الكوفي

[ينسب المؤرخون إلى الكوفة طرازا من الخط العربى تنا له الخطاطون فيها بالتجميل والتنقيح ، منذ منتصف القرن الأول الهجرى ، وكان له فى البلاد الاسلامية حظ واسع ، حتى شمل تاريخ هذا الخط تاريخ الاسلام بأسره]

كانت الحروف العربية منبعجة ، مفرطحة ، متباينة الأشكال ، وكانت أبعد حروف الكتابة فى جميع اللغات عن المظهر الزخرفى . 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 وأصولا ، بنى الخط العربى عليها ، واستخرجت منه صور متناسبة وأشكال بديعة ، بعد ما كان اعوج من حروفه ، مفرداً ومركباً ، فانتصب منها ما كان مائلا ، وانسطح ما كان منكبا ، وروعى أن تؤدى صور الحروف حسناً فى العين شبيها « بحسن مخارج اللفظ العذب فى السمع » .

وما زال رجال الفن الإسلامى يُخضعون هذه الحروف لغريزتهم الزخرفية ، بالتطويل تارة ، وبالحشو تارة أخرى ، وبالتبسيط والانتقاء والتسلسل ، حتى اكتسبت رؤوسها وأطرافها وضوحاً فى المعنى وفى التسطير .

بدأ الخط الكوفى مرحلته الفنية مرتبطاً بالبناء ، متمما له مندمجاً فيه ، فأفاض على بساطة جدرانه روحا من السلاسة والاطمئنان ، وتجمعت فى هذا الخط كل معانى الزخرف والجمال ، فما كان البناء جميلا إلا به . وسرعان ما استقرت فكرة الجمال هذه فى النفوس ، وتمكنت حتى تخطت الكتابة الكوفية المبانى ، وانتشرت

على كل ماكان ينتجه رجال الفن الإسلامى من الأثاث والأقمشة والأوانى .

واتخذت الكتابة الكوفية ، فى 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 وتعقدت ، وتعانقت ، وطغت عليها الزخارف حتى أصبح النظر يضطرب حائراً ، لايدرى أين تبدأ الكلمات فيها ، وإلى أين تنتهى .

وليس لهذا فحسب احتل الخط الكوفى مكاناً ممتازاً بين عناصر الزخارف الإسلامية ، فإلى مظهره الزخرفى البديع وجماله الفنى ، كان هذا الخط يحمل فى حروفه تعبيراً دفيناً ؛ كان ينشر أمام المؤمنين آيات القرآن ، فكان يبهر أنظارهم ويحرك مشاعرهم ، ويثير إيمانهم . إذ أراد رجال الفن الإسلامى أن يكون للكتابة الكوفية معنى أسمى من الزخرف العادى ، فأودعوها سرًّا يحمل الناظر إلى أفاريز المساجد وإطارات المحاريب على الخشوع والإعجاب .

كان المسلم وحده كفيلا بإدراك هذا السر ، ولكنه لم يكن له دون غيره حظ الانفراد بتذوق الروح الزخرفية التى تشعّ من ثنايا حروف هذه الكتابة . فقد شاركه الأوربى فى هذا الحظ ، مشاركة لا تقتصر على إمتاع النظر ، بل فى متابعة تطورها واقتباس ما توحيه من روح فنية ، ترتكز على التناسق فى التكرار وعلى الاتزان فى التماثل .

للعلاقات الفنية بين الإسلام وبلاد الغرب تاريخ حافل . نشأت هذه العلاقات مما كانت تتبادله أمم العالم حينئذ فى 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 فى طريقهم إلى « كومبستلو » فى شمال أسبانيا ، ومما كان يلمسه الصليبيون فى 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 فى إيطاليا من اتصال أهلها بالمسلمين فى صقلية ، ومن انتقال المسلمين ، علماء وعمال ، إلى أنحاء مختلفة فيها .

وكان لهذه العلاقات آثار كبيرة فى تطور العلوم والفنون والآداب، وفى تطور الحياة الاجتماعية والسياسية. وسنقتصر اليوم على التحدث عن أثر من هذه الآثار العديدة، هو الخط الكوفى وما لقيه من الإنتشار الواسع فى الفن الأوربى.

ظلت حقيقة هذا الانتشار سرًا مجهولا حتى منتصف القرن التاسع عشر إذ فطن أحد العلماء إلى طبيعة هذا العنصر الزخرفى وإلى اشتقاق أساليبه فى الفن الأوربى من الخط العربى. وتعددت البحوث فى هذا الموضوع منذ ذلك التاريخ، ولكنها لم تنته بعد لوفرة محصولها؛ إذ أن هذا الخط الكوفى اتخذ حلية فى تحف وآثار لا حصر لعددها فى جميع بلاد أوربا، وهو لهذا يعد من أكثر العناصر الزخرفية انتشارا فى العالم وفى التاريخ.

كانت الفكرة الزخرفية هى وحدها التى أوحت إلى الفنان الأوربى، منذ القرن العاشر، فكرة الاقتباس من الحروف العربية وكتابتها، بالحفر على تيجان الأعمدة فى الكنائس، وعلى أقواس بواباتها، أو بالتصوير على صفحات الإنجيل أو لوحات القديسين.

