نحو فلسفة إسلامية

للجمال والفن

حقوق الطبع محفوظة

رقم الإيداع ٢٠١٦/٢٢٠٠٣

الطبعة الأولى ٢٠١٦

الطبعة الثانية ٢٠١٩

دار الإيمان للمعرفة

١ درب الأتراك - خلف الجامع الأزهر

تليفون/ ٠١٠٠٥٧٦٠٦٦٣ - ٠١١١٨٩٣٣٦٢٤

بريد الكتروني/ elhbibmohamed@gmail. com

نحو فلسفة إسلامية

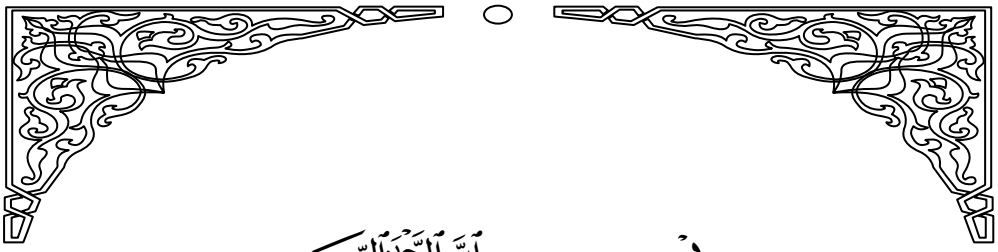
للجمال والفن

د . توحيد الزهيري

١ درب الأتراك - خلف الجامع الأزهر
تليفون/ ٠١٠٠٥٧٦٠٦٦٣ -
٠١١١٨٩٣٣٦٢٤

﴿وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴿١١٤﴾﴾

[طه: ١١٤]



بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدي البحث

لا تهدف هذه الدراسة إلى إصدار «فتوى شرعية» بشأن الفن بصفة عامة أو أنواع معينة من الفنون سواء من ناحية ممارستها أو تذوقها على غرار الفتاوى الكثيرة التي تطالعنا على صفحات الجرائد والمجلات الإسلامية، أو في البرامج الدينية بالإذاعة، والتي تأتي غالبًا في صورة إجابات عن أسئلة مثل:

ما حكم الإسلام في عمل التماثيل؟

أو ما حكم الشرع في الموسيقى واستعمال الآلات الموسيقية؟

أو ما موقف الإسلام؟

وغيرها من الأسئلة التي يبعث بها الجمهور الذي لا يتوقف في الواقع عن تذوق الفنون التي يرسل إلى الفقهاء ورجال الشريعة الإسلامية يسأل عن مشروعية تذوقها وممارستها!!

الهدف من هذه الدراسة هو تقديم فهم أعمق للفن في نور الرؤية التي ينشئها تدبر النص القرآني المعجز، ووضع أساس لبناء نظرية قرآنية، أي مستمدة من فهم القرآن تساعدنا على سبر غور «الفن»... تلك الظاهرة الإنسانية العريقة الموغلة في القدم والتي لم تزل تتبدى لنا -نحن البشر أبناء الإنسان- كل يوم في ثوب جديد منذ بدأ الإنسان حياة الابتلاء على الأرض وإلى وقتنا الحاضر، ونحن في فجر القرن الحادي والعشرين

لميلاد المسيح عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ.

وفي بحثنا عن سر الجمال واستغراقنا في طلب معرفة ماهية الفن ودلالته الإنسانية، وجدنا أنفسنا مدفوعين للغوص في الأعماق المظلمة لبحار «الأسئلة» التي لم تزل تخطر مترنحة كالسفن المتعثرة في سيرها وهي تمخر عباب (الوعي) الإنساني الذي يموج بالغموض دون إجابة شافية.

في هذه الظلمة الحالكة أدركنا أنفسنا في أمس حاجة إلى «نور مبين»[١] يضيء لنا الطريق ويكشف عنا الظلمات.

هكذا كان لزامًا علينا أن نولي وجوهنا شطر «القرآن» الذي أضاء به قائله (سبحانه وتعالى) السموات والأرض[٢].

سعينا رافعين أبصارنا منصتين إلى هذا السراج الإلهي المبين الذي صدق من قال فيه ﴿وَمَا هُوَ عَلَى ٱلْغَيْبِ بِضَنِينٍ ﴿٢٤﴾﴾[٣] وعندما صاح فينا ﴿فَأَيْنَ تَذْهَبُونَ ﴿٢٦﴾﴾[٤] كانت إجابتي إلى القرآن المجيد لعلي أظفر بإجابة شافية تبوح لي بسر الجمال وتعرفني معنى الفن.

فإن ظفرنا بما نريد فقد وجدنا الأساس المتين الذي نبني عليه في ثقة وطمأنينة الفتوى الشرعية الصحيحة، وإن كانت الأخرى فإنني قانع بنصيب المجتهد المخطئ، وهو عند الله العظيم، والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل.

وبعد فلعل هذه الدراسة أن تكون بمثابة نظرة جديدة تكشف لنا عن بعض غموض أعماقنا القديمة، أو هي تقديم جديد لأسئلتنا القديمة، وقد أشرت في وسط السياق بأرقام لأنبه أخي القارئ إلى بعض الملاحظات الهامة والمصادر التي أخذت منها بعض الفقرات، وقد وضعت هذه الملاحظات والهوامش في آخر الكتاب فعسى أن تحظى بالاهتمام.

(أ)

ما هو الجمال؟

وما هو «سر» الشيء الجميل؟

(١)
التجربة الجمالية كما وصفها القرآن

دخل «العزيز» بيته وفي يده طفل وسيم قد اشتراه من السوق.

قد رآه بين العبيد والجواري الذين يجري بيعهم، يقف شاردًا ذاهلاً عما يدور حوله وعيناه الواسعتان تنظران نحو الأفق تبحثان عن «شيء» بعيد. لقد حُرم من نعمة الولد، وها هو يصنعه الباعة وهم «يزينون» بضاعتهم بألفاظ مزخرفة ذات جرس متجانس، يصيحون بها في إيقاع جاذب للسمع؛ لعلهم يستحوذون على كثير من الزبائن ويبيعون ما معهم بأعلى سعر.

كان سكوته أبلغ من كل كلام، ووجهه الهادئ أجمل من كل الوجوه، فرق «قلبه» له، فامتلأ «صدره» بالرغبة الجارفة في الحصول عليه مهما كان الثمن. «لماذا لا يكون هذا الجميل هو ابني المنشود؟!».

لقد استبشر بوجهه «الحسن»، ورجا النفع من ورائه، فقدمه إلى امرأته طالبًا منها إكرامه مفصحًا عن رغبته في أن يكون هذا «الجميل» هو الولد الذي طال انتظاره. ولم تكن الأنثى - التي اشتد عطشها إلى «التعبير» عن الأم الكامنة في نفسها- محتاجة إلى توصية فاندفعت تحتض «النبات» الصغير وترعاه حتى تفتح عن أجمل وجه عرفته أرض مصر... البستان الطيب الذي يذكر القلب بجنة الرب.

في ظل الرعاية الوارفة تحت العين الفاحصة نما «يوسف» واشتد عوده مثل شجرة طيبة تنفذ بجذورها القوية في باطن الأرض الخصبة المفعمة بإمكانيات الحياة وصورها التي لا تعد ولا تحصى، وبسهام جمالها في القلب الذي توهج بشعلة الحب، وقد انبعث بنور «الجمال» المتألق.

وكانت الفتنة...

﴿وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ وَغَلَّقَتِ ٱلْأَبْوَٰبَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۚ قَالَ مَعَاذَ ٱللَّهِ ۖ إِنَّهُۥ رَبِّيٓ أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُۥ لَا يُفْلِحُ ٱلظَّٰلِمُونَ ﴿٢٣﴾﴾[٥].

لقد عصمه الله من الوقوع في الفاحشة (= خطيئة الزنا) التي تهيأت لها كل الأسباب. حضر الزوج في الوقت المناسب وتلونت المرأة كالشيطان، فأظهرت نفسها في صورة السيدة الشريفة التي حاول خادمها اللئيم أن يلوث شرفها المنيع، خائنًا عهد سيده الذي أواه ورباه، ولكن الله أظهر براءة «يوسف» بالقميص الذي قد قد من دبر، فلم يكن أمام جميع الأطراف المشتبكين في الابتلاء إلا أن يتكتموا الأمر، وأن يحاولوا النسيان حتى لا تنتشر الفضيحة.

ولكن هيهات وقد كتبت الأقدار على أنباء العشق أن تنتشر. وهكذا تسربت من خلف الأبواب الموصدة، وتناثرت على الألسنة قصة السيدة التي عشقت خادمها، فخلب لبها فأطاحت بكل الشرائع التي تواضع الناس على احترامها، وضربت عرض الحائط بكل الأعراف التي يتظاهر الناس جميعًا بالتمسك بها ﴿ ۞ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾﴾[٦].

لقد نفذ «جمال» يوسف من شغاف قلبها فملأه بالحب الذي صار يجري فيها مجرى الدم، ولم يطق الشوق صبرًا فصار «عطشًا» يشعل قلبها المفتون «بحسن» يوسف فاستولى عليها «قلق» لا تقدر أن تستقر على حال. لم يكن النسوة يستطعن أن يواجهن «العاشقة» بما يقلنه عنها في غيبتها ولم تحاول واحدة منهن أن تسدي إليها نصيحة مخلصة؛ لأنهن في الحقيقة كن يرغبن في استمرار قصة العشق ويستمتعن بالحديث عنها.

ولم تعدم امرأة العزيز من استبد به الفضول، وسره أن تكتمل القصة ليرى نهايتها المشوقة فأسر إليها بما يقال عنها في المجالس والغرفات المغلقة ﴿فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ﴾[٧]

أي «قولهن» الذين كن يخفينه عنها إذ لم يكن في وسعهن الإعلان عنه والمجاهرة به أمام وجهها.

«المكر» هو الإخفاء وهو أيضًا الشيء المخفي.

حينئذ استبد بها الغيظ فأرادت أن تبرهن لهن بالدليل القاطع لكل شك أنهن لمن أكثر عفة منها، وإذا شهدن «جماله» فسوف يقعن في حبه لا محالة. فماذا تفعل؟! لابد من تدبير حكيم يقطع ألسنتهن عن الخوض في شرفها ويجبرهن على السكوت والإذعان، ثم بدأت في تنفيذ الخطة المحكمة...

﴿أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ﴾[٨] بعض الخدم يدعوهن إلى حضور وليمة باذخة في قصرها ﴿وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ مُتَّكَئًا﴾[٩].

لقد هداها الفؤاد (= العقل) المتألق بنار الحب الذي يتوهج في قلبها المفتون بالحسن (الجمال المشهود) إلى التدبير الحكيم. لابد من تجهيز «مشهد» مؤثر يفرض سلطانه على وجدانهن يظهر فيه «يوسف» وقد بلغ الغاية من الجمال، ويكن فيه مهيئات لتلقي «نور» الجمال أو «فيض» الحسن فيقعن في قبضة سطوته التي لا تقاوم.

إنها ههنا تشبه المخرج المسرحي أو السينمائي عندما يريد أن يضع جمهور «المتذوقين» المرتقب تحت سلطان «الفن» (أي الجمال الذي صنعه الإنسان» فيقوم بإعداد «المنظر» الذي يجعل المتفرج (= المتذوق) في أتم «حالة» لاستقبال التأثير الوجداني، ومن ثم تكون المتعة الفنية (= اللذة الناتجة عن تذوق الجمال الذي صنعه الإنسان) أكمل يعني أقوى وأعمق. وهذه هي الغاية التي يسعى لبلوغها الفنان (= صانع الجمال). وتحت تأثير «الجمال» يتمكن الفنان من إبلاغ رسالته أو مضمون عمله الفني إلى وجدان المتلقي. والإبلاغ هنا في الفن همس ومكاشفة أي وحي لا إعلان.

وليس إعداد «المنظر» الفني إلا إعادة ترتيب «الأشياء» الطبيعية، وتنسيقها على نحو جديد لُكَوِّن «صورة» قادرة على تحقيق «الأثر» الوجداني المطلوب.

كذلك كانت امرأة العزيز تريد أن «يشعر» النسوة بجمال الفتى «يوسف» أقوى وأعمق ما يكون «الشعور»، وهو الأمر الذي ما كان له أن يتحقق لو لم يكن النسوة «مهيئات» من البداية للانفعال (= التأثر الوجداني) به؛ إذ من المؤكد أنهن كن في شوق شديد لرؤية ذلك «الفتى» الذي ذهب بعقل سيدته، تستولي عليهن رغبة جارفة «لمعرفة» ما فيه.

ولذلك لم ترفض واحدة منهن الدعوة بل لبين جميعهن، وأسرعت كل واحدة ترتدي «أجمل» ما لديها من الثياب وتتزين بأحسن ما تستطيع من «الزينة» ليتم اللقاء الذي أراد الله أن يعلمنا به ما هو الجمال ويضع أيدي عقولنا على «سر» ما يوصف بأنه جميل.

ما عساه أن يكون في ذلك العبد يجعله قادرًا على الاستحواذ على قلب سيدته المفتونة به... لابد أن هذا التساؤل كان يشغل النسوة وهن في الطريق إلى الوليمة الموعودة بالقصر الذي شهد «الفضيحة» التي يحاول الجميع سترها دون جدوى.

