الفصل الرابع

الفـــن

أفتى الامام محمد عبده فى بداية النهضة الفنية بجـواز تصـــوير الشكل الانسانى (١) • واثبت آخـــرون أن تصوير الوجه الانسانى لم ينقطع فى ظل الاسلام ، وأشار الى لوحات فى بلاد الفرس والســـلاجقه والمغول والهند والترك والأسبان وغير ذلك من البلاد المسلمة (٢) •

ولكن المسألة لا تحل بفتوى أو اجتهاد ، فهى أبعد من ذلك ، وتمثل تكوينا تاريخيا موغلا فى القدم • فنحن ازاء نزعتين تاريخيتين : احداهما نزعة انسانية ، تقف دون الطبيعة وتحاكيها ، وتهتـــم بالشىء الواقعى وتشكل ملامحه ، وتحرص على أبعاده ونسبه الهندســـية ، حتى الشىء الذى لا يكون فى متناولها ، فانها تتصوره وفقا للعالم الانسانى ، فتبدو الآلهة بشرا ولكن فى صورة نموذج (شكل رقم ١) ، يقول الدكتور عفيف بهنسى تحت عنوان (الرب صورة الكمال البشرى عند الاغريق) : « فصورة الرب عند الاغريق هى من صنع الانسان ، هى صورة كائن أسطورى على شكل بشرى يجرى فى دمه سائل عجيب يجعله سرمديا ، ويجعله خارقـــا

---

(١) تفسير المنار ١٠٣/٩

(٢) ففى كتاب « الفن والقومية » من ص ٣٠ الى ص ٩٢ يذكر المؤلف أن تصوير الجسد والحيوان لم ينقطع على مدى التاريخ العربى الاسلامى ، فهناك مخطوطات ترجع الى القرن الثانى الهجرى • ووردت فيها صورة نوح فى السفينة ، وصورة موسى وهو يلقى عصاه ، وصورة عيسى وأمه على حمار يقوده يوسف النجار ، ويصف استعدادات المـــأمون لاستقبال سفير الروم سنة ٣٠٥ وتزيينه الحدائق بأشجار من الذهب تقف على غصونها أنواع من الطيور مصنوعة من الذهب ، ثم يتحدث عن المصورين الذين زخرفوا قصر تغريد زوجة المعز لدين الله الفاطمى سنة ٣٦٦ هـ بأنواع من الصور التجسيدية

فى قوته ومقدرته ، الا أنه الى جانب ذلك يمارس سلوك البشر وأخطاءهم وهكذا فان الدوافع الأولى لتمثيل الرب بصورة آدمية هى تمثيل العظمة والقوة ، أو على الأقل تحقيق الكمال الجسدى والجمال المطلق . . . ومن هنا نرى أن العلاقة بين الانسان والآلهة الاغريقية كانت أفقيـة فلقد كان بمقدور أى انسان أن يكون هـو « زوث أو بوسـيدون » ، وبمقدور أية امرأة أن تكون « فينوس » أو « هيرا » ، وكل ما بين أيدينا من تماثيل اغريقية الهية لا يحقق أى امتيـاز عن الصـورة البشرية ، اللهم لولا العلامات الالهية ، كصاعقة زوث ، وقوس أبوللون ، وأجنحـة مركور ، ودرع أثينا ، ومنجل ديمترا . وهكذا كان الانسـان مقيـاس الأشياء كلها ، هو مقياس الهى ومقياس بطولى ومقياس جمالى ، وكمـا يقول « بروتا غوارس » : « الانسان مقياس الأشياء جميعا ، هو مقياس وجود ما يوجد منها ومقياس ما لا يوجد » (١) .

وقد أحيا عصر النهضة الاوروبية التراث الاغريقى والرومـانى فى الفن ، وكان الدافع لذلك شعورا قوميا يتعصب للتراث ، ويناهض الفن البيزنطى ، ويرى فى الاتجاهات ذات الطابع الشرقى مثل الفن الباروكى وفن الروكوكو ردة وانحطاطا ، ومن هنا ظل هذا الفن يحافظ على الطابع الذى يرى فى الانسانى مقياس كل شىء ، حتى عالم الآلهة هو صورة من عالم البشر ولكنها صورة نموذجية يتحقق فيها الكمال والجمال والمثـل الأعلى . يقول الدكتور عفيف بهنسى : « لقد قام الفن الغربى منـذ نشأتـه فى عهد جيوتى ودوناتيلو وألبرتى على الأصول الأوليمبيـة (٢) التى كانت قد تحددت بشكل نهائى فى العهد الكلاسى (القرن الرابع قبل الميلاد) . وكانت هذه الأصول تقوم على اعتبار الانسان رمزا للجمال ، وأن العلاقات الثابتة بين الأعضاء التى حاول بولكايت وضعها فى قـانون

---

(١) دراسات نظرية فى الفن العربى ص ١٠٣

(٢) نسبة الى « الأوليمب » مهد الابطال ذوى الاجسام الرشيقة ورمز البطولة والمثل الأعلى .

هى القواعد الجمالية التى يجب احترامها فى النحت والتصوير وفن العمارة أيضا » (١) • حتى الثورة التجريدية الحديثة والتى تأثرت بأصول عربية ، لم تستطع أن تتحرر تماما من القوانين الجمالية الكلية والتى تقوم على نسب هندسية مثل التوافق والانسجام والتوازن •

وقد أفرغت تلك النزعة الانسانية — سواء عند الاغريق أو عند الأوروبيين — عبقريتها الفنية ، فى النحت والتصوير وما شابه ذلك من فنون ، تقوم على تجسيد العاطفة أو الفكرة أو حتى ما هو فوق الطبيعة ، فى شكل يمكن أن يرى وأن يلمس • ومن هنا فان هذا الشكل يثير بنوع خاص حاستى البصر واللمس ، وهما حاستان محدودتان بدرجة ما • فاللمس مثله مثل الذوق والشم ، حاسة « ليست دقيقة التناول ولا سهلة الاندماج فى الأشياء أو الانفصال عن الاهتمامات العملية البيولوجية » (٢) •

وحقا ان البصر مثله مثل السمع ، يختلف عن تلك الحواس العملية والتى ترتبط باهتمامات بيولوجية (٣) ، فهو حاسة متميزة فى دقة وعمق ، الا أنه يحد المرئى فى مساحة منقطعة مما حولها ، ويركز عليه بحيث يبدو هو الشىء الذى يملأ انسان العين ، ولا يسمح للأشياء الأخرى خارج ذلك الانسان بالوجود ، ولا يعنى هذا أن الأشياء الأخرى غير موجودة فى الحقيقة ، قد ينكرها صاحب تلك الحاسة ولكنه لا يستطيع أن يلغيها ، فهى يمكن أن تدرك بحاسة أخرى أكثر شمولا ،

---

(١) اثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٤٦

(٢) الفنون والانسان ص ٢٦

(٣) يقول أبو حيان « ومما يجب أن يعلم أن السمع والبصر أخص بالنفس من الاحساسات الباقية ، لأنهما خادما النفس فى السر والعلانية ، ومؤنساها فى الخلوة ، وممداها فى النوم واليقظة ، وليست هذه الرتبة لشىء من الباقيات ، بل الباقيات آثارها فى الجسد الذى هو مطية الانسان » الامتاع والمؤانسة ٨٣/٢

ان حاسة البصر تختلف من هذه الزاوية عن حاسة السمع ، فالأخيرة لا ترتبط بالشيء المادى المحدود ، ولا تقتطع جسما مرئيا وتركز عليه الانتباه ، بل هى تلتقط المسموع دون أن تحدد أبعاده ، سواء كان أمامها أو وراءها ، يمينها أو شمالها (١) • وتكون أحد التقاطا حين يغمض المرء من عينيه ، ويضعف أثر حاسة الانتباه والتحديد •

* * *

أما النزعة التاريخية الأخرى ، فهى نزعة تجريدية تختلف عن الأولى تمام الاختلاف ، انها لا ترتبط بالجسم المادى ، ولا تقف دون الطبيعة تحاكيها أو تكملها ، ولا تسعى الى التغلب عليها والدخول معها فى صراع • بل تجد فى البحث عن قوة وراء هذا الوجود الواقعى ، تستطيع أن تغير نسب الطبيعة ، وأن تبدلها رأسا على عقب ، وتستمد منها الأخلاق والمثل التى لا تخضع للحياة ومنافعها ، بقدر ما تحاول تعديل هذه الحياة وتغييرها طبقا لنداء تلك القوة • وهى نزعة سامية ضاربة فى القدم « فلقد كره الساميون الأجداد تصوير الأجساد ، وأقاموا عمارتهم على أسس تصاعديه ، فعكست بذلك روحيتهم المتعالية كالزيقورات والأبراج التى أخذت المآذن شكلها كمئذنة الملوية » (٢) (شكل ٢) •

وكان الاسلام امتدادا لتلك النزعة السامية القديمة ، فكأنه قد أحس بأن الاتجاه التجسيدى ضيق ، ويحبس التأمل ، ويحد من الشعور ، ويجعل المرء رهينا لقوالب طبيعية ، تحرمه من الانطلاق والبحث عن المطلق الكامن وراء هذه الظواهر الطبيعية الصامتة ، خاصة

---

(١) « وقال آخر : النفس بطريق السمع تنال خبر من هو غائب عنها بالمكان والزمان ، وبطريق البصر لا تنال الا من كان حاضرا فى الوقت » اخوان الصفا ١/١٧٦

(٢) دراسات نظرية ص ١١

وأن الاتجاه التجسيدى قد انحرف ، وأصبحت التماثيل أوثانا يعبدها الناس دون الله ، وشوه دين ابراهيم القائم على الوحدانية وعبادة المطلق ، والنفور من الأصنام والماديات ، فأصبح مجرد طقوس شكلية تخلو من الروح والجوهر •

وان المتصفح للنصوص الدينية التى تنهى عن تصوير « الحيوان » أى كل ما فيه روح وحياة ، يجد العلة فى ذلك هى محاربة تلك النزعة التى تقلد الله وتحاكيه فى مخلوقاته ، وتتنافس معه وقد تسعى الى التفوق عليه واظهاره فى صورة بشرية • وهى نزعة كما رأينا اغريقية تحاكى الطبيعة وتحاول أن تنتصر عليها ، أو هى يهودية تتنافس مع الله وتحذر غيرته التى قد تحطم كل شىء انسانى عظيم كما فعل مع مدينة بابل • وتحت عنوان « باب تحريم تصوير الحيوان فى بساط أو حجر أو ثوب أو درهم أو دينار أو مخدة أو وسادة وغير ذلك ، وتحريم اتخاذ الصورة فى حائط أو سقف وستر وعمامة وثوب ونحوها والأمر باتلاف الصورة » (١) يسوق الامام النووى من الأحاديث التى تنهى عن تصوير الروح ، لأن الانسان يحاكى ما خلق الله ، وهو أعجز من أن ينفخ فيها الحياة ، فعن ابن عباس رضى الله عنهما قال : « سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : كل مصور فى النار يجعل له بكل صورة صورها نفس فيعذبه فى جهنم » قال ابن عباس : فان كنت لابد فاعلا فاصنع الشجر وما لا روح فيه • وعنه قال : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : من صور صورة فى الدنيا كلف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة ، وليس بنافخ » « وقال صلى الله عليه وسلم : يا عائشة ، أشد الناس عذابا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله » •

وتتحدث الكتب الدينية أيضا عن منشأ عبادة الأصنام فى الجزيرة العربية ، فقد قيل : ان هذه الأصنام كانت تحمل أسماء رجال صالحين

---

(١) رياض الصالحين ص ٣٤٣

تخليدا لذكرهم ، ومع مرور الوقت أوحى اليهم الشيطان أن يعبدوها فعبدوها من دون الله ونسوا ما كانت ترمز اليه (١) • ويذكر البخارى أن النبى صلى الله عليه وسلم دخل البيت فوجد صورة ابراهيم ومريم فنهى عن ذلك (٢) ، ويذكر فى موضع آخر أنه رأى صورة ابراهيم واسماعيل يستقسمان بالأزلام فغضب لذلك (٣) •

فالنهى عن الأوثان بسبب أنها تقليد لخلق الله ومنافسة له من ناحية ، وبسبب أنها انحراف عن دين ابراهيم من ناحية أخرى • والمسألة لا تحل بمجرد فتوى أو اجتهاد ، وانما هى نزعة تاريخية موغلة فى القدم ، ثم أكدتها النصوص الدينية ، التى وجدت فى النزعة التجسيدية انغلاقا ووقوعا تحت أسر المادة ، وتقليدا لنظام الطبيعة ، وغرورا يدفع العبد الى منافسة الخالق ، ومحاولة التفوق عليه •

وقد ألفت النزعات (التجريدية التجسيدية) بظلالهما على مختلف نواحى الحياة ، وكانت لكل منهما نتائج تختلف عن الأخرى تمام الاختلاف • فالروح تتحول فى الفاتيكان — كما يرى بيرك — الى لحم وعظم ، وتتخذ الحقيقة صورة المحسوسات ، التى تتألف من المناظر الطبيعية والوجوه البشرية ، فى الرسوم والتماثيل التى تملأ الدهاليز • بينما يقف مسجد الصخرة ، أو الكعبة مقر الحجر الأسود عارية تتنكر لكل الأمور المادية ، ويخرج بيرك من مقارنته بنتيجة مؤداها « فالرمز فى اللاتينية يولد صورة منحوتة ويتخذ شكله فى تماثيل ، بينما تتخذ الآية صورتها فى العربية فى شكل روحى كالكلمة المنزلة مثلا » (٤) •

---

(١) تفسير الالوسى . سورة نوح .
(٢) البخارى ٤/١٣٩ .
(٣) البخارى ٤/٤٠
(٤) العرب ص ٤٩

والمسيحية تتخذ صورة فى الغرب تختلف عنها فى الشرق باختلاف النزعتين التاريخيتين • فهى فى الغرب قد تأثرت بالتراث الوثنى الاغريقى فمالت الى التجسيد والتشبيه وتحديد المطلق فى صورة تمثال يحمل ملامح انسانية « فمنذ أن كان المسيحيون يمارسون شعائر دينهم فى الياميس بعيدا عن رقابة الأباطرة الرومان ، كانت الصور الموجودة فى ميماس كاليستو مثلا تتضمن مواضيع العهد القديم المحرفة ، مما لا يختلف عن صور الأباطرة الوثنية ، بل انها تتضمن صورة الرب الوثنى ذاتها ، فأخذ المسيح شكل اورفيوس » وحافظ عصر النهضة على هذا التراث الوثنى « فمنذ القرن الثالث عشر تحولت مرة أخرى صفة العذراء الالهية وصفة المسيح وصفة الرب ، الى الملامح الانسانية الطبيعية القائمة على مثالية الجمال • ومن الغريب أن هذا التحول تم على يد رجال الكنيسة أنفسهم من أمثال الراهب فرانجيليكو وفرافيليبولبى ولعل لوحة رافائيليو الجدارية فى غرفة التوقيع فى الفاتيكان ، والتى تمثل الثالوث المقدس ، تبين لنا بوضوح هذا التحول الجديد الذى تم فى صورة المسيح والعذراء والرب ، فقد بدا الرب وكأنه زوث وبيده الكون ، وبدا المسيح أبو للون » (١) •

أما المسيحية فى الشرق فقد ابتعدت عن التشبيه والتجسيد ، ومالت الى التجريد والوحدانية « وقد حافظ الشرق العربى على تعاليم الوحدانية الأولى التى جاءت فى العهد القديم ، وكان مطران الاسكندرية يعظ المؤمنين فى القرن الثانى بقوله : لقد منعنا النبى من تصوير الله فقال : لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة مما فى السماء من فوق ، وما فى الماء من تحت الأرض ، لا تسجد لهن ولا تعبدهن (٢) • وبقيت

---

(١) دراسات نظرية ص ١١٠

(٢) يشير الى ما ورد فى سفر الخروج (٢٠/٤ — ٥) « لا تصنع لك تمثالا منحوتا ولا صورة ، مما فى السماء من فوق ، وما فى الأرض من تحت ، وما فى الماء من تحت الأرض . لا تسجد لهن ولا تعبدهن لأنى أنا الرب الهك اله غيور ، افتقد ذنوب الآباء فى الأبناء فى الجيل الثالث والرابع من مبغضى » .

