المحاضرة 1 : مفهوم الفن القديم وحدوده الزمنية

.1الأهداف التعلّمية

بنهاية هذه المحاضرة، يكون الطالب قادرًا على:

.التمييز المفاهيمي بين الفن القديم والفن البدائي والفن الحديث، وتحديد طبيعة كل مصطلح.

.التحديد الدقيق للإطار الزمني والجغرافي للفن القديم، مع التمييز بين مراحله الكبرى.

.تحليل الوظائف المتعددة للفن في المجتمعات القديمة (وظيفية، دينية، رمزية، سياسية).

.تطبيق منهجية علمية لقراءة وتحليل عمل فني قديم وفق مستويات متدرجة.

.2إشكالية مصطلح "فن" في العصور القديمة

.2.1هل كان "فنًا" بالمعنى الحديث؟

قبل الولوج إلى المفهوم، لا بد من طرح سؤال جوهري: هل كان ما نسميه اليوم "فنًا قديمًا" فنًا بالمعنى الذي نعرفه؟ في الثقافات القديمة، لم يكن ثمة مفهوم للفن بمعزل عن وظيفته. لم يكن الفنان القديم "فنانًا" بالمعنى الحديث، بل كان صانعًا، حرفيًا، كاهنًا، أو موظفًا في خدمة المعبد أو القصر. العمل الذي نراه اليوم في المتحف ونسميه "عملًا فنيًا" كان في الأصل أداة طقسية، أو وثيقة سياسية، أو أداة سحرية، أو آنية نفعية.

الخصائص التي تجعل هذه الأعمال "فنًا" في نظرنا — الجمال، الأصالة، التعبير الفردي — لم تكن هي المقصود الأول للصانع القديم، لكن هذا لا ينفي أن هذه الأعمال تحمل قيمًا جمالية حقيقية، وأن إنسان الكهوف في بعض الأحيان أنتج أعمالًا فاقت وظيفتها المباشرة بكثير من حيث دقة التشكيل وقوة التعبير.

.2.2التمييز بين "الفن البدائي" و"الفن القديم" و"الفن الحديث"

المصطلح	الإطار الزمني	الخصائص الجوهرية
الفن البدائي (Prehistoric Art)	من نحو 40,000 ق.م إلى نحو 3,000 ق.م	فن الكهوف والصخور، فن النقل (المحمول)، تماثيل الخصوبة، لا كتابة، مجتمعات صيد والتقاط
الفن القديم(Ancient Art)	من نحو 3,000 ق.م إلى 476 م	فنون الحضارات الأولى (مصر، بلاد الرافدين، اليونان، روما)، مجتمعات دولة وكتابة، فن معماري ضخم، مؤسسات دينية وسياسية
الفن الحديث(Modern Art)	من عصر النهضة (نحو 1400 م) وما بعده	فردية الفنان، التوقيع، المتاحف، الوعي الجمالي المستقل، انفصال الفن عن الوظيفة الطقسية

ملاحظة منهجية: يصطلح بعض الباحثين على تسمية فن ما قبل التاريخ بـ"الفن القديم" أيضًا، لكن التمييز أعلاه أدقّ علميًا، إذ إن "الفن القديم" بالمعنى المتخصص يشير إلى فنون الحضارات التاريخية التي عرفت

الكتابة والدولة والمدينة. ومع ذلك، فبعض البرامج الجامعية — ومنها برنامجنا هذا — تُدرج فن ما قبل التاريخ في المحور التمهيدي لفهم الجذور الأولى للفن قبل الانتقال إلى الحضارات الكبرى.

2.3. مشكلة "فن للفن" في العصور القديمة

منذ اكتشاف فن الكهوف في القرن التاسع عشر، انقسم الدارسون إلى فريقين: فريق رأى أن هذه الرسوم أُنجزت لأغراض جمالية بحتة، وفريق رأى فيها تقنيات سحرية مرتبطة بالصيد والخصوبة. التفسير السائد اليوم هو أن فن ما قبل التاريخ — وكذلك فن الحضارات القديمة — كان أساسًا وظيفيًا، لكن هذه الوظيفة لم تكن نفعية اقتصادية فقط، بل دينية وسحرية وطقسية واجتماعية أيضًا. حتى العمارة المصرية الضخمة لم تكن "فنًا للفن"، بل كانت هندسة للخلود في خدمة العقيدة الفرعونية.

