الفن فى افريقيا
دراسة فى الأنثروبولوجيا الجمالية

للدكتورة سعاد على حسن شعبان
جامعة القاهرة
معهد البحوث والدراسات الافريقية
قسم الانثروبولوجيا

ART IN AFRICA:
A STUDY IN AESTHETIC ANTHROPOLOGY

By

SOAD ALI HASSAN SHAABAN (PH.D)
Dep. of Anthropology Institute of Research and African Studies, Cairo University

SUMMARY AND CONCLUSIONS

Art,generally, is considered one of the features of cultural life of different societies. Culture (1), long time ago was defined by Taylor as That total complex which include knowledge, religion, art, ethics, law and all other capabilities and traditions aquired by a human being as a member of a society!!.

Art was and still considered as a major area of concern for different anthropologists. Numerous studies that were carried in different societies have indicated the close relationships between art and the human society including all of its environmental, cultural, social, and religious features. The artist in creating his ideas and mental pictures, is highly affected by all of those features combined together. They also affect the means of expressing different kinds of arts, such as drawing's tone-work, or other decorative arts. It also appears in the forms of doncing, music, poetry, populer novels and other means of expressi-

(1) Abou Zeid, A.M.: Tylor, 1757, p. 195.

ons. Tne issue, in spite of ernum ous relevant studies, deserves further investigation and more analytical studies, notably for those specialized in Anthropology to explain the functional orle of art. Production of an artist is at the end for the sake of the society and his members, in spite of the fact that he is motivated to select a given way of expression by the society itself.

It can be concluded that the African societies have attained advanced levels in numerous artistic fields, such as architecturs as well as the part of plastic, graphic, and ornaments. The Bushmen's art was found to be the most ancient one ,which is represented by gaphic and stone-work. Art of the primitive human-being started in his trial to ornament his body, and following his residence to caves and huts shifted to ornament his home. His actions in doing so are charcterized by being clear, simple, and self-expressive. The study indicates that the human-being thinks and develops his thought while watching the surrounding nature. He does not stand still in front of this gigantic world. On the contrary' he is a discoverer and explorer. The change being dynamic is inherited in the creative operation.

The study indicates that Africa is quite rich in the factors and motives that have, over time, facilitated the existence of a fantastic artistic production. Available evidence indicate that ancient works are of better quality. This is a serious phenomenon that reflects the impact of development factors and interaction of cultures. which spoil the artist's immagination and superiooity. The art of east Affican includes types different from those found in its southern parts of the Bushmen. Art in the eastern parts includes types of manufacturing copper and jewellery as well as hair combing and clothes, shields, and wood. These types of art reflect their ways for expressing beauty. The study has also indicated that African art in general, especially that of the negros, has an ultimate goal, where it serves religious purposes. The African art existed for ancestorworship,and becuse of this the vicls and monuments have existed.

The study has indicated ihe incrasidg importance of Anthropological studies for explaining the role of art in supporting the socisl and culturel structures of the African societtes. It slso indicated how far forms, foundations, and ways of the art depend on the feelings of the members of the society. The African artist, thereforc, respo-

nds, by his own way, to those feelings. He expresses this in various ways, such as graphic, stone–work, or music. The integrative study has to consider the human side, i.e. the artist, and ihis surrounding social, cultural, and economic environment. This vital and effective side has not to be neglected. Those skilled fingers and gigantic mid of the African artist enabled him to produce wonderful art, in spite of the surrounding difficult conditions.

Music, poetry, and language are of basic ways for expression. They can be used to express human feelings. The African music still deservese extensive studies. These studies have to consider the musician himself and his role in the society,as well as social classes generating them. It has also to cover training of musicians which is likely to explore important dimension of the society.

The study has indicated that the art of West Africa in general, especially that of the Ashanti, deserves an independent study. Anthropologists have to consider all thses issues, which are direly lacking. African anthropologists have to emphasize those studies, where its findings are expected to differ from these of the Europeans.

مقدمـــة

لقد آثرت أن أكتب عن الفن الأفريقى لما له من أهمية واضحة فى المجتمعات الأفريقية . ولقد نبعت فكرة هذه الدراسة لدى منذ أن كنت أدرس فى بون بألمانيا الغربية بمعهد دراسات الشعوب Volkerkunde* . وقد كلفت فى ذاك الوقت بعمل دراسة عن الفن فى أفريقيا ، وكانت المادة العلمية من مراجع وصور وقطع فنية متوفرة بمكتبة المعهد وبالمتحف الاثنوجرافى التابع للمعهد أيضاً . وعندما بدأت هذا العام فى كتابة المقالة الخاصة بشعوب أفريقيا وجدت نفسى شغوفة إلى أن أكتب عن الفن الأفريقى فى مقالة خاصة حيث أن الفن عموماً يعتبر مظهراً من مظاهر الحياة الثقافية لدى الشعوب وقديماً عرف تايلور الثقافة (١) بأنها « ذلك الكل المركب الذى يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون وكل القدرات والعادات الأخرى التى يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو فى مجتمع » .

لذلك احتل موضوع الفن — ولا يزال — حيزاً كبيراً من اهتمام المفكرين والعلماء الأنتروبولوجيين على مر العصور . وأظهرت الدراسات المتعددة التى أجريت فى مجتمعات مختلفة ، أن هناك صلة وثيقة بين الفن والمجتمع الذى يعيش فيه الإنسان بكل ما يشمله ذلك المجتمع من المظاهر البيئية والثقافية

---

* Volkerkunde هو العلم الذى يهتم بالظواهر الحضارية للشعوب وبصفة خاصة الشعوب البدائية وكذلك النامية فى الحاضر وفى المستقبل ويسمى اثنوجرافيا إذا اعتمد على الوصف ، أما إذا اعتمد على المقارنة فيسمى اثنولوجيا (*) .

(*) Der Kleine Brockhaus, in zwei Bander, Zweiter Band, L.Z, P. 607 F.A. Brockhsus Wiesbaden 1962

هذا ولقد درست الباحثة فى معهد دراسات الشعوب بجامعة :

Rheinischen–Friederich– Wilhelms–Universitat. ببون بألمانيا الغربية .

(١) أحمد أبو زيد : تايلور ١٩٥٧ ص ١٩٥ .

والاجتماعية والدينية السائدة فيه . ومن تلك المظاهر مجتمعة يستمد الفنان الأفكار والصور الذهنية والوسائل التى تظهر فى شكل أو آخر من أشكال التعبير الفنى سواء كانت رسماً أو نحتاً أو فنوناً زخرفية ، كما يظهر أيضاً فى أشكال الرقص والموسيقى والشعر والقصص الشعبى وغيرها من وسائل التعبير .

ولقد كان الأنثروبولوجيين يهتمون فى الأزمنة الماضية بالفن الزخرفى ، كما كانوا يهتمون أيضاً بدراسة تطور ومعنى التصميمات والرسوم . ويمكن النظر إلى فن الشعوب الأمية سواء كان رسماً أو نحتاً أو موسيقى أو دراما أو شعراً مماثلاً للفنون فى الحضارات الشرقية والغربية الحديثة (١).

ورغم كثرة الدراسات والكتابات فى موضوع الفن ، **إلا أن الأمر يتطلب البحث المستفيض والدراسة التحليلية وبخاصة من جانب المشتغلين بالأنثروبولوجيا لالقاء الضوء على الجانب الوظيفى للفن**، مع تسليمنا بأن المجتمع هو الذى يوحى للإنسان بوسيلة التعبير الفنية ، فإن ما ينتجه الفنان أيضاً يوظف فى النهاية لصالح المجتمع وأفراده .

ويبدو دور الباحث الأنثروبولوجى ليس فقط فى إبراز القيم الجمالية أو الإبداعية للفن ، ولكن أيضاً وبتحليل أعمق فى إظهار مدى ارتباطه بالنظم الاجتماعية والثقافية وإلى أى حد تتفاعل تلك النظم لتحافظ على البقاء الاجتماعى الكلى .

وبما أن لكل مجتمع سماته الثقافية المتميزة عن غيره من المجتمعات ، كذلك نجد الفن أيضاً يأخذ طابعاً متميزاً فى المناطق الثقافية المختلفة ، ويشمل هذا البحث دراسة للفن فى أفريقيا . وتعد منطقة غرب أفريقيا من أخصب المناطق بالتراث الفنى ليس فى قارة أفريقيا فحسب ، بل ربما فى العالم أجمع .

يصادف الباحث عند دراسته للفن الأفريقى بعدد من الكتابات غير

---

(١) Notes and Queries on Anthropology, Sixth Edition 1964, p. 308. by Committee of the the Royal Anthropological Institut of Great Britain and Irland,

الموضوعية والأحكام التعسفية التى تشكك فى أصالة الفنون الأفريقية والتقليل من قيمتها الفنية .

فكثيراً ما يوصف الفن الأفريقى بأنه فن بدائى ويعنون بذلك أنه شكل بسيط من أشكال التعبير يخلو من القيمة الجمالية ولا يرقى إلى مرتبة الفن بالمفهوم الشائع فى المجتمعات الغربية حيث توجد المدارس الفنية التى تدرس فى معاهد الفنون ويتم تصنيفها تبعاً لأشكالها ووسائلها المختلفة ، وحيث يحتل الممارسون للفن فى المجتمعات الغربية مكانة إجتماعية مرموقة تدانى مرتبة الأمراء والنبلاء .

وحتى أولئك الذين اعترفوا بأن ما يمارسه الأفريقيون قد يعتبر فناً ، إلا أنهم إستدركوا قائلين بأنه فن غير ناضج وأنه يحاكى ما يقوم به الأطفال خلال اللعب أو اللهو (١).

وكان من الطبيعى أن يتصدى علماء الأنثروبولوجيا عند دراستهم للفن فى المجتمعات البدائية والبسيطة لهذه المقولات والآراء التعسفية وأن يدحضوا الأسس والمبادئ التى قامت عليها فنجد رموند فرث (٢) Raymond Firth عند دراسته للفن فى المجتمع البدائى يلقى الضوء على الأسباب التى جعلت كتاب الغرب يصفون الفن البدائى بأنه عديم القيمة الفنية . ويبدأ إعتراضه على هذا الزعم بقوله : « إن القيم الجمالية للفن عند الشعوب غير الأوروبية تحتاج إلى دراسات لم تتم بعد . ورغم ذلك فهناك دلائل قوية ومباشرة تبين أن الفن لدى الشعوب البدائية لا يخلو من قيم جمالية مثل الشعوب الغربية » .

فالرسوم المتناقضة الألوان والدروع المزينة والمنحوتة على الخشب وإبراز التقاطيع الدقيقة للرؤوس البرونزية وغيرها كثير من الأعمال الفنية التى تبدو فى أقنعة شعوب غرب أفريقيا ، بالإضافة إلى أنماط إيقاع الموسيقى الأفريقية

---

(١) Beals R. and Hoijer, H.: An Introduction to Anthropology, 3ed. McMillan, N.Y., 1767 p. 645.

(٢) Firth, Raymond: Elements of Social Organization, 3ed. Tavistak Pup. London, 1771, p.p. 156–158.

لتدل دلالة واضحة على ما تتمتع به هذه الشعوب من أحاسيس ومشاعر فنية تتضمن القيم الجمالية عند هذه الشعوب .

ويقرر فيرث (١) أن إدراك الأوروبيين للفن البدائى بصفة عامة كان بطيئاً ، ويعزى ذلك إلى ثلاثة أسباب رئيسية :

أولاً : يمكن أن يعزى ذلك ببساطة إلى عدم الألفة مع مضمون العمل البدائى ، وغياب نظرية جمالية تحليلية كافية تسمح بالنقد الموضوعى للفن . ويتضح ذلك بصفة خاصة فى الموسيقى البدائية ، فقد دخلت بعض الأنغام الزنجية فى موسيقى « الجاز » الغربية . وعندما أدخلت بعض التغيرات الغربية على موسيقى « المأوورى وبولونيزيا وهاواى » أصبحت محبوبة جداً كما حدث بالنسبة للزنوج الأمريكيين. ولكن الجزء الأكبر من موسيقى أفريقيا والموسيقى الشرقية لا زالت تعد كتاباً مغلقاً بالنسبة للعالم الغربى .

ثانياً : إن نقص الإدراك الغربى للفن البدائى يرجع إلى النظرة غير الواعية بأن البدائية تعنى الانحطاط السلالى ، وأنها غير قادرة على إنتاج منجزات ثقافية لها مغزى بالنسبة للعالم الغربى .