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

ولكل فنان هواه وخياله، واقتباس هذا الخط فى إيطاليا فى العصور الوسطى يلبس حلية جديدة، وينتشر فى أطرافها وبلادها. ومن التحف الإيطالية فى هذا النوع مالا يشك الناظر إليها فى أنها مكتوبة بيد من تلك الأيدى التى

سطرت آيات القرآن ، على جدران مساجد الشرق والأندلس . وترى أكثر هذه التحف جمالا وإتقاناً فى « كانوسا » تلك البلدة التى ذهب إليها الإمبراطور هنرى الرابع خاضعا ذليلا يلتمس العفو والرضاء من البابا « جريجوار السابع » . على باب مقبرة فى تلك البلدة دائرة زخرفية مقتبسة من الخط الكوفى المزهر ، أساسها حرفان : أحدهما قائم والآخر مقور ، وينتهى هذا الحرف الأخير ، بوريقة زهراء تنحنى فى رشاقة وإبداع .

أما فى أسبانيا وفرنسا فقد تعددت الأشكال وتنوعت . وأكثرها جرأة ما يشاهد فى إفريز منحوت فى 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 نجاحا يجعل الناظر إلى هذا المذبح يشغل بالإفريز الكوفى ، عما يجرى حوله وتحته من صور دينية بديعة .

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

كل هذا يدلنا من ناحية على أنه فى هذا العصر الذى 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 العظماء والأثرياء . وهل كان هنالك أجل مما يلبسه المصور للعذراء والمسيح والإمبراطور قسطنطين !

هذه ناحية من نواحى الحضارة الإسلامية ، لعل لنا إليها عودة إن شاء الله . أما المصورون الذين خلدوا الخط الكوفى فى لوحاتهم فهم طائفة عدة ، أقدمهم بنا عهدا « دوتشيو » و « چيوتو » ، وأقربهم « غرلندايو » و « رفائيللو » .

وأما أعمالهم فتحتفظ بها كنائس « بيزا » و « الفاتيكان » و « أسيز » و « بادوا » و « سيينا » وتزدان بها متاحف فلورنس وبرلين واللوفر ولندره وبوسطن .

ولعل هؤلاء المصورين وغيرهم قد فطنوا إلى مصدر الزخرفة التى أحاطوا بها هالة العذراء ، وكفن القديس بطرس وبولص ، وإلى أنها تحمل اسم « الله » ، وكان هذا فى ظنهم ، تعبيراً للكفر والإلحاد . وكان الخط الرومانى قد تطور فى المخطوطات ودخلت عليه الزخارف ، من أزهار وطيور ، فاتخذه المصورون طرازاً لأقمشتهم واستبدلوه بالخط الكوفى ، فأصبحت الأقمشة الإسلامية محلاة على صور المصورين بالخط اللاتينى ، فكان ذلك إلهاما أوحاه الخط الكوفى ، وظفر به منافسه القوطى .

ولعل أغرب ما نلحظ فى تطور هذا الخط ، تلك المرحلة التى وصل إليها ، مقتفيا أثر الاقتباس الأوربى للخط الكوفى ؛ إذ تعقدت الحروف اللاتينية واقتصر المزخرف على أن يضع منها حروفاً ، ثم يتناول هذه الحروف فى المجموعة الزخرفية الواحدة ، بالتكرار والإمتداد والتشبك والتعقد ، حتى أصبحت زخرفاً بعيداً عن أى معنى لغوى ، وحلية فنية فى حد ذاتها ، وسرًّا قصد به المصور أن يضع المشاهد موضع الحيرة ، وأن يترك له التكهن بالمعنى الذى يميل اليه ، أو الذى توحيه العقيدة أو الخيال .

وهكذا اتخذ رجال الفن فى أوروبا من الخط الكوفى أساساً لعنصر زخرفى ، ثم أحلوا الخط القوطى محله ، وصوروا حروفه بحيث تظهر بمظهر الخط الكوفى ، وتعبر عما يعبر عنه من الزخرف والجمال . واختلطت بعد ذلك ، الكتابة القوطية بالكتابة الكوفية ، وظل التميز بينهما ، فى أوروبا ، سرًّا دفيناً طوال خمسمائة سنة .

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

زخرفا يدور حول عنصر واحد قوامه ساق الألف ورأسها . ولهذا أيضاً فإن كل ما كنا نعرفه من زمن فريب ، من اقتباسات أوربا للزخرفة الكوفية لا تخرج عن تكرار لحرفى الألف واللام ، ولا تؤدى فى اللغة معنى من المعانى ، فهى كلمات غريبة عن اللغة العربية ، خلقها ارتقاء الخيال وزخرفه .

