عشق الحروف

حوار مع سمير الصايغ

أجرت الحوار: **ليلى الخطيب**

في دراساتك عن الفنّ الإسلاميّ، بحثتَ في فلسفة هذا الفنّ لاستقراء منطقه الخاصّ ـ المختلفِ عن منطق الفن الغربيّ ـ في تجلّياته وتعبيراته المختلفة، ومن بينها فنُّ الخط العربيّ وإبداعات التراث الصوفيّ. فهل يمكن السؤالُ عن قراءةٍ ما لمفهومَي الذكورة والأنوثة في الأشكال الفنية للخط العربيّ، ولاسيّما أنّ أشكال هذا الخط تنبني على علاقات ثنائية أو جدلية بين الأضداد والخطوط والأشكال، المستقيمةِ والمنحنيةِ، القاسيةِ والليّنة، الممتلئةِ والفارغة، الفاعلةِ والمنفعلة، الساكنةِ والمتحرّكة، الملتحمةِ والمنفصلة؟

ـ سمير الصايغ: بشكل مباشر، يبدو البحث في الفنّ الإسلاميّ من مدخل الذكورة والأنوثة مدخلاً صعبًا، أو بالأحرى متأخّرًا. فالحديث عن الذكورة والأنوثة هو حديث معاصر، في اللغة الفنية على الأقلّ. لكنّه جائز، ومن الممكن أن نقرأ هذا الفن من هذا المدخل المزدوج ذي الدرفتين.

بدءًا، تثيرني في هذا الموضوع مسألتان: ١ ـ المسألة الجمالية. ٢ ـ مسألة الحروف ككائنات حيّة.

نتوقّف أولاً عند المسألة الجمالية. فعلى سبيل المثال، في الخط العربيّ، كلُّ الصفات الجمالية للحروف مستوحاةٌ من المرأة: إذا كان الحرف دقيقًا فعليه أن يكون كدقّة الأهداب، وإذا كان متّسعًا فهو كاتّساع العيون، وإذا كان رقيقًا أو مائلاً فهو كالخصور، وما إلى ذلك.

على كلّ حال، تبدأ تسميةُ الخطّ عند ابن مُقلة. فهو يقول إنّ حُسن الكتابة هو حسنُ الشكل وحُسنُ الوضع. تأخذ الحروفُ أسماءَ شكلها من شكل الإنسان: فنقول مثلاً «رأس الألف» أو «قِوام الألف» أو «بطْن الألف» أو «أطراف الألف.» فـ «حُسْن الشكل» هو أن تأخذ الحروفُ، منفردةً، جماليةً تستعيرها من جمالية الجسد، وجماليةُ الجسد هي جماليةُ جسد المرأة تحديدًا. و«حسن الوضع» يعني علاقة الحروفَ بعضها ببعض. هنا تبدأ العلاقةُ إذن: علاقةُ الحروف المتّصلة، والحروف المنفصلة، واحدِها بالآخر. وجزء من حسن الكتابة يَكْمن في حسن التأليف. و«التأليف» مصطلحٌ في فنّ الخط وهو، حسب تحديده في فلسفة ابن مقلة، جمعُ ما لا يتّصل بغيره على أحسن ما يكون.

هذا من باب جمالية الحروف. أما من المدخل الثاني، أيْ مسألة الحروف ككائنات حيّة، فلا بدّ أن نُصغي إلى فلسفة ابن عربي في عالم الحروف. فهو يشير إلى أنّ الحروف أُمّةٌ من الأمم، مخاطَبون ومكلَّفون، ولهم أسماء من جنسهم. وعالَمُ الحروف من أبلغ العوالم في التعبير، وفنّ الخط جزء لا يتجزّأ من الفن الإسلاميّ. يمكننا أن نؤوّل بعض المفاهيم المبدئية لنقرأ فيها ما يمكن أن نستخلصه كعلاقة بين الذكورة والأنوثة، أو بالأحرى ماهية الذكورة والأنوثة. أَسْتدرك بأنّ معظم ما أودّ قولَه لا يُفهم إلاّ من الأفكار والمبادئ التي تعارَفَ عليها التصوّفُ، ولاسيّما الإسلاميّ.