3. الحدود الزمنية والجغرافية

3.1. الحدّ الابتدائي: متى يبدأ "الفن"؟

يُعدّ العصر الحجري القديم الأعلى — (Upper Paleolithic) نحو 40,000 ق.م — البداية التقريبية لأقدم مظاهر فنية موثقة وواضحة في أوروبا وغرب آسيا وشمال إفريقيا. لكن الحدود الزمنية للفن "القديم" بالمعنى الحضاري تبدأ مع ظهور الكتابة في سومر ومصر، نحو 3,200–3,000 ق.م، حيث ننتقل من "فن ما قبل التاريخ" إلى "فن الحضارات التاريخية."

3.2. الحدّ الانتهائي: متى ينتهي "الفن القديم"؟

يُعتبر سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية سنة 476م وهي الخاتمة الاصطلاحية للعصور القديمة، وبالتالي للفن القديم مع هذا التاريخ، يبدأ الانتقال إلى فنون العصور الوسطى (البيزنطية، القوطية)، حيث تتحول الأولويات الفنية من المثالية الكلاسيكية إلى الرمزية المسيحية.

3.3. الجغرافيا: أين ينشأ الفن القديم؟

تمتد المساحة الجغرافية للفن القديم من وادي النيل شرقًا، إلى بلاد الرافدين وبلاد فارس، إلى شواطئ بحر إيجة وشبه الجزيرة الإيطالية، مع امتدادات إلى الساحل الفينيقي والأناضول والهند والصين. كل هذه المراكز أنتجت فنونًا متميزة لكن متصلة عبر شبكات التجارة والغزو والتفاعل الثقافي.

4. خصائص الفن القديم

4.1. الوظيفية (Functionality)

لم يكن الفن القديم غاية في ذاته، بل كان وسيلة لخدمة أغراض محددة: الطقس الديني، الدفن، الدعاية السياسية، تمجيد الإله أو الملك، توثيق الأحداث. المسلة المصرية، مثلًا، كانت تُنصب لتخليد ذكرى ملك، وليس لتزيين المعبد.

4.2. الدينية والرمزية (Religiosity & Symbolism)

كان الدين المحرّك الأول للفن القديم. رسوم الكهوف كانت — وفق التفسير السائد — ذات وظيفة سحرية طقسية، حيث إن السيطرة على صورة الحيوان على الجدار تُؤدي إلى السيطرة الفعلية عليه في الصيد. وفي مصر وبلاد

الرافدين، كان الفن في خدمة المعتقدات الجنائزية والدينية: المقبرة المصرية كانت "آلة" للبعث، والنقوش الجدارية كانت تصاحب المتوفى في العالم الآخر.

4.3. الجماعية وانعدام التوقيع (Collectivity & Anonymity)

كان الفنان القديم مجهولًا في الغالب. لا نعرف أسماء فناني كهوف لاسكو، ولا مهندسي الأهرامات. العمل الفني كان نتاج جماعة أو مؤسسة (المعبد، القصر، الورشة الملكية)، وليس نتاج فردية عبقرية كما في الفن الحديث. حتى في اليونان الكلاسيكية، حيث بدأ الفنان يُعرف باسمه (فيديوس، بوليكليتوس)، ظلّ العمل الفني مرتبطًا بالمدينة والطقس العام.

4.4. ارتباط بالسلطة والمعتقد (Power & Belief)

الفن القديم كان أداة سلطة. في آشور، النقوش البارزة التي تصور صيد الأسد والحملات العسكرية كانت دعاية سياسية ترهب الأعداء وتؤكد قوة الملك. في مصر، التماثيل الضخمة كانت تجسيدًا للحضور الإلهي للملك. في روما، أقواس النصر وأعمدة التخليد (عمود تراجان) كانت تحويلًا للحجر إلى "إعلام" إمبراطوري.

4.5. البساطة النسبية والتقشف التقني (في المراحل الأولى)

في فن الكهوف، نجد غياب المنظور، وتراكب الأشكال، وغياب الخلفية. لكن هذه "البساطة" ليست نقصًا في المهارة، بل نتيجة لاختلاف المقصد الفني: الرسم لم يكن لتقليد الواقع كما نراه، بل لالتقاط جوهر الحيوان وقوته وحركته، وللتواصل معه على مستوى رمزي.

