الفصل الثامن عشر

اتجاهات نكوصية فى الفن

١ ـ ارتدادات تنشأ عن كوارث

أنواع قسرية هدامة من اللاتطور لا سيطرة عليها

من مشاهد التاريخ المتكررة اضمحلال الأمم والحضارات وسقوطها، وقد أطلق سبنسر على هذه الظاهرة اسم « الانحلال » ، وهو عكس التطور • وبما أن التطور من وجهة نظره هو التقدم أو التغير الى الأفضل ، فان الانحلال هو الانتكاس أو التغير الى الأسوأ • وهو يتضمن انهيار اى أشكال من الفن والثقافة كانت من قبل تتسم بالنمو ، والتعقيد والتحديد ، واتجاها الى التبسيط ، واللاتحديد ، والفوضى • و «التراجع» عموما لا يعنى تغيرا الى الأسوأ فحسب ، بل يعنى أيضا قلبا فى اتجاه التغير ، وارتداد أشكال منه الى أنواع أقدم • ولقد رأينا أن نظرية سبنسر عجزت عن أن تدرك أن النكوص والتبسيط فى الكيان العضوى قد يكون مفيدا من وجهة النظر البيولوجية من حيث الصلاحية للبقاء •

ولقد تناولنا من لحظات فى مجال تصوريبنا لنظرية سبنسر ، بعض أنواع التبسيط فى الفن التى لا تتضمن بالضرورة انحلالا أو انحطاطا ، والتى تعتبر على النقيض من ذلك مراحل من التطور نفسه ، تسير جنبا الى جنب مع التعقيد وتساعد على موازنته • وسوف نبحث فيما بعد بعض حالات من النكوص فى الفن تعتبر على النحو نفسه سليمة لا تدهورية •

ولقد كان لزاما علينا لكى نعبر عن هذه الاختلافات أن نفرق بين «النكوص» بالمعنى المحايد الذى يتضمن أى قلب فى الاتجاه أو ارتداد الى أنواع سابقة ، وبين التراجع بمعنى التدهور • ومهما كان من أمر المصطلحات المستخدمة ، فمن المهم لكى نفهم التاريخ أن ندرك أن الارتداد الى أحوال سابقة ليس بالضرورة تغيرا الى الأسوأ •

وينبغى علينا أن نميز ثلاثة أنواع رئيسية من حركة النكوص فى الفن والثقافة وكلها تتضمن شيئا من التبسيط • وأول هذه الأنواع هو الانحلال واسع النطاق الذى يصيب حضارة متقدمة وفنونها ، كما كان الحال فى سقوط الامبراطورية الرومانية • وهذا النوع من النكوص قسرى ، لا يمكن التحكم فيه ، وهو هدام بصورة طاغية ، ويتضمن بعض النكوص الى أشكال أبسط ، غير أن العنصر الايجابى فى هذه الأشكال لا يكفى لأن يرجح على العنصر الهدام •

ولقد زال وجود الكثير من الثقافات الحصبة كجماعات اجتماعية متميزة • ففى بعض هذه الثقافات كالحيثية والسكوذية ، فنى الناس أنفسهم أو امتصتهم جماعات أخرى • وحتى اذا هلكوا جميعا فان عناصر هامة من الثقافة قد تبقى عن طريق انتقالها الى جماعة أخرى ، وربما الى الغزاة أنفسهم • ومن المؤكد أن مثل هذه العناصر تتغير تغيرا كبيرا فى عملية اندماجها مع السمات الثقافية الأجنبية ، بحيث يزول النمط القديم من الوجود ككل متميز • وقد يكون هذا هو الحال سواء بقيت أو لم تبق بعض السلالات البيولوجية كما هو الحال الآن بين شعب المايا الحديث أو كما حدث بين أحفاد المواطنين الرومان الذين عاشوا بين الحرائب بعد أن أتم المدمرون عملهم • ولقد كانوا يسمون أنفسهم « الرومان » • وعاشت قصة الامبراطورية الرومانية المقدسة قرونا ، ورغم ذلك فان الحضارة الرومانية القديمة كانت قد زالت من الوجود ، ومع أن خلفاءها فى الغرب كانوا مدينين لها الا أنهم كانوا يختلفون عنها اختلافا كبيرا •

وفى مثل هذه الكوارث لا تكون هناك مطلقا عودة تامة الى أشكال ثقافية أسبق عهدا • فالوحدات الاجتماعية الصغيرة بعد سقوط روما كانت تختلف عن تلك التى وجدت قبل قيامها ، وتلك الوحدات التى التأمت كجماعات غير متجانسة من الباقين الشاردين كانت تفتقر الى ما كانت تتسم به الوحدات القبلية والحضرية القديمة من تنظيم وتقليد محبوك قائم على رابطة القرابة ، واتجهت أفكارها الى المجد الغابر دون أن يمتد بصرها الى الأمام • غير أن هناك تشابهات هامة قائمة فى الطريقة العامة للحياة • ففى حقبة التوسع العظيم فى عهد الجمهورية وأول عهد الامبراطورية كان « السلام الرومانى » Pax Romana يكفل بعض الحماية للرعايا المسالمين فى بيوتهم ، وللصناع فى حوانيتهم ، وللتجارة النائية بالبر والبحر بما فى ذلك استيراد الأعمال الفنية الخارجية ، ولمشيدى المبانى العامة العظيمة كالمسارح والحمامات والمعابد • ورغم الحروب الدائمة فى شتى أنحاء الامبراطورية ، فقد كانت هناك مناطق واسعة تنعم بأمن نسبى • وقد بقيت هذه المناطق الآمنة زمنا طويلا أتاح لها أن تنسق نفسها تنسيقا شاملا وفق حياة على مستوى اجتماعى عظيم التطور • فكان لها منظمات مهيأة لتدبير شئون الفن ، والتجارة ، والتعليم ، والادارة على نطاق واسع معقد• ومثل هذا التطور لا يصل الى هذا المدى تحت زعامة ضعيفة مترددة كتلك التى كانت لأثينا فى منطقة البحر المتوسط • ولقد كان من شأن سقوط روما تحت ضربات الغزوات المتكررة والانقلابات الداخلية أن أدى فى النهاية وبصورة قسرية الى نكوص نحو ما يشبه المراحل الأولى من الحياة الاجتماعية : الى القرية المستقرة التى تعتمد اعتمادا مزعزعا على حماية قائد عسكرى ، (وفى أسوأ الأحوال) الى القبيلة أو العشيرة الرعوية التى تعيش عيشة الترحال وترعى بعض الأغنام والماشية ، ولكنها تكمل معيشتها بالسرقة تحت امرة رؤساء قبائل لا يعمرون طويلا •

أما من حيث الفنون ، فان كثيرا من ظواهر المراحل البدائية ظهرت بصورة عكسية ، فاختفت الصروح الضخمة العظيمة التى يتمثل فيها الفن

الامبراطورى المعقد المتسم بالرقة والروعة ، وأقيمت المدن الصغيرة الضيقة ذات الأسوار السميكة ، والمنازل والمقابر والكنائس ، كل أولئك أقيم من بقايا المبانى القديمة • وركز الجهد على الصناعات اليدوية الصغيرة منفعية أو زخرفية ، كالأسلحة والملابس ، والعملات ، والحلى ، وهى التى يستطاع نقلها أو تخبئتها فى سهولة فى أوقات الخطر • وكان كل الانتاج الفنى تقريبا يتوقف خلال أوقات الفوضى الشديدة التى كانت تدوم طويلا ولم يكن من المتوقع أثناء اجتياح المتبربرين المتكرر لايطاليا أن تكون هنـــاك أعمال كبرى من تخطيطات للمدن ، أو عمارة أو تمثيليات أو شعر أو موسيقى أو مسرح • وكان أغلب المنتجات التى ظهرت من النوع الأبسط الأقل نضجا الذى لم يبذل فيه مجهود يهدف الى التهذيب الجمالى • ولم يعد هناك وجود تقريبا لجماع الانتاج الفنى الذى كان فيما مضى يعبر عن الروح الرومانية ، ولا لتطور التراث اليونانى الى شىء أضخم وأكثر فخامة وقوة •

كانت هناك من قبل علامات كثيرة تدل على انحلال داخلى ، وحين تدفق المتبربرون على شبه الجزيرة • وكانت روما قد أظهرت خلال عدة قرون عجزا مطردا عن القيام بوظيفتها ومسئولياتها ، وعن أن تظل حية نابضة تقوم بنشاطاتها الاقتصادية الطبيعية ، وعن حماية حدودها من الغزاة وحماية مواطنيها داخل أرضها من الغوغاء المشاغبين • ولقد انطوى سقوط روما على خسارة لا نظير لها شملت تطورا ثقافيا متراكما ، ونظما ، ومبانى، وأعمالا فنية عظيمة ، ومهارات وتقـــاليد ؛ وكتبا فى الأدب الكلاسـيكى والمعرفة العلمية • وقد بقى الكثير من الكنوز الثقافية التى انحدرت الى العصور التالية محفوظا بأساليب ملتوية ، وبطريق الصدفة تقريبا ، تحت أنقاض المنازل ، أو فى ترجمات علماء العرب واليهود •

ولقد سببت الكوارث حدوث نكوصات متـكررة فى تاريخ مصر ، والعراق والهند والصين • ففى مصر جاءت عدة فترات من الاقطاع تحت

حكم ملوك مركزيين ضعاف • وبعد موت شارلمان أدى تفكك امبراطوريته الى وجود ممالك صغيرة مستقلة واقطاع تبدل امراؤه • ومن شأن تغير الأسرات الحاكمة فى أغلب الأحوال ألا يثير الكثير من اهتمام المحكومين ، فهم انما يدفعون الضرائب والأتاوات لطائفة مختلفة من الطغاة • أما حيث ينتج انحلال بالجملة فى أسلوب الحياة الجمعى فلا مناص من أن يكون هذا هداما لأشكال الفن المعقدة • ولم يسجل التاريخ فى أى مكان من العالم انحلالا ثقافيا بلغ فى مداه ذلك المدى الهائل الذى بلغته روما فى اضمحلالها وسقوطها •

ولقد حدثت كوارث من هذا القبيل فى المكسيك ، وتمثلت فى الانهيارات المتعاقبة التى انتابت ثقافات المايا والطلطك والأزتك • واذا قارن الانسان بين المعابد العظيمة المنقوشة والمرسومة التى كانت فى مدينة تشى تشن اتزا ، وبين أكواخ هنود المايا المحدثين ، سلالة بناة المعابد ، فانه يشهد نتائج نكوص ثقافى هائل من المستوى الامبراطورى الحضرى الى مستوى القرية المستقرة •

ولا شك أن قرى من هذا النوع كانت قائمة فى العصر الامبراطورى تسير فى حياتها وفق أسلوب لا يختلف عن أسلوب حياة القرويين المعاصرين ، فيما عدا ما لدى هؤلاء الآن من مستوردات حديثة ، غير أن الكيان الضخم عظيم التطور الذى كان لأرستقراطية الفروسية ، والمعرفة العلمية ، والفن المعقد ، كل أولئك ضاع وانتهى ، ولم يبق منه الا الحطام• وعندما اضمحلت امبراطورية المايا بفعل المرض ، والجدب ، والحرب انتقلت بعض ثقافتها الى غيرهم ووقعت هذه فى أيدى الأسبان الذين هدموا الكثير من الفن المتراكم والمعرفة المتجمعة بفعل ما كان يملأ صدورهم من جشع وتعصب دينى • وفى كثير من مناطق الشرق الأقصى والأدنى يعيش الناس اليوم فاترى الشعور فى ظل آثار أجدادهم التى أنتجوها فى عصر ثقافتهم الخلاقة • وهم يمارسون بصورة متكررة بعض الحرف على وتيرة

واحدة ، ولكنهم يفتقرون (فى الوقت الحاضر على الأقل) الى قدر من الطموح والقدرة يكفى لتطوير أنواع جديدة •

وثمة نكوصات أصغر من هذه طوال تاريخ الحضارة ، وقد حدث أحدها فى سقوط الديموقراطية الأثينية الذى أعقبه ارتداد الى الأليجاركية نتيجة لانهزام أثينا أمام أسبرطة ومقدونيا وروما • وكان هذا النكوص من الناحية السياسية نكسة لتطور النظم الحرة ، غير أن أنواعا أخرى من النظام الاجتماعى تطورت بدلا من ذلك • ولم يترتب على ذلك خسارة فى القيم الثقافية كتلك التى حدثت عند سقوط روما ، بل استمر الانتاج الفنى ، والفلسفى ، والعلمى بصورة نشيطة • ولقد حدث الكثير من التدمير كما كان الحال عندما اجتاح ميس Mummius مدينة كورنثوس، غير أن المهارات ، والتقاليد ، والأنشطة الأساسية لم تتعرض للدمار • وانتقل أغلب التراث اليونانى سالما مصانا الى تربة جديدة بفضل الترجمات التى قام بها لوكريشيوس ، وشيشرون وغيرهما من رجال الأدب ، وبفضل أعمال كبار الفنانين اليونان فى ايطاليا •

ولقد بسط المؤرخون القدامى قصة سقوط روما والقرون التى تلت ذلك تبسيطا يزيد عما ينبغى • ويجب على المرء أن يتحاشى تبسيط هذه الأحداث وارجاعها الى نوع واحد من العوامل هو التدمير الذى قام به المتبربرون وما نشأ عن ذلك من نكوص فرض قسرا • فمن ناحية لم تكن العصور التى سميت باسم العصور المظلمة مظلمة تماما كما كان يعتقد من قبل ، بل ظهرت فيها ومضات كثيرة فى مجال الفن والعلوم • ومن ناحية أخرى لم يكن تدمير الفن والثقافة من عمل الغزاة المتبربرين كلية • ذلك أنه خلال القرون التى تلت ارتقاء قسطنطين للعرش دمر الكثير من الفن الوثنى ـ من معابد وتماثيل ، ورسوم ، ومخطوطات وفنون زخرفية تتسم بسمات وثنية بارزة ـ دمرها المسيحيون المتحمسون الذين كان يعتقد الكثيرون منهم أن الآلهة الوثنية كانت من الشياطين الأشرار الذين

