الأشكال الحيوانية في رسومات الإنسان البدائي :

كانت الصورة المثالية لدى الإنسان القديم هي الصورة التي يأمل أن تتحقق له في الواقع ، وان مصدر هذا النشاط يكمن في حرية التحكم لظروف التمثل التصويري لدلالة الأشكال الحيوانية والذي يصورها بهيأات مقتولة ومغلوبة ، فهذه التمثلات هي البيئة النموذجية المثلى له ، يتلقى من خلالها المتعة النفسية في نشاطه الفني التشكيلي ، كان يشعر أن الطبيعة وعناصرها ومنها الحيوان على وجه الخصوص أقوى منه ، لذلك وجد أن سعادته كانت قد حددت آنذاك في السيطرة العملية على هذا الواقع عن طريق التشكيل للحصول على متعة مطمئنة مؤلفة من عناصر سعادتها نفسها ، وهذا يفسر لنا اختيار نماذجه البصرية من الأشكال الحيوانية أو النباتية ، المرسومة على جدران الكهوف والتي خلقت عنده حالة من حالات الاتزان الداخلي الذي يعد كمعادل موضعي ذي دلالات غيبية لواقعه المعاش .

فرؤية الإنسان البدائي إلى الطبيعة رؤية ملؤها الخوف والرجاء فضلا عن أنها رؤية غامضة تجسدت بفعل حواسه وغرائزه الوجودية التي تريد أن تعطي صفة وثبات للعالم الماورائي ولما كانت فكرة الشكل الحيواني طاغية جعلته يصور الشكل الإنساني بهيئة حيوان متحرك مسيطر ، ومن هنا بدأ تأويل الفن وأثره النفسي والاجتماعي ، حيث تبدو الأشكال كدلالة أنتحها الفنان البدائي ليلتحق بالعالم الخارجي وليلطف الفرق في الطبيعة الذي يفصله عنه الخوف الذي يحسه أمامه ، وفي الآثار القديمة نشاهد تأويلاً وتخييلاً مزدوجاً ، ففي بعضها يحاول الإنسان أن يرتسم على الكون وان يضع عليه طابعه وتوقيعه وفي البعض الآخر يحاول أن يلحق الكون به ويخضعه له وتأويله في الحالتين انه يوجد سعي للحيازة ، حيث يختم بصمة فيه أو بالاستيلاء عليه في شكل صورة ، هي نسخة أخرى أصبحت مطيعة خاضعة ، فدلالته في الحالة الأولى ارتسام وفي الحالة الثانية تسلط ، فإنسان (الفن البدائي) [*] ، يضع علامته على الأشياء ، فهو يقلد الأثر

(*) الفن البدائي (Brimitive Art) : هو إنتاج فني في العصور الحجرية السحيقة وإنتاج المجتمعات البدائية التي تعيش حالياً بعيدة عن التمدن ، ولكل من الإنتاجين خصائص فنية مميزة ، والفن البدائي بعامه ، فن

الذي كان يخلفه الدب على جدار المغارة حيث يشحذ مخالبه فلا يزيد رسمه على خدوش مخطوطة ، وسرعان ما حسن البدائي بصمته فصار يطبع الألوان ، فالفكر يتدخل في ذات الوقت بعمل اليد ، (فمعظم الموضوعات المرسومة تمثل أشكالاً حيوانية من فصائل مختلفة كانت قد عاصرت ذلك الإنسان في عصوره الحجرية القديمة ، كما كانت تمثل ركناً أساسياً من أركان حياته المعاشية حيث لا نستغرب إجادة رسمها ونحتها وصدق تمثيلها ، ولكن الذي يلفت النظر هو قدرة الإنسان في ضبط النسب لأجزاء الجسم الحيواني وإظهار التعابير فضلاً عن إجادة تمثيل حركات الحيوان وسكناته ، كل ذلك يؤول لنا مدى تأثير تلك الأشكال الحيوانية في تفكيره وحياته) ، بوصف أن عالم الأشكال الحيوانية بالنسبة إلى الإنسان البدائي عالم سهل المران فسيح وطليق وغيبي وقوته المدركة التي لا تستطيع أن تمارس طاقاتها على الطبيعة كانت تمارس طاقاتها فيه ونشاطاته تجد أمنها فيه.