صورة الرب عند المسيحيين العرب مجردة مطلقة ، فلم يكن المسيح الا المبعوث الالهى للدهر الأخير ، ومريم انما ولدت طفلا بشرا ذا ناسوت وجوهر مخلوقين ، ولكن يسكن فى الجوهر الالهى غير المخاوق » (١) .

* * *

وقد تجلت النزعة التجريدية فى فنون مختلفة عن التماثيل والرسوم ، فعكست نفسها فى الموسيقى والترتيل ، وفى الخط ، والأرابيسك ، انها لا تعطى لحاسة البصر الدرجة الأولى كما تفعل النزعة التجسيدية (٢) ، بل تصب اهتمامها على الحاسة السمعية (٣) ، لأنها لا ترتبط بمرئى يقع أمامها ويملأ انسان العين ويحجب ما عداه ، بل انها تحس بالشىء من خلفها ومن أمامها ومن جميع الجهات المحيطة بها ، وتتعامل مع الموجات الهوائية ، وهى شىء أثيرى لطيف يند عن التحديد بصورة صارمة .

وحقا ، ان الخط والأرابيسك مما يدركان بالعين ، ولكن العين هنا لا ترتطم بالجسم . ولا تتشبث بأبعاد محددة ونسب معلومة . وذلك لأن الخطوط هنا تحاول أن تسلب الجسم ماديته وخصائصه ، وتحوله

---

(١) دراسات نظرية ص ١٠٧

(٢) يفضل أرسطو حاسة البصر « فنحن نؤثره على غيره ، ليس فقط حينما نقصد الى العمل بل حينما نتوخى أى عمل ، والسبب أن البصر أكثر الحواس اكتسابا للمعارف واكتشافا للفوارق » تاريخ الفلسفة اليونانية ص ١٦٩

(٣) « ثم لفت السيد ريتر الانتباه الى انعدام فن النحت بين العرب وموهبتهم السمعية لا البصرية . وهى موهبة مشتركة بين الأمم السامية ، ثم ان العربى يأبى أن يبرز الله فى شكل انسانى ، ولكنه لا يأبى أن ينسب اليه التكلم كالانسان ، فقوة السمع كما تقول التوراة تسبق قوة الابصار واذا ذكر الله قال : انه سميع بصير . بتقديم السمع » دراسات فى الأدب العربى ص ٨٢

الى شيء شفاف لا ينتسب الى عالم الطبيعة ، ويقف خارجا عنها • ان الخطوط (شكل ٣) تتناثر هنا وهناك ، وتغطى اللوحة بزخارف نباتية ، تسلب الأشكال الحيوانية خاصيتها الواقعية وتنسبها الى عالم لا واقعى •

والفن العربى لا يثير حاسة اللمس ، وليس فيه مكان للحجم والبعد الثالث ، وهـو يخلو غالبا من البروز ، ويختلف فى هذا المنحى عن الفن الاغريقى المتجسد والذى يثير حاسة اللمس ، ويخيـل لى أن الخطوط العربية تحاول أن تفلت من العين عضو الانتباه والتركيز ، وأن تضفى عليها قـوة أكثر من قوتها الطبيعية • فهى تنتزعها من الارتباط برقعـة محددة ، وتحاول أن ترتفع بها من خلال خطوط مستقيمة الى عالم أعلى • حتى تـكرار الوحـدات فى بعض الزخـارف العربيـة يـرى فيهـا البعض نوعا من الصوفية والحاحا على الوصول للمطلق واضعافا للوجود الحسى ، ويقارنها بالذكر فى الدين حيث « يكرر المؤمن عبارة واحـدة (الله هـو) مئات المرات ، حتى يفقد وعيه ويتجرد من غلافه المـادى كى يغيب فى نشـوة الاتصال بالله » (١) •

* * *

وهنا نصل الى خاصية أخرى من خصائص الفن العربى ، فلا يكفى أن ننسب الفن العربى الى التجريدية ، اذ لابـد أن نضيف هنا أن تلك التجريدية ترتفع بنا الى شيء سماوى يند عن البصر والتركيز والتحديد ، وقد يحق لنا أن نلجأ مرة أخرى الى ما يسمونه « وهم مولرلير » والذى يعبر عنه هذا الشكل ( ) فان الاسهم التى تشير الى الخارج تجعل الخط يبدو أمام النظر أكثر من طوله الحقيقى ، وتثير فى النفس الاتساع والانطلاق • ومثل ذلك نراه فى الخطوط العربية (شكل ٤) فانها تعبر عن أشياء أكثر مما هى فى اللوحة ، وترمز الى عالم وراء الواقع ، أغنى

---

(١) أثر العرب ص ٢٣٢

وأعمق • يقول بيرك : « وليست الزخرفة العربية الا رمزية أيضا ، فهى تعنى فى تعميقها وفى المادية التى تؤلفها ، أكثر مما تعبر عنه بالفعل ، ويستمد الفنان التقليدى الهامه هنا من التعقيدات التى تولد الخطوط نفسها ، ولاشك فى أن ما تحدثه من تقاطعات يعرض أمام ناظرها لغزا ، يمثل حله تعقيدات تفوق فى معانيها الواقعية كل ما يتصوره أو يتوقعه » (١) •

فنحن اذن لسنا أمام تجريدية فارغة أو تشكيلات جوفاء كما يقال (٢) ، بل أمام تجريدية تتميز بالحركة والاندفاع نحو المطلق وذلك ما يسميه ناصر الدين « روح الخط » فيقول « ولعله الفن الأوحد الذى نستطيع أن نقول عنه دون مغالاه أن له روحا ، فهو كصوت الانسان يعبر عما فى النفس من أفكار ، وهو لا يستوحى العالم الخارجى — مهما بلغ ذلك العالم من التنظيم والتنميق — فى شىء ، وهو بذلك ينتسب الى الموسيقى ، ويبدو كأنه رمز لمعان تجيش فى أعماق القلوب ، انظر الى هذه الحروف التى تثب من اليمين والشمال فى خطوط أفقية سريعة ، ثم تدور حول نفسها فى تموجات هادئة أو عنيفة ، وكأنها فى ذلك تسير وفق هوى روح داخلية خفية ، ثم ترتفع ، ثم تتوقف فجأة ، وتثب فخورة فى أشكال مستقيمة متقاطعة ، ثم اذا بها تعود الى الاندفاع فى جموح ، وتحل ما انعقد من أشكالها ، ويداعب بعضها البعض فى مرح لذيذ ، فتدفع معها الخيال فى أحلام لا نهاية لها » (٣) •

---

(١) العرب ص ٥٤

(٢) يرى مؤلف « أثر العرب فى الفن الحديث » ص ٢٥٠ أن الفن العربى كان يعتبر الى وقت قريب مجرد تزيين لا مضمون له ، الا أن ظهور الفن التجريدى الحديث حرك الاهتمام به . ثم يذكر أن « مارسيل بريون » نفى عنه هذه الصفة لأنه نفاها عن الفن التجريدى ، الا أنه وصم الفن العربى بالموضوعية التى تجعل العمل آليا لا ارتباط له بالانفعالات والمواقف الذاتية ، ثم أخذ المؤلف يبرر هذه الآلية دون ان ينفيها .

(٣) أوروبا والاسلام ص ١٥٦

والحركة فى الفنون العربية ذات طابع خاص ، يتفق وتكوين النفس العربية وفلسفتها نحو الحياة والكون والمطلق ، فهى ليست انكفاء على الذات ، وتأملا داخليا ، فى سعادة سرمدية وراحة ذاتية ، كهذا الذى نراه فى التماثيل البوذية ، حيث ينكفىء التمثال على ذاتـــه ويجتر ســـعادته (شكل ٥) •

وهى فى الوقت نفسه ليست شيئا خارجيا ، يطفو فوق سطح الأشياء المتجسدة ويكاد يلمس ، كما نراه فى التماثيل ذات الاصـــول الأوليمبية (شكل ٦) والتى غايتها أن تماثل الطبيعة ، وأن تبعث الحياة فى التمثال ، فيتحرك كما يتحرك الأحياء ، وربما بصورة أفضل مما يتحرك الأحياء • انها حركة مهما كانت دقتها ، مرتبطة بالواقع وبالجسم المـــادى ، ان المتأمل فى تمثال « بيتا » للفنان ميشيل أنجلو (شكل ٧) Angelo قد يجده « يأخذ شكل حنان دافق يمس كل خط ، كل شكل ووضـــع ، حركة فى التمثال ، فى ليونة الأيدى ، واعتصار اللحم ، وتدلى الوعرس ، واستدارة كل ثنية فى أقمشة الثياب ، وانما يدل هذا كله على شـــعور فائق يصدر رأسا من قلب الفنان ، شعور بالغ فى القـــوة ، حتى ليذيب بشدة الرخام المتصلب ويحيله الى موسيقى » (١) • ولكن يبقى بعد ذلك كله أنها حركة للشعور والعواطف ، ومرتبطة بالانسان ومواقفه ، وتثير عند المتأمل احساسا بالرضا يخلو من القلق ، ويكون أشبه بهذا السكون الذى نراه على أوجه الفلاسفة نتيجة التأمل العقلى ، وكأنهم قد حلوا كل المشكلات ، وحق لهم أن يستريحوا فى البحيرة المقدسة ، وأن ينعموا بأشعة الشمس الدافئة •

أما حركة الفنون الاسلامية فهى تمثل قلق البحث عن المطلق ، انها لا تستطيع أن تحتويه فتهدأ وتستقر ، ولا تستطيع أن تسلو عنه ، وتصنع لها عالما يخـــلو من نسمات الرحمن • انه قلق صـــحى يعرف طريقـــه

---

(١) حول الفن الحديث ص ٤٠

ولا يضل فى متاهات العبث والشعوذة ، انه أشبه بفتاتى نيتشه وقد جلستا تحت ظلال النخيل ساكنتين وفى سكونهما أجمل الحركات ، معرضتين عن الرقص وفى صدرهما أسرار وألغاز تستسلم لمن يحل مكنونها ، ان من يقارن بين لوحة المصور بهزاد ولوحة هنرى روسو يعرف الفرق بين حركة وحركة ، فالحركة الأولى (شكل ٨) حركة اسلامية لدراويش فى حلقة ذكر (١) ، فهى تعرف طريقها وهدفها ، والشخصيات فيها تبدو أثيرية ، وتنزلق العين على اللوحة ، فى خط لا يركزها على شىء أو يوجهها نحو مركز الدائرة ، بل يرتفع بها فى حركة متصاعدة غير متداخلة ، تبدأ من أسفل ، ثم تتجه الى أعلى ، فتبدو كل شخصية وكأنها نفخة من هواء ، ترتفع أعلى الأشجار ، ثم تشقها الى ذلك اللون الفاتح النقى وكأنه نداء السماء ، أما الحركة الأخرى (شكل ٩) فهى عن لعبة كرة القدم للفنان هنرى روسو (٢) Roussou . وحقا تبدو فيها الشاعرية والجمال والاتساق مع المناظر الطبيعية التى تكون خلفية اللوحة ، ولكنها حركة تخلو من الهدف ، مفرغة تثير الضحك ، وحقا تبدو فيها المهارة والذكاء ، ولكنها أشبه بذكاء السحرة ومهرة المشعوذين ، أو على أحسن الظنون أشبه باتساق حركات الباليه كما وصفها دانيل كاتون ريتش (٣) .

* * *

ولا يكفى فى الفن العربى أن يتسم بالتجريدية ، وبالحركة نحو المطلق ، بل لابد من أن نضيف اليه صفة « الوضوح » وهى صفة طالما

---

(١) هى من أسلوب المصور بهزاد ، مخطوطة ديوان جامى ، نهاية القرن ١٥ . انظر « الفنون الاسلامية » شكل ٢٣

(٢) ولد فى مدينة لافال بفرنسا سنة ١٨٤٤ م من اسرة فقيرة ، وعمل فى الجيش الفرنسى ، ثم فى مصلحة الجمارك ، وفى سنة ١٨٨٥ استقال من الخدمة الحكومية وتفرغ للفن ، وتوفى سنة ١٩١٠ فى مستشفى بباريس .