يحاولون تضليل نفوسهم • (أنظر فى هذه النقطة مؤلف جيبـــون) • وتضمن الحط من قدر آلهة اليونان والرومان المتعددة وانقراضها نهائيا مع أغلب فنونها ـ الأدبية والموسـيقية والدراميـة والبصرية ـ تضمن ذلك انحلالا ثقافيا واسع النطاق على أيدى الرومان الامبراطوريين أنفسهم • وكان لهذا الانحلال جوانبه النكوصية غير أن هذه الجوانب رجح عليها جزئيا فى مجال الفن تطور سريع فى اتجاهات مسيحية جديدة •

ويزودنا تاريخ العمـلات فى هذه الفترة ، من ٥٠٠ الى ١٠٠٠ بعد الميلاد ، بمعلومات لها دلالتها عن تطور الأساليب وتحولها • ذلك أن أعدادا كبيرة من العملات ظلت محفوظة ، بينما الأشياء الأكبر حجما المصنوعة من الذهب والفضة والبرونز كثيرا ما كانت تصهر • وقد نقلت هذه العملات فى سهولة الى مناطق نائية وأخفيت فى أحراز ، وبذلك ظلت قرونا مخبأة فى أطلال البيوت • وكانت صغيرة وبسيطة فى تصميمها بعض الشىء ، وكان من المستطاع تقليدها أو تعديلها دون كثير من العناء على أيدى صناع الأقاليم أو الصناع أنصاف المتبربرين •

وقد ضمن أندريه مالرو كتابه أصوات الصمت The Voices of Silence (ص ١٣٢ وما يليها) صورا فوتوغرافية رائعة لعملات كلتية وعمـــلات غالية (فرنسية) رومانية ضربت فى مختلف أجزاء أوروبا بعد الانهيـار الرومانى ، وهو يرجعها كلها من حيث الموضوع الى العمـــلة اليونانية الذهبية الموحدة التى ضربت فى عهد فيليب الثانى ملك مقدونيا فى سنة ٣٥٠ ق•م ، وعليها صورة جانبية من الطراز الكلاسيكى المتأخر لوجه الاله هرميز • وقد بين مالرو التفكك التدريجى الذى أصاب هذا الشكل فى العملات التى ضربت بعد ذلك بعيدا عن اليونان وروما ، ويقول ان صفات جديدة أكيدة للشكل تظهر وسط هذا التفكك ، فأصبح الشـكل الجانبى للوجه واضحا معبرا ، وتحول الى شكل رأس أسد ، وكذلك تغير شكل الحصان وراكبه الى تصميمات قوية غير كلاســيكية توحى بالفـن

المعاصر • ويقول مالرو انه من الخطأ أن نصف هذا الفن كله بأنه « فن انتكاسى » ، فالفن لا يعتبر منتكسا أو ناكصا (وهو لا يفرق بين المصطلحين) الا اذا جردت الأشكال الموروثة من دلالتها السابقة وأصبحت أكثر ظهورا فيه من الأشكال الجديدة المطورة • وهو يرى أن بعض الفن الغالى الرومانى قد انتكس على هذا النحو حيث أنه تدهور الى مجرد علامات كتابية رمزية •

وحتى اذا كان الأمر كذلك فان المرء قد يتساءل عما اذا كان تقسيم شكل قديم تمثيلى الى علامات كتابية رمزية يعتبر بالضرورة انتكاسا بالمعنى المشين • فمن المؤكد أن ذلك هو رد فعل نحو أنواع قديمة من الشكل ظهرت فى عصر الحديد ، وعصر البرونز ، والعصر الحجرى الحديث ، وكانت فى أغلب الأحيان تركز على الرموز الكتابية ، غير أن هذه أيضا يمكن تطويرها فنيا ، كما هو شأن الحروف الأبجدية القديمة فى الكتابة الصينية والمصرية •

ولكى يقرر الانسان مدى النكوص الحقيقى من حيث الأسلوب فى عمل فنى فلا بد أن يعرف شيئا عن صناع هذا العمل الفنى ، وعن تاريخ القبيلة التى صنعته ، وعن علاقات كل هؤلاء بالثقافات الأخرى• والنكوص، بأدق المعانى ، انما يتضمن انحدارا مباشرا تقريبا من النوع الأكثر تطورا• وعلى هذا النحو فان سكان ايطاليا الذين عاشوا طويلا وسط الفن الامبراطورى ، أمكنهم أن يرتدوا منه الى أنواع أقدم وأبسط • غير أننا لا نعرف الا قليل عن مدى تحضر القبائل الكلتية والجرمانية النائية • فبعض أفرادها وجماعاتها صبغوا بالصبغة الرومانية تماما ، واكتسى البعض بغلالة رقيقة من الثقافة الرومانية ، والى هذا المدى أمكنهم أن يرتدوا منها الى ثقافتهم الوطنية الأسبق • والبعض الآخر لم يكن لديهم الا القليل من الثقافة الرومانية أو لم يكن لديهم شىء منها ، ومن ثم فانهم لم يفعلوا أكثر

من تغير تصميم غريب عنهم بطريقتهم التقليدية الخاصة ، فى صنع عملة تشبه بعض الشىء العملة الذهبية المقدونية •

وعلى أى حال فان فكـرتنا عن فن ناكص ، بالمعنى غـير التقييمى الدقيق ، ينبغى ألا تمتد دون عناية حتى تشمل كل شىء صنع بعد الكارثة العظيمة على أيدى أناس بعيدين عن مركز الأشـياء • وكلما زاد بعـد الانسان من حيث المكان والزمان عن مشهد الحوادث الحاسمة ، قل مايراه من ظواهر الارتداد البحتة ، وزاد اختلاط هذه الظواهر بعمليات ظاهرية محلية ، وبتطورات جديدة ثانوية من النوع نفسه •

٢ ـ النكوصات الاختيارية الى اسـلوب حياة بسـيط بدائى آثارها على الفنون :

يختلف النوع الثانى من النكوص عن النوع الأول اختلافا كبيرا • فهو اختيار الناس فى طرق الحياة الفعلية الأخذ بمجموعة سمات ثقافيـة تتميز بها حقبة أسبق • وليس بالضرورة مخربا أو هداما ، كما أنه شىء يمكن التحكم فيه الى حد ما ويمكن تغييره الى وضع عكسى • وتمشيا مع تعريفاتنا السابقة فاننا سوف نسمى ذلك نكوصا أو ارتدادا ، لا انتكاسا أو انحلالا •

ومن أمثلة ذلك ارتداد بعض قبائل الهنـود الأمريكيين من مرحلة القرية الزراعية الى مرحلة الصيد والنهب • وقد حدث هذا بنوع خاص بعد ادخال الجواد والبندقية (Linton سنة ١٩٥٥ ص ٥٣) • وبطبيعة الحال يؤدى هذا التغير بعيد المدى الى هدم بعض فنون المرحلة الأعلى • غير أنه يختلف عن التغيرات البيولوجية فى أنه ليس نهائيـا (ص ٢٢ من كتـاب Roe and Simpson سنة ١٩٥٨) •

وثمة نوع آخر من النكوص الاختيـارى يختلف عن ذلك بعض

الشيء ، وهو يتمثل فى رحيـــل المهاجرين الانجليز ، والفرنســـيين ، والهولانديين للبحث عن حياة تتيح لهم نشاطا جديدا فى مجتمعات صغيرة بسيطة فى الدنيا الجديدة • ولقد كان بعض هؤلاء من قبل فلاحين بسطاء ، غير أن غيرهم ضحوا بمسرات الحيـاة الحضرية فى أمة حديثـة • ونقلوا معهم كثيرا من ثقافتهم التقليدية ، وخاصة فى مجال الدين ، والحكم المحلى والفنون النافعة • ولم يخسروا بصورة دائمة ما خلفوه وراءهم ، بل كان فى مقدورهم استيراده فيما بعد ، أما الذين لم ترق لهم الحياة فى البيئة الجديدة فقـد كان فى مقـــدورهم العودة الى بلادهم المتحضرة • وكان البيوريتان قد نبذوا فعلا قدرا كبيرا من الفن الزخرفى الحديث فى بيوتهم وكنائسهم ، وبذلك ارتدوا الى التقشف وتمسكوا بمثله العليا القديمة • كما كان أتباع كلفن The Calvinists قد استبعدوا كثيرا من الموسيقى الكنسية • وقد احتفظ هؤلاء المهاجرون ببعض روابط العالم القديم ، غير أن المســـتعمرين كان عليهـــم فى البيئة الصـــارمة التى واجهتهم فى ماساتشوستس وفرجينيا ، أن يكونوا جماعات صغيرة تكاد تكفى نفسها ، وأن يتجمعوا بعد لحظـة انذار واحدة وراء الأســـوار لكى يذودوا عن أنفسهم • وبمرور الزمن مهد الطور النكوصى لتطورات ثقافية جديدة •

ولا تعنى مثل هذه الحركات بالضرورة أن أفكار الناس أو رغباتهم تتجه الى تفضيل الحياة البسيطة القريبة من الطبيعة واعتبارها أسمى من غيرها ، فان أولئك الذين يشاركون فيها لا يتوقون غالبا الى أساليب الحياة الهمجية أو الغريبة لذاتها ، وقد تكون رغبتهم الرئيسية هى الهرب من القيود وأنواع القسر المتعبة التى فى أوطانهم ، والعثور على بقعة يبنون فيها مجتمعا حديثا متحضرا آخر يتحكمون فيه بأنفسهم • وقد يفضلون على ذلك ثورة تحررية فى بلدهم ، ولكنهم اذ يعتقدون استحالة حـدوث ذلك ، فانهم يرغبون فى التضحية بوسائل الراحة الحضرية فى ســـبيل الحرية ، ويقبلون بحكم الظروف أوضاعا بدائية تتيح لهم نشاطا جديدا ، بأمل تجاوزها بأسرع ما يمكن •

وثمة أمثلة مختلفة بعض الشيء تضربها الجماعات الكثيرة الصغيرة التى أقيمت فى القرن الثامن عشر ومستهل القرن التاسع عشر ، مثل جماعة الأونيدا Oneida Community وغيرها من الجماعات التى أقامتها طوائف الشيكرز والمنونيت Shakers and Mennonits . وكانت بعض هذه الحركات نكوصات واعية الى المسيحية البدائية ، وبعضها تجارب فى الاشتراكية اليوتوبية . وكان هذان النوعان من المثل العليا متوافقين لأن شيوع الملكية بين المسيحيين القدامى كثيرا ما كان يضرب مثلا . وقد تميزت هذه الحركات بمعارضة المخترعات المستحدثة ، كما كان الحال فى القاعدة التى سنتها طائفة الأميش Amish فى ولاية أوهايو ضد استخدام السيارات . وعندما هاجر أبناء طائفة المورمون تحت زعامة سمث ينج صوب الغرب مارين بمدن صغيرة ، ومزارع ، وأرض بلقع يقطنها الهنود حتى وصلوا الى بيداء يوتا ، كانوا يستلهمون قصة التوراة عن ترحال شبيه بذلك تحت زعامة موسى وابراهيم ، ويستوحون هروب الشعب المختار من الأسر المصرى والبابلى وبحثه عن أرض الميعاد . ذلك الهروب ، شأنه شأن هروب المورمون ، كان من بعض الوجوه نكوصا من حياة حضرية معقدة الى حياة رعوية بسيطة ، ومن صنوف الترف ، وألوان الفجور والدعارة ، وكلها أمور بغيضة تتميز بها المدينة المزدحمة الى مكان يجدون فيه من السلام والحرية ما يمكنهم من عبادة الله تحت النجوم . وما أن حطوا الرحال عند بحيرة سولت ليك حتى توقف طور النكوص الذى تعرض له مذهب المورمون ، وبدأ نمو ثقافة حضرية جديدة .

وكم من أفراد لا حصر لهم لبوا نداء الاعراض عن حياة المدينة ، وعاشوا كالنساك أو كأسرات منعزلة فى أرض قفر . ولقد اتخذ كثير من هؤلاء لأنفسهم زوجات من أهالى البلاد ، وحاولوا أن يصيروا منهم ، بل بلغ الأمر ببعضهم أن أصبحوا أبناء بالتبنى لقبيلة بدائية . ولا تصل الى العالم المتحضر عن هذه التجارب الا قلة من التقارير نسبيا ، ومنها نتبين أن كثيرا من هؤلاء المغامرين أصبحوا من السكارى المتسكعين على

الشواطىء ، عاجزين عن أن يكيفوا أنفسهم تكيفا بناء مع أى نمط اجتماعى . ذلك أنه من المستحيل على أى شاب درج على أذواق المدنية الحضرية الحديثة ، ومعتقداتها واتجاهاتها أن يتخلى عن كل هذه الأشياء عندما يذهب من باريس الى جزيرة فى البحر الجنوبى . ولا شك أن كراهيته للحضارة لا تكفى لأن تجعله يفكر ويشعر كما يفكر ويشعر أحد أبناء قبيلة وطنية مهما جاهد فى حماس لكى يبدو واحدا منهم . وقد يستطيع الجمع بين القليل من العناصر المنتقاة من تقاليدهم الفنية وتقاليده ، كما فعل جوجان ، ولكنه يظل دائما دخيلا غريبا الى حد ما على الجماعة البدائية .

وقد لا يترك الفرد بلده على الاطلاق ، وينكص بمفرده الى الحالة البدائية ، كما فعل ديوجنيز حيث روى عنه أنه عاش فى برميل ، ونبذ كل نعماء ، الحضارة وتقاليدها ، وحاول أن يبين أن حياة الحيوان أفضل من حياة الانسان . ولا شك أن قليلا من الناس لديهم من الشجاعة مايمكنهم من القيام بهذا الدور فى ثبات ، غير أن كثيرين يتظاهرون بأنهم أبناء الطبيعة ، وخاصة فى مجتمعات تتسم بالتسامح نحو الناس كمجتمعات باريس ولوس انجلس .

ولقد أظهرت فنون جماعات المستوطنين الأوائل التى عاشت فى المستعمرات وأماكن النشاط الجديد اتجاها قويا الى التبسيط ، مخلفة وراءها فى العالم القديم (أوربا) التقاليد العظيمة المتمثلة على نطاق واسع فى العمارة ، وتخطيط المدن ، والرسم ، والنحت ، والأدب ؛ والموسيقى ؛ والمسرح . واستعاضت عنها بصناعات يدوية نفعية بسيطة ، ورسوم ونقوش ساذجة ، ونغمات ترنيمية ينشدها الناس سويا . وكان الكتاب المقدس هو فى أكثر الأحيان النوع الوحيد من الأدب لديها . أما اليوم فقد سهل دخول الآلات ووسائل الحياة الحضرية فى البقاع الجرداء ، وازدادت صعوبة التهرب من الحضارة المنتشرة فى كل مكان .

