

الفن والأفكار المتضادة

أ.د. قدوري عراك صكر

ملخص البحث

يضم البحث مبحثين الأول تناول الايديولوجيات الرئيسية المتضادة حول وجهات النظر في تفسيرها للعالم، والمبحث الثاني تناول مفهوم الفن من قبل هذه الايديولوجيات، الفن والعلم، الفن والدين، الفن والمادية، الفن والإسلام. يتميز العالم الحديث بصدام أيديولوجي نحن جميعاً متورطون فيه سواء كمساهمين او ضحايا، فما هو موقفنا من هذا الصدام الهائل؟

هناك فقط ثلاث وجهات من النظر متكاملة عن العالم، هي: النظرة الدينية، والنظرة المادية، والنظرة الإسلامية. وسنجد ان جميع الأيديولوجيات والفلسفات والتعاليم العقائدية من أقدم العصور الى اليوم، في التحليل النهائي، يمكن ارجاعها الى واحدة من هذه النظرات الثلاث العالمية الأساسية.

وهذه الوجهات الثلاث من النظر تعكس ثلاث إمكانيات مبدئية، هي: (الضمير، والطبيعة، والإنسان)، تتمثل كل منها على التوالي في المسيحية والمادية والإسلام.

تأخذ الاولى نقطة بدايتها وجود الروح، والثانية وجود المادة، والثالثة الوجود المتزامن للروح والمادة معاً. فلو كانت المادة وحدها هي الموجودة، فإن الفلسفة التي تترتب على ذلك هي الفلسفة المادية، وعلى عكس ذلك إذا وجدت الروح، فالإنسان بالتالي يكون موجوداً ايضاً. وحياة الإنسان تصبح بلا معنى بغير نوع من الدين والأخلاق. والإسلام هو الاسم الذي يُطلق على الوحدة بين الروح والمادة، وهو الصيغة الأسمى للإنسان نفسه.

إن الحياة الإنسانية تكتمل فقط عندما تشتمل على كل من الرغبات الحسية والأشواق الروحية للكائن البشري. وترجع كل الإخفاقات الإنسانية لإنكار الدين الاحتياجات البيولوجية للإنسان او لإنكار المذهب المادي لتطلعات الإنسان الروحية.

إنه من المستحيل ان تجد حجة منطقية تجادل بها أيّاً من هاتين الفكرتين العالميتين، فكل واحدة منهما في ذاتها نظام منطقي، وليس هناك منطلق اعلى منهما للحكم عليهما. ولا يوجد، من حيث المبدأ والخبرة، أسمى منهما سوى الحياة الإنسانية نفسها. وفوق كل شيء ان تحيا حياة كاملة خيرة، هو أمر أكثر من اي دين وأكثر من اي اشتراكية. ان المسيحية تمنح الخلاص

ولكنه خلاص داخلي فحسب، اما الاشتراكية فإنها تقدم خلاصاً خارجياً فقط، ونحن بإزاء هذين العالمين المتوازيين اللذين يتصادم منطقتها تصادم لا علاج له، نشعر في قرارة أنفسنا بأن علينا ان نتقبلها معاً في محاولة للبحث عن توازن طبيعي جديد لهما. فالتعاليم المتعارضة لهما تفصم عرى الحياة، وتشطر الحقيقة كما تشطر مصير الإنسان فيما بينهما.

فمع الاحتفاظ بالنقطة الأساسية في أذهاننا، يمكننا ان نقول إن الإسلام يعني ان نفهم وان نعترف بالأزدواجية المبدئية للعالم، ثم نتغلب على هذه الازدواجية. وأنه المركب الذي يؤلف بين المبادئ المتضادة ويذكرنا بالنمط الذي خلقت على منواله الحياة.

فالإلهام الذي ربط بين حرية العقل وحمية الطبيعة كما يظهر ان في الحياة، يبدو أنه هو الإلهام نفسه الذي ربط بين الضوء والصلاة في وحدة تسمى "الصلاة الإسلامية" إن حدساً فائق القوة يمكنه ان يبني الإسلام بأكمله من خلال تأمله في الصلاة، ويستطيع من تأمله في الإسلام ان يقيم الازدواجية التي تشمل هذا الكون.

إن موقف الإسلام "الوسط" يمكن إدراكه من خلال حقيقة ان الإسلام كان دائماً موضع هجوم من الجانبين المتعارضين: الدين والعلم.

فمن جانب الدين أتهم الإسلام بأنه أكثر لصوقاً بالطبيعة والواقع مما يجب، وأنه متكيف مع الحياة الدنيا، ومن جانب العلم انه ينطوي على عناصر دينية وغيبية. وفي الحقيقة يوجد إسلام واحد فحسب، ولكن شأنه كشأن الإنسان له روح وجسم. فجوانبه المتعارضة تتوقف على اختلاف وجهة النظر. فالماديون لا يرون في الإسلام إلا أنه دين وغيب، بينما يراه المسيحيون فقط كحركة اجتماعية سياسية، إن الإسلام ينبغي ان يظل - البحث الدائم عبر التاريخ عن حالة التوازن الجوّاني والبرّاني. هذا هو هدف الإسلام اليوم، وهو واجبه التاريخي المقدر في المستقبل.

وبعد عرض وجهات النظر العامة لهذه الايديولوجيات نطرح وجهة نظر كل منهما حول مفهومها للفن بصورة عامة:

أولاً: العلم والفن:

هناك ثلاث درجات للحقيقة معروفة وممكنة في هذا الكون:

المادة والحياة الشخصية، يتناول العلم الأولى، ويتناول الفن الأخيرة، أما الباقي فوهم أو سوء فهم، لأن عندما يواجه الإنسان الحياة يجد فيها ما هو ميت، وما هو لا شخصي.

العلم والفن، فهما يكمن جوهر الاختلاف، في حين ان الفن هو معرفة الإنسان، كما أن العلم هو معرفة الطبيعة. هذان النوعان من المعرفة متوازنان ومتزامنان، مستقل كل واحد منهما عن الآخر، كما ان عالم كل منهما متوازٍ مُتزامن ومستقل. مدخل النوع الأول من المعرفة هو التفكير والتحليل والملاحظة واجراء التجارب في عالم المادة، وهي جماع الأشياء والعمليات مرتبطة بعلاقات سببية.

أما النوع الثاني، فإنه ينظر في باطن الإنسان وفي زواياه الخفية وأسراره، هنا يتم لنا الفهم، أو لعلنا على الأرجح نضمن فحسب من خلال الوجدان المستثار، من خلال الحب والمعاناة. فالمعرفة هنا لا تكتسب بطريقة عقلانية.

هذه الخصوصية (الجوانية) للفن تنعكس في حقيقة أخرى متميزة، وهي أنه لا يوجد في عملية الإبداع في مجال فريق عمل. فكل عمل فني مرتبط على الدوام بشخصية الفنان والعمل الفني - من حيث هو إبداع، من حيث هو صناعة إنسان. هو ثمرة للروح، ومن ثم فإنه فعل لا يتجزأ. أما في العلم، فإن عمل الفريق ممكن لأن موضوع العلم مؤلف من أجزاء وتفصيلات، لذلك فهو ملائم للتحليل والفصل والتقسيم.

العلم جميعه - منذ بدايته الى اليوم - هو في الغالب استمرارية آلية، يأتي اللاحق فيكمل عمل السابق. لكن هذا مستحيل في الفن.

حيثما ظهر العلم، فإنه يكتشف المتماثل، المتناغم، الساكن الدائم. أما الفن، فهو (نشوء جديد على الدوام) العلم يكتشف، أما الفن فيبدع. العلم دقيق، أما الفن فصادق. وهو يبحث عن الصدق في الأشياء، لذلك نجد الفن التجريدي يميل الى حذف كل شبه بالعالم الخارجي، معطياً للشكل واللون معنىً روحياً. العلم يسعى لاكتشاف القوانين واستخدامها، اما العمل الفني فإنه يعكس النظام الكوني دون ان يستفسر عنه.

فالعلم مهما بلغ من العمق او التعقيد، لم يشعر بقصور اللغة كأداة للتعبير عن نفسه، أما الفن فبسبب خاصيته الروحية دائم البحث عن وسيلة أخرى للتعبير، عن لغة اضافية.

ثانياً: الدين والفن:

وجود رباط وثيق بين الفن والدين، فالشعر هو ثمرة الصلة بين الروح (الحقيقة وبين مصدرها. الله. إذن ان قضية الإلهام الإنساني مُعبّر عنها بطرق مختلفة، فالدين يؤكد الخلود المطلق، وتؤكد الأخلاق على الخير والحرية، ويؤكد الفن على الإنسان والخلق. وهي كلها في

اساسها نواح مختلفة لحقيقة جوائية واحدة عبّر عنها بلغةٍ قد تكون وسيلة قاصرة في التعبير ولكنها الوسيلة الوحيدة المتاحة.

في جذور الدين والفن هناك وحدة مبدئة. فالدراما أصل ديني، سواء من ناحية الموضوع، أو من ناحية التاريخ. كانت المعابد هي المسارح الأولى بمثلها وملابسها ومشاهدتها. وكانت أوائل المسرحيات الدرامية طقوساً ظهرت في معابد مصر القديمة منذ أربعة آلاف سنة مضت. وقد انبثقت الدراما الإغريقية من اغاني الكورال في تكريم الإله (ديونيسوس) وكانت المسارح تقام بالقرب من معبده، وكان العرض المسرحي يستمر خلال الاحتفالات المتعلقة بعبادة ديونيسوس كجزء من الخدمة الدينية.

لقد كانت الدراما وليس اللاهوت، هي وسيلة التعبير عن الدين الحقيقي والمشاكل الأخلاقية للبشر. وتنعكس الطبيعة المزدوجة للدراما بوضوح في القناع، الذي يوحي بالدين وبالدراما في الوقت نفسه.

لقد كانت الرسوم الأولى والتماثيل والاعاني والرقصات جزءاً من الشعائر، وإنما انفصلت مؤخراً عن العبادة واصبحت توجد مستقلة. فعندما رسم الإنسان البدائي الحيوان الذي يعترم صيده - فيما يسمى (سحر الصيد) - كان هذا نوعاً من العبادة. صلوات لكي ينجح في مهمته.. وكانت هذه المسرحيات القديمة مزيجاً من الغناء والرقص والتعبير الحركي الصامت، يستعرض بطريقة رمزية الحياة الآخرة لأرواح الموتى. وهناك أمثلة كثيرة لعلاقة الدين بالفن، وكما يقول هنري برجسون، إن الفن ابن الدين.. وإذا اراد الفن ان يبقى حياً، فعليه ان يستقي دائماً من المصدر الذي جاء منه.

وهناك أمثلة كثيرة لعلاقة الدين بالفن لا مجال لذكرها في هذا الموجز فيما يخص بناء الكنائس وكذلك الرسم والنحت والموسيقى، فتكاد الأعمال الفنية الكبرى لعصر النهضة تقتصر في تناولها على الموضوعات الدينية بدون استثناء.

إن ما يجربنا به الفن والطريقة التي يجربنا بها شيء يفوق قدرتنا على التصديق كأننا بإزاء رسالة دينية.

ثالثاً: الاتحاد والفن:

تم اعلان "الواقعية الاشتراكية" منهجاً وحيداً للفن السوفيتي، وكشكل من اشكال الفن الملتزم بالمذهب ظهر الانتاج الروائي يتناول التصنيع المزارع التعاونية وخاصة الأدب السوفيتي هي الوطنية والاعمال البطولية.

فإذا كان على الفن ان يخدم شيئاً او شخصاً – فليكن أيديولوجية او حكومة فإن الفن انسب في اللجوء اليه.

كان اهتمام الفنانين بموضوعات "الانتاج الصناعي" تتناول انشاء المؤسسات الصناعية الضخمة وتعكس حياة الطبقة العاملة والعمالين في القرى.

وكانت هذه اعمالاً يتم كتابتها حسب طلب المجتمع، وحاولوا ان يجعلوا من الفن خادماً للسياسة.

فإن الفن يبقى هو هو بصرف النظر عن وعي الفنان او رغباته او افكاره. يبقى الفن رسالة مقدسة، شهادة ضد محدودية الإنسان ونسبته، خيراً من النظام الكوني، منظوراً كونياً في كليته وفي جزئياته، تحدياً للرؤية المادية لكون بلا إله.
رابعاً: الإسلام والفن:

ان المدخل الى مفهوم الفن الإسلامي وتعريفه من بوابتين اساسيتين هما: علم المقاصد، وعلم الجمال، إذ انه لا يقف عند التكيف الفقهي لبعض المقاصدين، على ان الفن هو لون من متع الحياة الدنيا، وأداة من أدوات الزينة فحسب، بل هو أيضاً نمط جمالي يقدم اعمالاً تبعث على التأمل الجمالي والمتعة النفسية. وتدعم فكر المجتمع الأساس وبنيته، وتكون عاملاً دائماً للتذكير بمبادئه.

ومن هنا يتجاوز الدائرة الدينية بعامة، والفقهية بخاصة، التي ظل الفن محصوراً فيها بين مبثي الحلال والحرام، دون محاولة هذه الدائرة معرفة الفن معرفة حقيقية لطبيعته المعرفية، وقيمه المالية، ومن ثم حاجته الإنسانية، ووظيفته الاجتماعية الى دائرة معرفية مشتركة اشتراكاً عضويّاً لا يمكن ان يفصل، بين علم الجمال وعلم الدين بوصفهما من جوهر المعرفة الإنسانية.

