مظاهر الطقوس الدينية في رسوم الإنسان البدائي

م. د محمد عبيد ناصر م.م علي عزيز ناصر

ملخص البحث

تناول البحث الموسوم : ((مظاهر الطقوس الدينية في رسوم الانسان البدائي)) ؛ طبيعة مفهوم المظاهر الطقوسية واليات اشتغالها في الرسم البدائي ، وقد احتوى على اربعة فصول : اهتم الفصل الأول منه بالإطار المنهجي للبحث ممثلاً بمشكلة البحث ، من خلال التساؤل التالي (ماهي مظاهر الطقوس وصلتها الجوهرية برسومات الانسان البدائي) ، كما احتوى على هدف البحث ، وهو: تعرف مظاهر الطقوس الدينية في رسوم الانسان البدائي .

فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة المظاهر الطقوسية في رسوم الانسان البدائي ، وضمن الحقبة المجدلينية وللفترة من (١٨,٠٠٠-١١,٠٠٠ق.م)

أما الفصل الثاني ؛ فقد احتوى على مبحثين ، تناول المبحث الأول : (ثنائية الفن والدين) من خلال استعراض المظاهر الطقوسية بوصفها مفهوماً في الفكر القديم ،وفي اراء بعض المفكرين ، فيما عُنيَّ المبحث الثاني بـ(رسومات الانسان البدائي) وقد ضم هذا المبحث الرسم البدائي واثر(الطقوس) التي وجدت في الرسومات التي خلفها انسان ذلك العصر.

أما الفصل الثالث فقد عُني بتطبيقات المظاهر الطقوسية في رسوم الانسان البدائي عبر إجراءات البحث التي احتوت : مجتمع البحث وعينته ، وأداة البحث ، وتحليل عينة البحث البالغة (٤) نماذج ، التي هي عبارة عن مصورات تركها على جدران الكهوف .

فيما شمل الفصل الرابع ، على نتائج البحث واستنتاجاته ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات ، والتي خلص اليها البحث ، ومنها جملة من النتائج التي اسفر عنها البحث :

١- إن النصوص البصرية التي تركها الإنسان البدائي في الكهوف كانت تقوم على دور المؤول في إنتاج شعائر ومضامين طقوسية .

٢- ظن الانسان البدائي أن مهارته في رسم الحيوانات التي يخافها يعطيه سلطة عليها.

Abstract

The theme of the research is: ((the manifestations of religious rituals in the drawings of primitive man)); the nature of the concept of ritual manifestations and the mechanisms of their preoccupation with primitive drawing, It contains four chapters: The first chapter deals with the methodological framework of the research, represented by: the problem of research, which shed light on the ritualistic aspects and their intrinsic relation to primitive human drawings, as well as the objective of the research .The limits of the research were limited to the study of ritual manifestations in primitive human drawings by adopting the analytical descriptive approach in the theoretical thesis in the analysis of the research samples. The second chapter contains two topics. The first topic dealt with the subject of "dualism of art and religion" through the review of the ritual manifestations as a concept in the old thought and in the opinions of some thinkers. (Ritual) found in the drawings left by a man of that era. The third chapter deals with the applications of ritual manifestations in primitive man's drawings through the research procedures that included: the research community and its eye, the research tool, and the analysis of the research sample of (4) models, which are images left on the cave walls. The fourth chapter, on the results of the research and its conclusions, as well as the recommendations and proposals, and concluded by the research and the results of the findings of the researchers, including:

1- The visual texts left the primitive man in the caves were based on the role of the author in the production of rituals and ritual contents.
2- The primitive man in thought that her skill in drawing the animals he feared gave her authority.

الفصل الأول

الاطار المنهجي للبحث

أولاً : مشكلة البحث:-

إن ما جاءت به الحضارات الإنسانية من نتاجات أدبية وإبداعات فنية ، تعود إلى العمل الدؤوب والمستمر الذي مارسه الإنسان منذ وجوده على الأرض، من خلال أدوات العمل البدائية والرسومات والتعويذات والرقصات السحرية وكل ماله علاقة بحياته البدائية- صراع الإنسان مع الطبيعة - مجسدا ذلك برموز وأشكال وألوان وخطوط على جدران الكهوف ، ليعبر عما في داخله بهيئة رموز أو

أشكال أو خطوط ، ولفهم الرمز كان لا بد من تسليط الضوء على الظروف المحيطة به، ولعل دراسة مجتمع الإنسان البدائي وبيئته تساعد كثيراً في تفهم أفكاره ومفاهيمه، والتي لا يمكن أن تفهم من دون فهم مصدرها، فالإنسان البدائي اعتمد الصيد أساساً لحياته وقوته وهو لا يشكل من الأدوات والأشياء سوى ما يساعده في سد حاجاته اليومية، وقد تكون هذه النتاجات هي أولى أشكال النتاجات الفنية ، لكن ليس الغرض جمالي ؛ وإنما قد يكون نفعي أو ديني يمثل طقوساً معينة ، فضلاً عن ذلك كان الدين وجهاً للحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، ومع بذور الدين والطقوس السحرية الطوطمية للعبادات تواجد الفن ، في كل مظهر من مظاهر الحياة والموت والخلود [١] وهذا ما تجلى بوضوح من خلال مزاولته للفن ، بوصفه امر طبيعي وجد مع وجود النوع البشري ، فرسوماته التي رسمها على جدران وسقوف الكهوف التي كان يأوي إليها ككهوف لاسكو بفرنسا والتاميرا في اسبانيا [٢] والذي عبر بمهارة وإحساس رفيع عن مشاعره ومحيطه وتجاربه، لهذا جاء فنه يحمل مميزات وصفات ، كان يسعى من وراءها نقلُ رسالة ما ، من هنا تتحدد مشكلة البحث الحالي بالإجابة على التساؤل التالي: ماهي مظاهر الطقوس الدينية في رسوم الإنسان البدائي.

اهمية البحث والحاجة الية:-

تنبثق أهمية البحث الحالي من أهمية مشكلته التي تتلخص بعدم توفر اجابة موضوعية للتساؤل التالي ماهي مظاهر الطقوس الدينية في رسوم الانسان البدائي ، وفقاً لمضمونها ودلالتها ،وتأكيد أهمية دراسة الموروث الفني وتحليل عناصره واستلهام فلسفته، لأن كثيراً من العناصر الأساسية للوحدات التصويرية المستخدمة في الفن القديم ومضمونها الديني لن تشهد تغييرات جوهرية ؛ وإنما شملت تغيرات لعناصر ثانوية تتطلبها ضرورة التطور الحالي . مما يشكل حاجة النقاد والمهتمين في مجال تاريخ الفن وطلبة الدراسات الإسلامية وكليات الفنون والآثار، في معرفة تلك المظاهر ومضمونها عند الإنسان البدائي.

هدف البحث:-

يهدف البحث الحالي إلى: تعرف مظاهر الطقوس الدينية في رسوم الإنسان البدائي.

حدود البحث:-

موضوعياً: دراسة مظاهر الطقوس الدينية في رسوم الإنسان البدائي.

مكانياً : المصورات التي كشفت على جدران كهوف (لاسكو) بفرنسا و(التاميرا) في اسبانيا.

زمانياً : مصورات الحقبة المجدلينية من (١٨,٠٠٠-١١,٠٠٠ق.م)

تحديد المصطلحات:-

أولاً: المظاهر

لغةً: المظهر :ظهر الشيء ، اذ تبين ، واظهر السيء ،اذا بينه ، والظهر هنا البطن ، والظاهر ضد الباطن[٣] . والصورة التي يبدو عليها الشيء والعلاقة و(في علم النبات) صفة النبات في المواسم المختلفة فيقال المظهر الربيعي والخريفي والصيفي (ج) مظهر- مظاهر [٤] .

اصطلاحاً: هي الأمور الظاهرة البارزه الدالة على مدلولها ، وتخفى عن ذي بصر او بصيرة [٥] .

إجرائياً : هي الفعاليات الظاهرة التي يعبر بها الأنسان البدائي .

ثانيا/الطقوس الدينية .

لغةً: النظام والترتيب و(عند النصارى ، نظام الخدمة الدينية او شعائرها وأحتفالاتها) والديانة اسم لجميع ما يُعبد به الله [٦] .

اصطلاحاً: هي مصطلح ميثولوجي للطروحات والنفوذ والافكار ،والطقس يدخل في باب الميثولوجيا من حيث ما يؤدى من افعال تتخذ شكل علامات او رموز في ممارسات شعائرية او سحرية او احتفالات دنيوية شعبية ،تتعلق بالعادات والتقاليد والاعراف والسنن، وقد نظمت تلك العادات في الاساطير لتكون السبب في الكثير من القيم والمعتقدات المتوارية من لدن الجماعة) [٧] .

وتعرف ايضاً بأنها أشكال ووظائف ذات سلوك ديني شعائري تنجز لضمان مصلحة إلهية لدرء الشر، اوعلامة على تغيير في الوضع الثقافي ، والطقوس تعبر عن التحولات الكبرى في حياة الإنسان من ميلاده حتى وفاته وهي تختلف من ثقافة إلى أخرى [٨] .

إجرائياً : ويتبنى الباحثان ما ذهب اليه (عارف) لما يتناسب وهدف البحث .

ثانياً: البدائي :

لغةً: بَدَأ– وابْدَأ– لله الخَلْقَ : برأهم، خلقهم من العدم فهو بادئ ومبدئه ،ويعرف (جاء بالبَدَي بديع ويقال ((فلان ما يبدئ وما يُبعد أي ما يتكلم ببادئه ولا عائده) [٩] .

اصطلاحاً: (يطلق هذا الاصطلاح على الصورة الأولى للأشياء ، وعلى المجتمعات الانسانية المتأخرة مقابل المتحضرة [١٠] .ويعرف كذلك بانه كائن اجتماعي بالدرجة الاولى يعجز عن الانفصال كفرد مستقل عن بيئته الاجتماعية الطبيعية[١١] .

اجرائياً : هو الانسان الذي عاش قبل التاريخ او العصور الأولى من التاريخ ، والتي تجسد منطقيا اولى الاشكال الهيكلية للاجتماع البشري .

الفصل الثاني

الإطار النظري للبحث

المبحث الاول : ثنائية الدين والفن

إن نشوء العقيدة الدينية وتطوراتها الأولى حدثت في عصور ما قبل التاريخ ، ويرى بعض الباحثين انها نشأت من المخلفات الفنية والأثرية ، بوصف أن إنسان تلك العصور آمن بالقوى الخارقة وبالآلهة ونحت لها تماثيل من العظام أو الحجارة أو الطين ، كما وضع الصيغ الأولى للشعائر والطقوس والمراسيم الدينية لعبادة تلك الآلهة ، ومارس أقدم أشكال السحر لاسترضاء الآلهة بقصد السيطرة على حيوانات الصيد ، ودفن موتاهم تحت ارض الكهوف بطرق تدل على العزاء والحزن ، ووضع على قبورهم أكاليل الورد تعبيرًا عن مودته واحترامه لهم وزودهم بما يحتاجون إليه في الآخرة أو في عالم ما بعد الموت من الآلات والأدوات [١٢] . فضلاً عن تقديره لأهمية الحس الجمالي التي سحبت اهتمامه بها الى حياة ما بعد الموت ايضاً ، لذا فعادات الفراعنة تمتد الى فكر الانسان وليس المصري ذاته، فطقوس العبادات من خلال تقديم هدية أو ذبيحة للآلهة لكسب عونها أ واتقاء غضبها كما يدعي الكهنة، والاحتفالات التي تقام لهذا الغرض لا تثمر ثمرتها إلا إذا روعي فيها منتهى الدقة في الأقوال والحركات، وهي دقة لا تتم ألا بإشراف الكهنة عليها ، فإذا وقع خطأ في هذه الطقوس ، وجبت أعادتها ولو تطلب ذلك ثلاثين مرة، تبعاً لذلك شرع الانسان قانون السلطة الدينية والجمالية

ورفع مكانته لتعلو على سلطة القانون الانساني ، فمراعاة الدقة والتأليف تتم من وجود حسي جمالي ومظهر من مظاهر الفنون السحرية .