وهنا يثور سؤال • هل يتضمن الفن النكوصى الذى من هذا الطراز الثانى تدهورا من حيث النوع ؟ ان النقاد والمؤرخين يطرون نماذج منتقاة من الصناعة اليدوية التى قامت فى المستعمرات ، كما تتجلى فى المنازل ، والأثاث ، والأوانى الخزفية ، والأدوات المعدنية ، والمنسوجات ، ابتداء من نيو امستردام الى منطقة خليج ماساتشوستس قبل سنة ١٧٠٠ • وقد قام بصنع بعض هذه الأشياء صناع يفتقرون الى الحذق والمهارة ، وصنع البعض الآخر فنانون يتسمون بالحساسية الفنية • ويمتدح الفنانون فى أحسن القطع التى من هذا النوع ما تتصف به من بساطة وقوة فى أداء وظيفتها ، ومن أمانة ومتانة فى تصميمها ، كما يعجبهم فيها أنها صنعت بأسلوب تبدو فيه شخصية الصانع مباشرة ، اذا قورنت بالمنتجات العادية التى تصنع فى المدينة • أما الفن الصناعى الذى ظهر فى المستعمرات الأمريكية فى أواخر القرن الثامن عشر فى المدن الشرقية ، فهو من نوع مختلف ، حيث لم يعد يعبر عن حركة نكوصية تبتعد عن الثقافة الأوروبية، بل كان تعبيرا عن تطورات محلية جديدة ، تغذيها بصفة دائمة نماذج مستوردة من العواصم الأوروبية •

٣ ـ البدائية فى الفن • أخيلة النكوص الى البساطة • احياء الأساليب العتيقة والبدائية :

هناك نوع ثالث من النكوص الثقافى يحدث فى الفن والأخلاق ، وهذا أيضا يعتبر اختياريا وقابلا للانقلاب • وهو محدود النطاق ، ولا يتضمن عادة محاولة صريحة لهدم الحضارة الحديثة كلية أو الهروب منها ، ولا يؤثر الا فى جزء ـ بل وفى جزء صغير ـ من حياة الأفراد • ومقابل كل فرد أو جماعة تخلت عن الحضارة واتخذت لنفسها حياة بدائية كان هناك ملايين من الناس يحلمون بأن يفعلوا المثل ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك قط • ولم يترك أمثال هؤلاء أثرا قويا على التاريخ الا عندما عبروا عن أحلام التمنى هذه ونقلوها الى غيرهم بوسيلة أو ايماءة خارجية

من نوع ما • وعندئذ لم تعد هذه الأحلام مجرد أحلام ذاتية ، بل أصبحت عملا صريحا يستطيع التأثير على حياة الآخرين ، ويشكل جزءا من الحضارة المعاصرة نفسها• وتشمل التعبيرات الظاهرة عن البدائية تعاليم واصلاحات دينية وأخلاقية • واذا ما نفذت هذه التعاليم والاصـــلاحات فعلا ، فانها تنتمى الى النوع الثانى من النكوص ، الذى ناقشناه فى الفقرة السابقة •

وقد اتخذت البدائية فى مختلف الفنون أشكالا كثيرة ودرجات كثيرة من النكوص • وهى حركة تقنع على المستوى السطحى ، بأخيلة عن الحياة البدائية والحب البدائى بعيدا عن الأعراف المتحضرة • وقد يتم التعبير عن هذه الخيالات فى القصة ، أو الشعر ، أو الصـــورة ، بأســلوب وتكنيك حديث حضرى أكاديمى تماما • ومثل هذه الخيالات الهروبيـــة تتناول شبابا ينعمون بالسعادة فى بيئة بدائية خشنة • وهناك اتجاهات أكثر نكوصا تماما تظهر : (أ) فى استخدام أساليب ، وطرائق فنية وأدوات تنتمى الى عصر أسبق شأن المصنوعات اليدوية العتيقة التى صنعها الفنان والشـــاعر الانجليزى وليم موريس ، (ب) فى استخدام أو تطبيق أساليب قبليـــة واقعية كتلك التى تشـــاهد فى فن النحت الافريقى ، (ج) فى الســمات الأسلوبية التى توحى ايحاء مجردا باتجاه وحشى أو طفولى كالتهور أو روح التدمير ، وربما حدث ذلك دون وجود أى شىء بدائى أو أى أسلوب قبلى •

وفى قصتى روبنسن كروزو وأسرة روبنسن السويسرية

Robinson Crusoe and Swiss Family Robinson لا نرى الا نكوصا جزئيا ، فقد أشبعت هاتان القصتان الذوق المعاصر الذى كان يهوى خيالات المغامرة تحت ظروف بدائية ، وكان النكوص الخيالى فيهما لا ارادياً ونتيجة لتحطم سفينة ، ولم يتحـــول الأوروبيون فيهما الى أفـراد من الســكان الوطنيين بل احتفظوا بأسلوب حياتهم المتحضر قدر الامكان تحت الظروف

الجديدة • وفى قصص هرمان ملفيل (Omoo, Typee) وغيرهما نرى الأوروبى يزور مجتمعات بدائية غريبة كسائح أو بحار ، ويستمتع بحسانها وغرامياتها غير التقليدية دون أن يتخلى عن عقليته المتحضرة • وبعد ذلك، وخاصة فى القرن العشرين أصبحت قصص النكوص الخيالية أقل جنوحا الى وصف الحياة الخشنة السعيدة بل أبرزت ، كما رأينا ، اتجاهات الانسان الارتدادية ، وما يكمن فيه من وحشية وروح تدميرية •

أما أخيلة الحياة البدائية التى ظهرت فى العصر السابق للروماتيكية فقد امتزجت بتفاصيل معاصرة ، كما فى الصور التى رسمها أساتذة عصر النهضة الايطاليون ، والفنانان بوسان وكلود لوران للحيـــاة التى ورد وصفها فى التوراة ، وظهر فيها الرعاة يرتدون الأزياء الفلورانســـية أو العباءات الرومانية • ولقد انقضى زمن طويل قبل الوصول الى فن جوجان الذى أظهر البدائيين لا فى صورة أكثر واقعية فحسب ، بل فى أسلوب أقرب الى الأسلوب البدائى • وفى القرن الثامن عشر كانت أخيلة الحياة البدائية فى الدراما ، والقصة ، والشعر الوجدانى ، والرسم ، والموسيقى؛ تلقى حظوة لدى البلاط الفرنسى• وقد ادى اللهو النزوانى الذى اشتهرت به مارى انطوانيت وحاشيتها الى بناء أكواخ لحلب الأبقار ، والى ارتداء أفرادها ملابس الفتيات اللاتى يحلبن الماشية وملابس الرعاة ، ومحاكاتهم فى تصرفاتهم ، وكان من شأن هذا كله أن صنع تاريخا فنيا ، وعبر بصورة تمثيلية عن الخيالات التى تخيلها الفنانون الفرنسيون واتو ، وبوشـيه ، وفراجونار عن الحياة الريفية الخشنة ، ورسموها بأســـلوب الروكوكو التصويرى •

وبالمثل فان بيوت الشاى الصغيرة بطقوسها وشـــعائرها والتى كانت تملكها طبقة الساموراى اليابانية ، وهى بيوت قصد بها أن تكون بسـيطة خشنة تحاكى فى خشونتها (طاسات) الشاى التى تستخدم فى الحفـــل نفسه ، والتى روعى فيها أن تكون خشنة المظهر ، هذه البيوت كانت تعبر

عن نكوص رمزى • ولم يكن ذلك مجرد لهو ، بل كان مجهودا للتعويض عن التعقيدات المتعبة التى يحتمها الواجب والذوق الاجتماعى الحضرى ، عن طريق الرجوع الى الطبيعة بطريقة تريح الأعصاب وتتسم فى الوقت عينه بأسلوب فنى • وكذلك فان الفيلسوف الصينى لاوتزو وتقليد الفلسفة الطاوية ، والصوفيون الصينيون وأبناء طائفة زن Zen * الدينية اليابانية، كل هؤلاء كانوا يدعون الى الهرب من عرف القصور الذى يراعى فيه الأدب المتكلف ، ومن المعرفة المرهقة ، ويحضون على العودة الى البساطة البدائية ، والاستقامة ، والنشاط • وقد أثرت تعاليمهم تأثيرا عميقا فى فن الشرق الأقصى ، ومن ثم فان الفنانين الصينيين فى عهد أسرتى سونج ويوان عبروا عن عدم استساغتهم للحضارة (وخاصة تحت حكم غزاة المغول) برسوم رائعة وأشعار غنائية وجدانية عن الحياة الريفية • وكذلك عبر ثيوكريتوس ، وفرجيل ، وهوراس ، ولنجوس (فى قصة Daphnis and Chloe) ** فيما كتبوا من أدب عن أطوار أخرى من هذه الرغبة المتكررة فى الهروب من المظاهر الحضرية المصطنعة ، وفى العودة الى الأحراش والحقول كرعاة وراعيات بسطاء ينعمون بالعشق والغرام • وبالنسبة لساكن المدينة العصرية فان صيد الحيوان والطيور والأسماك مما يعتبر تسلية لقضاء وقت الفراغ هو نكوص فى قالب اللهو الى ما كان فيما مضى حرفا ضرورية • أما ألعاب التنافس بين الفرق الرياضية التى تمثل مختلف المدن فانها اعادة تمثيل رمزية لما كان يدور فيما مضى من قتال بين دول المدن المستقلة ، توجه فيها الآن مشاعر الولاء والمنافسة نحو مسالك بريئة • ومن الناحية الأخرى فان مغزل غاندى لم يكن لعبة أو هواية ، بل رمزا جادا للرجوع الى الأساليب الصناعية البدائية •

(*) كلمة Zen اليابانية تعنى التأمل الدينى وهى مأخوذة من كلمة Ch'an الصينية ، ومنها اشتقت طائفة المتصوفين الصينيين اسمها . (الترجمة)

(**) (دافنيس) شاعر صقلى تقول الاسطورة اليونانية انه اول من وضع الاشعار الرعوية و (كلويه) راعية كانت تنشد الاشعار الرعوية . (الترجمة)

ولقد عبر الأدب المصرى القديم عن قدم التشوق الى ما مضى من أيام حلوة ، عندما كانت الآداب والأخلاق طاهرة نقيـــة ، وعندما كان مسلك الأطفال حميدا ، فقال الشاعر :

ذهب الأمس ،

وطغى العنف على الناس أجمعين •

الى من أتحدث اليوم ؟

ان الناس لا يعاملون غيرهم اليوم كما كانوا يعاملونهم* بالأمس

وقد عبر الشاعر الانجليزى هنرى فون Henry Vaughan ** فى القرن السابع عشر عن اتجاه مماثل حيث قال :

كم أتوق الى العودة والرجوع

لأطرق ثانية ذلك الدرب القديم.

حتى أبلغ مرة أخرى سهلا

غادرت فيه لأول مرة قطارى العظيم

من الناس من يحبون خطوا الى الأمام

ولكننى أهوى خطوات تعود بى الى الوراء •

ولقد سبق لنا أن لاحظنا العلاقة بين مذهب البدائية وبين النظـرية القديمة التى كانت تقول بوجود عصر ذهبى قديم سادته الهناءة والبراءة وسقط بعده الانسان فى وهدة الجريمة ، والمرض والحرب • وكذلك لاحظنا

(*) من قصيدة كتبت فى عهد المملكة الوسطى وعنوانها :
Dispute of a man with his soul
ترجمـة T. Prideaux, J. Mayer فى كتاب عنوانه Never to die (نيويورك ١٩٢٨ ص ٧٠) .

(**) اقتبسها توينبى فى كتابه A Study of History الفصل السادس ص ٥٠٥

العلاقة بين هذا المذهب وبين العقيـــدة العبرية المسيحية القائلة بخـروج الانسان من جنة عدن • ومن الناحية التاريخية ، فان هذه المعتقدات كانت مناقضة لنظريات التقدم والتطور التى نادت بأن الانسان ارتقى من حالة وحشية سابقة لا تتسم مطلقا بالهناءة أو البراءة • ومن ثم فان حركات احياء مذهب البدائية هى الى حد ما نكوص الى نظريات قديمة عن التاريخ سابقة لعصر العلم • ومن المؤكد أنها مضادة لمذهب التطورية الذى قال به سبنسر ، والذى كان التقدم والتطور فيه مرتبطين ارتباطا وثيقا باطـــراد التعقيد ، بينما كان التبسيط مرتبطا بالانتكاس والانحلال • ومع ذلك فان مذهب البدائية المعتدل لا يتنافى مع أفكار القرن العشرين عن التطـــور والتقدم ، تلك الأفكار التى لم تعد تعتبر أن التطور والتقدم سارا من حالة بدائية الى حالة أكثر ارتقاء على طول خط واحد ، بل انهما اشتملا على كثير من التغيرات فى الاتجاه • وقد توجد من بين هذه التغيرات حـركات صغرى الى الوراء تهدف الى استعادة قيم مفقودة ، وبذلك تصحح العملية التطورية دون أن تقلبها قلبا كاملا •

وثمة أسماء مختلفة أطلقت على مثل هذه الحركات النكوصـية • « فمحاكاة القديم » Archaism انما تعنى أى ارتداد واع الى طراز أسبق أو أية محاكاة لهذا الطراز ، كالعودة الى طراز العصر الذى يطلق عليه اسم العصر العتيق فى النحت اليونانى والرسم على الأوانى • ولا شك أن الفن الذى يحاكى القديم يختلف عن الفن القديم الأصيل• «والبدائية» Primitivism انما توحى عادة برجوع أكثر الى المرحلة القبليـــة أو الهمجية فى الثقافة والفن • أما «التأسل» Atavism فانها توحى بانقلاب الى الوحشية أو الحيوانية •

ويعرف لفجوى Lovegoy وبس Boas عقيدة البدائية الثقافية بأنها « اعتقاد أناس يعيشون فى حالة ثقافية معقدة عظيمة التطور نسبيا بأن حياة أكثر بساطة وأقل تكلفا وتزمتا بكثير ، من كل النـــواحى أو من

