



مقال وجهة

نظر

العمق الفراغي والحركة في رسوم كهف "شوفية" العصر الحجري القديم

* محسن محمد عطية

* استاذ النقد والتذوق الفني، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.

البريد الإلكتروني: mohsen_attya@yahoo.com

تاريخ المقال:

- تاريخ تسليم المقال الكامل للمجلة: 10 يناير 2024
- تاريخ موافقة هيئة التحرير على النشر: 10 يناير 2024

المقدمة:

بعد الفناء عنصرًا مهمًا في الفن لأنه يحدد المساحة التي يشغلها الكائن أو الشيء في الصورة والمنطقة المحيطة به. ومن المفيد لدارس الفن إدراك الكيفية التي عالج بها الفنانون أفكارهم وطوروها. كما أن من شأن محاولة اكتشاف طرق معالجة الفراغ في العمل الفني، أن تعزز المهارات الإدراكية. ولذلك يمكن تتبع تاريخ التعبير عن البنية ثلاثية الأبعاد في الفن، منذ أقدم الرسوم التي ترجع إلى العصر الحجري القديم. ومن المعروف أن تمثيل العمق الفراغي في فن الرسم بالمفهوم الأكاديمي، وتبعاً لمفهوم "المنظور" الشائع، يمكن أن نجد له نموذجاً مطبقاً في فن عصر النهضة، حيث تطور المنظور الخطي والمنظور الجوي باستخدام الظل والنور، حيث يستخدم المنظور الخطي نقاط التلاشي والخطوط المتقاربة، بينما يتعامل المنظور الجوي مع اللون والوضوح لاقتراح العمق. على سبيل المثال لوحة "العشاء الأخير" للفنان الإيطالي الشهير ليوناردو دافنشي (1452-1519) كأول صورة استخدم فيها المنظور لتمثيل الفراغ ثلاثي الأبعاد والإيهام بالعمق على سطح رسم ثنائي الأبعاد. حيث تلتقي في الصورة خطوط الجدران والسقف عند نقطة واحدة خلف رأس المسيح، مما يخلق إحساساً بالعمق والمسافة.

الكلمات المفتاحية: العمق الفراغي، كهف شوفية، العصر الحجري القديم.

الحيوانات هي المهيمنة في جميع أنحاء الكهف. ومن الواضح أن هذه الحيوانات نادراً ما يتم اصطيادها؛ وبالتالي فإن الصور ليست تصويرًا بسيطًا للحياة اليومية، فبدلاً من تصوير الحيوانات العاشبة المألوفة التي كانت سائدة في فن الكهف في العصر الحجري القديم، تميزت جدران كهف "شوفيه" بالعديد من صور الحيوانات المفترسة التي لم يتم اصطيادها، مما يثبت أن الكهف كان مخصصاً لممارسة الطقوس. ومن الملاحظ أيضاً في ذلك الكهف أن الأعمال الفنية مفصلة ومتطورة بشكل لا يصدق، كما أن اللوحات المذهلة للحيوانات تتميز بتفاصيل معقدة وبصور واقعية، مما يشير إلى أن الفنانين كانوا يتمتعون بمهارة فنية كبيرة، حيث تُظهر في تلك اللوحات مجموعة واسعة من الحيوانات المرسومة بأصباغ معدنية من الهيماتيت والمنجنيز والجبس والمغرة والفحم، والتي تم طحنها جميعاً وخلطها بالماء للحصول على الألوان المختلفة، وباستخدام أنواع من الفرش مصنوعة من الشعر أو الطحالب، أو باستخدام نفخ اللون على الجدران لطبع بصمة الأيدي بأنماط تشبه الاستنسل. وتعتبر هذه التقنيات شائعة وهي بمثابة شهادة على الجهود المبذولة لإنتاج هذه الصور الرائعة. فمن المعروف أن ظهور فن كهوف العصر الحجري كان "نتيجة لسلسلة طويلة من المقدمات التي استمرت لآلاف السنوات من تطور المجتمع والعمل". (3) فعند ذلك الوقت بدأ تطور النطق والتفكير وازداد ثراء العالم الروحي للإنسان، إضافة إلى استخدام الألوان واكتشاف الجديد من أساليب الأداء. وبالطبع لم يكن الكهف مكاناً للعيش فيه، ومن المحتمل أنه كان ملجأ مؤقتاً للصيادين وجامعي الثمار، ولممارسة الطقوس، مثلما هو مناسباً لصنع فن عظيم، ولرسم مئات من اللوحات والنقوش، بدءاً من الأشكال الهندسية للنقاط الحمراء على الجدران، إلى بصمات الأيدي، إلى أكثر من 420 تمثيلاً حيوانياً. وقد استخدم الفنان في الرسم تقنيات متطورة لتمثيل الحركة والعمق في الفراغ. وربما ما ساهم في تدعيم هذه التقنيات وفي هذا الزمان، هو أن ممارسة الرسم على جدران الكهوف التي كانت بمثابة أولى المعابد في تاريخ

