SYMBOLE ET ORNEMENT

HILDE ZALOSCER

رمز وزخرفة*

يختلف الفن الاسلامى اختلافاً بينا عن الفن الغربى . فالفن الغربى يهتم بتصوير الانسان ، ولكن الفن الاسلامى لايجنح إلى تقليد الأوضاع الانسانية. فما رسم الانسان قط فى الفن الاسلامى الخالص ، والأحوال النادرة التى اتخذ فيها الفن الاسلامى الانسان موضوعاً له ، كما حدث فى فارس وفى الهند ، تجد الأثر الأجنبى يبدو بارزاً ملموساً .

فالفن الاسلامى الخالص ، عربياً كان أو تركياً ، يرفض رفضاً باتا اتخاذ التصوير الانسانى موضوعاً له . والعرب والترك متفقون على أنه ليس من غايات الفن أن يقلد ماهو موجود فى العالم الحقيقى أو أن ينقله . وهكذا كان فن التصوير الذى يحاكى الطبيعة ، غير معروف فى العالم الشرقى . فموضوع الفن الاسلامى هو موضوع تجريدى لا وجود له فى العالم الحقيقى .

وأحسب أن سبب ذلك ليس، كما افترض بعضهم، نهى الدين عن تصوير الانسان . فهذا النهى إنما هو استجابة لفكرة سائدة لدى العرب ، استجابة لفكرة التجريد . والدين فى الشرق لا يرى الانسان فى قمة الخليقة . والفلسفة الشرقية ليست فلسفة إنسانية صرفة . فالشرقيون يؤمنون بقانون علوى يسيطر على مصاير الكون ، والانسان خاضع له خضوع بقية المخلوقات . وفى هذا الاطار المحدد توضع الحرية الانسانية .

وهكذا كان هذا الفن « اللاتصويرى » فنّا زخرفيا فعلى الجدران وعلى الأثاث وعلى المنسوجات ، ترى العديد من الرسوم ذات الخطوط المنحنية أو المستقيمة ، وذات اللون الواحد والألوان الكثيرة ، وهى تبدو فى الظاهر لا معنى لها ولا غرض ، اللهم إلا تجميل هذه الأشياء وجعلها أكثر

---

* كتب هذا المقال خاصة لمجلة « الكاتب المصرى »

جاذبية . وقد اعتدنا أن نطلق على مثل هذه الرسوم ، التى لا تزيد فى وظيفة الشئ ، زخرفة أو حلية . والمفهوم أن هذه الرسوم تزين الأشياء وتخفى إلى حد ما أغراضها العملية والنفعية . ولكن من الواضح أن الشئ هو الأساس، وأن هذه الحلية زائدة تضاف إليه . وهكذا كانت الزخرفة شيئاً ثانوياً فى سلم الفنون . فهى معتبرة فنا صغيراً مهملا بالنسبة إلى التصوير أو النحت، وهما فرعان مستقلان قائمان بذاتهما .

ولكن أحسب أن هذا التعريف للزخرفة يقوم على فهم خاطئ وعلى تفسير خاطئ للدور الذى تلعبه . وربما كان هذا التعريف صحيحاً إلى حد ما بالنسبة للزخرفة فى الفن الغربى ، ولكنه رغم ذلك تعريف ناقص لاينطبق إلا على الزخرفة المنحطة . ومن الصعب أن نصدق أن الزخرفة لم ترم من أول الأمر إلا إلى تزيين سطح شئ من الأشياء وتحليته .

ولكن إذا رفضنا أن نعترف بأن غرض الزخرفة ، لم يكن الزينة فحسب ، فما هو يا ترى المعنى العميق لتلك الظاهرة ؟ وإلى أى جانب خفى من جوانب النشاط العقلى ترجع هذه الظاهرة؟ وأية حاجة ماسة دعت إلى إيجاد هذه الأشكال ؟

ليس من الهين الاجابة على تلك الأسئلة . وما أبعدنا اليوم عن الانسان الأول الذى زين آنيته بعلامات جعلتها أكثر جمالا فى عيوننا .

