# L'ART NOMADE

HILDE ZALOSCER

# الفن البدوى *

تنقسم القارة الإراسياتية ، أى آسيا وشبه جزيرتها الصغيرة أوربا ، بحكم تكوينها الجغرافى إلى قسمين يختلفان اختلافا جوهرياً : شواطئ القارة وأشباه جزرها النضيرة ، ووسط القارة الصحراوى القحل . وقد نمت الحضارة هى أيضاً نمواً متبايناً واتخذت شكلين مختلفين : فأزهرت عند الساحل « الثقافات الرفيعة » ثقافات البيوت — أى بيوت النبات — لأن النباتات يزداد نموها فى الظروف الملائمة ، وتصل فى أغلب الأحيان إلى الخصوبة والوفرة ، والحضارات كذلك تتأثر بالظروف إذا كانت صالحة . هذا على حين أن فى وسط القارة حيث السهول الترامية ، والجبال الشامخة ، فى تلك الطبيعة التى على عظمتها لا يأمن إليها الانسان ، نشأت حضارة أخرى ، وشب قوم آخرون ، وظهر بظهور الفن الذى أبدعته تلك الحضارة ، اتجاه فكرى يختلف اختلافا كلياً عن الاتجاه الفكرى الذى عرفناه حتى الآن .

إلى يومنا هذا كانت الثقافات التى سميناها « ثقافات رفيعة » هى وحدها موضوع دراسة علماء الاجتماع والآثار والمؤرخين بوجه عام ؛ وقد أينعت فى تلك الواحات الشاسعة مثل الصين ، عند وادى هونج هو ، والهند عند وادى الجانج وميزوبوتيا بين دجلة والفرات ، وأخيراً فى وادى النيل . والمعتقد أن تلك الثقافات هى التى على التوالى مهدت للحضارة القائمة فى أيامنا هذه . فقد كان لمذهب دارو ين التطورى أثره أيضاً فى التاريخ ؛ إذ وضع سلماً للقيم الاجتماعية ، وأوضح قوانين التطور التى استخرجتها هذه القيم من تلك « الحضارات العظمى » .

و إن الاكتشافات التى جاءت عفواً ، وعمليات الحفر المنظمة التى شرع فيها فى وسط آسيا من بحر الصين حتى البحر الأسود ، لم تكشف إلا منذ نحو

---

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة « الكاتب المصرى » .

ثلاثين عاماً فقط ، عن تحف فنية لحضارة كانت مجهولة إلى ذلك الوقت . نظمت عمليات الحفر والتنقيب فى سيبريا والقوقاز ولورستان وفى وادى الأردوس حتى منغوليا ، وكانت التربة فى كل مكان تلفظ آثاراً من ثقافة غريبة ، تنم عن اتجاه فكرى وجمالى خاص بها . ونحن نستطيع اليوم بوساطة هذه الحفريات أن نكوّن تاريخ الحضارة والفن للشعوب التى تعيش فى وسط القارة الاراسياتية . وأفراد هذه الشعوب هم قبل كل شئ من البدو صيادين كانوا أم رعاة ، لا يعرفون لأنفسهم مقرا ثابتاً ، بل يجوبون أحراراً الفيافى الواسعة ، وينفقون أيامهم على صهوات الجياد ، وقد أعدوا أنفسهم أتم إعداد لحياة السهول . وليس لدينا من الوثائق المكتوبة ما يساعدنا على سرد تاريخهم ؛ وإن ما بقى لنا فهو ما استطعنا أن نتبينه من تأثير مباشر أو غير مباشر فى الشعوب الأخرى ، كما بقى لنا ما حفظته الأرض من آثار فنية .

وبفضل ماتجمع لدينا استطعنا أن نتعرف إلى حضارة جديدة ، وقوانين جديدة ، وقيم جديدة، هى الحضارة البدوية . وفى وسعنا اليوم أن نضع بصفة نهائية جنباً إلى جنب لونين من الثقافة يختلفان فيما بينهما كل الاختلاف : ثقافة الواحات التى نسميها بدافع الكبرياء « الثقافة الرفيعة » ، ثم ثقافة البدو .

فى المناطق المعتدلة حيث الجو ملائم والظروف مواتية ، عدل الإنسان أثناء تطوره عن هذا الصراع العنيف الذى كان يخوضه فى سبيل البقاء . لم تعد الطبيعة له عدوا ، ولم تعد قوة تشعره بضعفه بَلْهَ أن تشعره بقلة مكانته . ومن هذه الثقة بحقيقة ذاته ، استنبط الانسان أهمية نوعه ؛ فيظهر دين تكون الآلهة فيه على صورة الانسان ؛ ويسود نظام سياسى يوضع الحاكم فيه موضع الإله ؛ وينشأ فن يكون الانسان فيه النموذج الأوحد والعنصر المفضل ، والمعيار لكل القيم . ففن الواحات أى فن «ثقافات البيوت» هو فن يتجه فى جوهره وفى كل نواحيه إلى تصوير الانسان .