وإن هذا ليعني دون جدال أن النساء كن على استعداد لتلقي الجمال أو فيض الحسن أي كن مهيئات لإدراكه. وهذا التهيؤ يعني «شحذ» الحواس لالتقاط صفات الشيء على نحو أقوى مما تفعل «عادة» في تجارب المعيشة الرتيبة المتكررة أو خبرات الحياة اليومية، ويعني أيضًا أن «الشيء» قد صار موضعًا للتأمل أي إطالة التفكر، وهو من عمل العقل (= الفؤاد) لا يهدف هنا إلا إلى إدراك خصائص الشيء «الحسية» ليس له غاية أخرى ومن ثم فإن مميزات الشيء التي تكسبه فرديته الخاصة أو شخصيته الذاتية والتفاصيل الصغيرة التي نغفل عنها «عادة» والفروق الدقيقة التي تفصله عن

«أمثاله»... كل ذلك يكون في الإمكان -ههنا- التعرف عليه. هذا هو الشرط الأول لإدراك الجمال.

ثم ماذا فعلت المرأة الخبيرة لتكمل التهيؤ؟! لقد أعدت «متكأ». المتكأ اسم للمكان الذي تتناثر فيه الأرائك الوثيرة حيث يرتاح الجالسون أو يضطجعون، إذ تتوافر كل وسائل المتعة أو تنتفي جميع أسباب التعب. إنه «رمز» إلى التحرر من «ضغط» ضرورات الجسد والخلاص من آلام الحاجة والمشقة.

ولنسأل أنفسنا هل يمكن لجائع أو ظامئ أن يتكئ؟! هل في وسع من يشعر بالحاجة إلى التبول أو التبرز يعني «المحصور» أن يتكئ؟! هل يقدر «متألم» أن يتكئ؟! هل يستطيع من تستبد به شهوة الجماع أن يتكئ؟

إذن لا يتكئ إلا الذين قد أُشبعت حاجات أجسادهم، ونالت شهواتهم ما أرضاها فلم تعد تضغط على نفوسهم ضرورة أو يقهرهم ألم.

لذلك كان من وصف المنعمين في الجنة أنهم «متكئون على الأرائك».

﴿أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٣١﴾﴾[١٠].

﴿إِنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْجَنَّةِ ٱلْيَوْمَ فِى شُغُلٍ فَٰكِهُونَ ﴿٥٥﴾ هُمْ وَأَزْوَٰجُهُمْ فِى ظِلَٰلٍ عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ مُتَّكِـُٔونَ﴾[١١].

﴿وَجَزَىٰهُم بِمَا صَبَرُوا۟ جَنَّةً وَحَرِيرًا ﴿١٢﴾ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۖ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ﴿١٣﴾﴾[١٢].

إن «الاتكاء» يعني الانعتاق من سجن الألم والخلاص من أسر الضرورة، ومن ثم فهو «يرمز» إلى «الحرية» الإنسانية أي إلى تحرر «النفس» الإنسانية من قبضة «الحاجة» وربما كان «سر» الجمال في الجنة التي وعدها الله الإنسان المؤمن، أي أن جوهر النعيم

فيها هو أن الإنسان يصبح حرًا بمعنى الكلمة إذ لا يعوزه شيء، فهو ينال ما يريد بمجرد توجه مشيئته إلى حيث يصل الإنسان فيها إلى الكمال ببلوغه المقام الذي يكون فيه تجليًا لله الذي له وحده أن يقول ﴿كُن فَيَكُونُ﴾ فليس أمر التكوين لديه إلا كلمح بالبصر أو هو أقرب[١٣].

لذلك ربط كثير من المفكرين بين الحرية والجمال، بل حاول بعضهم توحيد مفهوم الحرية ومفهوم الجمال مثل عباس محمود العقاد الذي اقتفى أثر الفيلسوف الألماني «شيللر» فقال: إن الجمال هو الحرية، وهو تعريف غامض لا يفصح عن شيء، وهو ناقص إذ لا يلمس إلا جانبًا واحدًا من تلك الحقيقة الجوهرية، أو الجوهرة التي نسميها الجمال، والصحيح هو أن نقول: إن الحرية هي الجو أو البيئة الوجدانية التي يمكن فيها أن تتذوق الجمال. بمعنى أننا عندما نستطيع أن نتحرر من القيود التي تكبل النفس الإنسانية في الأغلال، وعندما نرتفع فوق مستوى الضرورات، ونخلف وراء ظهورنا الحاجات التي ترغمنا على قضائها، ولا نملك إزاءها إلا الإذعان حينئذ فقط يمكننا أن نحس في قلوبنا بالجمال، وفي غياب الشعور بالحرية الإنسانية يموت الإحساس بالجمال، كأن الحرية هي الهواء الذي يستطيع فيه الإحساس بالجمال أن يتنفس، فإن فُقدت الحرية اختنق الإحساس بالجمال ومات.

كان على «امرأة العزيز» أن تستحضر في المتكأ الذي اعتدته صورة من عالم خال من المشقة والألم وتهُيئ فيه كل وسائل الراحة؛ لتتيح للنسوة أن يتكئن، وأن «يشحذن» حواسهن ويوقظن شعورهن لتلقي فيض الحسن أو نور الجمال من «يوسف» الذي طلبت منه أن يستعد للقاء هام، فعليه ألا يغادر غرفته حتى ترسل إليه، وأن يتزين ليكون في أجمل صورة، ويمكننا بعيني «الخيال» أن نراها وهي تختار أوسع غرفة في قصرها، وتأمر الخدم من العبيد والجواري أن ينثرن في أرجائها الأرائك الوثيرة والموائد

الصغيرة، وأخرجت من خزائنها الصحاف الفخمة والأواني المزخرفة التي لا تأمر بخروجها إلا في المناسبات الهامة، وملأتها بأجود أنواع الفاكهة ذات الألوان البهيجة، والروائح المثيرة للشهية التي يسيل لها اللعاب وعلى الموائد العامرة بالخيرات تناثرت الأكواب الموضوعة بين الصحاف تناثر النجوم المتلألئة على صفحة السماء وهي صافية.

ورحبت «العاشقة» بضيفاتها ودعتهن إلى تناول «اللذة» المبسوطة أمام أعينهن ﴿وَءَاتَتْ كُلَّ وَٰحِدَةٍ مِّنْهُنَّ سِكِّينًا﴾[١٤] وأرسلت إلى «يوسف» فجاء يتهادى بقوامه الممشوق وفؤاده مُحير «ترى ماذا سيكون في هذا اللقاء الموعود؟!». رمقته بنظرة متفحصة فأسكرها جماله «الأخاذ» فغالبت رغبتها، حتى امتلكت زمام نفسها في قبضة إرادتها ﴿وَقَالَتِ ٱخْرُجْ عَلَيْهِنَّ﴾[١٥] أشرق عليهن بنور جمالك، واسكب الحب في قلوبهن العطاش لتقطع ألسنتهن فيخرسن عن قول السوء، ويكففن عن نهش عرضي.

ولم يدر «يوسف» ماذا يفعل؟ قد أذهلته المفاجأة، إذ لم ير إلا جماعة من النساء يصوبن نظراتهن المدققة إليه وأمرته «سيدته» أن يمر على الموائد ويصب الماء في الأكواب الفارغة، فلم يملك إلا الاستسلام للأمر، وهو يشعر أنه قد أُمسك به في قبضة القدر فأخذ يتحسس طريقه في وجل، وقد تألق وجهه بنور «الحياء» فازداد جمالاً على جماله، والأبصار المحدقة ترميه بالسهام كأنها مصابيح موقدة، تكاد تكشف كل شيء فيه، والأفئدة الحائرة تتلهف على إدراك «سر» ما فيه.

﴿فَلَمَّا رَأَيْنَهُۥٓ﴾[١٦] لا شك أن هذه الرؤية قامت على إمعان النظر أي إطالة التحديق في ملامح الصورة مع التحقيق في التفاصيل، ويصاحبها تأمل عميق يحاول أن يصل إلى «سر» الشيء أو الحقيقة الباطنة فيه التي تمنح صورته الجمال.

ومن المؤكد أن النسوة اللاتي اجتمعن حول الموائد ببيت «العزيز» في ذلك اليوم كانت تستولي عليهن الرغبة في معرفة «سر» الجمال الذي يحتويه «يوسف» في صورته،

وعندما دخل عليهن إذ أَمَرته «عاشقته» بالخروج من غرفته فإنهن أرسلن عليه نظرات متأنية غير عجلى تريد أن تستكشف «الشيء» من كل جوانبه، يحدوها هدف وحيد لا يزاحمه هدف آخر، هذا الهدف الواحد هو «الرؤية» الصافية التي لا يشوبها شيء آخر. إنها «الرؤية» الصحيحة الصادقة التي تستحق عن جدارة هذا الاسم، ولاشك أنها تتجاوز الرؤية السطحية التي اعتدنا أن نمارسها في حياتنا اليومية، حيث تندفع بقوة حاجات الجسد وضروراته، فإننا في غالب أوقاتنا نجري ونلهث بحثًا عن اللذة لإرضاء شهوات الجسم وفرارًا من الألم بالتخلص من أسبابه كأننا الخيول تجر عربات أجسادنا تحت سياط اللذة والألم.

إن الرجل الذاهب إلى عمله في الصباح كل يوم «لا يرى» ملامح وجوه أصحابه وزملائه الذين يحيطون به في الطريق أو في المصنع ولا يمكنه ملاحظة التعبيرات التي تطرأ على صفحات وجوههم كل لحظة لأن حواسه «مشغولة» بموضوعات أخرى تدور حول أشياء تتعلق بهموم أسرته ومشاكل مهنته.

إن الواحد منا يقف على الرصيف ينتظر الشاحنة التي تحمله إلى مقر عمله، أو تعود به إلى بيته. إنه «ينظر» إلى الشاحنات، ولكنه «لا يرى» في الحقيقة إلا «الأرقام» التي تحملها على واجهاتها؛ لأنه لا يريد إلا الرقم الذي يصله إلى ما يريد، ومن المؤكد أننا سنغفل عن إدراك لون الشاحنة هل هو جديد زاه؟ أم قديم حائل؟!!

هل يمكن للفلاحة التي تدخل الحظيرة لتختار ديكًا تذبحه ليكون طعام زوجها وأطفالها عند العشاء.. هل يمكنها أن تتوقف عند ألوان الريش؟ من المؤكد أنها لا تستطيع أن تذوق جمال الألوان وهي تفكر في إعداد الطعام أي في إعدام الديك الذي أوحى «لبيكاسو» بواحدة من أجمل لوحاته.

إن «حواسنا» محاصرة في حياتنا في هذه الدنيا بضرورات الجسد ومطالب المعيشة

التي لا تدعنا ندرك من الأشياء إلا الجوانب التي تستجيب لنداء الضرورات وتشبع الحاجات.

وإن «عقولنا» محبوسة في سجن المنافع، تدور أفكارنا حول الفوائد التي يمكن أن نجنيها من الأشياء أو الأضرار التي يمكن أن تصيبنا منها، ولذلك فإننا قلما «نرى» الأشياء رغم أننا لا نكف عن «النظر» إليها طوال فترات يقظتنا لأننا «نعمى» عن الجوانب التي لا ننتظر منها فائدة أو نتوجس منها خيفة، ولذلك كان من إعجاز القرآن المجيد ودقته أن فرق بين «النظر» و«البصر»[١٧].

لقد انتبه الفيلسوف الفرنسي «هنري برجسون» إلى هذا الجانب من الحقيقة وأقام مذهبه الجمالي على الإدراك الحسي الخالص[١٨] إذ يمكننا تلخيص مذهبه في الفن بقولنا إن الفن ينشأ من «رؤية» الأشياء كما تتبدى في كامل خصائصها للحواس التي ننفض عنها غبار ضرورات الجسد ومطالب المعيشة التي تكون بمثابة أغطية أو كمامات تعميها عن خصائص الأشياء وتفاصيلها الدقيقة وتفردها فلا تدعها «ترى» إلا الجوانب التي تهم العقل «النفعي»، ولقد اقتفى «برجسون» أثر الفيلسوف الألماني «شوبنهور» الذي فرق بحسم بين نظرتين أو بالأحرى رؤيتين للعالم: الأولى كإرادة، وهي رؤية الغالبية العظمى من الناس التي ينحبس عقلها في سجن المنافع والضرورات ومطالب الجسد والتي ينحصر إدراكها الحسي في تلك الحدود.

والرؤية الثانية وهي رؤية العالم كفكرة وهذه رؤية الخواص أو العباقرة والفنانين.

ولقد حصر «برجسون» القدرة على «الرؤية» الجمالية في الفنان وحده كما لو كان الفنان بمفرده -دون سائر إخوته من أبناء الإنسان- قادرًا على «رؤية» الأشياء على حقيقتها وإدراك ما فيها من جمال إذ زودته الطبيعة بعين «ميتافيزيقية» فاحصة، تمكنه عن طريق الإدراك المباشر أو الحدس أو العيان من النفاذ إلى باطن الحياة وسبر أغوار

الواقع، وقد نسيت الطبيعة (كما يزعم برجسون) أن تربط ملكة الإدراك الحسي عند الفنانين بملكة الفعل أو التصرف، فترى الفنانين -كما يتوهم برجسون- ذاهلين عن مطالب المعيشة وحاجات الجسد مستغرقين في «رؤية» صافية تغوص إلى أعماق الأشياء.

وهكذا يصور «برجسون» الفنانين كطائفة من الفلاسفة المستغرقين في التأمل زاهدين في الحياة الدنيا سلبيين إزاء العالم الخارجي الواقعي عاجزين عن التصرف فيه، كما لو كانوا قومًا من العارفين الإشراقيين الذين يتلقون الإلهام وهو تصوير زائف لا يطابق الواقع المشهود، وها هي سير الفنانين العظام تناقض تلك الصورة الخيالية، التي ربما جسم فيها «برجسون» رؤيته لنفسه هو!!

إن القرآن يعلمنا أن الله وليست الطبيعة هو خالق الأشياء والإنسان، وأنه يبدع ويصور ويتقن مخلوقاته (= مصنوعاته) عن إرادة وعلم وقدرة، وأنه سبحانه وتعالى لا ينسى.