وربما استطعنا بشئ من التحليل أن نجد المعنى الخفى للزخرفة وأن نعرف قيمتها الأولى .

إن العوامل والدوافع التى خلقت الزخرفة ليست متنوعة أو كثيرة كما يبدو لأول وهلة . من السهل أن نستخلص قاعدتين : فمن ناحية نجد الزخرفة المجردة، وهى زخرفة دوافعها وموضوعاتها مبتكرة ومشتقة من الخيال ولا أساس لها فى العالم الخارجى . ومن ناحية أخرى نجد الزخرفة التقليدية أو التصويرية وهى التى تتخذ من الزهور أو الحيوانات أساساً لها . وهذا النوع الأخير هو النوع المفضل لدى الغربيين . لأنه يتفق والعقلية التقليدية السائدة فى الفن الغربى ، على حين أن الزخرفة المجردة التى لا تسمح بأى تقرب أو تقليد للطبيعة هى النوع المفضل فى الشرق . وهذان النوعان مظهران لعقليتين مختلفتين ، وربما كانتا حالتين متتابعتين فى تاريخ التطور الفكرى الانسانى.

والزخرفة التقليدية تخاطبنا بعدد محدود من الكلمات ، كلمات لم تكد تتغير

منذ آلاف السنين . فالحيوانات والنباتات التى ترسم لم تكد تتغير . فلماذا بقيت هذه الحيوانات والنباتات منذ اليونان والرومان إلى يومنا هذا هى هى لم يتغير منها إلا الشكل أو الطراز؟ ولم اختيرت هذه الأنواع ولم يختر غيرها ؟ أهى مصادفة عمياء تلك التى حافظت على نفس الحيوانات والنباتات أم هو غرض محدد مقصود ؟ أيدرى الفنان ذلك أم هو يسير ولا خيرة له فى طريق مهد له ؟ هذا الثبات الفريد فى اختيار تلك الأنواع يدعونا إلى الاعتقاد بأنها لم تختر هكذا مصادفة دون غرض مقصود . ويبدو أنها مستقرة فى خيال الانسان لسبب لا ندريه ، مستقرة فى ضمير الانسان وثابتة فيه بحيث لم يستطع الزمن أن يهدمها . ويبدو أنها تراث عصر بعيد فى القدم ، وميراث تطور خلال العصور ، فصار عملا آليًّا انعكاسيا لادخل للارادة فيه un réflexe automatique . وربما كانت هذه الأشكال الرشيقة التى فقدت الآن كل معناها ما خلا جمالها ، ربما كانت تعنى فى الأصل شيئاً خفياً أصبحنا لا ندريه .

ونحن المحدثين ، نرى هذه الأشكال محققة لغرضها — فى رأينا — وهو التجميل والتحلية . فالزخرفة لهو يجدر ألا تعوقه أية رغبة جدية . ولكن هذا الثبات فى اختيار النباتات والحيوانات كوسيلة وحيدة للزخرفة ، يبقى شيئاً عجيباً محيراً . ولو أننا دققنا الفحص أكثر من ذلك لوجدنا أن هذه الحيوانات والنباتات لا تمثل دائماً بطريقة ساذجة بسيطة . ففى الفنون الزخرفية للحضارات الشرقية القديمة ، وخاصة فى بلاد ما بين النهرين ، نجد نفس هذه الأنواع من الحيوانات والنباتات . ولكن طريقة الجمع بينها ، والتفسير المعطى لها مختلفان تمام الاختلاف عما نراه فى مثلها اليوم . لأن العلاقات بين الحيوانات هى صراع دموى مخيف كما يبدو فى صور العقبان والتنين التى تخلق جوا من الفزع والرعب . ذلك لأن تلك الصور ليست زخرفة فحسب ، ولكنها تبدو فياضة بحياة غريبة ، وتولد فى نفوسنا الشك فى أن الغرض منها هو الزينة فحسب ، ولاسيما أن بعض موضوعاتها ، وخاصة الفزعة ، تتكرر بشكل خانق . فنرى مصارع الوحوش ومناظر الصيد تتكرر على جدران القصور وعلى المنسوجات وعلى الأوانى الخزفية . ونرى موضوع الفارس الواقف بشكل جامد ، يقذف بسهمه أحد الحيوانات ، نرى هذا الموضوع فى الزخرفة منذ العصر البابلى ثم