وإن البراهين لتملأ المتاحف . فلنذكر كل التماثيل التى تصور بوذا ذا الابتسامة التى لايدرك معناها ، ولنذكر كل هؤلاء الملوك والكهنة الأشوريين وهم جامدون فى جلالتهم ، ولنذكر الآلهة والملوك من الفراعنة ؛ فى كل تماثيل العذراء وفينوس والأبطال والقديسين ، فى كل هذا الموكب المكون من آلهة وملوك ، نجد مطبوعة صورة الانسان ، جامدة كانت تلك التماثيل أو منبهجة ،

واجمة أو حاكية للطبيعة ؛ فان صورة الانسان هى التى تتمثل لأعيننا فيها . وهكذا يبدو الفنان فى هذه الحضارات مقلداً أكثر منه مبتكراً ، وينحصر فنه فى تصوير الانسان .

وعلى النقيض من ذلك لانجد إطلاقاً فى آثار الشعوب البدوية هذا الاتجاه نحو التقليد (وهو الذى يساعد على زيادة تقريب فن «الحضارات العظمى» إلى الرائى) ؛ ففى الفن البدوى يستوحى الفنان خياله ، وهو إذا استعان بنموذج ، لا يحاول أن ينقله نقلا مطابقاً للأصل ، بل يحمله قيمة رمزية . وهو دائماً يهدف إلى اختراع الرمز . وبذلك يكون النقل الفنى تاما ، فينشأ شكل جديد ، شكل مجرد بعيد دائم البعد عن الشكل البشرى ، خاضع لقوانين من عالم أخر .

ماذا نعرف من أمر أولئك المبتكرين ، ومن أمر تلك الشعوب البدوية ؟ من كان هؤلاء النفر من الناس الذين قامت على أكتافهم هذه الحضارة العظيمة؟ لا زال تاريخهم أبعد من أن يكون معروفاً تمام المعرفة . لا توجد وثائق مكتوبة ، غير أن الحفائر الحديثة والحملات الجديدة ، تأتينا بآثار لفن نستطيع على ضوئه أن نعيد بناء الأركان المميزة لاحدى الحضارات ، وأن نتبين اتجاهها الفكرى .

إلى أى الأقطار ينتمى هؤلاء المبتكرون ؟ إن أثر الجنس فى إنتاجهم أمر غير موثوق به . لا شك أن هذه السهول الترامية لا يقطنها شعب واحد . غير أن ساكنيها سواء كانوا من الجنس الايرانى كالقيثيين أو من الجنس التركى المنغولى كالهان والحيار والأتراك ، فهم قبل كل شئ بدو تطبعهم حياة مشتركة . هو فن واحد ، فن السهول ، الذى أظهرته لنا فى هذه المساحات كلها ، الآيات الفنية التى عثر عليها ابتداء من مقابر أقاصى منغوليا حتى السهل الهنغارى . والمعتقد أن مركز هؤلاء الأقوام هو سفح جبل التاى Mont Altai . وكما أن الخزان إذا اشتد امتلاؤه فاض ماؤه ، كذلك نجد قبائل تنصرف مبتعدة عن المركز ، متجهة نحو السواحل ، ثم تصب فى الواحات الواقعة عند ساحل القارة . وأثر هذه التنقلات واضح فى تاريخ تلك الحضارات . فنجد أول ما نجد « الهجرة العظمى » التى تقلب أوربا ، وتؤدى إلى سقوط الإمبراطورية الرومانية ، وتساعد على تكوين مجموعة جنسية . ثم لا ينقضى قرن حتى تهز قبيلة جديدة أركان القارة الأوربية ، تتبعها قبائل أخرى : الأفار ، والبلغار ، والحيار ، وأخيراً الأتراك . على حين يزدهر فى آسيا الصغرى حكم السلاجقة

وعاصمتهم قونية ، فيهدد جنكيز خان مرة أخرى شبه جزيرة أوربا . وفى عام ١٤٥٣ ينزل العثمانيون فى أدرنة ويجهزون على الامبراطورية البيزنطية الشائخة ، ويؤسسون الدولة العثمانية التى تسلط سيف تهديدها على أوربا مدى خمسة قرون ، وتصل عن طريق الامبراطورية أوربا بآسيا . وفى الشرق الأقصى تحاول الصين عبثاً أن تقى نفسها شر غزوات البدو فتبنى « السور العظيم » . ولكنه لا يثبت لغزاة فى مثل هذه القوة . غير أن هؤلاء الغزاة سيكتبون للصين المغلوبة على أمرها صفحة من ألمع صفحات تاريخها . ففى عهد ينج المنغولى تعرف الصين مجداً سياسيا وفكريا لا مثيل له . أما الهند فتغزوها قبيلة أخرى من قبائل البدو ، وتجوز الهند تحت حكم عظماء المنغول آخر عهود ازدهارها ، قبل أن تستسلم لأيدى المستعمرين .