بعضها ، هى حياة أحب الى النفوس * • وهما يفرقان بين البدائية الزمنية وبين البدائية الثقافية ، فالأولى تقرر أن أفضل حالة وجد فيها الانسان كانت فى الماضى البعيد ، وتبث أملا ضعيفا فى تحسن مقبـــل عن طريق استعادة الانسان لما فقده • أما العقيدة الثانية (التى يمكن أن تقترن بالأولى) فهى تبرم المتحضرين بالحضارة أو بسمة هامة منها • ويرى المؤمن بعقيدة البدائية الثقافية أن نموذج السمو الانسانى والسعادة الانسانية يمكن أن ينشد فى الوقت الحاضر فى أسلوب الشعوب البدائية الحالية التى نزعم أنها شعوب « متوحشة » • وترجع أصول بعض الأفكار الأساسية التى يتضمنها مذهب البدائية الحديثة الى زمن تاريخى عريق القدم ، ومن هذه الافكار: نبل الرجل الهمجى ، تفوق الحيوانات ، الحياة البسيطة كمثل أعلى فى فلسفة أبيقور • (لفجوى وبوس • فصول ٤ و ١١ و ١٣) •

ولقد حلل روبرت • ج• جولد ووتر أنواعا كثيرة من البدائية فى الرسم الحديث ، كما حلل كثيرا من اطراء النقاد لها • ووجد فى هـذه الرسوم وفى هذا الاطراء افتراضا مشتركا مسلما به ** • وهـــو « أن المظهريات ، سواء كانت مظهريات جماعة ثقافية أو اجتماعية ، أو مظهريات السيكولوجية الفردية ، أو مظهريات العالم المادى ، هى أشياء متشـــابكة معقدة ، وبهذا الوصف فهى غير مرغوب فيها» • ومن المفروض أن الغوص الى الأعماق سوف يكشف عن شىء بسيط له من الناحيـــة العاطفية تأثير أقوى من تأثير التنوعات السطحية • كما أن البســـاطة والتزام القواعد الأساسية هما « أشياء لها قيمتها فى ذواتها ولذواتها » • ويستطرد جـولد

(*) انظر Primitivism and Related Ideas in Antiquity تاليف G. Boas, A.O. Lovejoy (بلتيمور ١٩٢٥) ص ٧ وعن البدائية فى مختلف العصور ، انظر مؤلف
G. Boas : The Happy Beast in French Thought of the Seventeenth Century (بلتيمور ١٩٣٣) ، وكذلك مؤلف M.S. Rostvig : The Happy Man (مجلدان : أوسلو ١٩٥٨) .

(**) انظر Primitivism in Modern Painting (نيويورك ١٩٣٨) ص ١٧٢

ووتر قائلا ان هذا الافتراض المسلم به هو « أن الانسان كلما اقترب من الماضى ـ من الناحية التاريخية أو السيكولوجية ، أو الجمالية ـ أصبحت الأشياء أكثر بساطة ، ولأنها كذلك ، فهى أكثر تشويقا ، وأكثر أهمية، وأكثر قيمة » .

ويبدو أن أى شخص ينبذ نظرية التقدم ويسلم بأن الفن والحياة كانا فى ماضى الأيام أفضل منهما الآن ، لا بد له بحكم المنطق أن يستنتج أن النكوصات يمكن أن تكون شيئا حسنا . وفى الواقع لزام عليه أن يعتقد أن النكوص هو الطريق الوحيد الى التحسن . ومع ذلك فالأمر ليس كذلك ، ذلك أن بعض من اشتهروا بين فلاسفة التاريخ المحدثين بشدة التشاؤم أمثال سبنجلر وتوينبى ، رغم تعريضهم بالكثير مما يراه الانسان الغربى تقدما على أساس أنه وهم باطل ، ليس لديهم كذلك ما يطرون به الحركات النكوصية . فهم يعتبرون أمثال هذه الحركات مجرد أعراض للتدهور والانحلال ، أو قل أنها دليل على أن ثقافة من الثقافات قد هرمت وقاربت التفكك . وهم يعنون بذلك ضمنا أن أمثال هذه الحركات لاتستعيد قيما مفقودة ، بل هى محاولات غير مجدية تهدف الى هذا الغرض ، شأنها شأن المحاولات المحزنة أو المضحكة التى يبذلها رجل عجوز لكى يفعل ما يفعله عاشق فى ربيع العمر . يقول سبنجلر : « ان (الرجوع الى الطبيعة) الذى بدأ يشعر به ويدعو اليه مفكرون وشعراء من أمثال روسو وجورجياس ، ومعاصروهما فى ثقافات أخرى ، انما يكشف عن نفسه فى عالم شكل الفنون كحنين مرهف واحساس باطنى * بالنهاية » . ويعرف توينبى مذهب محاكاة القديم بأنه « محاولة الرجوع الى حالة من تلك الحالات الأكثر سعادة التى كلما باعد الزمان بيننا وبينها ، اشتدت حسرتنا عليها فى أوقات الشدائد ، وربما ازدادت مثاليتها فى أعيننا دون

(*) انظر كتاب The Decline of the West (نيويورك ١٩٢٩) المجلد الاول ص ٢٠٧ .

سند من التاريخ » • وبعد أن يقلل توينبى من شأن الأمثلة التى تجلت فيها هذه الحركة فى الفن ، كحركة احياء الطراز القوطى التى خربت عمارة القرن التاسع عشر ، « والمحاولة العنيدة المنحرفة » التى تهدف الى احياء اللغات الميتة ، فانه يخلص الى أن جوا من الفشل أو العبث يحيط بهذه الحركات كلها • والسبب فى ذلك أن صاحب مذهب محاكاة القديم انما يحاول التوفيق بين الماضى والحاضر ، وهما « ضدان لا يتفقان * » •

ولقد أجرى جيمس بيرد James Baird دراسة فى البدائية الأدبية وله فيها رأى أفضل فهو يقول « ان البدائية الجمالية هى عقيدة تنبع بصورة حتمية من حالة افلاس ثقافى » • ومع أن المجتمع قد يكل ويفنى ، « الا أن ابداع الفرد يبقى ويدوم » • وعندما توضع رموز جديدة مكان رموز قديمة ، كما هو الحال فى ابدال الرموز « البائدة » للمسيحية البروتستانتية ، فهناك بالضرورة « نكوص الى أشكال ابتدائية مضادة للأشكال «المتحضرة» » • والنتيجة ، كما تجلت فى استخدام هرمان ملفل Herman Melville لرمزية شرقية وبولينيزية بصورة خلاقة ، يمكن أن تكون فنا له أهميته ، و « تأكيدا جديدا ** للحياة » •

فى الواقع أن البدائية يمكن أن تحقق هذه القيم الايجابية ولو أنها لا تفعل ذلك دائما ، حيث يتوقف الكثير على أى العناصر القديمة تحاول البدائية احياءها ، وهى لا تنبع دائما من افلاس ثقافى فعلى ، بل يكفى لتحريكها أن بعض الأشخاص يمقتون ثقافة معاصرة ، ويعتقدون أنها أخفقت ، ويريدون احياء ثقافة مختلفة • وأولئك الذين يرون أن الحضارة التكنولوجية الحديثة قد فشلت لم يقيموا الحجة على سلامة دعواهم ، غير أنه من المؤكد أن الرموز الفنية للمسيحية قد فقدت بعض جاذبيتها ،

(*) انظر A Study of History (المجلد الاول . طبعة نيويورك سنة ١٩٤٧) ص ٥٠٥ ـ ٥١٥ .

(**) ص ٣ وما يليها من Ishmael (بلتيمور ١٩٥٦) .

واصبح الانسان الحديث ينشد غيرها ، وليس من المحتمل أنه سوف يجد لها بديلا وافيا فى التراث الشرقى أو البولينيزى •

أما من حيث أن أية حركة نكوصية تستطيع اطلاقا أن تنجح فى انتاج فن جيد ، فهذه مسألة تقييمية أخرى ، ليس فى مقدورنا أن نتناولها الا فى ايجاز وبصورة عابرة • فان أولئك الذين يعجبون بالبدائية ، كما تتمثل فى رسوم جوجان ، يشعرون أن مثل تلك الحركة تستطيع أن تنتج فنا جيدا ، بل وتفعل ذلك • ومن الممكن أن تكون هناك آراء مختلفة ، وينبغى ألا يسلم ، دون دليل أوفى ، أن مثل هذه الحركات هى حركات لا مناص من أن تكون دائما عديمة الجدوى ، أو باثولوجية (مرضية) ، أو علامات تدل على الشيخوخة • ومع أنه صحيح أن كبار السن من الناس ، شأنهم شأن الحضارات القديمة ، كثيرا ما يحنون الى الماضى البعيد عندما كانوا فى ربيع الحياة ينعمون بالقوة والنشاط ، غير أنهم ليسوا الوحيدين الذين يتوقون الى الماضى أو يريدون استعادة شىء طيب فقدوه ، واذا كان هذا هو شعور الانسان ، فليس من الضرورى أن يكون ذلك دليلا على مرضه ، وخاصة اذا كان يعيش فى زمن ملىء بالمتاعب ضاعت فيه فعلا قيم هامة • فعندما كان الوندال يجتاحون روما ، ويعملون فيها نهبا وتقتيلا ، لم يكن من أعراض المرض أن يرغب الناس فى رؤية روما وقد عادت الى سابق قوتها • وعندما يبدو فن معين وقد وصل الى طريق مسدود ، وأنه قد استنفد امكانيات خط معين من التطور ، وأنه يبحث عن مصدر الهام جديد ، فليس من غير المعقول أن يفحص الفنان ماضى ذلك الفن ، لكى يتبين ما اذا كانت بعض التجارب الأقدم جديرة بأن تسترجع وتدفع الى الأمام خطوة أخرى • وقد يكون من الأمور السليمة والبناءة الارتداد اليها على سبيل التجربة ، كنقاط بدء ، ولكن بشرط ألا يتم ذلك الا على أساس الانتقاء وفى اعتدال • فان الاتجاه النكوصى يصبح متطرفا وغير سليم ، بالنسبة للفرد أو الجماعة ، اذا بولغ فى الحنين الى الماضى ،

واقترن ذلك باهمال الحاضر أو الاقلال من قدره ، واذا نبذ الحاضر كلية ووجهت الرغبات الى خيالات لا يستطاع تحقيقها فعلا • وفى هذا الصدد يقول توينبى انه من التطرف الذى لا شك فيه أن نحاول احياء لغة ميتة لنجعل منها لغة حية تحل مكان لغة حديثة قائمة • ولكننا لا نكون متطرفين اذا شجعنا احياء محدودا للغة مهملة كالغالية أو لغة بروفانس Provençal كمادة للبحث العلمى أو كلغة ثانية لأولئك الذين يستمتعون بها ويرغبون فى الابقاء على قيمها الثقافية المميزة •

وهناك أدلة تاريخية كافية تبين أنه ليس من المستطاع احياء أسلوب قديم فى مجموعه ، أو استيراد أسلوب أجنبى بحيث يشبع الجماعة الحالية كتعبير ملائم عن اهتماماتها واتجاهاتها الحاضرة وما تهتم به ، وذلك لأن النمط الثقافى الحديث لا بد أن يكون مختلفا بالقدر الذى يجعل من ذلك الأسلوب الأجنبى شيئا غير مناسب الى حد ما • واذا قدر للأسلوب القديم أن يصبح شائعا بالمرة ، كشىء يمارسه الناس ، فلا بد من تعديله بما يناسب الأذواق الحالية• وهذا هو مانفعله الآن فى عملية اقتباساتنا من الفن البدائى• غير أننا اذا شاهدناه ومارسناه بكل ما نملك من عطف ، واذا حاولنا بكل ما نملك من علم وخيال أن نشعر به كما كان يشعر به أولئك الذين أبدعوه فان عملنا هذا لا يعتبر عديم الجدوى ، ولا دليلا على وجود مرض • فقد يكون ذلك العمل توسيعا مستحبا لخبرتنا الحالية ، ومصدرا يوحى الينا بتكوين شىء جديد ، كما هو الحال فى أداء تمثيلية من القرن السابع عشر أو عزف رباعية موسيقية ، أو تعلم ترتيل نشيد جريجورى أو الرسم بالأسلوب الفارسى • وفى مقدور الفنان عندئذ أن ينتقى من ذلك الأسلوب القديم أو الأجنبى بعض عناصر الشكل أو المحتوى يجمع بينها وبين عناصر حديثة • والدليل على ذلك أن ديبوسى ، وبروكوفيف ، واسترافنسكى يستخدمون فى ألحانهم الموسيقية مقامات وايقاعات قديمة وأجنبية ، واذا حدث هذا بصورة خلاقة أمكن أن ينبثق منه أسلوب جديد ينبض بالحياة • ومن أسباب ذلك أن أى نمط ثقافى حديث ، فى نطاق

حضارة مقدمة غير متجانسة ، هو نفسه مركب من عناصر قديمة وحديثة ، أجنبية ووطنية • وهو ليس بالنمط النقى وحيد النسق ، ولكنه ملىء بالاتجاهات المتنافرة والرموز العاطفية المتناقضة • وبعض هذه الأشياء تكاد تكون متضادة تماما ، كما هو الحال فى العناصر الأبوللونية ، والديونيسية ، والسقراطية ، والأبيقورية التى ورثناها عن اليونان • ورغم ذلك يمكن ادماجها ادماجا غير محكم فى النمط المتغير غير المستقر الذى يتسم به الفن الحديث والثقافة الحديثة ، بل وفى عمل فنى واحد يهدف الى اظهارها جميعا كأشياء متباينة لايمكن التوفيق بينها •

وقد يتساءل المرء ما اذا كانت البدائية ومحاكاة القديم شيئا من الضرورى أن يكون سيئا فى حد ذاته ، كما يتساءل أيضا ما اذا كانا دائما ينمان عن وجود حالة اجتماعية سيئة • وانه لمن الطبيعى أن يقوى الحنين الى سعادة سابقة فى « وقت المتاعب » ، عندما تكون الحياة الفعلية أسوأ من المعتاد • غير أن المتاعب قائمة دائما بصورة أو بأخرى ، وكان للناس خيالات نكوصية حتى عندما كانت الظروف القائمة حسنة مواتية ، فى أزمنة النمو الخلاق كما فى أزمنة الانحلال • ومن الناحية الأخرى ، فان كونفوشيوس وأرسطو اللذين لم تكن أفكارهما نكوصية ، كانا يعيشان فى أزمنة يسودها القلق والاضطراب • وكما قال ماكولى : « قد يبدو غريبا لأول وهلة أن يتحرك المجتمع الى الأمام بسرعة وشغف ، وفى نفس الوقت يتلفت وراءه دائما فى أسف حنون • غير أن هاتين النزعتين ، رغم ما بينهما من تناقض ظاهر ••• ، الا أنهما تنبعان من تبرمنا بالحالة التى نكون فيها فعلا • ورغم أن هذا التوقد المتململ يدفعنا الى التفوق على الأجيال التى سبقتنا ، الا أنه يجعلنا نميل الى المغالاة فى تقدير سعادتها (*)•

