ملامح الفن المصري في العصر الحجري قبل ظهور الفخار المزين

Features of Stone Age Egyptian art before the invention of decorative pottery

إيهاب أيمن عبد المنعم1
ehabayman.now@gmail.com

ملخص البحث:

يستعرض البحث السمات الأساسية لفني الرسم والتصوير الحجريين في الفترة التي سبقت ظهور رسوم الأواني الفخارية في النصف الثاني من العصر الحجري الحديث، إذ يعنى البحث بتقصي الساحة الفنية وعلاقتها بالمعتقدات الدينية لزُمر الصيد والالتقاط ومن بعدهم زمر الرعاة، قبل تبني المصريين نمط حياة قائم على الزراعة والاستقرار الدائم.

الكلمات المفتاحية: فن مصري، الفن الحجري، الأيقونوجرافيا المصرية، الرسم الحجري، التصوير الحجري، نشأة الدين، فن بدائي.

Abstract:
The research is focused on examining the fundamental characteristics of the Egyptian cave painting and petroglyphs at the time before decorative pottery first appeared in the second part of the Neolithic period. Before the Egyptians developed a way of life centered on agriculture and long-term stability, the research was interested in examining the

1. باحث بدرجة الدكتوراة – جامعة حلوان

art scene and its relationship to the religious beliefs of hunter-gatherer people, followed by pastoralist peoples.

Key words:

Egyptian art, Rock art, Egyptian Iconography, Cave painting, Petroglyphs, Primitive religion, Primitive art.

مقدمة:

إذا ما كنا نروم للفن المصري فهمًا فإن ذلك يستوجب علينا دراسة الفن في أكثر أشكاله أولية وأصالة. إن الفن المصري في طوره الأولي كان فنًا خامًا يتلمس العالم من حوله، فيبدع حلولًا غير مصقولة، وتشغله مواضيع بكر، إذ لم تحده القوانين والقواعد بعد، فبدلًا من الحقائق التي تتحول إلى نماذج، وبدلًا من المجردات البديهية الراسخة التي نراها في فنون العصور المصرية اللاحقة، كانت فنون المصريين البدائيين تلقائية، ذلك أن هذه الفنون قد ولدت في أزمنة لم تكن قد عُرفت فيها بعد الأنماط الراسخة.

بصفة عامة ينتمي فن جماعات "الصيد/الجمع" ولاحقًا فنون أوائل "الرعاة" إلى مرحلة شباب أو طفولة الفن، حيث تعد خبرتهم بالرغم من كونها غنية، إلا أنها بدائية، ذلك أنهم لم يكونوا قد حققوا بعد تناسقًا فلسفيًا متكاملًا، كالذي حققه أحفادهم في العصور التالية.

مشكلة البحث:

ما هي أبعاد التفاعل التشكيلية والعقائدية للفن الحجري في مصر قبل النصف الثاني من العصر الحجري الحديث؟

أهمية البحث:

التعرض بالشرح والتحليل للسمات الرئيسية لفني الرسم والتصوير الحجريين في مصر قبل النصف الثاني من العصر الحجري الحديث

أهداف البحث:

- الوقوف على المراحل الأولى من نشأة وتطور الأيقونوجرافيا المصرية
- تقصي الأبعاد السيميولوجية لبعض عناصر مشاهد الرسم والتصوير الحجريين في مصر المبكرة

حدود البحث:

الحدود الزمانية: العصور الحجرية قبل النصف الثاني من العصر الحجري الحديث

الحدود المكانية: مصر القديمة

إن كل الأعمال الفنية المنسوبة للعصور الحجرية ما قبل ظهور الفخار، والتي كان أغلبها رسوما صخرية، مع بعض أعمال التصوير الصخري، لا تبدي أي اهتمام بالمنظور ولا التظليل باستثناء بعض النماذج النادرة كمشهد الثيران الثلاث من الجلف الكبير (شكل:1)، ويغلب على فنهم التجريد لصالح الرمزية مما يجعلنا أمام فنون لا يمكن وصفها بالواقعية كمشهد صيد الزرافة من الموقع 61-3E/39-3 من الواحات الداخلة (شكل:2)، فبدلًا من نقل الطبيعة بحذافيرها ينصب كل اهتمام الفنان على جوانب التعبير عن عناصر موضوع عمله الفني[1].

[1] هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، صـ 43

لكن وعلى الرغم من ذلك كانت عناصرهم قريبة جداً في حلولها التشكيلية من الواقع، مما يجعل تلك الفنون عندما تقارن بفنون أبنائهم من الرعاة والمزارعين من أبناء ثقافات العصر الحجري الحديث تبدو حينها أكثر قرباً إلى الطبيعة وأكثر حفاظاً على الواقعية.

ونلاحظ من خلال دراسة ما تركوه من أعمال فنية أن مواضيعم كانت محصورة تقريباً في المشاهد المعبرة عن الصيد (شكل:3) والرقص الطقسي (شكل:4) كما عثر على بعض المشاهد التي تشير إلى مواضيع ذات صبغة اجتماعية (شكل:5) ولاحقًا اضيف إليها مشاهد الحرب (شكل:6) والرعي (شكل:7)، وكلما اتجهنا إلى نهايات تلك الفترة نلمس ميلهم لتناولهم ذات المواضيع بصياغات تشكيلية ثابتة، ويشير ذلك التكرار في صيغ ثابتة إلى بداية ظهور الأيقونوجرافيا وإلى ميل هؤلاء الفنانين نحو ضرورة التدريب.

ما من وسيلة للتأكيد على وجود أي نشاط ديني في عصور ما قبل التاريخ خارج نطاق الفن، إذ نستدل على وجود الدين من خلال نشاطات فنية مثل تزويد الموتى ببعض المتاع الجنائزي وهو الأمر الذي يشير إلى الإيمان بفكرة البعث بعد الموت، ويشير أيضاً إلى وجود علاقات عاطفية تربط الموتى بالأحياء.