أن الآلهة لم تكن تجزي الشخص لصلاحه وتقواه ؛ بل لما كان يقدم من الهدايا والنذور[١٣] . اي ارتباط مفهوم الاله بمفهوم الانسان الخالق والمبدع ، بما يعني ان رضا الاله تساوي قدرة الخلق والابداع. لذا فالمعتقدات الدينية تلعب دورا أساسيا في تثبيتها وترسيخها ، تبقى في النتيجة ، صورا وأفكارا على هذه الدرجة من الوضوح ، بوصف ان هذه الصور والأفكار لا تصنع دينا ،بالغا ما بلغ من وضوحها واتساقها ،إلا عندما تدفع إلى سلوك والى فعل ، فيتم بذلك الانتقال من حالة التأمل والحركة، ومن التفكير في العوالم القدسية إلى اتخاذ مواقف عملية منها، فنتقرب إليها ونسترضيها ، أو نسخِر قواها لصالحنا فإذا كانت المعتقدات، وما يدور حولها من أساطير ، تضعنا في موقف ذهني من القدسي فأن الطقس يضعنا في موقف عملي منه في حالة فعل من شأنها أحداث رابطة واتصال ، فمن خلال أداء حركات معينة ورقصات إيقاعية وتكرار صيغ كلامية ذات أثر خاص على النفوس يمكن الأفراد المستغرقين في الأداء الطقسي الجمعي الانتقال إلى مستويات غير اعتيادية للوعي ، يشعرون معها بتلاشي الحدود بين العوالم الدنيوية والعوالم القدسية

وعليه يبقى الفكر الديني يبحث في فضاءات الوجود الحسي من ميكانزم شكلي يحتويه ، لذا تكمن اهمية الفن في تقديمه لوعاء شكلي دلالي ، يؤطر فعاليات التأمل الذاتي والحوار الجدي بين المرئي واللامرئي لديه ، لذا نجده – أي البدائي– قد اعتنى بالاطار الشكلي (الرسم) قبل ان يناقش المضمون الديني او الفكرة الالهية او حتى الخوف منها. ويمكن تقسيم الممارسات الطقسية إلى ثلاث زمر رئيسية هي:

- الطقوس السحرية.
- الطقوس الدينية الروتينية .
- الطقوس الدورية الكبرى.

ومن أهم هذه الطقوس هو السحر– Magic: وهي طقوس تقوم على الإيمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون .وهي قوة غفلة غير مشخصة ،بمعنى إنها لا تصدر عن اله ما أو عن أي كائن روحاني ذي شخصية محددة وإرادة مستقلة فاعلة :كما أنها قوة حيادية بمعنى أنها فوق الخير بالمفهوم الأخلاقي المعتاد .ويبدو أن الاعتقاد بوجود هذه القوة السحرية هو أول شكل من أشكال

الاعتقاد الديني ، وان الطقوس التي نشأت من اجل التعامل مع القوة السحرية هي أول أنواع الطقوس ،وتهدف إلى التأثير على القوة الحيادية وتوجيهها لتحقيق غايات معينة [١٤] . ويرى الباحثان ان هناك ارتباط مربك على مستوى الواقع الوجودي للبدائي يكمن في اختياره للطقوس الاصح ، لذا نجده قد يكرر الطقوس او يحورها او يبالغ بها.

لقد مارس الإنسان السحر منذ عصور قبل التاريخ للتأثير على الأرواح ، اذ كان السحر جزءاً من معتقداته الدينية ، فمعظم الناس في الوقت الحاضر يعتبرون السحر بعيداً عن الدين؛ بل ضده، فأن القدماء كانوا ينظرون إليه على انه أهم جزء من الدين[١٥]. ويعد السحر أحد التأثيرات غير المرئية والتي ترتبط بطبيعته العقلية البدائية والبنية التكوينية له، إذ يمثل السحر العلة أو المسبب لكل ما يتعرض له الفرد من حوادث ؛ بل من أحداث حياتية طبيعية كذلك، فلا يمكن أن يموت الإنسان في نظرهم إلا بفعل ساحر، حتى إذا كان ذلك الشخص من الشيوخ أو المرضى. وينقسم السحر بشكل عام إلى نوعين، الأول هو السحر التشاكلي ومنه الطلاسم والتعاويذ والأحراز، والثاني هو السحر الاتصالي ، ويتبع الاتصال أو التلامس المادي للأشياء بالأشخاص[١٦] ويقوم السحر التشاكلي على مبدأ التشابه(الشبيه ينتج الشبيه) ومنها أن للإنسان صورة تشبهه، يمكن صنعها وبالتالي إلحاق الأذى بصاحبها من خلال العبث بها أو تدمير محتواها، فما يتم إلحاقه بالصورة من أذى وشر وضرر، يصاب به الشخص ذاته، فعندما يريد شخص ما القيام بإيذاء عدوه ، فإنه يصنع له تمثالاً من الخشب أو الطين أو أي مادة أخرى، ثم يقوم بغرز الإبرة في الجزء الذي يريد أصابته وإلحاق الأذى بصاحبه اعتقادا منه أن عدوه سيشعر بالألم في ذلك الجزء من جسمه، أما إذا كان يريد قتله، فما عليه سوى أن يحرق الصورة التي قد تكون من الرسم أو تمثالاً ، أو يدفنه مع ترديد بعض العبارات السحرية الخاصة بهكذا طقس، ويمارس السحر التشاكلي كذلك وبدرجة أقل لتحقيق بعض النوايا الحسنة نحو الآخرين، فإنه كثيراً ما يستخدم لمساعدة النساء في الإنجاب أو عسر عملية الولادة أو الحمل من قبل الساحر وبطقوس خاصة، كذلك يستفاد وبشكل إيجابي في الحياة الاجتماعية للمجتمعات البدائية بالسحر التشاكلي في معالجة الأمراض والوقاية منها، وتتضح فاعلية السحر التشاكلي بخاصة في إجراءات الصيد وزيادة خصوبة الغلات .

ومن الطقوس الدينية الأخرى هي – الطوطمية– Totemism: لم يكن عبثا أن يتخذ الإنسان أشكالا رمزية تمثل وفق اعتقاده شكل الإله أو ما يقترب منه وصارت الأصنام والنصب والرموز

الحجرية والطبيعية هي التي يعبدها البشر ،باعتبارها آلهة ولكي يقرب الإنسان البدائي كل هذه الآلهة إلى ذهنه تخيل لهم أشكالا معينة ونحت أصناما تمثلهم على الأرض وجاء وقت اعتقد فيه الإنسان أن لهذه الأصنام قوة ،إذ تقدم لها بقربان على أن تفعل الخير له وتلحق الضرر بأعدائه وما يلفت النظر هنا بالذات، أن الأعداء هؤلاء هم أيضا استخدموا تماثيل لردع أعدائهم ،فيما تولدت فكرة أخرى في كيفية التخلص من ما ستفعله له أصنام أعدائه له ولأهل بيته ،فوضعوا حول أعناقهم بعض التماثيل الصغيرة (التمائم أو الطواطم) وبدأ بعض الناس يعتقدون إن بعض هذه التمائم تستطيع إلقاء التعاويذ على الآخرين وتجعلهم يمارسون السحر، والبعض يؤمنون بهذه التمائم وبمناداة الأسماء الحقيقية لبعض الأرواح يستطيعون فتح أبواب المستقبل وما يخبئه لهم[١٧] . وتعني كلمة طوطم بأنه الكائن الذي يمثل الروح الحامية أو الحارسة لأفراد المجتمعات البدائية، ويتمثل في الغالب بشكل حيوان من "الحيوانات التي يؤكل لحمها وهو غير مؤذ، أو بالعكس خطر ومهاب الجانب، وفي النادر أن يكون الطوطم نبات أو قوة طبيعية كالمطر أو الماء، وتربطه بالجماعة برمتها صلة خاصة، والطوطم هو في المقام الأول سلف العشيرة، وهو في المقام الثاني روحها الحامي وولي نعمتها الذي يبعث إليها بالتنبؤات، والذي يعرف أولادها ولا يفترسهم حتى وإن يكن عظيم الخطورة على أولاد العشائر الأخرى[١٨]. الروح الحامية على طقوس خاصة يقوم بها الفرد لينال أو يصل إلى اختلاق طوطمه الخاص به، حيث يتجسد ذلك الطوطم للفرد أثناء نومه وعبر أحلامه، وإذا رغب الشخص بمعرفة أو الكشف عن الكائن الذي سيكون روحه الحامية أو طوطمه الفردي فإن عليه أن يتبع الطقوس الخاصة والطرق التي أتبعها أفراد قبيلته وعائلته، فإذا بلغ الشخص العاشرة من عمره أو الثانية عشرة توجب على والده منحه التعاليم الخاصة باستكشاف الطوطم الذي سيصبح إلهه الحارس، وعليه أن يصوم عدة أيام حتى يصبح رأسه خاوياً فيسهل عليه الحلم اثناء النوم ،وقد يكون الطوطم حيواناً او جماداً او نباتاً [١٩] . وحينها فقط يكشف له هذا الإله الحامي الغريب عن نفسه، فيتمثل له بشكل دب أو سمكة أو ذئباً، وقد يكون من النباتات كالأشجار أو من الظواهر الطبيعية كالبرق والرعد، وعلى الفرد بعد ذلك أن يدعو هذا الطوطم بشكل دائمي لضمان الحماية وتجنب الأخطار التي قد يتعرض لها هو أو أحد أفراد مجموعته أو قبيلته، وبذلك فان الطوطم يحمي من الشرور والمتاعب بمواظبة الأفراد على الدعاء[٢٠] . ولعل بقايا تلك الحروز والتمائم هي ما يشغل بعض الشعوب ، فنجد ان البعض يضعها حول عنقه او يربطها على عضده ،او يحملها معه في جيبه ،وبقي الإنسان يجسد مفهوم العبد المنقاد الى مشيئة الاله متذللا على الدوام له ، مع شعور يسيطر عليه في حالات ضعفه يدعوه للخضوع كما

وبقي الانسان محكوما بتلك الأساطير والطقوس التي لايمكن التمرد عليها ، لذلك ليس بالضرورة ان يكون خضوع الإنسان الى القدرة الإلهية في حالة الضعف والعجز دائما ، فثمة حاجة ترتبط بروحه وعقله حتى وان كان قوياً ، مع ان الإنسان هو نفسه إن كان قوياً أو ضعيفاً لكنه يقع تحت مشاعر نفسية عميقة منها الخوف الذي يغمره ، وهذا ماذهب اليه الحكيم اليوناني (لوكريتوس) إن الخوف هو الإله الأول عند الإنسان، بمعنى إن هذه الطقوس نشأت وظلت تتحكم في عقل الإنسان ؛ لأنه لم يجد تفسيراً واضحاً للظواهر الخارقة التي كانت تحيط به والتي بقت تسبب له الحيرة والدهشة حتى عدها من الآلهة فعبدها وخضع لها ، وهذا قد يكون شيئا عاديا إذا ما قورن بالوقت الحالي ، وبعد كل هذا التطور والاكتشافات حيث ظلت لحد الآن فئات لايستهان بها وهي تركن إلى طقوس وعبادات ليست بالمهمة إذا ماتم مقارنتها بذلك الزمان الغابر ، مما يجعلها بأنها من الأدلة المهمة التي تؤيد وتعضد صدق الاستكشافات بهذا الخصوص بالذات، وان التطور الحاصل مهما يكن له اليد الطولي في تسيير العالم إلا انه يبقى محدودا ومقيدا اتجاه هذه الطقوس الدينية إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار ان من يقوم بها في كثير من الأحيان هم أهل العلم أنفسهم، وهذا ما يسمى بالعقلية البدائية ، فقد تعيش الشعيرة بعد اندثار المعتقد الذي أنشأها، وقد يستمر الطقس بفضل روح المحافظة الغريزية في الإنسان [٢١] . فتؤكد معظم الأديان القديمة الصلات بين البشر والطبيعة ، ولم تميز تمييزا شديدا بين الإنسان والطبيعة وبين الحيوان والجماد ، و كانت ترى ان كل شيء، حتى الصخور والأحجار، تسري فيه الحياة (هذا ما يطلق عليه بالارواحية Animism [٢٢]. وكانت الكائنات الحيوانية تعد على وجه التأكيد " حية " كالبشر سواء بسواء، وكانت قبائل الصيد تطلق على نفسها اسم الدب أو الجاموس شعوراً منها بان ما يربطها بحيوانها الطوطم أقوى مما يربطها بالأغراب ، زيادة على ذلك فان إيمانهم بان حيوانهم الطوطمي هو سلفهم [٢٣] .

