الفصل الثانى

التصوير فى الكهوف

اكتشاف الصور والخشوم من أصالتها

منذ أواخر القرن التاسع عشر ، اكتشفت صور كهفية فى المنطقة الواقعة فى جنوب غرب فرنسا وشمال شرق أسبانيا ، وكان من نتيجة ذلك تعرف الإنسان الحديث على الفنون التصويرية فى العصر الحجرى القديم . وقد بدأ هذا الاكتشاف فى منطقة التأميرا فى مقاطعة سانتاندر فى أسبانيا ، عندما تعقب أحد كلاب الصيد ثعلبا إلى بعض الحفر ، إذ جرى الصياد فى أعقابه حتى دخل ذلك الكهف المهجور ؛ وقد استهوت قصة الاستكشاف عالما من علماء الآثار والأجناس ، فذهب إلى الكهف ليبحث فى أرضيته عساه يهتدى إلى بقايا إنسانية تلقى ضوءاً جديداً على حياة إنسان الكهوف . وبينما كان عالم الآثار يفحص أرضية الكهف منقباً عن بقايا الأدوات وغيرها من مخلفات الإنسان ، تعمقت ابنته إلى داخل الكهف الذى كان مدخله أضيق من أن يسع جسم الوالد وهناك شاهدت الفتاة فى سقفه بعض صور الحيوان لفتت نظر والدها إليها . وتطلع العالم على ضوء مصباحه إلى سقف الكهف القديم الذى

عالم تطأه قدم بشر منذ أكثر من عشرة آلاف سنة ، فشاهد صوراً ودراسات تخطيطية لحيوانات من أجناس شتى بعضها على درجة كبيرة من الاتقان والجمال . وفى سنة ١٨٧٩ ، نشر سانتافولا — وهو العالم الذى اكتشف الكهف — الصور التى اعتبرها من انتاج إنسان الكهوف فى أواخر العصر الحجرى القديم ، ولكنها لم تقابل بما تستحقه من عناية واهتمام .

وفى سنة ١٨٩٥ اكتشفت صور أخرى فى كهف لاموث وفى ليزايزى فى دوردونى ، فأثار نشرها ضجة فى الأوساط العلمية . إذ انقسم العلماء بين مصدق ومكذب ، ولقد قابل بعض المكذبين ذلك باستهزاء كبير ، إذ أنهم لم يتصوروا أن يتمكن الإنسان فى العصر الحجرى القديم من إنتاج هذه الصور ، التى تدل على سيطرة تامة على اليد وقوة ملاحظة ومقدرة على رسم الأشكال ، بحيث تكون أقرب ما تكون إلى الطبيعة والتوفيق فى رسم خطوط تنبض بالحيوية وتعبر عن الحركة هذا فضلا عما يقاسيه المصور من متاعب ومشاق أثناء رسمها فى سقف أعماق الكهوف المظلمة وجوانبها .

ولكن فى سنة ١٨٩٦ رجحت كفة أصالة الصور حين نشرت صور كتشفت فى كهف بيرنون بير بفرنسا ، وذلك لأنها كانت مردومة تحت طبقات تحتوى على مخلفات من العصر الحجرى القديم . وفى سنة ١٩٠١ أعلن عن اكتشاف صور جديدة فى كهف كبارل ، وفى كهف فون دى جوم فى دوردونى ، وكان ذلك الاكتشاف العظيم ذا أهمية قصوى فى إنهاء الصراع حول أصالة الصور ، فضلا عن أنها أضافت

معلومات جديدة عن الفنون فى العصر الحجرى القديم . وبهذا تم خاتمة العصر سنة ١٩٠٢ ، حين اتفق العلماء المجتمعون فى مؤتمر أفلس على أن الإنسان فى العصر الحجرى القديم كان له فن تصويرى له ميزاته الخاصة . ثم تتابع بعد ذلك اكتشاف الكهوف المصورة وما زال محبو الفنون فى انتظار كهوف أخرى .

والحق إن الظروف التى أحاطت باكتشاف كثير من هذه الرسوم والصور الكهفية كانت تدعو بشكل لا يقبل الشك إلى صحة أصالتها وإلى ضرورة إرجاعها إلى العصر الحجرى القديم . فمن هذه الظروف أن بعض الرسوم المصورة والمنحوتة على جوانب الكهوف ، وجدت مدفونة تحت أكوام قديمة ، تحتوى على أدوات حجرية وبقايا ترجع إلى بعض أزمنة العصر الحجرى القديم ، مما يشير إلى أن هذه الصور ترجع إلى عصر أقدم من عصور الأدوات المتراكمة عليها .

ومن ذلك مثلا ، أن كهف پيرنون بير بالقرب من بورج سير جيرونك كانت تملؤه طبقات من الطمى والرمال تحتوى على أدوات ترجع إلى العصر الأورجناسى والمستيرى ، وكذلك على عظام حيوانات قديمة كالماموث والبيزون . وكان الكهف ملوء بهذه الأنقاض حتى أنه لم يتيسر دخوله عن طريق ثغرة حفرت فى سقفه . وبعد إزالة الأنقاض ، شوهد على جوانب الكهف رسوم محفورة منها شكل يرجح أنه صورة وعل أو ماعز وحشى .

ومن ذلك أيضا أنه قد عثر فى كف تيجات بمنطقة دوردونى ، فى طبقات ترجع إلى العصر المجدلينى الحديث ، على قطعة من كتلة

ستالجميت ، حفر عليها صورة بيزون ، (وهذا يدل على أن هذا الرسم يرجع إلى العصر المجدالينى الحديث) ، وقد وجد أن هذه القطعة جزء من كتلة ستالجميت كبيرة ، توجد بأحد جوانب الكهف حفر عليها صور لحيوانات مختلفة كالخيل والثيران والوعول والبيزون من نفس الطراز ، مما يشير إلى أن هذة الصور ترجع إلى نفس العصر المجدالينى الحديث .

ومن الظروف التى تؤكد أصالة الصور الكهفية كذلك ، تراكم أنقاض تسد مدخل الكهف ، الذى يشمل الصور ، ووجود بقايا أثرية ترجع إلى بعض أزمنة العصر الحجرى القديم فى هذه الأنقاض ، مما يدل على أن الكهف ظل مهجورا منذ تلك الأزمنة ، وبالتالى تدل على أن الصور التى توجد على جوانبه وسقفه رسمت فى تلك العصور أو قبلها

ومن أمثلة هذه الحالة ، كهف جارجاس فى منطقة البرانس فقد كان مدخله مسدودا بمخلفات تحتوى على بقايا أثرية ترجع إلى العصر الحجرى القديم ، ولما أزيلت هذه المخلفات ، شوهد بجوانب الكهف رسوم لموضوعات مختلفة كحيوانات وطائر وكفوف ، كان من الواضح أنها رسمت فى ذلك العصر القديم ومن ذلك شكل (١٦) .

وفضلا عن ذلك ، ساعد على التدليل على أصالة الصور ، نوع الحيوانات المرسومة ، فقد كانت إما من نوع عاش فى العصر الحجرى القديم ، ثم انقرض تماماً قبل الأزمنة التاريخية ، مثل الماموث الذى لم

توجد فى هذه المنطقة إلا فى العصر الحجرى القديم ، وإما من نوع لا يعيش فى المناخ الأسبانى ، أو الفرنسى الحالى كالبيزون والوعل والدب .

ويضاف إلى ذلك ، أن بعض صور هذه الحيوانات وجدت تحت كتل استالكتايت . وبعضها وضح فيها أثر الحك الذى سببه مخلب دب المغارات الذى انقرض فى أواخر العصر المجدالينى . ومن أمثلة هذه الصور بعض الرسومات التى اكتشفت فى كهف پسيجا وفى كهف كستلو فى شمال أسبانيا .

ويمكن ان نضم إلى صور الحيوانات صور الأدوات الأخرى التى تشير إلى حضارة خاصة ، فقد عثر على صور لبعض أدوات كانت مستعملة فى العصر الحجرى القديم ، وهذا مما يرجح انتاج الصور فى ذلك العصر .

وبالإضافة إلى ذلك ، فإن أسلوب الصور نفسها أحيانا يرجح أصالتها ، لاسيما وأن بعض الرسوم المحفورة تشير إلى أسلوب يختلف عن الأساليب الحديثة . ثم إن التشابه بين أسلوب الصور الكهفية وبعض الصور على الأدوات والتحف المنقولة التى وجدت فى طبقات قديمة ترجع إلى العصر الحجرى القديم ، لايؤكد أصالتها فحسب وإنما يساعد على تأريخها تأريخاً دقيقاً فى كثير من الأحيان .

