

قيم جديدة في الفن الإسلامي

بقلم محمد حبيب النادري

مراكش سنة ١٩١١ ليستسنى له دراسة هذه الفنون في احد مواطنها . ومكث بمراكش يدرس هذه الفنون حتى سنة ١٩١٣ . ولقد ظل بعد عودته من مراكش يعاني مشكلة اسقاط الظلال الطويلة ونقش كل جزء من اجزاء الصورة بالخطوط المتعرجة واوراق الاشجار والدوائر المفرغة مما لا يدع مجالاً لرؤية فراغ سطح خال من الحركة ، فكان يرسم الموديل الحي للجسام النسوية العارية بأسلوب اقرب الى المطابقة نسبياً وفي اوضاع الجلسات الهادئة على الطريقة المغربية . . . نسم يملا الفراغات المحيطة بالرسم بزخارف من زهور واوراق شجر مع استعمال الالوان الاسلامية الحارة . ان الناظر الى لوحات مثل « المراكشية » و « جارية في سروال احمر » و « البساط الاحمر » و « النافذة المفتوحة » و « المقاربة اثناء الصلاة » يحس وكأن ماتيس اصبح احد الفنانين الاسلاميين الذين سيطر عليهم ما يدعوه البعض بالفراغ **Horrar Vacui** . ويؤكد رينال في كتابه عن التصوير الحديث ان ماتيس اراد في هذه اللوحات ان يصور لوحات عربية بأسلوب مستوحى من الزخرفة الاسلامية . هناك في مراكش وقعت عينا ماتيس لأول مرة على مجالس الحرير بالسرائيل الطويلة الملونة في المخادع وعلى المقاعد الموشاة والاقمشة المزركشة والستر بالوانها الزاهية والسجاجيد ذات الالوان الحارة والرسوم الزخرفية والتي كثيرا ما امضى الوقت الطويل جاثيا على ركبتيه يدرس ويتأمل الوانها ورسوماها . لقد كان هذا العالم الزاخر بالالوان الحارة الزاهية هو الذي ادى بماتيس الى نظريته في « الالوان الحارة والالوان الرطبة » . ان تأكيد ماتيس على الالوان الحارة الزاهية كان من اهم المنجزات الثورية في القرن العشرين (ان عقريه ماتيس التصويرية تجلت بصورة خاصة في حسه بالتوازن وفي تناغم الالوان وفي التوريق العربي الذي اكثر منه في موضوعاته الاخيرة) (١) .

والحق ان الفن الاسلامي يتضمن فيما عديدة سنحاول هنا ان نكشف عن بعضها . ولسوف نؤكد وجهة النظر هذه بما فعله الفنان العظيم بول كلي ، واننا باعادة اكتشافنا لهذه القيم انما نضيف اضافات ذات مغزى الى قيمنا الحضارية الراهنة ، وليس معنى هذا اننا نازل وضعنا الحضاري الراهن عن الحضارة المعاصرة ، انما نريد ان نسوّد وحدة التجربة الانسانية تجاه التحدي الحضاري على مر العصور ، والمهم هنا هو المنهج الذي ننظر به الى هذه القيم . فلقد كان ارسطو مثلا من الاسباب التي عاقت التقدم في اوربا في العصر الوسيط عندما قدس الناس فلسفته ، ولكنه كان في الوقت نفسه سببا من اسباب النهضة الانسانية في عصر النهضة

بما بعثه من تحديات كان من نتائجها في الفن والشعر تلك السلسلة الرائعة من ادباء عصر النهضة الانسانية . وكان من نتائجها في ميدان العلم مكتشفات روجير بيكون وجاليليو وفي الفلسفة منهج بيكون التجريبي في الارجانون الجديد .

ونحن اذا حاولنا ان نبحت عما

(١) اتجاهات الفنون التشكيلية

المعاصرة ص ١٩ .

لا شك ان الحضارة الانسانية تواجه في مرحلتها الراهنة تحديات كثيرة لم يسبق لها مثيل . فاذا كانت الحضارة الغربية في ازمتها الراهنة تحاول ان تبحث عن قيم جديدة تواجه بها هذه التحديات ، فنجدها مثلا في الفن تفتش عن قيم جديدة في الفنون الشرقية والبدائية وتقتبس منها الكثير . ولقد كان لهذه القيم اثر واضح وحاسم في تطور الفنون المعاصرة . يقول جون ديوي في كتابه « الفن خبرة » « وقع الجانب الاكبر من الانتاج الفني في مطلع القرن العشرين تحت تاثير الفنون المصرية والبيزنطية والفارسية والصينية واليابانية والزنجية » ان الفنان الاوروبي لم يهتم بهذه الفنون الا بعد ما وصلت اليه الفنون الاوروبية في نهاية القرن التاسع عشر الى كثير من الضعف والسطحية والتكلف والتركز على النواحي التكنيكية الصناعية على حساب عمق الرؤية واصالة الاحساس . لقد كان الفن الاوروبي يمر بعد المرحلة التأثيرية بمحنة حقيقية ، وكان ذلك البحث المصني عن دماء جديدة تعيد للفن الاوروبي حيويته وجدته ، حاول سيزان بمجهود فوق طاقة البشر ان يتخذ التصوير محاولا ان يجعل من المنهج التأثري شيئا متينا ثابتا . وهجر جوجان اوربا كلها وذهب الى تاهيتي يبحث عن قيم جديدة ويقول جوجان « ان عصرا بشعا في اوربا ينتظر الجيل المقبل . . . عصر يحكمه الذهب ، كل شيء فيه متمغن سواء في ذلك الرجال او الفن » .

يقول جورج فلانجان (١) « ان هذه الصور اليابانية فتحت امام العالم الغربي افاقا جديدة ، ولقد كان اثرها مثل السحر على دوائر وصالونات الفن الباريسي في العقدين الثامن والتاسع من القرن التاسع عشر ، ولقد كان من زمرة من تأثروا بهذا الفن الياباني فان جوجان وجوجان وتولوز لوتريك ويسلر . ان مميزاتهم الزخرفية وتصميماتهم القوية كانت من الاشياء التي الهمت فان جوجان ليطور تصميماته نفسها» . وكان للفن الزنجي دوره الكبير في نشأة الفن التكميبي ، ويسرى « ديجنر » Degener ان الفن الزنجي استطاع ان يستثير القوة عن طريق استخدامه لاشكال هندسية مبسطة وصریحة .

اما بالنسبة لبيكاسو وبراك فان هذا الفن قد اكد دروس سيزان وساعد على ابراز المظهر النهائي الذي خرجت به التكميبيبة الى حيز الوجود فكفكرة كاملة .

ولقد كان للفنون الاسلامية اثر بارز على الفن الحديث وخاصة الفن التجريدي الذي يوجد كثير من اوجه التلاقح بينه وبين الفنون الاسلامية ، ولسوف نعود فيما بعد لتوضيح هذه النقطة بالتفصيل. الا

اننا سوف نتحدث الان عن اثر تلك الفنون في رائد من رواد الفن الحديث هو هنري ماتيس الذي يقول عنه جورج فلانجان « انه شديد التأثير بالفن الاسلامي » . وتبدأ صلة هنري ماتيس بالفن الاسلامي سنة ١٩٠٣ عندما زار في ذلك العام معرضا للفنون الاسلامية في ميونخ وتأثر به تأثرا قويا ، وظل تأثير الفنون الاسلامية عليه جارفا حتى دفعه للسفر الى

(١) حول الفن الحديث ، ص ٩٥

« ان وجه الالتقاء العميق بين الفن الاسلامي والفن التجريدي المعاصر هو بحثه عن الوجود الاصيل فسي نقائه وصفائه الاول ، ذلك البحث المصني في شوق كلي عن الجوهر الازلي وراء المظهر الفاني . . بعد ان شعر الانسان المعاصر ان كل شيء يتغير ويتحول ويتبدل ويدور في سرعة رهيبة ساحقة . . لقد اضحى يشعر بضالته وغرابته وسط هذا العالم المحير الملتزم » .

