

نحت وتأويل

الفن بين حاجة العصر
وضوابط الدين

الفنان الباحث
علي أبو حيدر حرقوص

دار الفيلسوف





PDF مكتبة نرجس

www.narjes-library.blogspot.com

نحت وتأويل

الفن بين حاجة العصر
وضوابط الدين

جميع الحقوق محفوظة
الطبعة الأولى
١٤٣٠ هـ - ٢٠٠٩ م

ISBN 978-9953-521-07-7



هاتف: 03/896329-01/550487 - فاكس: 541199 - ص.ب: 25/286 غبيري - بيروت - لبنان
Tel.: 03/896329-01/550487 - Fax: 541199 - P.O.Box: 286/25 Ghobeiry-Beirut-Lebanon
E-Mail: daralhadi @ daralhadi.com - URL: <http://www.daralhadi.com>

نحت وتأويل

الفن بين حاجة العصر
وضوابط الدين

الفنان الباحث
علي أبو حيدر حرقوص

دار الشؤون الثقافية

للطباعة والنشر والتوزيع



توطئة

هذا البحث وعنوانه «نحت وتأويل» بُوشر بكتابته في مدينة فلورنسا، وبعدها في باريس، ثم استُكمل في جامعة الإسكندرية، وبعدها في كلية الفنون الجميلة في دمشق.

يُسهم هذا البحث في معالجة الجدل الدائر في الأوساط الفنية والدينية حول كيفية التعاطي مع فن النحت وكيفية تقبله في المجتمعات المسلمة، فهو يطرح هواجس كل نفس حائرة، أسيرة للفن والجمال، بجرأة مطمئنة، وبعيداً عن التعقيد.

هذا، وضمير الإنسان المسلم يثَنّ من استعذاب الفن، والخوف من حرمة في نزاع، فحاولت ردّ الأمور إلى أصولها، وواضِعاً هذه الدراسة في خدمة مشروع صناعة وتطوير الفنون الهادفة في الواقع العربي - واقع الصمود والمقاومة - منطلقاً من حقيقة أن الدين الإسلامي لا يمكن أن يُخاصم الجمال، ولا أن يعادي فنونه، ومُعتمداً على آراء وفتاوى أبرز فقهاء المسلمين في بلادنا العربية والإسلامية.

وأعتبر في هذا المجال أن المسلم فقيهاً كان أو مثقفاً، لا يمكن

أن يكون سلبياً تجاه الفن، ولا يمكن له أن ينزع عن جماليات الحياة
- مباركة الإسلام -.

ولكن في المقابل نجد بأن هناك معايير وضوابط أخلاقية يجب
أن تهذب الفن وتصوّب أهدافه حتى يظلّ مصدراً حقيقياً للخير
والجمال في حياة الإنسان..

المقدمة

يُمثل فن النحت في مجال ما يُعرف بالفنون الجميلة ميداناً واسعاً تتضارب وتتباين الآراء حوله، وتختلف النظريات التي تتناوله، وهو بتجليه بأكثر من دلالة فكرية لا يُشير إلا إلى حاله متصاعداً.

فعلاقة الإنسان بالنحت متنوعة وعديدة، ويتوقف تحديدها على علاقتها بالفنان أو المتذوق، وما إذا كانت تتعلق بملازمات ظهور المنحوتة أو الحكم عليها.

وفن النحت هو التاريخ الوحيد الصادق للإنسان، يساعده كي يعلم ويرى مكانه في المجتمع بالرغم من العوامل العديدة التي تجعله في مكان غير لائق، وقد أثبتت الناحية الاجتماعية عدة جوانب إيجابية، منها أنها وجهت الأنظار لأهمية المجتمع في عملية الإبداع الفني، وأضافت البعد التاريخي للبعد الاجتماعي كما أضافت البعد الناقد للآراء أو التنفيذ الذي لم يفتن اليه من قبل.

إنه ليس من المعقول أن يُغلق الدين الأبواب دون كنوز الفن التي هدى الله الإنسان إليها بما حباه من عقل ومعرفة، بل يجب الاستفادة منها واكتشافها لتكون في خدمة الإنسان ومصلحه.

ولكن لا يجوز أن نفتح الأبواب على مصراعيها لتلك المكتشفات والمبتكرات التي يسعى الإنسان للوصول إليها، لأن لها وجه خير يؤيده الدين والمنطق، ولها وجه آخر يتعارض مع سمو الإنسان ورفعة أخلاقه.

إن كثيراً من الأمم التي تقدّمت تقنياً، سعيّاً وراء مزيد من الرفاهية والكسب المادي، تعاني من افتقار الحد الأدنى من القيم الأخلاقية أو المعرفة الروحية، التي تقرّب المرء من ربه ومصيره، ولذلك فهي تستخدم مبتكراتها وأنواع فنونها بشكل يخلو من أي قيمة أخلاقية خالية عن النفعية، أو أي اعتبار للإيمان بالله واليوم الآخر.

فموضوع بحثنا «نحت وتأويل» يعالج ظاهرة حضارية، ونعمة أكرم الله بها الإنسان من زاويتين:

الزاوية الأولى: حاجة الإنسان إليها.

الزاوية الثانية: الضوابط الدينية لكيفية التصرف بها.

وقد دفعني إلى اختيار موضوع بحثي هذا أهمية فن النحت وامتداد آثاره العظيمة في حياة البشرية من جهة، وضرورة اتخاذ موقف سديد مبني على مبادئ الدين والاجتهاد حول هذه الظاهرة من جهة أخرى.

وأشير إلى ناحية مهمة من نواحي أهداف هذا البحث في عملية صوغ تصوّر ديني حضاري لكيفية التعامل مع فن النحت، على الوجه الذي يحقق الاستفادة من ثمراته النافعة في كثير من المجالات، ويضع

الضوابط التي تحول دون تعرّضنا للآثار الضارة، والمفسدة الناجمة عن عدم تصويبه وسوء استخدامه .

فقضية الفنون وبالأخص فن النحت، من قضايا متطلبات العصر التي يواجهها الإسلام، ومتطلبات العصر من القضايا الاجتماعية المهمة التي تشغل بال الشباب المثقف في عصرنا الحاضر، وهم أرقى شريحة اجتماعية من حيث المستوى^(١).

هناك ضرورتان ملحتان تفرضان على هذه الشريحة مسؤولية ثقيلة ورسالة جسيمة .

الأولى: ضرورة المعرفة الصحيحة للإسلام الحقيقي كفلسفة اجتماعية وأيديولوجية إلهية، ونظام فكري واعتقادي بقاء، وشامل، وباعث على السعادة .

الثانية: ضرورة معرفة ظروف العصر ومتطلباته، والتفريق بين ما هو ناشئ عن التطور العلمي والصناعي والفني، وبين ظواهر الانحراف وأسباب الفساد والانحطاط .

وليس هناك معضلة من وجهة نظر الشريحة آنفة الذكر إلا عدم الاطلاع على الحقائق الإسلامية الناصعة، وغياب قابلية التمييز والتفريق عندهم بين أسباب الرقي والتقدم، وبين التيارات والظواهر المنحرفة التي هي من طبيعة البشر، إذ لعلهما يعكسان القضية كلغز محير، ولكن لا ننكر وجود أفراد وجماعات ينظرون إلى القضية

(١) الأستاذ الشهيد مرتضى مطهري - الإسلام ومتطلبات العصر - ص ١٤ .

وكانها «واقعاً» لغز محير، مُعتقدين أن «الإسلام» و«متطلبات العصر» نقيضان لا يجتمعان، ووجودان لا ينسجمان، ولا بدّ إذاً من اختيار أحدهما.

إن الدليل الذي يطرحه هؤلاء هو كالآتي:

بما أن الإسلام دينٌ، وأنه آخر الأديان وتعاليمه خالدة، وأنه يجب أن يبقى إلى الأبد حاملاً نفس الموصفات التي كان عليها يوم ظهوره، فهو إذاً ظاهرة ثابتة لا تقبل التطور، أما الزمن فهو متطور بذاته، وطبيعته تقتضي التجديد والتغيير، وكل يوم يأتي بشيء جديد يختلف عن سابقه، فكيف يمكن التوفيق بين شيئين: أحدهما ثابت في ذاته لا يتغير، والآخر متغير في ذاته لا يثبت؟..

علينا الإذعان إذاً بأنها مشكلة لا يمكن علاجها ببساطة، وهذه المشكلة تذكرنا بمشكلة أخرى طرحها الفلاسفة الإلهيون وعالجوها، وهي: «ربط المتغير بالثابت» و«ربط الحادث بالقديم»، وتبدأ مشكلتهم من قولهم: يجب أن تكون علّة المتغير متغيرة وعلّة الثابت ثابتة، وكذلك علّة الحادث حادثة وعلّة القديم قديمة، إذاً كيف تنتهي جميع المتغيرات والحوادث في العالم إلى علّة أزلية لا تقبل التغيير؟

يجيب الفلاسفة هنا بقولهم: إنهم اكتشفوا «رابطاً» ثابتاً أزلياً من جهة، ومتغيراً حادثاً من جهة أخرى، ويعتقدون أن مهمة هذا الرابط هي ربط المتغيرات والحوادث بالذات القديمة الكاملة الأزلية.

وهنا يتبادر إلى الذهن هذا السؤال وهو: هل إن هذا الرابط الذي يذكره الفلاسفة موجود في قضية اجتماعية كقضية «الإسلام

ومتطلبات العصر»، ولو كان كذلك، فما هو هذا الرابط؟ ومن أين ينطلق؟

في الحقيقة، إن الاستدلال الذي تذرّع به أولئك حول عدم إمكان اجتماع الإسلام مع متطلبات العصر يحمل في طياته مغالطة في كليهما.

أما على صعيد الإسلام: فخلود قوانينه وثباتها، هو أمر مفروغ منه بل ومن ضروريات الإسلام، مع صفة المرونة التي تخصّ نظامه التشريعي، والتي يتحلّى بها الإسلام ذاتياً بحكم طبيعته الحركية الفاعلة، التي هي من خصائص نظامه التشريعي، وقد اعتُبرت واحدة في حين أنهما منفصلتان تماماً، ولقد أثارت عظمة الفقه الإسلامي في قابليته الفذة على تلبية حاجات كل عصر إعجاب البشرية جمعاء، علماً أن المسائل المستجدة لا تخصّ عصرنا فحسب، بل كانت تظهر في كل عصر منذ بزوغ فجر الإسلام حتى القرنين السابع والثامن حيث كانت الحضارة الإسلامية في توسّع مضطرد، ويتمخض عن مسائل مستحدثة وحاجات مستجدة، أدّى فيها الفقه الإسلامي دوره الخطير خلالها محافظاً على أصالته دون الاستعانة بمصادر غير إسلامية، وإن فقدان التوجه الإسلامي الهادف خلال القرون الأخيرة لدى المتصدّين في العالم الإسلامي من جهة، وانبهار المسلمين بتقدّم الغرب وتطوره من جهة أخرى، قد أفضيا إلى التصور الموهوم بأن الإسلام لا يصلح لعصرنا الجديد هذا.

وأما على صعيد متطلبات العصر، فإن المغالطة فيها تكمن في

اعتبار الزمن قادراً على أن يبلي كل شيء بما فيها الحقائق الكونية الثابتة، في حين أن الذي يبلى ويتجدد في الزمن هو المادة والتركيبات المادية مثل: الجماد، النبات، الحيوان، الإنسان.. وهذه كلها محكومة بالفناء والزوال، أما الحقائق الكونية فهي ثابتة لا تتغير.

وانطلاقاً من هذه الحقيقة إننا إذا أردنا الحكم على الإسلام ومتطلبات العصر، مثل تقييم الفن وغيره، فالسبيل الوحيد إلى ذلك هو أن نتعرف على الإسلام نفسه، ونستوعب روح قوانينه، ونطلع على نظامه الخاص في التشريع، حتى تتضح الصورة جلية عندما يُطرح هذا السؤال: هل إن الإسلام يصلح لعصر معين أم هو لكل القرون والعصور، يقود الناس ويهديهم نحو الكمال.

هنا يُعرّف الأستاذ مطهري^(١)، أن خصائص النظام التشريعي في الإسلام، جعلت التشريع مرناً ومُستوعباً لكل ظروف التطور في الحياة دون حدوث تغيير في أصول القوانين الإسلامية، أو خلل ينال من خلودها.

ونشير هنا إلى حقيقة أن حكم التصوير والنحت في الإسلام قد حُرِّم من البدايات للدعوة المحمدية، فمنع الرسوم التي تصوّر الأنبياء والصحابة، وكان ذلك يشمل الكاريكاتير والتصوير بجميع أشكاله كلّ ذلك كأن مرفوضاً في الثقافة الإسلامية منذ قيام الرسول ﷺ بتحطيم الأصنام حول الكعبة إثر فتح مكة وعودة المسلمين منتصرين، وفي هذه الحقبة اقتصرَت الحياة الفنية الإسلامية على الزخارف والنقوش

(١) الأستاذ الشهيد مرتضى مطهري - الإسلام ومتطلبات العصر - ص ١٤ .

المجردة والتفنن في الخط العربي حيث أبدع رواد هذا الفن، في حين ورد وجود صور في بعض قصور تُنسب إلى هشام بن عبد الملك^(١)، وإلى أبي جعفر المنصور^(٢)، وأن هذا الأخير كان يوجد في قصره تمثال فرس ضخم، وعليه فارس تحت قبة كانت مجلساً للخلفاء حتى أيام الرشيد..

وفي مطلع القرن العشرين أصدر مفتي الديار المصرية الإمام الراحل محمد عبده فتوى أجاز فيها التصوير والنحت استناداً أيضاً إلى الستة النبوية وعذله بانتهاء سبب رفض التصوير مع انتشار الإسلام واستحالة العودة لعبادة الأصنام.

وأناحت فتوى الإمام محمد عبده ظهور حركة فنية تشكيلية ونحتية متطورة في مصر والعالم العربي مطلع القرن العشرين حيث ظهر الانفتاح متجلباً بعرض فيلم سينمائي ديني من الدرجة الأولى باسم (الرسالة) والذي أخرجه المرحوم مصطفى العقاد مطلع السبعينيات، ومؤخراً شاهد كل العالم العمل التلفزيوني الضخم والرائع (مريم المقدسة) على شاشات الفضائيات العربية، وفي مصر قامت طالبة قبل حوالي ٣٥ سنة بكتابة رسالة الدكتوراة وموضوعها صور الأنبياء، ومن بينهم صورة النبي محمد ﷺ، وحصلت على تقدير امتياز على رسالتها، وهناك في تركيا وإيران على سبيل المثال توجد رسوم للنبي محمد ولعدد من الصحابة أبرزهم علي بن أبي

(١) الدكتور ثروت عكاشة - التصوير الديني العربي - ص ٢٧٧.

(٢) المصدر ذاته - ص ٥٨.

طالب ﷺ، وأشير هنا بأن مشكلة الفنون مع الإسلام كانت مختصرة بشكل أساسي في صناعة التماثيل وليس في الصور والرسوم لأن العرب لم يعرفوا التصوير قبيل ظهور الإسلام مقارنة بالحضارات الكبيرة الأخرى المحيطة مثل الفرس والروم والهنود.

فمسألة الرسوم والصور نجد بأن المجتمع الإسلامي قد تجاوزها دون مخاوف وترسبات، وأخذ يماشيها، ركباً عصراً مميزاً بسرعة الإيقاع، ولكن الفنون الأخرى نجد بأنها أصبحت ملازمة للمشروع الديني بدءاً بالموسيقى المهيبة إلى الخطابة إلى الإنشاد إلى اللوحات والصور العملاقة التي تصوّر القادة إلى الرسومات التي تجسد الملاحم التاريخية في المسيرة الإسلامية.

وببقى الأمر المثير في واقعنا ويدعو للتساؤل: هل نحن لدينا عقدة تجاه فن النحت؟!

وكأن الإسلام كان قد دق طبول الحرب الشعواء على النحت والنحاتين، ونحن ندرك بأن النحت أكثر الفنون صلة بالحركة الاجتماعية المستندة إلى العلم الذي يرفع الإنسان إلى الإحساس بضرورة الفن واحتياجنا له بما يُمثل من قيمة حقيقية وتاريخية وإنسانية، ونحن نرى كيف أن شيخ الفلسفة والفلاسفة سقراط كان قد وصف الفنون الجميلة المفيدة في سياق تعريفه لمفهوم الجمال، وفي رأيه بات الشيء الجميل عنده ما كان له فائدة للإنسان، والرائع في الفن ما كان نافعاً، «إن موقع حسن الشيء من الروعة ما تناسب غاياته

النفع الذي يصيب الإنسان، في حين أن الرديء والإباحي على سبيل
المثال هما ما لا نفع منهما ولا جدوى».

الفصل الأول

نحو فنِ رساليّ..

مدخل

أثر الدين وأثر الفن في الدين

إن مهمة الفن هي تحرير المعرفة من استعباد الإرادة، ونسيان الذات الفردية ومصالحتها المادية، والسمو بالعقل إلى مرتبة تأمل الحقيقة اللا إرادية .

فالفن أعظم من العلم، لأن العلم يتقدّم عن طريق التفكير الحذر، والمثابرة الشاقة في تجميع المعلومات، بينما يصل الفن إلى هدفه دفعة واحدة بالتمثيل والبصيرة .

والعلم يشقّ طريقه بالموهبة، ولكن الفن يحتاج إلى العبقرية^(١) . .

والفن في أي مجتمع إنساني ما هو الا إفراز اجتماعي لرغبات ومتطلبات الإنسان، أي أنه مُحَصَّلة لمكونات وتركيبات اجتماعية تُلقِي بتأثيراتها على كل ما يقع داخل إطارها، وهذا بدوره لا يتناقض مع كون الفن موهبة خاصة، أو تعبيراً فردياً، ولها خاصية التفكير الفردي .

(١) قصة الفلسفة - ول ديورانت - ص ٤٣٣ .

والفن الهادف والملتزم، هو الذي يحقق تلك المعادلة الصعبة: القربى من الله دون وعظ، ولكن بالتسبب للنفس البشرية والمشاعر الإنسانية وفتح مغاليقها، وهذا الفن الهادف يلعب دوراً نهضوياً لارتباطه بالقضايا الوطنية الكبيرة.

وربما كانت أكثر المجتمعات ثقافة والتزاماً ثقافياً هي المجتمعات المجاهدة والمقاومة للاحتلال والغزو بكل أشكاله، فالالتزام الثقافي هو أحد أهم ركائز العمل المقاوم، وعليه تبني المجتمعات منظومتها الاجتماعية المقاومة ليقينها بما للكلمة من دور فاعل في تحريك الهدف ودعم للفعل المقاوم.

وهذه المجتمعات تنهل من حضارة عريقة، تجسّد قيم السماء في فلسفة الحياة، وفي نظرتها إلى الكون، وفي فنونها وآدابها وتراثها، ولا بد أن ينعكس تأثير هذه الحضارة على نتائج أبنائها، وميادين الجهاد موجودة في صميم هذه القيم، فهذه الميادين من فلسطين إلى العراق فلبنان هي نقطة الإيمان الأول، ورأس الحربة لهذه الحضارة.

ونحن نرى هنا بأن المقاومة تمثل التزاماً أخلاقياً لدى أفراد هذه المجتمعات لنيل حقوقهم المشروعة، والتعبير عن آمالهم وطموحاتهم، والسعي للحصول عليها بأشكال متعددة، متحدية بذلك الأنظمة الغاشمة التي تعمل على مصادرة خيرات ومقدرات هؤلاء الأفراد.

والفن التشكيلي هو الأحق بأن يوصف بالالتزام، وأجدر أن

يكون ملتزماً لأنه الوحيد بين الفنون كلها الذي سجل حياة الإنسان منذ بدايتها وعبر كل المراحل والأطوار من الكهوف والمغاور إلى القصور والعمائر، وشكل جزءاً من تلك الحياة، ولما كان الفن مرتبطاً بالمشهد السياسي والثقافي للمجتمع والأمة التي ينتمي اليها الفنان، كان للتنشئة السياسية دورها الفعال في بلورة فنان ملتزم بقضايا أمته، وفن منبثق بالسلوك والرأي فيما يتعلق بمنظومة القيم الحاكمة للمجتمع الذي ينتمي اليه هذا الفنان، وعليها يترتب الموقف السياسي الذي يطبع حياة الفرد والجماعة.

وبعد تبیین العلاقة الجدلية التي تربط الفن الملتزم بالتنشئة السياسية نعود إلى موضوعنا لنقول إنه قد كان للتنشئة السياسية العربية القديمة نسبياً دور فعال في بروز فن عربي ملتزم، حمل على عاتقه هموم الأمة وتطلعاتها نحو التحرر والتوحد والتقدم، واحتوى قضاياها الكبرى التي حاورها بنجاح، كنتيجة لتنشئة سياسية موفقة كانت مرتكزة على خطاب وحدوي ساد آنذاك، فكانت تلك الطفرة التشكيلية التي شهدتها العالم العربي في الستينيات والسبعينيات، وأعطت فناً عربياً ملتزماً بقضايا أمته متجانساً متين البنيان، معتمداً على المعاشة اليومية لهموم الوطن ككل، وهكذا تكون قوة الفرد الحامل للريشة والإزميل والقلم فيه بقوة حامل الرصاصة، يرصد معاناة الإنسان العربي من المحيط إلى الخليج، ويطرح أسئلة مصيرية ملحة، ويجيب عليها في شموليتها بمفردات تشكيلية تراثية معتدة بهويتها، في إطار جمالي ينطلق من المحلية ويعيش العالمية.

وفي ظل التحديات التي تعيشها بلداننا في المرحلة الراهنة،

خصوصاً بعد دخولنا إلى زمن الألفية الميلادية الثالثة، قرن الإنسان المعلوماتي والثقافة الرقمية الدقيقة، يبدو الكلام عن الثقافة الفنية الملتزمة من موجبات هذه المرحلة دفعاً بالفكر المقاوم في اتجاه التفكير الجدي والمتواصل بالمستقبل الإسلامي، ومن ثم تداول النظر والرأي بخصوص مجموعة من الملفات الساخنة التي تختزل التحديات والمتاعب التي يواجهها المسلمون من جراء التركيبة الحضارية الجديدة التي صاغت لبناتها بإحكام مراكز القرارات الاستراتيجية في الدول المتسلطة والقوية في إطار النظام العالمي والعولمة.

ولعل من أسخن الملفات التي ينبغي التصدي لها وإشاعة التفكير فيها بكل مسؤولية، ملف الإبداع، إذ لا يُعقل أن نتحدث عن الحفاظ على الهوية بدون الحديث عن إبداعية أصحاب هذه الهوية.

فالمشاهد الحية في جسم أمتنا تشير إلى أن المسلمين، جغرافياً وشعوباً، هم اليوم في حال انتقال من تكون تاريخي وجغرافي إلى آخر يستدعي وجود حركات إسلامية متجددة ومقاومة تقود مرحلة التحول والانتقال في ضوء المتغيرات الذاتية والخارجية، حفاظاً على الهوية، ولعل من أشد ما يشير انتباهنا ونحن نتابع الحركة الفنية والثقافية والعلمية في العالم، ما لحق هذا الأخير من تسارع جنوني وتحولات دقيقة من أنماط ثقافية إلى أخرى أكثر تعقيداً بفعل ما حوّله الثورة المعلوماتية للإنسان من قدرات على اختزال الأزمنة والأمكنة والأبعاد على حد سواء إلى درجة تحولت معها شخصيتنا من حالة المتابعة والانبهار إلى مرحلة الأرق الحضاري من جراء المتاعب التي

يتسبب فيها تداخل جهلنا وعجزنا من جهة، وقوة الثقافة الغربية من جهة أخرى، الشيء الذي يولد في نفوسنا صدمات خطيرة تزيد من حدة الإعاقة والارتهان الحضاريين، نشعر خلالها بضرورتين متلازمتين: أولهما: مواكبة العصر والاستجابة لمتطلباته، والتفاعل مع التطور والاستفادة من منجزات العقل العالمي الناهض بدعوى العمل على التقريب بين الزمان الذي يعيشه العالم الغربي وبين زماننا، وثانيهما: الحفاظ على الذات والهوية من الذوبان والإنصهار بفعل تلك الاستجابة.

هناك في المجتمعات المتطورة، تعمل الطبقة المثقفة كأداة فاعلة في تحريك المجتمع نحو أهداف مثلى وغايات سامية، لأنها تعتبر بحق العقل المفكر الذي يستوحي منه الشعب نقطة إنطلاقه في العالم الإنساني.

فالفنان والشاعر والكاتب والأديب والمفكر يمثلون الحس الإنساني للفرد، والحاجة العقلية المشبعة بالقيم والمبادئ التي يناضل من أجلها حتى ينال حقوقه في موازين العدالة المفترضة.

ومجتمعاتنا في هذا العصر تمر بأصعب المراحل سياسياً وأحرجها، وفي أعمال كل فرد من هذه النخب جراحات نازقة تضطره رغماً عنه للإصطدام بالواقع، وعليه هنا أن يناضل ويقاوم لتحريك القيم الغارقة في وحل المفاصد لتبديد ظلمة الحياة، وتوجيهها في طريق سليم ليحقق شيئاً من الذات في عملية لحاقه بالعصر.

هذا والمقياس الفطري يتطلّب من الإنسان^(١) أن يقدّم مصالحه الذاتية على مصالح المجتمع ومقومات التماسك فيه، والمقياس الذي ينبغي أن يحكم ويسود هو المقياس الذي تتعادل في حسابه المصالح كلها، وتتوازن في مفاهيمه القيم الفردية والاجتماعية.

وللفنان الملتزم رسالة هادفة، تتسم بالقدسية والسمو لما لها من امتدادات إنسانية وأبعاد فكرية ثابتة، مع ثبوت القيم الحضارية التي تبني وتطور وتساهم في خلق أرضية خصبة لتربية الأجيال على كل المعاني الأصيلة، «مع التنويه بفريق العمل التلفزيوني الرائع، والأصيل بهدفه - باب الحارة - وهو أنموذج لكل الأعمال الفنية الحديثة، التي تُعيد إحياء دفائن من التقاليد العريقة للإنسان العربي والمسلم».

والفنان الملتزم إبن هذا المجتمع، فينبغي أن يعيش له، ويحرك مشاعره الخامدة في اتجاه مصالحه، وينسّق طريقة تفكيره بصورة سليمة، ويناضل حتى لو اضطرتّه المواقف إلى بذل دمائه، على أرض الواقع لمتنزج مع قضية شعبه في سبيل تحقيق أهدافه السامية كما فعل الذي أصبح قدوة في هذا المجال الفنان الشهيد «ناجي العلي».

(١) السيد محمد باقر الصدر - فلسفتنا - ص ٤٦ .

الفصل الثاني

ثقافة فنية

رحلة النحت عبر العصور

النحت، مثل الفنون الأخرى، هو سجل التجربة الإنسانية، من أبعد الازمان إلى اليوم، يحمل النحت ذكرى أعمال الأمم والأفراد. والنحت قديمٌ قديمٌ قَدَم الإنسان وقد ظهر تقريباً في كل حضارات العالم.

تكمُن أهمية النحت في تسجيله للتاريخ^(١)، إذ لا يوجد هنالك فن غير النحت يقدم تسجيلاً كاملاً لتطور الحضارة الإنسانية، فبإمكان النحت أن يقدم لنا الكثير عن حياة أي شعب محدد أو أي فترة زمنية بالتمثيل الواقعي للأفكار والمثل العليا لأي حضارة.

عند الحديث عن منحوتات العصر الحجري المنحوتات التي تتناول التعاويذ والمعبودات واستخداماتها تبقى أسئلة أساسية تحتاج إلى إجابات عن وجود فن في تلك الحقبة من التاريخ التي ترجع إلى ما يقارب ٣٠ ألف سنة ق م. وعلى ماذا تدل تلك الأعمال الفنية أو

(١) تاريخ الفن - ترجمة الباحث.

منحوتات الإنسان الحجري بشكل خاص وما هو تحليل الدوافع الجمالية للإبداع الفني أو الحاجة الجمالية للإنسان قديماً..

ثمة واقع أكيد وهو أن النفس البشرية التي لا تزال تبحث عن ذاتها وقد بدأت تكتشفها هي الحافز الحقيقي إلى تلك الكفاية الأولى والإشباع السحري المثير للحاجة الجمالية، وهذا ما نتحسس في فنون الفراعنة على الرغم من قوة وضخامة الإنتاج الفرعوني الذي خلّد الحضارة المصرية على مر العصور فقد بدت لنا تلك المنحوتات فاقدة لحيويتها ملتصقة بالأساطير والألغاز والأسرار الخارقة للتصور وبعض الهيروغليفية التي تزيدها غموضاً يصفها هيغل بقوله: «كل شيء يدفعنا إلى الاعتقاد بأن المسألة هنا مسألة خلق، مسألة كان فيها فعل الخلق ذاته فعلاً لبناء نوعٍ من الصلاة، نوعٍ من العبادة يشترك فيها الشعب بأسره مع مليكه».

تطور فن النحت عبر الحضارات القديمة المختلفة:

تدل آثار حضارة وادي النيل من أعمال النحت المبكر على شعور المثاليين بالكتلة والفراغ، ولقد كان للتماثيل البشرية المصرية في عهد الدولة القديمة أنواع شتى، منها الفردية والمزدوجة والجماعة، كما كان من أنواعها التماثيل الرمزية التي تمثل فرداً من الناس في طورين أو ثلاثة من أطوار عمره، على أن التماثيل التي ظهرت في عهد أمنتحتب الثالث امتازت بعمق النظرة والنزوع إلى محاكاة الأشكال الطبيعية بروحانية أرهصت لطراز تل العمارنة قبل أن يظهر بفترة ليست بالقصيرة.

أما حضارة أرض النهرين وكما كانت ديانة أبناء الجزيرة أرضية، فقد كانت فنونها التشكيلية دنيوية لا تحفل بتمثيل الطقوس الدينية، ولا تجعل للآلهة في تناولها المكانة الأولى، بل تمضي في عرض مباهج الحياة من صيد، وحفلات صاخبة، يظهر فيها الملوك في الثياب الفاخرة وهم يحتسون الخمر ويستمتعون بأنغام الموسيقى والرقصات.

وللنحت في الحضارة الصينية منذ أبعد العصور صلة مباشرة بالخزافين، حتى ليتمكن القول بأن أجمل آثار النحت كان من إنتاج الخزافين الذين كانوا يحتلون مكانة مرموقة في عالم الفن منذ عهد أسرة هان، وظلت مكانتهم تتزايد يوماً بعد يوم حتى استغرقت عهد حكم أسرة سونج ومينج.

يؤثر النحات الياباني الخشب والبرونز في إنتاج تماثيله، ومن أقدم آثار النحت الياباني ثالث «هوريوجي» البرونزي الذي يُمثل بوذا جالساً على براعم اللوتس بين اثنين من تلامذته.

وتعد تماثيل اليونان من أجمل ما أنتجه المثالون في أي عصر من العصور، وهي مصدر فتنة لا ينضب معينها، فلقد غمرت العالم القديم بسحرها، وهي ما زالت تنتزع إعجاب العصور بجمالها.

وحسب الإغريق أن تماثيلهم ما فتئت تمد الطامحين إلى المجد من شباب الفن ورجاله بأسباب نجاحهم وشهرتهم حتى الآن باحتذائهم قواعدها وترسمهم خطاها، ولم تنحت تماثيل اليونان في الأصل لوضعها بالمتاحف، وإنما نُحتت لتهز وجدان الشعب المرح

منحوتات الإنسان الحجري بشكل خاص وما هو تحليل الدوافع الجمالية للإبداع الفني أو الحاجة الجمالية للإنسان قديماً..

ثمة واقع أكيد وهو أن النفس البشرية التي لا تزال تبحث عن ذاتها وقد بدأت تكتشفها هي الحافز الحقيقي إلى تلك الكفاية الأولى والإشباع السحري المثير للحاجة الجمالية، وهذا ما نتحسسه في فنون الفراعنة على الرغم من قوة وضخامة الإنتاج الفرعوني الذي خلّد الحضارة المصرية على مر العصور فقد بدت لنا تلك المنحوتات فاقدة لحيويتها ملتصقة بالأساطير والألغاز والأسرار الخارقة للتصور وبعض الهيروغليفية التي تزيدها غموضاً يصفها هيغل بقوله: «كل شيء يدفعنا إلى الاعتقاد بأن المسألة هنا مسألة خلق، مسألة كان فيها فعل الخلق ذاته فعلاً لبناء نوعٍ من الصلاة، نوعٍ من العبادة يشترك فيها الشعب بأسره مع مليكه».

تطور فن النحت عبر الحضارات القديمة المختلفة:

تدل آثار حضارة وادي النيل من أعمال النحت المبكر على شعور المثاليين بالكتلة والفراغ، ولقد كان للتماثيل البشرية المصرية في عهد الدولة القديمة أنواع شتى، منها الفردية والمزدوجة والجامعة، كما كان من أنواعها التماثيل الرمزية التي تمثل فرداً من الناس في طورين أو ثلاثة من أطوار عمره، على أن التماثيل التي ظهرت في عهد أمنحتب الثالث امتازت بعمق النظرة والنزوع إلى محاكاة الأشكال الطبيعية بروحانية أرهصت لطراز تل العمارنة قبل أن يظهر بفترة ليست بالقصيرة.

أما حضارة أرض النهرين وكما كانت ديانة أبناء الجزيرة أرضية، فقد كانت فنونها التشكيلية دنيوية لا تحفل بتمثيل الطقوس الدينية، ولا تجعل للآلهة في تناولها المكانة الأولى، بل تمضي في عرض مباحج الحياة من صيد، وحفلات صاخبة، يظهر فيها الملوك في الثياب الفاخرة وهم يحتسون الخمر ويستمتعون بأنغام الموسيقى والرقصات.

وللنحت في الحضارة الصينية منذ أبعد العصور صلة مباشرة بالخزافين، حتى ليتمكن القول بأن أجمل آثار النحت كان من إنتاج الخزافين الذين كانوا يحتلون مكانة مرموقة في عالم الفن منذ عهد أسرة هان، وظلت مكانتهم تتزايد يوماً بعد يوم حتى استغرقت عهد حكم أسرة سونج ومينج.

يؤثر النحات الياباني الخشب والبرونز في إنتاج تماثيله، ومن أقدم آثار النحت الياباني ثالث «هوريوجي» البرونزي الذي يُمثل بوذا جالساً على براعم اللوتس بين اثنين من تلامذته.

وتعد تماثيل اليونان من أجمل ما أنتجه المثالون في أي عصر من العصور، وهي مصدر فتنة لا ينضب معينها، فلقد غمرت العالم القديم بسحرها، وهي ما زالت تنتزع إعجاب العصور بجمالها.

وحسب الإغريق أن تماثيلهم ما فتئت تمد الطامحين إلى المجد من شباب الفن ورجاله بأسباب نجاحهم وشهرتهم حتى الآن باحتذائهم قواعدها وترسمهم خطاها، ولم تنحت تماثيل اليونان في الأصل لوضعها بالمتاحف، وإنما نُحِتَتْ لتَهْزُ وجدان الشعب المرح

الذي كان يتقرب إلى آلهته برقصات وأناشيد على أنغام الموسيقى للتعبير عن إعجابه بقدراتها.

وكان المثالون في كل مكان من الأماكن التي دارت في الفلك الهلستيني أكثر الفنانين إنتاجاً، ولقد حقق النحت قيمةً جديدةً فيما تناوله من تمثيل المعاني المجردة كالخط الذي نحت له الفنان «يوديجاديس» بأنطاكية مثالاً جميلاً.

وعن النحت في حضارة روما تبدو التماثيل الأثرورية المشكّلة من الطين المحروق في حيوية مثيرة، وفي متحف «بورجيزي» في روما تماثيل للمعبود أبولو يفيض بالقوة والتفاؤل، وكان الرومان يعدّون التماثيل في زمرة الصناعات والخدم، ومن أقوال سنيكا «إنا وإن كنا نعبد التماثيل لنحتقر الذين يصنعونها».

تطور فن التصوير:

وادي النيل

تستفيض صور المصاطب منذ عهود الأسرة الثالثة في سرد أساليب الحياة، ولئن كانت المصاطب مواضع خصصت لدفن الموتى إلا أن صورها تحكي شتى مواقف الحياة الدنيوية بدقائقها وتفصيلها، وكان القصد من تصويرها على جدران المصاطب إنشاء بديل لواقع الحياة ليأنس به الموتى في القبور، ومن هذا جاء العرف بتصوير مشاهد بالألوان تمثل الموتى بين أفراد أسرهم وخدمهم في البيت، أو وهم قائمين بالإشراف على الزراعة في حقولهم، ثم ظهر نوع آخر مع

الدولة الحديثة يعتمد على البهجة في التصوير أمثال اللوحات في عصر
حتشبسوت .

أرض النهرين

تشير مشروعات التصوير في هذه الحضارة على تسجيل المراتب
على أساس البعدين، شأنها في ذلك شأن الفنون الفرعونية، وتشغل
الألوان المتباينة المكان الأول منها، وهي بذلك تنحو الناحية الزخرفية
التي تستبد بميول أبناء الجزيرة تبعاً للشغف بإظهار الأبهة والفخامة .

الهند، لعل التصوير كان من وجهة النظر الهندية الخاصة أقل
الفنون شأنًا؛ إذ وجد الهنود فيه مادة سريعة للفناء، فآثروا النحت
عليه، على أن ما تبقى من آثاره الأولى حتى الآن يجعله من وجهة
النظر الفنية من فنون الهند الهامة .

الصين، يعد التصوير أسمى أنواع الفن الصيني مكانة، ففي آثاره
تتجمع المبادئ الفلسفية والأخلاقية، وتحتل شخصية المصور الصيني
الصدارة من مجامعها الفنية على الدوام، فهو أبعد فنانيها عن الاشتغال
بالمادة، وهو أقربهم إلى روح الحكمة وإلى طبيعة التجريد .

اليابان، يحتل التصوير المكانة الأولى من فنون اليابان، وهو
أحد عناصر مدينتهم، ويهدف إلى تجميل الحياة بالأنغام والألوان
والصور السارة، وتشبه صور اليابان الصور الصينية من حيث إنها
رسمت بفرجون الكتابة، والكتابة والتصوير في فنون الصين واليابان
يعنيان شيئاً واحداً، فمؤداهما هي الألوان المائية والفرجون والورق
والحرير الشفاف .

اليونان، وهي تختلف عن غيرها من الحضارات من حيث إن التصوير اليوناني كان منذ النشأة بعيداً عن نفوذ رجال الدين الذين فرضوا سلطانهم على المصورين في مراكز كثيرة من مراكز الحضارات القديمة، وهكذا كانت أعمال التصوير اليوناني دنيوية، ومكانها البيت، وكان موضوعها الإنسان الذي لا يحفل إلا بعالمه الأرضي.

الهلستينية، يتردد التصوير في المرحلة الهلستينية بين الأواني والحائط. ويحتفظ متحف الفاتيكان بأكبر مجموعة من آثار التصوير المنفذ بألوان الأفرسك، ومن أجمل أجزائها القطعة التي تعرف باسم «عرس الدوبراندين» والتي تعزى إلى بعض مصوري عصر الرومان، وتظهر أفروديت ربة الجمال وهي تسدي إلى العروس الخائفة بعض النصيح.

روما، مضى التصوير الروماني بعد ظهور الجمهورية يحتذي أنماط الفن اليوناني، حتى أن مشاهير المصورين اليونان مثل بولينبوت، وزيوسي كانوا هم أنفسهم العمدة الأساسية بالتصوير في روما.

تطور الفنون التطبيقية عبر الحضارات القديمة المختلفة:

الهند، أنتجت الهند منذ أبعد العصور أثواباً من الحرير والقطن الساري، وتدل الأقمشة القطنية التي تطبع الآن بكلكتا وتعرف فيها باسم «كاليكو» والشيلان المطرزة بأجمل الوحدات الفنية ذات الألوان والتي تخصصت فيها كشمير على رسوخ تقاليد الفنون الخزفية الهندية.

