

SYMBOLE ET ORNEMENT

HILDE ZALOSCHER

رمز وزخرفة

يختلف الفن الاسلامى اختلافاً بينا عن الفن الغربى . فالفن الغربى يهتم بتصوير الانسان ، ولكن الفن الاسلامى لا ينجح إلى تقليد الأوضاع الانسانية . فإرسم 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 باتاً اتخاذ التصوير الانسانى موضوعاً له . والعرب والترک متفقون على أنه ليس من غايات الفن أن يقلد ما هو 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 الخليفة . والفلسفة الشرقية ليست فلسفة إنسانية صرفة . فالشركيون 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 » فناً زخرفياً فعلى الجدران وعلى الأثاث وعلى النسوجات ، 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 ، التي لا تزيد في وظيفة الشيء ، زخرفة أو حلية . والمفهوم أن هذه الرسوم تزين الأشياء وتختفي إلى حد ما أغراضها العملية والنفعية . ولكن من الواضح أن الشيء هو الأساس ، وأن هذه الحلية زائدة تضاف إليه . وهكذا كانت الزخرفة شيئاً ثانوياً في سلم الفنون . فهي معتبرة فناً صغيراً مهماً بالنسبة إلى التصوير أو النحت ، وهما فرعان مستقلان قائمان بذاتهما .

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

ولكن إذا رفضنا أن نعرف بأن غرض الزخرفة ، لم يكن الزينة فحسب ، فما هو يا ترى المعنى العميق لتلك الظاهرة ؟ وإلى أي جانب خفي من جوانب النشاط العقلي ترجع هذه الظاهرة ؟ وأية حاجة ماسة دعت إلى إيجاد هذه الأشكال ؟ ليس من الهين الاجابة على تلك الأسئلة . وما أبعدها اليوم عن الانسان الأول الذي زين آيينه بعلامات جعلتها أكثر جمالا في عيوننا .

وربما استطعنا بشيء من التحليل أن نجد المعنى الخفي للزخرفة وأن نعرف قيمتها الأولى .

إن العوامل والدوافع التي خلقت الزخرفة ليست متنوعة أو كثيرة كما يبدو لأول وهلة . من السهل أن نستخلص قاعدتين : فمن ناحية نجد الزخرفة المجردة ، وهي زخرفة دوافعها وموضوعاتها مبتكرة ومشتقة من الخيال ولا أساس لها في العالم الخارجي . ومن ناحية أخرى نجد الزخرفة التقليدية أو التصويرية وهي التي تتخذ من الزهور أو الحيوانات أساساً لها . وهذا النوع الأخير هو النوع المفضل لدى الغربيين . لأنه يتفق والعقلية التقليدية السائدة في الفن الغربي ، على حين أن الزخرفة المجردة التي لا تسمح بأى تقرب أو تقليد للطبيعة هي النوع المفضل في الشرق . وهذان النوعان مظهران لعقليتين مختلفتين ، وربما كانتا حالتين متتابعتين في تاريخ التطور الفكري الانساني . والزخرفة التقليدية تخاطبنا بعدد محدود من الكلمات ، كلمات لم تكفد تتغير

منذ آلاف السنين . فالحيوانات والنباتات التي ترسم لم تكد تتغير . فلماذا بقيت هذه الحيوانات والنباتات منذ اليونان والرومان إلى يومنا هذا هي هي لم يتغير منها إلا الشكل أو الطراز؟ ولم اختيرت هذه الأنواع ولم يختَر غيرها؟ أهي مصادفة عمياء تلك التي حافظت على نفس الحيوانات والنباتات أم هو غرض محدد مقصود؟ أيدري الفنان ذلك أم هو يسير ولا خيرة له في طريق مهد له؟ هذا الثبات الفريد في اختيار تلك الأنواع يدعونا إلى الاعتقاد بأنها لم تختَر هكذا مصادفة دون غرض مقصود . ويبدو أنها مستقرة في خيال الانسان لسبب لا ندرية ، مستقرة في ضمير الانسان وثابتة فيه بحيث لم يستطع الزمن أن يهدمها . ويبدو أنها تراث عصر بعيد في القدم ، وميراث تطور خلال العصور ، فصار عملاً آلياً انعكاسياً لادخل للارادة فيه *un réflexe automatique* . وربما كانت هذه الأشكال الرشيقة التي فقدت الآن كل معناها ما خلا جملها ، ربما كانت تعني في الأصل شيئاً خفياً أصبحنا لا ندرية .

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

عند الفرس حيث نقله هؤلاء إلى الفن الاسلامى ، ونجد أيضاً منظر حيوانين يتصارعان صراعاً قاتلاً . وتتغير طرز الرسم وتتعدد ، ولكن الموضوع الرئيسى يبقى ثابتاً لا يتغير؛ فهو دائماً حيوان مقترس يهاجم آخر أضعف منه : أسد يهاجم حصاناً ، نمر يهاجم جملاً ، فهد يمسك حماراً أو وعلاً وكلاهما يجاهد ليتخلص منه ، نسر يختطف تيساً برياً أو يحمل بين مخالبه ثعباناً ، كل هؤلاء الخصوم الخرافيون الذين انتقلوا إلى أفاصيصنا وحكاياتنا ، موجودون على الآثار القديمة يحيون عليها حياتهم الخالدة .