يتضمنه الفن الاسلامي من قيم فنية وانسانية لواجهتنا في البداية عدة مشاكل اهمها فيما نرى هو ذلك التيار الذي يعني باديء ذي بدء وجود شيء اسمه الفنون الاسلامية . واننا نعد ما قاله « ايلي نور » خير معبر عن هذا الاتجاه يقول (1) « ولقد اثبتت تلك الحشوات والزخارف العربية المشحونة والمتضاربة ، عن البيئة الصحراوية التي تنعدم فيها الاشكال والتي يسود فيها الفراغ الذي ليس له بداية او نهاية ، وعلى النحو نفسه نشأت الزخارف العربية التي ليست لها هي الاخرى اية بداية او نهاية حيث يتعذر على العين الاستكانة على جزء منها . انها تذكرنا بتلك الاصوات التي تتوهم سماعها في لحظات السكون التام ، فلا تكاد نتمتعها ونحاول الاهتداء الى مصدرها حتى نرانا نصفي الى انفسنا » . وواضح من هذا الكلام ان فيه كثيرا من التنجني والنظرة المتمصبة البعيدة عن الواقع . ولقد كان هذا الموضوع بالذات موضع جدل ونقاش كبير ، واصبحت هذه القضية الان غير ذات موضوع . انما الذي دفع ناقدا فنيا « كايلى فور » الى هذا القول هو ما شاهده من تعدد هذه الفنون وكثرتها البالغة من ناحية واتساع رقعة البلاد الذي نما هذا الفن فيها وما نشأ نتيجة لذلك من مدارس واتجاهات . ولكن بالنظرة الفاحصة سوف نجد في كل تلك المنتجات الفنية على تعددها البالغ واتجاهاتها المختلفة روحا واحدة واساليب وعناصر زخرفية متشابهة . غير ان هذا لم يمنع ان تنفرد منتجات كل بلد بصفة خاصة بها لا تتوفر في منتجات البلاد الاخرى ، ان الاسس التي تقوم عليها الفنون الاسلامية تتميز بمرونة فائقة ، على عكس الفن الروماني مثلا ، مما جعل من السهل عليها التكيف والاصطباغ بلسون محلي في كل بيئة نشأت فيها (2) ، واذا كان باحثه مثل « ايلي فور » قد فاته ادراك طابع الفنون الاسلامية وعظمتها ، فان تاريخ الفنون تولى اثبات هذه الحقيقة ، ويجدر بنا ان نشير هنا الى ان محاولة الاستفادة من التراث الفني الاسلامي في اوربا ليس وليد القرن العشرين . فالواقع ان الفنون الاسلامية تركت اثرا واضحا في الفنون الاوروبية منذ عصر النهضة ، ولقد تنبه الباحثون الاوروبيون الى هذه الحقيقة منذ سنة 1820 حينما كتب سبنسر سميت مقاله الذي حاول فيه تفسير شريط الكتابة الكوفية في صندوق العاج الشهير بكتدرائية بايه Bayeux ثم اتجاهات فليمان منذ سنة 1820 ، ثم نجد فيما تلا ذلك لونغبريه Longperier الذي كتب سنة 1846 مقالا في استخدام الحروف العربية في الزخرفة لدى الشعوب المسيحية في الغرب ، وكذلك البحث الذي قدمه سنة 1876 الى جمعية الآثار الفرنسية لوي كورجوا Louis Courjot وظلت الابحاث تتوالى ملقبة اضواء جديدة على هذا الموضوع ، نجد منها صورة واضحة في ابحاث اميل بركو الذي درس التأثيرات الاسلامية في العمارة المسيحية في ايطاليا وفرنسا ، ومنها ابحاث العالم الكبير اميل مال التي يقول عنها الدكتور احمد فكري في كتابه *L'art roman du Puy et les influences islamiques*

« ان تيارا قويا من التأثيرات حاول العالم الاتري الكبير اميل مال ان يحدد خصائصها وكتابة تاريخها والكشف عن المراحل التي مرت بها ، ولا يقتصر هذا التيار على نوع زخرفي واحد انما يتعداه الى قائمة من الصور الاسلامية التي نقلها فنانون العمارة الرومانية ، فتأثرت فنون التصوير باشكال حيوانية غريبة ووحوش خرافية وزخرت الزخرفة المعمارية بعقود مفصولة او مفصصة وعقود متجاورة ومساند ملفوفة وترصيعات زخرفية ، وكسيت التيجان بالتوريقات والنقوش وانواع التخرجات ، وهكذا نرى ان الصور الاسلامية الاصل في بواتو وسانتونج واوفرنى وبورجنى وجنوبي فرنسا ، ونذكر بوي بجام قرطبه وكلمبروفران بمثلثة رباط ويحوت المجال الاسلامي بعض الكنائس الرومانية فسي

(1) لا يهاجم ايلي فور الفن الاسلامي فقط بل يهاجم الفن الحديث ايضا حيث يرى اننا نشهد احتضاره على حد قوله في : *L'agonie de l'art, amour de l'art, Juin 1981.*

(2) مجلة الثقافة ، عدد 24 ، ص 43 .

شارلييه . هذا هو الميدان الواسع الذي مهده مسيو مال بابحاثه الاترية » . ومن الابحاث المشهورة ايضا تلك التي كتبها الاستاذ سوليه عن التأثيرات الشرقية في التصوير التوسكاني وكذلك كتب الاستاذ هنجرج جولو سنة 1920 عن تأثير العثمانيين في الفنون الاوروبية ، ويجب الاشارة ايضا الى البحث الهام الذي نشره الاستاذ جيل ديلا تويريت G. de la Tourette في مجلة برلنجن عن « الشرق ومصورو البندقية » ، وتوالت الابحاث بعد ذلك وظفر كثير من الباحثين من امثال جوميز مورينو ، وبويجي كادافاليس والباحث الالماني الدكتور كونل مدير متحف برلين سابقا والاستاذ الزائر بمعهد الآثار الاسلامية بالقاهرة وبرلين سابقا وصاحب المؤلف الكلاسيكي *Die Islamische Kunstgeschichte* والباحثة هنرييت ديوتنشير في ابحاثها عن التأثيرات الاسلامية في الفنون الاوروبية .

ان الابحاث والمراجع المتعلقة بهذا الموضوع اكثر من ان تعدد وتحصى ، وخاصة في الاونة الاخيرة . ويستطيع اي باحث ان يجدها بسهولة ، وهذا وحده دليل كاف على التأثير القوي الذي تركته الفنون الاسلامية في الفنون الاوروبية منذ وقت مبكر ، يقول كريستي « ان الفن الاسلامي الذي ظلت اوربا نحو الف سنة تنظر اليه كانه اعجوبة من الاعاجيب ... كان اكبر باعث لهذه النظرة في اول الامر ، ان هذا الفن يتصل اوثق الاتصال بالاراضي المقدسة المسيحية . ولكنه اصبح بعد ذلك مصدر الدهشة لجماله الذاتي ليس غير » (1) . وهذا الفن لا يمكن ان يكون فنا تافها خاليامن المعنى كما توهم ايلي فور ، ويجب ان نشير هنا الى نقطة هامة هي ان هذا الفن لم يكن تأثيره قاصرا على الصناع الفنيين والفنانين الصغار بل تعدتها الى الشخصيات البارزة امثال ليوناردو دافنشي (2) . ويؤكد الاستاذ M. Briggs في ميدان بحثه الخاص ان « دين العالم الغربي للاسلام في فن العمارة كبير في مجموعه » (3) .

