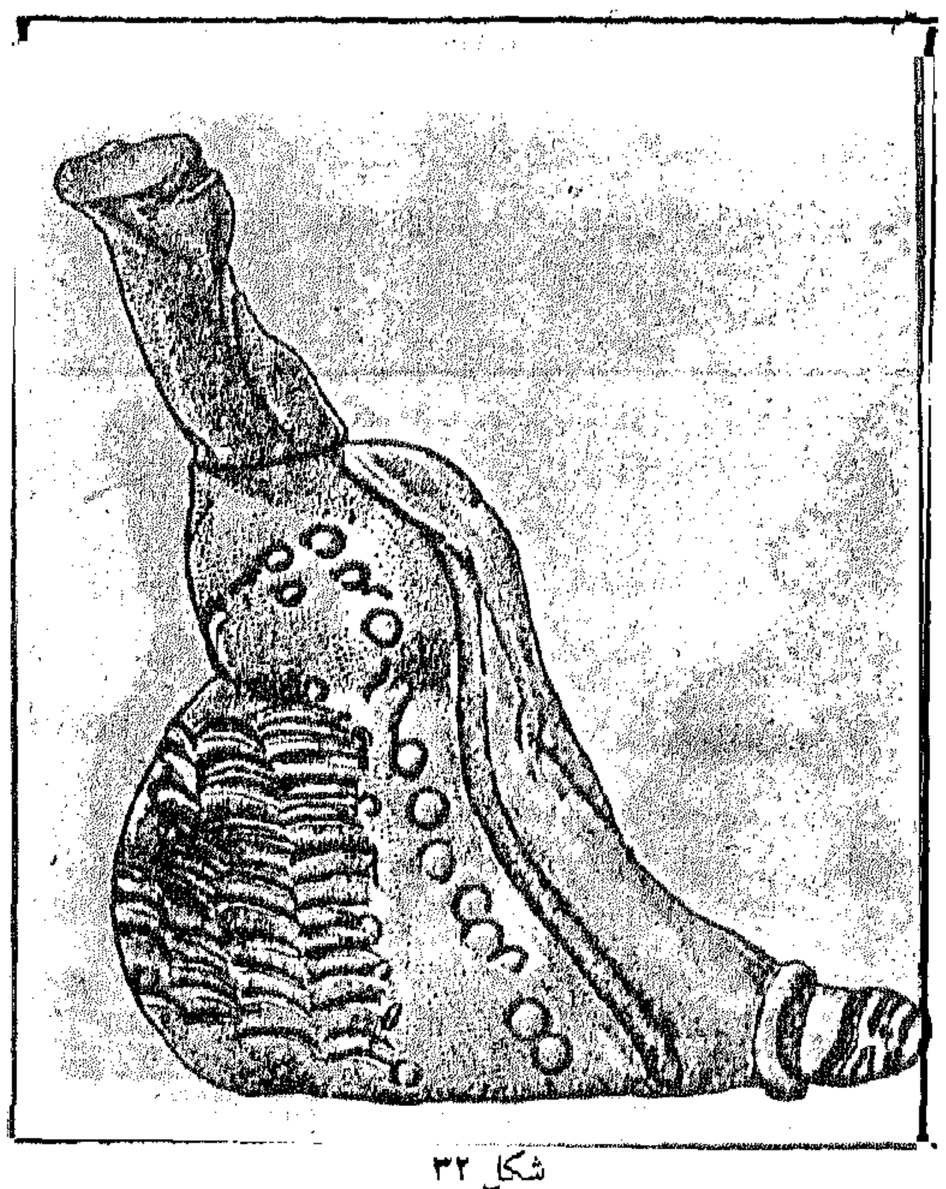
(٨٤) Ibid P. 49

ملاحة[٨٥] وموقع منهاتا[٨٦] وموقع البيضا في الاردن حيث صنع سكانها دمى حيوانية باسلوب واقعي [٨٧] وموقع اريحا[٨٨]. وفي سوريا في موقعي [٨٩] رماد وبوكراس .

ومن مصر ظهرت في مرمدة بني سلامة وهي تمثل نساء عاريات وهناك دمية لامرأة [٩٠] تمتاز بدقة خطوطها . لان الفنان وجد في الطين مادة طيعة . الا ان الفنان لم يقتصر على صنع الدمى من الطين بل استعمل العاج ايضا حيث عثر على تماثيل متعددة مصنوعة من العاج من بينها تمثال امرأة وان كانت غليظة السمات[٩١] الا ان العاج يمتاز بتماسك جزيئاته وصلاحيته للنحت

ومن ايران ظهرت هذه الدمى المصنوعة من الطين . غير محددة الاشكال والتي يحتمل ان تكون اشكالا بشرية من موقع تبه اسيب [٩٢].

وظهرت من موقع كانج داره[٩٣] بعض الدمى الطينية والتي تمثل اشكالا حيوانية مثل الماعز والاغنام وعدد من الدمى البشرية الانثوية ذات الرأس المدبب والصدر البارز اضافة الى ظهور مثل هذه الدمى في موقع تبه كوزان[٩٤] وموقع دوريوس مرده[٩٥] وكذلك من موقع تبه سراب [٩٦]



شكل ٣٢

Mellaart,J. EarlistCivilization of the Near East, London, 1965, Fig.28.