وها هو الكون من حولنا يشهد بأن الإحساس بالجمال يعني القدرة على اكتشافه في الأشياء وتذوقه هو من فطرة الإنسان، وهو قدرة إنسانية عامة في جميع أفراد البشر موزعة عليهم بتفاوت، وليس بالتساوي مثلها في هذا كمثل غيرها من القدرات الإنسانية التي تؤكد الفروق الفردية في كل المجالات.

إن الإحساس بالجمال هو إحدى الخصائص الإنسانية التي ترفع البشر فوق غيرهم من مخلوقات الطين، بحيث يمكننا أن نعرف الإنسان بأنه الكائن الذي يحس بالجمال بالضبط كما أنه الكائن الوحيد الراغب والقادر على تطويع البيئة من حوله أو الطبيعة لتستجيب لمطالبه التي تتجاوز حدود مطالب الجسد المباشرة.

إن أناسًا من العوام البسطاء الذين لم يتلقوا أي تعليم فني منظم يمكنهم بلا شك

الإحساس بجمال غروب الشمس عند الأفق، عندما يتأملونها على شاطئ البحر. وكل الناس يستطيعون تذوق جمال الورود في الحدائق، عندما يخرجون من بيوتهم «للتنزه»... إلا «يسحر» وجه طفل يبتسم كل البشر؟!

هل من المحتوم أن يكون الإنسان فنانًا حتى يمكنه أن يتذوق جمال قصيدة من الشعر أو مقطوعة موسيقية أو لوحة تصوير فنية؟ إذن لا فرق بين جمال الأشياء في الطبيعة وجمال الأشكال أو الصور في الفن بالنسبة إلى الإنسان، فكلاهما يخاطب «الإحساس» بالجمال الذي يؤكد تاريخ الإنسان على هذه الأرض أنه كامن في قلبه مغروز في فطرته (= طبيعته) منذ البدء.

وليس الفرق الجوهري بين الفنان وسائر إخوته من أبناء الإنسان إلا في قدرة الفنان على التعبير عن إحساسه بالجمال، أي قدرته على تصوير رؤيته في قالب خارجي هو العمل الفني، الذي يكون بمثابة رمز يحمل في باطنه رؤية الفنان الذي أبدعه.

فالعمل الفني إذن هو مخلوق (= مصنوع) بشري أنجزه الفنان يفضل قدرته على التصوير، وهي قدرة موهوبة له من الله الخالق البارئ المصور البديع[١٩] وهي الهبة التي ميز بها الله الوهاب[٢٠] الفنان من بين سائر مخلوقاته من البشر الذين يقاسمونه الإحساس بالجمال، وإلا لاستحال عليهم أن يتذوقوا إنتاجه -أي الأعمال الفنية-.

ومن ثم كان من المحتم ألا يظهر «الفن» إذ يستحيل علينا تصور قيام «الفن» دون وجود «الجمهور» الذي يتذوقه، فلولا اشتراك الطرفين.. الفنان والجمهور، أو المبدع والمتذوق، أو المنتج والمستهلك، اشتراكهما في الإحساس بالجمال لانتفى «الفن» من تاريخ البشرية.

إن النسوة اللاتي ذهبن لرؤية العبد الذي خلب لب سيدته لم يكن جمعًا من الفنانات، فلم تكن بينهن شاعرة أو رسامة، فلم يكن أكثر من جماعة من نساء الطبقة

العليا في المجتمع المصري آنذاك، ولقد استطعن جميعًا «رؤية» الجمال المتمثل هاهنا في «يوسف».

إن أهم ما يميز «الرؤية» الجمالية الصحيحة ويهبها «جوهر» وجودها الصادق هو أنها «رؤية» صافية نزيهة لا يخالطها هدف آخر، ومعنى هذا هو أن تذوق الجمال عمل ينبغي أن يكون خالصًا ومطلوبًا لذاته، والجمال إذن غاية في ذاته، والإحساس به يتنزه عن أن يشاركه غيره في «وجدان» المتذوق. وهذه «الوحدانية» هي ثمرة أن الجمال لا يتم الإحساس به إلا عند الشعور بالحرية التي تعني الارتفاع فوق مستوى الضرورة، والخلاص من القيود والضغوط.

ولبيان هذه «الوحدانية الوجدانية» نضرب مثالاً ماديًا محسوسًا. عندما نريد أن نختبر طعامًا ما لنعرف هل هو لذيذ الطعام أم لا؟ يعني لنحكم عليه بالجمال أو القبح، فإننا لا نلتهم وجبة كاملة منه، ولا نحتاج إلى أن «نأكل» كمية كبيرة منه، بل نعمد إلى قطعة صغيرة فقط ونضعها على طرف اللسان ونلوكها داخل الفم «لنتذوق» طعمها، مع تركيز انتباهنا أي تكثيف شعورنا على الأثر الحسي الذي تتركه قطعة الطعام في إدراكنا.

حينئذ يتولد الإحساس بالرضى (= القبول) أو السخط، فإن أرضى الأثر (= الانفعال) الذي تحدثه قطعة الطعام «حاسة الجمال» في قلوبنا، تولد لدينا شعور في الوجدان (= الوعي) بالرضى والإعجاب الذي هو حكم بالجمال، ويثمر هذا الحكم أو التقدير «العمل» المناسب الذي يكون بمثابة إجابة أو رد فعل فنقبل على أكل الطعام مسرورين، أو نلتهم كمية كبيرة إذا كنا جائعين أو شرهين أو نكتفي بقول «جميل»، وبالطبع فقد تنبعث حينئذ بعض الذكريات القديمة، وقد نتبادل بعض النكات والضحكات التي تعبر عن سرورنا أو متعتنا.

أما إذا أسخط الأثر (= الانفعال) الإحساس بالجمال المغروز في قلوبنا؛ فإن هذا السخط يفيض إلى الصدر حيث الوجدان الذي يتولد فيه شعور بالنفور والاشتمئزاز، وهذا هو الحكم بالقبح الذي يثمر الإجابة السلوكية المناسبة.

الشيء الجدير بالتأمل هو أننا لا نتعامل مع الطعام في الخبرة الجمالية باعتبار أنه غذاء مفيد للجسد، ولا بالنظر إلى الفائدة التي تعود على صحتنا أو شفائنا من الأمراض بتناوله ولا نعده شيئًا نسد به رمقنا أو نشبع به حاجتنا إلى الطعام.

يعني في كلمة واحدة لا نعتبره وسيلة لبلوغ غاية أخرى، بل نحن ننظر إليه باعتباره شيئًا مطلوبًا لذاته؛ نريد أن «نرى» هل هو جميل أي تتمثل فيه صفة الجمال أم لا. إذن «الجمال» غاية يراد بلوغها، وهو حقيقة تكمن في صور الأشياء تطلب الكشف عنها، أي معرفتها ووسيلتها إلى هذه المعرفة هي الإدراك الحسي الخالص، يعني الذي تجاوز شريعة النفع والضرر وتحرر من قيود الأدلة والقرائن.

إن الأشياء الجميلة تستثير فينا إجابات تتناسب مع طبيعتها أي تصنيفها العقلي (العلمي والعملي) كأشياء، فنحن نقرب الورود الجميلة زكية الرائحة من أنوفنا ونشمها ولكننا لا نأكلها مثلاً، كما أننا نستنشق بعمق العطور الزكية بعد أن نحكم أو نقدر «جمالها» ولا نشربها. وهكذا، فإن سلوكنا إزاء الشيء الجميل يتوقف على طبيعته أو تصنيفه، أما الحكم بجماله فهو أمر يتوقف على حاسة الجمال أو جهاز الإحساس بالجمال الكامن في قلوبنا، فهو شيء كامن في باطن النفس الإنسانية، وسنتناول بإذن الله بناء الشخصية الإنسانية في نور القرآن المجيد في الباب التالي.

ومن الخطأ البين أن نوحد الجميل والنافع، فنقول كما زعم أصحاب المدرسة البراجماتية في أمريكا بأن الجميل هو الشيء النافع، وأننا نصف الأشياء النافعة بأنها جميلة والسؤال الآن: ما هو النفع الذي يعود علينا ونسعى لتحصيله من التأمل في

غروب الشمس أو سطح البحر وهو يتألق ويتماوج تحت نورها؟، أو ما هي الفائدة التي نرجوها من إطالة النظر إلى المروج الخضراء أو سلسلة من الجبال الشاهقة التي تنحدر من قممها سيول الماء.

إننا في مثل هذه الحالات وغيرها يتمتع وجداننا بلذة بصرية تشبع الحاجة إلى الجمال في نفوسنا أي ترضي الإحساس بالجمال في قلوبنا، ولا توجد غاية أخرى تشارك «الجمال» في وجداننا عند التذوق.

(٢)
الجمال يجذبنا إلى عالم آخر

ماذا يحدث لنا عندما «نستغرق» في تذوق «الجمال» الذي يبوح به منظر طبيعي أو عمل فني مثل قصيدة رائعة أو لحن موسيقي مؤثر أو لوحة بديعة؟

إننا نردد بصوت خفيض أبيات الشعر التي تحملها القصيدة، كأننا نتحدث إلى أنفسنا ونتأمل في الصورة الفنية التي توحي بها، وقد يأخذنا «الوجد» فنترنم ونتمايل مع الموسيقى ونحن نشعر أن القصيدة تأخذنا بلطف إلى عالم آخر يخفي عن إدراكنا في حياتنا اليومية.

إنه عالم من صنع «الخيال» ولكنه حقيقي أكثر من الواقع الذي يعلمه عقلنا وتدركه حواسنا في خبرتها اليومية. عالم يتجاوز الواقع ولكنه غير منقطع الصلة به؛ إذ هو كامن فيه. وكذلك تفعل الموسيقى التي تنقلنا إلى عالم من صنع الألحان والإيقاعات تنساب فيه ذكرياتنا القديمة مع عواطفنا التي لا نستطيع أن نعبر عنها بالكلمات، وكذلك يفعل النص الأدبي عندما يلف بنا في عالم جديد، ولكنه قديم أيضًا، تصنعه الألفاظ التي تجري في تيار النص حيث نعيش مع الشخصيات الفنية والمواقف الإنسانية، التي نرى فيها أنفسنا أوضح وأعمق مما نستطيع في خضم الحياة اليومية، التي نلف فيها كالثيران التي ربطت في السواقي وقد وضعت أعينها في غطاء وأخذت تدور.

إن «الجمال» سواء الطبيعي في الأشياء، أو الصوري الإنساني في الفن، يأخذنا إلى عالم آخر يفوق الواقع الضيق الذي تشهده حواس قد أطبق عليها خناق الضرورات والحاجات، والذي يعرفه عقل قد حُبس في سجن الفوائد والأضرار، وقيدته أغلال الأدلة والقرائن والبرهان.

هاهنا عند تذوق الجمال نشعر أننا قد تحررنا من عالم الجسد وهذا «التحرر» هو الذي يعطي اللذة الجمالية أو المتعة الفنية معناها الحقيقي ومذاقها الصادق.

وإلى هذا أشار «القرآن» حين قال في سياق بيان نعمة الله على الإنسان ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾[٢١] الحديث عن الأنعام (= الدواب المستأنسة) التي ذكرت الآيات السابقة على هذه الآية فوائدها العملية ومنافعها الجسدية، فأشارت إلى الدفء الذي نحصل عليه من أصوافها وأوبارها، وإلى الطعام الذي ننال منها وإلى «المنافع» الكثيرة التي لم تحددها، بل تركت الباب مفتوحًا أمام العقل ليتأمل ويتدبر في فضل الله على الإنسان.

ثم ترك القرآن عالم «المنافع» الحسية الظاهرة أو عالم الجسد، وارتفع إلى «عالم آخر» يحسه «القلب» ويشعر به الوجدان في الصدر ولا يفهمه العقل (= الفؤاد) فلا يملك إزاءه إلا الإذعان إنه عالم «السر» الباطن في صورة الأشياء... عالم «الجمال».

والآية تأكيد قرآني بليغ على أن الحاجة إلى الجمال حاجة إنسانية جوهرية مغروزة في الطبيعة (= الفطرة) البشرية، وأن إشباع تلك الحاجة أي إرضاء الإحساس بالجمال سلوك إنساني عتيد وعريق يستحيل علينا تجاهله أو غض الطرف عنه؛ لأن له علاقة وثيقة بفهم الإنسان ومعرفة الحقيقة.

إن الآية «تُعَيِّن» لنا الوقت الذي يمكننا أن نحس فيه بالجمال، فأشارت إلى وقتين هما ﴿حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾.

﴿حِينَ تُرِيحُونَ﴾ هو وقت الرواح أي وقت العودة في المساء قبل غروب الشمس إلى البيوت بعد شقاء السعي اليومي في البحث عن الرزق.

إنه الوقت الذي يتهيأ فيه الإنسان للراحة بعد التعب.

﴿وَحِينَ تَسْرَحُونَ ۝٦﴾ وهو وقت الخروج من البيت للسعي على الرزق.

إنه وقت الانبعاث مع نور الصباح.

إن الفلاح وراعي الغنم بوسعهما أن يلقيا نظرة متأملة إلى أنعامهما «ليريا» الجمال الذي أودع في صورها، عندما يخرج الواحد منهما مع شروق الشمس بعد صلاة الفجر ليسعى على رزقه، أو عندما يعود في المساء قبل الغروب بعد انتهاء السعي ولاشقاء.

من المستحيل أن يكون في وسعه أن يلقي هذه النظرة المتأملة التي تفحص التفاصيل الصغيرة، وتتبين الفروق الدقيقة، وتدرك الجوانب غير المفيدة التي لا يُرجى منها نفع أو يُخشى منها ضرر... من المستبعد أن يقدر على هذه النظرة الباحثة عن «الجمال» بينما يضرب الأرض فأسه، أو يضع يده على المحراث أو يبحث لأنعامه عن العشب والماء حيث تكون حواسه مشغولة بمطالب المعيشة، وعقله منهمكًا في البحث عن النفع وتجنب الضرر؛ لتوفير احتياجات الجسد.