وما عدا هذه البيانات غير المباشرة ، وتلك الآثار الناجمة عن قوة نظن مركزها قائماً فى مكان ما من وسط القارة الكبرى ، فاننا لا نكاد نعرف شيئاً جليا عن أمر السكان أنفسهم . ولكننا نستطيع بما وصل إلينا أن نلاحظ صفة خاصة مميزة لهذه الشعوب ، وهى القدرة النادرة الرائعة على التنظيم . فحيثما اتصلت هذه القبائل بثقافات حضرية ، قامت بتكوين الجماعات البشرية وعملت على تركيزها وأنشأت الامبراطوريات العظيمة ، وابتدعت أنظمة سياسية واسعة المدى . أما تاريخها الخاص فلم يدون بعد . ولكن عندما أخذ حوالى سنة ١٩٢٥ فى تنظيم المعارض الأولى ، وقف الناس على فن لفت نظرهم بجماله كما لفت نظرهم بالفكرة الغريبة التى أوحته ، ووجدنا أنفسنا إزاء حضارة مختلفة كل الاختلاف ، وفى الوقت نفسه أمام فن هو نتيجة مباشرة للوضع الاجتماعى ؛ وقلما يظهر التداخل والتفاعل بين الثقافة الروحية والنظام الاجتماعى ، على مثل هذه الصورة الخالصة . والاتصال بينهما قوى إلى درجة أن كليهما لا تكاد تقوم له قائمة إلا لخدمة الآخر . فالانسان وحياته اليومية خاضعان خضوعاً كليا للتضاريس الجغرافية ولجو المناطق التى يعيش فيها . فهو عرضة لقوى العناصر . وإزاء هذا الفضاء الشاسع الذى يحيط به ، وأمام هذه المسافات القابضة القاسية التى يجوبها باحثاً عن الكلأ وساعياً وراء الغنيمة ، يدرك الانسان فى كل لحظة مدى ضعفه .

وإن الايمان بالنفس والشعور بالثقة لا يجدان إلى قلبه سبيلا ، وقد حاقت

به أخطار واقعية وأخطار وهمية أشد هولا ، كما يجدان سبيلهما إلى قلوب الذين يعيشون فى المناطق السمحة الصالحة . والآلهة التى يتصورها تبعث إليه الرعب ، وهو لا يدرك فى الوقت نفسه كنهها ؛ هى قوة تتبدى فى كائنات غريبة خطيرة ؛ فهى تكمن فى ثمرة شجرة تحجب الموت ، وهى تقطن فى حية تنساب فى سكون ، أو فى هذا الحيوان أو ذاك من الحيوانات التى لا تدرك طباعها لغرابتها . لا ترى الآلهة ، بل تنم عنها قوة خفية ، وهى تهدأ وتسكن بوساطة الطقوس السحرية . فى ذلك العالم المعمور بالأرواح يدرك الانسان ضعفه ؛ فالحيوان نفسه أعلى منه ، بل عليه يعتمد الانسان . فأغنامه تمده بضرورات الحياة ، وحصانه ليس رفيقاً أميناً له فحسب ، بل هو رفيق لا غنى له عنه ، وهو أشد حاجة إليه منه إلى الانسان الذى يقل شأنه فى هذا الصراع المستمر . وإذا لم نجد للانسان دوراً فى الدين وفى الفن — وهما أول ظاهرتين روحيتين للانسان وثيقتى الارتباط — فان ذلك نتيجة منطقية للحياة البدوية نفسها . فلا يتخذ الانسان شكلا فنيا أو عنصراً فنياً أى أن الفن البدوى ليس فناً مصوراً للانسان anthropomorphe وهو يناقض الفكرة الفنية التى أخذت بها ثقافات البيوت ، فلا يقتبس وحداته الفنية إلا عن الحيوان ؛ وهو يقابل فن « الثقافات الرفيعة » الذى يصور الطبيعة ويقلدها ، بالفن الحيوانى الرمزى الخاص بما ندعوه ثقافات بدائية ، أى ثقافات السهول .

وقبل أن ندرس الآثار الصحيحة الحقيقية لهذه الثقافة ، نحب أن نلقى نظرة على مدى تأثيرها فى الثقافات التى اتصلت بها .

لم يكن للشعوب البدوية بطبيعة الحال فن معمارى ، ولم يكن الفنان البدوى ليواجه مشكلة إقامة مسكن مستقر متين البنيان . كانت الحياة تضطره إلى الانتقال من مكان إلى آخر بخفة وبغير مشقة ، فكان لا يستطيع أن يحمل من الأمتعة ما يرهق وما يصعب نقله . كان رجال البادية يسكنون الخيام المصنوعة من البسط ، ويتخذون أثاثاً مصنوعاً هو أيضاً من البسط التى كانت أنعامهم تمدهم بما يلزمهم لصنعها . ولكن على مر العصور غزا أولئك الرحل الواحات ، ومن طبيعة الواحات أن تتوالى عليها الغزوات تلو الغزوات . وعندما استقر بهم المقام ، ظهرت حاجتهم إلى المعمار . ونحن نلحظ فى هذا المعمار الجديد الذى أنشأوه لأنفسهم ، مزاجاً كاملا من روح البداوة والفن الذى كان معروفاً حينئذاك