5. وظائف الفن القديم:

5.1. الوظيفة السحرية — "سحر التعاطف (Sympathetic Magic) "

وفق هذا التفسير، الذي طرحه الباحث هنري بروي (Henri Breuil) وغيره، فإن رسم الحيوان جريحًا بسهم على جدار الكهف كان طقسًا سحريًا يهدف إلى ضمان نجاح الصيد. المبدأ هو أن الشبيه ينتج الشبيه، والسيطرة الرمزية على الصورة تؤدي إلى السيطرة الفعلية على الأصل. غير أن هذا التفسير تعرّض لنقد؛ إذ لوحظ أن عدد الصور "المجروحة" في الكهوف محدود جدًا، مما جعل الباحثين يتجهون إلى تفسيرات أكثر تعقيدًا.

5.2. الوظيفة الدينية والجنائزية

في مصر، كان الفن مرافقًا للمتوفى. المقبرة المصرية لم تكن مكانًا للدفن فقط، بل "بيتًا أبديًا" مزوّدًا بالنقوش والتماثيل التي تضمن استمرار الحياة بعد الموت. في بلاد الرافدين، الزيقورة كانت "سلّمًا" بين الأرض والسماء، والفن النحتي كان في خدمة الطقس الديني.

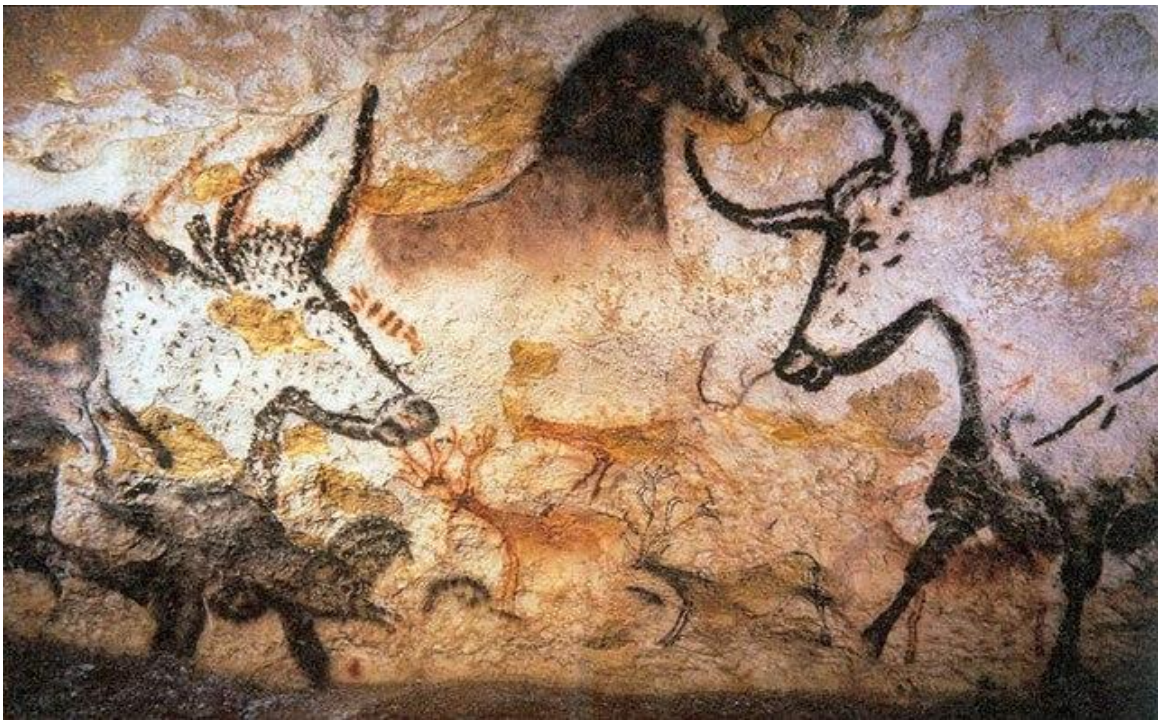
5.3. الوظيفة السياسية والدعائية

كان الفن أداة شرعنة السلطة. في آشور، النقوش التي تصور الملك يقتل الأسد بالرمح كانت تُظهره كبطل أسطوري، حاميًا للإمبراطورية من الفوضى. في روما، عمود تراجان يروي — بالحجر —حملات الإمبراطور العسكرية كملحمة بصرية تخلّد المجد.