ومن أمثلة ذلك قطعة العظم التي تشمل رسم الجزء الخلفي من حصان، قد عثر عليها في طبقات ترجع إلى العصر الأورجناسي الأسفل في هورنوس في لابينا وقد وجد رسم مشابه في نفس الكهف، مما يرجح أن الرسم الكهفي يرجع إلى نفس العصر [شكل ٠٠]

الحالة العامة لصور الكهوف :

وكانت الصور إما تنحت أو تحفر أو تحز في جوانب الكهف وإما ترسم بالألوان، وفي بعض الأحيان كان الحز والتلوين يستخدمان في الصورة الواحدة، وقد سار الأسلوبان معاً جنباً إلى جنب في العصور المختلفة، ثم استخدمت الطريقة المشتركة في أواخر العصر

وكان الحفر أو الحز يجرى عادة بأداة مسننة، أما في حالة التصوير فكانت الألوان المستعملة تتكون من مساحيق ذات ألوان مختلفة صفراء أو سوداء أو حمراء أو بيضاء، وكانت تضاف إلى سائل مذيب من دهن الحيوان. هذا وقد عثر على أوان تحتوي على بعض هذه الألوان. أما الصور فكانت على العموم صغيرة وذات ألوان باهتة، ولكنها كانت في بعض الأحيان تشغل عدة ياردات مربعة.

وأغلب موضوعات الصور الكهفية عن الحيوانات، التي كانت تعيش في عصرهم، ويقوم عليها عماد حياتهم، ومن أهمها الماموث وهو حيوان منقرض، وكان ضخما يشبه الفيل ظهره أكثر انحداراً من ظهر

الفيل وأذناه أكبر من أذنى الفيل . يكسوه شعر طويل يساعده على تحمل برودة الجو .

ولقد عثر العلماء على بقايا هذا الحيوان ، وأمكن بجمعها ودراستها أن يصلوا إلى معرفة شكله العام الذى لم يختلف عن الصورة التى رسمه بها الفنان القديم . وإلى جانب الماموث رسم الحصان والبقر والبيسون والكركدّن والدب والغزال والوعل والذئب والماعز وغيرها ، وجميعها كانت وحشية لم يستأنس شىء منها بعد ، بالإضافة إلى صور الحيوانات عثر على صور آدمية وأشكال رمزية وشكل (٢٥) .

وكانت الصور ترسم أو تحفر فى جوانب الكهف وسقفه وشكل (١٤) صورة فتوغرافية لداخل كهف كمبارل ، ويرى على جوانبه وسقفه بعض صور الحيوانات ، وكان الفنان يعنى فى غالب الأحيان بأن تكون صورة الحيوان متقنة أقرب ما تكون إلى الطبيعة ، إلا أنه لم يكن يهتم بمراعاة التناسب بين الصور المختلفة على الجانب الواحد ، فلم يكن يخطر له على بال أن يكوّن مجموع الصور وحدة زخرفية يزدان بها الكهف ، ولم تكن الصورة تحدد بإطار ، بل ان الصور كانت ترسم أحيانا بعضها فوق البعض الآخر .

وقد وجد أن الصور الكهفية أقل انتشاراً من الأدوات والتحف المنقولة ، فبينما عثر على أمثلة من التحف المنقولة فى كافة أنحاء أوربا انحصرت الصور الكهفية فى مناطق محدودة فى أوربا ، وذلك لارتباطها

بالمناطق التى تشمل كهوفا يمكن ان يتخذها الإنسان فى ذلك العصر مأوى يلجأ إليها .

وأول المناطق الرئيسية للصور الكهفية منطقة الدوردونى فى فرنسا وهى تشمل كهوفا كثيرة تحوى صوراً حائطية مرسومة ومحفورة من أهمها ليزايزى وفون دى جوم ولاموث وتاياك وجورج دانفير وكابلانك ولاجرير وبرنفال وكمبارل ولاسكو ، ويقع كهف بيرتون بير بالقرب من هذه المنطقة .

ويقع القسم الرئيسى الثانى فى منطقة البرانس ، وتمتد الكهوف من الشرق إلى الغرب ، ومن أهمها تيك دودوبيرت ونيو ومارسولاس وماس دازيل وترواڤرير واستورتز وجارجاس .

ويشمل القسم الثالث منطقة شمال أسبانيا ، حيث تقع عدة كهوف من أهمها كاستلوباسيجا وهورنوس دى لابينا والبندو وسانتيان والتاميرا وبندال .

وإلى جانب هذه المناطق الرئيسية . توجد بعض جهات اخرى أقل أهمية ، منها شابو وفيجيه فى جنوب شرق فرنسا ، وكهف رومانلى فى جنوب إيطاليا ، وكهوف اتاپوركا وبنشس ولابيليتا فى مقاطعة بورجوس فى اسبانيا .

أساليب التصوير

وبدراسة الصور فى المناطق المختلفة فى ضوء ما كان يحيط بها مظاهر الحياة أمكن التوصل إلى تأريخها بشىء من الدقة ومعرفة ميزاتها وتطور اسلوبها فى أزمنة العصر الحجرى القديم .

وقد هيأ للدارسين فرصة تأريخ الصور الكهفية أمور : منها ماسبقت الإشارة إليه من ان الفنان القديم كان فى كثير من الاحيان يرسم رسومه أو يحفرها فوق رسوم سابقة ، ومن هنا اهتدى العلماء إلى ترتيب زمنى لبعض الصور ، ومن ثم لبعض الأساليب التصويرية .

وفضلا عن ذلك ، اكتشفت بعض أدوات وتحف تشمل رسوماً تشبه فى أسلوبها وأحيانا فى موضوعها صوراً كهفية . ولما كانت هذه التحف تكتشف عادة فى طبقات حضارية يمكن تأريخها ، كان ذلك يساعد على تأريخ الصور المشابهة ، ومن أمثلة ذلك الرسمان اللذان عثر عليهما فى هورنوس دى لابينا . وقد سبقت الإشارة إليهما (شكل ١٠)

أضف إلى ذلك ، أن بعض الرسوم على جوانب الكهوف كانت مردومة بطبقات قديمة تحوى مخلفات وبقايا ترجع إلى أزمنة معينة ولم تكتشف هذه الرسوم إلا بعد إزالة الطبقات ، مما يؤكد أن هذه الرسوم ترجع إلى عصر أقدم من عصور الطبقات التى كانت تغطيها وقد سبقت الإشارة إلى بعض الامثلة فى كهف بيرنون بير .

وبمقارنة الرسوم الكهفية التى أمكن تأريخها بما يماثلها فى أساليبها كان من السهل التوصل إلى تأريخ الرسوم الأخيرة .

وقد ظهر أنه من الممكن تقسيم صور الكهوف إلى مجموعتين كبيرتين تتميز كل منهما بخصائصها : إحداهما ترجع إلى ماقبل العصر السولترى أى الى العصر الاورجناسى ، والأخرى ترجع الى مابعد العصر السولترى أى الى العصر المجداليني

وقد وجد أن كلا من هاتين المجموعتين تشمل صورا مرسومة وأخرى محفورة ، وأن الأشكال الناتجة عن طريق الصناعتين تتشابه الى حد كبير فى المميزات العامة ، بل إنه فى بعض الأحيان كانت الصناعتان تشتركان فى انتاج الرسم الواحد ولاسيما فى صور المجموعة الثانية

ومن الملاحظ أن التطور العام فى أساليب التصوير كان متشابها فى جميع المناطق ، فلم تكن منطقة ما تنفرد عن غيرها بتطور خاص فمراحل التطور كانت تقريباً متشابهة فى مناطق البرانس والدوردونى وشمال اسبانيا .

وقد أدت هذه الملاحظة إلى الاعتقاد بأن الفنانين فى المناطق المتباعدة كانوا على اتصال وعلى علم تام بما تحرزه مجموعة معينة فى جهة ما، وربما جاء ذلك من أن طبقة الفنانين الذين كانوا يؤدون مهمتهم على اعتبار أنها وسيلة سحرية لكسب الرزق كانت على الأرجح تكون طائفة موحدة تجمعها وحدة روحية وذات تقاليد فنية ثابتة وعادات محترمة

وربما كان يعقد لأفرادها اجتماعات دورية يتدارسون فيها شئون فنهم التصويرى .