إن ما يجري في حياة الفلاح والراعي يجري مثله في حياة غيرهما من أبناء الإنسان في مختلف المهن والحرف.

في أوقات الفراغ من تكاليف السعي والتحرر من قبضة الضرورات يمكن «لحواس» الإنسان أن تستقبل «الموجات» الصادرة من صور الأشياء فيحدث الانفعال (= التأثر الوجداني) الذي يثمر في القلب الإحساس بالجمال، ومن ثم تتولد في الوجدان «البهجة» أو اللذة الجمالية التي لا تشوبها غاية أخرى ولا يزاحمها في وجدان الإنسان عند التذوق هدف آخر.

هذا هو المعنى الذي حام حوله الفيلسوف الألماني «عمانوئيل كانط» بألفاظ متعثرة[٢٢] فلف ودار دون أن يستطيع الوصول إلى لب الموضوع وتوضيحه؛ ربما لغموض الفكرة في عقله الذي كبلته أوهام ما يسمى بالمقولات المنطقية، وربما لفساد الترجمة العربية.

ولذلك كان لابد أن ينزلق إلى خطأ فادح، عندما اعتبر أن البحث عن الجمال وتذوقه وهو النشاط الإنساني الذي يُمارس في «الفن» -اعتبره نوعًا من اللعب أو النشاط غير الجدي وتابعه في هذا كثيرون، على رأسهم تلميذه المخلص «شيللر» في لعب جديد بالألفاظ وعبث بالمعاني!!

علينا نحن المنصتين إلى هذا القرآن المجيد أن ننتبه إلى أن الوقتين اللذين اختارتهما آية النحل لإدراك الجمال، هما نفس الوقتين اللذين اختارهما «الله» لنا في آيات أخرى كثيرة لحمده وتسبيحه.

إن «الرواح» هو اسم الوقت من بعد زوال الظل (= الظهر) إلى دخول الليل يعني في كلمة واحدة المساء أو آخر النهار أو الأصيل.

«والسراح» يعني الخروج أو الإطلاق، والمقصود وقت خروج الماشية في أول النهار أو عند شروق الشمس يعني في كلمة واحدة: «الصباح أو الغداة».

هذان الموعدان بالتحديد هما اللذان اختارهما الله لإدراك «الجمال» ولتسبيحه وحمده في «نفس الوقت» وفي هذا إشارة أكثر من واضحة إلى أن «الجمال» هو «السر» الذي تحمله الأشياء في صورها، والذي «يُرِى» قلوبنا أو يكشف لأسرارنا رحمة الله؛ إذ يذكرنا بعالم البقاء الذي لا تشوبه شائبة من الألم.. الجنة التي كنا فيها قبل أن «تهبط» نفوسنا إلى هذه الأرض في هذه الأجساد لنخوض حياة الابتلاء.

﴿ فَسُبْحَٰنَ ٱللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ ﴿١٧﴾ ﴾[٢٣].

يعني سبحوه في هذين الوقتين. والتسبيح هو تنزيه الله عن أن يحيط به علم أو تدرك كنه ذاته معرفة، أو أن يشار إليه في صورة.

﴿وَٱذْكُرْ رَبَّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِٱلْعَشِىِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ ﴿٤١﴾ ﴾[٢٤].

والعشي هو آخر النهار قرب دخول الليل، والإبكار أول النهار.

﴿وَٱسْتَغْفِرْ لِذَنۢبِكَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ بِٱلْعَشِيِّ وَٱلْإِبْكَٰرِ ﴿٥٥﴾﴾[٢٥].

﴿وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ ٱلشَّمْسِ وَقَبْلَ ٱلْغُرُوبِ ﴿٣٩﴾﴾[٢٦].

ثم توجه إلى الناس جميعًا فقال:

﴿فِى بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا ٱسْمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْءَاصَالِ ﴿٣٦﴾ رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَٰرَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ ٱللَّهِ وَإِقَامِ ٱلصَّلَوٰةِ وَإِيتَآءِ ٱلزَّكَوٰةِ يَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ ٱلْقُلُوبُ وَٱلْأَبْصَٰرُ ﴿٣٧﴾﴾[٢٧].

لننظر هنا إلى أنه (سبحانه وتعالى) قد عد التجارة والبيع «لهوًا»، وحذرنا من أن «تلهينا» عن العمل الجاد الذي ينبغي لنا القيام به، وإعطاؤه جوهر قوانا وهو العبادة الممثلة هنا في الصلاة والزكاة.

وإذا كانت العبادة هي أكثر أنشطة الإنسان جدية وأهمية؛ لأنها الغاية التي خُلق الإنسان من أجل تحقيقها كما أوضح القرآن[٢٨] وهي تعني طاعة الله توسلاً إلى معرفته، فإن تذوق «الجمال» لاشك أنه عمل جاد؛ لأنه باب ندخل منه إلى معرفة الله.

﴿وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا ﴿٤٢﴾﴾[٢٩].

ومن الخطأ الذي يسهل أن ننزلق فيه أن نظن أن النسوة اللاتي اجتمعن حول الموائد العامرة في بيت «العزيز» وأخذن في ذلك «المتكأ» يرسلن نظراتهن الفاحصة على «يوسف» من الخطأ الظن أنهن كن واقعات تحت تأثير الشهوة الجنسية أي الرغبة في الجماع، ومن ثم لا يمكن تفسير سلوكهن بالخضوع لسلطان شهوة الجماع؛ لأننا إذا دققنا النظر وأطلنا التدبر فلابد أن نشعر ونرى أن ثمة فارقًا كبيرًا بين حال هؤلاء النسوة وهن يضعن «الجميل» في نور المعاينة، وبين حال «العاشقة» امرأة العزيز وهي تجري وتلهث وراء «يوسف» تريد أن تجامعه وقد استبدت بها الرغبة الجامحة.

وقد يكون من المؤكد أن شهوة الجماع ستجتاح النساء بعد «تقديرهن» لجمال «يوسف» إذ سيستجبن له باعتباره «رجلاً جميلاً»، ولكن هذه الاستجابة هي ثمرة الحكم بجماله يعني هي نتيجة سلوكية ترتبت على تقدير جماله، فهي تأتي بعد الحكم لا قبله، وهي تتعلق بطبيعة الشيء الجميل أو تصنيفه العقلي، أي لكونه رجلاً شابًا، ولو كان شيئًا جميلاً آخرًا لاختلفت الاستجابة.

إن الآية الحادية والثلاثين من سورة يوسف تلقي -باقتدار- نورًا كاشفًا على الخبرة الجمالية، أي موقف تذوق الجمال، وتبين في دقة بالغة خصائص «الجميل» من خلال وصفها لسلوك النسوة عندما استغرقن في تأمل «يوسف». فماذا حدث لهن بعد أن «رأينه»؟!

لقد ﴿أَكْبَرْنَهُۥ﴾.

﴿وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾.

﴿وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ﴾.

﴿مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾﴾[٣٠].

﴿أَكْبَرْنَهُۥ﴾ يعني شعرن إنه عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ «أكبر»... والسؤال أكبر من ماذا؟! والإجابة أكبر مما توقعن... أكبر مما كن ينتظرن أن «يرين». والسؤال ماذا كن يتوقعن أو ينتظرن أن يرين؟!

والإجابة لا شك أنهن كن ينتظرن أن يرين رجلاً شابًا قويًا وسيمًا ممشوق القوام وإلا ما كان جديرًا أن تعشقه «سيدته» إذ هو ليس في أصله إلا عبدًا رقيقًا اشتراه زوجها من السوق وباعه الذين التقطوه من الجب ﴿بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا۟ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴿٢٠﴾﴾[٣١].

لكنهن بعد إعمال النظر المدقق «رأين» أنه أكبر من ذلك.

ولنتأمل هاهنا موقف رجال القافلة الذين التقطوا «يوسف» من الجب كما أوضحته الآية، ولنقارنه بموقف النسوة اللائي اجتمعن حول الموائد يحدقن في يوسف؛ لنعرف الحال التي يجب أن نكون فيها لنكشف الجمال. إن رجال القافلة لم ينظروا إلى الطفل الذي التقطوه من غيابة الجب إلا باعتباره حملاً ثقيلاً سيكلفهم مؤنة حفظه وإطعامه حتى يصلوا إلى السوق، ثم صار بالنسبة إليهم «شيئًا» يمكن الاستفادة منه ببيعه والحصول على بعض المال، بل إنهم أسرعوا بالتخلص منه مقابل ثمن بخس ليس إلا دراهم معدودة أي قليلة، وكانوا فيه من الزاهدين أي التاركين له عن طواعية ورضى، إذ لم تنبعث في صدورهم رغبة الإبقاء عليه، ومن نافلة القول أنهم لم يمنعوا النظر إلى وجهه الحسن وملامحه الرقيقة، ومن المؤكد أن أغلبهم لم «ير» لون عينيه الواسعتين.

وعلى النقيض من هذا كان موقف النسوة اللائي أطلن النظر، وحققن التفاصيل الصغيرة، ليكشفن عن الجمال الساكن أو الكائن في الصورة.

ومن المؤكد أيضًا أن «يوسف» قد استطاع أن يستولي بجمال صورته على «حواس» النسوة، وأن يفرضه على وجدانهن، فلم تملك واحدة منهن أن تغض الطرف، ولا أن تنأى بنفسها عن التأمل فيه.

وهذه هي أول وأبرز خصائص الشيء الجميل، أعني قدرته على الاستحواذ على وجدان متذوقه، ودفعه إلى إطالة النظر «لرؤية» ما فيه. ولا يتم هذا الاستحواذ بالإجبار أي الإرغام أو الضغط في اتجاه يعاكس مشيئة المتذوق، لأن الإجبار يناقض الجمال في جوهره، لأننا لا نحس بالجمال كما سبق أن بينا إلا في شعورنا بالحرية، ولكن استحواذ الجمال يتم بالتخلي الطوعي عن النفس أو الاستلاب الذي يعني سلب

الإرادة[٣٢] فتصبح إرادة التذوق هي نفس إرادة «الجميل» بمعنى أن يتخلى المتذوق طواعية عن إرادته للجميل أو يتحلى بها، فتصير أو بالأحرى تعود الإرادتان واحدة، ويسوق «الجمال» متذوقه من داخله إلى الغاية المرجوة، وهي «رؤية» الجمال أي الكشف عن الحقيقة التي تتجاوز قدرة العقل على الفهم، وقدرة اللغة على التعبير.

إن «الجميل» يخلق لدى متذوقه حالاً من الاستغراق في المشاهدة، يصحبها تأمل وجداني عميق فتؤدي الحال إلى «دهشة» عارمة؛ إذ يتجلى الموقف عن مفاجأة عندما يدرك المتذوق أن «الشيء» الذي ينظر إليه «ليراه» قد انطوى على ما لم يخطر له من قبل على بال، فتثمر هذه «الدهشة» شعورًا بالإعجاب؛ أي الاستحسان والتبجيل ورفع القدر فوق ما كان يُظن بالعقل، وهو الذي عبر عنه القرآن بكلمة واحدة هي «الإكبار».

ولما كان «الجمال» سيقهر المتذوق مستحوذًا على وجدانه؛ فلابد أنه سينتشله بلطف من قبضة الواقع «المعتاد»، وسيدلف به إلى «واقع» آخر قد يصفه «العقل» بأنه وهم أو خيال ولكن الوجدان يُصدق أنه أكثر صدقًا من «المعلوم»، الذي تقدمه الحواس للعقل في غمار حياة الجسد اليومية. إن المتذوق ليشبه عند «رؤية» الجمال عارفًا صوفيًا، يدرك في مقام الفناء أن الدنيا وما فيها ليست إلا ظلاً يسرع في الزوال، أو أثرًا يجري على طريق المحو.

لذلك رأينا النسوة يتوقفن عن الأكل والكلام، ويكففن عن التلفت والهمس، حيث ساد الصمت واتجهت الأعين بإرادة واحدة إلى «يوسف» يمطرنه بالنظرات الكاشفة، وكانت السكاكين في أيديهن، فأخذت السكاكين تتحرك دون انتباه من النسوة إلى ما تقوم به أجسامهن ﴿وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ﴾.. جُرحت الأصابع وسال الدم لكن النسوة لم يشعرن بالألم، ولم يرين الدم؛ لأن اللذة التي تولدت لديهن من تذوق الجمال

أنشأت «متعة» أنستهن الألم «وسرورًا» أعماهن عن رؤية المحسوس بالعين، برؤية القلب للكائن وراء الصورة.

إن هذا المشهد البديع لهو أبلغ تعبير عن التجربة (الخبرة) الجمالية، وأدق وصف لتأثير الجميل في نفس متذوقه. حيث رأينا استحواذ الجميل على الوجدان، وقدرته على استلاب المتذوق من سجن الواقع المعتاد الرتيب، ودفعه برفق إلى «عالم» آخر يتجاوز المعلوم إلى المجهول، ولكنه لا يقل تحققًا في رؤية الوجدان الذي تتجاوز معرفته العقل. ولاشك أن هذا يذكرنا بما سبق أن قاله الفيلسوف الألماني «شوبنهور» عندما وصف الفن بأنه أداة للتحرر المؤقت من الألم(٣٣).