ان الامر الذي يجب ان نشير اليه هنا هو ان هذا الموضوع بات مفروغا منه في الاونة الحاضرة ، ولكننا سوف نفترض ان الفن الاسلامي لم يترك اي اثر يذكر في الفنون الاوروبية ، فهل يعني هذا ان تكون الفنون الاسلامية خالية من كل قيمة سواء اكانت فنية ام حضارية ؟ مما لا شك فيه ان التراث الفني للحضارة البشرية كل لا يتجزأ ، وما الفن الاسلامي الا مرحلة من تلك المراحل كما هو الحال بالنسبة للفن الاوربي ذاته . ولقد استطاع الفن الاسلامي ان يقدم اشياء غاية في الاهمية بالنسبة للتراث الفني للحضارة البشرية . استطاع ان يخلق اشكالا جديدة من التعبير لم تكن معروفة من قبل كما ساهم « في جعل بعض المشكلات التي كانت تقترض المصورين بأسلوب جديد » (4) .

من هذه النقطة بالذات يتكسب الفن الاسلامي قيمته الحضارية والانسانية ، اذا نظرنا اليه نظرة غير متعصبة ومتحاملة ، وهنا تنيشق امامنا المشكلة الثانية التي يثيرها البعض للتقليل من شأن الفنون الاسلامية . يبدو ذلك واضحا فيما قاله بازان مدير متحف اللوفر في كتابه « تاريخ الفن » لقد تسنى للحضارة الاسلامية النهوض بفضل استفادتها من سائر تلك الحضارات التي سيطرت عليها كالحضارة التي كانت قائمة بسوريا ومصر وايران ، الامر الذي ساعد على سرعة تطور تلك الحضارة الناشئة حتى القرن الثاني عشر الميلادي فاحزرت سبفا على الحضارة الغربية بنحو ثلثمائة عام . ولقد تسنى لهذه الحضارة الناشئة ان تبتكر ، بل تظهر ميلها الاكيد للزخارف ذات الطابع الهندسي التي صورت انواعا من الحيوان او النبات او الانسان ، غير ان فنون تلك الحضارة الاسلامية تعتبر قائمة على انقراض حضارات البحر الابيض المتوسط واسيا ، وكانت تلك الحضارات الناهضة بمثابة

(1) تراث الاسلام ، ص 92 .

(2) المرجع السابق ، ص 96 .

(3) المرجع السابق ، ص 105 .

(4) التصوير الاسلامي ومدارسه ، ص 144 .

خميرة اعادت للحضارات القديمة حيويتها . وقد خلق هذا النهوض
اعمالا فنية نادرة في قيمتها الفنية .

وهذا الرأي يصور لنا الفنون الاسلامية وكانها خميرة اعادت لفنون
تلك الاقطار حيويتها ، وهي ليست اكثر من حافظ ساعد على ازدهار
فنون تلك الاقطار ونهوضها بعد فترة من الركود ، فهي في واقع الامر
ليست اكثر من امتداد لفنون سابقة كانت موجودة قبل ذلك ، ومن هذا
نتبين ان الفنون الاسلامية تفتقد عنصر الاصالة وانها ليست اكثر من
فنون محلية مضافة بعضها الى البعض دون اي رباط او تنسيق، وعرض
الموضوع بهذه الطريقة يهدف كما هو واضح الى التشكيك في قيمة
الفنون الاسلامية واصالتها ... لكن الامر واضح تماما فالفنون الاسلامية
كغيرها من الفنون قد تأثرت بعدة مصادر اهمها الفن الساساني ، كما
تأثرت من ناحية اخرى بالفن البيزنطي والمسيحي الشرقي ، وتحدثنا
هيلدين زالوشر عن اثر الفن البدوي في الفنون الاسلامية ، ويلاحظ
ريماند ان الفن الاسلامي الناشئ « بدأ ينمو تدريجيا مشتقا على
الاخص من مصدرين فنيين هما الفن البيزنطي والفن الساساني » (١) .
ونحن لا يمكن ان ننكر ان الفن الاسلامي او اي فن اخر ناشئ لا
يد له وان يعتمد على الفنون السابقة ويقتبس منها حتى يتسنى له ان
يجد بعد ذلك شخصيته المستقلة وكيانه الخاص ، ولكن يحق لنا ان
نتساءل : هل ظل الفن الاسلامي مجرد امتداد للفنون السابقة عليه
وتقليد لها ام ان له شخصيته المستقلة وكيانه الخاص ؟ .

لو نظرنا الى حالة البلاد التي فتحها العرب لوجدنا انها كانت تعاني
وقت فتحها ازمت اجتماعية وسياسية صارية ، وان الفنون فيها
كانت هي الاخرى تنوء منذ فترة طويلة تحت عبء الاضمحلال والركود .
وما وجه المسلمون في هذه البلاد من مظاهر الفنون يقتصر على انوار
متخلفة من عصور سابقة اكثر منها استمرار للنشاط الفني ، ومن ناحية
ثانية لا بد ان نلاحظ انه ما من فن من الفنون العالية الا واقتبس من
الفنون السابقة ، بل انه كلما ازداد الفن قابلية للاقتباس والاشتقاق
كلما ازدادت فيه صفة الحيوية ونمت غريزة الابتكار على حد تعبير
الدكتور احمد فكري « في مقدمة كتابه الفنون الاسلامية » .

فاذا عدنا لنسألنا هل استقلت الفنون الاسلامية واصبح لها
مقوماتها وشخصيتها الخاصة يقول دل ديورانت (٢) « وتخطى الفن
الاسلامي الذي انتشر من قصر الحمراء في الاندلس الى تاج محل في
الهند كل حدود الزمان والمكان وهزى من كل مميزات السلالة والدم
وانشأ طرازا فريدا مميز الطابع تماما ، عبر عن الروح الانسانية بانافة
موفورة فياضة لم يفتها شيء من نوعها حتى ذلك الوقت . » ويرى
ريماند « ان طرازا اسلاميا اصيلا اخذ ينمو وينتشر ويسود جميع
البلاد الاسلامية » .

ويرى (٣) الباحث العربي الدكتور زكي محمد حسن « وهكذا
نشأت في الدولة الاسلامية مدارس او طرز فنية ، كانت تختلف باختلاف
الاقاليم ولكنها تشترك في خصائصها العامة ، وتطورت هذه الطرز
الفنية برعاية المسلمين ، وظلت طرزا مختلفة من فن اسلامي عام يسهل
تميزه عن سائر الفنون غير الاسلامية ، سواء اكان ذلك في العمارة او
في التصوير او منتجات الفنون الزخرفية من خزف ونسيج وسجاد
وخشب وعاج ورجاج وتحف معدنية (٤) .

لقد كان علينا قبل ان نتكلم عن اي قيمة من القيم العديدة التي
يتضمنها الفن الاسلامي ان نتكلم عن تلك المشاكل العامة التي يواجهها
كل باحث في الفنون الاسلامية ، وبذلك يمكننا ان نتناقش تلك القيم
على اساس موضوعية وطيدة حتى لا يتصدى اي باحث بعد ذلك فيشكك
في قيمة ما يمكن ان نصل اليه من نتائج على اساس تشكيكه في قيمة

الفنون الاسلامية ذاتها ، ورغم ان هذه الامور لم تصبح ذات موضوع الان
بعد ان استقر الرأي فيها بعد جدل عنيف بين كبار الباحثين في الفنون
الاسلامية ...