كذلك رسم الصور الدالة على كائنات ما ورائية كالكائنات "نصف البشرية – نصف الحيوانية" كمشهد الحيوان (ربما بقرة) ذا الرأس الآدمي المصور في

كهف السباحين بالجلف الكبير (شكل:8)، و"الحيوانات التي بلا رؤوس" كمشهد الحيوان بلا رأس من وادي صورة II بهضبة الجلف الكبير (شكل:9) و(شكل:10)، وعليه فتؤكد كل هذه المعطيات التي يمكن رصدها من خلال الفن على وجود الدين[1].

بصفة عامة تتميز الأعمال الفنية لمجموعات "الصيد – الجمع" والمجموعات الرعوية الأولى بتلقائية ومرونة ونقاءٍ وتحرر من كل تأنق، حيث لم يتم تصوير أي من عناصرها بالتركيز على الجوانب الحرِفية منه بمعنى بذل الجهد والعناية المفرطة بالتفاصيل[2]. مما أكسب الأعماله الفنية مِسحة سحرية[3].

يعتقد Herbert Read أن الفن البدائي ينقسم بشكل عام إلى نمطين، أولهما وهو الأقدم ظهورا هو فن يتبنى الانحناءات العضوية وينشد حيوية الخط، أما الثاني فكان فناً هندسياً ذا طبيعة ديناميكية، وأن السبب في تبني الشعوب البدائية لأحد النمطين أو استبدال أحدهما بالآخر إنما يرجع بشكل رئيسي إلى المناخ الذي يعيشون فيه، ففي بيئة عدائية كالبيئة صحراوية، يتخذ الفن شكلًا

[1] https://en.wikipedia.org/wiki/Evolutionary_origin_of_religions, https://en.wikipedia.org/wiki/Paleolithic_religion, , https://en.wikipedia.org/wiki/Prehistoric_religion

[2] ملك أسعد فخري: الطيور في التصوير المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1980، صـــ 57

[3] هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صـــ 88؛ فردرش فون دير لاين: الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، نهضة مصر، القاهرة، 1965، صـــ 73

هروبياً لا من مجرى الوجود فحسب، بل ومن أي شيء يرمز إليه، ومن ثم يعمد الفنان في مثل هكذا بيئة إلى تحويل كل شيء إلى صورة هندسية، ليبتعد به قدر الإمكان عن صورته الطبيعية، في حين نجد أن فن المناخات المعتدلة والأراضي المثمرة، يكون بعكس ما سبق فنا ملؤه الابتهاج بالحياة والثقة في العالم، تصاغ عناصره بعناية ممزوجة بالعاطفة.

بناءً على ما خلفته مجموعات العصور الحجرية نتبين أن مصر قد عرفت كلا الطرازين، وربما يرد ذلك إلى أن مصر قد شهدت حينها مناخات مختلفة، لكن على الرغم من ذلك من الواجب أن نعي أن الإيعاز بتبني نمط دون آخر للمناخ وحده هو أمرٌ مخل، فبالإضافة لعنصر المناخ يعتمد تطور الفن من نمط لآخر على تطور موازي لموقف الإنسان الوجداني تجاه الكون، بمعنى تطوره من النزعة الروحية إلى الدين، حيث تعتبر العلاقة بين الفن والدين واحدة من أكثر العلاقات عمقًا، إذ يبرزان يداً في يد من أعماق التاريخ، حين كان كهنة الدين الأوائل يشابهون تماماً الفنانين المبدعين، إذ حينها كان للفن وظيفة دينية منخرطًا تمام الانخراط في العبادة، سوآءً على شكل قرابين وطقوس، أو معتقدات تنظم الحياة الاجتماعية والحياة الأخرى، ففي تلك الأزمنة السحيقة كانت الحدود بين الدين والفن غاية في التماهي إلى الحد الذي لا يعرف يقيناً متى ينتهي أحدهما ليبدأ الآخر[1].

[1] هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، صـ - 47 51 (بتصرف)

عموماً ينقسم الفن الصخري المصري في طوره البدائي إلى طرازين، أولهما الطراز الطبيعي حيث كان الفنان يهتم بإظهار أكثر تفاصيل الحيوان دقة مراعياً النسب الصحيحة بين أجزاء أعضائه قدر المستطاع كمشهد قطيع الثيران الذي عثر عليه في القرطة جنوبي ادفو (شكل:11).

وثانيهما الطراز الهندسي حيث كان يكتفي الفنان بتأكيد الملامح الأساسية للحيوان دون مراعاة لدقة التفاصيل إضافة إلى تناول عناصر العمل الفني مجردة تجريداً هندسياً كمشهد قطيع الثيران الذي عثر عليه في العوينات (شكل:12).

وتشير الأبحاث أن الفن المصري البدائي قد عرف مرحلة وسط بين الطرازين السابقين، شغلها طراز فرعي يعرف باسم الطراز شبه الطبيعي حيث يميل الفنان فيه إلى التجريد الخطي لكن مع الحفاظ على سمات الحيوان الأساسية كمشهد قطيع الثيران الذي عثر عليه في المضيق بالنوبة (شكل:13)[1].

لم تعرف مجموعات العصور الحجرية القديمة ومجموعات العصر الحجري الوسيط بدون أدنى شك أي تخصص حرفي لدى أيٍ من أفراد المجموعة، حتى أنه يمكننا القول أن كافة مجالات الثقافة المادية من تجهيزات الأسلحة، والأدوات المنزلية، وغيرها ليست صنيعة

[1] أمينة محمد صفوت ابراهيم غانمي: تصوير الكهوف والنقوش الصخرية في أوروبا والنقوش الصخرية في مصر فيما قبل التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم تاريخ الفن، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2008، صـ 84 – 85 (بتصرف)

متخصصين، أي أنها لم تكن من إنتاج أفراد ترتكز وظيفتهم الاجتماعية ولو جزئيًا على إنجاز هذه المهمة، بل على النقيض من ذلك، كان كل أفراد الزمرة قادرين على تنفيذ كافة المهام[1] .