أستطيع التوقف مرةً جديدة عند نقطة سيترتّب عليها سؤالٌ آخر. يقول ابنُ البوّاب، وهو ثاني أكبر خطّاط عرفه الخطُّ العربيُّ بعد ابن مقلة في القرن العاشر ـ الحادي عشر، في رسالة إلى مريد صناعة الخطّ إنّه إذا أراد تعاطيَها فعليه أن يَصْرف نهارَه وليلَه في سبيلها، وأن يَترك زوجتَه وأولادَه وخلاّنَه. بل هو يصف هذه

معرفة لام ألف: لا

«... إعلمْ أنّه لمّا اصطحب الألف واللام، صَحِبَ كلَّ واحد منهما مَيْلٌ، وهو الهوى والغرض. والمَيْلُ لا يكون إلاّ عن حركة عشقية. فحركة اللام حركة ذاتية؛ وحركةُ الألف حركة عرضية. فَظَهَر سلطانُ اللام على الألف، لإحداث الحركة فيه. فكانت اللام، في هذا الباب، أقوى من الألف لأنّها أعشق: فهمّتُها أكملُ وجودًا، وأتمُّ فعلاً. والألف أقلُّ عشقًا، فهمّتُها أقلُّ تعلُّقًا باللام، فلم تستطع أن تقيم أوَدَها.

فصاحب الهمّة له الفعلُ، بالضرورة، عند المحقّقين. هذا حظّ الصوفيّ ومقامه، ولا يقْدر أن يجاوزه إلى غيره. فإن انتقل إلى مقام المحققين، فمعرفة المحقق فوق ذلك. وذلك أنّ الألف ليس مَيْلُه من جهة فعل اللام فيه بهمّته، وإنّما مَيْله نزولُه إلى اللام بالألطاف، لتمكن عشق اللام فيه. ألا تراه قد لوى ساقَه بقائمة الألف وانعطف عليه، حذرًا من الفَوْت؟ فميلُ الألف إليه نزولٌ، كنزول الحقّ إلى السماء الدنيا ـ وهم أهل الليل ـ في الثلث الباقي. ومَيْل اللام معلوم عندهما [المحقق والصوفي]، معلولٌ، مضطرّ، لا اختلاف عندنا فيه إلاّ من جهة الباعث خاصةً.

الصناعة وكأنّها بديلٌ من الزوجة أو الحبيبة. فيشير إلى المريد بأنّ عليه الانتباهَ لأنّها سريعةُ النفار وسريعةُ الاستجابة، وبأنّ عليه ألاّ يقتنعَ بالوصول إليها لأنّها مخادِعة أيضًا. باختصار، المعاملة مع الخطّ تَفْترض، كما نقرأ في هذه الرسالة، ضرورةَ وجود تواطؤٍ خفيٍّ بين الخطّاط والخطّ. هذا التواطؤ هو سبب ذلك العشق. ولن يَحْصل الفنُّ إلا إذا باع الخطّاطُ نفسَه لهذه الصناعة.

من جهة أخرى يأتي في وصف ابن عربي للام ألف أنّ اللامَ هي العاشق، والألفَ المعشوقُ: فاللام تَطلب الألف..

هي العاشقة إذن..

ـ سنصل إلى العاشق والمعشوق!

اللام العاشق، والألف المعشوق!

ـ اللام هي التي تَطْلب الألفَ. ويحدّثنا ابنُ عربي على النظر إلى كيفية تعاقد الحرفَيْن، فيتحدّث عن الشكل، شكل اللام ألف. ولكنْ في حين أنّ الألف أولُ الحروف أو أُمُّ الحروف لأنّ الحروف تتوالد كلُّها من الألف، فإنّ من المفترض ـ والحالةُ هذه ـ أن يكون هو العاشقَ لا المعشوقَ لأنّه الفاعل. غير أنّ الشيء المحيِّر في عالم الحروف أنّه يغيِّب الحدَّ الفاصلَ بين الذكورة والأنوثة. فالحرف، كحرف، مذكّرٌ: فنحن نقول «هذا الحرف،» ولكنّنا نقول «هذه الألف.»

إذا ذهبنا أبعدَ من ذلك، وأخذنا حريةَ التأويل، واعتمدنا على ما يقوله الصوفيّون، فإنّنا نجد في قراءتنا للذكورة والأنوثة في عالم الفنّ، وخاصةً في المفهوم الإسلاميّ، أنّ الأنوثة أمرٌ منفصلٌ عن الأنثى، وأنّ الذكورة أيضًا عالمٌ منفصلٌ عن الذكر. ففي اللغة الصوفية، الفعل ليس الفعل اللغويّ: الفعل ليس «قام» بل «القيام.» الفنّ الإسلاميّ فنّ لا يَرْتبط بالأحداث، ولا يؤرِّخ للفعل بالمفهوم اللغويّ، أيْ أنّه ليس شاهدًا على العصر أو على الزمن (ففي الفنّ الإسلاميّ ليس هناك صباح ومساء، ما قبل الظهر وما بعد الظهر، ليس هناك تأريخ للأحداث). وفي الوقت نفسه لا يَشْهد هذا الفنُّ أو ليس صدًى للتعبير عن «أنا» الفنان، فهو ـ من ثم ـ يَشْهد للقوانين الخفية للطبيعة، وبالتالي للمُطْلق: فالفعل هو المُطْلق.

