

L'ART NOMADE

HILDE ZALOSCHER

* الفن البدوى

تنقسم القارة الآسيوية ، 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 المترامية ، والجبال الشاخمة ، 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 اختلافاً كلياً عن الاتجاه الفكرى الذى عرفناه حتى الآن .

إلى يومنا هذا كانت الثقافات التى سمينها « ثقافات رفيعة » هى وحدها موضوع دراسة علماء الاجتماع والآثار والمؤرخين بوجه عام ؛ وقد أئبعت 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 داروين التطورى أثره أيضاً فى التاريخ ؛ إذ وضع سلماً للقيم الاجتماعية ، وأوضح قوانين التطور التى استخرجتها هذه القيم من تلك « الحضارات العظمى » . وإن الاكتشافات التى جاءت عفواً ، وعمليات الحفر المنظمة التى شرع فيها فى وسط آسيا من بحر الصين حتى البحر الأسود ، لم تكشف إلا منذ نحو

ثلاثين عاماً فقط ، عن تحف فنية لحضارة كانت مجهولة إلى ذلك الوقت . نظمت عمليات الحفر والتنقيب في سبيريا والقوقاز ولورستان وفي وادي الأردن حتى منغوليا ، وكانت التربة في كل مكان تلفظ آثاراً من ثقافة غريبة ، تم عن اتجاه فكرى وجمالى خاص بها . ونحن نستطيع اليوم بواسطة هذه الحفريات أن نكون تاريخ الحضارة والفن للشعوب التى تعيش في وسط القارة الاراسيائية . وأفراد هذه الشعوب هم قبل كل شئ من البدو صيادين كانوا أم رعاة ، لا يعرفون لأنفسهم مقراً ثابتاً ، بل يجوبون أحراراً الفيا فى 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 في 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 . وفي 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 .

في المناطق المعتدلة حيث الجو ملائم والظروف مواتية ، عدل الإنسان أثناء تطوره عن هذا الصراع العنيف الذى كان يخوضه في سبيل البقاء . لم تعد الطبيعة له عدواً ، ولم تعد قوة تشعره بضعفه بله أن تشعره بقله مكائته . 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 الأوحى والعنصر المفضل ، والمعيار لكل القيم . ففن الواحات أى فن «ثقافات البيوت» هو فن يتجه في جوهره وفي كل نواحيه إلى تصوير الانسان .

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

واجمة أو حاكية للطبيعة ؛ فان صورة الانسان هي 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 الرأى)؛ ففى الفن البدوى يستوحى الفنان خياله ، وهو إذا استعان بنموذج ، لا يحاول أن ينقله نقلاً مطابقاً للأصل ، بل يحمله قيمة رمزية ، وهو دائماً يهدف إلى اختراع الرمز . وبذلك يكون النقل الفنى تاماً ، فينشأ شكل جديد ، شكل مجرد بعيد دائم البعد عن الشكل البشرى ، خاضع لقوانين من عالم آخر .

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 ضوءه 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 المترامية لا يقطنها شعب واحد . غير أن ساكنيها سواء كانوا من الجنس الايرانى كالقشيشين أو من الجنس التركى المنغولى كالهان والحجيار والأتراك ، فهم قبل كل شئ بدو تطعمهم 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 أوروبا ، 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 ، والحجيار ، وأخيراً الأتراك . على حين يزدهر فى آسيا الصغرى حكم السلاجقة

وعاصمتهم قونية ، فهدد جنكيز خان مرة أخرى شبه جزيرة أوروبا . وفي عام ١٤٥٣ ينزل العثمانيون في أدرنة ويجهزون على الامبراطورية البيزنطية الشائخة ، ويؤسسون الدولة العثمانية التي تسلط سيف تهديدها على أوروبا مدى خمسة قرون ، وتصل عن طريق الامبراطورية أوروبا بآسيا . وفي الشرق الأقصى تحاول الصين عبثاً أن تقى نفسها شر غزوات البدو فتبنى « السور العظيم » . ولكنه لا يثبت لغزاة في مثل هذه القوة . غير أن هؤلاء الغزاة سيكتبون للصين المغلوبة على أمرها صفحة من ألع صفحات تاريخها . ففي عهد ينج المنغولي تعرف الصين مجدداً سياسياً وفكرياً لا مثيل له . أما الهند فتغزوها قبيلة أخرى من قبائل البدو ، وتجزو الهند تحت حكم عطاء المنغول آخر عهود ازدهارها ، قبل أن تستسلم لأيدي المستعمرين .