(٣) حول الفن الحديث ص ٢٠٧

التقينا بها خلال هذا الكتاب ، عند الحديث عن الطبيعة الواضحة ، وعن الاسلام ودعوته الى الصراط المستقيم • وقد سبق لى أن قلت فى فصل الحكمة العربية : « أما التركيبة العربية فهى تقوم على الوضوح والتمايز ، لنا أن نشبهها بقنو النخلة المتعثكل والتى تتمايز أوراقها فى أجواز الفضاء ، ولا تبلغ من التداخل ما تبلغه أشجار الغابات الكثيفة • ولنا أن نشبهها بالميزان الذى تتأرجح كفتاه كما يتأرجح عدلا البعير • انها تركيبة لا تختلف عن الطبيعة العربية التى يبدو فيها كل شىء واضحا مهما تعاقب أو تصارع ، فالليل يتميز عن النهار ، والنور عن الظلام ، والألوان لا تتداخل » •

فالأبيض والأسود هما اللونان اللذان يطالعان العربى صباحه ومساءه ، ويعملان على تشكيل حسه نحو الألوان ، فهو يعجب باحوار العين وهو شدة سواد سوادها وبياض بياضها ، وبالخال الأسود فوق الخد الأبيض ، وبالوعول البيض فوق السهول السود ، وبالأدمة فى الابل وهى البياض مع سواد المقلتين ، وبالادم من الظباء ، وهى البيض البطون السمر الظهور يفصل بين لون بطونها وظهورها جدتان مسكيتان (١) ، وبالغراب المحجل أو الاعصم ، وهو الأبيض الرجلين أو الجناحين ، وفى الحديث « أن المرأة الصالحة كالغراب الأعصم » وبالفرس المحجل وهو ما يكون فى قوائمه بياض ، قال الشاعر « ذوميعة محجل القوائم » (٢) ، ويعجب بالتيس الأبرق أو الدابة اليلقاء أو الكلب الأبقع ، وهو ما فيه سواد وبياض ، وفى الحديث « ابرقوا فان دم عفراء أزكى عند الله من دم سوداوين » ، وبالبرقة « وهى ذات حجارة وتراب الغالب عليها البياض وفيها حجارة حمر وسود ، والتراب أبيض وأعفر ،

---

(١) لسان العرب « آدم » .
(٢) اللسان « حجل » .

وهـو يبرق لك بلون حجارتها وترابها وانما برقها اختـلاف ألوانها » ، وبالعين البرقاء وهى اذا كانت الحدقة سوداء والشحمة بيضاء ، وبالروضة البرقاء وهى ما كان فيها لونان من النبت ، قال ثعلب :

لـدى روضـة فرحـاء برقاء جادها
من الدلو والسـمى طل وهاضـب (١)

وبالفرس الشهباء وهى التى يشق لونها شعرة أو شعرات بيض ، وبالكتيبة الشهباء وهى التى يبدو فيها بياض السلاح والحديد خـلال السـواد ، وبالغرة الشهباء وهى غـرة الفرس يكون فيها شعر يخالف البيـاض (٢) .

ذلك هو حس العربى نحو الألوان وقد استمده من طبيعة بلاده ، انه لا يميل الى الألوان المتداخلة ، أو اللون الذى يتكون من لونين تضيع فيه خصائص كل منهما ، بل يميل الى هذا التضارب والتجاور بين الأبيض والأسود مع تميز كل منهما فى خصائصه . وهى صورة طالمـا استهوت الشعراء العرب كما نرى فى تلك الأمثلة المتناثرة فى الكتب العربية :

كأنا وضـوء الصبح يستعجل الدجى
نطـير غرابا ذا قـوادم جـون

وتـراه فى ظلـم الوغـى فتخالـه
قمـرا يكر على الرجـال بكوكب

سرينـا بليـل والنجـوم كأنهـا
قـلادة در سـل منهـا نظامهـا

---

(١) اللسان « برق » .
(٢) اللسان « شهب » .

كأن الحبـاب المسـتدير برأسهـا
كـواكب در فى سـمـاء عقيق

ولكن هذا لا يعنى أن اللونين يستويان عنـده فى مدلولهما ، فان اللون الأسود هو رمز للظلام بكل ما يحمله من شر وخـوف ، واللون الأبيض هو رمز للنور بكل ما يعنيه من خير ونفع ، فمع هـذا التجاور والتمايز يعمل العربى على الانتصار للأبيض ، يقول طرفه :

ولقـد تعلم بـكر أننـا واضحو الأوجه فى الأزبة غر (١)

وانتصر الاسلام أيضا لهذا الميل نحو الأبيض ، فاستحب أن يلبس المرء الثوب الأبيض ، فقال الرسول صلى الله عليه وسلم « البسوا من ثيابكم البياض فانها خير ثيابكم وكفنوا فيها موتاكم » (٢) ويتأكد هـذا الاستحباب يوم الجمعة « اذ أحسن الثياب الى الله تعالى البيض ... ولبس السواد ليس من السنة ولا فيه فضل ، بل كره جماعة النظر اليه ، لأنه بدعة محدثة بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم » (٣) .

وقد تجلت صفة الوضوح فى كل أنواع الفن الاسلامى ، من خط وزخرفة وسجاد وغير ذلك ، ولاحظ المهتمون ببساطة الألوان فى ذلك الفن « ففى الوقت الذى لا تتجاوز فيه ألوان السجاد العربى خمسة ألوان كان

---

(١) الأزبة : الشدة والقحط . غر : جمع أغر وهو الأبيض من كل شىء ، والغرة : بياض فى الجبهة .

(٢) رياض الصالحين ص ١٩٤ « باب استحباب الثوب الأبيض ، وجواز الأحمر والأخضر والأصفر والأسـود » .

(٣) الاحياء ٣٢٦/١ . وقد تطرق الرازى فى تفسير سورة الرحمن (٣٦/٨) الى ذكر الالوان وأنها سبعة وترجع الى أصول ثلاثة : الأبيض والأسود والأحمر . وأفضلها فى نظره الأخضر ، أما شبنجلر فيذكر أن الفن العربى يفضل اللون الذهبى ، وهو لون خارق لا يرى فى الطبيعة ويخرج بالانسان من واقعه الأرضى الى الجنة التى يحلم بها . (شبنجلر ص ١٣٩) .

عدد الألوان ودرجاتها فى الغبلان مثلا ثلاثمائة وخمسين لونا ، كذلك ألوان الفسيفساء فانها لا تتجاوز الخمسة بكثير ، ويعتقد ما سينون أن السبب فى عدم وجود الفروق اللونية والثبات فى الألوان العربية ، يرجع الى رغبة الفنان فى عدم التقيد بالطبيعة ، الطبيعة ذات الوجود العارض ، والعمل على نقل التصور » (١) .

وأيا كان السبب فان هذه الفنون تميل الى ما يمكن أن نسميه تجريدية الألوان ، والتى تتبدى فى لون داكن يجاوره آخر فاتح ، فالمتجول فى مدينة صنعاء القديمة يلفته ذلك التمايز بين اللونين ، فالحوائط داكنة ، تتخللها — حول النوافذ والفتحات — ألوان بيض ، وفى خطوط مستقيمة حادة ، وكأننا ازاء لوحة تجريدية تهتك الفضاء .

وانعكست هذه الصفة على كل الأجانب الذين تأثروا بالفن العربى مثل : دولاكروا Delacroix ، كيس فان دونجن ، رانسون Ranson ، أوجست ماكه Mache ، ماتيس ، بيكاسو Pecasso ، بول كلى Klee . ففى لوحة « الفلاحون » يركز دونجن على اللون الأبيض تتخلله ظلال سود ، فينقل المشاهد الى قرية من صعيد مصر الساطع الأضواء ، وفى لوحة « سوق فى تونس » (شكل ١٠) للفنان ماكه يستبد البياض بمعظم المساحة ، أما ماتيس Matisse فى لوحته « فرنسا ١٩٣٩ » (شكل ١١) فيجعلها تبدو « وكأنها صيغة من صيغ الفن العربى ، فالرداء أشبه بورقتين متناظرتين ، تنتهيان بيدين أشبه ببرعمين ، والقميص الداخلى كأنه شجرة نخيل » (٢) .

* * *

وقد تذكرنا لوحه ماتيس برمز « النخلة » ، الذى وجدناه من قبل

---

(١) دراسات نظرية ص ٣٩

(٢) أثر العرب ص ١٦٠

أكبر معبر عن الطبيعة العربية بما يسمح به من تجاور الأشياء مع تمايزها ، فانها فى حد ذاتها تكاد تمثل لوحة مجسدة للجمال الشرقى ، فى استقامة ساقها الذى قد يصل طوله الى ٢٨ مترا (شكل ١٢) ، وفى سعفها التى يبلغ طول الواحدة منها من ٣ الى ٥ أمتار ، والتى تتناثر فى الفضاء وتتراقص ولكنها لا تتداخل (شكل ١٣) ، وفى خوصها الذى يتراص بتناسق على الجريدة دون أن تطغى خوصة على الأخرى وفى شماريخ العرجون التى تبدو قبل تفتحها كاللؤلؤ النضيد ، ثم تتفتح فيبدو الطلع أخضر ثم يصير أحمر أو أصفر فى ألوان زاهية تخطف البصر .

ان هذا الجمال الذى يقف شامخا فى الصحراء ، ويثير الجاذبية والرهبة معا ، قد ألهب خيال الأدباء والمفكرين ، فأسقطوا عليها من أنفسهم ، ومنحوها الحياة والحركة ، ولقبوها بالعمة لأنها « خلقت من فضيلة طين آدم عليه السلام ، لأنها تشبه الانسان فى حسن استقامة قدها وطولها ، وامتياز ذكرها من بين النبات ، واختصاصها باللقاح ورائحة طلحها كرائحة النطفة ، واطلعها غلاف كالمشيمة التى يكون الولد فيها ، ولو قطع رأسها ماتت ، والجمار من النخلة كالمخ من الانسان وعليها الليف كشعر الانسان ... وربما قطع الفها من الذكور فلا تحمل لفراقه » (١) .

وتحولت النخلة على أيدى الادباء الى شىء مثالى يثير الحس والعواطف والخيال ، فلم تعد مجرد شىء جميل يلفت النظر فى استقامته وتميزه ، بل أصبحت أيضا موضوعا له ظلاله التى تلهب الخيال وتثير الأحاسيس ، وأخذوا يصفونها فى لوحات أدبية — شعرا ونثرا — تضفى

---

(١) المرشد الامين ص ٦١١ . ويقول ابن خلدون : « وآخر أفق النبات مثل النخل والكرم متصل بأول أفق الحيوان مثل الحلزون والصدف ... ومعنى الاتصال فى هذه المكونات أن آخر أفق منها مستعد بالاستعداد الغريب لأن يصير أول أفق الذى بعده » المقدمة ص ٩٦ .

عليها الحركة وتبرز مفاتنها ، كتب بعض ملوك الروم الى عمر بن الخطاب رضى الله عنه « قد بلغنى شجرة تخرج ثمارها كأنها آذان الحمر ، ثم ينشق كأحسن اللؤلؤ المنظوم ، ثم يحضر فيكون كالزمرد ، ثم يحمر ويصفر كشذور الذهب وقطع الياقوت ، ثم ينقع فيكون أطيب من الفالوذج ، ثم ييبس فيكون قوتا ويدخر » ووصفها خالد بن صفوان فقال « هى الراسخات فى الوحل ، المطعمات فى المحل ، الملقحات بالفحل ، اليانعات كشهد النحل ، تخرج أسقاطا غلاظا ، وأوساطا كأنها ملئت حللا ورياضا ، ثم ينشق عن قضبان لجين وعسجد كشذر الفضة ، ثم تصير ذهبا أحمر بعد أن كانت كالزبرجد الأخضر » وقد وصفها شاعر فقال :

كأن النخيل الباسقات وقد بدت
لناظرها حسنا قباب زبرجد
وقد علقت من ليفها زينة لها
قناديل ياقوت بأعراس عسجد (١)

وقد أوحت النخلة بفنون شرقية كثيرة ، فهناك الأغانى والعادات الشعبية التى دارت حولها وخاصة فى موسم الحصاد (٢) ، وهناك الفنون التطبيقية التى تستخدم انتاج النخلة فى صنع أشياء جميلة ونافعة ، مثل المرجونة والمصنوعات الخوصية والأقفاص ، وهناك الفنون الزخرفية ، مثل « فن التوريق » الذى يستخدم المراوح النخيلية فى زخرفة الخط وتزيين المصاحف ، ويذكر « ديماند » أن فى متحف « المتروبوليتان » جزءا من

---

(١) المرشد الامين ص ٦١١ .

(٢) فى كتاب « النخيل » ص ١٢٨ ، يورد المؤلف الأغانى التى يقولها أهالى واحة سيوة عن النخلة فى المواسم المختلفة ، ويذكر أن الخطيب يحمل لخطيبته يوم عاشوراء « البصباصة » وهى جريدة من النخل تعلق عليها الهدايا ، ويذكر أن هدية العروس لأمها عبارة عن رأس نخلة « جمار » محفور عليها رسوم ساذجة .