والان احب ان اتكلم عن قيمة اساسية من قيم الفن الاسلامي
ساحاول قدر الامكان ان اناقشها مناقشة موضوعية مبينا ما تتضمنه
من امكانيات وما تحمله عبر العصور المختلفة من تراث ... تلك هي
الزخرفة .

والحق ان ميدان الفنون الاسلامية واسع لا حدود له ويتضمن
كثيرا جدا من القيم الجديرة بالبحث والمناقشة ، الا اننا مضطرون في
مجال محدود كهذا الى التحديد والاختيار ، اما لماذا الزخرفة بالذات
فكما يبدو لي « ان هذا النوع من الفن اعظم ممثل للروح العربية » (١) .
ويقول الدكتور عبد العزيز سالم « ان المسلمين ابدعوا في فنون الزخرفة
وادعوا عصاره عبقريتهم وخلصوا نفوسهم الفني ، حتى لقد اصبح
الفن الاسلامي يحق مقرونا بفن الزخرفة » ...

لا بد ان نتساءل ونحن في بداية الكلام عن الزخرفة الاسلامية ،
ما الزخرفة ... ؟ نلاحظ اننا نجد آراء كثيرة فيما يتعلق بالزخرفة
الاسلامية بالذات ، ولعل اكثرها شيوعا هو ذلك الرأي القائيل « ان
الزخرفة في ذاتها اثرات سطحي للشكل لا حلية نلتصق بالنصير المراد
زخرفته * وتجميله بحيث تتحرر في البناء من بيئته او تركيبه ، وفي
الشيء من كئلته اذ انها لا تساهم في اتزان البناء واستقراره فسي
شيء والافريز المنقوش في واجهة من الواجهات الاثرية لا يضيف شيئا
الى صلابته وقوة احتماله ، والنقش الذي يزين تحفة من التحف لا يزيد
شيئا في متانتها واتزانها » (٢) ، كما انها لا تزيد في وظيفة الشيء
من ناحية اخرى .

من الواضح اذن ان الشيء هو الاساس وان هذه الزخرفة ما
هي الا حلية زائدة تضاف اليه ، ويترتب على ذلك ان تصبغ الزخرفة
حتى باعتبارها فنا من الفنون شيئا مهملا لا يجوز مقارنته بالنسبة الى
التصوير والنحت والعمارة .

اننا نتفق ان هذا التعريف رغم شيوعه يقوم على فهم خاطيء ،
وربما كان هذا التعريف صحيحا الى حد ما بالنسبة للزخرفة كما هي
موجودة في الفن الغربي ، ولكنه رغم ذلك تعريف ناقص ولا ينطبق الا
على الزخرفة المنحطة على حد تعبير الدكتور هيلديه زالوشر ، فمن
الصعب ان نصدق ان الزخرفة لم ترم من اول الامر الا الى تزوين سطح
شيء من الاشياء وتحليلته كما اننا لا نستطيع ان نؤمن ان للزخرفة قيمة
نفعية وخاصة اذا تعلق الامر بالزخرفة الاسلامية فانها لا يمكن ان تؤدي
غرضا نفعيا بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ... فما هو اذن المعنى العميق
لهذه الظاهرة .. ؟ علينا قبل ان نجيب على هذا السؤال ان نحسب
الخصائص والسمات الاساسية للزخرفة الاسلامية .

للزخرفة الاسلامية ثلاثة عناصر شكلية لا تكاد تتغير « الكتابية
والزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية » والكتابة تمثل شكلا هاما من
اشكالها . فالروح الشرقية عامة وفقت للكشف عن ميادين فنية لسم
يهتد اليها الفنان الغربي ، ولعل من اهم هذه الميادين التعبير بواسطة
الخط المنساب المنطوق . وهذا الخط يخفي بين طياته معاني وافكارا
ذات مغزى بعيد وعلى حد تعبير هيلديه زالوشر « والواقع ان الخط
باعتباره صورة فنية مميزة خاصة بالفنان الشرقي ، وكل حضارة شخصية
بالمعنى الصحيح تقدر الخط وتظهر اليه باعتباره عنصرا جوهريا من
عناصر الفن فيها » (٣) .

(١) الاحقاد في الاسلام ، ص ١٥ .

* يوجه الباحث النظر انه اعتمد الى حد كبير في هذا الجزء على
ابحاث الدكتور هيلديه زالوشر الهامة التي نشرتها سنة ١٩٤٨ .

(٢) اسرار الجمال في الفن الاسلامي ، ص ٩٨ .

(٣) فن الكتابة ، الكتاب المصري ، عدد ٢٢ ، ص ٥٨٦ .

(١) الفن الاسلامي ، ص ٢٤ .

(٢) قصة الحضارة ، المجلد الرابع ، الجزء الثاني ، ص ٢٤٠ .

(٣) الفنون الاسلامية ، ص ٧ .

(٤) مجلة الكتاب ، العدد الاول ، ص ٣٣ .

ونستطيع ان نقول ايضا ان ذلك يرجع من ناحية اخرى الى طبيعة الكتابة الشرقية ذاتها فهي لا تتكون من حروف جامدة لا اثر للدانية فيها كما هو الحال في الحروف اللاتينية مثلا ، ولكنها تمتلئ حياة وحركة وسلاسة وتنوعا ، والكتابة تلعب دورا كبيرا في الزخرفة الاسلامية بالذات ولعل ذلك يرجع الى طبيعة الخط العربي ذاته « فنحن لا نجد اوفق للزخرفة من الخط العربي فحروفه اصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من استقامة وتقويس ، والخطوط العمودية والافقية في هذه الحروف يسهل وصلها بعضها ببعض كما يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية وصلا يتجلى فيه الجمال والاتزان والابداع » (١) .

ومن الواضح ان كل حضارة شرقية تجل الكتابة وان كل فن شرقي خالص احس بقيمة الكتابة ومغزاها الروحي وضمها فيما بعد السى عناصره » (٢) . ونحن اذا نظرنا الى هذه النقطة بالذات من ناحيتها التاريخية لوجدنا مثلا « المسيحية الاولى الشرقية خاصة عرفت قيمة الكتابة الروحية ولمست معجزة الرمز الذي يحتفظ بكلمة الله وتعليماتها والاناجيل القديمة تعتبر اجمل ما تركت المسيحية في العصور الاولى من اثار فنية ، تستخدم الكتابة عنصرا من ارفع العناصر معنى ، وتسنده اليه قيمة فنية في مجموع الاثر » (٣) .

وكانت عبادة الكتابة موجودة في الديانات الفارسية والفن الصيني قد ادرك .. القوة الخفية والناحية الشعرية في الكتابة ، وان رموزه الكتابية شأنها شأن الرموز في الفن الاسلامي وهي رموز مهمة . وكذلك نجد الايات القرآنية تعالج في الآثار الاسلامية الاولى محل الفن التقليدي « بل ان الاسلام بصفة خاصة احتفظ في كل اطوار تاريخه بتلك القيمة الخاصة بالكتابة في حين ان الحضارات الغربية واهمها الحضارة اليونانية واللاتينية لم تدرك القيمة الروحية التي توجد في الكتابة الى جانب القيمة الفنية » (٤) .