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

ولكن يجدر بنا ألا نخلط بين مناظر الصيد ومصارع الوحوش ، وبين شبيهاها 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 وتفصيله . 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 لا يجعل الفنان يفكر فى أى تقليد للطبيعة ، وإنما هو على العكس يحاول جهداً 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 لا يكون تمثيل الحياة غرضاً . كما أن هذه المناظر لاتعالج كلوحات خاصة إذهى لا ترسم بمفردها مطلقاً ، وكأنها توضع فى إطار من دوائر ومربعات تتكرر على الشئ المزين تكرراً لانهائياً فى كل الجهات ، كأنها زهرة زاحفة لا تقف عند حد . وتأليف هذه الزخرفة ، يسمح بتكرارها تكراراً ثابتاً مما يعطيها قيمة زخرفية ، ولكنه يجرمها فى نفس الوقت الطابع الشخصى الذى يميز كل عمل فنى .

لخادث الصيد أو الصراع الحيوانى قد جرد مما فيه من شخصية ، وانترعه 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 وبقي التكرار كأن لا غرض له .

وهكذا الحال فى الزخرفة . فان التعارض بين الموضوع الذى يستثير الرحمة أو الفزع ، وبين هذا الوضع الصلب يجعلنا نحسب أن المسألة هنا أيضاً ليست مسألة جلية فحسب ؛ فان هذه الرسوم تخلق جوًّا من القلق، يبدو عجيبيًا وخائفاً فى نفس الوقت ، فكأنه جو من السحر ما زلنا إلى الآن رغم كل شيء متأثر 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 . وكما رجعنا القهقريّ 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 فناً صغيراً ، بل هى تعبير عن اشعور الدينى الخالقيها ، تعبير عن الرغبات الغامضة لتلك الشعوب . فهذه الرموز والتعاويد 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 هو وتزجية فراغ ، ولكنه كان فى الزمن الخالى من المراسم المقنسة .)

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 . فترى مثلاً شخصاً يجاهد ليعرف الاسم الحقيقى لأحد الأرواح ليستطيع تسخيرها .) 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 أنت لتحتفى فى عالم اليوم العقلى حيث طرأ عليها تحول خطير . وإنا لو اوجدون فى بعض الأساطير الحية اليوم ما يشهد بذلك المعنى القايم وما يؤكد اتصال تلك الصور بحياة الانسان فاليك مثلاً : 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 الأسمى 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 وتستهجىل إلى شكل لا علاقة له بالأصل . وهكذا نرى أن الأشكال العادية البسيطة المعتبرة زخرفة ، خالصة تخفى أصلها الرمزي الذى اندثر تحت طبقات متراكمة من حضارات لا علاقة لها بالمعتقدات الأولى التى أنشأتها . وهكذا يرتفع لنا النقاب عن الزخرفة التصويرية ، حيوانية كادت أو نباتية . ولكن أيعنى هذا أن الزخرفة

المجردة تخفى هي أيضاً قيمة أخرى غير قيمتها الجمالية؟ هل هذه الخطوط المتوجة المتزلقة المتعاقبة أو المصطدسة، هل لها هي أيضاً رسالة أخرى غير التي نراها بعيوننا؟ أهي أيضاً رموز خفية لرسالة لم نستطع بعد حل ألغازها؟ ولكن التفكير في هذه الزخرفة، إنما هو تفكير في قوة التجريد *l'abstraction* وفي منابع الخيال التي لا نهاية لها.

إن العنصر الرئيسي بل العنصر الوحيد في الزخرفة الاسلامية هو الخط. سواء أكان خطأً منحنيًا في العصر العربي، أو خطأً مستقيماً هندسياً في العصر التركي. فهذه الأشكال المجردة لا تثير في 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 التي هي أساس الزخرفة الاسلامية؟ إنها جزء من العالم المجرد، كوتتها عقليات رياضية وأنشئت على أساس حسابي. ولكننا نلمح في هذا الاطار الصاب الذي يحتويها نوعاً من الحرارة المتدفقة التي تكثر من الأشكال، كأن روحاً عبقرية يطوى الخطوط ويحلها ثم يكوّن منها ذلك التيه الذي لا مخرج منه. إن الزخرفة الاسلامية كالعامة الاسلامية تحاول أن تؤدى معنى الخلود ومعنى اللانهاية. فالجامع العربي يأخذ عن الصحراء فضاءها اللانهائى ويؤديه بتعدد الأعمدة، والقبة المستديرة في الجامع التركي تؤدى معنى الفضاء المطلق، والزخرفة الاسلامية هي حلم اللانهاية.

ولنلاحظ أن تصميم الزخرفة الاسلامية يحاكي بساطاً يمتد امتداداً لا نهائياً في جميع الجهات ويتكرر تكررًا دائماً، ولكن هناك إطاراً صلباً يفرض عليها حدوداً لا تتعداها كأنه قوة خارجية تكبح جماحها. وفي كل زخرفة إسلامية نلقى هذا التعارض بين حلية يمكن أن تمتد إلى ما لا نهاية وبين إطار يفرض عليها سلطته القاسية وحدوده المحددة.

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

وهكذا نجد للزخرفة المجردة التي نلقاها في الفن الاسلامي معنى عميقاً كذلك الذى نجده في الزخرفة التصويرية؛ فهي مليئة بروحية فياضة تربى على الرمزية

البسيطة وتعلو على الزينة السطحية . ولقد حاولنا أن نحس ذلك المعنى الروحي مع أننا لن نستطيع أن نحيا في ذلك الشعور الدينى الذى كان يجدو من خلقوها . ولكن تجارب الفن الحديث ، وقد عادت إلى المنابع الأولى للإلهام 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 السيسموغراف *sismographe* ، يد تترجم عن أخفى الهزات النفسية ، وعمما يعتمدها 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 . (و ربما أمكن فى المستقبل أن ينشأ على أساس الزخرفة والحلم والكتابة الأتوماتيكية ، علماً بصور 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 تتأخرها . ولقد فسرنا 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 .