مصحف صغير يرجع الى العصر العباسى « ومما يلفت النظر بصفة خاصة فى هذه النسخة ، أربع صفحات محلاة بالزخارف المتشابكة من أشكال الورق النباتية والمراوح النخيلية » ، ويتحدث عن نوع من الخط يعرف « بالكوفى المزهر » ، تزدان فيه الحروف بمراوح نخيلية ، ويقدم لنا شكلا لبعض الآيات المكتوبة بخط كوفى ، تنتهى فيه المدات بزخارف نباتية بديعة ، وتزدحم أرضيته بوريدات وتفريعات مذهبة (١) •

* * *

واذا نحن ترجمنا أوصاف الأدباء السابقة للنخلة الى لوحة تشكيلية ، فسنجد أنفسنا ازاء لوحة واضحة ، تمتع النظر ، وترضى الحس • وهنا نصل الى خاصية أخرى من خصائص الفن العربى • وهى أنه لا يعطى انطباعا بالتنكر للحياة ، ولا يوحى بالانعزالية والسوداوية ، انه فن يتميز بالمرح والبهجة ، ويصدر عن نفسية متفائلة ، ان الخطوط على الرغم من تجريديتها تثب هنا وهناك • وكأنها سعف النخيل تتراقص فى الهواء ، وتتعاطف فى ايقاع مرح •

لقد كان القدماء أنفسهم يقرءون تلك اللوحات الفنية — كما سنذكر بعد قليل — فيحسون فيها حياة مرحة متفائلة ، ويتخيلون وراء السطور صورا بهيجة ، قل هى كالمرأة الجميلة ، أو كالروض الموشى ، أو كالأهلة النيرة ، أو كحلة الدنانير ، أو كالغصون المعتدلة ، قال أبو بكر الصولى فى صفة الخط :

اذا ما تخلل قرطاسه	وساوره القلم الأرقش
تضمن من خطه حلة	كمثل الدنانير أو أنقش
حروف تكون لعين الكليل	نشاطا ويقرؤها الأخفش

---

(١) الفنون الاسلامية ص ٧٩

وقال ابن حجلة المغربى يصف كتابا :

وكم ألف به الوصـــل لاحت ... كغصن البان لينـــا واعتدالا
تعانق لامهـــا طورا يمينـــا ... وآونـــة تعانقهـــا شمـــالا
ظننت اللام فيه عذار خد ... وخلت النقط فوق الخد خالا
وأمسى طالع الطاءات فيـــه ... يعلم لينه الغصن الكمـــالا

وقد تأثر كثير من الفنانين الاوروبيين بتلك الناحية فى الفن الشرقى « فماتيس » (١) أستاذ الشمس كما كانوا يلقبونه ، انصرف عن ظـلام المدينة وكآبتها ، ووجه نفسه نحو البحر الأبيض المتوسط حيث الحيـاة الساطعة والواضحة ، فكانت لوحاته تعكس الطبيعة والمتاع وفرحة الحياة كما يقول ديهل (٢) ، وتثير البهجة وكأننـــا ازاء زهرة متفتحة أو منظر شرقى أو رسم صبيانى (٣) (شكل ١٤) • وأيضا كلى (٤) قـــد عكس تلك الروح • فبدت على صوره الراحة والبهجة على الرغم من تجريديتها، واحتفظ فى ذهنه « بالتجربة الدنيوية فى كمالها ، وتغلب فى الوقت نفسه

---

(١) ولد هنرى ماتيس سنة ١٨٦٩ بفرنسا وارسله أهله الى باريس لدراسة الحقوق ، ثم ترك الحقوق والتحق بمدرسة الفنون الجميلة سنة ١٨٩٥ م ، وقام سنة ١٩٠٦ م بأول رحلة الى الشرق العربى ، واقام فترة فى بيسكرا بجنوب الجزائر ، ثم مضى الى مراكش سنة ١٩١١ م وأقام بها اشهرا ، وبعد سنة ١٩١٧ أقـــام فى نيس قريبا من المناخ العربى ، لا يمـــارس الا الموضوعات ذات الطابع الشرقى ، ثم مضى سنة ١٩٣٠ الى امريكا مارا بجزر « المحيط الأطلسى » ثم اقام فى وادى « فار » حيث أصيب ببعض الأمراض ، وأخيرا توفى سنة ١٩٥٤ فى نيس .

(٢) أثر العرب فى الفن الحديث ص ١٥٢

(٣) حول الفن الحديث ص ٢٢٣

(٤) ولد بول كلى سنة ١٨٧٩ م قرب برن . وبعـــد ان أتم المرحلة الثانوية سافر الى « ميونيخ » حيث اشتغل فى أكاديمية التصوير . سافر الى تونس سنة ١٩١٤ ، ثم سافر الى صقلية وكورسيكا ومصر ، ثم منعه النازى من مواصلة التدريس فمضى الى سويسرا ، وتوفى سنة ١٩٤٠ م .

على الحياة الدنيا ، وهو بين المرح والخير ، وبين الدين والتهكم ، بين عالم الطبيعة والأسطورة » (١) ، ان الناظر الى خطوطه يحس أنها تتحرك وترقص ففى لوحتيه « أغنية الى القمر » (شكل ١٥) « وتأرجح المراكب الخفيف » (شكل ١٦) • تثب الخطوط وترقص حول أشعة القمر ، وتتأرجح المراكب وكأن البحر يداعبها فى مرح • لقد عكس روح الطفولة كما يقال (٢) ، واستجاب لتلقائية الغريزة فبدت خطوطه كأنها مدفوعة بهوى داخلى (٣) •

ان جانب المتعة والطبيعة هذا ، يدفعنا الى أن نناقش رأى الدكتور عفيف بهنسى ، فقد رأى فى أكثر من موضع أن الفن العربى يقوم على فلسفة وحدة الوجود ، وأن دور الفنان العربى يكمن فى السعى عن طريق الفن الى الغاء الطبيعة المستقلة عنه ، هذه الطبيعة التى فرضها الغلاف العرضى ، لكى يندمج فى روح العالم ، ويصبح جزءا غافلا فى مصدر الامكانات التى بوسعها أن تكون أى شىء على وجه اليقين والتحديد » (٤)•

فقد رأينا فى فصل « الحكمة العربية » أن فلسفة وحدة الوجود غريبة عن الواقع العربى ، ورأينا فى فصل « الجمال » أن شطحات الصوفية لا تمثل تيارا أدبيا ، لأنها تقوم على الغاء الحظوظ الدنيوية ، ولا تصدر عن وعى أدبى ، انها أقرب الى الواردات المشوشة والخواطر المضطربة ، ورموزها ذاتية ، لقد افترض ابن عربى فى بعض الحروف رموزا (٥) ، وافترض غيره من المتصوفة رموزا أخرى (٦) ، ولكن هذه

---

(١) أثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٠٨
(٢) حول الفن الحديث ص ٣٠٠
(٣) أثر العرب ص ٢١٢
(٤) دراسات نظرية ص ٢٣١ ، وأيضا ص ١٨٠ و ١٨٨ و ٢٠٦
(٥) راجع فى كتاب محيى الدين بن عربى مقالة « كنوز فى رموز » ومقالة « طريقة الرمز عند ابن عربى » • وراجع « المعقول واللامعقول فى تراثنا الفكرى » ص ٤٠٣ .
(٦) دراسات نظرية ص ٢٨

الرموز ظلت فى اطار الفردية ولم تتحول الى تراث جماعى ، انها أشبه بالأعداد المتحابة التى ذكرها ابن خلدون ورآها من علوم السحر والطلمسات (١) .

انما تقوم الفنون العربية فى نظرى على فلسفة الوسطية ، التى توازن بين أمرين وتؤكد على الصراط المستقيم وتتنبه الى الشعرة الدقيقة جدا ، والتى قد تفلت من الغريب أو المستعجل أو من يبهره الظاهر ، فيختل عنده الميزان ، ويضخم جانبا على حساب الجانب الآخر . حقا ان ماتيس يكشف فى لوحاته عن البهجة الدنيوية ، وبنوع خاص فى تصويره للوصيفات ، وحقا ان خطوطه راقصة ومتحركة كما ذكرنا ، ولكنه وقف عند الجانب الحسى (شكل ١٧) ، ولم ينفخ فى لوحاته روحا فلسفية ، أو يحملها نظرة كونية ، لقد اتهمه البعض بالتزيين (٢) وكانوا محقين فى ذلك ، فان الشرق عنده لم يخرج عن ذلك المفهوم الدارج ، الذى يركز على الجنس والألوان الحمراء والحمامات وأجساد الجوارى وليالى هارون الرشيد ومغامرات ألف ليلة وليلة .

وهو مفهوم خاطىء لأنه يمثل انحراف الذوق العربى فى بعض القصور وعند بعض الأمراء ، ممن أخذوا يركزون على الجانب البيولوجى النفعى ، ويهتمون بالبخور والعطور ، ولمس أجساد الجوارى والغلمان ، ان لوحة ماتيس عن العارية الزرقاء لا تختلف فى شكلها عن آنية من الخزف فى العصر الفاطمى (شكل ١٨) فهما يثيران احساسا دنيويا مترفا ، لا يشق الجسد الانسانى أو السطح الخارجى فى حركة متجاوزة ومتطلعة .

وهو أيضا مفهوم قاصر لأنه يركز على جانب واحد لصورة

---

(١) المقدمة ص ٤٧٠ « دار الشعب » .

(٢) أثر العرب فى الفن الحديث ص ١٦٣

متكاملة ، حقا فى الفن العربى حس وبهجة ومتعة ، ولكن فى الفن العربى أيضا قلقا وبحثا عن المطلق ، فلا نكتفى فى أن يحاكى النخلة فى شكلها واستقامتها ووضوحها وألوانها الزاهية وأكلها الدائم وطلعهـا النضيد ، بل وأيضا فيما توحى به تلك النخلة ، التى تندفع فى السماء كأنها تبحث عن المطلق ، وتتراقص فى الفضاء كشىء أثيرى يريد أن يفلت من الأرض لولا جذورها الغائرة فى طبقات التربة (١) ، فاذا كان هناك صراع بين ما يسمى الفن للفن والفن للحياة ، فان الوسطية العربية يمكن أن تحـل هذا الصراع وأن تصلح بين الفرقاء ، فتقدم لنا مذهبا ثالثا وهو « الفن للفن وللحياة معا » .

وحقا ان كلى فى لوحاته التجريدية كان يمثل جانب البهجة والمرح فى الرسوم العربية ، ولكن ينقصها ذلك السمـو والقلق والمعاناة ، ان فرحـة الفن العربى من مكمن اصطلاحها مـع الكون ومعرفتها للطريق والهدف ، وليس من مكمن مجرد الفرحـة العفوية ، والتى هى أشبـه ببهجـة الأطفال ورقص المجانين (وكان كلى قـد درس الصور التى خططها المجاذيب) (٢) ، وان رسوماته التى يقلد فيهـا الخط العربى (شكل ١٩) تبدو رسوما خارجية ، أشبه بالفنون الشعبية المرحة والتى لا تحمل معاناة كونية ، حقا هى مدفوعة بهـوى غريزى كما قالوا ، ولكن الفن العربى مدفوع بالحدس وهو شىء فوق تلقائية الغريزة ، لأنه يشملها مع الحس والعقل جميعا .

* * *

ذلك هو الذوق العربى فى صورته المتكاملة ، وخصائصه التى تؤخذ دفعة واحدة ، دون أن نفصل خاصية عن أخرى ، فهو يبدأ من الحواس

---

(١) يغور جذر النخلة فى الأرض الى متر ونصف وتخرج منه مجموعات ليفية تمتد أفقيا من سبعة امتار الى عشرين مترا . (النخيل ص ١٥) .

(٢) حول الفن ص ٣٠٠

وفى خطوط واضحة تتحرك نحو المطلق ، وسيكون هـذا الذوق منطلقنا لكى نمتحن مختلف الفنون ، ونكشف أيها يرضى الروح العربية .

الفنن التمثيلية :

ولن نقف كثيرا عند الفنون التمثيلية المسرحية ، ولن نعنى أنفسنا بالبحث عن جذور لمسرح اسلامى فى طقوس الشيعة أو غيرهم (١) ، فان تلك الفنون لم تزدهر فى الحضارة العربية ، لأنها بمـا فيها من واقعية ومحاكاة وتمثيل ، تتصادم مع النزعة العربية التى تميل الى التجريدية ، وتنفر من الفن التمثيلى أو التشبيهى أو التجسيدى ، وكـل ما عرفته الحضارة العربية انما هى أشيـاء جاءتها بعـد اتساع الملك ودخول الأعاجم ، ولم تكن ذات قيمة فنية ، بل كان يقصد بها الترفيه والتسلية فى الأعراس والولائم ، مثل صناعة « الشعبذة » التى تعتمد على سرعة الحركة التى تضحك السفهاء وتعجب العقلاء (٢) ، ومثل « الزفن » الذى يعتمد على تحريك الأكتاف والحواجب والرءوس وهو أنقص الصناعات ولا يقوم الا بدور تكميلى فى الغناء كما يقول الفارابى (٣) ، ومثل «الكرج» وهو من اللعب المعدة للولائم والأعراس كما يذكر ابن خلدون ، وهـو عبارة عن « تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية يلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيول » (٤) .

الفنون التشكيلية :

ولن نقف أيضا عند فن النحت ، فهو فن تشكيلى ، يتصادم مـع

---

(١) أنظر « الاسلام والمسرح » (الهلال ـــ يناير ١٩٧١) .
(٢) اخوان الصفا ١/٢٢٠
(٣) الموسيقى الكبير ص ٧٧
(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٨

النزعة السامية التجريدية ، منذ البابليين وحتى مجيء الحملة الفرنسية على مصر (١) ، وكل ما عرفه العرب من تماثيل انما كانت أصناما يعبدونها من دون الله ، وقد هدمها الاسلام وحاربها من منطلق أنها شرك ومادية وانحراف عن المطلق • ومن هنا أرجح الرواية التى ترى أن « عمرو بن لحى » جلب الاصنام من الشام وأمر العرب بعبادتها (٢) ، فالشام متأثرة بالنزعة الاغريقية التجسيدية ، وقد كانت من معجزات عيسى عليه السلام أن ينفخ فى الطين فيكون طيرا باذن الله ، فمدلول الاحداث وسير التاريخ يجعل تلك الرواية أقرب الى القبول ، من تلك التى تزعم أنها نشأت فى بلاد العرب ، وأن الواحد منهم كان اذا ظعن من مكة احتمل معه حجرا تعظيما للحرم ، ثم تناسوا ذلك وعبدوها (٣) •

حقا ، تحدثت الكتب عن هيئات للأصنام فى بلاد العرب ، وأن « ودا كان على صورة رجل ، وسواعا كان على صورة امرأة ، ويغوث كان على صورة أسد ، ونسرا كان على صورة نسر » (٤) ، وأن فلسا كان أسود كأنه تمثال انسان (٥) ، وان اليعبوب على هيئة فرس (٦) ، ولكن هذه التشكيلات لم تكن تراد لأغراض جمالية ، ولم ترض الحس الفنى ،

---

(١) تحت عنوان « جهل المصريين والنوبيين بخصوص رسم الصور الانسانية » ص ٩٢٨ ، يضرب مؤلف « وصف مصر » أمثلة تبين « الى اى حد يبلغ عمق هذا الجهل فى موضوع الرسم نتيجة للمعتقدات التى تصاحب الدين الاسلامى » كما يقول .

(٢) السيرة ٨١/١ « دار الشعب » .

(٣) الأصنام ص ٦

(٤) الألوسى « سورة نوح » .

(٥) الأصنام ص ٥٩

(٦) الأصنام ص ٦٣ « الهامش » .