إلا أن هذا لا ينفي أن بعض الأعمال كانت ذات صبغة فنية إبداعية من جهة، وحرفية استلزم اكتسابها فترة طويلة من جهة أخرى، بحيث بدت كما لو أنها نفذت بأيدي متخصصين، كما أن بعض تلك الأعمال قد استلزم فترة عمل طويلة نسبيًا، وهو الأمر الذي يفسره Henri Breuil على أنها – أي تلك الأعمال – قد نفذت في أوقات متقطعة بين متطلبات الحياة اليومية، لكن على أي حال تشير كل الدلائل أنه لم يتسنى للفن البقاء والنمو إلا بإدراجه في أمور أخرى عالية الأهمية والضرورة بالنسبة للمجموعة كالدين.

ويعتبر Breuil مع الكثير من الباحثين أن الدوافع العميقة لهذا الفن كانت مرتبطة بممارسات السحر، تلك الممارسات التي كانت وثيقة الصلة بالمتطلبات الاجتماعية والاقتصادية للمجموعة[2]، فوجد الفنان بفضل المعتقدات التي كانت تعتمد على السحر أملًا في تحسين عملية

[1] فرنسوا بون: عصور ما قبل التاريخ بوتقة الإنسان، ترجمة سونيا محمود نجا، ط 1 المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012، صـ 314

[2] فرنسوا بون: عصور ما قبل التاريخ بوتقة الإنسان، ترجمة سونيا محمود نجا، ط 1 المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012، صـ 300 - 301

الصيد والتكاثر مجالًا ومتنفساً للفن دفع في نهاية الأمر إلى إبراز وتنمية المجالات الفنية.

لكن واقع الأمر يشي أن ليس من السهولة بمكان تحديد الغاية التي جعلت الإنسان القديم يتجه إلى الفنّ في ظلّ الطبيعة القاسية التي كان يحياها، وهو ما يثير الكثير من التساؤلات في حد ذاته، مثل هل هي الحاجة التي دفعت الإنسان لتبني الفن أم أن الفن كان بالنسبة للإنسان نوع من الرفاهية والكمال؟ علماً بأن الإنسان قديماً كان مقيّداً بهاجس البقاء، وهذا كان أساس صراعه في ظلّ قسوة محيطه، فهل كان تدوينه لتفاصيل حياته على شكل رسوم، هي نزعةٌ للخلود في ظلّ صراعه؟ أم أنّها حصاد فراغٍ يحياه؟ أم أن لجوئه لهذه الرسوم كان كنوعٍ من الدعاء أو النداء أو السحر بغية العثور على الحيوان الذي يتمنى صيده على سبيل المثال؟

إننا إذا ما تساءلنا عن ماهية الأسباب التي حدت بالبشر لتبني الفنون فإن سبيلنا للإجابة على ذلك السؤال سوف يكون عن طريق تأمل وتحليل ما خلفوه من تلك فنون.

إن المنطق يشير أنه قبل أن يستقر المصري في وادي النيل حينما كان لا يزال يسكن ما يعرف اليوم بالصحراوين الشرقية والغربية في وقت لم تكونا فيه بعد قد باتتا صحراوين، كانت حياته تتمركز حول جمع القوت يوما بيوم.

من هنا جاءت حاجته لإيجاد ما يمكن أن يساعده على تحقيق نوع من الأمان الوجداني يكون له حافزاً على تحقيق أهدافه في الواقع، ويبدو أن ذلك قد تحقق له عن طرق الفن، إذ إن الخلق الفني لدى الرجل البدائي يعني هروباً من المفروضات في الحياة وتحكمها، فهو متنفس رجلٍ عاش يتفلت بشق النفس من يوم إلى يوم، معتمداً على النذير اليسير من يده إلى فمه، في زمانٍ لم يكن هنالك فيه من شيء ثابت أو مستمر، فكان الفن مهربه من تحكمية المكان والزمان، فعن طريقه خلق الفنان البدائي مكاناً خارج الزمان، مكاناً ذا شكلٍ ظاهري، حوله بتأثيرٍ من عواطفه إلى شكلٍ معبر، ومن ثم حوله إلى نظام ووحدة[1].

لقد كان الفنان في هذه الأزمان فناناً وفي ذات الوقت كاهناً[2] بحيث وظف حبه للفن، ليكثر القنيصة التي تفضلها المجموعة، ويحد من شرور الحيوانات التي تهددهم، ثم ما لبثت وظيفته أن توسعت لتشمل تقديم تصوراتٍ لصلات الخاصة بين الناس والمعبودات، والتنبؤ بكل اختلال ممكن، وتفسير كل مصيبة، والعمل على الابتعاد عنها، أو الشفاء منها، والتواصل مع عالم الأرواح – العالم الذي تصفه الأساطير– فكان عليه أن يتواصل معها على مختلف أشكال تلك الأرواح، سوآءً كانت سماوية أو أرضية، شريرة أو خيرة،

[1] هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، صـ 47

[2] تميل كلمة شامان إلى تعويض ما كانت تشير إليه اللغة الشعبية سابقا بالساحر والمداوي والكاهن. انظر ميشال بيران: الشامانية فلسفة للحياة، ترجمة إدريس كثير، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، 2013، صـ 7 – 18

بما فيها أرواح البشر والحيوانات والنباتات سوآءً كانت حية أو ميتة، بما في ذلك أرواح الأسلاف، وعليه فقد كان يقوم بالتواصل مع اللا مرئي، ويتناوله بالتأويل، والتفسير، مما أفضى بمجتمعه إلى أن ينظر له باعتباره متلقياً عن العالم الآخر، كما كان من مهامه أيضاً استجلاب المطر، ومعالجة المريض (الطبابة والتمريض)[1].

على ما يبدو ارتبط التصوير (الفن عموماً) في هذا العصر بأمل أن يكون للصورة تأثير على الطقس (الديني) فيكلل الصيد (وغيره من مواضيع تم تناولها تصويرياً) بالنجاح، إذ يبدو أن الصورة قد تعمقت في صلتها بالدلائل الروحية وذلك قد نبع من استهداف رسمها بغية تحقيق الاتصال بعالم الأرواح والقوى الماورائية حيث يلتمس الأمل والعون[1].