إذ يُعد "التوحيد: مبدأ الجمال" وهو بذلك يمكن عدّه الأصل الفكري والجوهر الفلسفي والعصب المعرفي لنظرية الفن الإسلامي، إذ يكون التوحيد هو القاسم المشترك بين كل الفنانين المنطلقين من الرؤية الكلية الإسلامية مهما اختلفت اعراقهم وديارهم.

ولعل قراءة نقدية فاحصة لما تقدم تكشف لنا أن هذا "التوحيد" هو: "مبدأ فكري" لإسلامية مفهوم الفن، بوجه عام، إذ أن هذا المفهوم الإسلامي للفن يعارض المفهوم الغربي الذي يعد الفن: "محاكاة فوتوغرافية ساذجة للطبيعة، بل هو بالأحرى محاولة للتمثل الحسي لفكرة قبلية، وتجليات لحظية جزئية لأفكار الطبيعة والإنسان، الذي هو أغنى تجليات الطبيعة وأعقدها"، لهذا السبب اعتبرت هذه النظرية (الغريبة) الانسان مقياس لكل شيء.

ان النقاط المشتركة بين الدين والفن، نقول إن الفن في بحثه عما هو إنساني، أصبح باحثاً عن الله. وإذا كان الواقع يشير الى وجود فنانيين ملحدين إسمياً، فإن هذا لا يغير كل شيء، لأن الفن "طريقة للعمل وليس طريقة للتفكير، توجد لوحات لا دينية، وتمثيل لا دينية، وكذلك قصائد من الشعر، ولكن لا يوجد فن لا ديني. وظاهرة "الفنان الملحد" هي ظاهرة نادرة جداً، ويمكن ارجاعها الى تناقض في الإنسان نفسه، وهوتناقض لا مفر منه، كما ترجع الى الاستقلال النسبي للمنطق الواعي عن العفوية، وبالرغم من أصالة العفوية البالغة، إلا ان الموقف العام للإنسان يتشكل بنوع استجابته لمحصلة الضغوط التي تتنازع بين الأرض والسماء. فإذا امتنع وجود حقيقة دينية، امتنع بالتالي وجود حقيقة فنية.

مقدمة:

ان موضوعة البحث مليئة بالدروس والعبر، والموضوع ((الفن والأفكار المتضادة))، اذا أحسن عرضه يغذي الأرواح ويهب النفوس وينور العقول، ويشحن الهمم، ويقدم الدروس ويسهل البر وينضح الأفكار، فيستفيد من ذلك في اعداد الفنانين وتربيتهم على المناهج الصحيحة، ليوفر لهم ادوات لفهم الفن بأسلوب عصري مناسب، ومحاولة ترجمة الفن الى اللغة التي يتحدث بها الجيل الجديد ويفهمها، وان يجمع الفنانين على مفاهيم واضحة بسيطة وعملية، وان يكون دليلاً مرشداً في العمل الفني، ولكي نفهم الفن فهماً صحيحاً، لابد انعرف المصادر الحقيقية للأفكار التي تحكم هذا الفن وان نعرف معانيها.

ان المشكلة تبرز في الفشل الذي اصاب الايديولوجيات الكبرى في العالم.. ومنها في تعريفه للفن، من خلال مفاهيمها المتضادة التي شطرت العالم شطرين متصادمين بين مادية ملحدة وديانة مغرقة في الاسرار ينكر كل واحد منهما الآخر ويدينه بلا أمل في لقاء.

وبعد دراسة واسعة متعددة الجوانب لإبراز الأفكار العالمية في تاريخ البشرية المعاصر. برزت ظاهرة نسيان الذات التي تميز بها التاريخ الحديث، تضع المثقفين والفنانين على السواء في موقف مماثل من هذا البحث. فمن خلال الدراسة المقارنة للمقدمات الأساسية المترتبة عليها في المجالات الثقافية والفنية والنفسية، وغيرها من المجالات للايديولوجيتين اللتين حددتا أقدار الجنس البشري على مدى القرون الأخيرة. من خلال هذه الدراسة يكشف لنا البحث عن اعراض المشهد المأساوي المتزايد لمفهوم الدين الغربي (المسيحية) والإلحاد في هذا العالم. فالمفهوم الديني كمثل لظاهرة دينية حضارية، أعني ديناً بمعناه الغربي معزولاً عن قانون الوحي – هي فكرة شاملة للإبداع والحضارة والفن والأخلاق، وبهذا حلقت المفاهيم الدينية الغربية في روحانية

التاريخ. اما الإلحاد الذي يستند الى مدخل مادي - الاشتراكية منضروه العلمي والتاريخي - هذا الإلحاد هو العامل المشترك للعناصر التطويرية والحضارية والسياسية والطوباوية التي تُعنى بالطبيعة المادية للانسان وتاريخه.

وقد أثبت الفكر الإسلامي، الذي يؤلف بين الاتجاهين في مركب واحد، انه النموذج الوحيد الممكن الذي يرتفع الى مستوى الموقف. ومن اجل هذا يعتبر الإسلام ضرورة أكثر من كونه مسألة اختيار.

إن ارجاع الفكر الإسلامي الى أصله كفكر ثنائي المنزع دمع الوهن الذي أصاب العقول التي استقتت من كلا المصدرين المادي والديني، وتبته الى ان هذه العقول مهيأة بشكل متزامن للاعتراف بأن مدخلها اوحاديّ النظرة، ولكنها تظل مع ذلك مغلقة العينين لا ترى الويلات التي تنذر بها الأحداث التاريخية الأخيرة بوضوح لا لبس فيه.

ومهما يكن الأمر فإن (الفكر الإسلامي) حقيقة تاريخية، وان ((التسليم لله)) الذي يعكس منطوقه اللغوي معنى ((الاسلام)) هو الاختيار الوحيد المشرف لقدر الانسان الفرد، هذا القدر ليس إلا انعكاساً للقدر الكوني.

ان التحديات التي تحيط بها ومن ضمنها ما يخص عالم الفن، علينا ان نفحص بعناية تراثنا الاسلامي والحضاري، وان نفرز هذا الركام التاريخي الذي تجتمع عبر القرون، وان نهجر ما يعتبر منه عقبة في طريق التقدم. فإذا فعلنا هذا بطريقة عملية مستقلة، سنجد ان العودة الى الأصول ليس من المحتمل ان تفسح المجال للتخلف الرجعي، وإنما على العكس من ذلك، يمكن ان تؤدي بنا الى فهم اصفى للإسلام.

واخيراً، اود ان اختم بكلمات قليلة عن هذا البحث نفسه، فهذا البحث مقسم الى قسمين رئيسيين: يناقش المبحث الأول منه الأيديولوجيات المتضادة حول مفهومها للحياة ومن ضمنها الفن، اما المبحث الثاني، ناقش المفاهيم نظرتها الى الفن بعمومه. وختم بنتائج البحث.

ومن هذا المنطلق قد يتطرق القصور او الخلل، فلا توجد دراسة كاملة مبرأة من العيوب. ولا يسعني في نهاية هذه المقدمة إلا ان اقف بقلب خاشع منيب بين يدي الله عز وجل، معترفاً بفضلهِ وكرمه وجوده، فهو المتفضل، وهو المكرم، وهو المعين وهو الموفق فله الحمد على ما منّ به علي اولاً واخيراً.

المبحث الأول: الأيديولوجيات

هناك فقط ثلاث من الأفكار المتصارعة حول وجهات النظر في تفسيرها للعالم، وهي: النظرة الدينية والنظرة المادية والنظرة الإسلامية.⁽¹⁾ هذه الوجهات الثلاث من النظر تعكس ثلاث إمكانات مبدئية هي: (الضمير، والطبيعة والإنسان) تتمثل كل منها على التوالي في المسيحية والمادية والإسلام. وسنجد ان جميع الأيديولوجيات والفلسفات والتعاليم العقائدية من أقدم العصور الى اليوم، في التحليل النهائي، يمكن إرجاعها الى واحدة من هذه النظرات الثلاث العالمية الأساسية.

تأخذ الاولى نقطة بدايتها وجود الروح، والثانية وجود المادة، والثالثة الوجود المتزامن للروح والمادة معاً. فلو كانت المادة وحدها هي الموجودة، فإن الفلسفة التي تترتب على ذلك هي الفلسفة المادية، وعلى عكس ذلك اذا وجدت الروح، فالإنسان بالتالي يكون موجوداً ايضاً. وحياة الإنسان تصبح بلا معنى بغير نوع من الدين والاخلاق. والإسلام هو الاسم الذي يُطلق على الوحدة بين الروح والمادة، وهو الصيغة الأسمى للإنسان نفسه.

إن الحياة الإنسانية تكتمل فقط عندما تشمل على كل من الرغبات الحسية والاشواق الروحية للكائن البشري. وترجع كل الإخفاقات الإنسانية لإنكار الدين الاحتياجات البيولوجية للإنسان او لإنكار المذهب المادي لتطلعات الإنسان الروحية.

لقد قال الذين سبقونا بوجد شيئين: العقل والمادة، وبناءً على ذلك فهموا وجود عنصرين، نظامين، عالمين من أصليين مختلفين، ومن طبيعتين مختلفتين، لم يصدر أحدهما عن الآخر، ولا يمكن اختزال أحدهما في الآخر.

حتى أعظم العبقريات في العالم لم تستطع ان تتجنب هذا التمييز مهما اختلف مدخلها. ونستطيع ان نتخيل ان هذين العالمين منفصلان زمنياً، اي عالمان متتابعان زمنياً (الحاضر والتالي)، او كعالمين متزامنين ولكنها مختلفان في الطبيعة والمعنى، وهذا أقرب الى الحقيقة.

الازدواجية هي الصق المشاعر بالإنسان، ولكن ليس بالضرورة أعظم فلسفة انسانية. على العكس من ذلك، كانت كل الفلسفات الكبرى واحدية النزعة. فقد يكتشف الانسان خلال خبرته ازدواجية العالم ومع ذلك، فلا أهمية لما تقرّه الفلسفة او لا تقرّه، لأن الحياة، وهي اسمى من الفكر، لا يجب ان يحكم عليها الفكر، وحيث اننا بشر، فإننا نحيا واقعين. وقد نستطيع ان ننكر هذين العالمين، ولكننا لا نستطيع الفكك منهما، فالحياة لا تتوقف كثيراً على فهمنا لها.

ولذلك، فإن السؤال ليس هو ما إذا كنا نحيا حياتين، وإنما هو: إذا كنا نفعل ذلك فاهمين لحقيقة، ففي هذا يكمن المعنى النهائي للإسلام.

ان الحياة مزدوجة، وقد اصبح من المستحيل عملياً ان يحيا الإنسان حياة واحدة منذ اللحظة التي توقف فيها ان يكون نباتاً او حيواناً، منذ لحظة ان ((وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ))⁽²⁾، سورة الاعراف، الآية (172)، عندما نشأت المعايير الاخلاقية، او عندما ((التي بالانسان في هذا العالم)).

إننا لا نملك دليلاً عقلياً عن وجود عالم آخر، ولكن لدينا ذلك الشعور الواضح ان الإنسان ليس موجداً فقط لكي ينتج ويستهلك. إن العلماء والمفكرين الذين يكدحون سعياً وراء الحقيقة لا تمثل لهم الحياة السامية في مجرد التفكير، بل ان حياتهم التي انفقوها في البحث عن الحقيقة، مهملين مطالب الجسد، هو في حد ذاته اعلى شكل من اشكال الوجود الإنساني.

ان الخطيئين من التفكير اللذين نوقشا في تاريخ الانسانية متوازيان ومن السهل تمييزهما.. وبالرغم من تصادمهما المستمر فقد بقيا حتى اليوم لا يتكشfan عن اي تقدم جوهري.⁽³⁾

يبدأ الخط الأول من ((افلاطون)) ويمتد حتى المفكرين المسيحيين في العصور الوسطى، يتبعهم ((الغزالي)) ثم ((ديكارت)) و((مالبرانش)) و((ليبنتز)) و((بركلي))، و((فخته)) و((كدورث))، و((كانت))، و((هيجل))، و((ماخ))، و((برجسون)) في العصر الحديث. أما الخط المادي فيتمثل في: ((طاليس))، و((أنكسمندريس))، و((هرقليطس)) و((لوكريتوس))، و((هوبز))، و((جاسندي))، و((هلفيتوس))، و((هولباخ))، و((ديدرو))، و((سبنسر))، و((ماركس)). وفي مجال الأهداف الإنسانية العملية يقف هذان التياران في الفكر الإنساني على طرفي نقيض، يمثل التيار الأول المذهب الإنساني، ويمثل الثاني التقدم. ان الدين كما هو في المفهوم الغربي لا يؤدي الى التقدم، والعلم لا يؤدي الى الإنسانية.

على أي حال، لا يوجد في الواقع دين خالص ولا علم خالص، فمثلاً لا يوجد دين بدون عناصر علمية فيه، ولا يوجد علم بدون عناصر من أمل ديني فيه.

هذه الحقيقة خلقت مزيجاً يصعب فيه ان تجد الأصل الصحيح او المكان الصحيح لفكرة ما أو اتجاه ما. ونحن، إذ نناقش الفكرتين فإننا نستهدف الوصول الى شكلية الصافيين مع نتائجها النهائية المنطقية بل الغامضة أحياناً. وسنجد انها نظامان منطقيان من الداخل ومغلقان على نفسيهما. ولكن بالنسبة لكثير منا تبدو الصورة مفاجئة. حيث ان كلاً منها يفسر الآخر كأنهما

فسيفساء بها مواضيع خالية يمكن ملؤها باستخدام الجدل المعكوس. فعلى حين تدّعي المادية ان العوامل الموضوعية – مستقلة عن الإنسان- هي المحركات الأساسية للاحداث التاريخية، علينا ان نتوقع في المرحلة الثانية من مراحل عملية الديالكتيك فكرة مضادة تماماً لهذه الفكرة. وبالفعل، ظهرت بعد بحث قليل فكرة التفسير البطولي للتاريخ، كما هو الحال عند ((كارليل))، الذي يذهب الى ان جميع الأحداث التاريخية يمكن تفسيرها من خلال شخصيات قوية – اولئك العباقرة. وهكذا يتعارض الماديون بعضهم مع بعض، فمنهم من يقول ((إن التاريخ لا يسير على رأسه))، وآخرون يقولون العكس تماماً: العباقرة يصنعون التاريخ.