ومن المسلم به أن التقدم الذى وصل إليه الفن فى هذا العصر لابد وأن يكون نتيجة التفرغ والتعليم ، ولقد سبقت الإشارة إلى العثور على بعض ألواح عليها رسوم تظهر فيها آثار التصحيح، مما يدل على أنها لوحات تلاميذ عملت على سبيل التعليم والتمرين .

التصوير فى العصر الاورجناسى (المجموعة الاولى)

ويعتقد أن هذا الفن التصويرى الذى وجد على جوانب الكهوف ورسومها لم يأت من خارج منطقة الكهوف التى سبق تفصيلها ، وإنما نشأ فيها ، ولقد أمكن تتبع نشأته وتطوره فى تلك المنطقة ، فقد بدأ برسومات محفورة أو مرسومة لا تعدو أن تكون مجرد خطوط متعرجة ، ربما كانت فى أول الأمر تقليداً للآثار التى كانت الحيوانات تسببها . ولما كان إنسان ذلك العصر مشغولا بالحيوان الذى يقوم عليه عماد حياته فلا غرابة فى أن تستهويه آثاره فيحاول أن يقلدها .

ومن هذه الخطوط المجردة التى ربما ترجع إلى نحو ثلاثين ألف سنة (ق .م)، والتى تعتبر بداية الفن التصويرى، وفى الوقت نفسه أول مراحل المجموعة الأولى فى صور الكهوف شكل (١٥)، وهى خطوط متعرجة محفورة تسمى مكرونى، وقد وجدت فى هورنوس دى لا پينا فى منطقة

كانتابريا ، ويعتبر العلماء هذه الخطوط أول مظاهر الفن ، وربما عملت فى أول الأمر بالأصابع على الطمى اللين ، ثم استخدمت بعد ذلك آلة مسننة لحفرها على الصخر ، وربما كانت تقليداً للآثار التى كانت يتركها ذنب المفارات فى حالة سن مخالبه . وقد وجدت آثار حك مخالب الدببة تحت بعض الرسوم المبكرة التى ترجع إلى أوائل العصر الاورجناسى .

وقد وجدت خطوط متعرجة أو (مكرونى) مرسومة بالألوان ويرجح أن التلوين تطور من الحفر . وربما نشأت فكرة استعمال الألوان فى التصوير ، حين شاهد الإنسان الفطرى انطباع يده بعد غمسها فى بعض الألوان ، ومن هنا بدأ يتطور فى استخدام التلوين بالاصبع ثم بالادوات الاخرى .

وشكل (١٦) يشمل صورا مختلفة لأيد بعضها يشبه الطبيعة وبعضها محور أو مشوه . ويلاحظ أن رسوم الأيدى ترجع إلى أقدم عصور التصوير أى إلى العصر الأورجناسى . وهذه الرسوم نوعان : أحدهما إيجابى وهو عبارة عن الأثر الذى يتركه انطباع يد مغموسه فى بعض الألوان ، والآخر سلبى وهو عبارة عن تحديد اليد وفى الحالة الأخيرة يكون تحد اليد الشمال أسهل من اليمين .

وشكل (١٦) (وسط الصورة) يمثل رسما سلبيا باللون الأحمر ليد غير مشوهة وجد فى كستلو فى شمال أسبانيا ، ويلاحظ أن جميع رسوم الأيدى المصورة فى هذا الكهف غير مشوهة .

أما الرسوم فى يمين الشكل فتمثل وحدات من افريز من رسوم الأيدى المحورة بكهف سانتيان فى كنتابريا ، ولما كان كهف سانتيان لا يحتوى إلا على افريز يشمل مثل هذه الأشكال ، فلا يمكن معرفة الزمن إلا عن طريق المقارنة بغيرها من الصور فى الكهوف الأخرى . وإذا كان المقصود من هذه الأشكال التعبير عن الأيدى فهى على هذا ترجع إلى العصر الأورنياكى فيما عدا بعض الأمثلة المحورة جداً .

والرسوم فى شمال الشكل تشمل رسوما بالألوان لأيدى شوهدت نتيجة فقدان بعض الأصابع ، وهى من كهف جارجاس فى البرانس . وقد سبقت الإشاره إلى أن مدخل هذا الكهف كان قد سد فى العصر الأورجناسى الأعلى ، إذ أنه عثر على بعض الأحجار الجيرية الضخمة كانت قد سقطت فى أعلى الطبقات الحضارية فى الكهف ، وهذه ترجع إلى العصر الأورجناسى الأعلى . ولم يكتشف الكهف ويفتح إلا فى العصر الحديث . والرسوم سلبية أى أن اليد وضعت على الحائط ، ثم حددت بالرسم ومعظمها لأيد شمال ولو أن بعضها يمين .

ومن المرجح أن تقليد الانسان للآثار التى يتركها الحيوان عن طريق الخطوط قد أدت به إلى تقليد شكل الحيوان نفسه ، وهكذا عمل أول صورة للحيوان ، ولقد صار الحيوان هو الموضوع الرئيسى فى رسوم العصر الحجرى القديم .

ومن الرسوم التى تمثل أولى مراحل رسم الحيوان شكل (١٧) ، وهو رسم محفور يمثل إيلاً أو ماعزاً وحشياً وجد فى كهف بيرنون بير بجيروند

وهذا الكهف صغير . وكان مملوء امتلاء كاملا ببقايا يمكن تاريخها ، ولم تكتشف الرسوم المحفورة على حوائطه إلا أثناء إزالة هذه البقايا . ولما كانت هذه المخلفات ترجع إلى العصر الأورجناسى الأعلى لما تشمله من أدوات من هذا العصر فإن الرسوم ترجع إلى عصر أقدم من ذلك .

ويلاحظ أن أسلوب الرسم بدائى جداً ، يمثل أول عهد الإنسان بالتصوير . فهو مجرد رسم تخطيطى للشكل الخارجى خال من أى تفاصيل وعلى الرغم من أن الرسم للشكل الجانبى أو البروفيل ، فإن كلا القرنين ظاهران فى الصورة ، على أن الراسم قد أخفى الرجلين البعيدتين وهذه ظاهرة غالبة فى رسوم المجموعة الاولى

وهنالك أمثلة أخرى لهذا الأسلوب البدائى فى العصر الاورجناسى منها شكل (١٠) ، وهو رسم محفور لحصان من هورنوس دى لابينا فى كنتابريا . ويلاحظ أن الشكل حدد بخط عميق قوى وكأنه تحديد لظل الحيوان . وفى هذا المثل لا يظهر رسم العين ولكن ليست هذه قاعدة عامة لرسوم هذه المرحلة ، فغالباً ما كانت ترسم على شكل بيضاوى ، وذلك على عكس شكلها المستدير فى المراحل المتأخرة

وبمقارنة هذا الرسم المحفور على جانب الكهف بصورة مشابهة محفورة على قطعة من العظم وجدت فى نفس المكان ، وترجع إلى العصر الاورجناسى الأسفل ، يرجح أن الرسم الكهفى يرجع أيضاً إلى نفس العصر .

ومع الزمن غلب أسلوب التصوير في هذه المجموعة التي ترجع إلى العصر الأورجناسي يظهر إحدى مراحل التطور في شكل (١٨) ويمثل رسم محفور ليزون من مغارة دوردونيه لابينا بكانتابريا والخطوط المحفورة جيدة ومتصلة والأسلوب أكثر تقدما من الصور السابقة . ونظرا إلى أن أرجل الحيوان الأربعة ملتصقة بالبطن يرجح أن الرسم يرجع إلى آخر المرحلة الأولى أي إلى العصر الأورجناسي الأعلى . ولم يقتصر الفنان هنا على الخطوط الخارجية بل إنه حاول إظهار بعض التفاصيل عن طريق الخطوط القصيرة المتوازية .