عموماً تشير كل الدلائل إلى أن زمر العصور الحجرية قبل النصف الثاني من العصر الحجري الحديث كانت ولا شك تفتقر إلى المعابد، ورجال الدين المتفرغين، إذ إن أسلوب حياتهم لم يكن يخولهم إعالة شخص منقطع تماماً للدين دون القيام بواجباته للحصول على قوته، بعكس الشعوب التي تمارس الزراعة[2]، من هنا يتضح أن ممتهني تلك المهنة – مهنة الفنان/الكاهن – في تلك العصور القديمة كان يلقى على

[1] ميشال بيران: الشامانية فلسفة للحياة، ترجمة إدريس كثير، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، 2013، صـ 7 – 18 (بتصرف)

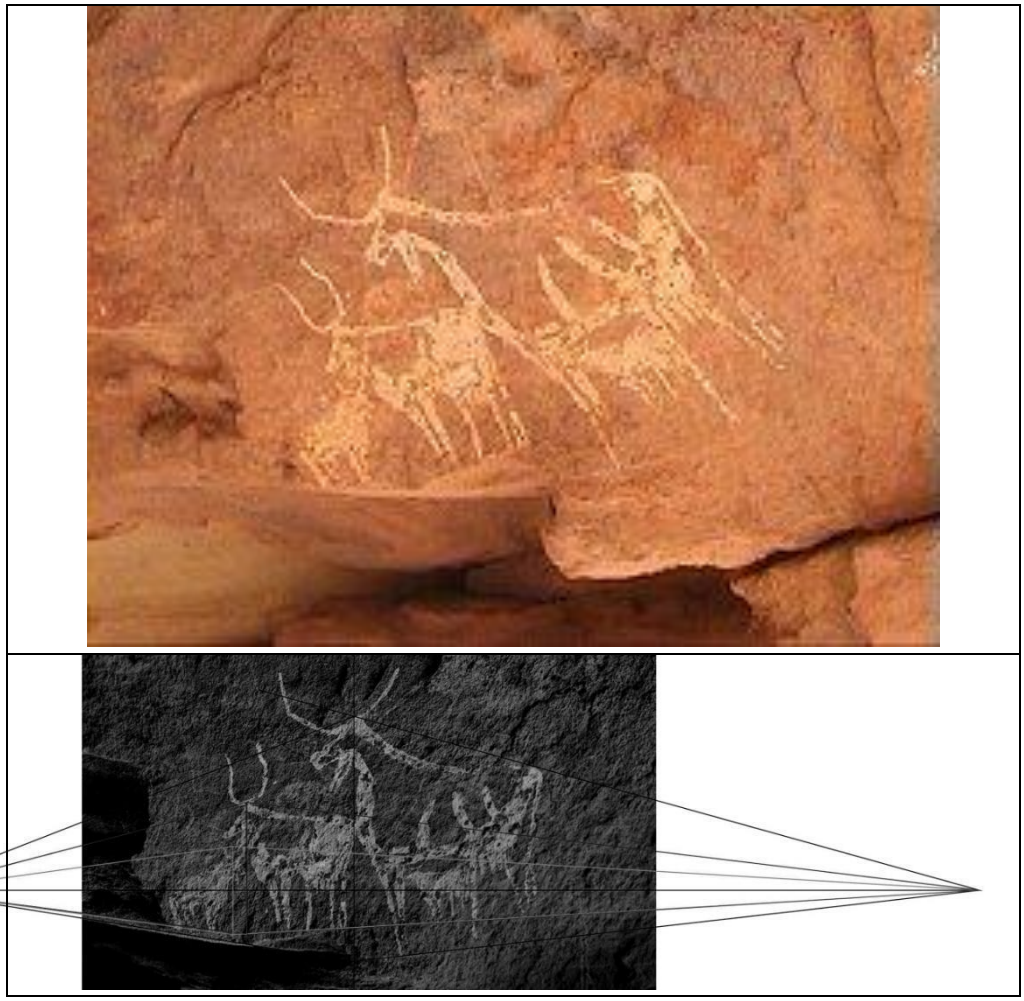
عاتقهم مسؤوليات أكبر من غيرهم دون عائد مادي يذكر لكنهم ولا شك كانوا محط احترام وتقدير من زمرهم.

وينبغي عدم إغفال ما لعبته الفنون من دورٍ في تفسير الغموض في أزمنة سبقت العلم، حيث كانت تلك المجتمعات تتخذ من الفن وسيلة لنيْــل العون من العالم الماورائي، من هنا فإن الفن هو في حقيقة الأمر أداة للسموّ بالمجتمع، وإمتاعه، وإقناعه وخدمته، حيث يمثل الفن جزءاً لا يتجزأ من ثقافة أي أمة من الأمم[3].

[1] ويليام جيمس بوروز: مناخ ما قبل التاريخ، ترجمة رجب سعد السيد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2017، صـ 227 (بتصرف)

[2] وليم هاولز: ما وراء التاريخ، ترجمة أحمد أبو زيد، تقديم: أحمد أبو زيد ومحمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011، صـ 346