وكما في المثال السابق، نجد ان المادية التاريخية ضد المسيحية، وبالمنطق نفسه: الخلق ضد التطور، المثل العليا ضد المصلحة، الحرية ضد التماثل، الفردية ضد المجتمع.. وهكذا. ان دعوة الدين لتحطيم الشهوات يقابلها على الطرف الآخر ما يوازئها في مبدأ الحضارة القتال: ((أخلق دائماً شهوات جديدة)). والنتيجة، ان لم تكن مكتملة، يمكن ان ترينا ان الدين والمادية هما الفكرتان الأوليتان في العالم لا يمكن تجزئتهما الى ما هو أصغر منهما، ولا تتمتج إحداها بالأخرى.

وفي هذا السياق نستعير من القرآن الكريم هذه الآية: ((مرج البحرين يلتقيان، بينهما برزخ لا يبغيان)). سورة الرحمن، آية 19-20.

انه من المستحيل ان تجد حجة منطقية تجادل بها أياً من هاتين الفكرتين العالميتين، فكل واحدة منهما في ذاتها نظام منطقي، وليس هناك منطق أعلى منها للحكم عليهما. ولا يوجد، من حيث المبدأ والخبرة، أسمى منها سوى الحياة الانسانية نفسها. فأن تحيا، وفوق كل شيء ان تحيا حياة كاملة خيرة، هو أمر أكثر من اي دين وأكثر من اي اشتراكية. ان المسيحية تمنح الخلاص ولكنه خلاص داخلي فحسب، اما الاشتراكية فإنها تقدم خلاصاً خارجياً فقط. ونحن بإزاء هذين العالمين المتوازيين اللذين يتصادم منطقهما تصادماً لا علاج له، نشعر في قرارة انفسنا بأن علينا ان نتقبلهما معاً في محاولة للبحث عن توازن طبيعي جديد لهما. فالتعاليم المتعارضة لهما تفصم عرى الحياة، وتشطر الحقيقة كما تشطر مصير الانسان فيما بينهما.

هناك بعض الحقائق الأساسية يأخذها كل إنسان بعين الاعتبار في هذه الحياة، بصرف النظر عن الفلسفة التي ينتمي اليها. وقد تعلم الانسان هذا من خلال الحس المشترك، او من خلال نجاحاته وإخفاقاته، هذه الحقائق تشمل على الأسرة، والأمن المادي، والسعادة، والاستقامة، والصدق، والصحة، والتعليم، والحرية، والمصلحة، والقوة، والمسؤولية.. الخ.

فإذا نحن ذهبنا نحلل هذه الحقائق، نجد انها تتجمع حول محور واحد وتشكل في مجموعها نظاماً عملياً قد لا يكون متجانساً وغير كامل، ولكنه يستدعي الى ذاكرتنا حقائق الإسلام. إن الاختلافات بين التعاليم الأساسية لكل من الاتجاهين السالفي الذكر تبدو وكأنه لا يمكن تجاوزها، ولكنهما هكذا فقط من الناحية النظرية، اما في واقع الحياة العملية، فالأمر مختلف. فما كانوا يجارونه بالأمس يوافقون عليه اليوم، وإنما تبقى بعض الأفكار العريضة مجرد زينة يزخرفون بها النظرية.

لقد رفضت الماركسية الأسرة والدولة، اما من الناحية العملية، فقد احتفظت بهاتين المؤسستين. وكل دين مجرد ينداشتغال الإنسان بديناه، ولكن لأن الدين عقيدة أناس احياء فقد قبل النضال من اجل العدالة والكفاح في سبيل عالم أفضل. كان على الماركسية ان تقبل درجة من الحرية الفردية وان يتقبل الدين استعمال شيء من القوة. إذ يبدو واضحاً ان الإنسان وهو يمارس حياته الواقعية، لا يمكن ان يعيش وفقاً لفلسفة ثابتة.

والسؤال هو: هل يمكن ان يجدا مخرجاً للبقاء على ما هما عليه؟ الواقع العملي يقول شيئاً آخر، فإنهما لكي يتواءما مع الحياة العملية يستعير كل منهما من الآخر. فالمسيحية التي تحولت الى كنيسة، شرعت تتحدث عن العمل وعن الثروة والقوة والتعليم والعلم والزواج والقوانين والعدالة الاجتماعية، الى غير ذلك من امور الحياة المادية. وعلى الطرف الآخر، نجد المادية وقد تحولت الى اشتراكية او نظام او دولة، بدأت تتحدث عن الإنسانية وعن الأخلاق والفنون والإبداع والعدل والمسؤولية والحرية.. الخ.

فبدلاً من العقائد المجردة قُدم إلينا تأويلات هذه العقائد للاستخدام اليومي. واستمر تشويه كل من الدين والمذهب المادي يجري طبقاً لقانون ما. وفي كلا الحالين كانت المشكلة واحدة: كيف يمكن لشيء يمثل جانباً واحداً من جوانب الحياة ان يُطبق على الحياة الواقعية بأسرها وهي أكثر منه تعقيداً؟

من الناحية النظرية يمكن للإنسان ان يكون مسيحياً او مادياً، فهو متطرف بشكل او آخر، ولكن الأمور في الواقع لا تسير على هذا النحو الثابت، لا بالنسبة للمسيحي ولا بالنسبة للمادي.

وفي بعض الدول الاشتراكية يُكافأ على إتقان العمل بجوائز معنوية غير الحوافز المادية، مع ان الحوافز المعنوية لا يمكن تفسيرها في إطار الفلسفة المادية، والأمر نفسه ينطبق على دعوات الإنسانية والعدالة والمساواة والحرية وحقوق الإنسان.. وهلم جراً. فهذه الدعوات جميعاً مصدرها

الدين. لكن مما لا شك فيه، ان كل انسان له الحق في ان يعيش بالطريقة التي يرى انها أفضل له، بما في ذلك حقه ألا يكون مُتسقاً فكره الخاص. على اي حال، لكي نفهم العالم فهماً صحيحاً، من المهم ان نعرف المصدر الحقيقي للأفكار التي تحكم هذا العالم وان نفهم معانيها. في بحثٍ من هذا النوع نحن بصدده تكمن مخاطر مختلفة تتمثل في الأفكار التي تلقى قبولاً عاماً. ان الشمس لا تدور حول الأرض. رغم ان ما يبدو لناظرنا هو كذلك. والحوت ليس سمكاً، بصرف النظر عن الاعتقاد السائد بين أكثر الناس انه كذلك. إن الاشتراكية والحرية لا تلتقيان، رغم كل محاولات الإقناع بغير ذلك. إنه رغم التشوش السائد، تبقى الأفكار كما هي تؤثر على العالم، ليس بمقتضى معانيها المنتحلة، وطبائعها الموقوتة، ولكن طبقاً لمعانيها الأصلية وطبائعها الحقيقية.

هنا نحن نقرب من تعريف الإسلام بطريقة مختلفة عن المؤلف. فمع الاحتفاظ بالنقطة الأساسية في اذهاننا، يمكننا ان نقول ان الإسلام يعني ان نفهم وان نعترف بالازدواجية المبدئية للعالم، ثم تغلب على هذه الازدواجية.

ان صيغة الوصف المتمثلة في كلمة ((إسلامي))، كما نستخدمها في هذا البحث، ليس فقط لكي نصف القواعد التي تنطوي عليها. بهذا، يكون الإسلام تسمية لمنهج أكثر من كونه حلاً جاهزاً، ويعني: المركب الذي يؤلف بين المبادئ المتعارضة. هذا المبدأ الأساسي في الإسلام يذكرنا بالنمط الذي خلقت على منواله الحياة. فالإلهام نفسه الذي ربط بين الوضوء والصلاة في وحدة تسمى ((الصلاة الاسلامية)) ان حدساً فائق القوة يمكنه ان يبني الاسلام بأكمله من خلال تأمله في الصلاة، ويستطيع من تأمله في الإسلام ان يقيم الازدواجية التي تشمل هذا الكون. (4)

لم تستطع أوروبا ان تصل الى طريق وسط. ولذلك، من غير الممكن التعبير عن الإسلام باستخدام المصطلحات الأوروبية. إن تعريف الإسلام بأنه مركب يؤلف بين الدين والمادية، وانه يقف موقفاً وسطاً بين المسيحية والاشتراكية، هو تعريف تقريبي يمكن قبوله تحت شروط معينة. إنه تعريف صحيح بشكل ما، ولكن من بعض الوجوه وليس جميعها. فالإسلام ليس وسطاً حسابياً بسيطاً ولا قاسماً مشتركاً بين تعاليم هاتين العقيدتين. فالصلاة والزكاة والوضوء كينونات لا تقبل التجزئة لأنها تعبير عن شعور فطري بسيط، إنها يقين مُعبر عنه بكلمة واحدة وبصورة واحدة فقط، ولكنها مع ذلك تظل منطقياً تمثل دلالة ازدواجية. والتأمل هنا مع الإنسان واضح، فالإنسان هو مقياسها وتفسيرها. (5)

لعل الآية (30) من سورة الروم تتحدث عن هذا مباشرة:
(فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ)).

ان القرآن ليس كتاباً ادبياً وانما هو حياة. والإسلام نفسه طريقة حياة أكثر من كونه طريقة في التفكير. ان الاسلام في صيغته المكتوبة (أعني القرآن) قد يبدو بغير نظام ظاهره، ولكنه في حياة محمد صلى الله عليه وسلم قد برهن على انه وحدة طبيعية: من الحب والقوة، المتسامي والواقعي، الروحي والبشري.

هذا المركب المتفجر حيوية من الدين والسياسة يثبث قوة هائلة في حياة الشعوب التي احتضنت الإسلام، في لحظة واحدة يتطابق الإسلام مع جوهر الحياة.

وان موقف الإسلام ((الوسط)) يمكن ادراكه من خلال حقيقة ان الإسلام كان دائماً موضع هجوم من الجانبين المتعارضين: الدين والعلم. فمن جانب الدين اتهم الإسلام بأنه أكثر لصوقاً بالطبيعة والواقع مما يجب، وأنه متكيف مع الحياة الدنيا، ومن جانب العلم انه ينطوي على عناصر دينية وغيبية. وفي الحقيقة يوجد إسلام واحد فحسب، ولكن شأنه كشأن الإنسان له روح وجسم. فجوانبه المتعارضة تتوقف على اختلاف وجهة النظر. فالماديون لا يرون في الاسلام الا انه دين وغيب بينما يراه المسيحيون فقط كحركة اجتماعية سياسية.

من أجل مستقبل الإنسان ونشاطه العملي، يُعنى الإسلام بالدعوة الى خلق انسان متسق مع روحه وبدنه، ومجتمع تحافظ قوانينه ومؤسساته الاجتماعية والاقتصادية على هذا الاتساق ولا تنتهكه. إن الإسلام هو – وينبغي ان يظل كذلك- البحث الدائم عبر التاريخ عن حالة التوازن الجوّاني والبرّاني. هذا هو هدف الإسلام اليوم، وهو واجبه التاريخ المقدر له في المستقبل.

المبحث الثاني: الفن والايديولوجيات الكبرى

أولاً: الفن والعلم

إن قضية أصل الإنسان هي حجر الزاوية لكل أفكار العالم. فأبي مناقشة تدور حول كيف ينبغي ان يحيا الإنسان، تأخذ الى الوراء حيث مسألة ((أصل الإنسان)). وفي ذلك تناقض الإجابات التي يقدمها كل من الدين والعلم، كما هو الشأن في كثير من القضايا ومنها قضية الفن. ينظر العلم الى أصل الإنسان كنتيجة لعملية طويلة من التطور ابتداءً من ادنى اشكال الحياة، حيث لا يوجد تميز واضح بين الإنسان والحيوان. وتتحدد النظرة العلمية الى الكائن

البشري باعتباره إنساناً ببعض الحقائق المادية الخارجية: المشي قائماً، صناعة الأدوات، التواصل بواسطة لغة منطوقة مفصلة. الإنسان هنا إبن للطبيعة ويبقى دائماً جزءاً منها.

وعلى الجانب الآخر، يتحدث الدين والفن عن خلق الإنسان، والخلق ليس عملية وإنما فعل إلهي.. ليس شيئاً مستمراً وإنما فعل مفاجئ.. وسواء كان الإنسان نتاج التطور او كان مخلوقاً، فإن السؤال يظل قائماً: ما هو الإنسان، وهل الإنسان جزء من العالم او شيء مختلف عنه.

يقول الماديون: ان الإنسان هو الحيوان الكامل، وان الفرق بين الإنسان والحيوان إنما هو في الدرجة وليس في النوع، فليس هناك جوهر انساني متميز⁽⁶⁾. الذي يوجد فحسب، ((فكرة تاريخية واجتماعية محددة عن الإنسان)) و((التاريخ الاقتصادي والاجتماعي وحده هو التاريخ الذي يوجد على الحقيقة))⁽⁷⁾.