فى الواحات — ونعنى بالواحات وادى الجانج كما نعنى وادى الفرات أو وادى النيل — تنشأ فكرة معمارية جديدة . وإن ما نسميه المسجد العربى ليصور أتم تصوير هذا الاتجاه الفنى الجديد . فالمسجد الاسلامى فى القرون الأولى من التاريخ الهجرى ، سواء كان مسجد ابن طولون أو مسجد سيدى عقبة فى القيروان أو مسجد قرطبة ، يبدو لنا مؤسسة فراغية تختلف اختلافاً أساسياً عن كل ما نعرف من مساجد ، فعناصر البناء هى العناصر التى عثر عليها المعماريون من الغزاة فى الأماكن التى غزوها . ومن السهل أن نتبين فى آلاف الأعمدة التى شيدها المعمار الاسلامى الناشئ ، أعمدة ورءوس أعمدة يونانية أو بيزانطية ، ولكن هذه العناصر كلها قد صهرت فى معمار تتجسم فيه تلك الفكرة الفراغية الجديدة . ونستطيع أن نتبين هذا المعمار بشكل أوضح إذا قارناه بالفن المعمارى فى الحضارات الأخرى . فالقاعدة الأساسية فى كل بناء هى أن يقتطع من الفضاء الطلق جزء محدد الأبعاد ، وأن تحد أطرافه الخارجية بعناصر معمارية كالحيطان والسقوف وغيرها . على أساس هذه الفكرة تم بناء المعبد الفرعونى ، والمعبد اليونانى ، والقيسرية الرومانية والكنيسة المسيحية . فكل من هذه الأبنية ينتظم فراغاً محدوداً ، ويوجد توازناً بين العناصر التى تحد الفراغ وبين الفراغ أى الفضاء نفسه ، فلا بد من أن ينبعث من كل معمار قائم على هذا الأساس إحساس بالمغلق والمحدود . والفنان العربى وحده هو الذى أدرك فى المعمار إحساس غير المحدود . فالمعمار العربى ، مع أنه خاضع مثل أى معمار للقواعد البنائية عينها ، ومحاط فى خارجه بالحيطان والسقوف ، يترك فى النفس شعوراً بالفضاء الطليق ، ويوحى إليها باللانهاية . فهؤلاء القوم الذين ألفوا رؤية الأفق رحباً لا حدود له ، أدخلوا على معمارهم هذه الميزة العجيبة ، وجسموها بطريقة معجزة فى مساجدهم . إن هذه الأعمدة الكثيرة ، التى تتوالى جنباً إلى جنب مترامية فى كل الجهات ، غير مرتبطة بمركز بنائى ، والتى قد يضاف إليها غيرها حسب مشيئة أصحابها ، من غير أن تنهدم لذلك الفكرة الأساسية — إن هذه الأعمدة لتحتفظ للمعمار بخاصة من خصائص الفضاء الطلق . فالمسجد العربى يمتد كسماط أفقى مترامى الأطراف ، ويفقد العمود كل أهميته إذا نظر إليه كوحدة منفردة ؛ فلا يقام وزن إلا لتلك الصفوف من الأعمدة المرتفعة التى تنتصب على مدى البصر . ولا يغمر المرء هذا الاحساس بالغبطة والخفة ، إزاء أى معمار ، كما يغمره وهو فى

المسجد العربى . والصفة المميزة لهذا الفن الناشئ عن الروح البدوية هى انعدام التوجيه فيه ؛ إذ تجد أشكالا متوالية يتشبث بعضها ببعض بطريقة غير واضحة ، حتى ليصعب علينا أن ندرك كيف أن هذه الأشكال تقوى على حمل المسجد كله . لا أثر هناك لقانون النقل . والفضاء يبدو غير متناه فى أبعاده ، عرضاً وارتفاعاً وعمقاً . وإذا استطاع الفنان أن يعبر بالأشكال المعمارية عن آلامه وعن أحزانه ، وعن حاجته إلى الواقع المحسوس ، فهو أيضاً يستطيع أن يعبر عن حاجته إلى اللانهاية وعن انطلاق نفسه إلى ما بعد الطبيعة .