حيث عثر فيه على كميات كبيرة منها . والبعض منها متميز مثل دمية انثوية تسمى بفينوس تبه سراب [٩٧] (شكل ٣٢) والتي هي عبارة عن شكل انثوي بحالة جلوس ممدة الارجل الى الامام ذات ساقين اسطوانيتين مستدقين عند النهاية وكل ساق ينتهي بأخدود مائل على الجانب ربما يشير للفصل بين الساق والعجز . ومن المحتمل ان القدمين قد نفذتا بشكل منفصل . وللدمية نهدان بشكل الكمثرى تنبعث من الجسد العلوي بموازاة الرقبة . والدمية بدون يدين .والتجريد في صنع هذا التمثال قد يشير الى وظيفته الخاصة المتعلقة بالخصب وكذلك حجم النهدين المبالغ بهما. اضافة الى دمية حيوانية تمثل خنزيرا صغيرا[٩٨] نفذ تنفيذا طبيعيا وليس تجريديا على النقيض من الدمية الانثوية . ويلاحظ ان ساقي هذه الدمية بسيطتان وتشيران الى ان الحيوان كان في حالة عدو سريع وان الخطوط والتحزيز على البدن ربما

شكل ٣٣

Mellaart,J. Catal Huyuk : ANeolithc Town in Anatolia. McGraw Hill, Newyork, 1967, Figs. 67-68.

(٨٥) صباح عبود الجاسم مرحلة الانتقال من جمع القوت الى انتاجه في العراق وجنوب غرب اسيا (رسالة ماجستير غير منشورة . مقدمة الى جامعة بغداد – كلية الاداب – قسم الاثار ١٩٧٥) ص٦٦ .

(٨٦) صباح عبود الجاسم مصدر سابق ص١٠٤ .

(٨٧) صباح عبود الجاسم مصدر سابق ص ٦٩ .

(٨٨) Kenyon, k. Digging UP Jericho, London, 1957, P. 121; Purushottam, S. Op. Cit, p. 33.

(٨٩) صباح عبود الجاسم مصدر سابق ص١١٠ .

(٩٠) د . محمد انور شكري الفن المصري القديم . الدار القومية . مصر ١٩٦٥ . ص ١٢–١٣

(٩١) د . محمد انور شكري مصدر سابق ص١٣–١٤

(٩٢) Mellaart, J. Earlist Civilization .... p. 22.

(٩٣) صباح عبود الجاسم مصدر سابق ص٦٦–٩٣ .

(٩٤) صباح عبود الجاسم مصدر سابق ص٨٨ .

(٩٥) صباح عبود الجاسم مصدر سابق ص٩٠ .

(٩٦) Purushottam, S. op. Cit., p. 167.

(٩٧) Porada, E. Ancient Iran, Hollanda, 1965, p. 21.

(٩٨) Mellaart, J. Earlist Civilization ..., pp. 51-52.

تشير الى اثار الصيد نتيجة لتأثيرات اسلحة الصيادين . وبشكل عام فالدمى الحيوانية مفعمة بالحيوية وملفتة للانتباه .

وعثرفي تركيا على مجموعة من الدمى الطينية نوعيها البشرية والحيوانية . فمن موقع جطل خيوك [٩٩] ظهرت هذه الدمى بأماكن مختلفة كأن تزين الجدران وأخرى للالهة الام ورؤوس الثيران bucrania او ثيران كاملة في حالة هياج . ودمى تمثل امرأة جالسة وعلى كتفها شبلان او جالسة على كرسي له مسند يحمل اسدين او تضع يدها على نهديها او بدون رأس . بارزة النهد وذات عجز كبير عليه خطوط سوداء وقدمها مشابه لقدم الدمية التي ظهرت في تبه سراب . (الاشكال ٣٣ . ٣٤) .