وما عدا هذه البيانات غير المباشرة ، وتلك الآثار الناجمة عن قوة نظن مركزها قائماً في مكان ما من وسط القارة الكبرى ، فاننا لا نكاد نعرف شيئاً جلياً عن أمر السكان أنفسهم . ولكننا نستطيع بما وصل إلينا أن نلاحظ صفة خاصة مميزة لهذه الشعوب ، وهي 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 في تنظيم المعارض الأولى ، وقف الناس على فن لفت نظرهم بجماله كما لفت نظرهم بالفكرة الغربية التي أوحته ، ووجدنا أنفسنا إزاء حضارة مختلفة كل الاختلاف ، وفي الوقت نفسه أمام فن هو نتيجة مباشرة للوضع الاجتماعي ؛ وقلما يظهر التداخل والتفاعل بين الثقافة الروحية والنظام الاجتماعي ، على مثل هذه الصورة الخالصة . والاتصال بينهما قوى إلى درجة أن كليهما لا تكاد تقوم له قائمة إلا لخدمة الآخر . فالإنسان وحياته اليومية خاضعان خضوعاً كلياً للتضاريس الجغرافية ولجو المناطق التي يعيش فيها . فهو عرضة لقوى العناصر . وإزاء هذا الفضاء الشاسع الذي يحيط به ، وأمام هذه المسافات القابضة القاسية التي يجوبها باحثاً عن الكلا وساعياً وراء الغنيمة ، يدرك الإنسان في كل لحظة مدى ضعفه .

وإن الإيمان بالنفس والشعور بالثقة لا يجدان إلى قلبه سبيلاً ، 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 تتم عنها قوة خفية ، وهى تهدأ وتسكن بوساطة الطقوس السحرية . فى ذلك العالم العمور بالأرواح يدرك الانسان ضعفه ؛ فالحيوان نفسه أعلى منه ، بل عليه يعتمد الانسان . فأغنامه تمدّه 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 وثيقى الارتباط — فإن ذلك نتيجة منطقية للحياة البدوية نفسها . فلا يتخذ الانسان شكلاً فنياً 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 ، نحس أن نلقى نظرة على مدى تأثيرها فى الثقافات التى اتصلت بها .

لم يكن للشعوب البدوية بطبيعة الحال فن معارى ، 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 يحصل 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 تدمم 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 نلاحظ فى هذا المعمار الجديد الذى أنشأوه لأنفسهم ، مزاجاً كاملاً من روح البداوة والفن الذى كان معروفاً حينئذ

في الواحات — ونعني بالواحات وادي الجانج كما نعى وادي الفرات أو وادي النيل — تنشأ فكرة معمارية جديدة . وإن ما نسميه المسجد العربي ليصور أتم تصوير هذا الاتجاه الفني الجديد . فالمسجد الاسلامي في القرون الأولى من التاريخ الهجري ، سواء كان مسجد ابن طولون أو مسجد سيدي عقبة في القيروان أو مسجد قرطبة ، يبدو لنا مؤسسة فراغية تختلف اختلافاً أساسياً عن كل ما نعرف من مساجد ، فعناصر البناء هم العناصر التي عثر عليها المعمارون من الغزاة في الأماكن التي غزوها . ومن السهل أن نتبين في آلاف الأعمدة التي شيدها المعمار الاسلامي الناشئ ، أعمدة ورءوس أعمدة يونانية أو بيزانطية ، ولكن هذه العناصر كلها قد صهرت في معمار تتجسم فيه تلك الفكرة الفراغية الجديدة . ونستطيع أن نتبين هذا المعمار بشكل أوضح إذا قارناه بالفن المعمارى في الحضارات الأخرى . فالقاعدة الأساسية في كل بناء هي أن يقطع من الفضاء الطلق جزء يحدد الأبعاد ، وأن تحد أطرافه الخارجية بعناصر معمارية كالحيطان والسقوف وغيرها . على أساس هذه الفكرة تم بناء المعبد الفرعونى، والمعبد اليونانى، والقيصرية الرومانية والكنيسة المسيحية . فكل من هذه الأبنية ينتظم فراغاً محدوداً ، ويوجد توازناً بين العناصر التي تحد الفراغ وبين الفراغ أى الفضاء نفسه ، فلا بد من أن ينبعث من كل معمار قائم على هذا الأساس إحساس بالمغلق والمحدود . والفنان العربي وحده هو الذى أدرك في المعمار إحساس غير المحدود . فالمعمار العربي ، مع أنه خاضع مثل أى معمار للقواعد البنائية عينا ، ومحاط في خارجه بالحيطان والسقوف ، يترك في 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 في مساجدهم . إن هذه الأعمدة الكثيرة ، التي تتوالى جنباً إلى جنب مترامية في كل الجهات ، غير مرتبطة بمركز بنائى ، والتي قد يضاف إليها حسب مشيئة أصحابها ، من غير أن تهدم لذلك الفكرة الأساسية — إن هذه الأعمدة لتحتفظ للمعمار بخاصة من خصائص الفضاء الطلق . فالمسجد العربي يمتد كسطح أفقى مترام الأطراف ، ويفقد العمود كل أهميته إذا نظر إليه كوحدة منفردة ؛ فلا يقام وزن إلا لتلك الصفوف من الأعمدة المرتفعة التي تنتصب على مدى البصر . ولا يغمر المرء هذا الاحساس بالغبطة والخفة ، إزاء أى معمار ، كما يغمره وهو في