وللمرة الثانية يطبع فن الثقافة الحضرية بالروح البدوية ؛ فمن السهل أن نتبين أوجه الشبه بين خيمة البدوى وبين شكل « الضريح » ، ذلك البرج المشيد فوق مقابر الاسلام ، تعلوه قبة أو يعلوه هرم .. فالخيمة قد نقلت أو « ترجمت » إلى مادة ثابتة من التى يتداولها أهل الحضر : هى مادة الآجر ، وأما جوهر الأمر ، أى الفكرة المعمارية ، فيرجع الفضل فيها إلى البدو . وذلك هو الشأن فى العناصر الزخرفية نفسها . فالشرافة التى تمتد فى حرف الحائط عند اتصاله بالسقف ، لها أصل طرزى ، فهى تنقل هدب البساط إلى عنصر زخرفى معمارى . والكسوة الفاخرة الخزفية ذات الألوان العديدة ، التى تغطى الحيطان والقباب فى المساجد والقصور العربية ، هى بلا شك أثر من آثار البسط المزخرفة المألوفة فى المسكن البدوى القديم ، أى الخيمة . وفى مقدورنا أن نجد آثار الابتكار الفنى البدوى فى ميادين غير التى ذكرناها . ويحدثنا المقريزى عن بساط رائع كان يزين قصر كسرى عندما استولى العرب على اكستيسيفون . هذا البساط ، على ما يذكر المقريزى ، كان يصور «مقاتن روضة» ؛ فكنت ترى عليه أحواضاً وجداول ماء ، ورياضاً مزهرة ، وطيوراً عديدة الألوان . ومن غريب الأمر أن هذا الوصف الذى وصفه المؤرخ لهذا البساط الذى سماه « ربيع كسرى» يذكرنا بالطراز المعروف اليوم «بطراز الحديقة» ؛ ففى الوسط حوض ذو شكل هندسى منتظم ، تنبثق من جوانبه — أربعة جوانب عادة — جداول ماء يسبح فيها الطير والبط ، وباقى الطراز تنتشر فيه الشجيرات والأزهار . وها هم أولاء البدو قد انتقلوا إلى حياة الحضر يبتكرون لوناً فنيا جديداً ؛ إذ يخلقون من شئ كانوا يستخدمونه فى حياتهم اليومية ، أثراً فنيا ، يورثونه الحضارة الانسانية بعدهم .

فمن بساط البدوى نشأ البساط العجمى الفخم . ومن وراء العناصر الزخرفية كالعجيزات والأزهار والحيوانات . نستطيع أن نتبين «ربيع كسرى» . ويلذ لنا أن ندرك أن فى «طراز الحديقة» هذا استطاع البدوى أن يسجل حبه وحنينه إلى الصحراء ، و إلى أعز الأشياء التى كان يطلبها فيها : الماء والنبات . وكان رؤساء القبائل البدوية وقد استقروا فى قصورهم الفخمة ، يستعيدون بما يحيط بهم من فاخر الأشياء ، ذكرى عاداتهم القديمة وحياتهم الماضية . فالطراز يصور أيضاً إلى جانب الحيوانات حياة القنص ، فنرى فرساناً قد انحنوا على سروجهم يتعقبون وحشاً . ذلك أن القنص بعد أن كان أهم شاغل للبدوى ، أصبح فى حياة الحضر وسيلة من وسائل التسلية الراقية ، ثم استقر آخر الأمر فى الفن كعنصر زخرفى . وأكثر الرسوم انتشاراً هو الذى يصور صراع الحيوانات ، ونجده فى القرون الأولى من الفن الاسلامى . ويحتمل كثيراً أن يكون هذا الرسم عند البدوى رسما دينيا ذا قيمة سحرية ، أو بمعنى آخر كان « طوطم » القبيلة . ولكن عندما أخذت المعتقدات القديمة تضعف وتختفى بظهور الدين الجديد ، استمرت تلك الرسوم على أنها مجرد عناصر زخرفية . وهكذا نجد أن الفن البدوى عند اتصاله « بالثقافات الرفيعة » ، لم ينفخ فيها روحاً جديداً فحسب ، بل أدخل عليها ميوله البدوية .

ولكن ما هو الفن البدوى فى صورته النقية ، وفى حالته الاصلية ؟ ربما خيب هذا الفن أملنا ، لأننا نشأنا مشبعين بروح الثقافات الرفيعة؛فهو لم ينتج منحوتات أثرية ، ولم ينشئ لوحات بها رسومات ذات طابع مسرحى مؤثر أو طابع شعرى ، تعبر عن درجات الاحساس البشرى كلها . فكل ما كشفت الحفائر عنه أشياء بسيطة المظهر ، تتصل اتصالا وثيقاً بحياة الفارس ؛ والجزء الأكبر منها خاص بعدة الحصان : من ركابات ومهاميز وحجب العين وأبازيم النُّطقُ ، وصفائح معدنية ودبابيس وغيرها . وقد نجد أحياناً من آثار هذا الفن آنية جميلة ، أقداحاً كان القوم يرتوون بها فى الفترات القصيرة التى كانوا يلقون فيها عصا الترحال .

أما المواد التى استخدموها فهى التى عثروا عليها وفيرة فى أماكن حلولهم ، أى المعادن ، والذهب منها بوجه خاص ، والفضة والنحاس ثم التوج ( البرنز ) فيما بعد . فعنهم تلقت الحضارات التالية فنون التعدين ، ونحن لهم مدينون بكل

هذه الصناعات المعدنية الدقيقة؛ فقد بلغوا الغاية فى ممارسة المعادن كما بلغوها فى الطراز.