لاحظ الباحثون في الشأن التاريخي والفني "ان البدائيين ينفرون أشد النفور من الاستدلال العقلي، ومما يسميه المناطقة بالعمليات المنطقية للتفكير، كما لاحظوا أيضاً أن هذا النفور لا يرجع إلى قصور أصيل أو عجز في إدراكهم، بل بالأحرى إلى مجموعة العادات العقلية التي درجوا عليها ، أي إلى طريقتهم في التفكير"[٢٤]. وتظهر آثار طوطمية الحيوانات في أسماء الاشخاص والقبائل ، فقد اعتقد الناس قديما أن التسمية باسم الطوطم توّحد فيه؛ مما يعنيه – أي حامل الاسم – على مواجهة الأخطار بحماية طوطمية، ومن يسمى بالضبع قديما كانت الضباع تأنس إليه . وما زلنا نلاحظ وجود

قبائل عربية تحمل اسماء حيوانات كقبيلة الحصان في البادية السورية والأسماء الحيوانية للقبائل العربية كثيرة منها بنو أسد وبنو ضبة، ومن الطواطم الحيوانية ما هو سمكي ، بصورة خاصة في المناطق القريبة من المياه[٢٥]. وعليه "فالأساطير والطقوس لم تنشأ لتفسير عقلاني انها استجابة البدائيين لحاجات جماعية ولمشاعر عميقة وذات قوة ملزمة" [٢٦]. ان كلمة أسطورة مشتقة من كلمة (ميتوس) اليونانية التي تعني (خرافة) والخرافة مكونة من حقائق وضلالات في آن معا، وقد ربطت بالطقوس الدينية.[٢٧] . " والاسطورة هي لغة الكلمات الاولى والرموز الاصلية التي ينبغي لكل عصر ان يكتشفها بنفسه"[٢٨]. ومادامت الأساطير تفسيرات للشعائر فقيمتها ثانوية عموما ، ولنا ان نؤكد واثقين بانه في كل حالة تقريبا تكون الأساطير مشتقة من الطقوس ، لا الطقوس من الأساطير" [٢٩] .

ومن الطقوس الدينية الاخرى هي عبادة الأسلاف–Ancestor Worship اذإن عملية الفصل بين المادة والروح في مرحلة من مراحل حيوية الطبيعة، مهد لظهور عبادة من نوع آخر، هي عبادة الأرواح التي تمثلت في أرواح الأسلاف، إذ يعتقد بتأثير أرواح الأسلاف على حياة الفرد وبشكل مباشر وفاعل، ويعد طقس عبادة الأسلاف كظاهرة مألوفة بالرغم من كونها محدودة الانتشار، ويحرص الأحياء على القيام بكل الواجبات الضرورية تجاه الموتى خوفاً من أن تسيء لهم أرواحهم، ومن هنا فإن فكرة عبادة الأسلاف، هي نتيجة للخوف من تأثيرهم السلبي على حياة الأفراد من نفس المجموعة، فأغلب الحوادث والكوارث التي تقع بعد موت أحد الأشخاص ؛ إنما تنسب إلى روح الشخص التي تسيء إليهم، فإذا لم يؤدوا الواجبات المقتضبة في أعرافهم فإن بإمكان الروح أن تمنع نزول المطر، أو تنزل الوباء بهم أو تسبب النزاعات مع القبائل المجاورة، ويعد الاستعطاف والتضرّع والصلاة والتضحية كطرق مختلفة ومتعددة تمكن الأحياء من التواصل مع أسلافهم [٣٠] . وتدعى أرواح الأسلاف في المجتمعات البدائية الحديثة، ولاسيما ممن كانوا يتمتعون بمنزلة رفيعة في حياتهم كأن يكونوا رؤساء القبائل، أذ تدعى أرواحهم بالأيتنجو، وهذه الأيتنجو تظهر علامات معينة يستدل بها على وجودها، فأهل المتوفي ينتظرون عادة عودة أرواح الأسلاف، ويستدلون على ذلك من خلال أحلامهم ويظهرون قلقهم إذا لم يجدوا علامة الحضور لروح السلف، فتوجه الصلوات وتؤدى القرابين للحصول على رضاء هذه الأرواح وحمايتها [٣١] . وهذا يعود إلى أن "الفرد البدائي يعتقد، دون أن يعزل نفسه عن جماعته، أنه هو بالذات، وكل فرد بشكل عام يستطيع أن يحمل أي صفات أو ميزات يتحلى بها الأفراد الآخرون أوحتى الجماعة كلها" [٣٢] .

ومن الطقوس الأخرى الفاليسيزم(عبادة القضيب)– Phallicism Worship: بوصفها ظاهرة لعلها تشكل نوعاً من الانحدار بالرمزية الأسطورية إلى حالة طفيليّة تطيريه، وتقضي باستعمال التعاويذ السحرية التي تمثل الأعضاء التناسلية المخصبة (التناسلية)كما يشير (ديترش)، ويصف (فريزر) كيف ترقص بعض القبائل الاسترالية حول حفرة ،تشبه في رسمها عضو التناسل الأنثوي ،وقد تسلحت باسهم تحملها ،وكأنها أعضاء تذكيرية ،ثم تغرسها كالأوتاد في الأرض ،أملا بإخصابها في نهاية الشعيرة [٣٣] . وبهذا القدر حول هذه الظاهرة الطقوسية الغريبة كان ذلك يحدث في أزمان غابرة تعيد إلى أذهاننا صورة من التخلف العميق والذي لازال منتشرا في أصقاع الأرض وبعادات وتقاليد يستحق الوقوف عندها، وقد أشار القرآن الكريم الى قدسية عملية الإخصاب): أأنتم تزرعونه أم نحن الزارعون) فكما ينبت الله الزرع بإذنه ،كذلك هو(يصور ما في الأرحام)(هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء)(الواقعة/آل عمران/٦). وفي الواقع اننا اذ نحصي الطقوس الدينية لا ندرك الا القليل منها لتشعبها وتداخل بعضها مع البعض الاخر لكن قد نكون توصلنا الى بعض الطقوس التي تخص البحث واننا في الوقت الذي ننتهي من كتابة هذا المبحث قد تولد طقوس جديدة من رحم هذا العالم الغريب والمليء بالمفارقات، لكن وكما يقول هيجل "ان الانسان وحده هو الذي يمكن ان يكون له دين ، وان الحيوانات تفتقر الى الدين بمقدار ما تفتقر الى القانون والاخلاق " [٣٤] وما يهمنا هو ان الفن والدين مرتبطان ارتباطا وثيقا ، فموضوع الفن الجميل الذي يتم ابداعه من خلال عمل او فعل إنساني يقع على الطبيعة المادة كالحجارة واللون والصوت... اما موضوع الدين فهو المقدس ،الذي يشمل كل ماله صلة بالإلهة وهو يقال في مقابل المدنس. فالانسان البدائي قد وعي المقدس باعتباره قوة هائلة غامضة تتحكم في حياته ومصيره ،ولذلك يشعر ازاءها بمشاعر متباينة ومتداخلة من الرهبة والروعة والإجلال، وهذا ما نشهده في الرسومات المنقوشة على جدران الكهوف، وفي التمائم التي كان الإنسان البدائي يصنعها والتي لاتزال تصنعها الشعوب والقبائل التي تحفظ تراثها البدائي لتكون بعض الطقوس مفيدة وقد تكون وبالا على الآخرين ،فالملك نفسه يزعم انه هو وحده اله الارض ولذا فحين يسقط المطر مثلا، على عكس رغبته او حين تشتد حرارة الشمس يطلق الملك سهامه صوب السماء ،عقابا لها على عصيان امره [٣٥]. وان الامبراطور وحده هو الذي يقدم الهبات(للسماء) في الاحتفالات الرئيسية الأربعة في السنة وهو أيضا يتشاور مع(السماء) ، ويقدم صلواته لها ،وهو وحده يقف في علاقة معها، ويحكم كل شيء على الأرض[٣٦].

المبحث الثاني: رسوم الانسان البدائي:

كشفت الحفريات التي أجريت وبشكل متلاحق بحثا عن خصائص وسمات الإنسان البدائي في مختلف بقاع العالم اذ ان رسوماتهم كانت تنأى عن الرغبة القوية في الرسم ، بقدر ما كانت تعبر عن انبهارهم بما يدور حولهم في الطبيعة من أخطار خارجية متمثلة بالحيوانات المفترسة والظروف الطبيعية القاهرة التي يعيشها .

لقد سجل الإنسان البدائي أحاسيسه بما يحيط به على جدران الكهوف التي سكنها وعلى العظام والعاج مبتدعا لنفسه رموزا سجلها على مختلف المواد التي أعدها كوسيلة دفاعية تدفع عنه شرا أو عدوا، أو ليتفاءل بها .حيث كان الفن وسيلته في ذلك مما أضفى جمالا رائعا لهذه الجدران الصامتة فراحت تتكلم برسوم تستحق الوقوف عندها والتأمل بها [٣٧] . وفي ذلك دلالة واضحة على ولادة الحس الجمالي مع ولادة الوعي الوجودي للإنسان بدليل انه اخذ يبحث في مفردات الواقع لينتقي منها ما يمكن تحويله الى وسيلة دفاعية نفسية تتجلى في الشكل أو الهيئة ليحصل بالتالي على حب وحماية الجميل او الايقونة الجميلة التي تحميه وهذا ينم بطبيعة الحال عن قدرة انسان تلك الحقبة من التاريخ ، على التكيف مع بيئته القاسية ، بل التحاور معها والتحايل عليها وصولا الى نوع من الانسجام الروحي الذي دفعه الى ابتداع طقوسا خاصة يعبر من خلالها عن هذا الانسجام.

لقد اعتقد الإنسان البدائي انه يمتلك القدرة على تنفيذ رغباته من خلال التجسيد الرمزي للأحداث المطلوب حصولها كاشتياقه للذرية أو الرغبة في التخلص من سطوة عدوه أو دفع الموت عنه أو طرد الأرواح الشريرة ،هذه التأملات كلها وغيرها كانت تدفعه لخلق رموزا يتسلح بها منفذا إياها على الجدران منتجة فنا بدائيا يحمل معنى كاملا لهذه الكلمة من أصالة وحيوية[٣٨] .

وعليه ان الجوع الذي أحل بالإنسان البدائي نتيجة للظروف التي منعته للخروج لالتقاط رزقه كالبرد القارص والحيوانات المفترسة التي تحيط به، فضلا عن تقلبات الطقس الغير ملائمة هي احدى الاسباب الرئيسية التي جعلته يدلي بخطوطه على جدران الكهوف بهذه الدقة والمحاكاة املا في الحصول على غذائه والذي جسده بهيئة حيوانات اليفة والتي كان يتغذى عليها بعد زوال الأسباب التي تمنعه من صيدها وسواء اختلف الباحثون على ماهية الأسباب وراء ظهور مثل هكذا فن أم اتفقوا، تبقى حقيقة مهمة هي ان الانسان البدائي كان يعد الفن شيئا مهما ؛ بل أكثر من ذلك بحيث بلغت أهميته العلمية في استخدامه اجتماعيا لأنه صانع السحر وهذا بدوره سيكون الوسيط الذي تتخذه

القبيلة لتؤمن به خصوبة محاصيلها او نجاح صياديها لان يده التي ترسم هي يد الإله الحامي للقبيلة حسب تعبيرهم ولذلك يمكن أن نفصل العلاقة بين الثقافة الرفيعة والفكر من جهة وبين الفن من جهة أخرى لان ، بوصفه ممارسة أو تعبيرا للحواس لان الفن غير مقتصر على فرد دون آخر أي انه ليس حكرا على احد بل تعبيرا تشكيليا للحدوس الأولية [٣٩] .