وفيما يختص بالصور الملونة في هذه المجموعة يلاحظ أن ما قيل بخصوص الملتقر يصدق بخصوص التصوير فقد كان الرسام يكتفي بالتحديد الخارجي من غير محاولة للتجسيم وكان يرسم رجلين فقط في الغالب . ومن أمثلة الصور المرسومة بالألوان في هذه المجموعة الرسوم التي اكتشفت في كهف بالسيجا في شمال اسبانيا ولقد اتضح بعد دراستها أنها ترجع إلى زمنين مختلفين في العصر الأورجناسي ويمثل الاسلوبين الصورتان في شكل (١٩) ففي الصورة الأولى للغزال الجبلي ويميزه القرنان المستقيمان يقتصر الرسم على التحديد الخارجي بخطوط مجردة أما في الصورة الثانية وهي لماعز وحشي فتظهر محاولة مبدئية لرسم بعض التفاصيل ولإظهار بعض التجسيم . ومن هنا يمكن القول بأن صورة الغزال الجبلي ترجع إلى عصر أقدم من صورة الماعز الوحشي . ويلاحظ أن الرجلين الاماميتين في كلتا

الصورتين لاختصاص لقراءة المنظور وكذلك القرنان . وقد سبقت الإشارة إلى أنه يغلب فى أمثلة هذه المرحلة أن تظهر رجل أمامية واحدة وأخرى خلفية .

ونرجع إلى مرحلة نهائية فى هذه المجموعة الصور التى اكتشفت فى كهف لاسكو فى الدور دونى إذ أضاف اكتشاف هذه الصور فى أواخر سنة ١٩٤٠ معلومات ذات أهمية قصوى فى دراسة آخر مراحل التصوير فى العصر الأورجناسى . وقد تم اكتشاف هذا الكهف حين سقط كلب كان بصحبة تلميذين فى بعض الحفر ولما خف الطفلان إلى انقاذه اهتديا إلى ذلك الكهف الذى عرف بعد ذلك بكهف لاسكو . وقد وجد أن جوانب الكهف وسقوفه تشمل صور الموضوعات شتى أغلبها عن الحيوان ويؤكد العلماء أن هذه الصور تمثل مرحلة أخيرة فى تطور أسلوب المجموعة الأولى أى أن الصور ترجع إلى أواخر العصر الأورجناسى الأعلى أو العصر البريجوردى . كما تدل هذه الصور ـ لما وصلت اليه من تقدم فى الأسلوب والصناعة ـ على أن التصوير فى العصر الأورجناسى قد تقدم تقدما مضطردا وبشكل سريع .

وفى هذه الصور استخدم التلوين باللون الأسود والأحمر وكان الفراغ الواقع بين الخطوط الخارجية يلون باللون الأحمر ثم باللون الأسود . وكان الفنان يراعى عند رسم الحيوان فى شكل جانبى أن يرسم القرون ملتوية بعض الشىء وراجعة إلى الخلف وأن

يقرب بينهما بقدر الإمكان وفى هذا محاولة للوصول إلى الشكل الجانبى الكامل أو البروفيل الذى توصل اليه الفنان فى العصر المجدالينى .

وتظهر محاولة التقريب بين قرنى الحيوان فى شكل (٢٠) وهو يمثل جراسات لرءوس وعول باللون الأسود وقد رسمت باتقان يقرب من صور العصر المجدالينى فى خير حالاتها .

وشكل (٢١) صورة كركدن من كهف لاسكو أيضا وترجع إلى العصر البريجوردى . وأسلوب الرسم هنا متقدم بشكل واضح عن الصور السابقة من العصر الأورجناسى . فليس الخط الخارجى فى الرسم مجرد خط وإنما يتداخل ويتسق مع الفراغ الذى يحده . ثم إنه يلاحظ هنا عناية بالتفاصيل كالقدم الامامية والرأس والاطراف عموما والفراء .

وشكل (٢٢) صورة أخرى من كهف لاسكو وترجع إلى نفس العصر البريجوردى وهى تصور خيولا وحشية فى أشكال جانبية ولكن فى أوضاع مختلفة ترمز إلى حالات تشبه الصهيل أو العدو أو الأكل . ويلاحظ أن الفنان قد عنى هنا بالأطراف فأظهرها بشكل أوضح ثم أظهر تفاصيل دقيقة لم يكن يعنى باظهارها فى الصور المتقدمة مثل المعرفة . ومن الواضح كذلك أن الفنان لم يكتف فى هذا الرسم بالتحديد الخارجى وإنما لون الجسم كله ثم حاول التجسيم وإبراز بعض تقاطيع الجسم مثل الفخذ الخلفى . وفضلا عن ذلك وفق فى

التعبير عن الحركات المختلفة بل إنه استطاع أن يوحي إلى المشاهد بأن هذه الصور إنما تعبر عن خيل حية تفيض حركة ونشاطا . ولكن لا يغيب عن البال أن بعض أوضاع الأرجل جامدة وحجمها لا يتناسب مع جسم الحصان . ويجدر أن نوجه النظر هنا إلى ظاهرة مهمة سبق أن شاهدناها فى التحف المنقولة وهى أن الفنان قد رسم بعض الخيل وقد اخترقت أجسامها السهام . ويرجح أنه قصد برسم السهام على أجسام الحيوان أن يسحر الحيوان حتى يسهل صيده وسنتكلم عن هذه الظاهرة بشيء من التفصيل فيما بعد . ويلاحظ أن هناك بعض التحوير أو الرغبة فى الزخرفة فى رسم بعض السهام على شكل خطوط متوازية على أجسام الخيول .

ومن الظواهر العامة لصور كهف لاسكو أنها قريبة الشبه من صور المآوى الصخرية فى شرق اسبانيا فى بعض أمور منها التشابه فى طريقة رسم بعض الحيوانات ومنها تصوير بعض الصور القصصية التى تشمل عددا من الوحدات وفى نفس الوقت تحكى قصة معينة أو تصور حادثة خاصة . ومن ذلك مثلا شكل (٢٣) وهو رسم يمثل رجلا ميتا مستلقيا على ظهره وإلى شماله بيزون قد اخترقته حربة فتدلت أحشاؤه وإلى يمينه كركدن يمشى موليا وفى مقدمة الصورة وقف طائر على مايشبه غصنا جافا .

وتمثل صور كهف لاسكو حلقة من حلقات التطور فى أساليب التصوير بين المجموعة الأولى والمجموعة الثانية أى بين صور العصر

الأورجناسي والعصر الجدالينى ولكن مازلنا فى حاجة إلى اكتشافات أخرى توضح باقى حلقات التطور

التصوير فى العصر الجدالينى (الحضارة الثانية)

يرجح أن الإنسان السولترى الذى أعقب الأورجناسى لم يكن يعنى بالفن ولذا لم يعثر فى الطبقات الحضارية السولترية أو الكهوف السولترية على تحف فنية تستحق الذكر .

أما الإنسان الجدالينى فكان فنانا بطبعه ثم انتفع بتراث فنى سابق وتقاليد فنية متفوقة ولذا لاغرابة أن تخطى المراحل المبدئية فى الحفر الحائطى والتصوير بسرعة وان وصل إلى درجة عالية فى هذا النوع من الفن كما تشير إلى ذلك صور التاميرا وفون دى جوم

وكان الحفر يعمق فى بعض الأحيان حتى يصير الشكل المرسوم نحتا بارزا وكان ذلك الأسلوب غالبا فى الطمى أو الطين ولقد ظهر هذا النوع من التشكيل فى الطمى فى العصر الجدالينى الرابع فى منطقة البرانس . ومن أمثلة ذلك نحت بارز لحيوانى بيزون يتبع أحدهما الآخر وجد فى كهف تيك دودوبيرت فى البرانس وفضلا عن ذلك فقد عثر على نحت بارز فى الطمى يمثل دببة وخيولا وقططا وحشية فى منتسبان فى أرييج . ويذكرنا ذلك بالنحت البارز فى الكتل الحجرية

الذى يصور أشكالا آدمية من لوسيل فى الدوردونى ولقد كانت وحدات متماثلة منحوتة نحتا بارزا أو منخفضا تمثل أحيانا أفاريز فى جوانب بعض الكهوف .

وفى أوائل العصر المجدالينى كان الخط الخارجى الذى يحد الشكل كله سواء أكان حفرا أم لوناً على قدر من الاتساع ويعبر عن الشكل تعبيرا صادقا وحيا . وكان الخط الخارجى يتسع فى الأماكن لإظهار بعض التفاصيل وكان الفنان يحاول أن يظهر الشكل ثقيلا مجسما وذلك عن طريق العناية بتفصيل الأطراف والكساء الخارجى كالفرو والشعر وكان يصل إلى ذلك إما بالتظليل بالخطوط القصيرة المتوازية المحفورة وإما بتوزيع الألوان . على أنه لم يكن موفقا فى مراعاة التناسب بين الأجزاء المختلفة .