وإذا كان أول استخدام للمنظور الخطي والمنظور الجوي لخلق وهم المسافة والحجم على سطح مستو بالمفهوم الكلاسيكي للفن قد تحقق في "عصر النهضة" فهل كانت الرسوم قبل ذلك، وعلى وجه الخصوص رسوم الكهوف في العصر الحجري القديم، تفتقد إلى عنصر تمثيل العمق الفراغي؟ وهل يمكن العثور على تقنيات أخرى لتمثيل العمق الفراغي غير تقنية الرسم بالمنظور الخطي أو المنظور الجوي؟

أما بالنسبة لصور الحيوانات المرسومة على جدران كهف "شوفيه" Chauvet الذي يقع عند مدخل مضيق "الأرديش" Ardèche بجنوب فرنسا (30000 قبل الميلاد) حيث يعد موطناً لأقدم لوحات الكهوف في العالم، فإنه من الملاحظ عند مشاهدتها أنه رغم عدم اتباع الفنان لتقنية تصوير أشكال الحيوانات البعيدة على أساس منطق الرؤية الفراغية في الرسم، بل استخدمت تقنيات "التراكب" و"التراكم" إلا أنه تمكن من "تصوير الحركة في الرسوم التي تكشف عنها وضعية الأقدام، ومن خلال مستوى ميل الجسم ودوران الرأس". (1) حيث في بعض الكهوف من العصر "الباليوليثي" رسمت القوائم الأربعة للحيوان في وضعية الحركة، فظهرت الخيول وكأنها تقفز بسبب قوائمها المشدودة. وهناك صور حيوانات بزبل مرفوع، مما يشير إلى الحركة بطريقة طبيعية، وإلى تجسيد الانطباعات البصرية حتى اكتسبت بروزاً تشكيمياً واضحاً، ويوضح أن الفن "الذي أنتج في العصر الباليوليثي هو من عمل إنسان عاقل تماماً". (2) لقد تم استخدام الجزأين الرئيسيين من كهف "شوفيه" بطرق مختلفة من قبل الفنانين. ففي الجزء الأول، رسمت غالبية الصور باللون الأحمر، مع القليل منها بالأسود. وفي الجزء الثاني، معظم الحيوانات رسمت بالأسود، مع عدد أقل باللون الأحمر، بالإضافة إلى العديد من صور النقاط الحمراء الكبيرة هي في الواقع بصمات يد جزئية مصنوعة براحة اليد. كما تم اكتشاف استنسل اليد وبصمات اليد الكاملة. ومن أكثر الرسوم إثارة هي التي تصور الخيول وأسود الكهوف والبيسون والفهود والذئبة وضباع الكهوف والمموث ووحيد القرن، وهذه

تمثيلاً للمعنى الذي يتشكل من التخيلات والمشاعر والرغبات والمعتقدات. لذلك ترك الفنانون في رسومهم فجوات عن قصد، لتتقاطع عبرها خطوط الأجزاء القريبة في الشكل، حيث تلجأ العين إلى إضافة "خط وهمي" لإكمال الصورة.



