L'ART DE L'ECRITURE

HILDE ZALOSCER

فن الكتابة*

لقد وفقت الروحية الشرقية للكشف عن ميادين فنية لم يهتد إليها الفنان الغربى ، ألا وهو التعبير بواسطة الخط المنساب المنطلق ، الذى يعلو وينخفض كالشهيق والزفير ، أو يهزل ويضيق كمجرى الماء ، والذى لايفتأ يتحور ويكتسب انثناءات دائمة التجدد ، هذا الخط الذى يخفى بين طياته معانى وأفكاراً ذات مغزى بعيد ، إذا حاولنا أن نتفهمه ونستشف سره . والواقع أن الخط باعتباره صورة فنية ، ظل ميزة خاصة بالفنان الشرق . وكل حضارة شخصية بالمعنى الصحيح ، تقدر الخط وتنظر إليه ، باعتباره عنصراً جوهريا من عناصر الفن فيها .

ولما كانت الحضارة الشرقية تأبى الفن النقلى والتصويرى ، وتسلك للتعبير عن نفسها سبيل الزخرف المجرد ، فهى تسند إلى الخط دورا هاما ، ونحن نعلم إلى أى حد يعتبر الفن الاسلامى ، وعلى وجه الخصوص الفنى الذى يرجع إلى أصل عربى نقى ، فنًّا مجرداً زخرفيا ، إن لم يكن رمزيا . وهذا الفن يأتلف من النبات والحيوان والأشياء المجردة ، ويصوغ من كل تلك العناصر المتعارضة شيئاً جديداً . وسبيل هذا الفن كلما قلنا هو الزخرف وخاصة الزخرف غير التصويرى . فنحن لانجد فيه أزهاراً وحيوانات والمشاهد الغرامية التى لها أكبر مكانة عند الفنان الزخرفى الغربى . والحواجز التى تفصل حسب عقلنا التنظيمى بين هذه العوالم كلها لا وجود لها فى ذلك الفن . فالكائنات كلها قد اشتركت فى إنشائه غير تاركة إلا مجرد أثر تافه أو ذكرى من كل منها . والنقش العربى يشبه عن بعد ورقة شجرة ولكنها محورة كل التحوير . والعريشة كذلك ليس بها إلا رائحة بعيدة من عالم حى ، قد

---

* هذا المقال كتب خاصة لمجلة «الكاتب المصرى» .

صيغ من جديد وأعد لوظيفة غير وظيفته الأولى . وكل من النقش والعريشة ينتمى إلى عالم المضلعات الصلبة المكونة من شرائط طويلة يختلط بعضها ببعض ، وتتقاطع ، وتتلوى ثم تنبسط ، وفجاءة تنتهى هى أيضا برأس حيوانى : تلك هى عناصر الزخرف فى الفن الاسلامى .

ونحن نكتشف من بين تلك الأشكال ، ومن غير أن نتبين أى فارق أو نفجأ بفاصل بين عالمين مختلفين — نكتشف عصائب غرضها الزخرفة ، تحمل كتابات . وبين العرائش والنقوش الداخلة فى العجائز ، نجد أشكالا كتابية . وقد أدى الطراز الواحد إلى تكوين هذه العناصر لعالمين مختلفين كل الاختلاف . ويحرك هذه الرسوم الخطية المضطربة إحساس واحد ، ويخط النقوش والحروف خط دائرى واحد . وخلاف ذلك نجد العصائب الزخرفية موضوعة على النظام نفسه الذى وضعت عليه العصائب الكتابية ، والفنان يستخدمها كلها للغرض نفسه . فهى تزين الأشياء نفسها من جوامع أو آنية فخارية أو صور ، . وقد تستعمل معا وبعضها يوازى بعضا كاطار لنافذة أو باب ، والعصائب العريضة سواء أكانت مملوءة بالزخارف أو الكتابات ، تلتف حول الجامع كله آخذة بكل ناحية فيه .