عند الفرس حيث نقله هؤلاء إلى الفن الاسلامى ، ونجد أيضاً منظر حيوانين يتصارعان صراعا قاتلا . وتتغير طرز الرسم وتتعدد ، ولكن الموضوع الرئيسى يبقى ثابتاً لايتغير؛ فهو دائماً حيوان مفترس يهاجم آخر أضعف منه : أسد يهاجم حصاناً ، نمر يهاجم جملا ، فهد يمسك حماراً أو وعلا وكلاهما يجاهد ليتخلص منه ، نسر يختطف تيساً بريا أو يحمل بين مخالبه ثعباناً ، كل هؤلاء الخصوم الخرافيون الذين انتقلوا إلى أقاصيصنا وحكاياتنا ، موجودون على الآثار القديمة يحيون عليها حياتهم الخالدة .

ولنذكر من الموضوعات التى يتحد فيها عنصر حيوانى بعنصر نباتى ، موضوع نبات يحيط به من جانبيه حيوانان ، وهو موضوع كثير الورود ، وقد حدد معناه الدينى منذ عهد بعيد .

ولكن يجدر بنا ألا نخلط بين مناظر الصيد ومصارع الوحوش ، وبين شبيهاتها فى الفن الغربى . فمناظر الصيد فى الفن الغربى هى تصوير لصيد حقيقى يحاول فيه الفنان أن يصور لحظة معينة فى حياة بعض الحيوانات أو يحاول أن يرسم الدور الأسطورى لصيد ما . فالفنان الغربى لا يطمع إلا فى تثبيت لحظة من لحظات الحياة ، وفى رسم صيد معين بكل حركاته وتفاصيله . ولكن الفنان الشرقى على عكس ذلك ، يأخذ من كل مناظر الصيد معنى معيناً عميقاً ويجعل منه رمزاً خالداً لفكرة ما ، ويمثل لنا هذا الرمز فى رسمه وهو يستشعر القوة الهائلة التى يمثلها مثل هذا الرسم . وهذا الفهم للفن لايجعل الفنان يفكر فى أى تقليدللطبيعة ، وإنما هو على العكس يحاول جهدما يستطيع أن يجرد الأوضاع الانسانية ، ويخلق منها شيئاً لا يمت إلى العالم الواقعى بسبب . وهكذا يتخذ الفن الشرقى من منظر تمثيلى حى موضوعاً له ، ولكنه يحوله إلى رمز بحيث لايكون تمثيل الحياة غرضاً . كما أن هذه المناظر لاتعالج كلوحات خاصة إذ هى لا ترسم بمفردها مطلقاً ، وكأنها توضع فى إطار من دوائر ومربعات تتكرر على الشئ المزين تكراراً لا نهائياً فى كل الجهات ، كأنها زهرة زاحفة لا تقف عند حد. وتأليف هذه الزخرفة ، يسمح بتكرارها تكراراً ثابتاً مما يعطيها قيمة زخرفية ، ولكنه يحرمها فى نفس الوقت الطابع الشخصى الذى يميز كل عمل فنى . فحادث الصيد أو الصراع الحيوانى قد جرد مما فيه من شخصية ، وانتزعه التكرار من جوه الحقيقى وأخضعه لقانون تجريدى . وربما استطعنا أن نشبه هذه الظاهرة

بالتكرار الذى نراه فى الشعر ، تكرار بيت أو أبيات فى آخر كل مقطوعة . على أنه يبدو لنا أن هذا التكرار فى الشعر يرجع فى الأصل إلى تأثير السحر حين كانت تكرر الدعوة مرات عدة ، ليوثق بينها وبين معناها حتى تستجاب . ثم تغير التكرار مع الزمن ففقد الغرض العملى الذى أوحى فى الأصل بانشائه وبقى التكرار كأن لا غرض له .