فإذا قلنا إن الفن هو الجمال الذي أبدعه الإنسان، أو هو التعبير الإنساني عن الجمال، فحينئذ يبدو لنا أن الفيلسوف الألماني «شوبنهور» قد لمس حقًا جانبًا من جوانب الحقيقة وإذا تذكرنا أن عباد الله الصالحين أي «أولياء الله» كانوا إذا أرادوا أن تُجرى لهم عمليات جراحية قبل أن يصنع الإنسان أدوية التخدير فإنهم كانوا يدخلون في الصلاة؛ حتى لا يشعروا بالألم أثناء تقطيع أجزاء من أجسامهم بأدوات الجراحة.... إذا تذكرنا ذلك كان بوسعنا أن نقول: إن الجمال هو النافذة التي تحملها الأشياء في صورها والتي يمكننا أن نطل منها – عند التذوق– على عالم خال من الألم.. عالم من الرحمة الخالصة التي لا يشوبها ظل من العذاب عالم يخفى على إدراكنا المعتاد، ولكنه يستطيع عند كشفه أن يُخفي عالمنا المعتاد أي عالم الأجساد. لقد ارتفع النسوة بنشوة الجمال عند تذوقهن لصورة «يوسف» إلى «كون» يتجاوز ويفوق الواقع المحسوس، ومن ثم كان بوسعن أن «يرين» في «يوسف» من هو أكبر من إنسان إذ استحال على وجدانهن أن يشهد فيه مجرد رجل وسيم حسن الصورة قوي البنيان «أيكون إلهًا» أيكون هو الله متجسمًا في صورة البشر هذا ما ساور نفوسهن، ولكن «العقل» يؤكد أن

الله واحد أحد، أي فرد لا يتجزأ، محال في حقه أن يتجسم بذاته في هيئة البشر ﴿وَقُلْنَ حَٰشَ لِلَّهِ﴾ تنزه الله عن أن يشار إليه في رسم... ارتفع قدر الله عن أن يتجسم في صورة رجل مخلوق من الطين يأكل وينام ويتألم ويموت.

لكن جمال «يوسف» الأخاذ يوحي إليهن بأنه أكبر من إنسان، إن حقيقته التي وشى بها جماله الفتان تهمس في الوجدان أنه ليس مجرد رجل، لذلك قلن لأنفسهن ﴿مَا هَٰذَا بَشَرًا﴾، محال أن يكون هذا الكائن الذي «رأينا» جماله مجرد مخلوق من الطين يكسو ثوب جسمه رداء من الجلد (= البشرة).

وإذا لم يكن هو الإله متجسمًا ولم يكن بشرًا فماذا يكون إذن؟

لغز محير ينطوي على «سر» محجب؛ إذ يرفض «العقل» إلوهيته، وينكر الوجدان بشريته، فمن يكون هذا الإنسان الجميل؟

قلن في أنفسهن ﴿إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾﴾.

ليس هذا الإنسان الجميل إلا كائن سماوي يفيض بالرحمة...

من المحال أن يكون هذا «الجمال» مجرد قطعة من الطين خرجت من هذه الأرض فلابد إذن أن يكون كائنًا سماويا هبط إلى الأرض وتمثل في هذه الصورة الجميلة التي تقطع بتجاوزه وسموه فوق الكائنات الأرضية والتي تجعله جديرًا بالحياة هناك... في السماء.

على هذا النحو لم يجد النسوة مخرجًا من الحيرة في تفسير جمال «يوسف» إلا بنسبته إلى عالم علوي، ومن ثم فإن «الجمال» يرفعنا دائمًا عند اكتشافه ورؤيته إلى «عالم آخر». ومن هنا نفهم أن الشيء الجميل يكون بمثابة «رمز» يشير إلى جنات عدن أو بساتين الخلود حيث لا موت ولا ألم... عالم البقاء القديم الذي كنا فيه قبل أن نهبط محمولين في

صلب أبينا آدم خليفة الله عندما صدر إلينا الأمر الإلهي ﴿ٱهۡبِطُواْ مِنۡهَا جَمِيعٗاۖ فَإِمَّا يَأۡتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدٗى فَمَن تَبِعَ هُدَايَ فَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ ٣٨ وَٱلَّذِينَ كَفَرُواْ وَكَذَّبُواْ بِـَٔايَٰتِنَآ أُوْلَٰٓئِكَ أَصۡحَٰبُ ٱلنَّارِۖ هُمۡ فِيهَا خَٰلِدُونَ ٣٩﴾[٣٤].

هذا هو «السر» الذي يمنح الشيء الجميل جماله، ويعطيه سلطان السلب لإرادتنا وقوة النفوذ في كل أنحاء نفوسنا. إنه يحمل في صورته الهبة الإلهية التي تذكرنا بالجنة التي طردنا منها، ولذلك فإنه يعيد إلى قلوبنا -عند الكشف لحظة التذوق- ذكرى الرحمة الصافية أو الحياة الباقية التي حُرِمنا منها بموجب القدر المحتوم، الذي قضى به علم إلهي لا يزول ولا يحول.

من أجل هذا «السر» وجدنا لدى الإنسان دائمًا ميلاً عارمًا إلى تأليه الكائنات الجميلة أو مظاهر الجمال فكانت عبادة «الجمال» أعني الأشياء الجميلة من أعرق الضلالات في تاريخ البشرية منذ فجر التاريخ، بل قبل أن يكون هناك تاريخ إلى عصرنا هذا الذي لم يزل يحمل ظلالاً من تلك الضلالة القديمة.

لقد وجدنا الشعراء في كل اللغات وعبر كل العصور التاريخية والفنية يخلعون على معشوقاتهم صفات الألوهية، وتاريخ الأدب الإنساني هو الشاهد الأكبر على هذا الميل الإنساني الجامح. وكلنا يعرف كيف يضفي المراهق على حبيبته -عندما يغرق في لجة الحب الأول- هالة من القداسة التي تشابه قداسة الذات العلية (جل في علاه) عند المؤمن والعارف بالله.

وكما نسب النسوة «يوسف» إلى السماء بزعم أنه ﴿مَلَكٞ كَرِيمٞ ٣١﴾[٣٥] ليفسرن لأنفسهن «سر» جماله الذي استولى على شعورهن وألجم «العقل» لديهن، فأذعن مستسلمًا لسلطان يتجاوز قدرته على الإدراك، فلم يملك الاعتراض والتزم الصمت في «حضرة» الجمال كذلك نجد الناس في يومنا هذا يقولون عن الفنانين والفنانات الذين

ينالون إعجابهم يقولون عنهم أنهم «النجوم» والنجمات، فنرى وسائل الإعلام مثل الصحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون يتحدثون عن «نجوم» الفن، بل يتكلمون عن «معبودة» الجماهير، ومعبود النساء.

إننا بالطبع من موقف «التوحيد» الخالص الذي يبثه القرآن في قلوب المؤمنين به نرفض مثل هذه الألفاظ والتعبيرات التي يزينها الشيطان في قلوب أتباعه، ولكن ما يعنينا هنا هو الالتفات إلى الطبيعة البشرية أو «الهوى» الإنساني «المتأصل» الذي فرض تقديس «الشيء» الجميل ورفعه فوق مستوى الوقائع أو الأشياء المعتادة إلى عالم آخر، حتى عند الذين ينكرون الغيب ويرفضون العقائد الدينية!!

ها هو الشاعر والناقد وعالم الجمال ومؤرخ الفن وأحد ألمع الوجوه في الثقافة الفرنسية والأوربية بصفة عامة «بول فاليري»[٣٦] يقدم لنا في دراسته عن فن المعمار تقسيمًا جماليًا للأبنية إلى ثلاثة أنواع، أو ثلاث درجات طبقًا لمدى تحقيقها للقيم الجمالية أي لاتصافها بالجمال.

النوع الأول هو الأبنية الخرساء. إنها أبنية قبيحة لا تستحق منا إلا الازدراء. إنها الأبنية الميتة التي لا تحدثنا حتى عن وظائفها أي أنها لا تخبرنا. لماذا بنيت، فإن بناءها أو تشكيلها لا يتفق مع وظائفها التي أنشئت من أجلها، يعني بعبارة واحدة لقد بُنيت كيفما اتفق.

النوع الثاني هو الأبنية الناطقة، إنها المباني التي يتفق بناؤها أو تشكيلها مع وظائفها فهي تحقق بصورتها الغاية التي أنشئت من أجلها، وهي تنطق لنا بهذه الغاية بمجرد أن ننظر إليها متأملين حتى لو كنا جاهلين بفن المعمار.

النوع الثالث هو الأبنية الصداحة التي تغني أو تنطق بالشعر. «إنها أبنية الفن وحده، فهي تلك الآثار الرائعة التي تصدح بموسيقى سحرية صافية كأنما هي أنغام

سماوية قد صيغت من حجارة!! «فنحن هنا بإزاء أبنية لا تحدثنا عن وظائفها، ولا تكاد تثير فينا أي إحساس بما لها من فائدة أو منفعة، بل كل ما فيها يصدح بموسيقى خاصة تمزج الجمال بالجلال».

لننظر هنا كيف لم يجد «بول فاليري» كلامًا يصف به «جمال» الآثار المعمارية الرائعة سوى قوله: «كأنما هي أنغام سماوية قد صيغت من حجارة»، ها هو ينسب الشيء الجميل المصنوع من صخور هذه الأرض إلى السماء، ولنتذكر أن «بول فاليري» لم يكن رجلاً متدينًا فضلاً عن أن يكون صوفيًا عارفًا بالله، ولكنه لم يملك أمام الحقيقة الناصعة إلا أن ينسب الجمال إلى السماء كاشفًا دون أن يدري أو يريد «سر» الجمال الإلهي.

ويقول جورج سانتيانا الفيلسوف الأمريكي ذو الأصل الأسباني[٣٧] «إن أشد الأشياء مادية، حينما نشعر بأنه جميل، سرعان ما يفقد طابعه المادي، لكي يعلو على مستوى العلاقات الشخصية الخارجية، ويصبح متركزًا متعمقًا في صميم وجوده، أعني بإيجاز أنه يخضع لعملية «تصعيد» أو «إعلاء» يستحيل معها إلى ماهية».

إنه يحوم ويلف ويدور حول الحقيقة المتوهجة التي يخشى عقله الدخول فيها كالفراشة تلهو حول المصباح من بعيد حتى لا يحرقها نوره.

إذن فنحن أمام حقيقة اعترف بها المؤمنون والكافرون المنكرون للوحي على نحو متفاوت وبألفاظ متباينة، لأن الإنسان كان أكثر شيئًا جدلاً.

.... حقيقة ناصعة تقول بكل لسان إن الجمال هو هبة الرحمن. إنه قطرة من بحر الرحمة الإلهية، حملتها الأشياء في صورتها لتخاطب وجداننا بلغتها الخاصة، وتبوح لقلوبنا بسر الحياة، وتذكرنا بعالم البقاء الذي كنا فيه قبل هذا الابتلاء.

إن الشيء الجميل ليمارس سلطانًا نافذًا في النفس الإنسانية بموجب «السر» الإلهي

الذي يحمله. وهنا إزاء الجمال يجد البشر أنفسهم عند مفترق طرق. طريق الصعود الذي «يرى» السائر فيه أن الجمال هبة من الله «الرحمن» الذي وسعت رحمته كل شيء... «البديع» الذي صنع الأشياء على غير مثال سابق، إذ لم يسبقه أحد فيحاكيه في صنعته وهاهنا يصبح «الجميل» نافذة يطل منها الإنسان على الله، ويصبح تذوق الجمال بابًا لمعرفة الله. هذا هو طريق الإيمان الذي نصعد عليه من الشيء الجميل إلى خالقنا الرحيم ونتذكر بالبهجة التي أشاعها في نفوسنا رحمة الله الباقية.

وهنالك طريق الانحدار حيث يمارس الجمال «الموهوب» على نفس المتذوق سلطانه النافذ إلى الأعماق بما يتجاوز قدرة العقل على الفهم، فإن لم يتوافر الإيمان عمى الإنسان عن رؤية «الواهب» فيقع في هاوية الوثنية، حيث تنشأ عبادة صور الجمال أي الأشكال التي يتمثل فيها «الجمال» والتي تتراوح بين شرك صريح يتم فيه السجود للصور الجميلة أي أشكال الجمال، وشرك خفي يتسلل في ليل حياتنا الباطنية ويعبر عن نفسه بما ضربنا له من أمثلة ذكرناها آنفًا.

وعلى هذا النحو قد يكون «الجمال» وسيلة إلى الصعود إلى التوحيد، كما قد يكون منزلقا للتردي إلى هاوية الإشراك، والإنسان هو الذي يختار طريقه في عمق قلبه أو بجوهر حريته حيث لا يملك أحد أن يؤثر عليه إلا الله الذي شاء سبحانه وتعالى له أن يختار.

وبين الصعود والانحدار تتفرق السبل وتغيم المعالم في مقام الحيرة. وعن التخبط في مقام الحيرة صدرت المحاولات الإنسانية العنيدة لتوحيد مفهومي الخير والجمال لإحداث تطابق بينهما. إن هذه المحاولات تهدف عبثًا إلى إثبات أن كل جميل خير، وهي المحاولات التي بدأت منذ الفلسفة اليونانية، واستمرت عبر العصور الفكرية حتى عصرنا الحاضر، الذي ربما كان الفيلسوف الأمريكي الأسباني الأصل جورج

سانتيانا[٣٨] هو أكبر المعبرين فيه عن هذا الموقف القائم على الخلط والتلفيق، والعجز عن فهم حقيقة «النفس» الإنسانية وتنوع أنشطتها وتعدد مستويات حضورها.

