

الاصطلاح؟ وهل كان وراء هندسة هذه الحروف حكماء متصوفة اعتبروا أن الله قد خلقهم على صورته فكانوا كمالاً فخلقوا الحروف على صورتهم ورمزوا بها إليه وإليهم؟
السؤال يبقى مفتوحاً وبحاجة إلى عشق المتيمين بالخط العربي لزيادة البحث فيه في اتصاله بالمجال المعرفي والجمالي والذي تحرك في مقاماته.

ولا نملك في نهاية هذا المطاف إلا أن نذكر قولاً جاء في رسالة «التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية» لابن عربي، هو قول في الكاتب من شأنه أن يدفعنا بشوق إلى التحقق من أن الكاتب الخطاط متصف بصفة الإنسان الكامل إذ نجد عند ابن عربي مصطلحات استعملها في فتوحاته وفصوصه للتعبير عن هذا المفهوم مثل القلم الأعلى والممدّ الأول واللوح المحفوظ :
«اعلم وفقك الله أنّ الله تعالى جعل في المملكة الكبرى لوحاً محفوظاً وقلماً معلوماً علياً يمين مقدّسة عن التأليف والتغيير، فنفذ أمر الإرادة بالعلم من الحقّ إلى اليمين بتحريك القلم على سطح اللوح المحفوظ بعلم ما كان وما هو كائن وما يكون وما لا يكون.

قلمي ولوحي في الوجود يمدّه قلم الآله ولوحه المحفوظ
ويدي يمين الله في ملكوته ما شئت أجري والرسوم خطوط²³

(23) «التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية»، طبع مطبعة بريل 1332،

جمالية الخط الكوفي بالقيروان

الأستاذ محمد ثيقة

(تونس)

بسم الله الرحمن الرحيم،

كنت أنجزت عملاً فيما مضى من السنوات في إطار الإعداد لشهادة الدكتوراه في الجمالية والفنون عنوانه «تطور الخط العربي الكوفي بالقيروان من القرن الثالث إلى القرن الخامس بعد الهجرة الموافق من التاسع إلى الحادي عشر بعد الميلاد»، وذلك بالاعتماد على النقائش الجنائزية ورقوق مخطوطات من القرآن والعمارة الدينية وخاصة المساجد، وقد ناقشت هذه الدراسة في جامعة السوربون في ديسمبر 1992، وما أورده هنا إنما هو مستمد من مادتها.

إنّ الخط العربي كعبارة جمالية قد عايشته منذ نعومة أظفاري في تونس، عاينته في الحياة اليومية وعلى المعالم، كما وجدته مرسوما على الأدوات والمصابيح والحلي، وفي المخطوطات التي كان المجتمع القديم يجعلها إجلالا كبيرا.

ومن بين مختلف الأساليب المتصلة بالخط العربي والتي نشأت في مختلف العصور فإنّ الأسلوب الكوفي قد استهواني دوماً. فهذا الأسلوب متميز ويتمتع بحركية ذاتية، ممّا أهله كي يزخرف العمارة ويوشح الرقّ. كُتِب القرآن بالخط الكوفي دون سواه من القرن الثالث إلى القرن السادس بعد الهجرة، أي من القرن التاسع إلى القرن الثاني عشر بعد الميلاد.

وعلاوة على الجاذبية الشخصية تجاه هذا الأسلوب الخطي فإنّ معاشرتي إياه أوحى لي بالعديد من التساؤلات :

- ما هو سرّ جمال هذه القوّة الغرافية في تشكّلها؟

- ما هو سرّ طبيعة هذا الخط العربي ذاته، وهو يكتب من اليمين إلى اليسار ويرسم بأحرف متباينة ذات أشكال مترابطة فيما بينها توحى بقبالية للمرونة، إذا ما توفّر شرط مهارة الخطّاط؟

- ثمّ إلى ماذا يُحيل التنوّع في صلب هذا الأسلوب نفسه من المورّق ومن المظفر والهندسي، إلخ؟

فضّلت أن أرسم في هذه المداخلة البسيطة تطوّر الخط العربي الكوفي مثلما تشكّل في القيروان، من وجهة نظر تشكيلية بحتة، وأن أتقّى آثاره وأتوقّف عند علاماته وفق مقارنة جمالية أساساً.