هل يكون أصل الكتابة والزخرف واحداً ، بما أن التشابه بين مظهر كل منهما كبير إلى هذا الحد ، وبما أن أساليبهما تتفق وتمتزج ، وبما أن وظيفتهما واحدة ، والفنان يستخدمها بطريقة واحدة ؟ الواقع أننا نميل إلى الاعتقاد بأن الزخرفة ليست مجرد تسلية عقلية ، أو نزوات لا أثر للتفكير فيها ، وليست مجرد شئ يكون بهجة للعين ووليد الحاجة الفنية . أليس وراء الزخرفة غير ذلك؟ ألا يكون الفن الزخرفى أول تسجيل لأفكار الانسان ؟ وميداناً واسعاً للجدل الفلسفى ، حيث نستطيع أن نستكشف بعض مظاهر الحياة ، ونظامها المتغاير ، ونبضاتها الخفية وأسرارها العميقة ؟ إن أبسط شكل زخرفى وهو انثناء خط دائرى يفسح الميدان لاحتمالات شتى ، غزيرة المعنى متنوعة المرمى . فتارة يكون الخط رفيعاً متلوياً ، فيشق مساحة ويستقر بداخلها فى شئ من الاشفاق والاستحياء . وتارة يفيض هذا الشكل الزخرفى ويتسع حتى يكاد يبتلع المساحة كلها . وهو ينتقل من الانتظام المنطقى إلى الالتواء المنطلق المستمر . وتمحى الأنظمة الصارمة ليحل محلها تجاويف ومفاوز تضل العين

فيها ، وتشرد خلف نزوات وأهواء خطية . فما أكثر ما يعنيه أى خط لأى زخرف ! وما أكثر التحولات التى يمر بها ! إذ أن هذا العالم الزخرفى يخضع لقوانين عالم غير عالمنا . إنه وليد التصور . وهذه الأشكال المحملة بالمعانى هى رموز خفية تخاطب المخيلة كتلك الرموز الأخرى ، أعنى حروف الكتابة التى تحمل هى أيضاً رسالة خفية والتى تتصل بالعقل عن طريق البصر . وهكذا تلتقى الزخرفة بالكتابة بل تختلط إحداهما بالأخرى .

أما الفنان الغربى فتجتذبه مظاهر الدنيا ، فهو يعمل إزاء الطبيعة ويمنحها حبه كله ، فالطبيعة إذن هى مصدر وحيه الفنى الأول . إن مشكلته الدائمة هى إيجاد أحسن الوسائل وأتقنها لاعادة خلق ما هو كائن أصلا فى الطبيعة . فبحوثه تنتهى إلى مذهب طبيعى كامل ، وهو إيجاد العلاقات الحقة إن لم تكن المطلقة بين حجم الأشياء والكائنات وبين الفضاء الذى يغمرها . إن الفنان الشرقى لايواجه هذه المشاكل بل يجهلها إن لم يكن يهملها . وفى الميدان الذى يتعارض الروح فيه دائماً مع المادة ، يتصل الفن بوساطة ما بالروح لا بالحواس ، وتكون الصورة الحسية مجرد غلاف لا غنى عنه .

نخرج من ذلك بأن كل حضارة شرقية تجل الكتابة ، وأن كل فن شرقى خالص ، أحس بقيمة الكتابة وسغزاها الروحى وضمها فيما بعد إلى عناصره .