الفخار

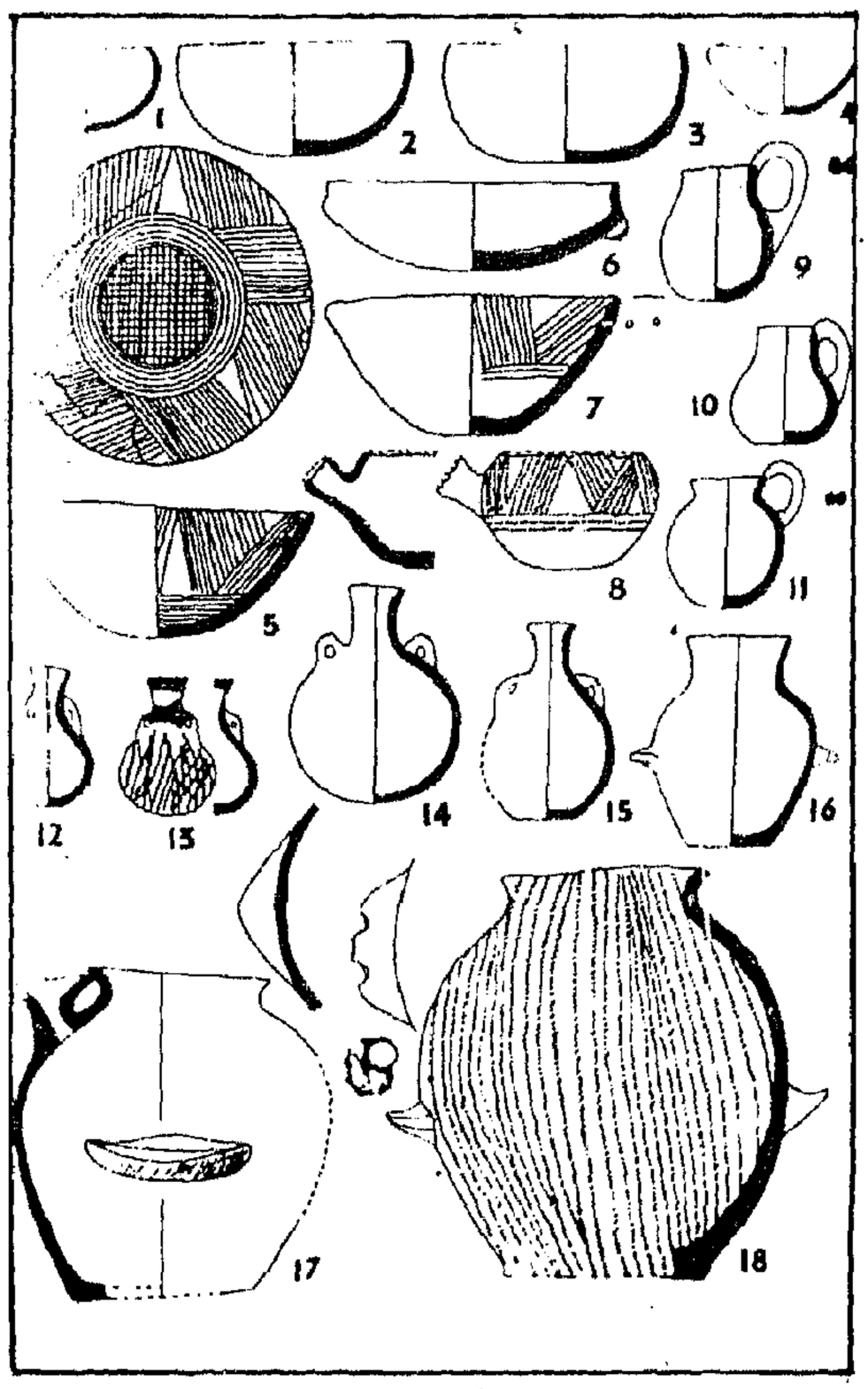
لقد ظهر في العراق في الطبقات الخمس الاولى من جرمو وهو على نوعين فالأول منهما يمثل فخار جرمو الملون والثاني جرمو السمبح [١٠٠] وهو معمول باليد وممزوج بالتبن . لونه يتراوح بين الاصفر والبرتقالي وسطحه الخارجي مطلي باللون الاحمر . وزخارفه الملونة عبارة عن نماذج تمثل خطوطاً بسيطة [١٠١] . والاواني التي ظهرت في تل ام الدباغية كانت معمولة باليد وهي ذات طينة نقية ولون قهوائي شاحب . اضافة الى استخدام اللون الاحمر القهوائي والبرتقالي والقهوائي والارجواني والاسود في زخرفة الاواني [١٠٢] . واغلب المواضيع المنفذة على الفخار هي نماذج لنقاط ودوائر وخطوط تشبه الافعى وتشكيلة من الخطوط واشكال مثلثات ونماذج لمنفرجات وزخارف طبيعية وتمثل اشكالاً لعيون بشرية وآذاناً ورؤوس خراف وافاعي واشكالاً هلالية [١٠٣] . وفي تلول الثلاثات ظهرت اشكال زخرفية مشابهة لزخارف ام الدباغية . الا ان الاشكال الغالبة هي الاشكال الانثوية . وتقرب الاشكال الحيوانية من الاسلوب الهندسي ومن امثلة ذلك رؤوس

شكل ٣٤

Purushottim,S. Neolithic Cultures of Western Asia, London. 1976, Fig. 43.

الماعز ورؤوس الثيران [١٠٤] .

ولم يقتصر ظهور الفخار على العراق بل شمل فلسطين ومصر وليبيا وشمال افريقيا والسودان وايران ايضا . ففي فلسطين (شكل ٣٥) وفي شمالها بالتحديد عثر على اواني محززة وغير محززة وبأنماط واشكال مختلفة سواء بخطوط متوازية او متموجة او منقطة وعثر بطريق الصدفة عند ملتقى نهر اليرموك بنهر الاردن جنوب الجليل على كميات كبيرة من الفخار اطلق عليه اسم الفخار اليرموكي . ويعود تاريخ هذه المكتشفات لعام ٧٥٠٠ قبل



شكل ٣٥

Kenyon,K. Archaeology In the HolyLond, London, 1965, Fig. 12.