وهذه تعد أساطير لا يجب أن نضيع وقتنا فى زيفها ، ولكننا يمكن أن نتبين هذا الاتجاه فى المحاولات التى كانت تقارن الفن البدائى بفن الأطفال ، وأيضاً المناقشات التى كانت تدور حول عدم معرفة الشعوب البدائية للون الأزرق ، لأنه لوحظ نقصه النسبى فى الرسوم ، والحقيقة أن غياب اللون الأزرق فى رسومهم يرجع إلى وفرة الألوان الأخرى كالأبيض والأسود والأحمر والأصفر والبرتقالى والبنى مع القلة النسبية للأشياء الزرقاء فى بيئتهم الطبيعية .

ثالثاً : أما السبب الثالث فى رفض الإعتراف بالحاسة الجمالية للفن البدائى فيرجع إلى فوضى معايير الحكم على العمل الفنى وعدم وجود معايير دقيقة تمكننا من القياس والحكم على العمل الفنى بكفاءة ودقة موضوعية . كما أن

---

(١) Firth, R.: Ibid, p. 157.

القيم والأفكار وبخاصة الدينية والأخلاقية لا تفهم فهماً صحيحاً لدى الشعوب غير البدائية ، ومن ثم يصبح الحكم عليها جائزاً .

الإنسان والفن :

يعتبر الفن البدائى عند الشعوب الأمية مثله عند الشعوب الأخرى ، فهو عملى تطبيقى . والمجالات الرئيسية للفن البدائى هى : **فن المعمار** Architecture ، **الفن التخطيطى** Plastic art ، **فن الرسم والتصوير** Graphic art ، **والفن الزخرفى** Ornament (١) وتدخل الأخيرة من ناحية تقنيتها فى فن الرسم والتصوير . وليس هناك من شك فى أن له معنى ووظيفة محددة فهو تصوير للطبيعة ، أى ملاحظة حقيقة الأشكال الموجودة فى الطبيعة ومحاولة إعادة تشكيلها من خلال مجالات الفن المختلفة كالرسم والنحت وهذا النوع يوجد فى فن ما قبل التاريخ (وخاصة فى فن نحت الصخور والنقش عليها كما فى العصر الحجرى القديم) ، وأيضاً فى فن الشعوب البدائية الحديثة .

ويتضح من ذلك أن البيئة المحيطة بمظاهرها الطبيعية المختلفة ، هى التى توحى للفنان البدائى بوسيلة التعبير المناسبة .

وأقدم فن فى الرسم والنحت هو ما تبرهن عليه الأشكال الصخرية للعصر الحجرى الأوروبى والأفريقى وكذلك رسم البشمن Bushmen الحديث وأيضاً الأشكال الصخرية فى استراليا . وهى شعوب تمارس الجمع والصيد والقنص . وفى هذا توجد الحيوانات البرية فى وسط أقدم فن صخرى . أما فى العصر الحجرى الحديث وفى عصر المعادن فإننا على العكس من ذلك نجد تصويراً لعمليات تربية الحيوان واستنبات الأرض وظهور أشكال الحياة المستقرة (مثلا فى فن الصخر فى سيبريا) (٢) ، وإلى جانب ذلك تصور فنون الشعوب البدائية صوراً لبعض الأفراد والشخصيات وتكمن جذور هذا الفن فى صور الأشخاص لتقديس السلف وفى المناظر السحرية .

---

(١) Adam, L.: Bildende Kunst. In: Lehrbuch der Volkerkunde, Stuttgart 1958 p. 115.

(٢) Adam, L.: Bildends Kunst, 1958, p. 122.

وبجانب الصور الفردية من حيوانات وأشخاص ، هناك أيضاً مناظر حركية وهذا يعنى مناظر من مجموعات من البشر والحيوانات فى حـــركة مثل صراع الصيد وركوب الخيل ومراسيم للاحتفالات ، وكذلك تصوير أحدث لشكل الأرض والماء .

***

إن خبرة الإنسان فى مجال البحث عن الجمال عامة تفوق الحصر ، وتلعب الرسوم والأشكال دوراً هاماً فى عملية الخيال الإبداعى .

واصطلاح الفنون الجميلة» اصطلاح يحمل مدلولا واسعاً ، إذ يشير إلى أنواع كثيرة من مظاهر النشاط الإبداعى ، كالأدب والموسيقى والرقص والغناء والتصوير والنحت والعمارة .

واتساع هذا المدلول دعا إلى حصر كل نوع من هذه الأنواع فى مصطلح خاص مثل « الفنون التشكيلية » ** ويعنى به التصوير والنحت ، والفنون التعبيرية كالموسيقى والغناء .

ولقد تعددت أنماط الفنون التشكيلية فى آثار العمارة والنحت والتصوير منذ العصور القديمة حتى وقتنا الحاضر .

إن إدراك طبيعة النشاط الإبداعى لمن أكثر المسائل المستعصية على الفهم ، ولكى نستطيع أن نعرف كيف ينتج الفنان وتحت أى تأثير ينتج والدوافع التى تدفعه إلى الإبداع لا بد أن نقرأ تاريخ الشعوب ونتعرف على تقاليدها وعقائدها وأنظمتها الإجتماعية ، وعلى هذا فإن عملية الإنتاج الفنى إنما تنشأ من محاولة الإنسان فهم الحياة .

ولو تتبعنا مسار الفن فإننا سنلتقى أولا بأقدمه وهو عندما مارس الإنسان الرسم والحفر والنحت فى كهفه وكوخه ، وعندما عاش فى البيئة ومع الأحداث الأولى متأثراً بهما ومؤثراً فيهما ، وبعد أن انفعل بالبيئة والأحداث وضع

---

* Herskovits, M.J.: Cultural Anthropology 1958 p. 234.

** Ibid. p. 235.

أنظر أيضاً Der kleine Brockhaus, Zweiter Band p. 246.

(فن تشكيل الأشياء مثل الفخار والشمع ونحت الأحجار) .

بذور التقاليد الإنسانية وانعكست انفعالاته بصددها على ما أنتجه من آثار التصوير والنحت التى تروى لنا أخبار انزمن وعادات وتقاليد الشعوب . ويظهر ولع الأنسان الأول بالفن فى تجميل الأجسام بالأصباغ أو الوشم أو باستعمال فراء الحيوان وريش الطيور لأغراض الزينة ثم فى انتقاله بعد ذلك إلى تجميل مقر السكن .

وتدل نشأة الفن مع الإنسان منذ أن بدأت الحياة وتطورت الأساليب الفنية على أن الفن كان وما زال جزءاً لا يتجزأ من تاريخ الإنسان وثقافته وتراثه . ولقد ثبت أن دراسة فن شعب من الشعوب إنما تؤدى على الدوام إلى تكوين فكرة واضحة عن مستواه الحضارى ومدى ما وصل إليه من خبرات وتجارب فى شتى جوانب حياته .

ومن هنا كانت إنسانية الفن وطابعه العام وخصائصه على اختلاف الأزمان والأوطان التى ظهرت فيها ، تتجاوب دائماً مع النفس الإنسانية وتسهم فى بناء التراث العام بدرجات متقاربة .

وتكشف الآثار البدائية عن الصفاء والبساطة وصدق التعبير ، كما تتجرد من الآلية التى دفع إليها القصد المركب عند الفنان الحديث .

ولقد نشأ احساسنا بغرابة الفن البدائى عن جهلنا بوسائل الإنسان الأول فى التعبير عن المشاعر . وليس معروفاً بالتحديد ما إذا كان البدائى قد سجل مشاهداته وتأملاته على قطع العظام أو الحجر مدفوعاً فى ذلك بحاسة من الحواس التى عرفناها وربما كان قصد البدائى فى ممارسة الفن هو اتخاذه وسيلة لكسب القوت أو سبيلا إلى تبادل الأفكار بينه وبين أفراد جماعته .

وكان هدف البدائيين من إنتاج سلعهم هو خدمة الأغراض النفعية كصنع أدوات الصيد والزراعة وإنتاج أوانى الفخار ، ومع ذلك فإن أغلب ما شكلوه لا يخلو من لمحات فنية ذات طابع جمالى .

ويقول هرسكوفيتس (١) أن البدائى أحس حين أمسك بأول قطعة من

---

(١) Herskovits, Melville, J.; Cultural Anthropology, Alfred A. Knopf& New York, 1958 p. 234–266.

لحجر بيده أن ثمة علاقة تقوم بين الفضاء والأجسام وأدرك بهذا الإحساس أن المجسمات تشغل حيزاً فى الفضاء ، كما خبر البدائى من سيره على سطح الأرض الموحلة ومن الحفر التى تنشأ نتيجة ضغط أقدامه عليها خصائص الطين المبلل ، فوجهه ذلك إلى إعمال يده بالتشكيل وصنع المجوفات ، ودخل الإنسان إلى عصر فن الخزف والنحت من هذا الطريق ، ثم ساعده اكتشاف النار على حرق التماثيل والأوانى . ولعل ما نجده من تحريف فى الأشكال التى تعبر عن مظاهر الطبيعة فى الفن البدائى يرجع إلى النظرة البريئة التى استخدمها الإنسان البدائى لتحقيق آثاره الفنية . على أنه ليست كل الآثار مخالفة لأشكالها الطبيعية فهناك أعمال البشمن وجماعات المكسيك تطابق أشكال الطبيعة وتمثل الواقع تماماً (١) .

وتتجه الواقعية عند طائفة من الفنانين البدائيين (٢) إلى تسجيل كافة تفاصيل النموذج المرئية وغير المرئية فى الأثر الفنى . وقد نلمس ذلك فى الوحدات الزخرفية التى ينشئوها البدائيون فى الأقمشة والحصير وأعمال الفخار .

ولقد سبق أن أشرنا إلى أن الباحثين قد ربطوا بين صفة النفع بالنسبة للآثار البدائية وما لها من مظاهر جمالية وأغلب الظن أن البدائيين لم يخطر ببالهم الربط بين الفن وغرض النفع (٣) عن قصد مباشر أو وضع حد يفصل بين الفن والغاية منه .

ومن الواضح أن البدائى إنما كان قد صنع سلاحه من الحجر أو الخشب أو المعدن أو صنع أدواته وسلعه من الطين أو الفخار عن حاجة ماسة فى حياته إلا أن ما أنتجه فى هذه السبل قد حقق أهدافاً أخرى ضمنية . وهناك نقطة أخرى هى ظهور وعى عام تبعاً للتقاليد التى كانت ثابته بين البدائيين ، وكان لا بد لهذا الوعى من تنظيم ينميه (٤) . ولعل الشعور بالخوف من المصير

---

(١) Herskovits, M.J., : 1958‘ p. 237.

(٢) Ibid p. 237–238.

(٣) Herskovits, M.J.; 1958, p. 262

(٤) Herskovits, M.J.: 1958, p. 266.

Herskovits, M.J.: Background to African Art. Denver 1945.

كان أكثر المشاعر بروزاً فى حياة الأقدمين . وكانت فكرة الفناء تؤلم الإنسان الأول لأنه يريد أن يقف على أسباب الفناء ومصير الإنسان بعد الموت . أهى قوة أم روح تتحكم فى مصيره وأين مكانها ، ومن ذلك الشعور تولد الدين (١) وتولدت مظاهر العبادة وطقوسها من رقص وقرابين يستدر بها الإنسان رضى الآلهة ، وبذلك كانت الحاجة ماسة إلى أماكن الإبتهال والدعاء والرقص وتقديم القرابين .

ولقد بدا للإنسان منذ القدم أن للكائنات أرواحاً وأن هذه الأرواح تفارق الجسد عند الموت فنبعت فكرة الاحتفاظ بالأجسام * ونشأت طقوس الجنازة والدفن .

الفن فى أفريقيا :

تتميز أفريقيا بتعدد أجناسها ولغاتها وحضاراتها ، وكذلك الفن فيها ، مما يتيح تسجيل ثروة هائلة للفنون الأفريقية ويتحدث لويزنجر E. Leuzinger (٢) عن ما يقرب من ألف من الأنماط التى طورها الأفريقيون . ومن هنا يمكن تصنيف الفن الأفريقى فى عدد من الأنماط إقليمياً كمحاولة تجعل المادة الحالية والتاريخية القديمة المعروفة لنا اليوم عن الفن الأفريقى منظمة لحد ما . والأنماط التى وصفها Leuzinger هى :

١ ــ السودان الغــربى : بمبــارا Bambara ، دوجون Dogon ، موسى Mossi ، بوبو Bobo ، زنوفو Senufo .