ويرى مذهب البدائية أن هناك تباينا جارفا بين الماضى والحاضر ،

(*) الفصل الثالث من كتاب History of England, I تأليف T.B. Macaubay

ومن وجهة النظر هذه فانه يجنح الى تجسيم حسنات الماضى ، والمغالاة فى سيئات الحاضر • غير أنه من الصواب فى كثير من الأحيان أن نبين أخطاء معينة فى الحياة الحاضرة كان الانسان القديم خلوا منها نسبيا • يقول بدنى Bidney فى هذا الصدد « كلما ازدادت الثقافة تعقيدا ، وكلما اتسع المجتمع الذى تنتمى اليه هذه الثقافة، قلت الفرصة أمام الفرد للاسهام بصورة ايجابية كاملة فى حياة الجماعة ، بحيث تتجه الثقافة الاجتماعية الى افقار حياة الفرد لا الى اثرائها (**) • ورغم أن هذا القول ليس صحيحا دائما أو ليس من المحتم أن يكون صحيحا ، الا أنه يكفى لأن يكون حجة يستند اليها أولئك الذين يرغبون فى ارجاع عقارب الساعة الى زمن البساطة ، من بعض النواحى على الأقل •

وقد لاحظنا أن البدائية المتطرفة والتصوف فى الدين من شأنهما عادة أن تثبطا كل أشكال الفن فيما عدا أبسطها وأقربها الى الفطرة، وخاصة الفن البصرى الذى ينم عن مظهر الترف والأبهة ، ويحضان بدلا من ذلك على الفقر الذى يختاره المرء لنفسه ، وعلى أن يتحلى الانسان بطباع النساك أو الرهبان، وعلى الصلاة والوعظ داخل جدران عارية أو فى العراء. غير أن أشكال البدائية الأقل تزمتا كانت تشجع التعبير عن مثلها العليا فى أنواع بسيطة من الفن خالية من الزخرف. كما أن التأمل الدينى فى الجنة الأرضية قبل سقوط آدم ، وفى الأيام التى عاشها المسيح بين أناس متواضعين فقراء فى بيت لحم والجليل أدى الى تصويرات جديدة لقصة الانجيل فى الفن ، كانت بمثابة معينات على تصور ما كانت عليه الحياة فى ذلك الوقت • والكثير من الفن المسيحى الذى ظهر فى فترة متأخرة ، من منمنمات الانجيل ونقوش الرومانسك الغائرة ، الى لوحات الفريسك التى رسمها جوتو وغيره من فنانى أوائل عصر النهضة ، كل أولئك أوحت به

(**) ص ١٢ من كتاب Theoretical Anthropology

هذه الرغبة فى استعادة ماض جميل ، ليس بماضى قصور وملوك محاربين ، بل ماضى قوم بسطاء يفلحون الأرض ويرعاهم الراب ، كما جاء فى قصة تلاميذ عاموس • وبعد ذلك لم تعامل مواضيع التوراة هذه بروح نكوصية، بل كأسس تبنى فوقها كيانات زخرفية لها شكل تصويرى معقد ، وتتسم بأناقة أرستقراطية •

وأى احياء لأسلوب فى الفن أو لعادة من عادات الحياة انما هو نكوص بمعنى من المعانى ، ورجوع الى تلك الطريقة من التفكير والعمل • غير أن الحركة التاريخية قلما تسمى « نكوصية » الا اذا كان جانبها السلبى وهو نبذ الجديد ، فعلا أو تخيلا ، من أجل القديم ، جانبا قويا نسبيا • أما اذا حبذت الجديد وأبقت عليه بوجه عام ، ولم تفعل بالنسبة للقديم الا أنها أخرجته من زوايا النسيان وأضافته الى الجديد ، فان النتيجة الخاصة فى هذه الحالة تكون ارتقاء • ولقد كان لعصر النهضة فى أولى فتراته جانبه السلبى من حيث نبذه وتحقيره للأسلوب القوطى ، الذى كان فى سنة ١٣٥٠ « حضارة معاصرة » • ثم أصبحت الصيحة هى « الرجوع الى القدامى » • ولقد كان أسلوب عصر النهضة الباكر بسيطا ، ومنظما ، وهادئا بصورة تتمثل فيها الحيوية اذا قورن بالزخرفة القوطية الزاهية الصارخة • غير أن عصر النهضة ، رغم استمراره على احياء الثقافة الكلاسيكية ، الا أنه سرعان ما ابتعد فى كثير من الصعوبة عن نماذجه الكلاسيكية وأحرز السبق على جانبه النكوصى تركيب جديد يتألف من الثقافة الكلاسيكية والثقافة المسيحية العبرية •

وليس من الضرورى أن ترتد الحركات النكوصية من المعقد الى البسيط ، فاذا كان المرء يعيش فى عصر يتسم بشدة التبسيط كعصر أتو الأول فى سنة ٩٦٢ بعد الميلاد ، حيث كان للنكوص الوبيل ضحاياه ، فانه قد يتوق بدلا من ذلك الى تعقيدات ماضية • ان « الامبراطورية الرومانية المقدسة » فى عهد أتو كانت تعبر باسمها عن حلم احياء

امبراطورية شارلمان وامبراطورية روما القديمة • ولكن منذ أن أصبح اتجاه التاريخ السائد اتجاها الى التعقيد ، فان أغلب الرغبات النكوصية أصبحت تسير فى حركة مضادة •

٤ ـ البدائية الرومانتيكية باعتبارها حركة نكوصية :

من أهم أمثلة البدائية فى الحضارة الحديثة تلك التى تتصل بحركة الرومانتيكية • والرومانتيكية ، كحركة ثقافية وأسلوب فى الفن ، تحدد فى العادة بأنها بدأت فى منتصف القرن الثامن عشر وانتهت فى منتصف القرن التاسع عشر • غير أن المعتقدات والاتجاهات التى أكدتها هذه الحركة لم تنته تماما فى ذلك الوقت ، ولا يزال لبعضها اليوم نفوذ قوى تحت مختلف الأسماء • فهناك سمات رومانتيكية قوية فى وولت هويتمان، وبيير لوتى ، وجوجان ، وجوستاف مورو ، ورافل ؛ وديبويسى • وتتجلى البدائية فى انتقال جوجان الى تاهيتى واللوحات التى رسمها هناك بأسلوب شبه بدائى • وهى تتضمن عادة رجوعا الى البساطة أو رغبة فى ذلك الرجوع ، ويتجلى هذا أيضا فى تسطيح جوجان للأشكال والمنظورات ذوات الأبعاد الثلاثة ، وابدالها بمساحات واسعة ملونة بالألوان الزاهية الجريئة المتباينة ، واستخدامه للأشكال التى تميل الى الثقل والمستقيمات والأفقيات بدلا من المنحنيات المتعرجة التى يتسم بها الفن الأكاديمى •

وفى مقدور الرومانتيكية والبدائية أن تتخذ أشكالا كثيرة لا تتضمن كلها الاتجاه الى التبسيط • فلقد أدت الرومانتيكية فى بعض الأوقات الى أشكال معقدة خاصة بها ، كما هو الحال فى روايات فيكتور هوجو وموسيقى فاجنر وتشايكوفسكى ، وكانت تعجب بتعقيدات العمارة القوطية • (ولقد رأينا كيف أن هربرت سبنسر كان يعتبر ذلك « عودة الى الهمجية ») • كما أن البدائية ، فى محاكاتها للفن القبلى ، أخذت نماذج معقدة بعض التعقيد ، كتلك التى يتسم بها النحت الافريقى والميلانيزى •

وفى بعض الأحيان يرى الفن الحديث ما فى الانسان من توحش وحيوانية ويعبر عنهما فى صورة انفعال جامح ، وحيرة ، وعنف ، وشهوة بهيمية • وبناء على هذا فان الفن الرومانسكى كثيرا ما يظهر نكوصه فى أشكال مقترنة بهذه السمات ، كالخطوط المتلمة غير المنتظمة ، والمنحنيات المكسورة ، والسطوح الخشنة ، والحوافى المطموسة ؟ والتكوينات غير المتوازنة • وقد ظهرت هذه التأثيرات فى الفن الأوروبى خلال عصر الفن المتكلف ، واستمرت فى عصور الرومانسية والانطباعية وما بعد الانطباعية، وكان لها ما يوازيها فى الأدب متمثلا فى صور لفظية لضوء القمر ، والعواصف ، والأشباح ، والغموض والسحر • وكانت الموسيقى الرومانتيكية شبيهة بذلك من حيث وفرة تدبيجها الآلى والهارمونى وايقاعاتها المشطورة على نحو أكبر ، فطمست بذلك الموسيقى الموتسارية التى سبقتها ، والتى كانت تتميز بوضوح هيكلها الميولودى والهارمونى • كل أولئك اقترن فى كثير من الأحيان بالارتداد الى الجموح البدائى الديونيسى (*) ، والاعتقاد بالقوى الخفية وبقدرة الانسان على اخضاعها •

ورغم فعالية هذه المبتكرات فى الايحاء بالأمزجة المنشودة ، الا أنها لا تمثل فى الفن الا نكوصا تاريخيا خياليا أكثر منه حقيقيا • ولا ينتمى من الفن البدائى الى هذا الطراز الا قدر قليل ، على مبلغ علمنا به • ذلك أن رجل القبيلة ليس دائما فى حالة هياج جامح ، بل هو فى كثير من الأحيان يخلد الى الراحة أو يؤدى عمله فى بلادة وكسل ، وكثيرا ما يحتاج الى كثير من الرقص ، والموسيقى ، والكحول أو المخدرات حتى يصل الى حالة الاثارة والهياج • والحيوانات بدورها ليست طليقة تماما ، أو عاطفية ، أو مقهورة كلية ، بل ان حياتها تسيطر عليها الى حد بعيد أنواع موروثة من الغريزة والفعل المنعكس • وكثير من الفن البدائى

(*) Dionysus اله النبيذ عند اليونان وكان الاحتفال به يقترن بشرب النبيذ والعربدة . (الترجمة)

هندسى الشكل على نحو واضح مثله فى ذلك مثل قرص عسل النحل، كما اقترن فن العصر الحجرى الحديث بنشأة اللغة المكتوبة وحياة الارستقرار فى القرية بنظامها الاجتماعى المتطور • ولقد تطلب التصميم الهندسى بعض الاحساس بالنظام البصرى ، والدقة الخطية الحادة ، والانتظام والتحكم ، وربما كان هذا التصميم الهندسى موضع الاعجاب من أجل هذه الصفات وسط عالم يتسم بالاضطراب ، والأخطار الفجائية ، والأرواح العدائية المجهولة • وحتى فن العصر الحجرى القديم فانه يدل فى بعض الأحيان على ميل الى الشكل الدقيق المتناسق الذى يتمثل فى الأدوات الحجرية المنحوتة ، وفى أشكل الحيوانات التى روعيت فيها الواقعية • ومن ثم فان بعض الرومانتيكيين الذين يعتبرون التنسيق المنطقى قصة قديمة مملة ، ورمزا للظلم ، يقرنون الحرية المزعومة للحياة البدائية برموز عدم الانتظام، والجموح ، والفوضى •

فهل يعتبر ولع الرومانتيكية بعدم التحديد فى الشكل والمحتوى مثلا يدل على الانحطاط ؟ يبدو أن هذه هى النتيجة لو أننا قبلنا رأى سبنسر فى أن التحديد المتزايد هو معيار التطور • ومن المؤكد أن عدم التحديد له جانب نكوصى من حيث ما له من رد فعل ضد الكلاسيكية المحدثة • غير أن هناك من هذه الناحية تناقضا ظاهريا ، وهو أن عدم التحديد يمكن أن يصبح هو نفسه هدفا محددا للفن ، ومفهوما محددا لأنواع معينة من التأثير السيكولوجى الذى أكدته الرومانتيكية •

وانه لمن الخطأ أن نعتبر الرومانتيكية مضادة للتطور فى جوهرها ، فى حين أنها فعلت الكثير لتشجيع نظريات التطور الأولى • فقد أكدت بنوع خاص وحدة الحياة كلها ، والسعى العام الشامل الى النمو والتقدم ، وصلة الانسان الحديث بالحيوانات والمتوحشين رغم مظهر الحضارة الذى يكتسى به • وفى نبذ الرومانتيكية لشرور الحضارة ، لم تقترح أن يعود الانسان الى الوحشية ويبقى فى تلك الحالة الى الأبد ، بل نادت بأنه اذا

تخلص من صنوف الفساد التى تجىء بها الحضارة ، فانه يستطيع أن يواصل بهمة أكثر مسيرته التقدمية نحو الكمال • وكان الكمال فى ذلك الوقت لا يزال يعتبر بسيطا لا معقدا ، والانسان البدائى أقرب اليه من الانسان الحديث • قال روسو « ليس فى مقدورنا أن نفكر فى أخلاق الجنس البشرى دون أن نتأمل فى سرور صورة البساطة التى كانت سائدة فى أقدم الأزمنة ••• وكلما ازدادت وسائل الراحة فى الحياة ، وكلما وصلت الفنون الى الكمال ، وانتشر الترف وهنت الشجاعة الحقيقية واختفت الفضائل ••• » (*) •

ولقد تمثلت البساطة المثالية فى الرجل المتوحش الشهم ، وفى الفلاح وفى الطفل ، على العكس من شباب الطبقة العليا المتحذلقين الأثرياء ساكنى المدن • ولم تكن هذه البساطة موضع الحسد والاعجاب لذاتها ، بل لاقترانها بالفضيلة الخلقية ، والشجاعة ، والبراءة ، والجمال ، والصحة؛ والسعادة • وبالمثل لم تكن الحضارة المعقدة موضع الاعجاب لذاتها من قبل بل للنعم والخيرات التى كان الناس يظنون أنها تأتى فى ركابها • وكانت هذه النعم الى حد ما هى نفس النعم السابقة : الفضيلة ، والسعادة ، والجمال ، بالاضافة الى المعرفة ، والقوة ، والحكمة ، والتهذيب • وهنا اختلفت الآراء ؛ فيما اذا كان التعقيد أم البساطة هى الوسيلة الى الغايات التى اتفق عليها الجميع من حيث المبدأ ـ أعنى الفضيلة والسعادة ؟ ولما كانت القوة والمعرفة المستقاة من الكتب مقترنتين بالحضارة ، فقد كانتا موضع ازدراء أصحاب مذهب البدائية •

ولقد ركزت التصويرات التفصيلية للانسان المتوحش ، والفلاح والطفل ، على فضائل ونعم مختلفة يصح أن تكون موضع الحسد

(*) « A Discourse on the Moral Effects of the Arts and Sciences » فى كتاب The Social Contract and Discourses (طبعة افرى مان . نيويورك ١٩٢٢) ص ١٤٥ •

والأعجاب. فقد تمثل الفلاح متسما بالنبل الروحى فى قصيدة جولد سمث « Deserted Village » وفى قصيدتى روبرت برن « Cotter's Saturday Night » « A Man is a Man for a' That » وفى مرثية توماس جراى « Elegy Written in a Country Churchyard » وفى مجال الرسم، رسم ميليه Millet للفلاح الساذج التقى لوحة اسمها « The Angelus »

وصور الشاعر وردز ورث « الطفل البسيط » فى قصيدة We are Seven غضا ، ساذجا ، مصدقا لما يقال له ، وصوره كسحب من المجد منسابة من حياته السابقة فى السماء .
Ode, the Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood.