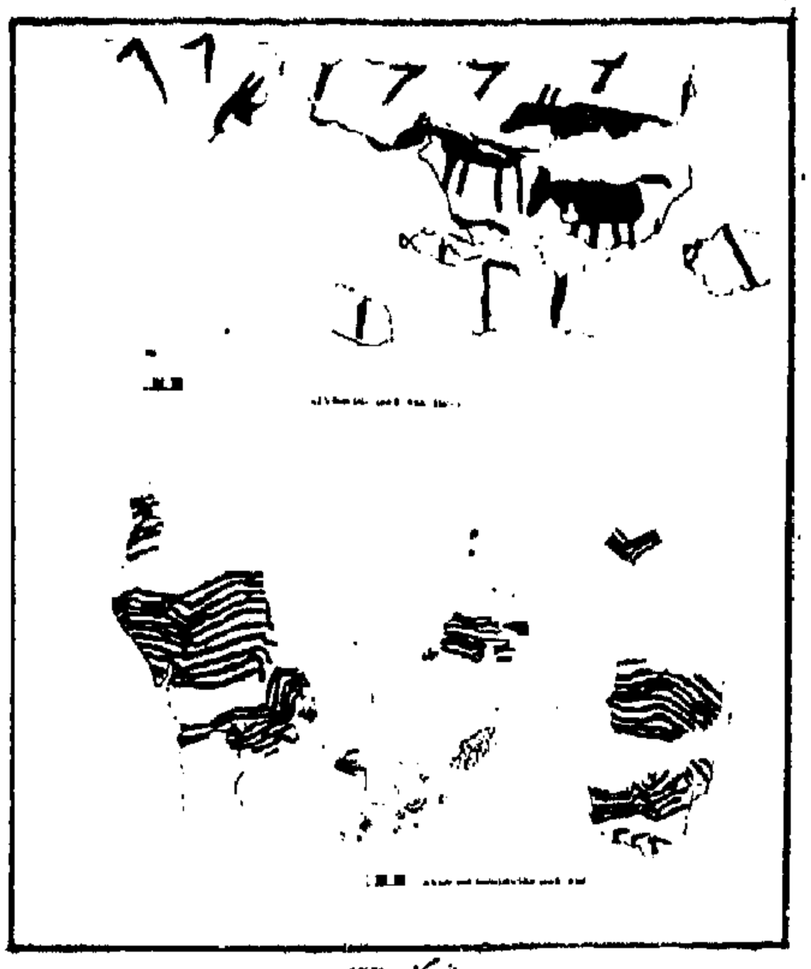
الميلاد [١٠٥] . وعثرفي موقع منهاتا على فخار مصنوع من طين ناعم معالج بالنباتات والمعادن . وهو ضعيف الشي ولونه يضرب الى الصفرة ومزخرف بالاشكال الشائعة آنذاك على الفخاريات [١٠٦] . ومن اريحا زخرفت الفخاريات بزخارف مختلفة بشكل مثلثات متداخلة وانطقه افقية او مائلة قد تكون عريضة او ضيقة او منفرجات او على شكل عظام السمك ، وبأشكال مختلفة ومشوية بدرجات حرارة واطئة ومغطاة بطلاء احمر [١٠٧] .

(٩٩) Mellaart, J. Catal Huyck, London 1967, p. 121.
(١٠٠) Mellaart, J. Earlist Civilization ...., p. 63.
(١٠١) AL-Tikriti, A. op. Cit., p. 81.
(١٠٢) kirkbride, D. op. Cit., p. 8.
(١٠٣) kirkbride, D. op. Cit., p. 20 .
(١٠٤) kirkbride, D. " Umm Dabbaghiyah, 1972 ", Iraq, 1973, p. 6.
(١٠٥) د. سامي سعيد الاحمد مصدر سابق ، ص ٦٢ . ٧٧ .
(١٠٦) ينظر : صباح عبود الجاسم . مصدر سابق . ص ١٦٧ .
(١٠٧) kenyon, k. Archaeology In The Holyland, London 1965, p. 62 .

وصنعت الاواني الفخارية في مصر وهي مزينة بزخارف ساذجة . بسيطة كالخدوش المحيطة بحافة اناء ، فأواني دير طاسه منقوشة عليها رسوم محفورة مؤلفة من مجموعات من الخطوط الافقية تفصل بينها مثلثات او خطوط مائلة وتملأ هذه الرسوم بمادة بيضاء تزيد في ظهورها وبروزها ، ومن عهد البداري جاءت اواني نقش في قاعها من الداخل خط متموج او مايشبه غصن الشجرة او غصنين متوازيين او متقاطعين او اغصانا متعددة تتقاطع في شكل نجمة ذات اضلاع [١٠٨] . وعرف المصريون صناعة الفخار وزخرفته بواسطة اجزاء من السلسلة الفقرية لبعض الاسماك تشبه المشط يديرونه حول الاناء قبل ان يجف ، اضافة الى استخدام اصابع اليد [١٠٩]

وقام الفنان الليبي بصنع الفخار في اشكال واحجام تنسجم وحياته الزراعية وذلك في منطقة الجبل الاخضر ، وهنالك شبه كبير بين اثار الانسان الليبي في كهف (هوافطيح) واثار الواحات المصرية ، حيث تتميز اقدم صناعة فخارية بلونها الاسود وبالنقوش الخطية الغائرة والمتوازية والمعروف باسم الفخار المحزز الاسود اللون وبكميات كبيرة واشكال مختلفة ، ويرجع فابريزو موري Fabrizo Mori صناعة الفخار في مواقع شمال افريقيا الى حدود ٦٠٠٠ ق.م [١١٠]

وقد عثر في السودان على الفخار في موقع سماه اركل Arkell



شكل ٣٦

Kirkbride,D "Umm Dabbaghiyah, 1974," Iraq, (1975), Pl. VII.