نستخلص من هذا الموضوع أنّ الأنوثة هي الجاذبية التي تجمع بين الرجل والمرأة كحقيقة مُطْلقة. فعندما يَحْضر الذَّكَر وتَحْضر الأنثى، فإنّ الفعل بينهما هو الذي يُنشئ حالةَ الأنوثة أو حالةَ الذكورة. بهذا المعنى، الأنوثة منفصلة عن المرأة، والذكورةُ منفصلة عن الرجل، بالمفهوم الصوفيّ. فلنوضّح ذلك.

يقول جلال الدين الروميّ إنّ المعشوق هو الحيّ، وأما العاشق فميت. حسب هذا المفهوم، فإنّ العاشق يريد أن يتوحَّد بالمعشوق، لذلك هو ميت. وهذه المقولة منحدرةٌ من فلسفة وحدة الوجود التي يفسّرها ابنُ عربي تفسيرًا حسيًّا: يبدأ الحبُّ عندما يريد أحدُ الطرفَيْن التقرُّبَ من الآخر، فيعانقه ويقبّله، فيبدأ النَّفَس يَتّحد بالنَّفَس، واللُّعابُ يَتّحد باللُّعاب، والحرارةُ تتّحد بالحرارة، فيتحوّل الرجلُ والمرأةُ إلى كائن واحد. وفي النهاية لا يحبّ الواحدُ إلاّ نفسَه، لأنّ الآخر توحَّدَ فيه.

يقوم الفنّ الإسلاميّ أساسًا على ما نسمّيه الوحدة (بالفرنسية: module)، أيْ أنّ الجزء أو الشكل إذا انقسم لا يعود له وجود. فالوحدة (أي الشكل الوحيد، مثل الذرّة) إذا انقسمتْ فَقَدَتْ وجودها، فإذًا هي الوجود الأوّل. ويقوم الفنّ الإسلاميّ على تكرار هذه الوحدة بنُظُمٍ مختلفةٍ ذاتِ مرجعية أساسية هي نظام الطبيعة: كتعاقُبِ الليل والنهار، وتعاقُب الفوق والتحت، والرفيع والسميك، إلخ... وصولاً إلى الغيب والوجود، والربّ والعبد، إلى آخر هذه الثنائيات. ومن شروط جمالية هذا الفنّ أو قوّته، أوّلاً، قوةُ هذه الوحدة المتينة، قوتُها الداخلية، الدفينةُ فيها. ويأتي الشرط الثاني للوصول إلى الجمالية من قوّة النظام المتراكم، على أساس أنّ هذه الوحدة، في تكرارها بهذا النظام، تَخْلق وحدةً ثانية. أيْ إذا تكرّرتْ هذه الوحدةُ على نظام التقابل أو التشابه أو التقاطع أو التضادّ، تنشأ وحدةٌ ثانيةٌ تتّحد مع الوحدة الأولى، فتنشأ عنها وحدةٌ ثالثة، وهكذا إلى ما لا نهاية.

فلنعطِ صورةً أوضح: ورقة الشجر، كشكل، هي وحدة. تتكرّر هذه الوحدة بنظام يمين ـ شمال، فتؤلّف الغصنَ الذي هو الوحدة الثالثة. ثم يتكرّر الغصنُ بنظام يمين ـ شمال فيؤلّف الشجرةَ. ثم تتكرّر الشجرة فتؤلّف الغابة. وتتكرّر الغابة فتؤلّف الكون...

بهذا المعنى، الأنثى والذكر يشكّلان، كلّ من جهة، وحدةً تتكرّر، ويَنْتج عن هذا التكرار وحدةٌ ثالثةٌ هي الذكورة أو الأنوثة.

ـ تمامًا.

فالصوفيّ يجعل ميلَ اللام ميلَ الواجدين والمتواجدين، لتحققه، عندهم، بمقام العشق والتعشق وحالِه؛ و[يجعل] مَيْل الألف ميلَ التواصل والاتحاد. ولهذا أشتبها [أي الألف واللام] في الشكل هكذا: لا. فأيُّهما جعلتَ الألف أو اللام، قَبِلَ ذلك الجعل. ولذلك اختلف فيه أهلُ اللسان: أين يجعلون حركةَ اللام أو الهمزة، التي تكون على الألف؟ فطائفةٌ راعت اللفظَ فقالت في الأسبق، والألفُ بعد؛ وطائفةٌ راعت الخط. فبأيّ فخذٍ ابتدأ المخطّط فهو اللام، والثاني هو الألف.

