

الكوفة

[ينسب المؤرخون إلى الكوفة طرازاً من الخط العربي تنا له
المخطاطون فيها بالتجميل والتنقيح ، منذ منتصف القرن الأول
الهجري ، وكان له في البلاد الاسلامية حظ واسع ، حتى شمل
تاريخ هذا الخط تاريخ الاسلام بأسره]

كانت الحروف العربية منبعجة ، مفرطحة ، متباينة الأشكال ، وكانت أبعد
حروف الكتابة في جميع اللغات عن المظهر الزخرفي . ولعل ما وصلت إليه هذه
الحروف من المكانة الفنية يعد من أكثر التطورات التاريخية غرابة . فقد
أصبحت الكتابة الكوفية أولى الكتابات كلها تناسقاً ، وأبدعها زخرفاً ،
واستطاع رجال الفن ، منذ ذلك العصر أن يضعوا لها قواعد وأصولاً ، بنى الخط
العربي عليها ، واستخرجت منه صور متناسبة وأشكال بدیعة ، بعد ما كان
اعوج من حروفه ، مفرداً ومركباً ، فانتصب منها ما كان مائلاً ، وانسطح ما كان
منكباً ، وروعى أن تؤدي صور الحروف حسناً في العين شبيهاً « بحسن مخارج
اللفظ العذب في السمع » .

وما زال رجال الفن الإسلامي يُخضعون هذه الحروف لفرزتهم الزخرفية ،
بالتطويل تارة ، وبالْحشو تارة أخرى ، وبالتبسيط والانتقاء والتسلسل ، حتى
اكتسبت رؤوسها وأطرافها وضوحاً في المعنى وفي التسطير .

بدأ الخط الكوفي مرحلته الفنية مرتبطاً بالبناء ، متمماً له مندجاً فيه ، فأفاض
على بساطة جدرانها روحاً من السلاسة والاطمئنان ، وتجمعت في هذا الخط كل
معاني الزخرف والجمال ، فما كان البناء جميلاً إلا به . وسرطان ما استقرت فكرة
الجمال هذه في النفوس ، وتمكنت حتى تحفط الكتابة الكوفية المباني ، وانتشرت

على كل ما كان ينتجه رجال الفن الإسلامي من الأثاث والأقشة والأواني .
 واتخذت الكتابة الكوفية ، في أول الأمر ، زخرفها من حليتها ، فلما
 تكونت أسسها وأصولها ، واستخرجت منها صور قائمة بذاتها ، أصبحت عنصراً
 منفرداً من أهم عناصر الزخارف الإسلامية . وما لبثت أن تطورت هذه الصور
 وتنوعت ، واكتست بحلى وزخارف مشتقة من الأزهار والنباتات ، وتفرعت
 منها عروق وسيقان ، وتشعبت وتمعدت ، وتعانقت ، ووطعت عليها الزخارف
 حتى أصبح النظر يضطرب حائراً ، لا يدري أين تبدأ الكلمات فيها ، وإلى أين تنتهي .
 وليس لهذا فحسب احتل الخط الكوفي مكاناً ممتازاً بين عناصر الزخارف
 الإسلامية ، فإلى مظهره الزخرفي البديع وجماله الفنى ، كان هذا الخط يحمل في
 حروفه تعبيراً دفيناً ؛ كان ينشر أمام المؤمنين آيات القرآن ، فكان يبهر أنظارهم
 ويحرك مشاعرهم ، ويشير إيمانهم . إذ أراد رجال الفن الإسلامي أن يكون
 للكتابة الكوفية معنى أسمى من الزخرف العادى ، فأودعوها سرّاً يحمل الناظر
 إلى أفاريز المساجد وإطارات المحاريب على الخشوع والإعجاب .
 كان المسلم وحده كفيلاً بإدراك هذا السر ، ولكنه لم يكن له دون غيره
 حظ الانفراد بتذوق الروح الزخرفية التى تشعّ من ثنايا حروف هذه الكتابة .
 فقد شاركه الأوربي في هذا الحظ ، مشاركة لا تقتصر على إمتاع النظر ، بل في
 متابعة تطورها واقتباس ما توحىه من روح فنية ، ترتكز على التناسق في التكرار
 وعلى الاتزان في التماثل .