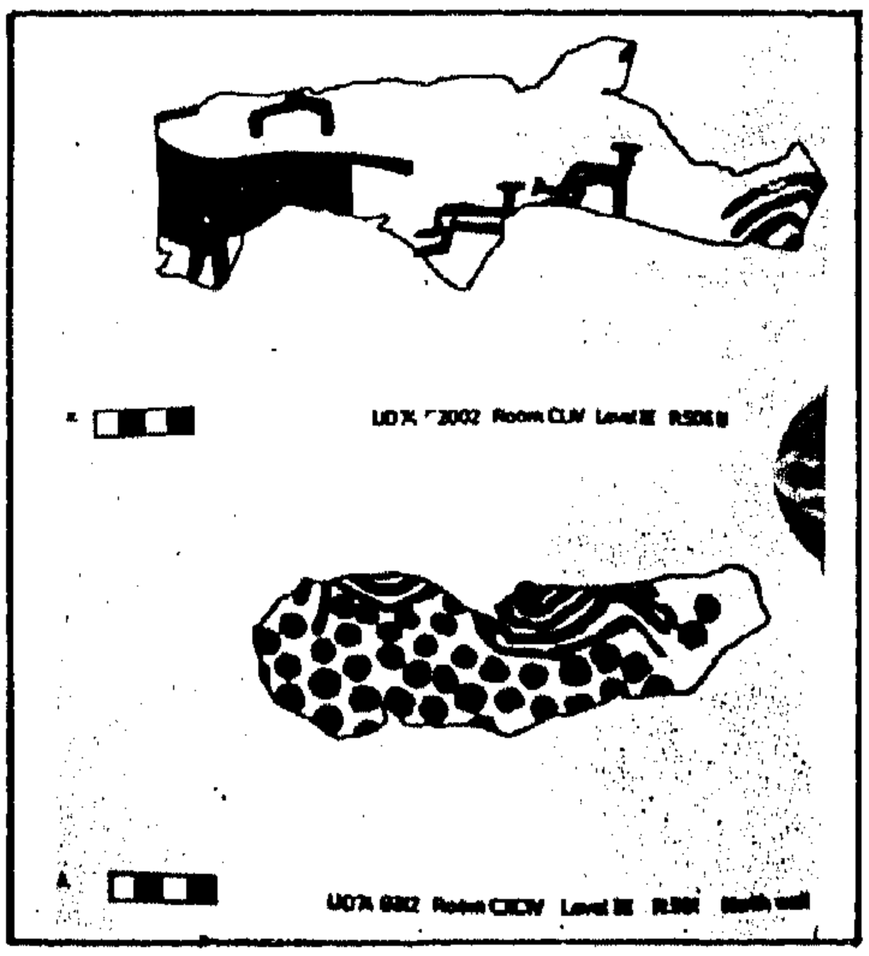
الفخار المنقوش بخطوط متموجة ، وفخار اخر متطور عن الفخار السابق سماه بخار الخرطوم الفخار المنقوش بخطوط منقطة متموجة [١١١] .

وظهرت في ايران اواني ملونة بالاحمر واخرى غير مزخرفة في تبه سراب [١١٢]

الرسوم الجدارية (الاشكال ٣٦ – ٣٨)

ظهرت الرسوم الجدارية في العراق في موقع ام الدباغية منفذة على جدران مملطة واحيانا مصبوغة بالاحمر وتمثلت بانطلقة حمراء وهي تعود الى سنة ٦٨٠٠ قبل الميلاد [١١٣] ، اضافة الى افاريز فيها خمسة حمر وحشية محاطة تقريباً بسلسلة لاشياء تشبه الكلاب وكذلك اجزاء لنماذج صغيرة على شكل مجاميع مستقلة تماثل الخطوط المتموجة وجميعها غير كاملة ومع ذلك تحمل شبهاً قوياً لاجنحة النسور من جطل خيوك . وهناك اجزاء اخرى من الرسوم ترينا افضل طريقة لصيد الحمر الوحشية Onger ويظهر انه حيوان حذر جدا وسريع الحركة ، اضافة الى شكلين غريبين ربما يمثلان طوطماً يشبه الاشكال الانسانية وهو في حالة قفز [١١٤] .

واللون الرئيس هو اللون الاحمر اما اللون الاصفر والاسود فقد استعملا بشكل ثانوي [١١٥] .



شكل ٣٧

Ibid., Pl. VIII.

(١٠٨) د. محمد انور شكري . مصدر سابق ص ١٢

(١٠٩) د. احمد فخري ، مصر الفرعونية . دار معليس للطباعة . القاهرة ١٩٥٧ ، ص ٧٠

(١١٠) ينظر : –

د. رشيد الناظوري ، المغرب الكبير . الجزء الاول . الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة ١٩٦٦ . ص ١٣٩ – ١٤٣ ؛ وطه . باقر عصور ماقبل التاريخ في ليبيا (من بحوث المؤتمر التاريخي عام ١٩٦٨ . الجامعة الليبية / كلية الاداب في مؤتمر ليبيا عبر التاريخ) ص ٣٩ و Mori, F. Prehistoric Soharatand Cultures, (Libyan Shahara) p. 42 من بحوث المؤتمر التاريخي عام ١٩٦٨ ..... و د. عبد المنعم ابوبكر . ليبيا في اقدم عصورها . بحث مقدم للمؤتمر السادس للاثار العربية ١٩٧١ . القاهرة ١٩٧٣ ص ٤٧٠ .