ومن المؤكد أن الأصل في هذه المحاولة أعني محاولة «توحيد» الخير والجمال في مفهوم واحد بحيث يصبح كل جميع خيرًا، وكل خير لابد أن يكون جميلاً هو الشعور بسلطان الجمال على النفس الإنسانية مع عجز العقل عن فهم هذا «السر»، لأن الحكم الجمالي أي تقدير الجمال لا يقوم على الاستدلال العقلي، ولا يرتكز على براهين منطقية، كما لا يمكن تفسيره بدوافع شخصية أو أسباب خاصة تدعونا للابتهاج بالشيء الجميل، والارتفاع عند تذوقه إلى عالم آخر يتجاوز إطار العالم المحسوس المعقول، إذ يتملكنا منذ البداية عند المعاينة إحساس جارف بالتوافق مع الشيء «المعاين»[٣٩] وهو إحساس عميق ينبع من «القلب» أي باطن النفس الإنسانية، وهو أيضًا غامض وغير مفهوم لا يجد العقل له سببًا، ويعجز عن ذلك كلما حاول.

هذا الإحساس بالتوافق يتولد من إشباع حاسة الجمال المودعة في القلب، ويثمر شعورًا بالرضى يفيض على «الوجدان» في الصدر، وهذا الشعور بالرضى هو أصل اللذة الجمالية أو المتعة الناتجة من تذوق الشيء الجميل.

ومن الإحساس القلبي بالتوافق يتولد الحب، الذي يعني رغبة القلب في أن يصير «الاثنان» واحدًا، ومن ثم تتوهج الرغبة في الاتصال، وتفيض إلى الصدر الذي يمتلئ بالرغبة في الاندماج أو التوحد، أي الانتماء والذوبان في كيان واحد يضم الطرفين؛ بهدف الإبقاء على حال الإشباع الذي أرضى حاسة الجمال، يعني بهدف إدامة التوافق أي تخليد الشعور بالرضى.

كل هذه «الحياة» الباطنية تتحقق داخل النفس على مقربة من العقل الذي يقف في مقام الشهادة مشدوهًا أو مندهشًا، لا يملك إلا الإذعان لما يشهد في النفس، عاجزًا عن

الفهم أو الإحاطة بالأسباب، ومن هنا تنشأ قداسة «الجمال» وارتفاع قدره عن أن يدرك كنهه العقل مما يضفي عليه جلالاً قد يتشبه أو يشتبه بمهابة «الدين».

وبالمثل، فإن «الموضوع الأخلاقي» يرضي الضمير أو الواعظ الذي أقامه الله في قلب الإنسان، والذي نبت من الاستماع إلى كلام الله القديم. إنه الميزان الداخلي الذي يُدْر به الإنسان في باطن نفسه الأشياء أخلاقيًا، أي يحكم عليها بالخير أو الشر. فالخير بالمعنى الأخلاقي هو ما أرضى الضمير، أي أثمر في القلب الإحساس بالتوافق باتفاقه مع كلام الله المودع فيه، ومن هنا يتشابه الجمال بالخير في إثمارهما إحساسًا قلبيًا بالتوافق، إذ يشبع الشيء الجميل الحاجة إلى الجمال، ويرضي السلوك أو العمل الأخلاقي الضمير، وكلاهما أي الحاجة إلى الجمال والضمير مُستودعان في القلب، وبينما يذكرنا الشيء الجميل «بالجنة» التي كنا فيها قبل أن نهبط مع «آدم»، فإن العمل الأخلاقي يذكرنا بوحي الله الذي سبق أن استمعنا إليه ونحن نهبط، وكلاهما «الجنة» و«الوحي» صادران عن الرحمة أي هما تجليان لرحمة الله. إلا أن توحيد المفهومين أي الخير والجمال لا يصح؛ لأن «الجمال» يتعلق بصورة الأشياء، فهو حكم على الصورة، بينما الخير حكم على السلوك ينصب أساسًا على مضمونه.

إذن فكل واحد منهما (= الخير والجمال في الأشياء) يتميز عن صاحبه في أنه يخاطب القلب الإنساني بلغته الخاصة ويتعلق بجانب يخصه.

ومحاولات التوحيد تلك، أو بالأحرى الخلط والتلفيق، تغفل عن أن لكل شيء في دنيانا هذه ظاهرًا وباطنًا كما أنها تتغافل عن أن حياتنا هنا هي على سبيل الابتلاء أي الامتحان وأنه بموجب هذا القانون العام لابد إلى حد ما من إخفاء حقائق الأشياء وسترها بالغموض، ومن هنا فمن المحتوم أن يتعارض ظاهر الأشياء مع باطنها في كثير من الأحيان، وإلا ففيم سيكون الابتلاء لو شفت الصور فأظهرت الباطن وكشفت

المخبوء فيها، وأظهر كل شيء حقيقته وصار واضحًا؟ فيم سيكون الابتلاء إذن؟ أنى يأتي السؤال لو كانت الإجابة قد قيلت علانية بوضوح وعلمها كل الممتحنين.

إذن فقانون الابتلاء (= الامتحان) يقتضي الإخفاء الذي يؤدي إلى الفتنة، ومن ثم فلا يكتشف الإنسان الحقيقة أي لا تكشف الحقيقة عن نفسها إلا من خلال المكابدة.

لذلك قد يحمل الجميل في باطنه شرًا وقد يحتوي القبيح على الخير، فإن الجميل الذي تذكرنا صورته بالجنة، أي يحمل ظاهره ظلاً من الرحمة، قد يحوي جمرة من جهنم في باطنه، كما تحتوي ثمرة تفاح ناضجة بهية المنظر، زكية الرائحة، لذيذة الطعم على سم قاتل في قلبها الشهي.

والقبيح الذي تحمل صورته «أثرًا» من العذاب، ويثير في قلوبنا الاشمئزاز والنفور قد يحتوي في قلبه على الرحمة، كما يحمل الدواء المر كريه الرائحة، الشفاء للمريض الذي يتجرعه ولا يكاد يسيغه. إذن الخير أو الشر حكم على المضمون أو الباطن، والجمال أو القبح حكم على الشكل أو الظاهر، وقلما يتفق الظاهر مع الباطن في ميدان الامتحان.

وإلى هذا التناقض بين الظاهر والباطن أشار القرآن بقوله إلى المؤمنين ﴿وَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ﴾[٤٠].

وقوله: ﴿فَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَيَجْعَلَ ٱللَّهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا ﴿١٩﴾﴾[٤١].

والكراهية ثمرة الحكم بالقبح على الشيء الذي أسخط حاسة الجمال، أي ولد في القلب إحساسًا بعدم التوافق الذي يُنتج الاشمئزاز والنفور. إذن كراهية الشيء حكم على ظاهره أو صورته، وها هو القرآن يدلنا على أن باطنه قد يمتلئ بالخير الكثير. والحب هو ثمرة الحكم بالجمال كما قد بينا آنفًا، ويكشف لنا القرآن في هاتين الآيتين عن أن كثيرًا من الأشياء الجميلة قد تكون شريرة.

والنتيجة هي استحالة التوحيد بين الجمال والخير، طالما كنا في دار الابتلاء هذه وليست محاولة التوحيد بين المفهومين إلا بقية من بقايا الوثنية القديمة التي سجد فيها الإنسان لمظاهر الجمال.

في هذا الظلام الذي يرخي سدوله على عقولنا بسطوة قانون الابتلاء حيث يتناقض الظاهر مع الباطن لابد للإنسان من مصباح منير يضيء له الطريق حتى لا يقع ضحية الخداع الذي تُخفى فيه ظواهر الأشياء بواطنها، «بسر» المكر الإلهي الذي أوجب الإخفاء.

وهذا المصباح المنير هو «الحق» الذي هو كلامه الذي خاطبنا به بواسطة الأنبياء، وبه وحده يمكننا أن نحكم بالخير أو بالشر على الأشياء، وبه وحده يمكننا أن نرى مدى توافق الظاهر مع الباطن، أو الشكل مع المضمون، ونكون على ثقة وفي طمأنينة لأننا حينئذ فقط نستند على علم الله ﴿فَإِنَّهُۥ يَعۡلَمُ ٱلسِّرَّ وَأَخۡفَى ٧﴾[٤٢] والحق إذن هو واسطة العقد بين الخير والجمال وبه وحده يكون الميزان.

ومن التخبط في مقام الحيرة إنكار الغالبية العظمى من المفكرين أن يكون للجمال كيان موضوعي، كامن في الأشياء خارج النفس الإنسانية التي تتذوقه، ففي زعمهم يكون الجمال حقيقة ذاتية تنبعث من النفس المتذوقة التي تتأمل الأشياء، أي تجعل الأشياء موضوعًا لخبرتها الجمالية، وعلى هذا الوهم يكون الجمال صفة النفس التي تبحث عنه أو تكتشفه، كما لو كان الجمال تاجًا يضعه الإنسان على رأس الأشياء التي يحكم بجمالها هذا رغم تأكيدهم وإصرارهم على أن الحكم الجمالي الجدير بهذا الاسم ينبغي أن يكون حكمًا كليًا- بتعبير الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانط- يعني تقديرًا موضوعيًا لا يتوقف على الذات التي تحكم به ولا يعود إلى أسباب شخصية أو علاقات خاصة.!!

يقر «كانط» في كتابه «نقد ملكة الحكم» أن الجمال لا يرجع إلى الأشياء، وإنما مصدره الذات، ولكنه -مع ذلك- ليس ذاتيًا صرفًا وليس مجرد شعور سيكولوجي.

والحكم على الجميل حكم منعكس لا يقع على الأشياء الخارجية، وإنما يقع على الذات نفسها وما يجري بها إزاء الأشياء الخارجية، ذلك لأن الجميل لا يندرج تحت تصور معين من تصورات الذهن؛ لأنه ليس حكمًا منطقيًا ناتجًا عن تعميم، ولكنه حكم خاص فقولي هذه الزنيقة جميلة حكم مختلف عن قولي كل الزنبق جميل»[٤٣].

ومعنى هذا القول الزنبقة ليست جميلة، لأنها تتصف بشكل معين أو لتناسق ألوانها مع ما حولها من الكائنات أو لأي صفة أخرى فيها بل لأنه - أي الفيلسوف- قد حكم بالجمال، وفي الحقيقة - كما يزعم- فهو يصف نفسه ويحكم عليها بالجمال من خلال حكمه على الزنبقة، ولا نعرف بماذا نصف هذا اللغو؟!

لقد رفض الفيلسوف أن يعطي صك «الوجود» لكل ما لم يستطع ذهنه المكدود أن يدرجه تحت تصور من تصوراته، وبالتالي فكل ما لا يتصوره لا وجود له، كما لو كانت الأشياء تكسب وجودها من خلال تصور الإنسان لها. فحتى لو قال جم غفير من الناس إن هذه الزنبقة جميلة، فإن هذا القول لا يدل على شيء في الزنبقة بل في نفوس هؤلاء الناس فقط.!!!

ويقول عالم الجمال الفرنسي «شارل لالو» في كتابه «مبادئ علم الجمال»: «إن الطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما تنظر إليها من خلال فن من الفنون، أو عندما تكون قد ترجمت إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية أو شكلها فن»[٤٤].

ويعود الفيلسوف الإيطالي بندتوكروتشة إلى نفس الفكرة، ولكن بتطرف أجوف وتعبير أسخف إذ يقول في مكابرة: «ليس للجمال أدنى وجود طبيعي، وبالتالي فإن الطبيعة لا تكون جميلة اللهم إلا في نظر ذلك الذي يتأملها بعين الفنان. حقًا إننا كثيرًا ما

نتحدث عن أشياء جميلة بطبيعتها، ولكن من المؤكد أن الخيال البشري أو على الأصح خيال بعض المصورين أو الشعراء أو غيرهم من الفنانين هو الذي يخلع على تلك الأشياء معظم جمالها، وهذا. هو السبب في أن علماء الحيوان وعلماء النبات لا يعرفون الحيوانات الجميلة أو الأزهار الجميلة، فلولا الخيال لبدت لنا الطبيعة خلوًا من كل جمال، مفتقرة تمامًا إلى كل تعبير، إن لم نقل عديمة الاكتراث، وأما حين نطلق على بعض «الأشياء» الطبيعية صفة الجمال، فإننا عندئذ إنما ندركها بروح أولئك الفنانين الذين استلبوها لأنفسهم، وأحالوها إلى ذاوتهم فأضفوا عليها قيمتها وأبرزوا جانب الجمال فيها، وحددوا لنا الزاوية التي لابد لنا من أن ننظر منها إلى تلك الأشياء، حتى نكتشف ما فيها من جمال، ومن هنا فإننا قلما نلتقي بشيء جميل لا تكون يد الفنان قد امتدت إليه، ثم ينتهي إلى قوله: «إذن فلندع أصحاب البلاغة والسكارى يزعمون أن الشجرة الجميلة والنهر والجبل الشاهق والحصان الجميل والوجه البشري الجميل أسمى بكثير من العمل الفني الذي نحته إزميل مايكل أنجيلو أو من أشعار دانتي، ولنقل بالأحرى إن الطبيعة بليدة إذا قيست إلى الفن، وإنها «خرساء» ما لم ينطقها «الإنسان»[٤٥].

ونستطيع أن نرد ببساطة على هذا الادعاء بأن علماء الحيوان وعلماء النبات لا يعرفون الحيوانات الجميلة والنباتات الجميلة؛ لأن «جمال» هذه الكائنات يخرج عن نطاق دراستهم، وليس لأنه لا يوجد فيها، وبعبارة أخرى فإن هؤلاء العلماء لا يعرفون جمال الكائنات التي يدرسونها باعتبارهم علماء ولكن من المؤكد أنهم يعرفونه باعتبارهم بشرًا، وليس معنى هذا أن الجمال صفة يخلعونها من أنفسهم على الكائنات؛ بل هي صفة الكائنات التي يدركونها بوسائل أخرى غير تلك التي يدرسون بها في نطاق «العلم» الذي تخصصوا فيه.