للعلاقات الفنية بين الإسلام وبلاد الغرب تاريخ حافل . نشأت هذه العلاقات
 مما كانت تتبادله أمم العالم حينئذ في تجارتها من المنتجات الفنية ، من أقمشة
 وسجاد وصور وخزف وصناديق من العاج وتحف من المعدن . وازدادت
 رابطة العلاقات توثقاً مما كان يشاهده من آثار الإسلام أفواج الحجاج في
 طريقهم إلى « كومبستلو » في شمال أسبانيا ، وبما كان يلمسه الصليبيون في
 حروبهم وإقامتهم ومرورهم بالشام ومصر . ونشأت علاقات أخرى أساسها الرحلة
 وتبادل السفارات والرسائل بين الأمم الإسلامية والمسيحية ، ودور العلم
 والعلماء . وتسربت هذه الصلات من جهة أخرى في إيطاليا من اتصال أهلها
 بالمسلمين في صقلية ، ومن انتقال المسلمين ، علماء وعمال ، إلى أنحاء مختلفة فيها .

وكان لهذه العلاقات آثار كبيرة في تطور العلوم والفنون والآداب، وفي تطور الحياة الاجتماعية والسياسية. وسنقتصر اليوم على التحدث عن أثر من هذه الآثار العديدة، هو الخط الكوفي وما لقيه من الانتشار الواسع في الفن الأوربي. ظلت حقيقة هذا الانتشار سرًا مجهولًا حتى منتصف القرن التاسع عشر إذ فطن أحد العلماء إلى طبيعة هذا العنصر الزخرفي وإلى اشتقاق أساليبه في الفن الأوربي من الخط العربي. وتمددت البحوث في هذا الموضوع منذ ذلك التاريخ، ولكنها لم تنته بعد لوفرة محصولها؛ إذ أن هذا الخط الكوفي اتخذ حلية في تحف و آثار لا حصر لعددتها في جميع بلاد أوروبا، وهو لهذا يعد من أكثر العناصر الزخرفية انتشارًا في العالم وفي التاريخ.

كانت الفكرة الزخرفية هي وحدها التي أوحى إلى الفنان الأوربي، منذ القرن العاشر، فكرة الاقتباس من الحروف العربية وكتابتها، بالحفر على تيجان الأعمدة في الكنائس، وعلى أقواس بواباتها، أو بالتصوير على صفحات الإنجيل أو لوحات القديسين.

والأمثلة على ذلك عديدة، نجدها في اليونان على لوحة رخامية من إحدى الآثار البيزنطية في أثينا، تمثل فهدين متقابلين يحيط بهما إطار من كتابة كوفية، ونجد هذا العنصر الزخرفي منتشرًا في التحف والآثار البيزنطية التي تنتمي إلى منتصف القرن الحادى عشر والتي صنعت أو أقيمت في منطقة «طيبة» و «أثينا» و «كالماتا» — وفي هذه البلدة الأخيرة كنيسة وهبت للقديس خرمبوس، وبها زخارف كوفية تم عن صورة من أبدع الابتكارات المسيحية لهذه الزخارف؛ فإن سيقان الحروف القائمة لاسم الله تمتد في ناحية بتناسق وثبات، وتجتمع في ناحية أخرى، بحيث يتكون منها شكل الصليب الإغريقي، وهو الصليب المتساوى الأضلاع. ولعل هذا مثل فريد لارتباط المسيحية والاسلام؛ فقد تجمع رمزا المسيحية والاسلام في لوحة واحدة وكتبا عليهما بأسلوب واحد، وبنفس الخط العربي.

ولكل فنان هواه وخياله، واقتباس هذا الخط في إيطاليا في العصور الوسطى يلبس حلية جديدة، وينتشر في أطرافها وبلادها. ومن التحف الإيطالية في هذا النوع ما لا يشك الناظر إليها في أنها مكتوبة بيد من تلك الأيدي التي

سطرت آيات القرآن ، على جدران مساجد الشرق والأندلس . وتري أكثر هذه التحف جمالا وإتقاناً في « كانوسا » تلك البلدة التي ذهب إليها الإمبراطور هنري الرابع خاضعاً ذليلاً يلتمس العفو والرضاء من البابا « جريجوار السابع » . على باب مقبرة في تلك البلدة دائرة زخرفية مقتبسة من الخط الكوفي المزهر ، أساسها حرفان : أحدهما قائم والآخر مقور ، وينتهي هذا الحرف الأخير ، بوريقه زهراء تنحني في رشاقة وإبداع .