ويمثل شكل (٢٤) أول مراحل التصوير فى العصر المجدالينى وهو رسم محفور يعبر عن رأس أنثى غزال من كهف كاستلو فى شمال اسبانيا ولقد عثر فى بعض طبقات من العصر المجدالينى الأسفل فى نفس المكان على قطعة من العظم حفر عليها صورة مشابهة . ولما كان أسلوب الحفر واحدا فى الرسمين فإنه يرجح أن الصورة الكهفية لا بد وأنها ترجع إلى نفس العصر . ويلاحظ فى هذا الرسم العناية برسم أجزاء الرأس المختلفة كالأنف والفم والعين والأذنين وكذلك استخدام الخطوط القصيرة المتوازية المحفورة كوسيلة للتظليل وتجسيم الرأس

كما أن تقابل خطوط التظليل تعبر عبارة عن اتصال الرأس بالرقبة . وعلى الرغم من أن الرأس هنا فى شكل جانبى أو بروفيل إلا أن الأذنين ليستا كذلك على أنهما فى الرسم الكهفى أقرب إلى الحقيقة منهما فى الرسم المحفور على قطعة العظم حيث تتسع المسافة بينهما ، وشكل الأذنين فى الرسم الكهفى يذكرنا بقرون الوعول فى لاسكو (شكل ٢٠)

هذا وقد عثر على قطع من العظم تشمل رسوما محفورة من نفس الأسلوب وذلك فى الطبقات المجداليتية فى التاميرا .

وصورة الحصان فى نفس الشكل تمثل أسلوبا لا يختلف كثيرا عن الشكل السابق وهو رسم محفور من بسيجا فى كنتابريا ويلاحظ فيه عدم التوفيق فى مراعاة التناسب بين الأجزاء المختلفة .

وكذلك تمثل الرسوم المحفورة التى اكتشفت سنة ١٩٠١ فى كهف كومبارل فى الدوردونى (شكل ٢٥) مرحلة مبكرة فى أسلوب التصوير المجدالينى أى فى صور المجموعة الثانية . ومن أمثلة هذه الرسوم الصور المحفورة لمجموعة حيوانات . قط وحشى ودب وماموث فى شكل (٢٤) وخطوطها جريئة وقوية وكان الفنان يحاول أن يرسم الحيوان مجسما على جانب الكهف بحيث يظهر كأنه بارز لا مجرد رسم مسطح أو تخطيط خارجى . والرسم الجانبى فى القط الوحشى كامل جدا أما فى الماموث فهو ثلاثة أرباع فقط . وقد نجح الفنان فى التعبير عن الحركة تعبيرا صادقا لاسيما فى رسم الدب .

وقد كانت رسوم الخيل أغلب رسوم الحيوانات فى حكهف كومبارل وكانت تمثل أنواعا مختلفة منها ومن أمثلتها شكل (٢٦) وأسلوب الرسم فيما يشبه تماما أسلوب الصور السابقة وهذا الرسم يمثل نوعا خاصا من الخيل التاربان .

ومن أمثلتها كذلك شكل (٢٧) وهو يمثل مجموعة من ثلاثة حيوانات ملونة باللون الأسود . وقد استخدم هذا اللون بمهارة ليملأ الفراغ وبذلك اشترك الخط واللون فى إبراز براعة الفنان .

ويلاحظ أن بعض الكهوف تشبه كهف كومبارل فى اشتهارها بأنواع خاصة من الحيوان فكما أن رسوم الخيل غالبة فى كومبارل كثرت رسوم البيزون فى فون دى جوم واشتهر برنيفال برسوم الماموث وجميع هذه الكهوف فى الدوردون . وفضلا عن ذلك فإن كلا من المناطق الرئيسية للصور الكهفية تنفرد بصور حيوان خاص فمنطقة الدوردونى انفردت برسوم الماموث وبنوع من الإيل بينما انفردت منطقة كنتابريا بالفيل من جهة وبنوع مخالف من الإيل من جهة أخرى ويعتقد البعض أن الانفراد برسوم حيوان دون الآخر قد يرجع إلى وجوده فى منطقة دون أخرى ومن ثم ظهرت العناية به فى الصور الكهفية فى المنطقة التى يكثر فيها . إلا أنه يلاحظ أنه قد اشتهرت كهوف معينة فى منطقة واحدة برسوم لحيوانات خاصة يختلف بعضها عن الآخر ولذا يظن البعض أن السر فى تميز بعض الكهوف بصور

حيوانات معينة ربما يرجع إلى أن حيوانا ما كان يستخدم جلده هذه أقوام يسكنون منطقة معينة وبالتالى كثر تمثيله فى صورهم . إلا أن بعض العلماء يميلون إلى الاعتقاد بأن ذلك يتصل بفكرة تقسيم العمل لدى طبقة الفنانين السحرة الذين يزاولون مهنتهم فى المناطق المختلفة وقد جاء هذا الاعتقاد من أن العلماء يرجعون دائما إلى فكرة الفن السحرى كتفسير للمظاهر المختلفة المتعلقة بالفن فى العصر الحجرى القديم .

ومن الأساليب التى استخدمت فى هذه المرحلة أسلوب الرسم بالاستمبيا ويمثل شكل (٢٨) هذا الأسلوب وهو رسم يتكون من التاميز فى كنتابريا طوله حوالى ٣ أقدام وقد استعين بهذا النوع من التظليل فى إظهار التجسيم وقد استخدم قليل من الحفر فى تجسيم رقبة الحيوان . والرسم فى غاية القوة

ومن الأساليب التى استخدمت فى بداية هذا العصر أسلوب الرسم بطريقة التحديد بالنقط وقد اقتصر استعماله على كنتابريا تقريبا . ومن مثلة هذه الطريقة شكل (٢٩) وهو رسم بالألوان لأتان الوحل من كثالانس فى كنتابريا . ويلاحظ هنا أن الفنان استعمل للتحديد الخارجى فى بعض الأجزاء النقط بالألوان بدلا من الخط المتصل

وقد استمرت المرحلة البدائية أو التجريبية إلى نحو نهاية النصف الأول من العصر المجدالينى وذلك قبل أن يصل فن التصوير فى

الكهوف إلى ذروته . وكان كلما تقدم الزمن يشترك الحفر مع التصوير فى انتاج الصورة وكان الخط المحفور يأخذ فى الضيق والارتفاع . وكان الفراغ المحدد يلون بلون واحد وبذلك فقدت الصورة عمقها وصارت مسطحة . ومن أمثلة الصور المسطحة شكل (٣٠) وهو رسم محفور لثورين متتابعين وجد على كتلة كبيرة من سنتلجايت من كهف تيجات فى الدوردونى . ويشمل الرسم فى الواقع ثلاثة حيوانات متتابعة وأكبر الحيوانات المرسومة هنا يبلغ طوله نحوا من باردة و ٩ بوصات . وعلى الرغم من أن الرسم مسطح بعيد عن التجسيم والثقل فهو لا يخلو من اتقان فى تحديد الشكل تحديدا دقيقا وعناية برسم بعض التفاصيل .

ومن الرسوم الملونة من الطراز المسطح شكل (٣١) وهو رسم لثلاث أيلات باللون الأحمر من پسيجا فى كنتابريا . ويلاحظ أن إحدى الحيوانات تنظر إلى الخلف بحركة رشيقة وهذا نادر الحدوث فى رسوم العصر الحجرى القديم . وبمقارنة حركة رأس الإيلة هنا بمثيلتها فى تمثال البيزون من مادلين فى الدوردونى شكل (٨) وفى الرسم المحفور لوعل على قرن وعل من لورتيه شكل (١٣) وكلاهما من العصر المجدالينى الرابع يلاحظ أن رأس الإيلة قد ارتفعت عن الجسم أثناء الحركة بينما حاذت الجسم فى الحالتين الأخريين .

وأسلوب رسم الإيلات يمثل عموما أسلوب التصوير المسطح الذى

تطور اليه التصوير فى نحو نهاية النصف الأول من العصر المجدالينى فالفراغ بين الخطوط المحددة كان يطلى بلون واحد وبذلك لا يظهر أى تجسيم على أنه يلاحظ أن الأشكال لا تخلو من الحيوية والحركة .