المسجد العربى . والصفة المميزة لهذا الفن الناشئ عن الروح البدوية هى انعدام التوجيه فيه ؛ إذ تجد أشكالاً متوالية يتشعب بعضها ببعض بطريقة غير واضحة ، حتى يصعب 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 .

ولامعة 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 . فالشراقة التى تمتد فى حرف الحائط عند اتصاله بالسقف ، لها أصل طرزى ، فهى تنقل هذب 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 المقرئ عن بساط رائع كان يزين قصر كسرى عندما استولى العرب على اكستيسيفون . هذا البساط ، على ما يذكر المقرئ ، كان يصور « مفاتن 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 — جدول ماء يسبح فيها الطير والبط ، وباقي الطراز تنتشر فيه الشجيرات والأزهار . وهما هم أولاء البدو قد انتقلوا إلى حياة الحضر يتكروناً لوناً فنياً جديداً ؛ إذ يخلقون من شئ كانوا يستخدمونه فى حياتهم اليومية ، أثراً فنياً ، يورثونه الحضارة الانسانية بعدهم .

فمن بساط البدوى نشأ البساط العجمى الفخم . ومن وراء العناصر الزخرفية كالعجيزات والأزهار والحيوانات ، نستطيع أن نتبين «ربيع كسرى» . ويلد لنا أن ندرك أن فى «طراز الحديقة» هذا استطاع البدوى أن يسجل حبه وحنينه إلى الصحراء ، وإلى 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 ، فترى 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 الإسلامى . ويحتمل كثيراً أن يكون هذا الرسم عند البدوى رسماً دينياً 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 الأصلية ؟ 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 اتصالاً وثيقاً بحياة الفارس ، والجزء الأكبر منها خاص بعدة الحصان : من ركابات ومهاميز وحجب العين وأبازيم النُطق ، 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 تلت الحضارات التالية فنون التعدين ، ونحن لهم مديونون بكل

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

ويحتوى متحف فينا على ثمان وعشرين قطعة من آنية وجرار وأقداح من الذهب الخالص ، آنية كلها من نفس الحفرة ، في السهل الهنغاري المعروف بناجي - شنت - ميكلوس Nagy-Szent-Miklos ، وقد أطلق هذا الاسم في الأدب على ذلك الكنز . وسمى لحماله وروعته « كنز أتيلا » . وقد حير أمره العلماء زمناً طويلاً ، وبعث من جديد أسطورة الكنوز الطائلة التي كان يمتلكها آل نيبيلجن Nibelungen . لم يستطع علم الآثار الوصول إلى تحديد عصره ، فكان أن نسب ، كما جرت العادة ، إلى العصر الكلاسيكي المضمحل ، وبخاصة أن واحدة من الجرار كانت تحمل رسم طائر ضخم ، أشبه بنسر مزخرف ، قابض بمخالبه على كائن بشري . وليس من الصعب أن نرى في هذا الرسم قصة جانيميد Ganymède ساقى الآلهة ، وقد اختطفه جوبتر النسر Jupiter-Aigle . ومع ذلك فقد ظلمت نسبة الكنز إلى ذلك العصر موضع الشك؛ غير أن أشياء أخرى، مصنوع أكثرها من الذهب والفضة ، وتتميز بالأسلوب نفسه ، كشف عنها شيئاً فشيئاً في تلك المنطقة الشاسعة التي تمتد من السهل الهنغاري 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 في صورة امرأة — اتضح أنه يمثل الأسطورة البوذية : أسطورة جارودا Garuda طائر فشنو Vichnou المقدس حاملاً بين برائته الحية الإلهية بناجا Naga . وتصور الأشياء الأخرى التي عثر عليها في 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 التي صنع منها على مصدره ، وهو عبارة عن مناجم الذهب الواقعة عند جبل التاي Mont Altai . وكان هذا الكنز ملك أحد زعماء البدو ، حمله معه خلال الهجرات العديدة التي ترامت على القارة الأوربية . وقد وجدت كنوز أخرى متشابهة ، في شرق أوروبا ، وبلغاريا ، وسيربيا ، والقوقاز ، وبلاد فارس ؛ كانت منتشرة على طول الطريق التي عبرها البدو منتقلين آمنين من أقاصى الأرض . والفكرة هي هي والأسلوب هو هو نلمسهما في هذه الأشياء كما لسنأهما في غيرها