بل كانت تقام لأغراض عقائدية ، تثير فى النفس من الرهبة والاجـلال ما يحول بينها وبين أية متعة فنية انسانية •

* * *

انما نقف عند أمور ثلاثة ، تدلت فيها عبقرية الفن العربى ، وعكست خصائصه الرئيسية وهى :

١ ــ الموسيقى والترتيل • ٢ ــ الخط والزخرفة •

٣ ــ فن القول وسنرجىء الحديث عنه الى فصل قادم •

١ ــ الموسيقى والترتيل :

حين تطبق الصحراء بصمتها تتنبه الآذان لأدق الأصوات ، فهناك صوت القبرات وهى تصيح ، وصوت الفراشات وهى تطير ، وصوت الصراصير وهى تزحف ، وصوت فئران القيظ وهى تقرض ، وقد كان يخيل للمتفرد المتوحش فى المهامه والقفار ، أنه يسمع الهواتف من الجان كما يذكر المسعودى (١) .

وقد حمل الينا الشعر الجاهلى الكثير مما يدل على قوة حاسة السمع عند العربى التنبه لأدق الأصوات ، واتخاذ الاذن طريقا للادراك واكتشاف العالم من حوله ، والتقينا فيه بكثير من الصور والتشبيهات التى تلعب فيها تلك الحاسة دورا كبيرا ، يقول امرؤ القيس :

وواد كجوف العير قفر قطعته
به الذئب يعوى كالخليع المعيل (٢)

ويقول لبيد بن ربيعة :

من كل سارية وغاد مدجن
وعشية متجاوب ارزامها .

الى أن يقول عن البقرة الوحشية :

فتوجست رز الأنيس فراعها
عن ظهر غيب والأنيس سقامها (٣)

---

(١) مروج الذهب ٣٢٦/١
(٢) جوف : بطن . العير : الحمار : الخليع : المنبوذ . المعيل : الكثير العيال .
(٣) سارية : سحابة ليلية ممطرة : ارزامها : تصويتها . رز : صوت خفى .

ويقول عنترة عن روضة :

وخلا الذباب بهـا فليس ببارح
غـردا كفعـل الشـارب المترنـم

هزجـا يحـك ذراعـه بذراعـه
قـدح المكب على الزناد الأجذم

ويقول أعشى ميمون :

وبلـدة مثل ظهر الترس موحشـة
للجـن بالليـل فى حافاتهـا زجـل (١)

ويقول النابغة عن ناقته :

مقذوفة بدخيس النحض بازلهـا
له صـرف صـريف القعـو بالمسـد (٢)

ويقول طرفة :

وركوب تعزف الجن به قبل هذا الجيل من عهد أبد

الى أن يقول عن ناقته :

وصادقتا سمع التوجس فى السرى
لجرس خفى أو لصـوت منـدد

---

(١) حافاتها : نواحيها . زجل : صوت .
(٢) النحض الدخيس : اللحم فى باطن الكف . البازل : البعير . صريف القعو بالمسد : أى أن للبعير صوتا وصياحا كصوت البكرة اذ تلف حولها الحبال المجدولة .

مؤللتـــان تعـــرف العتق فيهمـــا
كسامعتى شـــاة بحومل مفرد (١)

ان حاسة السمع متنبهة عند العربى تستطيع أن تدرك غناء الذباب وصوت البكرة فى البئر ، وهى حاسته المفضله ، لأنهـــا ترضى نزعتـــه التاريخية نحو التجريد والتخييل ، ولكننا مع ذلك لن نطيل الحديث عن الموسيقى العربية ، فالمصـــادر تعوزنا فى هذا الجـــانب ، ولن نقع على النصوص التى تضرب الأمثلة من واقـــع الموسيقى العربية ، وتحـــدد خصائصها الأصيلة .

ربما بسبب أن الموسيقى العربية ومنذ العصر الجاهلى قد انحرفت الى اللهو الحيوانى ، وارتبطت بالمواخير والحانات ، ومالت الى الجانب الذى يركز على المتعة والحس ، وفقدت بذلك الخاصية الأصيلة فى الفن العربى وهى السمو الى عالم المطلق . فقد ارتبط الغنـــاء ومنذ العصر الجاهلى بالقيان ، فهو صناعة من « عمل الاماء دون الحرائر » (٢) وهى طائفة غير عربية تحترف مهنة الغناء كتجارة ، ومن هنا كانت لا تراعى العرف وتتكشف للندامى ، وترقق صوتها ، وتثير المتعة والرغبة ، يصف طرفة قينة فيقول :

نداماى بيض كالنجـــوم وقينـــة تروح علينـــا بين برد ومجســـد
رحيب قطـــاب الجيب منها رفيقة بجس الندامى بضـــة المتجرد (٣)

---

(١) ركوب : الطريق الذلول . التوجس : الخوف والحذر من شىء يسمع . المندد : الصوت المرتفع المبين . مؤللتان : مثنى مؤلل أى محدد من التأليل وهو التحديد والتدقيق . العتق : الكرم والنجابة . شاة : ثور وحشى . حومل : اسم موضع معين . مفرد : وحيد .

(٢) لسان العرب « قين » .

(٣) ديوان طرفة ص ٤٧ . البرد : ثوب موشى : المجســـد : الثوب المصبوغ بالزعفران . رحيب : متسع . قطاب الجيب : مخرج الرأس منه . جس الندامى : لمسهم . المتجرد : الجسم عندما يجرد من الثياب .

وتمادى الأمر بعد الفتوحات الاسلامية ، فقد جلب كثير من الموالى والجوارى الى حواضر الحجـاز (١) ، وقاموا بصناعه الغناء ، وأسرفوا فى المتعـة وارضاء الشـهوات ، حتى ان الجاحظ يقول عن القيان انهن « يجمعن للانسـان من اللذات ما لا يجتمع فى شىء على وجه الارض ، واللذات كلها انما تكون بالحواس ... واذا جاء باب القيان اشترك فيه ثلاث من الحواس وصار القلب لهـا رابعـا ، فللعين النظر الى القينة ، وللسمع منها حظ الذى لامئونة عليه ولا تطرب آلته الا اليه ، وللحس منها الشهوة ، والحواس كلها رواء للقلب » (٢) .

ان هذا الافراط فى الجانب الحسى والانصراف عن خاصية السمو ، وراء انعدام المصادر وقلة النصوص حول الموسيقى العربية ، فقـد نظروا اليها نظرة ازدراء وخاصة رجال السنة وأهل الورع ، حتى ان ابن تيمية يجعل تلك الأصوات من الشيطان الذى « يلعب بهؤلاء أعظم من لعب الصبيان بالكرة » (٣) .

حقا ، ان الفلاسفة الاسلاميين قد تحدثوا عن الموسيقى وألفوا الكتب حولها ، ودرسوها فى باب الرياضيات ، فاخوان الصفا يجعلونها نوعا من أنواع الرياضيات ، مثل الارثماطيقى (معرفة ماهية العـدد) والجومطريا « الهندسة » والأسطرنوميا « النجوم » (٤) ، وابن سـينا أيضا يجعلها فنا من فنون الرياضيات مثل الهندسة والحساب والفلك (٥) . ولكن من الواضح أنهم كانوا امتدادا للنظريات الاغريقية ، لقد عرف فلاسفة اليونان الموسيقى من منطلق أن اللذة هى ادراك الملائم ، فحددوها « ما ترتاح اليـه النفس ، هكـذا قـال : أرسـطو وفيثاغورس

---

(١) انظر : الأغانى ١٤٥/١ و ٨١/٣ و ١٧٩/٧ « ساسى » .
(٢) رسالة القيان ص ٦٩
(٣) تفسير سورة النور ص ٣٣
(٤) اخوان الصفا ٢٠٢/١
(٥) جوامع علم الموسيقى ص ٧

وأرستكسينوس وغيرهم • وتبعهم علماء العرب الذين تصدوا للكتابة فى هذا الموضوع » كما يقول الدكتور محمد أحمد الحفنى (١) •

فالفلاسفة الاسلاميون كانوا يتحدثون عن الموسيقى بعيدا عن الواقع العربى ، فلم نجد لديهم ذكرا أو تعليقا على الموسيقيين العرب ، من أمثال سعيد بن مسجح وابن محرز وسائب خاثر ومعبد وابن سريج وجميلة وعزة الميلاء ، وغيرهم ممن ذكرهم أبو الفرج وتحدث عن أصواتهم وعن اهتمام الناس بهم •

وقد اعترف الفلاسفة أنفسهم بذلك ، وبأنهم يكتبون قوانين لا تنطبق على ما يحدث فى زمانهم بين الجمهور ، فاخوان الصفا يقولون « وهذا الذى ذكرناه على ما يوجبه القياس والقانون ، فأما على ما يعرفه أهل هذا الزمان من المغنين وأصحاب الملاهى من الخفيف والثقيل فهو غير هذا » (٢) والفارابى ينقد موقف الجمهور فى زمانه ، فقد ركزوا على الراحة واللهو والموسيقى وظنوها غاية لذاتها ، ومن ثم رذلت الألحان وكادت تنهى عنها الشرائع ، ثم يرى نفسه بعيدا عن صورة هذا الواقع العملى للموسيقى فيقول « اذ كنا انما نبين آراء واعتقادات غريبة عنهم . ومع ذلك فان كثيرا مما يتبين فى أحوالها عن تلك الأقاويل ، يستجرى للسبب الذى بيناه مجرى ما يقال فقط • من غير أن يطابق الموجود لدينا فى زماننا ، فيصير قبول كثير من السامعين لما تبين لهم من ذلك قبولا أضعف » (٣) •

فنحن اذن أمام موقفين ، موسيقى عملية انحرفت الى اللهو وجعلت المتعة غاية لذاتها ، فمن هنا نهت عنها الشرائع ، ونفر منها الخاصة • وتأليف نظرى ابتعد عن الواقع ، وامتاح من تراث اغريقى ، وأخذ يردد أفكار الفلاسفة ويشيد بأعلامهم • ونبقى حتى الآن غير مستطيعين أن نحدد

---

(١) جوامع علم الموسيقى ص ١٧ « التصدير » .
(٢) اخوان الصفا ١٤٧/١ .
(٣) الموسيقى الكبير ص ١١٨٦ .

سمات الموسيقى العربية ، ومضطرين الى أن نلجأ للاجتهاد ، مستوحين التاريخ مرة ، وسمات الفن العربى التى حددناها من قبل مرة أخرى •

فهى موسيقى تعتمد على « التلحين والايقاع » شأنها شأن الموسيقى القديمة بوجه عام ، والتى ظلت محافظة على هذه البساطة حتى القرن العاشر الميلادى ، حين اتجهت الموسيقى الأوروبية الى الهارمونية (١) • أما الموسيقى العربية فقد ظلت محافظة على هذا الاتجاه وحتى مطلع العصر الحديث ، فالخلعى فى كتابه « الموسيقى الشرقية » يذكر أنها تتم بجزئين « الأول علم التأليف وهو اللحن والثانى علم الايقاع » (٢) •

حقا ، ان الفارابى فى « الموسيقى الكبير » تعرض للهارمونية وهو بصدد الحديث عن « اتفاق النغم » أو « تجانسه » أو « ملاءمة الترتيب » (ص ١١٠) • وحقا ان ابن سينا تعرض لتعدد الأصوات تحت عنوان « محاسن اللحن » (٣) • ولكن حديث الفلاسفة كما عرفنا كان نظريا بعيدا عن واقع الموسيقى العربية ، فلم يتح له أن يلعب دورا فى تطويرها أو فى التأثير على الذوق العربى •

والموسيقى العربية كانت — أو يفترض أن تكون — ذات نغمات واضحة غير متداخلة ، تمتع الأذن بالجرس والرنين والايقاع والزخارف الموسيقية والمواقف الغنائية ، وهى ذات حركة ولكنها لا تصل الى حد الصخب وقرع الآلات النحاسية التى تصم الآذان ، لأنها ذات طبيعة تتميز بالشفافية والصفاء الذى يرتفع الى عالم المطلق والروح ••

وقد بدأنا نهضة موسيقية تعتمد على الهارمونى والكونترابنط وخاصة بعد انشاء المعاهد الموسيقية المتخصصة فى مصر ، وشىء جميل

---

(١) جوامع علم الموسيقى ٤ — ١٩ « التصدير » .
(٢) ص ٧ .
(٣) جوامع علم الموسيقى ص ١٩ « التصدير » .

أن نصغى للسيمفونية والأوبرا والباليه العالمى ، وأن نحرص على اقتناء الاسطوانات وحضور الحفلات ، فانها خطوة تنعش الذوق ، وهى لابد منها للوصول الى موسيقى عربية ، تستخدم الامكانات العالمية ، وتستوحى طبيعة الشرق الواضحة المستقيمة المتطلعة • ان « كونشيرتو القانون » الذى ألفه رفعت جرانه فى ثلاث حركات (صلاة العيد — طلع البدر علينا — الآذان) يرضى الذوق العربى ويستخدم الامكانات الهارمونية المعاصرة ، وقد مهدت آلة القانون لهذا التزاوج ، فهى تستطيع أن تؤدى الألحان العربية الأصيلة التى تتميز بثلاث أرباع البعد الكامل ، وتستطيع أيضا أن تؤدى الألحان الهارمونية • ثم كانت طبيعة الكونشيرتو (أى كونشيرتو) والتى تتميز بعازف منفرد يقوم بدور البطولة مع آلات الأوركسترا السيمفونى ، أقرب الى الروح العربى الذى لا تضيع فيه شخصية الفرد ولا شخصية الجماعة ، بل يتناوبان الأدوار كما نرى فى المساجد أثناء صلاة العيد • ان هذا العمل يلمس شيئا فى تركيبة الذوق العربى ، فى استخدام الايقاعات العربية والاعتماد على التكبيرات والتهليلات فى الحركة الأولى ، وفى النعومة والغنائية والصفاء الذى تتميز به الحركة الثانية ، وهى تستعرض اللحن الأساسى فى نشيد « طلع البدر علينا » ، وفى السمو والانتشار والتصميم الذى يوحى به الآذان فى الحركة الثالثة • ان هذا العمل يرضى الأذن ويمتع الحواس بالزخارف الموسيقية والايقاع والغنائية ، وفى الوقت نفسه يرتفع بالمستمع بما فيه من صفاء وسمو •

* * *

كان العرب فى الجاهلية يترنمون بالشعر ويرتلونه (١) ، وحين نزل القرآن الكريم نفى أن يكون شعرا (٢) ، ولم يكن النفى منصبا على ما فى

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٨ ، ويذكر أنهم ان ترنموا بالشعر فهو غناء ، وان قالوه بصورة التهليل أو القراءة فهو تغبير لانه ذكر بالغابر .