ولم ينجح وردزورث كل النجاح فى المحاولة التى بذلها لتبسيط الأسلوب الشعرى الى شىء أقرب الى الكلام العادى . فان الشعراء الذين يحاولون التفكير والكتابة كالأطفال ، أو الكتابة بأسلوب واضح أنه موجه الى الأطفال ، ولكنه يحمل رسالة أعمق ، أنتجوا فى كثير من الأحيان نوعا وسطا لا هو بالشىء الذى يصلح للكبار ولا بالشىء الذى يليق بالأطفال . وقياسا على اللوحات شبه البدائية التى رسمها جوجان ، ربما استطعنا وصف هذا النوع من الكتابة بأنه كتابة شبه ساذجة أو (فى بعض الأحوال) ساذجة زائفة . ويبدو فى أحسن صوره فى قصيدة وليم بليك Songs of Innocence التى يعبر مطلعها عن فكرتها الرئيسية ، يقول الشاعر :

نزلت الى الوديان الموحشة أنشد بالمزمار
أغانى المرح البهيج ،
فرأيت على السحاب طفلا ،
قال لى ضاحكا :
« أنشد أغنية عن حمل ! »
فأنشدت فى سرور وحبور

وكتبت أناشيد سعيدة

يفرح لسماعها كل طفل •

ومثل هذه القصائد مبسطة وشبه ساذجة من النواحى الآتية :. السطور القصيرة التى تنتهى بوقفات مع أوزان وايقاعات منتظمة كما هو الحال فى أغنية للأطفال ، الاقتصار على كلمات من مقطع أو مقطعين لها معانى أولية واضحة ، الطفل والحمل هما الموضوع الرئيسى فى الأغانى الحقيقية أو الخيالية ، المزاج السعيد والصور البسيطة فى القصيدة كلها • هذه القصائد تشبه قصة « أليس فى أرض العجائب » فى أن الكبار يفهمون منها معنى أعمق •

ولقد كتب المؤلف الموسيقى روبرت شومان فى كتابه Scenes from Childhood عددا من المقطوعات الصغيرة تعزف على البيان ، عبر فيها عن مختلف الأمزجة التى تسيطر على طفل صغير خلال اليوم ، لعبه وأحلامه ، بل عبر فيها أيضا عن نبرات صوته التى تنم عن التوسل • غير أن الرسم والتصوير كانا أبطأ فى محاكاة لمسة الطفولة • ولقد امتلأ الرسم الأكاديمى طيلة القرن التاسع عشر بصور عاطفية على طريقة الرسام الفرنسى جروز Greuze لأطفال يتسمون بالجمال ، عابسين أو مبتسمين • غير أن الفنانين وعلماء النفس لم يظهروا اهتماما كبيرا بالفن البصرى الذى يجىء من الأطفال تلقائيا الا فى القرن العشرين • وكان الكاتب الايطالى ريتشى قد درس فن الأطفال فى سنة ١٨٠٠ وقد ألحت « التربية التقدمية » التى اتبعت التقليد الرومانتيكى منذ ألف روسو كتابه « اميل » ، ومنذ أن أنشأ فرويبل روضة للأطفال ، على أن يسمح للأطفال بالتعبير عن أنفسهم تعبيرا حرا بوسائل بصرية • وفى العشرينات من القرن العشرين افتتح فرانز سيزك Franz Cizek فى فينا مدرسة شهيرة وفق هذه الأسس• غير أن الفنانين المتحذلقين من البالغين لم يوجهوا أعظم جهودهم الى الرسوم والصور شبه الساذجة التى تعبر فى كثير من

الأحيان عن معان أعمق على مستوى الكبار ، أقول انهم لم يفعلوا ذلك الا في الوقت الذى ظهر فيه الرسام السويسرى بول كلى Paul Klee والرسام الأسبانى ميرو Miro

وبعد الحرب العالمية الثانية انتشر الاتجاه التكوصى على نطاق أوسع ، وخاصة فى التصوير التعبيرى المجرد • ولم يكن تكوصيا بمعنى الرجوع الى أى أسلوب محدد سابق ، بل كان تكوصيا فى محاولته تحاشى كل الأساليب ، والأشكال ، والطرائق التقليدية المستمدة من الفن المتحضر أو الفن البدائى على السواء • وكثيرا ما كان تكوصيا فى اخراجه أشكالا مفككة ، وغير واضحة ، وغير منتظمة الى أبعد الحدود ، على نحو يوحى بالانحلال والفوضى • وكان ذلك نقيضا للوحدة والضخامة الكلاسيكية ، ونقيضا أيضا للتخطيط المتعقل ، والميكنة العلمية ، والتحكم الاجتماعى ، وبدلا من هذا كله ، اعتمد الفنان على الدافع التلقائى ، والتلقائية الفنية وانطلاق القوى البدائية الكامنة فى اللاشعور ، وشعر فى نفسه بفردية على درجة عالية • ولقد جرب الفنانون تكنيكات جديدة ملائمة كالقاء أو تنقيط طلاء فوق قماش اللوحة من مسافة بعيدة ، أو المرور فوقها بدراجة غطيت عجلاتها بالطلاء •

وبينما كان المحافظون يسخرون من هذا الفن ، أظهر ما لقيته التعبيرية المجردة من رواج دولى خارج الستار الحديدى أن هذا النوع من الفن يشبع ، فترة من الوقت على الأقل ، حاجة سيكولوجية واسعة النطاق • وقد تكون هذه الحاجة مؤقتة ، ومقترنة (كما ظن بعض النقاد) بالثورة على العلم والآلة ، وبالثورة الاجتماعية وانهيار مذاهب القيمة التقليدية • وعلى أية حال فان التعبيرية المجردة جذبت أعدادا كبيرة من الفنانين المصامين لأنها لم تتطلب منهجا أساسيا للتدريب الفنى • وبما أنه لم يعد هناك اعتراف عام بمستويات محددة من القيمة ، فان كل فنان كان

فى مقدوره الادعاء بأنه فى كفاءة أى فنان آخر ، وأحرز مختلف الفنانين شهرة كبيرة ولكنها كانت فى العادة قصيرة العمر •

وكثيرا ما لوحظ أن بعض الرسوم التعبيرية المجردة تشبه تلك التى يرسمها الأطفال• وكان هذا فى عمل الفنانين البالغين اتجاها نكوصيا بالنسبة للنمو الفردى ، وان لم يكن بالضرورة شيئا سيئا أو ظاهرة مرضية • واستخدمت قرود الشمبانزى فى أغراض تجريبية ، فزودت بأصابع الألوان والورق وسمح لها بالتصوير (*) • وهنا أيضا كان من الواضح أن رسوم الشمبانزى تشبه بعض (لا كل) الرسم المجرد • وقد استنكر بعض الفنانين هذه المقارنة ، غير أنها لم تكن شيئا غير معقول نظرا لأن رسوم بعض الفنانين أنفسهم كانت تعبر وتكشف عن اتجاه قوى مضاد للعقلانية •

ومع ذلك فمنذ نشأة الرسم المجرد على يد الرسام الروسى كاندنتسكى اعتوره تنوع كثير • فبعض الفنانين من أمثال موندريان ، وجوركى ، وأفرو ، أظهروا تحكما ناضجا هادفا فى الأشكال البسيطة والمعقدة على السواء • وعلى هذا الاعتبار لم يكونوا نكوصيين • وبالاضافة

(*) عن سيكولوجية التعبيرية المعاصرة انظر مؤلف J.P. Hodin وعنوانه The Dilemma of Being Modern (طبعة Routledge لندن ١٩٥٦) ص ٥٧ وما يليها ، حيث يقول المؤلف « ان التعبيرية تظهر فى أوقات التوتر الروحى الشديدة » . وهى تؤكد نفسها فى كآبة وانفعال « ضد طغيان الفكر الرياضى ، والاعتقاد فى السببية والتقدم الفنى ، وضد ميكنة الحضارة » . قارن مؤلف Herbert Read : The Philosophy of Modern Art. Horizon Press) (نيويورك ١٩٥٣ ص ٥٦)
حيث يقول « فى عمل المدرسة التعبيرية برجه عام يوجد عنصر الياس الذى يؤدى الى تحليل لا رحمة فيه والى الماسوكية .. (حب العذاب) » .

وعن التجارب التى أجريت على رسوم الشمبانزى اذا قورنت برسوم الاطفال وشباب مدرسة الرسم المجرد ، انظر مؤلف Desmond Morris وعنوانه Biology of Art (نيويورك Knopf ١٩٦٢) . حيث يقول المؤلف : عندما ابتعد الرسم الحديث عن الاسلوب التمثيلى ؛ فانه بذلك ارتد دون أن يدرى الى مختلف المراحل التى يمر بها الطفل عندما يرسم رسوما متغايرة » (ص ١٥٤) .

الى ذلك وكما سبق أن رأينا ، فانه حتى أكثر الحركات نكوصا فى الفن ، يمكن أن تؤدى الى تطورات جديدة غير منتظرة • وبينما يكون الرسم المجرد الواحد بسيطا الى درجة لا يسترعى معها اهتمام المشاهد فترة طويلة ، فان سلسلة من هذه الرسوم يمكن أن تستخدم فى سهولة كصور للأفلام الملونة المجردة ، وكرسوم متحركة فى تسلسل زمنى شبيه بتسلسل الموسيقى •

ولقد كان تمجيد الطفل والانسان المتوحش فى مجال الفن ، وما يتضمنه ذلك من اقلال شأن كبر السن والحضارة المتقدمة ، متمشيا مع ما كانت الرومانتيكية فى أول عهدها تعتقده فى التطور والتقدم • فكبر السن انما يرمز الى الماضى وثقل وطأة التقليد المجحف ، وهو شىء يجب طرحه جانبا وتخطيه • وقد يمكن أن يكون موضع الاعزاز من الناحية العاطفية كما هو شأن صورة جد عجوز عزيز ، غير أننا ينبغى ألا نثق فى نصيحة كبار السن أو تطيعهم • ويمكن أن يقال الشىء نفسه عن كل الأساليب السابقة فى الفن والمبادىء المقررة لعلم الجمال • وكان الرومانتيكى ذو العقلية الدينية يرى فى الطفل براءة وسذاجة ، كما كان التقدمى يرى فيه امكانية غير محدودة للمستقبل • وهو شىء يجب أن يكون موضع الاعجاب والغيرة ، وينبغى أن تهيأ له فرصة النمو والتعبير عن نفسه ، حتى يحقق قدراته الفطرية الكامنة فيه • وقد ساعد هذا الاتجاه على جعل الحضارة الغربية الحديثة شيئا يكاد يكون مضادا للحضارة الصينية الكونفوشية من نواح عدة • فعلى جانبه السلبى التبسيطى ، فانه يدعو الى استبعاد كبار السن من مناصب السلطة ، وسرعة تغيير الأساليب، والتخلى عن زعماء الأمس والمفضلين فى الفن فى الزمن الماضى فور أن تبدو عليهم علامات الهرم • غير أن هذا الاتجاه يمكن أن يتضمن تناقضا ، من حيث أن اعطاء الطفل حرية غير محدودة انما يعنى أن يكون له حق التضج الجنسى المبكر ، فالكثير من الفن المعاصر يصور الجنس تصويرا

صريحا (بما فى ذلك أمثلة للنضج المبكر كما فى رواية لوليتا التى ألفها الروائى الروسى نابوكوف) ، وهو بذلك يعمل على سرعة نضج الأطفال من هذه الناحية ومن غيرها • ومن الناحية الأخرى فان التربية التقدمية تدعو الى المحافظة على قيم الطفولة وتقاوم أن تفرض على الأطفال اتجاهات الكبار ومسئولياتهم • وواقع الأمر أن كبار السن ومتوسطى العمر المتسمين بالطيبة والحكمة والأريحية حقيقة لا نكاد نرى لهم ذكرا كثيرا نسبيا فى الفن المعاصر ، وخاصة الفيلم والقصص الشعبى • فقد جرت العادة على تصوير كبار السن كأناس يتسمون بالحمق والأنانية ، والظلم ، والسخف، ويحاولون دائما كبت حرية الشباب وسعادتهم •