والحديث عن تاريخ الإنسان والنشاط الإنساني خلال مرحلة العصور الأولى، و ما تسمى العصور الحجرية. [٤٠] التي لم يكن الإنسان قد توصل إلى معرفة التدوين والكتابة وتسجيل أحداثه وأفكاره ومظاهر حياته ، فضلاً عن عدم إجادة الإنسان لهذه المعرفة لكنه ترك لنا اثارا ورموزا تستحق التقدير والتي نقلها من خلال الفن حيث حاول بواسطتها التعبير عن ما يجول بعقله وما تمر به من أحداث كانت له الرغبة في تسجيلها بوصف ان هذه المرحلة تعبر عن صدق الإنسان البدائي في التعبير عن أحاسيسه ومتطلباته واحتياجاته النفعية كالصيد وغيرها ، اذ ان اغلب هذه النقوش والرسوم هي صور الحيوانات، وان الدافع من وراء رسمه هو تعريف الأجيال من الأبناء والأحفاد بطبيعته ليحذروا مما يحذر هو منه، أو يستفيدوا منه مثلما أفاد منه، وبالرجوع إلى دراسة البيئة المحيطة لإنسان العصر الحجري القديم ، يتبين لنا تنوع فصائل الحيوانات التي عاصرته ، إلا انه لم يصورها جميعها بل مجاميع معينة منها ، وتركز انتقاءه على مدى التأثير الذي يخلفه هذا الحيوان على حياته، سواء كان تأثيراً اقتصادياً أو اجتماعياً أو نفسياً ويعتقد المختصون بأن صيادي العصر الحجري القديم الأعلى كانوا يحملون معهم تماثيل الحيوانات كصورة سحرية لجلب الحظ الجيد في عملية الصيد [٤١] فإذا كان شعب ما (بدائياً) فلابد ان يكون فنه بدائياً وحقيقة الامر هو ان ليس من بين الشعوب التي تدعى بدائية قد تستحق ان نطلق عليها هذه التسمية ، اذ يكون الحكم على ذلك منطلقا على مدى تطورها التكنولوجي وتنظيمها الاقتصادي ،وما مرت الشعوب به من مرحلة معينة قد اطلق عليها بمرحلة اللاكتابة ، بتاريخ لا يقل طولاً عن تاريخ أي شعب متمدن ، لكن التحديات البيئية التي وجدت نفسها مضطرة للاستجابة لما خلفته في كل حالة ، وإذا كان بعضها قد ظل اقل تطوراً من بعض النواحي عن غيرها فليس ذلك؛ لأن أفرادها اقل ذكاء أو اقل موهبة من افراد المجتمعات التي تفوقها تطوراً ، بل لان التحديات التي واجهتهم لم تتطلب الا ما يناسبها من الاستجابات ولما بقيت التحديات اقل تعقيداً ظلت الاستجابة اقل تطوراً ، أما في الفن فان تعقد التحديات موجود دائماً ، بغض النظر عن درجة التطور التكنولوجي ، وتخاطب هذه التحديات الخيال والعواطف والدين وقد ظلت فعالة منذ أقدم العصور واستجاب لها الفنانين بشكل عام .

وهذاما ذهب اليه هربرت ريد " ان رسوم كهوف التاميرا ولاسكو تكشف عن مهارة لا تقل عن مهارة بيكاسو" وكل من رأى الرسوم الأصلية ، بل حتى نسخ مأخوذة عنها ، سيوافق على ان هذا القول غير مبالغ فيه[٤٢] . ان رسوم الكهوف يمتد تاريخ بعضها الى اكثر من عشرين ألف سنة مضت، ؛ وان الحيوانات الأليفة ونجاحات الصيد كانت من موضوعات هذا الفن . ولعل أول دلائل اهتمام إنسان الكهوف بدراسة الحيوانات التي كان يعايشها هو ما وجد في كهوف اسبانيا نهاية العصر الجليدي (حوالي ٢٠٠٠٠ سنة ق . م) من رسوم جدارية كبيرة ملونة لحيوانات ذلك الوقت رسمها انسان الكهف ، وهذا ما جعل الرسام ان يدرك ويتمتع بوضوح كيفية تشكيل بعض اجزاء الاجسام للحيوانات المرسومة.

ولعل ما قام به انسان الكهوف من اعمال فنية كانت غير مقتصرة على الرسم فحسب انما تعدى ذلك الى اعمال نحتية مصنوعة من الطين والحجارة او عظام بعض الحيوانات– شكل (٢) و (٣) فضلاً عن التقنية من خلال الاداة الحادة لإخراج الاشكال ، و استخدم الألوان في رسمه على الجدران كالفحم والصلصال الملون ، بوصف ان الصلصال يكتسب اللون الأحمر من كبريتيد الزئبق واللون الأحمر والأصفر من الاكاسيد المختلفة للحديد ، واللون البني من اكاسيد المنغنيز، فيما قام باستخدام ألوانا اخرى استخرجها من الصخور أو الاشجار أو حتى دماء الحيوانات، كما وظف انسان الكهوف في أولى محاولاته الفنية بشتى أنواعها، من خلال استخدام أصابعه لرسم الخطوط، وتارة يستخدم فرشاً صنعها من لحاء الأشجار، كما استخدم أدوات حادة لتحديد الرسوم الملونة في الكهوف أو على بعض الألواح الصخرية. فضلاً عن استخدام الدم كلون ويقصد به الاحمر خطأ شائع لان الدم لن يثبت لونه الا ساعات فيتحول بعدها الى اللون الاسود المحروق فضلا عن انه لن يبقى لسنوات طويلة حتى بعد تحوله الى اللون الاسود فهو يتحلل مع التربة ويرجع الى عوامله الاولية، فهناك نحت طيني لحيوان البيزون يرجع عام الى (١٥٠٠٠) ، عثر عليه في كهف جنوب فرنسا منحوت من عظم الماموث [٤٣] ان مثل هذه المنحوتات والرسوم على الصخور تطرح استفهامات عديدة منها هل كان الفنان البدائي يقوم بهذه الاعمال من احداث حقيقية تحيط في بيئتهم ام هي من نسج الخيال والذاكرة.

إن فن الرسم على الصخور وجدران الكهوف يظل مصدراً علمياً من مصادر معلوماتنا التي تسهم إسهاما فعلياً في بلورة فهمنا لماضي الإنسان ، وذلك بالانتقال به من الاهتمام بالجماليات

والدلالات السحرية والدينية الى تصنيفه من حيث الزمان والمكان ومن حيث الصلات بينه و بين الاشكال الحيوانية التي عاشها، غير ان قيام الانسان بتصوير حيوانات اخرى لا تدخل في نظامه الغذائي ، يدل على ان الوسط الطبيعي و العلاقة النفعية مع الحيوان ، لا يقدمان الا مدخلاً من عدة مداخل محتملة الخيار للحيوان الذي ترمز هيئته الخارجية الى إشارة قدسية ، هو خيار فكري بالدرجة الأولى ، وعلينا ان نبحث عنه في المجال الاعتقادي ، لا في المجال الطبيعي فحسب [٤٤] بوصف ان الانسان البدائي عمل بخطين الاول جانب نفعي وهو الصيد والثاني جمالي فكانت الرماح تصنع بطريقة فنية رائعة تؤدي غرضين الحاجة والمتعة في الوقت نفسه ، حيث تنقش على رؤوس الرماح منحوتات تضفي مسحة من الجمال على رمح تم تزيين طرفه بشكل حيوان فيل الماموث ، ويلاحظ أن الفنان أو النحات حرص على معالجة شكلية خاصة بحيث قام بجمع قوائم الحيوانات في كل النماذج تقريبا في نقطة واحدة ،للحافظ على شكل الرمح الاساسي والغرض منه كما يظهر في الشكل (٤). كما عثر على رمح في منطقة برونوكويل في فرنسا وقد حور بشكل حصان قفز(شكل ٥) وهو مصنوع من قرون غزال الرنة[٤٥] . وان قبضة الرمح بهذا الشكل قد تمنحه قوة يستطيع من خلالها السيطرة على الحيوان الذي نحت على راس الرمح ، بوصف ان الانسان البدائي كان يستخدم الرمح حسب الحيوان الذي يريد اصطياده أي انه ان فكر باصطياد فيل الماموث استخدم الرمح الذي نحت على راسه هذا الحيوان ، لأنه حسب اعتقاده سوف يمكنه من فعل ذلك اما اذا اراد اصطياد الحصان استخدم الرمح الذي يحمل شكل الحصان المنحوت وتبقى هذه الجدلية قائمة ، ولقد كتن لموضوعة الخيول الأكثر شيوعاً ضمن منحوتات العصر الحجري القديم الأعلى كما في الشكل(٦) ، ويلاحظ في الشكل رقم (٧) محاولة الفنان في نحت جسم الحصان من خلال تجسيد التفاصيل وبشكل خاص الأذن التي نحتت بشكل واضح وطليق من كتلة الجدار وكذلك ذيل الحصان. ولم تساعد المساحة السطحية على إكمال الجزء السفلي من جسم الحصان [٤٦]. من الأمثلة الرائعة والتي تبهر المشاهد هي ما يعرف بالثور اللاعق – شكل (٨) – والذي عثر عليه في فرنسا منحوتاً من قرن غزال الرنة ، اذ يظهر الثور وقد أدار رأسه نحو الجانب الأيسر من جسمه وكأنه يلعق ا لمكان الذي تعرض الى عضة حشرة لسعته لذا ان اختيار هذه المفردة تحديداً من قبل النحات دلالة على التصاق الفنان بالبيئة واقترابه منها ودقة ملاحظته لحركات حيوان البيزون الشبيه بالثور وكذلك تفاصيل شكله ، كما أظهر النحات خصل الشعر الكثيفة التي تتدلى حول رقبته وكذلك حدبة الظهر[٤٧] .

كما وجد في أفريقيا كهوف و صخور منقوشة ، ومنها ما هو في المنطقة العربية للقارة المذكورة . و المنطقة العربية في جزئها الأفريقي منها والآسيوي تحفل بالكثير من المواقع الأثرية التي تعود لفترة ما قبل التدوين، أي في الفترة التي سبقت ظهور الحضارات المنظمة، اذ كان الانسان في ذلك يعتمد اعتمادا كليا على الصيد ،كما تم العثور في الصحراء الكبرى ، وفي شبه الجزيرة العربية على عدد من النقوش الصخرية والرسوم المنقوشة والملونة –الشكل (٩) . كما تم العثور على عدد من الكهوف في الصحراء الكبرى بوصفها كانت مليئة بالأشجار والأنهار الجارية، والحيوانات والأنعام ، وركزت مواضيع هذه المناطق على مناظر الصيد كرسم الوعول والغزلان والأبقار الوحشية. كما وظهر من خلال التنقيب ، هنالك في بعض اللوحات صورة للجمل ذو السنام الواحد ويبدو انه كان مستأنسا من قبل سكان القبائل ، التي سكنت الثالث قبل الميلاد في هذه المناطق. ويعود تاريخ بعض النقوش من أواخر الألف الخامس الى منتصف الألف الثالث ق.م[٤٨]، رسم صخري لمشهد صيد ، شمال السعودية – مدائن صالح – (المشهد مقلوب على الجدار) يعود الى القرن الرابع قبل الميلاد .

لقد ابدع (الفنان القديم) حينما اتخذ من الرسم منفذاً يعبر به عن تطلعاته من خلال ما أنتجه من تخطيطات نفذها بجدارة بانت معالمها على جدران الكهوف ، والتي تمثل أنواعاً وفصائل مختلفة من الأشكال الحيوانية مرسومة بأشكالها الجانبية ، لبيان الشكل العام لمكونات الجسم الحيواني ، كما اعتمد في تنفيذ رسومه الحيوانية على المشاهدة البصرية اذ كانت عدسة العين عنده دقيقة في تسجيل دلالة وجدانية وسايكلوجية الصورة وطبعها في ذهنه ، كما مزج الفنان مع تلك الروح جانبا من الواقعية التي تمثلها من خلال مقاربة النسب في أجزاء الجسم الحيواني ، وفي الحركات الطبيعية ، كما يمثلها التظليل أو التدرج في اللون الذي استخدمه في كثير من رسوماته تلك ، فانفعالات الفنان البدائي تستمر حتى إكمال الرسم ، وحتى يصل الى مبتغاه وهو اكمال المعرفة، فضلاً عن اظهار الرسوم الجانبية صفة تكررت في رسومات الانسان البدائي وفي مختلف المواقع ليس لبيان الشكل العام فحسب كما ورد ويرد كثيرا وانما اعتراف ضمني من قبل الفنان البدائي وهو صعوبة اظهار الشكل المنظوري من الامام وهذا ليس عيبا اذا ما تم مقارنته برسوم الحضارات ،والتي كانت تعاني رسوماتهم من انتفاء هذه الخاصية .