ويحتوى متحف فينا على ثمان وعشرين قطعة من آنية وجرار وأقداح من الذهب الخالص، آتية كلها من نفس الحفرة، فى السهل الهنغارى المعروف بناجى ـ شنت ـ ميكلوس Nagy-Szent-Miklos، وقد أطلق هذا الاسم فى الأدب على ذلك الكنز. وسمى لجماله وروعته «كنز أتيلا». وقد حير أمره العلماء زمناً طويلا، وبعث من جديد أسطورة الكنوز الطائلة التى كان يمتلكها آل نيبلجن Nibelungen. لم يستطع علم الآثار الوصول إلى تحديد عصره، فكان أن نسب، كما جرت العادة، إلى العصر الكلاسيكى المضمحل، وبخاصة أن واحدة من الجرار كانت تحمل رسم طائر ضخم، أشبه بنسر مزخرف، قابض بمخالبه على كائن بشرى. وليس من الصعب أن نرى فى هذا الرسم قصة جانيميد Ganymède ساقى الآلهة، وقد اختطفه جوبتر النسر Jupiter-Aigle. ومع ذلك فقد ظلت نسبة الكنز إلى ذلك العصر موضع الشك؛ غير أن أشياء أخرى، مصنوع أكثرها من الذهب والفضة، وتتميز بالأسلوب نفسه، كشف عنها شيئاً فشيئاً فى تلك المنطقة الشاسعة التى تمتد من السهل الهنغارى حتى مصب الهنغو Hoangho. وأخيراً رفع الستار عن معنى هذا المنظر الغريب، وبعد أن كان يظن أنه يمثل خطف جانيميد — من غير أن يفهم لماذا صور جانيميد فى صورة امرأة — اتضح أنه يمثل الأسطورة البوذية: أسطورة جارودا Garuda طائر فشنو Vichnou المقدس حاملا بين براثنه الحية الالهية ناجا Naga. وتصور الأشياء الأخرى التى عثر عليها فى هذه المناطق أكثر ما تصور مناظر الحياة الحيوانية، أو حيوانات مفردة، وبوجه خاص الحمير الوحشية، والتيوس البرية والحيوانات المفترسة. وعرفت آخر الأمر حقيقة كنز أتيلا، وقد دلت المادة التى صنع منها على مصدره، وهو عبارة عن مناجم الذهب الواقعة عند جبل ألتاى Mont Altai. وكان هذا الكنز ملك أحد زعماء البدو، حمله معه خلال الهجرات العديدة التى تراست على القارة الأوربية. وقد وجدت كنوز أخرى متشابهة، فى شرق أوربا، وبلغاريا، وسيبريا، والقوقاز، وبلاد فارس؛ كانت منثورة على طول الطريق التى عبرها البدو متنقلين آمنين من أقاصى الأرض. والفكرة هى هى والأسلوب هو هو نلمسهما فى هذه الأشياء كما لمسناهما فى غيرها

والمادة التى استعملت هى المعدن أيضاً ، والأشياء نفسها أجزاء من عدة الفارس ؛ غير أن ما هو أهم أن العنصر الزخرفى الرئيسى ، إن لم يكن الوحيد ، هو الحيوان .

والواقع أننا إزاء فن حيوانى نجد فيه الحيوان مفرداً أو ضمن مجموعة ، نراه متحركا منطلقاً فى عنف وشدة ، أو نراه جامداً على نمط مقدس تقليدى . وقد يشاهد أحياناً يطارده فارس أو يهاجمه وحش أشد منه . ولكن الفنان لا يختار لرسومه غير الحيوان ، فيجسم فيه أحلامه ، ويعبر بوساطته عن مخاوفه وآماله، والحيوان يمثل الآلهة ، وهو الجد الأول للقبيلة ، هو الروح الأعظم . وعلى هذه الأشياء المزخرفة يظهر الحيوان مقطعاً بشكل غريب ؛ فتلغى بعض أجزاء جسمه ، فى حين تضاعف أجزاء أخرى . مثال ذلك أننا نرى مرسوماً على قدح عثر عليه فى الدانوب ، و يرجح أن يكون مصدره سيتيا Scythe ، غزالا ذا ثمانى أرجل، على حين تعددت قرونه واستدارت حول الحرف الأعلى كله من القدح ، مكونة عنصراً زخرفيا . ربما كان المقصود رسما رمزيا لا ندرك معناه . وفى أشياء أخرى نجد مجموعة من رءوس الطير يعلو بعضها بعضاً ، مكونة نصاب خنجر اكتشف فى القوقاز وفى سيبريا . وهناك فأس مصدرها الصين ، مصنوعة من اليشم كانت تستخدم فى الطقوس الدينية ، صيغت على شكل تنين ، وفى هذه هذه الحالة لا يمكننا أن نشك فى المعنى الدينى لصورة الحيوان ؛ إذ أننا أمام شئ كان يستخدم لأغراض دينية . وكثيراً ما يكون الشكل مبسطاً إلى أبعد حدود التبسيط ، غير أن الناحية الجوهرية فى طباع الحيوان قد أبرزت فى صورة يدهشنا منها قوة التعبير مع الاعتدال وعدم التكلف . لا يمكن أن يكون القصد من هذه الرسوم مجرد الزخرفة ؛ لأن هذه الحيوانات كلها محملة بقوة كامنة خفية . لا شك أن أولئك الفنانين المجهولين ، على وفرة عددهم ، يدركون تمام الادراك فن الزخرفة ورسم الأطياف وتوازن الكتل ، ولكن لا شك أيضاً أن فنهم هو قبل شئ فن دينى ، شأنه فى ذلك شأن كل فن . و إن ما يبدو مجرد زخرف لعين الغربى المثقف الملحد ، هو فى الحقيقة جزء من المعتقدات الطوطمية السحرية التى كان يأخذ بها رجال تلك القبائل من فرسان ورعاة . وفكرة الفن للفن فكرة حديثة، إن دلت على شئ فعلى اضمحلال الفن . وفى الحضارة البدوية ، تلك الحضارة التى كانت على حالة عنيفة من التطور الروحى ، كان كل مظهر