اليابان، أينعت في اليابان فنون طباعة الأقمشة وتطريزها وأشغال المعادن واللاكر بنوعيه، وعني اليابانيون بإبراز محاسن الخامات في هذا كله، وازدهر بنوع خاص فن إعداد الرقع الخزفية المعروفة باسم «كاكيمونو» و«ماكيمونو» وبلغ الخزف في اليابان حداً من الرقي منذ القرن الثالث عشر. وقد امتازت آثاره في سيتو وأريتا بإنتاج النوع الأبيض الشفاف من البورسلين، والخزف الياباني رشيق، ويعتبر وصول الشاي إلى اليابان عاملاً هاماً في ازدهاره، ومما يذكر أن الفنان الياباني «كاتو شيرويموزن» سافر إلى الصين سنة ١٢٢٣ ومكث فيها ستة أعوام ليتعلم على خزافيتها أسرار هذه الصناعة، فلما عاد أنشأ مصنعاً الهام في سيتو.

الفن القوطي

الفن القوطي ظهر في القرن الثاني عشر الميلادي في أوروبا^(١)، وقد أطلق رجال الفن في عصر النهضة على هذا النوع من الطراز الفني «هوتي» يعني همجي، لاعتقادهم بأن الأمم التي أغارت على أوروبا في تلك الفترة وهدمت القيم الرومانية واستبدلتها بفنونها الهمجية.

العمارة في الفن القوطي:

الفن القوطي هو قبل كل شيء أسلوب عمارة، فنرى الأقواس المتشابكة والزجاج المزخرف، ويلاحظ أن الكثير من النسب في

(١) تاريخ الفن - ترجمة الباحث.

العمارة القوطية محسوبة على أساس قامة الإنسان، ومن امثلة ذلك نسبة الأبواب إلى المباني فهي ليست محسوبة على أساس ضخامة المباني بل باعتبار قامة الإنسان، وقد تحالف الإقطاع في تلك الفترة مع الكنيسة، وأخذ الفن القوطي حينها يتبلور في باريس أساساً، وظهر واضحاً في التأثير الفنلندي حتى النصف الثاني من القرن الخامس عشر ثم عصر النهضة في النصف الأول من القرن السادس عشر، ومن أشهر المعالم المعمارية لهذا الفن هو الكنائس والتي أعظمها كاتدرائية نوتردام دي باريس وشارترواميان بفرنسا وكولن في ألمانيا.

النحت القوطي:

يُعتبر الفن القوطي فناً متقدماً بالقياس إلى النحت البدائي الذي كان معروفاً في الفن الرومانسي، الفن الذي كان شائعاً قبل القوطي، وقد تفنن المثالون القوط في عمل تماثيلهم متخذين من الطبيعة نموذجاً لهم فنرى في كنائسهم تماثيل للرجال والشيوخ تتمثل في القديسين أو الملوك والأمراء وتماثيلهم النسائية تتمثل في الملائكة والقديسين .

وقد وصل فن النحت القوطي إلى أقصى ازدهاره في فرنسا وخاصة في القرن الثالث عشر . أما في إنجلترا فلم يبلغ هذه المرتبة لعدم قبول البروتستانت وجود تماثيل في كنائسهم الا إذا استثنينا التوابيت التي تمثل الأشخاص المدفونين فيها

وقد استنبط النحاتون زخارفهم من الوسط المحيط بهم فزخرفوا تيجان أعمدتهم بأوراق العنب والبلوط اللبلاب ونحتوا تماثيل

لحيوانات خرافية ذات أشكال مخيفة والتي تبدو كما لو كانت أشكالاً
كاريكاتورية .

وإذا كان فن العصور الوسطى يرتبط بالكنيسة، فإن فن عصر
النهضة تمتع بحرية بوهيمية، وهذه هي حقيقة الأمر، وكان النحاتون
والرسامون في ذروة عصر النهضة يقلدون العري الكلاسيكي كما
يقلدون كل شيء كلاسيكي آخر، فالفنان بدأ يقود شيئاً يشبه نوع
الحياة وحشياً فاحشاً مجازفاً، ولكنه عظيم الأهمية، ومن المفروض
أنه لا يزال يقوده .

لقد كان فنانون عصر النهضة الذين كرسوا جل حياتهم الفنية
لغرض جعل المعتقدات المسيحية واضحة تبدو في أجمل مظاهرها
للعيان يستمرون في القيام بالأعمال التي ورثوها عن الرواد السابقين
للعصور الوسطى، هذا وقد تحول الفن في العصور الحديثة إلى فن
علماني تقريباً، حتى أن الفن الديني كاد يختفي أو بالأحرى أصبح في
الدرجة الثانية استنتاجياً وتقليدياً .

فن عصر النهضة

فلورنسا: موطن النهضة الفنية الأوروبية، ومتحف إيطاليا..

تعتبر فلورنسا واحدة من أهم ثلاث مدن يجب على المثقف
المعاصر زيارتها بالإضافة إلى روما وفينيسيا (البندقية) لكي يلاحظ
مدى التنوع بين المناطق المختلفة في إيطاليا، الحقيقة انه لا يمكن أن
يخيب أمل أي مثقف يقصدها ففيها ولد عصر النهضة في أوروبا،

وهي التي غيرت الطريقة التي ننظر بها إلى العالم الحديث لأنها تحفل بكنوز الفن وأشهر اللوحات التي نراها في الكتب المدرسية والمتاحف التي يقصدها مئات الآلاف من كافة أرجاء العالم، وتتمتع بجو لطيف تحيط بها الهضاب ومزارع الفاكهة وبساتين العنب، ويخترقها نهر «آرنو» وعليه الجسور العتيقة من أيام الرومان والقرون الوسطى وأشهرها «الجسر القديم» حيث ما زالت تباع فيه أجمل المجوهرات والفضيات منذ ما يزيد على ثمانمائة سنة.

أصبحت فلورنسا باضطرابات في القرن الثالث عشر مثل بقية المدن الإيطالية المتفرقة آنذاك، وتنافس على حكمها أنصار بابا الفاتيكان الذي كان يحكم روما والمقاطعات المجاورة والمؤيدون للامبراطورية الرومانية المقدسة، فتبادلوا حكمها مراراً ونفوا خصومهم حتى الشاعر الكبير دانتي أحد آباء اللغة الإيطالية ومؤلف كتاب «الكوميديا الإلهية»، أبعده عن فلورنسا عام ١٣٠١ وقرر الحرفيون تأسيس أول نقابة في مسعى مبكر لحكم البلد بطريقة جمهورية ديمقراطية، فدامت التجربة عشر سنوات وكانت تجربة رائدة في تاريخ الغرب لأن الطبقة التجارية اتخذت موقفاً جريئاً تجاه نظام الحكم، وكانت فلورنسا تمول نشاطات البابا، كما انشأت المدينة القريبة والمنافسة لها «سيينا» أول بنك في العالم وكانت عملة الفلورين عملة دولية متداولة، ومع تراكم الثروات والغنى جرت طفرة في بناء المنازل والقصور، وطلب أصحابها من المثاليين من دوناتللو وغيبيرتي تزيين الأبنية والقصور ومن الرسامين بوتيشيللي وجيوتو رسم اللوحات لتعليقها على الجدران، وبعدها أقيمت الحفلات الموسيقية في حدائق

القصور وظهر فن الغناء المسرحي أو الأوبرا لأول مرة في العالم ثم ظهرت عائلة مديتشي القوية عام ١٤٣٠ ، التي قدمت بعض البابوات وكذلك الحكام الفعليين لمئات السنين فشجعوا الإبداع والتأليف في العصر الذهبي لفلورنسا أيام لورنزو دي مديتشي المعروف بالدهاء السياسي ورعاية الفنون .

قامت في عهد ابنه ثورة رجل الدين الكاثوليكي سافونارولا الذي اتهم الحاكم بالطغيان ، وأحرق كتب عائلة مديتشي ومجوهراتهم وشعر نسائهم المستعار علناً في الساحات ، وتمادت ثورته إلى حد أن البابا وصفه بالزندقة ومات حرقاً عام ١٤٩٨ بينما أكمل دافنشي لوحته الشهيرة «العشاء الأخير» وترك العديد من أبناء البلد مدينتهم ، واستقر المقام بالفنان مايكل أنجلو في روما ليرسم اللوحات الخالدة ويزين أروقة الفاتيكان وكنائسه ، وبقيت عائلة مديتشي في الحكم حتى عام ١٧٣٧ ثم خضعت فلورنسا إلى حكم فرنسا وبعدها النمسا حتى إعلان الوحدة الإيطالية عام ١٨٧٠ .

الحدثاء في الفن

كان للحدثاء الفنية ظواهر^(١) ، نذكر من أهمها المذهب المستقبلي Futurism الذي وضع بيانه ومبادئه الشاعر الإيطالي فيليبو توماسو مارينيتي ، ونُشر في جريدة لوفيفارو في باريس في عام ١٩٠٩ ، في هذا المانيفستو (البيان) نقرأ أفكاراً تدعو إلى الحركية

(١) د . محسن محمد عطية - كتاب اتجاهات في الفن الحديث .

والسرعة والجسارة والحرب وهدم القديم، وفي ذلك قوله في المبدأ الأول: «لقد عقدنا العزم على حبّ الخطر، واعتياد بذل الطاقة وعدم الخوف»، ويضيف قائلاً في المبدأ الثاني: «الشجاعة، والجسارة، والثورة سوف تكون العناصر الجوهرية لشعرنا».

وفي المبدأ السابع نقرأه يقول: «لا جمال إلا في الصراع». وفي المبدأ الحادي عشر، نقرأ: «وستكون أغانينا عن الجماهير الواسعة التي حرّكها العمل، والسعادة، والسير في التظاهرات...».

ثم هناك التكعيبية cubism في الرسم التشكيلي. ومن أشهر من صاغ مبادئها غيلوم أبولينير وهو يقول في هذه الظاهرة، ما يلي: «لقد آن الأوان لنكون أسياداً، ولا تكفي الإرادة الخيرة لتحقيق ذلك بالتأكيد». ويضيف: «لذا، فنحن نتقدم في اتجاه فنّ جديد بالكلية، فنّ ستكون نسبته إلى الرسم التشكيلي السابق، كنسبة الموسيقى للأدب، فهذا الفن الجديد سيكون فناً نقيّاً، كما هي الموسيقى أدب مصفّى». ثم يضرب مثلاً عن بيكاسو التكعيبى المشهور، فيقول: «إن رجلاً مثل بيكاسو يدرس الشيء كما يفعل الطبيب الجراح الذي يشرح جثّة».

ومن بين مدارس الفن التشكيلي التي تُنسب إلى الحداثة، نذكر أيضاً، التعبيرية Expressionism، ومن فرسانها فاسيلي كاندينسكي الروسيّ الأصل (١٨٦٦ - ١٩٤٤). وقد كتب في عام ١٩١٢ عن «مشكلة الشكل» The Problem of Form. ومما قال زمانئذٍ: «لذا، يدرك المرء إدراكاً أساسياً أن السرّ العظيم المهم ليس في القيمة الجديدة،

وإنما في الروح التي تكشف عن ذاتها في تلك القيمة، وأيضاً في الحرية اللازمة لذلك الكشف».

وبالإضافة إلى ما تقدم، يمكننا الإشارة إلى الدادائية Dadaism، والدوآمية أو مذهب الحركة الدائرية Vorticism، والبنائية Constructivism، والسوريالية Surrealism، والفوضوية Anarchism، وحركات أخرى.

ولن يمكننا، في حدود دراستنا الحالية أن نخوض في شرح أفكار ونظريات هذه الحركات جميعها. لكننا سنكتفي بأن نختار واحداً منها على سبيل مسك الختام لكلامنا عن الحداثة في الفن.

وقد اخترنا السوريالية. فما هو هذا المذهب؟ لعلنا لا نكون بعيدين عن الصواب، إذا قلنا إن أندريه بريتون ١٨٩٦ - ١٩٦٦ كان رسول السوريالية، وهو الذي وضع بيانها (مانيفستو) الشهير في عام ١٩٢٤. وكانت الفكرة الأساسية التي قامت عليها السوريالية ماثلة في الدور الذي يلعبه اللاوعي في الفن. وواضح أن هذه الفكرة مستمدة من علم النفس الفرويدي.

يقول بريتون في بيانه، وبعد مهاجمته لحكم المنطق: «أؤمن أن المستقبل سيوفر حلاً لهاتين الحالتين: الحلم والواقع، واللتين تبدوان متناقضتين، وسيكون الحل نوعاً من الواقعية المطلقة، أي سوريالية، إذا صخ القول». ويتابع قائلاً: «إن من يعترض على حقنا في استعمال لفظة السوريالية، بالمعنى الخاص الذي نفهمها به، هو إنسان غير

مخلص أبداً، ذلك، لأنه لم يكن لهذه اللفظة استعمال قبلنا، لذا فإنني أخذُ معناها مرّةً وإلى الأبد، على النحو التالي: السوربالية هي آلية نفسية في حالتها الصافية، وبها يُعبّر المرء، لفظياً، بواسطة الكلمة المكتوبة، أو بأية طريقة أخرى عن عملية التفكير الواقعية... في غياب أية رقابة للعقل، وفي حالة تحرّر من أي همّ جمالي (استيكي) أو أخلاقي».

محضّل ما تقدم هو أن الحداثة في الميدان الفني عبّرت عنها حركات ومدارس وظاهرات مختلفة طلبت الجديد والتجديد، بممارسة الحرية، وبدون قيود.

فن ما بعد الحداثة

صاحب الحركة الاستهجانبة الراضة للحرب الأمريكية الفيتنامية وثورة الطلاب في أوروبا ١٩٦٨م والتي أدانت هذه الحرب، رفض لكل ما هو أمريكي، فظهرت توجهات كثيرة من قبل الفنانين داخل وخارج أمريكا رافضة لفن العامة، مثلاً، على أساس أنه طراز فن أمريكي يعبر عن الثقافة الرأسمالية، وقد تبع هذا الموقف حدوث ثورة ضد كل المقاييس الراسخة في ذلك الوقت.

نتج عن هذه الأحداث حالة من التركيز على فردية الفنان، والذي تنامي عنده شعورٌ بحاجته لأن يعود إلى ابتكار أعمال تقوم على فكرة الأصالة، وألا يكون له امتداد دون أصول أو جذور.

اتجه الفنان إلى محاولة استكشاف ما يمكن أن يُنتجه الفن عندما

يُصبح محلاً للبحث والجدل، فبدأت أعمالهم تبتكر لغة جديدة للتواصل والتفاهم للتعبير عن الأحداث.

ومع فكرة العولمة وسيطرة السوق العابرة للمقارن أصبح الفنان يقدر دوره الهام في عملية التغيير، فبدأ ينبذ فكرة الفنان المنتج المستقل الذي يقوم بإنتاج عمل فني محسوس ذي موضوع فيزيقي ينبغي أن يُباع لتاجر لوحات أو أفراد أو مؤسسات.

يلقى الناقد (بيير ريستاني) على تغير علاقة الفنان بسوق الفن في نهاية القرن العشرين بقوله «يمر الفنان الذي نبذ المفهوم القديم للقطعة الفنية المتفردة أو الإنتاج المرفه للاستغلال الفردي، بعملية ابتكار يكون الفنان فيها أكثر تواصلاً مع المجتمع ويهجر دوره الغامض الذي يلعب فيه شخصية الفنان الهامشي والمنتج المستقل» وعلى هذا أصبح الفنان في تلك المرحلة يرغب في الوصول إلى الجمهور من خلال إزاحة الحواجز بين فروع الفن ليصبح العمل الفني مجالاً للتأمل العقلي وموضوعاً للتساؤل، فاستبدل الفنان إطار اللوحة بإطار الوجود نفسه ليصبح المشاهد جزءاً من العمل الفني.

في تلك المرحلة أراد الفنان إعادة النظر في مفهوم اللوحة والحدود والقيم الفنية وعلاقة الأعمال الفنية بقاعات العرض والجمهور وتجار الفن، من هنا تغيرت قيم العمل الفني من كونه انطباعاً بصرياً ملموساً يستجيب لحاجات فكرية ووجدانية إلى نشاط ثقافي وفعل ناقد داخل المجتمع، فأصبحت الفكرة هي المهمة وليس العمل بحد ذاته وتم الخلط بين عدة أنظمة فنية من (نحت ومسرح

وموسيقى وتصوير وفيديو وأداء جسدي) ليتحول العمل الفني بذلك إلى استعراض سمعي بصري حركي، فتعددت الأساليب وتداخلت المعايير وصار التجديد هدفاً.

أدى هذا التغيير في المفاهيم الجمالية للعمل الفني إلى نهاية السيادة الخاصة بالنظرية الشكلية والتجريد، حيث ظهرت اتجاهات أخرى في مقابل هذه الأفكار الفنية مثل:

الفن المفاهيمي Conceptual Art:

الذي تعلق فيه الفكرة على العمل الفني ذاته، لتصبح العملية الإبداعية مثل الفلسفة يسوقها الجدل ووضع التساؤلات، ويصبح الفنان مثل الفيلسوف يطرح قضايا هامة حول وظيفة الفن وعلاقته بالمشاهد وذلك من خلال التركيز على فكرة العمل الفني ودورها الفاعل في إحداث جدل بين العمل والمتلقي له.

فن الأداء Performance Art:

والذي وسع من دور المدرك البصري والسمعي من خلال العروض المفتوحة والتي يُستخدم فيها الجسد الآدمي.

فن البيئة Environmental Art:

الذي حدا بالفنان إلى التعامل مع الطبيعة ذاتها بموادها الطبيعية. وكما كان للثورة الصناعية أثرها القوي على الفن بعد خضوع الإنسان لسيطرة الآلة، حيث أصبح مفهوم الحداثة أو المعاصرة قائماً على مدى ارتباط الإنسان بمظاهر العصر، فقد استحوذت التقنية

الحديثة والطابع العقلاني على الفنان حيث أحدثت أعمال (مارسيل دوشمب وكاندنسكي) حالة من التمرد أدى إلى حدوث فجوة بين المشاهد والعمل.

كما أعلن فنانون ما بعد الحداثة رفضهم لتطرف الحداثة ودعوا إلى إعادة النظر في مفهوم التغيير - في حد ذاته - والبحث عن سبل تنمية الإبداع وتحريره من عدمية الحداثة ويتطلب ذلك في رأيهم:

«الانفتاح على الماضي والحاضر والمستقبل وما هو قومي وما هو عالمي».

- التحرر من النظرة الفردية والاتجاه إلى الموضوعية وتنوع الرؤى.

- الانتقال من عالم التعصب إلى عالم حرية التدفق.

الكلاسيكية الحديثة

كان المفهوم التشكيلي لفن ممثلي المذهب الكلاسيكي يقوم أساساً على محاكاة نماذج النحت الإغريقي الروماني القديم، غير أن الصور ذات الهيئة الكمالية في أعمال الأساتذة الرواد في المذهب الكلاسيكي الجديد غالباً ما كانت تتضمن ملامح واقعية جوهرية وبخاصة تلك الملامح القوية التي تحافظ على المعالجة الفنية للصور الشخصية..

يُعتبر جاك لوي دافيد (١٨٢٥ - ١٧٤٨) رائد الفن الكلاسيكي الجديد وأعظم ممثليه، وقد قام بدراسة الفن القديم في روما، ورسم

بكثرة الأعمال الفنية الأصلية للحضارتين القديمتين اليونانية والرومانية وذلك حتى عودته إلى باريس عام ١٧٨٠ .

وتعد اللوحة «قسم الإخوة هوراس» في متحف اللوفر من أكثر الأعمال تمثيلاً للمذهب الكلاسيكي الجديد.

فموضوع اللوحة كان مأخوذاً عن تاريخ الجمهورية الرومانية وهو في الأساس يرمز إلى مبدأ التفاني الوطني، حيث يبارك الأب أبناءه في معركتهم مع أعداء الجمهورية مظهراً إحساساً راقياً نحو الواجب الوطني مثله في ذلك كممثل أبنائه المتحفزين من أجل التضحية بأرواحهم في سبيل الوطن، وبوسعنا أن نكتشف في تلك اللوحة التجسيد الواضح والمنطقي للمبادئ الفنية الأساسية، والعمل يتضمن عدداً قليلاً من الأشكال وكانت اللوحة تجمع بين البساطة والعظمة والرزانة، كما وإن الإنسان يُعد في مثل هذه الأعمال وحدة أساسية للتعبير عن الأحداث والمشاعر والأفكار، أما حركات الأجسام البشرية فتقوم بتجسيد الدوافع الإنسانية المختلفة، رغم أن الطبيعة كانت تقوم بدور ثانوي، ويأتي عامل التأكيد على مبادئ الإيقاع والانسجام والتنسيق والنظام والهدوء ليستند إلى مفهوم مثالي مستوحى من النماذج والأنماط الموروثة عن فناني اليونان القدماء، وتشكل خلفية اللوحة من ثلاثة عقود نصف دائرية منشأة على أعمدة، ويقوم ذلك الهيكل بمثابة عمق في اللوحة، وقد جمع دافيد بين بؤرتي الصورة المعنوية والأخرى التركيبية ووظف في ذلك ذراعي الأب واليد التي تقبض على السيف ممتدة نحوها للقسم أيدي الإخوة (هوراس) يشكلون معا رابطة متماثلة في كل الزوايا ويصنعون مثلثاً متوازناً متساوي الأضلاع

نتج عن انطلاق خطوط الأذرع وثنايا الأنواب والخطوط الأساسية بشكل عام.

ذلك المنهج الرياضي المجرد في الإنشاء هو منهج مشترك بين الكلاسيكيين من أساتذة عصر النهضة، وقد اتفق مع غاية الاتزان البنائي والوضوح المنطقي في التكوين، كما أن معالجة تشكيلة اللوحة تقوم على أساس تحقيق غاية الكمال لكل تفصيل، وتصبح علاقات الضوء الظلّية أساساً جوهرياً. وتقوم وظيفة اللون على أساس المحافظة على نقاء العلاقات الضوئية والتحديد بقدر المستطاع لمختلف العناصر التي يتضمنها العمل كلّ على حدة.

تاريخ النحت عند العرب

كان لانتشار عبادة الأصنام في جزيرة العرب، واختلاف أنواع وأشكال الأصنام من طواغيت وأشجار وأحجار مصورة وغير مصورة، أن سعت قريش لتأكيد سيادتها الدينية والتجارية والرغبة في جذب وفود الحجاج لمكة وما يدره ذلك من انتعاش للتجارة والارتباط بعلاقات طيبة مع القبائل حتى تستطيع أن تحمي طرق تجارتها المارة عبر الصحراء فأقامت حول الكعبة ثلاثمائة وستين صنماً حيث وضعت قريش أصنام القبائل الشهيرة حول الكعبة حتى إذا أتوا مكة وزاروا الحرم وجدوا معبوداتهم فأولوها احترامهم وتقديسهم، وكان لوضع هذه الأصنام حول الكعبة جانب آخر هو انتعاش تجارة الأصنام فكانت تجارة رائجة في مكة حيث يأتي الحاج إلى مكة ويعود حاملاً معه صنماً يتعبد له.

من هنا فإن الدعوة الإسلامية رفضت تجسيد الآلهة سواء أكان ذلك في شكل تمثال من الحجر المصنوع أو حجر غير مصنوع أو شجرة أو بيت مقدس ورفضت الدعوة الإسلامية تعدد الآلهة ودعت إلى التوحيد والتنزيه لله خالق الكون بمخلوقاته وهذا هو موقف الدعوة الإسلامية النظري في مرحلة الضعف، ذلك الموقف الذي تغير في مرحلة قوة الإسلام وقوة شوكته فسعى لهدم الأصنام والقضاء على هذه العبادة وذلك الشرك، وبالتالي ما يترتب على هذه العبادة من صناعة للتماثيل وما يقوم عليها من تجارة وكانت رائجة في مكة، ففي فتح مكة سنة (٨ هـ / ٦٢٩م) «دخل المسلمون مكة، وسار رسول الله إلى الكعبة وطاف بها سبع مرات، ثم أمر بإزالة التماثيل والصور وتحطيم الأصنام وخرج المسلمون إلى القبائل المحيطة يحطمون الأصنام ليعلموا كلمة الدعوة الإسلامية.

ولكن مع النهضة الحديثة التي أحدثها الفكر الإسلامي أصبح للتصوير والنحت دور إبداعي ووسيلة من وسائل التعبير الفني، فأصبح لصنع التماثيل أهداف أخرى غير العبادة، فالإلى جانب النواحي الجمالية للإبداع هناك أهداف تجعل منها تعبيراً عن معاني ومضامين ورسالة سامية من الفنان نحو مجتمعه وحضارته وتهدف نحو تخليده لذكرى الرموز التي صنعت الحضارة، والتعبير عن قدرات الإنسان الإبداعية في شتى المجالات العلمية والعلوم الإنسانية والطبيعية، وتسجل حركة نمو وتطور للحياة برؤى فنية مقصدها القيمة الجمالية والتوثيقية للشعوب فقد كانت التماثيل والصور شواهد على الحضارات القديمة نُقلت من خلال التماثيل والمنحوتات الشاهدة على عظمتهم.

وأصبح للرسم دور علمي وتعليمي حيث استخدم في نقل المعارف كما استخدم في رسوم التشريح لدراسة الطب، وأصبح للرسم والتصوير والنحت دور تربوي حيث الصور أقرب لذهن الأطفال والتلاميذ وحثهم على التعبير عن أفكارهم وبث المعاني والقيم المطلوبة فيهم، وقد اندفع المسلمون يطوعون هذه الفنون وتلك الوسائل في التعبير عن ذواتهم وتجسيد قيمهم في المرحلة الحديثة وازدهرت فنون النحت والتصوير.

حراك الدين والفن عبر العصور

يتألف كل دين من جذر غيبي يؤمن به كل متدين، ينبثق منه، أو يُضاف إليه، نظام أخلاقي تنبثق منه، أو تضاف إليه، في معظم الحالات، قواعد عملية للسلوك اليومي.

والأصل في الدين أن يكون الترابط وثيقاً بين الجذر الغيبي، من جهة وبين النظام الأخلاقي وقواعد السلوك اليومي العملية من جهة ثانية، ويرى البعض أن الجذر الغيبي إنما يأتي من عالم ما وراء الطبيعة، أما النظام والقواعد ففعال الواقع مصدرها.

ثم إن كثيراً من الأديان تسند الجذر الغيبي إلى قوى مجهولة، بشرية أو غير بشرية، إلا أن الأديان الكبرى تستند الجذر الغيبي إلى الله، وتسند معه إلى الله أيضاً النظام الأخلاقي وقواعد السلوك اليومي العملية، هذه الأديان الكبرى هي المعروفة باسم الأديان السماوية أو التوحيدية، وهي ذات الأثر الأكبر في التوجيهات الدينية السائدة في عالمنا، وعددها ثلاثة، وهي اليهودية والمسيحية والإسلام.

منذ نهايات القرن السابع عشر وبدايات القرن التاسع عشر ومع التطور العلمي والتكنولوجي الذي شهده الغرب بدأت بوادر تيارات

أعلنت استقلالها من فكرة وجود الخالق الأعظم^(١)، هذا العصر كان عصر كارل ماركس وتشارلز داروين وفريدريك نيتشه وسيغموند فرويد، الذين بدأوا بتحليل الظواهر العلمية والنفسية والاقتصادية والاجتماعية بطريقة لم يكن لفكرة الخالق الأعظم أي دور فيها.

ساهم في هذه الحركة الموقف الهش للديانة المسيحية في القرون الوسطى وما تلاها نتيجة للحروب والجرائم والانتهاكات التي تمت في أوروبا باسم الدين، ولم يقف الأمر عند العلماء، فحتى الأدباء أعلنوا وفاة فكرة الدين والخالق، ومن أبرز الشعراء في هذه الفترة - وليم بليك -، الذي اعتبر الدين قوانين تعارض طبيعة البشر من ناحية الحرية والسعادة، وأن الدين جعل الإنسان يفقد حرته واعتماده على نفسه في تغيير واقعه.

وبدأت تدريجياً وخاصة على يد الفيلسوف الألماني «آرثر شوبنهاور» بروز فكرة أن الدين هو صنعة البشر^(٢)، ابتكروه لتفسير ما هو مجهول لديهم من ظواهر طبيعية أو نفسية أو اجتماعية، وكان الغرض منه تنظيم حياة مجموعة من الناس حسب ما يراه مؤسس الدين مناسباً وليس حسب الحاجات الحقيقية للناس الذين عن جهل قرروا الالتزام بمجموعة من القيم البالية، وأنه من المستحيل أن تكون كل هذه الديانات من مصدر واحد، فالإله الشديد البطش الذي أنزل ١٢ مصيبة على المصريين القدماء، وقتل كل مولود أول ليخرج اليهود

(١) قصة الفلسفة - ص ٥٧٦ .

(٢) قصة الفلسفة - ص ٤٣٦ .

من أرض مصر هو ليس نفس الإله الذي ينصحك بأن تعطي خذك الآخر ليتعرض للصفع دون أن تعمل شيئاً، وتزامنت هذه الأفكار مع أبحاث - تشارلز داروين - الذي كان مناقضاً تماماً لنظرية نشوء الكون في الكتاب المقدس وأعلن - فريدريك نيتشه - من جانبه موت الخالق الأعظم وقال أن الدين فكرة عبثية وجريمة ضد الحياة إذ إنه من غير المعقول أن يعطيك الخالق مجموعة من الغرائز والتطلعات، وفي نفس الوقت يصدر تعاليم بحرمانك منها في الحياة ليعطيك إياها مرة أخرى بعد الموت.

واعتبر كارل ماركس الدين أفيون الشعوب، يجعل الشعب كسولاً وغير مؤمن بقدراته في تغيير الواقع، وأن الدين تم اسغلاله من قبل الطبقة البورجوازية لسحق طبقة البسطاء.

أما سيغموند فرويد فقد قال، إن الدين هو وهم كانت البشرية بحاجة اليه في بداياتها، وأن فكرة وجود الإله هي محاولة من اللاوعي للوصول إلى الكمال في شخص مثل أعلى بديل لشخصية الأب، إذ إن الإنسان في طفولته حسب اعتقاد فرويد ينظر إلى والده كشخص متكامل وخارق، ولكن بعد فترة يدرك أنه لا يوجد كمال، فيحاول اللاوعي إيجاد حل لهذه الأزمة بخلق صورة وهمية لشيء اسمه الكمال.

كل هذه الأفكار، ومع التغييرات السياسية التي شذتها فرنسا بعد الثورة، وبريطانيا بعد عزل الملك جيمس الثاني من انكلترا عام ١٩٨٨ وتنصيب الملك وليام الثالث من انكلترا والملكة ماري الثانية من

انكلترا أيضاً على العرش، كان الاتجاه السائد في أوروبا هو نحو فصل السياسة عن الدين، والغاء العديد من القيود على التعامل والتعبير التي كانت مفروضة من السلطات السابقة التي كانت تأخذ شرعيتها من رجال الكنيسة، وعندما بدأ الاستعمار الأوروبي للعالم الإسلامي حيث تحولت الجزائر إلى مستعمرة فرنسية عام ١٨٣٠، وتحولت اليمن في عام ١٨٨٢ إلى مستعمرة بريطانية، وبين بريطانيا وفرنسا تحولت هذه الدول إلى مستعمرات - مصر - تونس - السودان - ليبيا - المغرب - وهنا بدأ الاحتكاك الجديد لأول مرة بين قوى متطورة من الناحية العلمية والتكنولوجية، ولا تعترف بأي دور للدين في السياسة وبين مسلمين أدركوا أن ركب التقدم قد فاتهم، ولكنهم في قرارة أنفسهم كانوا لا يزالون يؤمنون بأنهم - خير أمة أخرجت للناس - وأن الدين عند الله الإسلام - فظهر في الطريق خياران لا ثالث لهما، إما اللحاق بالتقدم الغربي من خلال التقليد والمحاكاة والعلاقات الجيدة، أو القناعة بأن ما آل إليه حال المسلمين من خضوع يكمن سببه في الابتعاد عن أصول الدين الإسلامي، فاختار البعض طريق التأثير بالغرب والعلمانية، واختار البعض الآخر العودة للجذور، ومن هنا نشأت بدايات ما يسمى الإسلام السياسي، ولا يزال هذا الانقسام موجوداً إلى يومنا هذا.

والدين في الفلسفة يطلق عليه أنه يسوق ذوي العقول إلى الخير.

وهناك رأي آخر يقول: إن الدين منظومة تتكون من التصورات والمعتقدات الدينية، الأسطورية الخيالية بالإضافة إلى عنصر الأمزجة

والانفعالات النفسية والعاطفية، وكذا الممارسات العملية التي تتجلى في شكل الطقوس والشعائر الدينية التي يقوم بها الإنسان المتدين تجاه الدين الذي يعتقد به.

وكتب أنغلز يقول: إن الدين قد ولد في عصور بدائية، من تخيلات الناس الجاهلة الغامضة، البدائية عن طبيعتهم ذاتها وعن الطبيعة الخارجية التي تحيط بهم، ولكن كل أيديولوجية ما إن تنشأ حتى تتطور بالارتباط مع جميع التصورات القائمة وتخضعها للتعديل والتواصل، وإلا لما كانت أيديولوجيا، أي أنها ما كانت تواجه الأفكار بوصفها هويات مستقلة تتطور بشكل مستقل، وتخضع لقوانينها الخاصة.

وكتب ماركس^(١) في سياق ردّ ماركس على فلسفة الحق عند هيجل قال: إن الإنسان يصنع الدين وليس الدين هو الذي يصنع الإنسان، وفي رسالة بعثها إلى روجيه ١٨٤٢ جاء فيها، الدين لا يعيش في السماء بل على الأرض، إنه وعي الذات والشعور بالذات لدى الإنسان الذي لم يجد بعد ذاته، أو الذي فقدتها، والدين تحقيق وهمي للكائن الإنساني، لأن الكائن الإنساني لا يملك واقعاً حقيقياً.

كما كتب أنغلز موضحاً الصورة أكثر، إن الإله المسيحي ليس سوى الانعكاس الخيالي للإنسان.

لقد خلق الإنسان قبل الأفكار، واستطاع بفرضية الحياة والتعايش

(١) ماركس - أنغلز - حول الدين - ترجمة ياسين الحافظ - ص ٦٩.

الطبيعي داخل الأطر المادية للحياة أن يكتسب الفكر ويتناول الرؤية للأشياء ويموضعها داخل قالب التفسير المادي للحياة، ولذا بدأت لدى الإنسان نزعة التقدير والتقرير والتفسير لجملة أسماء طرأت على واقع حياته الذي يحياها على الأرض ولا يملك خلفية فكرية موضوعية مادية عنها، وبدأ الإيمان بالعالم يسري في الجسد البشري، ويحقق لمشيئاته، فبرزت حاجته الماسة للتكوين العقلاني للسؤال.

ومن ناحية اجتماعية يقول د. دوركهيم الفيلسوف الاجتماعي: إنني أرى الدين على أنه مؤسسة اجتماعية قوامها التفريق بين المقدس وغير المقدس، وبهذا يقسم دوركهيم الدين إلى:

جانب روحي: مؤلف من العقائد والمشاعر الوجدانية.

جانب مادي: مؤلف من الطقوس والعادات.

الدين بعين إسلامية

- إن الدين عند الله الإسلام.

- ومن يتبع غير الإسلام ديناً فلن يُقبل منه.

مفهوم الإسلام هو الاستسلام لله والتسليم له. وهذا المفهوم له أبعاد رئيسية ثلاثة:

١ - التسليم بالعقل، وهذا يعني أن قناعاتي ستوصلني إلى وجود الله وخلقه للكون وما فيه، فإن كنت مسلماً عليّ ألا أعاند منطق أفكارني لأن الصنع يدل على الصانع، والخلق يدل على الخالق، والوجود يدل على الواجد.

٢ - التسليم بالقلب، والاقتراب من الله بالعاطفة القلبية، حيث يصبح وجود الله عز وجل، معاشة نفسية يحسها الإنسان في كل نبضة قلب، وفي كل شعور وإحساس، إنها الحالة التي تحدد الممارسة الخالية من النفاق، فالمحب يقوم بالعمل المطلوب بكل طاقته ومن كل قلبه، يُقبل ولا يُدبر، يُضحي لأنه يشعر باللذة الحقيقية في العطاء لمن يحب.

٣ - التسليم بالجسد وهو أداء ما أمر الله به، فحركات الجسد تكون إسلاماً إذا ما اقترنت بفعل الأوامر الإلهية كالصلاة والحج والزكاة والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ومحاربة الظلم وخدمة الأيتام، كلها تصرفات جسدية تعبر عن إسلام المرء إذا ما اقترنت بالإيمان.

والدين لغة، هو الشريعة من حيث إنها مُطاعة، فالدين منسوب لله تعالى، إنه اسم لجميع ما يُعبد به الله، وما يُدان به من الطاعات مع اجتناب المحرمات.

والدين هو: إيمان، وعمل...

إيمان بوجود قوة هي فوق طاقة البشر، لها تأثيرها في حياته ومقدراته.

عمل في أداء طقوس معينة تعين شكلها الأديان للتقرب إلى الآلهة لاسترضائها.

إذن، الإسلام هو تسليم العقل والقلب والجسد، بفهم الوجود وفهم دورنا فيه، والارتباط برب الوجود، والارتياح النفسي له ولكل

ما يأمر به، فهو المعطي والمنعم، وهو المجزي والمحاسب، عندها يكون سلوكنا منطلقاً من الوعي والمحبة، فيؤدي الثمار الجيدة في الحياة، ونكون قد أدينا الدور الذي يرضاه الله ﴿قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ﴾ [آل عمران/ ٣١].

والإسلام هو دين الله الذي دعا اليه الأنبياء جميعاً، بدءاً بإبراهيم ومروراً بالرسل جميعاً إلى أن ختمه وقدمه كاملاً واضحاً مضمون البقاء للأبد.

ويؤكد القرآن الكريم أن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام كانا يقولان عند بناء الكعبة ﴿رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ﴾ [البقرة/ ١٢٨] بالإضافة إلى أنه يعتبر الدين ﴿مِلَّةَ أَبِيكُمْ إِبْرَاهِيمَ هُوَ سَمَعَكُمُ الْمُسْلِمِينَ مِنْ قَبْلُ﴾ [الحج/ ٧٨].

ويتابع القرآن الكريم في اعتبار الإسلام دعوة نوح وموسى وعيسى حتى يعلن حواربي المسيح بقوله: ﴿قُلْنَا أَحْسَنَ عِيسَى وَهُمْ الْكُفَرُ قَالَ مَنْ أَنْصَارِي إِلَى اللَّهِ قَالَ الْغَوَارِيُّونَ غَنُ أَنْصَارُ اللَّهِ ءَامَنَّا بِاللَّهِ وَأَشْهَدُ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ﴾ [آل عمران/ ٥٢].

فالدين واحد، لأن مُشرّعه وهو الله واحد، ولأن الإنسان والكون والعلاقات بين الإنسان والكون، العلاقات التي يجب أن تنظم وتنسجم مع الخالق، ولأن الإنسان والكون والعلاقات منذ بداية الخلق في سلسلة مستمرة متصلة، والأنبياء وهم سفراء الله يدعون إلى حقيقة واحدة وهي الإسلام.

غاية الأمر أن الدعوة، وهي صناعة الإنسان، تتطور مع تطور

الإنسان في وعيه وعقله ومشاعره وإحساسه بالمسؤولية، شأنه في ذلك شأن الطالب الذي يدرس حقائق علم واحد بمستويات مختلفة مع تدرّجه في الصفوف .

وبهذا الطرح نجد انتفاح الإسلام التام على الأديان واحترامه لها وتأكيده على صدق الأنبياء إلى جانب إصراره على الالتزام بالدعوة المحمدية وبالمنهج الأكمل الذي كان منهاجه الخالد للإنسان الذي بلغ في عهده مرحلة قبول الدين الكامل مع وضع أسس تضمن بقاءه وتطوره الذاتي، ﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتِمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا﴾ [المائدة/ ٣] .

والإسلام هذا بدأ بكلمة - اقرأ - رغم أن النبي الكريم لم يكن قارئاً، معتبراً مقارنة هذا الدين بالعلم، مضيفاً وجوب القراءة باسم الله الذي يصفه بالخالق وبأنه علّم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وعندما نعرف أن العلم هو معرفة الموجودات وأحوالها وصفاتها لنذكر بوضوح توجيه الإنسان إلى هذه الحقيقة التربوية الكبرى، أن أحكام الدين وتعاليمه منسجمة كمال الانسجام مع حقائق الكون وأوضاع الموجودات، وأن الإسلام الذي هو التسليم للمخالق هو في نفس الوقت حقيقة العلاقات الصحيحة بين الإنسان وبين المخلوقات دون انحراف أو مبالغة أو تقصير .