ولكي يكون البحث اكثر موضوعية يجب الاعتراف بكل ما موجود من رسومات لأنها المرجع الوحيد الذي نعتمد عليه في البحث دون اللجوء الى تأويلات قد لا تكون منطقية ، ومن هنا تبرز إمكانية الفنان الحقيقية، من حيث مدركاته منها الدينية والحسية والرمزية ولهذا انفتح الفنان البدائي على الحسي والديني لدلالة الشكل الحيواني بالتحوير والتعديل في ضوء المشابهة والمقارنة للحيوانات المختلفة [٤٩] . لذا لاقت الأشكال الحيوانية ذات المظهر الطقوسي العديد من التأويلات التي فسرت رمزيتها ودلالاتها بالنسبة لمشاهد تصوير العصر الحجري القديم ، اذ كان لصور الحيوان في رسوم الكهوف العصر الحجري ذات الأشكال الواقعية حضور كبير ، لهذا نجح الفنان في تصوير الحيوانات التي تعد مصدره الغذائي الرئيس ، فضلا عن ما يعكسه تمثل بالنسبة له واقعه الاقتصادي بشكل واقعي مقارب للشكل الطبيعي. بوصفها تعتمد على مراقبة الإنسان للحيوانات ، فطبيعة هذه الصور ترتبط بعين الإنسان المراقبة دائماً لكونه ينتمي لمجتمع الصيادين ، وبالتالي فان نقله لهذا الواقع واعتماده كمرجع لمشاهد الرسوم إنما يتشكل على هذه الخلفية التي تبرز هذه المفردات أكثر من غيرها، وان أية دراسة متمعنة لتطور علاقة الانسان مع الحيوان ، لابد لها ان تعايش تطور الانسان نفسه تاريخيا ، مرحلة بعد اخرى، لتتبع مدى شعوره باستقلاليته عن الحياة الحيوانية، وفي بحثنا في رسوم الكهوف ، نجدها لا تخرج عن تصوير الحيوانات ورحلات الصيد والصراع مع حيوان البيزون ، ومحاولات صيد الخنزير والغزال و الحصان و الماموث. وتتمتع الصور بكل الخصائص الفنية كحرية التخطيط والملاحظة الخاطفة، والتعامل مع الخط والتدرج اللوني ،مع وجود الجانب النفعي في الرسم ووجود جانب السحر وتمثلات الطقوس الدينية كما تبين من خلال المبحث الاول فيما تبينت التلقائية والتي كان لها الاثر الواضح من خلال تنفيذ الفنان البدائي للأعمال الفنية المتمثلة بإرادته ، كما وجدت العفوية في استخدام جوانب اخرى والمتمثلة بالأعمال الموجودة عند مواقد النار حيث اولت بانها تصنع بصورة عابرة على شكل دوائر وخطوط كما ولايفوتنا الجانب الفطري، والمتمثل بالأعمال التي تنتج بصورة مستقلة بعيداً عن الدراسة كالتي وجدت في كهفي لاسكو والتاميرا ، والتي كانت غايتها ايصال فكرة للأجيال اللاحقة ، بمعنى ان الفنان البدائي كان يهتم في بعض المناطق ويهمل الاخرى ، أي ان الاعمال الفنية على جدران الكهوف لا تمثل فترة معينة بحد ذاتها لان الكهوف كانت تمثل سكن دائم للإنسان البدائي، واشتراك اكثر من يد في انتاج الاعمال الفنية رغبة في الاشتراك طقوسياً ، لان الطقوس الدينية تنجز بصورة جماعية في الغالب ، وهو ما يجعل هذه الرسوم أعمالا فنية مثيرة جدا. وفي اتفاقنا على أن الفن نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو ينتج موضوعات،

لا ينحصر في اختيارها بقدر ما ينحصر في صياغاتها والتعبير عنها، لذلك يمكن عد الفنان الأول كان ينحو وعن قصد إلى صناعة أشياء أو خلق موجودات يكون وجودها هي غاية تلك الفنون .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١- نجح الإنسان القديم من نقل هذا الصراع من خلال تجسيده لها بديناميكية مستمرة في اعماله الفنية.

٢- إن الأعمال ظهرت بحركية توحي للمتلقي باستمرارية فعل الحدث بالرغم من سكونية الملامح البائنة على الهيئة العامة لصورة الحيوان في الغالب منها.

٣- اتضح من خلال المواضيع والحكايات الأسطورية القديمة ان ظهور الحيوان مع الإنسان لم يكن اعتباطيا وخصوصاً الحيوانات التي كان لها دوراً في حياة الإنسان الاقتصادية والتي تمثل الخصب عنده.

٤- كان لبيئة الإنسان المناخية والتضاريسية وتباينها من مكان لآخر، تأثيرات جعلت من الحيوانات المستوطنة والمهاجرة متنوعة مما كان له أثره على تفكير الانسان القديم حكما بذلك التنوع ، والذي مكنه من استثمار عقله للتمييز بين الحيوانات ، القوية والنافعة .

٥- لقد استخدم الانسان البدائي الكهوف خلال فترات البرد التي سادت في العصر الجليدي الاخير للسكن ،او لإدلاء الطقوس الدينية واقامة الشعائر الخاصة به .

٦- ان نفور الانسان البدائي من الاستدلال العقلي لا يرجع الى قصور اصيل او عجز في ادراكهم ؛ بل الى طريقتهم في التفكير.

٧- ان اهم الطقوس الدينية هي السحر والتي تقوم على الايمان بوجود قوة سارية في جميع مظاهر الكون وهي قوة غير مشخصة .

٨- ولادة الحس الديني تتفق دائما مع الحس الجمالي وارتباط مفهوم الاله بمفهوم الانسان الخالق والمبدع أي ان رضا الاله تساوي قدرة الخلق والابداع.

٩- الانسان البدائي يعد الفن شيئا مهما ، اذ بلغت اهميته استخدامه اجتماعيا لأنه صانع السحر وهذا بدوره سيكون الوسيط الذي تتخذه القبيلة لتؤمن به خصوبة محاصيلها او نجاح صياديها ،لان يده التي ترسم هي يد الاله الحامي للقبيلة.

١٠- كانت هنالك بعض الصور لأجزاء من حيوان(اختزال الشكل)، استعان بها الإنسان القديم كرمز للحيوان أو قوته أو للآلهة التي يرمز لها ذلك الحيوان.

١١- ظهرت الالوان متنوعة فيما لجأ لتكرار بعض الاشكال في نفس المشهد وبخطوط واضحة وبألوان واقعية ،فضلا عن التلقائية والعفوية التي تتجلى بصورة واضحة.

١٢- رسم الانسان البدائي بعض الحيوانات منها (الثور، الايائل والغزلان ، البيزون ،الحصان الوعل وفيل الماموث)

الدراسات السابقة :

استطلع الباحثان ميدان الاختصاص ، فلم يجدا أي دراسة سابقة (إلى وقت الانتهاء من البحث)عن موضوع البحث الحالي الموسوم **(مظاهر الطقوس الدينية في رسوم الإنسان البدائي)** تمس الموضوع مساً مباشراً ، بعد أن اطلعت على بعض الدراسات في المكتبات العامة والخاصة ، وكذلك في الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنت) فضلاً عن الرسائل والاطاريح الجامعية .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اجراءات البحث

١- **مجتمع البحث:**- يتألف مجتمع البحث الحالي من (٣٠) عملا استطاع الباحث الحصول على المصورات والاطلاع عليها من خلال المصادر (الكتب التاريخية ومواقع الانترنيت)

٢- **عينة البحث:**- قام الباحثان باختيار عينة للبحث والتي بلغ عددها (٤) نماذج، ولكي تمثل العينة المجتمع **الاصل** ، بصورة قصدية، وبغية التأكد من صلاحيتها وملائمتها لهدف البحث.

لجأ الباحثان بأتباع المنهج القصدي في انتقاء عينة البحث من المجتمع السابق الذكر، بوصفه المنهج الملائم الذي يتناسب مع طبيعة موضوع البحث ، وضمن الشروط التالية :

أ. تبين في اختيارها تنوع واختلاف المظاهر الطقوسية التي صورت من خلالها.

ب. توضح طبيعة المرجع الرمزي الطقوسي الذي تم اعتماده من قبل الفنان في تصويرها.

وتم استثناء جميع العينات المتشابهة للعينة المنتقاة ضمن الحقبة التاريخية ، إلا في بعض حالات المقارنة والتأكيد، حرصاً منا على استبعاد التكرار في المشاهد المختارة، والتي تجسد بدورها النخبة الممثلة له.

٣- **اسلوب البحث** :- اعتمد الباحثان الاسلوب الوصفي في تحليل العينة ، فضلا عن المؤشرات التي افرزها الاطار النظري ، للحصول على النتائج التي تحقق هدف البحث .

تحليل العينة:

مشهد رقم (١):

مشهد الحصان:

مكان العمل: كهف لاسكو

تاريخ العمل:١٥٠٠٠-١٣٠٠٠ق.م

الوصف العام:

يصور العمل حصاناً وفي متابعة أولية لهذا المشهد نجد أن الفنان قد أهتم بتفصيل له أهمية خاصة في طبيعة حياته اليومية ، التي تتركز حول نشاط الصيد، وربما كان لكهف لاسكو تحديداً ومن خلال المشهد تتبين قدرة الفنان البدائي في رصد ما يحيط به من اعمال يومية يمارسها ، والتي كانت مهمة جدا لاستمرار النوع البشري ، في هذا الشكل يظهر وقد تم تخطيطه باللون الاسود فيما اظهر خصلا من الشعر من رأسه حتى نهاية الرقبة ، فيما امتلأ الجسم باللون الاوكر ماعدا أجزاء من البطن والقوائم.

التحليل:

العمل بمجمله يبين حصان يركض والنبال تحيط به من كل جانب. فضلا عن التخطيط الخارجي لشكل الحصان الذي رسم جانبياً امام المشاهد، وقد عمد الرسام إلى إظهار بعض التفاصيل كالأرجل التي رسمت في خاصية معبرة وكأن الحصان يوجه نظر المشاهد الى ما يجري به من موقف لا يحسد عليه. بمعنى ان الرسام لم يكن مهتماً بتجسيد الواقع الطبيعي المحيط به حصراً، وإنما أراد أن يعبر عن مفردة شكلية تثير اهتمامه، التي شكلت مصدراً مهماً من مصادر الاستفادة من هذا الحيوان للسيطرة عليه بعدما كان يشكل مصدر الغذاء الأهم للحقبة السوليتيرية (٢١,٠٠٠-١٨,٠٠٠ ق.م) التي سبقت هذه الحقبة اعني المجدلانية، التي

يتضح فيها ان الفنان كان انتقائيا في تجسيد موضوعه المستمد من البيئة الطبيعية للحقبة المجدلانية ، وحاول إظهاره بمقاربة للشكل الطبيعي باعتماد نظام واقعي في إظهار هذه المفردة. والمحال إليه ضمن هذه الحالة يعتمد تمثيل البيئة الحيوانية ، التي شكلت مصادر الاستفادة منها بعدما كانت للغذاء فقط

في الحقب التي سبقت هذه الحقبة ، وبالتالي فإن المرجع الفكري لهذا المشهد مستمداً من البيئة الطبيعية المحيطة لإنسان العصر الحجري القديم ، لذا فان الفنان البدائي ابتعد عن إظهار لون الدم فيما كانت بعض النبال تسقط دون أن تمس جسم الحيوان سوى سهم ارتكز في مؤخرة الحصان وفوق منطقة الذيل تحديدا فيما أي كان على عكس رسوماته ، التي تمثل الثيران والأبقار والأيائل في إظهار بقع حمراء من الدم في منطقة دخول النبال ، ان الهدف الحقيقي من ذلك هو الابتعاد عن قتله لأنه فكر في اقتنائه والاستفادة منه بعيدا عن هم الغذاء الذي كان يراوده دائما ، كما يحصل في الحقب السابقة وبما إن الإنسان البدائي واعتقاده في ان قتل الحيوان المرسوم يؤدي الى قتله في الواقع حرص على عدم قتله ، إنما اصطياده فحسب فلذلك كانت السهام تسقط بعيدا عنه ومجرد لإيقافه والسيطرة عليه. الخطوط كانت لينة في اغلب اجزاء الشكل فيما غطى الحجم اغلب اجزاء اللوحة .