يُرسَم الخطّ الكوفي إمّا على مسند صلب مثل الحجارة أو الرخام الذي تتكوّن منه نصيبات المقابر، أو مثل العناصر المعمارية كالواجهات والمشكاة، أو على مسند مرن مثل الرقّ. والمدار في أن نتوصّل إلى إبراز الثوابت من مسند إلى آخر، وفي أن نعرّف بالعلاقة بين المسند والتقنية والآلة والكتابة والخطّاط، وذلك كي نتعرّف على الكيفية التي توخّأها النقّاش أو الخطّاط أو النحّات في استعمال الفضاء الذي أسند إليه.

إنّ الوثائق التي تناولتها بالدرس هي نصيبات مقابر تحمل شهادات، وكذلك أوراق من مخطوطات من القرآن، وأيضاً ثلاث كتابات حائطية هي من نفس المنهل لأنّها وثائق دينية. والشهادات تشتمل دوماً على سور من القرآن وعلى ابتهالات ترحّم على المفقودين، والمخطوطات هي أسفار من القرآن، وأخيراً تنتمي الكتابات الحائطية إلى معلّمين دينيين يعود تاريخهما إلى أكثر من ألف سنة، أي إلى القرن الثالث بعد الهجرة، وهما الجامع الكبير بالقيروان ومسجد ابن خيرون الصغير المعروف بمسجد الأبواب الثلاثة.

إطار هذه المداخلة إذن هو مدينة القيروان في عصرها الذهبي . كانت عاصمة إفريقية، لما مثلت قطب إشعاع ثقافي وديني واقتصادي وسياسي طيلة ثلاث سلالات متتالية : الأغلبية والعبيدية والزيرية، من القرن الثالث إلى القرن الخامس بعد الهجرة، ثم خربها الهلاليون . وبفضل المساعدة التي وجدتها لدى مسؤولي مركز الفن الإسلامي بقيادة الدكتورين إبراهيم شبوح ومراد الرماح اطلعت بكلّ ابتهاج على خمسين نصية جوائزية، ومائة وخمسين ورقة من المخطوطات القرآنية، وثلاث كتابات حائطية من اختياري .

1 - النصيبات

وبما أنّ النصيبات مؤرّخة، أمكنني أن أتابع تطوّر الفنّ النقائشي طيلة ثلاثة قرون وأن أبرز إجمالاً ثلاث مراحل . فبعد فترة من الحفر البسيط إلى حدود البدائية، تأتي فترة من الحفر المتطور، تليها فترة تنمّ عن سيطرة صناعية وتبدي انفجاراً للحرف . وهذا من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري . تطوّرت الأشياء من فترة محاولات تكوّن أثناءها فنّ متقشّف، إلى فترة صناعة وتمكّن، ثمّ فترة ذات تقنيات عالية وجمالية متميّزة .

أمّا بالنسبة إلى القرن الثالث طيلة الإمارة الأغلبية، وفي إطار مجتمع متزمت، فالنقائش لم تبرهن على انشغال جمالي،

وليس من الأهميّة بمكان أن تكون الأحرف منقوشة . وقد أعوزتها المهارة عند إنجازها، واشتمل ترتيب النصّ على أخطاء . إنّ النقيشة وظيفية قبل كل شيء، وبدت الخصوصية المهنية تلوح في الأفق بنقائش وفنّيات تمكّن منها واضعوها أكثر من ذي قبل، وقد نكتشف ومضة من الخيال في نقيشة كتبت بصفة بارزة أو نافرة، في فترة سادت أثناءها الكتابة المحفورة أو الغائرة، وكأنّ صاحبها ابتغى الصعوبة والانفراد، فبدت الأحرف متطوّرة، وكأنّ فعل الزمن أبرز وضوح أشكالها وشيئا من الشهوة الحسيّة . فمن الشاهدة على الموت تنبثق هنا الحياة .

وكان القرن الرابع الهجري قرن اضطرابات وتطاحن داخل بلاد تعلّقت بالمذهب السنّي في حين اعتنقت سلالة العبيديين المذهب الشيعي وأرادت فرضه على سكّان ناصبوها العداء . ومن المفارقات أن أفرز هذا التوتّر السياسي والديني والاجتماعي حسب ما يبدو كتابة أكثر انسجاما في تركيبها وأكثر اتزاناً في كيفية خطّ الأحرف، فتزايد استعمال النقائش النافرة التي احتلّت مكان النقائش الغائرة، وقد بدت تلوح الزخارف ولو بصفة محتشمة، وكأنّ النقّاشين كانوا أمام شدة الزمن، ولطرح خوفهم عنهم وإجلاء اضطرابهم فإنّهم أرادوا التعبير بالتناسق في فنّهم على أحلامهم، بغية تحقيق السّلم والأمن، وبالزخارف على تهكّمهم وشعورهم .