وربما كان أعظم تغير فى مذهب البدائية الفنية ، من نوعها الرومانتيكى القديم الى النوع الحالى ، هو التغير الذى اعتور مفهوم الانسان عن المقصود بالبدائية ، فان « البساطة » لم تعد أخص سماتها وأكثرها ضرورة • ولقد أصبح لدينا الآن معلومات أدق عن حياة ما قبل التاريخ ، وعن الحياة القبلية الحديثة ، استقيناها من علمى الأركيولوجيا ، والأنثروبولوجيا ، ومن الأسفار • كما ازدادت معرفتنا بالطفولية فى الانسان عن طريق علم النفس وعلم التحليل النفسى • وكذلك كادت تختفى صورة الفلاح كطراز جذاب ملفت للأنظار ، وأصبح المزارع الآن شيئا مختلفا كل الاختلاف ، ويتسم عادة بأنه أكثر تمدنا وأقرب الى الحياة الحضرية• ولم تعد صورة الانسان المتوحش ، ولا الطفل ، ولا الفلاح هى الصورة المثالية الحلوة التى كانت ترتسم فى خيال الرومانتيكية القديمة • وتبدو الآن الصورة الصادقة للانسان البدائى كشىء وسط بين تلك الصورة المثالية وبين الوصف الخالى من الملق الذى جاء على لسان توماس هوبز ، بل هى أقرب الى هذا الوصف • ذلك أن الانسان المتوحش لم يكن دائما منفرا أو شرسا ، ولكنه كثيرا ما كان قاسيا وعنيفا ، ميالا الى أكل لحوم البشر ، ومعرضا للمرض ، ويسترخص الحياة الانسانية • ومع ذلك فان قسوته وعنفه ليسا بالشىء الذى توارى كثيرا فى الانسان المتحضر • ولكن

رغم أن مذهب البدائية لم يكن دقيقا كل الدقة فى مفهـومه عن الحيـاة البدائية ، الا أن هذا لا يلغيـه كمثل أعلى للمسـتقبل ، وحتى اذا كانت بعض الفضائل التى نسبها مذهب البدائية الى الانسان القديم شيئا لم يكن له وجود على الاطلاق فى الزمن الماضى ، فانها لا تزال شيئا يستأهل منا أن نحاول تحقيقه ، ويمكن التوفيق بينه وبين قيم الحضارة •

ولقد أصبح الرجوع الى الطبيعة والرجوع الى البدائيـة من المثـل العليا التى تعتبر جزءا لا يتجزأ من الثقافة الحضرية الحديثة ، بحيث لم نعد نشعر بأن فى ذلك نكوصا ، أو عـداء جـذريا للكلاسـيكية • وأصبحت الكتب الآتية :

Atala and René, Paul and Virginea, Robinson Crusoe, The Swiss Family Robinson, Omoo and Typée

والأخير من تأليف الروائى الأمريكى هرمان ملفيل ، أصبحت كل هذه الكتب من المؤلفات الكلاسيكية الراسخة • وليس ثمة فرق جوهرى بين أن تكون القصة قصة يرتد فيها سكان المدن الى حياة بدائية ، أو أن تكون قصة يعيش فيها البدائيون حياتهم المثالية الخاصة (كما يتخيلهم الكاتب) ، لا يعكر صفوهم فيها زوار من الخارج • وفى هذا النوع الثـانى يستطيع القارىء الحضرى فى سهولة أن يتخيل نفسه موجودا فى المشهد القبلى ، كواحد من شخصياته • ولقد أصبح الفن البدائى الجديد ، كفن جوجان ، الى جانب المنـاظر الريفيـة الرومانتيكيـة ، شـيئا له مكانته الراسخة فى متاحفنا • ورغم أن هذا الفن لم يزحزح الكلاسيكية عن مكانها ، الا أنه أصبح قائما الى جوارها ، واتسع نطاق ثقافتنا بحيث استوعب الاثنين معا • وبالمثل فان الموسيقى الكلاسيكية الجـديدة ، والموسـيقى الرومانتيكية ، والموسيقى المعاصرة ، قد أصبح كل منها يكمل الآخر فى برنامج الحفل الموسيقى الواحد • ومن ثم فان ما كان يعتبر فيمـا مضى هـروبا نكوصيا من قيود الحضارة قد أصبح الآن شيئا مقبولا كظاهرة معاصرة ، وكجـزء لا يتجزأ من حضارة أكثر تحررا وأكثر تنوعا •

٥ ـ رموز الهدم والانحلال

يرى علماء التحليل النفسى الآن أن الطفولية فى الانسان ، وهى تلك الطاقة الغريزية الكامنة فى نفسه الفردية (Id) ، انما تتسم بالعنف والميل الى الهدم • وليست هذه الطاقة الغريزية بسيطة ، بل هى كتلة ملتوية من الرغبات المتمردة غير العاقلة • وسواء كان هذا الرأى خطأ أو صوابا ، فان هذا الجانب الأكثر جموحا من مذهب البدائية هو الذى يلقى قبولا أكثر لدى فن القرن العشرين• فتعبيراتها أقل رقة من « بول وفرجينيا » ، وأقل تهذيبا على الأساس الفيكتورى من الفنانين السابقين على رافايل ومدرسته • وتبدو هذه التعبيرات أكثر تجريدا ، فهى لا تصور المتوحشين أو الأطفال ، بل تظهر فيما يتصل بأى موضوع ، أو فيما لا يتصل بأى موضوع على الاطلاق كما هى الحال فى التصوير المجرد والنحت المجرد ، وتظهر فى التشويهات والتفككات الجسمية التى اتسم بها أسلوب ما بعد الانطباعية والأسلوب التكعيبى • ففى الرسم المجرد تكثر الأشكال المتلمة المتفجرة الخالية من الاستواء والانسجام ، كما تكثر البقع الممزقة غير المتساوية • وفى الموسيقى يظهر نوع من البدائية أكثر عنفا ووحشية واستخداما للأصوات الثقيلة المتكررة، فى مقطوعة Sacre du Printemps التى لحنها سترافنسكى، كما أن ايقاعاتها وتنافراتها بعيدة عن البساطة •

ويعبر الفن المعاصر عن هذا النوع الجديد من البدائية النكوصية عن طريق صور رمزية من العنف ، والقسوة ، والهدم ، والتفكك فى كل وسيلة من وسائل التعبير ، ولم يعد يؤكد على السعادة والفضيلة البسيطة كمثل عليا ، بل ان فى خيالاته ورموزه نوعا آخر من الانحطاط وهذا الفن المعاصر أقرب الى النوع الذى سماه سبنسر « انحلالا » منه الى الأنواع التهربية الاصلاحية التى أخرجتها الرومانتيكية القديمة• فقصص الجريمة ، بما فى ذلك القتل والاغتصاب ، والانتحار يفيض بها الفيلم المعاصر والقصص المعاصر • وهى لا تعرض كما كانت تعرض فى العصور

السابقة بحيث تتضمن أن هذه الجرائم تستوجب اللوم والزجر ، أو أنها خرق يرثى له للقانون الأخلاقى الأبدى وللنظام الطبيعى ، بل تعرض (أ) كشىء له ما يبرره الى حد ما لأن مثل هذا القانون أو مثل هذا النظام لا وجود له ، أو (ب) كأمثلة تهكمية لسخف الحياة وعدم جدواها • كما أن أبطال هذه الجرائم ينتهى بهم الأمر عادة الى نهاية محزنة ، لا كما كان يحدث لأبطال المآسى الكلاسيكية ، بل بطريقة بعيدة عن النبل ، وكثيرا ما تكون خسيسة دنيئة • أما الشخصيات التى ترمز الى كبر السن ، والسلطة ، والقانون والنظام ، والمنصب ، والثروة ؛ والنجاح ، والمعرفة ؛ والمحافظة على القديم ؛ وما شابه ذلك ، فانها موضع تهكم وسخرية حيث تنعت بالنفاق ، والطغيان ، والخيانة وبالبؤس فى دخيلة نفسها •

ويبدو أن هذا النوع من الفن يعبر بمقتضى مصطلحات العالم النفسى فرويد عن « التاناتوس » أو غريزة الموت فى الانسان بدلا من التعبير عن غريزة « الايروس » (حب الحياة) التى تسيطر عادة على الخلق الفنى • وهو فن نكوصى متطور تطورا عكسيا طالما كان يعبر عن أوهام مبعثها الرغبة فى تحطيم منتجات تطور ثقافى سابق وأساليب تقليدية فى الفن • ويتوقف اتسامه بهذا الوصف تماما على ما اذا كان يفتح الطريق ، ربما بطريقة لا شعورية غير مقصودة ، أمام تطور متجدد ، بازالة ما فى الحياة والفن من أنماط بالية معوقة •

وليس كل الفن المعاصر من هذا النوع السلبى النكوصى ، ذلك أن بعضه هندسى تماما ، كما فى أعمال الفنان الهولندى موندريان وبعض أعمال الفنان الروسى كاندنسكى ، وبهذا يعبر عن نوع عقلى منظم من التجريد • وكثيرا ما ينتج كاندنسكى ، مؤسس التصوير التجريدى ، وينتج بعض أتباعه أشكالا متكاملة تماما تعبر عن أمزجة ايجابية واتجاهات قوية نشيطة • غير أن الغلبة فى الوقت الحاضر هى للاتجاه السلبى الهدام الذى ينبذ غيره من الاتجاهات • وهو ملحوظ المكانة بوجه خاص نظرا

لما يتمتع به كثير من زعمائه (فنانون ونقاد) من تقدير كبير • ومن الناحية السلبية ، فان هذا الفن يواصل الاعتراض الرمزى على الحضارة الكلاسيكية والعلمية معا ، وعلى أساليب الفن الراسخة • وكثيرا ما يتضمن ما معناه أن الحضارة الحديثة قد فشلت • ولكنه ، على النقيض من النوع الرومانتيكى القديم ممثلا فى الشاعر وردزورث ، لا يقيم بديلا لذلك حلما بحياة هادئة بسيطة ، وطفولة سعيدة • وفى الحق أنه لا يقدم أى بديل محدد للأشياء التى ينبذها ، بل هو فن سلبى وكثيرا ما يكون هداما فى أخيلته • وهو يوحى بكراهية العالم الحاضر ، ولكنه لا يحاول تصور عالم أفضل ، سواء فى الماضى أو فى المستقبل ، على أسس دينية أو طبيعية• وهو يهجو ما يعتبره مفهوما زائفا عن النجاح والتقدم ، ولكنه لا يقدم عنهما أى مفهوم أفضل وأكثر صدقا •

ومنذ الحرب العالمية الثانية ، وخلال حالة التوتر والقلق التى خلقتها الحرب الباردة ، كانت دلائل الجانب السلبى الهدام أوضح من محاولات اعادة البناء • وقد تمثل هذا الاتجاه فى النبذ الصريح والرمزى للمستويات الأخلاقية التقليدية ، وللمعتقدات الدينية والفلسفية ، وتمثل الى جانب ذلك فى انهيار الامبراطوريات والأنظمة الاجتماعية ، الأمر الذى ترتب عليه هدم حقيقى شديد للحياة ، والملكية ، والنظم • والى جانب هذا كان هناك نبذ رمزى للأسلوبين الكلاسيكى والرومانتيكى فى الفن نظرا لاقتران هذين الأسلوبين بالنظام القديم وبذلك النوع من الفن الذى يخفى الأمراض الاجتماعية بجمال خداع زائف • وقد نبذ هذان الأسلوبان على أساس أنهما يعطيان صورة زائفة عن الحياة • بل ان الفكرة التقليدية عن الفن أصبحت موضع ازدراء ، ويفضل عليها « اللافن » الذى اتضح أنه لا يعدو أن يكون نوعا آخر من الفن • ولا يحاول الثائر المتطرف ، فى نبذه لكل الأساليب التقليدية ، أن يتحاشى الجمال والواقعية فى التمثيل فحسب ، بل يحاول أيضا تجنب كل تصميم منتظم ، وكل وحدة فى

التكوين • وهو يحقق فى بعض الأحيان ، عن قصد أو دون قصد ، نوعا مختلفا من الوحدة عن طريق تناسق التركيب ، والتلوين ، والترتيب ، فى الصور التى توحى بالهدم ، والخيبة ؛ والفشـل ، والحرمان • غير أن الأشكال الكلية هى فى الغالب بسيطة جدا اذا قورنت بالتعقيد الذى يتسم به فن الباروك •

ولقد طبق مصطلح « نكوصى » أيضا على حيـاة الأفراد وعملهم ، اذ أظهر التحليل النفسى أن كثيرا من مرضى الأعصاب يرغبون ، دون وعى الى حد ما ، فى العودة الى طفولتهم المفقودة حين كانت الحياة أبسط وأسعد فى حمى الوالدين • وعندما يصـابون بخيبـة الأمل ، يرتدون الى حالة طفولية • وقد يفعل الأشخاص الطبيعيون نفس الشىء الى حـد ما ، غير أنهم عادة ينمون فى أنفسهم بعض القـدرة على معالجة مشـكلات الكبـار بطريقة الكبار • وفى مقدور أحلام الطفولة أن تدفع الفنـان الطبيعى الى خيـالات خلاقة وفق هذا الخط • ويبين جومبريخ E.H. Gombrich فى حالة الرسام بيكاسو ، أن عمل فنان ناضج قد يتناول بطريقة خفية الى حد ما صورا محفوظة فى الذاكرة منذ الطفولة ومشحونة بالعواطف (*)• ويقول جومبريخ ، ان بيكاسو يصب فى أشكال نكوصية ، « كل ما كان مكبوتا فيه من عدوان ووحشية » ، وذلك فى عملية تحطيم رمزى للأشياء عن طريق التكعيبية (قارن لوحة «آنسات أفنيون» Demoiselle d'Avignon وقد تجد مثل هذه الدوافع الفردية النكوصية فى حاجة أهل العصر أداة تزيد من شـدتها ، ويضيف جومبريخ أن المسرح قد أعـدته سلسلة من الأحداث « النكوصية » فى الرسـم الأوروبى منذ حـركة الانطباعيين : وخاصـة استخدام الألوان الصـارخة الزاهيـة التى كانت قد حرمت على

(*) انظر كتاب Freud and the Twentieth Century (طبعة B. Nelson) (نيويورك ١٩٥٧) ص ١٨٦ وما يليها ، ص ٢٠٤ ـ ٢٠٥ فصل عنوانه « Psychoanalysis and Art »

اعتبار أنها أشياء فجة وبدائية على نحو بالغ • ويقول جومبريخ : ان خيال فان جوخ وجوجان كان « نكوصيا بصورة فجة عدوانية » •

ومنذ عصر الكاتب جوته ، كثيرا ما كان يطلق على الفن الرومانتيكى اسم « الفن المريض » ، ثم تلقف الكتاب المحدثون هذه التهمة بمزيد من الأدلة المستقاة من علم الطب النفسى وعلم التحليل النفسى • فهم يجدون فى الفن الرومانتيكى المتأخر (فى الشاعر الفرنسى بودلير ، مثلا) ، تعبيرات تدل على السادية (حب التعذيب) ، والماسوكية ، والشذوذ الجنسى (**) ، وقد وجدت أعراض مماثلة فى فن ما بعد الانطباعية والتعبيرية التجريدية • ومن السهل أن نربط مثل هذا الاتجاه النكوصى بالنكوص السيكوباتى (الاضطراب العقلى) فى الفرد ، وكثيرا ما يؤخذ جنون فان جوخ دليلا على ذلك • ولا شك أن هناك علاقات سيكولوجية ، غير أننا لا ينبغى أن نغالى فى وصم كل فن لا نحبه بأنه فن سيكوباتى (وليد اضطراب عقلى) • فالجنون فى الفنان لا يثبت أن فنه مجنون •