---

(١) Hammond, Peter, B.,; Cultural and Social Anthropology second Edition, London 1975, p. 331.

* ويبدو ذلك جلياً فى فكرة التحنيط عند قدماء المصريين .
وعند البوشمن تمارس بعض العشائر نوعاً من تحنيط الموتى وذلك بطلاء أحمر ، وتبخر الجثة بعد ذلك .
Bernatzik, Hugo, A.: Neue Grosse Volkerkunde, Koln, 1968 p. 199.

(٢) Leuzinger, E.: Kunst der Negervolker. In: Kunst der welt, Baden– Baden 1959.

٢ ــ البلاد الساحلية الغربية على الاطلنطى : بدجوجو Bidjogo ، مندى Mendi ، كيسى Kissi ، دان Dan ، كران Kran .

٣ ــ بلاد شرق الاطلنطى الساحلية : ساحل العاج مع بولى Baule ، جورو Guro ، إبرى Ebri وإيفى Efe ، بنين Benin ، إزى Esie ، نيجيريا منذ مئات السنين مع يوروبا ، إيبجى Ibegi ، قبائل الغابات شرق نيجيريا مع إجو Ijo ، إبو Ibo ، إيبيبو Ibibo ، إكواى Ekoi ، شمال نيجيريا الجوجون ، كامبا Chamba ، تيف Tiv ، أفو Afo ، ماما Mama ، كورو Koro وقبائل أخرى .

٤ ــ الكمرون : حضارة ساو Sao ، أداماوا Adamaue ، وأبانجى ــ شارى Ubangi-Schari ، أرض الحشائش بالكمرون مع الباميليكى Bamileke وباموم Bamum ، أرض الغابات بغرب الكمرون مع الدوالا Duala ، بانجوى Pangwe ، أمبتى Ambete ، قبائل الجابون ، كوجو Kuju وبمبى Bembe .

٥ ــ الكنغو والكنغو السفلى : جنوب غرب الكنغو (جاك Jake ، سوكو Suku ، مبالا Mbala ، موانا Muana) ، الكنغو الوسطى (كوبا Kuba ، سلامباسو Salampasu) ، جنوب شرق الكنغو (سنجى Songe ، تشوكوى لوندا Lunda Tschokwe Lunda ، لوبا Luba) ، شمال الكنغو (مبولى Mbole ، بابوا Babua) ، مجموعة شمال غرب أو كنغو ــ أوبانجى Kongo-Ubangi .

٦ ــ شرق أفريقيا مع جنوب شرق السودان (النيليون ، شمال شرق البانتو) ، منطقة ما بين البحار (دول الحما) ، كينيا وتنجانيقا ، أثيوبيا ، منطقة ساحل شرق أفريقيا (سواحيلى) ، جماعة الكندى Conde .

٧ ــ جنوب شرق أفريقيا (زمبابوى Simbabwe ، روتسى Rotse) .

---

(١) الخرائط فى كتاب Hirschberg, W,: Volkerkunde Afrikas, 1965.. p. 83, 84

٨ — مدغشقر Madagasker .

ورغم تعدد الأنماط الحضارية التى ذهب إليها لويزنجر إلا أن تصنيفه لم يكن شاملا . فقد أغفل الأنماط الفنية التى اشتهرت بها بعض المناطق مثل مناطق البشمن والهوتنتوت فى جنوب أفريقيا ، والتى تعرف بثقافة الخواسان وكذلك هناك مناطق ثقافية أخرى فى شمال ووسط القارة لم تدرج فى هذا التصنيف مثل ثقافات الحاميين الشماليين والأقزام .

إن الطبيعة بما تحويه من أنهار وبحار وسهول وهضاب وأشجار وورود وغابات وطيور وحيوانات ، كل هذا جعلها معشوقاً جميلا ، فهى تقدم لعشاقها عوامل إعجابهم بها مما جعل الإنسان منذ القدم يحاكيها ويسجل مباهجها .

ففى معظم المناطق الجبلية للصحراء يظهر نحت الصخور ، ولقد عرف حتى اليوم ما يزيد على ثلاثين ألفاً من القطع المنحوتة ، ويوجد فى تاسيلى** وحدها حوالى خمسة عشر ألفاً من النقوش (١) . ويرجع أصل هذا النحت وهذه النقوش إلى فترات زمنية مختلفة ، كما يظهر ميل شديد ، فى العرض الفنى والموضوعى ، للحيوانات والناس . وكلما كان العمل قديماً كلما كان أجود . ويمكن ملاحظة تخلف مستمر للفن . كما أن الأدوات التى صنع بها هذا الإنتاج الفنى غير معروفة فى الواقع . وتشير الأشكال المرسومة بالتأكيد إلى الفترة الزمنية التى صاحبتها ، فالعروض التى تظهر حيوانات معروفة تدل على ارتباطها بعصور معينة مثل الجمل (حوالى بداية العصر المسيحى) والفيل (العصر الحجرى الحديث) ، والبوبالوس Bubalus أو غزال الغاب والأبقار والخيل وغيرها وأخيراً الإنسان مع أسلحته ، كل هذا يظهر حقيقة واقعة لتأكيد الفترة الزمنية . وعلى ذلك يمكن التمييز بين المراحل الآتية : —

---

* أشار إليها كارلتون كون Carlton coon بثقافة الكبوانية ، راجع فى ذلك كتابه :
The Living races of Man, 1965

** مرتفعات تاسيلى فى جنوب شرق الجزائر .

(١) Hirschberg, W.: Volkerkunde Afrikas, 1965 p. 204.

١ ــ فترة البوبالوس أو الصيادون وأسلحتهم المستخدمة وهى عبارة عن حلقة أو عصا الرمى وفأس العصر الحجرى القديم (حوالى القرن التاسع إلى القرن الخامس قبل الميلاد) .

٢ ــ فترة رعاة البقر ، وأسلحتهم عبارة عن أقواس وبعض أسهم الرمى (أربعة آلاف سنة قبل الميلاد) .

٣ ــ فترة المحاربين بالعربات وركوب الخيل ، وأسلحتهم عبارة عن أسهم ودرقات مستديرة ووصول عربات الحرب فى بداية عصر التاريخ (ألف ومائتى سنة قبل الميلاد) .

٤ ــ فترة الجمل والأسلحة هى السيوف والبنادق (وتصل حتى العصر الحديث) (١) .

أما نقش الصخور فحدوده الطبيعية نجدها فقط فى الأماكن التى فى حماية من تقلبات الجو ، وهذا يعنى فى الكهوف وتحت الممرات الصخرية . وتوجد نقوش على الصخور فى إندى Ennedi وفى جبل عوينات Gabal Uwainat وأيضاً فى جنوب وشرق مرتفعات تيبستى Tibesti فى تاسيلى Tassili .

وعندما يتحدث المرء عن **فن جنوب أفريقيا** فيكون المقصود به فن « البشمن » وهى منطقة فن هائلة ، وعلى أى حال فإن البشمن الحاليين فى عصرهم المتأخر لهم نصيب فى هذا الفن حتى ولو كان بسيطاً . ولقد قدم هذا الفن فى ذروة تطوره فى المقام الأول حيوانات ، وثانياً أشخاصاً ونباتات وأشكالا هندسية . وتتميز أحسن العروض الفنية بأنها تمثل حقائق الطبيعة العظيمة . كما هو الحال فى أعمال فن الصحراء . وتتوافر مثل هذه الرسوم الصخرية فى المنطقة من مدينة الكاب شمالا إلى زمبزى Sambesi ، ومن الجبال المحيطة فى جنوب غرب أفريقيا إلى الحدود الشرقية لروديسيا . ولكن يختلف هنا أيضاً الطراز والعمر . ولقد وصل فن البشمن فى جنوب أفريقيا

---

(١) Hirschberg, w.: Volkerkunde Afrikas, Koln, 1965, p. 204.

الذروة بدون شك فيما يسمى عصر ولتون wilton . ولقد سميت حضارة ولتون تبعاً للمكان الهام الذى اكتشفه ولتون عند مدينة جراهام Graham town . وكان حاملو هذه الحضارة — قريبى الشبه بالبشمن — جامعى طعام وصيادين وصيادى أسماك . ولقد استخدموا أدوات حجرية وعظمية مثل الكابسين القدامى Capsien (١) (فى العصر الحجرى القديم) . وعندما أتى الأوروبيون الأوائل إلى جنوب أفريقية فى القرن السادس عشر الميلادى ، كان البشمن ما زالوا يعيشون فى مرحلة ولتون هذه . وحاملو هذه الحضارة — تبعاً للهياكل العظمية المكتشفة — عبارة عن أشخاص كبار الحجم أقوياء البنية ذوى جماجم كبيرة جداً . وهناك مكتشفات أخرى مثل اكتشاف عام ١٩١٣ عند بوسكوب Boskop فى ترانزفال Transvaal مثلا ، إذ يرجع هذا الكشف إلى أشخاص كبار أقوياء البنية . كل هذه المكتشفات البشرية تشير إلى قرابة أكيدة بالبشمن . ولقد أصبح من الضرورى أن نبحث لدى هذه الشعوب التاريخية الأصلية عن أسلاف البشمن الحاليين . وعلى أى حال لا بد أن يكون نمو البشمن النحيف حالياً ناتج عن تطور حديث .

ولقد اشتهر البشمن الذين يمارسون الصيد بفن الرسم والنحت والتصوير ، ولكن يبدو أنه منذ بداية القرن العشرين ، قد توقف هذا النوع من الفن ، فقد ظهرت أشكال هندسية مكررة فى المنطقة الشمالية الغربية لجماعات البشمن على الحجارة وعلى المزاءير المصنوعة من العظام ، وكذلك على الغلاف الخارجى لبيض النعام الذى كان يستعمل لحفظ الماء ، وكانت أكياس الجلد تزين أيضاً بأنماط مماثلة ، وفى بعض الأحيان كانت الأدوات الخشبية والعصى تزخرف بتشكيلات من الخطوط تثبت عليها بطريقة الكى .

أما أفريقيا الشرقية التى تعتمد على الرعى وعلى الزراعة فإن الأشكال الفنية فى الرسم والتصوير والنحت لديها ضئيلة جداً بالمقارنة مع ما أنتج فى الكنغو وساحل غينيا ، ويذكر من إنتاجها ما وجد لدى قبائل التوتسى فى رواندا —

---

(١) Capsien مرحلة حضارية للعصر الحجرى القديم والمتوسطة (×) .

(×) Der kleine Brockhau, Erster Band A.K 1961 p. 200

أورندى التى تعرضت لتأثيرات من الكنغو ، فقد صنعت هذه القبائل بعض الأشكال المنحوتة من الخشب ، وقد اقتصر الفن التشكيلى على إنتاج أشكال صغيرة من قوالب طينية ترمز إلى الحيوانات والبشر ، وكذلك أقنعة من الأعشاب تستعمل فى حفلات التكريس لإنتقال الأطفال إلى مرحلة البلوغ ، وكانت قبيلة الماكوندى تصنع أقنعة خشبية لنفس الغرض ، وأشكالا خشبية صغيرة ترمز إلى النساء ، إلى جانب أوانى خزفية مزخرفة وأخرى خشبية ذات أغطية عليها نماذج ترمز إلى الفيل والكركدن وغيرها من الحيوانات .

بيد أن كل هذا لا يبرز الجانب الفنى الجمالى فى هذه المنطقة ، وإنما يظهر ذلك فى صنع الحرز ، والضفائر وخواتم النحاس الأصفر وتسريحات الشعر المختلفة ، والملابس الجلدية والدروع المزينة بزخارف بسيطة وكذلك الرماح المصنوعة من الحديد والخشب والتى تكتسب جمالا خاصاً بسبب ما تمتاز به من تناسق وانسجام بين أجزائها . ونجد أن الأزياء التى تصمم للمناسبات الخاصة والإحتفالات الرسمية تنم عن وسائلهم فى التعبير الجمالى ولذلك يمكن أن تعتبر شكلا متميزاً من أشكال الفن . كل هذا يثبت أن وسائل التعبير عن النفس بالنسبة لسكان أفريقيا فى الجهات الشرقية والجنوبية لا تقتصر على النحت والصب ولا تدخل ضمن إطار الفن التشكيلى أو التصويرى ، ولكنها تجد دائماً مجالا للنشاط الخلاق ومصدراً للاستمتاع الجمالى حتى فى تزيين بيوتهم بالودع والخرز والجلود والحصر والأوانى الخزفية وفى الطريقة التى يتبعونها فى ترتيب هذه الأشياء .