والمسيحية الأولى ، الشرقية خاصة ، وهى التى ظلت أقرب من غيرها من الوحى الأصلى ، عرفت قيمة الكتابة الروحية ، ولمست معجزة الرمز الذى يحتفظ بكلمة الله ويعلنها . والأناجيل القديمة التى تعتبر أجمل ما تركت المسيحية فى العصور الأولى من آثار فنية ، تستخدم الكتابة عنصراً من أرفع العناصر معنى ، وتسند إليه قيمة فنية فى مجموع الأثر . ونحن نجد على هذه الرقوق ذات اللون القرمزى ، كتابة لينة مشدودة فى الوقت ذاته ، تملأ الصفحة بشبكة من الخطوط التى تنبض حياة وحركة . والحروف الأولى التى تبدأ بها كل فقرة جديدة محلاة كأجمل ما تكون بالذهب وموشاة بهذه الألوان العقيقية التى تبدو كأنها مرصعة بالحجارة الثمينة . وهكذا تظهر الكتابة وقد اكتسبت بفضل تلك الزينة قوة إيحائية خفية . والفرق شاسع بين تلك الصفحات التى كتبها فنانون خطاطون كانوا فى الوقت ذاته ملمين بالموضوع من كهنة ورهبان ، وبين صفحات البحوث العلمية التى نقلها عبيد من العلماء .

وكانت عبادة الكتابة موجودة فى الديانات الفارسية كمذهب المزدية لزرواشتر ومذهب المانوية الذى حل محله ، ونحن اليوم نعرف تمام المعرفة أثر تلك الديانات فى المسيحية والاسلام . وقد يكون الأصل فى عبادة الكتابة عند الفرس كتابهم هم المقدس . وكهنة مذهب زاوشترا وحدهم هم الذين يعرفون سر الكتابة ، أفلا يكون ذلك دليلا على قيمة الكتابة ؟ ونجد من ناحية أخرى مبدع المذهب المانوى يكتب وينمق بنفسه الكتب المقدسة . وتوجد نسخ على غاية من الجمال فى طرفان حيث التجأت المانوية بعد اضطهاد أتباعها . ونحن نلمس فى تلك النسخ تشابهاً غريباً بالمخطوطات الاسلامية مما لا يجعلنا نتردد فى الاعتراف بما كان لها من تأثير مباشر فيها . والظاهرة الدينية فى ذلك الفن الدينى الصرف ، هى مجرد نتيجة للاتجاه التصوفى الدينى . وقد ترك لنا فى صفحات مخطوطاته آثاراً فنية بلغت غاية الجمال .

والفن الصينى قد أدرك أكثر من غيره القوة الخفية والناحية الشعرية فى لكتابة ، وإن رموزه الكتابية شانها شأن الرموز فى الفن الاسلامى ، هى رموز ملهمة . وللفنان الخطاط فى الصين المكانة نفسها التى يتمتع بها الرسام . والأثر الخطى لايقل فى شئ عن التصوير . والحروف التى تتكون منها الكلمات وتعبر عن الأفكار مرسومة بالريشة نفسها وبالمادة نفسها ، مثلها مثل صور الأشياء وظلالها . وهناك ظاهرة أخرى تقرب بين هذين العالمين عالم الأفكار المجرد وعالم المظاهر الملموس ، وهى قوة التأثير التى تصدر عن كل منهما . وليس الحرف فى الأبجدية الصينية كالحرف فى أبجديات الحضارات الغربية ، فكل حرف هناك يصور كلمة ، فهو يثير ويوحى إذن ولا يكتفى به للهجاء .

ولما كانت الحضارة الاسلامية تقع فى تلك المناطق المتصلة اتصالا روحيا وثيقاً بالاهيات ، فقد أنشأت فنا مجرداً أسندت فيه إلى الكتابة دوراً خطيراً . وقد ظهرت على المؤسسات الدينية الأولى كتابات منحوتة ومحفورة . ونراها مرسومة فى الفسيفساء ، أو منقولة كتابة على الرقوق ، أو مرسومة بالذهب والألوان على الآنية والأقداح والمصابيح الزجاجية والخزفية . ونجدها محفورة حول صحن من الفضة . وهى أينما وجدت تذكر الآيات الدينية وتسبح بحمد الله . وهكذا نجد ذكر القرآن قد حل فى هذه الآثار محل الفن التقليدى

التصويرى . فالكتابة كفن أعلى تزدهر وتختلط بسائر الزخرف ، وهى تدعو المؤمن وتبلغه الرسالة العظمى .