كما أبدع (الفنان القديم) في مجال الرسم الممثل في تخطيطاته المرسومة على جدران الكهوف والتي تمثل أنواعاً وفصائل مختلفة من الأشكال الحيوانية مرسومة بأشكالها الجانبية ، لإعطاء الشكل العام لمكونات الجسم الحيواني ، فقد اعتمد في تنفيذ رسومه الحيوانية على المشاهدة البصرية ، وكانت عدسة العين عنده دقيقة في تأويل دلالة وجدانية وسايكلوجية الصورة وطبعها في ذهنه ، وقد مزج الفنان القديم مع تلك الروح جانبا من الواقعية التي تمثلها صحة النسب في أجزاء الجسم الحيواني وفي الحركات الطبيعية كما يمثلها التظليل أو التدرج في اللون الذي استخدمه في كثير من رسومه الحيوانية ، فانفعالات الفنان البدائي تستمر حتى إكمال الرسم ، لان معرفته لا يقتصر على ما يريده ، ومن هنا تعرف قوة الفنان الحقيقية ، (فمدركاته كانت حسية ولهذا تفتح الفنان البدائي على الغنى الحسي لدلالة الشكل الحيواني بالتحويل والتعديل في ضوء المشابه والمقارنة.

طري ، تلقائي ، قوي التعبير ، يعبر الفنان عنه بأحلامه وحياته وطقوسه ومعتقداته من خلال الرقص اوالحركة أو الغناء أو عن طريق الفن التشكيلي نفسه . (ينظر : الشال ، عبد الغني النبوي : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، مطابع الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ص٢٢٩)

إن ما يعكس الفنان القديم هو استغلاله لمساحات جدران الكهوف وقدرته على التعبير عن مضامين الخوف والانهزام والتي تمكن من إيصال مضمونها كحالة الهجوم والهيجان بحس واقعي صادق فضلاً عن انه استخدم جانبا من الخيال والعلم ، فالالمام بأجزاء الجسم الحيواني جاء نتيجة مشاهدة عمليات تشريح المئات من الحيوانات التي عاصرته واطلع عليها فلا غرابة أن يبدع في تصوير الأشكال الحيوانية ورسمها بخطوط فنية لم يكن خالياً من الإحساس القادر على نقل الشكل من الطبيعة إلى جدار الكهف نتيجة وجود دوافع خاصة أخذت بتفكيره وقادته إلى تنفيذ تلك اللوحات .

وهناك دلالة أخرى لرسوم الأشكال الحيوانية هي أن يستولي الإنسان على الأشياء ويسيطر عليها في شكل صورة الحيوان ومن الغريب انه يجهد ليصنع نسخة أخرى مرضية الشبه ، لكي يصبح المشروع ذا اثر ودلالة فينبغي أن يوجد مثيل ، أي أن يكون (شبه) فان حيوانا ذكيا كالقرد يستشف الأمر فطرة فهو يقلد أو (يشابه) (*).

أما أوضاع الأشكال الحيوانية وحركاتها فقد اختلفت دلالتها حسب المجالات النفسية والأوضاع الطبيعية للحيوان فأحيانا نجد في لوحة واحدة مجموعة حيوانات الفصائل مختلفة وبوضعيات مختلفة ، بينما في لوحة أخرى نجد رسماً لحيوان واحد بوضعية معينة ، فالصور الذي وضعها الفنان البدائي لم تكن لإشباع رغبة فنية بل كانت ذات دلالات روحية / نفسية / اجتماعية لقيت قبولاً من المجتمع ككل ، فالفن الذي يصور الجماعة المشتركة يحرك مشاهديه تحريكا عميقا فهو يثير فيهم مشاعر القربى والحياة المشتركة .