اننا نلاحظ ان الكتابة اصبحت عنصرا فنيا هاما في تلك الحضارات التي قامت اصلا على اديان منزلة فالتشعوب التي اختارها الله لكلمته هي التي تبلغ حضارتهم الذروة من الاتقان والجمال اللذين نعجب بهما كل الاعجاب كما هي الحال في الآثار البابلية واليونانية ذلك انه في الاديان المنزلة تصبح العلاقة المقدسة بين البشر هي الكلمة الالهية ، تلك الكلمة التي بشر بها النبي المختار وشبهه وتظل المحور الروحي للجماعة ، نقول ان الدين من حيث اساسه الكلمة التي بشر بها النبي المختار لا بد وان تكون العلاقة التي تستخدم في تخليد رسالته ومن هنا تصعب الكتابة مملوءة بقيم عديدة ..

ومهما يكن من امر فاننا في النهاية لا نملك الا ان نعجب كل الاعجاب بتلك الحضارات التي انشأت فنا لم يجد غيرها فيه الا رموزا وعلاقات ذات فائدة عملية وادرك ما تخفي تلك العلاقات من اسرار وما تحتوي الكتابة من معجزات حتى تستطيع بعد ذلك ان تنشئ فنا تتضمن فيه القيم الجمالية التي تؤثر في الحواس ، تلك القيمة الخاصة التي تخاطب الروح كما تقول هيلديه زالوشر .

ولقد تركت الكتابة العربية اثرها في الفن الاوروبي منذ وقت مبكر ، لقد اعجب الفنان الغربي بتلك الحروف التي بدت في نظره غامضة ولكنها في الان نفسه تثير في نفسه كثيرا من الاحاسيس الفنية ، ونحن اذا اردنا ان ننظر نظرة تاريخية الى ذلك التأثير ، لكنا اولي الدلائل التي بين ايدينا تلك العملة الذهبية التي سكتها الملك اوجا ملك مرسيا « انجلترا (٧٥٧ - ٧٩٦ م) وهي محفوظة الان بالمتحف البريطاني ، نجد على هذه العملة التي تشبه الدينار العربي شبا كبيرا (Affa Rex) اي الملك اوجا متداخلين في وضع متصلب وسط القطعة ومن حولهما كتابة عربية واضحة تماما ، حتى ان تاريخ تلك القطعة (٧٧٤م) والعبارة

الدينية الاسلامية المكتوبة حول اسم الملك يمكن قراءتها بسهولة تامة ، ونجد في المتحف البريطاني مثلا اخر يبدو في صليب ايرلندي مطلس بالبرونز المذهب يرجع تاريخه الى القرن التاسع الميلادي تقريبا ، وفي وسط الصليب معجون زجاجي عليه بالكتابة العربية الكوفية عبارة « باسم الله » (١) .

اما استعمال الخط العربي في الصور فلقد بدأ في عصر جيوتو ، حيث ظهر على كتف المسيح الايمن في لوحة بت العازر وبكنيسة ادينا بياردا ، كما يلوح بان فرا انجيليكو Fra Angelico وفرا ليو ليسي Fra lippo lippi مفرمان خاصة بهذا النوع من الزخرفة واستعملاه حتى في اكمام العذراء وفي حواشي ثوبها » (٢) .

واذا اردنا ان نبحث عن ظاهرة استعمال الخط في اللوحات الفنية المعاصرة لوجدنا ان هناك طريقة اساسية من طرق الفن التكبيبي تأخذ بهذه الفكرة المسماة بـ Collage ويقول جورج فلانجان ان الحروف المستخرجة من عناوين الصحف او بطاقات زجاجات النبيذ قد ضمنت صورهم ولكن بصفة رمزية ، كجزء من رسم العصور ... » (٣) . واي مشاهد لصور بيكاسو وبراك فيما بين سنة ١٩١٠ ، وسنة ١٩١٥ على وجه التقريب سيجد طفيان هذه الطريقة على اغلب من انتجوه من صور ... ان الفنان الغربي في الواقع ادرك الى حد يمكن استغلال الكتابة كعنصر اساسي من عناصر بناء اللوحة .

نحن نعلم ان الفن الاسلامي بوجه عام ساهم الى الابتعاد عن تصوير الكائنات الحية ، بل ان الفنان المسلم عمد الى تحوير التماثيل والرسوم النباتية فاصبح تمييز الفصائل النباتية التي استخدمها الفنان امرا من العسر تحقيقه ... ويستدعي الامر تحليل هذه الصور التي جاءت عليها الزخرفة النباتية وهي في اكثرها هيلينية ، وهذه النماذج هي التي امتدت الفنانين المسلمين الاوائل بمادة زخرفتهم . ولقد افضت البحوث التي قام بها الدكتور عبد العزيز سالم عن المصادر الاولى الى ان هناك نوعين يؤلفان وحدهما المقومات التي تعتمد عليها الزخرفة النباتية الاسلامية وهما « ورقة الاكنش او شوكة اليهود ثم ورقة العنب » والملاحظ ان الفنان المسلم يستعمل هذه الاشياء استعمالا واقفيا ... انه ليس كالفنان الغربي يود ان يعطي كل شيء تفصيلاته الواقعية الدقيقة ... ان الفنان الغربي عندما يرسم ورقة شجرة فانه يحاول ان يرسم ورقة بذاتها في لحظة معينة بحيث يضي على تفاصيلها الخاصة بها وحدها دون غيرها ، انه في الواقع لا يطعم في اضاء اي معنى على هذه الاشياء التي يتناولها ... بعكس الفنان المسلم الذي اذا ما تناول هذه الورقة لم يهتم بها في ذاتها ... انما يحاول ان يجعل منها رمزا معبرا لفكرة ما ... ان وعي الفنان المسلم لا يقوده الى تقليد الطبيعة ... في صورتها الواقعية وانما هو على العكس يحاول جد مساستطيع ان يجرد الاوضاع الانسانية ويخلق منها شيئا لا يمت السى عالم الواقع بسبب ... وانه حتى في تناوله لجزئيات معينة في الواقع انما يعيد تركيبها بطريقة فذة تصفي عليها رغم صورتها الواقعية معانسي رمزية بعيدة الغور ... وهذا التركيب الفريد للصورة الاسلامية هو الذي جعل بعض النقاد يرددون « التركيب اللامنتقي في الصورة الاسلامية .. » .

ونحن اذا نظرنا الى التطورات التي طرات على ورقة الاكنش على يد الفنان المسلم لوجدنا انها اصبحت لا تستحق ان تسمى بهذا الاسم ولم تعد ورقة العنب سوى زهرة متناسقة واصبح عنقود العنب كتلة مخروطية الشكل ، وتقول هيلديه زالوشر عن الزخرفة النباتية الاسلامية انها « تشبه عن بعد ورقة شجرة ولكنها محورة كل التحوير ، كذلك ليس بها الا رائحة بعيدة من عالم حر ... قد صيغ من جديد

— التتمة على الصفحة ٦١ —

- (١) المصدر السابق ص ٥٨٨ .
 (٢) « « «
 (٣) « « «
 (٤) « « «

(١) تراث الاسلام ، ص ١١٤ .

(٢) تراث الاسلام ، ص ٢٢٧ .

(٣) حول الفن الحديث ، ص ٢٦٢ .

قيم جديدة في الفن الإسلامي

— تنمة المنشور على الصفحة ٢٧ —

واعد لوظيفة غير وظيفته الأولى...» .

لا بد لنا في بداية حديثنا عن الزخرفة المجردة « أن لا نخشى كلمة مجرد... فكل الفنون بادية ذي بدء تجريدية » (١) . ولكننا لم نعتد مطلقا أن نخلو الصورة تماما من أي موضوع عيني بحيث أننا نصاب بنوع من الدهشة والتساؤل... هل هذه النزوات الخطية المتشابكة المعقدة تعبر عن شيء هنا؟ هل لها أي هدف أو رسالة وإذا كان لها هدف أو رسالة... كيف يمكن أن نعبر عنها بهذه الكيفية؟ ..