أما في أسبانيا وفرنسا فقد تعددت الأشكال وتنوعت . وأكثرها جراءة ما يشاهد في إفريز منحوت في مذبح من كنيسة « أوفيدوا » ، وقد حاول ناحته أن ينقل كلمات « بسم الله الرحمن الرحيم » كاملة ، ولكنه خلط بين حروفها ، وألصقها بعضها ببعض ، وحذف البعض الآخر ، حتى لم يبق منها كلمة واحدة سليمة . ومع ذلك فقد وفق ، ونجحت محاولته نجاحاً يجعل الناظر إلى هذا المذبح يشغل بالإفريز الكوفي ، عما يجري حوله وتحتته من صور دينية بدیعة .

ولم يقتصر التعلق بالزخرفة الكوفية على رجال النحت والعمارة ، بل تعداهم إلى غيرهم من رجال الفن ، فاتخذها المصورون في إيطاليا عنصراً مكملاً لآخارفهم . وانتشار النقوش الكوفية في فن التصوير هذا له دلالة خاصة . فهي متخذة فيه حلية مطرزة على أقمشة ثمينة ألبسها المصورون الإيطاليون كبار الشخصيات التي رسموها . فإننا نرى العذراء والمسيح والقديسين والرسل والشهداء يلبسون هذه الملابس الشرقية الفاخرة التي تجرى الحروف العربية عليها بألوان مذهبة أوزاهية . ولم يجد أحد المصورين ستارا يسدله خلف سرير للإمبراطور « قسطنطين » ، ويكون جديراً بعظمته وسمو مركزه ، إلا أن يطرزه في لوحته بكتابة عربية .

كل هذا يدلنا من ناحية على أنه في هذا العصر الذي يمتد من منتصف القرن الثالث عشر إلى أواخر القرن الرابع عشر ، كانت الأقمشة الإسلامية المطرزة بالكتابة الكوفية ، تغمر أسواق إيطاليا ، وكانت هذه الأقمشة ، صوفية وكتانية وحريرية ، أبدع ما يعرضه التجار ، وأثمن ما يلبسه العطاء والأثرياء . وهل كان هنالك أجل مما يلبسه المصور للعذراء والمسيح والإمبراطور قسطنطين ا

هذه ناحية من نواحي الحضارة الإسلامية ، لعل لنا إليها عودة إن شاء الله . أما المصورون الذين خلدوا الخط الكوفي في لوحاتهم فهم طائفة عدة ، أقدمهم بنا عهداً « دوتشيو » و « جيوتو » ، وأقربهم « غرلندايو » و « رفاييلو » .

وأما أعمالهم فتحفظ بها كنائس « بيزا » و « الفاتيكان » و « أسيز » و « بادوا » و « سينا » وتزدان بها متاحف فلورنس وبرلين والوثر ولندره وبوسطن . ولعل هؤلاء المصورين وغيرهم قد فطنوا إلى مصدر الزخرفة التي أحاطوا بها هالة العذراء ، وكفن القديس بطرس وبولص ، وإلى أنها تحمل اسم « الله » ، وكان هذا في ظنهم ، تعبيراً للكفر والإلحاد . وكان الخط الروماني قد تطور في المخطوطات ودخلت عليه الزخارف ، من أزهار وطيور ، فاتخذه المصورون طرازاً لاقتسمهم واستبدلوه بالخط الكوفي ، فأصبحت الأقنعة الإسلامية محلاة على صور المصورين بالخط اللاتيني ، فكان ذلك إلهاما أوحاه الخط الكوفي ، وظفر به منافسه القوطي .

ولعل أغرب ما نلاحظ في تطور هذا الخط ، تلك المرحلة التي وصل إليها ، مقتنيا أثر الاقتباس الأوربي للخط الكوفي ؛ إذ تمعدت الحروف اللاتينية واقتصرت المزخرف على أن يضع منها حروفاً ، ثم يتناول هذه الحروف في المجموعة الزخرفية الواحدة ، بالتكرار والإمتداد والتشبيك والتعقد ، حتى أصبحت زخرفاً بعيداً عن أى معنى لغوي ، وحلية فنية في حد ذاتها ، وسراً قصد به المصور أن يضع المشاهد موضع الحيرة ، وأن يترك له التكهن بالمعنى الذي يميل إليه ، أو الذي توحيه العقيدة أو الخيال .

وهكذا اتخذ رجال الفن في أوروبا من الخط الكوفي أساساً لعنصر زخرفي ، ثم أحلوا الخط القوطي محله ، وصوروا حروفه بحيث تظهر بمظهر الخط الكوفي ، وتعبّر عما يعبر عنه من الزخرف والجمال . واختلطت بعد ذلك ، الكتابة القوطية بالكتابة الكوفية ، وظل التمييز بينهما ، في أوروبا ، سراً دفيناً طوال خمسمائة سنة .