(٢) « انه لقول رسول كريم . وما هو بقول شاعر قليلا ما تؤمنون . ولا بقول كاهن قليلا ما تذكرون » الحاقة ٤٠ — ٤٢ .

الشعر من موسيقى ، بل لأن « قصارى أمر الشاعر التخييل بتصور الباطل فى صورة الحق والافراط فى الاطراء والمبالغة فى الذم والايذاء دون اظهار الحق واثبات الصدق » (١) كما قيل • أى كان النفى منصبا على الانحراف عن الوسطية والمبالغة فى جانب على حساب الجانب الآخر ، والقرآن من هذه الزاوية يختلف تماما عن الشعر ، فقد نقل العرب من المرحلة الطبيعية الهلامية الى مرحلة التاريخ التى تقوم على الضبط • أى الى العدالة بالمفهوم الذى شرحناه فى فصل التاريخ ، والذى يعنى الموازنة والتحرى حتى لا يميل جانب على حساب الجانب الآخر •

فالنفى اذن لم يكن منصبا على الموسيقى ، فان القرآن قد حرص عليها وأرضى الاذن العربية التى تتطلبها ، وربما كان الحرص على تلك الموسيقى هو ما جعل بعض العلماء — ومنهم الامام البيهقى — يجوزون الوقوف على رءوس الآى ، والابتداء بما بعدها مطلقا ، مهما اشتد تعلقها بما بعدها كقوله تعالى « فوربك لنسألنهم أجمعين » والابتداء بقوله تعالى « عما كانوا يعملون » (٢) ، حتى لو أدى الوقف الى معنى فاسد كالوقف على « فويل للمصلين » (٣) ، بل يعتبرون هذا « سنة ثياب القارىء على فعلها ، واستدلوا لهذا المذهب بما روى عن أم سلمة زوج النبى صلى الله عليه وسلم أنها قالت : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم اذا قرأ يقطع قراءته آية آية ، يقول « بسم الله الرحمن الرحيم » ثم يقف • ثم يقول « الحمد لله رب العالمين » ثم يقف • ثم يقول « الرحمن الرحيم » ثم يقف ••• » (٤) •

وقد تضافرت النصوص الدينية على الدعوة الى ترتيل القرآن ، واعتبار ذلك « حلية القراءة » (٥) ، وكان ابن عباس رضى الله عنه

---

(١) الاتقان ١٤٣/٢ •
(٢) سورة الحجر ٩٢ — ٩٣ •
(٣) سورة الماعون ٤ •
(٤) معالم الاهتداء ص ٥١ •
(٥) الاتقان ١٢٥/١ •

يقول : « لأن أقرأ البقرة وآل عمران أرتلهما وأتدبرهما ، أحب الى من أن أقرأ القرآن كله هذرمة • وقال أيضا : لأن أقرأ اذا زلزلت والقارعة أتدبرهما ، أحب الى من أقرأ البقرة وآل عمران تهذيرا » (١) •

ومن هنا نشأ علم التجويد (٢) ، ورغب فيه المسلمون (٣) ، وحفظه لنا التاريخ مدونا فى كتب وشفاهة فى مدارس يتبع بعضها بعضا ، وهو علم يبين الطريق الصحيح للتلاوة ، ومعرفة القواعد التى وضعها العلماء من « مخارج الحروف وصفاتها وبيان المثلين والمتقاربين والمتجانسين وأحكام النون الساكنة والتنوين وأحكام الميم الساكنة والمد وأقسامه وأحكامه الوقف والابتداء ، وشرح الكلمات المقطوعة والموصولة فى القرآن وذكر التاء المربوطة والمفتحة ••• » (٤) ، انه يبين الطريق التى تجعل القارىء يرتل القرآن ويتدبره فلا يقرأ هذرمة أو تهذيرا •

وهو علم عربى أصيل موضوعه الآيات القرآنية (٥) ، وقد وصل الينا دون أن تخالطه تحريفات أجنبية أو تأثيرات خارجية • وقد أمر

---

(١) الاحياء ١/٥٠١ .

(٢) راجع : ١ — أحكام قراءة القرآن للشيخ الحصرى . ٢ — الاهتداء لمعرفة ما فى الوقف والابتداء لابن الجزرى (ت ٨٣٣ هـ) . ٣ — المرشد للعلامة أبى محمد الحسن بن على بن سعيد العمانى . ٤ — معالم الاهتداء للشيخ الحصرى . ٥ — المقصد للشيخ زكريا الأنصارى . ٦ — المكتفى للامام أبى عمر عثمان بن سعيد الدانى (ت ٤٤٤ هـ) . ٧ — منار الهدى فى بيان الوقف والابتدا للشيخ أحمد بن عبد الكريم الأشمونى . ٨ — الوقف والابتداء للامام أبى عبد الله محمد بن طيفور السجاوندى .

(٣) أما « حكم التجويد كمعرفة وعلم فهو مندوب لعامة المسلمين ، فرض كفاية على أهل العلم ، أما كعمل وممارسة فهو واجب عينى على كل من يريد قراءة شىء من القرآن » أحكام قراءة القرآن ص ١٧ .

(٤) أحكام قراءة القرآن ص ٨ .

(٥) وأضاف بعضهم الحديث ، أحكام قراءة القرآن ص ١٤ .

النبى صلى الله عليه وسلم أن نقرأ القرآن بلحون العرب وأصواتها ، وحذر من أن نقرأه بلحون أهل الفسق والكبائر ، وأخبر بأنه « سيجىء أقوام من بعدى يرجعون القرآن ترجيع الغناء والرهبانية والنوح ، لا يجاوز حناجرهم مفتنونة قلوبهم وقلوب من يعجبهم » ، والمراد بلحون العرب القراءة التى تأتى حسب سجية الانسان وطبيعته من غير تصنع ولا تعمل ولا قصد الى الأنغام المستحدثة والألحان التى تذهب بروعة القرآن وجلاله • والمراد بلحون أهل الفسق والكبائر القراءة التى تراعى فيها النغمات الموسيقية والتطريب والتلحين » (١) •

فالترتيل يميل الى التجريد بصورة حادة ، وينأى عن استخدام التطريب والزخارف الموسيقية والنغمات المستحدثة ، وقد وقف العلماء موقفا معارضا لتلحين القرآن بالآلات الموسيقية (٢) • ولكنه مع ذلك يؤثر على قلوب سامعيه ، ولا يزال الناس يرتلون القرآن فى جميع الأقطار الاسلامية فى خشوع وسكينة ، وقد زاد من تأثيره التنوع فى القراءة بين تحقيق وحدر وتدوير (٣) ، واستحضار العاطفة وهى ما يعبر عنه الغزالى بالبكاء فى القراءة ، ويستدل لها بقول النبى صلى الله عليه

---

(١) أحكام قراءة القرآن ص ١٨ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٤٢٥ . وقد ذكر أن التلحين نوعان : تلحين بسيط لا يحتاج الى صناعة « صاحب المضمار » . وتلحين مركب يحتاج الى صناعة موسيقية ، ولا خلاف فى تحريم تلحين القرآن بالطريقة المركبة ، وهناك خلاف فى التلحين بالطريقة البسيطة ، ولكنه يرجح الحظر ، ويؤول قوله : « لقد أوتى مزمارا من مزامير داود » بأن المراد الصوت الحسن وأداء القراءة .

(٣) التحقيق : اعطاء كل حرف حقه من اشباع المد وتحقيق الهمزة واتمام الحركات واعتماد الاظهار والتشديدات وبيان الحروف وتفكيكها واخراج بعضها من بعض بالسكت والترتيل والتؤدة وملاحظة الجائز من الوقوف بلا قصر ولا اختلاس ولا اسكان محرك ولا ادغامه ... والحدر هو ادراك القراءة وسرعتها وتخفيفها بالقصر والتسكين والاختلاس والبدل والادغام الكبير وتخفيف الهمزة .. أما التدوير فهو التوسط بين المقامين . الاتقان ١٢٥/١ .

وسلم « اتلوا القرآن وابكوا فان لم تبكوا فتباكوا » « ان القرآن نزل بحزن فاذا قرأتموه فتحازنوا » (١) • وتحسين الصوت بالقراءة وقد اعتبر الغزالى ذلك سنة واستدل لها بقول النبى صلى الله عليه وسلم « زينوا القرآن بأصواتكم » « ما أذن الله لشيء اذنه لحسن الصوت بالقرآن « ليس منا من لم يتغن بالقرآن » (٢) •

ولكن هذه التنويعات مطلوبة بشرط أن ترد على طريق الوسط والقصد ، ولا تنحرف الى المبالغة فى جانب على حساب الجانب الآخر ، أو كما يحدد الحصرى القراءة بأنها الشيء الوسط الذى لا يؤدى الى التلاعب بكتاب الله بالزيادة أو النقص « اما بتطويل المد فوق المقدار المقرر له أو تقصيره عن المقدار المذكور ، أو بالمبالغة فى الغن أو النقص فيه ، أو بتوليد ألف من الفتحة وياء من الكسرة وواو من الضمة » (٣) •

فالترتيل يجمع بين التجريدية والموسيقية والتنوع ، وهو فى الوقت نفسه يشد المرء الى عالم السماء • ان استغراق المستمع لا يأتى نتيجة لأداة موسيقية أو لتطريب صوت أو لزخرفة لحنية ، بل ان الاستغراق يأتى من البساطة المجردة والتشوف الى عالم المطلق •

٢ ـ الخط والزخرفة :

يمثل الخط العربى على مدى تاريخه تيارا يتطور وينتقل من مرحلة الى مرحلة ، وله ملامحه الخاصة ومذاهبه المختلفة (الثلث ، النسخ ، الرقعة ، الديوانى ، الفارسى ، الاجازة ، الكوفى) ، وله أساتذته الذين يعجب بهم الجمهور ، ويحلونهم منزلة رفيعة ، ويتخذونهم أنموذجا

---

(١) الاحياء ٥٠٢/١ .
(٢) الاحياء ٥٠٦/١
(٣) أحكام قراءة القرآن ص ١٨ .

للجمال ، فابن مقلة (١) كان يضرب به المثل ويشبه به العظماء والحكماء . قال شاعر يمدح خليفة (٢) :

يخـــط مـولانا خطـــوط ابن مقـلة
فينظمهـا نظـم اللآلىء فى السمـــلوك

وقال الثعالبى :

خـــط ابن مقـــلة من أرعـاه مقلتـه
ودت جـــوارحه لـــو حـولت مقـلا

فالبـدر يصغر لاستحسانه صـــدا
والنـور يحمـر من نواره خجـــلا

وابن البواب (٣) أيضـا كانوا يضربون به المثـل ، قال أبو العلاء المعـرى :

ولاح هـــلال مثـل نون أجـــادها
بجـــارى النضـــار ابن هـــلال

---

(١) هو أبو على محمد بن على بن الحسـين بن مقـلة ولد ببغـداد سنة ٢٧٢ هـ . وقـد كان فى أول الأمر يتولى بعض أعمـال فارس ويجبى خراجها ، ثم صار وزيرا للخليفة المقتدر بالله العباسى ثم وزيرا للقاهر بالله ثم وزيرا للراضى بالله . وله رسائل فى قواعد الخط ورسومه . وكتب المصحف الشريف مرتين . وعاش فترة فى أمن وسلام ، حتى وشى به حاجب ابن رائق الى الراضى العباسى فأمر بقطع يده ، ثم حبسه وظل فى الحبس حتى توفى سـنة ٣٢٨ هـ .

(٢) النصوص المذكورة منقولة من كتاب « أطوار الثقافة والفكر » ٤٧٣ — ٥٣٣ .

(٣) هو أبو الحسن على بن هلال السيرى المعروف بابن البواب ، وقد كان فى أول أمره مزوقا (دهانا فى السقوف) كما كان مصورا للدور ، ثم مارس الكتابة ففاق فيها . وقد كان من أهل السنة ومن الواعظين بجامع المنصور ، ولمـا ورد فخر الملك أبو غالب الوزير واليا على العراق من قبل بهاء الدولة ابن عضد الدولة جعله من ندمائه ، وله رسالة فى الكتابة ، وتوفى ببغداد سنة ٤٢٣ هـ ، ودفن بجوار الامام أحمد بن حنبل .

وحين مات ابن البواب رثاه الشريف الرضى بقصيدة ، تعكس حزن الناس ، وتتحدث عن فنه وتأثيره على الناس ، وعن الجمال الواضح الذى كان يشيع فى النفوس ويمتع العين ويبهج القلب :

أغنيت فى الأرض والأقوام كلهم
من المحاسن ما لم يغنه المطر

فللقلوب التى أبهجتها حزن
وللعيون التى أقررتها سهر

وما لعيش اذا ودعته أرج
ولا لليل اذا فارقته سحر

وما لنا بعد أن أضحت مطالعنا
مسلوبة منك أوضاح ولا غرر

وقد كانت له جمالياته التى أرساها أعلام هذا الفن ، من أمثال ابن مقلة وابن البواب والحافظ عثمان وعبد الله زهدى وعلى ابراهيم ويوسف أحمد . وغيرهم ممن كانوا يكتبون الرسائل والمصاحف ويرشدون الخطاطين ، ويضيف كل منهم شيئا الى من سبقه ، ولم ينصب الاهتمام على جمالية الحرف الواحد واعطائه حظه من التوفية والاتمام والاكمال والاشباع والارسال (١) ، بل كانوا يهتمون أيضا

---

(١) التوفية : أن يوفى كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التى تركب منها من مقوس ومنحن ومسطح . والاتمام : أن يعطى كل حرف قسمته من الأقدار التى يجب أن تكون من طول او قصر ومن دقة أو غلظ . والاكمال : أن يعطى كل خط حظه من الهيئات التى ينبغى أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس . والاشباع : أن يعطى كل خط حظه من صدر القلم حتى يتساوى به فلا يكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ الا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة على خلاف باقيه مثل الالف والراء ونحوهما . والارسال : أن يرسل الكاتب يديه بالقلم فى كل شكل يجرى بسرعة من غير احتباس يضرسه ولا توقف يرعشه . انظر : أطوار الثقافة والفكر ص ٤٥٥ .