وهذا، كلّه، تعطيه حالة العشق. والصدقُ في العشق يورث التوجُّه في طلب المعشوق. وصدقُ التوجّه يورث الوصالَ من المعشوق إلى العاشق...»

ابن عربي، الفتوحات المكية، السِّفر الأول

هذا من حيث نظام الطبيعة. ولكنْ إذا نَظَرْنا إلى شكل الحروف بتجاويفها وانحناءاتها والتواءاتها، فهل هي فعلاً تأخذ شكلَ الجسم كما قلتَ في البداية، أم أنّنا نحن الذين نؤوّل هذه الأشكال؟ وهل تأخذ أشكالُ الحروف أشكالَ الأنوثة والذكورة في حركتها، في انبساطها ووقوفها...؟

ـ أكيد، أكيد.

الوجود البشريّ ووجود الطبيعة يندرجان ضمن منطق واحد في الفلسفة الإسلامية. فهل منطق علاقات الثنائية بين الذكورة والأنوثة، وهو منطق الحياة، تجلّى في تعبيرات الخط العربيّ؟

ـ علينا هنا أن نعود إلى الجمالية، وهو الموضوع المثير في كل هذا. أين تحصل الجمالية؟ الجمالية في الفن الإسلاميّ هي في التركيب: تتحدّد في الاتصال والانفصال، في الكِبَر والصغر، في الارتفاع والانخفاض، في القبض والانبساط، في اللّين والقسوة، وفي الانغلاق والانفتاح.

ولكنْ هل يتم الانفصال والاتصال في الخطّ على أساس أنوثة الحروف وذكورتها؟ أيْ هل الحركة التي تُجمَّع أو تُركَّب بها الحروفُ هي حركةٌ بين الأنوثة والذكورة؟

ـ نعم.. أكيد.. فالجمالية تجيء من التعقيد لا من التبسيط. أيْ أنّ الجمالية تجيء عندما يتعدّد المعنى الواحدُ، أو عندما يكون للشكل الواحد أكثرُ من تفسير. يقول الغزالي إنّ الصورة الظاهرة لنَقْش النقّاش إنّما يَفْهمها الصِّبْيَةُ والبهائمُ، وأمّا الصورة الباطنة فلِقُدرَةٍ في النفس. ويقول جلال الدين الرومي إنّ الصورة الظاهرة تُبيِّن الصورةَ الباطنة، وإنّ الصورة الباطنة تُبيِّن صورةً باطنةً أخرى، وهكذا... على قدر نفاذ بصيرتك.

بهذا المعنى، الذكورة ذكورة وأنوثة، والأنوثة أنوثة وذكورة. أيمكننا قول ذلك؟

ـ أكيد. في الفلسفة الأساسية في وحدة الوجود، العالم الموجود هو صورةٌ عن عالم الغيب. وهذه الفلسفة الجمالية إنّما انطلقتْ من حديث قدسيّ مفادُه أنّي كنتُ كنزًا مخفيّاً فأحببتُ أن أُعرَفَ، فخَلقتُ الخَلْقَ، فَبِهِ عَرَفوني!

إذن كيف تَعْرف الأنثى أنوثتَها بمعزلٍ عن الذَّكَر، والعكس، انطلاقًا من هذه الفلسفة؟

ـ يا سلام! هذا هو الموضوع. إنّ الذكورة والأنوثة هما طرفان في وحدة غير قابلة للانفصال. فلا يستطيع الطرفُ أن يطغى على الطرف الآخر ولا أن يمحوَه. ذلك أنّ وجود الطرف الواحد قائم على وجود الطرف الآخر، والعكس صحيح؛ ومن ثمّ فهما طرفان في صيغة الطرف الواحد، في صيغة الوحدة: هما اليمين والشمال، أو الفوق والتحت في نظام الدائرة.

إذا أخذنا منطق الدائرة والنقطة، أين يصبح الرَّحِم؟ هل نستطيع أن نقول إنّ التجاويف في الفن الإسلاميّ تمثِّل، بتجريدها، شكلَ الرَّحِم؟

ـ الرحم بمفهوم الدائرة هو مركزُ الدائرة، لأنّ الوسط له نقطةٌ مقابلةٌ على المحيط، والذي يولِّد الدائرةَ هو نقطةُ الوسط. كل نقطة على المحيط تقابل نقطةَ الوسط. وتجمُّع النقاط على المحيط هو الذكورة، ونقطةُ الوسط هي الأنوثة لأنّها تولِّد كلَّ النقاط.

بيروت

سمير الصايغ

فنّان وناقد تشكيليّ من لبنان، وأستاذ الخط والزخرفة في الجامعة الأميركية في بيروت. له: **الفن الإسلامي ـ قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية** (دار المعرفة، بيروت).