فموقع الإنسان - وهو أحد المخلوقات - من بقية الموجودات بالصورة التي قدّرها الخالق وكيفية تعامله معها بالإضافة إلى موقعه من الخالق ومن نفسه، كل ذلك يتلخص في أحكام الإسلام، فالأحكام

هذه حقائق وليست قرارات وقوانين وضعية متغيرة، وهذا أحد معاني كون الإسلام دين الفطرة ﴿فَطَرَتِ اللَّهُ إِلَيْنَا فَطَرَ النَّاسِ عَلَيْهَا لَا يَبْدِلُ إِبْدَاقُ اللَّهِ﴾ [الروم/ ٣٠].

فالله وهو الخالق للإنسان والكون، هو بذاته واضح الإسلام ومشروعه، والصلة بين هذه العناصر، الإنسان، الكون، والإسلام وبين الله، صلة ثابتة أزلية أبدية، والصلات بين العناصر الثلاثة وتفاعلاتها هي التي تصنع التاريخ وتطوراته الصحيحة التي تستحق الخلود، وسوف نبحت انطلاقاً من هذا المبدأ في صلاحية أحكام الإسلام لتوجيه الإنسان في جميع مراحل التاريخ وتطوراتها.

والإسلام له أيديولوجيا تتألف من ثقافة ومن إيمان، وله أحكام تشمل تنظيم العلاقات التي سبق ذكرها، وهي علاقة الإنسان بنفسه وبربه وببني نوعه وبالموجودات كلها، والأحكام بالنتيجة تضم الأخلاق والعبادات والمعاملات والسياسات، ومع ذلك فالإسلام وحدة لا تتجزأ، يؤثر كل قسم منه في أقسامه الأخرى.

والثقافة الإسلامية هي عبارة عن الرؤية الإسلامية المتميزة لله وللكون والحياة والإنسان، هذا بالإضافة إلى وسائل كثيرة تطرح في مختلف شؤون الحياة، الله مقدار معرفتنا له، عدم إمكانية إدراك حقيقته، إدراكه بصفاته وبآثاره، حضوره الدائم، قيموميته للوجود وانتهاء الوجود بإشارته، صفاته، عدله، علمه، وصفات كماله، هذه المفاهيم جزء من ثقافة الإسلام.

وكذلك مفهوم الملائكة، الرسول، الجنة والنار، الإنسان، الحياة، الموت، العمل، المجتمع، والحلال والحرام....

مباحث من الثقافة الإسلامية

أما الإيمان الإسلامي فهو إلى جانب إدراك معنى الله وكماله، وإلى جانب الإحساس بالقلب به وبقيوميته وحضوره يحتاج إلى رؤية عقلية واضحة، تحصل بالدليل وتعمق بالعمل والممارسة.

وكذلك يطلب الإسلام من المسلم الإيمان بصدق الأنبياء وبرسالاتهم جميعاً، كما يطلب الإيمان بقناعة بعيدة عن الشك بالميعاد.

والحقيقة أن الأصول الأساسية للإسلام لا يُقبل فيها الشك والظن، بل إنها حقائق يجب إدراكها بالمعرفة العميقة التي تحصل من الدليل القطعي الواضح، ذلك لضرورة التواصل الدائم وفي جميع الأحوال معها، فعندما بدأ الرسول بالدعوة العلنية قال: قولوا لا إله إلا الله تفلحوا.

هذه الخطوة الأولى تركز على نفي آلهة السماء والأرض والمال والجاه ونفي لعبادات الذات، إنه الله الواحد الأحد، وألوهيته تعني القيمومة أي التأثير الدائم على الوجود، وهذا يؤدي إلى ضرورة بقائه وفعاليته، لا كما يدّعي الاتجاه اليهودي من أن يد الله مغلولة، بمعنى أنه خلق العالم وتركه، ولم يعد له قدرة التأثير على موجوداته، تماماً كما يحدث للبناء الذي يبني عمارة ويكون مُشرفاً عليها خلال فترة البناء ثم تبقى قائمة بحد ذاتها ويرحل عنها ثم يفنى وتبقى العمارة، وفي هذا يجابههم القرآن ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلَمْنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ﴾ [المائدة/ ٦٤].

هذا الرد نابع من كون الوجود لا يستقيم بذاته، إنما يحتاج للمشرف الدائم، الذي لا يخسر بخلق الوجود، لأن الإيجاد من العدم عملية خلق مستمرة تفقد فعاليتها بابتعاد واجدها، فإذا ابتعد الله ولم يعط الدفع المستمر فيها، يفسد كل شيء.

لقد بث الحياة في كل شيء، وأما استمرار الوجود لهذه الحياة فهو عطاء من الله، لو سحبه منا لما بقي مخلوق.

إذن قابلية الحياة في الأشياء أوجدها الله، واستمرارية الحياة مرهونة باستمرارية مشيئة الله وبقائها في الأشياء، لأن الحياة ليست قائمة بمعزل عن الله عز وجل، إنما الإشراف عليها مستمر، ولكن يُهيء لنا ذلك لأننا لا نرى الفاصل بين الوجود والعدم في كل لحظة من وجودنا، وإن كنا نراه بجأة عند استمراره في الموجودات، فالموت هو انقطاع المدد الإلهي، والحياة هي استمرار هذا المدد، فحتى تستمر الحياة التي يرتبط تفسيرها باستمرار وجود الله واهبها، لأنه يستحيل وجودها بدونه وبالكيفية التي أرادها، تصبح قيمومة الله وإشرافه الدائم على الوجود والحياة فيه أمر حتمي.

وباختصار، إن ارتباطنا بالله القيوم الخالق العالم يُعزّز انسجامنا مع الوجود ويتمثل بارتباطنا بالإسلام دين الله لعباده.

إنه يعني فهم دورنا ووجودنا فهماً شمولياً، ينسجم مع قوانين الكون وبالتالي يؤدي إلى النتيجة الناجحة حتماً لأنها مرتبطة بالمقدمات السليمة.

وقد كتب النجاح لهذه التجربة عندما تمسك بها المسلمون

الأوائل ووعوا محتواها، ونستطيع اليوم أن نعيد هذه التجربة الناجحة بتعميق فهمنا لها، عنيت فهمنا للإسلام.

إن الإسلام في أخصر عبارة وأروعها^(١)، هو عقيدة معنوية وخلقية، ينبثق عنها نظام كامل للإنسانية، يرسم لها شوطها الواضح المحدد، ويضع لها هدفاً أعلى في ذلك الشوط، ويعرفها على مكاسبها منه . .

الصنم والوثن

إن تعريف عبادة الأوثان ببساطة هي عبادة الأصنام، والوثن هو الصنم الصغير، وقد قيل وثناً لانتصابه وثباته على حالة واحدة، ولقد قيل بأن كل من اتخذ آلهة وكانت غير صورة فهو وثن، وقيل إن الفرق بين الوثن والصنم الصورة بلا جثة، وقيل أيضاً إنه إذا كان معمولاً من خشب أو ذهب أو فضة على صورة إنسان، فهو صنم، وإذا كان من حجارة فهو وثن.

وقد ذكر القرآن الكريم الأوثان على صيغة الجمع كما ذكر الأصنام، [الحج/٣]، [العنكبوت/١٧ - ٢٥] وعلى ما يبدو فإن معناها في هذه الآيات هو نفس المعنى في كلمة الأصنام في الآيات الأخرى.

وقيل سابقاً: إن النصب هو كل ما عبد من دون الله، والجمع أنصاب، والنصب كان الآلهة التي كانت تعبد من أحجار، والأنصاب

(١) السيد محمد باقر الصدر - فلسفتنا - ص ٥٠.

حجارة كانت حول الكعبة، ومن لم يتخذ صنماً ولا يقدر على بناء بيت، نصب حجراً أمام الحرم وأمام غيره، ثم طاف به، وسموها الأنصاب.

ولعل أوضح ما ذكره الأقدمون عن الأنصاب والأصنام والأوثان يقول^(١): كانت للعرب حجارة غير منصوبة، يطوفون بها ويعترونها «يذبحون» عندها.

ولم تحدد الوثنية الأشياء التي على الفرد أن يتقدم بها إلى آلهته، إنما ترك ذلك للمرء نفسه فهو يتقرب بكل ما يختار ويشاء، وكل حسب مقدرته وقابليته، وتقسم ما يتقدم به المرء إلى معبوده، إلى قسمين:

- إجباري، ويجب الوفاء به بسبب النذر مثلاً.

- وتطوعي في سائر الأيام، أي اختياري مثل المنح والذبائح في المواسم.

وكان العربي يؤدي صلاته البدائية موجهاً إياها إلى الإله أو الروح الذي كان يظن أنه يسكن هذه القطع الحجرية أو الصخرية أو الأشجار أو الآبار، وكانت هذه الأحجار مذابح تلتطخ بدم الضحية أو كان يصب عليها دم الضحية بينما يرقص أفراد القبيلة، ويذكر هيرودوت أن العرب تعودوا أن يؤكدوا إخوتهم «أخوة الدم» بهذه الطبقة، وكان المتعبدون يلعقون هذا الدم في بعض الأحيان أو

(١) ابن الكلبي - عن جواد علي - المفصل في تاريخ العرب.

يغمسون أيديهم فيه، وبهذا يوجد بينهم ميثاق مشترك يربط أحدهم إلى الآخر ويربط الجميع بالإله، وبعض المراجع تذكر أن العرب كانوا يضمرون بالبشر لهذه الآلهة وبخاصة في دومة والحيرة.

ولقد كانت الآلهة تُقْبَلُ تكريماً لها أو يربت عليها باليد، وكانت الفكرة التي تكمن وراء هذه التصرفات أن يحصل المتعبد على شيء من البركة عن طريق اللمس.

ويظهر أن العربي قد عبد الحيوان الحي نفسه، ولم ينحت الصنم على صورة الحيوان، لأنه كان جاهلاً بصناعة الرسم والنحت، وكان معظم الأصنام التي وجدت على صورة الحيوان في شبه الجزيرة العربية، مجلوبة من البلاد المجاورة، وعددها ثلاثة.

النقوش القتبانية والسبئية، تظهر النسر، وكان على صورة النسر، ولقد ورد أن عبادته قد دخلت جزيرة العرب من مصر، ويرى فلهوزن أن عبادته كانت متصلة بالكواكب القريبة من المجرة.

يغوث: وكان على هيئة الأسد.

يعوق: وكان على هيئة الفرس.

ولقد قدّس العرب الحيوان وعبدوه، تحصيلاً للبركة وشكراً، لسبب استفادتهم منه، جرياً على عادة الرعاة قديماً، أو لاعتقادهم أنها تشترك مع الإنسان في بعض الصفات الشخصية، ومن أجل ذلك كانوا يمتنعون عن أكل لحومها.

وفي عصرنا هذا والحال كما نرى من تطور سبل الحياة وبعد ما

أصبحت المعمورة قرية صغيرة، وحيث إنه لو أحصينا سكان هذه المعمورة بميولهم ومعتقداتهم وطرق وأساليب عبادتهم، لم نجد إنساناً واحداً يعيش على وجه الأرض معتقده وتعبده ونذوره وذبائحه متجة نحو الصنم. . .

والكل يعلم عندما جاءت البعثة المحمدية وكان ثمة أصنام تعبد وأوثان تقدس، قضى عليها التوحيد، وأمر الرسول ﷺ لقرب العهد بعبادة الأصنام، بترك وتجنب صناعة التماثيل والتصوير والتشخيص، تجنباً لما تحمله من رجس ما زال ماثلاً بشكل أو بآخر في أذهان الناس.

أما اليوم، نجد أنه من المضحك أن تأمر الناس مثلاً بإتلاف تمثال أبو الهول في مصر، خوفاً من عبادته، أو أن نظن أن الناس في أميركا تقدم القرابين لتمثال الحرية استرحاماً.

فقد استبعدت أذهان الناس تماماً التعبد لصنم مواده ملموسة، فقد اتسعت مداركهم عن الكون وأبعاده، وزادت معارفهم عمقاً في فهم آيات الله تعالى الماثلة، وأصبحوا بمنأى عن الاختلاط الوثني المتشخص، ويحق لنا أن نذهب أبعد من ذلك فنسأل، كيف لنا أن نشبه التمثال الذي يُنجزه الفنان بعد دراسة فنية معمقة بالصنم؟.

وهل اللوحة الزيتية أو المائية هي محاكاة لفعل الخالق والعباد بالله؟ وهل إن التماثيل التي تحتضنها متاحف العالم كلها أعمال شيطانية ومحرمة؟

هناك الكثير من هذه ال (هل) . . وهل تفرض نفسها علينا حين نناقش علاقة الإسلام بهذه الفنون، وقبل أن نناقش هذه العلاقة الخاصة يجب علينا أن نتعرض لما هو أعم وأشمل، ألا وهو علاقة الدين بالفن، أو بلغة أخرى الصراع بين المقدس والجميل .

فهو صراع قديم، وبدايته ليست مع ظهور الدين الإسلامي، فالأديان الأخرى السابقة على الإسلام قد عاشت نفس العلاقة التصادمية مع الفن، وهذا التحفظ الذي غلّف الفكر اللاهوتي قد لاحظته الكثير من المفكرين .

وإذا كان الفنان الغربي قد حسم صراعه مع الدين بانتصاره لفنه الذي لا يعني في نفس الوقت إنكاره لدينه، فهو وصل إلى قناعة بأن لغة الفن مختلفة عن لغة الدين، فدخل الفن الإغريقي محباً للحياة غير خائف منها كإنسان الكهف، فنحت الأجساد حباً للجمال، واقتنص التأثيري الضوء رغبة في اصطیاد المستقبل، ورصد التعبيري الإحساسي وصولاً للجوهر، وتمرد السريالي حالماً بالحرية، وانطلق التجريدي آملاً في أبجدية مغايرة لكل ما هو مألوف .

هنا، ماذا فعل الفنان المسلم؟

هل استطاع أن يفعل كل هذا دون إحساس بالذنب؟

ونعود إلى أساس القضية بشرح بعض المسائل .

لم يحرم القرآن الفنون التشكيلية بنص صريح، ولكن التحريم جاء عبر أحاديث نبوية واضحة وصريحة هي :

- من صَوَّر صورة في الدنيا كَلَّف يوم القيامة أن ينفخ فيها بروح... وليس بنافخ.

- كل مصوِّر في النار، يجعل له بكل صورة صَوْرها نفس فتعذبه في جهنم.

- إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه كلب ولا صورة.

- إن من أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون.

وظل الفنانون المسلمون يعيشون أسرى صراع حاد ما بين التزامهم الديني ورغبتهم الفنية فأثر معظمهم السلامة وانحصر إبداعهم في فنون الخط العربي والزخرفة الهندسية والتوريقية والمنمنمات وغيرها مما كان يحميهم من مظنة التجسيم وتهمة محاكاة الرب...

ونصل إلى بيت القصيد في هذا التبسيط وهو الإجابة عن هذا السؤال: ما هو المنهج الذي تعاملنا به مع هذه المسألة بعد أن أصبح للفن التشكيلي كليات ومدارس ومناهج تدرّس، ومعارض تقام، وفنان تشكيلي يتحمل مسؤولية وزارة الثقافة؟.

وبالطبع لا نقصد هنا بالمنهج رأي رجال الدين الذين اتخذوا من الفن موقفاً سلبياً وحاولوا قتله في مهده، ولكننا نقصد هنا التصدي من المثقفين المستنيرين لمناقشة هذه القضية وفك هذا الاشتباك المحتدم، فقد حاول البعض منهم تعليل كراهية الإسلام للتشخيص بأن المسلم الفنان رأى أنه مهما حاول أن يصور الطبيعة فلن يبلغ مبلغ الكمال الذي يكون عليه صنع الله تعالى، وهذا تبرير لو أصاب لتوقف كل الإبداع، فنياً كان أو علمياً، فستتوقف صناعة الطائرات لأنها لن

تستطيع أن تحاكي قدرة النور، والكمبيوتر لأنه لن يصل إلى مستوى المخ البشري، فالفن ليس محاولة لتنصيب الفنان بدرجة إله والعباد بالله وإنما هو محاولة لتنصيبه ضمير عصره...

وحاول آخرون أن يجدوا مبرراً آخر فلجأوا إلى حيلة أخرى وهي محاولة إثبات أن الفنان المسلم قد سبق عصره، فهو سبق الغرب في التجريد الذي يقود قاطرة الفن التشكيلي حالياً، ويقول بعض المفكرين: إن مفهوم الجمال الإسلامي يتحدد في تدريب الذات الإنسانية على الانتقال من المحسوس إلى المجرد، ومن التعدد إلى الوحدة، ومن المتناهي إلى اللامتناهي، ومن الجميل إلى الجليل... وكان هناك تعارضاً ما بين الجميل والجليل، ونود أن نلفت النظر أولاً إلى أن الفنان المسلم لم يكن أول من لجأ إلى التجريد، ونرجو النظر إلى محاوره فيليبوس لأفلاطون، وثانياً إلى أن الفنان المسلم وقتها لم يختار التجريد ولكنه أجبر عليه، وثالثاً إلى أن الفنان الغربي التجريدي لا يعني اختياره للتجريد أنه يكره التشخيص من منطلق أخلاقي فني بحث، وهو أنه بالتجريد يعبر عن نفسه بصدق أكبر، بدليل أن معظمهم قد بدأ برسوم تشخيصية، بل إن بعضهم كان يعود بين حين وآخر إلى رسوم تشخيصية، وكلنا لا ننسى خزفيات بيكاسو وتمثاله الشهير للحمامة...

ونعقد العزم لعقد الصلح ما بين المقدس والجميل وهي أن التصوير المنهى عنه هو الصارف عن العبادة والداعي إلى الشرك، مع أن الحديث يقول لا تدخل الملائكة بيتاً فيه تصاوير وليس مسجداً فيه تصاوير.

إن الصورة في الأحاديث معناها التمثال وليس الصورة^(١)
«اللوحة» يقول هذا بالرغم من وجود حديث يأمر فيه النبي ﷺ
ويقول: أيكم ينطلق إلى المدينة فلا يدع لها وثناً إلا كسره ولا قبراً
إلا سواه ولا صورة إلا لطحها، أي أن الوثن أو التمثال شيء
والصورة شيء آخر، وأُعيت البعض الحيل، فاختاروا بعض المواقف
لتوضيح تراجع حدث من النبي ﷺ هنا أو موافقة هناك، مثل موافقة
النبي ﷺ على الاتكاء على وسادة بها رسم معين...

وهذا في رأينا منهج متعسف يعقد المشكلة، ولا يحلها ويجعل
علامة الاستفهام مستمرة ومحيرة...

وجدير بالقول هنا: إن الفن والدين ليسا طرفين متنافسين في
ملحمة من المصارعة الرومانية والتي لا تنتهي الا بانتهاى أحدهما،
وإنما هما طرفان شريكان في تجميل الواقع وكشف الحقيقة وإضفاء
معنى على هذه المسيرة الغامضة المسماة الحياة.....

ونبسّط مع الفن وعالمه الخاص، الذي يُباين به الواقع، بقدر ما
يقاربه من أبعاد أخرى، وبطرق غير مرتادة من قبل، أو يجب فنياً أن
تكون كذلك.

وكون الفن يمايز الواقع بعالمه الخاص، يقتضي بالضرورة، أن
تكون له قوانينه الأصلية التي يمايز بها قوانين الواقعية، حتى وإن
اشترك في قوانين الواقعية، من حيث موقعه المتعين في البنية
الاجتماعية.

(١) د. محمد عمارة - كتاب - معالم المنهج الإسلامي.

هناك عالم خاص بالفن عموماً، وهناك عالم خاص بكل عمل فني، وكما أن للفن «من حيث المفهوم العام» قوانينه الأصلية التي يمايز بها الواقعية، فكذلك الحال في كل عمل فني، إذا كان يتمتع بنوع من المنطق الخاص الذي تفرضه بنية العمل الداخلية.

إذن، هناك ثلاث دوائر رئيسية تفرض قوانينها على العمل الفني المتعين، ولكل دائرة شروطها وقوانينها، فالمجتمع الذي يخلق العمل الفني ويستهلكه في آن، يفرض على العمل الفني قوانينه الاجتماعية والتي ليست بالضرورة لصالح الفن كغاية في ذاته، وكذلك الحال في قوانين الفن العامة، إذ تفرض شروطها على العمل الفني الخاص، والذي قد يكون إبداعاً في خلق القوانين الذاتية، بقدر ما هو خروج على تقليدية الفن.

الإشكال المزمّن والحاد لتلقي الفن يأتي عندما يراد للمجتمع أن يفرض قوانينه الخاصة على العمل الفني، وأن تكون الرؤية الاجتماعية هي الحكم الأول والأخير على الموقف من العمل الفني، وهذا يعني بوضوح تجاهل طبيعة الفن التي يخضع لها العمل الفني، قبل أن يخضع للاجتماعي، الذي قد يكون من سياق العمل خروجاً على النسق الاجتماعي، كشرط وجود له، كما يعني تجاهل العالم الخاص بالعمل الفني المتعين، الذي قد يحمل في منطقته الداخلي ما يفرض إسقاط الماوراء الاجتماعي والفني.

كل هذا يقودنا إلى أن التعامل مع الأعمال الفنية أياً كانت طبيعتها يجب أن يكون تعاملاً مختلفاً عن كل ما هو خارج عن دوائر

الفن، وكل محاولة لإخضاع الممارسات الفنية لقوانين من عالم الواقع، فهي محاولة ستقود في النهاية إلى الجهل بماهية العمل الفني، وإلى إصدار الأحكام المجانية التي تدل على الجهل بأكثر مما تدل على العلم.

الجهل بطبيعة الفن يقودنا إلى تصورات غير فنية تجاه الفن، ومن ثم تصبح الأيديولوجيا الحركية أو العادات والأعراف الاجتماعية، هي الوسائط المسيطرة على آلية تلقي العمل الفني، وهذا يستدعي التقليد كممارسة مجردة ليكون كمرجعية الاحتكام في ساحة الفن، لكون العمل الفني خروجاً على التقليد بالضرورة، حتى في ممارسة التقليد «المحاكاة الفنية» أي أن العمل الفني مُداناً من قبل اللافني بدرجة كونه فنياً «إبداعاً».

وليس المراد هنا أن يكون العمل الفني ذا قداسة خاصة، تحمية من التوصيف الفكري، بل والأيديولوجي، وإنما المراد أن يكون هذا التوصيف مبنياً على وعي بطبيعة العمل الفني، وخصوصيته التي يمايز بها الممارسات الإنسانية الأخرى، ليس الإشكال في التوصيف، بقدر ما هو في خطوات التوصيف التي تتجاهل خصوصية الفن، والتي لا وجود للفن بدونها.

يمكن توجيه «الانتهاك» للعمل الفني من حيث كونه يمثل بمجموع عناصره الفنية «رؤية تجاة الحياة والأحياء، ومن حيث كون هذه الرؤية تحمل حلولاً لإشكاليات الواقع الإنساني، لكن يجب أن يكون هذا التوصيف الفكري مبنياً على فهم عميق لعناصر العمل كافة،

وللفضاء الفني الذي يتجسد العمل من خلاله، ويبقى أو يجب أن يبقى هذا التوصيف المبني على الفهم الفني، مجرد تأويل، لأن العمل الفني بطبيعته لا ينطق على نحو مباشر، وإنما يمنح المتلقي فرصة التعبير من خلاله، أي أن العمل الفني يتضمن مساحات تأويلية، تتسع بقدر ما تتسع فنية الفن فيه .

وإذا كانت إشكالية الفهم موجودة منذ القدم، ولا تزال موجودة في العالم اليوم، فإننا على نحو خاص أكثر الناس معاناة منها، لأننا مجتمعات تكاد أن تكون بلا فنون، جزاء ظرف حياتي تاريخي من جهة، وجزاء عمل أيديولوجي يحمل عداء متأصلاً تجاه الجمال، أيأ كان تظهره العلني، ولقد جرت في العقود الثلاثة الماضية عملية تفكير متعمدة للذات من أي إحساس فني، لصالح قيم التوحش والإرهاب ومعاداة الحياة .

وبقدر ما كان الفن في واقعنا فقيراً ومعزولاً، بقدر ما كان وأصبح مجهولاً، ومن يشك في مستوى الجهل بطبيعة الفن، فلينظر إلى الواقع :

كيف يتم التعامل مع المنتج الفني من قبل الجماهيري المأخوذ بمقولات الأسلمة، إنك تجد بعضهم وهم للأسف كثير، يأخذ جملة لكاتب ما ثم يحكم على كاتبها عقائدياً بالإسلام أو الكفر أو الفسوق، ولا يفرق جزاء جهل منظم نشأ فيه، بين أن ترد هذه الجملة في متن نقدي أو في مقال علمي أو في رواية فنية أو في ترميز شعري . . .

وبهذا المستوى الفاضح من الجهل، فالجملة لا تختلف باختلاف موقعها من السياق الأكبر والسياق الأصغر.

أخيراً إن كثيراً من أهل الفكر، ومصدري الأحكام والآراء، تُشكل عليهم طبيعة الأجناس الأدبية التي يحكمون من خلالها على الأعمال الفنية المتجسدة بين حناياها، فالمهم لديهم أن هذا الكلام قيل، لكن في أي جنس أدبي، وعلى أي لسان، وفي أي سياق، وإلى أي بُعد تمتد مساحات التأويل؟...

كل هذا لا يهم، في ظل ألف باء الفن منذ عقود لو كان الفن حاضراً في حياتنا بقوة، لأمكن للجماهير أن يتلقاه عبر سياقه الفني الاصيل بالفن.

أما والفنون لدينا ضامرة وهامشية، فلا وجود لسياق فني تُقرأ الفنون من خلاله، كما هو الحال عند الأمم التي رسخت الفنون في وعي أفرادها.

ولغيباب السياق الفني كان من الطبيعي أن تُقرأ الفنون من خلال سياقات أخرى غير فنية، إذ لا تمتلك الجماهير إلا ذلك...

تعريف العبادة لدى البشر عبر التاريخ

نبدأ بتعريف العبادة تاريخياً في ديانات ما قبل الإسلام.

مصر

تعتبر مصر من الدول الأثرية المعروفة في العالم، حيث ازدهرت فيها الحضارة في نحو الألف الثالث قبل الميلاد، وحكمتها حكومات مقتدرة، وينحدر المصريون من أصل قبطي، ومنه أخذ الغرب كلمة (Egypt) التي تطلق على مصر.

وقد عاصر المصريون مراحل مختلفة من الأديان البدائية، وأقبلوا على عبادة أنواع من الآلهة التي تمثلت بعدد من الحيوانات الأليفة والمتوحشة، وعبادة الفراعنة.

أ - ظهور الدين وتنوعه في مصر القديمة

أعتقد المصريون القدماء بموجودات غيبية، وآلهة ذوات أسماء وصفات مختلفة، ولما بلغ عدد الآلهة من الكثرة بمكان عمدوا إلى الحد منها، والاكتفاء في عهد قصير بآلهة الشمس، وراج في تلك العصور أيضاً الاعتقاد بالوهمية حيوانات كاللبوة والتمساح، وطيور أليفة

كالورّة، كما حازت عبادة القبط على اهتمام واسع، حتى أن الإيرانيين في العصر الهخامنشي رسموا - في إحدى حروبهم مع المصريين - قطعاً على مجانهم، فلما رآها المصريون كفّوا عن رشقهم بالنبال، وأغمدوا سيوفهم، فكان النصر حليف الإيرانيين.

كما اعتقد المصريون بموجودات خيالية تمثلت في جسم الإنسان برأس حيوان، وكانت لهم أصنام يعبدونها.

وكانوا حين يعزّمون على ركوب نهر النيل، يتوجهون إلى معبد التمساح فيرفعون الصلوات، ويقدمون النذور والصدقات، طمعاً في حفظهم من خطر التماسيح المفترسة.

أسطورة الآلهة الثلاثة: أوزوريس وإيزيس وحوريس

قال قدماء المصريين إن أوزوريس - إله الخصب - تزوج أخته إيزيس وأنجبت حوريس - إله الشمس - وقتل أوزوريس على يد أخيه ست - غلة الجذب - وألقى جثته في النيل، وجذّت إيزيس في البحث عن جثة زوجها المقتول حتى عثرت عليها ثم أخفتها، وتمكن ست - بعد جهد - من العثور على الجثة، فقطعها إلى أربعة عشر قسماً، ووزعها على جميع مقاطعات مصر، ولما شبّ حوريس خاض حرباً ضد عمه ثاراً لأبيه، وكان النصر فيها حليفه، واقتاد ست إلى أمه مكبلاً بالأغلال، فأشفقت عليه إيزيس، ففكت قيوده، وأطلقت سراحه، ثم إن حوريس جمع أقسام جثة أبيه، وأحياه بمعونة - إله الحكمة - إلا أن أوزوريس لم يبق طويلاً في الدنيا، بل تخلّى عنها لولده حوريس، وذهب إلى العالم السفلي ليصبح حاكماً لمملكة الموتى.

ب - عبادة الشمس

إن لعبادة الشمس في بقاع مختلفة تاريخاً حافلاً يُوغل في القدم، وحقاً أنه ليس في أوساط الآلهة التي عبدت في جانب الخالق سبحانه من جارت الشمس في خيراتها وبركاتهما الامتناهية.

وثمة آلهة في مصر القديمة لساعات النهار المختلفة، تنوب عن الشمس، فكان رع - إله الظهيرة - وخفرع - إله الصباح - وآتوم إله الغروب.

كما أنهم آمنوا بالعجل كممثل عن الشمس في الأرض، وشاعت صوره على الظلمات وتمائيل الفراعنة، التماساً للبركة والسعادة.

ت - عبادة فرعون

انتشرت عبادة الفراعنة في الماضي، وكان آخر أثر لها هو عبادة إمبراطور اليابان الذي ألغاه بنفسه عام ١٩٤٦م، ومازالت آثار هذه الستة موجودة اليوم عند بعض الملوك والسلاطين كملك تايلاند.

إن فراعنة مصر كأباطرة اليابان اعتبروا أنفسهم جديرين بالعبادة لأنهم آلهة من نسل الشمس.

بابل

كانت بابل لسنوات طوال مركزاً للحضارة والعلم والثقافة، ويعد الجبر والمثلثات والكثير من المسائل الرياضية والعلمية الأخرى من الآثار التي خلّفتها هذه الحضارة.

التحول والتغيير الذي طرأ على الديانة البدائية في بابل

كشفت عمليات الحفر والتنقيب التي أجريت في مناطق مختلفة من العراق عن وجود تماثيل لعدد كبير من الآلهة كانت مدفونة تحت التراب، وقد نقلت هذه التماثيل إلى مختلف متاحف العالم، هذا العدد الضخم من الآلهة هو في الواقع صورة متكاملة للأرواحية البدائية.

كما شهدت بابل أيضاً تحولاً وتكاملاً في الدين من الفثسية إلى الاعتقاد بعدد كبير من الآلهة، واستغرق هذا السير التكاملي ما يقرب من ٤٠٠٠ سنة، ثم استقر الأمر أخيراً على عبادة عدد من الآلهة التي تنوب عن أرواح الشمس والقمر وبقية السيارات في مدن مختلفة، ويُعتبر - مروذك - الإله الأعظم لإمبراطورية بابل.

١ - الآلهة الثلاثة

صنف العدد الضخم من الآلهة عند البابليين إلى مجموعتين ثلاثيتين، هما مجموعة آنو إله السماء، وأنليل إله الهواء، وإيا إله الماء، ومجموعة شِمس إله الشمس، وسين إله القمر، وعشتار إله الخصب.

وكانت للآلهة المذكورة أزواج، وقد استحوذت عشتار إلهة الخصب على اهتمام خاص، ويطلق على زوجها اسم تموز.

ولما بلغت الحضارة البابلية أوج رقيها وازدهارها، أقبل البابليون على عبادة مردوك، ونُقشت صورته في كل مكان، واعتُبر سيد الآلهة أجمعين.

ب - إله آشور

لما سقطت بابل بأيدي أقوام آشور الشماليين حلت عبادة آشور إله الآشوريين محل مردوك، وانتشرت صورته في كل مكان، وما إن أنتصر البابليون على الآشوريين حتى استعاد مردوك سابق مجده التليد، إلا أنه سرعان ما فقدته عند سقوط بابل بيد كورش، وحلّ آمورامزدا محله.

اليونان

اليونان شبة جزيرة صغيرة تقع في الجنوب الشرقي من أوروبا، كانت في الماضي السحيق مركزاً نشطاً للثقافة والفن والفكر، ويطلق الغرب على هذا البلد اسم Greece، ومنه اشتقت كلمة إغريق في اللغة العربية.

وكلمة اليونان اشتقت من إيونى Ionia أسم إحدى مقاطعاتها وسمى اليونانيون بلادهم هيلسHellas وهو اسم أجدادهم القدماء، وقد حازت معتقدات اليونانيين على أهمية خاصة في مباحث معرفة الدين لارتباطها الوثيق بالفكر والأسطورة.

دين قدماء اليونان

كان لقدماء اليونان آلهة ذكور وإناث أعظمها شأناً زيوس الذي كان يطلق عليه أحياناً اسم زيوس بتروس بيتار، وقدماء الروم اسم جوبيتر، وآلهة اليونان تشترك في أغلب الأحيان مع آلهة قدماء الآريين، ومن آلهتهم: أبولون إله الشمس، بوسيدون إله البحر، هستيا

إله الأم، دميتير إله الخصب والمحصولات، هرمس إله الحكمة،
وراس إله الحرب.

الأساطير

سعى الإنسان منذ القدم إلى إعطاء إجابات مقنعة للاستفسارات التي تطرح من خلال خلق الأساطير، مستعيناً بقوة خياله، وذلك بهدف التخلص من دوامة الشك والحيرة التي تعتريه، وما الفلسفة والأدب وبعض الأديان إلا نتاج الأساطير التي كان لها دور هام في حياة الإنسان الفكرية، ومثال ذلك أساطير الشاهنامة التي راجت في بلادنا وترسخت في أذهان الناس، والتي تمدّ القارئ بالمتعة كلما أخذ في قراءتها، وكان قدماء اليونان يعبدون آلهتهم الأسطورية ويقدمون لها القرابين، أو آلهة الشعوب القديمة.

وكان اليونانيون أناساً ذوي ذهنية وقادة وبحثاء، اضطروا لقصر باعهم في العلم، إلى خلق الأساطير، لكي تركز ذهنيهم الباحثة إلى ساحل الأمان والاستقرار، فتجد أنهم عبدوا أوثاناً متنوعة بدلاً من عبادة خالق واحد اعتقد به أحكم أهل اليونان - سقراط - أبو الفلسفة، واهتموا بالفلسفة ورفعوا لواءها في أقطارهم، في حين عجزت أقوام أخرى عن اللحاق بهم في هذا المضمار.

ظهور الفلسفة

شهدت اليونان منذ القرن الخامس قبل الميلاد ظهور فلاسفة كبار، طرحوا أفكاراً جديدة، ومن أشهر هؤلاء الفلاسفة: سقراط، وتلميذه أفلاطون، وأرسطو تلميذ أفلاطون، وقد راجت أفكار أرسطو

في المعاهد العلمية في أوروبا والعالم الإسلامي ما يناهز الألفي سنة،
وقلّ من وجد في نفسه الجرأة على نقدها.

وعلى الرغم من أن فلسفة اليونان وأفكارها فقدت اليوم مقامها
الشامخ الذي كانت عليه، إلا أن العلماء لا يجدون بدءاً من التعرّيج
عليها كلما استعرضوا الجذور التاريخية للنظريات الفكرية الجديدة.

وقد استفاد فلاسفة اليونان في صياغة أفكارهم من الأساطير
استفادة كبرى، وثمة آثار كاملة لأفلاطون متوافرة اليوم، وتعج بأسماء
عدد كبير من الآلهة، وكانوا يعترضون على نسبه صفات قبيحة إلى
الآلهة في الأناشيد الحماسية القديمة.

إن أفكار أفلاطون في حقل الإلهيات جعلت منه إنساناً إلهياً،
حتى أطلق عليه - أفلاطون الإلهي.

كما أن أرسطو حينما طرح مبحث المحرك الأول، أصبح حسب
اعتقاد الفلاسفة الموجودين قريب الاعتقاد بإله الأديان التوحيدية.

عقائد عامة الناس

طراً في هذا العصر تحوّل في أفكار عامة الناس، تبلور في
أعتقادهم بأن الإله زيوس يقف على قمة جبل - المب - ويحيط به
سائر الآلهة، وكانوا لا يؤمنون بحياة بعد الموت، بل عكفوا على
عبادة الأوثان بغية نيل السعادة الدنيوية، وهذه الأوثان هي مظاهر
للآلهة والأبطال الأسطوريين، وكان لها كهنة.

كانت الإمبراطورية الرومانية من أعظم الدول القديمة سطوة وقوة، وقد توسعت لتشمل معظم أوروبا ومصر وسوريا وآسيا الصغرى، واضطلع الرومانيون منذ الماضي السحيق بفن العمران والنحت والرسم والأدب وإدارة البلاد، وقد اعتنقوا المسيحية بعد ثلاثة قرون من ميلاد السيد المسيح، وسعوا إلى نشرها من خلال الاستعانة بحضارتهم العريقة.

أ - ديانة قدماء الرومان

كان لقدماء الرومان دين بدائي، حيث عبدوا الإلهة - ديانا - واتخذوا لها هيكلًا في تلال قريبة من روما، يقدون إليه أثناء الاحتفالات السنوية، وكان من طقوسهم تناول الطعام المقدس الذي يطبخ على نار مقدسة. وكان لإعداد الطعام المذكور مراسم خاصة، نحجم عن ذكرها لبعدها عن مغزى بحثنا، إلا أن هذا الطعام مازال تناوله رائجاً عند بعض الديانات كالعشاء الرباني في المسيحية.

ب - نوما

إن دين نوما - Numen يعني الروح، وهو الاعتقاد بأن كل شيء من مظاهر الطبيعة، سواء أكان إنساناً أو حيواناً أو جماداً له روح، وبعض هذه الأرواح خيرة طيبة، وبعضها خبيثة شديدة، وهي قبل أن تصبح آلهة كانت لها طبيعة مبهمة وغير متميزة، إلا أن الرومانيين في المراحل اللاحقة قد حدّدوا معالمها وحاكوا حولها الأساطير والملاحم.

آلهة الرومان

أما آلهة الرومان فقد عكست حياتهم الزراعية والعائلية والحربية، وإذا أرادوا النجاح في شيء رفعوا الصلاة إلى الإله المختص الذي عرفوه منذ القدم، وفوق الآلهة جميعاً، عبدوا جوبيتير وهو نظير زيوس إله اليونانيين، إله النور والرعد والبرق والصاعقة، وتختص عبادته حينما يصبح القمر بدرأ.

الطقوس الدينية

وتتلخص الطقوس الدينية عند الرومان بعبادة الإمبراطور وتقديم القرابين للآلهة، وإقامة الاحتفالات لها.

إيران

كانت إيران قد اتخذت الزرادشتية - المجوسية - ديناً رسمياً لها طلباً للاستقلال العقائدي عن الروم المسيحية، وهما في حرب دؤوب، فطبيعي أن تحاول إيران نشر عقيدتها الثنوية بالإنهين: إله الخير وإله الشر بين الشعوب المغلوبة المستعمرة لها من حولها، فتفشّت المجوسية في بعض القبائل العربية من تميم والبحرين وعمان واليمن، ونحن نعلم أن المجوس ثنيون يؤمنون بالإنهين يديران العالم فللخير يزدان وللشر اهريمن ولهما رمزان فليزدان الخير والنور، ولاهريمن الشر والظلمة.

العرب

أما أكثر العرب في الجاهلية فكانوا وثنيين يؤمنون بقوى إلهية

كثيرة منبئة في مظاهر الطبيعة^(١)، وبقوى خفية كثيرة في بعض الحيوانات والنباتات وحتى الجمادات، فكانوا يتعبدون لأصنام وأوثان كثيرة، واتخذوا رمزاً لتلك الآلهة ومنها الكواكب والنجوم، فكان عرب الجنوب في اليمن يرجعون بآلهتهم إلى ثالث مقدس هو: القمر، واسمه عند المعنيين أوائل الألف الأول قبل الميلاد - وكان إلههم الأكبر، وهو الزوج الذكر، ولذلك لفظه مذكر وتليه الشمس، وهي اللات، وفيها تاء الإناث، ولذا اعتبروها زوجة القمر ولذلك لفظها مؤنث، وآلهات أخرى رمز عن بعض النجوم أو بعض مظاهر الطبيعة أو بعض الطيور، وكانوا قد بنوا عليها الهياكل، ويقدمون لها القرابين ويقوم عليها كهنة ذوو نفوذ كبير وقوافل التجارة، والهجرة كانت متبادلة بينهم وبين عرب الشمال العدنانيين أو النزاريين الحجازيين فحملوا دينهم معهم إليهم.