اللون العام للحصان هو الاوكر ماعدا بعض مناطق البطن التي تركت فارغة موظفا الفنان البدائي لون الجدار الطبيعي ، وهذا يبدو واضحاً من خلال تشابه لونه مع لون خلفية الشكل العام ، لذا عمد الفنان البدائي على تصغير رأس الحصان نسبة للجسم ، ليعد مظهرا من مظاهر الطقوس الدينية حيث يتم السيطرة على الحيوان من خلال الجزء الفعال الحامل للروح وهو الراس ، فيما ترك باقي الاجزاء متناسقة ماعدا منطقة البطن ، التي كانت اكبر من الواقع ، والتي اراد اظهار مناطق التكاثر التي عمد الى ايصال رسالة واضحة الى الاجيال ، من خلال تحريف جزء من الراس الى باقي الجسم ، لذا حاول الفنان اظهار بعض الظلال تحت ارجل الحصان حيث تبين ارتفاع الرجل الاخيرة عن الارض وهذا يعد تطورا واضحا في رسوماته في هذه الفترة المتأخرة من حياة الكهوف .

مشهد رقم (٢):

مشهد الثيران المتعاقبة:

مكان العمل: كهف لاسكو

تاريخ العمل : ١٥٠٠٠-١٣٠٠٠ق .م

ابعاد العمل(٣.٩٦-٤.٨٨م)

المصدر: A History of third edition Western Art laurie Schneider Adams P:24

الوصف العام:

يتألف المشهد من شكلين أساسيين لثورين يسيرين باتجاه واحد الى يسار المشاهد وبشكل جانبي وقد رسم رأسيهما بشكل اصغر نسبيا بالمقارنة مع بقية أجزاء الجسم المتطاول كثيرا، لقد استخدم الرسام اللون الأسود والمكون من خليط يحتوي على المنغنيز ووأكسيد الباريوم والفحم لتخطيط الشكل الخارجي لكلا الثورين ، وقد ملئت المساحة الداخلية للرأس باللون الأسود .

التحليل:

لقد ظهر الثور الى يمين المشاهد وهو يدفع إحدى قوائمه الخلفية بشكل يسمح بظهور الأعضاء التناسلية ومثل هذه المباشرة تدل على أهمية خاصة قد ترتبط بممارسة بعض الطقوس العقائدية لمجتمع العصر الحجري القديم الأعلى، ومن المرجح تعلق هذه الطقوس بمفهوم التقديس لهذه القوى، وهذا المشهد يمثل رغبة الفنان في تصوير قوى الخصب وأن الرمز الذكري يرتبط بشكل أكثر فاعلية بعملية الخصب المؤثرة بالنسبة لديه والتي تتمثل بالعضو الذكري، وقد يكون في رسم القضيب دلالة على القوة الجنسية أكثر من دلالته على قوى الخصب والواضح في من هذا المشهد أن الفنان قد أختار مفرداته من خلال تجسيد الشكل الواقعي المباشر، الذي تمكن من استلاله من البيئة البرية التي تحيط بكهفه ولو عدنا إلى المشهد حيث نقطة التقاء الثورين هنالك تظهر بقرة باتجاه معاكس تماما وقد ملئت باللون الأحمر تماما فيما اظهر الرسام البدائي شفافية واضحة حيث تتبين قوائم الثور الأيمن وجزء من البطن بشكل واضح وكذلك جزءا من بطن الثور الثاني وقد اظهر الرسام بعض التفاصيل المتمثلة بالرأس والقرنين للبقرة وكذلك للثورين ،استفاد الرسام كثيرا من التعرجات المتمثلة بالخلفية وكأنها تلال بعيدة وكذلك من ارتفاع الصخرة في المقدمة ولونها القاتم ساعد كثيرا في إعطاء تضاريس شبه حقيقية للوحة مما اعطت موازنة للأشكال ، وقد تعمد الفنان البدائي في

إظهار قرني الثور من جهة اليمين أكثر طولا وامتدادا للأمام من الثور الآخر وكذلك ارتفاع جسمه وصدره إلى الأعلى فيما ركز على العين بشكل واضح وكذلك المنخر والفم فيما حاول إضعاف ظهور هذه الملامح في الثور الذي يقع على يسار المشاهد ويرى الباحث إن ذلك يعود لإظهار قوة الثور الأول من خلال إظهار أعضائه التناسلية فهو الأقوى طقوسيا من الثور الثاني .بمعنى انها افضل واحكم طريقة لرسم صورة الحيوان كاملة تتحقق برسم هيئته الجانبية ، حيث يكون ممكنا اظهار وتوضيح مجموع أعضاءه في حدودها الخارجية، لكن في هذه الحالة تكون الصورة كاملة من جانب واحد ، وليس من جانبين لان فكرة الصورة الطبيعية للحيوان توجد في ذهنية الفنان الصياد وحسب ، وان الصورة الجانبية هي تعبير فني . والهدف من تحقيق هذه القيمة الاولية في العملية الفنية ليس محاكاة الطبيعة ، بل التعبير عن معلومات ضرورية رئيسية، مقنعة بواقعيتها عن كينونة الحيوان . تعبر عن الصفة العامة التي تقود العمل الفني الى كماله ، وكذلك تعبر عن الصفة الخاصة بالإنسان في وعيه لبشريته التي يتم اسقاطها على الحيوان في العمل الفني ، وفي وجوده في الطبيعة على حد سواء. فضلا عن الصفة التقليدية في انتاجه الفني، ففي مواضيع رسوم الحيوانات نلتقي بكل الاشكال على اختلاف تحقيقاتها الجمالية ،محققة في ان ومكان واحد ، وان التطور على الاشكال ثابت وغير متحرك او يتحرك بشكل بطيء جدا ، ففي صورة الثور مثلا نجدها ثابتة بسبب تكرارها الملح لذلك نجد من الصعوبة لغير المتخصص او العارف باللغة الفنية ان يلاحظ الإضافات الشخصية الأسلوبية للفنان الذي انجزها ففي الفن التقليدي نشعر بهذا التطور من خلال تلك الاضافات الفردية التي نسميها باللمسات الاسلوبية الشخصية.

الشكل العام واقعي اختزالي محرف والخطوط لينة في مناطق الظهر والبطن وسميكة عند القوائم وعادية عند نهاية بعض اجزاء الجسم اما اللون السائد فهو الاوكر في اغلب اجزاء اللوحة ماعد الشكل الاول المتمثل بالبقرة والتي تسير باتجاه معاكس حيث لونت باللون الاحمر ،التكرار واضح من خلال اعادة شكل الثور في اغلب لوحاته واستطالة القرون المكررة لأغراض طقوسية تعبيرا عن القوة والسحر والحركة افقية باتجاه واحد في اغلب اجزاء العمل الفني فيما ظهر الجسم محرف من خلال الشكل الواحد الى بقية الاشكال والجزء من الشكل الى بقية الاجزاء المتبقية.

مشهد رقم (٣) :

مشهد الرجل الميت :

مكان العمل :كهف لاسكو

المصدر : ايلينك ، يان :

الفن عند الإنسان البدائي، ص٤٦

الوصف العام:

من خلال التمعن الى الشكل ، تظهر احالة فريدة الا وهي اظهار شخص يتعرض للقتل من قبل ثور البيزون ، والذي يظهر على يمين المشاهد فيما يظهر على يسار المشاهد حيوان الكركدن حيث يتوسطهما هذا الشخص وهو ممدد على الأرض وذراعيه مبسوطتان إلى جانبيه، وكأنه لقي حتفه وبالقرب منه شكل مختزل يشبه الطائر. وقد صور الفنان البدائي كلا من الثور والكركدن بشكل جانبي وكأنه ينظر اليهما من الاعلى ويلاحظ وجود خط مستقيم قد يمثل الرمح الذي اخطأ الفريسة.

التحليل:

لقد استخدم اللون الاسود في تخطيط الاشكال الثلاثة الرئيسية واختزل الفنان شكل الضحية والطائر بخطوط مجردة مع التبسيط للشكلين (الانسان والطير) واهتم بتفاصيل واقعية لكل من الثور وحيوان الكركدن ، فيما اظهر اهتمام واضح بثور البيزون لقربه من الصياد بعد توجيهه بضربه بقرنين واضحين اظهار شعره ، ومن قراءة اولية للمشهد يظهر الصياد وكأنه اصطحب معه الطوطم الخاص به ، والذي سيرحل معه الى العالم الآخر، بعد فشله في قتل ثور البيزون ، فيما اظهر الفنان البدائي ابتعاد الكركدن عن الموقف لأنه اقل قوة من الثور ، اذ يبدو قد توقف تواً لأنه كان يهرب من الصياد من خلال موقعه من المشهد ، وهو يحاول السير لعدم التفاته للمشهد وعدم قدرته لمجاراة الموقف ، فيما سيطر الثور سيطرة كاملة على المشهد .

من خلال قراءة هذا المشهد بمفرداته المباشرة والغير مباشرة، نجد أن الفنان قد أستمد موضوعه من حياته اليومية ومن واقعه الذي يعيشه فيما اعطى الثقل الاساسي لثور البيزون المقدس عنده والذي يمثل طقسا دينيا ورمزا للقوة والخصب وان اظهار ضعف الصياد من خلال عدم قدرته على صيد الثور ومن خلال تجريد صورته بخطوط بسيطة وحمله للطوطم الذي لم يجد نفعا معه هو انتصار للثور المقدس والذي قد لا يتفق الرسام مع ما فعله الصياد في انتهاك

لحرمة التقديس هذه وقد يسأل سائل كيف يحصل ذلك وقد رسمت اغلب الرسومات بشكل توجيه اصابات مباشرة للثور حيث رسم الدم الذي يخرج من الثور في بعض المشاهد ودلالة سيطرة الانسان على هذا الحيوان اقول نعم حصل ذلك وبصورة جلية لكن بالرسم فقط لان السيطرة على الحيوان كانت في بعض الاحيان معنوية باعتباره الاقوى والغاية طقوسية ألهيه وهو حيوان مقدس والمقدس نقربه الينا بالسحر والرسومات لا الغاية قتله ولذلك اراد الانسان ان يوصل فكرة الى الاجيال في مصير من يكرر هذا العمل هو القتل حتى لو احتمى ببعض الطواطم التي امن بها لان المقدس القوي لاتقف بوجه هذه الطواطم ، ونستدل من ذلك من خلال قلة الرسوم في هذا الصدد بل انعدامها. وإنها تدخل في باب التحريم عنده ولذلك ابتعد عن تكرارها ،ان الفنان البدائي من خلال تنفيذ بعض الاشكال الواقعية بشكل رائع هو ليس قاصرا في مجال رسم الانسان لان الذي يرسم الحيوان يستطيع تجسيد صورة الانسان لكنه نأى بنفسه عن هذا الجانب وفقا للتحليل السابق.

ويظهر الشكل واقعي اختزالي ورسم صورة الانسان بشكل تجريدي محرف والخطوط كانت سميكة من خلال القرنين لثور البيزون ولينة في رسم شكل الانسان وكذلك الخطوط لينة في رسم شكل الطوطم ،اما بالنسبة لحجم الثور فهو اكبر من المتوقع لأنه يرى بانه الحيوان المقدس الذي ينبغي ان يكون بهذا الشكل وحسب معتقده الديني من خلال توضيح ذلك في الاطار النظري فيما كان حجم الانسان اصغر من الحجم الطبيعي بكثير ومجرد خطوط ،اما بالنسبة لحيوان الكركدن فكان حجمه اصغر من حجم الثور لأنه حسب اعتقاده حيوان غير مقدس وهكذا هي جدلية الاشكال عند البدائي اراد ان يوصلها الى الاجيال من خلال توضيح بعض المظاهر الطقوسية المتمثلة بقدسية بعض الحيوانات وعدم قدسية الحيوانات الاخرى ،فيما ساد لون الاوكر اغلب اجزاء الثور الا بعض الاجزاء السفلى المتمثلة بالشعر والقوائم فكانت ملونة باللون الاسود، فضلا عن ذلك اكتفى بتوظيف لون ارضية الجدار باستثناء اضافة بعض الرتوش على عامة الجسد ، وهي قليلة جدا التحريف واضح في شكل الانسان والموازنة قلقة بيت الاشكال والحجوم وهي غير مستقرة احيانا فيما ساد التكرار للثور في اغلب لوحات الفنان البدائي وكانت الحركة افقية فيما اظهر عدم توافق بين نسبة الراس وباقي الجسم بالنسبة للأشكال الثلاثة (الثور ،الانسان،الكركدن) الا في رسم الطوطم (الطير) فكانت نسبة الاس الى باقي الجسم حقيقية وهذا ما حرص عليه الفنان البدائي لان الطوطم يمثل عامل قوة يمسكه بيده

لينتصر على اعدائه فلذلك كان يصنعه ويرسمه بدقة عالية محاولا اظهار ذلك بوضوح لا نه يمثل مظهرا من مظاهر الطقوس الدينية كما تم التطرق اليه من خلال الاطار النظري ويتضح ذلك من خلال الشكل(٨) .