ويبدو أن خمر «الإلحاد» الرديئة قد أفسدت عقل الفيلسوف فراح يهذي تحت وطأة

«السكر» بهذه الكلمات. قطعًا إن الإزميل الإلهي الذي نحت ماكيل أنجيلو نفسه يبدع أسمى بكثير مما يستطيع مايكل أنجيلو بإزميله!!

ويرى جورج سانتيانا في «كتابه الإحساس بالجمال» أن أهم ما يميز اللذة الجمالية عن غيرها من اللذات هو أنها غير مرتبطة بعضو معين (= يعني من أعضاء الجسم)، كما أنها لا يمكن أن توجد منفصلة عن عملية الإدراك الحسي، بل إن مصدر اللذة فيها يرجع إلى أنها لذة إدراكية بخلاف اللذات الحسية التي ينفصل فيها الإدراك عن الإحساس الجسمي، وهي لذة، وإن كانت حَالَّة في الإنسان، إلا أنها توجه إدراكنا إلى شيء خارجي بحيث «نتوهم» أن هذه اللذة إنما هي صفة في الأشياء «الخارجية»[٤٦]. وعَرَّفَ الجمال نفسه بأنه «اللذة عندما» تتحقق موضوعيًا أو تتحول إلى موضوع».

والسؤال كيف تتحقق اللذة موضوعيًا أي خارج النفس؟ هل هناك أمعن في الضلالة من هذا الإدعاء الذي جاء ثمرة تأكيد أن الجمال صفة الذات لا الموضوع الذي تدركه!!

ويقول: «والحق أننا إذا كنا نخلع على تقديراتنا الجمالية طابعًا كليًا، فما ذلك إلا لأننا نتوهم أن ضروب الجمال التي نعجب بها إنما هي باطنة في صميم الأشياء لا في ذواتنا نحن، ولكننا لو عرفنا أن القيمة بطبيعتها ذاتية لأدركنا أن تمسكنا بمبدأ «موضوعية القيم» إنما هو ناشئ عن اختلاط انبطاعاتنا بإدراكاتنا الحسية، ولكن هذا الوهم نفسه قد يعيننا على فهم طبيعة الإحساس بالجمال، فإن ارتباط إدراكنا الحسي للموضوع الملائم بذلك الإحساس السار المتولد عنه هو الذي يجعلنا نتوهم أن الجمال باطن في صميم الموضوع»[٤٧].

ولا نعرف كيف يمكن أن يكون الجمال تلك الحقيقة الجوهرية التي أجبرت كل المفكرين والفلاسفة أصحاب المذاهب منذ ما قبل التاريخ وحتى يومنا هذا، أجبرتهم

على التأمل فيها واتخاذ موقف منها، وكيف يمكن أن تكون قائمة على الوهم وعلى اختلاط انطباعاتنا بإدراكاتنا الحسية. يا له من وهم فرض على جورج سانتيانا نفسه أن يؤلف كتابين في وصفه وتفسيره وهما «الإحساس بالجمال» «والعقل في الفن»!!

لقد لاحظ كل الذين درسوا «الظاهرة الجمالية» من الفلاسفة وعلماء الجمال والنقاد ومؤرخو الفنون أن «أحكامنا الجمالية» تتسم بصفة كلية، وأجمعوا على ضرورة أن يكون «الحكم الجمالي» غير قائم على أسباب خاصة أو علاقات شخصية، وإلا لم يكن جديرًا باسمه وهو الأمر الذي يفرض علينا «علميًا» أن يكون الجمال صفة متحققة في الأشياء، ولها وجود موضوعي خارج النفس الباحثة والمتذوقة للجمال، إلا أنهم «نُكسوا» على رؤوسهم فقالوا إن الجمال ليس له وجود طبيعي بل هو صفة ذاتية للنفس المتأملة تخلعها على الشيء موضوع تأملها! وحقًا صدق القرآن حين قال: ﴿وَكَانَ ٱلْإِنسَٰنُ أَكْثَرَ شَىْءٍ جَدَلًا ﴿٥٤﴾﴾[٤٨].

إن البشر جميعًا يتفقون تقريبًا بالإجماع على جمال بعض الكائنات والأشياء مثل الورود والحدائق والطيور ووجوه الأطفال والعذارى وغيرها من الصور التي كانت مصدر الإلهام عبر العصور لكثير من الرسامين والنحاتين والشعراء وكتاب الدراما ومؤلفو القصص والروايات. كما أن روائع الفن لم تزل تحظى بتقدير وإعجاب جم غفير من البشر عبر الأجيال المتعاقبة ولكن هذا الإجماع الإنساني لا يدل - كما يزعم الغالبية العظمى من الفلاسفة وعلماء الجمال- على أن للجمال وجودًا خارجيًا موضوعيًا بل الجمال في وهمهم صفة «النفس» التي خلعتها على الأشياء!!

وكيف يمكن إذن تفسير «كلية» أو بالأحرى عمومية وموضوعية الحكم الجمالي؟!

كانت إجابة «كانط» هي وحدة الطبيعة الإنسانية أو «وجود تنظيم مشابه لدى الأفراد جميعًا»[٤٩] وهي إجابة لا تبين شيئًا إذ لا توضح لنا معنى الطبيعية البشرية أو

مضمون ذلك التنظيم المتشابه الموجود لدى الأفراد، فهي من قبيل تفسير الماء بالماء.!! وكذلك كانت الغالبية العظمى من إجابات المفكرين. إلا أن الإجابة الوحيدة التي تستحق الالتفات هنا هي رأي عالم النفس «كارل يونج» صاحب علم النفس التحليلي الذي اقترح نظرية «اللاشعور الجمعي» الذي يتم بمقتضاه «وراثة» الخبرات النفسية[٥٠] أي انتقالها عبر الأجيال من الأسلاف إلى الأخلاف كما تنتقل الصفات والخصائص الجسمية عبر «الجينات» (= وعوامل التوريث) المغروزة في الصبغيات (= الكروموسومات) المكونة لنواة الخلية الحية التي تحمل كل صفات الكائن وتنقلها إلى أجيالها التالية.

على هذا النحو توهم «يونج» أن خبرة الجنس البشري النفسية يتم توريثها عبر عوامل التوريث (= الجينات) في نواة الخلية، وبهذا يمكن فهم وحدة الطبيعة الإنسانية ووحدة الاستجابة الإنسانية إزاء بعض الأشكال أو الصور التي يقوم الفنان بصياغتها. ومن ثم فإن مهمة الفنان الأساسية هي الغوص في أعماق اللاشعور الجمعي، ليستخرج منه النماذج البدائية للشعور ويصوغها في «أشكال» أو رموز يمكن لغيره من بني الإنسان أن يفهموها، وأن يستجيبوا لها، لأنها كامنة فيهم أيضًا، وتصبح موهبة الفنان الحقيقية هي قدرته على رؤية مكونات اللاشعور الجمعي يقظة، بينما لا يراه غيره إلا منامًا، ومهمة الفنان إذن هي التعبير عن «الروح الجماعية» في العمل الفني الذي يعد بمثابة «حلم» يراه جميع الناس أو المجتمع كله يقظة لا منامًا.

من المؤكد بالطبع أن «توريث» الخبرة النفسية للبشر بواسطة نظام الوراثة في الخلية الحية هو مجرد وهم لا أساس له من العلم، ولكننا نرى أن «يونج» قد اقترب بمفهوم «اللاشعور الجمعي» وفي حدود العقلية المادية التي تحكم تفكيره - اقترب من حقيقة «الفطرة الإنسانية» التي أنشأها في الأنفس «وحي الله» القديم الذي استمعنا -نحن

البشر- إليه جميعًا قبل ولادتنا من أرحام أمهاتنا، وقد كانت لنا حياة قديمة بل موغلة في القدم تسبق خروجنا بالولادة.

وفي تلك الحياة القديمة رأينا الجنة وعشنا فيها أيامًا طويلة لا يعلمها إلا الله، وانطبعت في أنفسنا صورة الجمال الخالص أي صورة الرحمة الصافية التي لا يشوبها ظل من العذاب، هذه الصورة هي التي تكون في أعماق نفوسنا «المثل الأعلى» للحياة، والذي يجيء الشيء الجميل فيلقي عليه النور عبر الإدراك الحسي الخالص فيخرجه من الظلمات فيحضر أمام «وجداننا» الذي يشعر بالجمال وتتحقق اللذة أو المتعة التي ليست في حقيقتها إلا لذة التذكر أو متعة التذكار.

بهذا الفوز فقط يمكننا أن نفهم وحدة الطبيعة الإنسانية وأن نغطي أو نملأ الفراغ الذي سماه كانط بالنظام المتشابه لدى الأفراد جميعًا ونعطيه مضمونه الحقيقي. ولكن هذا الفهم يفترض أيضًا أن الجمال كامن في الأشياء، وأن له كيانًا طبيعيًا خارج النفس التي تكتشفه، إذ لابد أن يتوافر في الشيء صفات وخصائص تجعله قادرًا عند دخوله في نور الإدراك الحسي الخالص على إنارة «المثل الأعلى» القابع في ظلمات النفس، وإخراجه إلى نور الكشف عند التذوق، أي لابد من تحقيق «تنوير» متبادل بين النفس المتذوقة والشيء أو بالأحرى الصورة موضوع تذوقها. النفس تنير صفات الصورة التي تنير بدورها «المثل الأعلى» للجمال القابع في النفس وفي هذا التنوير المتبادل يتم الشعور بالجمال.

(٣)
الجميل نافذة نطل منها على اللّه

إن مصدر الخطأ في إنكار موضوعية الجمال هو أن الفلاسفة قد بدأوا تفكيرهم من الإنسان في مواجهة أشياء الطبيعة، ومن ثم فكان لابد أن يعتبروا «الجمال» صفة ذاتية تفيض بها نفس الإنسان على الطبيعة التي وصفها «بندتو كروتشه» -على سبيل المثال- بأنها بليدة وخرساء وعديمة الاكتراث، وما إلى ذلك من الكلام الأجوف الذي يعبر عن كبرياء فارغ لا يجد شيئًا حقيقيًا يملؤه.

أما القرآن فيعلمنا أن الله هو «الأول» الذي يجب أن نبدأ به، ومن ثم فهو لا يتحدث عن أشياء الطبيعة بل عن مخلوقات الله، أي المصنوعات التي أظهرها بإرادته وقدرته وعلمه وحكمته، وأتقن صناعتها ووهبها الصور التي تمنحها كيانها، وإذا كان لابد للمصنوع أن يحمل «أثر» صانعه، وأن يدل عليه ويشير إليه؛ فلابد إذن للمخلوقات أن تحمل «آثار» الصفات الإلهية وأن تبرهن عليه (سبحانه وتعالى) بظهورها وأن تشير إلى أسمائه (جل في علاه) بصفاتها وأحوالها.

ولنستمع إليه وهو يحدثنا عما فعله على الكوكب الذي نعيش فيه ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۝٧﴾[٥١].

﴿مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ﴾ كل ما تحمله الأرض من أشياء يمكن إدراكها....

الصخور والتلال والجبال والأنهار والبحار والبحيرات والشلالات والنباتات بكل أجناسها وأنواعها وفصائلها والدواب،....

هذا التنوع الهائل بهذه الكثرة العارمة لم يجعله (= ينزله) الله على الأرض إلا ليكون ﴿زِينَةً لَّهَا﴾ تجمل بها وجهها في عين من يراها، فهي أي الأرض بمثابة «العروس» التي

يتم تزيينها لتحلو في عين زوجها.

إذن فالأرض في هذه الاستعارة البديعة هي «المرأة» التي تتخذ مما عليها وسائل تتجمل بها لتكون في أحسن صورة عند نظر «الرجل» إليها فيراها جميلة؛ والله هو الذي أنزل «الزينة» بواسطة روحه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الذي فاض منه بالحياة على كل الكائنات وأخرج به كل شيء من الغيب. إذن فالله هو «المُزين» بواسطة روحه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ولذا تكلم بصيغة الجمع الحاضر؛ لأن «بروح الله» حضر كل شيء.

والمرأة التي تزينت هي الأرض، فمن هو الرجل الزوج المراد إمتاعه بهذه الزينة؟!

إنه الإنسان: مجموع البشر الذين يخاطبهم الله بوحيه، وحملوا عنه الأمانة لخلافته، وتبين لنا هذا من قوله مخاطبًا البشر جميعًا أي مجموع الإنسان ﴿هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ لَكُم مَّا فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا﴾[٥٢].

إذن فكل الأشياء هي ﴿زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِىٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ﴾[٥٣] من الغيب، فإنها في حقيقتها هي «جمال» الله البادي على وجه الأرض، ولذلك نسبها إليها، فقال: ﴿زِينَةً لَّهَا﴾ فهي صفته التي فاض بها واهبًا إياها وجه الأرض ليتم ابتلاء العباد بها. هل يعرفون بها رحمة خالقهم فيؤمنون به ويطيعونه، أم ستكون زينته على وجه الأرض وسيلة لضلالهم عنه إذ ينسبون «الجمال» إلى الأرض التي تحمله، أو إلى أنفسهم بادعاء أن رؤيتهم كانت الأصل في الزينة التي ليس لها وجود إلا في أنفسهم!!

فانظر إلى خاتمة الآية التي تعلن عن الامتحان الذي يتعرض له الإنسان بالجمال ﴿لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ۝٧﴾.

بنص هذه الآية نعلم أن الجمال الذي تبديه الأشياء هو حقيقة موضوعية توجد خارج النفس الإنسانية، وتستند إلى عمل إلهي هو «التزيين»؛ والغاية منه هو الابتلاء الذي يعني معرفة الله أو التعرف عليه، وهذه هي إذن رسالة الجمال أو وظيفته الدينية إذ

به يتم امتحان الإنسان ليعرف ربه، وهذا الابتلاء يفرض ويؤكد حرية الإنسان أي قدرته الذاتية (= الباطنية أو الداخلية) على الاختيار بين البدائل، وانتقاء الموقف الذي يليق بنفسه أي يرى أنه جدير به أن يتخذه.