وقد سجل التاريخ خرافات وأساطير كثيرة للناس في شبه جزيرة العرب، ملأت عقول العرب الجاهليين، وكانت هذه الأساطير أحد عوامل التخلف فيهم عن سائر أمم العالم آنذاك. ومن هذه الخرافات:

إشعال النار للاستسقاء

كانت الجزيرة العربية تواجه الجفاف في أكثر فصول السنة، فكان الناس يجمعون حطباً من شجر القشر والسلع فيربطونها بذيل الثور ثم يسوقونه إلى سفح الجبل فيضرمون النار في حزمة الحطب فتشتعل، ويبدأ الثور يركض ويخور وهم يرون ذلك تقليداً للبرق

(١) د. جواد علي - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - ص ٦٦.

والرعد، فالبرق النار في الحطب والرعد خوار الثور والبقر، ويرون ذلك مفيداً لهطول المطر.

يضربون الثور لتشرب البقرة

كانوا يردون بقطيع البقر الماء وقد يشرب الثور ولا تشرب البقر، فيرون ذلك من وجود الجن في قرون الثور فيضربون الثور لتشرب البقر

علاج الإبل

كانوا إذا مرضت الإبل وظهر في فمها أو على أطرافها قروح أو بثور، يأتون ببعير سالم فيكون شفاهه وساعديه وذراعيه، لتصح سائر الإبل كما يتوهمون حسب خرافاتهم وقد يحتمل بعض المؤرخين المتأخرين أن ذلك كان عملاً وقائياً بل علاجاً علمياً بواحد من الإبل بدلاً عن الكل...

حبس البعير

كانوا إذا مات كبير منهم حفروا قرب قبره حفيرة وحبسوا بها بعيراً أو تركوه يموت جوعاً وعطشاً، يزعمون أن الميت يركبه ولا يبقى راجلاً بلا راحلة.

عقر البعير

وكانوا إذا مات كريم منهم كان ينحر الإبل لأضيافه، يعقر أقباءه بعيراً عند قبره تكريماً للميت وثناء عليه.

وكانت المرأة لديهم كسلعة تباع وتشتري، تماماً كالحيوانات،

ولا يورثونها، ويورثونها مع التركة، ولا حد لتزويج الرجال منهن، ويعظموهن ليذهبوا ببعض ما آتوهن، ويتزوجون بزوجات آبائهم، ويمنعون أزواجهن إذا طلقوهن أن يتزوجن بغيرهم إلا بإذنهم، ولا يكون ذلك إلا بمال.

مجيء الإسلام

يقول الله تعالى: ﴿لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُوا عَلَيْهِمْ ءَايَاتِهِ وَرَزَقَهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾ [آل عمران/ ١٦٤].

ففي هذه الآية العظيمة، يمن الله تعالى على عباده المؤمنين، ببعثه أفضل أنبيائه، وأشرف رسله، الذي ما عرفت البشرية قبله ولن تعرف بعده خيراً منه، لقد بُعث ﷺ على حين فترة من الرسل، وانقطاع من السبل، في وقت عمت الجاهلية الأرض، وضرب الشرك بجذور راسخة، وعاش الناس خواءً روحياً، وانحداراً أخلاقياً، وساد الدنيا ظلام مخيف، فلم يعد يُرى من يوحد الله، إلا بقايا من أهل الكتاب، وانتشرت الأصنام والأوثان للتعبد في كل مكان، وأخذوا يصلّون لها ويسجدون، ويستغيثون بها ويستنصرون ويذبحون لها وينذرون.

بُعث النبي ﷺ، والجاهليون العرب أشبه بقطعان غنم، ليس لهم راع، والسياسة كجمل هائج، حبله على غاربه، وأمام هذا الركाम الهائل من الارتكاس والانتكاس، في العقول والأحاسيس والمشاعر والتوجهات والتصرفات، بدأ ﷺ مشواره العظيم مع الدعوة بكل

عزيمة وثبات، مستعيناً بربه ومولاه، طالباً المدد والعون منه وحده، فصدع بالحق، بلا خوف ولا وجل، مقبلاً غير مدبر، فلم يدع إلى إصلاح اقتصادي، أو تكافل اجتماعي، أو نظام سياسي، وإن جاءت هذه القضايا تبعاً فيما بعد، وإنما ابتدأ بتصحيح العقيدة في النفوس، وتوحيد الله في العبادة، وترك عبادة الأصنام والأوثان.

لا إله إلا الله . . . بمعناها العظيم، يقتضي من قائلها تحقيق العبودية لله وحده، في كل ما يأتي ويذر، إن معناها:

أن أقرّ وأعترف بأن الله تعالى هو المتفرد بالألوهية والوحدانية، فلا إله بحق سواه، ولا معبود بصدق إلا إياه، وأن مقاليد السماوات والأرض بيده فلا ملك ولا ولي ولا حاكم مستأثر في هذا الكون، متصرف فيه إلا الله، وأنه الحاكم لا معقب لحكمه، ولا شريك له في ملكه، ولا ينفذ إلا أمره، ولا تشريع إلا إذا وافق شرعه وأمره، تقدست اسماءه . . .

لا إله إلا الله . . . لما عرف الجاهليون الأوائل عظمة الكلمة، التي جاء بها محمد ﷺ وأنها تعني كل ذلك، حاربوها بضراوة، وقتلوها بوحشية، فكل من شعر بخطورة تلك الكلمة على مصالحه، وقف أمامها وقفة الأسد، واستمات بالصد عنها، والتنديد بخطورها، فقد أحسن الكهنة والمشعوذون بخطورتها على كهانتهم وشعوذتهم، وأنها ستفرق بين الناس من حولهم، فكشروا عن أنيابهم وأعلنوا الحرب عليها، ورأت رجالات قريش أن هذه الكلمة ستقوّض سلطتهم من القواعد، فهبّوا للدفاع عن سلطتهم، ومكانتهم المهددة،

وكذلك الرأسماليون والانتهازيون أحسوا بخطر يهدد مكاسبهم الخبيثة، وأرصدتهم الحرام، فاستشاطوا غضباً، وحنقاً، وتدافعوا يذودون بكل قواهم عن تلك المكاسب الباطلة، وكذلك أحس بالخطر عبّاد القومية الذين تعصّبوا لقومياتهم، وعصبياتهم، وعبدوا التقاليد والعادات، كما أحس بالخطر كذلك عبّاد الشهوات والأهواء، وبالجملّة أحس عبّاد تلك الأوثان والأصنام والأنداد على اختلاف أشكالها ومسمياتها بخطورة كلمة التوحيد على مصالحهم وأطماعهم وتوجهاتهم، فاتحدوا جميعاً لحربها، وحرب المبشر بها محمد ﷺ وعقدوا العزم على مقاومته، ووضع العراقيل في طريقه، والنبي ﷺ ماض قدماً في طريقه المليئة بالأشواك، وأتباعه صابرون متحمسون، ليقم دولة العبادة لله وحده وليحطم الأصنام والأوثان وكل ما يعبد من دون الله، ويقول تعالى ﴿هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون﴾ [التوبة/ ٣٣].

العبادة في الإسلام

إن من أصول تعاليم الأنبياء والمرسلين عبادة الله الواحد الأحد، وترك عبادة كل شيء سواه، ولم تخل تعاليم أي نبي من ذلك.

والعبادة في الدين الإسلامي كما نعلم عنوان سائر التعاليم الإسلامية، ولكنها في الإسلام ليست بصورة سلسلة من المراسيم والطقوس والتقاليد والعادات والآداب والتعاليم المنفصلة عن الحياة والمرتبطة بالحياة الأخرى فقط، بل هي في الإسلام توأم مع الحياة وفي صميم فلسفة الحياة فيه.

ففضلاً عن أن بعض العبادات الإسلامية تؤدي بصورة جماعية، نرى أن الإسلام جعل كثيراً من العبادات الفردية بحيث تتضمن تحقيق بعض مطالب الحياة.

فالصلاة مثلاً، التي هي مظهر كامل لإظهار العبودية، جعلت بصورة خاصة بحيث إن الفرد الذي يريد أن يصلي لوحده في زاوية في بيته يتقيد بصورة أوتوماتيكية بالعمل بعدد من الوظائف الأخلاقية والاجتماعية، من قبيل: النظافة، ورعاية حقوق الآخرين، ومعرفة الوقت وتثمينه، ومعرفة القبلة وتثمين الاتجاه، وضبط النفس وإعلان الصلح والسلام مع عباد الله الصالحين، وغير ذلك...

إن الإسلام يعتبر كل عمل مفيد - إن كان صادراً بدافع إلهي طاهر - عبادة لله، ولذلك فإنه يعتبر طلب العلم عبادة، وطلب الحلال عبادة، وخدمة المجتمع عبادة..

ومع ذلك، فقد شرع تعاليم خاصة وضع بها مراسيم خاصة للعبادة بالمعنى الأخص، كالصلاة والصوم والحج، ولكل من هذه العبادات علل وحكم وفلسفات.

مراتب العبادات:

إن الناس لا يستوون في فهم العبادة بل يختلفون في ذلك، فهي عند بعضهم نوع من المعاملة التي يقع بها التبادل بين العمل والأجر عليه، فهو يعطي العمل وسوف يستلم الأجر عليه، وكما يصرف العامل طاقته العملية لصاحب العمل فيأخذ منه الأجر على ذلك، كذلك بتعب العابد أيضاً بعبادته إذ يركض فيها ويسجد ويقوم ويقعد،

ومن الطبيعي أن يطلب على ذلك أجراً سيجده آجلاً، وكما تنحصر فائدة العمل للعامل في تلك الأجرة التي يأخذها من صاحب العمل، فإذا لم يكن هناك أجر ذهبت أتعابه سدى، كذلك فائدة العبادة، فعند هؤلاء، هي تلك الأجرة التي يعطاها العابد في عالم الآخرة في بضاعات وسلع مادية.

وأما أن صاحب العمل إنما يعطي الأجر عوضاً عما يستفيد من عمل العامل، فما هو الذي يستفيدة صاحب الأمر في العالم - وهو الله تعالى - من عمل العبد، هذا العبد الضعيف الذليل؟ وعلى فرض أن يكون عطاء الأجر على العبادة تفضلاً منه وكرماً، فلماذا لا يعطاه بدون أن يصرف مقداراً من طاقاته في عبادته سبحانه؟ فهذا مما لا تفكر فيه هذه الطائفة من العابدين إذ العبادة - عند هؤلاء - نفس هذه الأعمال البدنية والحركات الظاهرية التي تبدى بصورة محسوسة من اللسان وسائر أعضاء البدن في الإنسان.

هذا هو نوع من التصور الجاهل للعبادة عند العوام، وهو كما يقول ابن سينا^(١): إنه ناشئ من عدم المعرفة بالله، وإنما تقبل عبادة بهذا التصور من عوام الناس القاصرين فقط.

والتصور الآخر عن العبادة هو تصور العارفين بالله...

وفي هذا التصور لا يوجد عامل وصاحب العمل وأجر، كما بين العامل وأصحاب العمل، بل لا يمكن أن يوجد.

(١) ابن سينا - النمط التاسع - كتاب الإشارات.

بل العبادة عند هؤلاء قربان الإنسان ومعراجة وتعاليمه وصعوده إلى مشارق أنوار الوجود، وهي تربية روحية ورياضية للقوى الإنسانية، وهي مساحة انتصار الروح على البدن، وأسمى مظاهر شكر الإنسان لمبدئ الخلقة ومعيدها، وهي مظهر حب الإنسان للكمال المطلق والجميل على الإطلاق، وهي مسيرة الإنسانية إلى الكمال اللانهائي.

وفي هذا التصور عن العبادة نجد أن للعبادة جسماً وروحاً، ظاهراً ومعنى، فما يتحقق منها باللسان وسائر الأعضاء هو ظاهر العبادة وجسمها، وأما معنى العبادة وروحها فهو شيء آخر، وهو يرتبط بما يفهمه العابد من عبادته وبنوعية تصوره عن العبادة، وبالباعث له على العبادة، وبما يحظى به من عمل العبادة، وبما يتقدم به من العبادة إلى الله، ويتقرب بها إليه

العبادة في نهج البلاغة

إن صورة العبادة في نهج البلاغة من نوع عبادة العارفين بالله تعالى بل نقول:

إن منبع الإلهام لتصوير العارفين بالله من العبادة في الإسلام - بعد القرآن الكريم وسنة رسول الله ﷺ - هو كلام الإمام عليّ عليه السلام:

إن أحد أوجه الأدب الإسلامي - سواء العربي أو الفارسي - هو أدب الدعاء، والأفكار الدقيقة واللطيفة التي توجد في هذا الموضوع مما يثير العجب ويبعث على الاستحسان.

ویمقارنة أدب الدعاء في الإسلام مع ما كان سائداً من الأدب العاطفي الإلهي والعبادي في رقعة البلاد الإسلامية قبل الإسلام، يمكننا أن نفهم مدى عظمة تلك النهضة بل الثورة التي بعثها الإسلام في الأفكار من العمق والشمول واللفظ والرقّة .

إن الإسلام صنع من أولئك الذين كانوا يعبدون الأصنام والأوثان أو الإنسان أو النيران أو الثيران، فكانوا بقصر أفكارهم يعبدون ما ينحتون بأيديهم، أو يهبط به إلى مستوى إنسان أب أو ابن أو أم، أو هم معاً، أو يصنع لأهورامزدا صنماً ينصبه في كل مكان فيعبده ويسجد له . . .

تعريف الفن الإسلامي

إن واحدة من أهم الحقائق الثابتة في تاريخ الفن، هي أن الزخرفة عبّرت أفضل تعبير عن هوية الفن الإسلامي، وظلت على مدى قرون عديدة تمثل شخصية الفنان وإبداعاته، وكانت قبل ذلك كله العنوان الأول للحضارة الإسلامية في جانبها الفني.

ولعل قلة الباحثين الإسلاميين الذين تحدثوا عن مفهوم الفن من منطلق إسلامي، كان جوهر السبب في قلة المراجع التي تتناول هذا الموضوع، فأكثر الذين كتبوا عن الفن والجمال، إنما كانت كتاباتهم ترجمات لكتب لم تتحدث عن الفن الإسلامي، فجاءت تعاريف الفن الإسلامي قليلة بحيث إن الحديث كان يتناول كل فن على حدة، وخجولة هي الدراسات التي تناولت الفن في المنظور الإسلامي، وضوابط الإبداع الفني، وجُلّ هذه الدراسات اصطبغت بصبغة فقهية واضحة، وهناك من استطاع الفكّك من أسر النظرة التقليدية بالبحث عن ماهية الفن، وفلسفته، ومدى اتساق وظائفه الجمالية والاجتماعية مع الرؤية الإسلامية للإنسان والمعمورة، وضمن هذا الإطار الأخير تأتي هذه الدراسة مع تجذّر وفهم أكبر للرؤية الإسلامية الاجتهادية،

في محاولة للبحث في التاريخ عن الأصول واستنباط الصالح منها لمواكبة العصر وفتح مجالات الابتكار والتجريب لدى أبنائنا في استخدام الخامات، وجدير بالذكر ان ثمة حقيقة حيوية في الإسلام، وهي انه رسالة الله إلى الإنسان، والتي اراد الرسول ﷺ ان يجعل منها نوراً يخرج بها هذا الإنسان من كهوف الظلمات إلى ساحات الشمس المشرقة الواسعة، وهذى ينقذه من الضياع، وذكرى ليتذكر حقائق الحياة والغيب والإنسان والدنيا والآخرة، ونافذة على العقل والفكر من أجل وعي الذات والله والحياة، ولذلك، فإنه يتحرك من أجل تحويل الإنسان بالفكر، ليكون طاقة حية منتجة ومبدعة، الأمر الذي يفرض عليه أن يعرف كيف يجتذبه إليه، ليرتبط به على قاعدة القناعة التي تركز على الفكر والإحساس، وينطلق منه نحو الآفاق الرحبة التي تطل على الله وعالم الحياة والإنسان من خلاله، وهذا هو الذي يجعل من الفن الإسلامي عنصر حركة وإبداع، لا عنصر جمود وسكون.

إن الرسالة الإسلامية رسالة لبناء المجتمع، كما هي لبناء الفرد، وليس هذا فحسب، بل ونظر الإسلام إلى الإنسان الفرد من خلال وجوده الاجتماعي، والإسلام يوازن في قوانينه وقيمه بين الفرد والجماعة، ويترك مساحات تشريعية مفتوحة يقوم المجتمع والسلطة بملئها وفق الظروف والأوضاع القائمة، ووفق القيم والمبادئ التي ينظمها الاجتهاد الفقهي، فهذا البحث الذي نقوم به يستصحب في الحقيقة دعوة للمزيد من التعمق والتوسع في دراسة الجوانب الثقافية الحيوية للمجتمع الإنساني حتى نتمكن من صبغه بصبغة إسلامية

وتكليفه بحيث يتحقق للمجتمع المسلم من خلاله ما يخصه من مقاصد الشريعة في جعل نشاط الإنسان يبلور رؤية متكاملة تعكس تصوراً إسلامياً لمسألة الفنون ووظيفتها في المجتمع المسلم بما يُجلي كثيراً من الغموض والتردد للذين غلبا على كثير من الكتابات في هذا الخصوص.

إن الفن الإسلامي على وجه اليقين^(١) ليس الوعظ المباشر والحث على اتباع الفضائل، وليس هو حقائق العقيدة المجردة مبلورة في صورة فلسفية، فليس هذا أو ذلك فناً على الإطلاق، إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الفن، هو التعبير عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصوّر الإسلام للكون والحياة والإنسان، هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال في الإسلام ليس غاية تطلب لذاتها، إنما هو أحد الأهداف التي ترد بالتبعية للغاية الكبرى، وهي ربط الخلق بالخالق برابطة الإيمان والتوحيد وما يستوجبه هذا أيضاً من تذكير بنعم الله تعالى على خلقه، قال تعالى ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُوا مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُوا مِنْهُ حَبْلًا ثَلَسُونَهَا وَتَرَى الْفُلَّكَ مَوَاجِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَمَّا كُمْ تَشْكُرُونَ﴾ [النحل/ ١٤] فهذه الآيات وأمثالها ترفع المتعة الجمالية دليلاً وخادماً للإيمان بالله الذي نسق الخلق نسقاً جميلاً، وفطر النفوس على الانجذاب إلى الجمال، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق ذروة، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الكون.

(١) د. محمد قطب - منهج التربية الإسلامية.

وليس من السهل إيجاد تعريف للفن الإسلامي، والسبب في ذلك يرجع إلى كثرة العناصر التي ينبغي مراعاتها عند تلك الصياغة، فالفن تعبير صادق المعنى، يمتلك وظيفة تعليمية وتربوية، ويساهم في تطوير المجتمع وتربية الإنسان وصقل مشاعره وذوقه العام، كما إنه يشكل في كل مجتمع ظاهرة أيديولوجية وتاريخية واجتماعية تتحدد ملامحه من خلال الواقع الاجتماعي.

ومن هذا المنطلق نجد أن الإسلام أعطى للفن مفهوماً خاصاً عن بقية المفاهيم الأخرى كالمفاهيم الغربية مثلاً، التي تنظر إلى الفن كوسيلة لإشعال الغرائز الجنسية الغائرة، ومن هنا فإن مفهوم الفن في الإسلام محرر من كثير من القيم التي يقوم عليها بنيان الفن الغربي حيث كانت لهذا الفن علاقة وثيقة بالسحر والمعتقدات الوثنية منذ فن الكهوف في العصر الحجري ومروراً بفنون المعابد في بلاد ما بين النهرين ومصر والإغريق، وفي هذا المجال استجاب فن النحت لرغبة الناس في تشخيص الآلهة القديمة، وهي التي تتعارض أساساً مع الإيمان بالله الواحد الأحد، إلى أن انحسرت تلك العادات القديمة مع الزمن، وقد كان من فضل عصر النهضة أنه أخرج الأعمال الفنية من المعابد لتدخل في نسيج الحياة اليومية للناس، وأصبحت المركزية الأوروبية هي العنصر المسيطر في عملية التأثير المتبادل بين الثقافات والشعوب في مجال الفن، مع أن تجارب فنية كثيرة في أوروبا استفادت من فنون الشعوب المتخلفة صناعياً، ونحن نعرف تأثير النحت الإفريقي على المدرسة التكعيبية وتأثير النحت المصري القديم على أعمال نحائين أوروبيين وفنانين آخرين اعتمدوا على الحركة

الداخلية للكتلة المنحوتة، بدلا من الاعتماد على الحركة الخارجية التي أفرزها في النحت الاغريقي، ثم جاءت بعد ذلك قوانين السوق فدخل الفن بشكل عام في عالم التجارة والمال.

ونحن نعرف بأن الفن الإسلامي كان قد تشكل في العهد العباسي، وكانت على هذه الأرض آثار فنون أصيلة ومتجلية وصارخة، وما الفن الساساني إلا مظهر من مظاهر تطور الفنون القديمة التي انتشرت في مصر وبلاد الرافدين وبلاد الشام، وعندما ظهر الإسلام حاملاً تعاليم توحيدية قديمة إستفاد من التقاليد الفنية القديمة أيضاً وكانت نسغه الأساسي، ولم يدرك البعض هذه الحقيقة، فقالوا بعلاقة الفن الإسلامي الأول بالفنون التي كانت شائعة دون أن يعودوا إلى أصل المصدر لهذه الفنون الشائعة، ولم يكن للنحت سوى دور ضئيل جداً في عهود المسلمين من حيث رفض مظاهر الوثنية، ولذلك عُثر فقط على تماثيل قليلة ولكنها لم تكن منحوتة، وإنما كانت تصب في قالب، وكانت تلك التماثيل صغيرة وفي معظمها لحيوانات.

ونأتي إلى قضية الإسلام من الفن بشكل عام، ومن فن النحت بشكل خاص فنشير اليه قبل أن نفوض به لاحقاً.

فالشائع لدى العامة أن الإسلام، كدين، قد اتخذ موقفاً غير ودي إن لم نقل معادياً من فن النحت عندما حرّم تجسيد ذوات الأرواح حيوانات كانت أو إنساناً، وأشير هنا إلى ان مفاهيم النحت الحديثة تبرز بوضوح على الساحة الفنية العالمية.

تعريف الثقافة والهوية والبيئة الفنية

أصبحت الثقافة من المفاهيم الأساسية لما يسمى اليوم بالعلوم الإنسانية، وأكبر تعميم لقيه هذا المفهوم في القرن العشرين، وكلمة الثقافة - العربية - لا تملك ذات المعنى القاموسي الذي تحمله الكلمة اللاتينية - كولتورا - إلا أن المفهوم السياقي للكلمتين، العربية واللاتينية، أصبح منذ أمد غير بعيد واحداً على وجه التقريب، ويعني الأصل اللاتيني للكلمة الزرع، إلا أن أول من استخدمها بصورة مجازية كان شيشرو الذي سمى الفلسفة بثقافة الروح، ومن الواضح أن هذا الفهم المبكر للثقافة إرتبط بتصور الجهد الداخلي الهادف لصياغة التفكير بأسلوب شبيه بالتحويلات التي تدخلها يد الإنسان على الهيكل الطبيعي للعالم الخارجي، وقد شاع استخدام الكلمة عبر قرون طويلة إلى أن استخدم الفرنسيون مصطلح - الحضارة - أو المدنية الذي قصدوا به كامل المنجزات الاجتماعية في مجالات التقنية والعلم والفن والأجهزة السياسية، وقبلها كانت تستخدم الصفة: متحضّر، متمدّن ومعها كلمتا بولي وتعني الصقل، والثانية جاء أصلها من كلمة - بوليس - اللاتينية وهي ذات منحدر يوناني - بوليتيا - أي النظام

الاجتماعي المتعارض مع ما أسموه بشريعة الغاب والفوضى المزعومة في العلاقات الاجتماعية بين الأقوام البدائية، ويذكر هذا الأمر، بدوره بالتعارض الأقدم بين الزرع والطبيعة. . .

فعلى الصعيد الشخصي نجد أن كل إنسان يُباهي بثقافة مجهولة له^(١)، تأريخاً وتأسيساً وحركة اجتماعية، ومنطلقه نزعةً محورية عصبوية دون أن يُدرك، أو دون أن ندرك، ومن ثم نقبل تنوع الثقافات، بوصفها ضرورة اجتماعية تاريخية أساساً للتسامح، وتعزيزاً لدينامية التطور الاجتماعي، وضماناً للنهوض، وأن ارتقاء حياة الإنسانية في شتى المجتمعات، وعلى مدى التاريخ، رهن تنوع الثقافات وتفاعلها، وتباين الرؤى، واختلاف الآراء، وتوافر آلية اجتماعية تكفل التفاعل الإيجابي الحر.

وفي أوروبا القرن الثامن عشر إعتبرت - الحضارة - نقضاً للحالة الطبيعية التي تعيش فيها الأقوام الفطرية، وكان يؤخذ بهذا التعارض وفق المعايير الأخلاقية الكنسية، فمرة كان يُفسر لصالح الحضارة وفي أخرى لصالح الطبيعة كما في مفاهيم - جان جاك روسو - ومن المرجح أن الفضل في إشاعة كلمة الثقافة يعود إلى الشاعر والفيلسوف الألماني يوهان هيردير.

ففي مقدمة كتاب أفكار حول فلسفة التاريخ كان متردداً في حسم الطابع الإيجابي للثقافة.

(١) مايكل كاريندرس - لماذا يفرد الإنسان بالثقافة - عالم المعرفة.

وحصل ذلك - وعلى أكبر احتمال - تحت تأثير فلسفة روسو حول التأثير الانحلالي للفن والعلم على الإنسان والطبيعة، فقد نظر هيردير إلى الثقافة كأداة تعوّض عن النقص الفيزيقي للإنسان في صراعه من أجل البقاء، كما نجده يرسم صورة دارونية لكفاح الأنواع ويحدد الشروط التي كان على الإنسان أن يشق فيها طريق وجوده مستغلاً مهاراته، ويرى هيردير أن الأسلوب الذي اتبعه الإنسان هو بمثابة تاريخ للثقافة، والتي تملك حصة فيها حتى أكثر الشعوب بدائية، واعتقد هيردير أن الآلية الرئيسية للثقافة توجد في التقاليد المعتمدة على تحديد نماذج السلوك، وبهذا مهد الطريق لعلم الاجتماع المعاصر القائل بأن الإنسان يتأمن من خلال التربية.

الثقافة الفنية

الثقافة الفنية كانت في الأصل موزعة بين الفلسفة والنقد الأدبي والنقد الفني، ويمكن أن نتذكر أن معظم مفكري عصر التنوير دخلوا عمقاً في فلسفة الفن ولا سيما هيغل وسبنسر وغوته وباومغارتن، ومثلهم كثير من الأيديولوجيين ومنظري الأدب، وكان الكلام على نظرية الفن يشمل أيضاً النظرية الأدبية، ولعلنا نتذكر المقولات التي تصارعت حتى أواخر القرن العشرين، مثل مقولة الفن للفن المقابل: الفن في سبيل الحياة أو المجتمع أو الغد الأفضل، حيث كان الأدب يعتبر جزءاً من الفن تحت مظلة الفلسفة والأيديولوجيا.

ولعل التجربة المثيرة التي خاضتها الثقافة الفنية في العصر الحديث أبعدتها قليلاً عن الثقافة الأدبية، وفي الغرب المعاصر وفي

مناطق أخرى من العالم توغل الثقافة الفنية أَيْغالاً شديداً في التواصل، بل الاندماج مع الثقافة الفنية، بحيث أصبحت الآلات الذكية والحواسيب جزءاً من عمليات الخلق الفني في الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم والنحت، ناهيك عن التصميم والتصوير وفن الغناء، وكلها التحمت التحاماً بالتطورات التقنية، وبالمناسبة تشير الدراسات الفنية في قواعد المعلومات إلى كثرة المجالات والمنشورات الورقية والألكترونية المعنية بتجارب الفن والتكنولوجيا، كما توحى المؤلفات والمنتجات الحديثة في الفنون بضالة الإنتاج الفني غير المتصل بالحاسوبية، وقد يكون هذا الأمر من أسباب ازدهار هذه الثقافة وعدم قلقها من منافسة الثقافة العلمية التقنية في المجتمعات المصنعة، مع العلم أن الساحات الفنية لا تخلو من اعتراضات المؤسسة الأدبية، وينطبق ذلك على كل التعميمات في البحث الحالي، أي أن الأحكام العامة هنا تتصل بالتيار العام، ولا تنكر وجود آراء معارضة بل اعتراضات شديدة اللهجة لتقارب الثقافيين، وهذه صفة عامة لطبيعة التفكير والإبداع في المجتمعات المتطورة.

الثقافة الإسلامية

هذه الثقافة التي هي في حقيقتها الصورة الحية للأمة المسلمة فهي التي تحدد ملامح شخصيتها، وبها قيام وجودها، وهي التي تضبط سيرها في الحياة، تلك الثقافة التي تستمد منها أسس عقيدتها وعناوين مبادئها التي تحرص على التحلي بها والمفاخرة بها بين الأمم، إن الثقافة الإسلامية هي التي تحدد نظام الحياة داخل المجتمع

المسلم، وتحث على التزامه، وفيها تراث الأمة الذي تخشى عليه من الضياع والانقراض، وفكرها الذي تحب له التنوع والانتشار.

ومن هذا كله برزت أهمية دراسة علم الثقافة الإسلامية، هذا العلم الذي هو أثير النفس المسلمة إذ به تتم الصلة بين كل جوانح الإنسان المسلم عقله وقلبه وفكره، وبه يربط المسلم بين ماضيه الزاهر وحاضره القلق، ومستقبله المنشود، إنه في أقرب أهدافه الكثيرة يزود العقول بالحقائق الناصعة عن هذا الدين، وسط ضباب كثيف من أباطيل وشبه الخصوم، ويربي في المسلم ملكة النقد الصحيح التي تقوم المبادئ والنظم تقويماً صحيحاً وتجعل المسلم يميز في نزعات الفكر والسلوك بين الغث والسمين، فيأخذ النافع الخير ويطرح الفاسد الضار، وعلى هذا إذا كانت سائر العلوم الأخرى يعتبر تحصيلها ضرباً من الاستزادة في المعارف، فتلك غاية تنحصر في حدود المعرفة العقلية البحتة، لكن علم الثقافة الإسلامية يتجاوز ذلك لينفذ إلى القلب فيحرك المشاعر كما تقدم، ويفجر في روح المؤمن تلك الطاقة من المشاعر الفياضة التي تشده شداً قوياً إلى عقديته، وتراث أمته، وتعمق فيه روح الولاء لأمته الرائدة التي أكرمها الله بهذه الرسالة الهادية.

وتتجلى تلك الأهمية للثقافة الإسلامية في الأمور التالية:

أ - توضيح الأساسيات التي تقوم عليها الثقافة الإسلامية.

ب - تأثير الثقافة الإسلامية في كيان المسلمين.

ت - تفاعل المسلم مع مبادئه وقيمه.

ث - بيان الازدهار الحضاري للأمة الإسلامية .

ج - بيان الأدواء التي حَلَّتْ بالأمة الإسلامية .

ح - بيان دور الثقافة الإسلامية في العصر الحديث وما تقدمه للإنسان المعاصر .

وعلى ما تقدم فإننا نؤكد القول بأنه إن لم تقم دراسة الثقافة الإسلامية بشكل جاد ودقيق فسيكون ذلك سبباً في اهتزاز صورة الأمة في نظر الأمم الأخرى، بل سيمتد الأمر إلى أن تتخلى الأمة عما يميزها، ويزيل سماتها التي تتميز بها بين الأمم والثقافات الأخرى، فيجعلها تابعة بعد أن كانت قائدة وطليلة، بل سيصل الأمر بالأمة إن لم تهتم بثقافتها وتعلمها وتعلمها بالشكل الصحيح والدقيق إلى الاضمحلال ثم الزوال لا سمح الله، وهذه هي الكارثة التي نخشى كل أمة حية أن تحل بها .

إن الثقافة الإسلامية في حقيقتها لا تعني علماً بعينه من العلوم الإسلامية، ولكنها تعني علوم الإسلام كلها في عرض واضح وإيجاز بليغ، ولذلك نقول: إن الثقافة الإسلامية قد خَلَفَتْ تراثاً ضخماً في مختلف فروع المعرفة، على المسلم أن يكون ملماً بهذه المعارف التي كَوْنَتْها وخَلَفَتْها الحياة الإسلامية على مدى قرون عديدة، والتي دُبِجَتْ ضمن سلسلة من الكتب التي تتناول هذه المعارف في مجالات الدراسات الإنسانية أو العلمية عرضاً لهذه الثقافة أو إشارة بتأثيرها الحضاري .

وأخيراً تقتضي واقعية الثقافة الإسلامية أن يدرك المرء أن هذه

الحياة حافلة بالخير والشر، وقد أشار القرآن الكريم إلى تلك الحقيقة في سور وآيات كثيرة يتوجب على المرء أن يتعامل مع الحياة على أساسها وعلى ضوئها يقول تعالى في سورة العنكبوت: ﴿أَحِبَّ النَّاسَ أَنْ يُزَكَّرَ أَنْ يَقُولُوا ءَامَنَّا وَهُمْ لَا يُفْتَنُونَ * وَلَقَدْ فَتَنَّا الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَلَيَعْلَمَنَّ اللَّهُ الَّذِينَ صَدَقُوا وَلَيَعْلَمَنَّ الْكَاذِبِينَ﴾ [العنكبوت: ٢ - ٣].

ولكن لا تعني مبادئ الثقافة الإسلامية أن يجلس المسلم صامتاً أو ساكناً لا يصنع شيئاً، فالابتلاء هنا الذي يتعرض له الإنسان المؤمن لا يعني مطلقاً عقاباً من الله بل هو اختبار ليميز الله الطيب من الخبيث كما تميز النار معدن الذهب عن غيره من معادن غير نفيسة....

الهوية

يُعتبر مفهوم الهوية من المفاهيم الحديثة التي ترتبط بالوجود والذات والتراث الثقافي، مثلما ترتبط بالتعدد والتنوع والاختلاف والتغيير الاجتماعي في صيغها المختلفة ومستوياتها المعرفية المتنوعة، وكذلك في سياقاتها المتعددة التي تُنتج وعياً اجتماعياً يثير تساؤلات تقترن بالهوية من حيث دلالتها وابعادها ومكوناتها الأساسية وعلاقاتها بما هو ثابت ومتغير في عناصرها، ومن حيث هي وعي متوتر وملتبس في علاقتها مع مكوناتها من جهة، ومع الآخر من جهة ثابتة، ومن حيث اقترابها وابتعادها عن الوعي بها والتذبذب بين العناصر التي تستوعبها داخل الثقافة الواحدة، وكذلك حضورها في العالم حيث تجري عملية التثقيف التي لا تكف عن التواصل والتحاور والتغيير، وبخاصة منذ أن أثارت العولمة وبدايات ما بعد الحداثة تساؤلات

عديدة في مقدمتها إشكالية الثقافة والهوية على نطاق محلي وعالمي، وقد أخذ الحديث عنها يقترن بصورة متلازمة مع أطروحات التعددية والديموقراطية وصراع الحضارات، حيث أصبح الارتباب من العولمة هاجساً مركباً من اندماج عالمي لا يراعي المساواة بين البشر ويعمل على احتواء الآخر بصورة لا إرادية أحياناً، وهو ما يوسع شقة الخلاف والاختلاف بين الأنا والآخر، وفي ذات الوقت يبعث على إساءة فهم معنى الاختلاف بين الثقافات، والذي يؤدي إلى تفكيك بنية العلاقات الاجتماعية التواصلية وإمكانية تزايد حدة الصراعات الحضارية.

وأيضاً في قضية الهوية يلزم الإشارة إلى مصطلحي - الانتماء والالتزام - مع توجه سياسي وإع في إطار ثقافي عام يعي الحضارة الإنسانية وكيونة الذات وخصوصيتها، إلا أن السؤال عن الهوية يُعبر ضمناً عن الخوف من الغياب في مواجهة الآخر خصوصاً خلال فترات التحول في حياة الشعوب، لكن السؤال نفسه يحمل قدراً من الطموح والرغبة في التحقيق.

أما عن مصطلحي - الانتماء والالتزام - فقد شاعا في القرن العشرين، حيث لعبت المذاهب الفكرية دوراً في توجيه الآداب، فشيوخ الواقعية صاحب الدعوة إلى الانتماء، الذي هو الانتساب إلى الواقع لكونه جزءاً من الإنسانية، مع الدعوة للالتزام بوجهة نظر أو موقف معين.

وكان القرن العشرون عندما بدأ، أخذ يبحث عن ذاته (هويته)

في مواجهة الآخر المحتل، والطريف أن ينتهي القرن ونحن في بداية قرن جديد، وما زالت القضية (الهوية) محل سؤال، فإن كانت القضية في البداية تبحث عن الخلاص من المستعمر، فإنها الآن تبحث عن الخلاص الثقافي والفكري في ظل ثورتي الاتصال والمعلومات، وهو ما يُطلق عليه بالغزو الثقافي والهيمنة الإعلامية، وقد أثارت المخاوف بالتالي - التعرض لفقدان الهوية العربية والإسلامية - حالة من الاغتراب قد تصيب الصغار والشباب، والتأثير على بعض الثوابت الثقافية في المنطقة العربية.

الهوية الثقافية

الهوية الثقافية هي الإطار الحافظ والعمود الفقري الداعم لكل النشاطات والأعمال الحياتية اليومية، وربما المستقبلية أيضاً، وقد أشارت المراجع إلى أن تعريف الهوية الثقافية يصعب الوقوف على ما تشتمل من عناصر غنى، وتعريف البريطاني إدوارد بيرنت منذ أكثر من قرن، ما زال يحمل في طياته محاور أغلب التعريفات والأفكار التي تلته، فقال: الثقافة أو الحضارة بمعناها الأثنوجغرافي الواسع، هي ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل المقدّرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عنصر في مجتمع.

واضح أنه حدد بعض الأمور الهامة داخل ذلك التعريف، إن الثقافة تحمل - في طياتها - الذهن المجرد مثل المعرفة والمعتقدات بجانب التقسيمي مثل الأخلاق والسلوك والتقاليد، وأن الثقافة ليست

العلوم أو الفنون فقط، بل أوسع من ذلك، فهي محصلة النشاط البشري لمجموعة البشر في بقعة ما على الأرض، إن الثقافة مستقلة عن الأفراد، فهي تُكتسب بالممارسة الحياتية والتعلم، فهي ليست غريزية أو فطرية، كما إن الثقافة تُعبر عن نفسها على شكلين: مادي (فنون وآداب بل وحتى السلع) ولا مادي (السلوكيات وأفكار المعتقدات والقيم)... إلخ.

إلا أن ما سبق ليس هو القضية التي شغلت الجميع حقيقة، لقد انشغلوا أكثر بما يسمى خصوصية ثقافة ما وبالتالي خصوصية الثقافة العربية في دراستنا، وفي هذا الموضوع كتب د. أحمد أبو زيد^(١)، الذي وضع معيار تلك الخصوصية بعدد من العناصر هي اللغة، حيث إن اللغة العربية لها أهمية خاصة مع العرب على هذه البقعة من الأرض، وهي بالفعل عامل تماسك بين شعوبها، ولا يتنبأ الكاتب بانفصال اللهجات عن اللغة الأم كما حدث في القارة الأوروبية، فكانت الإنكليزية والفرنسية والإيطالية وغيرها كلها من اللاتينية.

وهناك قضية وثيقة الصلة بالثقافة يجب الولوج فيها، ألا وهي علاقة التعليم بالثقافة، فالتعليم يهدف في النهاية إلى إعداد الفرد للحياة الاجتماعية، فيجب أن يكون التعليم متطوراً بحيث يواكب التطور، على الرغم من أنه تطور وارد من الغرب، فالعلاقة متشابهة وهامة، والاتصال أفضل من الانفصال، وعلى رجال التعليم إعداد المواءمة المناسبة.