مشهد (٤):

منظر لاحد سقوف الكهف:

مكان العمل كهف التاميرا:

المصدر :-www.abbas-bani-

[hasan.com[http;//www.gilgamish.org

الوصف العام:

يتألف المشهد من مفردة أساسية هي الشكل الواقعي والكامل لثور البيزون، وقد تم توزيع هذه المفردة باتجاهات مختلفة ، وبشكل متناثر فوق جدار الكهف، فضلا على توظيف التعرجات الطبيعية الموجودة على السقف في اظهار اشكاله بصورة اقرب الى الشكل الحقيقي ، مستثمرا تلك التعرجات للإضفاء الشكل بعدا حقيقيا للجسم وبصورة اقرب للتجسيم ، وكأنه أراد أن يجمع ما بين الشكل الثلاثي الأبعاد و الرسم لتحقيق مقاربة عالية للشكل الواقعي وبتفصيلاته الكاملة .

التحليل:

أن اهتمام الفنان بإظهار التفاصيل الدقيقة دليل قربه من هذا الحيوان واعتقاده بضرورة تجسيده اكثر من غيره ونشر القرون بهذه الدقة ، انما جاءت لاعتقاده الراسخ بقوة هذا الحيوان الذي سيمكنه من السيطرة على ما يجهله من تخرصات الطبيعة وآلامها ، فكان بحاجة الى من يقف معه في تفسير الكثير من الحوادث المبهمة التي اوقفته عاجزا كالموت والحياة مثلا ، ان ظروف التعرية التي لحقت برسوم الانسان البدائي على مر العصور علمته من ترك بعض الاماكن القريبة من الارض خوفا على رسوماته من التلف ولذلك لجأ الى السقف لتخطيط بعض رسوماته المهمة والتي كان يقدسها كثور البيزون مثلا، ومن ناحية اخرى ان ارتفاع اماكن وضع الرسوم قد يكون من الرفعة متمثلة عنده بارتفاع السماء التي كانت سرا مبهما يواجهه كنزول المطر وظهور البرق والرعد ، ان دقة النسب ما بين الرأس والجسم والأطراف، وتجسيم البنية العضلية لثور البيزون وبروز حدبة الظهر على عكس تصوير بعض الحيوانات التي كان يركز

على الراس والرقبة تاركا باقي الجسم ، انما جاء لاعتقاده الطقوسي بإكمال الحيوان المقدس المهم في حياته واعتقاده يمكنه من الحصول على مبتغاه في كسب القوة في مواجهة الصعوبات التي تلاحقه دائما .

لقد استخدم الفنان اللون الأسود في تخطيط الشكل الخارجي فضلا عن اللون الأحمر والأصفر وبتدرجات مختلفة ليعطي طبيعة اللون الحقيقي الأسمر المشرب بالحمرة لثور البيزون وهو بذلك استخدم الصبغات الطبيعية في رسم المشهد، كالمغرة الحمراء والصفراء والسمراء، وأوكسيد الزنك للون الأبيض، كما أستخدم المنغنيز المتوفر طبيعياً للون الأسود ، بمعنى ان التنوع بالألوان اكسبها تدرجا لونيا اعطاها ابعادا ثلاثية جعلته اقرب للحقيقة .

عليه أن الرسام أستمد نظام الشكل الرمزي من الاشكال الواقعية وهذا في مجمله يتوافق مع طبيعة المعتقدات الفكرية ، التي سادت في حقبة العصر الحجري القديم الأعلى، وهذا المشهد قد يحقق نظرية السحر الرمزي التفاعلي التي تجد في رسم الحيوانات التي تؤكل، حثاً مباشراً للطبيعة في زيادة عددها والحفاظ على نوعها، او كان القصد من وضع هذه الثيران وبهذه الكثرة هو استمالتها لكي تثري المكان الذي يقطنه بوافر الأمان من خلال ما يتمتع من قدسية ، وبالتالي طرد الأرواح الشريرة من خلال الاستعانة بالقوة ، التي يتمتع بها وبالخصوبة التي يوفرها والتي تعود عليه بالنفع أخيراً .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

نتائج البحث ومناقشتها:. كشفت هذه الدراسة عن جملة من النتائج التي توصل إليها الباحث استنادا الى ما تقدم من تحليل لعينة البحث ، فضلاً عن ما جاء به الإطار النظري ، وتحقيقا لهدف البحث .

١- جسدت رسوم الكهوف سحر سري او سمة دينية تقلد نتائج مرغوبة من اجل ان تتحقق هذه النتائج كما في عينة رقم (١).

٢- ظهر كفاح الانسان البدائي أثناء قتل الفراغ واستغلاله لرسومات رمزية معبرة، فبعد صيده والتلذذ في أكلها من بعد المعاناة في مطاردة الحيوان خلال هذه المدة كان يطلق العنان لخياله في استعراض شكل الحيوان ومدى قوته وحركاته وكيفية مطاردته وما لاقاه من

هفوات أثناء صيده ، وكان أيضاً يقص على نفسه كفاحه اليومي متلذذاً بتحقيق الانتصار وخالقاً لنفسه وسيلة ترفيهية كما في عينة (٣) (٤).

٣- ان الانسان البدائي حينما يتعرض الى الخوف وما يرافقه من صعوبات معيشية حادة يرجع الى الفطرة التي فطره الله سبحانه وتعالى عليها لذا تجده يعود بأعماله الفنية يلبسها جانبا دينيا من حيث يشعر او لا يشعر

٤- الصور لم ترسم من اجل المتعة بل لغرض الحاجة والجوع ومظهرا من مظاهر الطقوس الدينية تصل بالإنسان البدائي الى مرامه كما في عينة (٢) (٣).

٥- جاءت الحيوانات من الناحية الدينية الطقوسية لتمثل الروح الحامية او الحارسة مثل الطواطم ،حيث اتضح استخدامها دينيا في المقام الاول كسلف للعشيرة وروحها الحامي وولي نعمتها.

٦- ٦-عبر الانسان البدائي بأسلوب رمزي وطقوسي عن المضامين الفكرية والدينية من خلال رؤيته للحيوانات وتصويرها، وقدم تكوينات فنية ذات معان عميقة عنها كرمزه للخصب كما في عينة (٤).

٧- للإنسان البدائي نظرة تأملية في الطبيعة وما فيها من حيوانات .وقد وفق فكره للتمييز بين الحاجة لحيوان معين والخوف من أخر . وقد اتضح ذلك من خلال المواضيع الطقوسية والرمزية التي صورت الحيوانات التي عرفتها بيئته آنذاك.

٨- شكلت بعض العبادات الخاصة والمشتقة من طبيعة الفكر العقائدي الذي ساد مجتمع الصيادين في العصر الحجري القديم الاعلى يعد المرجع الفكري لبعض مشاهد رسوم الكهوف والتي تتمحور حول انواع محددة من الحيوانات ، من المرجح ان تمثل الطواطم التي رافقت وحرست اصحابها ولقد صار الثور والكبش والايل والنسر والفهد موضوعات لغرض ديني من نوع خاص لافي عالمهم الطبيعي الذي ينتمون اليه بل في الهيكل الديني الذي جعل من صورهم اظهارا لقوة ما ورائية

الاستنتاجات:.

استنادا إلى النتائج التي تم التوصل اليها يستنتج الباحث عددا من الاستنتاجات وهي كالآتي:.

١- إن النصوص البصرية التي تركها الإنسان البدائي في الكهوف كانت تقوم على دور المؤول في إنتاج شعائر مضامين طقوسية .

٢- ظن الانسان البدائي أن مهارته في رسم الحيوانات التي يخافها يعطيه سلطة عليها.

٣- جسدت الطقوس الدينية في رسم الانسان البدائي في جانب السحر الذي يتم عن طريق افتعال حركات وممارسات تساعده في التغلب على تلك الحيوانات ومن ثم امتلاكها ، بمعنى انه سعى الى هدف مادي.

٤- إن الرسومات التعبيرية للحيوانات المقدسة التي نفذت على سقوف الكهوف العالية نجد فيها الإنسان.

٥- كانت مظاهر الطقوس الدينية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحياة الإنسان منذ وجوده على الأرض منذ آلاف السنين ،ووجدت دلالاتها والإشارة اليها متوافقة مع النظام الاجتماعي، اذ تعامل معها الإنسان برمزية عالية منذ أقدم العصور.

التوصيات:. في ضوء هذا البحث ، وما أسفر من نتائج، يوصي الباحث بما يأتي:.

١. ضرورة ايجاد منظومة موسوعية، وتغذيتها في جهاز الحاسوب او في مجلات تتضمن نماذج للرسوم الكهوف في العالم وتوثيقها كل حسب حقبته التاريخية (وبتصوير دقيق)لإفادة الباحثين في الكشف عن مكونات هذه الفنون وما تحملة من رسائل مشفرة عديدة .

٢. الرجوع الى ما زخرت به فنون الكهوف القديمة في البلدان العربية من تجسيد واضح للطقوس الدينية، بوصف ان هذه البلدان تمثل اولى الحضارات في العالم ، وهناك ضرورة ملحة للتعرف على تاريخها البدائي السحيق ، وما يتضمنه من تجسيد للدين في ابداعاتها الفنية ، والتي تعد من اهم الطقوس التي تواردها التاريخ وما قبلة وحتى عصرنا الحاضر .

٣. ضرورة اطلاع دارسي الفن و الجمال والنقد لما انتهت الية الدراسة الحالية لما يحقق معرفة باليات اشتغال الطقوسية الدينية في الفن.

المقترحات:. بعد اتمام البحث وتحقيقا للفائدة ، يقترح الباحث إجراء الدراسات التالية :.

١. اثر الفن البدائي في التحولات الطقوسية للرسم العراقي المعاصر.

٢. مظاهر الطقوس الدينية في الإشكال البصرية في الرسم الحديث .

٣. طقوسية الشكل في الزخارف العربية الإسلامية.

الهوامش:

(١) سالم ، محمد عزيز نظمي : الجمالية وتطور الفن ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ،ج٣ ،١٩٩٦، ص٣.

(٢) عبد الكريم ، عبد الله : فنون الانسان القديم –اساليبها ودوافعها ، المعارف ، بغداد ، ١٩٧٣.، ص١٠.

(٣) الرازي ، محمد بن ابو بكر: مختار الصحاح ، ، دار الكتاب العربي ، بيروت،١٩٨١، ص٤٠٦.

(٤) مصطفى ، ابراهيم وآخرون : المجمع الوسيط ، مكتبة مشكاة الاسلامية (ب، ت)، ص ١٣٣٤ .

(٥) (عبد السلام محمد ، وآخر: مظاهر الفساد وآثاره في ضوء القرآن الكريم ، مجلة جامعة الأزهر ، سلسلة العلوم الإسلامية ،٢٠٠٨ ،مجلد ١٠،ع١ A ،ص٢٥١ .

(٦) مصطفى ، ابراهيم وآخرون : المجمع الوسيط ، مكتبة مشكاة الاسلامية (ب،ت)، ص١٢٥٩.

(٧) مجيد حميد عارف،الانثروبولوجيا والفلكلور،١٩٩٠، ص١٦.

(٨) (http\\mb-soft.com/beliearm.html)

(٩) معلوف، لويس: المنجز في اللغة، ط٣٥، إيران، قم، ١٩٩٦.، ص٢٨.

(١٠) وهبة ،مراد وآخرون : المعجم الفلسفي ، دار الثقافة الجديدة ،ط٢ ،١٩٨١ ،ص٣٩.

(١١) بيريل ، ليفي: العقلية البدائية، تر: محمد القصاص، مكتبة مصر، القاهرة ، (ب،ت) ،ص٢٥٠-٢٥١

(١٢) الدباغ، تقي: الفكر الديني القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ط١.بغداد،١٩٩٢.،ص٩.