((إن الإنسان نظام System كغيره من النظم في الطبيعة يخضع بدوره لقوانين الطبيعة الحتمية العامة))⁽⁸⁾. وتطور الإنسان متأثر بحقيقة موضوعية خارجية – هي العمل. او كما قال فردريك إنجلز: ((إن الإنسان نتاج بيئته وعمله)). وما خلق الإنسان إلا عملية بيولوجية خارجية تحددها حقائق روحية خارجية. فاليد تسبب وتدعم تطور الحياة النفسية.. (فاكتشافها مع اكتشاف اللغة حدد نهاية التاريخ الحيواني وبداية التاريخ الإنساني))⁽⁹⁾.

هذه الأفكار تبدو مقنعة، ولكن الذي لا يبدو فيها بوضوح انها في الوقت نفسه إنكار جذري للإنسان.

في الفلسفة المادية يفكك الإنسان الى أجزائه التي تكونه، ثم يتلاشى في النهاية. وقد اوضح إنجلز ان الانسان نتاج علاقات او بدقة أكثر هو نتاج ادوات الانسان الموجودة. الإنسان ليس شيئاً يذكر ولا هو حَلَقَ شيئاً، بل على العكس، إنه مجرد نتاج حقائق معينة.

لقد أخذ ((داروين)) هذا الإنسان اللاشخصي بين يديه ووصف تقلبه خلال عملية ((الاختيار الطبيعي)) حتى أصبح إنساناً قادراً على الكلام، وصناعة الأدوات، يمشي منتصباً. ثم يأتي علم البيولوجيا ليستكمل الصورة، فيرينا ان كل شيء يرجع الى الأشكال البدائية للحياة والتي هي بدورها، عملية طبيعية كيميائية.. لعب بالجزئيات.. اما الحياة والضمير والروح فلا وجود لها، وبالتالي ليس هناك جوهر انساني.

إن وجود عالم آخر (نظام آخر) الى جانب عالم الطبيعة، هو المصدر الأساسي لكل دين وفن. فإذا لم يكن هناك سوى عالم واحد لكان الفن مستحيلًا. وفي الحقيقة، سنجد في كل

عمل فني ايجاء ما إلى عالم لا ننتمي اليه ولم نخرج منه، وإنما طرحننا فيه طرحاً. والفن ذكريات او تروق الى الماضي، الى ذلك العالم الآخر.

إن الفن دعوة لخلق الإنسان وان كل علم ينتهي في التحليل النهائي الى انه لا وجود للإنسان. لذلك، فإن الفن في صدام طبيعي مع هذا العالم ومع جميع علومه، علم نفسه، وعلم احيائه، وفي صدام مع صاحبه ((داروين))، هذه المعارضة في الحقيقة هي معارضة دينية، فالدين والأخلاق والفن فرع سلالة واحدة انبثقت بفعل الخلق الإلهي. لذا، فإن انكار ((الداروينية)) للخلق، هو إنكار شديد التطرف ليس للدين فحسب، وإنما ايضاً للأخلاق والفن والقانون. فإذا كان الإنسان حقاً ((مصنوعاً على طراز داروين))، وإذا لم يكن يوجد على الاطلاق سند للإنسان ولا مجال لروحه و((لذاته))، فإن الفن لا مجال له وان الشعراء وكتّاب التراجم يضللوننا ويكتبون هراء لا معنى له.

ونستنتج مما تقدم، تكمن الوحدة الأولى، وربما الأكثر وثوقاً، بين الفن والدين، وفي الوقت نفسه الهوة المطلقة الفارقة بين الفن والعلم.

توجد ثلاث درجات للحقيقة معروفة وممكنة في هذا الكون: المادة والحياة والشخصية، يتناول العلم الأولى، ويتناول الفن الأخيرة، اما الباقي فوهم او سوء فهم، لأن العلم عندما يواجه الإنسان والحياة يجد فيهما ما هو ميّت، وما هو لا شخصي.

ينتسب العلم والفن احدهما للآخر كما ينتسب الكم الى الكيف. وقد عرّف ((اوجست كونت)) الرياضة - وهي ملكة العلوم- بأنها ((قياس غير مباشر للكميات))⁽¹⁰⁾. وعرّف ((جياكومتي)) الفن بأنه: ((البحث عن المستحيل))⁽¹¹⁾.

في العالم المادي لا يوجد سوى الكم، وجميع الكميات يمكن المقارنة بينها، وأما الكيف هنا، فهو مجرد شكل من اشكال الكم. يقول أنجلز في كتابه ((جدلية الطبيعة)): من المستحيل ان تغير في كيف الجسم دون ان تضيف اليه او تأخذ منه مادة او حركة، أي بدون تغيير كمي في الجسم))⁽¹²⁾. وقد صاغ هذا المبدأ الكمي في الطبيعة الفيلسوف الإغريقي ((فيثاغورس))، على أنه: ((النظام المتناغم من الارقام وعلاقاتها بعضها ببعض))⁽¹³⁾. ففي عالم الطبيعة اذن لا يوجد سوى الكمي، ومن ثم الكيف الظاهري.

إن العلم الطبيعي ممكن لأنه لا توجد كيفيات في الطبيعة، فعلم الكيفيات او فكرة الكيف مستحيلة. قد نقول ان الطبيعة جميلة او قبيحة هادفة او مشوشة، ذات معنى او لا معنى لها- واذن، فيمكن ان يكون للطبيعة كيفيات، ولكن بالنسبة فقط لموضوع ما، بالنسبة لإنسان،

والا فإن هذه الكيفيات من الناحية الموضوعية لا وجود لها، حيث ان الطبيعة متجانسة ومحيدة.

إذا تمعنا في القصيدة وفي اللحن واللوحه الفنية نواجه سرّاً او كيفاً بالمعنى الميتافيزيقي للكلمة، فكيف يمكن تفسير الاختلاف بين اللوحه الأصلية وبين نسخة منها بواسطة الكم! اللوحه الأصلية تملك كيف الجمال ((وكل نُسخة قبيحة))⁽¹⁴⁾، فهل نشأ هذا الاختلاف من ان شيئاً أضيف او حذف من النسخة بالمعنى الكمي للكلمة! لا إنما يكمن الاختلاف في اللمسة الشخصية بين الفنان وبين عمله الفني. فالكيف يمكن ان يُوجد فقط في تلك ((اللمسة)) الشخصية.

فقضية المصير الإنساني، وغربة الإنسان في الكون، وهشاشته، والموت، والخلاص من هذه المعضلات، كل ذلك لا يمكن ان يكون موضوع علم من العلوم. في حين ان الفن - حتى ولو حاول- لا يمكنه ان يتغاضى عن هذه القضايا. الشعر هو ((معرفة الإنسان)) كما ان العلم هو معرفة الطبيعة. هذان النوعان من المعرفة متوازنان ومتزامنان، مستقل كل واحد منهما عن الآخر، كما ان عالم كل منهما مُتوازٍ مُتزامن ومستقل. مدخل النوع الأول من المعرفة، هو التفكير والتحليل والملاحظة وإجراء التجارب في عالم المادة، وهي ((جماع الأشياء والعمليات مرتبطة بعلاقات سببية)). اما النوع الثاني، فإنه ينظر في باطن الانسان وفي زواياه الخفية واسراره، هنا يتم لنا الفهم، أو لعلنا على الأرجح نُحْمَنُ فحسب من خلال الوجدان المُستتر، من خلال الحب والمعاناة. فالمعرفة هنا لا تكتسب بطريقة عقلانية علمية.⁽¹⁵⁾

يتضح من هذه الخصوصية ((الجوانية)) للفن تنعكس في حقيقة اخرى متميزة، وهي أنه لا يوجد في عملية الإبداع الفني مجال لفريق عمل. فكل عمل فني مرتبط على الدوام بشخصية الفنان. والعمل الفني - من حيث هو إبداع، من حيث هو ((صناعة إنسان)) - هو ثمرة للروح، ومن ثم فإنه فعل لا يتجزأ. اما في العلم، فإن عمل الفريق ممكن لأن موضوع العلم مؤلف من أجزاء وتفصيلات، لذلك فهو ملائم للتحليل والفصل والتقسيم. العلم جميعه - منذ بدايته الى اليوم- هو في الغالب استمرارية آلية، يأتي اللاحق فيكمل عمل السابق. لكن هذا مستحيل في الفن. فسقف كنيسة ((سيكستين)) كان لا يمكن رسمه بواسطة عدد من الفنانين رغم ان العمل فيه استغرق عمراً، إنما قام به فنان واحد. وينطبق هذا أيضاً على الشعر والموسيقى، إنها قضية شيء متفرد بسيط لا يتجزأ، قضية شيء لا يمكن تقسيمه والحفاظ على حياته في آن واحد.

في عموم العلم، فإنه يكتشف المتماثل، المتناغم، الساكن الدائم، أما الفن، فهو ((نشوء جديد على الدوام))⁽¹⁶⁾. العلم يكتشف، أما الفن فيبدع. العلم يتناول الموجود، أما الفن فهو نفسه خلق إنشء الجديد، العلم دقيق، أما الفن فصادق.

ان الفن يتجاهل الحقائق – بل يتجاهلها متعمداً – وهو يبحث عن الصدق في الأشياء. لذلك نجد الفن التجريدي يميل الى حذف كل شبهه بالعالم الخارجي، معطياً للشكل واللون معنى روحياً، كما قال ((وستلر)): ((أن تُجَرِّدَ الرسم من أي اهتمام خارجي))⁽¹⁷⁾.

يتصف العلم لاكتشاف القوانين واستخدامها، أما العمل الفني فإنه يعكس النظام الكوني دون ان يستفسر عنه. ولذا فإن ((فرانسيس بيكون)) يؤكد بوضوح على الجانب الوظيفي أو النفعي للعلم، فيقول: ((المعرفة الحقة هي المعرفة الوحيدة التي تزيد من قوة الإنسان في العالم))⁽¹⁸⁾. بينما يتحدث ((كانت)) عن ((الفائدة غير المستهدفة للشيء الجميل))⁽¹⁹⁾.

ان اللغة كأداة للتعبير يستخدمها العلم مهما بلغ من العمق او التعقيد، عن نفسه، أما الفن فبسبب خاصيته الروحية دائم البحث عن وسيلة أخرى للتعبير، عن ((لغة اضافية)). اللغة يد المخ، والمخ إنما هو جزء من مجموعنا الجسمي، جزء من الكيان الفاني، ولقد اصبحت الكلمات والحروف اعظم ادوات العلم التي تساعد الانسان في استمرارية خبرته العلمية. وتتطابق الكتابة مع اللغة، واللغة مع الفكر، وكل ذلك من صياغة الذكاء. ولذلك، فإن اللغة عاجزة عن التعبير عن حركة واحدة من حركات الروح⁽²⁰⁾. فليس هناك مُعادل لغوي لسيمفونية بيتهوفن التاسعة، ولا يمكن ترجمة ((هاملت)) الى لغة العلم، او تقليص هذه الدراما الى مجموعة قضايا، علم النفس والاخلاق. وان فشل المدخل التحليلي في هذا المجال لا بد ان نتعلم منه شيئاً.

فلكي نصل الى جوهر ما هو روحي لا بد أن نطرح الفكر واللغة جانباً. إن الاخلاق والميتافيزيقيا والمعتقدات تنتقل من خلال الحكايات والعروض المسرحية، او من خلال لغة الرقص بدون كلمات. وهناك سبب للاعتقاد بأن الرقص اقدم في ظهوره من اللغة. ولقد تزامن إجادة الرقص في العصور القديمة مع وجود لغة شديد النقص شديدة البساطة. إن العجز عن الارتفاع الى مستوى الفن باستخدام الوسائل العقلية والمنطقية، لا يقتصر على فرع واحد فقط من فروع الفن، ولا أسلوب واحد من اساليبه. والاعتقاد الذي ساد بأن ((الواقعية)) اقرب الى الانسان ويمكن فهمها أكثر من التأثيرية او السريالية، هو اعتقاد خاطئ إذا كان الفن في صميم جوهره هو موضع الاهتمام. فسيرُّ ((الموناليزا)) ليس أقل من سر لوحة بيكاسو ((عدارى أفينون)) وهي اللوحة التي بدأت الثورة التكعيبية في أوروبا. إن جوهر الاعمال الفنية

غامض غموض المعتقدات القلبية وغموض الحس الداخلي بالحرية. ولقد باءت جميع المحاولات لتعريف جوهر الفن تعريفاً عقلياً بالفشل، كما فشلت محاولات تعريف الحياة.⁽²¹⁾

ثانياً: الفن والدين:

وكما أسلفنا في بداية البحث، يتحدث الدين والفن عن خلق الإنسان، والخلق ليس عملية وإنما فعل إلهي.. فإذا تركنا جانباً ذلك النموذج العلمي الحاد، وهو نموذج يسهل فهمه وإن كان باعثاً على الكآبة- إذا تركنا هذا جانباً لتتحول الى كنيسة (سيكستين) لتأمل في داخلها لوحات ((مايكل انجلو)) الجصية التي تمثل تاريخ الإنسان منذ هبوطه الى الأرض حتى يوم القيامة، لأصابنا العجب من معاني هذه الصور، ولتساءلنا: هل تحتوي هذه الصور بالفعل على أية حقيقة عن الموضوع العظيم الذي تصوره؟ فإذا كان ذلك صحيحاً، فما هي هذه الحقيقة.. وبدقة أكثر: بأي معنى يمكن ان تكون هذه الصور حقيقية على الإطلاق.