(١) د. أحمد أبو زيد - كتاب هوية الثقافة العربية - ص ٢١ وص ٤٤ وص ٣٥٥.

ونشير إلى أن العرب وإن كانوا قد تقاعسوا عن مواكبة التطور إلا أنهم أضافوا إلى تجاربهم الكثير بسبب تراثهم الضخم، والذي لا يمكن تجاهله، نجد بأنه من الصعب عزل أية ثقافة أو أفكار خاصة بشعب أو جماعة، عن بقية العالم، نظراً لثورة الاتصالات الهائلة الآن، وهذا الاتصال من الممكن أن يُثري الثقافات الخاصة، وربما لأن قيادة العالم في هذا العصر للغرب فقد تخوف البعض واعتبرها غزواً ثقافياً، لكن الوعي بالقضية في حد ذاته يعتبر سداً آمناً للجميع، وعليه، فإن الهوية الثقافية موضوع مُتشعب وثري، ولا يُحاط إلا بالكثير من الآراء والتناولات، لذا فالأرقى لمشروعنا الثقافي، الانطلاق من موقعنا وتراثنا الفكري والأخلاقي والاجتماعي نحو الحرية السياسية والفكرية للاستفادة من إمكانات العصر الراهن، والانفتاح على الآخر، والدخول في حوار مع العلمية والمنهجية، ومراجعة التراث مراجعة نقدية وعصرية، وتكوين هوية ثقافة عربية قوية، والانخراط في الآليات لمواجهة الهيمنة، والعمل لإعادة صياغة وتنشيط وفهم مستجدات العصر دون أن تفقد ثوابتها التي تحتاج إليها في كل عصر في مجال العلوم التجريبية والإنسانية وفتح طريق التفسير والتأويل بما يلائم منجزات الحياة فيها.

الهوية الدينية

تستند هذه الهوية إلى الدين الإسلامي، وهي ذات بُعد تاريخي يستحضر بالضرورة تاريخ الدولة الإسلامية التي قامت بالإسلام وعلى الإسلام، تلك الدولة التي كانت لها إنجازات حضارية عظيمة، وكانت لها، في الوقت نفسه، أخطاء جسيمة على المستوى السياسي، وليس

الغرض من هذا الكلام نقد الدين الإسلامي الذي نرجو أن يحظى باحترام يُبعده عن الاستعمال في الصراعات السياسية والاجتماعية، إنما هو نقد لتجربة الحكم والحاكمين باسمه، ولهؤلاء الحاكمون من البشر، ويمثل حلم استعادة الدولة الإسلامية مجدداً الركن الأساسي في مثل هذه الهوية والبعد المستقبلي لها أيضاً، لكن هذه الهوية الحلم تبتعد كثيراً عن أرض الواقع وما يحفل به من حقائق وقضايا ساخنة ليرسم حدود هوية فضفاضة تتجاوز حقائق التاريخ في الماضي ومتغيرات الواقع الاجتماعي في الوقت الراهن، وذلك لكونها تتجاهل ذلك التنوع الهائل عرقياً ولغوياً وثقافياً بين الشعوب الإسلامية في عصرنا، وتتجاهل تمدد تلك الشعوب وانتشارها على جغرافيا شاسعة تشكل في نهاية المطاف حاجزاً يحول تماماً دون حلم الدولة الإسلامية الواحدة، ولكن تبقى هناك في الأفق إشارات مضيئة يؤمل على شفافيتها الكثير، تؤصل الهوية وتحفظ التراث وتشذب اللغة، فإذا كانت العربية لغة القرآن، فإن الإسلام هو الذي حمل العربية إلى مواقع فتوحاته الأولى.

والدين هنا لا يلعب دور إتمام العلاقة بين الفرد وربه، أو هو أسلوب حياة فحسب... بل لعب الدين في الوطن العربي دوره في الربط بين أفرادها والناطقين بالعربية، ولا إكراه في الدين، فوجود الطوائف والأديان المختلفة إلى جوار الإسلام، ليس إلا تعبيراً عن رحابة ذلك الدين وأهله، كذا تمتع سكان الوطن الكبير من غير المسلمين تعبيراً عن الحرية المتداولة في المجتمع.

هنا نرى كأن الدين الإسلامي يقدم نسقاً ثقافياً متميزاً تتحدد به

نظرة الإنسان إلى نفسه، مع ثنائية الروح والجسم، إن الروح من أمر الله، وللجسد حرمة، كما تتحدّد نظرة الإنسان إلى الخالق وعلاقته به، وأيضاً نظرة الإنسان إلى الكون والكمّ المعرفي في القرآن عن الكون يستحق التأمل، كما يحدّد الإسلام النظرة إلى الآخر من مسيحيين وديانات أخرى، على أنها ديانات سماوية، هذا وتراثنا الإسلامي حافلٌ بالانجازات في جميع الميادين، وما علينا إلا إحياء العلم الذي يذخر به هذا الدين وإحياء عناصره من أجل بناء حضارة عربية بذات إسلامية أصيلة متعالية في مختلف مناحي الحياة.

ويمكن لنا تعريف الهوية بأنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف عن نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، والتي عن طريقها يتعرف عليه الآخرون باعتباره منتبهاً إلى تلك الجماعة، وهي شفرة تتجمع عناصرها العرقية على مدار تاريخ الجماعة وتراثها الإبداعي وطابع حياتها.

وعندما نريد أن نقف عند مفهوم الانتماء وحاجة الإنسان للتفاعل^(١)، ندرك أنه لا يوجد وطن بلا مواطنين ولا يوجد مواطنون بلا وطن، فالوطن كان للإنسان دائماً هو الملاذ والمأوى الذي يشعر فيه بالأمان والاستقرار، وإذا كان الإنسان الأول قد انتهى إلى الطبيعة، حيث كانت هي المقدمة الضرورية لنشوء المجتمع البشري إلا أنه تمايز عن باقي الكائنات والأشياء في الطبيعة بفضل نشاط البشر المشترك ودخولهم في علاقات اجتماعية.

(١) د. أحمد عبد الله - مجلة شؤون عربية - أيلول ١٩٨٦.

ويُعد التماسك الوطني الركيزة الأساسية للأمن القومي بجميع جوانبه، كما أنه شرط ضروري لوجود الشعب واستمراره في مواجهة التحديات، فالوطنية ليست مجرد جنسية تمنح لرعايا الدولة، هي بالتأكيد ليست بطاقة شخصية كتب عليها بضع كلمات، إنها رابطة حضارية وثقافية، تجمع مختلف الشرائح الاجتماعية التي يتكون منها المجتمع الواحد - أكثرية وأقلية - وتوحد بينهم في الانتماء بعيداً عن الفكر المغلق الديني أو العرقي.

وإذا كان الإنسان في الماضي لم يكن سوى جزء من الطبيعة، إلا أنه من خلال علاقاته الاجتماعية وممارسة مختلف الأنشطة تولدت لديه رغبة في التوحد مع الآخرين، وأصبحت من أهم شروط الوجود المميز للجنس البشري، ومن أقوى دوافع السلوك الإنساني، لذلك كان الإنسان دائماً منتصباً إلى العشيرة أو القبيلة أو زملاء العمل، وترجع قوة التوحد مع الآخرين إلى حاجة الإنسان لتأكيد ذاته وأن نكون نشيطين في ظل جماعة، وأن نقوم بمهام شاقة ونحن مسؤولين حتى لو لم يكن وراء ذلك عائد مادي، وقد كانت الحاجة إلى العطاء والتبادل الوجداني والاستعداد للتضحية في سبيل الجماعة سمة من سمات الانتماء، وعلى مر العصور توحد مفهوم الانتماء إلى الطبيعة والانتماء الاجتماعي وارتقيا ليشكلا مفهوم الانتماء المتعالي لفكرة الوطن، وانتمى الإنسان داخل الوطن إلى الأمة أو الطبقة الاجتماعية أو المنظمة، ولقد وضح - أريك فروم - الحاجة إلى الانتماء كأول وأهم الحاجات إلى الارتباط بالجذور، والحاجة إلى الهوية وإلى إطار توجيهي كي تكتمل الحاجات الإنسانية الموضوعية التي أصبحت جزءاً

من الطبيعة الإنسانية خلال عمليات التطور والارتقاء، والتي يحاول كل إنسان فيها السعي نحو الكمال وتحقيق الذات.

ويمكن أيضاً تعريف الانتماء بأنه العلاقة الإيجابية والحياتية التي تؤدي إلى التحقيق المتبادل والتي تنتفي منها المنفعة بمفهوم الربح والخسارة، وترتقي إلى العطاء بلا حدود والذي يصل إلى حد التضحية، ويتجلى الانتماء بصورة عالية عندما يتعرض الوطن لأي اعتداء خارجي، والانتماء قد يكون طبيعياً فطرياً خاصة عند الإنسان العادي بفعل الوجود الإنساني وإستمرار البقاء في ظل الوطن وضمن النظام الاجتماعي، وقد يكون انتماء عاطفياً تجاه موقف أو ظروف طارئة، ولكن أرقى انتماء هو الانتماء المنطقي الناتج عن المعرفة وإعمال العقل، ونسبة المتتمين منطقياً قليلة ولكنها دائماً فاعلة ومؤثرة في حركة المجتمعات.

وهناك من العوامل التي تساعد على ارتفاع درجة الانتماء للوطن مثل وضوح الهوية، وتحقيق العدالة، وإمكانية التحقيق داخل الوطن، والعكس دائماً يؤدي إلى تدني نسبة الانتماء، وليس معنى الانتماء هو التوخذ السلبي بالوطن، ولكن الانتماء الحقيقي والمنطقي يجب أن ينبني على المعرفة والإدراك واستبصار حركة الواقع، واتخاذ الموقف الإيجابي باستخدام الأسلوب العلمي سواء بالموافقة أو المخالفة من أجل أن يظل الوطن في تقدم مستمر.

والمواطنة بمعناها الأساسي هي علاقة الفرد بالوطن، والتي تفرض حقوقاً وواجبات بهدف تحقيق المصالح المشتركة والمتبادلة

بين جموع المواطنين وبين الوطن، والمواطنة الإيجابية لا تقتصر على مجرد دراية المواطن بحقوقه وواجباته فقط، ولكن حرصه على ممارستها من خلال شخصية مستقلة قادرة على حسم الأمور لصالح الوطن، ويؤدي التطبيق العام لمفهوم المواطنة في كافة المؤسسات إلى تنمية مجموعة من القيم والمبادئ والممارسات التي تؤثر في تكوين الفرد وتنعكس في سلوكه، وإذا كان مفهوم الانتماء يتجسد من خلال الارتباط الفكري والوجداني والذي يشمل الارتباط بالأرض والتاريخ والبشر، وهو بمثابة شحنة تدفع المرء إلى العمل الجاد والمشاركة البناءة في سبيل تقدم الوطن، فإن ذلك لا يعتمد على مفاهيم مجردة، وإنما على خبرة مُعاشة بين الوطن والمواطن.

البيئة

تلعب البيئة الاجتماعية دوراً مفصلياً في ضبط سلوكيات الأفراد وتشكيل طباعهم، فالبيئة تعكس نفسها على شخصية الفرد، وتساهم بشكل كبير في صوغ أخلاقياته وميوله النفسية والثقافية والاجتماعية كما توفر البيئة الاجتماعية قوة ردع معنوية مؤثرة تحول دون اختراق النظام العام، وتهديد الاستقرار الاجتماعي، أو اقتحام حریم المقدرات الاجتماعية بما فيها العادات والتقاليد الموروثة.

والبيئة لفظة شاع استخدامها في السنوات الأخيرة، ورغم ذلك ما يزال المفهوم الدقيق لها غامضاً عند الكثيرين، لا سيما وأنه ليس هناك تعريف واحد محدد يُبين ماهية البيئة ويحدد مجالاتها المتعددة.

يعود الأصل اللغوي لكلمة البيئة في اللغة العربية^(١) إلى الجذر - بوا - الذي أخذ منه فعل - باء - باء إلى الشيء أي رجع إليه، وذكر المعجم نفسه معنيين قريبين من بعضهما البعض لكلمة - تبوأ - وبناء على ذلك يتضح أن البيئة هي:

النزول والحلول في المكان، ويمكن أن تطلق مجازاً على المكان الذي يتخذه الإنسان مستقراً لحلوله ولنزوله، وقد استخدم علماء المسلمين كلمة - البيئة - استخداماً اصطلاحياً منذ القرن الثالث للهجرة، للإشارة إلى الوسط الطبيعي.

أما البيئة في المعاجم الإنكليزية^(٢) فلها مصطلحان متداخلان: Environment : وهو يعني:

مجموعة الظروف أو المؤثرات الخارجية التي لها تأثير في حياة الكائنات بما فيها الإنسان، ومصطلح Ecology - الإيكولوجيا -، ويعرف علم البيئة الحديث البيئة بأنها:

الوسط أو المجال المكاني الذي يعيش فيه الإنسان، بما يضم من ظاهرات طبيعية وبشرية يتأثر بها ويؤثر فيها، وهناك مفهوم آخر للبيئة وهو:

كل شيء يحيط بالإنسان.

(١) ابن منظور - لسان العرب.

(٢) عبد المنعم الحنفي - المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة.

ويمكن تقسيم البيئة وفق توصيات جميع المؤتمرات الدولية^(١) إلى ثلاثة عناصر هي:

أ - البيئة الطبيعية: وتتكون من أربعة نظم مترابطة هي: الغلاف الجوي، الغلاف المائي، اليابسة، المحيط الجوي، بما تشمله هذه الأنظمة من ماء وهواء ومعادن، ومصادر للطاقة بالإضافة إلى النباتات والحيوانات، وهذه جميعها تمثل الموارد التي أتاحها الله سبحانه وتعالى للإنسان كي يحصل منها على مقومات حياته من غذاء وكساء ودواء ومأوى.

ب - البيئة البيولوجية: وتشمل، الإنسان الفرد وأسرته ومجتمعه، وكذلك الكائنات الحية في المحيط الحيوي، وتعد البيئة البيولوجية جزءاً من البيئة الطبيعية.

ج - البيئة الاجتماعية: ويقتصر بالبيئة الاجتماعية ذلك الإطار من العلاقات الذي يحدد ماهية علاقة حياة الإنسان مع غيره، ذلك الإطار من العلاقات الذي هو الأساس في تنظيم أي جماعة من الجماعات سواء بين أفرادها بعضهم ببعض في بيئة ما، أو بين جماعات متباينة أو متشابهة معاً في بيئات متباعدة، وتؤلف أنماط تلك العلاقات ما يعرف بالنظم الاجتماعية، واستحدث الإنسان خلال رحلته الطويلة بيئة حضارية لكي تساعده في حياته، فعمّر الأرض، واخترق الأجواء لغزو الفضاء.

(١) مجموعة من المفكرين - تساؤلات الفكر المعاصر - ترجمة محمد سيلا.

وعناصر البيئة الحضارية للإنسان تتحدد في جانبين رئيسين هما
أولاً:

الجانب المادي: كل ما استطاع الإنسان أن يضعه، كالمسكن والملبس ووسائل النقل والأدوات والأجهزة التي يستخدمها في حياته اليومية.

الجانب غير المادي: ويشمل عقائد الإنسان وعاداته وتقاليده وأفكاره وثقافته وكل ما تنطوي عليه نفس الإنسان من قيم وآداب وعلوم تلقائية كانت أم مكتسبة.

وإذا كانت البيئة هي الإطار الذي يعيش فيه الإنسان ويحصل منه على مقومات حياته من غذاء وكساء ويمارس فيه علاقاته مع أقرانه من بني البشر، فإن أول ما يجب على الإنسان تحقيقه حفاظاً على هذه الحياة هو فهم البيئة فهماً صحيحاً بكل عناصرها ومقوماتها وتفاعلاتها المتبادلة، ثم أن يقوم بعمل جماعي جاد لحمايتها وتحسينها، وأن يسعى للحصول على رزقه، وأن يمارس علاقاته دون إتلاف أو إفساد.

ولسنا نبالغ إن قلنا: إن بيئتنا الاجتماعية وبفعل امتثالها لتعاليم دين الإسلام، تعتبر بيئة صحية لتربية أفراد ملتزمين دينياً وأدبياً، وتالياً امتلاكهم القابلية للرقى العلمي والخلقي، سعياً إلى المقاصد الحضارية الكبرى التي تنتظرهم في بناء المجتمعات المتقدمة.

ولكن نلاحظ أن ثمة تراخياً قد تسرب إلى البيئة الاجتماعية بوصفها وسيطاً صحياً مناسباً للفضيلة والرقى، انعكس في حالات

اختراق متكررة للنظام العام، فيما ضعفت البيئة الاجتماعية عن كونها أداة ردع وكابح للحد من الاختراقات، وأسباب ذلك عائدة إلى تنامي الميول الانعزالية ذات الطابع الفردي في مجتمعاتنا، وفقدان الأمل في صلاح الحال بعد أن اتسعت رقعة الفساد وأخذت أشكالاً متعددة في المعاملات التجارية، والعلاقات الاجتماعية، والأخلاق العامة إلخ.

والواقع، أن السبيل إلى تقويم الاعوجاج لا يمكن في تسوية مشكلة جزئية هنا، وإشكالية أخلاقية هناك، بقدر الحاجة إلى استراتيجية اجتماعية عامة تهدف إلى إعادة بناء البيئة الاجتماعية وفق متطلبات متطورة بحسب تطور الحاجات الجديدة للأفراد، مع الحفاظ على شروط وخصوصيات المجتمع، أي بكلام آخر، إعادة تفعيل البيئة الاجتماعية، عبر تنشيط الروح الجماعية، وتحفيز العمل الجماعي، وتشجيع المؤسسات الأهلية، أي توفير شروط قيام المجتمع المدني الذي يدير ذاته بذاته، ويوفر ذاتياً الوقاية المطلوبة لأفراده، بما يحقق مقومات النهوض كما يعمل المجتمع على تسوير داخله وتحسين أفراده، وتالياً تحوله إلى مصهر تربيوي للأفراد، هذا، وعالمنا الإسلامي يشهد صحوة إسلامية يؤمل منها أن تنهض بهذا المجتمع الذي أزهقته هذه الحوادث المرة التي عاشها، وتعود به إلى المسار الصحيح، وتُلحقه بركب التقدم العالمي.

الفصل الثالث

تراث غني وحاضر فقير

تاريخ أمة وتراث

تراث

يُعتبر التراث الإسلامي من أضخم المراجع في العالم، حيث إن المسلمين الأوائل قد اهتموا بتراثنا العظيم أشد اهتمام، وزادوا فيه وأغنوه وحافظوا عليه، حتى أصبح لنا نبراساً نقتدي به عند الحاجة، وكان لزاماً علينا أن نسعى للحفاظ على هذا التراث العظيم، والمحافظة عليه تقتضي مواكبته للعصر والتطور، وتقتضي أيضاً تيسيره للناس عامة وللعلماء ولطلبة العلم خاصة.

من الأسئلة التي واجهت النظم الفكرية والمعرفية على اختلاف مكوناتها ومرجعياتها الفلسفية والاجتماعية، سؤال ما هو التراث؟

هذا السؤال الذي كان ملحاً على هذه النظم الفكرية لتحديد موقفها، وبلورة إجابتها، لأنه سؤال لا ينفك في طرح نفسه نتيجة ضخامة وقوة التراث الحاضر في حياتنا الفكرية الراهنة، والمؤثر بشدة كما لو أننا ما زلنا نعيش في عصره، من جهة أخرى إن سؤال ما هو التراث؟ بات متصلاً ومتفاعلاً مع سؤال المعاصرة والحدثة والتجديد،

فسؤال التراث هو من وجه آخر سؤال عن العصر، لهذا فإن الموقف من التراث هو جزء من مكونات الموقف من الحداثة أو المعاصرة. فما هو التراث؟

يرى د. حسن حنفي^(١)، أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة، ويقارب هذا المعنى ما ذهب إليه الدكتور محمد عابد الجابري الذي يرى أن التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، ماضينا نحن أم ماضي غيرنا، القريب منه أم البعيد.

وفي رأي د. فهمي جدعان^(٢)، الذي واجه صعوبة في تحديد ما هو التراث، فاضطر لأن يعرفه تارة بحد البساطة كما يقول. وتارة بحد التجريد. بحد البساطة، التراث هو كل ما ورثناه تاريخياً من الأمة التي نحن امتداد طبيعي لها، وبحد التجريد، التراث هو وعي التاريخ وحضوره الشعوري في الكيان الفردي أو الجمعي.

وهذا يعني أن التراث ليس كل ما وصل إلينا من الماضي، وإنما هو الذي وصل إلينا من الماضي وله خاصية الفعل والتأثير في حياتنا، وعلى أفكارنا ومفاهيمنا وتصوراتنا، والذي لا يمتلك هذه الخاصية لا يصدق عليه وصف التراث بالمعنى الوظيفي للتراث، ومن هذه النجبة يعتبر تعريف الجابري أكثر دقة وضبطاً حينما قال: هو كل ما هو حاضر فينا، أو معنا من الماضي. وكلمة حاضر هي معنى أن له فعل

(١) صحيفة الشرق لأوسط.

(٢) مصدر ذاته.

الحضور والتأثير، ومن هنا جاءت الجدلية التي وصفت تارة بجدلية التراث والعصر، وتارة أخرى بجدلية التراث والحداثة، أو بجدلية التراث والتجديد، فالتراث هو من جهة ينتمي إلى الماضي، من حيث النشأة والتكوين، ومن حيث الإطار الزمني والتاريخي، ومن جهة أخرى هو مؤثر في العصر. وفي حياتنا الفكرية بالذات، ومؤثر فيها بقوة تفوق العديد من المؤثرات التي تنتمي إلى عصرنا، وهذا ما يستوقف الانتباه في النظر إلى التراث.

وهذا المعنى لا يطابق بدقة ما ذهب اليه الدكتور جدعان إذا فصلنا بين المعنيين اللذين حددهما للتراث، ويطابقه إذا جمعنا بينهما، والأصح في تعريف التراث عند الدكتور جدعان هو الجمع بين المعنيين وليس الفصل بينهما، وما لم تلتفت إليه تلك التعريفات، أن التراث تارة يقصد به ما وصل إلينا، وتارة يقصد به ما نحن نطلبه ونستدعيه، ويصل إلينا بهذا الطلب والاستدعاء، والتراث الذي يصل إلينا عن هذا الطريق فإنه يتأثر ويتعدد ويتغير من مكان لآخر، ومن جيل إلى جيل آخر، ومن مجتمع إلى مجتمع آخر، بحسب طبيعة المكونات والحاجات والمقتنيات الفكرية والدينية والثقافية، التي قد تتعدد من مجتمع لآخر، وتتغير من زمن لآخر، بمعنى أن طبيعة المكونات الفكرية في كل مجتمع هي التي تحدد ما تستعديه وتطلبه من التراث، وكلما تغيرت الحاجات الفكرية تغيرت معها طبيعة ما يستدعى ويطلب من التراث.

ويكتب الأستاذ زكي الميلا^(١)، أن التراث يقال للمشيء الذي

(١) صحيفة الشرق الأوسط.

يمكن أن يورث، أي الذي له قابلية النقل والانتقال من جماعة إلى جماعة أخرى، ومن جيل إلى جيل آخر، ومن الماضي إلى الحاضر، وهذا ما نستفيدة من الحقل الدلالي لكلمة التراث.

وبهذا المعنى يكون التراث موضوعه هو الانتقال، والانتقال تارة يكون مادياً كانتقال المال والأموال من الإنسان الميت إلى ورثته الأحياء، وتارة يكون معنوياً كانتقال الحسب والنسب والشرف، وتارة يكون ثقافياً، وهذا هو الذي يتصل بموضوعنا.

لهذا نقول: إن التراث هو ما له خاصية وقابلية الانتقال من الماضي إلى الحاضر، الانتقال الذي تكون له خاصية الفعل والحركة والتأثير، وهذا الانتقال إما أن يكون لاعتبارات مرتبطة بالحاضر وحاجاته ومقتضياته، وإما باعتبارات مرتبطة بالتراث نفسه من جهة طبيعته وقيمه، ومن منحنى آخر نجد بأن الدول حديثاً قد اهتمت بالنظر إلى أشكال التراث للحفاظ عليها والعمل على تأصيلها وتنقيحها والتنقيب على المزيد من المادي منها، لذا تم إنشاء العديد من الهيئات والمؤسسات الراعية للتراث مثل:

مراكز التسجيل والرصد ومراكز البحوث والدراسات ومراكز تحقيق التراث بالإضافة إلى المطبوعات والدوريات المتابعة لكل جديد وأصبح على شبكة الإنترنت الآن العديد من المواقع التي تسعى لتنشيط الوعي بأهمية التراث مع عرض الكثير من الأخبار والدراسات حوله.

لقد اهتمت بعض الدول إلى حد إنشاء وزارة خاصة بالتراث

تضم تحت إشرافها كل ما يتعلق بالتراث من جديد وقديم، داخلياً وعالمياً.

لهذا كان من الطبيعي أن تروج للمعارض التراثية سواء أكانت خاصة بالفنون والموسيقى الشعبية أو بالصناعات الحرفية واليدوية التي كادت أن تندثر بفعل التقدم التكنولوجي أو بالمخطوطات التراثية في الفكر أو الأدب أو الملابس الشعبية وتاريخها وغيره من المعارض المتخصصة في كل فروع التراث المتاحة.

بينما يعد إنشاء وتطوير المتاحف من أهم المنجزات التي يمكن لدولة ما إنجازها.

لقد أصبح للمتاحف الآن دروها التربوي والتعليمي والسياسي والترفيهي والثقافي بعامه، وقد تعددت وأصبحت أكثر خصوصية بعضها متخصص في حقبة زمنية ما وبعضها متخصص في تاريخ نشاط بشري محدد قديم أو جديد، مثل النشاط العسكري والمتاحف الحربية، أو متخصص في تاريخ العلوم لإبراز دور الأجداد والأبناء وهكذا...

التاريخ

التاريخ هو دراسة وتحليل الأحداث الماضية..

في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين اختلف بعض رجال العلم والتاريخ والأدب، في وصف التاريخ بصفة العلم أو نفيها عنه فقال بعض العلماء: إن التاريخ لا يمكن أن يكون علماً

لأنه يعجز عن إخضاع الوقائع التاريخية لما يخضعها له العلم من المساعدة والفحص والتجربة، وبذلك لا يمكن استخلاص قوانين علمية ثابتة، على نحو ما هو موجود بالنسبة لعلم الطبيعة أو الكيمياء مثلاً.

ومما يبعد بالتاريخ عن صفة العلم في نظرهم، قيام عنصر المصادفة أحياناً، ووجود عنصر الشخصية الإنسانية وحرية الإرادة مما يهدم الجهود الرامية إلى إقامة التاريخ على أسس علمية.

وعلى الجانب الآخر يرى بعض رجال الأدب أنه سواء أكان التاريخ علماً أم لم يكن، فهو فن من الفنون، وأن العلم لا يمكن أن يعطينا عن الماضي سوى بعض العظام المعروقة اليابسة، وأنه لا بد من الاستعانة بالخيال لكي نستنتق تلك العظام ونبعث فيها الحياة، وهي بحاجة كذلك إلى براعة الكاتب حتى تبرز في الثوب اللائق بها، فمثلاً لا يستطيع العلم الطبيعي أن يفسر لنا حريق موسكو في عهد نابليون بونابرت سنة ١٨١٢ إلا على أساس قوانين الاشتعال، ولا بد من تدخل المؤرخ لشرح الحادث بطريقته وكل منهما يكمل الآخر، وكلاهما ضروري لتقدم المعرفة الإنسانية.

ما الذي جرى للبشر وأدى بهم إلى كتابة التاريخ^(١)؟

يقول غانانات أوبيسكير، إن هذا سؤال أنطولوجي، بمعنى أنه سؤال عن حقيقة واقع الحال وما هو موجود، وعما هو كامن، بنص

(١) مايكل كاريذر - لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة.

كلماته، في «الأساس المبهم» للطبيعة البشرية، إذ في أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين كانت السلالات هي الموجودات الحقيقية في رأي علماء الأنثروبولوجيا الطبيعيين خصوم فرانز باوس، وذهب هؤلاء إلى أن السلالات هي جذر الفوارق الخاصة بالقدرة العقلية والأخلاقية بين الجماعات، غير أن باوس وتلامذته رفضوا بشدة فكرة السلالات، وطرحوا بياناً مغايراً عما هو واقع: المرونة البشرية والثقافات.

ويرى بعض العلماء مثل - هرنشو - أنه على الرغم من أننا لا يمكننا أن نستخلص من دراسة التاريخ قوانين علمية ثابتة على غرار ما هو كائن في العلوم الطبيعية، إلا أن هذا لا يجوز أن يجرد التاريخ من صفة العلم ويقول: إنه يكف، إسناد صفة العلم إلى موضوع ما إذا مضى الباحث في دراسته وكما يتوخى الحقيقة وأن يؤسس بحثه على حكم ناقد بعيداً عن الأهواء والميول الشخصية وكان يصبو فقط إلى إظهار الحقيقة المجردة، ويقول:

إن التاريخ ليس علم تجربة واختبار، ولكنه علم نقد وتحليل وتحقيق، وإن أقرب العلوم الطبيعية شبهها به هو علم الجيولوجيا، فكل من الجيولوجي والمؤرخ يدرس آثار الماضي ومخلفاته لكي يستخلص ما يمكنه استخلاصه عن الماضي والحاضر على السواء، ويزيد عمل المؤرخ عن عمل الجيولوجي من حيث اضطراب الأول إلى أن يدرس ويفسر العامل البشري الإرادي الانفعالي، حتى يقترب بقدر المستطاع من الحقائق التاريخية، وعلى ذلك نجد أن التاريخ مزاج من العلم والفن والأدب في وقت واحد.

أهمية التاريخ

لا يستطيع الإنسان أن يفهم نفسه وحاضره دون أن يفهم الماضي، ومعرفة الماضي تكسبه خبرة السنين الطويلة والتأمل في الماضي يبعد الإنسان عن ذاته، فيرى ما لا يراه في نفسه بسهولة من مزايا الغير وأخطائه، ويجعله ذلك أقدر على فهم نفسه وأقدر على حسن التصرف في الحاضر والمستقبل بعد أن يأخذ الخبرة والعظة من الماضي.

إن ماضي الشعوب وماضي الإنسان حافل بثتى الصور وهو عزيز عليه في كل أدواره، سواء أكانت عهوده عهود المجد والقوة والرفاهية أم عهود الكوارث والآلام والمحن، والشعوب التي لا تعرف لها ماضياً محدداً مدروساً بقدر المستطاع، لا يُعدّون من شعوب الأرض المتحضرة.

وعلى ذلك نجد أن لا غنى للإنسان عن دراسة ماضيه باعتباره كائناً اجتماعياً، فينبغي عليه أن يعرف تاريخ تطوره وتاريخ أعماله وآثاره ليدرك من هو حقاً، وإلى من ينتمي...

التاريخ الإسلامي

يمتد التاريخ الإسلامي على فترة زمنية طويلة تغطي معظم العصور الوسطى^(١)، على مساحة جغرافية واسعة تمتد من حدود الصين في آسيا إلى غرب آسيا وشمال إفريقيا وصولاً إلى الأندلس،

(١) سيد محمود القمني - الحزب الهاشمي وتأسيس الدولة الإسلامية.

ويمكن اعتبار التاريخ الإسلامي يمتد منذ بداية الدعوة الإسلامية بعد نزول الوحي على النبي محمد ﷺ، ثم تأسيس دولة المدينة المنورة إلى نهاية الإمبراطورية العثمانية التي تعتبر آخر الإمبراطوريات التي كانت تحكم باسم الإسلام، وتمتد على رقعة جغرافية واسعة، ومنذ البداية تميز الإسلام بأنه أكثر من دين، ينظم العلاقة بين الإله كخالق وبين الإنسان كمخلوق كما تفعل معظم الأديان السماوية الأخرى، فقد قام رسول الله ﷺ منذ البداية ووفق التعاليم التي كانت ترده عن طريق الوحي بتنظيم المسلمين بشكل جماعة برزت منذ أيام الاضطهاد المكي لتتطور إلى مجتمع وما يشابه الدولة في المدينة المنورة، وهناك في المدينة تتابع نزول الوحي منظماً علاقات الأفراد المسلمين، مهاجرين وأنصار، بين بعضهم ومع أفراد الأديان الأخرى - اليهود - في المدينة، وكل هذا يجعل من الإسلام ديناً جماعياً بامتياز، حتى أن عبادته بمجملها تقوم على فكرة الجماعة والتضامن في المجتمع، إضافة إلى تحديد علاقة الإنسان مع الخالق والطبيعة، مما يجعله ديناً ذا جانبين روحي ديني، واجتماعي سياسي.

وفي المقابل نجد أن كثيراً من القضايا والملاسات التي حدثت في الصدر الأول للإسلام، والانقسامات التي ابتلي بها المسلمون أثّرت على سير هذا التاريخ في عصر الرسالة، لأن تلك القضايا خلقت في الواقع الإسلامي الكثير من المؤرخين والمرتزة، الذين كانوا يعيشون على موائد الملوك، ليخلقوا لهم المآثر والفضائل والأحاديث، ويصوروها بصورة جذابة تلفت الأنظار في أي موضوع شاؤوا وأرادوا، حسب الحاجة السياسية والتشخيصية.

وهذا يجعلنا نتساءل عما يجب علينا عمله إزاء هذا الواقع الذي يعيشه تاريخنا في عصرنا الحاضر، لنستطيع أن نقدمه إلى الجيل المسلم الواعي في إطاره الإسلامي الخالص، بعيداً عن المفاهيم الغربية عنه، ليعيش جيلنا الصاعد في جو إسلامي نقي، كسبيل من سبل المحافظة على شخصيتنا الإسلامية المستقبلية.

ونشير أخيراً إلى أن للتاريخ في حياة كل أمة، تريد أن تتقدم وتنطلق في الركب الحضاري الصاعد، دوراً حيويّاً في نموها وتطورها، كونه يجنبها كثيراً من المزالق والمخاطر والأخطاء، بما يقدمه لها من تجاربها الماضية في مراحل نموها الأولي، وما تحمله تلك التجارب من دروس عملية كثيرة، تستطيع بها أن تضع يديها بوعي على مواطن الضعف ومواطن القوة في شخصيتها التي عاشتها في تلك الأدوار، وهناك يكون الطريق أكثر إشراقاً، وأرحب آفاقاً مما لو انطلقت فيه على غير هدي التاريخ.

حاجة العلم والإبداع والفنون

تاريخياً، كانت علاقة العلم بالفن تبدو وكأنها علاقة بين الأدب والعلوم، باعتبار أن الأدب هو أكثر الفنون شيوعاً وأسرعها تأثيراً بالواقع الاجتماعي وأغناها فيما يتعلق بتعدد مواد التعبير التي تشحن أحاسيس الناس من أجل توصيل رسالته الإنسانية، والعلوم من هذه الزاوية أيضاً يخدم حاجات الناس العملية ويمدهم بمعرفة القوانين الموضوعية ويزيد من تفاعلهم مع الطبيعة والاستفادة من مكوناتهم .

إذن، فهدف الفن والعلوم بهذه الصيغة واحد، وهو تطوير إدراك الإنسان ورفع مستواه الثقافي، والاجتماعي، وبالتالي تغيير العالم وذلك حسي انفعالي خيالي، يفصح العلوم عن إدراك عقلي ملموس .

إن تسليط الضوء على هذه العلاقة من هذا الجانب تعيدنا إلى العصور التاريخية التي ظهرت فيها الفلسفة كأقدم علم عرفته البشرية، بل وبدقة أكثر إلى بداية العصر الإغريقي، حيث السؤال التاريخي الكبير الذي جلبته الفلسفة: هل يمكن معرفة العالم؟

لنواصل بعد ذلك الغوص في مكونات هذا العلم وفهم الطبيعة وعناصر تفاعلاتها عبر العصور .

وفي طوفان هذا التفاعل، كان الجدل حول علاقة الفن بالعلم يتجلى في فهم جوهر المعرفة، في فهم طبيعتها وارتباطها بالعلم ومقدار قوة الأواصر التي تربط المعرفة بالفن في ذات الوقت.

وكانت الخلافات التاريخية إزاء هذه العلاقة ترسو قبالة ضفتين: ففي حين شقّت اتجاهات تقليدية طريقها بنفي وجود أية علاقة بين الفن والمعرفة وحددت ارتباط المعرفة بالعلم فحسب، برزت في سياق التعمق في فهم عملية المعرفة مدارس تحاول التأكيد على قوة هذه العلاقة، وبين هذين التيارين، وكنتيجة منطقية للعملية الجدلية عندما يبرز الصراع بين فكرين مختلفين حول قضية ما، هنالك التيار الثالث الذي أخذ يراوح مكانه وهو يعلن تشكيكه بعلاقة الفن بالمعرفة تارة ويبيد الاقتراب من استيعابها تارة أخرى، حتى أخذ اقتربها وبعدها في هذه العلاقة أشكالاً شتى.

ولو تتبعنا في بحث استقرائي تاريخية هذه الظاهرة لتوصلنا إلى أن النزاعات والاتجاهات التي انحدرت من أصول الفكر الميتافيزيقي المثالي هي التي تقر بشائية العلم والفن وعدم التقائها، رغم أن ثمة توجهات تتوكأ على سند التحليل المثالي للظواهر حاولت استيعاب هذه العلاقة ولكن بفهم مثالي. ولعل الفيلسوف الإغريقي - سقراط - هو أول من توصل إلى وحدة الفن والعلم ولكن بفهمه الميتافيزيقي، حيث رأى، من خلال التجريد المنطقي للصفات المشتركة للأشياء، أن المفهوم هو جوهر المعرفة^(١)، وهذا الاستنتاج قاده إلى المفاهيم

(١) قصة الفلسفة - ول ديورانت - ص ١٦.

المتعلقة بحياة الإنسان ونشاطه العقلاني، وبشكل خاص نشاطه على صعيد معرفة الذات، وعلى أساس هذا الاكتشاف جاء بموضوعه الشهيرة - إعرف نفسك - التي انطلقت من معرفته المثالية لمفهوم الجمال وفكرته التي صاغها استناداً على هذا الفهم وجملته الشهيرة - إن كل ما هو معقول جميل - فالإحساس بالجمال حسب رأي سقراط، لا يمكن تلمسه بالعقل، ومعرفة الجمال هي معرفة الحياة، وسقراط ينظر إلى الفن بمقدار معرفته بالحياة، وبما أن الحياة هدف معقول، فللفن بالضرورة وظيفة معقولة وهدف معين، الفن بجماليته لم يكن في يوم ما تهريجاً بهلوانياً، من هنا لا يجد سقراط في الرقص، على سبيل المثال، فناً إلا من خلال كونه أداءً جميلاً هادفاً إلى تنمية الجسد.

والفن من هذه الزاوية يعادل المعرفة في سياق سعيها نحو بلوغ هدفها وأداء رسالتها في الحياة.

ثم جاء أفلاطون ليقلب بمفهومه المميز للجمال فهم سقراط له ليشير إلى أن الجمال ليس في الفن، بل هو في الحياة ذاتها، كما أنه يرى في علاقة الفن بالمعرفة ثنائية وترابطاً في آن واحد.

إن الجمال حسب قول أفلاطون يوجد موضوعياً وبشكل مستقل في وعينا، وعلى هذا الأساس فالجمال الحقيقي لا يكمن في العالم المادي، بل في الأفكار الغيبية.

إن هذه النظرة لعلاقة الفن بالعلم تجد جذورها في النظرة المثالية نحو العلم وفي أساليب البحث ودراسة الظواهر الطبيعية

والتاريخية التي تنكر دور عملية الصراع والحركة وأسبقية المادة على الوعي وما إلى ذلك .