5.4. الوظيفة التعليمية والتوثيقية

في مجتمعات لا تعرف الكتابة الواسعة، كان الفن وسيلة تعليمية. رسم الصيد على الجدران كان يعلّم الصيادين الشباب استراتيجيات الصيد ومواقع الحيوانات. في بلاد الرافدين، الأختام الأسطوانية كانت تحمل صورًا ورموزًا تنقل معلومات عن صاحب الختم ووظيفته.

6.منهجية قراءة العمل الفني القديم: نموذج بانوفسكي



6.1.المستوى الأول: الوصف الشكلي (المعنى الطبيعي)

هذه المرحلة هي المدخل البصري المباشر: وصف ما نراه دون أي خلفية ثقافية. تُوصَف الخطوط والألوان والكتل والتكوينات والإيقاع البصري. في كهف لاسكو، مثلًا: "ثور أسود ضخم، مرسوم بخطوط كفافية، جسمه ممتلئ، قرناه منحنيان، رأسه مرفوع نحو اليمين". هذا الوصف لا يحتاج إلى معرفة بتاريخ الفن، بل إلى عين مدرّبة على الرؤية الدقيقة.

6.2.المستوى الثاني: التحليل الأيقونوغرافي (المعنى التقليدي)

هنا ننتقل من الوصف إلى تحديد الموضوعات ورمزيتها. الثور في كهف لاسكو ليس مجرد "حيوان"، بل هو رمز للقوة والخصوبة، وربما ارتبط بطقوس التكاثر. الأيقونوغرافيا تكشف عن المعاني الثانوية التي تتجاوز الوصف البصري، وتوضح كيف استخدم الفنان رموزه لنقل رسائل فكرية أو عاطفية.

6.3.المستوى الثالث: التفسير الأيقونولوجي (المعنى الباطني)

يعد أعمق مستويات التحليل، حيث نربط العمل الفني بالسياق التاريخي والفلسفي والثقافي الذي أنتجه. لماذا اختار فنان لاسكو رسم الثور في هذا الموضع من الكهف؟ ماذا يعني ترتيب الرسوم (الخيول أولًا، ثم الثيران، ثم الغزلان)؟ وفق دراسة نوربرت أوجولات(Norbert Aujoulat) ، فإن تسلسل الرسم يعكس دورة الفصول: الخيول للربيع، الثيران

للصيف، الغزلان للخريف. هذا التفسير يحوّل الكهف من "معرض صور" إلى كتاب كوني يروي أسطورة الخلق وتجدد الحياة.

7.نشاط تطبيقي مُفصّل: تحليل "مشهد البئر (Shaft Scene) "في كهف لاسكو



مشهد البئر(Scène du Puits) لاسكو- فرنسا

7.1. تعريف بالعمل

يقع "مشهد البئر (Scène du Puits) "في أعمق نقطة في كهف لاسكو (فرنسا)، ويعود تاريخه إلى نحو 17,000 سنة. يصور المشهد: رجل برأس طائر (أو قناع طائر)، منتصبًا أمام بيسون ضخم مُصابًا بحربة، وأحشاؤه تتدلى من بطنه. إلى اليسار، وحيد قرن يبتعد. هذا هو المشهد الوحيد في لاسكو الذي يظهر فيه إنسان بشكل كامل — ولكن برأس حيواني.

7.2.تطبيق المستوى الأول: الوصف الشكلي

·العناصر: رجل برأس طائر، بيسون جريح، وحيد قرن.

·التكوين: المشهد يُقرأ من اليسار إلى اليمين: وحيد القرن يبتعد، الرجل في الوسط، البيسون في مواجهة الرجل.

·الوضعيات: الرجل منتصب وأذرعه ممدودة؛ البيسون منهار على أطرافه الخلفية، أحشاؤه خارجة.