وحيد القرن الصوفي (تفصيل)، في كهف شوفيه



خيول وحيوانات متنوعة في كهف شوفيه

ومنذ عصر كهوف "العصر الحجري القديم" أراد الإنسان رسم صورة أبدية للحيوانات، وقد مزج الصورة بخياله وبمشاعره، لأن الممارسة الفنية لم تنفصل عن الممارسة الروحية، أي كانت طبيعتها الدينية محقة مع الممارسة الفنية. وبالإضافة إلى تقنية "الحجب" استخدمت أيضاً "الشفافية" في المناطق التي يُتوقع فيها "الحجب". ومع ذلك لم يمنع ذلك التراكم في الصور

البشرية، تعتبر ضمن ممارسة الطقوس الدينية، حيث تجري عملية إشعال النار وقرع الطبول والرقص بارتداء الأقنعة، وبذلك نشأ الوعي الأول لدى البشر في ظلمة الكهف، من خلال الممارسات الدينية التي كانت بمثابة نوع من اتقاء شر الطبيعة أو رجاء للحماية، وكعنصر مكمل للثقافات القديمة؛ حيث التوصل من خلال تلك الممارسات إلى مخاطبة الأرواح واستحضار حالات روحية ورؤى، والتنقل إلى مستويات مختلفة من الواقع عن طريق رحلات الروح خارج الجسد، والوصل بين الواقع الفعلي والواقع الروحي. وقد لعب الفن دوراً في تحقيق تلك الغايات. فرسمت اللوحات المذهلة في كهف "شوفيه"، جذابة بصرياً ومليئة بالمعاني المحتملة. مما يشهد بأن الفن كان ولا يزال منخرطاً في مجموعة من المعتقدات فيما هو خارق للطبيعة، أو في محاولات عمل السحر.

وقد ظهر استخدام تقنية "الحجب" Occlusion في العديد من صور كهوف العصر الحجري القديم، بمعنى حجب صورة حيوان مرسوم في مقدمة اللوحة لجزء من صورة حيوان آخر ورائه، مما يعطي الإحساس بالعمق الفراغي، مثلما هو في لوحات كهف "شوفيه" في جنوب فرنسا (حوالي 30000 قبل الميلاد) وباستخدام تقنية "الحجب" Occlusion، يبدو الجزء المرئي من الجسم المحجوب جزئياً خلف جسم آخر أكبر بكثير من جسم الحيوان المطابق له في الواقع والمرئي بالكامل. وقد يحدث هذا الوهم إما لأن الجهاز البصري "يملاء" الجزء المغطى (فرضية الاكتمال الجزئي) أو لأن الجسم المغطى جزئياً يُنظر إليه على أنه أبعد (فرضية المسافة الظاهرة). كذلك لظاهرة "اللاكتمال" جدواها في الرسم، إذ تحفز الأجزاء الناقصة في شكل على تخيل الجزء الغائب، وتدفع "عين المخيلة" لاستكمالها. لذا تعتمد الفنانون ترك "فجوات" في رسومهم، ليتقاطع عبرها الخط الخارجي للأجزاء القريبة للشكل، وأيضاً تجبر العين على إضافة خط وهمي لإكمال الصورة. من هنا يفضل الفنانون تقنية المحو و"الانقطاع" لتقوية إدراك الصورة، بواسطة استكمال الأجزاء الغائبة بالتخيل والحدس. كما أن الرسم ككل يقنع بالاكتمال، ويوحى بالحركة بحيوية، بل وبالتأثير بالعمق، أكثر مما لو أوصل الفنان المناطق المقطعة. لأن الرسم في هذه اللوحات كان

ثلاثين ألف سنة مضت، حيث تعقدت أشكال الحياة الاجتماعية، وزاد عدد السكان، ويرجع ذلك إلى تحسن الظروف المناخية، مما ساهم في تطوير الظواهر الفنية." (6) ولهذا السبب اختلفت التقنيات وظهرت سلالات جديدة من الحيوانات ضمن الرسوم، تميزت بالتخطيطات المحيطة بالأشكال، مع وضوح الاختلافات المحددة في الأنماط الفنية.