(١١١) ينظر : –

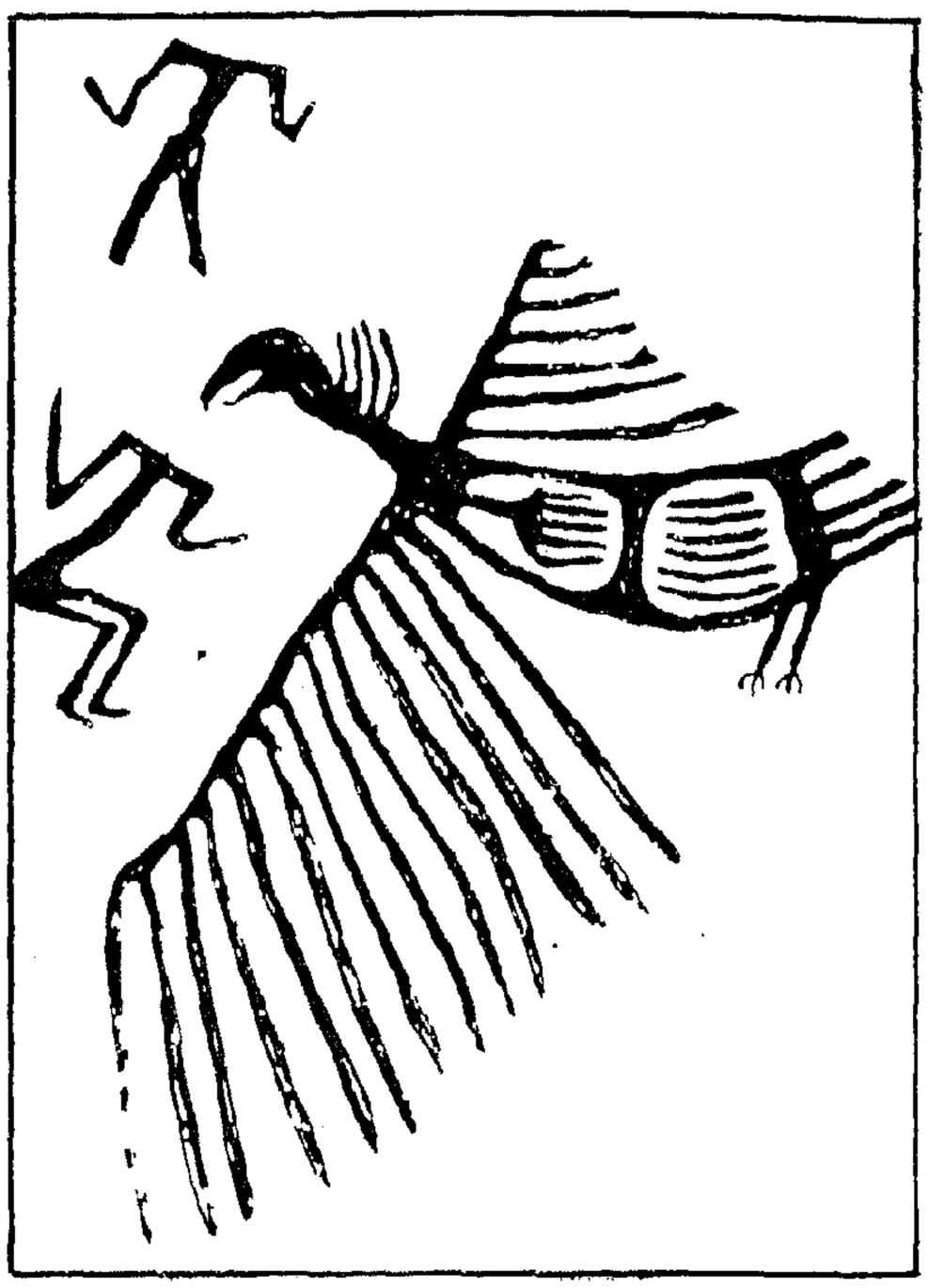
د. فوزي فهيم جاد الله بين ليبيا والسودان في العصور القديمة. بحث مقدم للمؤتمر السادس للاثار العربية ..... ص ٥٣٧ .

(١١٢) AL-Tikrity, A. Op. Cit., p. 118.

(١١٣) kirkbride, D. " Umm Dabbaghiyah, 1972 ", pp. 12 – 13.

(١١٤) kirkbride, D. " Umm Dabbaghiyah, 1974, " Iraq, pt. I, 1975, pp. 8 – 9.

(١١٥) kirkbride, D. " Umm Dabbaghiyah, 1974 ", p. 7.



شكل ٣٨ Mellaart.J. op. cit., Fig. 45.

الخاتمة

كانت غاية الرسوم ذينية مقدسة بحتة ، وتكشف هذه الحقيقة اماكنها وصعوبة الوصول . اضافة الى ان الرسوم تساعد في كثرة الخصب والانتاج وبتكرارها يقصد الانسان زيادة عددها ، وفي بعض الكهوف وجدت رسوم لحيوانات مزدوجة منحوتة تمثل ذكر او انثى او منحوتات لنساء مضخمة الاعضاء الانثوية وهي دليل على الانوثة والتكاثر .

وكذلك كانت الرسوم نوعاً من السحر الفطري الذي يسهل للصياد فرصة اقتناص فريسته اذ اعتقد ان تصويره لحيوان ما يوقعه تحت تأثيره وبذلك يمكنه ان يبسط سلطانه عليه فيصطاده ويملكه وبذلك كان يربط بين الحيوان وصورته اي ان الفن لم يكن في نظره الا تكملة لعالم الواقع والحقيقة ، ودليل صحة ذلك انه قد عثر على صور لبعض الحيوانات وعليها اثار سهام حقيقية وجهت اليها بعد رسمها .