وتظهر الدراسات أن الصفات الجمالية لأشكال الفن الأفريقى الموجودة فى المتاحف والمجموعات الخاصة تستحوز على إعجاب وخيال الفنانين والطلاب . حيث يوجد بمتاحف أوروبا * وأمريكا العديد من القطع الفنية

---

* أنظر الصورة رقم (١) .

* بعض أسماء المتاحف المتخصصة فى دراسات الشعوب :

Bonn: Institut fur Volkerkunde

Wien: Museum fur Volkerkunde

Leipzig: Museum fur Volkerkunde

الأفريقية ، ولقد شاهدت الباحثة منها الكثير فى معاهد ألمانيا الغربية المتخصصة فى دراسات الشعوب ومنها معهد بون وفيه بعض قطع الموازين الذهبية الصغيرة ذات الأشكال الفنية الجميلة التى تقدم صوراً من فن الأشانتى وأقنعة برونزية مختلفة الأشكال من بنين وصوراً وقطعاً نحاسية للزينة ، وتدل كلها على أنها ليست حديثة العهد لأنها تتفق تماماً مع ما ذكره الرحالة الذين جالوا القارة الأفريقية من القرون الخامس عشر حتى السابع عشر .

وكما هو الحال بالنسبة للفن كله فى أفريقيا ، فإن فن الزنوج أيضاً له هدف أكيد . فالعصى الثمينة كانت تخدم الأغراض الدينية ، ولكن اهتزاز الأسس الدينية والسياسية للأفريقيين أفقدهم بطبيعة الحال فنهم ، كما أن الصناعة الأجنبية الوافدة كان لها أثر كبير فى ذلك .

ولقد اشتهر العالم الحالى لجامعى الطعام من الزنوج بفنهم المثمر عن ألمانا (عبادة السلف والأرواح) .

فبينما يقتصر فن تشكيل الصخور فى الحقيقة على ما كان يسمى بمناطق الصيد لصيادى السافانا والصحراء وفزان والصحراء النوبية وشرق وجنوب أفريقيا ، نجد فن الزنوج الذى يتمثل فى أشكال صناعة نحت الأعمدة والدوائر ينتشر فى مجال غابات غرب أفريقيا وفى أجزاء معروفة فى شرق أفريقيا والتى تعرف بمناطق تخلف . ومع ذلك يمكن أن نتوقع انتشاراً أكثر لهذا الفن . ولقد ساعد انهيار البدو الرعاة المحاربون وكذلك التأثير الإسلامى والمسيحى كثيراً على فناء الفن الزنجى .

هذا ويجب أن نعرف الحقيقة بأن الفن الأفريقى يوجد فى المقام الأول لخدمة ألمانا (١) أو تقديس الأرواح والأسلاف ، وهناك تقام النصب المتشعبة

Berlin : Museum fur Volkerkunde =
Dresden: Museum fur Volkerkunde
Londion: Britische Museum.

(١) المانا كلمة بولونيزية وتعنى القوى السحرية التى بداخل حيوان أو إنسان أو جماد :
Der Kleine Brockhaus, Zweiter Band L–Z 1962 p. 63 Spiegel und Nage–lfetische

لذكرى الموتى ، وتجسيد صور الأسلاف والأقنعة ، كما أن هناك أماكن معروفة كمكان لأرواح الموتى وكل هذا يخدم ألمانا . ولقد انضمت الطقوس الدينية السحرية (الأشكال السحرية) المتعددة الجوانب لمجال التفكير السحرى ويتبعها سحر المرآه والمسمار (١) ، وكلما كانت صناعتها أقل فنية ، كلما زادت هيبتها . وقليلاً ما يفكر الإنسان لدى الزنوج فى شكل الحيوان ، مهما كان من الطين أو الخشب ولكنهم يجسدون الحيوانات فى الأقنعة لغرضين إما للقسم أو للتخويف . ولديهم فى الفن حيوانات ترمز للسلطة منها الجاموس والتمساح والفيل وفرس النهر ، والأسد والنمر وهى تربط مظاهر القوة مع السلطة ، وهناك أشكال فى الفن محببة للأسلاف والأخصاب ، كما أن أشكال الآلهة تظهر فى هيئة حيوانات .

ولقد ذكر البعض الأقنعة كحاملة للقوة ، ولكن لم يظهر بوضوح ما إذا كانت هذه القوة فى المجال الروحى أم السحرى ، وهى تستخدم أساساً فى الأعمال الطقسية للجماعات السرية وفى الحفلات التى كانت تقام وسط الأدغال وفى حفلات التكريس وطقوس الموتى وفى حفلات الإخصاب كما كانت تستخدم أيضاً لتخويف السيدات أو الأطفال . أما الآن فإنه ينظر إلى تلك الأقنعة كشىء عادى غير مقدس فى أفريقيا .

وينطبق نفس الشىء على الأعمال اليدوية الفنية ومهنة الفن عموماً ، مما أدى إلى فقدان الاحساس الفنى عند الأفريقيين .

وبالنسبة لجامعى الطعام والرعاة فإن الخشب(*) يعتبر هو المادة الصناعية الطبيعية المتاحة . ويصنع الفرد منه ومن جلد البقر ، ومن الخيوط النباتية جدراناً لتلك الأقنعة . ويرمز للأسلاف بأشكال من الخشب . أما الأدوات التى تستخدم فى التصنيع فهى الفأس المحورى والسكين والمنقش (آلة النقش) والأزميل (آلة النحت) . ومن الأشياء التى يستخدمها الإنسان أيضاً لزخرفة الخشب — والتى أحضرها البيض — هى الصقل بشظايا الحجر ورقائق من

---

(٢) أنظر الصورة رقم (٢) .

* أنظر الصورة تحت رقم (٣) .

الزلط ، والمسحل (فارة النجار) والمبرد ، بالإضافة إلى التلميع والتطعيم بالخشب الأحمر المعالج بالدخان وعصير الأوراق للدهان .

ومن تلك الوسائل أيضاً التغطية بالجلد أو الشغل بالخرز واستخدام رقائق الذهب أو ألواح الفضة ورقائق الصفيح أو القصدير . وهكذا حافظ الإنسان على أعمال الخشب . وفى جنوب شرق منطقة البانتو صنعت أوعية اللبن الجميلة من الخشب ، ومنها نماذج فى المتاحف الانثروبولوجية المختلفة(**) وكذلك كراسى خشبية منخفضة بدون مساند ، ومساند للرقبة ؛ وطبول وأكواب خشبية وأوعية بأغطية وعصى للمشى وملاعق وصحون وغير ذلك كثير . ويمكن للمرء أن يجد من الأوعية المزينة ذات اللمحات الفنية الخالصة التى تشير إلى مغزى دينى إلى جانب أوعية أخرى من مثل تلك اللمحات وتتمثل الأولى فى أعمال الفخار والثانية فى أوعية القرع العسلى (*) وأوعية اللبن التى تولع بها شعوب مثل الماساى والفلبا وشعوب رعوية أخرى .

ومن المواد المفضلة والتى توجد فقط فى الساحات الملكية وترمز إلى القوة **سن الفيل** ، ففى بنين القديمة واليوروبا إنتاج فنى رفيع فى مجال نحت سن الفيل منها الملاعق المصنوعة من سن الفيل وحلقات الأذرع المزدوجة المفتوحة والثمور العظيمة ذات القواعد النحاسية والأقنعة المعلقة وأسنان الفيل والأجراس والأبواق التى تستعمل للنداء .

يضاف إلى **العاج أعمال العظام والأسنان والقواقع وقشر البيض** . ويستخدم الصيادون الكبار والملوك والأمراء للزينة أسنان القطط البرية والأسود والنمور ولكنها تستخدم أيضاً كرمز للقوة والسلطة ، كما تستخدم عظام وفقرات الثعابين والأسماك والأفيال ، ونفس الشىء بالنسبة لشعر الفيل والزراف فى الزينة ، ويستخرج من جسم بعض القواقع شرائح بيضاء مصقولة ، تعتبر فى روديسيا والكنغو وأنجولا وشرق أفريقيا رمزاً للزعامة . ويعد **الصدف** عنصراً هاماً كأداة للزينة وكوسيلة نقدية فى أفريقيا السوداء .

** مثل ماشاهدته الباحثة فى المتحف الموجود بجامعة بون قسم دراسات الشعوب وغيرها .

* أنظر الصورة رقم (٤) .

ومن الأشياء التى كانت تستعمل أيضاً فى التبادل سلاسل مصنوعة من بيض النعام المصقول والمشغول مع الخرز وكذلك سلاسل من قطع القواقع . ولقد ظن الرحالة الأوائل أنها سمة مميزة مقصورة على البشمن والهوتنتوت .

أما تصنيع الحجر فكان نادراً لدى الزنوج ، ومع ذلك فقد وجدت مكتشفات حجرية تستحق الذكر فى إيفى Ife ، والأشكال الحجرية فى سيراليون والكنغو السفلى وشرائح الأحجار الكريمة والأحجار العادية فى زمبابوى وحلقات اليد الحجرية عند الطوارق والأوانى الحجرية لدى البشارين والعبابدة فى شمال شرق أفريقيا .

أما صناعة نحت التماثيل الطينية فهى عكس ذلك ، تنتشر بكثرة فى القارة، ومنها مكتشفات نوك Nok (١) فى نيجيريا ، فقد وجد هناك — ضمن ما وجد — رؤوس وتماثيل نصفية عديدة من الفخار ، ومكتشفات الساو Sao (٢) فى منطقة بحيرة تشاد (رؤوس كباش فخارية كثيرة) ، ومنها أيضاً أشكال فخارية فى القصور الملكية (فى داهومى) ، وأشكال حيوانية مختلفة وأقنعة فخارية بالكمرون . أما فى الأشانتى واليوروبا وماتاكام فى جبال المندارا وغيرها فإنهم يصنعون أوعية لحفظ أدوات السلف وتقوم النساء بصناعة نحت التماثيل والأدوات الفخارية — وبصفة خاصة الأخيرة — وغالباً ما تكون زوجة الحداد « قابلة » وصانعة للأوانى الفخارية فى نفس الوقت . وتخرج من تحت أصابعها الماهرة — كما هو الحال مثلا عند المتاكام Matakam فى جبال مندارا — جوار الأرواح المشكلة فى شكل بشر (فراى Vray) وكذلك الأوانى المقدسة . وتتكون هذه القطع الفخارية من قطع الفخار الصغيرة البسيطة ونشارة الخشب . أما فى شمال أفريقيا ومصر والهوسا والباكونجو فتوجد قطع الأوانى الفخارية الحقيقية . وتصنع الصحون والأوانى الفخارية عندهم بطريقتين : فأما أن يصنع الإناء من قطعة واحدة من كومة الفخار المكدسة ويدهن الجدار من الداخل والخارج بنعومة ، وإما أن يصنع جدار

---

(١) Hirschberg,W.: Volkerkunde Afrikas, 1965 p.208 Ibid p. 208.

(٢) Hirschberg, W.: 1965 p. 209

الوعاء من حلقات فى شكل حلزونى (١) ثم ينعم بعد ذلك . وينم حرق الفخار فى حقل مفتوح أو مع حرق الحشائش ، ويمكن أن تستعمل صانعة الفخار للحرق قطع الغاب وقوالح الذرة والزلط المسطح وبعض قطع القرع العسلى الجافة .

ولقد كان **للمعدن** معنى عظيم بالنسبة للأفريقيين ، وخاصة الحديد . وقد استخرج الحديد من نباتا Nabata ومروى Meroe (منطقة أعال النيل) وانتقل إلى الغرب (حوالى أربعمائة سنة قبل الميلاد) وكذلك أيضاً جاء إلى نوك Nok (نيجيريا) ، وربما يكون الحديد قد وصل فى هذا الوقت من شمال أفريقيا (ليبيا) إلى السودان الغربى (٢) . وبمعرفة الحديد دخل الزنوج التاريخ . وربما كانت معرفة تصنيع الحديد وقفاً على الملوك والقساوسة وسراً يحتفظون به . وما زال يعتبر الحداد إلى اليوم شخصية مرموقة بين الزنوج ، ومن هنا يلعب الحديد فى طقوس الزنوج دوراً كبيراً ، ومع ذلك فإن الحداد محتقر عند الحاميين كما هو الحال مثلا عند الماساى، ولذلك فإن طبقة الحدادين تتزاوج داخلياً ولا يسمح لهم بالزواج من خارج تلك الطبقة . وقد ظهر الاهتمام بالحديد أيضاً باستخدامه فى أدوات الزينة المتعددة كالسلاسل وفى المازر المصنوعة من الشرائط وفى تصنيعه فى شكل حبات كما هو عند الماساى، جنوب شرق السودان وعند التوجو والهررو .