١ - التفكير في هذه الزخرفة هو تفكير في قوة التجريد وفي منابع الخيال التي لا نهاية لها » (٢) . وأول شيء نستخلصه إذا نظرنا إلى الزخرفة الإسلامية، أنها تعتمد أولا وقبل كل شيء على الخط بل « أن العنصر الرئيسي بل العنصر الوحيد في الزخرفة الإسلامية هو الخط » (٣) . ونحن إذا سألنا أنفسنا ما هو أبسط شكل زخرفي يمكن أن ينتج من خط ما؟ ستكون إجابتنا بلا شك أنه انحناء خط دائري... ترى هيليديه زالوش أن هذا الخط الدائري في انحنائه يفسح الميدان للاحتمالات شتى غزيرة المعنى متنوعة الرمي، فثارة يكون الخط رفيعا ملتويا، فيشق مساحة ويستقر بداخلها في شيء من الاستفراق والاستحياء، وتسارة يفيض الشكل الزخرفي ويتسع حتى يكاد يبتلع المساحة كلها . وهو ينتقل من الانتظام المنطقي إلى الالتواء المنطلق المستمر وتمحي الانظمة الصارمة ليحل محلها تجاوير ومفاور تفضل العين فيها وتشرذم خلف نزوات واهواء خطية . فما أكثر ما يعنيه أي خط لاي زخرف وما أكثر التحولات التي يمر بها إذ أن هذا العالم الزخرفي يخضع لقوانين عالم غير عالنا . أنه وليد التصور، وهذه الأشكال المحملة بالمعاني هي رموز خفية تخاطب المخيلة .

أن اشكال الزخرفة الإسلامية لا تثير في عقولنا أي علاقة بينها وبين أوضاع الواقع المألوف العاري الذي تمتلئ به عيوننا في حياتنا اليومية... فكانها شفرة زخرفية قامت على قوانين مجهولة لنا... فأي شيء أبعد عن الحياة من تلك النزوات الهندسية التي هي أساس الزخرفة الإسلامية، أنها جزء من العالم الجرد كونتها عقليات رياضية وانشئت على أساس حسابي... ولكننا نلمح في هذا الإطار الصلب روحا عبقريا يطوي الخطوط ويحللها ثم يكون منها ذلك التيه الذي لا مخرج منه . أن الزخرفة الإسلامية كالمعمارة الإسلامية تحاول أن تؤدي معنى الخلود ومعنى اللانهاية... ولنلاحظ أن تصميم الزخرفة الإسلامية يحاكي بساطا يمتد امتدادا لانهايا في جميع الجهات ويتكرر تكرارا دائما، ولكن هناك أطارا صلبا يفرض عليها حدودا لا تتعداها كان قوة خارجية تكبح جماحها... وفي كل زخرفة إسلامية تلقى هذا التعارض بين حلية يمكن أن تمتد إلى ما لانهاية وبين إطار يفرض عليها سلطنته القاسية وحدوده المحدودة... .

هناك قيمة رمزية للدور الذي يلعبه الإطار، فإن الموضوع الزخرفي يبدو كأن اطرافه قد قطعت بسبب هذا الإطار... هكذا نجد للزخرفة المجردة التي تلقاها في الفن الإسلامي معنى عميقا... فهي مليئة بروحية فياضة تربو على الرمزية البسيطة وتعلو على الذاتية السطحية .

أنا الآن بعد الاكتشافات النفسية الحديثة وبعد تجارب الفن المعاصر وعودته للمنابع الأولى للالهام... الآن فقط بدأنا نستشعر قيمة الزخرفة المجردة وهي قيمة لم تكن نحسها قبل اليوم... ولقد فهمنا

Meaning of art 33. (1)

(٢) رمز وزخرفة ، ص ٨٩ .

(٣) فن الكتابة ، ص ٥٥٨ .

أن اليد التي تخط أوضاعا وخطوطا بحركة سريعة أو بطيئة والتي ترسم تماهات لا يمكن النفاذ منها ، إنما هي يد حساسة مترجمة كسنانها السموجراف ، يد تترجم عن أخفى الهزات النفسية وعما يعترها من انقلابات واضطرابات . وهذه الاشارات الفنية تجعل ذلك الفوران النفسي باديا للعيان وهي تجمع كل ما يأتي من أعماق الحياة ومن المشاعر والثورات النفسية .

« أن الزخرفة الإسلامية بما فيها من تجريد كلي تشهد على فلسف الإنسان وسط الكون » (١) . ومن هنا كان التفاؤل الاصيل مع الفن التجريدي ، ذلك الفن « الذي أصبح اليوم لغة عالمية للفنانين والذي تلقى من الفن الإسلامي بواعث حاسمة » (٢) .

أن هناك كثيرا من نواحي الالتقاء بين الفن الإسلامي والفن التجريدي بل الفن الحديث بصفة عامة الذي أضحت كل محاولاته تتركز في خلق عالم جديد تحل فيه رؤية نفاذة داخلية وحقيقة عليا محل الحقيقة المادية الملموسة . لأنه ، مهما اختلفت اتجاهات الفن الحديث وتعددت مظاهره فإن هناك عاملا مشتركا لم يهمل فيه قط ، ألا وهو اهمال المذهب الطبيعي ورفض تقليد الحقيقة الخارجية رفضا باتا » (٣) . وهذا أخطر تحول مر به الفنان الغربي... فمن المعروف أن موقف الفنان الغربي من الطبيعة موقف محدد معروف . فهو يعمل آزاء الطبيعة ويمنحها حبه كله ، فالطبيعة مصدر حبه والهامة . أن مشكلته الدائمة هي إيجاد احسن الوسائل وانقها لإعادة خلق ما هو كأن اصلا في الطبيعة فبحوثه تنتهي إلى مذهب طبيعي متكامل ، وهو إيجاد العلاقات الحقة أن لم تكن المطلقة بين حجم الأشياء والكائنات وبين الفضاء الذي يفرها . وإذا استعرضنا فن التصوير الغربي منذ عصر النهضة حتى القرن العشرين لما وجدنا اختلافا أو شذوذا عن هذه القاعدة ، إلا أن الفن المعاصر لم يظل مخلصا لهذه القاعدة... لقد اخذ الفن الحديث يبحث عن اتجاه جديد... اتجاه نستطيع أن نقول دون تحيز أن الفن الإسلامي قد ارتاده من قبل ، كان هذا الاتجاه الجديد وهو التحلل من محاكاة الطبيعة من المراتب الخارجية... من العالم الواقعي بصورته المباشرة دون القوص في أعماقه الخفية... أن الفنان المسلم لم يفكر في تقليد الطبيعة... ولا المظهر الواقعي للأشياء... إنما هو عكسها العكس يحاول جهد طاقته أن يجرد الأوضاع الإنسانية من واقعيته الطبيعية بحثا وراء المعنى الخالد ، أن الفنان المسلم في الحقيقة قد يتخذ من منظر تمثيلي حي موضوعا له... ولكنه يحوله إلى رمز بحيث لا يكون تمثيلا للطبيعة الا عرضا .