(١٣) الدباغ، تقي: الفكر الديني القديم ، مصدر سابق، ص٢٣٨.

(١٤) (http://mb-soft.com/believe/beliearm.html)

(١٥) الدباغ، تقي: الفكر الديني القديم مصدر سابق ،ص١٥٧.

(١٦) بيريل ، ليفي: العقلية البدائية، مصدر سابق ،ص٥٥-٥٤ .

(١٧) مظهر، سليمان: قصة الديانات، مطبعة مدبولي،ط١،القاهرة،٢٠٠٢.

(١٨) فرويد، سيغموند: الطوطم والحرام، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط١، بيروت،١٩٨٣ ، ص١٠.

(١٩) كرم، قانصو: التصوير الشعبي العربي ، مجلس الثقافة الكويتية ، الكويت ، ١٩٩٥، ص٢٨-٢٩.

(٢٠) بيريل ، ليفي: العقلية البدائية، المصدر السابق ،ص١٧٦-١٨٦.

(٢١) شعبو ، احمد ديب : في نقد الفكر الاسطوري والرمزي – اساطير ورموز وفلكلور في الفكر الانساني ،ط١، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ،٢٠٠٦،ص١٩ .

(٢٢) الارواحية (حيوية الطبيعة) هي الاعتقاد بقوة روحية في الأشياء، أي: اعتقاد أن للأشياء أرواحًا مشابهة لتلك التي لدى الإنسان. ويعتقد أتباع الأرواحية أن الروح هي مبدأ الفكر والحياة العضوية في آنٍ واحد ، وتهدف العبادة عند معتقديها إلى تزويد الحياة البشرية بمدد من القوة، وضمان بقاء الإنسان لأطول مدة. أما المرض والإعياء والفشل. فأعراض تدل على نقص القوة الحية، ينظر(كافين رالي: الغرب والعالم (تاريخ الحضارة من خلال موضوعات) ، ج ١ ،تر: عبد الوهاب محمد المسيري وهدى عبد السميع حجازي ، مراجعة د. فؤاد زكريا ، مجلس الثقافة الكويتية ، ١٩٨٥.، ص ٢٥٤

(٢٣) كافين رالي: الغرب والعالم (تاريخ الحضارة من خلال موضوعات) مصدر سابق، ص ٢٥٤ .

(٢٤) بيريل ، ليفي: العقلية البدائية، مصدر سابق، ص٦

(٢٥) صلاح الدين شروخ : نحن والطوطمية ، مجلة الفيصل ،ع١١٧، دار الفيصل للنشر، الرياض (ب،ت) . ص٣٠-٣٤.

(٢٦) ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، تر: فارس متري ، دار القلم ، بيروت ،١٩٧٥ ،٤٨ .

(٢٧) طوبال، فؤاد: تاريخ الحضارات والاساطير –لمحات من تاريخ المشرق العربي القديم والحضارة الغربية القديمة والحديثة، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٦-٢٠٠٧ .،ص١٥.

(٢٨) فيشر، ارنست: ضرورة الفن ، تر: ميشال سليمان، بيروت، دار الحقيقة ،١٩٦٥.،ص١١٧.

(٢٩) راثفين ، ك.ك . الأسطورة . تر: جعفر صادق ، بيروت ؛ منشورات عويدات ، ١٩٨١.، ص٦١.

(٣٠) بيريل ، ليفي: العقلية البدائية، مصدر سابق، ص٦٠-٦٥ .

(٣١) بيريل ، ليفي: العقلية البدائية، مصدر سابق، ص٧٧-٨٥.

(٣٢) لوسيف.الميثولوجيا القديمة في تطورها التأريخي،موسكو،١٩٥٧،ص١٣.عن:غانتشف،غورغي،الوعي والفن، ت. نوفل نيوف،سلسلة عالم المعرفة.اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت، ١٩٩٠، ص٢.

(٣٣) شعبو ، احمد ديب : في نقد الفكر الاسطوري والرمزي – اساطير ورموزوفلكلور في الفكر الانساني ،ط١، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ،٢٠٠٦. ،ص١٦٠.

(٣٤) عبد الفتاح،امام: معجم ديانات واساطير العتم،مجلد١، مكتبة مدبولي للنشر،القاهرة،(ب،ت)،ص ٨.

(٣٥) فريزر، جيمس:الغصن الذهبي ،دراسة في السحر والدين،(ت.د) احمد ابو زيد،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ج١، مصر،١٩٧١، ص٣٢٨

(٣٦) فرويد، سيغموند: الطوطم والحرام، تر: جورج طرابيشي، دارالطليعة للطباعة والنشر،ط١، بيروت،١٩٨٣

(٣٧) المهدي ، عنايات : فن الزخرفة الفرعوني – الآشوري –البدائي والقديم ، ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٩٢، ص٥-٦ .

(٣٨) ريد، هربرت: معنى الفن، تر: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ،ط٢، بغداد، ١٩٨٦، ص٨٨ .

(٣٩) ريد ، هربرت: حاضر الفن، تر: سمير علي، دار الشؤون الثقافية والنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق،١٩٨٣.ص٢٢-٢٣.

(٤٠) قسم علماء الآثار العصر الحجري إلى مراحل مختلفة، أتصف كل منها بأنواع متباينة من الأدوات أو بتقنيات صناعة مختلفة لأدواته ، وتقدم هذه المراحل أيضاً حدوداً زمنية واسعة وتمثل مراحل التطور الحضاري البشري، وأكثر التقسيمات استخداما للمراحل المتعاقبة هو التقسيم الآتي العصر الحجري القديم الأدنى (١٠٠,٠٠٠ ق. م. الى ٦٠,٠٠٠ ق. م) العصر الحجري القديم الأوسط (٦٠,٠٠٠ ق. م. الى ٤٥,٠٠٠ ق. م) العصر الحجري القديم الأعلى (٣٤,٠٠٠ ق. م. الى ٢٥,٠٠٠ ق. م) العصر الحجري الوسيط. ٠,٠٠٠ ق. م، العصر الحجري الحديث ٨٠٠٠ ق. م، العصر الحجري المعدني٦٠٠٠ ق. م.

(٤١) ريد،هربت:ا لفن والمجتمع، مصدر سابق، ص٢٢.

(٤٢) شلي مونتاغيو: البدائية ،ترجمة: محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة(٥٣) ، ١٩٨٢،ص٧.

(43) Cave Artists, Thames And Hudson ,U.K P.139.

(٤٤) فراس السواح: دين الإنسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، ط١ ، دار علاء الدين للنشر، دمشق ٢٠٠٢.ص ١٦٣.

(45))http://www.arachnis.asso.fr(

(46)) Abri Du Cap Blanc. http(

(47) Cooper , Margaret, New York ,p. 72).

(48))(http://salehalzayer.ektob.com/59855

(٤٩) إيمان خزعل عباس: إشكالية التأويل للشكل الحيواني في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ،٢٠٠٤، ١١٨ .

المصادر

- إيمان خزعل عباس: إشكالية التأويل للشكل الحيواني في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بابل ،٢٠٠٤ .
- بيريل ، ليفي: العقلية البدائية، تر: محمد القصاص، مكتبة مصر، القاهرة ، (ب،ت).
- الدباغ، تقي: الفكر الديني القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، ط١.بغداد،١٩٩٢.
- راثفين ، ك.ك . الأسطورة . تر: جعفر صادق ، بيروت ؛ منشورات عويدات ، ١٩٨١.
- ريد ، هربرت : الفن والمجتمع ، تر: فارس متري ، دار القلم ، بيروت ،١٩٧٥ .
- ....، .....: حاضر الفن، تر: سمير علي، دار الشؤون الثقافية والنشر، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق،١٩٨٣.
- ....، .....: معنى الفن، تر: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة ، افاق عربية ،ط٢، بغداد،١٩٨٦.
- سالم ، محمد عزيز نظمي : الجمالية وتطور الفن ، مؤسسة شباب الجامعة ، الاسكندرية ،ج٣ ،١٩٩٦،
- السواح ، فراس : الفن والدين ... مسارات التلاقي والافتراق ، جريدة الاهرام ،ديسمبر،٢٠١٣
- شعبو ، احمد ديب : في نقد الفكر الاسطوري والرمزي – اساطير ورموز وفلكلور في الفكر الانساني ،ط١، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ،٢٠٠٦.
- شلي مونتاغيو: البدائية ،ترجمة: محمد عصفور سلسلة عالم المعرفة(٥٣) ، ١٩٨٢ .
- صلاح الدين شروخ : نحن والطوطمية ، مجلة الفيصل ،ع١١٧، دار الفيصل للنشر، الرياض (ب،ت)
- طوبال، فؤاد: تاريخ الحضارات والاساطير –لمحات من تاريخ المشرق العربي القديم والحضارة الغربية القديمة والحديثة، منشورات جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة ،٢٠٠٦– ٢٠٠٧ .
- عبد الفتاح،امام: معجم ديانات واساطير العتم،مجلد١،مكتبة مدبولي للنشر،القاهرة،(ب، ت)

- عبد الكريم ، عبد الله : فنون الانسان القديم –اساليبها ودوافعها ، المعارف ، بغداد ، ١٩٧٣.
- غاتشف،غورغي: الوعي والفن ، تر: نوفل نيوف، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون ،الكويت،١٩٩٠.
- فراس السواح: دين الإنسان بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني، ط١ ، دار علاء الدين للنشر، دمشق ٢٠٠٢.
- فرويد، سيغموند: الطوطم والحرام، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط١، بيروت،١٩٨٣
- فيشر، ارنست: ضرورة الفن ، تر: ميشال سليمان، بيروت، دار الحقيقة ،١٩٦٥.
- كافين رالي: الغرب والعالم (تاريخ الحضارة من خلال موضوعات) ، ج ١ ، تر: عبد الوهاب محمد المسيري وهدى عبد السميع حجازي ، مراجعة د. فؤاد زكريا ، مجلس الثقافة الكويتية ، ١٩٨٥.
- كرم، قانصو: التصوير الشعبي العربي ، مجلس الثقافة الكويتية ، الكويت ، ١٩٩٥.
- مصطفى ، ابراهيم وآخرون : المجمع الوسيط ، مكتبة مشكاة الاسلامية (ب،ت).
- مظهر، سليمان: قصة الديانات، مطبعة مدبولي،ط١،القاهرة،٢٠٠٢.
- معلوف، لويس: المنجز في اللغة، ط٣٥، إيران، قم، ١٩٩٦.
- المهدي ، عنايات : فن الزخرفة الفرعوني – الآشوري –البدائي والقديم ، ابن سينا للنشر والتوزيع ، القاهرة ،١٩٩٢.
- هيجل، فريدرك:الاعمال الكاملة محاضرات فلسفة الدين، العبادة وديانة الطبيعة، تر: مجاهد عبد المنعم ،ط١،مكتبة دار الحكمة،القاهرة،٢٠٠٢.

المصادر الأجنبية

- Margaret Cooper : Exploring The Ice Age , American Books For Young Readers, New York .
- Ann Sireveking: The Cave Artists, Thames And Hudson ,U.K .

مواقع الانترنت

- http://mb-soft.com/believe/beliearm.html
- http://mb-soft.com/believe/beliearm.html
- http://www.arachnis.asso.fr/DORDOGNE/homepage.html
- http://salehalzayer.ektob.com/59855 .
- www.almaany. Com/ar/dict/ar-ar /http\\mb-soft.com/beliearm.html

الاشكال

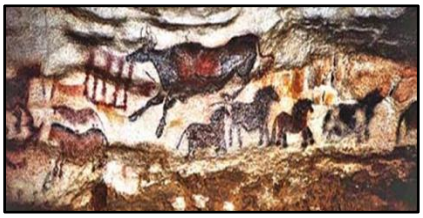
شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

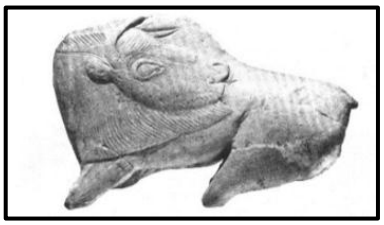
شكل (٤)

شكل (٥)



شكل (٦)

شكل (٧)



شكل (٨)

شكل (٩)