وجمل القول أن الكتابة فى تلك الحضارات ، لا يمكن أن تكون لغير رجال الدين . فهى قلما تستخدم للرسائل اليومية . إنها قبل كل شئ إطار الكلمة الالهية ويوقتها ، إنها تحمل تلك الكلمة بل هى مشبعة بها ، وهى على ذلك تظل من خواص الملمين المطلعين ، وهى الآلة المقدسة التى يستخدمها الكهنة ، كما أنها سوف تظل حافظة حارسة للسنة والتقاليد .

من ذا الذى يستطيع أن يخبرنا عن سبب اختيار ذلك الرسم لذلك الحرف؟ تحت أى تأثير خفى رسمت اليد ذلك الحرف على ذلك الشكل لا على شكل آخر ؟ ومن يصف لنا الرهبة التى كان يستشعرها المؤمن أمام تلك الرسوم الغامضة التى تظهر بها كلمة الله؟ مما لاشك فيه أن تلك الرموز كانت دائماً على شئ من قوة التأثير ، وأن أشكالها كانت تحمل المتأمل فيها على الاحترام والاجلال ، كأى شئ مقدس .

وقد احتفظ الاسلام فى كل أطوار تاريخه بتلك القيمة الخاصة بالكتابة ، فى حين أن الحضارات الغربية ، وأهمها الحضارة اليونانية والحضارة الرومانية ، لم تدرك البتة القيمة الروحية التى توجد فى الكتابة إلى جانب القيمة الفنية . ولذلك خرج من الرومان واليونان علماء وفلاسفة ، ولكن لم يخرج منهم أنبياء . والكتابة عندهم ، كما سبق أن ذكرنا ، مجرد وسيلة لنقل المعلومات . وإننا لا نجد البتة فى أية كتابة عندهم مهما قدم عهدها معنى الرسالة الروحية ، بل هى تتحدث إلينا بوساطة تلك الحروف الواضحة الجامدة الخاصة بها ، فى لغة البشر .

والكتابة التى ستستخدم فى الفن الاسلامى أكثر من غيرها باعتبارها كتابة زخرفية هى نفسها التى استخدمت فى نقل الكتاب المقدس . فالخط الكوفى ذو الحروف المنتهية بزوايا يظل وحده مستعملا فى الآثار حتى القرن الثانى عشر حيث يأخذ مكانه الخط الجارى العادى ، والقيمة الزخرفية واضحة كل الوضوح فى حروفه المشدودة القوية . غير أنها عندما ترص فى سطر واحد على عصيبة زخرفية أو على إطار ، يكاد الجزء الأعلى منها يظل فارغاً فى حين أن الجزء الأسفل يكون مثقلا . ذلك لأن الحروف التى ترتفع سيقانها محدودة (كالألف

واللام والكاف) والفنان فى تلك الحال يمد تلك السيقان ويبسط كما يشاء الحرف النهائى من الكلمة أو الحرف الذى لا يتصل فى أواسط الكلمة بالحرف الذى بعده ، ثم يملأ تلك المساحة الفارغة بعناصر نباتية . فيظهر «الخط الكوفى المزدهر» رائعاً عجيباً ، يختلط فيه العنصر الكتابى بالعنصر الزخرفى .

إن هذه الكتابة الزخرفية التى برع فيها الفنانون المصريون فى العصر الفاطمى ، لتبدو لنا على غاية من الجمال . ومن المحتمل جداً - أن يكون الفنانون المصريون هم الذين ابتدعوا ذلك الفن . أما الذى لا شك فيه فهو أنهم كانوا أبرع من برز فى هذا الميدان . وتحتوى دار الآثار العربية على رموس محهورة يرجع تاريخها إلى عام ٨٥٨ م أى فى أوائل العصر الهجرى . وهى تزخر بالخط الكوفى المزخرف ، الذى يظل مع ذلك محتفظاً بقيمته الروحية .