وهكذا الحال فى الزخرفة . فان هذا التعارض بين الموضوع الذى يستثير الرحمة أو الفزع ، وبين هذا الوضع الصلب يجعلنا نحسب أن المسألة هنا أيضا ليست مسألة جلية فحسب ؛ فان هذه الرسوم تخلق جوًّا من القلق، يبدو عجيباً وخانقاً فى نفس الوقت ، فكأنه جو من السحر ما زلنا إلى الآن رغم كل شئ نتأثر به . ولكن هذا الشعور الغامض الذى تبعثه فينا هذه الزخارف يجد تفسيره فى الدراسات والبحوث الحديثة .

فعلم الاجتماع وعلم دراسة الأساطير المقارنة ، قد ألقيا ضوءاً كاشفاً على كثير من المشاكل الفنية ؛ فأصبح كثير من القيم الفنية ، يدرس فى علم الصور المنقوشة iconographie ومن الواضح أن العمل الفنى نشاط عقلى قائم بذاته، ولكن من الحق أيضاً أن نقول إن العمل الفنى يشترك من نواح كثيرة فى حياة الانسان النفسية والحيوية . وهناك روابط اقتصادية ودينية تربط الانسان بالأرض وتثبته حين يحاول عقله أن يثب ويحلق فى أجواء علوية . وكلما رجعنا القهقرى فى العصور الخالية ، وجدنا هذه الروابط تزداد تشابكاً حتى تتحد فى مظهر واحد معقد تعقيداً لا يمكن النفاذ فيه .

ولم يبق هناك شك اليوم فى أن الفن « الحيوانى » عند قبائل الاستب بأوراسيا ، إنما هو مظهر فنى ودينى فى الوقت نفسه لحضارة كانت ما تزال فى حالة الطوطمية Totémisme . وهكذا يكون لكل هذه الموضوعات الزخرفية التى سحرت مستكشفيها من رجال الآثار ، قيمة غير قيمتها الفنية ، فهى ليست حلية وليست زخرفة وليست فنًا صغيراً ، بل هى تعبير عن الشعور الدينى لخالقيها ، تعبير عن الرغبات الغامضة لتلك الشعوب . فهذه الرموز والتعاويذ والاشارات السحرية التى تزين سطوح الأشياء كانت فى الماضى جزءاً من حياة الناس تقيهم عاديات الدهر ومصائبه .

ثم إننا نجد فى هذه الزخارف معنى جديداً لم ندركه من قبل . (ولنلاحظ أن

الصيد الذى بقى إلى اليوم حيا قد تغيرت أغراضه عما كانت عليه فى الحضارات القديمة ، فهو اليوم لهو وتزجية فراغ ، ولكنه كان فى الزمن الخالى من المراسم المقدسة .)

وهذه الفائدة السحرية سببها إيمان الانسان الأول بأن الصورة ، والشئ أو الاسم والشئ ليسا إلا كلا واحداً . فاذا عرف الانسان اسم الإله فكأنه استولى على الإله نفسه (وهذا أمر كثيراً ما نجده فى المعتقدات القديمة وفى الأدب الشعبى القديم . فنرى مثلا شخصاً يجاهد ليعرف الاسم الحقيقى لأحد الأرواح ليستطيع تسخيره .) وهكذا كان تحريم الأديان الشرقية جميعاً لتصوير الإله أو لذكر اسمه الحقيقى يتفق مع إيمان الشرقيين بقوة الكلام أو الصورة . فهذه الزخارف ليست هى إذن زينة لا معنى لها ، وإنما هى صور سحرية قادرة على خلق عالم بأجمعه . وهى ليست أغصاناً من الزينة الرشيقة تملؤها الزهور والحيوانات ، وإنما هى أرواح شريرة على المرء أن يتقيها .