ان هذه النتاجات الفنية تصف الشعور بالحياة الواقعية وتبين القوة والحيوية في اظهار رسوم اصناف الحيوانات مؤكدة انجازاته السابقة وصراعه مع الطبيعة وهذا ماهو مثير للشعور ومحرك للعواطف البشرية .

وقد مرت الرسوم بخطوات متدرجة في التطور والنضوج من ناحيتي الاسلوب والموضوع وهذا متفق مع تطوره العقلي والحضاري من جهة ومع تزايد خبراته وتجاربه في الفن وممارسته من جهة اخرى ، ونستنتج من خلال الموضوعات التي تناولها والمواد التي استخدمها انه كان متفاعلاً مع بيئته ومحيطه فهي تصور جانبا مهما من جوانب حياته الاقتصادية والمحيط الذي عاش فيه ، فمعظم الرسوم تمثل حيوانات عاصرته وتعتبر ركنا اساسياً من اركان حياته المعاشية ونحن لانستغرب من اجادة رسمها ونحتها وصدق تمثيلها والذي يلفت النظر هو قدرة الانسان في ضبط النسب في اجزاء الجسم الحيواني واظهار التعابير اضافة الى اجادة تمثيل حركات الحيوان وسكناته ، كل ذلك يعكس لنا مدى تأثير تلك الحيوانات في تفكيره وحياته .

وكان لتطور الانسان وافكاره ومعتقداته في تفسير الكون والظواهر الطبيعية التي احاطت به اثرها في النحت المجسم خاصة حيث ازداد انتاجه فيه واتسع نحت الدمى الحيوانية والبشرية والتي استخدم في اشكالها مضامين الخصب والتكاثر ، اضافة الى ان الفنان قد ابدع واجاد في كشف الانفعالات النفسية والالام التي يعاني منها الحيوان وهو ينفث انفاسه الاخيرة مجسدا الاحاسيس والمشاعر غير المرئية في صورة ملموسة تعكس معنى الالم ناقلا احاسيس فنان عظيم يملك قدرة تعبيرية فريدة تنم عن قدرة فنية ناضجة وحس فني واقعي عميق يدل على قابلية ممتازة في تطبيق حسن المشاهدة .

وصنع الانسان الفخار بعد ان انتقل من الكهوف والمآوي الصخرية الى مستوطنات قروية ثابتة يمارس فيها حياة اقتصادية جديدة قوامها الزراعة والرعي اي بعد ان توصل الى انتاج الطعام بنفسه مستخدما هذه الاواني لطبخ الطعام او تبريد الماء اولخزن الحبوب اونقلها من مكان لاخر اولاستعمالها في الطقوس والاحتفالات الدينية والهدايا ، وهي خفيفة الوزن وسهلة الصنع ، ولم تأتي صناعتها وليدة الصدفة لان عملية صنعها تحتاج الى قدر كبير من التفكير الصناعي والاستعداد الفني ، وتراوحت النقوش الزخرفية المنفذة على الاواني الفخارية بين الهندسية والطبيعية .

مصادر البحث :

أ - المصادر العربية

احمد ابو زيد « نظرة البدائيين للكون » ، مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد الأول ، العدد الثاني ١٩٧٠ .

احمد ابو زيد « أصوات من الماضي » ، مجلة عالم الفكر الكويتية ، المجلد العاشر ، العدد الأول ١٩٧٩ .

احمد فخري مصر الفرعونية ، دار ممفيس للطباعة ، القاهرة ١٩٥٧

أرنست فشر الاشتراكية والفن ، ترجمة اسعد حليم ، الطبعة الأولى ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ١٩٧٣ .

ارنولد هاوزر الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، الجزء الأول ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ .

ارنولد هاوزر فلسفة الفن ، ترجمة عبده جرجس ، القاهرة .

اندريه بارو سومر فنونها وحضارتها ، ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٧٧ .

اندريه ريشارد — النقد الفني . ترجمة صياح الجهيم . دمشق ١٩٧٨ .

برنارد مايرز — الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها . ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي . مكتبة النهضة . القاهرة . ١٩٦٦ .

جيمس هنري بريستد — انتصار الحضارة . ترجمة د. احمد فخري . مكتبة الانجلو المصرية . القاهرة ١٩٦٩ .

حسن الباشا — تاريخ الفن في عصر الانسان الأول . الطبعة الأولى . مكتبة النهضة المصرية . القاهرة ١٩٤٥ .

دوزثي ديفرسن — الانسان في فجر حياته . ترجمة طه باقر وفؤاد سفر . مطبعة المعارف . بغداد ١٩٤٥ .

رشيد الناضوري — المغرب الكبير . الجزء الأول . الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٦ .

رينه هويغ — الفن تأويله وسبيله . ترجمة صلاح برمدا . الجزء الأول دمشق ١٩٧٨ .

زكريا ابراهيم — مشكلة الفن . القاهرة .

سامي سعيد الاحمد — تاريخ فلسطين القديم . مطبعة علاء . بغداد١٩٧٩ .

سليم حسن — مصر القديمة . الجزء الأول . مطبعة الكوثر . القاهرة ١٩٤٠ .