[3] http://www.diwanalarab.com/spip.php?article34458

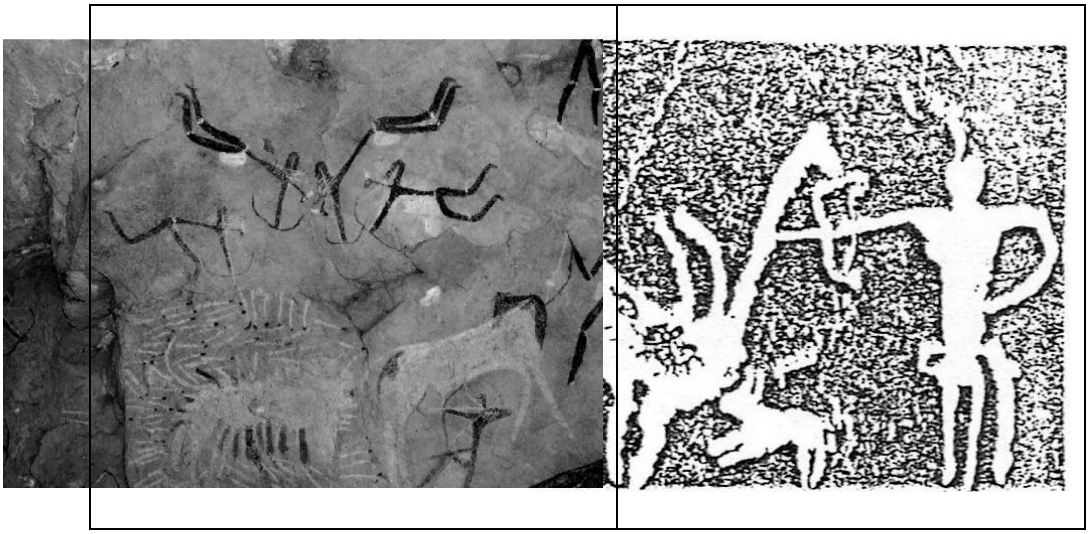


(شكل:1): رسم حجري من كركور طلح (Karkur Talh) شرق العوينات (Gabal El Uweinat)، يؤرخ بالعصر الحجري الحديث، كنموذج على تطبيق المنظور المهرب لنقطتين، يصور المشهد الثيران الثلاث، أكبرهم حجماً

الأقرب للمشاهد، ثم يصغره الذي يليه في الحجم قليلًا، في حين يظهر الثالث أصغر حجمًا، كما وأنه ذا وضعية مختلفة، فبدلًا من تصويره ينظر إلى اليسار مثل أخويه، صوره الفنان وهو ينظر في اتجاههما، قام الباحث بتحليل نقاط الهروب التي اعتمد عليها الفنان في إبداع عمله، ويظهر من خلال التحليل أن نسب الخطأ التي وقع فيها الفنان ضئيلة جداً. يعد هذا المشهد أقدم تسجيل للمنظور المهرب في التاريخ وتشير دقته وبراعات تنفيذه إلى أنه لم يكن الوحيد لكنه كان الناجي الوحيد حتى الآن يعتبر هذا المشهد استثناء للقاعدة العامة في تناول المنظور في الفن المصري القديم سواء في هذا العصر أو في مصر القديمة بصفة عامة.

(شكل:2): رسم حجري من الموقع 3-3E/39-61 من الواحات الداخلة، يظهر في المشهد صيادان أحدهما خلف الزرافة والثاني أمامها، كلاهما يوجهان سهامهما صوب الزرافة، وإلى جوار الصياد الذي يقف أمام الزرافة يوجد كلبا صيد يؤمنان مساعدة إضافية في عملية الصيد. صُورت جميع العناصر ضمن المشهد من منظور جانبي بالغ الفنان في تصوير حجم الزرافة

مقارنة بالصيادين والكلاب ولعل مرد ذلك أنه أراد نقل إحساس الخوف والمهابة الذي كان في نفوس الصيادين حينها. كذلك تأكيداً منه على أهمية الزرافة في المشهد. وأيضاً تأكيدا منه على قوة الصيادين إذ كيف يتأتى لهم هزيمة كائن بهذه الضخامة ما لم يكونوا أكثر منه قوة. اهتم الفنان بتسجيل رقط جلد الزرافة مما يضفي لمسة واقعية على المشهد ذي الطبيعة الأسطورية. غالب الظن أن المشهد لا يسجل حدثًا واقعيًا بقدر ما يوثق فكرة سيطرة البشر على عناصر الحياة المهيبة من حولهم.



(شكل:3) على اليمين رسم حجري من الموقع رقم 26 في وادي أبو واصل (Wadi Abu Wasil) في الصحراء الشرقية، يصور المشهد صيد نعامة حيث يظهر صياد ممسكا بقوس وسهم وجههما صوب نعامة، تركض نحوه نافرة الجناحين، يرتدي الصياد ريشة فوق رأسه، وحزام يتدلى منه قراب

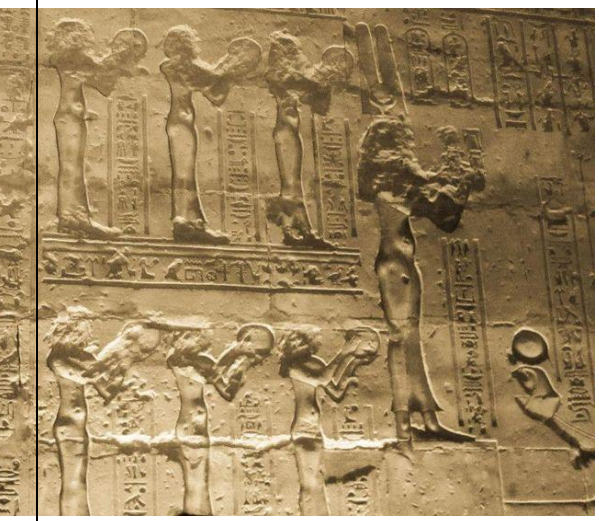
عورته، إضافة إلى حقيبة طويلة، ويظهر في المشهد أيضا كلب صيد يهاجم النعامة. وعلى اليسار تصوير حجري من كركور طلح شرق العوينات، يصور المشهد مجموعة من الصيادين وقد أمطروا أسدا حاول صيد إحدى أبقارهم بسهامهم.

في كلا المشهدين يؤكد الفنان على السيطرة المادية للبشر على عناصر الطبيعة، سواء بفضل الكثرة العددية كما هو الحال في مشهد صيد الأسد. أو لأن الطريدة تقارب في حجمها حجم الصياد، كما في مشهد صيد رأل النعام، نلاحظ هنا أن المشهد أكثر واقعية من المشهد السابق، فلم يبالغ الفنان في حجم أي من عناصره. كما أكد على عامل الكثرة العددية في حسم الصراع مع الأسد وذلك من خلال العدد كبير جداً للسهام التي أطلقها الصيادين نحو الأسد.