من مظاهر الحياة ، مهما بلغ من البساطة ، يتصل اتصالا وثيقا بفكرة دينية . فالفكرة الدينية تحكم وتوجه كل حركة من حركات الحياة وكل فعل من أفعالها . وقد لاحظنا مثلا أن أهم مايتميز به الفن البدوى هو رفضه تمثيل الانسان. وهذا الرفض توارثته كل الأديان التى نبعت من مناطق تأصلت فيها الروح البدوية . فلا وجود للانسان كموضوع فنى ، كما أن فى الوصايا العشر وصية تحرم تمثيل الله . فقد أخذ الحيوان مكان الانسان فى مجال الفن بصفة تكاد تكون مطلقة .

و يمتاز الفنان البدوى بصفات لا يعرفها فنان « الثقافات الرفيعة » ، تكشف عن نفسية دقيقة . وهذه الصفات تتصل بموقف الفنان من المادة التى يصطنعها ، وبالتوتر الموجود بين المبتكر والشئ المبتكر . ونلاحظ أن الفنان البدوى لايحاول أن يفرض إرادته أوقانونه الانسانى على المادة التى يستخدمها بل هو على النقيض يحاول فى غاية من التواضع أن يزيح الستار عن روح المادة ، وعن القانون الكامن فى هذه المادة بطبيعتها . فهو يطلق هذه القوى الكامنة ويعمل على إبراز هذه القوانين الخفية . فيظل الخشب بعد صنعه خشباً ، أو يصبح أكثر خشباً مما كان . ويجسم النوج ( البرنز ) روح النوج نفسه ، و يحتفظ الصخر بكل الصفات التى تجعله صخراً . وهذه النزعة فى الفنان البدوى تختلف اختلافا كليا عن نزعة الفنان الغربى . ونذكر مثالا لزيادة إيضاح ذلك ؛ فانية الزجاج الفاخرة المصنوعة من البلور الصخرى ، والمعروفة « بآنية الفاطميين » مشغولة بحيث ان قانون البلور ، أو بمعنى آخر قاعدة التبلور تصبح هى الشكل الفنى نفسه . فالفنان يسبغ على أثره شكلا منشوريا دقيق الهندسة إلى أبعد حدود الدقة ، على قسط من الجمال المجرد البالغ غاية الكمال . وقد أنشأ الفن أثره خاضعاً للقانون الكامن أصلا فى البلور ،على حين أن الفنان الغربى يعتد بمقدرته ، فيخضع البلور لذوقه هو ولقانونه هو ، ويفرض عليه الأشكال التى تمر بمخيلته . فهو يغتصب المادة ، حتى لنراه ينقش الحيوانات والأزهار والأكاليل على البلور الملوث تماماً كأنما هو ينقشها على الخشب أو الصخر أو المعدن . إن الثنائية بين «الأنا»والعالم المحيط بى ، تلك الثنائية التى هى من خصائص كل الحضارات العظمى ، والتى ستصبح الموضوع الرئيسى فى كل ميادين الفكر ، لم يكن البدوى ليعرفها . فهو والطبيعة « كل » واحد ،

وهو منها جزء يسير تافه القدر . إنه ينتسب « للكل » ، ولذا ينعدم كل توتر وضغط فى فنه ، وهو بذلك منسجم مع عالمه كل الانسجام ، و إن خضع له فبمحض رغبته ، دون ما ثورة أو تمرد ، و يمثل فنه أتم تمثيل هذه الحالة من الانبساط والاكتمال .