وغريب أن تكون جميع الاقتباسات الكوفية في الفن المسيحي قد ارتبطت كلها بعضها ببعض ، برابط واحد رغم اتساع بلدانها وبعد الشقة بينها . فهي كلها تقتبس من الحروف العربية سيقانها ورءوسها ، أما بطونها وأذنانها ، فقلما ظهرت في مجموعات رجال الفن ، بل إن الألف وحدها هي قاعدة الحروف « وباقي الحروف متفرعة منها ومنسوبة إليها » . وتشابهت بالألف حروف كثيرة في الخط الكوفي حتى إنك قد لا تجد كلمة واحدة مكتوبة به تخلو من الألف أو اللام أو مما شابههما . ولهذا اختلطت هذه الحروف على رجال الفن المسيحي وحسبوا

زخرفاً يدور حول عنصر واحد قوامه ساق الألف ورأسها . ولهذا أيضاً فإن كل ما كنا نعرفه من زمن قريب ، من اقتباسات أوربا للزخرفة الكوفية لا تخرج عن تكرار لحرفي الألف واللام ، ولا تؤدي في اللغة معنى من المعاني ، فهي كلمات غريبة عن اللغة العربية ، خلقها ارتقاء الخيال وزخرفه .

ليس في هذه المجموعات المنتشرة في بلاد أوربا جميعاً ما يخرج عن هذه القاعدة إلا أثر واحد ، احتفظت به الأجيال المتعاقبة منذ نحو تسعمائة سنة ، في كنيسة في وسط فرنسا .

هذه الكنيسة هي كاتدرائية العذراء في « البوى » . وذلك الأثر هو بابها الخشبي . وقد تنوعت التأثيرات الفنية الإسلامية في هذه الكنيسة التي أقيمت في أواخر القرن الحادى عشر الميلادى ؛ فقبابها وزخارفها تتصل عن قرب أو عن بعد بالنقش الإسلامى فى المغرب والأندلس . وبابها الذى نغنيه ، منحوت على خشبه صور من حياة العذراء ، بقى منها ست لوحات تمثلها مع ملوك الجوس ، وأمام البشري . وتمثل ملاكا يبشر الرعاة بمولد اليسوع . وعلى هذه اللوحات كتابة لاتينية تفسر الصور التى تحتها .

ولباب مصراعان ، ولكل مصراع إطار يدور حوله ويحصر فى داخله اللوحات المنحوتة المصورة . وهذا الإطار حلية زخرفية مقتبسة عن الخط الكوفى . ولكن هذه الحلية لا تقتصر على العنصر الزخرفى فى جملة مكتوبة ، وإن كانت خفيت على جميع من درسوها وامتدحوا زخرفها ، إلا أنها واضحة تقرأ فيها « ما شاء الله » وهى جملة إن لم يقرأها الكثيرون فقد نطقوا بها عند صعود أدراج هذه الكنيسة المرتفعة ، ومشاهدة بنيانها وهيئتها وزخرفها . أو ليس « ما شاء الله » تعبير عن الإعجاب والتقدير ! وهل أراد نحات هذا الباب أن يسجل عواطف المصلين حين تستقبلهم العذراء على أبواب بيتها ومعبدها ؟

تجربى « ما شاء الله » وتكرر بانتظام حول كل مصراع من مصراعى باب الكنيسة . وليس فى تكرارها إلا خطأ أن خفيفان : أحدهما اضطر إليه النحات فى ركن من أركان الباب ، ضاق المكان بكلمة من الجملة فحذفها . والخطأ الآخر سهو غير مقصود فى ركن آخر من أركانها إذ تكررت كلمة مرتين . أما فيما عدا ذلك فإن الكلمات تكررت فى صحة وصواب ، عن ثقة واطمئنان ، بل فيها أكثر من ذلك ، فيها أن النحات حور ونوع فى مخارج الحروف وبطونها وراءوسها ، فهو تارة

يكتب رأس الشين الأوسط منثنياً بوريقة لها ثلاث حلقات ، وتارة نبيه بوريقة ذات خمسة أقواس ، فكأنه ينتقى من أساليب الزخرفة الكوفية أنواعاً يودعها كلماته ، حتى يخدع الناظر ويحرك خياله في تنوع التكرار دون أن يقف أو يعمل . هذه أول مرة (فيما يعرف من تحف المصور الوسطى المسيحية وآثارها) كتبت فيها جملة كوفية كاملة ، ذات مغزى ومعنى ، مقروءة مفهومة ، فهي أنموذج فريد في نوعه ، وهو اقتباس وحيد في تكوينه وإخراجه .