إن أطراف الرماح وانسهام والفئوس والسكاكين المشكلة بطريقة فنية رائعة والسيوف والمطارق وغير ذلك من الأدوات الحديدية والتماثيل التى تحمل معنى معينا والمصنوعة من الحديد فى داهومى (٣) مثلا والتماثيل الحديدية التى تشتهر بها شعوب أفريقية كثيرة . يشير كل ذلك إلى المعنى العظيم الذى اكتسبه الحديد فى مجالات فنية وأعمال يدوية مختلفة فى أفريقيا . وبعد نحت أشكال كبيرة من الخشب على هيئة طيور وحيوانات مختلفة ، وتغطيتها بألواح

---

(١) أنظر الصورة تحت رقم (٥) نقلا عن :

(٢) Hirschberg, W.: 1965 p. 209

(٣) هرسكوفتز ملفيل ، وليم باسكوب : الثقافة الأفريقية ، ترجمة عبد الملك الناشف ، المكتبة العصرية ١٩٦٦ ، ص ٦٦ .

حديدية ، أحد الأساليب الفنية التى ترمز إلى العائلات الملكية (١) . وهناك حالات كان الطائر الخشبي يغطى فيها بألواح رقيقة من النحاس الأصفر وترفق به أجنحة من الحديد المطاوع .

ويبدو أن **معادن النحاس والفضة والذهب** قد بدئ باستعمالها فى أفريقيا مبكراً . ومما ذكر فى هذا المجال أن العامة فى بنين استعملوا أدوات الزينة النحاسية فى شكل أساور وخلاخيل فى أواخر القرن الرابع عشر (٢).

وكانت بدا Bida تعد مركزاً لصناعة متقدمة فى صب **القصدير والبرونز** وفى النقش وإنتاج أسلاك الفضة وتصنيع الخرز ويذكر لوزنجر Leuzinger(٣) أن زمبابوى وأثيوبيا والقرن الشرقى وبلاد الهوسا كانت مراكز لإنتاج القصدير.

وتستخدم الفضة أساساً فى الزينة ، وبصفة خاصة لدى الدول الإسلامية وكذلك البلاد التى تقع تحت التأثير العربى ، وخاصة على الساحل الشرقى لأفريقيا ، حيث اشتهرت بإضافة بعض المواد إلى الفضة ، منها شرائح ذهبية وورود صغيرة ونقط على شكل خطوط وعناقيد وكذلك أدوات الزينة الفضية المخرمة ، والحلقات التى تلبس فى الأذرع وحلقات الأرجل الفضية على النمط العربى . ولكن نمط تزيين الأنف والأذن فيرجع إلى تأثيرات هندية . وكانت المادة الخام لأعمال الفضة تأتى غالباً من وديان ماريا ترزا (٤) . حيث تشهر ثم تدق وتسحب إلى أن تصبح أسلاكاً ، ونجد سحب الأسلاك الفضية منتشراً فى شرق ليبريا إلى شمال أداوما Adauma ، وكانت تعد من بضائع التصدير المرغوبة مع الذهب والعبيد والعاج وفلفل الملاجيتا Malagetta حيث تصل

---

(١) نفس المرجع السابق ص ٦٥ .

(٢) نفس المرجع السابق ص ٦٧ .

راجع أيضاً :

Dapper, 0.,; Umbstandliche und Eigentliche Beschreibung von Afrika Amsterdam 1970.

(٣) Leuzinger, E.: 1959

(٤) Hirscberg, W.: 1965, p. 211.

Der kleine Brockhaus, Zweiter Band L–Z., P. 69

هذه البضائع من جنوب القارة إلى السودان ومن هناك إلى الشمال . وهكذا اتخذت بعض مناطق التصدير أسمائها تبعاً للسلع التى اشتهرت بها مثل « ساحل العاج » ، « وساحل الذهب » و « ساحل الفلفل » ، وأخيراً « ساحل العبيد » . ولقد أصبحت تجارة الذهب والملح محور التعامل القوى لقوافل التجارة المارة بالصحراء . وتتحدث روايات الرحالة والمؤرخين عن قبيلة الأشانتى والواح الذهب الرقيقـــة التى استعملت لتصفيح الكرسى الملكى وكذلك عن حلى ذهبية يتزين بها أعضاء العائلة الملكية (١) . حتى أن الثروة الذهبية لملك الأشانتى فاقت كل تصور . وكذلك المونوموتابا Monomotaba فقد لقب بملك مناجم زمبابوى (٢) . وكان الملك منساموسى (٣) ، أحد ملوك دولة مالى الكبيرة فى السودان الغربى ويعتبر شخصية مرموقة نظراً لما حمله معه فى رحلته إلى مكة للحج من كميات هائلة من الذهب التى وزعها بسخاء كـ لمدقات خلال مروره عن طريق أولاتا وواحة توات والقاهرة . وكذلك اشتهرت الأشانتى بأعمالها الذهبية ، فهناك « أقنعة » صغيرة من الذهب ربما استعملت كحلى متدلية ووصلت بأسلاك ذهبية ، وهذه الأقنعة على شكل وجوه بشرية أو رؤوس كباش ناطحة . ومن أشهر هذه الأعمال هو القناع الذى يزن حوالى كيلو ونصف من الذهب الخالص من كنز ملك الأشانتى كوفى كلكالى Kofi Kalkalli وتشتهر هنـــاك كذلك القطع الذهبيـــة الكبيرة المطروقة والمنقوشة والتى تستعمل كأزرار . وكان الصياغ يكونون طبقة فى قصر الملك ولم يكن يسمح لأحد غيرهم باستعمال المجوهرات خارج الساحة الملكية للأشانتى .

إن استخدام الذهب (*) على الملابس وعلى مقابض وأغمدة الأسلحة

---

(١) هرسكوفتز ملفيل ، وليم باسكوب : الثقافة الأفريقية ١٩٦٦ ص ٦٧ .

(٢) Hirschberg W.,: 1965. p. 211

(٣) (الملك منسا موسى حوالى ١٣١١ – ١٣٣١ م) .
Seligman,: Races of Africa, 1956, p. 35.

(*) أنظر الصورة رقم (٦) .

وزخرفة التيجان بأزرار ذهبية وورود صغيرة من الذهب ونجوم ذهبية يدل على مقدرة أخرى للعمل اليدوى العظيم .

وهناك تقارير تشير أيضاً إلى استعمال البرونز (*) عند الأشانتى والمناطق المجاورة لها . وقد انتشر استعمال الصب بطريقة القوالب الشمعية فى السودان الأعلى . وأغلب الظن أن معرفته قد جاءت عن طريق مشابه لصناعة الحديد ، فمرة جاء عبر الصحراء ، ومرة أخرى عن طريق وادى النيل خلال السودان على بحيرة تشاد إلى يورويا وبنين حيث استخدم فى ساحات قصور الملوك والسلاطين . أما عند الأشانتى فكان **النحاس الأصفر** أو البرونز أكثر شيوعاً من المعادن الأخرى ، واستعمل فى صنع موازين صغيرة للذهب وفق تصميمات دقيقة ** ، وكذلك فى صنع أقنعة صغيرة وجرار مزخرفة من النحاس العادى والنحاس الأصفر . وكان للزنوج ولع شديد بإستخدام النحاس والحديد أكثر من المعادن الأخرى .

ويعتبر **الجلد** مادة تصنيع أخرى بنفس المستوى الفنى العالى . وهو المادة الخام عند الرعاة والصيادين . وأبسط طريقة للدبغ هى المعاملة بالدهن ، وأما الدبغ بعصير النباتات فيرجع إلى حضارة عالية . وعند الحاميين الشرقيين توضع قطع الفرو والجلد مع بعضها (على طريقة المزايكو (Mosaic-work) وعند الماساى نرى دروعاً من الجلد مرسومة بطريقة فنية رائعة ، وتزين المعاطف المصنوعة من الجلد بأهداب مزخرفة بالخرز والقواقع . أما الماندنجو والهوسا والغلبا فقد بلغ عندهم تصنيع الجلد الذروة . ويحتل تجار الجلد منهم فى السودان مكانة عالية . وكذلك وصل تصنيع الجلد لدى الطوارق إلى درجة مرموقة من التطور ، إذ أن الرسم والتشقيق والنقش والضغط والتجديل (عمل الضفائر) والقشط والإضافة والتطريز كلها تعتبر من فنون زخرفة الجلد ، ويحصل صانعو الجلود على الألوان من البذور وأكسيد الحديد . ولقد اشتهرت تقنية صناعة الجلود بصفة خاصة فى السودان ودول غينيا بتصنيع الشنط

(*) أنظر الصورة رقم (٧) .

(**) أنظر الصورة رقم (٨) .

والوسائد ومعدات اللجام ومقابض السيوف والخناجر المزخرفة والأبواق والأغماد التى توضع فيها الخناجر * وكذلك القبعات والأحذية والصنادل .

وقد أدخلت الصناعة الأجنبية الحديثة على صناعة الجلد القديمة تعديلات مناسبة ذكية ، وذلك عن طريق التطور المستمر للأشياء التقليدية وجعلها فى وضع يقارب القديم بهدف الكسب . ولقد أشار لوبزنجر Leuzinger إلى عملية التجديل كعمل لشغل وقت فراغ الرجال . وهم يستخدمون فى ذلك أسنانهم وأصابعهم إلى جانب السكاكين والأمشاط . وفى الأدغال والسافانا يستخدم فى عملية التجديل خيوط الأوراق وفتائل من جذوع نخيل البلح ونخيل الرافيا وأوراق البردى Papyrus والذرة وأنواع أخرى مختلفة من الحشائش.

وتمثل الملابس لوناً آخر من الفن ، وبصفة خاصة ما يرسم على القماش وقطع لحاء الشجر والطبع عن طريق الختم (أشانتى وباجندا ومنجيوتو) بالإضافة إلى طريقة أخرى هى الكى . وفى البامبارا والماندجو يصبغ النسيج القطنى بعصير جذور صفراء ، ترسم فوقه المرأة — التى تقوم بعملية الصبغ أو التلوين — زخارف ونقوشاً وتدهنها بمادة محلية كاوية ، وبعد ذلك تغطى القطعة كلها بطبقة من الطين وتنفض بعد أن تجف . وبعد غسلها عدة مرات أو بعد وضعها فى مجرى مائى تصبح نظيفة تماماً من الطين . وهناك طريقة ثانية وهى طى قطعة القماش وربطها فى شكل لفائف ، كما تحاك عليها أيضاً قطع حجرية صغيرة ومواسير (فى ساحل العاج والهوسا والجيكون واليوروبا وكوبا) ، ثم توضع فى محلول ملون (النيله) ، وبعد ذلك تفرد وتترك لكى تجف . ثم تفك بروز القطعة ولفائفها وتفصل القطع عن بعضها وتبعدد الأحجار وقطع المواسير . ويبدو أن فن الطباعة على القماش حالياً مأخوذ من هذه الطرق القديمة ولكن بطريقة ماهرة مناسبة . وتستخدم بعض الشعوب ، مثل الطوارق ، حتى الآن ملابس مصبوغة باللون الأزرق الغامق شديد الزرقة . وينقع القماش المنسوج يدوياً لمدة يومين كاملين فيما يسمى بآبار التلوين وفيها يذاب لون النيلة ثم يخرج القماش ويضرب بلوح خشبى عريض

(*) أنظر الصورة رقم (٩) .

إلى أن يجف * . والأماكن الهامة المشهورة بإنتاج هذا القماش هى كانو وكورا Kano, Kora .

وتنتج المصانع الإنجليزية أنواعاً من الأقمشة تلقى رواجاً لدى الطوارق لأنها تتضمن المزايا المفضلة لديهم وهى اللمعان الجميل والتلوين القوى والأشكال المخططة التى تتكون من حياكة الأطراف الضيقة مع بعضها . ويمكن نسج شرائط ضيقة على أنوال الأهالى ثم تحاك هذه الشرائط معاً . وكخاصية رابعة نذكر رائحة النيلة النموذجية *** .