سليمان التكريتي — « بحثا عن القيم الجمالية في الفن » . مجلة آفاق عربية العدد الرابع . كانون الأول ١٩٧١ .

صباح عبود الجاسم — مرحلة الانتقال من جمع القوت الى انتاجه في العراق وجنوب غرب آسيا (رسالة ماجستير غير منشورة) مقدمة الى جامعة بغداد . كلية الآداب – قسم الآثار ١٩٧٥ .

طه باقر — عصور ماقبل التاريخ في ليبيا (من بحوث المؤتمر التاريخي عام ١٩٦٨ . الجامعة الليبية . كلية الآداب) في مؤتمر ليبيا عبر التاريخ .

عباس الصراف — آفاق الفن التشكيلي . دار الحرية . بغداد ١٩٨٠ .

عبد العظيم انيس — العلم والحضارة . دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٧ .

عبدالكريم عبدالله — فنون الانسان القديم . مطبعة المعارف . بغداد ١٩٧٣

عبدالمنعم ابوبكر — ليبيا في أقدم عصورها (بحث مقدم للمؤتمر السادس للآثار العربية ١٩٧١) القاهرة ١٩٧٣ .

غانم محمد الصغير — « المحتوى التاريخي للرسوم الصخرية » . مجلة الاصالة الجزائرية . العدد الثاني والسبعون . السنة الثامنة ١٩٧٩ .

فوزي فهيم جادالله — بين ليبيا والسودان في العصور القديمة (بحث مقدم للمؤتمر السادس للآثار العربية ١٩٧١) القاهرة١٩٧٣ .

كلايد كلوكهون — الانسان في المرآة . ترجمة د. شاكر مصطفى سليم . بغداد ١٩٦٤ .

كوردن جايلد — ماذا حدث في التاريخ . ترجمة د. جورج حداد . الشركة العربية . القاهرة ١٩٥٦ .

كوردن جايلد — التطور الاجتماعي . ترجمة لطفي فطيم . مؤسسة سجل العرب . القاهرة ١٩٦٦ .

محمد انور شكري — الفن المصري القديم . الدار القومية . مصر ١٩٦٥

هارولد بيك وجون فلير — الأزمنة والامكنة . ترجمة محمد السيد غلاب . مؤسسة سجل العرب . القاهرة ١٩٦٢

هربرت ريد — الدور الاجتماعي للفن ترجمة محمود صبري . مجلة آفاق عربية . العدد الرابع . كانون الأول ١٩٧٦

هنري لوت — لوحات تاسيلي . ترجمة أنيس زكي حسن . الطبعة الأولى . طرابلس – ليبيا ١٩٦٧ .

وليد محمود الجادر — « الانسان والفن البدائي » . مجلة الأكاديمي . جامعة بغداد . العدد الأول . السنة الأولى ١٩٧١ .

وليد محمود الجادر — « دور التراث الفني في النهضة الحضارية » . مجلة كلية الآداب . جامعة بغداد . العدد الثاني والعشرون١٩٧٨

ياسين خليل — « المعرفة الانسانية » . مجلة آفاق عربية . العدد الثالث . تشرين الثاني ١٩٧٥ .

ب – المصادر الأجنبية

من بحوث المؤتمر التاريخي عام ١٩٦٨ . الجامعة الليبية . كلية الآداب في مؤتمر (ليبيا عبر التاريخ) .

Bandi, H. and Others The Art of The Ston Age, London, 1961.

Bazin, G A History of Art. U.S.A. 1969.

Barker, P. The Techniques of Archaeological Excavation, Batsford. London, 1977.

Bernard, S. Art and Civilization, Italy 1976

Braidwood, R. Prehistoric Men, 7th, 1967.

Breuil,H. Four Hundered Centuries of Cave Art, Translated By Miss E.Boyle. Paris, 1952.

Chard,c. Man In Prehistory, New york 1975.

Flinders,W. The Revolutions of Civilization,

Forde,J. andston,J. History From The Earth, London, 1974.

Frank, J and Roos,JR. Art tlistory, America 1959.

Goff,B. Symbols of Prehistoric Mesopotamia. yale. university press. 1963.

Hawkes and Wolley: History of Mankind Vol. I. London 1963.

Huyghe,R. Art And Mankind, London, 1962.

Kenyon, K. Digging Up Jericho, London, 1957.

Kenyon, K.: Archaeology in the Holyland, London, 1965.

Kirkbride, D. 'Umm Dabbaghiyah, 1971', Iraq, Part I (1972).

Kirkbride, D. 'Umm Dabbaghiyah, 1972' Iraq, (1972).

Kirkbride, D. 'Umm Dabbaghiyah, 1974', Iraq, Part I (1957).

Mellaart, J. Earlist Civilization of the Near East, London, 1965.

Mellaart, J. Catal Huyuk: A Neolithic Town in Ahatolia. Mc Graw-Hill, New York, 1967.

Mellaart, J. The Neolithi of the Near East, London, 1975.

Mori,F. Prehistoric Saharat And Cultures. (Libyan Sahara)

Munro,T. Evoluion In The Arts , INew york.

Porada,E. Ancient Iran Hollanda, 1965.

Purushottim,S. Neolithic Cultures of Western Asia, London, 1976.

AL Tikriti,A. Archaeological Evidence For The Neolithic Revolution In The Near East (unpublished, Theises M.A).