والفنان العربي المعاصر عندما يختار طريقا جديدا كل الجسدة بالنسبة لتراثه التصويري إنما هو في الواقع يختاره بناء على أسباب ودوافع أصيلة وملحة ، أننا نتساءل... بل نلح في تساؤلنا : استجابة لاي شيء نبذ الفنان الغربي هذا التراث الهائل وسار في طريق جديدة؟ يرى البعض أنه بعد كشف الكاميرا لم يعد هناك حاجة ماسة إلى تقليد الطبيعة تقليدا دقيقا... فلقد اضحى باستطاعة الكاميرا أن تقوم بما كان يقوم به الفنان في شهور عديدة في دقائق قليلة ، وربما بصورة أكثر دقة واتقاناً... ومن هنا كان على الفنان أن يجد طريقا آخر... ومن هنا انبثق تمرده على تسليم نفسه للطبيعة لنقلها ومحاكاتها... ولكن هذا التفسير أن تأملناه لوجدناه غير مقنع... ولا يمكن أن يعطينا تفسيراً للدوافع الحقيقية لاتجاه الفنان المعاصر ، أننا إذا نظرنا إلى تاريخ التصوير الغربي منذ عصر النهضة حتى نهاية القرن التاسع عشر لوجدنا أنه لا بد وأن يحدث انقلابا في فن التصوير ، فلقد بلغ تسليم الفنان نفسه للطبيعة أقصى حد يمكن أن يصل إليه على يد « زسوار » حيث بلغت التأثيرية قمتها وأحس كل فنان حقيقي بالازمة وكان عكسها الفنان أن يجد حلا... وكان هذا الاتجاه أهدى نتاج الفنان الشرقي

(١) رمز وزخرفة ، ص ٨٩ - ٩٠ .

(٢) مجلة فكر وفن الألمانية ، ص ٢٢ .

(٣) الازمة الراهنة في الفن ، ص ٢٦٤ .

وأستحياء قيم فنية مخالفة لتلك التي درج الفنان الغربي على احترامها منذ عصر النهضة . ولكن هذا ليس كافيا وحده لتفسير اتجاه الفنان الغربي في هذا الطريق الجديد .

فلقد واجه الفنان الحديث لأول مرة عالما يتقدم بسرعة رهيبية في طريق التكنولوجيا . وإن اكتشافات خطيرة في ميدان العلم قد غيرت وجهة نظرنا عن عالمنا وانفسنا مثل نظرية التطور والنظرية النسبية ومكتشفات فرويد التحليلية كما شهد هذا القرن حروبا كثيرة لا تنتهي.. لقد كانت قوة التدمير في هذه الحروب تفوق كل ما شهدته البشرية عبر تاريخها الطويل من فنون الخراب والدمار .. ورات نظريات فلسفية وسياسية متباينة متطاحنة .. كما عاصر تغييرات وتبدلات في الانظمة الاجتماعية والسياسية لم تشهد البشرية مثلا لها من قبل .. لقد أصبح كل شيء متغيرا ومتحولا وسريع الانهيار .

وكان نتيجة لذلك ان وجد الفنان نفسه وحيدا ، ولم يعد مرتبطا بالدين كما كان في عصر النهضة حيث كان يمدده بموضوعه ، ولم يعد مرتبطا بطبيعة معينة ، كما كان في القرن الثامن عشر والتاسع عشر .. لقد وجد الفنان نفسه يمتلئ قلقا واضطرابا وسط هذا العالم المتغير المتطاحن .. كان عليه ان يجد طريقه الجديد وان يمنح حبه لشيء اخر غير الطبيعة التي رآها تنهار تحت ضربات العلم والتكنولوجيا، لقد عبر الفنان الحديث عن قلق الانسان المغمور وسط الكون ، وحاول ان يعيد بناء العالم من خلال بحثه الدائب عن كل ما هو جوهري ودائم من خلال ما هو طبيعي ومتغير .. ومن هنا انبثق رفض الفنان المعاصر تقليد الطبيعة بتحرره من الواقع المباشر .. والعودة الى اعماق النفس .. العودة الى الصفاء الذي يكمن في اعماق الوجود المحض مثلما فعل الفنان المسلم .

والحق ان تجربة الفنان المسلم في هذا المجال تجربة فريدة .. اننا نجد كثيرا من الفنانين الاوروبيين يزورون الاماكن التي ازدهر فيها الفن الاسلامي مثل رنوار ، وما تيس .. كما نجد ان فنانا مثل سلفادور دالي يفخر بانه من اصل عربي بل ان بيكاسو ذاته متأثر الى حد كبير بفلسفة التصوير الاسلامي (1) . ولكننا نستطيع ان نؤكد ان فنانسي الاتجاه التجريدي ، ذلك الاتجاه الذي تلقى بواعث حاسمة من الفن الاسلامي ، قد اهتموا بصفة خاصة بزيارة مواطن الفن الاسلامي . فهذا كانديسكي اول رائد للفن التجريدي يزور الشرق العربي اكثر من مرة اما بول كليه ذلك الفنان الذي يطلقون عليه موتسارت الجديد والذي لا تقل قيمته عن بيكاسو بالنسبة للفن الحديث فيقول فلانجان عنه « يقال عن كليه ان فنه لم يضارع في بيكاسو صنعة واهمية فحسب بل انسه

(1) هذا ما سوف نوضحه في بحث قادم ويقول اولقيه (مجلة Arts العدد ٧٦١ مارس سنة ١٩٦٢) اننا نستطيع ان نقرر هنا ان بيكاسو متأثر في الواقع بفن النحت الزنجي وانما هو الفن القديم ولعله الفن الافريقي الاسلامي نفسه الذي انتشر في بلاده زهاء ثمانمائة عام والذي حمل تلك الخصائص التي تيناها بيكاسو واختص بها .

في البحرين

تطلب ((الاداب)) وكتب ((دار الاداب))

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

يعدل عمل اسناذه في خواصه في الخيلة والاصالة والابداع » قد زار الشرق العربي مرتين وان اثر الشرق الاسلامي فيه واضح وحاسم في الوقت ذاته .. ان تجربة كليه في الشرق الاسلامي وعلاقته الوطيدة بالفن الاسلامي انما تؤكد من الناحية التطبيقية ما ذهبنا اليه من الناحية النظرية ، ويصور لنا ميل جرومان في كتابه بول كليه (٢) بصورة رائعة هذه التجربة الفريدة ولسوف نسوق هنا اهم النتائج التي استخلصها جرومان ..

وكان العاملان اللذان ظهر تأثيرهما القاطع في رسوم كليه الموسيقى والشعر وزد على ذلك عاملا ثالثا اهم الرسام اكثر مما الهمة قوة اخرى هو روح الشرق الادنى .. لم يكن رحلته الى تونس او مصر سببا لهذا التأثير العجيب بل بالعكس كانت الرحلتان نتيجة طبيعية لتعلقه ببلدان الشرق الادنى وبالحضارة الاسلامية على الاخص ..

ان ما اسماء « صور رمزية » او « صور بالكتابة النباتية » له صلة غير قابلة للانكار بالخط الكوفي ومخطوطات القرآن الزينة . ان اسلوب الرسام في تداخل الينابيع والاشجار وترابط الجبال والطيور وتناسج الاسماك والبحور ليطابق الصور الايرانية ، ويشابه ايضا الرموز المجردة المأخوذة من مناظر الطبيعة التي مثالها الامثل واجهة قصر المشتى الاموي ، وبت « كليه » الخطوط العريضة المنحنية على المسطح البسيط غير المزين بث الفنان الاسلامي الارابيسك على جدران بيته .

ان اسلوب كليه في تداخل الاشكال ، باننا كان ام حيوانا .. رمزاً كان ام خطأ ، وصنفته الخاصة في تغير المسطح الفارغ وجعله شكلا مستقلا ووضع الاشكال كأنها بلا بداية ولا نهاية بحيث ان يصير لها تأثير مغناطيسي يؤدي بالنظر الى عالم الخيال - ان اسلوبه هذا يطابق الكثير من فن الشرق الادنى من العهدين القديم والاسلامي .