(*) ما على الإنسان البدائي إلا أن يرتب هذا التزييف وان يخضعه لقوانين الانتظام الخاصة بذهنه فبذلك يقوم الصياد بتقليد حركة الحيوان ، متماً التشكيك ببعض بقايا حقيقية كالفراء والجماجم التي تزيد قوة الإيهام ، فسعادة الإنسان البدائي في أن يصبح قوياً شديد البأس يتحقق موضوعياً عندما يتشبه بالحيوان ويلبس جلده ويقتلع انيابه العليا ، حيث يكتسب شكله الخارجي قيمة جمالية في ضوء ارتباطها بأفكار نفعية . (ينظر : سانتيانا ، جورج : الإحساس بالجمال ، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، د.ت ، ص٨٧) .

وغالبا ما تختلف الرسوم واللوحات على الجدران بأسلوب التنفيذ ولا يراعي ألتناسب ألعلائقي المتبادل للحيوانات المصورة بشكل منفصل كما في (شكل ١) ، فوسط تلك الوحوش ، كالتيس الجبلي والسبع وغيرها ، وبالمقاييس نفسها التي رسمت بها ، رسمت حيوانات أخرى كحيوان المأموث والثور ففي (شكل٢) صور تيس عملاق إلى جانب حصان قزم وبين قوائم حصان زج ثور بأبعاد صغيرة ، واحيانا تتراكم الرسوم وبشكل مقصود فوق بعضها وفي المكان نفسه ، فدالة ذلك أن القوانين التناسب بين أبعاد الحيوانات المرسومة شكل مستقل لم تراع ، أي أنها لم تصورها بما يتناسب مع قوانين المنظور الفني ، أما دلالة رؤيته المنظورية للأشكال الحيوانية تظهر في رسمه لكل موضوع على حدة ونجد في (شكل٣) رسماً لتيس جبلي حيث اختفى في صورته المنظور التناسبي في نقل القرون فلم يصور القرنان بشكل جبهي كما في الواقع ، بل بشكل جانبي حيث وضع احد القرنين بشكل مقابل للآخر وحاول الفنان إعطاء عمق تأويلي للفراغ بتصويره القوائم الأمامية للحيوان بشكل متصالب وكأنه يريد أن يقول أن إحدى القائمتين منقولة إلى الأمام والأخرى إلى الخلف كتعبير عن حركة والاستمرارية .

وأوجد الفنان القديم أفضل نتاجاته في بعض لوحاته قواعد فنية حديثة في الرسم منها ما يظهر فيها (المنظور) [*] وجدت في كهف لاسكو (Lascaux) بفرنسا والتي تعرف اليوم باسم الأيائل السابحة كما في (شكل٤) فهي تمثل خمسة أيائل سابحة بعضها خلف بعض بخط أفقي تحاول عبور النهر ، وقد أجاد الرسام في إخفاء أجسام بعضها وإظهار الرقاب والرؤوس بقرونها الطويلة المتفرعة ، فالفنان لم يرسم إلا الرؤوس لكن قرون الغزال السابح تدفع إلى الخلف بشدة حتى تصبح متماسة للماء تقريبا .

(*) المنظور : اختلاف وجهات نظر ، مما يوجب وساطة ملاحظ، ويلعب (المنظور) دوراً في علاقة المرسل / المتلقي ، ويحيل على طرق نصية ،ويقوم (الطرح المنظوري) ، المؤسس على البنية الجدالية على الاختيار الذي ينجزه في تنظيم البرنامج السردي .

ومن ابرز التشكيلات الموضوعية شهرة عند الفنان البدائي بالرغم من أنها تطرح إشكالية خاصة بها من حيث التأويل هي المرسومة على جدران كهف (لاسكو) (شكل٥) ، إذ وجد رسم لجسد رجل ميت وبشكل تخطيطي مبسط مستلقٍ أمام ثور اخترقت جسده أبرة مكسورة وظهرت من الجرح المفتوح الأعضاء الداخلية ، بالقرب من الرجل المقتول وعلى غصن شجرة ما يحط طائر متخيل وفي المقدمة يظهر وحيد القرن وهو في وضعية مغادرة ولقد أعطي دلالة رائعة لدرجة أن بعض الفنانين يرتابون في علاقته مع بقية عناصر اللوحة بالرغم من إنها تطرح العديد من الدلالات والتاويلات إلا أن وحدة الحدث لا تترك مجالا للشك .