***

هذا ما يتعلق بالفن عموماً فى أفريقيا ، أما فيما يختص **بالفنان الأفريقى** ذاته فمعرفتنا به تعد قليلة ولا نتوقع أن يقابلنا فن لمجرد الفن . فالفنان الأفريقى يعمل كعامل أكثر منه فنان . ونحن نتعامل فى « الفن الأفريقى » مع فن فردى أو فن شخصى ، ومع ذلك فغالباً ما نجد تعبيراً فنياً رائعاً ويكون فى العادة فى صورة تقليدية ، وهذا معناه تتبع أغراض دينية ودنيوية . وينغمس الفنان الأفريقى فى روحه المثالية ، سواء رغب أم لم يرغب فيحلق فى جو مقدس أثناء عمله اليدوى ، وكأن نشاطه محاط بمظهر ملئ بالأسرار يضفى عليه هيبة واحتراماً . ومن يريد من الناس أن يتتلمذ على يد فنان فإنه يدفع نفقات. لا يستهان بها نظير التعليم ، وخاصة إذا أراد أن يقف على سر المهارة فى الفن . وغالباً ما تتعدى شهرة الفنان الناجح حدود منطقته القبلية الضيقة ، كأستاذ لأقنعة أو أشكال معينة وهكذا . ويتهافت الملوك على جذب أمثال هؤلاء

(*) ويخبرنا Zohrer (١) بأنه يوضع مسحوق معين يذاب فى الماء بين قطع القماش الملفوف ليحصل المرء على اللمعان المطلوب .

Zohrer, L.: Studien Uber die Tuareg (Imohag) der Sahara Zeitschrift fur Ethnologie LXXII, 1940, p. 124–152.

(**) أن أصناف هذه الأقمشة تعرف فى السودان تحت أسماء تامزكانو وتانكورا Tamskano, Tankora أى التى من « كانو » والتى من « كورا » .

(***) وهذه الرائحة أيضاً تقلد عن طريق المعاملة الكيماوية . وهم يضعون هذه الخواص الأربع فى الاعتبار عند بيع القماش .

الفنانين الماهرين إلى قصورهم . وهناك يغمرونهم بالاحترام والتقدير ، لأن وجود هؤلاء الفنانين يضفى على القصر رونقاً . ويستأثر كثير من الملوك بأنواع معينة من العمل الفنى لأنفسهم . فقد امتلك الملك نجوجا Njoja مثلاً فى فومبان Foumban (الكمرون) منسجاً ملكياً خاصاً ذا ثلاثة آلاف نول وبيارات تلوين خاصة ، وكان هو نفسه مكتشف ألوان خاصة . فقد وجدت فى قصره مشغولات من الخرز وكان لا يسمح بإنتاجها إلا فى قصره فقط ، كما كان يحتفظ فى قصره بجيش من الذين يرسمون الصور . وما زال هناك حتى الآن أثر لذلك يتمثل فيما يسمى بشارع الفن وهو من قبيل المحافظة على القديم . ولقد انتشرت أبعد من ذلك أنواع وأساليب الفن المختلفة من خلال توظيف الفنانين فى القصور الملكية . وتقدم بنين ويوروبا فى نيجيريا واحداً من الأمثلة المعبرة للفن الملكى فى أفريقيا .

***

الموسيقى :

إن الموسيقى تشترك مع المظاهر الجمالية الأخرى فى الثقافة ، فالنشاط الموسيقى له أهمية عظيمة ويلعب دوراً كبيراً فى المجتمع ويعتبر عنصراً متكاملاً ووظيفيا من عناصر الثقافة .

فى التنظيم السياسى تظهر وظائف الموسيقى فى الأغانى التى تمدح الزعماء وحتى الأدوات التى تستخدم لها معان ووظائف مثل الطبل حيث يرمز إلى القوة السياسية عند كثير من شعوب أفريقيا لدرجة أنه لا يسمح باقتناء مثل هذه الطبول لغير عائلة الزعيم أو الملك .

وفى مجال التنظيم الاجتماعى تظهر بوضوح وظائف الموسيقى فى مراسيم الميلاد والزواج والموت .

ومن أظهر وظائفها فى مجال الضبط الاجتماعى نجد الأغانى وما يصاحبها من موسيقى ورقص تندد بأولئك الذين يهملون واجباتهم وأخرى تستنكر حوادث الظلم الاجتماعى وغيرها من عوامل الضبط الاجتماعى .

وكما تؤدى الأغانى وظيفتها أيضاً فى الحياة الاقتصادية حيث تستخدم لتشجيع العمل التعاونى .

وهكذا في المجال الدينى فدورها معروف ، وكذلك تعتبر وسيلة لنقل الحقائق التاريخية ، ولقدكانت الأغانى ولا تزال الوسيلة الأولى لنقل المعلومات التاريخية للفئات غير المتعلمة .

علاوة على ذلك تلعب نصوص الأغانى فى ذاتها أدواراً متنوعة ، فهى كثيراً ما تتيح الفرصة للتعبير عن آراء مكبوتة لايسمح بالتعبير عنها فى الأحوال العادية ، وقد تعبر فى الوقت نفسه عن موضوعات أو تشكيلات أساسية فى الثقافة القائمة . ومن هنا نجد أن للموسيقى الأفريقية قيمة وظيفية من ناحيتين : الناحية الأولى أنها تندمج اندماجاً كاملا مع ضروب النشاط الأخرى فى الحياة اليومية ، والناحية الثانية أنها تمارسها أعداد كبيرة من الناس فى المجتمع ويستمتعون بها . فالموسيقى نشاط يسهم فيه الجمهور إلى جانب الممارسين لها . ويكاد كل فرد يحسن الغناء ويمارسه فعلا .

إن الحديث عن الفن فى أفريقيا يقودنا إلى الإشارة إلى **فن غرب أفريقيا** ولقد شهدت أفريقيا الغربية قيام عدد من الممالك الكبيرة مثل ممالك مالى وغانا وإيفى وبنين وغيرها ثم سقطت بعض هذه الممالك ، ولا تزال بعض هذه الدول قائمة ، ومنها ايفى التى توجد داخل إقليم يورويا ، وبنين التى لا تضم الآن إلا مدينة بنين والمناطق المحيطة بها مباشرة ، وداهومى وأشانتى التى تشكل جزءاً من دولة غانا الحديثة .

وفى هذه المنطقة نشأت مجتمعات زراعية بسيطة انحصر نشاطها الاقتصادى فى تأمين الحاجات الأساسية واقتصرت منتجاتها الفنية على عدد قليل من الأقنعة التى كانت تستعمل فى الطقوس الاجتماعية الخفية وعلى بعض الأشكال التى ترمز إلى الأرواح والآلهة .

ويمكن القول أن البؤرة التى تمركزت فيها ثقافات أفريقيا الغربية هى الدين ، مع أن أشكال الدين تختلف من جماعة لأخرى ، فبعض الجماعات تعتقد فى قوة آلهة الطبيعة ، وبعضها يمارس عبادة الأسلاف عموماً ، وأخرى

تؤكد عبـــادة الأسلاف من السلالة الملكية ، وأما آلهة الطبيعة فيكون لها أهمية ثانوية ، والبعض يرفع من شأن الأرواح المحلية الفرعية وتمنحها منزلة أعلى من آلهة الطبيعة . ومن هذه الناحية نجد جماعة تركز على الأقنعة التى تعتبر مقر قوة آلهة الطبيعة والارواح المحلية والأموات ، وبعضها تصور الأعضاء البارزين فى العائلة الملكية مع حاشيتهم أو تركز على إنتاج أشكال كاملة من البرونز أو الطين ترمز إلى الآلهة مع علائلاتها ورسلها . فللأقنعة فى غرب أفريقيا وظيفة دينية وجمالية منذ أقدم العصور . وإلى جانب الأقنعة فهناك أزياء من القماش تغطى الجسم كله ، كما أن هناك أيضاً أشياء أخرى توضع على الرأس غير الأقنعة مثل صحون من نوع معين تغطى أيضاً بالقماش لتهبط عليها الروح إذا ما حضرت خلال إقامة احدى الشعائر الدينية ، وكذلك أيضاً أغطية للرأس من الريش المزخرف ترمز إلى قوى خفية . وهناك إلى جانب الطقوس الدينية طقوس أخرى تقام للأحتفال بانتقال الأطفال إلى مرحلة البلوغ ولها أقنعتها الخاصة .

مما تقدم تظهر الأقنعة فى غرب أفريقيا متفاوتة فى مدى الأغراض التى تمثلها ، فمنها ما يمثل آلهة أو أشخاصاً أظهروا قوى خارقة للطبيعة فى حياتهم ، ومنها ما يمثل خدم الآلهة ورسلها وقد يكون هؤلاء حيوانات أو أشخاصاً يحملون رموزاً ويعكفون على عبادة الآلهة . وقد يظهر الأفراد المقنعون فرادى أو فى جماعات ، هذا إذا كان دورهم علنياً وليس مقصوراً على الطقوس الأولية التى تشكل جزءاً من شعائر الأحتفال بالوصول إلى سن البلوغ . أما وظيفة الأقنعة فهى طرد الأرواح الشريرة والأمراض وكذلك الابتهال إلى الآلهة والأسلاف الذين قدمت لهم الأضحيات لجلب البركة والخير والحظ السعيد . وعند عدم استخدام الأقنعة تحفظ فى صناديق خاصة وتوضع فى غابة صغيرة مقدسة قرب القرية أو فى منزل زعيم القبيلة . وفى بعض الأوقات من السنة تقدم القرابين لاسترضاء الكثير من تلك الأقنعة ابتغاء الحصول على خدمات خاصة منها ، وكذلك أيضاً بالنسبة للأدوات المودعة الأخرى ، مثل أشكال الآلهة التى ترمز إلى قوى خارقة للطبيعة .

وتعتبر الأوانى الخزفية والمنسوجات من الأشكال الجمالية عند اليوروبا والأشانتى ، اللذين ينتجان قدوراً محكمة الصنع لاستخدامها فى الأغراض الدينية ، وتزين بأشكال ترمز إلى رسل الآلهة التى تكرس لها هذه القدور . حتى جرار الماء وأوانى الطبخ تزين لأغراض جمالية عند هذه القبائل .

***

ان ما ذكر سابقاً يوضح الفن فى أفريقيا عامة وفى غرب أفريقيا بصفة خاصة وكذلك أشكال الفنون وطريقة انتشارها وارتباطها بالنواحى الدينية والطقوسية والسحرية والاجتماعية . وأشير إلى فن **الأشانتى** كمثال للفن فى غرب أفريقيا . أن الأشانتى إحدى الممالك(١) التى قامت فى غرب أفريقيا فى القرن السابع عشر وظلت قائمة إلى وقت الأستعمار البريطانى سنة ١٨٩٦ . ولقد أعجب الكثير من الدارسين الأوروبيين بفن الأشانتى ، الذى أنتجته على مر العصور ، وأهتموا بدراسته فى ضوء أرتباطه بالدين والنظم العقائدية والقوى الخفية التى يعتقد فيها هذا الشعب وعندما نتحدث عن الأشانتى فلابد من الإشارة إلى الكرسى الذهبي Golden Stool ، وفيـــه تتمثل روح الشعب والزعامة . وقـــد ظهر الكرسى لأول مرة فى عهد الملك أوساى — توتو Osai – tutu الذى تولى الملك من عام ١٧٠٠ إلى عام ١٧٣٠ م ، وهو الملك الرابع بعد تأسيس الدولة . وهذا الكرسى له قصة تنتشر بين الأهالى (٢) ، والتى على أساسها أصبح رمزاً مقدساً وشعار عز الدولة ووحدتها ، فهم يعتقدون أن هذا الكرسى لا ينبغى أن يمس أو يوضع على الأرض ويجب أن ينقل بعناية فائقة . وقد تفننوا فى صنعه على مر الزمن مما جعله ذا أشكال مختلفة لفتت نظر المهتمين بالفنون البدائية .ويوضح لنا Rattray الكثير عن الفن والعقيدة عند الأشانتى فى كتابة Religion and Art in Ashanty . وتبعاً لهذا الكتاب نستطيع أن تقرر أن فن حفر

---

(١) Rattray, R.S.,: Religion and Art in Ashanti, 1959 pp. 269–298.

(٢) محمد عوض ، ١٩٦٥ ، ص ٦١ .

Seligman: Races of Africa 1966, p. 43.

الخشب عند الأشانتى كان يخدم المطالب التى فرضها الدين مما أضطرهم إلى إنشاء مزارات مقدسة بأشكال متعددة وذلك لكى تستقر فيها الأرواح المختلفة ، فهم يفترضون أن أرواح الأجداد قد وجدت مكاناً مريحاً أثناء حياتها وأيضاً بعد مماتها فى نفس الأماكن التى كانت تعيش فيها وهى حية ومن هنا نبعت فكرة عمل مقاعد بأشكال فنية مختلفة ، ولقد وجدت عبقرية الناس منفذاً للموهبة الفنية الخفية أيضاً فى إنتاج الآلات والملاعق والأمشاط والأطباق الخشبية والأوانى الفارغة والأبواب والعصى والألواح والزوارق والسكاكين والطبل والقدور والأنابيب والموازين وأشغال المعادن الخاصة بجدران المعابد والمساكن ، وكذلك المنسوجات بجميع أصنافها .