والمادة التي استعملت هي المعدن أيضاً ، والأشياء نفسها أجزاء من عدة الفارس ؛ غير أن ما هو أهم أن العنصر الزخرفي الرئيسي ، إن لم يكن الوحيد ، هو الحيوان .

والواقع أننا إزاء فن حيواني نجد فيه الحيوان مفرداً أو ضمن مجموعة ، نراه متحركاً منطلقاً في عنف وشدة ، أو نراه جامداً على نمط مقدس تقليدي . 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 مقطوعاً بشكل غريب ؛ فتلغى بعض أجزاء جسمه ، في حين تضاعف أجزاء أخرى . مثال ذلك أننا نرى مرسوماً على قذح عثر عليه في الدانوب ، ويرجح أن يكون مصدره سيتيا Scythe ، غزالاً ذا ثمانى أرجل ، على حين تعددت قرونيه واستدارت حول الحرف الأعلى كله من القذح ، مكونة عنصراً زخرفياً . ربما كان المقصود رسماً رمزياً لا ندرك معناه . وفي أشياء أخرى نجد مجموعة من رعوس الطير يعلو بعضها بعضاً ، مكونة نصاب خنجر اكتشف في القوقاز وفي سيبيريا . وهناك فأس مصدرها الصين ، مصنوعة من اليشم كانت تستخدم في الطقوس الدينية ، صيغت على شكل تنين ، وفي هذه الحالة لا يمكننا أن نشك في المعنى الديني لصورة الحيوان ؛ إذ أننا أمام شيء كان يستخدم لأغراض دينية . وكثيراً ما يكون الشكل مبسطاً إلى أبعد حدود التبسيط ، غير أن الناحية الجوهريّة في طباع الحيوان قد أبرزت في 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 الإدراك فن الزخرفة ورسم الأطياف وتوازن الكتل ، ولكن لا شك أيضاً أن فهمهم هو قبل شيء فن ديني ، شأنه في ذلك شأن كل فن . وإن ما يبدو مجرد زخرف لعين الغربي المثقف الملحد ، هو في الحقيقة جزء من المعتقدات الطوطمية السحرية التي كان يأخذ بها رجال تلك القبائل من فرسان ورعاة . وفكرة الفن للفن فكرة حديثة ، إن دلت على شيء فعلي اضمحلال الفن . وفي الحضارة البدوية ، تلك الحضارة التي كانت على حالة عذوبة من التطور الروحي ، كان كل مظهر

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

ويمتاز 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 لا يحاول أن يفرض إرادته أو قانونه الانسانى على المادة التى يستخدمها
بل هو على النقيض يحاول فى غاية من التواضع أن يزيج 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 . ويحسم التوج (البرنز) روح
التوج نفسه ، ويحتفظ الصخر بكل الصفات التى تجعله صخراً . وهذه النزعة فى
الفنان البدوى تختلف اختلافاً كلياً عن نزعة الفنان الغربى . ونذكر مثلاً لزيادة
إيضاح ذلك ؛ فآنية الزجاج الفاخرة المصنوعة من البلور الصخرى ، والمعروفة
« بآنية الفاطميين » مشغولة بحيث أن قانون البلور ، أو بمعنى آخر قاعدة التبلور
تصبح هى الشكل الفنى نفسه . فالفنان يسوغ على أثره شكلاً منشورياً دقيقاً
المهندسة إلى أبعد حدود الدقة ، على قسط من الجمال المجرد البالغ غاية الكمال .
وقد أنشأ الفن أثره خاضعاً للقانون الكامن أصلاً 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 كما هو ينقشها على الخشب
أو الصخر أو المعدن . إن الثنائية بين « الأنا » والعالم المحيط بى ، تلك الثنائية
التي هى من خصائص كل الحضارات العظمى ، والتي 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 في فنه ، وهو بذلك منسجم مع عالمه كل الانسجام ، وإن خضع له فبمحض رغبته ، دون ما ثورة أو تمرد ، ويمثل فنه أتم تمثيل هذه الحالة من الانبساط والاكتمال .