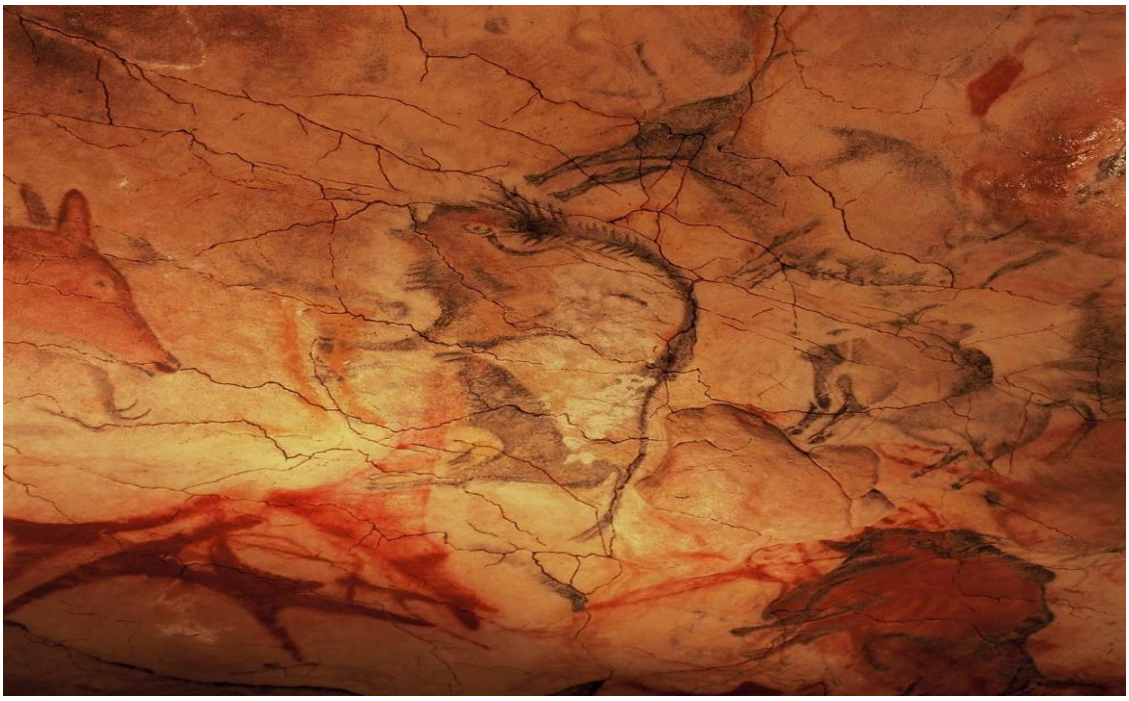
·الخطوط: خطوط كفافية سوداء، دون تظليل، تعتمد على الخط الخارجي لتحديد الشكل.

7.3.تطبيق المستوى الثاني: التحليل الأيقونوغرافي

·الرجل-الطائر: في العديد من الثقافات الشامانية، الطائر رمز لروح الطيران بين العالمين. رأس الطائر قد يعني أن هذا الشخص شامان في حالة انخطاف(trance) ، يتواصل مع الأرواح.

·البيسون الجريح: رمز للتضحية والخصوبة. الحيوان المقتول يُعاد بعثه في العالم الآخر، أو يُقدَّم قربانًا لضمان تجدد القطيع.

·وحيد القرن: رمز للقوة غير المروَّضة، أو للحيوان المقدس الذي يبتعد بعد أداء دوره في الطقس.



صورة من كهف ألتميرا بإسبانيا

7.4.تطبيق المستوى الثالث: التفسير الأيقونولوجي

يرى الباحث آلان تستارت (Alain Testart) أن هذا المشهد ليس مجرد "حادثة صيد"، بل هو تعبير عن تصور أسطوري للعلاقة بين الإنسان والحيوان. الرجل ذو الرأس الطائري يمثل إنسانًا في حالة هجينة — لم ينفصل تمامًا عن العالم الحيواني. الكهف نفسه، في هذا التفسير، هو "رحم" كوني يحتوي على مراحل الكونوغونيا — (cosmogony) أي أسطورة الخلق.