ومن أمثلة الصور التى اشترك الحفر واللون معا فى انتاجها شكل (٣٢) وهو صورة بيزون من بندال فى كنتابريا . ويحدد الصورة من أعلى خط غليظ بالألوان ومن أسفل خطوط محفورة ويملأ الفراغ بين الخطوط الخارجية لون واحد مسطح يجرد الصورة من كل تجسيم وثقل . وقد رسم سهم محور يخترق جسم الحيوان ربما قصد منه أن يكون تميمة سحرية أو علامة يثبت بها الصياد أحقيته فى الفريسة

وقد وصل فن التصوير على جوانب الكهوف إلى ذروته فى أوائل النصف الثانى من العصر المجدالينى . وهنا فقد الحفر أهميته ولو أنه كان يستخدم فى بعض الأحيان كوسيلة للتظليل لإظهار تقاطيع الجسم أو للتعبير عن التجسيم أو لرسم الشعر أو الفراء أو لتحديد الشكل العام ولقد صارت الصور أكثر حيوية وحركة فعنى الفنانون بالتجسيم وذلك عن طريق استعمال الألوان الكثيرة وقد بدأ استخدامها بأن رسم الفنان بعض أجزاء الحيوان كالحوافر ، والعيون والمعارف بلون مخالف عن لون الجسم كله وفى أغلب الأحيان كانت هذه الأجزاء تلون باللون الأسود بينما كان باقى الجسم يطلى باللون الأحمر أو البنى وبعد ذلك صار الجسم كله يطلى بالأسود ثم يظلل بالأحمر الداكن كما

استخدمت الخطوط القصيرة المتوازية المحفورة مع الألوان لإظهار عضلات الجسم ، ولقد وضحت مرحلة ازدهار التصوير فى كثير من صور كهف التاميرا فى شمال اسبانيا وفون دى جوم فى الدوردونى .

وقد امتاز التصوير فى مرحلة الازدهار بالعناية بدراسة الحركة والمهارة فى إظهارها وقد جاء ذلك نتيجة المقدرة على التحكم فى الخط وقد بدت الصور مجسمة وذلك بفضل التظليلات الدقيقة المحفورة واستخدام الألوان المتعددة بإتقان . وفضلا عن ذلك فإن الفنان كان موفقا فى مراعاة التناسب بين الخطوط والمساحات بحيث كانت الصور الناتجة تنبض بالحيوية ، وفوق ذلك فإنه كان يعنى بتصوير الحيوان فى لحظة معينة ومن زاوية معينة وبذلك وضح فى صوره الجانب التأثيرى وبعد عن التجريد وقد جاء ذلك نتيجة اعتماده على حدة حواسه وبعده عن استعمال الخيال والتفكير وهو من هذه الناحية يختلف عن الاطفال والبدائيين المحدثين .

ومن أمثلة الرسوم المحفورة فى هذه المرحلة شكل (٣٣) وهو رسم لثلاث ماموث من فون دى جوم فى الدوردونى . وهنا أصبحت الخطوط العميقة المتصلة مجرد خربشة فاختفت الخطوط الخارجية القوية الحية واكتفى بمجرد تعيين بعض أجزاء من الحيوان مثل الأقدام وهذا مظهر تأثيرى وقد أفادت الخطوط المحفورة القصيرة المتوازية فى التعبير عن شعر الماموث .

ولكن إلى جانب الرسوم المحفورة فى فون دى جوم وجدت رسوم أخرى ذات ألوان متعددة . على أن بعض هذه الرسوم الملونة كان يحفر فوقه رسوم محفورة مما يدل على أن الرسوم الملونة أقدم قليلا من الرسوم المحفورة . وشكل (٣٤) ممثل من الرسوم الملونة فى فون دى جوم وهو رسم وعل استخدم فى انتاجه شيء من الحفر إلى جانب الألوان . ويلاحظ هنا أن الرسم صار مضيا بالقوة كما أصبح التجسيم واضحا وذلك بفضل استخدام الألوان المتعددة .

ويعتبر كهف التاميرا بالنسبة للتصوير فى العصر الحجرى القديم كالسكابلاسيستينا فى عصر النهضة وذلك لما يشمله من صور رائعة تمثل الذروة التى بلغتها الفن فى هذا العصر وفى الوقت نفسه تمثل مراحل تطوره فى العصر المجدالينى حتى نهايته وقد سبقت الإشارة إلى أنه كان أول ما اكتشف من الكهوف المصورة وكان مدخله قد سد منذ نهاية العصر الحجرى القديم ولم يكتشف إلا فى سنة ١٨٧٨ عندما أخذ بعض الصيادين فى حفر مدخله ليستخرج ثعلباً . وقد نشرت صوره لأول مرة على يد الماركيز مارشيلينو دى ساوتولا ولكن إصالتها لم يعترف بها إلا بعد إثبات إصالة صور كهف لاموث فى الدوردونى سنة ١٨٩٥ وغيره من الكهوف بدرجة لا تقبل الشك وبشكل أكد إصالة صور الكهوف . ويقع كهف التامير على خليج بسكاى فى شمال اسبانيا وهو فى تل من الحجر الجيرى ويشمل ثلاث حجرات متتالية يتهى أعمقها بما يشبه الحنية ويبلغ سمك الطبقات الحضارية أكثر من

٤٠ بوصة وترجع إلى العصرين السولتري والمجداليني وتشمل أدوات وتحفاً قديمة من السهل التوصل إلى معرفة عصورها . وفي جزء من سقف الصالة الأولى وهو عبارة عن منطقة صخرية مساحتها نحو ٥٠ قدما مربعاً يشاهد مايزيد عن ٢٥ صورة ذات ألوان متعددة فضلا عن درسات تخطيطية لحيوانات مختلفة كالخيل والخنزير والإيل في أوضاع وحركات مختلفة ومن الملاحظ أن كلا من الحيوانات المصورة في هذا الكهف لهشخصيته المميزة .

ومن الصور المرسومة في هذا الكهف شكل (٣٥) وهو رسم بيزون يرجع إلى النصف الثاني من العصر المجداليني . ويظهر فيه التوفيق في التجسيم وفي صدق تمثيل الطبيعة والعناية بالتفاصيل .

ويمثل شكل (٣٦) من نفس الكهف بيزون في حالة هجوم ويتضح من الرسم أن الفنان قد رسم الحيوان في لحظة من لحظات هجومه الخاطف أو عدوه السريع والفنان هنا موفق غاية التوفيق على الرغم من مخالفة الشكل لما يتخيل عادة من شكل حيوان في حالة عدو سريع ولكن الحقيقة أن الصورة الفوتوغرافية الوقتية لحيوان في لحظة من لحظات عدوه تؤكد مهارة الفنان في العصر الحجري القديم في صدق تقليد الطبيعة وتقوم شاهداً على حدة نظره ودقة ملاحظته .

ويمكن مقارنة الفنان في هذا بالفنانين التأثيرين في أواخر القرن

التاسع عشر وبداية القرن العشرين أمثال توأوزاوتريك ١٨٦٤ — ١٩٠١ ودجاس ١٨٢٤ — ١٩١٧ الذين كانوا يعنون برسم الشيء في لحظة معينة ومن زاوية معينة .

على أن كهف التاميرا يشمل صوراً أخرى ترجع إلى نهاية العصر المجدالينى أى إلى المجدالينى السادس وفى هذا العصر رجع الفنان إلى الرسم المسطح ووقف عند حد العناية بتحديد الصورة من غير محاولة لتجسيمها أو تزويدها بالثقل والعمق . وفى هذا تسلسل طبيعى من التخطيط إلى التجسيم ثم رجعة ثانية إلى التخطيط وسوف يلاحظ هذا التسلسل فى أغلب الفنون . ويمثل شكل (٣٧) وشكل (٣٨) من التاميرا هذه المرحلة النهائية من التصوير المجدالينى والرسمان يمثلان حيوان البيزون .

الدوافع التى حفزت الرسام القديم الى التصوير :

والآن نعرض للهدف الذى كان يرمى إليه الإنسان فى العصر الحجرى القديم من وراء الصور الحيوانية . فماذا كان يجول بخاطر الفنان القديم عندما كان يصور هذه الحيوانات ؟

هل كان يبغى الفن المجرد ؟ هل كان يرسم الصور وينحت التماثيل ابتغاء النشوة التى يحسها الفنان عند توفيقه فى ابتكار جديد أو إنتاج جميل أو محاكاة الطبيعة التى كان معها فى صراع مستمر ؟ أم هل كان

الإنسان القديم يستمتع بالصور التي كانت ترسم داخل كهفه ويسر بما يراه من توافق وتناسب بين الخطوط والمساحات والألوان والأحجام رغبة في تزيين مسكنه وزخرفته ؟

يجيب البعض على هذا السؤال بأن رسم الصور لمجرد الاستمتاع الفني بعيد الاحتمال إذ أنه من المستبعد أن إنسان ما قبل التاريخ الذي كان يحيا حياة فطرية في شبه فردية بعيدة عن المجتمع المنظم المستقر، لا يعرف الزراعة ويعتمد في قوته على الصيد وفي صراع دائم مع الطبيعة القاسية والحيوان المفترس من غير المحتمل أن يصرف جزءاً كبيراً من وقته وجهده وغذائه رغبة في الحصول على متعة روحية خالصة لاتتصل بقوته وغذائه .