ليست هذه الكتابة مقتبسة مما كان يغير أسواق المسيحية من صناديق الخشب العاج ، وأقمشة الكتان والحري ، وأواني الخزف والفخار ، وتحف النحاس والحديد التي كان ينتجها رجال الفن الإسلامي في تلك المصور ، ويبدعون صنعها ، بل كانت هذه الكتابة منقولة نقلاً عن إحدى الآثار الإسلامية التي كانت زاهرة في بلاد الأندلس .

ويجد المتجول اليوم في آثار مدينة الزهراء في الأندلس قطعاً من الحجارة عليها نقوش كوفية . ويستطيع الباحث أن يقارن بين هذه النقوش وبين نقوش باب المذراء ، فيخرج من بحثه مقتنعاً بأن هذه صورة مطابقة لتلك ، ونقل صادق أمين عن أصل صحيح سليم . وليست عراقات الحروف ورؤوسها وبطنها وأذناها تتشابه في نقوش البلدين ، بل إن نقوش باب المذراء تطبق عن علم ومعرفة ما اتفق على أن يكون أصولاً في فن الخط الكوفي ، بالرغم مما يلاحظه المدقق فيها من ضعف في التوازن وقصور في الرشاقة ، وها ميزتان يعهدهما القارىء في الكتابة الأصلية ، وبالرغم من أن نقوش باب المذراء ينقصها شيء من دقة الرسم ، ويموزها بعض من التمكن في النحت .

هذا من حيث اقتباسها وتكوينها . أما من حيث إخراجها فقد اتبع مخرجها في صناعته قواعد في النحت انفراد رجال الفن الإسلامي بتطبيقها في تلك المصور . فالنقوش مسطحة قطعت حيفها قطعاً مستقيماً لا انحناء ولا تقوير فيه ، بحيث تمتد على بساط مسطح أيضاً ، وبحيث تظهر كأنها حروف مستقلة ألصقت على سطح الباب الخشبي ولم تنحت فيه . وكذلك الحال في الصور المنحوتة على هذا الباب ، والتي تمثل حلقات من حياة المذراء ، سوت أجسامها فهي منبسطة ، ليس فيها انحناء أو تقوس يؤدي مظهر التجسم ، وقطعت حيفها بحدة لا ميل فيها ، فظهرت فوق أرضية منبسطة أيضاً ،

سكان هذه الصور ملتصقة على أرضيتها ، وليست بارزة منها ، مندججة في كتلتها . هذا النحو من النحت الذي تستوى فيه الأجسام ، والذي لا يظهر فيه إلا مسطحان مدرجان متوازيان ، كان ابتكره رجال الفن الإسلامي ، واتبعوه في كثير من تحفهم الخشبية والحجرية المنحوتة ، وانتشر منهم في بلاد أسبانيا وإيطاليا وفرنسا ، واقتبس عنهم في الفن البيزنطي .

نقوش باب العذراء إذن مطابقة من وجوه عدة لأصول النحت والكتابة الكوفية ، بالرغم مما نلاحظه فيها من اختلاف يسير في النقل وتردد في الاخراج ، يدل أن صاحبها لم يكن خبيراً بهذه الأصول ، أو أن بعضها كان قد خفي عليه . وهو لاشك كان غريباً عنها ، فلم تكن العربية لغته ، ولم تكن الكوفية كتابته ، ولم يكن الإسلام دينه ، ولكن خياله كان خصباً ، وكانت مداركه وسعت فنون بلاده وفنوناً قصية عنها ، وكان لاشك فريداً بين معاصريه ، فأنتج تحفة فريدة في التاريخ .

كاتدرائية العذراء في « البوى » تعرض على مشاهديها آثاراً مقتبسة من الفن الإسلامي ، فيها قباب وعقود وأقواس وزخارف ومنحوتات وتيجان ، تصلها صلة وثيقة بهذا الفن ، وتشهد للرجل الذي ابتكرها ورسمها وأخرجها بنبوغ رائع . وإذا كنا لا نعرف اسم هذا الرجل العبقري ، فإننا نلس مدى آفاقه في أهم له . ولا يتملك المتجول في أنحاء كنيسته ، إلا أن ينطق بروعة أعماله ، ويؤمن بالمعنى الدفين الذي أودعه نقوشه الكوفية على باب العذراء ، فيقرؤها معبرين . إن كان علماً بسرهما ، وإن خفيت عليه نطق بما في معنى « ماشاء الله » .

أحمد فكري



زخرفة كوفية على باب كاتوسا