بالجمالية الكلية مثل التسطير والتنصيل (١) مما يمنح اللوحة تأثيرا ونظاما • وقد اتخذ ابن مقلة من الألف مقياسا بنسبة هندسية ، فالباء تتكون هندسيا من قائم ومنبسط طولهما معا كطول الألف ، والجيم تتكون هندسيا من خط مائل ونصف دائرة قطرها بطول الألف ، وهكذا فى بقية الحروف (٢) •

فنحن اذن أمام مدرسة متكاملة ، فاذا كان الأوربيون يتحدثون عن مدرسة للنحت أو مدرسة للرسم ، ويستشهدون بأقوال أساتذتها ، وينظرون فى لوحاتهم ، ويقارنونها بالأدب والموسيقى ومختلف الفنون ، فلا ينبغى لنا أن نجاريهم فنتحدث عن مدرسة للفنون التشكيلية فى التاريخ العربى ، ونصطاد شيئا من هنا وشيئا من هناك ، لكى نثبت فى النهاية أننا لم نتخلف فى هذا المضمار ، واذا لم يسعفنا شىء ما فاننا نبحث عن المبررات والأسباب التى قعدت بنا عن التفوق فى هذا المضمار • ان الواجب بدلا من أن نبحث عما لا نعرف ، أن نهتم بتلك المدرسة التى أبدعتها العقلية العربية ، وأرضت الذوق الفنى على مدى التاريخ ، وتطورت مع تطور الذوق ، وكان لها أعلامها وكتبها وجمالياتها ، وكان الجمهور يتعلق بأعلامها ويضرب بهم المثل •

* * *

والقدماء كانوا يتذوقون تلك اللوحات ، ويكتشفون ما فيها من جمال يمتعهم ، ويعبر عن حاجاتهم الفنية ، ويعتبرونها مثالا أعلى

---

(١) التسطير : اضافة الكلمة الى الكلمة حتى تصير سطرا منتظم الوضع كالمسطرة . والتنصيل : حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف . انظر : قصة الكتابة العربية ص ٧٠ .

(٢) انظر : « قصة الكتابة العربية » ص ٦٨ و « أطوار الثقافة والفكر » ص ٤٥٢ . وقد فصل اخوان الصفا (١٦٤/١) الحديث عن النسبة الفاضلة فى الخط ، ونسبوها الى « المحرر الحاذق المهندس » فلعلهم يعنون ابن مقلة بهذا الوصف .

للجمـال ، ونموذجا يحاكى وتشـبه به الأشياء الجميلة • قال العسكرى يصف صحيفة :

بياض صـحيفة تلتـاح حسـنا
كمتـن السـيف فى كـف المليـح

كغـيم رق فى أطـراف جـو
ومـاء سـاح فى قـاع فسـيح

وتحـكى أرض كافـور صريح
بهـا نبـذ من المسـك الذبيـح

كمـثل الليـل فى صـبح صـديع
ومثـل الصـدع فى وجـه صبيح

وبين سـطوره عجـم مصـيب
كمثـل الخـال فى الخـد المليح (١)

وقال أبو تمـام :

يرمى الكتيبـة بالـكتاب اليهـم
ويرون فى أحـرفه الخميس كفـاحا

من نفسـه دهمـا ومن ميمـاته
زردا ومن ألفـاته رماحـا (٢)

وقال المقرى يصف كتابا :

رأينـا بـه روضـا تدبج وشـيه
اذا جـاد من تلك الأيادى غمـائم

---

(١) تلتاح : تلوح . المليح : المحاذر والملوح بسيفه . الذبيح : المفتوق . الصديع : المشرق . العجم : النقط .
(٢) النقس : الحبر ، وأراد بدهم النقس الخيول السود .

به ألفـات كالغصـــون وقـد عـلا
عليهـــا من الهمـــز حمـــائم

وقال أبو الصلت الأندلسى :

ورد الكتـــاب فـكان عنـــد وروده
عيـــدا ولـكن هيـج الأشـــواقا

نوناتـه قـــد عانقـت صـــاداته
كعنـاق مشـــتاق يخـــاف فـراقا

فكأنمـا النـــــونات فيـه أهـلة
وكأنمـــا صـــاداته أحـــداقا

وقال ابن المعتز يصف طرسا :

وذى نـكت مـوشى نمقتـــــــه
وحاكتـه الأنامـــل أى حـــــوك

بشـكل يرفـــع الاشـــكال عنـه
كأن ســـــطوره أغصـــان شـوك

وقال القاضى الفاضـل يصف رسـالة كتبت بماء الذهب « فمـن ألفاتها ألفت الهمزة غصونها حمائم ، ومن لامات بعدها يحسدها المحب على عناق قدودها النواعم ، ومن صادات نقعت غلة القلوب الصوادى ، والعيون الحـوائم ، ومن واوات ذكـرت ما فى واوات الأصـداغ من العطفات ، ومن ميمات دنت الأفواه من ثغرها لتناول جنى الرشفات ، ومن سينات كأنها الثنايا من تلك الثغور ، ومن دالات دلت على الطاعة لكاتبها باحنـاء الظهور ، ومن جيمات كالمناسر تصيد القلوب التى تخفق لروعات الاستحسان كالطيـور » وقال ابن حبيب الحلبى يصـف طروسا « للـه أطراسها ، التى أضاءت بمدادها ، وأشبهت عيون العين ببياضها وسوادها

وانطوت المحاسن تحت رق منشـورها ، وصـدحت حمـائم البلاغة على أغصـان سطورها ...

كتـــــاب فى ســـــرائره سرور
منـــاجيه من الأحـــــزان ناجـى

كـــراح فى زجـــــاج بل كـــروح
ســرت فى جســـم معتـدل المـزاج

ان هذه النصـوص ومثلها كثير لا يحصى ، ما هى الا « قراءات » فى اللوحات الخطية ، وتعكس وجهة نظر القدماء نحوها ، فهم لا ينظرون اليها كمجرد خطوط تؤدى معنى فحسب ، بل ينظرون اليها كشىء جميل ، مثل الصبح المشرق ، أو الروض الموشى ، أو العيـد البهيج ، أو الأهلة المنيرة ، أو الراح المنعش ، أو الروح السارية ، ثم يكشفون سر هـذا الجمال ، فهو لا يعود الى الصور البلاغية أو العاطفية الأدبية أو الأخيلة البيانية فحسب ، بل يعود الى شكل الحروف وهيئاتها العامة ، التى تثير فى النفس الأحاسيس ، تماما كما يثير ملامح التمثال مشاعر الإغريقى ، أو خطوط الصورة أحاسيس الأوربى ، فالحروف ليسـت مجـرد ألفاظ لغـوية صـامتة ، بل هى شكل ورمز الى شىء ، ويختلف هـذا الشىء باختلاف الرمز ، فالألفات مثلا ، فى لوحة أبى تمام ترمز الى الرماح لأن المجال مجال حرب ، ولكنها فى لوحة المقرى تعنى الغصـون لأن المجـال مجال روضة موشاة ، والحبر الأسود فى لوحة أبى تمام يشبـه الخيـول السود ، بينما هو فى لوحة العسكرى مثل الخال على خد المليح ، والميمات عند أبى تمام تشبه الزرد ، وهى عند القاضى الفاضل ترمز الى ثغـور الحسان ، وكل منهم صادق لأنه يفسر الرمز طبقا لموضـوع اللوحـة ، والاحساس الذى تثيره فى نفس المتلقى ، اننا لو ترجمنـا تلك القراءات السابقة الى لغة تشكيلية لوجدنا أنفسنا مـرة أخـرى أمـام وصيفات ما تيس أو خطوط كلى ، بل وزيادة سنشرحها قريبا .

* * *

وأهم ما يثيرهم فى تلك اللوحات الخطية ، هو ذلك التباين الواضح بين لون الطرس الأبيض ولون المداد الأسود ، ان هـذه الصورة المتمثلة فى تجاور الأبيض والأسود ، قـد أصبحت نموذجا للجمال يشبهون بـه كل جميل ، وقد تردد اعجابهم بهذه الصورة فى مواطن كثيرة ، مما يـدل على أنها قد أصبحت ذوقا عاما وصورة جماعية • يقـول الصنوبرى فى كاتب جميل الصورة :

وكأنمـا أنفاسـه من شـعره
وكأنمـا قرطاسـه من خـده

ويقول سعيد الدين بن عربى :

لمـا تبـدى عارضـا لى فى نمـط
قيـل ضـياء بظـلام اختـلط

وقيـل نمـل فـوق عـاج قـد سـقط
وقـال قـوم انهـا الـلام فقـط

ويقول نصر الهروى فى تفاحة معضوضة :

تفاحـة قـد عضـها قمـر
عمـدا ومسـك موضـع العضـة

فكأنمـا نونـان قـد كتبـا
بالمسـك فى كـرة من الفضـة

ويقول شاعر آخر :

كتب العـذار على صـحيفة خـده
نونا وأعجمهـا بنقطـة خـاله

فسـواد طرته كليـل صـدوده
وبيـاض غـرته كيـوم وصـاله

ويقول أبو الفتح كشاجم فى محبرة أهديت له :

بيضـــــاء والحبر فى قرارتهـــــا
أســـود كالمســـك جـــــد منفتق

مثـــل بيـاض العيـــون زينـــه
مســـود ما شـــابه من الحـــدق

كأنمـــــا حبـــــرها اذا نثـــرت
أقلامنـــا ظـــله عـلى الـــورق

كحـــــل مـــرته العيـــون فى مثـــل
نجـــل فأوفـــت بـــــه على يقـــق

ويقول العسكرى :

فالـــدرج أبيض مثل خـــط واضـــح
يثنيـــه أســـود مثـــل طرف أكحـــل

ووصف عبد الله بن المعتز الخـــط فقال « يخـــدم الارادة ، ولا يمل الاستزادة ، فيسكت واقفا ، وينطق سائرا على أرض بياضها مظلم ، وســـوادها مضىء » (١) .

ان هذه الصورة التى يتجاور فيها الأبيض والأســـود ، انمـــا هى انعكاس للذوق العربى ، وحبـــه للألوان الواضـــحة والمتباينـــة ، والتى يستمدها من طبيعة بلاده كما ذكرنـــا من قبـــل . وهنـــا نلتقى بســـمة « الوضوح » بارزة فى اللوحات الخطية ، والتى هى تطبيق عملى وأصـــيل لاتجاه الفن العربى ، فلا تداخل ولا غموض فى الألوان ، ولا يطغى لون على لون ، فينتج لونا ثالثا لا شخصية له ، وانما هى الألـــوان الرئيسية والواضحة ، والتى تتجاور فتفرض نفسها لأول وهلة (شكل ٢٠) .

---

(١) المزهر ٢/٣٥٢ .

والخط نوع من الزخرفة العربية التى يطلق عليها « الارابيسك » ، وهو مثلها لا يقف دون الطبيعة يحاكيها ويجسدها ، فعلى الرغم من أنه يدرك بحاسه البصر الا أنه يميل الى تجريدية حادة ، فالبصر فى « شكل ٢١ » والذى يعبر عن آية الكرسى ، لا يكاد يثبت على شىء ، بل ينزلق مع الحروف والكلمات التى تحولت الى وحدات زخرفية ، فى حركة تنتهى به الى مركز الدائرة (العلى العظيم) ، ان حاسة البصر هنا تفقد وظيفتها ، التى تقتطع شيئا من كل وتركز عليه الانتباه ، ان التحديد والتركيز يضيع فى حركة الحاسة التى لا تستطيع أن تثبت على شىء ، والحروف تتناثر ، والكلمات تتداخل ، وكلمات حاولت العين أن تمسك بطرف الخيط يضيع منها •

والنزعة التاريخية التجريدية والتى أكدتها النصوص الدينية ، كانت تدفع العربى الى تغيير الواقع وتحوير نسبه (شكل ٢٢) حتى لا ينافس الله فى خلقه ، وقد أمدته تلك النزعة بطاقة كبيرة من الابداع ، نراها واضحة فى الزخرفة العربية ، فقد « نرى طائرا تنبت فى جناحيه وذيله أغصان تتصل بها أزهار ، أو سمكة ينتهى ذيلها بفرع نباتى ويخرج من رأسها وجسمها أوراق أشجار ، أو رأس آدمى مركب على جسم طائر ذيله عبارة عن غصن طويل ملتف حول نفسه ، أو قطعة من خشب على شكل قيثارة مثلا يخرج من جانبها الايمن والايسر رأسا حصان فى فم كل منهما لجام ، يتخلص من طبيعته هذه بالتدريج حتى يصبح فرعا نباتيا ، تتصل به أغصان وأزهار ، ويثبت فى أذن كل منهما فرع نباتى يدور حول نفسه أولا ، ثم يتفرع الى فروع عدة ، أو غير ذلك من الوحدات الزخرفية التى يجمع فيها الانسان عناصر الطبيعة المختلفة من حيوان ونبات وجماد بحيث يخرج بعضها من بعض » (١) •

---

(١) الاسلام والفنون الجميلة ص ١٥ . وذكر المؤلف أن علماء الدين الاسلامى يجمعون « على حرمة الصور المجسمة ما لم تكن صغيرة تتخذ لعبا للأطفال . أو ناقصة الخلقة لا تستطيع أن تعيش ان قدر ونفخت فيها الروح » ص ١٨ .