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

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

وللباب مصراعان ، ولكل مصراع إطار يدور حوله ويحصر فى داخله اللوحات المنحوتة المصورة . وهذا الإطار حلية زخرفية مقتبسة عن الخط الكوفى . ولكن هذه الحلية لاتقتصر على العنصر الزخرفى فهى 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 ؟

تجرى « ما شاء الله » وتتكرر بانتظام حول كل مصراع من مصراعى باب الكنيسة . وليس فى تكرارها إلاخطآن 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 أركانه 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 ورءوسها ، فهو تارة

يكتب رأس الشين الأوسط منثنياً بوريقة لها ثلاث حلقات ، وتارة تنهيه بوريقة ذات خمسة أقواس ، فكأنه ينتقى من أساليب الزخرفة الكوفية أنواعاً يودعها كلماته ، حتى يخدع الناظر ويحرك خياله فى تنوع التكرار دون أن يقف أو يمل .

هذه أول مرة (فيما يعرف من تحف العصور الوسطى المسيحية وآثارها) كتبت فيها جملة كوفية كاملة ، ذات مغزى ومعنى ، مقروءة مفهومة ، فهى أنموذج فريد فى نوعه ، وهو اقتباس وحيد فى تكوينه وإخراجه .

ليست هذه الكتابة مقتبسة مما كان يغمر أسواق المسيحية من صناديق الخشب العاج ، وأقمشة الكتان والحرير ، وأوانى الخزف والفخار ، وتحف النحاس والحديد التى كان ينتجها رجال الفن الإسلامى فى تلك العصور ، ويبدعون صنعها ، بل كانت هذه الكتابة منقولة نقلا عن إحدى الآثار الإسلامية التى كانت زاهرة فى بلاد الأندلس .

ويجد المتجول اليوم فى آثار مدينة الزهراء فى الأندلس قطعاً من الحجارة عليها نقوش كوفية . ويستطيع الباحث أن يقارن بين هذه النقوش وبين نقوش باب العذراء ، فيخرج من بحثه مقتنعاً بأن هذه صورة مطابقة لتلك ، ونقل صادق أمين عن أصل صحيح سليم . وليست عراقات الحروف ورؤوسها وبطونها وأذنابها تتشابه فى نقوش البلدين ، بل إن نقوش باب العذراء تطبق عن علم ومعرفة ما اتفق على أن يكون أصولا فى فن الخط الكوفى ، بالرغم مما يلاحظه المدقق فيها من ضعف فى التوازن وقصور فى الرشاقة ، وهما ميزتان يعهدها القارئ فى الكتابة الأصلية ، وبالرغم من أن نقوش باب العذراء ينقصها شىء من دقة الرسم ، ويعوزها بعض من التمكن فى النحت .

هذا من حيث اقتباسها وتكوينها . أما من حيث إخراجها فقد اتبع مخرجها فى صناعته قواعد فى النحت انفرد رجال الفن الإسلامى بتطبيقها فى تلك العصور . فالنقوش مسطحة قطعت حِيَفُها قطعاً مستقيما لا انحناء ولا تقرير فيه ، بحيث تمتد على بساط مسطح أيضا ، وبحيث تظهر كأنها حروف مستقلة ألصقت على سطح الباب الخشبى ولم تنحت فيه . وكذلك الحال فى الصور المنحوتة على هذا الباب ، والتى تمثل حلقات من حياة العذراء ، سوت أجسامها فهى منبسطة ، ليس فيها انحناء أو تقوس يؤدى مظهر التجسم ، وقطعت حيفها بحدة لا ميل فيها ، فظهرت فوق أرضية منبسطة أيضاً ،

كأن هذه الصور ملتصقة على أرضيتها ، وليست بارزة منها ، مندمجة فى كتلتها . هذا النحو من النحت الذى تستوى فيه الأجسام ، والذى لا يظهر فيه إلا مسطحان مدرجان متوازيان ، كان ابتكره رجال الفن الإسلامى ، واتبعوه فى كثير من تحفهم الخشبية والحجرية المنحوتة ، وانتشر منهم فى بلاد أسبانيا وإيطاليا وفرنسا ، واقتبس عنهم فى الفن البيزنطى .

نقوش باب العذراء إذن مطابقة من وجوه عدة لأصول النحت والكتابة الكوفية ، بالرغم مما نلحظه فيها من اختلاف يسير فى النقل وتردد فى الاخراج ، يدل أن صاحبها لم يكن خبيراً بهذه الأصول ، أو أن بعضها كان قد خفى 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 لا شك فريداً بين معاصريه ، فأنتج تحفة فريدة فى التاريخ .

كاتدرائية العذراء فى « البوى » تعرض على مشاهديها آثاراً مقتبسة من الفن الإسلامى ، فيها قباب وعقود وأقواس وزخارف ومنحوتات وتيجان ، تصلها صلة وثيقة بهذا الفن ، وتشهد للرجل الذى ابتكرها ورسمها وأخرجها بنبوغ رائع . وإذا كنا لا نعرف اسم هذا الرجل العبقرى ، فإنا نلمس مدى آفاقه فى أعماله . ولا يتمالك المتجول فى أنحاء كنيسته ، إلا أن ينطق بروعة أعماله ، ويؤمن بالمعنى الدفين الذى أودعه نقوشه الكوفية على باب العذراء ، فيقرؤها معه . إن كان عنها بسرها ، وإن خفيت عليه نطق بما فى معنى « ماشاء الله » .

أحمد فكرى

زخرفة كوفية على باب كانوسا