ونستطيع فى هذا الضوء إذن أن نفهم معنى تلك الزخرفة بموضوعاتها من حيوان أو نبات . إنها بقية ماض بعيد ، بقية مليئة بالأفكار وبالقوى الغامضة آتت لتحتمى فى عالم اليوم العقلى حيث طرأ عليها تحول خطير . وإنا لواجدون فى بعض الأساطير الحية اليوم ما يشهد بذلك المعنى القديم وما يؤكد اتصال تلك الصور بحياة الانسان فاليك مثلا : ثعبان الجنة ، وحمامة العذراء ، وكبش ابراهيم ، والمسيح حين يرمز إليه بسمكة . وهكذا الحال فى لعبة «الريشة الطائرة» فهى بالقياس إلى أطفالنا تسلية بريئة ، ولكنها فى الصين رمز ومنبئ له قدره وأهميته ، انتقل عابراً العصور والبلدان ، ففقد معناه الأصلى الحقيقى . وهكذا صارت تلك الرموز حلية وزخرفة فحسب .

وقد قلد السحر ، كما لاحظ فوسيون Focillon ، عقد الثعبان فاخترع بذلك عقد الزخرفة . ولم يبق هناك شك اليوم فى أن أصل تلك الاشارات هو الوقاية من الشرور والأمراض . ولكن الاشارة تتغير وتستحيل إلى شكل لا علاقة له بالأصل . وهكذا نرى أن الأشكال العادية البسيطة المعتبرة زخرفة ، خالصة تخفى أصلها الرمزى الذى اندثر تحت طبقات متراكمة من حضارات لا علاقة لها بالمعتقدات الأولى التى أنشأتها . وهكذا يرتفع لنا النقاب عن الزخرفة التصويرية ، حيوانية كانت أو نباتية . ولكن أيعنى هذا أن الزخرفة

المجردة تخفى هى أيضاً قيمة أخرى غير قيمتها الجمالية ؟ هل لهذه الخطوط المتموجة المتزلقة المتعانقة أو المصطدمة ، هل لها هى أيضاً رسالة أخرى غير التى نراها بعيوننا ؟ أهى أيضاً رموز خفية لرسالة لم نستطع بعد حل ألغازها ؟ ولكن التفكير فى هذه الزخرفة ، إنما هو تفكير فى قوة التجريد **l'abstraction** وفى منابع الخيال التى لا نهاية لها .

إن العنصر الرئيسى بل العنصر الوحيد فى الزخرفة الاسلامية هو الخط . سواء أكان خطاً منحنياً فى العصر العربى ، أو خطا مستقيما هندسيا فى العصر التركى . فهذه الأشكال المجردة لا تثير فى عقولنا أى علاقة بينها وبين أوضاع الحياة ، وتبدو لنا كأنها لا معنى لها . فحياتها خاصة بها ، لا علاقة لها بحياة الانسان . فكأنها « شفرة » زخرفية قامت على قوانين مجهولة لنا . فأى شئ أبعد عن الحياة من تلك النزوات الهندسية التى هى أساس الزخرفة الاسلامية ؟ إنها جزء من العالم المجرد ، كونتها عقليات رياضية وأنشئت على أساس حسابى . ولكنا نلمح فى هذا الاطار الصلب الذى يحتويها نوعاً من الحرارة المتدفقة التى تكثر من الأشكال ، كأن روحاً عبقريا يطوى الخطوط ويحللها ثم يكوّن منها ذلك التيه الذى لا مخرج منه . إن الزخرفة الاسلامية كالعمارة الاسلامية تحاول أن تؤدى معنى الخلود ومعنى اللانهاية . فالجامع العربى يأخذ عن الصحراء فضاءها اللانهائى ويؤديه بتعدد الأعمدة ، والقبة المستديرة فى الجامع التركى تؤدى معنى الفضاء المطلق ، والزخرفة الاسلامية هى حلم اللانهاية .