وتوجد عند الأشانتى أيضاً الصناعات الفضية المتقنة الصنع ، كما يقوم الأشانتى بصنع المراوح الخاصة بالملكة الأم ، والمظلات التى يستظل بها الملك وكذلك الحلى التى يلبسها فى رقبته فى الجنازات والتى تصنع من الحديد والنحاس والفضة والذهب .

وهم أيضاً يشتهرون بصناعة النسيج الزخرف بدقة وجمال ، والعصى الدقيقة الصنع والمزينة ذات الرؤوس الفضية والذهبية فللملك عصا خاصة بـــه وكذلك للحكام ، وكل منها تختلف عن الأخرى .

كما أنهم يصنعون الطبول الدقيقة الصنع ذات الأشكال الجميلة المختلفة والتى يستخدمونها فى شتى الأحتفالات والأغراض العقائدية والطقوسية والاجتماعية . وتبرهن القطع الفنية الخزفية ذات الألوان الزاهية على مهارة الأشانتى فى هـــذا العمل الفنى .

من كل هذا يتبين لنا أن شعب الأشانتى قد أنتج الكثير من القطع الفنية كالحفر على الخشب والكراسى ذات الأشكال الهندسية والفنية والرسومات الجميلة متقنة الصنع وكذلك المراوح والطبول بالإضافة إلى صناعة القطع الفنية من الخزف والفخار والتماثيل الخشبية والنقش على الجدران بأشكال هندسية وزخرفية جميلة وأيضاً النسيج وما إلى ذلك .

مما سبق يتبين أهمية دراسة فنون المجتمعات البسيطة والتقليدية بصفة عامة والفنون الأفريقية بصفة خاصة . كما يستنتج أن هناك مجالات كثيرة قد تفوقت فيها شعوب أفريقيا مثل : **فن المعمار** Architecture **والفن التخطيطى** Plsatic art وفن الرسم والتصوير Graphic art **والفن الزخرفى** Ornamental art .

وقد ظهر أن للفن معنى ووظيفة وأن البيئة التى يعيش فيها الإنسان هى التى توحى إليه بوسيلة التعبير المناسبة ، فهو يرتبط بالأحوال البيئية والاجتماعية والثقافية السائدة فى المجتمع .

وقد وجد أن أقدم فن هو فن البشمن Bushmen الذى يتمثل فى الرسم والنحت ، كما تشير الصور والرسومات أيضاً إلى العصر الذى أنتجت فيه تلك الأعمال .

ان عملية الإنتاج الفنى نشأت من محاولة الإنسان فهم الحياة ولمعرفة هذا الإنتاج الفنى والدوافع والمؤثرات التى تدفع الفنان إلى مثل هذا العمل لابد أولا من معرفة تاريخ الشعوب وتقاليدها وعقائدها وأنظمتها الاجتماعية . فكل ماوجد من فن يحكى تاريخ وتقاليد الشعوب وأنظمتها الاقتصادية والاجتماعية . وظهر فن الإنسان الأول فى محاولته أولا تزيين وتجميل جسده ثم بعد أن سكن الكهوف والأكواخ إنتقل إلى تجميل مقر سكنه . ويبدو فى كل هذا الصفاء والبساطة وصدق التعبير والتلقائية .

كما تدل الدراسة على أن الإنسان يفكر ويطور تفكيره دائماً وهو يتأمل الطبيعة المحيطة به ، فلا يقف جامداً أمام هذا العالم الجبار ، بل هو مكتشف ومخترع ، فدينامية التغير تكمن ضمناً فى العملية الخلاقة . وتبين من الدراسة أيضاً أن أفريقيا مليئة بالعوامل والدوافع التى ساعدت — على مر العصور — على إنتاج فن رائع ، وتشير الدلائل إلى أنه كلما كان العمل قديماً كلما كان أجود ، وهذه نقطة هامة تثبت أن عوامل التطور والتقدم وتداخل الثقافات مع بعضها يفسد خيال وابداع الفنان ، ويظهر فى شرق أفريقيا أنواع من الفن مخالفة لمـــا وجد فى جنوبها — لدى البشمن — فنجد أن الفن هناك يتمثل

فى إنتاج الخرز والنحاس وتزيين الشعر والملابس والدروع وكذلك فى صنع الخشب ، ويوضح كل هذا وسائلهم فى التعبير الجمالى . ولقد ظهر من الدراسة أن للفن فى أفريقيا عامة وفن الزنوج خاصة هدفاً أكيدا إذ يخدم الإنتاج الفنى الأغراض الدينية .

ولكن هناك عوامل ساعدت على إنهيار واندثار هذا الفن الزنجى منها اهتزاز الأسس الدينية والسياسية ودخول الصناعة الأجنبية ودخول معتقدات دينية تخالف عقائد هذه الشعوب .

ورغم كل هذا فقد ظهر الفن الأفريقى لخدمة وتقديس الأرواح والأسلاف وعلى هذا الأساس ظهرت الأقنعة والنصب وتفننت هذه الشعوب فى إنتاجها .

ومن المواد التى ظهر فيها فن شعوب أفريقيا **الخشب** وهو مادة منفصلة لدى جامعى الطعام والرعاة وهم يتقنون فن صناعته وزخرفته . وتظهر هناك مواد لا تستخدمها سوى فئات معينة من الشعب **كسن الفيل** فى بنين ويوروبا حيث لا يستعملها إلا الملوك . ويوجد أيضاً بعض المواد التى ترمز إلى القوة والسلطة مثل **أسنان القطط البرية والأسود والنمـــور** وهى تعتبر أيضاً من أدوات الزينة .

وهم يستعملون بعض المواد كوسيلة نقدية مثل **الصدف** إلى جانب استخدامه للزينة أيضاً ، ونفس الشئ بالنسبة لبعض السلاسل المصنوعة من **بيض النعام وقطع القواقع** المزودة **بالخرز** فهى تستخدم للغرضين السابقين. أمـــا **الحجر** فكان لدى الزنوج بعكس فن نحت التماثيل **الطينية** المنتشرة بكثرة فى القارة . ومما هو جدير بالذكر أن النساء هن اللاتى يقمن بصناعة الفخار بصفة خاصة وتقوم بصناعتة غالباً زوجة الحداد . أما **الحديد** فله هيبة وأحترام خاصين فى غرب أفريقيا وأيضاً الحداد وبعكس الحال عند الحاميين ، فالحداد فى الماساى وغيرها من شعوب شرق أفريقيا يحتل مرتبة دنيا بين فئات المجتمع . وفيما يخص **النحاس والفضة والذهب** فهى من المعادن التى استعملت ومازالت تستعمل لليوم كأدوات زينة راقية . فأشتهرت بنين

منذ القدم بأستعمال أدوات الزينة النحاسية وأشتهر العرب كذلك بإستخدام الفضة فى الزينة ، أما الذهب فقد أشتهرت باستعماله — كأدوات زينة ومجوهرات — معظم شعوب أفريقيا كمـــا إستخدمته بجانب ذلك كوسيلة نقدية ، وكذلك البرونز أستخدم عند الإشانتى كموازين صغيرة للذهب وفى بنين عملت منه الأقنعة . أما صناعة الجلد فقـــد اشتهرت وتفننت فى صناعته جميع شعوب أفريقيا التى تمارس القنص والرعى .

ويجب أن نذكر صناعة الملابس بجميع أصنافها فى جميع أنحاء القـــارة فمنها ما هو مصنوع من لحاء الشجر أو من خيوط نباتية وأخرى مطعمة بالخرز والفضة والذهب ، ومنها الملابس الجلدية الفاخرة وكذلك الملابس المنسوجة على الأنوال اليدوية ، وقد برعوا فى صبغها ونقشها لدرجة أن الصناعة الحديثة أصبحت تحاكيها وتقلدها ولكن بإستخدام وسائل عصرية .

ومـــع كل هـــذا فقد بينت الدراسة الأهمية المتزايدة للدراسات الانثروبولوجية المركزة لإظهار الدور الذى يقوم به الفن فى تدعيم الأبنية الاجتماعية والثقافية فى مجتمعات افريقيا . وإلى أى حد يستمد الفن مقوماته وأشكاله ووسائل تعبيره من نفس المشاعر والأحاسيس التى يشعر بها أفراد المجتمع ، ومن ثم يستجيب الفنان الأفريقى ويترجم ويعبر بوسيلته عن هذه المشاعر بشكل أو بآخر من أشكال التعبير سواء كانت رسما أو نحتاً أو موسيقى .

ولكى تكون الدراسة متكاملة فلابد من الإهتمام بالجانب الإنسانى « الفنان فى حد ذاته » ومحيطه الاجتماعى والثقافى والاقتصادى ، ولا يجب أن نهمل هذا الجانب الحيوى الفعال وهذه الأصابع الماهرة والعقل الجبار الذى أستطاع ، رغم كل الظروف القاسية التى مر بها عبر العصور ، أن ينتج هذا الإنتاج الرائع .

ولا يفوتنى وأنا أتحدث عن الفن أن أشير إلى أن الموسيقى والشعر واللغة تعتبر من العوامل الأساسية للتعبير عما يجول فى نفس الإنسان من فكر وذوق وفن وأحاسيس . ومازال المجال الموسيقى الأفريقى يحتاج إلى دراسات كثيرة

وافيه ، كما أن دراسة الموسيقى نفسه ودوره فى المجتمع والمستويات الاجتماعية التى يخرج منها الموسيقيون وموقف الموسيقى من الآخرين ، وملكية الموسيقى والطرق المتبعة فى تدريب الموسيقيين ، كل هذا سيلقى الضوء على ركن هام من أركان الثقافة فى المجتمع .

وبجانب هذا ظهر عامل ثقافى هام فى غرب أفريقيا بصفة خاصة وهو **الأقنعة** التى لها معنى ووظيفة خاصة وهى طرد الأرواح الشريرة والأمراض والابتهال إلى الآلهة والأسلاف ، ولهذا فهم يبرزونها فى فن جميل ويحفظونها فى حالة عدم استعمالها بكل عناية بعيداً عن المساكن ، ونفس الشئ بالنسبة للأدوات المقدسة الأخرى .

هذا إلى جانب الكرسى الذهبى الذى تحكى عنه معظم كتب تاريخ غرب أفريقيا والذى دفع شعب الأشانتى إلى أن يبدع فى أخراجه ، كما يشتهر الأشانتى بصنع الأشكال الخشبية المختلفة لجميع الأغراض الدينية والدنيوية ، وأشغال المعادن والحلى وصناعة النسيج . وتعتبر الطبول من الأعمال الفنية الجميلة التى تستخدم أساساً فى الأغراض العقائدية والطقوسية والاجتماعية أيضاً .

ولذلك فإن فن الأشانتى يستحق أن تخصص له دراسة خاصة ، ينبغى على الانثرويولوجيين الأهتمام به ودراسة النواحى التى مازالت تعانى من نقص شديد وخاصة من جانب الأفارقة أنفسهم بحيث إذا أجريت مثل هذه الدراسات ستظهر صورة للفن الأفريقى على أيديهم مخالفة تماماً لما شاهدناه من كتابات الأوروبيين ، وليس هناك من شك فى أن الأوروبى له نظرة وذوق وطريقة فى الإستنتاج تخالف الذوق والمفهوم الأفريقى ، علماً بأنه لايجب أن نغفل عامل اللغة ، ففقدانها يجعل الدراسة تفقد الكثير من الحقائق والمعانى الأفريقية .

المراجع

اولا : مراجع باللغة العربية :

١ – أحمد أبو زيه (دكتور) : تايلور ، سلسلة توابع الفكر العربى . دار المعارف بالقاهرة ١٩٥٧ .

٢ – عبد الملك الناشف : الثقافة الأفريقية (مترجم) تأليف هيرسكوفيتز وباسكوم . المكتبة العصرية . جيدا ببيروت ١٩٦٦ .

٣ – محمد عوض محمد (دكتور) : الشعوب والسلالات الأفريقية . الدار المصرية للتأليف والترجمة بالقاهرة ١٩٦٥ .