ولا يعرف الفنان البدوى أيضاً تلك الشائبة الأخرى . الموجودة في الغرب بين الزخرف والشئ المزخرف . ففي 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 ، والأواني . ليس في الفن البدوى شئ من ذلك على الإطلاق ، فالزخرف ينشأ أثناء النسيج ، والخيوط العديدة الألوان التي تكون الطراز تكون في الوقت نفسه زخرفة ، وهذه الخيوط لا تحل ولا تفصل عن المنسوج . كذلك الشأن في المعمار ؛ فالفنان الغربى يشيد البناء أولاً ، ثم يمضى في زخرفته ، على حين أن المعمارى البدوى إذا تحضر ، يغير ويبدل في وضع طبقات الآجر ، فهي مرة في وضع طولى وأخرى في وضع عرضى أو في وضع منحرف ؛ حتى لينشأ الزخرف ويأخذ في الظهور كلما تكون البنيان وظهر شيئاً فشيئاً ، فيصبح جزءاً لا ينفصل عنه .

وهكذا تظهر في كل أثر في تلك النزعة الفكرية التي تميز البدوى . ليس للفردية فيها من أثر ، ولا يخضع البدوى للقوانين البشرية ، بل للقوانين الأزلية الثابتة التي يحاول أن يبرزها للعيان . إن فنه يتجاوز نطاق الزمان ؛ لذلك لا نجد لفن السهول ، أى فن البدو ، نمواً فنياً . ولما كانت العلاقة بين الكائنات لم تتغير على مر الأجيال ، ففنه أيضاً لم يتغير . فهو ما فنى يصور الحيوانات نفسها التي يرى أطيافها شاردة على بعد . ومن البحر الأسود حتى بحر الصين ، على طول هذه المسافات المترامية التي يحوبها البدو ، قد وقف الزمان سيره . وتحيط بهؤلاء البدو حضارات ثلاث عظيمة : الصينية والفارسية واليونانية . ولكن ما من واحدة من تلك النزعات الفنية الجمالية البالغة حد الكمال ، أثرت في 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 التي تعودت رؤية آثار الثقافات الرفيعة لأول وهلة ، هذه الأشياء ذات المظهر البسيط المعتدل ؛ إذ لا تجد تلك النزعة الانسانية أو ذلك

الميل إلى البشر، الذي ألفته . غير أن بصيرة أكثر نفاذاً وأقوى حساسية لابد أن تدرك هذه الصفة القوية التي يتميز بها كل فن صحيح أصيل . وحينئذ ترى فنا ليس له أسلوبه الجمالى فحسب بل له أيضاً أسطوره بكل معنى الكلمة . ونظن أن دراسة الفن البدوي 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 تأثير كل من الثقافتين بالأخرى : الثقافة الرفيعة ، ثقافة البيوت ، والثقافة المنعوتة بالبدائية ، وأطلعونا على الدور المختلف الذي لعبه كل من هذين المظهرين الفكريين في تطور الفن . ونذكر في أول الأمر سترز يجوسكى Strzygovski وتلميذه هيرتويك جلوك Herenrich Glück ، اللذين تعقبا بادراكهما الواسع أسباب الصلة وأسباب الاستقلال في 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 . فهي أشبه بالاسفنجيات الضخمة ، تمتص القوى المبتكرة التي تأتيها من جوف القارة Hinterland . ويشبهها جلوك بأزهار جميلة يانعة تراها العين من بعيد ، ولكن جذعها وجذورها في أرض نائية شاسعة ، تستمد الأزهار منها ماء الحياة . وأى عالم ذاك الذى يستطيع أن يفهم تكوين جسم حي إذا لم يصل إلى معرفة جذوره والأرض التي نبتت فيها ! وهكذا تقوم تلك الأشياء القليلة النادرة التي أنفذت بما يشبه المعجزة ، شاهدة على تلك الثقافة الثانية الخلاقة ، التي أنجبت حضارتنا العظمى .

هيلمير زالومر

نقلها عن الفرنسية إلياس نعمان حكيم