إن الدراما الاغريقية، ورؤيا ((دانتي)) في الجنة والجحيم، والاعاني الدينية الإفريقية، والاقنعة الميلانيزية، والصور الجصية اليابانية القديمة، والرسوم الحديثة - جميع هذه الأمثلة إذا اخذت بدون تنظيم معين فإنها جميعاً تحمل في ثناياها شهادة واحدة. فمن الواضح البين ان لا علاقة لها بإنسان ((داروين)) ولا يمكن مجال من الاحوال ان يجمع بنا الخيال لنظن انها من انتاج الطبيعة المحيطة.

أي نوع من المشاعر تلك التي تنطوي عليها ديانة الخلاص. وماذا يعني هذا التعبير المأساوي.. وأي شيء مأساوي يمكن ان يكون في حياة تتألف من مجرد تبادل بين كائن حي وبين الطبيعة.

إن الانسان لا يسلك في حياته كبن للطبيعة، بل كمغترب عنها. شعوره الأساسي هو الخوف، إلا انه ليس خوفاً بيولوجياً كذلك الذي يستشعره الحيوان، إنما هو خوف روحي كوني بدائي موصول بأسرار الوجود الإنساني والغازه.. إنه خوف ممتزج بحب الاستطلاع والإعجاب والدهشة والنفور، تلك المشاعر المختلفة التي تكمن، على الأرجح، في أعماق ثقافتنا وفنوننا كلها. إن وضع الإنسان البدائي وحده هو الذي يفسر لنا ظهور المحضورات، وأفكار النجاسة والسمو واللعنة والقداسة، وغير ذلك من افكار مماثلة. فلو كنا حقاً أبناء هذا العالم، فلن يبدو لنا فيه شيء نجس ولا مقدس. فهذه أفكار مناقضة للعالم الذي نعرفه. وهي برهان على ان لنا أصلاً آخر لا نستطيع ان نتذكر شيئاً عنه. إن ردود افعالنا القاصرة تجاه هذا العالم كما نعبر عنها

من خلال الدين والفن، هي إنكار لفكرة العلم عن الإنسان، فلم كان الإنسان دائم التعبير عن مخاوفه وإحباطاته من خلال الدين لماذا؟، ومن أي شيء يبحث الإنسان عن الخلاص؟. إن هذا الجانب من الإنسانية الذي نحن بصدد (الخير والشر، والشعور بالفجعة، والصراع الدائم بين المصلحة والضمير، والتساؤل عن وجودنا.. الى غير ذلك من افكار) - هذا الجانب يظل دائماً بدون تفسير عقلائي. من الواضح البين ان الانسان لم يستجب للعالم حوله بالطريقة الدارونية.

حتى في أكثر أنواع الحيوانات تطوراً، لا نستطيع ان نجد أدنى اثر لعبادات او محرمات، بينما نجد ان الإنسان حينما ظهر يظهر معه الدين والفن. أما العلم، فإنه حديث النشأة نسبياً. لقد كان الإنسان والدين والفن دائماً في تلازم وثيق. ولكن لم يُكرس اهتمام لهذه الظاهرة التي تحمل في ثناياها إجابات عن بعض الأسئلة الحاسمة عن الوجود الإنساني.⁽²²⁾

من وجهة النظر المادية، يبدو تاريخ الجنس البشري كعملية تقدم علماني.⁽²³⁾ ولكن لم يسفر لنا أحد لِمَ امتلأت حياة الإنسان البدائي بالعبادات والأسرار والمحضورات والاعتقادات؟. لماذا نسب الانسان الحياة والشخصية لكل الأشياء المحيطة به من احجار ونجوم وأنها وغيرها؟⁽²⁴⁾ ولماذا، على عكس ذلك يحاول الإنسان الحديث ان يختزل كل شيء الى ما هو مادي وآلي؟ إننا على مدى اربعة آلاف سنة مضت، نحاول ان نتخلص من كوايبس الانسان البدائي دون ان نفهم طبيعتها ومصادرها.

إن ظاهرة الحياة الجوانية او التطلع الى السماء- وهي ظاهرة ملازمة للانسان غريبة عن الحيوان- هذه الظاهرة تظل مستعصية على أي تفسير منطقي، ويبدو انها نزلت من السماء ((نزولاً حرفياً)). ولأنها ليست نتاجاً للتطور، فإنها تقف متعالية عنه مفارقة له.

بعد دراسة لرسوم انسان ((النيندرتال)) في فرنسا استنتج ((هنري سميل)) ان الحياة النفسية للإنسان البدائي لا تختلف إلا قليلاً جداً عن الحياة النفسية للإنسان المعاصر. ((حتى رجل الكهف الذي عاش قبل سبعين الف سنة مضت عانى من هذا (الدوار الميتافيزيقي) وهو مرض الإنسان الحديث.⁽²⁵⁾ من الواضح ان هذا ليس استمراراً لتطور بيولوجي، ولكنه فصل من فصول المأساة التي كانت قد بدأت بمقدمة من السماء)).

هذه المحاولات رغم انها غير كاملة، كما ذكرنا آنفاً، إلا انها تومئ بطريقة غامضة الى وجود رباط وثيق بين الفن والدين. ((فالشعر هو ثمرة الصلة بين الروح والحقيقة وبين مصدرهما..

الله))⁽²⁶⁾. و((كل قصيدة مدينة بخاصيتها الشعرية الى الحضور والتوهج والتأثير الموحد لحقيقة غامضة تسمى الشعر الخالص))⁽²⁷⁾

((لقد انبثق الشعر كوعي مباشر بذلك السر الكبير الذي تتساءل عنه حياتنا، وقد سيطر عليها لغز كوني))⁽²⁸⁾

((ان الشعر هو المستكشف الذي وجد مفتاحاً الى مباح الماضي))⁽²⁹⁾. ((الفن كخلق، وعلى الأخص الشعر كطريقة للوجود - يكبح جاهداً لكي يكون بديلاً لما هو مقدس.. إن الشعر - سواء ظهر كمعرفة او أسلوب حياة او هما معاً- يرتفع بالإنسان فوق ظروفه الإنسانية، ليصبح مهنة مقدسة))⁽³⁰⁾

وهناك كثير من الناس يعتقدون ان روايات ((كافكا)) يمكن فهمها فقط باعتبارها من ذلك النوع من القصص الديني الرمزي، وقد قال ((كافكا)) نفسه إنه يرى في تساؤلاته نوعاً من الصلاة. ((إن الكون مليء بعلامات لا نستطيع فهمها))⁽³¹⁾.

وقال ((مايكل لايريس)) وهو سريالي معروف: ((إني لم اعد أو من بشيء حتى بالأهوية، ولا أو من بعالم آخر. ولكنني تحدثت بسعادة عن المطلق الخالد.. لقد سيطر عليّ شعور غامض بالأمل في ان المعجزة الشعرية ستغير كل شيء، واتي سأحيا في عالم الخلود، وهكذا أكون قد غزت مصيري كإنسان بواسطة الكلمات))⁽³²⁾

إنها إذن قضية واحدة، قضية الإلهام الانساني مُعبّر عنها بطرق مختلفة فالدين يؤكد على الخلود والمطلق، وتؤكد الأخلاق على الخير والحرية، ويؤكد الفن على الإنسان والخلق. وهي كلها في أساسها نواح مختلفة لحقيقة جُوائية واحدة عبّر عنها بلغة قد تكون وسيلة قاصرة في التعبير ولكنها الوسيلة الوحيدة المتاحة.⁽³³⁾

عند رجوعنا في جذور الدين والفن هناك وحدة مبدئية. فالدراما ذات أصل ديني، سواء من ناحية الموضوع، او من ناحية التاريخ. كانت المعابد هي المسارح الأولى بممثلها وملابسها ومشاهديها. وكانت أوائل المسرحيات الدرامية طقوساً طهرت في معابد مصر القديمة منذ أربعة آلاف سنة مضت.

وقد انبثقت الدراما الإغريقية من أغاني الكورال في تكريم الإله ((ديونيسوس))، وكانت المسارح تقام بالقرب من معبده، وكان العرض المسرحي يستمر خلال الاحتفالات المتعلقة بعبادة ديونيسوس كجزء من الخدمة الدينية.⁽³⁴⁾ إن الأصل الشعائري للمسرح وللثقافة بصفة عامة لاشك فيه، وهو يستند الى أساس من ادلة تاريخية دقيقة.

لقد كانت الرسوم الأولى والتماثيل والأغاني والرقصات جزءاً من الشعائر، وإنما انفصلت مؤخراً عن العبادة وأصبحت توجد مستقلة. فعندما رسم الإنسان البدائي الحيواني الذي يعتزم صيده - فيما يسمى ((سحر الصيد)) - كان هذا نوعاً من العبادة، صلوات لكي ينجح في مهمته. وكان الهنود الحمر يرسمون خطوطاً ملونة مختلفة على الرمال خلال احتفالاتهم الدينية. وكانت هذه الخطوط جزءاً مُكَمِّلاً للشعائر. وكانت هذه المسرحيات القديمة مزيجاً من الغناء والرقص والتعبير الحركي الصامت، يستعرض بطريقة رمزية الحياة الآخرة لأرواح الموتى.

وفي الفترة السابقة على الاسلام، كان الشاعر العربي شخصية مرموقة ذات سطوة ترجع الى ما تملكه من قوة سحرية قادرة على حماية الحياة او تدميرها.⁽³⁵⁾

في وحدة الفن والدين يمكن الإجابة على اللغز المشهور، ألا وهو لغز وجود نشيد الإنشاد ضمن التوراة (المتداولة)، وهو نص دنيوي خالص ولكنه يتمتع بقيمة فنية ملحوظة، فإذا كان الفن والدين منفصلين انفصلاً قطعياً فلا تفسير للغز، اما اذا لم يكونا منفصلين هذا الانفصال فلا لغز هناك، ولا عجب إذن أن يوجد نشيد الإنشاء بين القراءات الدينية. لقد كان الأمر لغزاً بالنسبة للذين حاولوا تفسير الكتاب المقدس تفسيراً عقلياً، اما المؤمنون به فلم يستشعروا فيه شيئاً مستغرباً. إن الفن ابن الدين⁽³⁶⁾.. وإذا اراد الفن ان يبقى حياً، فعليه ان يستقي دائماً من المصدر الذي جاء منه.

لا تقتصر الوحدة بين الفن والدين على ما تقدم بل بلغ فن المعمار - في جميع الثقافات- أعظم إلهاماته في بناء المعابد. ينطبق هذا - على السواء- على المعابد في الهند القديمة وكمبوديا، كما ينطبق على المساجد في أنحاء العالم الإسلامي، وعلى المعابد التي وجدت في غابات أمريكا، وكنائس القرن العشرين في أنحاء أوروبا وأمريكا. لا مجال لذكرها هنا، وهكذا فإن الفن المعماري - رغم انه أكثر الفنون وظيفة وقلها روحية- يثبت لنا صفته الدينية من خلال البناء الذي لا يتوقف لأماكن العبادة.

إن الفن يَرِدُ دَيْنُهُ للدين بوضوح أكثر، خلال الرسم والنحت والموسيقى. فتكاد الاعمال الفنية الكبرى لعصر النهضة تقتصر في تناولها على الموضوعات الدينية بدون استثناء. وقد وجدت هذه الاعمال ترحيباً ابوياً في الكنائس بجميع أنحاء اوروبا. فهل توجد كنيسة في إيطاليا او هولندا لا تعتبر متحفاً فنياً في الوقف نفسه. إن لوحات ((مايكل انجلو)) وتماثيله التي نحتها تمثل استمراراً بارزاً للمسيحية، ويمكن الإشارة إليها باعتبارها ((إنجيلاً من الوان وأحجار)). وتعتبر اوبرا ((هاندل)) المسماة ((اوراتوريو)) - وهي فرع من الأوبرا الروحية- موسيقى

دينية عظيمة: سول، شامشون، والمسيح. وقد أبدع أعظم مؤلفين للموسيقى في القرن العشرين وهما ((دبوسي)) و((استرافنسكي)) موسيقاهما في موضوعات دينية، ولا تقتصر على هذان المؤلفان، بل هناك العدد الكثير من مؤلفي موسيقى البيانو والباليه. إن ((موندريال)) - وهو أحد مؤسسي الرسم التجريدي وعضو جمعية صوفية هولندا - يرى في الفن نُسكا وتطهيراً، ويعتبره وسيلة للوصول الى الحقيقة المطلقة. وقد طوّر ((جان تورب)) - وهو هولندي مشهور أيضاً- مفاهيم دينية وأخلاقية في الرسم من خلال رمزيته وتصوّفه. وكتب ((كنيث كلارك)) عن ((رامبرانت)) فقال: ((كان عقله منغمساً في الإنجيل وكان يحفظ قصصه الى أبعد تفاصيلها عن ظهر قلب.. وفي لوحاته لا يكاد الإنسان يعرف ما إذا كان يسجل فيها ملاحظة من ملاحظاته او انه يصور الكتاب المقدس، فقد كانت الخبرتان تمنوان معاً في عقله))⁽³⁷⁾

ان فكرة ما يسمى ((بمسرحة العالم)) تُبدي لنا بوضوح الخاصية المقدسة للرموز، حتى ان احد الكتاب قال معلقاً على ذلك: ((إن عصرنا هو عصر نمو رموز الأفكار والمشاعر المقدسة)). وليس هذا اتجاه جديد ولا مؤقت، إنما هو حالة دائمة تنبع من صميم طبيعة الفن. فالفن إذا استبعدنا منه الغُثاء، مقدس وفوق - عقلي.⁽³⁸⁾

واذا ما راجعنا بأذهاننا وما يجربنا به الفن والطريقة التي يجربنا بها شيء يفوق قدرتنا على التصديق، كأننا يزاء رسالة دينية. انظر الى اللوحات الجصية اليابانية القديمة، او قطعة من فن الأرابيسك الإسلامي على مدخل فناء قصر الحمراء (بغرناطة)، أو إلى قناع من جزر الميلاييزا، او الى رقصات قبيلة من أوغندا او لوحة يوم الحساب ((لمايكل انجلو))، او لوحة جيرنيكا ((لبيكاسو))، او استمع الى موسيقى ((دبوسي)) في استشهاد القديس سباستيان، او الى اغنية روحية زنجية، ولسوف تجرّب شيئاً غامضاً مُلغزاً فوق المنطق والمعقول كما تشعر في الصلاة. ألا يبدو عمل من اعمال الفن التجريدي لا عقلي ولا علمي كأنه شعائر دينية. إن اللوحة الفنية بشكل ما، هي نوع من أنواع الشعائر مرسومة على قماش، كما ان السمفونية شعائر لحنية. وإذا ما تدبرنا الفن ليس إبداعاً للجميل، خصوصاً إذا اعتبرنا ان نقيض الجمال ليس هو القبح وإنما الزيف. إننا لا يمكن ان نصف بالجمال الأقنعة ((الازدية)) او اقنعة ساحل العاج، ولا التماثيل الصغيرة التي لا يعون لها والتي نُحتها ((جياكومتي)) فهذه كلها تعبر عن البحث الأصيل عن الحقيقة، لأنها تمثل شعوراً، إحساساً جُوانياً اتحاداً يحدث كوني يتعلق بمصير الإنسان، إنها ببساطة شعور بالتسامي.