هكذا نجد أن ثمة أسساً لترابط العلم والفن، حتى قبل أن تهبّ عواصف ثورة المعلومات، لكن هذه الثورة أسهمت في تحديد أطر هذا التفاعل والالتقاء وفق مفاهيم أكثر عصرنة، وتماشياً مع المتطلبات المستجدة، فكل شيء الآن يُنظر إليه من خلال عدسة المعلوماتية، وثورة تقنية المعلومات

وفي مجال الإبداع نرى بأنه ليس من السهل تعريف الإبداع كونه ظاهرة أو موضوعاً على جانب من التعقيد، مع تباين واضح بين العلماء وعدم اتفاقهم على تعريف واضح محدد، فبعض العلماء يقصدون بالإبداع القدرة على خلق شيء جديد أو مبتكر تماماً وإخراجه إلى حيز الوجود، بينما يقصد بعضهم الآخر في الإبداع العملية السيكلوجية، التي يتم بها ابتكار الشيء الجديد ذي القيمة العالية، في حين ينظر فريق ثالث إلى الإبداع في حدود العمل الإبداعي ذاته أو المحصلة أو الناتج الذي ينشأ عن القدرة على الإبداع وعن العملية الإبداعية التي تؤدي في آخر الأمر إلى إنجاز العمل الإبداعي وتحقيقه . . .

ويُعرف الإبداع على أنه استجابة جديدة مختلفة وغير متوقعة لموقف ما، يحوي طلاقة التفكير وتنوع الاستجابات للمثير، ومرونة التفكير، أي الأداء الذكي المميز، والتفصيل، أي إضافة معلومات موسعة وتفصيلية إلى الأفكار الرئيسية . . .

والإبداع أيضاً هو القدرة على التفكير للتوصل إلى إنتاج متنوع جديد يمكن تنفيذه، سواء في مجال العلوم أو الفنون أو غيرها من مجالات الحياة المختلفة، فالنجار الذي يصنع الأثاث بصورة جديدة أو بشكل غير تقليدي يعتبر مبدعاً، وكذلك الفنان الذي يرسم لوحة جميلة بغير مثل سابق يعتبر مبدعاً، والكاتب الذي يعبر عن الأفكار بأسلوب جميل يعتبر مبدعاً، والعالم الذي يكتشف قوة البخار من رؤيته لغلي الماء على الموقد فيستخدمه في عمل القطارات يعتبر مبدعاً. . .

والإبداع ليس بالضرورة أكاديمياً، فالإبداع قد يكون ثقافياً فنياً اجتماعياً، لكن هناك تفاوت بين قدرات الشباب وهذه سمة الحياة.

وتتضارب الآراء بين العلماء والباحثين حول العلاقة ما بين الإبداع والذكاء، فمنهم من يرى أن القدرة على الإبداع مستقلة استقلالاً نسبياً عن الذكاء، في حين يرى فريق آخر، أن هناك علاقة بين الإبداع والذكاء، أما الفريق الثالث فيرى أن الإبداع عملية عقلية ترتبط بالذكاء بل وتشكل جانباً من جوانبه. . .

والصلة بين الإبداع والحرية صلة بين المقدمة والنتيجة، بين الغذاء والكائن الحي، بين الأم ووليدها.

فإذا كان الإبداع عطاءً جديداً نافعاً في ميدان إنساني ما، فهذا العطاء وذلك الثراء للحياة الإنسانية فضاؤه الحرية، الإبداع الحر لا ينبع إلا من الذات الحرة، من النفس التواقفة، المغرمة بالكشف عن المجهول وتجاوز المعلوم. . .

الإبداع الحر ينبع من الرغبة في الإضافة الكائنة داخل الإنسان ذي الموهبة أولاً وفي الجماعة التي تحررت من القيود التي تربط بينها أواصر عديدة وترى الحياة صيرورة متجددة في جميع المجالات تطويراً لما هو كائن وإبداعاً لما لم يكن، وغرساً دائماً لما يجب أن يكون، وطالما أن الإبداع الحر في عمقه توق دائم للأفضل وتجاوز لما هو كائن وتحرر من كل القيود كيفما كان نوعها ومهما كان مصدرها، فإنه يتعارض مع الخضوع لأي قيد، إنه يهفو دوماً لتجاوز الواقع إلى ما هو أبعد منه، وإلا لما استحق أن يطلق عليه صفة الإبداع، والإبداع الحر المتحرر بصفة أخص..

الإبداع فكر خلاق، ووهج أخاذ، وصفحة متجددة، وعملية بناء جديدة ومتجددة، قد تكون خطوته الأولى الهدم لإنشاء الجديد محل ما هُدم ويُهْدم، وقد يكون إنشاءً جديداً، ديدنه الإبداع والتطور، والتحسين، وتيسير الحياة الإنسانية...

إذا كان هذا هو حال الإبداع دوماً، فإن المبدع الحقيقي، المبدع الحر، ديدنه دوماً وعبر كل المراحل التاريخية في كل بقاع المعمورة، التحرر من القيود والانطلاق في الفضاءات الكونية الفسيحة، مغرداً لإسعاد أبناء جنسه أولاً وملبياً نداءً داخلياً ومفجراً طاقات متميزة وهبه الله إياها وخضه بها، محققاً للبشر خطوة إلى الإمام...

والمبدع هذا الإنسان المنفرد، نفسه تواقه إلى الانفلات مما ألفته وتألفه الأنساق القائمة في المجتمع وخضع لها الناس راضين، روحه

تسبح في عوالم أخرى، تتعارض مع النمطية السائدة، مع الخضوع والإخضاع وترفض قبول ما هو كائن والإبقاء عليه . .

المبدع بطبيعته الديناميكية الثائرة على الرداءة والواقع المتردي، يضيق بكل ما يحاصر عقله، ويقيد حركته، يضيق بقيود الوظائف، يريد أن يبدع بفكره، بيده، يريد دوماً تجاوز الواقع وصولاً إلى فكر جديد يشع على الإنسانية، يفتح أمامها آفاقاً أفضل وأجمل، المبدع الحر المتحرر الذي ينشد الفضاءات الشاسعة ويعمل على تجسيد الحرية فيما يبدعه . . .

الفصل الأول

الفن ودوره الثقافي والجمالي

أهمية المتحف

المتحف هو المكان الذي يجمع ويؤوي مجموعة من المعروضات والأشياء الثمينة بقصد الفحص والدراسة، ولحفظ التراث الثقافي للشعوب على مر العصور من علوم وفنون وكافة أوجه الحياة للتعرف عليها ودراستها لمعرفة مراحل تطور الحياة البشرية وإنجازاتها الحضارية.

لذلك فإن عمارة المتاحف بمثابة الرعاء الحافظ لما تركه لنا الأجداد على مر العصور من موروثات وخبرات وأشياء كانت تمثل أساليب حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وأصبحت اليوم رمزا لما وصلوا إليه، نستفيد منه في معرفة كنه وأصل الأشياء.

وفي العصر الحديث أصبحت المتاحف من أبرز العناصر المعمارية في القرن العشرين حيث يجد فيها المهندسون المعماريون والإنشائيون فرصة كبيرة لإظهار رؤيتهم الفنية ودراستهم الأكاديمية في معالجة الواجهات المعمارية التي تتناسب مع الطراز المعروض مع إضافة ما وصل إليه العصر من تكنولوجيا في مواد البناء المستخدمة أو

طرق الإنشاء أو التجهيزات الخاصة بأساليب العرض للحصول على هيكل بنائي متكامل للمتحف.

وقد عرّفت منظمة المتاحف^(١) الأمريكية «A M M» المتاحف بأنها أماكن لجمع التراث الإنساني والطبيعي والحفاظ عليه وعرضه بغرض التعليم والثقافة، ولا يتم إدراك ذلك في المتحف ما لم تتوافر فيه الإمكانيات الفنية والخبرات المدربة.

وظائف المتاحف:

١ - حفظ وصيانة المخطوطات ذات القيمة الثقافية التاريخية أو العلمية وذلك بترميم النالف منها، فالمتحف يحفظ تاريخ عدة أجيال خوفاً من الضياع.

٢ - المتحف مكان يعكس ماضي وحاضر المجتمع لذلك فهو مرآة تعكس المجتمع للزوار والسياح.

٣ - المتحف هو مؤسسة اجتماعية تعليمية بصورة أساسية وترفيهية بصورة ثانوية.

٤ - المتحف وعاء معرفي مميز وسجل لتوثيق التراث.

٥ - معروضات المتحف تثير في زواره غريزة الانتماء للعقيدة وللوطن.

(١) معلومات عبر الإنترنت.



متحف اللوفر

أنواع المتاحف

بالنظر إلى الدور الذي تقوم به المتاحف من إنقاذ للآثار والتراث الإنساني، ومع الزيادة في المعارضات واختلاف أساليب وطرق العرض، أصبح هناك نوع من التخصص في المتاحف، وكانت الحاجة ملحة لإقامة العديد من المتاحف المتخصصة، بحيث تكون تلك المتاحف قادرة على القيام برسالتها نحو المجتمع المحيط بها ثقافياً وفنياً وأثرياً وعلمياً، وتصبح منارة للإبداع الذي يرتقي بالحس والوجدان.

وبالتالي يمكن تقسيم المتاحف الحديثة إلى:

متاحف فنية

ويدخل في نطاقها عرض اللوحات الفنية بالإضافة إلى أعمال النحت والخزف وغيرها من العناصر الفنية الرفيعة، ومن أشهر المتاحف الفنية متحف اللوفر في باريس.

متاحف تراثية

وتشمل المتاحف التي تعرض التراث للحضارات المختلفة من أدوات كانت تُستخدم قديماً وتعرض تطور هذه الأدوات حتى وصلت إلى ما نحن عليه الآن.

كما يحتوي المتحف التراثي على قاعات للدراسة والترميم، ومن المتاحف التراثية متحف مدينة السويداء السورية.

متاحف علمية

وهي تعرض الأساليب العلمية والاكتشافات التي من خلالها يتم الاستفادة في تطور شتى العلوم البيئية والمعملية والصناعية، ومن هذه المتاحف متحف أكاديمية العلوم في ولاية كاليفورنيا.

متاحف بيئية

تعرض فيها أنواع مختلفة من مفردات البيئة كالأخشاب والمعادن المتنوعة والأحياء الطبيعية وغيرها من عناصر الطبيعة حولنا.

متاحف تعليمية

وهي الأماكن التي تعرض فيها عينات من المواد التي تستخدم النواحي العلمية والثقافية وغالباً يحتوي هذا النوع من المتاحف على عدة قاعات للمعروضات مثل قاعة عرض التراث وأخرى للآثار وثالثة للعلوم بجميع فروعها وأحد أشهر هذه المتاحف متحف مدام توسو بالعاصمة البريطانية.

متاحف قومية

وهذه الفئة من المتاحف تستمد تعريفها من وظيفة المتحف ذاته أي الحفاظ على التراث الفني للبلد، وهذه المتاحف تحتاج إلى الإضافات والتجديدات المستمرة لتطوير طرق العرض وتحديث المجموعات الفنية أو الأثرية المعروضة، ومن الضروري أن يأخذ المتحف القومي الطابع التذكاري بالإضافة إلى إضفاء الفخامة المطلوبة على هذه المباني التذكارية.

ونذكر هنا، بأنه قد تأسس مجلس دولي للمتاحف «ايكوم»، وأيضاً هناك يوم عالمي للمتاحف، ويصادف في الثامن عشر من شهر أيار، ويحتفل بهذا اليوم منذ عام ١٩٧٧.

والمتاحف هي عبارة عن «جسر» للثقافة.

وجاء في مطبوعات صادرة عن الايكوم^(١) تعبر عن ان المتاحف من المصادر الهامة لنقل وتبادل الثقافات، فهي وسيلة اثراء للثقافة كما انها تعمل على تنمية وتطوير التفاهم والتعاون والسلام بين الناس.

وتعتبر المتاحف بحد ذاتها مصدراً للثقافة فهي تحوي بين جنباتها التاريخ والتراث والفن والعلم، ونظراً لما للمتاحف من أهمية فقد اهتمت الدول ببناء المتاحف والاحتفاظ بداخلها بكنوز تراثها وجعلتها شاهداً على حضارات مضت وسجلاً لأحداث وقعت، ولما للمتاحف من أهمية فقد أُقيم لها يوم في العام يحتفل العالم فيه باليوم

(١) معلومات عبر الإنترنت.

العالمي للمتاحف التي لم تعد اليوم فقط أماكن لحفظ تحف يخشى ضياعها، بل أصبحت مؤسسات علمية نتعلم فيها تاريخنا الطويل عبر العصور .

ويُعرف دستور المجلس الدولي للمتاحف المؤسسة المتحفية بأنها أي منشأة تؤسس بغرض حفظ ودراسة وتقييم المقتنيات الفنية والتاريخية والعلمية والتقنية بطريقة مختلفة، وبصورة خاصة بطريقة العرض على الجمهور وبقصد التعلم والتمتع، ويتسع هذا التعريف ليشمل حدائق الحيوانات ومشاتل النباتات وأحواض الأحياء المائية، ومن هذا التعريف يمكن تحديد الوظائف الأساسية للمتحف وهي جمع الوثائق والمحافظة عليها وصيانتها سواء أكانت وثائق تاريخية أو عن الحرف والفنون أو العلوم والحصول على العينات الأثرية والتراثية، كما أن المتحف أصبح يعمل كمركز يقوم بخدمة أنشطة المجتمع المحلي كما يقوم بتعليم الصغار والشباب ويعمل على بناء شخصية المواطن وإعداده بما يتلاءم مع المفاهيم القومية والإنسانية بالإضافة إلى أن المتحف يمثل وسيلة جذب للسائحين للمجتمع المحلي، وأيضاً يقوم المتحف بتدريب المشتغلين في مهنة المتاحف على كيفية شرح وعرض الموجودات العينية للطلاب والسائحين وجمهور الزائرين عموماً.

ومن أولى مهام المتاحف هي الحفاظ على التراث الوطني والإنساني وتعزيز مكانة مفهوم الهوية الثقافية، والمتاحف هي نتاج جهود مكرسة من أجل صيانة التراث الإنساني للأجيال القادمة، وبهذا الصدد فقد تطورت المتاحف من شكلها القديم كخزائن للنفائس

ومعابد محظورة ومستودعات كبيرة للتخزين والحماية لتصبح لها اليوم وظائف أوسع وأشمل إضافة إلى احتفاظها بوظيفة الحماية كبند جوهري في برنامج عملها وان عرض مجموعات التحف والمقتنيات المتحفية إلى الناس يشكل المهمة الرئيسية لمعظم المتاحف حيث يعتبر إيصال المعارف إلى أعرض قطاع من الناس الدافع والمحرك للمتاحف ذات التأثير الواسع، وأصبحت المجموعات المعروضة كبيرة بأبعادها غير ان النوعية وطريقة العرض والتقديم هي التي أفرزت الديناميكية الجديدة نحو التطور في اسلوب العرض.

إن تزايد الاهتمام بالمتاحف يأتي إدراكاً لتقدير وحماية التراث القومي بجميع أشكاله، وإن المتاحف كونها مؤسسات علمية وثقافية تساعد المواطنين والباحثين على فهم تاريخ أمتهم، وهي المكان الطبيعي للحفاظ على التراث الحضاري للأجيال الآتية. وعليه فإن انشاءها والاهتمام بها وتطويرها يُعد واجباً قومياً وإنسانياً من شأنه ان يجعل الأبناء يطلعون على ما أنجزه الآباء والأجداد فيفيدون منه ويضيفون إليه ويقومون بنقله إلى الأجيال القادمة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يعتبر المتحف مؤسسة تحقق للعلماء ما ينشدونه في دراساتهم وأبحاثهم ولذلك يلاحظ أن للمتحف وظائف كثيرة كما أسلفنا فهي تتلخص في جوانب ثلاث، أولها حفظ التراث ونقله، ونقصد بالتراث كل ما ورثه الأبناء عن الأسلاف، والجانب الثاني ما يقوم به المتحف من وظيفة علمية في تقديم مادة البحث والمقارنة للمختصين من أجل فهم الواقع المعاش والتأسيس لمستقبل أكثر رفاهية وسلاماً، أما الجانب الثالث فيتلخص فيما يقدمه المتحف من

جوانب المتعة والتسلية المفضية إلى المعرفة والثقافة، لذا فإن من الواجب أن يشارك المواطنون في حياة المتحف والمتاحف وتشكل مكانا مثالياً للتربية والمتعة وتحظى بقدر كبير للوصول إلى جميع فئات الجمهور.

كما أن المتاحف تلعب دوراً هاماً في تربية الأطفال الذين هم زوار المستقبل، وللأطفال دور كبير أيضاً في تخصيص الكبار واجتذابهم إلى المتاحف لكن المتاحف لا تحل محل المدرسة فإذا كانت المدرسة مكانا للعمل والدراسة فإن المتحف مكان للاسترخاء وتمضية أوقات الفراغ، بالإضافة إلى أنه مكان للمعرفة ويتميز المتحف كمؤسسة تعليمية ثقافية بنوع خاص من البرامج التي تصمم وفقاً لعدة عوامل منها توافر المختصين في إعداد وتصميم البرامج التعليمية المتحفية بحيث تأتي وفق احتياجات زوار المتحف من طلبة العلم والمعرفة، وكذلك توافر المختصين في عمليات التدريس واستخدام وسائل الاتصال التي تدعم الرسالة التعليمية للمتحف، بالإضافة إلى اتباع أسلوب العرض المناسب بهدف اكتساب استجابة الزائر من خلال تفاعله وتعامله مع الخبرات التعليمية الموجودة في المتحف، وأيضاً يتوجب دراسة الخصائص النفسية والاجتماعية للجمهور حيث تندرج الأنشطة التعليمية في المتحف من البرامج البسيطة إلى البرامج البحثية لطلبة الجامعات وإذا كانت للمؤسسات التعليمية شروط للقبول قبل الدخول فيها والاستفادة من خدماتها فإن المتاحف تمتاز عنها بأنه لا يوجد لديها شروط متعلقة بالقبول وموعده أو تحديد السن والشهادة وعدد الدرجات العلمية فإن المتاحف تعتبر مؤسسات ثقافية وتعليمية

لها طابعها العام وأبوابها مفتوحة للجميع وإذا كانت مدة الدراسة في المؤسسات التعليمية محددة بعدد من المقررات والسنوات الدراسية فإن المتاحف تمتاز بأنها تتبنى مبدأ التعليم الدائم والمستمر طوال العام .

إن المتاحف كانت وما زالت الوصية على التراث الإبداعي الإنساني وعليها تقع مسؤولية ربط مستقبل الإنسان بتراثه الماضي ومن هنا يُنظر للمتاحف كمرآة للثقافة ، لا بل كمولد للثقافة .

أهمية الأنصاب التذكارية

إن الأنصاب التذكارية بوصفها ظاهرة مدنية حضارية، تكشف عن سمو إنساني وقيمي غاية في التقدم والشعور بالمسؤولية الوطنية والتاريخية تجاه بني الأوطان.

لقد عرفت جميع دول العالم أهمية إقامة الأنصاب التذكارية لما لها من تأثير على الشعوب، فتخفف من آلامهم، وتذكرهم بأبطالهم وتاريخهم، ومن نذروا أرواحهم، وضحوا بحياتهم لحبهم وإخلاصهم لأوطانهم ومبادئهم، وليكونوا عبرة ودرساً لتذكير أجيال الغد، ولكسب احترام العالم والشعوب المختلفة لهم وبلدانهم.

ولعلّ ما نراه من أمثلة تثبت وتبين لنا أن للتُصَبّ التذكاري أهمية قصوى في رفع معنويات المواطنين والشعوب، كما أن الحكومات تعمل جاهدة لإبراز وتخليد ذكرى المتميزين من أبنائها وتضحياتهم في سبيل أوطانهم، وبعض الدول تقيم النصب التذكاري لزرع وتأكيد العلاقات الدولية والثنائية بين الدول والشعوب، والبعض أقام النصب التذكاري للعمل على زيادة النشاطات السياحية والتجارية لدولهم.

والأنصاب التذكارية تجسيد لأحداث وأشخاص أو نشاطات

حدثت في فترة تاريخية سابقة، وهي فئة واسعة للغاية وتشمل أشكالاً فنية عديدة، وأعمال نحت، وحدثات تذكارية، ومتاحف ضمير (مثل متحف تيريزين التذكاري في جمهورية التشيك أو متحف المقاطعة ٦ في جنوب أفريقيا)، واللوحات التذكارية، وتحويل مراكز تعذيب سابقة إلى ساحات للتذكر (مثل موقع تيول سليتنغ في كمبوديا)، والجدران التذكارية (مثل جدار مايا لينز التذكاري عن حرب فيتنام في واشنطن) وجهود أخرى تهدف إلى إثارة التذكر والنقاش حول الماضي.

وتشرح مارغريت فيتلوفيتز دور النصب التذكاري بكونه يتمثل في «استعادة الأماكن التي تمت سرقتها، وإعادة تخصيص الأماكن العمومية وتحويل مراكز الموت إلى أماكن يتردد فيها صدى الحياة».

ففي التشيلي، يقع النصب التذكاري الخاص بالمعتقلين المختفين والمعدمين السياسيين في مقبرة سانتياغو العامة، وهو مهدي إلى أرواح الذين قتلوا أو اختفوا خلال الحكم العسكري، وقد أصبح موقعاً مهماً للقاء ومعلماً بارزاً من معالم سانتياغو، وفي الاتحاد السوفيتي سابقاً، عملت منظمة حقوق الإنسان «ميموريال» على تشجيع استعادة الذاكرة عبر تجميع الوثائق وإقامة المواقع التذكارية..

إن بناء نصب تذكاري هو عملية تنطوي في طياتها على عناصر السياسة والتاريخ والجمالية، وتعتبر الأنصاب التذكارية، من حيث كونها ممارسات في عملية بناء الأمة، جزءاً من بيئة مادية واجتماعية يمكن أن تساعد في تحديد وبناء مفهوم مشترك للتجربة الجماعية

والخيال والنظرة الذاتية لشعب من الشعوب، وتتفاعل جميع الأنصاب التذكارية مع الأشخاص الذين يشتركون في إقامتها، وليس لها أية سلطة ذاتية، وإنما يتم تنشيطها من قبل الناس، وهي تتوقف في تأثيرها النهائي لإحياء الذكرى على الناس الذين يأتون لزيارتها.

الأنصاب التذكارية كأسلوب للبحث عن الحقيقة

الأنصاب التذكارية موجودة تقريباً في جميع المجتمعات الإنسانية، وقد جرت العادة على أن تتخذ شكل تماثيل ولوحات تذكارية تخلد أبطال الحرب أو متاحف وطنية كبيرة تحتفي بالتراث الثقافي لأمة من الأمم، غير أن الأنصاب التذكارية أصبحت تفهم أكثر فأكثر على أنها تحد - أكثر من كونها احتفاء - للرواية الرسمية كما تقدمها الدولة، وسواء تعلق الأمر بتذكر الهولوكوست في ألمانيا، أو تذكر انتهاكات حقوق الإنسان في ظل الديكتاتوريات في المجتمعات المتحولة إلى الديمقراطية مثل الأرجنتين، أو تخليد ذكرى ضحايا نظام الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، أو مكافحة ذكرى الأخطاء التي ارتكبتها الولايات المتحدة، فإن مواجهة الماضي بإقامة أنصاب تذكارية أصبح ينظر إليها أكثر فأكثر على أنها عنصر أساسي لتحقيق الديمقراطية في الحاضر والمستقبل.

كما أن الأنصاب التذكارية تخلق ساحة عامة لاستمرار الحوار، وقد أدى التركيز على الحوار بالناقد جيمس يونغ إلى تفضيل عملية إحياء الذكرى على نصب التذكاري نفسه، ويقول في هذا الصدد: «إن أفضل نصب تذكاري ألماني عن الحقبة الفاشية وضحاياها قد لا يكون نصباً تذكاريّاً واحداً بالمرّة، ولكنه مجرد الحوار الذي لا ينتهي

حول أي ذاكرة يتعين الحفاظ عليها، وكيف يمكن ذلك، وباسم من، ولأية غاية»، وتتمثل فائدة الحوار حول الماضي في كونه ضماناً بعدم نسيان - ما قد يساهم في تكرار ما جرى - وأيضاً ضماناً ضد خلق رواية رسمية تتبناها الدولة وتروج لأجندة سياسية معينة، لذا فإن الأنصاب التذكارية يُقصد منها أن تنتج هذا الحوار، وقد تفشل إذا لم تقم بذلك، فليس هناك شيء أكثر عدمية من تمثال، مثلاً، لم تعد تربطه أي علاقة بالموضوع.

الأنصاب التذكارية كجبر رمزي للأضرار

يمكن أن تكون الأنصاب التذكارية بمثابة تعويض رمزي للضرر، وقد أشار تقرير الحقيقة والمصالحة في جنوب أفريقيا إلى هذه الوظيفة، مركزاً على الأهمية الاجتماعية المرتبطة بها:

التوصيات الواسعة تشمل تقديم تعويض رمزي للضحايا، من قبيل استمرار الاعتراف العمومي والرسمي من خلال المآثر، والأنصاب التذكارية الحية، وأيام التذكر وما إلى ذلك، علاوة على ذلك فهناك وسائل مؤقتة للتعويض تم توفيرها مثلاً، في الحالات التي تم فيها اكتشاف جثث ضحايا الناشطين الذين قتلتهم قوات الأمن وقامت بدفنهم سرّاً، فإن اللجنة تقوم بمساعدة العائلات من خلال إقامة مدافن رسمية ومكرمة، وتؤكد حالات التعويض هذه على أهمية وضع الحالات الفردية في سياق اجتماعي وسياسي أوسع.

ويمكن للتعويض الرمزي إتاحة الدخول في حوار مع أشكال قديمة ومتجاوزة حالياً من أصناف إحياء الذكرى.

ففي اليونان، على سبيل المثال، أقيمت أنصاب تذكارية تتضمن أسماء الشيوعيين الذين قتلوا خلال الحرب العالمية الثانية قرب اللوحات التذكارية القديمة والأكثر تقليدية، والتي سقطت منها عن قصد أسماء الشيوعيين الذين قتلوا.

وقد تصلح الأنصاب التذكارية أيضاً لتحفيز التغيير المجتمعي، باعتبارها عاملاً لإثارة حوار ضروري لبناء واستدامة مجتمع سلمي وديمقراطي عقب فترات طويلة من العنف والقمع، وقد ساعد إنشاء متحف المقاطعة ٦ بجنوب أفريقيا - الذي بني في التسعينيات تخليداً لذكرى مجموعة من الطبقة العمالية جرفت مساكنها - على إطلاق حوار حول حقوق الأرض التي ربما تؤدي إلى إجراء إصلاحات قانونية واسعة.

الأنصاب التذكارية كالتزام حضاري:

تلعب الأنصاب التذكارية دوراً حضارياً هاماً يمكن أن يكون مكملًا، لكن مختلفًا للغاية عن الإجراءات القانونية المعقدة وبيروقراطية من قبيل إجراء محاكمات، أو سن سياسات عمومية جديدة، أو إنشاء لجنة للحقيقة، ويمكن للمطالبة بتخصيص مكان عمومي متاح للجميع قصد إطلاق حوارات في المجتمع المدني أن تلقى أحياناً صدى إيجابياً لدى المواطنين أكثر مما تفعله التحاليل المطولة، الغارقة في لغة الأرقام، عن انتهاكات حقوق الإنسان، صحيح أن التحاليل الحسابية لها أهمية واضحة (ليس آخرها مساهمتها في إتاحة فهم أكبر لأشكال الصراع ونتائجه)، غير أن الطبيعة

الموضوعية للأرقام والحقائق تتجاهل التعقيد العاطفي العميق الذي يشكل صلب العدالة الانتقالية، ويتعين ألا ينظر إلى «الذاكرة» في شكلها الأكثر بساطة باعتبارها استراتيجيات معقدة تهدف إلى المحاسبة لا غير.

إن نجاح نصب تذكاري يمكن أن يقاس بردود الفعل التي يخلفها من حيث النقاش الحضاري، والمفعول الحواري، والقيم التربوية، وتجاوب المجموعات المعنية، بما في ذلك الضحايا وعائلاتهم، ومرتكبو الانتهاكات، والمجتمع المدني (المدارس، الفنانون، المنظمات غير الحكومية)، والحكومة وحتى السياح. وعلى أية حال، فسواء أكان النصب التذكاري يولد تفاعلاً مادياً بين الزائر والنصب أو تفاعلاً فردياً ذاتياً بين الزائر وزائرين آخرين أو مع مجموعته، فإن الأنصاب التذكارية لديها القدرة على تشجيع الالتزام مع الذاكرة.

ويعتبر (لحاف الإيدز) مثالا ممتازا على نصب تذكاري لقي تشجيعا من خلال التفاعل المادي مع التذكار نفسه، وترجم إلى التزام حضاري أوسع وأشمل، إنها فكرة اختمرت في ذهن مجموعة صغيرة من الغرباء في سان فرانسيسكو سنة ١٩٨٧ بشأن توثيق حياة أناس يخشى أن يهملهم التاريخ، وتحولت بعد ذلك إلى لحاف الإيدز، الذي يتكون من ٤٤,٠٠٠ قطعة قماش، ترمز كل قطعة منها إلى حياة شخص توفي بسبب الإيدز، وتمت حياكتها إلى بعضها البعض على أيدي الأصدقاء والمحبين وأفراد العائلة، وقد جلب اللحاف أكثر من ٣ ملايين دولار خصصت لتقديم خدمات مباشرة للأشخاص المصابين

بالوباء، ومن ثم أصبح هذا اللحاف أضخم مشروع فني مجتمعي في العالم، وربما يؤكد ترشيحه لنيل جائزة نوبل للسلام سنة ١٩٨٩ التأثير الذي يمكن أن يمارسه نصب تذكاري مشبع بالمعاني والدلالات في مجال حقوق الإنسان والعدالة.

ومن الناحية السيكلوجية، عندما ندرس الواقع الحركي لطبيعة البشر، نجد أن الإنسان بفطرته وذاتيته يتحرك في مجالات عمله من خلال عملية إقامة أكثر من نصب تذكاري يُخلّد ذكره ويُشيع أنايته، فمثلاً: بناء منزل جميل، وإشادة الجسور والسدود، وتأليف الكتب والصحف، كلّها أعمال يُقيمها الإنسان ومن غاياته الخلود بعد المنفعة، فالجسور والسدود والمنازل الخ... هي في الحقيقة أنصاب تذكارية ترفع البناء والمؤلف والكاتب وتؤكد استمرارته وتخلّد ذكره بين أبناء جنسه.

من هنا، نرى بأن الأنصاب التذكارية تُشكل تعبيراً عن أسمى احتياجات الإنسان الثقافية. ولا بد لها من إشباع رغبة البشر الأزلية في تحويل قدراتهم الجماعية إلى رموز معبرة. فأكثر الأنصاب حيوية هي التي تجسد أحاسيس وتفكير هذه الطاقة الجماعية - أي الشعب.

فكل الفترات الماضية التي شكلت حياة ثقافية حقيقية كانت تمتلك السطوة والمقدرة على خلق هذه الرموز، فإن الأنصاب التذكارية إذاً لا يمكن أن تظهر إلا في الأوقات التي يسود فيها وعي موحد وثقافة موحدة، أما المراحل العابرة فلم يكن في مقدورها خلق أية أنصاب تذكارية دائمة.

الفصل الثاني

بين الفنان ورجل الدين



متطلبات العصر في حلال وحرام الألف الثالث

ليس شيء من تعاليم الإسلام - بعد القواعد الخمس - أحق بالبحث من مسألة الحلال والحرام، لأنها مناط الفعل والترك، وعليها ينبنى سلوك الفرد المسلم، وبها تتميز طبيعة المجتمع الإسلامي ويختلف كثيرا عن غيره من المجتمعات.

وإذا كانت هذه حقيقة ثبتة فيما مضى من العصور^(١)؛ فإنه في عصرنا الحاضر الذي طغت فيه المذاهب والآراء الاجتماعية والتربوية المختلفة المبدأ والمتعددة الغاية حري أن يكون حقيقة الحقائق وأكثرها ثبوتا عند النظر والاختيار، كي نحفظ لمجتمعنا بسمته الإسلامية التي تجعله واضح المعالم بعيدا عن التأثير والانفعال بالأفكار الهدامة والدعوات الموبوءة، وليس علينا من نقيصة ولا عار إذا نحن بحثنا مسألة الحلال والحرام في هذا العصر «الذي يسمونه عصر الحرية وعصر النور»، موهمين السذج والأغرار أن العصور الماضية كانت عصور عبودية وعصور ظلام، فهل هي إلا مسألة قانونية تتعلق

(١) مجلة الأزهر - يناير ١٩٦٧.

بحفظ النظام، وحقوق الإنسان، وبناء المجتمع الفاضل الذي توخاه الحكماء والفلاسفة من قديم الزمان؟.

ومتى كان بين الحرية والقانون تعارض، وهي التي لا تنتعش ولا ترتاش إلا إذا حماها القانون، فإذا تخلى عنها صارت فوضى وتعسفاً لا يُطاق.

ولعل أحداً منا لا يختلف في أن عصور النور الحقيقية هي التي تصان فيها الحرمات، وتحفظ كرامة الإنسان، ويكون للقيم الروحية والأخلاقية الدولة والسلطان على ما عداها من المذاهب والآراء.

أما إذا ديست هذه المعاني السامية بالأرجل، وأُطلق العنان للغرائز الحيوانية تمارس حريتها، فإن ذلك هو الزمن الذي يسود فيه الظلام ولو غلبت أضواء ليله على نهاره.

إن مسألة الحلال والحرام هي عين القانون الذي يضبط قضية الحرية، ويحدد شروط مزاولتها للناس، أي أنها تعيين الفعل والترك، وما لا يجوز أن يتورط الإنسان فيه منهما تفادياً لطائلة العقاب.

ومعلوم أنه بقدر احترام الإنسان للقانون تسمو مكانته في المجتمع وبيتعد عن مواطن الاتهام، وأنه لا يتلطف بالتهمة ويوصف بالإجرام إلا من استهان بحرمة القانون واجترأ على مخالفته.

وهناك باعث آخر يحملنا على تناول هذا الموضوع، وهو تجلية ما يتضمنه حكم الشرع الشريف في مسألة الحلال والحرام من السماحة والتيسير ورفع الحرج عن الناس وعدم التضيق عليهم في مطالب الحياة، على خلاف ما يعتقده الكثير منهم في هذا الصدد إذا

سمع كلمتي الحلال والحرام، فيظنون أن الالتزام بذلك من العسر
 بمكان لما فيه من التشديد والمشقة والحرمان، وهو اعتقاد خاطئ،
 لأن الله سبحانه وتعالى يقول: ﴿وَمَا جَعَلَ عَلَيْكَ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ﴾
 [الحج/٧٨]، ويقول: ﴿يُرِيدُ اللَّهُ بِكُمْ الْيُسْرَ وَلَا يُرِيدُ بِكُمْ
 الْعُسْرَ﴾ [البقرة/١٨٥]، والنبي صلى الله عليه وسلم يقول «إن هذا الدين متين
 فأوغل فيه برفق» ويقول «إن الدين يسر ولن يُشاد الدين أحد إلا غلبه»
 ويقول «بُعِثْتُ بِالْحَنِيفِيَّةِ السَّمْحَاءِ»، إلى غير ذلك من الآيات
 والأحاديث التي تؤكد أن روح الإسلام هي هذه السماحة والتيسير
 المتجليان في جميع تعاليمه سواء أكانت من قبيل العادات أم
 العبادات.

ومسألة الحلال والحرام ذات شعب ثلاث:

الأولى: تتعلق بالبراءة الأصلية، وحكمها حلية الأشياء مالم
 يتبين ضررها، لقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ
 جَمِيعًا﴾ [البقرة/٢٩]، وقد اختلف في تعريف الحلال، فقيل هو ما
 لم يُعرف أنه حرام، وقيل هو ما عُرف أصله، والأول أرفق بالناس؛
 لا سيما في هذا الزمان.

الثانية: تتعلق بتحقق المضار، وحكمة الحرمة، سواء أكانت
 المضرة للنفس أو للغير، لحديث ابن ماجة وغيره «لا ضرر ولا
 ضرار» يعني في شرعنا، والمراد أن ذلك لا يجوز، فيحرم كل فعل أو
 قول يضر بنفس الإنسان كالانتحار والسُّكْر والكذب، وما إلى
 ذلك، كما يحرم كل فعل أو قول يضر بالغير، كالقتل والغصب والغيبة
 وما أشبه ذلك.

وفي هاتين الشعبتين لا خلاف بيننا وبين جميع أصحاب القوانين
الوضعية إلا من حيث التعبير، فنحن نطلق على جزئياتها حلالاً
وحراماً، على ما أتى به الشرع، وينبغي أن نحفظ بهذا الإطلاق لما
له في نفوسنا من دلالة موحية بالامتثال لأمره عز وجل، ورجال
القانون وعلماء الأخلاق يعبرون بحرية التصرف وبالمخالفة مثلاً،
ولازائد على ذلك.

الثالثة: تتعلق بما تردد بين المنفعة والمضرة، واشتبّه أمره على
كثير من الناس، وهذا يجب أن نقف عنده وقفة طويلة، لأنه المقصود
من هذا البحث، إذ مرجعه إلى أمور المعاملة بين الناس، وقد قال
النبي ﷺ: «الدين المعاملة».

ومعرفة مفهوم الحلال والحرام يتطلب معرفة العديد من العلوم
التي تؤدي إلى صحة تلك المعرفة مثل علم المنطق، وعلم الأصول،
وعلم الكلام، وعلم الحديث هذا بالإضافة إلى التمكن من معرفة
أسباب التحريم والتحليل ومصادرها وغاياتها، ونحن هنا لسنا بصدد
بحث هذه العلوم وتبيانها في هذه الدراسة، إنما هو شرح بسيط
نتعرف من خلاله على الفقه ومصدر الفتاوى في قراءة للعقائد
والغيبات...

والفقه الإسلامي هو فقه إنساني، والفتوى هي من المناصب
الإسلامية الرفيعة والأعمال الدينية الجليلة والمهام الشرعية الجسيمة،
فمثلاً: ﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحُكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَدِّ لَهُمُ الْبَاتِي هِيَ
أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالْمُنْتَهِينَ﴾

[النحل: ١٢٥]، ﴿أَفَأَتَىٰ تُكَرِّهُكَ الْبَاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ﴾ [يونس/ ٩٩]، ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ﴾ [البقرة/ ٢٥٦]، ثم نقرأ ﴿وَلَا تَسْتَوِ الْحَسَنَةُ وَلَا السَّيِّئَةُ ادْفَعْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ فَإِذَا الَّذِي بَيْنَكَ وَبَيْنَهُ عَدَاوَةٌ كَأَنَّهُ وَلِيٌّ حَمِيمٌ * وَمَا يُلْقِنَهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلْقِنَهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾ [فصلت: ٣٤ - ٣٥].

ويقول الإمام علي عليه السلام^(١): «لا خير في الصمت عن الحكم كما أنه لا خير في القول بالجهل»..

فقد قام علماء الإسلام منذ عهد الصحابة (رض) وكذلك أئمة الفقه الإسلامي، بإفتاء الناس وبيان أحكام الله لهم، والمفتي قائم في الأمة مقام النبي ﷺ، لذلك يجب على المتصدين للفتوى في الأمة الإسلامية أن يكونوا مؤهلين حتى يقوموا بها خير قيام، وأهم ما يجب أن يتأهل به المفتون الاستقامة على الدين، والعلم بالأحكام الشرعية، وأن تتوفر فيهم ملكة الاجتهاد، وحتى عصرنا هذا نجد أنهم قد سلكوا في ذلك منهجاً رشيداً وقواعد محكمة، وصنّفوا الكتب العديدة في توجيه السالك لهذا العلم الرفيع وماهية الصفات والآداب التي يجب أن يتحلّى بها المرجع فيما قد يتوسل به إلى الفتوى الصحيحة...

ورغم ما حوته هذه المؤلفات من أشياء عظيمة وفوائد جمّة خدمت هذا العلم في العصر الحديث، إلا أن طبيعة المستجدات وما يحيط بها من ملابسات وتشعبات لم تكن في العصور السابقة،

(١) نهج البلاغة - ص ٢٤٤.

وكذلك القضايا التي عرفت في الماضي، وحكم فيها بحكم نرى بأن موجب هذا الحكم قد تغير لتغير الظروف والأحوال، اقتضى على وجه الضرورة إبراز معالم وضوابط تنظم الفتوى في القضايا المعاصرة وتؤطرها فيما يتناسب مع ضرورات العصر مع الأخذ بعين الاعتبار عدم ابتعادها عن المنهجية التي انتهجها السابقون. . .

والمراجع، ورجال الدين أمام مسائل العصر المستجدة والقضايا الطارئة صنفان:

- صنفٌ سطحي. . مُتشدّد، يجنح إلى المبادرة بالقول بالتحريم عملاً بظواهر بعض النصوص والألفاظ، دون أن ينظر في المعاني ومقاصد التشريع، ولا في الأعراف والأحوال التي كانت في عهد نزول الوحي. .