وما تشير اليه ليس استعارته مواضع التصوير الشرقية الدائمة فحسب ، بل نقله في المستويين المتضادين وهما الشعور الشرقي والغربي . واننا لا نجد هذا التقليل مثلا في صورة اسمها « غنساء عربي سنة ١٩٢٢ » فقط بل في عدد اخر من الصور التي لا تشير عناوينها الى شيء من تأثير الشرق ، ونجده ايضا في مثال المناظر العديدة في الخيام المرفوعة الاعلام ، في اشكال غريبة وحيوانات عجيبه في الاشخاص والرقاصين ، في المناظر المسرحية .

اما سر الدين الاسلامي الغائب عن النظر

اي رمز الفراغ المطلق المعبر ، فهو في صور كليه كحال الامتلاء والكمال ولكنه يظهر كعكسه ايضا اي قوة ما وراء الشخصية او قوة سحرية .

ان ما دعاه كليه « الرسل ، الملائكة » من صور هو تصويرات اقرب الى الملائكة والجنة الاسلامية من ملائكة المسيحية . وزد على هذا ان كليه احتفظ ايضا في ذهنه - وهو قريب بذلك من الدين الاسلامي ، على التجربة الدينيوية في كمالها وتغلب في نفس الوقت على الدنيا وهو بين المرح والجد ، بين الدين والتهمك ، بين الطبيعة والاسطورة .

ونجد في كليه الرغبة في التشبيه والاختفاء ، وهو مقتنع بوحدة العالم الاصيل ، وبان هذه الوحدة تبرز حتى في تحول الاشكال وتغيرها، وبان كثيرا من الاشكال الظاهرة تشير الى الجوهر الباطن المشترك . ويجعل كليه الطبيعة والانسان والابدية تعكس بعضها بعضا في تسييج رمزي ! وذلك كله موجود في الشرق كما هو موجود في الرسام الغربي. الواقع اننا اذا نظرنا الى رسوم كليه فسوف نحس تماما ذلك البصر الوجداني الذي يشملها مثلما نحس تماما كلما تأملنا اعمال الفن الاسلامي .. حيث تقودنا هذه التجمعات الزخرفية التي لا تنتهي والمحصورة دائما في حيز محدود الى النظر داخل النفس في وجدنا وایمان .

ان وجه الالتقاء العميق بين الفن الاسلامي والفن التجريدي المعاصر هو بحث عن الوجود الاصيل في ثقافته وصفاته الاول ، ذلك البحث

(٢) مجلة فكر وفن الالمانية ، عدد ١ ، ص ٢٢ وما بعدها .

دار الآداب تقدم:

الطبعة الثانية من

الظما واليبوع

للمروائي السوري
فاضل السباعي

«... قرأتها في جلسة واحدة، فأعجبت بنمط بيانها الجامع بين القوة والسلاسة، وبعرضها صور التجربة المثيرة بأسلوب بالغ منتهي الأناقة وسلامة النطق، واكبرت نبل الكاتب وأدبه وإبائه وجدارته بأن يكون دهقان تربية وتعليم وإرشاد من الطراز الأول».

الشاعر القروي - البربارة - لبنان

«... أن هذه القصة عمل فني في القمة، وهي من أجود ما كتب السباعي حتى اليوم، صياغة وأسلوباً وأداء».

عيسى الناعوري - عمان

«... واني ادعو اخواني النقاد ان يكملوا ما اراني قصرت في تبيانه تجاه هذه القصة، فقد حاولت ان اتلمس ولسو وجهة نظر مخالفة تقع تحت طائلة العقوبات النقدية الادبية، ولكن - واقولها في صراحة - اسقط في يدي ان اجد ثفرة في هذا البناء القصصي المتكامل».

محمود بن الشريف - القاهرة

«... لقد توفر للسباعي ان يصدر، في هذه القصة، عن طبع صاف وملاحظة دقيقة وأدب بارع مروض النظر الى الحياة».

نسيم نصر - بيروت

قريباً:

رياح كاسون

رواية جديدة في نحو اربعمئة صفحة
تصور انحلال البرجوازية وتبذل المثقفين

المفني في شوق كلي عن الجوهر الازلي وراء المظهر الفاني... بعد ان شعر الانسان المعاصر ان كل شيء يتغير ويتحول ويتبدل... كل شيء يدور في سرعة رهيبية تسحق كل شيء في دورانها... لقد اضحى بشعر بضالته وغرابته وسط هذا العالم المحير المفلز.

ان تجربة كليه تعطينا نموذجاً ممتازاً عن طريقة تمثلائنا لبعض قيم الفن الاسلامي بطريقة تتلاءم مع كوننا نعيش في القرن العشرين... واحب ان اشير في النهاية الى انني تناولت هنا قيمة واحدة من قيم الفن الاسلامي... الا ان هناك كثيراً من القيم التي يحفل بها هذا الفن.. بحاجة الى الفحص والتمحيص.. هناك التقاليد التي استخدمت في التصوير الاسلامي مثل التسطيح وعدم احترام قواعد المنظور... والانتقالات المفاجئة والتكوين اللامنطقي والالوان الحارة الزاهية... هناك بصفة عامة فلسفة التصوير الاسلامي.. ومن النقاط الجديرة بالبحث ايضاً كون الفن الاسلامي، رغم اسمه، فنا غير ديني، ومن هنا كان امتداده الى كافة نواحي الحياة الاجتماعية.. مثل الفن الحديث.

والحق ان هذا المجال واسع وجدير بالبحث الجديد والنظرة الجديدة التي سوف تكشف لنا دون شك عن اشياء جديدة بالاعتبار.

محمد يحيى النادي

القاهرة

المراجع:

1 - Die Islamische Kunstgeschichte. Ernest Kuehnle. Berlin. 1925.

2 - Art through the Ages. Helen Gardner. The third Edition.

3 - Meaning of Art. Herbert Read. Pelican Edition 1956.

4 - Painting in Islam. Thomas Walker, Oxford University Press, 1928.

5 - الفنون الاسلامية، تأليف م.س. ديماند ترجمة احمد محمد عيسى، دار المعارف 1958.

6 - تراث الاسلام، تأليف كريستي، ارنولد، بريجيز، ترجمة الدكتور زكي محمد حسن، لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة 1936.

7 - التصوير الاسلامي ومدارسه تأليف الدكتور جمال محرز - المكتبة الثقافية، سنة 1962.

8 - مقالات الدكتور هيلدي زالوش في مجلة «الكاتب المصري» اعداد 25 - 32.

9 - مقالات المرحوم الدكتور زكي محمد حسن في «الكتاب» عدد نوفمبر سنة 1965 وعدد يناير سنة 1966.

10 - مقال الدكتور عبد العزيز سالم بالمجلة عدد 22.

11 - حول الفن الحديث، تأليف جورج فلانجان، ترجمة كمال الملاح. دار المعارف سنة 1962.

12 - مجلة فكتورفونالمانية العدد الاول سنة 1963 وتصدر في سويسرا.

13 - آراء في الفن الحديث، ترجمة الدكتور محمود بسوني عن جملة مؤلفين، دار المعارف سنة 1961.

14 - اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة، تأليف عفيف يونس من مطبوعات وزارة الثقافة والإرشاد القومي بسوريا.

15 - الاصول الجمالية للفن الحديث، تأليف حسن محمد حسن - دار الفكر العربي.