ولا يعرف الفنان البدوى أيضاً تلك الثنائية الأخرى . الموجودة فى الغرب بين الزخرف والشئ المزخرف . ففى الفن الغربى يوجد الشئ المزخرف قبل أن يزخرف ، ثم تضاف إليه الحلية ، حتى إنه لمن السهل انتزاع تلك الأزهار ، والأغصان ، والأكاليل ، عن هذه الصناديق ، والمنسوجات ، والأوانى . ليس فى الفن البدوى شئ من ذلك على الاطلاق ، فالزخرف ينشأ أثناء النسج ، والخيوط العديدة الألوان التى تكون الطراز تكون فى الوقت نفسه زخرفة ، وهذه الخيوط لا تحل ولا تفصل عن المنسوج . كذلك الشأن فى المعمار : فالفنان الغربى يشيد البناء أولا ، ثم يمضى فى زخرفته ، على حين أن المعمارى البدوى إذا تحضر ، يغير ويبدل فى وضع طبقات الآجر ، فهى مرة فى وضع طولى وأخرى فى وضع عرضى أو فى وضع منحرف ؛ حتى لينشأ الزخرف ويأخذ فى الظهور كلما تكون البنيان وظهر شيئاً فشيئاً ، فيصبح جزءاً لا ينفصل عنه .

وهكذا تظهر فى كل أثر فنى تلك النزعة الفكرية التى تميز البدوى . ليس للفردية فيها من أثر ، ولا يخضع البدوى للقوانين البشرية ، بل للقوانين الأزلية الثابتة التى يحاول أن يبرزها للعيان . إن فنه يتجاوز نطاق الزمان ؛ لذلك لا نجد لفن السهول ، أى فن البدو ، نمواً فنيا . ولما كانت العلاقة بين الكائنات لم تتغير على مر الأجيال ، ففنه أيضاً لم يتغير . فهو ما فتئ يصور الحيوانات نفسها التى يرى أطيافها شاردة على بعد . ومن البحر الأسود حتى بحر الصين ، على طول هذه المسافات المترامية التى يجوبها البدو ، قد وقف الزمان سيره . وتحيط بهؤلاء البدو حضارات ثلاث عظمية : الصينية والفارسية واليونانية . ولكن ما من واحدة من تلك النزعات الفنية الجمالية البالغة حد الكمال ، أثرت فى أولئك البدائيين أو طغت عليهم ، بل على النقيض ، كان أولئك البرابرة هم الذين زودوا أو جددوا أكثر من مرة الفكرة الجمالية عند الشعوب الراقية .

ربما أنكرت العين التى تعودت رؤية آثار الثقافات الرفيعة لأول وهلة ، هذه الأشياء ذات المظهر البسيط المعتدل ؛ إذ لا تجد تلك النزعة الانسانية أو ذلك

الميل إلى البشر، الذى ألفته . غير أن بصيرة أكثر نفاذاً وأقوى حساسية لابد أن تدرك هذه الصفة القوية التى يتميز بها كل فن صحيح أصيل . وحينئذ ترى فنا ليس له أسلوبه الجمالى فحسب بل له أيضاً أسطورته بكل معنى الكلمة .

ونظن أن دراسة الفن البدوى لا يمكن أن تنتهى من غير أن نذكر أولئك الذين كانوا أول من أدركوا خطورة هذا الفن وشرحوا قيمته الروحية ، أولئك الذين كانوا بوجه خاص أول من بينوا تأثر كل من الثقافتين بالأخرى : الثقافة الرفيعة ، ثقافة البيوت ، والثقافة المنعوتة بالبدائية ، وأطلعونا على الدور المختلف الذى لعبه كل من هذين المظهرين الفكريين فى تطور الفن. ونذكر فى أول الأمر سترز يجوسكى Strzygovski وتلميذه هيرتويك جلوك Herenrich Glück ، اللذين تعقبا بادراكهما الواسع أسباب الصلة وأسباب الاستقلال فى هذين المظهرين الثقافيين . وكانت دراستهما كلها تكاد تكون مقصورة على البحث عن العلاقات بين هذين النظامين الاجتماعيين الروحيين .

وعلم الآثار مشغول الآن بمراجعة نظرياته ومقاييسه ، وقد فقدت « الثقافات الرفيعة » جزءاً من الثقة بها . فهى أشبه بالاسفنجات الضخمة ، تمتص القوى المبتكرة التى تأتيها من جوف القارة Hinterland . ويشبهها جلوك بأزهار جميلة يانعة تراها العين من بعيد ، ولكن جذعها وجذورها فى أرض نائية شاسعة ، تستمد الأزهار منها ماء الحياة . وأى عالم ذاك الذى يستطيع أن يفهم تكوين جسم حى إذا لم يصل إلى معرفة جذوره والأرض التى نبتت فيها ! وهكذا تقوم تلك الأشياء القليلة النادرة التى أنقذت بما يشبه المعجزة ، شاهدة على تلك الثقافة الثانية الخلاقة ، التى أنجبت حضاراتنا العظمى .

هيلدبرت زالوشنر

نقلها عن الفرنسية إلياس نعمان حكيم