- وصنفٌ آخر يدرس ويدقق، ويبحث ويحقق، ويتأمل ويوازن بين الفكر الإسلامي ومتطلبات العصر، لأن الاجتهاد بحق هو المتفق مع أصول الشريعة، وبيان مدى سماحتها ومرونتها، والقول بالحلّة فيما لا يوجد فيه نصّ قرآني محرّم أولى من القول بالمنع والحظر، لأن الأصل في الأمور الإباحة، ولأن مبنى التشريع الإسلامي قائم على قاعدة دفع الحرج ويُسر التكليف. .

فالحرام ما يعاقب فاعله ويثاب تاركه إذا امتثل في تركه نهى الله تعالى، وأما الحلال فلا إثم في فعله كما أنه لا إثم في تركه إلا إذا قصد فعله التقوي به على طاعة الله تعالى فهو مثاب بهذه النية. . . .

والإسلام في هذا المجال حدد السلطة التي تملك التحليل

والتحريم، ولكن هناك أقواماً استحلُّوا بعض ما حرَّمه الله، وأقواماً حرَّموا ما أحلَّ الله تعالى، وكذلك أقواماً أحدثوا عبادات لم يشرعها الله، لابل ونهى عنها. . . .

ففي إحدى الدول الإسلامية وفي مجال التعليم الأساسي يدرّس في مادة التوحيد للصف الرابع الابتدائي أن من يقوم برسم أو تصوير فوتوغرافي لشخص ما فهذا غير جائز لأنه حرام.

ومثال آخر أيضاً حول قيادة المرأة للسيارة، فقد كان غير جائز، فقط لأن الآباء لم يعهدوا مثل هذا من قبل، والقيادة هي للرجل في كل شيء.

نستعرض هذا بدهشة بالغة، وكأن صعود الإنسان إلى القمر عبر المكوك الفضائي ما هو إلا فعلاً شيطانياً، لأن الإنسان بادر لاكتشاف الكون الذي خلقه الله وأنه من المتشابه ويحرم فعله، وهذا ما يتنافى مع ما جاء في الديانات السماوية لأن الله تعالى حثَّ على العلم، وخصَّ العلماء بمرتبة عالية في الدنيا والآخرة.

ونحن نفهم من النصوص القرآنية، أن ما من حكم في الشريعة الإسلامية إلا وفيه خير ومصلحة للناس في دنياهم وآخرتهم، ولا يُتصور أن يكون في الشريعة المقطوع بها حكم يصاد مصالح الخلق، أو يكون مجلبة للأضرار لهم.

في مسألة الفنون مثلاً، هناك نظريتان «تحليل وتحريم» سائدتان في الوسط الإصلاحي وفق نظرية ضرورات العصر وحاجاته والتطور العلمي، فهناك إصلاحي يرسم وهناك آخر ينحت، ولكن أي فتوى ستحكم الوسط الفني؟ . . .

وفي تصنيف الفنون الإسلامية يركز بعض الكتاب والفنانين على الآية الكريمة ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَٰئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ [الإسراء/٣٦]، فيقسمون الفنون إلى سمعية - بصرية وسمعية وبصرية، وذلك تبعاً لتأثير تلك الفنون في حواس الإنسان، ونحن هنا نأتي على تصانيف الفنون من منطلق رؤية معرفية إسلامية اجتهادية نعود بها للأصول، ونستنبط الصالح منها لإعادة تفعيله.

وفي هذا المجال لا بد من الولوج في الناحية الأساسية، ألا وهي الحلال والحرام في الفن التشكيلي، ونقول بأنه من الخطأ أن نفتي بأن هناك أنواعاً من الفنون حرام وأنواعاً من الفنون حلال، لأن استقرار المنهج الإسلامي في التشريع يكشف عن عدم ورود التحليل أو التحريم المطلق لجنس شيء من الأشياء، فكل شيء يدخل في نطاق الفعل الإنساني تندرج مفرداته بين الحلال والحرام في الإسلام، سواء أكان ذلك طعاماً أو شراباً أو متعة أو لهواً أو أي شيء...

فإذا تدبرنا الآيات القرآنية الكريمة^(١)، والأحاديث النبوية الشريفة، المتعلقة بالتصوير، في ضوء ما وصلنا من الصور الإسلامية، التي ترجع إلى العصور الأولى، وتمتد على طول التاريخ الإسلامي حتى العصر الحديث، ثم في ضوء أهمية التصوير في حياتنا، وفائدته التي لا يمكن إنكارها، ثم في ضوء روح الإسلام وطبيعته، نلاحظ أن ما ورد بشأن تحريم صناعة التماثيل إنما كان يعني صناعة التماثيل بقصد العبادة، أي صناعة الأصنام، ذلك، أن صانع التماثيل قبل

(١) الدكتور حسن الباشا - التصوير الإسلامي في العصور الوسطى - ص ١٤ فما بعدها.

الإسلام لم يكن يصنع التصاوير لمجرد الفن، أو خدمةً للعلم، وإنما كان يصنعها لتكون أصناماً وأوثاناً تُعبد من دون الله.

ويضيف الدكتور حسن الباشا، بأنه ليس من شك في أن تشدد المسلمين في العصور الوسطى ضد صناعة التصاوير واتخاذها كان له أسبابه، وقد حاول بعض العلماء التعرف على هذه الأسباب:

أ - فمنهم من أرجع التشدد إلى تأثير اليهود الذين دخل بعضهم في الإسلام.

ب - ومنهم من أرجعه إلى التأثير بالحركة اللا إيقونية في الدولة البيزنطية التي نشأت في بداية الربع الثاني من القرن الثامن الميلادي.

ت - ومنهم من أرجعه إلى خوف بعض الساميين بطبيعتهم من التصوير.

ومن الواضح أن هذه الأسباب مفتعلة.

ويرى بأن تشدد المسلمين في العصور الوسطى ضد التصوير إنما يرجع إلى مبالغة المسيحيين بصفة عامة في استخدامه، لا سيما وأن التصوير كان يُستخدم في ذلك الوقت بصفة أساسية في تجسيم المعتقدات الدينية المسيحية، مما دفع المسلمين إلى التشدد في عصره^(١).

وينطبق الأمر على سائر أنواع الفنون المختلفة حتى الرقص نفسه يمكن تقسيمه بين الحلال والحرام، فعلى الرغم من كونه للوهلة

(١) الدكتور حسن الباشا - التصوير الإسلامي في العصور الوسطى - ص ١٤.

الأولى يبدو فجوراً إلا أنه لا يستطيع أحد الذهاب إلى تحريم رقص المرأة أمام زوجها، ثم إن القاعدة التي نستطيع أن ننطلق منها في قياس هذه الأمور هي القاعدة التي أرساها الرسول نفسه ﷺ في حكم الإسلام على الشعر وذلك في قوله: «الشعر كالكلام حسنه حسن وقبيحه قبيح» وهو قول متفق عليه، فهي قاعدة يمكن تعميمها على جميع أنواع الفنون،

وفي ظل حالة الصراع التي يشهدها العالم الآن فيما يسمى بعصر العولمة، فإن الفن يمثل أحد أخطر الأسلحة في حياتنا، وعلى ذلك فمسألة العلاقة بين الإسلام والفن تتجاوز حالة الاشتباك الفقهي الذي لا ينتهي بين الإسلاميين حول الحرام والحلال في قضايا الفن، وتدخل في نطاق آخر هو نطاق الضرورة القصوى التي تتمثل في سلاح فائق الخطورة، إذا أخطأنا في استخدامه فإن الآخرين لن يتوانوا في استخدامه ضدنا بأقصى سرعة...

وهنا نجد بأن الذين يعتبرون الإقرار للخصم^(١) ببعض الإيجابيات إقراراً له بالجميع فهذا ما يجب أن نتحفظ فيه ونتجاوزه، لأن دور الرسالة أن لا تستسلم للذهنية السطحية الساذجة، فتجعل من أساليبها امتداداً لأساليبها.

ومن ناحية أخرى فإن للفن القدرة المثلى على تبليغ دعوة الله إلى النفوس، وإنه لمغزى كبير لم نتعلم منه كثيراً أن رسالة الله إلينا قد بعثها في أعظم كتاب فني في العالم في تقدير الكثيرين، وحتى من

(١) السيد محمد حسين فضل الله - خطوات على طريق الإسلام - ص ٢٥٠.

الملحدين أنفسهم، وتمثل التصورات والقيم الدالة على العلاقات الفاعلة بين الإنسان والوجود في عمل إبداعي يرتب أكبر التأثير في ترسيخ هذه التصورات والقيم في نفوس البشر، ويدفعهم إلى امتثالها والارتقاء بها إلى الله الذي هو غاية الوجود.

وعلى ذلك فيجب التأكيد على وجوب اقتحام المبدعين الإسلاميين للمجالات المختلفة للفنون، بما في ذلك المجالات التي تم استخدامها في هذا العصر مثل السينما والتلفزيون، إن ما يستطيع الفيلم أو المسلسل التلفزيوني تحقيقه يفوق الأثر الذي تستطيع تحقيقه آلاف الكتب والندوات والخطب.

وقد يكون المخرجون وكتاب السيناريو في المستقبل هم أكثر المفكرين تأثيراً على العالم، ومن ثم فإن حاجتنا إلى صناعة جيل من المخرجين، وكتاب السيناريو الذين يستلهمون المفاهيم والقيم الإسلامية من أجل نشرها على الناس في العالم أهم من حاجتنا إلى آلاف الوعاظ والدعاة على سبيل المثال لا الحصر، إن هذا يمثل واحدة من أهم الخطوات الدالة على أننا نسير في الاتجاه الصحيح نحو التجديد، وأننا نملك القدرة الفعلية على مواكبة المتغيرات الدائمة التي يشهدها العالم.

والإشكالية التي تطرح هنا هي: هل يكون على المبدع الذي يريد اقتحام هذه المجالات أن يكون ملماً بمفردات القيم والشرائع الإسلامية التي يتطلبها شمول هذه المجالات لكل النواحي الحياتية للبشر، وأن يكون قادراً على استخلاص الأحكام الاجتهادية من هذه القيم والشرائع التي تواكب حركة الحياة ومستجداتها الدائمة؟ . . .

إن تطلب ذلك يعني في الحقيقة اشتراط توافر القدرة على الاجتهاد المطلق في كل فنان يرنو للإبداع في فن من الفنون، وحيث إن تطلب ذلك يخرج عن التصور، فلا بد من الإيمان بمبدأ جواز الخطأ، مادام الباعث القائد للعمل الإبداعي هو تمثل الحقائق الإسلامية التي تتمحور حول الإيمان والخير والسمو بالبشر إلى القيم الإسلامية المثلى، فالفارق المائز للإبداع الفني على العمل العقلي المخطط يعني أن الملكة الروحية القادرة على توظيف هذا الإبداع ليست تلك الملكة التي تحاول فعل ذلك أثناء عملية الإبداع نفسها، ولكنها الملكة التي تمكنت من نفس الفنان وترسخت فيها تماماً، حتى إذا فاضت نفس الفنان بالعمل الإبداعي فاضت عن تلك الملكة الروحية دون توظيف أو إخضاع للمنطق، ولذلك فإنه يكفي للفن الهادف لبلوغه درجات مثلى من الفن الملتزم النموذجي أن يكون منطوياً عن تلك الملكة الروحية العامة دون استغراق في التفاصيل، حتى ولو أدى ذلك إلى السقوط في بعض الأخطاء.

مع الاقتحام المستمر لتلك المجالات الفنية الجديدة وتكرار الخطأ واكتشافه يتم إنضاج التجربة الفنية الإسلامية في هذه المجالات وتبلور الرؤية المتكاملة لها في النهاية.

وما نقوله هنا عن الإبداع الفني الملتزم في هذه المجالات ليس شيئاً عجيباً بعيد المنال، وإنما هناك العديد من التجارب التي تتمثلة أو تقترب منه، فنشير سريعاً إلى التجارب التي تتمثلة بفيلم عن «عمر المختار» للمخرج «مصطفى العقاد» وإلى التجارب التي تقترب منه، (وكنا قد أشرنا إلى العمل التلفزيوني باب الحارة مع التنويه).

أيضاً ومن خارج موضوع هذا البحث، هناك مسألة فن الغناء والجدل الدائر حوله، فترى الموجة السافرة التي تُبهرنا بها الفضائيات العربية الهادفة . . من مطربات ومطربين لا طعمَ فنياً لهم ولا لوناً، فعندما ندرس التجربة التي يعيشها المراهقون في مسألة الأغاني المتداولة، نجد أنها تخلق نوعاً من الانجذاب اللاشعوري إلى الفنان . . وتجعل الارتباط به ارتباطاً غرائزياً، وكلّ ذلك يحدث تحت عنوان الفن، والرسالة الفنية.

ونرى في موضوع الغناء أن هذا الفن يحمل وجهاً آخر مُشرفاً، غير الذي نراه شائعاً ومُتداولاً، فالمحرّم منه هو ما يعبر عن الحب الغرائزي . فمثلاً هناك التعبير عن الحب للأم والأب، وحتى حب الرّجل للمرأة، ذلك الحب العذري الذي يرتفع بالنفس، ويشكّل قيمة روحية وإنسانية، وليس قيمة غرائزية .

ونجد مثلاً، بما تُقدّمه السيدة فيروز، التي تُعتبر ظاهرة فنية وإنسانية فريدة من نوعها، وتستحق منا الاحترام والتقدير اللذين يليقان بما قدّمته لنا طيلة عقود من الزمان، فنذكر بأن صوتها لا يلمس القلب فقط بل يهز الوجدان من الداخل ويحرك المشاعر الإنسانية الكامنة في النفس عند كل عربي، مَنْ منا لا تُشده أغنية القدس، مدينة السلام، وكأنه يُخلّق حول بيت المقدس، أو يطير في طائرة الطفولة في أغنيته طيري يا طيارة إلى زمن الطفولة، زمن حنان الأم في أغنيته يا الله تنام ربما مَنْ منا لا ينام ويحلم بالقمر في أغنيته نحنا والقمر جيران وهكذا . .

النحت في مرآة الدين

إن من المسائل الثقافية والحضارية والسياسية الخطيرة، مسألة الحرية وحقوق الإنسان..

والإسلام يقرر أن الحرية حق طبيعي للإنسان يحميه القانون..
والحرية مرتبطة بالالتزام والمسؤولية، وأن هناك فرقاً بين الحرية والتحلل والإباحية...

إن الأصل في سلوك الإنسان، كما يذهب التشريع الإسلامي هو الحرية، وللإنسان أن يفعل ما يشاء، ولكن في حدود ما لا ضرر فيه، ولا عدوان ولا تجاوز على قيم الحق والخير والاستقامة والسلوكية.

فالإسلام يريد الخير لهذا الإنسان، ويريد حمايته من الضرر والفساد والشور، لذا نظم السلوك البشري في ثلاث دوائر.

١ - الإباحة

٢ - الحرمة

٣ - الوجوب

وثبت علماء الفقه مبدأي أصالة الحلّ، وأصالة البراءة

وتلك الأصول تعني أن كل شيء هو محلل للإنسان، وأنه ليس مكلفاً بشيء ما لم يرد دليل يحرم عليه ذلك الشيء، أو يوجبه عليه، وتفيد الأبحاث الأصولية والدراسات التحليلية في الفكر الإسلامي أن التحريم مرتبط بالمفسدة، أي أن التحريم لم يأت جزافاً، بل هو قائم على أسس علمية.

فالإسلام عندما حرّم الخمر والمخدرات والقمار والزنى والغيبة والسرقة والاعتصاب والظلم والعدوان والاحتكار والربا، إلخ... وما يؤدي إلى تلك السلوكيات، إنما حرّمها لما فيها من ضرر على الحياة الإنسانية وآثار سلبية هدامة في ذات الفرد وفي البناء الاجتماعي وفي العلاقة مع الله سبحانه... .

والجدير ذكره أن الدراسات العلمية، كالدراسات الطبية والاجتماعية والنفسية والزمنية والاقتصادية، إلخ. تؤكد ضرر ما حرّم الإسلام، وتتوافق معه بضرورة المنع والتحريم، وأن إباحة تلك المحرمات ليست من الحرية، بل هي إباحة هدامة للسلوك الإنساني جرّت عليه الكوارث والويلات في التسبب بالأمراض الفتاكة كالإيدز وغيره، وفي انتشار الجريمة والاعتصاب والقلق والمشاكل والمعاناة والحروب، وغياب الأمن والاستقرار، وإن ما قرره الإسلام من واجبات كالصلاة والصوم والزكاة والعدل والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ونصرة المظلوم هو لصالح الإنسان والحفاظ على إنسانيته... .

وإن هذه الدوائر الثلاث تحدد طبيعة السلوك الفردي والجماعي

للإنسان، وحرية المرأة كحرية الرجل هي في دائرة المباح، وهي اوسع الدوائر، وهي الأصل في السلوك الإنساني، فالحرية للجميع رجالاً ونساءً في حدود المباح البشري كحرية التملك والسكن والإقامة والعمل وطلب العلم والتعبير عن الرأي والمشاركة في الحياة السياسية، ما لم تتعارض تلك الحرية وحقوق الآخرين، أو تتنافى مع الأخلاق والآداب الاجتماعية السليمة .

ومن هذا التعريف ندخل إلى صلب القضية في بحثنا لنقول بأن العالم الإسلامي يعرف جيداً ما ذكره الدين بشأن الفنون التشكيلية، ومن بشائر الخير والتوفيق التفات العلماء والمفكرين لأهمية الفن في هذا الزمن المعاصر في تثبيت هوية الأمة وتوجيه بعضهم بضرورة الانخراط المهني في المجال الفني مع مراعاة للضوابط، وذلك لما رأوه من تأثير بالغ وحراك شعبي كبير نحو قضايا الأمة الكبرى على وجه التحديد من خلال أدوار العمل الفني الإسلامي .

إن الحياة وطبيعة النفس البشرية تلهث وراء الجمال في كل شيء، في الكلمة وفي الملمس وفي سكن الإنسان وهيئته، وفي البحث في الطبيعة الخلابة في سهولها وجبالها وأنهارها وأزهارها وفي اختيار نوع الطعام وألوانه التي تبث في النفوس السرور والغبطة، إنها فطرة الإنسان وطبيعة الكون في البحث عن الجمال وأسراره .

وفي سبيل الوصول لذلك فإننا معشر المسلمين مدعوون إلى النظر في كل أنواع الفنون الجميلة، في هذا العصر بما فيها فن الرسم والنحت والتعبير والإلقاء والتمثيل والتصوير والبناء والخطابة والمتاحف وغيرها من الفنون الحديثة والقديمة .

ومن خلال حرصنا على خوض هذه التجربة في حقل الفن الذي يتوافق ومتطلبات شريعتنا الغراء، فتحنا ملفاً خاصاً حول النحت وآفاقه في جميع مناحي الحياة، فكان لا بد لنا من طرح بعض الأسئلة الهامة للوقوف على حقيقة الموقف الشرعي من الفنون التشكيلية في زمن ماكينات الديجيتال والتكنولوجيا والاتصالات العابرة للقارات بالصوت والصورة، وقمنا بعرض لائحة من الاسئلة على أهم المدارس والمرجعيات الفاعلة في الأمة الإسلامية، وكانت كالآتي:

في مطلع القرن العشرين أتاحت فتوى الشيخ محمد عبده^(١)، مفتي الديار المصرية ظهور حركة فنية تشكيلية ونحتية متطورة في مصر والعالمين العربي والإسلامي، كيف ترون هذا التجديد كما يسمونه في مصر؟

ما الذي يجعل الفن إسلامياً على وجه التحديد؟ وهل إسلامية الفنون صفة تاريخية مرتبطة بفترة زمنية معينة؟ ام انها صفة مكانية مرتبطة بموقع جغرافي معين؟ أم انها صفة مرتبطة بالفعالية؟ بمعنى ان ثمة فعلاً يمكن إقرانه بهذه الصفة وفعلاً آخر لا يمكن إقرانه بها؟ أم صفة تنبع من الفاعلية أي انه كلما كان الفاعل مسلماً كان الفعل إسلامياً بغض النظر عن صفاته البنائية وخصائصه المميزة؟

إن إشكالية الصور كانت دائماً موضع جدل من الناحية الفقهية والتفسيرية والكلامية، ورغم ذلك فهي على امتداد تاريخ الثقافة العربية والإسلامية كان لها تقبل ضمنى. علما ان هذا الجدل والنزاع لم

(١) الشيخ محمد عبده - الأعمال الكاملة - تحقيق محمد عمارة - ص ٢٠٥.

يُحسم بصورة نهائية، خاصة فيما له علاقة بالتصوير التشخيصي، لذا نجد ان لفن التشكيل حضوراً أكبر من فن النحت، ونحت الصورة فمرجو التعليق.

ويرأيكم، هل المحرّم هو نحت تمثال كامل لذي روح كالإنسان أو الحيوان، مما يُعد تمثالاً كاملاً؟

أما لو كان المصور منه جزءاً فقط، كما لو صور رأسه فقط دون بقية أعضائه، فانه لا يكون داخلياً في النحت المحرّم؟

هل يجوز للإنسان ان يعمل في النحت؟

إن كان يقلد من يقول بجواز ذلك. هل هنا إشكال في جواز عمله؟

النحت فن جميل، وميدانه واسع، ويمكن تجنب المحرم منه إذا كان هناك تحديد فقهي دقيق لنقاط إشكالياته..

جواب الأزهر الشريف:

بسم الله الرحمن الرحيم

لجنة الفتوى

بعد النظر في الفتوى الواردة إلى لجنة الفتوى في الاسكندرية بشأن رأي الإسلام من الفنون التشكيلية والنحتية.

وبعد استطلاع آراء الفقهاء في هذه القضية

ترى اللجنة الآتي بأن المقصود بالفن هو الإبداع والتجديد..

أولاً: فيما يتعلق بالفنون التشكيلية بالأداء الحركي الجماعي والذي قصد به تجسيد عمل ذي بال وقيمة أدبية أو تربوية أو ترفيهية بعيداً عن الإسفاف والإثارة الغريزية فهو مُباح حلال

ثانياً: فن النحت وصناعة التماثيل والفاظات والتحف الجمالية، بالنسبة لنحت التماثيل: فإن كان القصد منها التخليد والتعظيم لصاحب التمثال فهو حرام عند جمهور العلماء وخصوصاً إذا كان التمثال كامل الأعضاء . .

ويحرم كذلك صناعة التماثيل للنساء والعاريات في الأوضاع المثيرة للغريزة . .

اما بالنسبة لصناعة التماثيل لغير الآدمي كتمثال الحيوانات والأشياء الجميلة من الطبيعة، وقصد بها الجانب الجمالي فلا شيء فيها عند غالبية أهل الفقه والعلم . . .

ويدخل في جواز صناعة التماثيل بقصد لهو الأطفال واللعب كالدمى، وكان أصحاب رسول الله ﷺ يصنعون لأطفالهم دمي بقصد اللعب من الصوف ومن غيره

والتصوير الفوتوغرافي لا شيء فيه لعدم الاستغناء عنه، وليس هناك نص بحرمة، والقول بالحرمة تشدد وتنطع وضرر بالمصلحة وحاجة المجتمع الضروري لها . . .

ومما سبق نحكم بعدم حرمة العمل في الفن الهادف المنصوص على جوازه في الفتوى، قال رسول الله ﷺ: إن الله جميل يحب الجمال، وثبت في السنة الصحيحة أن حجرة النبي ﷺ كان بها

ستار مرسوم به صور جمالية علّقت على حائط الحجرة فكانت تعرض له في صلاته، فأمر بتغيير موقعها لأنها كانت تشغله في صلاته، ولم يقل بحرمتها، والله أعلم...^(١).

فتوى الشيخ يوسف القرضاوي:

وفي السياق ذاته، نورد هذه الفتوى حول رأي الفقه الديني من قضية هذا البحث، والفتوى هنا للشيخ يوسف القرضاوي،،، والذي يقول:

إن الأحاديث التي نهت عن التصوير إنما تقصد منها النهي عن النحت وصنع التماثيل ذات الظل، وذلك لأن هذا هو الذي كان معروفاً وقت صدور هذه الأحاديث عن رسول الله ﷺ وهذا النهي إنما هو لاجل البعد عن عبادة الاوثان التي كان الناس قريبي عهد بها. ويضيف الشيخ:

حرّم الإسلام التماثيل...

فكل الصور المجسمة، مادامت لكائن حي مثل الإنسان أو الحيوان فهي محرمة، وتزداد حرمتها إذا كانت لمخلوق معظم، مثل ملك أو نبي كال المسيح أو العذراء، أو إله من الآلهة الوثنية مثل البقر عند الهندوس، فتزداد الحرمة في مثل ذلك، وتؤكد حتى تصبح أحياناً كفرة أو قريباً من الكفر، ومن استحلتها فهو كافر.

(١) إدارة الأزهر الشريف (لجنة الفتوى).

والإسلام يحرص على حماية التوحيد، وكل ما له مساس بعقيدة التوحيد يسد الأبواب إليه.

بعض الناس تقول:

هذا كان في عهد الوثنية وعبادة الأصنام، أما الآن فليس هناك وثنية ولا عباد للأوثان، وهذا ليس بصحيح.

فلا يزال في عصرنا من يعبد الأصنام، من يعبد البقرة ويعبد المعز، فلماذا ننكر الواقع؟

هناك أناس في أوروبا لا يقلّون عن الوثنيين في شيء، تجد التاجر يعلق على محله - حدوة حصان مثلاً - أو يركب في سيارته شيئاً ما...

فالناس لا يزالون يؤمنون بالخرافات، والعقل الإنساني فيه نوع من الضعف ويقبل أحياناً ما لا يصدق، وحتى المثقفون يقعون في أشياء هي من أبطل الباطل ولا يصدقها عقل إنسان أمة.

فالإسلام احتاط وحرم كل ما يوصل إلى الوثنية أو يشتم فيها رائحة الوثنية ولهذا حرم التماثيل.

فتماثيل قدماء المصريين من هذا النوع، ولعل بعض الناس يعلقون هذه التماثيل بوصفها نوعاً من التمايم، كأن يأخذ رأس - نفرتيتي - أو غيرها ليمنع بها الحسد أو الجن أو العين، وهنا تضاعف الحرمة، إذ تنضم حرمة التمايم إلى حرمة التماثيل، ولم يبح من التماثيل إلا ألعاب الأطفال فقط. وما عداها فهو محرم. وعلى المسلم أن يتجنبه.

اما بالنسبة للتصوير الفوتوغرافي فهو مجرد حبس للظل عن طريق الوسائط الميكانيكية، دون أن يكون للمصدر أي دخل في ذلك الا الضغط على زر آلة، وبالتالي فإن فعله هذا لا يكون تصويراً بالمعنى الوارد في الأحاديث الناهية عن التصوير، فهو خارج عن دائرة الحرمة في هذه الأحاديث، والتكسب بهذه المهنة أيضاً لا حرمة فيه، وقد أفتى بهذا جمهور العلماء المعاصرين . . .

وما زالت هناك بعض الآراء أكثر تشدداً، وهم قلة في الوسط الإسلامي، يرون أن مدار التحريم في التصوير كونه تصويراً لذوات الأرواح سواء كان نحتاً أم تلويحاً في جدار أو قماش أو ورق أم كان نسيجاً وسواء كان بريشة أم قلم أم بجهاز . وسواء كان الشيء على طبيعته أم دخله الخيال فصغر أو كبر أو جمل أو شوه أو جعل خطوطاً تمثل الهيكل العظمي، فمناطه التحريم كون ما صور من ذوات الأرواح، ولو كالصور الخيالية التي تجعل لمن يمثل الدمى من الفراعنة وقادة الحروب الصليبية وجنودها وكصورة المسيح وأمه ﷺ المقامتين في الكنائس وذلك لعموم النصوص ولما فيها من المضاهاة ولكونها ذريعة إلى الشرك.

وبرأي هؤلاء أن إقامة التماثيل لأي غرض من الأغراض محرمة سواء كان ذلك لتخليد ذكرى الملوك وقادة الجيوش والوجهاء والمصلحين أم كان رمزاً للعقل والشجاعة كتماثيل أبي الهول أم لغير ذلك من الأغراض، لعموم الأحاديث الصحيحة الواردة في المنع من ذلك، ولأنه ذريعة إلى الشرك كما جرى لقوم نوح.

والفن نحتاً كان أو تصويراً لذوات الأرواح هو محرم على الإطلاق في كل وقت من الأوقات، إلا ما دعت إليه ضرورة كصورة بجواز السفر أو لحفيظة نفوس. أو لمشبوهين ليتعرف عليهم أو لاختبار أو تعيين في عمل أو نحو ذلك مما يدفع به الغش أو يحفظ به الأمن فيرخص فيه بقدر الضرورة، انتهى^(١) .

ومن حقائق الحياة، أن الناس يتفاوتون في هذه القضية، فمنهم المتساهل الميسر، ومنهم المتشدد المعسر، ويكفي المسلم في هذا المقام أن يستند رأيه الذي تبناه إلى مذهب من المذاهب المعتمدة عند المسلمين، أو يعتمد على اجتهاد صحيح قائم على استدلال شرعي سليم، حتى وإن كانت مسألة الفن التشكيلي والنحت مسألة في صلب ثقافة الأمة بأسرها. . .

فالدكتور محمد عمارة يرى بأن الخلاف الناشب بين فقهاء الإسلام حول إباحتها أو منع الغناء والرسم والنحت والتصوير، وهي من أبرز الفنون الجمالية، هو خلاف قديم وشهير، وأن هناك العديد من المأثورات المروية وأغلبها أحاديث نبوية تختلف مضامينها في هذا الموضوع^(٢) .

ففي مجال التصوير يرى أن خصام المنهج الإسلامي مع فنون التشكيل والذي يحسبه الكثيرون خصاماً حقيقياً ليس أكثر من وهم من الأوهام وإن كان القرآن الكريم لم يتخذ من التصوير للأحياء موقفاً معادياً باطلاقاً وتعميم، بل لقد أناط الأمر بالمقاصد والغايات والنتائج

(١) عبر الإنترنت.

(٢) المفكر محمد عمارة - معالم المنهج الإسلامي.

والشمرات، من خلال من يتخذها للشرك أو بمن يتخذها لتخليد القيم والمعاني والمآثر الطيبة والجميلة، وكذلك السنة النبوية تقطع بأن التحريم مرهون ومشروط ومعلّل، والنهي والتحريم فيها يستهدف مظان الشرك، وشراك الوثنية والروافد التي تحفظ الحياة لتقيض عقيدة التوحيد. وليس التصوير أو النحت أو الرسم كفن من فنون الجمال.

أما الدكتور عفيف بهنسي فقد مضى إلى وجهة أخرى^(١)، حيث يقول:

تلخيص رأينا في المنع: أنه لم يكن قائماً كأمر ديني مرتبط بموقف الرسول ﷺ من التصوير بصورة شاملة، وإنما هو تعليل لاتجاه الفن الإسلامي، ضمن خطّ جمالي يمتد من تقاليد الفن العربي القديمة.

فالمنع في الإسلام إنما هو (في الحقيقة) دعوة إلى تثبيت التقاليد المتبعة، وهذا قول الرسول ﷺ: «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه تصاوير أو كلاب»، أي: أن الروح العربية تعاف تلك الطرز والأشكال الغربية التي كانت تستورد.

لقد كانت دعوة الرسول العربي ﷺ ثورة من أجل أصالة الفن، كما كانت ثورة من أجل بعث القيم الروحية القديمة.. ويقول أيضاً:

وثمة منع أيديولوجي تجلّى في رفض جميع الصيغ المستوردة،

(١) الدكتور عفيف بهنسي - الفن الإسلامي - ص ٢٠.

والتي ترتبط في دلالتها وفي شكلها إلى قيم وعقائد غربية عن المفهوم العربي، فنحن نعلم أن التماثيل والأوثان التي كان العرب يبتزكون بها قبل الإسلام، ما هي إلا تماثيل رومانية قديمة، كانت ترد مع التجار من بلاد الشام، وقد حملت أهمية قدسية، أو تعويذية أولاً، ولكنها ذات قيمة فنية غربية^(١).

وهكذا نجد بأن حركة الفنون هي حركة ملائمة لتطور المجتمعات البشرية، وقد استنتجنا من خلال ما قدّمناه أن اختلاف الاجتهادات في مسألة الفن التشكيلي أو ما يسمونه التصوير، إنما هو حالة ان دلّت على شيء فإنما تدل على وعي كامل لهذه القضية المعقدة من قبل الفقهاء والعاملين في سبيل اعلاء كلمة الله ووحدانيته.

ونرى مما وصلنا إليه في بحثنا عن أهمية الفن في إبراز معاني رقي الفكر الإسلامي خاصة اذا كان هذا الفن ملتزماً وهادفاً، كيف أن لبعض المراجع الدينية من أتباع مذهب أهل البيت عليهم السلام وجهات نظر مختلفة في فهم الثقافة الإسلامية وعملية تعميمها في المجتمعات الحية.

فتوى المرجع السيد الخامنئي:

س ١ - في مطلع القرن العشرين اتاحت فتوى الشيخ محمد عبده، مفتي الديار المصرية ظهور حركة فنية تشكيلية ونحتية متطورة

(١) الدكتور عفيف بهنسي - الفن الإسلامي في بداية تكوينه - ص ٩٠.

في مصر والعالمين العربي والإسلامي، كيف ترون هذا التجديد كما يسمونه في مصر؟

ج - الإسلام مع كل تجديد وتطور إن في الفنون أو غيرها ما دام يخضع للضوابط الشرعية التي يقرها الفقهاء طبقاً للأدلة الشرعية من الكتاب العزيز والسنة الشريفة.

س٢ - ما الذي يجعل الفن إسلامياً على وجه التحديد، وهل إسلامية الفنون صفة تاريخية مرتبطة بفترة زمنية معينة، أم انها صفة مكانية مرتبطة بموقع جغرافي معين، أم انها صفة مرتبطة بالفعالية، بمعنى أن ثمة فعلاً يمكن إقرانه بهذه الصفة وفعلاً آخر لا يمكن إقرانه بها، أم صفة تنبع من الفاعلية، أي انه كلما كان الفاعل مسلماً كان الفعل إسلامياً بغض النظر عن صفاته البنائية وخصائصه المميزة؟

ج - لا يعتبر في كون الفن مقبولاً إسلامياً أن يفعله مسلم، وليست إسلامية الفن خاضعة لمكان أو زمان، بل ما يقبله الإسلام من الفن هو ما يتوافق مع ما ورد في الشريعة الإسلامية من ضوابط وأحكام استنبطها أهل الاختصاص وهم الفقهاء من مصادر التشريع المقررة.

س٣ - إن إشكالية الصور كانت دائماً موضع جدل من الناحية الفقهية والتفسيرية والكلامية، ورغم ذلك فهي على امتداد تاريخ الثقافة العربية والإسلامية كان لها تقبل ضمني. علماً ان هذا الجدل والنزاع لم يحسم بصورة نهائية، خاصة فيما له علاقة بالتصوير التشخيصي، لذا نجد ان لفن التشكيل حضوراً أكبر من فن النحت، ونحت الصورة فنرجو التعليق؟

ج - لا مانع شرعياً من تجسيم صورة يراعى فيها الضوابط الشرعية المذكورة في السؤال رقم ٤ . نعم لا يجوز تصوير ما يكون إباحياً مثيراً للشهوة ومبرزاً للمحارم .

س ٤ - وبرأيكم، هل المحرّم هو نحت تمثال كامل لذي روح كالإنسان أو الحيوان، مما يعد تمثالاً كاملاً؟

ج - رأي سماحة السيّد الخامنّي أن في صنع تمثال الإنسان أو سائر الحيوانات بصورة كاملة مع التجسيم إشكالاً . نعم لا بأس في نحت ورسم غير ذوات الأرواح مطلقاً .

س ٥ - أما لو كان المصور منه جزءاً فقط، كما لو صور رأسه فقط دون بقية اعضائه، فانه لا يكون داخلاً في النحت المحرّم؟

ج - صحيح .

س ٦ - هل يجوز للإنسان ان يعمل في النحت؟

ج - يجوز النحت والتجسيم المذكور في رقم (٤)، أي ما لم يكن بصورة كاملة .

س ٧ - إن كان يقلد من يقول بجواز ذلك . هل هنا إشكال في جواز عمله؟

ج - اذا فرضنا أن فقيهاً جامعاً للشرائط أفتى بجواز التجسيم، وكان الفاعل مقلداً له فعمله جائز بلا إشكال بناءً على تقليده .

انتهى جواب سماحته .

* * *

تعقيب لمدير مكتب الوكيل الشرعي للامام الخامنئي في لبنان الشيخ محمد توفيق المقداد:

الإسلام كدين يشجع على الفنون بشكل عام، ولا يحرم منها الا ما يتعارض مع الضوابط الشرعية كرسوم ذوات الأرواح بشكل كامل باعتبار أن في هذا الفعل تشبهاً بعبدة الأصنام والأوثان، وفيما عدا ذلك يحلل الإسلام كل أنواع الفنون من رسم ونحت، ونرى اليوم على امتداد العالم الإسلامي أثر الفن الإسلامي في عمارة المساجد والزخارف التي تحتويها والتي تعتبر من معالم الحضارة العالمية لا الإسلامية فقط.

ولأن الفن في الإسلام هادف وذو غاية فهو يريد أن يبتعد فيه عن الإسفاف وعن الابتدال حتى لا يخرج عن هدفه وغرضه، وأما ما هو موجود في أوروبا بالخصوص وفي غيرها من قارات العالم حيث النحت يبرز العورات وللأماكن المحرمة من الإنسان فهذه لا يجيزها الإسلام لأنها نوع من العبث الذي لا فائدة منه ولا غاية له سوى الدعوة إلى التحرز من الضوابط الأخلاقية والسلوكية للوصول إلى الإباحية المطلقة الشائعة اليوم في عالم الغرب عموماً، وهذا ما يرفضه الإسلام ولا يقبل به لمنافاته للذوق الإنساني العام فضلاً عن مخالفته للفن الهادف في الإسلام.

من هنا نرى أن الفن الإسلامي ركز على النباتات والأشكال الهندسية من زخارف ورسوم، وأبدع الفنانون المسلمون في هذه المجالات، ونظرة سريعة في عالمنا الإسلامي تعطي الصورة الواضحة

عن ذلك، مع ملاحظة عدم تحريم تصوير ذوات الأرواح أو تصويرها بشكل مجسم، نعم اذا كانت تماثيل كاملة فهناك إشكال شرعي فيها كما أوضحنا في أول كلامنا هرباً من التشبه بعبدة الأصنام والأوثان التي يحاربها الإسلام محاربة شديدة، ولذا يقال يوم القيامة لمن صنع تمثالاً لذي روح بما معناه: (انفخ فيه واجعل له روحاً) مع العلم بأن ذلك مستحيل من جانب الإنسان لأنه مخلوق لا يقدر على إعطاء الروح لأنَّ فاقد الشيء لا يعطيه، لأن من يحتاج إلى إعطائه الروح لا يستطيع إعطاء روح لغيره.

من هنا نأمل من الفنانين المسلمين أن يلتزموا بالفن الإسلامي الهادف وخصوصاً الزخرفة الإسلامية المتعارف عليها في عالمنا الإسلامي حتى نحفظ هويتنا الإسلامية، ونحمي فنونا من الاندثار والانسحاق أمام هجمة الفن المستورد من عالم الغرب الذي لا يعرف أدنى ضوابط شرعية أو أخلاقية أو إنسانية لأنه فن غير هادف وعبثي لا معنى له ولا لون. انتهى^(١).

ونشير هنا إلى أن بعض الفقهاء يرمون فن النحت بالحرمة من باب اعتبار النحت والفن التشكيلي يمثلان حالة من الخلق، وفي هذا تحدّ للخالق القدير، رب الأرباب.

ومن هذا الباب نقول بأن النحت والفنون بما تذخر من إبداعات وتفوّق معرفي ليس خلقاً، والفنان ليس خالقاً مهما كابر بإلحاده وتماهى بغروره، فالله خالق كل شيء، والله في قوله: ﴿وَمَا خَلَقْتُ

(١) مكتب سماحة السيد علي الخامنئي.