ان الفنانين لم يشعروا بوقع النظام الشمولي لسيطرة الكنيسة في العصور الوسطى، فقد كان ذلك من نصيب العلماء، ويبدو ان العلماء في الاتحاد السوفيتي كانوا اقل شعوراً بوطأة النظام الشمولي للحكم الراهن.

ثالثاً: الفن والفكر الإلحادي:

إن الدين ينتمي الى الحياة والفن والثقافة، أما الإلحاد فينتهي الى التنظيم والعلم والحضارة. ان القوتين العالميتين العظميين في العالم، أعني الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي (سابقاً) هما القوتان العسكريتان العُظميان. ولكنها ليسا أعظم دول العالم ثقافة. هاتان الدولتان تخصصان أكبر الاعتمادات للبحث العلمي وللتعلم، فأى نوع من التعليم هذا! كقاعدة، هو تعليم مُجهز وفق وصفة الحضارة.

في الدولة الشيوعية ينطوي التعليم على ان يتشرب الأفراد نظام الدولة الأيديولوجي والسياسي، ويخضع لمصالحها. وفي الدول الرأسمالية يتلائم التعليم عموماً مع المتطلبات الاقتصادية ويخدم النظام الصناعي. وفي كلتا الحالتين، فالتعليم هو تعليم وظيفي وفي خدمة النظام. إن صياغة التعليم في قالب ايديولوجي ظل هو المبدأ في النظام التعليمي للاتحاد السوفيتي حتى اليوم.

لنحاول ان نبين السمات المشتركة للنظامين التعليميين السائدين في كل من الجانبين: يستخدم هذا التعليم لغة تخصصية صناعية في أغلب المواد الدراسية، وذلك لأن المدرسة إما انها تخدم البيروقراطية الحاكمة، أو تخدم النظام الصناعي وهما يتلاقيان في هدف واحد هو إعداد المتخصصين الذين سيخدمون ويدعمون هاتين الآليتين. اما الكلام عن مدارس إنسانية هنا او هناك، فهو مجرد كلام معسول لا أكثر ولا أقل.

فإذا نحن ذهبنا نقيم المحتوى الثقافي للتعليم الذي تقدمه هذه المدارس، فنستطيع ان نقول: إن المدرسة تكون أساسية من مكونات الثقافة، إنها تساهم في الثقافة الى درجة لا تجعل منها مجرد تدريب على الطاعة والنظام لأنها تنمي التفكير النقدي، وتسمح للإنسان بالحرية الروحية. اما المدرسة التي تقدم حلولاً اخلاقية وسياسية جاهزة، فإنها تعتبر من وجهة نظر الثقافة مدرسة همجية لأنها لا تخلق أشخاصاً أحراراً بل اتباعاً، إنها قد تدعم الحضارة ولكنها تحط من شأن الثقافة.

((الإنسان نتاج بيئته)) هذه المسلمة الرئيسية في المذهب المادي تخدم كنقطة انطلاق لجميع النظريات اللإنسانية: وبلغت ذروتها في عهد الاستالينية، والتي تضع اولوية المجتمع فوق الأفراد، وتؤكد على التزام الانسان بخدمة المجتمع.

وذكرنا فيما سبق أنه بحكم المنطق الداخلي للأشياء يتوازي كل من التطور والحضارة والعلم والطوبيا مع الإلحاد، بينما يتوازي الخلق والثقافة والفن والأخلاق مع الدين.

إن الإلحاد يقر العلم والتقدم⁽³⁹⁾ بينما ينطوي في جوهره على إنكار للإنسان، وللسبب نفسه ينكر الإنسانية والحرية وحقوق الإنسان. إن التناقض بين الثقافة والحضارة يقوم في الواقع على تعارض أساسي بين الضمير والعقل، بين الوجود والطبيعة، أو على المستوى العملي بين الدين والعلم.

تتمثل الاشتراكية في الحقيقة هي بدائل: فبدلاً من الدين نجد العلم، وبدلاً من الفردية نجد المجتمع، وبدلاً من الإنسانية نجد التقدم وبدلاً من التنشئة نجد التدريب، وبدلاً من الحب نجد العنف، وبدلاً من الحرية نجد الضمان الاجتماعي، وبدلاً من حقوق الانسان، نجد حقوق المجتمع، وبدلاً من مملكة الله نجد مملكة الأرض.

أما ما يخص موقف الإلحاد للفن - هو وسيلة للتأثير السياسي اليومي على الجماهير - . وتحت حكم ((ستالين)) ورفيقه ((أزدانوف))⁽⁴⁰⁾ بلغ العلم السوفييتي أعلى نتائجه في حقل الطاقة الذرية وفي العلوم الكونية. اما الفن السوفييتي، فقد ناء بكل الضغوط لأنه بصفته فناً، فإنه ينتمي الى عالم آخر. لقد حاولت الكنيسة ان تجعل العلم خادماً للاهوت، وفي الاتحاد السوفييتي حاولوا ان يجعلوا من الفن خادماً للسياسة. وعندما أعلنت السلطات الحكومية أن ((الواقعية الاشتراكية)) - طبقاً لمصطلح ستالين- هي المنهج الصحيح الوحيد للفن السوفييتي، كان هذا إملاءً وخطأً من النوع نفسه الذي فعلته الكنيسة مع العلم. وكل الفرق بينهما، هو أن الإملاء كان موجهاً للفن، بينما الاخر كان موجهاً للعلم. ولكن هذا كان نتيجة سوء فهم، فالإلحاد لن يفهم أبداً جوهر الفن وطبيعته، ولن يفهم الدين العلم. كان ((بيكاسو)) يستطيع ان يذهب بنفسه الى الاتحاد السوفييتي ولكن أعمال ((بيكاسو)) لا يمكن ان تدخل هناك. فالإلحاد السوفييتي كان يتقبل موقف ((بيكاسو)) السياسي ولكنه لا يقبل فنه، فإن الفن يبقى هو هو بصرف النظر عن وعي الفنان او رغباته او أفكاره - يبقى الفن رسالة مقدسة، شهادة ضد محدودية الإنسان ونسبيته، خبراً من النظام الكونين منظوراً كونياً في كليته وفي جزئياته، تحدياً للرؤية المادية لكون بلا إله.

كانت روسيا في القرن التاسع عشر دولة لا نقول انها في مصاف الدول آنذاك، ومع ذلك استطاعت ان تقدم للعالم ((بوكشين)) و((تشيكوف)) و((تولستوي)) و((دستوفسكي)) و((تشايكوفسكي)) و((رمسكي كورساكوف)) أما في حكم الشيوعية، فلا نستطيع ان تشير الى فنان واحد او كاتب واحد على مستوى الكتاب الرواد في الأدب الروسي. فإن كان هناك اسم ذو شأن لا يزال يظهر، فإنما يرجع الى العبقرية الروحية التي يتمتع بها الشعب الروسي، وكقاعدة مسلمة لا بد ان يكون معارضاً للنظام كما كان الشأن مع ((باسترنك)) و((سولز نيتسين)) و((فوزننسك)). إن الأرض الروسية خصبة، ولكن المناخ بالنسبة للشعراء والفنانين مناخ عقيم.

الملفت للنظر بدأ صعود نجم العلم السوفييتي وانحطاط عصر الفنون بعد قيام الثورة، فقد انجبت روسيا السوفييتية علماء طبيعة وعلماء ذرة وسياسيين ومنظمين، ولكن لا شعراء ولا رسامين ولا مؤلفي موسيقى، وحتى في حقل الفلسفة، فهو حقل فارغ تماماً، اللهم إلا من اساتذة الفلسفة في الجامعات وكتبة المعاهد الفلسفية. فليس في الاتحاد السوفييتي في عصر الثورة واحد يستطيع ان يقف جنباً الى جنب مع فلاسفة مثل ((هيدجر)) او ((ماركوز)) او ((سارتر)). وقد تم قمع جميع مظاهر الحياة الفكرية عنوة بفرض ((الواقعية الاشتراكية)). واتضح ان اهتمام الجمهور في تناقص مستمر، ومن ثم نشأت محاولات لإثارة الاهتمام من خلال رفع شعارات مثل: ((كم هي عالية ورائعة تلك المنصة التي يرتفع عليها علم الواقعية الاشتراكية)).⁽⁴¹⁾

لا ننكر ان الساحة فارغة اطلاقاً من الكتاب مثل ((جريكور كوكو)) و((بويكو)) و((مالكيف)) و((تراسوف)) و((اسيشنسكي)) - وهم غير معروفين في أوروبا ولا في الاتحاد السوفييتي نفسه - ووجه اليهم المدح من قبل النقاد الرسميين لأنهم اهتموا بموضوعات ((الانتاج الصناعي))، فكانت اعمالهم تتناول انشاء المؤسسات الصناعية الضخمة و((تعكس حياة الطبقة العاملة والعاملين في القرى)). وكانت هذه اعمالاً يتم كتابتها ((حسب طلب المجتمع)) او ما يطلق عليه اسم ((سوكراكن))⁽⁴²⁾

وقد اشتكى عدد من الكتاب السوفييت من اوضاع الادب: الاتحاد السوفييتي، وكان في رأيهم ان الأدب السوفييتي يعاني من ((مرض مزمن يمكن تشخيصه بانه خوف الأدب وجموده المتجه، نتج عنه حالة من الكساد والجبن والصمت))⁽⁴³⁾.

ونعكس هذا البتر للفن اصاب الفن المعماري ايضاً ويمكن تلخيصه في هذا التساؤل: إذا لم يكن هناك روح للإنسان، فلم إذن نحصر على ان يكون للمدن روحاً! وعلى أي حال عندما نتحدث عن الفن ينبغي ان نميز بين الشعب الروسي وبين الحكومة السوفييتية، فالشعب ممتليء بمشاعر دينية وفنية، بينما الحكومة ضد الدين وبالتالي فهي معادية للفن. إن اهتمام الشعب بالأدب اهتمام هائل على حد تعبير الكاتب ((فاسيلي أكسيونوف)). وتستحق هذه الظاهرة النظر والبحث.. فبسبب التدين المكبوت عند الشعب الروسي يمارس الشعب من خلال الأدب ما هو مُحَرَّم عليه ممارسته خلال الدين. فعن الاتحاد القهري يصبح الفن بديلاً للدين المكبوت.⁽⁴¹⁾

رابعاً: الفن والاسلام:

وقد تطرقنا في المبحث الأول بأن هناك ثلاث وجهات من النظر عن العالم، هي: النظرية الدينية والنظرية المادية والنظرية الاسلامية. وترجع جميع الايديولوجيات والفلسفات والتعاليم العقائدية من اقدم العصور الى اليوم، يمكن إرجاعها الى واحدة من هذه النظرات الثلاث العالمية الأساسية.

فالنظرية الدينية تقطة بدايتها وجود الروح، والثانية وجود المادة، والثالثة وهي النظرية الإسلامية الوجود المترامن للروح والمادة معاً. وحياة الإنسان تصبح بلا معنى بغير نوع من الدين والأخلاق. والإسلام هو الاسم الذي يُطلق على الوحدة بين الروح والمادة، وهو الصيغة الأسمى للإنسان نفسه. وهذا ما يقربنا من تعريف الإسلام بطريقة يمكننا ان نقول ان الإسلام يعني ان نفهم وان نعتزف بالازدواجية المبدئية للعالم، ثم نتغلب على هذه الازدواجية، او بأنه مركب يؤلف بين الدين والمادية، وانه يقف موقفاً وسطاً بين المسيحية والاشتراكية، والمرجو من الإسلام محاولاته ترجمة الفن الى اللغة التي يفهمها ويتحدث بها الجيل الجديد.