فإفريقية عامّة والقيروان على وجه الخصوص عرفا في القرن الخامس بعد الهجرة فترة شعُر المجتمع أثناءها بأكثر حرية في ظلّ السلالة الزيرية، وعرفت البلاد ازدهارا حقيقيا وحمودا للصراعات الداخلية. فالأمراء الزيريون وخاصة المعزّ بن باديس تعلّقوا بالترف والكتّاب والفنانين فمكّنّ جوّ السّلم والحرية النقاشيين من أن يسيطروا على صناعتهم وأن يبلغوا درجة من الذوق لم يعرفوا مثلها من قبل. ورغم صلابة المسند وأدوات العمل فالنقاش قد تخطّى الصعوبات بل عدّها، فغدا يبدع بدون مبالاة أحرفا على أسطح مستوية أو إسطوانية، ويغطي جميع أوجه الشاهدات الموشورة (prismatique) داخل إطار خطّي بصفة ملائمة، وينقش نصّ الشاهدة نقشا ينمّ عن اهتمامه بالانجسام والتوازن. ومثال الشاهدة هذه لا يخلو من جمال من جرّاء الشكل الموشور ذي الأوجه المتعدّدة، وهو جمال يبدو أكثر جلاء مع الخط الكوفي المسجّل بصفة رائعة داخل فضاء من الكتابات المنقوشة والمدروسة دراسة حسنة. وهذا يمثّل حسب رأيي أوج هذا الشكل الفنّي ومما أشدّ الزخور (exubérance) الذي عايناه! تنهل الزخارف من عالم النبات والحيوان وتتدفّق من الأحرف التي تتقوّس وتستوي وتلتفّ على نفسها وتنضفر. وتتعلّق زخرفة محكمة أخرى بالكتابة المنقوشة وتنضاف إليها حتى لا يبقى أيّ فراغ في الفضاء المعدّ للنقش. إلاّ أنّ هذه الحرية

التي سيطر عليها الناقد كانت تنمّ عن نزوة خيالية حقيقية غدت دوما متوازنة من جرّاء ملكة الدقّة.

2 - المخطوطات

أمّا المخطوطات فمحيطها مغاير، فهي تُبعدنا عن الجوّ المحموم الذي اتّسمت به ورشات النقّاشين الذين كانوا مطالبين بالاستجابة إلى رغبات الحرفاء حسب تسلسلها. فالناسخ لمخطوط وإن استجاب لطلب فهو يتمهّل أو يعمل خارج ضغط الزمن، وهو في حالة عزلة في مكان هادئ لأنّه ينسخ قرآنا، فهو يسوّي رقّه ويبري قلمه ويصنع إمّا حبره أو مداده، يُعدّد ألوانه حسب طقوس كأنّه يتغني بها الكمال ويفرض على نفسه انضباطا يوافق إيمانه، حتى تبدو الورقات قد أنجزت بكلّ عناية وعلى وتيرة واحدة. فالناسخ لا يُبدي نفس السلوك الذي يتوخّاه النقّاش، عندما يجابه صخب المجتمع الذي يعيش فيه وعنفه. ينبغي أن يبقى القرآن واضح القراءة، كما ينبغي أن يكون الزخرف في الهامش أو يتخلّل الآيات ليشير إلى نهاية كلّ واحدة منها أو يتقدّم السور، ليتضمّن عناوينها وعدد آيات كلّ واحدة منها. ويقتصر عنصر التجديد خصوصا على حجم الأوراق ورسم الأحرف. ففي هذين المجالين تنزل إبداعية الخطّاط: إنّ قرآن الحاضنة المؤرّخ في سنة 470 هـ 1020م