لوحة الأسود في كهف شوفيه

ومن اللوحات الجدارية في كهف "شوفيه" لوحة الأسود التي تمثل إحدى طرق تمثيل "الحركة" من خلال "التكرار" وفي هذه الحالة تظهر رؤوس الأسود الواحد تلو الآخر. قد لا ترى أجسادهم الكاملة، بأرجلهم الأربعة وذيلهم وهي تتراقص في الهواء، لكن تكرار الرؤوس في نفس الخط، فضلاً عن التوتر الدرامي في وجوههم وأعناقهم، يعطينا انطباعاً بأن الأسود تتحرك، وليست واقفة ساكنة.



لوحة الأسود في كهف شوفيه توضح الحركة بتكرار الرؤوس

أما لوحة "الخيول"، كما تسمى وتشتمل على مجموعة من الحيوانات بالإضافة للخيول، منها وحيد القرن والقطط الكبيرة والبيسون والرنه والأرخص (الثور العملاق) فتبدو معظم الأشكال

من الفصل بين كائنات المقدمة والخلفية. إذ استخدم الفنانون في العصر الحجري القديم تقنيات شبيهة بالرسوم المتحركة منذ ثلاثين ألف سنة قبل الميلاد، ببساطة بدت لوحات الكهف وكأنها نفذت بتراكيب معاصرة، حيث تعطي صور الحيوانات البرية الانطباع بأنها تهرول أو تركض عبر جدران الكهف. إذ فككت الصور إلى أشكال متعاقبة، ويشهد على ذلك الرؤوس والاطراف المتعددة في بعض اللوحات، كدليل على مدى قدم الدافع لخلق الفن. ومن المحتمل أن مجموعة الخيول في كهف "شوفيه" لا تصور قطيعاً منها، ولكن نوعاً من الدراسة، تظهر من اليسار إلى اليمين، الهدوء والعدوان والنوم والرعي. مثل هذه الرسوم توضح "الرصد الحاذق والذاكرة الفذة للفنان الصياد، وقد اقتنص باقتدار الوضعيات السريعة الزوال، والتي يصعب على الأجهزة الحديثة التقاطها بشكل أفضل مما استطاع ذلك الفنان، الذي كان يري ويسجل، ويبرز مظهر الحيوان وهيئته المتميزة في رشاقته ومراوغته أو وقاره وضراوته." (4) كذلك عرضت صور الحيوانات وهي قابضة في هدوء أو سائرة أو منطلقة هائجة، وأنوفها مرفوعة وقرونها منتصبه، أو تفر هاربة من قناصها. " لقد رأي هؤلاء الصيادون حيواناتهم طيلة النهار وهي تجري، أو تطارد، أو سائرة في مراعيها، فأدركوا صدورا خافقة، وأفواها فاغرة وشعورا مخصبة بالدم والعرق، وجلودا يعلوها الزبد مثل الصخور... ومن هنا بدت رسوم الكهوف متمتعة بروح التعبير المباشر، وخطوطها ممتدة لتصنع في وقت واحد عمقاً وطابعاً وحركة." (5) واتضح قدرة الفن على ملء الخيال والعقل والروح بالدهشة والبهجة والإلهام. وظهرت اللوحات مثل وميض متجمد للحظة من الزمن، يكشف مدى جوهرية وطبيعية الحياة الروحية التي يمثلها الفن. وإذا لم يكن بوسع المرء أن يعتبر من قاموا برسم هذه اللوحات فنانيين، فمن المؤكد أنهم قد استخدموا بعض الموارد نفسها التي يستخدمها الفنانون، مثل الخيال والفكر. وكما هو الحال بالنسبة للفنانين، تحثهم روح عاطفية نادرة وغامضة على ذلك، حيث أن تصويرهم للخيول وهي تتنفس ووحيد القرن يتقاتل، يثبت تطور الوعي الروحي لإنسان العصر الحجري، بقدر استطاعته التكيف مع العالم ومع بيئته الطبيعية والكائنات الأخرى، بالإضافة إلى استطاعته إنشاء الرموز، والتعبير بالصور. وكان " قد حدث تطور ملحوظ في "العصر الباليوليثي" المتأخر من