وينتشر هذا النوع من الكتابة انتشاراً عظيما ابتداء من القرن الحادى عشر فى بلاد الشرق الأدنى وبالأخص فى مصانع أسيدا وردخان . وحوالى عام ألف تتميز الزخارف ذات الكتابة الكوفية برشاقة وغزارة فى الرسوم لامثيل لها . وقيمة هذا الضرب من الفن تزداد على مر الأيام ، فنراه يستخدم لا فى الخشب فحسب ، بل فى الحجر أيضاً . وتعتبر الكتابة المنقوشة على الرخام الزخرف الرئيسى فى فن المعمار . فجامع الأزهر مثلا تمتلئ جوانبه بالكتابات الزخرفية المنقوشة بالرخام الأسود . ولاتمام تلك العملية لا بد أولا من حفر الحجر الأبيض أى حيطان البناء بدقة ومهارة ، ثم حشد الحفر بالكتابة التى تكون قد نقشت من ناحيتها على رخام أسود . والكتابة تنطبق باتقان عجيب على الحجر غير تاركة أية فتحة أو ثغرة بين هاتين المادتين اللتين صاغتهما يد الانسان معا ، حتى ليبدو أن الأثر قد أنجز بفعل الطبيعة لا يتدخل الانسان فيه . فجامع أصفهان الذى يعد من أروع الآثار وأفخمها بكسوته من الخزف الأزرق ، تغطيه شبكة من الكتابات تلتف على البناء كله (شكل ١) .

ومن الأمثلة الرائعة أيضاً بجمال زخارفها الكتابية مقصورة جامع قيروان الذى استخدم الفنان فيه الخط الكوفى المزهر . وأخص ما تتميز به الكتابة هنا هو تعانق سيقان الحروف وتشابكها بحيث تكوّن شكلا زخرفيا شبيهاً بالسياج . وقد نتساءل هل ذلك مجرد زخرف ساذج أم هو سر غامض قصد إليه الفنان ؟ فنحن هنا أمام اتصال مباشر بين الزخرف ذاته وبين الكتابة .

فالحرف الذى يعتبر عنصراً كتابيا صرفا ، وصورة خالصة لعالم المجرد ، يبدع هنا أشكالا وصوراً لا علاقة لها بأصله . والخط الكوفى يصلح لهذا الزخرف المعمارى بفضل ما يتميز به من تنوع الرسومات فيه . فهو يكوّن أشكالا جديدة توافق فى الوقت ذاته روح التحليل فى الدين الاسلامى ، والميل إلى إرسال النفس على سجيتها سابحة فى عالم الأحلام . ويجب أن نذكر أيضاً تلك الصور الصغيرة التى جمعت عبقرية الفنان فيها بين الصورة والكتابة بحيث يكونان وحدة لا تنفصل . كما يجب أن نذكر أيضاً تلك الملحقات من خزف أو معدن التى يرجع جمالها التقليدى إلى الكتابة التى تحيط بالأثر متضمنة آية من القرآن (شكل ٢ و ٣ و ٤) .

وإننا لنعجب كل الاعجاب بتلك الحضارات التى أنشأت فنا لم يجد غيرها فيه إلا رموزاً وعلامات ذات فائدة عملية . ولا بُد من عقل ميتافيزيقى ليدرك ما تخفى تلك العلامات من أسرار ، وما تحتوى الكتابة من معجزات ، حتى يستطيع بعد ذلك أن ينشئ فنا تتضمن فيه القيم الجمالية التى تؤثر فى الحواس تلك القيمة الخاصة التى تخاطب الروح .