لِحَنٍّ وَإِلَاسٍ إِلَّا لِيَعْبُدُونَهُ﴾ [الذاريات/٥٦] إنما هو القاعدة التي تقول بأن الخلق لا يكون لبشر إلا بمشيئة من الله وإذن - [المائدة/ ١١٠].

وأرى كفتان بأن الرسم والنحت يرفعان ألوية من القيم السامية ويحققان رسالة إنسانية تهدف إلى الارتقاء بالمجتمع والناس، فهذه الفنون هي من مواهب النفس الإنسانية، وهبة من الله تعالى، ومن هذا المنطلق أدعو للارتقاء بالذوق، وللمسمو بالنفس من خلال فن تشكيلي مهذب يُقاوم الانحطاط ويوجه الأمة ويرشد مقاصدها.

فتوى المرجع السيد علي السيستاني:

س ١ - ما الذي يجعل الفن إسلامياً؟

ج ١ - قد يُطلق (الفن الإسلامي) ويُقصد به الفن الذي يُجسد قيم الإسلام ومبادئه ويدعو إليها ويكرمها في نفوس الناظرين والمتابعين، وقد يُطلق الفن الإسلامي ويُقصد به ما نشأ أو تطوّر على أيدي الفنانين المسلمين ولا سيما في عصور حضارتهم الزاهية.

س ٢ - هل يحرم برأيكم صنع التمثال لذي الروح من إنسان أو غيره؟

ج ٢ - السيد السيستاني لا يُفتي في ذلك بالحرمة، وإنما يحناط احتياطاً لزومياً، فمقلّده يمكنه الرجوع في هذه المسألة إلى فقيه آخر مع مراعاة الأعلّم فالأعلّم.

س ٣ - إذا كان يحرم صناعة التماثيل فهل المحرّم هو صنع التمثال الكامل أو يحرم حتى صنع جزء منه؟

ج ٣ - مورد الاحتياط اللزومي بترك التصوير، المجسم هو ما يصدق عليه عرفاً أنه تصوير لذي روح وإن كان ناقصاً كتصوير شخص مقطوع الرأس أو مقطوع اليدين، وأما تصوير بعض بدن ذي الروح كالرأس مثلاً مما لا يُعد تصويراً ناقصاً لذي الروح فلا بأس به.

س ٤ - النحت فن جميل وميدانه واسع فما يحرم منه بالتحديد؟

ج ٤ - النحت جائز في حد ذاته، إلا ما يُنتج تصويراً مجسماً لذي الروح حسبما تقدّم.

س ٥ - ماذا يجوز ويحرم من التصوير بصورة عامة؟

ج ٥ - التصوير جائز، غير ما مرّ في التصوير المجسم لذي الروح، نعم يجب أن يُراعى في التصوير بشكل عام أن لا يكون فيه هتك للمقدّسات أو ترويج للباطل والحرام، ومن الأول تصوير الأنبياء ﷺ بنحو يستلزم هتكهم والإساءة إليهم، ومن الثاني تصوير الظالمين والجبابرة تعظيماً لهم وتخليداً لذكراهم^(١).

انتهى جواب سماحته.

هذا ونجد بأن الكثير من فقهاء المسلمين قد وقفوا عند حرفية النصوص والأحاديث المحرّمة للنحت والتصوير، ولم يربطوا هذا التحريم وتوقيته بفترة نقاهة العرب الذين أسلموا من مرض الوثنية الجاهلية، وانما تركوا انطباعاً بتأييد التحريم للصور والتمائيل، الأمر

(١) مكتب سماحة السيد علي السيستاني.

الذي وان لم يمنع ازدهار الفن التشكيلي في حضارتنا، إلا أنه جعل النظرة الدينية إليه هي النظرة إلى الواقع لمحاكاته. وآخرون من الفقهاء نجد بأنهم قد اتخذوا موقفاً مغايراً، فأفتوا بجواز فن النحت والتصوير طالما أن خوف الشرك والوثنية غير قائم، وتحذثوا عن دور هذا الفن في العلم والتعليم والتربية والتهديب، بل وباركه بعضهم أيضاً طالما هو فن راقٍ وكان أهله في سعي إلى ترقية حياة المسلمين وتمكينهم من تذوق نعم الله تعالى التي أفاضها على الطبيعة، وسخرها لتجميل حياة الإنسان.

والإسلام هنا يؤكد على أهمية العنصر الجمالي، وأن الجمال صفة أخلاقية يجب أن يتحلّى بها الإنسان، قال تعالى: ﴿يَبْنِيْ مَادَمَ خُدُوْا زَيْنَكُمۡ عِنۡدَ كُلِّ مَسْجِدٍ﴾ [الأعراف/ ٣١].

هذا الحث على التزيّن والتجميل والنظافة ينعكس على الفنانين وأعمالهم، والجمال لا يقتصر على المظهر فقط، وإنما يتعدّى ذلك إلى المعاني والمضامين والأفكار، وكما قال الفيلسوف الإسلامي ابن الرومي بأن: الصورة الظاهرة تقود إلى الصورة الباطنة..

وقد أراد الإسلام أن تكون كل أعمال الفرد مرتبطة بالسماء، ومنها الفن بكل مظاهره ومعانيه، وهذا ما يمثلّه الفن الملتزم.

ونشير هنا إلى أن الفن الملتزم لا يمثّل بالضرورة الفن الديني، أي انه الفن المرتبط بالدين وليس الفن الديني، فالدين بحد ذاته لا ينتج فناً، انه يقدم المادة الفنية، أما الذي يسعى إلى العمل الفني فهو الإنسان، وبالتالي فهو فن إنساني مرتبط بالدين أو ان محتواه ديني.

وفي هذا البحث كنا قد أشرنا إلى فن النحت كواحد من الفنون التي تعرّضت للهجوم من جهات متعددة لكونه يُشابه الرسم، ولكون النحات ينحت هياكل كهياكل الأصنام، والأصنام اعتُبرت رجساً لكونها قد عُبدت من دون الله لا لأنها هياكل منحوتة^(١)، والدليل أنها كانت قبل زمن النبي سليمان ﷺ، ومع ذلك قال الله تعالى في سورة سبأ/ ١٣ - ﴿يَعْمَلُونَ لَّهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحْرِبٍ وَتَمَثِيلٍ وَحِفَانٍ﴾، فإذاً لا توجد علةٌ لتحريم هذا الفن الجميل، ونضرب مثلاً لذلك، فصانع الفأس ليس مأثوماً على صنعه الفأس إن اشتراه أحد وقتل به نفساً محترمة بغير حق، فمعظم الأدوات لها استخدامات في الباطل وفي الحق، أيصح أن نحرمها تحريماً مطلقاً كما هو الحال في التلفزيون والكمبيوتر.

وعموماً، إن همّنا الأساسي هو بذل الجهد الكبير من قبلنا للذهاب باتجاه إقناع أولي الرأي والعامّة بأنه لن تقوم قائمة لأمة لا تقدّر ثقافة الفنون من رسم ونحت حق قدرها.

فحين نهتمّ مفهوم الثقافة والفنون والإبداعات فكأننا نهتمّ جزءاً كبيراً، حيويّاً وضرورياً للأمة، لأن الأمة ليست عبارة عن شوارع وسيارات فخمة وكثيرة.

نبسط ونقول:

إذا كانت الفنون متعددة بعدد الوسائط الجمالية التي يستخدمها

(١) روائع البيان - مكتبة الغزالي.

الفنان لتوصيل رسالة للمتلقّي، فالعملية الإبداعية تتكوّن من ثلاثة أطراف هي، الفنان، والعمل الفني، والمتلقّي.

والخبرة الجميلة مشتركة في العناصر الثلاثة، وعلم الجمال هو العلم الذي يقوم بتحليل الخبرة الجمالية لدى الأطراف الثلاثة، فهو لا يفرض قيماً جمالية، بل يستنبطها بعد التحليل لأن لكل عنصر قيمه ومعايره...



ونختم دراستنا هذه مع الفتوى الأحدث والأبرز في عالمنا الإسلامي حول إشكالية النحت والتصوير، والتي بمقاربتها للواقع تمثل الركيزة الأسمى للفكر الفني وللفنانين المسلمين والسّاعين نحو الانعتاق من القدر المعقّد الذي استفحل بالعقلية السائدة والذي رسم خطوطه العريضة موكب التخلف الجارف لكل صحوة فكرية حاولت وتحاول رسم خطوط ومناهج للتقدم والانفتاح لفهم غاية الوجود خير فهم، والفتوى لسماحة المرجع السيد محمد حسين فضل الله..

فتوى المرجع السيد محمد حسين فضل الله:

إن صفة «الإسلامية» لأي فن أو أي علم - بحسب الدقة - لا بد أن تخضع للأصول الإسلامية المتمثلة في عناصره من حيث العناوين الشرعية المنطبقة عليه بشكل ايجابي في مقابل السلبات الإسلامية للعناوين بلحاظ الأحكام الشرعية والمفاهيم العامة أو من خلال القواعد الإسلامية المطلقة مما تقتضي الإباحة كأصالة الإباحة، ولا يكفي في صدق الصفة صدور البحث الفني أو العلمي والفلسفي من

شخص مسلم الا بقدر ما يمثل ذلك من اجتهادات المسلمين في أفكارهم العامة.

ليست هناك أية إشكالية في الفن التشكيلي، أو في كل الفنون التصويرية المعبرة عن فكرة بالرمز الذي يوحى بالشخص أو فكرة أو ما إلى ذلك حتى مثل الكاريكاتور، لأن النصوص المدعاة في التحريم لا تشمل ذلك كله، ولهذا فإن التجديد في الفن والإبداع ليس مرفوضاً في الفقه الإسلامي.

إن المعروف بين فقهاء المسلمين هو تحريم التمثال الكامل للمخلوق ذي الروح كالإنسان والحيوان دون الجزء كالرأس واليد والرجل ونحو ذلك ويستندون في ذلك إلى رفض الإسلام التشبه بالأصنام والأوثان التي كانت تتمثل في ذوات الأرواح مما يصنعها المثالون والنحاتون فيعبدونها الوثنيون مما قد يتخيل البعض أن هذه التماثيل كانت أساس الوثنية وفي ضوء ذلك يعلل بعض الإسلاميين مسألة التحريم بالعمل على قطع هذه الصناعة التي تقود مجدداً إلى عبادة الأصنام وربما يتحدّث البعض أن النحات قد يصل إلى درجة من الاستغراق في التمثال الذي صنعه بحيث يتعبّد له.

لكننا لا نرى أي دليل على سلامة هذا التحليل والتفسير لأن الوارد في النصوص الدينية أن الحكمة في ذلك التحريم هي حرمة التشبه بالخالق في إبداع الحيوانات في أعضائها على الأشكال المطبوعة التي يعجز عن نقشها على ما هي عليه فضلاً عن اختراعها، وقد ورد في عدة من الأخبار «من صوّر صورة كلّفه الله يوم القيامة أن ينفخ فيها وليس بنافخ»، ونحن نتحفّظ في استفادة التحريم بشكل

مطلق من هذه الأخبار وفي تعليل التحريم بالتشبه بالخالق في صنع التماثيل، فإن الظاهر اختصاص التحريم بالنحات الذي يصور الحيوان والإنسان بذهنية الخالقية التي تضخم له شخصيته في تصوير نفسه كخالق فيكون التكليف بالنفخ في التمثال لبعث الروح تحدياً له من الله وإيحاء له بأن الخالقية لا تتمثل في صنع صورة الجسد بل في إعطاء الروح، أما إذا كان المثل مؤمناً مسلماً يؤمن بالخالق وبِعَظْمَتِهِ ويوحده في الخالقية الربوبية ولكنه يصنع التمثال لغايات أخرى إنسانية أو فنية أو اجتماعية إبقاءً لصورة المثل المميز في نظر الناس ووجدانهم فلا يمثل ذلك محاولة للتشبه بالخالق وتحدياً له وإحساساً بالمشاركة في الخالقية بل هي حالة لا نجد لها مصداقاً في النحاتين غالباً، ولو كانت المسألة كما يقولون في التشبه بالخالق في إبداع أعضاء الحيوانات لكان التحريم شاملاً لصنع تمثال بعض الجسد كالرأس لأنه يمثل قمة الإبداع في الجسد، وهناك ملاحظة فقهية مهمة وهي أن الأحاديث الواردة في مسألة اقتناء التماثيل تؤكد جواز اقتنائها وقد جرى الفقهاء على الإفتاء بجواز الاقتناء مع الكراهة في وضعها أمام المصلي مما يوحي بأن المشكلة ليست في التمثال بل المشكلة في النحات والتمثال في استغراقه في ذاته التي يختزن فيها معنى الخالقية في صناعته للتمثال، أما إذا لم يكن يفكر بهذه الطريقة فلا تبقى هناك مشكلة سلبية بالنسبة إليه. وبعبارة أخرى إن القبح قبح فاعلي في حالة القصد السلبي المنافي للإيمان لدى الفاعل وليس القبح قبحاً فعلياً في طبيعة المثل المجسم، هذا مع ملاحظة أخرى لافتة وهي أن السيد المسيح عيسى بن مريم قال: «إِنِّي أَخْلَقُ لَكُمْ مِنْ

الطَّيْنِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ فَأَنْفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِ اللَّهِ ﴿٤٩﴾ [آل عمران/ ٤٩]،
 فلو كان صنع تمثال الحيوان محرماً لما أقدم عليه النبي عيسى عليه السلام
 حتى وهو يقوم بالمعجزة ومن الطريف أن المشهور من الفقهاء حرّموا
 رسم صورة الحيوان والإنسان بالقلم أخذاً بإطلاق النصوص واكتفوا
 بتحليل التصوير الفوتوغرافي وفي ضوء ذلك فإننا نتحرّط في الإفتاء
 بالتحريم في غير صورة التشبه بالخالق، وإذا كان النحات المسلم
 يرغب في الاحتياط في صناعة تمثال الإنسان والحيوان فلا بأس
 بذلك.

إننا نشجّع الفن الإسلامي الإبداعي في مختلف الخطوط الفنية
 التي أبدع الفنانون المسلمون فيها فيما تركوه لنا من تراث فني في
 مختلف جوانب الحياة، ولكن لا بد للفنان المسلم من أن يلتزم
 بالأصول الأخلاقية فيما يريد الإسلام للناس أن يتمثلوها في سلوكهم
 الأخلاقي مما لا يشجّع على الإباحية أو تمجيد الشخصيات الطاغية أو
 المنحرفة.

إننا ندعو أهل الاختصاص العلمي والفني أو الفلسفي إلى أن
 يحركوا اختصاصهم في حركة الإبداع في ساحة الصراع بين الشعوب
 في عملية التقدم والتطور من أجل صنع القوة للأمة في قاعدتها في
 خط الانطلاق نحو دور الأمة القائدة^(١).

انتهت فتوى سماحته.



(١) مكتب سماحة السيد محمد حسين فضل الله - بيروت.

هنا، ونحن كأمة إسلامية، يُعاب علينا أننا بعيدون عن الأخذ بأسباب الحضارة التي وصلت إليها المجتمعات الغربية على صعيد الفن، في تنوع مجالاته، واتساع تقنياته؛ وتطور الفنون في أي مجتمع بات يشكّل مؤشراً على تطوره الحضاري. والذي يبدو أنّ المسلمين، بسبب كثير من التعقيدات والمحرمات، أصبحوا منعزلين عما يجري حولهم على الساحات الفنية في العالم؛ سواء في صناعة الأفلام على تطورها، أو في عالم صناعة الغناء، أو الموسيقى، أو المسرح، أو الرسم، أو النحت، وغير ذلك..

ويسقط كثيرون تحت مفاعيل هذه الفكرة، فيشعرون بالتأخر الحضاري، ويحاول آخرون أن يتلمسوا بعض الجوانب الحضارية في التاريخ، ولو من باب الإفحام الذي لا يعني الشعور بشرعية ما يطرحه في باب المحاجة.

ما من شكّ أننا نعاني تأخراً على مستوى ما توصلت إليه الحضارات الغربية بالخصوص، على مستوى التقنيات والوسائل التي حرّكتها في مختلف الميادين؛ إلا أنّ هذا يدعونا إلى التوقّف عند بعض النقاط المنهجية، حتى يُوضع الشعور بالتأخر، أو ادعاء الحضارية، كلّ في حجمه الطبيعي:

أولاً: إنّ التقدّم في التقنية لا يعني إلا امتلاك الأدوات التي تُتيح للإنسان أن يستخدمها في سبيل تطوير المضمون الحضاري الذي يتصل بتطوير الإنسان في كلّ مجالاته.

ثانياً: إنّ كلّ من يمتلك الوسائل والأدوات الحضارية إنما

يحركها من خلال خلفيته الفكرية في ما يعتقد أنه يشكل الموضوع الحضاري بالنسبة إليه؛ ولذلك يجب النظر إلى ما أنتجه الغرب على مستوى الفنون من زاويتين: الزاوية التقنية التي تمثل نتاجاً حضارياً دون أدنى شك، والزاوية المضمونية التي لا بد أن تُقرأ ضمن الخلفية الفكرية والقيمية التي تركز عليها مجتمعاته، وضمن الإشكاليات التي تعيشها تلك المجتمعات.

ثالثاً: إن ما تقدّم يفرض علينا - نحن المسلمين - أن نتناول الفن ضمن مستويين:

أ - التقنية: صحيح أن ثمة جدلاً فقهياً حول استخدام بعض التقنيات، كما في مسألة الغناء أو نحت ذوات الأرواح مثلاً؛ إلا أن بعض النظريات الفقهية تنفي اتسام التقنية بالحرمة المطلقة، وأن المضمون أو الحالات الطارئة على المضمون هو الذي يوجب الحرمة. وبالتالي، ليس هناك ما يمنع إطلاقاً من الاستفادة مما توصل إليه الآخرون في هذا المجال، بل هو جزء من التلاقح الحضاري الطبيعي.

ب - المضمون: وهنا نُشير إلى إشكالتين:

أولاً: إن الغرب وضع معايير حضارية لرقّي أي مجال فني؛ إلا أنه لا يمكن اعتبار ذلك نهائياً، وإنما ينبغي أن يُقرأ من الزاوية الحضارية والفكرية التي يستند إليها الغرب نفسه؛ وهذا ما يفرض أن نضع معايير تنطلق من الرؤية القيمية التي نعتقد بها من وجهتنا الحضارية عندما نريد أن نُنتج الفن، في أي مجالٍ من مجالاته.

وثانياً: إنّ المضمون الذي ينبغي أن نعالجه في صناعة الفن ينبغي أن ينطلق من الإشكاليات التي يفرضها واقعنا كمسلمين، لا أن نُسقط مواضيع لا تلامس واقعنا، وإنّما تفرض واقعاً ينبغي على المسلم أن يعيشه باسم الحضارية أو التمدّن أو ما إلى ذلك؛ فإنّ هناك أولويّات ينبغي أن يتحرّك فيها الإنتاج الفنّي، سواء في المجال المعرفي، أو في المجال العملي، ممّا نستطيع أن نُنتج معه فتناً خاصّاً، يأخذ بأسباب الرقيّ المستند إلى تطوّر وسائله وأساليبه، وتُبرز معه تميّزنا الحضاريّ، من خلال المضمون الذي نتناوله.

ومن ذات المنطلق نجد بأن النحات إذا لم يكن مؤمناً إيماناً راسخاً بالله تعالى، يمكن أن يؤدي به نحت ذوات الأرواح إلى أحد أمرين في غاية الخطورة وهما:

المضاهاة، أو عبادة الصورة..

ذلك، لأنّه عندما تبلغ براعة المصوّر في تصوير الأحياء درجة من الدقة ومحاكاة الواقع، ينعكس الأمر على نفسه بأحد الأثرين السابقين.

فهو إما أن يُصاب بحالة من الغرور بصنعتّه، فيرى في نفسه القدرة على مضاهاة الخالق سبحانه في خلقه.

أو أن يُصاب بحالة إعجاب بالصورة التي صنعها إلى درجة تصل به إلى التقديس والتعظيم.

«وكنا قد تعرّفنا على حكاية النحات الشهير مايكل أنجلو خلال دراستنا في إيطاليا، والتي تحكي كيفية عشقه لمنحوتته الرائعة، والتي

ترمز إلى النبي موسى ﷺ ، وكيف أنه بعدما أنجز هذا التمثال أعجب بصنعه وصار يقول له أنطق.. ثم رماه بمطرقة كانت بيده.. .
وهكذا نجد بأن حركة الفنون هي حركة ملائمة لتطور المجتمعات البشرية، وقد استنتجنا من خلال ما قدّمناه أن اختلاف الاجتهادات في مسألة الفن التشكيلي أو ما يسمونه التصوير، إنما هو حالة إن دلّت على شيء فإنما تدل على وعي كامل لهذه القضية المعقدة من قبل الفقهاء والعاملين في سبيل إعلاء كلمة الله ووحدانيته.

الخلاصة الخاتمة

بعد أن استعرضت المقدمة، وأشارت فيها إلى توجه هذا البحث فنياً ودينياً، أحاول تلخيص أبواب وفصول «نحت وتأويل».

أشير في مدخل البحث إلى رسالية الفنان وقدسيتها اعتباراته، وثورة مفاهيمه في ما يخص قضايا شعبه ودفاعه عنها، في عملية إعطاء القضية المساحات الفنية، وإخراجها بلغة حضارية تُخاطب الأمم الأخرى بحوارٍ أرقى من جميع المفاهيم الفلسفية، والحوارات التسامحية، وأردت التوضيح في هذا المجال أن اللغة الفنية ليست شعاراً أو قبعة يعتمرها مُطلق فنان، يخوض في معترك الغرائز ليصل إلى نشوة ذاتية سرابية، اللغة الفنية لا يقدر على تقديمها سوى الفنان المنتهج رسالة الإنسانية، ينهل من واقعية شعبه ويُقدم أنجعها في خدمة البشرية، ودفاعاً عن حقوق محبّي الحياة والحرية والأنسنة في جميع مجالات الحياة والحرية والإنسان.

وقد أوردت في هذا المجال بعض النماذج الفردية والجماعية التي قدّمت وتُقدّم إبداعات رسالية، وملتزمة القضايا الكبرى لواقع

الأمة العربية، وهادفة إلى إيصال الإبداعات للأجيال القادمة بشفافية ومناقية.

وبعدها انتقلت إلى الفصل الثاني، وفيه أقدم مباحث من الثقافة الفنية التي تُساعد القارئ على فهم «ولو سطحي» لحركة الفن ومدارسه ورسالته، فقمت بترجمة بعض النصوص التي حملتها معي من جولتي الدراسية، وهي عبارة عن رصد حركات الفن في أنحاء عدة من العالم، في محاولة استقراء المراحل التاريخية لعملية تطور المدارس الفنية وصولاً إلى المفهوم التجريدي وغيره، مما أحدث ثورة في عالم الفن، ورسم اتجاهات جديدة ومفاهيم غنية التنوع، مما ساعد أيضاً على وضع الفنون بين أرقى العلوم في منهجيات التدريس في الجامعات والمعاهد.

ثم استتبع رسدي لحركة الفن، ولكن، مع ملاحظة بسيطة، وهي، تلازم حركتي الفن والدين منذ الأزل، فحيث وُجد المعبد كان الفن ينضج، وكان الفن إنما وُجد لإظهار معالم الدين القديم، كالتماثيل والأيقونات في دور العبادة، فقد تلازما وما زالا حتى أيامنا هذه، لكن، وبعد ظهور الإسلام، أخذ الدين الإسلامي موقفاً هشاً، بإعلانه الطلاق عن الفن، وبخاصة فن النحت الذي سنأتي على ذكره لاحقاً.

وقد كان لزاماً عليّ بعد أن كان الفن تُقدّس تماثيله وأنصابه وأيقوناته، بأن أتى على شرح مبدأ العبادة عند الأمم السابقة، وكيف أن العبادة صادرت معاني الفن، وجعلته رهينتها تتمنطق به وتبهرج،

وتستهوي به أقواماً لم يفظنوا إلى التمثال إلا بكونه صنماً يُستغاث، ولا بالأيقونة إلا بما تُمثل من تعويذة تقي الخائف هلاكه، وتحمي البيوت والأديرة من الخراب، ومن صولات الشيطان وجولاته..

هنا، ونحن نلاحظ تطور العقل البشري من عصر لآخر، وبعد ظهور الدعوة الإسلامية، خرجت للملأ مفاهيم جديدة واعتبارات وقيم حملت هذا العقل إلى فضاءات أكثر رحابة، وأطلقته مُشككاً بكل شيء، وأجازت له التفكير بالخلق والخالق، لا بل وحّث عليه، فظهر الفن الإسلامي بعد أن أرخت الدولة الإسلامية بظلالها على أنحاء واسعة من المعمورة، مُعتمداً التصور القرآني في محاكاته للواقع، وهارباً من لعنة التصوير والتجسيد التي صاحبت كل الأديان والعبادات السابقة، فاكتمى الفن الإسلامي حلّة فريدة انسحبت برونقها الرائع على العمارة الإسلامية من مآذن وأقواس ومُقرنصات وغيرها..

وبعدها أفردت مساحة للمهتم بالفن، تتضمن تعريفاً لما يحيط بالفن وأهله، من ناحية الأهمية للجوانب المحيطة، كالجانب الثقافي وأهميته، وجانب الهوية وضرورتها، وجانب البيئة ودورها الفاعل في صقل الدوافع الفنية لدى الفرد والجماعة في عملية تكوين أو تحسين الكيانية لمجتمع ما في خضم الصراع الحضاري بين الأمم، وفي ظل نظام العولمة الجديد، وفي إشارة إلى الدور الذي تلعبه الثقافة أو الهوية أو البيئة في مستقبل التوجه الفني لكل فنان ووسط فني، وهذا الواقع إنما هو فعل أكيد ومُترجم في العديد من سبّار كبار الفنانين ممن أمّدوا الفن وأغنوا مجالاته، وأكثرنا قرأ أعمال العبقرى بيكاسو وهوية مصدر انبعاث روحية الأعمال الفنية التي قدّمها هذا الأوروبي القادم

من افريقيا، وغيره الكثير ممن ألَبَسوا فنونهم من نسيج ثقافتهم،
وقدّموا للعالم زبدة تطلعات بيثتهم وهكذا..

وفي هذا الفصل أيضاً أسهب في شرح وتعريف أهم العوامل
المؤثرة والمحركة في حياة الفن كحالة ثقافية راقية، وتاريخية ناصعة،
ومعرفية عالية.

هذا، وإن كنا نتكلم عن واقع الفن في ظل الإسلام، فإنني أرى
بأن حاضرننا الذي نعيشه يُعاني الكثير من المغالطات على صعيد تنظيم
الرؤية الفنية، في حين يُطلعننا التراث الإسلامي على صورة مزدهرة
وواضحة، وغنية بالعطاءات المؤهلة والمفيدة لرقّي البشرية وتقدمها،
فالتراث الإسلامي يحمل أغنى الأعمال الرياضية، وفي الطب والعمارة
ال مميزة، كلّها شواهد للزمن، تُثير إنسان العصر، وتُحفزه لمتابعة
السير على خطى أجداده، يطورها، ويتبنى خلودها، ويصنع تاريخه
باقتدار بعدما لفظه التاريخ وطوته صفحاته، ودخل السبات.

وبعد شرح وتعريف هذه العوامل المهمة، تناولت موضوع
الحاجة للعلم ولأهل العلم، وللإبداع والمبدعين، وللفن الهادف
وللفنانين، من أجل النهوض بالواقع الاجتماعي والثقافي إلى مستويات
نستطيع من خلالها مواكبة الركب الحضاري الذي تقوده أمم سبقتنا في
هذه المجالات، وأخذت المبادرة، وصارت السطوة لرغباتها على
الأمم الأخرى، وما هذا إلا بفعل جهدها ومثابرتها على تطوير العلم
والتجربة، وتسخير الإمكانيات لخدمة العبقريات الفردية المبدعة في
كافة الميادين الناهضة بالبشرية صوب المثالية، وفي ذلك فليتنافس
المتنافسون.

وأفتح الباب الثاني من بحثي هذا، وفيه أشير في فصله الأول إلى دور الثقافة الجمالية، من خلال الفن، وأهمية تعميمها في مجتمعاتنا، لما تُمثل من قيم هي في صلب العقيدة الإسلامية من خلال مبدأ تعميم الجمال، وضخ عناصره في الأنحاء والأماكن الرياضية، ومواقع الحرية، والنقاط الأثرية.

وأحدث هنا عن أهمية المتحف . .

نحن ندرك، وتدرّك الطبقة المثقفة أهمية المتحف في المحافظة على التراث، ونشر المعرفة، وتنمية شعور الاعتزاز بالانتماء القومي، لهذا نأمل بإنشاء متحف يحفظ تراثنا، ويُسجل تاريخنا القديم والحديث، ويقوم بوظائفه العلمية والتربوية والقومية والسياحية وغيرها . .

وأهمية المتحف تكمن في توثيق الأحداث ونقلها للأجيال القادمة، حتى تكون درساً وعبرة وفخراً واعتزازاً بما قدمه السابقون من تضحيات وبطولات من أجل الحفاظ على أرض الوطن، ورفع اسمه بين الأمم، ويكون أيضاً مركزاً وطنياً يحفظ الهوية التراثية ويؤسس لذاكرة الوطن، ويعرض منجزاته من أعماق تاريخه إلى حاضره .

والمتاحف هنا، تُعزز لدى الفرد روح المواطنة والولاء والانتماء للوطن، وهذا لا يأتي فقط من خلال كتب التاريخ والمناهج المدرسية والأغاني الوطنية . .

أيضاً هنا أذكر أهمية النصب التذكارية . .

فأشير إلى أنها، هي أكثر من كونها منشآت جمالية، فهي في أعماق جوهرها تعبير عن ذكريات تُجسد صلب هوية المنطقة التي تُنصب فيها، حيث تضفي عليها شخصية معينة، وطابعاً خاصاً مثلما تفعل بالفرد أيضاً.

هذا، وشكل النصب ومظهره وحجمه وطريقة صنعه وتاريخ خروجه إلى حيّز الوجود والتجارب والمحن التي يمرّ بها القائمون بصنعه، وتحديد موقعه من منطقته، كلّها أمور تُسهم في بلورة انطباعات الذاكرة، خاصة وأنه لدينا من الذكريات الراسخة بعلائق زماننا ومنطقتنا ما يُدهش، وسيُكتب لها البقاء للتعبير عنها من خلال إقامة الجداريات والنصب التذكارية والمتاحف، لتصبح معالم ثقافية وتربوية وقومية وسياحية..

ثم أذكر في فصل جديد تعريف الفن بأنه من متطلبات العصر في ظلّ مبدأ الحرام والحلال، فلقد جاءت الأديان السماوية الكبرى بتشريعات ووصايا عن الحلال والحرام ارتفعت بالإنسان من مستوى الخرافات والأساطير والحياة القبلية إلى مستوى إنساني كريم، ولكنها كانت في بعض ما أحلّت وحرّمت مناسبة لعصرها وبيئتها، متطورة بتطور الإنسان، وتغير الأحوال والأزمان.

وفكرة الإسلام في الحلال والحرام فكرة بسيطة واضحة، إنها جزء من الأمانة الكبيرة التي أبّت السماوات والأرض والجبال أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان، أمانة التكاليف الإلهية واحتمال مسؤولية الخلافة في الأرض، تلك المسؤولية التي على

أساسها يُثاب الإنسان ويُعاقب، ومن أجلها مُنح العقل والإرادة وُبُعِثت له الرسل.

ومن جهة أخرى فإن الحلال والحرام يدور في فلك التشريع الإسلامي العام وهو تشريع قائم على أساس تحقيق الخير للبشر، ودفع الحرج والعنت عنهم، وإرادة اليسر بهم، ويقوم على درء المفسدة وجلب المصلحة، مصلحة الإنسان كله، جسمه وروحه وعقله، ومصلحة الجماعة كلها، ومصلحة النوع الإنساني كله، بمختلف أجناسه وألوانه، وفي شتى أقطاره وبلدانه، وفي كل عصوره وأجياله..

ثم آتي على آخر فصلٍ من هذا البحث فأستعرض فيه فتاوى أبرز فقهاء الأمة الإسلامية، وأهم تفصيلات وتشريعات المدارس الإسلامية في الوطن العربي والإسلامي فأجد بأن هناك قولاً شائعاً بين نقاد ومؤرخي الفن مفاده (إن الفن تعبير عن فكرة دينية في الإنسان، أو بوساطته، وإن الفن والدين توأمان منذ البداية)، ومثل هذا القول يمكن أن ينطبق على جميع الديانات والمعتقدات الدينية، وبالأذات القديمة منها ولا سيما تلك التي شاعت في وادي الرافدين ومصر والديانة البوذية، ولكن نصيب الإسلام من تلك العلاقة التوأمية لا يكاد يُذكر، فقد تهَيَّب الفنان المسلم من الرسم والتصوير لأن الله سبحانه وتعالى وصف نفسه بالمصور فكيف يمكن الاقتراب من صفة ربانية، وتهَيَّب أكثر من النصب والتمائيل التي كانت رموزاً للآلهة والعبادات الوثنية التي حرّمها وحاربها الإسلام وبذلك وضع الفنان المسلم بينه وبين النحت سداً منيعاً.

فقد كانت الفنون كما ذكرنا آنفاً بأن الفنون كانت ملازمة - وخاصة النحت - لجميع المعتقدات الدينية تقريباً وخاصة الوثنية، حيث كانت الأحجار والأخشاب وشتى المعادن تتحول بين أصابع الفنانين إلى تماثيل ونصب للحرب والجمال والحب والمطر والخصب... الخ، وكل واحد منها يُعبد ويُبجل وتُنذر له النذور عند الزواج أو استقدام المطر أو إعلان الحرب أو طلب الحماية أو الاستشفاء أو أي داعٍ من دواعي الاستنجاد والمعونة وتلبية الحاجة، كان النحت إذن حالة تعبير واقعية ونفسية عن مرحلته، وكان لا بد له أن يزدهر، وهناك حقيقة هي، أن الفنان المسلم لم يكن قاصراً عن هذا الفن لو أراد، ولكن كراهية أو عدم تحبيذ التجسيد والتجسيم قد جعله يتعد بإرادته عن دائرة النحت.

المراجع والمصادر

- ١ - نهج البلاغة - مجموع ما اختاره الشريف الرضي - شرح الأستاذ محمد عبده.
- ٢ - السيد محمد باقر الصدر - كتابه - فلسفتنا - دار التعارف للمطبوعات - الطبعة العاشرة - ١٩٨٠.
- ٣ - المفكر الإسلامي الدكتور محمد عمارة - كتابه - معالم المنهج الإسلامي - دار الرشاد - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩٨.
- ٤ - ماركس - انغلز - حول الدين - ترجمة ياسين الحافظ - دار الطليعة - الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٤.
- ٥ - محمد قطب - منهج التربية الإسلامية - الجزء الثاني - دار الشروق - بيروت - الطبعة السادسة ١٩٨٦.
- ٦ - الأستاذ الشهيد مرتضى مطهري - الإسلام ومتطلبات العصر - ترجمة علي هاشم - مؤسسة الطبع والنشر في الأستانة الرضوية المقدسة - الطبعة الأولى - ١٤١١ هـ.
- ٧ - ابن سينا - الإشارات - دار المعارف - وهو من أربعة أجزاء - القاهرة ١٩٦٠.
- ٨ - محمد عبده - الصور والتماثيل فوائدها وحكمها الأعمال الكاملة، ج ٢، تحقيق محمد عمارة.
- ٩ - الدكتور ثروت عكاشة - التصوير الإسلامي العربي والديني - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٧٧.

- ١٠ - الدكتور عفيف البهنسي - الفن الإسلامي في بداية تكوينه - دار الفكر - دمشق ١٩٨٣ .
- ١١ - الدكتور عفيف البهنسي - الفن الإسلامي - دار طلاس - دمشق ١٩٨٦ .
- ١٢ - مايكل كاريدرس - لماذا ينفرد الإنسان بالثقافة - سلسلة عالم المعرفة - ترجمة شوقي جلال - العدد ٢٢٩ ك ٢ ١٩٩٨ .
- ١٣ - السيد محمد حسين فضل الله - خطوات على طريق الإسلام - دار التعارف للمطبوعات - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٨٢ .
- ١٤ - قصة الفلسفة - ول ديورانت - ترجمة فتح الله محمد المشعشع - مكتبة المعارف - بيروت - الطبعة السادسة .
- ١٥ - مجلة الأزهر - الأستاذ عبدالله كنون عضو مجمع البحوث - عدد شوال ١٣٨٦ هـ الموافق يناير ١٩٦٧ .
- ١٦ - الدكتور أحمد أبو زيد - هوية الثقافة العربية - الهيئة العامة لقصر الثقافة - القاهرة ٢٠٠٤ .
- ١٧ - الدكتور حسن باشا - التصوير الإسلامي في العصور الوسطى - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٩ .
- ١٨ - ابن البوطي - فقه السيرة النبوية - دار الفكر المعاصر - الطبعة الحادية عشرة ١٩٩١ .
- ١٩ - الدكتور أحمد عبدالله - ثقافة الشباب في الوطن العربي - ملامح الحاضر واستشرافات المستقبل، بحث منشور في مجلة شؤون عربية - أيلول ١٩٨٦ .
- ٢٠ - الشرق الأوسط - ١٩٩٦/٠٥/٢١ - ١٩٩٦/٠٥/٢٢ .
- ٢١ - سيد محمود القمني - الحزب الهاشمي وتأسيس الدولة الإسلامية - دار سينا للنشر - القاهرة ط ١ - ١٩٩٠ م .
- ٢٢ - الدكتور جواد علي - المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - دار الساقى - الجزء السادس - وهو عشرة أجزاء - طبع الجزء الأول سنة ١٩٦٨ والعاشر سنة ١٩٧٤ .
- ٢٣ - ابن منظور - لسان العرب - وهو يجمع خمسة من المعاجم .

- ٢٤ - محمد علي الصابوني - روائع البيان - مكتبة الغزالي - الطبعة السادسة .
- ٢٥ - مجموعة من المفكرين الغربيين - تساؤلات الفكر المعاصر - ترجمة محمد سيلا - عبر الإنترنت .
- ٢٦ - ابن هشام - السيرة النبوية - ج ١ المكتبة التوفيقية - القاهرة - تحقيق د. محمد فتحي السرجاني - ب ص ٥٩ .
- ٢٧ - عبد المنعم الحنفي - المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة - القاهرة - مكتبة مدبولي .
- ٢٨ - إدارة الأزهر الشريف - لجنة الفتوى - الإسكندرية - مصر .
- ٢٩ - فتوى الشيخ يوسف القرضاوي، عبر الإنترنت .
- ٣٠ - مكتب سماحة المرجع السيد علي الخامنئي - بيروت .
- ٣١ - مكتب سماحة المرجع السيد علي السيستاني - بيروت .
- ٣٢ - سماحة المرجع السيد محمد حسين فضل الله عن طريق المقابلة الشخصية .

الفهرس

٥	توطئة
٧	المقدمة
	* الباب الأول
١٧	الفصل الأول: نحو فنٍ رسالي.. ..
١٩	مدخل: أثر الدين وأثر الفن في الدين
٢٥	الفصل الثاني: ثقافة فنية
٢٧	رحلة النحت عبر العصور
٤٨	حراك الدين والفن عبر العصور
٧٢	تعريف العبادة لدى البشر عبر التاريخ
٩٠	تعريف الفن الإسلامي
٩٥	تعريف الثقافة والهوية والبيئة الفنية
١١٥	الفصل الثالث: تراث غني وحاضر فقير
١١٧	تاريخ أمةٍ وتراث
١٢٧	حاجة العلم والإبداع والفنون
	* الباب الثاني
١٣٥	الفصل الأول: الفن ودوره الثقافي والجمالي
١٣٧	أهمية المتحف
١٤٦	أهمية الانصباب التذكارية
١٥٣	الفصل الثاني: بين الفنان ورجل الدين
١٥٥	متطلبات العصر في حلال وحرام الألف الثالث
١٦٨	النحت في مرآة الدين
١٩٦	الخلاصة الخاتمة
٢٠٥	المراجع والمصادر



هاتف: 847-06-1 / 07/811724 - فاكس: 81199 من: 24/24 في: بيروت - لبنان

Tel 03096329 01500487 Fax 541199 p o Box 386-25 Ghazouy Beirut Lebanon

E Mail: daralhadith@daralhadith.com

URL: <http://www.daralhadith.com>