ولعل ما يستوقف المتاح لهذا الموضوع هنا، لا يكفي بالنظر الى القرآن الكريم على أنه المصدر الأول للفكر الجمالي الإسلامي، بل يعدّ القرآن الكريم العمل الفني الإسلامي الأول الذي كان ولا يزال يملك تأثيراً جمالياً كبيراً على كل مسلم، ((فليس ثمة مسلم لا يهزه من أعماق كينونته: إيقاع القرآن ونظمه، وأوجه بلاغته. وليس ثمة مسلم لم تنطع اعراف ومعايير جمال القرآن في

وجدانه، وتعيد تشكيكه على منوالها))⁽⁴⁵⁾. ومن هنا أيضاً، يصبح القرآن الكريم، فكراً وفتياً، هو ((القدوة والمثال لجميع ما ظهر من تجليات الفن الإسلامي))⁽⁴⁶⁾، بل هو المؤسس الحقيقي لأغلب الفنون الإسلامية، وبخاصة منها: فن الخط العربي الذي يُعد بسبب علاقته القوية جداً بالقرآن الكريم: ((الفن الأرقى للوعي بالتعالى))⁽⁴⁷⁾ في الجمال وهو بذلك ((الفن [الإسلامي] الرئيس في التعبير عن الشعور بالحقيقة الإلهية المنزهة))⁽⁴⁸⁾

ان المدخل الى مفهوم الفن الإسلامي وتعريفه من بوابتين اساسيتين، هما: علم المقاصد، وعلم الجمال، إذ أنه لا يقف عند التكييف الفقهي لبعض القاصدين⁽⁴⁹⁾ على ان الفن هو ((لون من متع الحياة الدينا، واداة من ادوات الزينة⁽⁵⁰⁾ فحسب))، بل هو أيضاً ((نمط جمالي يقدم اعمالاً تبعث على التأمل الجمالي والمتعة النفسية، وتدعم فكر المجتمع الأساس وبنيته، وتكون عاملاً دائماً للتذكير بمبادئه))⁽⁵¹⁾

ومن هنا يتجاوز الدائرة الدينية بعامة، والفقهية بخاصة، التي ظل الفن محصوراً فيها بين مبحثي الحلال والحرامن دون محاولة هذه الدائرة معرفة الفن معرفة حقيقية لطبيعته المعرفية، وقيمه الجمالية، ومن ثم حاجته الإنسانية، ووظيفته الاجتماعية الى دائرة معرفية مشتركة، اشتراكاً عضوياً لا يمكن ان ينفصلن بين علم الجمال وعلم الدين بوصفهما من جوهر المعرفة الانسانية، وتعريف الفن الإسلامي بأنه باختصار ((كيان بنيوي ينسجم مع المبادئ الجمالية في الفكر الإسلامي))⁽⁵²⁾ ونفهم من هذا التعريف الكلي، يقتضي الحال دراسة هذه المبادئ الجمالية التي يقف (التوحيد) مثلاً في طبيعتها، إذ يُعد ((التوحيد: مبدأ الجمال))⁽⁵³⁾، وهو بذلك يمكن عده الأصل الفكري، والجوهر الفلسفي، والعصب المعرفي لنظرية الفن الإسلامي، إذ يكون ((التوحيد هو القاسم المشترك بين كل الفنانين المنطلقين من الرؤية الكلية الإسلامية، مها اختلفت اعراقهم وديارهم))⁽⁵⁴⁾.

ومفهوم التوحيد يبدو واسعاً وشاملاً وممتداً من فكرة (التعالى الإلهي) الماورائية الى فكرة (التكوين الجمالي) في العمل الفني المحسوس والمباشر، ودمج هاتين الفكرتين فيما يسمى (التعالى في الجمال)، إذ ((يعني التوحيد المفاصلة الوجودية بين الألوهية وعالم الطبيعة)) بوصف هذا العالم هو المجال المعرفي لما يسمى (التجربة الجمالية) التي تعني هنا ((الفهم عبر المعطى العقلي بوجود جوهر أول ما ورائي متجاوز لكل ما هو طبيعي، يعمل بوصفه مبدأ معيارياً للشيء الظاهر، محدداً ما ينبغي ان يكون عليه ذلك الشيء. وكلما كان الشيء المرئي قريباً من ذلك

الجوهر كان أكثر جمالاً))، وهذه التجربة الجمالية هي التي تجعل من الفن عملية استكشاف داخل الطبيعة لذلك الجوهر الماورائي وتمثله في شكل منظور.

فالفن هو القراءة في الطبيعة بحثاً عن جوهر غير طبيعي، وإعطاء ذلك الجوهر الشكل المرئي المناسب له. والفن هو بالضرورة حدس في الطبيعة بحثاً عن ما هو ليس منها، أي عن المتعالي⁽⁵⁵⁾، الذي هو ((الكائن العلي الذي لا يمكن ان تدركه الأبصار والحواس)) ((لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ)) سورة الانعام: الآية 103.

((فَاطِرُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ أَنْفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الْأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذُرُّكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)) سورة الشورى: الآية 11. وهو يسمو على أي وصف شامل، ولا يمكن تمثله بأية صورة من عالم البشر أو أي من المخلوقات. وهذه الفكرة عن وحدانيته المطلقة وعلوه هي المعرفة باسم: (التوحيد)⁽⁵⁶⁾.

ولعل قراءة نقدية فاحصة لما تقدم تكشف لنا ان هذا (التوحيد) هو: ((مبدأ فكري) لإسلامية مفهوم الفن، بوجه عام، إذ ان هذا المفهوم الإسلامي للفن يعارض المفهوم الغربي الذي يعد الفن: ((محاكاة فوتوغرافية ساذجة للطبيعة، بل هو بالاحرى محاولة للتمثل الحسي لفكرة قبلية، وتحليلات لحظية جزئية لأفكار الطبيعة والانسان، الذي هو أغنى تحليلات الطبيعة واعقدها، ولهذا السبب اعتبرت هذه النظرية [الغربية] الإنسان مقياساً لكل شيء))⁽⁵⁷⁾

ويتمثل التوحيد (مذهب فكري) كذلك، لخصوصيته الجمالية الإسلامية، وآفاقها المعرفية المؤسسة لمفهوم (الفن الإسلامي) على أنه: ((فن النسق اللامتناهي او فن اللامتناهي)).. الذي ((يولد عند الناظر [المتلقي] حدساً برفقة اللامتناهي، أي الذي يفوق المكان والزمان)) دون الإدعاء بأن هذا ((النسق نفسه يمثل ما يفوقه، فمن خلال تأمل هذه الأنساق اللامتناهيية يتوجه ذهن المتلقي نحو الله)).. ((فالنسق الذي لا بداية له ولا نهاية [منظورة او متخيلة] والذي يعطي انطباعاً بالأبدية.. هو الطريقة الفضلى للتعبير الفني عند مبدأ (التوحيد) ⁽⁵⁸⁾)) بوصفه رسالة الفن الإسلامي، ووظيفته الاولى، والأساس المتمثلة في التذكير الدائم بوحديته الله، سبحانه وتعالى.

ولعل هذا المذهب الفكري الإسلامي هو ((الحقيقة الدامغة المتمثلة في وحدة الفن الإسلامي كله من حيث الغاية والشكل)) بالرغم من ((التنوع الكبير في موضوعاته، وموارده، واساليبه الفنية المتمايزة بمعيارى الجغرافيا والتسلسل الزمني))⁽⁵⁹⁾.

اما في طبيعة الفن الإسلامي ونسقه المعرفي يؤكد التمييز بين مصطلحي (الحقيقة) و(الطبيعة)، لبيان او ((تحديد ما يجعل العمل الفني الإسلامي إسلامياً))⁽⁶⁰⁾ ونسلك لذلك منهج (المقارنة) بين ما نسميه (الفنون الدينية) كالفن اليهودي والفن المسيحي، و(الفنون الرمزية) كالفن البيزنطي والفن الهندوسي من جهة، والفن الاسلامي من جهة أخرى.

فهذان المصطلحان، هما عبارة عن فكرتين متمايزتين تتعلق الاولى بالله الخالق المبدع لكل شيء من الانسان وغيره، وهي فكرة يقينية ثابتة في الفطرة، منزهة عن التشبيه والتشخيص، وكل ما يتصل بالأشكال والصور والأعراض، اي انها فكرة (مجردة) في (الحقيقة المقدسة) التي تفوق (الطبيعة) بوصفها فكرة تتعلق بال مخلوقات والمصنوعات، والمبدعات في حدود المتناول الإنساني، اذ يعني بالطبيعة: ((كل ما يوجد، وكل ما يمكن ان يعد موضوعاً للتجربة الانسانية))⁽⁶¹⁾ بأبعادها الزمانية والمكانية التي تجعل من الطبيعة بعداً متمثلاً في كل شيء: الإنسان وغيره، بل تجعل لكل شيء طبيعته الخاصة التي هي هويته. ويمكن ان نفرق بين نوعين من الطبيعة، هما: (الطبيعة الطابعة)، وهي ((التي تعطي للشيء هويته فتجعله ما هو عليه. و(الطبيعة المطبوعة)، وهي واقع الشيء بعد ان طبع.. فالأولى اولية تعرف بالحدس، والثانية محسوسة تعرف بالتجربة. الأولى حركية لا تحصر ولا تقاس، والثانية ساكنة محصورة قابلة للقياس، لأنها في التاريخ))⁽⁶²⁾

بواسطة هذه المعادلة بين هذين المصطلحين والعلاقة بينهما، ندخل الى دراسة العمل الفني الديني والرمزي في كل من الديانتين اليهودية والمسيحية، وفي كل من الثقافتين السابقتين للإسلام: الاغريقية والرومانية، فتتوصل الى ان نظرياتها الفنية جميعاً ((تميل الى تخفيض القيمة الجمالية في العمل الفني، حتى يصبح الفرد مجرد تمثيل منطقي في متناول كل يد)) كما هو في المسيحية مثلاً، إذ ((يصبح الفن التجريدي في العالم المسيحي هو مجال المناقشة، فإن التجريدية هذه لا ينظر اليها على انها مجرد عن الطبيعة، وانما على انها لون جديد في التعبير عن الطبيعة، بالرغم مما يميزها من شكلية مجردة، فتشكيليتها هذه ليست أكثر من اداة للتعبير عن الطبيعة الطابعة او المطبوعة في الانسان، ويجب فهمها على انها ايجاء بالحالة الشعورية عند الفنان))⁽⁶³⁾ وبعبارة أخرى: إن العمل الفني المسيحي المتمثل في (الأيقونية: الصورة المباركة)- على سبيل المثال لا الحصر- هو عمل وظيفي تجسدي يخلط رمزياً بين ما هو طبيعي وما هو حقيقة قدسية في الشعائر والطقوس الدينية على الخصوص.⁽⁶⁴⁾

ان النقاط المشتركة بين الدين والفن، نقول ان الفن في بحثه عما هو انساني، أصبح باحثاً عن الله. وإذا كان الواقع يشير الى وجود فنانيين مُلحدين اسماً، فإن هذا لا يغير كل شيء، لأن الفن ((طريقة للعمل وليس طريقة للتفكير))⁽⁶⁵⁾. توجد لوحات لادينية، وظاهرة ((الفنان الملحد)) هي ظاهرة نادرة جداً، ويمكن ارجاعها الى تناقض في الإنسان نفسه، وهو تناقض لا مفر منه، كما ترجع الى الاستقلال النسبي للمنطق الواعي عن العفوية، وبالرغم من أصالة العفوية البالغة، إلا أن الموقف العام للإنسان يتشكل بنوع استجابته لمحصلة الضغوط التي تتنازع بين الأرض والسماء. فإذا امتنع وجود حقيقة دينية، امتنع بالتالي وجود حقيقة فنية.

نتائج البحث:

1. إن الفن دعوة لخلق الإنسان، وان كل علم ينتهي في التحليل النهائي الى انه لا وجود للإنسان، لذلك، فإن الفن في صدام طبيعي مع هذا العالم ومع جميع علومه، وهذه المعارضة في الحقيقة هي معارضة دينية، فالدين والاخلاق والفن فرع سلالة واحدة انبثقت بفعل الخلق الإلهي. وفي هذه النقطة الحاسمة تكمن الوحدة الأولى وربما الأكثر وثوقاً، بين الفن والدين، وفي الوقت نفسه الهوية المطلقة بين الفن والعلم.
2. العلم والفن فيهما يكمن جوهر الاختلاف، إذ يجسدان فكرتين كل واحدة منهما تنظر في اتجاه معاكس او يمثلان نوعين من المعرفة منفصلين كلية ومستقلين احدهما عن الآخر، فلا يعتمد احدهما على الآخر ولا يتبعه. فالفن هو (معرفة الإنسان)، كما ان العلم هو معرفة الطبيعة.
3. ان الإلحاد يقتر العلم والتقدم، بينما ينطوي في جوهره على إنكار للإنسان، وللسبب نفسه ينكر الإنسانية والحرية وحقوق الإنسان، ان التناقض بين الثقافة والحضارة يقوم في الواقع على تعارض اساسي بين الضمير والعقل، بين الوجود والطبيعة، او على المستوى العلمي بين الدين والعلم.
4. ان العجز بالوصول الى الفن باستخدام الوسائل العقلية والمنطقية، يقتصر على فرع واحد فقط من فروع الفن، ولا أسلوب واحد من اساليبه. لأن جوهر الاعمال الفنية غامض غموض المعتقدات القلبية وغموض الحس الداخلي بالحرية. ولقد باءت جميع المحاولات لتعريف جوهر الفن تعريفاً عقلياً بالفشل، بالنظر من هذه الزاوية تعتبر الفلسفة أقرب الى العلم منها الى الفن.

5. ان هذه الايديولوجيات المتضادة باشكالها المتطرفة – لا يمكن فرضها على الجنس البشري، وانها يجب ان تتجه الى مركب جديد وموقف وسطي جديد- وان الاسلام يتسق مع هذا الأسلوب الطبيعي من التفكير الذي مكنته من ان يجمع بين المتناقضين في كيان واحد. فهما لا يوجدان معاً وجود تجاور وإلا كان جمعاً متعسفان وإنما هو وجود تفاعل وتزاوج تنتج عنه كائنات جديدة متكاملة العناصر منسجمة.