والواقع أن الكتابة كالرمز يعتبران العنصرين الأساسيين فى الفن الاسلامى . فالعقل الشرقى يميل إلى التجريد ، وقد أحس بما فى الكتابة والرمز من قيمة زخرفية تحل محل الزخرفة الغربية المبنية على الأزهار والحيوان . فالرجل الغربى يجد أمراً عجيباً أن تستعمل كعنصر فنى تلك العلامات المنعدمة الشكل التى جعلت أصلا لنقل رسالة ما ... كما أنه يجد عجيباً أن يتحول الرمز الذى لم يكن يعرف عن أصله الدينى والسحرى والصوفى شئ ، إلى زخرف تجمل وتحلى به أسطح الأشياء . غير أنه إذا ما انصرف عن تلك النظرة النفعية ، استطاع أن يدرك أن تلك العلامات تحمل أقدس تراث إنسانى وأن أعظم ما أنشأ الانسان ، وأسمى ما جال فى خاطره من فكر وجاش فى قلبه من إحساسات ، قد خلدته تلك العلامات التى تثير قراءتها فينا أنبل العواطف وأفعمها قوة . ومن ثم نفهم أنه وجد من آمن بأن تلك العلامات المكتوبة تشع قوة سحرية خفية .

ونحن نعلم أن هناك نوعين من الأديان : الأديان الوثنية ، والأديان المنزلة . والآلهة فى الأديان الأولى صادرة عن الانسان ذاته تعتبر إسقاط

لآلامه وآماله . وهى تعيش بين البشر وفى قلوبهم ، يصورها الانسان على صورته ، ويعتبرها مظاهر من قوى الطبيعة . أما فى الأديان المنزلة ، فتظهر روح الله للانسان المختار أى للنبى فتبلغه الرسالة لكى يذيعها بدوره بين الناس لينضموا إليه . فالعلاقة المقدسة بين البشر هى الكلمة ، تلك الكلمة التى يبشر النبى بها شعبه وتظل المحور الروحى للجماعة ، ويحفظ الكتاب المقدس تلك الرسالة التى لولا قراءتها ومعرفتها لما قامت للدين قائمة . ونحن نلاحظ أن الكتابة أصبحت عنصرا فنيا هاما فى تلك الحضارات وفى تلك الأديان المنزلة ، وأن الشعوب التى اختارها الله لكلمته هى التى تسند للكتابة تلك القيمة الروحية التى لا يعرفها الوثنيون حتى عندما تبلغ حضاراتهم الذروة من الاتقان والجمال اللذين نعجب بهما كل الاعجاب فى الآثار الفرعونية والبابلية واليونانية .

ونميل إلى الاعتقاد بأن مذهباً دينيا أساسه الكلمة الالهية التى بشر بها النبى المختار ، تكون العلامة التى تستخدم فى تخليد رسالته ، أعنى الكتابة مملوءة قيمة خفية .

ومما يجدر ملاحظته أن الكتابة الشرقية لا تتكون من حروف جامدة لا أثر للذاتية فيها ، كما هى الحال فى الحروف اللاتينية مثلا ، ولكنها تمتلئ حياة وحركة ، وسلاسة وتنوعاً ، شأنها شأن اللغات الشرقية نفسها التى تقرب جدا من الغناء .

يجعل الرب من نبيه بوقاً ليسمع الشعب صوته ويبلغه رسالته ، التى تتخذ شكلا ظاهراً فى الكتابات الموجودة فى الكتب المقدسة . والوثنى ينظر إلى تلك الرموز والحروف فلا يجد إلى قراءتها أو إلى فهمها سبيلا ، مع أن فيها الدليل على وجود الله ورسالته التى بوساطة تلك العلامات تبلغ إلى شعبه فيتجمع الشعب حول الاله غير المنظور الذى تجلى له بالكلمة الالهية فقط . وكمثل الكلمة تعتبر تلك الحروف مظهراً قويا من مظاهر وجود الرب ، والضليع الملم وحده يستطيع أن يقرأها وأن يفهمها ، أما الوثنى فيحترمها ويجلها ، إن تلك الكلمة أضحت علامة مرئية ، وإننا نميل إلى الأخذ بهذا المعنى لتفسير قول الانجيل : « فى المبدء كانت كلمة » .

هيلدبرند الوشر

نقلها عن الفرنسية إلياس نعمان حكيم