وكما أن الرغبة في اللذة الفنية المجردة بعيدة الاحتمال فكذلك فكرة الزخرفة مستبعدة أيضاً وذلك لأنه من المعروف أن الصور كانت ترسم في الجزء الداخلي المظلم من الكهف بعيدة عن المسكن اليومي . وفضلا عن ذلك فإنها في مجموعها لم تكن ترتب بشكل يدل أدنى دلالة على قصد الزينة أو الزخرفة بل إنها كانت ترسم في كثير من الأحيان بعضها فوق بعض .

وانتفاء الهدف الفني المجرد والرغبة في الزينة والزخرفة حدا بالبعض إلى الاعتقاد بأن انتاج هذه الصور الحيوانية يمثل المرحلة الأولى التي خطتها الإنسانية في طريق الدين والتصور للإله ذلك

التصور الذى تمثل فى تقديس تماثيل الحيوان فى عصر فجر المصريين وإلى عبادة آلهة شبه بشرية عند اليونان ثم روحانية خالصة عند معتنقى الأديان السماوية . ولكن على الرغم من أنه يسند هذا الرأى الصلة الوثيقة التى كانت ولاتزال بين الفن والدين فإن الحياة الفطرية والمادية الخالصة والغفلة عن المعانى الروحية السامية عند الإنسان فى العصر الحجرى القديم تجعل هذا الرأى بعيد الاحتمال .

على أن التقدير الصحيح لظروف حياة الإنسان فى العصر الحجرى القديم بخاصة وللطبيعة الآدمية بعامة بالإضافة إلى دراسة الأسس الحضارية للإنسان الأول وعقليته ومقارنتها بعقلية الجماعات البدائية فى العصر الحديث وربطهم بين الحياة والفن يلقى ضوءاً جديداً على الدافع الذى حدا بالإنسان القديم إلى الانتاج الفنى .

ومما لاشك فيه أن الحياة البدائية التى كان الانسان الأول يحياها واضطراره إلى السعى المتواصل ابتغاء صيد الحيوان كانت تستلزم أن يكون كل نشاطه وجهده بما فى ذلك مجهوده الفنى منصرفا إلى مايساعده على تحصيل قوته وغذائه . ولذا لابد وأن كان الفن إحدى وسائل الحصول على الغذاء ولن يكون كذلك إلا إذا اعتبر نوعاً من السحر الفطرى يسهل للصياد فرصة اقتناص فريسته . ومن ثم يرجح أن الفنان القديم كان يعتقد أن تصويره لحيوان ما يوقعه تحت تأثيره وبذلك يمكنه أن يبسط سلطانه عليه فيصطاده ويملكه بل إنه من

الممكن أن نقرر أن الإنسان الفطرى كان يربط بين الحيوان وصورته أى أن الفن لم يكن فى نظره إلا تكملة لعالم الواقع والحقيقة . ومن هنا يمكن أن نعلل عنايته بمحاكاة الطبيعة وبرسم صورة صادقة لما يشاهده من الحيوان برغبته فى إنتاج صورة لا تختلف عن الواقع بل هى الواقع نفسه .

ويقوم دليلا على صحة هذا الرأى أنه قد عثر على صور لبعض الحيوانات وعليها آثار سهام حقيقية وجهت إليها بعد رسمها . وفضلا عن ذلك سبقت الإشارة إلى بعض صور لحيوانات أصابتها السهام من ذلك شكل (٣٢) ومثل خيولا من كهف لاسكو وشكل (٣٣) لبيزون من كهف بندال فى كنتابريا . بل إن بعض تماثيل الحيوان قد حز عليه رسم سهام مثل القط الوحشى الذى عثر عليه فى استورتز فى البرنيز شكل (٧) .

والحق إن الخرافات القديمة للشعوب العريقة تشهد بأن الإنسان ميال بطبعه إلى هذا النوع من التفكير والتصور فقد ورد مثلا فى الخرافة البابلية الخاصة ببدء الخليقة أثناء التحدث عن الصراع الذى نشب بين إيا إله الخير وأبسو إله الشر قبل خلق السموات والأرض أن إله الخير استطاع أن يتغلب على إله الشر بأن صنع نموذجاً تلا عليه دعاء مقدساً ثم وضعه فى الماء وبعد ذلك أرسل عليه النوم وكان من جراء ذلك أن نام أبسو إله الشر ومن ثم استطاع أن يذبحه . وهاك

ترجمة عن اللغة السمارية للأبيات ٦١ — ٦٥ من اللوح الأول من الألواح السبعة الخاصة بقصة بدء الخليقة وقد عثر عليه فى أنقاض مكتبة أشوربانيبال (٦٦٨ — ٦٣٢ ق . م) فى نينوى ويرجح أنه يرجع إلى القرن الثامن قبل الميلاد .

٦١ — وصنع (إيا) نموذجا (شكلا لكل شىء) وأقامه

٦٢ — واخترع له دعاء فى غاية القداسة

٦٣ — وتلاه عليه ثم وضعه فى الماء .

٦٤ — وأرسل عليه النوم فرقد فى أحد الأركان .

٦٥ — وبذلك رقد أپسو وغشّاه النّعاس .

ومن قبيل ذلك اعتقاد بعض العامة أن تشويه الصورة يضير صاحبها وكذلك إجلال البعض لصور الأعزاء .

ومن المشاهد أن بعض الجماعات الفطرية فى العصر الحديث تربط بين عالم الواقع وعالم الخيال ولا تتصور فرقاً واضحاً بينهما ، فمثلا لما شاهد بعض زنوج افريقية أحد الفنانين الأجانب يرسم ماشيتهم اعترضوا عليه بقولهم « إذا أنت أخذت هذه الصور معك فعلى أى شىء نعيش بعد ذهاب ماشيتنا ؟ » . وقد قال أحد الهنود الحمر فى حادثة مشابهة لخصوص أحد البحّاثة عندما كان يقوم برسم دراسات تخطيطية لبعض الحيوانات « إنى أعلم أن هذا الرجل قد وضع كثيراً من بقرنا الوحشى فى كتابه ولقد كنت معه أثناء ذلك ومنذ ذلك الوقت ذهبت عنا أبقارنا » .

وفضلا عن ذلك فإن تخيل الصور على أنها جزء من الحياة الواقعية معروف عند فناني الصين واليابان الذين يعتقدون أن الزهرة أو فرع لنبات أو الشجرة التي يرسمونها تختلف عن النباتات الطبيعية بل هي شيء حقيقي قائم بذاته لاينفصل عن عالم الواقع .

وعلى العموم فإن هذا التصور يستهوى الكثيرين من الناس ومن هنا شاعت الخرافات التي تحكي كيف أن صور بعض الأشخاص قد خرجت من اللوحات واستقامت كائنات حية تنطلق في عالم الواقع بعد أن كانت في عالم الخيال وقد عني بعض المخرجين بتمثيل هـــذه الخرافات في أفلامهم السينمائية .

ولا شك أن ذلك كله يدعم الرأى القائل بأن الإنسان في العصر الحجرى القديم كان يرى أن صورة الحيوان مكملة للحيوان نفسه وأنها تميمة سحرية تساعده على قنصه بل إن إنتاجه لها لا يبعد كثيراً عن حيازة الحيوان . أى أن الفن كان وسيلة من وسائل الحصول على القوت .