تناول إنسان الكهوف موضوعاً جمع فيه الشكل الإنساني والحيواني معاً لتمثل إنساناً ظهر بمظهر حيواني نتيجة لارتدائه جلد بعض الحيوانات التي صادها ، فبعض الرسومات تمثل شخصاً يرتدي جلد دب ، او أسد ، أو جلد ثور البيزون ، ويقوم هذا الشخص في الغالب بتأدية بعض الحركات ، ومن ابرز الرسومات المهمة ايضاًَ عمل (شكل٦) يمثل إنساناً يلبس جلد وعل بقرون طويلة متشعبة ولحية طويلة مدببة مع ذيل طويل نسبيا ، كما تميز بعينين مستديرتين ومفتوحتين وقد أتضح شكله الإنساني من ساقيه وقدميه ، فالدلالة مزاولة هذا الموضوع كما يرى أكثر الباحثين مرتبط بأفكار سحرية تتصل بنوع من الشعائر الدينية الساذجة والتي لها علاقة بعملية الخصب والتكاثر وإيهام الحيوانات عند صيدها ليسهل من عملية الصيد ، فربما كان مجرد التلميح كافياً فيميل الفنان إلى الاستعاضة عن الأشكال الحيوانية المركبة بأشكال بسيطة فيها إرضاء أكثر للنزوع الذهني ، وفي التحرك الدائم للفن رجع الإنسان إلى تصورات تأويل على حساب الأحاسيس الآتية من العالم الخارجي ، فالأشكال الحيوانية التجريدية أشكال اقرب إلى الروحانية منه إلى الطبيعة وهي دلالات روحية نابعة من ألذات ، بالرغم من مرجعها الطبيعي من الكهوف ، إلا أنها كانت من خلق الفنان البدائي الذي بدأ يفرض ذوقه الشخصي ذاته بحدود الشكل العام ويتحكم في بعض التفاصيل الثانوية.

فالنماذج التجريدية هي رموز لأشكال جزئية تعبر عن الكلي والشمولي ، ذلك أن الإنسان يتطلع دائما إلى معرفة الحقيقية الكاملة في اقصر وقت دون أن يشتت إدراكه بموضوعات فرعية متعددة في أن واحد ، فالشكل البسيط هو الأكثر قبولا وتجاوبا عند الإنسان البدائي كون هذه الوحدات البسيطة تحقق الراحة الفكرية ، وتقلل من الجهد الذي يبذله في إدراك الأشياء ، فالرغبة في التبسيط والتجريد ناتجة عن أن نماذجه النفعية السحرية بعيده عن الواقع فهي الرمز إلى تأويل شيء غيبي.

ويرى بعض الباحثين أن الدلالات والدوافع التي دفعت الإنسان البدائي للممارسة الفن ورسم

الأشكال الحيوانية هي كالآتي :

١. هدف مادي ودلالة اقتصاد ، وهو الحصول على قوته وغذائه لذلك فهو هدف مادي .

٢. دلالة كفاح أثناء قتل الفراغ واستغلاله 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 .

٣. دلالة وجود حافز فني ، وما يؤيده وجود حافز معنوي داخلي فنلاحظ الرسومات وقد نفذت على سقوف الكهف العالية إذ نجد معاناة ومشقة في تنفيذها .

٤. دلالة الرقة والجمال التي امتازت بها الرسوم الحيوانية ووضعيات بعضها المتكررة كالأنثى متبوعة برجل يعكس جانبا من حب الجمال المرتبطة بفكرة الجنس .

٥. دلالة خوف ، فلربما كان يظن أن مهارته في رسم الحيوانات التي يخافها يعطيه سلطة عليها .

٦.دلالة السحر الذي يتم عن طريق افتعال حركات وممارسات تساعده في التغلب على تلك الحيوانات ومن ثم امتلاكها .

٦. تكون دلالات ومفاهيم مجردة للأشياء ، وتصورات خيالية حيث أصبحت الخرافة هي الغذاء الروحي وهذه التصورات الروحية تجسدت في شكل وتركيب محدد له صفات مرتبطة بطبيعة الشيء الداخلي ، وبدأ اهتمامه بالشكل الذي يعبر عن الجوهر وهو الشكل الرمزي .