رموز الأفكار والأبعاد الغيبية، والتقنيات التي تعتمد على ملاءمة السطح والتخطيط والإعداد. و رغم أنه مع فن ما قبل التاريخ، من الصعب تحديد مقصد الفنان أو ما يعتقد الناس في عصره حول ما رسمه. وإن الدليل الرئيسي الذي يجب أن تأخذه بعين الاعتبار هو الدليل البصري، حيث أن المصدر الرئيسي للمعلومات حول العمل يظل العمل نفسه. فإن باستطاعتنا الآن الإقرار بتوفر عنصر الإيحاء بالعمق الفراغي وبالحركة في الفراغ، باستخدام تقنيات "الحجب الجزئي" و"الشفافية" وفي رسوم كهف " شوفيه" الذي يرجع تاريخه إلى 32 ألف سنة مضت.

المراجع

- 1- محسن عطيه: "الفنون والإنسان" دار الفكر العربي ، 2003،ص34.
- 2- Ann Sieveking:The Cave Artist,Thames&Hudson1979 p.15
- 3- محسن عطيه: الفن والحياة الاجتماعية، دار المعارف بمصر 1994،ص47.
- 4- محسن عطيه: جذور الفن ، عالم الكتب، 2004، ص17.
- 5- المرجع السابق، ص24.
- 6- محسن عطيه:الفنون والإنسان، دار الفكر العربي ، 2003،ص29.

فيها تتحرك من اليمين إلى اليسار عبر الجدار لمسافة 7 أمتار تقريباً، ولديهم طاقة مضطربة تتركز بشكل أكبر نحو الحافة اليسرى للتكوين. ويتم تحقيق ذلك من خلال الكثافة، حيث تكون الأشكال أقرب إلى بعضها البعض، وهناك مساحة فارغة حولها أقل بكثير. أنها تتداخل وتندمج مع بعضها البعض. ويبدو التكوين من مسافة بعيدة، وكأنه قطع ضخم، يتدافع عبر البيئة الطبيعية، ومع ذلك، عند إلقاء نظرة فاحصة، تنهار وحدة التكوين. حيث أحياناً تختلف الأشكال في الحجم بدرجة كبيرة، وقد التي رسمت بجوار بعضها البعض أو فوق بعضها البعض، بينما مجموعة الخيول الأربعة الموجودة في المركز كلها بنفس الحجم تقريباً. غير أنه يمكن تفسير الطريقة التي تتداخل بها على أنها محاولة لخلق "منظور" بحيث تبدو الحيوانات وكأنها تنحسر في الفضاء الوهمي. إن استخدام التظليل على الرؤوس، والذي يعطي إحساساً بأنها ثلاثية الأبعاد، يشير إلى أن الفنان أراد خلق بعض الوهم بالمساحة. إلا أن الحصان الذي يبدو أقرب إلينا هو الأصغر، وهو ما يتعارض مع هذا الوهم؛ إذ أن الأبعد يجب أن يبدو أصغر. على النقيض من الخيول الأربعة، التي تكون متقاربة الحجم بما يكفي، لتبدو وكأنها وحدة متماسكة، فإن الحافة اليسرى تحتوي على ثلاثة ثيران بقرونها ووحيد القرن. يستمر هذا الاتجاه في جميع أنحاء التكوين، مما يشير إلى عدم وجود محاولة لإنشاء تكوين موحد يصور الوهم المستمر للفضاء. ان الحيوانات المرسومة في الكهف، لا تتحرك جميعها معاً، إنما هي عبارة عن صور وأحداث منفصلة، أو مترابطة بشكل فضفاض. ومع ذلك، يمكن تناول كل منها بعدة طرق. حيث تظهر رؤوس الخيول، في هيئة تسلسل متداخل لإظهار العمق من خلال المنظور. أو قد يُظهرون أيضاً مثل مجموعة من الأوضاع لحصان واحد، بحيث يمثل كل منها نفس الحصان في أوقات مختلفة، وهو يرمي رأسه. قد تظهر الصورة الأمامية حصاناً صغيراً، وفي هذه الحالة، قد يظهر نفس الحصان أربع مرات. ومن الممكن عدم قراءة أي حركة معينة عبر الزمان أو المكان عندما ننظر من رأس إلى آخر. هكذا منح الرسم عمقاً إنسانياً وكونياً، تدل عليه