(أ)

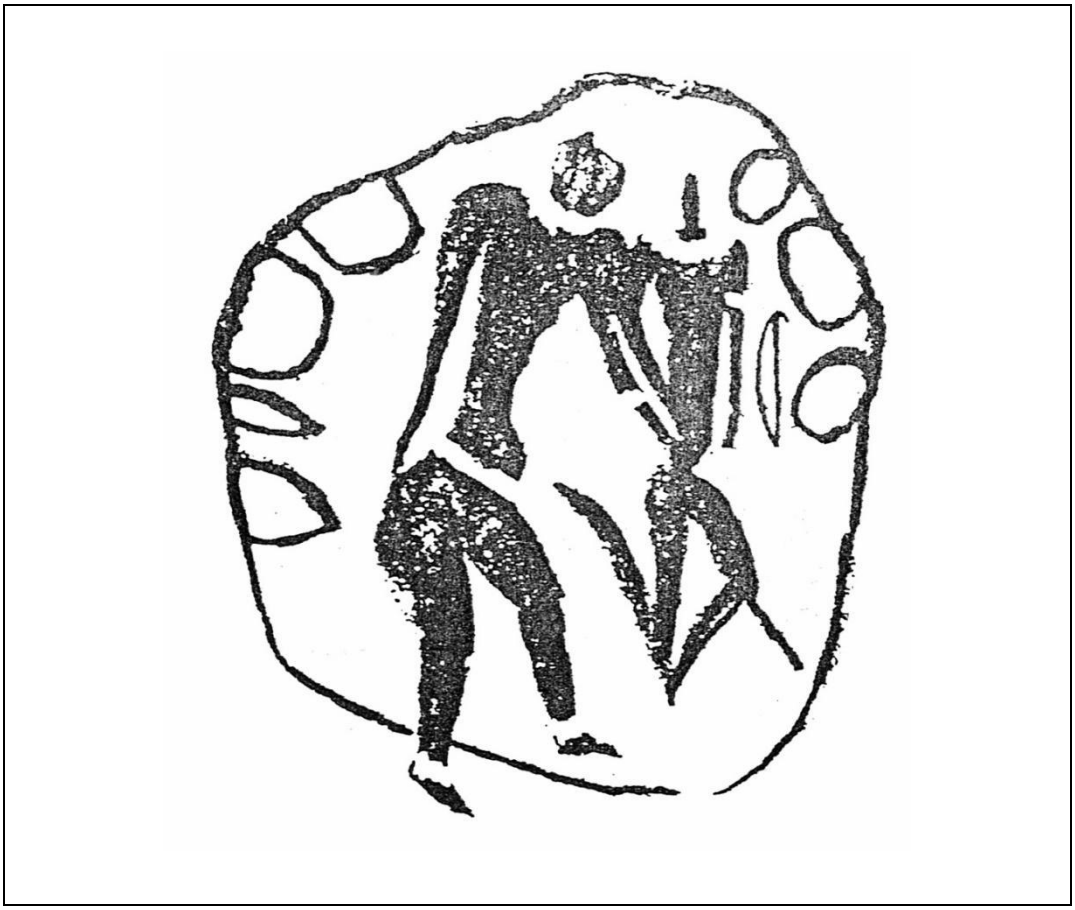
(ب)

(ج)



(شكل:4): رسم حجري من وادي العطواني، يصور ستة سيدات وهن يرقصن رقصة حلقية طقسية، ظهر هذا المشهد الأيقونوجرافي أيضاً على شكل نحت، حيث عثر على إناء مؤرخ بعصر نقادة الأولى، تحديدا في القبر رقم U–502 من جبانة أم القعاب، في أبيدوس، محفوظ في المتحف المصري في القاهرة تحت رقم JE 99583، أقرب ما تم توثيقه في العصور التاريخية لهذه الموتيفة هو مشهد السبع حتحورات (Seven Hathors)، اللائي صورن أكثر من مرة في مواقع مختلفة من أشهرها على جدران معبد حور في إدفو (الصورة السفلية جهة اليسار)، احيانا ما صورن في شكل نساء وأحيانا أبقار، في الواقع امتلكت حتحور وفقا للمعتقد المصري القديم نحو 362 هيئة، لكن جرى التركيز على سبع في هذه المشاهد، وهن ترتبطن بالاحتفال باستقبال المولود، تعرفن هذه السبع بالأسماء: "سيدة الكون"، "عاصفة السماء"، "الخفية تترأس مكانها"، "الأخميمية"، "الصهباء"، "الحمراء الساطعة"، "اسمك يسود الغرب".

إن العلاقة الممكنة بين مشهد الرقص الحلقي من وادي العطواني والحتحورات السبع توحي بأن المشهد يعبر عن فكره الولاده (ربما البعث)، بالنسبة لاختلاف أعداد النساء بين ستة في مشهد وادي العطواني، أو ثمانية في الإناء الفخاري من النقادة الأولى، أو سبعة في جدرية معبد حور، أو 362 وهو العدد التقريبي لتجليات حتحور، فيرى الباحث أن له ما يبرره، إذ من المنطقي أن النسخ الأقدم من الأسطورة أو الطقس ليس بالضرورة أن تكون متطابقة مع النسخ الأكثر حداثة.