ولكن الوقوف عند التجريدية وحدها لا يقدم لنا حقيقة الخط العربى فالتجريدية هنا ليست شيئا ساكنا ولا تشكيلات فارغة ، بل هى تتميز بالحركة • وهنا نستطيع أن نتحدث عن نوعين من الخط : خط المعلمين والصناع والوراقين ، وهو يخضع للنسبة الهندسية ، ولعدد النقط التى تحويها الألف مثلا ، فقد قيل انها ثمان وقيل سبع وقيل ست (١) ، وهذا النوع قد يكون مستوفيا للقواعد وللنسب الهندسية شأن كثير من اللافتات والاعلانات ، ولكنه يخلو من الروح والحركة ، ولعله هو الذى أوحى بفكرة أن الفن العربى موضوعى وآلى لا ارتباط له بالمواقف والانفعالات (٢) ، أو أنه جماعى لا ينتمى الى الفرد ، فحينما « ننظر الى تحفة فنية اسلامية الطراز لا نفكر فى اسم الفنان الذى أخرجها » (٣) •

وأما النوع الثانى فهو خط الفنانين الموهوبين ، الذين لا يكتفون بمجرد القواعد ، بل يعمدون الى أشياء جميلة يثيرونها فى اللوحة • فترتفع بها عن أن تكون تعليمية أو هندسية لا روح فيها • ولعل هذا النوع هو ما أراده « الصولى » حين سئل عن صفات الخط الجيد فقال « اذا اعتدلت أقسامه ، وطالت ألفه ولامه ، واستقامت سطوره ، وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ، ولم تشتبه راؤه ونونه ، وأشرق قرطاسه ، وأظلمت أنفاسه ولم تختلف أجناسه وأسرع الى العيون تصوره والى القلوب تثمره ، وقدرت فصوله ، وأدمجت أصوله ، وتناسب دقيقه وجليله ، وتساوت أطنابه ، واستدارت أهدابه ، وصغرت نواجذه ، وانفتحت محاجره ، وخرج عن نمط الوراقين ، وبعد عن تصنع المحررين ، وخيل أنه يتحرك وهو ساكن » •

فالصولى يشير الى لوحات فنية تختلف عن صنيع الوراقين ، وينبه الى أشياء جمالية تختلف عن مجرد المهارة والصنعة ، وتجعل اللوحة متفتحة ذات ألوان متباينة ، وتستقيم السطور ، وتعتدل الأقسام ،

---

(١) قصة الكتابة العربية ص ٦٨ •
(٢) أثر العرب فى الفن الحديث ص ٢٥٠ •
(٣) حلقة بحث الخط العربى ص ٨٦ •

وتطول الألف واللام ، وتتضح الراء والنون • فتبدو اللوحة متحركة تسرع الى العيون والقلوب ، اننا لو ترجمنا جماليات الصولى السابقة الى لغة الخط ، لوجدناها تتمثل فى (الشكل ٢٣) ان الذاتية تبرز هنا واضحة وتكشف عن خطأ من وصم الفن العربى بالموضوعية والجماعية ان الفن العربى يخضع للوسطية التى تعادل بين الفردية والجماعية ، وبين الموضوعية والذاتية ، فهو يخضع لنزعة تاريخية عامة تعبر عن روح الجماعة ، وهو من خلال تلك النزعة يكشف عند الموهوبين فقط عن تفرده وابداعه وعن روح الفنان التى تسرى فى اللوحة فتحيلها الى شىء متحرك وهو ساكن كما قال الصولى •

وقد جاءتنا نصوص أدبية تبين لنا أن القدماء لم يكونوا يتصورون اللوحات الخطية على أنها مجرد حروف يكتبها الوراقون ، أو جمل يصنعها المحررون ، بل كانوا ينظرون اليها كشىء جميل ، ويرون فى الحروف والجمل رمزا الى معان وأشكال لا يقدر عليها الا الموهوبون • فاللام والألف تثيران معنى المعانقة فى نظر أبى جعفر الألبيرى :

عانقته فكأنى لام معانقة ألف

وشكلتا النصب تذكرات المتبنى بموقفه مع حبيبته ، فهو قريب منها يدفعه الشوق الى معانقتها ، ولكنه لا يستطيع خشية الرقيب ، تماما كما تقف الشكلتان متقاربتين متباعدتين : —

كم وقفة سحرتك شوقا بعدما
عزى الرقيب بنا ولج العاذل

دون التعانق ناحلين كشكلتى
نصب أدقهما وضم الشاكل

ويصور شمس الدين الضرير لوحة خطية ناطقة بالحركة ، فالألف كالقد ، والعين كالعين ، والنون كالصدغ ، والسين كشعر الحبيبة ، والنقط السود كالخيلان :

الـف ابن مقـلة فى الكتـاب كقـده
والنـون مثـل الصـدغ فى التحسين

والعـين مثـل العـين لـكن هـذه
شـكلت بحسن وقاحـة ومجـون

وعلى الجبـين لشـعره سـين بدت
حـار ابن مقـلة عنـد تلك السـين

قـل للذى خـط تحـت الصـدغ من
خيـلانه نقطـا لجـلب فتـون

يا للرجـال ، ويالهـا مـن فتنـة
فى وضـع ذاك النقط تحـت النـون

والحبيب عند ابن حجة الحموى فى استواء قده وجمال صـدغه ، يشبه الألف التى فوقها همزة :

ألف القـد مـدها لى بعـزه
وعليهـا من عطفـة الصـدغ همـزه

وهو عند ابن عبد ربه يبدو فى لوحة فنية ، فالصدغ يشبه العين ، وخط الشارب يشبه عطفة الراء :

ألا بأبى صـدغ حكى العين عطفـه
وشـارب مسـك قد حكى عطفة الراء

فمـا السحر ما يعـزى الى أرض بابـل
ولـكن فتور العـين من طرف حـوراء

وعند أبى جعفر الألبيرى يتخيل طرته كالسـين وعارضـه كالألف واللام وفمه كالميم :

لا تعتبن على تـرك الســـــلام فقـد
جـــاءتك أحـــرفه خطـا بلا قـلم

فالسـين فى طرتى والـلام مـع ألـف
فى عـــارضى وتـلك الميـــم فمـى

أما بدر الدين بن لؤلؤ فيرى فم حبيبته مثل المـيم وعينها مثـل الصاد ، ويوحيان معا بكلمة « مص » التى تعنى الاغراء والدلال :

لك مبســم عـــذب اللـمى يفتـر عن
بـــرد وسلسال الرضـــــاب مرادى

وفـــم يحـاكى الميـــم الا أنـــــه
كـم حـــوله عين تحـوم كصـــاد

أما حاجبا الحبيبة فيذكران أحـد الشـعراء بنونين رسمهما خطاط ماهـر : ــ

لهـا حاجبـان الحسن والغنج فيهمـــا
كأنهمـا نونـان فى خـط ماشـــق

ونرى عند بعض الشعراء لوحـة بديعة أخذ يكتبها هـو وحبيبته ويرسمان حروفها ، ويغيران من تلك الحروف ، وفى كل مرة يقرءان شيئا جـديدا : ــ

عانقـت لام صـــدغها صـــاد لثمى
فأرتهـــا المـــرآة فى الخـد لصـــا

فاســـترابت لمـــا رأت ثـم قالـت
أكتـــابا أرى ولـــم أر شـــخصا

قلت بالكشـط يمحى قالـت اكشـــط
بالثنـــايا وتـابع الكشـــط مصـــا

ثـم لمـــا ذهبـــت اكثـــــط قالـــت
كـــان لصـــا فصـــــار والله فصـــا

قلـــت ان الفصـــــوص تطبـــع باللثم
على خـــــد كل من كـــــان لصـــــــا

ان هذه النصوص وغيرها تطلعنا على الذوق القديم للخطوط ، فهم لا ينظرون اليها كحروف أو تشكيلات فارغة ، أو مجرد صناعة ومحاكاة هندسية ، كانوا يتخيلون فيها أشياء ، ويحســـون أن أشكال الحروف فى الطـــول والتقويس والانحنـــاء ، وأن النقط ذات اللون المباين للون القرطاس ، وأن الشكل والادغام — يحسون أن ذلك يحـرك فى النفس رموزا ، ويصور أمام خيال المشاهد لوحة فنية ، تتميز بالبهجة والمـرح والمتعة الدنيوية •

* * *

ولكن الوقوف عند هذه الرموز وحدها لا يكفى ، فهى لا تزال تثير فى النفس أشكالا واقعية ، وجمالا يرضى الحواس ويثير المتع البشرية ، وقد قلنا ان الفن العربى لا يكتفى بارضاء الحواس ، ولا يحبس نفسه فى قوالب واقعية ، فهناك صفة أخرى تكمل تلك الصفة وتتعاون معها ، وهى السمو نحو المطلق • حقا ان الحركة التى رأينا فى الشكل (٢١) حـــركة دائرية تتجه نحو المركز ولا تطل على الخارج ، ولكن تلك الحركة فى رأيى لا تمثل الطبيعة العربية ، فطبيعة العربى ليست طبيعة الكهف المغلق على نفسه • « والارابيسك » ليس مجرد ثروة زخرفية هائلة ، « والموازييك » لا يحيل المكان الى كرة سحرية فارغة ، ونوافذ المعمـــار ليست مجـــرد « خروق فى الجدران » كمـــا يرى شبنجلر فى كل ذلك (١) ، والزخرفـــة العربية ليست تمثل ألغازا يصعب حلها كما يرى بيرك أيضا (٢) •

---

(١) شبنجلر ص ١٣٣ — ١٣٤ •
(٢) العرب ص ٤ •

ان المساجد العربية ذات الصحون المكشوفة على السماء والآذن المرتفعة تعبر عن النفس العربية المتطلعة (١) ، وان الزخارف العربية لا تدور حول نفسها فى حركة دائرية مغلقة ، ان الشكل (٢٤) لا يقودك الى بقعة فى الوسط ، ولا يجعلك تتوه فى حركة دائرية ، فما أن تقع العين على بقعة تحيط بها بعض الخطوط ، حتى تنزلق الى بقعة مثيلة لها • وهكذا فى حركة لا تتجه بالعين الى الداخل ، بل تنتزعها بعيدا •

وشىء من هذا يمكن أن نقوله عن الخط العربى عند الموهوبين • حقا انه يرمز الى أشياء واقعية تدرك بالحس كما رأينا فى قراءات المتذوقين فى النصوص السابقة ، ولكنها لا تكتفى بذلك ، بل تأخذ العين فى حركة نحو المطلق ، فالألف واللام المتعانقتان فى شكل (٢٥) يبدو ان كرجل يرفع أكف الضراعة الى الله ، والألف التى تجاور اللام تبدوان كمآذن تبحث عن المطلق (قارن بين الشكلين ٢٦ و ٢٧) ، والضادات والصادات والطاءات والنونات تبدو فى الشكل (٢٨) مجوفة بشكل لافت وكأنها بديل للقبة الكونية ، والخطوط التى تتواثب هنا وهناك وأسنان السين البارزة والاستقامات الحادة الانبعاجات التى تغير من انكفاء التجاويف وكأن هناك روحا أو مولودا يريد أن يمزق تلك التجاويف ، ان كل ذلك يحيل الشكل (٢٩) الى نوتة موسيقية لمعزوفة تتصاعد نحو السماء •

* * *

ثم انقطعت الصلة بهذا التراث الفنى ، ولم يعد أحد يتحمس له ، ولم يعد الشعراء يتخذونه فى شعرهم نموذجا للجمال ، فقد توجهنا نحو

---

(١) وتلك ناحية ينبغى أن تراعى فى المعمار العربى ، فقرية القرنة التى بناها المهندس حسن فتحى لكى تتلاءم مع البيئة المحلية ، ينقصها فى ظنى هذا الروح ، فبدت ضئيلة أمام الجبل تعكس قناعة الفلاح وخضوعه ، حتى المساجد والمآذن لا تبدو سامقة تتطلع نحو السماء ، بل بدت كعنابر أو سجون ، أو هى الحصون التى كان يلجأ اليها الناس فى العصور الوسطى بشكلها الذى لا يوحى بالطمأنينة ، ولعل هذا ما جعل الريفيين يهربون منها ولا يرضون بالسكنى فيها .

أوروبا وأخذنا نلتمس عندها تعبيرا عن ذوقنا الفنى ، وحين بدأ بعض من فنانينا المعاصرين يرسمون تشكيلات خطية ، لم يعودوا الى التراث العربى فيستوحوه ، ويدرسوا خصائصه ويعبروا عن حركته المتطلعة وبذلك يستطيعون أن يخلقوا ذوقا أصيلا ، بل ان اهتمامهم بالخط كان صدى للمدارس الغربية التى أخذت تميل الى الرسوم التجريدية ، كتعبير عن ضيق بالواقع ، وثورة على غلبة الآلة ، وكراهية للمحاكاة الضيقة التى تحد من الانطلاق •

فالمدارس الأوروبية كانت تنطلق من نقطة الضيق بالواقع ، ولم تصل الى مرحلة الوقوع على شىء جديد ، ومن هنا نلمس فى فنها وعلى وجه العموم الكآبة والقتامة والالغاز والغموض والاحساس بالعبثية والتخبط ، يقول ماركيوز عن الفن الحديث « لم يكن ظهور الفن المعاصر ••• مجرد احلال تقليدى لأسلوب محل أسلوب آخر ، فالتصور والنحت المجردان اللاتصوريان ، والأدب الشديد التعلق بالشكل وأدب دفق الوجدان ، والموسيقى ذات الاثنى عشر صوتا ••• هذه ليست طرزا جديدة فى الادراك يمكن تحويلها الى توجيه جديد ، والى احتدام فى الطرز القديمة ، انما المراد بالأحرى تفكيك بنية الادراك نفسها بغية افساح فى المجال ، فى المجال لماذا ؟ الغرض الجديد فى الفن لم يعط بعد » (١) •

أما التجريدية العربية فانها تختلف عن ذلك ، فهى ليست تعبيرا عن لحظة ضيق أو عن أزمة اختناق فى المسابح الزجاجية كما يقول كولن ويلسون • بل انها تعبير عن نزعة تاريخية ، وفى ظل حضارة مزدهرة وتعبر عن نفسها ، وتعرف طريقها وأهدافها ، فمن هنا نلمس فى لوحاتها الامتداد والانطلاق والفرحة والبهجة والتعبير عن المشاعر والتلقائية •

---

(١) نحو ثورة ص ٦٩ .

ولكن فنانينا المعاصرين قد امتاحوا من التجربة الاوروبية بكل ما فيها من تعبير عن أزمتها الراهنـــة ، فاتسمت معظم رســـومهم بالكآبة والغموض والحركة التائهـــة ، وابتعـــدوا عن التراث العربى ، فكانت تشكيلاتهم فارغة جوفاء ، ان التكوينات التى أقاموها من حـــرف السين ، أو من لفظ الجلالة ، أو من أسماء الله الحسنى ، تخلو من روح الانطلاق والسمو والحركة الهادفة ، وتشبه لغزا لم يجد بعد من يهتدى الى فـــك طلاسمه .