ولنلاحظ أن تصميم الزخرفة الاسلامية يحاكى بساطاً يمتد امتداداً لا نهائيا فى جميع الجهات ويتكرر تكراراً دائماً ، ولكن هناك إطاراً صلباً يفرض عليها حدوداً لا تتعداها كأنه قوة خارجية تكبح جماحها . وفى كل زخرفة إسلامية نلقى هذا التعارض بين حلية يمكن أن تمتد إلى مالانهاية وبين إطار يفرض عليها سلطته القاسية وحدوده المحددة .

وهناك قيمة رمزية للدور الذى يلعبه هذا الاطار ؛ فان الموضوع الزخرفى يبدو كأن أطرافه قد قطعت بسبب هذا الاطار .

وهكذا نجد للزخرفة المجردة التى نلقاها فى الفن الاسلامى معنى عميقاً كذلك الذى نجده فى الزخرفة التصويرية ؛ فهى مليئة بروحية فياضة تربى على الرمزية

البسيطة وتعلو على الزينة السطحية . ولقد حاولنا أن نحس ذلك المعنى الروحى مع أننا لن نستطيع أن نحيا فى ذلك الشعور الدينى الذى كان يحدو من خلقوها . ولكن تجارب الفن الحديث ، وقد عادت إلى المنابع الأولى للالهام الفنى ، أتاحت لنا أن نستشعر شيئاً من قيمة الزخرفة المجردة ، وهى قيمة لم نكن نحسها قبل اليوم . ولقد فهمنا الآن أن اليد التى تخط أوضاعاً وخطوطاً بحركة سريعة أو بطيئة ، والتى ترسم متاهات لا يمكن النفوذ منها ، إنما هى يد حساسة مترجمة كأنها جهاز السسموجراف sismographe ، يد تترجم عن أخفى الهزات النفسية ، وعما يعتورها من انقلابات واضطرابات . وهذه الاشارات الفنية تجعل ذلك الفوران النفسى بادياً للعيان . وهى تجمع كل ما يأتى من أعماق الحياة ، ومن المشاعر والثورات النفسية ، إن الزخرفة كالحلم تقع فى الجانب غير الواعى من عقلنا . إنها تأتى رأساً من المناطق المظلمة فى النفس الانسانية ، تلك المناطق التى لا سيطرة لنا عليها . (وربما أمكن فى المستقبل أن ينشأ على أساس الزخرفة والحلم والكتابة الأتوماتيكية ، علماً يصور النفس الانسانية psychographie فالزخرفة الشرقية هى أول أبجدية ، وأول إشارات ترجمت عن الفكر الانسانى . فبهذه الخطوط المنحنية والمنعطفة ، ظهر لأول مرة ما يعبر عن آلام الانسان وآماله .

وهكذا حاولنا أن نفهم منابع الزخرفة وأصولها ، مستعينين فى ذلك بالعلوم التى تتاخمها . ولقد فسرها الناس تفسيراً يتفق مع حضارتنا الحديثة المادية . ولكن هذه الأشكال الجميلة ليست إلا القالب الذى وعى الرموز البعيدة التى اختفت من عالمنا . ولقد ساهم فيها الانسان كما ساهم فى كل الفنون الأخرى بكل نفسه . وإن ما نستشعره اليوم فى هذه الرسوم من جمال ليس إلا تذكرة ضعيفة نائية لما سحرت به الزخرفة عقول الأقدمين . وإن رشاقة هذه الخطوط ليست إلا ذكرى غامضة ، للعواطف العنيفة التى كانت تضطرم فى نفوس القدامى .

فالزخرفة الاسلامية بما فيها من تجريد كلى تشهد على قلق الانسان وسط الكون . وما الزخرفة العربية الرشيقة وأشكالها الهندسية التى تستوحى قواعدها من قواعد الرياضة ، إلا تكرار للموضوع الرئيسى ، ألا وهو الرغبة فى حل معادلة اللانهاية .

هيلدبرد والوشر

نقلها عن الفرنسية مصطفى كامل فوده