(شكل:5) تصوير حجري من كركور ادريس، جبل العوينات، المشهد يضم زوجان بداخل كوخهما، تم رسم الزوجان في هيئة دمية أعضاء، في حين رسم الكوخ كمخطط من منظور أفقي، الكوخ ذو قطاع دائري، يشبه الأكواخ التي كان يسكنها الرعاة في عصور ما قبل التاريخ، حرص الفنان على بيان الحقائب المعلقة على الجدران أو ربما الأواني المصفوفة قرب الجدار، أو ربما هذه وتلك، والتي كانت على الأغلب تحتوي الطعام، وغيره من المتاع، وعلى الأغلب كان من بينها قراب لحفظ الماء أو الألبان، شغل المسافة بين

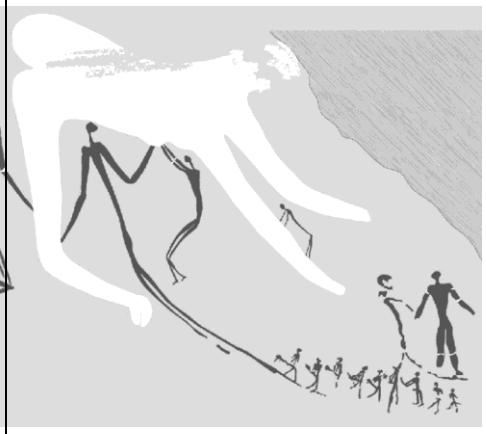
أحد الزوجين إحدى الحقائب أو الجرار أو القرب قوس، وهو أداة الصيد والرعي (حيث كان يستخدمه الرعاة كعصا لتوجيه المواشي) على الأغلب أراد الفنان من وراء إظهار هذا القوس التأكيد على فكرة الجهد المبذول من الزوجين في سبل توفير سبل المعيشة، أما الزوجان فقد ظهرا متقاربين في ألفة، يمسكان بأكف بعضهما البعض، يرتديان الحلي والأحزمة البيضاء.

(شكل:6): تصوير حجري كركور طلح، شرق جبل العوينات، يصور مشهدا يضم مجموعتين متصارعتين، تتقاتلان فيما بينهما باستخدام القصي، يبدو من خلال وضعيات أيادي الشخصيات ضمن المشهد أنهم كانوا يمسكون في أيديهم سهاما وجهوها صوب أحدهم، فخر صريعا.

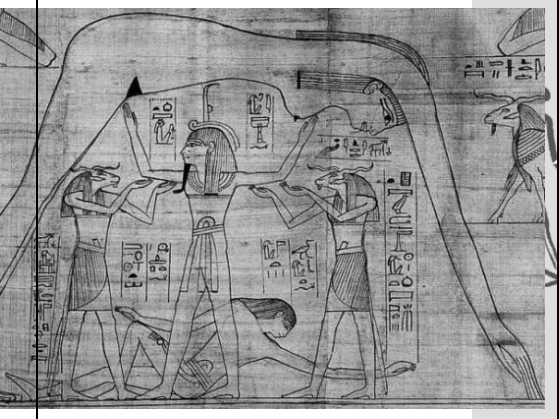
(شكل:7): تصوير حجري من الجلف الكبير، يظهر في المشهد بعض الرعاة الذين يتخللون قطيعا من الأبقار.

(أ)

(ب)



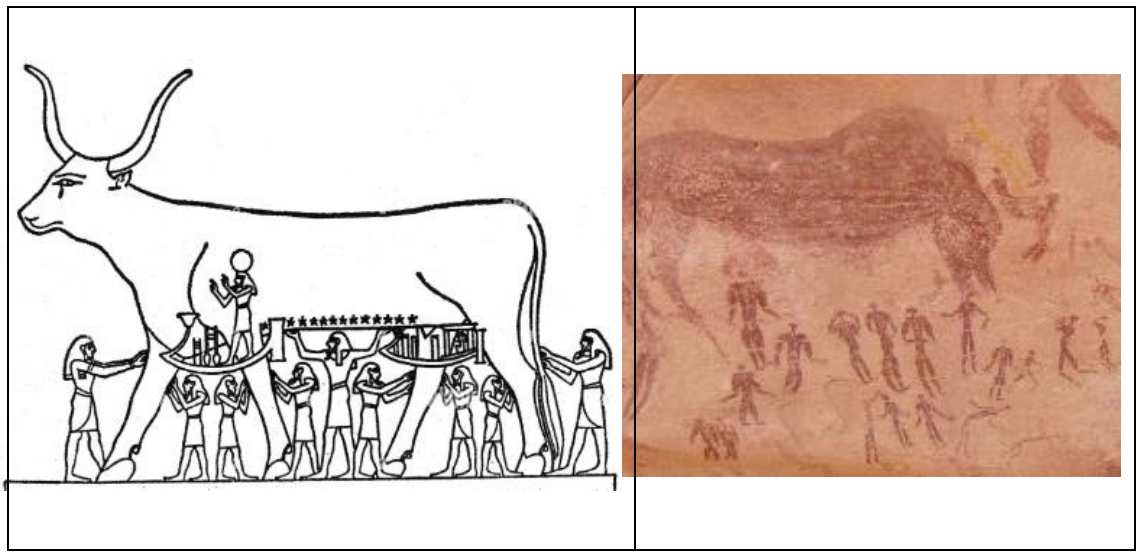
(ج)



(شكل:8): تصوير حجري (أ) تصوير ملون من كهف صورة II في الجلف الكبير، يظهر فيه كائنات ما ورائية (ربما أسلاف المعبودات نوت وشو وجب)

حيث تظهر هيئة نصف البشرية – نصف الحيوانية ربما هي بقرة ذات الرأس الآدمية أسفل منها توجد هيئتان بشريتان وخلفها هيئة بشرية ثالثة بالغ الفنان في توضيح طول قاماتهم مقارنة ببقية الهيئات البشرية المحيطة بهم، (ب) رسم توضيحي لنفس المشهد نقلا عن Bárta, M. 2014 (ج) تفصيلة من بردية جرينفيلد (Greenfield Papyrus) تظهر المعبود شو رب الهواء يفصل المعبودة نوت ربة السماء عن المعبود جب رب الأرض بمساعدة من اثنين من المعبود خانوم، البردية تؤرخ بالفترة ما بين أواخر الأسرة الـــ 21 وأوائل الأسرة الـــ 22، محفوظة في المتحف البريطاني، تحت رقم 10554,87EA.