الهوامش:

- (1) مصطلح ((دين في هذا البحث يشير الى معنى محدد وهو المعنى الذي تنسبه اوربا الى ((الدين)) وتفهمه على هذا النحو، وهو ان الدين تجربة فردية خاصة لا تذهب أبعد من العلاقة الشخصية بالله، وهي علاقة تعبر عن نفسها فقط، في عقائد وشعائر يؤديها الفرد. وعليه، فلا يمكن تصنيف الاسلام كدين بهذا المعنى فالإسلام أكثر من دين لأنه يحتوي الحياة كلها.
- (2) { وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَن تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ } سورة الاعراف: 172.
- (3) Karl Marx: The Karl Marx Library, trans. Saul k. Padower (New York, Mc- Graw- llill, 1972).
- (4) ان تعريف الإسلام كمبدأ له اهمية جوهرية لتطوره المستقبلي. ولقد قيل كثيراً إن الاسلام وكذا العالم الاسلامي قد صُورَا في العالم الخارجي تصويراً مقبولاً ثم أغلق عليهما.
- (5) لعل الآية (30) من سورة الروم تتحدث عن هذا مباشرة: { فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقِيمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ }.
- (6) يقول ((جون واتسون)) في المجلة النفسية: "Psychological Review No.20" (1913), p.158 "إنه لا يوجد خط فاصل بين الإنسان والبهيمة.
- (7) جيورجي لوكاكاس: Gyorge Lukacs: Existentialism or Maxism, studies in European realism, trans. Editn Bone (Londone: Hillway Publishing co., 1950).
- (8) إيفان بافلوف: Evan P. Pavlov: Expermental Psychology, Essays in psychology and psychlatray (New York: Citadel Press, 1962).
- (9) هـ. بـر: H. Berr, in his introduction to lewis H. Morgan: Ancient Society (Chhicago: C.H. kerr, 1907).
- (10) أنظر: ((أوجست كونت)): Auguste Comte: A General View of Positivism. Trans. Y.H. Bridges (New York: R. Speller, 1967).

11) أنظر: ((أبرتو بياكومتي)): Alberto Giacometti: Alberte Giacometti with an introduction by Michel Leiris (Basel: Editions Galeries Beyeler, 1946).

12) أنظر: ((فردريك أنجلز)): Fredrich Engels: Dialectis of Nature, Trans. Clemens Dutt (London: Laurence & Wishart, 1941).

13) أنظر: ((فردريك يونج)): Fredrick H. Young: Pytuagerean Numbers congruences, A Finite Artumetic, Geometrey in the Number Plane (Boston: Ginn, 1961).

14) أنظر: ((إميل تشارتيير)): Emile Charteir (Alain): System des beaux art, (Paris: Gallimard, 1958)

بالنظر من هذه الزاوية ، تعتبر الفلسفة اقرب الى العلم منها الى الفن، فبالرغم من ان موضوع البحث فيها مختلف، إلا أنهما يستخدمان المنهج العقلاني نفسه، وكل تفكير سواء كان علمياً او فلسفياً يؤدي الى النتائج نفسها او الى نتائج متشابهة. ان الفلاسفة العقلانيين في القرن الثامن عشر استنبطوا ما يسمى بالمنهج الهندسي، يسمى ايضاً (البدهي) لشرح نظرياتهم الفلسفية، وقد شرح ((إسبينوزا)) الذي يعتبر صاحب هذا المنهج مؤلفه الرئيسي ((الأخلاق)) باستخدام منهج هندسي شبيه بالهندسة الإقليدية، ثم صاغ تعريفاته وبدهياته ونظرياته الناتجة من هذا المنهج. انظر كتاب ((إسبينوزا)):

Bendictus de (Baruch) Spinoza: Etuics, Trans. George Eliot (Salzburg institute fur Anglistik und Americanistik, Universitut Salzburg, 1981).

وقد استخدم ((نقولاس مالبرانث)) المنهج نفسه، فاستنبط كل افكاره عن العالم من عدد قليل من المبادئ الواضحة المقبولة من الجميع. انظر:

Nicolas Malabranh De la recherché de la v'rite, ou' l'on trait de la nature de l'esprit de l'homme, et de l'usage qu'il en doit fait peur l'eviter l'erreur de sciences, (Paris: J. Vrin, 1945).

وقد بنى ((كرستيان وُلف)) نظامه الفلسفي بأكمله الذي يتألف من الكونيات ومبحث الوجود، واسباب الأمراض وعلم النفس والقانون والمنطق، باستخدام منطق

الاستنباط العقلي. فالفلسفة، حتى عندما تتناول في موضوعها الانسان او الأخلاق، تبقى بالضرورة على ارض الطبيعة. ومن ثم تستطيع ان تستعير مناهج الرياضة والهندسة والاستنباط العقلي، وهذا يفسر لنا لِمَ لم تستطع الفلسفة الوصول الى الحقيقة الكاملة عن الحياة.

(15) ((جان كاسو)): Jean Casson: Art and Confrontation: The arts in an Age of Change, Trans. Nigel Foxell (Greeswick, NY: New York Graphic Society, 1970).

(16) أنظر ((ويستلر)): Whistler: n.p.d.
(17) أنظر: ((فرانسيس بيكون)):

Francis Bacon: The Advancement of Learning and New Atlantis (London: Oxford University press, 1966).

وتوجد أدلة قوية على ان الحرب كانت هي الحافز على البحث العلمي، فقد ظهرت فترة من البحث العلمي المكثف والمنجزات التكنولوجية متزامنة مع الحروب والمواجهات العنيفة. ويبرهن على ذلك بوضوح الحرب العالمية الثانية والسلام المر الذي تلاها.

(18) أنظر: ((جاك ماريتان)): Jacques Maritain: The Situation of poetry: Four Essays on the Relation Between Poetry, Mysticism, Magic and knowledge trans... (New York: Philosophical Library, 1955).

تعريف ((هويزر)) برهن على ان اي تعريف للعمل الفني هو تعريف فاشل حيث يقول ((إن العمل الفني شكل ومضمون، اعتراف ووهم، لعب ورسالة، هو قريب من الطبيعة وبعيد عنها، هادف ولا هدف له، تاريخي ولا تاريخي، شخصي وفوق- شخصي في الوقت نفسه. انظر: Arnold Hauser: The Social History of Art, trans. Stanley Goodman (New York: Knopf, 1951).

(19) لاحظ بلوتارخ صادقاً عندما قال: ((قد نجد مدناً بلا أسوار او بدون ملوك او حضارة او مسرح، ولكن لم ير الانسان مدينة بدون أماكن للعبادة والعُباد)).

(20) انظر بلوتارخ: Plutarch's morals, ed. William W. Goodwin (Boston: Little Brown & Co. 1883).

- (21) وكتب برجسون بعد ذلك بنصف قرن تقريباً، فقال: ((لقد وُحِدت ولا تزال حتى الآن مجتمعات انسانية بدون علم ولا فن ولا فلسفة، ولكن لم يوجد مجتمع انساني بدون دين)).
- (22) انظر: Henry Bergson: Les deux sources de la morale, et de la
Relaigion (Paris: Librarie F'elix Alcan, 1932). P.105.
- (23) سالمون ريناخ:
Salomon Reinch: Cults, mytnes of religion (Paris: n.p. 1905).
- (24) ((إن الإنسان البدائي لا يعرف عالماً بدون حياة))، انظر:
U.A. Frankfurth: From Myth to philosophy, Serbocroation trans.
(Subticu Beograd: Minerva, 1967). P.12.
- (25) أكد هنا سيمل Simle في مؤتمر علوم الحفريات (1760) في نيس.
- (26) أنظر: ((جاك ماريتان)):
Jacques Maritain: The Situation of Art, trans. Stanley Goodman (New
York: Knepf, 1951).
- (27) أنظر: ((أبوت بريمون)):
Abbot Bremon: Pure Poetry (n.p., n.d.).
- (28) أنظر: ((رولاند دي بنيفيل)):
Roland de peneville: Poetic Experience (n.p., n.d.).
- (29) أنظر: ((جان – بابتيست)):
Jean – Baptist A. Rimbaud: the poet's Vocation... (Austin
Humanitites Research Center, University of Texas Press, 1967).
- (30) أنظر (جايتان بيكون):
Gaetan Picon: Contemporary French Literature, 1945 and after,
trans.. (New York: F. Ungar Co., 1974).
- (31) أنظر: ((فرانكز كافكا)):
Franz Kafka: Parables and pardoxees in German and English (New
York: Schocken books, 1958).
- (32) أنظر: ((مايكل ليريس)):

Mickel Leiris: The Age of Man, n.p.d.

(36) انظر: (جول مونرو)).

Jules Mounerot: La Po'esie modern et le sacr'e (n.p.d.).

(37) أنظر: ((موريس بلوك)).

Maurice E. Block: Death and Regeneration of the life (New York: Cambridge University press, 1982).

(38) أنظر: ((سميلاجتس)).

Smilagic: Introduction to the koron (Zagreb: n.p. 1975), p.xxvi.

(39) أنظر: ((هنري برجسون)).

Henri Bergson: Creative Evlution, Trans. Arthur Mitchell, (New Yourk: The Modern Library, 1944).

(40) أنظر ((كينيث كلارك)).

Kenneth Clark: Civilization (London: n.p., 1969), p.203.

(41) إن القرن الثامن عشر – عصر الموسيقى باخ- ليس هو المثل الوحيد على ذلك. ولكنه بالتأكيد ابرز دليل، وذلك بسبب التناقض الحاد الذي شهده: فقد كان الفكر لا دينياً وكانت الحياة مدنية، أما الفن فقد انحاز تالى جانب الدين.

(42) حيثما تردُّ كلمة ((التقدم)) في هذا البحث فمعناها – عند الباحث- مقصورة على التقدم المادي والتقني، وسنرى ان هذا بالفعل هو المعنى الذي يقصده الماديون والعلمانيون عندما يتحدثون عن ((التقدم)) فلا غرابة ان يعتبره الباحث ((ضد الانسان)) ما دام منفصلاً عن شروطه الأخلاقية الدينية.

(43) ((ازدانوف)) zhdanov، كان أكبر المقربين الى ((ستالين)) وهو سكرتير اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الروسي، وكان معروفاً بأنه بطل اضطهاد الفنانين والفلاسفة والكتاب والموسيقيين وغيرهم من رجال الفكر بعد الحرب العالمية الثانية. كان هذا الشاعر مرفوعاً على معرض للأعمال الأدبية السوفياتية في مانيز سنة 1974. ((سكزاكز)) Soczakez مصطلح يطلق في الاتحاد السوفياتي على أعمال تتم حسب الطلب وتنسم بالتماثل والتكرار، وتفنقر الى الإلهام الحقيقي.

- (44) نشرة Almanac عرفت باعتبارها أداة للجدل اللاذع بين مجموعة من الكتاب الأمريكيين وبين منظمة موسكو للكتاب... وكانت تطبع في كل من الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة الأمريكية.
- هذا البديل قد تكون له أسباب او اشكال مختلفة، ولكنه دائماً طبيعي وعفوي، وقد لاحظ كنيث كلارك انه في الدول الكاثوليكية تحتل دار الأوبرا مكان الكنائس، ((عندما تصبح هذه مودة قديمة)). في هذه البلاد تصبح دار الأوبرا مثل الكاتدرائية التي كانت في الماضي أجمل وأعظم المباني في المدينة. انظر: Kenneth Clark: Civilization, p.236.
- (45) الفاروقي، إسماعيل. التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، ترجمة: السيد عمر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 2010م، ص 291. علماً بأن هذه النسخة متداولة إلكترونياً فقط.
- (46) الفاروسي، اسماعيل راجي، والفاروقي، لوس لمياء، اطلق الحضارة الإسلامية، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، الرياض: مكتبة العبيكان، ط1، 1419هـ / 1998م، ص 252.
- (47) الفاروقي، التوحيد ومضامين على الفكر والحياة، مرجع سابق، ص 297.
- (48) الفاروقي، اسماعيل. ((التوحيد والفن 3))، مجلة المسلم المعاصر، عدد 25، 1981م، ص 156.
- (49) الريسوني، احمد. الأمة هي الأصل، المغرب: عيون الندوات، ط1، 2000م. ص 71.
- (50) الفاروقي، التوحيد والفن (1)، مرجع سابق، ص 178.
- (51) الفاروقي، أطلس الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص 244.
- (52) المرجع السابق، ص 246.
- (53) الفاروقي، التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، مرجع سابق، ص 28.
- (54) Al Faruqi: Divine Transcendence, Islam and Modern Age (op. cit.), p.22.
- (55) الفاروقي، التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، مرجع سابق، ص 284.
- (56) الفاروقي، اطلس الحضارة الإسلامية، مرجع سابق، ص 244.
- (57) الفاروقي، التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، مرجع سابق، ص 282.
- (58) المرجع السابق، ص 246.

- (59) الفاروقي، التوحيد ومضامينه على الفكر والحياة، مرجع سابق، ص 280.
- (60) الفاروقي، إسماعيل. ((التوحيد والفن (2))، مجلة المسلم المعاصر، عدد 24، 1980م، ص 183.
- (61) المرجع السابق، ص 184.
- (62) المرجع السابق، ص 186.
- (63) المرجع السابق، ص 191.
- (64) المرجع السابق، ص 194.
- (65) انظر شارتيير: Chartier (Alain) Sustien des beaux- arts.