مثال لما يمكن أن تكون عليه القيمة الإبداعية العليا. فهو يوحى بالإجلال من أجل حجمه أولاً، والحال أن أغلب الأوراق التي اطلعتُ عليها من الحجم الصغير باستثناء قرآن الحاضنة والقرآن (الأزرق اللون)، ومن حيث الاتجاه أيضاً عند القراءة الذي يتغير من الأفقية إلى العمودية. وجلّ الأوراق التي اطلعت عليها مستطيلة الشكل وأفقية القراءة، كل ورقة في الحاضنة لا تتسع إلا لخمسة أسطر على أقصى تقدير، والخط الكوفي الغليظ كُتب بقلم عريض القطة حتى تكون أجزاء الحرف الواقعة فوق سطر الكتابة غليظة وما تحت الدقيق. إن الكتابة أنيقة، وتوحى بالوقار، ومع ذلك فهي متحركة مندفعة بإشالاتها الطويلة الحاملة لدورات جميلة، والأحرف الدائرية ممتزجة وممططة نحو الأعلى، فتتشكل في صورة مثلث أو إجابة. اللون الأسود هو السائد، وتضيئه أحياناً أربعة ألوان، الأحمر يشير إلى الضمة والكسرة والفتحة، والأصفر والأخضر والأزرق تشير إلى الحركات المختصة بضبط الكتابة، والأحرف في لون العنبر تمثل عامّة عنوان سورة وعدد الآيات ونهاية السورة، ذلك حسب طريقة أبي الأسود الدؤلي، التي أضاف إليها الخليل بن أحمد الفراهيدي تغييرات لكي يُقرأ القرآن بدون أخطاء.

إنّ البعد الجمالي للون يكون لافتاً للإنتباه أكثر فأكثر عندما يعاين المخطوط الأزرق الشهير. فالتجديد الأساسي والذي لم

يُسبق إليه لا يكمن في مستوى شكل الخط الذي لم يتسم بالطرافة فحسب، ولكن بالأحرى في غمس الرق في محلول أزرق، وبعد تجفيفه يُنسخ النصّ القرآني عليه بالحبر المذهب. ويفضي المزيج إلى نتاج فريد حسدتنا عليه جميع متاحف الدنيا.

أمّا في خصوص أسلوب الكتابة فالأوراق القرآنية توزّع على ثلاثة أصناف :

- الأوّل هو الأقلّ إعدادا، مع القراءة الصعبة أحياناً.
- الثاني هو المعدّ بالخط الكوفي الجميل والمتقن مع القراءة الواضحة.
- الثالث هو المشتمل على مسحة إبداعية لا تخلو من نزوة فنية (مثال مصحف الحاضنة).

إنّ التطور المتواصل للخط الكوفي الذي أثبتناه بالنسبة إلى النصّيات الجنائزية والذي انعدمت فيه الجمالية، أو كانت جمالية بدائية وبسيطة، ثمّ تحوّلت إلى جمالية ذات تطور مطرد يرتطم هنا - فيما يتعلّق بالخط القرآني - بصعوبة التأريخ له وتصنيفه تصنيفاً زمنياً. فبالنسبة إلى الوثائق اثنتان منها فقط مؤرختان يعود تاريخهما إلى القرن الخامس بعد الهجرة. إنّ تاريخ هذه الوثائق مجهول ونفترض في شأنها أنها تعود إلى فترة ما بين القرن الثالث والقرن الخامس بعد الهجرة حسب إشارة الأخصائيين.

3 - النقائش الحائطية

إنّ النقائش الحائطية الثلاث التي وقع الاختيار عليها في القيروان، تعود إلى القرن الثالث بعد الهجرة الموافق للقرن التاسع بعد الميلاد، وملامحها العامّة توحى بالزهد، ومع ذلك فهي خلّابة. حُفرت النقيشة الأولى على أطباق من المرمر الأبيض وقع إدماجها في البنية المزخرفة بمحراب الجامع الكبير بالقيروان وهي جوهرة معمارية. والنقيشتان الأخريان حُفرتا على الحجارة الهشّة وتوجدان على واجهة مسجد ابن خيرون الصغير. هذه النقائش تستمي إلى هيكل البناءتين المذكورتين، وهي بارزة تشتمل على هامش يُحيط بها، وهو أمر نادر.

خاتمة

إن صدر الأثر الفنّي عن نحّات أو نقّاش أو خطّاط فإنّ ميزته تكمن في نهاية المطاف في الروح التي تسكنه. وبالرغم من أنّ أصحاب هذه الآثار مجهولون أو لا نعلم عنهم إلا القليل، فإنّه يمكن أن نطلق من الميزة الجمالية لآثارهم كي نصنّفهم.

أولاً : الخطاطون الذين لم يُبدوا أيّ مهارة فلم يُسيطروا على فنّهم بما فيه الكفاية.

ثانياً : الخطاطون المحترفون الذين سيطروا على فنّهم سيطرة كاملة.

وثالثاً : الخطاطون المُبدعون الذين أتقنوا فنّهم وتجاوزوه بإبداعات هي من عنديّاتهم.