7.5.خلاصة النشاط

المشهد لا يُقرأ كـ"صورة"، بل كـ نص أسطوري منقوش على جدار الكهف. كل عنصر فيه يحمل دلالة، وترتيب العناصر يحكي قصة: موت وولادة، تضحية وبعث، فصل بين عالم البشر وعالم الحيوان. هذا ما يجعل فن لاسكو — على بساطته الظاهرية — فنًا ذا عمق فكري وروحي لا يقل عن أي فن لاحق.

8.المصطلحات الأساسية (مع تعريفات مُفصّلة)

المصطلح	التعريف
أيقونوغرافيا (Iconography)	وصف الصور: المستوى الثاني من التحليل الفني، حيث تُحدَّد الموضوعات والرموز الظاهرة في العمل، مثل شخصية دينية أو حدث تاريخي أو رمز أسطوري.
أيقونولوجيا(Iconology)	"علم الصور": المستوى الثالث والأعمق، حيث تُفسَّر الرموز في سياقها الثقافي والفلسفي، ويُستخرج المعنى الباطني للعمل.
أسلوب(Style)	مجموعة الخصائص الشكلية والتقنية التي تميز فن فترة أو منطقة أو فنان. يشمل: التكوين، الخطوط، الألوان، المعالجة، الموضوعات.
رمزية(Symbolism)	استخدام عناصر مرئية للتعبير عن معانٍ غير مباشرة. في الفن القديم، الرمزية كانت لغة أساسية، فالثور قد لا يعني "ثورًا"، بل قوة أو إلهًا
طوطمية(Totemism)	نظام معتقدات يقوم على قرابة روحية بين جماعة بشرية وحيوان أو نبات أو ظاهرة طبيعية يُتخذ "طوطمًا" حاميًا للجماعة. في الفن القديم، كثير من الصور الحيوانية قد تعكس هذه العلاقة
سحر تعاطفي (Sympathetic Magic)	مبدأ سحري يقوم على أن الشبيه يُنتج الشبيه: السيطرة على صورة الشيء تؤدي إلى السيطرة على الشيء نفسه. طُبّق على رسوم الكهوف كتفسير لوظيفتها
كونوغونيا(Cosmogony)	أسطورة الخلق: قصة نشأة العالم والكون والكائنات. يُرجَّح أن كثيرًا من فنون الكهوف، وخصوصًا في لاسكو، تعكس تصورات كونوغونية

9.أسئلة للنقاش والتقويم

1.سؤال تحليلي: ما الفرق الجوهري بين "الفن البدائي" و"الفن القديم" من حيث الوظيفة والسياق الحضاري؟

2.سؤال تطبيقي: طبّق مستويات بانوفسكي الثلاثة على تمثال "فينوس ويلندورف" (العصر الحجري القديم): ابدأ بالوصف الشكلي، ثم التحليل الأيقونوغرافي، ثم التفسير الأيقونولوجي.

3.سؤال نقدي: هل يمكن اعتبار "مشهد البئر" في لاسكو "عملًا فنيًا" بالمعنى الحديث؟ ما الذي يجعله فنًا؟ وما الذي يجعله مختلفًا عن الفن الحديث؟

4.سؤال مقارن: قارن بين وظيفة الفن في مجتمع الصيادين (العصر الحجري) ووظيفة الفن في مصر الفرعونية. ما الثابت والمتغير؟

10.مراجع مُقترحة لهذه المحاضرة

.غومبريتش، قصة الفن — الفصل الأول: "الفن البدائي."

.شمس الدين فارس وزملاؤه، تاريخ الفن القديم — المقدمة

· Aujoulat, N., Lascaux: Le geste, l’espace et le temps, Seuil, 2004.

· Testart, A., Art et religion de Chauvet à Lascaux, Gallimard, 2016.

· Panofsky, E., Studies in Iconology, Oxford University Press, 1939.

تُرسي هذه المحاضرة الأولى الأساس المفاهيمي والمنهجي للمقياس بأكمله. الطالب الذي يستوعب جيدًا الفرق بين "الفن" و"الصناعة"، ويفهم منهجية بانوفسكي، ويكتسب عينًا ناقدة لا ترى الصورة فقط بل تقرأ خلفها السياق — يكون قد اكتسب العدة المعرفية اللازمة لمتابعة محاضرات الفن المصري والرافدي واليوناني والروماني.