والفن الذى من النوع الكلاسيكى أو الهندسى يمكن أيضا أن تكون له أصول واقترانات سيكوباتية ، ومن الجائز أن يكون تعويضا متطرفا ضد دوافع هدامة • فبعض أنواع الاضطراب العصبى والاضطراب النفسى تكشف عن نفسها فى الدقة والنظام القسريين ، فان بعض المصابين بهذه الاضطرابات العصبية والنفسية يراعون فى التكنيك الفنى منتهى التكامل ، والتماثل والدقة (*) •

ورغم أن الفن النكوصى قد يقترن بأسباب مرضية تجد لها تعبيرا فى رموز واضحة أو مستترة ، الا أنه ليس بالضرورة فنا ضارا أو غير

(**) قارن كتاب The Romantic Agony (لندن ١٩٣٣) تأليف Mario Praz

(*) قارن Symbols of Transformation (نيويورك ١٩٥٦) تأليف C.G. Jung ; Psychoneutric Art (نيويورك ١٩٥٢) تأليف Margaret Naumburb

سليم • وهو يختلف عن ذلك النـوع من التكوص الذى لا اختيار فيـه والذى ينشأ عن كارثة ، فى أنه يقنع عادة فى موقفه من العالم بحركة يبين بها سخطه عليه ورغبته فى هدمه • وعن طريق هذا الانطلاق والارتياح الرمزى قد يخدم غرضا علاجيا ويريح بذلك الفنان والمجتمع• وقد يصلح كاشارة انذار تحذر من تنـافر اجتمـاعى حقيقى • وبذلك يوقظ الهمم للاصلاح حتى اذا كان اتجاه الفنان سلبيا • وينبغى ألا نفترض أن تصوير شخصيات دنيئة خائرة العزم فى الأدب والتمثيل ، أو التعبير عن مشاعر سلبية هدامة فى الفن التجريدى سوف ينتج عنها بالضرورة ايجاد نفس الشعور ونفس الخلق فى المشاهد • بل ان النتائج قد تكون عكسية تماما • وينبغى ألا نفترض أيضا ، وفق الخطوط الماركسية ، أن الفن السلبى انما يعبر عن حضارة رأسمالية متدهورة ، فالعبرة فى هذا بما سوف نراه فى المستقبل • ومن الجائز أن تتغير النغمة السلبية الخائرة التى نلاحظها فى كثير من الفن المعاصر مع تغير الظروف الدولية ، فتذعن لطور جديد بناء • ومن الجائز أيضا أن تشجيع التعبيرية الذاتية فى الفنان الفـرد ، وهو استمرار لرومانتيكية « الفن للفن » ، قد يحرر عناصر سيكولوجية قيمـة تسهم فى تطور فن جديد معقد • ومن الواضح أن التعبيرات المشوشة غير المتكاملة ، قد تثبت مرة ثانية أنها مجرد بداية نوع جديد مرن من الشكل ـ وربما مع تطور اضافى مؤقت عن طريق الفيلم أو وسائل أخرى ملائمة •

ان رموز العاطفة العنيفة ، سواء كانت ايجابية أم سلبية ، من شأنها أن تفقد قوتها العاطفية بمرور الزمن • ذلك أن الأشياء التى كان يوجـه اليها الشعور فى الأصل تتوقف عند اثارة الأجيال التالية بمثل القوة السابقة، فتتشامخ على مآسى الماضى ، كما عبر عنهـا وردزورث فى قوله « أشـياء تعيسة قديمة بعيدة ، ومعارك انصرم زمنها » • ولا شك أن شعورنا بالأسى والفزع عندما نقرأ مآسى أوديب ، وأورستيس ، وميديا ، يقل كثيرا عما كان يشعر به اليونان ، بل اننا ننظر اليها بطريقة جمالية أكثر تجردا • فلا شك أن الصورة التى كانت توحى للفنـان وعصره بالكراهية والعنف

قد تتخذ طابعا مختلفا جدا بعد سنوات قليلة • وعلى هذا النحو فان اللوحة التى رسمها فان جوخ وسماها « مقهى الليل » (Night Café) ، والتى شعر بأن لونها يوحى بالشر ، تبدو الآن فى نظر كثير من المشاهدين شيئا زخرفيا مقبولا • كما أن التنافرات الصوتية التى كان يمكن أن تصدم مستمعا من مستمعى القرن الثالث عشر ، يجد فيها المستمع الآن تباينا لطيفا ، أشبه بالتوابل فى الطعام • وبالمثل فان القصص المرعبة التى كتبها بو Poe عن شخصية فرانكشتين ، وما يماثلها من تخيلات لا تبدو الآن الا شيئا معتدل الاثارة • ومن ثم فان أكثر الاتجاهات سلبية فى الفن ، مهما كان فحواها عدائيا للتطور والتقدم سرعان ما تفقد حدتها ، فتمتص وتتسق فى رفق مع التطور الكلى للفن الى جانب خصومها الممقوتة • ومهما كانت عدائية للعرف ، فانها هى نفسها تصبح جزءا منه •

٦ ـ التطور التركيبى فى الفن والثقافة

لقد تقبلنا فكرة « التعقيد » ، أو التغاير والتكامل ، كمعنى أساسى « للتطور » • وتساءلنا عما اذا كانت هذه العملية تحدث فى الفن ، واذا كان الأمر كذلك ، فالى أى مدى ، وكان الجواب بالايجاب • انها تحدث على نطاق واسع على طول فترات طويلة من الزمن ، منذ نشأة الفن الى الوقت الحاضر • غير أن التطور بهذا المعنى ليس هو الاتجاه الأساسى فى تاريخ الفن : فلقد رأينا اتجاهات عكسية تبسيطية ، عظيمة الشأن وحركات أخرى من الصعب تقديرها من حيث التغير فى التعقيد الكلى •

ومن حيث تاريخ الفن عامة ، لم نجد سببا يدعونا الى الشك فى أنه كان بوجه عام وبصورة غالبة يتسم بالتعقيد أو التطور • وبوصف كون هذا التاريخ يشمل جماع ما يتصل بالفنون من مهارات ، ومنتجات ، ونظم ، واتجاهات ، فانه الآن يشكل تراثا ثقافيا عظيم الشأن شديد الاختلاف • وهو منظم بصورة جزئية مفككة من حيث النظرية ومن حيث

الواقع ، وتزداد جزئية هذا التنظيم وتفككه على النطاق العالمى عندما تمتزج التقاليد والاتصالات الانسانية •

أما من حيث أعمال فنية معينة ، فان منتجات الحضارات المتقدمة ، هى بوجه عام ، أكثر تعقيدا بكثير من أى شىء أنجزته ثقافات ما قبل التاريخ • ومن وجهة أخرى ، فان فن القرون الحديثة يشمل أشكالا متناهية البساطة ، وأشكالا أخرى على كل المستويات المتداخلة من التعقيد• ومن هذه الناحية ، شأن نواح كثيرة غيرها ، فان تطور الفن يشبه تطور الحيوان والنبات • فقد تطور الكثير من الأنواع الثابتة شوطا معينا ثم توقف تطورها ، ثم نكصت قلة منها نحو بساطة أكبر •

ان تطور الفن ، شأنه شأن التطور الثقافى الكلى الذى هو جزء منه ، يشمل الكثير من الحركات ، والاتجاهات ، والتعاقبات الأصغر التى يصفها المؤرخون فى اسهاب • ومن الضرورى أن نفرق بين هذه العمليات من الناحية النظرية ، رغم أنها متداخلة بعضها فى البعض الآخر • ان تطور الفن جملة هو تطور عنصر ثقافى واحد من بين العناصر الأخرى كالدين، والعلم ، والتنظيم الاجتماعى • وهو تطور مركب أو مؤلف بالنسبة الى العمليات التكوينية التى تصنعه : أى تطورات مختلف الفنون ، والمدارس والتقاليد الفنية ، وكذلك تطور أنماط الفن الثابتة (مثل المقعد والصورة)، وتطور الأساليب والتقاليد الأسلوبية •

وفى تطور أسلوب معين ، كالعمارة القوطية أو موسيقى الباروك البوليفونية ، يستطيع المرء أن يتتبع تطور مختلف المكونات الثانوية ، كالقباء الداخلية والنحت الخارجى فى الكاتدرائية ، وكالهارمونيا والكونترابنط ، وتوزيع الآلات فى الموسيقى • ويمكنه وصف كل هذه المكونات الثانوية بأنها تعاقبات أسلوبية مكونة • وبعضها تطورى بمعنى أنها تتزايد تعقيدا ، وبهذا تشكل تطورات أسلوبية مكونة ، وبعضها ينحو الى التبسيط أو الانحطاط • وثمة تعاقبات كثيرة واسعة النطاق ، كتعاقب الأسلوب

التصويرى الأوروبى من سنة ١٣٠٠ الى الوقت الحاضر ، تشمل اتجاهات أو أطوارا تطورية ، وانحطاطية معا •

وكثير من الاتجاهات والحركات التبسيطية يسهم بطريقة غير مباشرة فى النمو الكلى التعقيدى للفن ذلك أن بعضها ينزع الى تصحيح أو تشذيب التضخمات : أى تلك الأنواع والأساليب الفنية التى تبدو ثقيلة ، قابضة للصدر ، باعثة على الملل ، وهى بذلك تمهد الطريق لتطورات جديدة • وحتى تلك الحركات والاتجاهات التى تتعمد معارضة عملية التطور الرئيسية ككل ، وتحاول نبذ كل فن عصرى ، من شأنها أن تلقى قبولا لدى الأجيال التالية كنوع آخر من الفن ، أو أسلوب آخر ، أو ايديولوجية أخرى ، أو طريقة أخرى من طرق الانتاج ، تضاف الى جماع التراث الثقافى • ومهما شعرت هذه الحركات والاتجاهات بأنها تناقضية أو عنيفة العداء فى زمانها ، فان الأجيال التالية سوف تشعر بأنها أقل تناقضا وعداء • ويستطيع الفنانون الذين يجيئون فى وقت لاحق أن يستخدموها كأساليب بديلة يمارسونها اذا شاءوا ، أو كمجرد مناهج تظهر التباين فى شكل معقد ، وهكذا استخدم جوتة رموز الرومانسية والكلاسيكية فى قصة « فاوست » • وكذلك يمكن ادخال أغانى بسيطة فى تمثيلية معقدة فى مثل « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير • ومن ثم فان قيم البساطة فى أعمال فنية معينة يمكن أن تضم الى قيم التعقيد ، حيث أنه لا يوجد بين النوعين من القيم عداء لا يقبل المصالحة ، فدنيا الفن تشمل النوعين وتحاول الجمع بينهما جمعا تراكميا •

ان العملية الكلية لتاريخ الفن ، والعملية الكلية لتاريخ كل فن معين ، يمكن وصفها من وجهة النظر هذه بأنها « تطور تركيبى » بمعنى أنها تشمل عددا كبيرا من الاتجاهات المتشعبة المتباعدة وتعيد توحيدها على نحو مهلهل • وهى تجمع بين الكثير من التعاقبات الصغرى المتناقضة تقريبا فى الأسلوب ، بعضها تطورى وبعضها انحطاطى • ويمكن أن نسمى

العملية كلها « تطورية » بوجه عام ، طالما كان الاتجاه التعقيدى التطورى هو الذى يبدو غالبا مسيطرا ، وقد تصبح هذه العملية فى المستقبل انحطاطا مركبا مع قليل من الاتجاهات التعقيدية •

ومن السمات البارزة للتطور الثقافى الحديث أن هناك تعددا أكبر للعناصر فى كل مركب قومى ايديولوجى عظيم ، الى جانب الحرية الأكبر التى يتمتع بها كل عنصر فى التعبير عن نفسه ، وفى ابراز كيانه فى النمط الكلى • ولقد كانت مصر القديمة ، شأنها شأن الكثير من المجتمعات القبلية والأمبراطورية القديمة ، أكثر بساطة وأكثر جمودا • كما كانت أقل اظهارا للتذبذب والمقايضة بين الضغوط المتنافسة فى الفن ، والدين ، والحكم • فأخمدت فى قسوة المستحدثات والأساليب غير التقليدية فى الفن ، وغيره ، كما كان الحال فى موقفها من اخناتون • وطيلة قيام وسقوط أسرات ملكية كثيرة ، بما فى ذلك فترات الغزو الأجنبى ، صمد استمرار مصر الثقافى بقوة هائلة • غير أن الوحدة البسيطة تتزايد صعوبة المحافظة عليها فى عالم أصبح يرنو الى مزيد من حرية الفكر ، والحركة والتعبير الفنى •

٧ ـ الخلاصة

لقد بين هذا الفصل ثلاثة أنواع متكررة لاتجاه رئيسى فى الفن وفى غيره من المجالات الثقافية التى تعتبر الى حد ما نكوصية وانحطاطية التطور• نوع ينشأ عن كارثة ويستحق أن يطلق عليه مصطلح «الانحلال» الذى وضعه سبنسر ، والثانى هو نكوص اختيارى الى أنواع من الحياة والفن أكثر بساطة وأكثر بدائية • والثالث هو البدائية الرومانتيكية كما يعبر عنها فى فنون المجتمعات المتحضرة المعقدة • وقد يكون للنوعين الأخيرين آثار بناءة من حيث أنهما يساعدان على احياء قيم مفقودة كان يتسم بها عصر أسبق •

ولا شك أن هدم واستبعاد جوانب غير مرغوب فيها من القديم هو

جزء ضرورى من الحياة كلها ومن النمو كله ، كما هى الحال فى التمثيل الغذائى الجسمى • وقد تهدم هذه العملية قيما أكثر من تلك التى تساعد على خلقها • غير أن التطور الثقافى بمعناه العريض يشـمل جانبا تطوريا تعقيديا ، وجانبا تبسيطيا استبعاديا • وحين يسوء الجانب الثانى تتجه العملية كلها الى الانحطاط •