ولكن إذا كانت هذه الصور التي رسمها الفنان القديم قد قصد منها أن تكون ذات مصلحة مادية فهل بعدت بذلك عن الفن وعن إثارة عواطف الارتياح والسرور لديه ؟ من المسلم به أن الفن المجرد لم يعرف إلا في العصور المتأخرة إذ أن الفن كان دائماً في خدمة أغراض مختلفة أخرى كالدين أو المصلحة . ونحن لاننكر أن البيت الجميل يعتبر تحفة فنية إلى جانب أنه يؤدى لنا مصلحة بأن يكون سكناً لنا . ولذلك فإنه

على الرغم من أن الصور الفطرية كان يقصد من ورائها غرض سحرى مادى فهى لم تكن مجردة من المعنى الفنى ومن إثارة نشوة السرور واللذة المتعة على اعتبار أنها إنتاج فنى رائع يتجلى فيه التوفيق فى محاكاة الطبيعة والتعبير عن الحركة والانسجام بين الخطوط والألوان وليس من شك فى أن الفنان القديم كان يدفعه إلى إنتاج الصورة وإتقانها ذلك الدافع الفنى الذى كان و لا يزال يملك على فنانى العالم مشاعرهم.

الرسوم الآدمية فى الكهوف :

وإلى جانب الحيوانات وجدت رسوم تمثل الإنسان . ولم تكن هذه بوجه عام طبيعية أو ذات حيوية كما كانت صور الحيوان .

ويرجع بعض هذه الصور الآدمية إلى العصر الأورجناسى حيث كانت الرسوم غير موفقة والأشكال أقرب إلى التحوير منها إلى الطبيعة ومن أمثلتها الرسوم التى تمكن بعض العلماء من تمييزها فى كهف دافيد فى كبريريه وهى تتألف من خطوط محزوزة على الطمى وتمثل جثة رجل ميت ملقى على ظهره وإلى جانبه حربة والدم ينزف من جسده وقد أقبل عليه ثلاث نسوة يندبنه وهن يسرن على أربع والجميع عراة. والأشكال مجرد خطوط محددة تمثل صوراً بدائية محورة بعضها غير كامل .

وفضلا عن ذلك فقد وجدت صـــور آدمية أخرى فى كهف

هورنوس دى لاپينا بشمال اسپانيا ويرجح أنها رسمت فى العصر الأورجناسى . هذا وقد سبقت الإشارة إلى رسوم آدمية فى كهف لاسكو منها شكل (٣٣) وهو أيضاً فى غاية التحوير .

وبالإضافة إلى ذلك عثر على رسم فى بردموست بمورافيا وهو يمثل صورة محورة لامرأة (شكل ٣٩) . وقد وجد الرسم متصلا ببعض المخلفات السولتريه غير أنه يرجح أنه يرجع إلى العصر الأورجناسى الأعلى . وهو على كل حال أقرب اتصالا بحضارة العصر الحجرى القديم فى شرق أوربا منها فى فرنسا .

أما فى العصر المجداليني فقد رسمت صور آدمية فى كثير من الكهوف وكانت أكثر اتقانا من رسوم العصر الأورجناسى وذلك تبعاً للتقدم العام الذى أحرزه فن التصوير فى العصر المجداليني . ومن أمثلة الرسوم الآدمية التى ترجع إلى أوائل العصر المجداليني الصور التى عثر عليها فى كهف كمبارل . ومن الملاحظ أن هذه الصور أقل اتقانا من صور الحيوانات فى نفس الكهف . ويظن البعض أن عدم اتقان الصور الآدمية كان يرجع إلى عادة دينية متفشية بين الناس فى ذلك العصر تحرم اتقان تصوير الآدميين . ولعل ذلك يرجع من ناحية أخرى إلى انتفاء ضرورة اتقان الرسم الآدمى حيث أنه لم يكن يرجو الإنسان من ورائه النفع المادى الذى كان يؤمله من اتقان رسم الحيوان . على أنه قد عثر فى هذا الكهف على رسوم لآدميين يرتدون أقنعة حيوانية

ومنها شكل (٤٠) وهو يمثل رجلا مقنعاً فى صورة حيوان الماموث بينما ظهر ذراعاه على شكل النابين . ويرى بعض العلماء أن الصياد القديم كان يعتقد أن ظهوره متنكرا فى شكل فريسته المأمولة سوف يمكنه من أن يقتنصها بسهولة . ويرجح هذا الرأى أن هذه الوسيلة لاتزال يعمل بها عند بعض الجماعات الفطرية فى العصر الحديث . إلا أن البعض الآخر يميل إلى الاعتقاد بأن الصياد القديم كان يؤمن بأن تصويره بهذا الشكل سوف يسحر فريسته ويوقعها فى يده أى أن هذه الصورة عبارة عن تميمة سحرية تسهل وقوع الفريسة فى حبائل الصياد . ولكن قد يكون رسم الإنسان مقنعاً على شكل حيوان يمثل صورته فى حالته الطبيعية وذلك نظراً إلى أنه كان مضطراً أن يبقى نفسه البرودة القارصة فى العصر الجليدى وذلك بارتداء الفراء الطبيعى للحيوانات حين لم يكن قد عرف كيف ينسج القماش ويحيك الثياب . ويؤيد هذا الرأى أن الصور المقنعة لم تظهر فى رسوم المآوى الصخرية فى أسبانيا التى ترجع إلى عصر أدفأ .

ويمثل شكل (٤١) رسماً آخر من كهف تروا فرير فى اريج ويرجع إلى العصر المجدالينى الرابع وهو رسم آدمى متنكر فى صورة أجزاء من حيوانات مختلفة أبرزها الإيل وربما كان يقوم برقصة سحرية . ويرى الوجه فى هذه الصورة وقد اتجه إلى الناظر كما يلاحظ أن بعض الخطوط معبرة وقوية وفى نفس الوقت قد تتصل أو تنفصل لتساعد على إظهار التفاصيل وعضلات الجسم والتعبير عن الحركة . وفضلا

عن ذلك فقد أظهر الفنان عناية خاصة فى رسم تفاصيل الرأس والأطراف ويمكن مقارنة هذا الرسم برسوم البشمن التى تمثل الرقصات السحرية حيث يرسم الرجال وهم يزاولون رقصاتهم السحرية متنكرين فى جلود الحيوانات (شكل ٥٠) .

ومنذ أواخر العصر المجدالينى رسمت صور آدمية مبالغ فى تحويرها من أمثلتها الرسوم المحورة ذات اللون الأسود التى عثر عليها فى كهف پيليتا فى ملقا بأسبانيا وكذلك الرسوم المشابهة التى وجدت فى كهوف مارسولاس . وتمثل هذه الرسوم المحورة الأسبانية أسلوب الصور الآدمية فى أواخر العصر المجدالينى وفى العصر الأزيلى .

ولقد وجد بالدراسة أنها تمثل مراحل متتالية من التحوير وتشبه فى آخر مراحل تحويرها بعض الرسوم المحورة التى تشملها بعض حصسوات كهف ماس دازيل (شكل ٤٢) .

رسوم التكتفورم :

ولقد عثر فى الكهوف على نوع ثالث من الرسوم يختلف اختلافا جوهريا عن الصور الطبيعية التى يمتاز بها العصر الحجرى القديم يطلق عليه اسم التكتفورم . ولقد وجدت هذه الرسوم منذ العصر الأورجناسى حتى نهاية العصر الحجرى القديم وكانت تكثر فى كهوف

كتتابريا بوجه خاص . وكانت ترسم غالباً فى الحنيات العميقة الحالكة الظلام .

وكانت على أشكال شتى تتألف من رسوم مضلعة أو مستديرة ذات خطوط متوازية مستقيمة أو متعرجة وبها زوايا ونقط . ويمثل شكل (٤٣) عدة صور لهذا النوع من الرسوم من كهوف مختلفة فى فرنسا وأسبانيا . ويلاحظ أن بعض هذه الرسوم يشبه صور محورة لمساكن أو أكواخ أو خيم ومن هنا يظن البعض أنها ربما تمثل مساكن للأرواح الشريرة تجنباً لضررها وذلك قياساً على استعمالها عند بعض قبائل الزنوج فى العصر الحاضر . أو أنها ربما كانت تعتبر مساكن لأرواح كبار رجال القبيلة الذين فارقوا الحياة .

على أن بعض هذه الرسوم يشبه بعض الحفر التى يستعملها الصياد لاقتناص بعض الحيوانات من ذلك الحفرة التى يستخدمها الهنود فى شمال أمريكا ومن ثم فإنه يرجح أن بعض هذه الرسوم تمثل بعض المصايد او الأنفاخ التى كانت يستعملها الإنسان القديم لصيد الحيوانات وربما كان رسمها يعتبر وسيلة سحرية أو تميمة يسحر بها الصياد فريسته ويوقعها فى حبائله .