(شكل:9): تصوير حجري من كهف الوحوش، في وادي صورة II، الجلف الكبير، يظهر من خلاله حيوان خرافي يصطلح عليه الباحثين في مجال الرسوم الصخرية في منطقة الجلف الكبير باسم الحيوان بلا الذي بلا رأس (headless beast)، تكرر ظهوره في المنطقة بشكل ملفت، وغالباً ما كان يرتبط ظهوره بمشاهد ذات صبغة أسطورية، يصعب تحديد الوظيفة التي كان يلعبها هذا الحيوان في الأساطير الخاصة بمنطقة الجلف الكبير.



(شكل:10): تصوير حجري من كهف الوحوش، هضبة الجلف الكبير، يظهر فيه حيوان مقطوع الرأس وحوله مجموعة كبيرة من الهيئات الآدمية، يوحي المشهد بحدث ذي طبيعة طقسية، يقارب المشهد إلى حد كبير مشهد آخر عثر عليه في قبر الملك سيتي الأول (الأسرة التاسعة عشر) في طيبة، حيث يظهر في المشهد المعبودة نوت على شكل بقرة ضخمة، يمر جوار بطنها مركب الشمر يعتليها المعبود رع فترتجف البقرة، ليهرع إليها ثمانية من المعبود حح، يثبت كل اثنين منهما احدى سيقان المعبودة، في حين يقف شو رب الهواء ليدعمها هو أيضا في مركز المشهد، تظهر بطن نوت مرصعة بالنجوم، وتقابل المركب التي يعتليها رع مركب ثانية على الطرف الثاني ترمز للقمر. لعل

المشهد المصور في كهف الوحوش يمثل مرحلة مبكرة (ربما تختلف في كثير أو قليل) عن مشهد نوت من مقبرة الملك سيتي الأول.

(شكل:11): رسم حجري من القرطة (Qurta) جنوبي إدفو، يظهر في المشهد قطيع الثيران. منافذ بأسلوب واقعي تم الفنان على نحو واضح بإظهار عضلات وتشريح الحيوانات بشكل متقن، صورت أجساد الحيوانات بالكامل من منظور جانبي، فيما عدا القرون التي صورت من منظور أمامي لكن عوضاً عن عقفها إلى الداخل اكتفى الفنان بتصوير قرن واحد معقوف إلى الخارج.

(شكل:12): رسم حجري من كركور طلح شرق العوينات، يظهر في المشهد قطيع الثيران والأبقار. صورهم الفنان على نحو تجريدي، وصور بينهم بعض الرعاة، تظهر بعض الحيوانات بأحجام ضخمة مقارنة بالهيئات الحيوانية الأخرى، وكذلك الهيئات البشرية، ربما عبرت تلك الماشية الضخمة عن كائنات ما ورائية. عموماً ميز الفنان بين طريقة رقش كل منها، مما يدل على أنه أراد إعطاء كلا منهم هوية مختلفة لتساعد على التعرف عليه.

(شكل:13): بتروجليف من المضيق (Al-Madiq) في النوبة السفلى، يظهر في المشهد قطيع الثيران. سويره الثيران الأربعة بأسلوب وسط يجمع بين خصائص الأسلوب الواقعي والأسلوب المجرد صورت كلها كما جرت العادة من منظور جانبي في ميعاد القرون صورت من منظور أمامي.

النتائج:

1. لا تبدي أي من الأعمال الفنية المنسوبة للعصور الحجرية ما قبل ظهور الفخار، أي اهتمام بالمنظور ولا التظليل.
2. ونلاحظ من خلال دراسة ما تركوه من أعمال فنية أن مواضيعم كانت محصورة تقريباً في المشاهد المعبرة عن الصيد والرقص الطقسي.

3. نستدل على وجود الدين من خلال نشاطات فنية مثل تزويد الموتى ببعض المتاع الجنائزي وهو الأمر الذي يشير إلى الإيمان بفكرة البعث بعد الموت ورسم الصور الدالة على كائنات ما ورائية.
4. ينقسم الفن البدائي بشكل عام إلى نمطين، أولهما وهو الأقدم ظهوراً هو فن يتبنى الانحناءات العضوية وينشد حيوية الخط، أما الثاني فكان فناً هندسياً ذا طبيعة ديناميكية.
5. كان الفنان في هذه الأزمان فناناً وفي ذات الوقت كاهناً بحيث وظف حبه للفن، ليكثر القنيصة التي تفضلها المجموعة، ويحد من شرور الحيوانات التي تهددهم.

6. على ما يبدو ارتبط التصوير في هذا العصر بأمل أن يكون للصورة تأثير على الطقس (الديني) فيكلل الصيد وغيره من مواضيع تم تناولها تصويرياً بالنجاح
7. وينبغي عدم إغفال ما لعبته الفنون من دورٍ في تفسير الغموض في أزمنة سبقت العلم، حيث كانت تلك المجتمعات تتخذ من الفن وسيلة لنيْــل العون من العالم الماورائي.

المراجع العربية:

- أمينة محمد صفوت ابراهيم غانمي: تصوير الكهوف والنقوش الصخرية في أوروبا والنقوش الصخرية في مصر فيما قبل التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم تاريخ الفن، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 2008
- فردرش فون دير لاين: الحكاية الخرافية نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، ترجمة نبيلة إبراهيم، نهضة مصر، القاهرة، 1965
- فرنسوا بون: عصور ما قبل التاريخ بوتقة الإنسان، ترجمة سونيا محمود نجا، ط 1 المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2012
- ملك أسعد فخري: الطيور في التصوير المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1980
- ميشال بيران: الشامانية فلسفة للحياة، ترجمة إدريس كثير، هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، أبوظبي، 2013
- هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998
- ويليام جيمس بوروز: مناخ ما قبل التاريخ، ترجمة رجب سعد السيد، المركز القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2017

- وليم هاولز: ما وراء التاريخ، ترجمة أحمد أبو زيد، تقديم: أحمد أبو زيد ومحمد الجوهري، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011

المواقع الالكترونية:

- http://www.diwanalarab.com/spip.php?article34458
- https://en.wikipedia.org/wiki/Evolutionary_origin_of_religions
- https://en.wikipedia.org/wiki/Paleolithic_religion
- https://en.wikipedia.org/wiki/Prehistoric_religion