ثانيا : مراجع باللغات الاجنبية :

Adam, Leonhard: Bildende Kunst. In: Lehrbuch der Volkerkunde Hg. von L. Adam and H. Trimborn. Stuttgart 1958. p. 111–138.

Beals, R. and Hoijer, H. : An Introduction to Antrhopology. 3ed., Mac Millan, N.Y., 1967 p. 645.

Bernatzik, Hugo, A.: Neue Grosse Volkerkunde, Koln, 1968. pp. 199.

Committee of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland: Notes And Queries on Anthropology sixth Edition, Routledge and Kegan Paul LTD., Broadway Hause 68–74. Carter Lane, London, F.C.4, 1964.

Coon, C.S. & Hunt, E.E.: The living Races of Man. New York, Alfred A. Knopf, 1965.

Dapper, 0., Umbstandliche und Eigentliche Beschreilung Von Afrika. Amsterdam 1970.

Der Kleine Brockhaus in Zwei Banden. F.A. Brockhaus Wiesbaden, Erster Band A–K, 1961.

Der Kleine Berockhaus: in zwei Banden. F.A. Brockhaus Wiesbaden Zweiter Band L–Z, 1962.

Firth, Raymond: Elements of Social Organization, 3ed, Tavistok Pub. London, 1971 p.p.156–158.

Hammond, Peter,B.: Cultural and Social Antrhopology second Edition, Macmillan Publishing Co., Inc. New York Collier Macmillan Publishers London 1975. The Art p. 329–356& Music p. 357–386.

Herskovitz, M.J.: Backgrounds to African Art, Denever 1945.

Herskovits, Nelville J.: Cultural Antrhopology, New York 1958 chapter Thirteen, The Aesthetic Drive: Graphic and Plastic Arts,p. 234–266.

Hirschberg, W.: Volkerkunde Afrikas (B.I.) Billiogra–Phisches Ins–Institut. Mannheim 1965.

Leuzinger, E.: Kunst der Negervolker. In: Kunst der Welt, Baden–Baden 1959.

Rattray, R.S. : Religion and Art in Aschanty. Oxford 1927. O.V.P. London 1959, pp. 269–298.

Seligman, C.G.: Races of Africa. Fourth Edition Oxford University Press London, Oxford, New York, 1966.

Zohrer, L.: Studien uber die Tuareg (Imchag) der Sahara. Ztschr. fur Ethnologie LXXII, 1940, pp. 124–152.

«شرح لمحتويات الصور»

صورة رقم (١) :

(ا) النصف الأيمن منها به ستائر مزخرفة تزين بها الحوائط وأما نصف الصورة الأيسر فهو ما تزين به الأسرة . وكلاهما مشغول من الودع والخرز على قماش أحمر اللون مثبت على حصير .

« تصوير الباحثة لمساكن الهدندوة (بجا) عام ١٩٦٥ » :

(ب) قطعة فنية تستعمل لزخرفة الحوائط والأسرة وهى من الخرز والودع وشرائط من الجلد .

« تصوير الباحثة لمسكن الهدندوة (بجا) عام ١٩٦٥ » .

والقطعة نفسها مودعة بمعرفة الباحثة تحت رقم : ٢٧٤٧ بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمـــانيا الغربية) .

(جـ) نموذج مصغر لحصيرة ملونة من كسلا .

« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .

وهو مودع بمعرفة الباحثة تحت رقم : ٢٧٤٨ بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمـــانيا الغربية .

(د) وعاء مجدول من الخوص يستخدم لحلب اللبن .

« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .

وهو مودع بمعرفة الباحثة تحت رقم : ٢٧٣٧ بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمـــانيا الغربية .

صورة رقم (٢) :

وهى تمثل سحر المسمار فى غرب أفريقيا وهو مصنوع من الخشب بلونة الطبيعى وإرتفاعه ١١٣,٥ سم .

« عن كتاب دراسات الشعوب لآدم ليهونهارد ١٩٥٨ » .

صورة رقم (٣) :

(ا) صانع الأقنعة بغرب أفريقيا .

« عن كتاب دراسة شعوب أفريقيا لفالتر هرشبرج ١٩٦٥ » .

(ب) صناعة زورق من الخشب بغرب أفريقيا .

« عن كتاب دراسة شعوب أفريقيا لفالتر هرشبرج ١٩٦٥ » .

(جـ) إلى اليمين وعاء من الخشب بمقبض يحـ ص فيـــه الـــبن وإلى اليســـار هواية دائرية من الخوص وقد صنعت بالطريقة الحلزونية .

« فصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .
والنموذجان مودعان بمعرفة الباحثة تحت رقمى : ٢٧٥٢ ، ٢٧٥٤ ، بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمـــانيا الغربية .

(د) طبق من الخشب بجوار سنكات (هدندوة ، بجا) .
« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .

(هـ) إلى اليمين يد من الحديد لطحن البن وإلى اليسار هاون من الخشب لطحن البن أيضاً وهما ليسا إنتاج بجاوى ولـكنهما يستوردان من جنوب السودان . « تصوير الباحثة ١٩٦٥ » .
وهما مودعان بمعرفة الباحثة بمعهد دراسات الشعوب بألمـــانيا الغربية تحت رقمى : ٢٧٥١ ، ٢٧٥٠ .

(ى) إلى اليمين علبه من الخشب بغطاء لحفظ الجبنة (أبريق من الفخار) عند عدم استعمالها . وإلى اليسار علبة مجدولة من الخوص وبغطاء تستعمل لنفس الغرض السابق .
« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .
النموذجان مودعان بمعرفة الباحثة بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمـــانيا الغربية تحت رقمى : ٢٧٦١ ، ٢٧٤٦ .

(ز) علبتان بغطاء لحفظ فناجين القهوة أحداهما إلى اليمين وهى مصنوعة من الخشب والثانية إلى اليسار وهى مصنوعة من الخوص .
« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .
والنموذجان مودعان بمعرفة الباحثة بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمـــانيا الغربية تحت رقمى : ٢٧٣٩ ، ٢٧٦٢ .

صورة رقم (٤) :

إلى اليمين ملعقة لشرب اللبن وإلى اليسار وعاء لحفظ السمن وكلاهما من قشر القرع العسلى .
« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .
والنموذجان مودعان بمعرفة الباحثة بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمـــانيا الغربية تحت رقمى : ٢٧٤٣ ، ٢٧٥٥ .

صورة رقم (٥) :

أ ، ب ، جـ ، د : صور توضح صناعة الفخار بالطريقة الحلزونية .
(أ ، ب ، جـ عن كتاب دراسة شعوب أفريقيا لفالتر هرشبرج ١٩٦٥) .
(د صورة خاصة) .

(هـ) الجبنة : أبريق القهوة المصنوع من الفخار لدى الهدندوة (بجا) وهو يوضع على قاعدة مصنوعة من القش المغلف بالقماش المشغول بالخرز والودع الملون وذات أرجل وهى بوسط الصورة وإلى اليمين نموذج آخر لقاعدة الجبنة واليسار فنجان قهوة من الصينى وإلى أقصى اليسار أبريق مربع من الخشب على فتحته قطعة من اللوف كمصفاة، وهو يستخدم لتصفية القهوة قبل وضعها فى الجبنة الفخارية .

« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .

وجميع النماذج مودعة بمعرفة الباحثة بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمانيا الغربية تحت أرقام : ٢٧٤٦ ، ٢٧٤٥ ، ٢٧٦٠ ، ٢٧٠٢ ، ٢٧٣٨ ، على التوالى .

صورة رقم (٦) :

تبين هذه الصورة الذهب الذى تتزين به المرأة الهدندوية (بجا) وهو مطعم بالخرز والودع .

تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .

صورة رقم (٧) :

إلى اليمين أشكال من البرونز من بنين وإلى اليسار قناع من الكميرون ، أرض الحشائش .

« عن كتاب دراسة شعوب أفريقيا لفالتر هرشبرج ١٩٦٥ » .

صورة رقم (٨) :

قطع وزن الذهب لدى الأشانتى .

« من كتاب دراسة شعوب أفريقيا لفالتر هرشبرج ١٩٦٥ » .

صورة رقم (٩) :

(ا) وسادة من الجلد وهى تملأ ببذور الريحان الذى تجلبه السيدات من فوق جبل أركويت بأرض البجا .

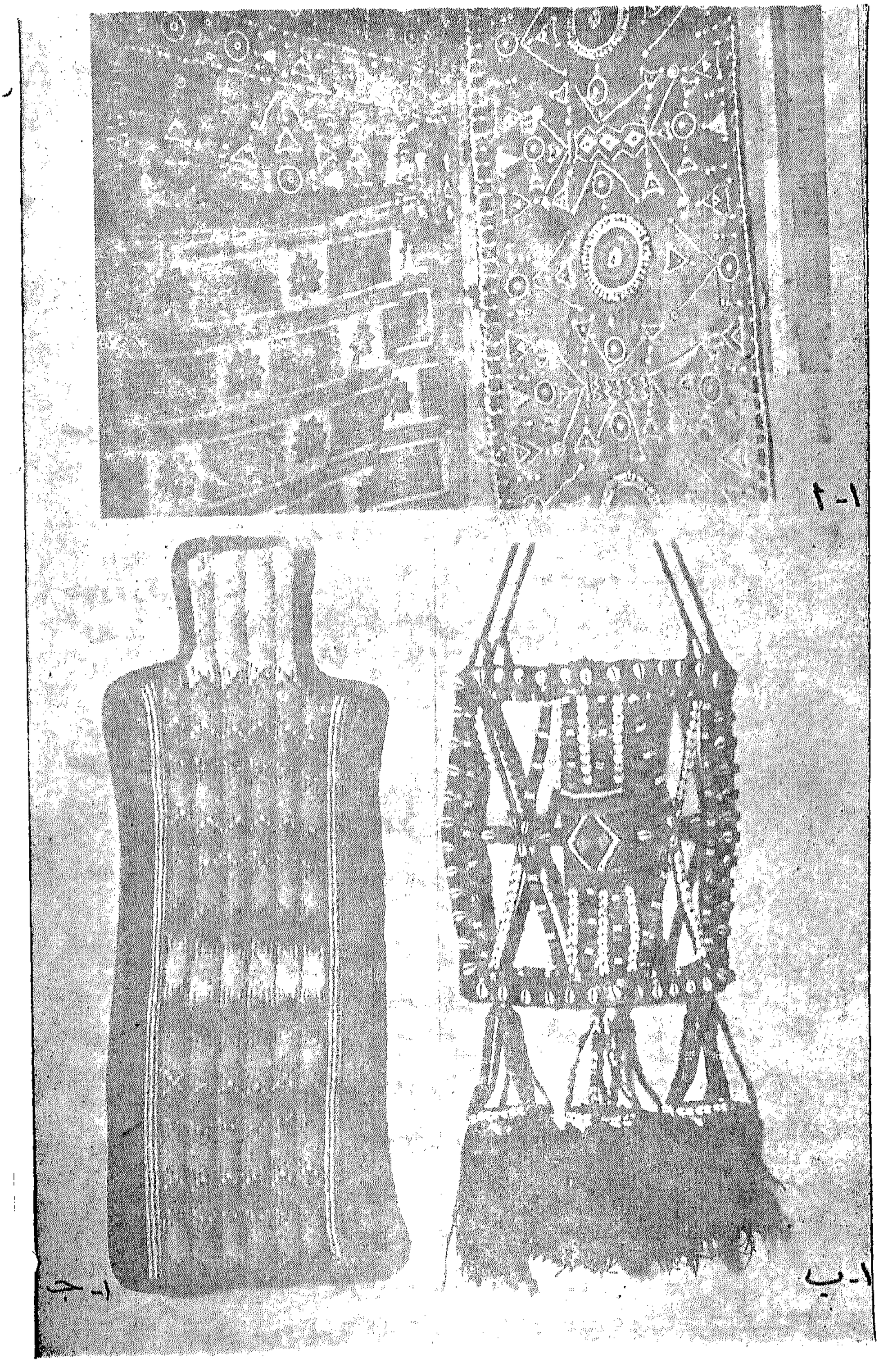
« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .

والنموذج مودع بمعرفة الباحثة بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمانيا الغربية تحت رقم : ٢٧٤٤ .

(ب) حزام من الجلد مع الخنجر ويستخدمه الرجل الهدندوى .

« تصوير الباحثة عام ١٩٦٥ » .

النموذج مودع بمعرفة الباحثة بمعهد دراسات الشعوب بجامعة بون بألمانيا الغربية تحت رقم : ٢٧٥٧ .


١-أ
١-ب
١-جـ