علينا أن نتدبر في أن الله لم يزين الأرض «بروحه» لكي «نرى» الأرض ونعجب بها ونحبها بل لكي نراه فنحبه (سبحانه وتعالى) ولذلك كان منح الزينة للأرض على سبيل الابتلاء فهي عارية مستردة!!

وأن ننتبه إلى أن كل ما على الأرض زينة لها، فكل الأشياء بمفهوم الآية جميلة ولا شيء يكون في حقيقته قبيحًا، وهذا ما أدركه كل الفنانين العظام عبر التاريخ في كل الحضارات. وقد أحسن التعبير عنه المثال الفرنسي المشهور «أوجست رودان» عندما قال في حديثه للفنانين الشبان، وهو ينصحهم ويعطيهم ثمرة خبرته الطويلة[٥٤]: «لتعلموا أن الطبيعة ليست قبيحة على الإطلاق. فحسبكم أن تقصروا كل همكم على الولاء لها. إن كل ما في الوجود جميل في عين الفنان؛ لأن بصره النفاذ يستشف في كل موجود وفي كل شيء ما فيه من شخصيته، أعني تلك الحقيقة الباطنة التي تتبدى من وراء الصورة، وهذه الحقيقة هي الجمال بعينه. فلتكن دراستكم إذن بروح الإيمان والتدين؛ لأنكم عندئذ لن تعجزوا عن الاهتداء إلى الجمال ما دمتم لا محالة واقفين على الحقيقة»[٥٥].

أليست كلمات هذا المَثَّال (= النحات) الفرنسي المشهور موعظة دينية بليغة، وتفسيرا رائعًا لآية سورة الكهف. وعلينا فقط أن نضيف إلى كلمات رودان أن الحقيقة التي تتبدى وراء الأشياء كلها هي الله الرحمن الرحيم، الذي وسعت رحمته كل شيء، وأن جميع الأشياء لا تبدو «جميلة» في عين الفنان فقط، بل في عين الإنسان عندما يراها في لحظات الصدق مع النفس مستمعًا إلى النداء الداخلي المنبعث من قلبه، ناظرًا إلى

الأشياء، متحررًا من قيود النفع والضرر؛ لأن ما يميز الفنان عن غيره من أبناء الإنسان ليس «الرؤية» الجمالية، بل القدرة على تصوير «الجمال» الذي يراه بعين الإنسان. إنها قدرة «المصور» التي وهبها الله له فجعلته مستطيعًا أن يشكل ما يراه وأن يصوغ «ما يجده في صدره» في قالب خارجي مصنوع من مادة تستطيع أن تحمل «ملامح» الصورة التي تكونت في وجدان الإنسان.

وقد تكون «المادة» هي الإيقاع والنغمات التي تنبت فيها الكائنات الموسيقية، أو تكون هي الخطوط والألوان والمساحات التي تتشكل فيها كائنات التصوير، أو تكون هي الأحجار والمعادن التي تتجسم فيها كائنات النحت والعمارة، أو تكون هي الألفاظ التي يرسم بها القاص والروائي شخصياته الفنية، أو يستخرج بها الشاعر حياته الباطنية.

وفي كل الحالات يتكون الكائن الفني بفضل القدرة الموهوبة للفنان، الذي يخاطب به وجدان المتذوق، وينشأ بين الطرفين حوار تكون «الرؤية» الجمالية هي اللغة التي يشتركان في الحديث بها، وهي لغة رمزية تخالف لغة الألفاظ التي تواضعنا على تحديد معانيها، والتي يخاطب بها «العقل» في ميدان العلم.

وعندما يحدثنا الله عن خلق الكون وبناء السماء فإنه يذكر دائمًا «تزيين» السماء يعني تجميلها وتزويدها بالوسائل التي «تحلو» بها في عين الناظر إليها، وهو «الإنسان» الكائن الذي خلق الله من أجله كل شيء وسخر له - كما نص القرآن في أكثر من موضع - كل ما في السماوات وما في الأرض[٥٦].

يقول في سياق بيان مراحل بناء الكون المشهود كما فصلتها سورة «فصلت» ﴿وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنۡيَا بِمَصَٰبِيحَ وَحِفۡظٗاۚ ذَٰلِكَ تَقۡدِيرُ ٱلۡعَزِيزِ ٱلۡعَلِيمِ ١٢﴾[٥٧] فبين أن «التزيين» عمل «جوهري» من الأعمال الإلهية. وزاد الأمر وضوحًا فقال: ﴿وَلَقَدۡ جَعَلۡنَا فِي ٱلسَّمَآءِ

بُرُوجًا وَزَيَّنَّٰهَا لِلنَّٰظِرِينَ ﴿١٦﴾﴾[٥٨] فهذا «التزيين» إذن مقصود به «أنظار» البشر وحثهم على إمعان النظر. ولكن الزينة لا تخاطب «العقل» بل «الوجدان» إذ تنفذ من الصدر (= مجال الوعي أو الشعور) عبر الإدراك الحسي إلى القلب لتثير وتشبع الإحساس بالجمال فيفيض على «الصدر» حيث الوجدان الذي يشعر بالجمال.

إذن في نور هذا القرآن، يمكننا أن نقول: إن الله يطلب منا أن ننظر إلى الكون بسمائه وأرضه باعتباره عملاً فنيًا يتحقق فيه الجمال، ويخاطب الله به وجدان الإنسان كما يخاطب عقله، وقد جمع الخطابين: خطاب العقل وخطاب الوجدان في سورة «ق» التي عاب على الكافرين فيها غفلتهم عن النظر إلى السماء، رغم زعمهم أنهم أهل «العلم» الذين يُعملون عقولهم فقال: ﴿أَفَلَمْ يَنظُرُوٓاْ إِلَى ٱلسَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴿٦﴾﴾[٥٩].

﴿وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ﴿٦﴾﴾ يعني ولا يُنسب إليها أية ثقوب؛ فهي بمثابة سقف يحمي الأرض وما عليها من كائنات من نواتج الانفجارات الكونية الهائلة حيث تموت النجوم وتولد كل يوم، فليس في السماء ثقوب تنفذ منها الأشعة الكونية وغيرها من النواتج الصادرة، فهي بالفعل سقفًا حافظًا ومحفوظًا، إذ حرسها الله من الشياطين فلا يستطيعون أن ينفذوا منها ليسترقوا السمع (= الوحي) وهو يتنزل إلى النبي الأمي القائم دومًا في الحضرة الإلهية؛ إذ يكشف الله عن علمه المودع في «**ذلك الكتاب**» الذي سجل الله فيه كل شيء يومًا بعد يوم حتى يتم الكشف عن العلم، وحينئذ تقوم الساعة.

فليس في السماء إذن فروج (= ثقوب) تسمح للشياطين بسرقة الوحي أو اختلاس السمع، كما أنها ليس فيها ولا ينسب إليها ثقوب أي عيوب تقدح في إتقان الصانع (سبحانه وتعالى)، فهي بناء متماسك قد حماه بانيه (جل في علاه) من التهاوي والتلاشي إلى أجل معلوم.

فلينظر أهل الكفر المعاندون إلى السماء ليروا كيف بناها الله وحفظها.

كيفية البناء والحفظ خطاب إلى العقل يطلب الفهم، أما التزيين فهو خطاب إلى الوجدان يطلب رؤية «الجمال» الذي ليس في حقيقته سوى تجلي «رحمة الله».

لذلك جعل الزينة في الآية بين كيفية البناء قبلها، والحفظ الذي أشار إليه بانعدام الفروج بعدها، لأن «الحفظ» يفصح عن الرحمة، وليس «الجمال» الذي نراه بالزينة إلا النافذة التي نطالع منها رحمة الله الواسعة.

وإذا كان خطاب العقل هاهنا (= كيف بنيناها) قد تقدم خطاب الوجدان (= وزيناها) فذلك لأن الحديث موجه في الآية إلى الكافرين المعاندين، أما في المواضع الأخرى من القرآن فقد تقدمت الزينة؛ لأن الوجدان أسبق وأوسع من العقل.

وليس في القرآن تناقض محتوم أو تعارض ضروري بين العقل والوجدان، فكلاهما يشير إلى حقيقة واحدة هي: إن الله قد زين الأرض وزين السماء، لا من أجل أن نرى الأرض أو أن نرى السماء، بل من أجل أن نراه هو (جل في علاه) فهو المقصود في كل آية، القائم وراء الأشياء، ولا سبيل إلى معرفته ورؤيته إلا بالعبور إليه بالروح من خلال الصور، وهكذا يبدو الكون كمرآة هائلة يتبدى «الله» على صفحتها المصقولة فهو (سبحانه وتعالى) حقيقة كل شيء وباطنه، أي سره المكنون وراء صوته. إن السر في ظهور كل شيء هو تعبيره عن إرادة الله في الظهور.

إذن مضمون كل شيء هو كشفه عن الله، وبالتالي يمكننا تعريف الشيء الجميل بأنه الشيء الذي يتحد أو يتطابق شكله مع مضمونه، أو ظاهره مع باطنه، أو صورته (= جسمه) مع قلبه في كيان واحد يشير إلى الله الظاهر الباطن.

ومن ثم فإن الأشياء تترتب في بناء جمالي تصاعدي هائل طبقًا لتعبيرها عن الظهور الإلهي، وعلى هذا النحو نجد «القرآن المجيد» على قمة ذلك البنيان الجمالي الهائل؛ فهو

«المثل الأعلى» في الجمال؛ لأنه التعبير الأعظم عن الله باعتباره النور الذي كشف الله به عن نفسه. وهذا ما أكده كل من أتيح له أن يقرأ القرآن من المثقفين العرب والعجم، قديمًا وحديثًا، وهذه الحقيقة هي «سر» بلاغة القرآن(٦٠).

ويأتي من بعده الأنبياء (صلوات الله عليه وسلامه) الذين كانوا دائمًا المثل الأعلى الإنساني في الجمال. وهذه حقيقة إنسانية شهد بها التاريخ، إذ لم يبعث الله نبيًا قبيح الصورة، ولعل هذا هو «السر» في اشتراط اكتمال الأعضاء الجسمية، وانعدام النشوة فيمن يقوم بالخدمة الدينية في شريعة «موسى» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ. وقد بين لنا النبي محمد صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أن جمال الصورة أو حُسن السمت من شروط النبوة، باعتبار أن الأنبياء هم المعبرون عن الحقيقة الإلهية. وها قد رأينا «يوسف» الذي دار بحثنا عن الجمال حوله.

والملائكة سكان السماوات الذين هم رسل الله إلى الأرض يمثلون في الوجدان الشعبي (= اللاشعور الجمعي) المثل الذي يحتذى في الجمال، فإذا أردنا التعبير عن جمال إنسان قلنا إنه يشبه الملائكة، وهو نفس السلوك الذي سلكته النسوة اللاتي اجتمعن حول الموائد ينظرن إلى «يوسف» فبهرهم جماله، فقلن: ﴿إِنْ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ ﴿٣١﴾﴾.

وإذا تأملنا في الجمال الذي أبدعه الإنسان أي الفن تأكدت لدينا هذه الحقيقة... حقيقة تعبير الجمال عن الله، فليس من قبيل المصادفة أن كانت أعظم روائع الفن هي ما اقترن بالمعابد وحام حول الحقيقة الإلهية. إن أروع منتجات الفن الإسلامي هي المساجد التي كانت أعظم أعمال فن العمارة بشهادة المؤرخين والنقاد المتخصصين الذين ينتمون إلى حضارة أخرى هي الحضارة الغربية المسيحية المعاصرة، وقد شهدت هذه الروائع المعمارية بدائع الفنون التشكيلية الأخرى مثل: الزخرفة والحفر على الخشب والأرابيسك والفسيفساء أي الزجاج الملون حيث كانت أعماله الموضوعة في جدران

المساجد نوافذ ساحرة نطل خلال أطيافها على جنة الخلد التي كنا فيها قبل هذا الخلق.

وهل كان من قبيل العبث أو المصادفة أن كانت أروع منجزات الفن التشكيلي والعمارة في الحضارة الغربية هي تلك التي كانت تدور حول المسيح وأمه العذراء، والتي شكلت الغالبية العظمى من أعمال أكبر الفنانين الذين شهد لهم الجميع بالعبقرية مثل ليوناردو دافنشي ومايكل أنجيلو ورمبرارنت...

لقد عبر «بول سيزان» أعظم المصورين في العصر الحديث، والذي يعد علامة فارقة في تاريخ الفن الأوربي عبر عن إيمانه بأن وراء المظاهر العديدة للطبيعة إنما تكمن حقيقة واحدة تتمتع بالدوام والاستمرار، وأنه ليس على الفنان سوى أن يحاول الكشف عن تلك الحقيقة التي تكمن وراء الظواهر السطحية المتغيرة[٦١].

وعلينا أن نضيف لما قاله بول سيزان أن القرآن يعلمنا أن هذه الحقيقة الواحدة التي جُعِلَ الفنان للكشف عنها هي الله الواحد الذي له وحده البقاء والمجد.

ولماذا نذهب بعيدًا وها نحن نرى أنفسنا في خضم تجربتنا الذاتية كلما اشتد إعجابنا بشيء نصيح في «وجد» يفصح عما يجيش في الصدر «الله.... الله» إذ لا يجد الواحد منا كلمة يعبر بها عن الجمال سوى لفظ الجلالة «الله»!!

(ب)

ما هو الإنسان؟

وكيف توصف معرفته؟

(١)
الثنائية الكونية الشاملة

الإنسان كائن حي. أعتقد أن هذه هي البداية الصحيحة لتعريف الإنسان التي تتفق عليها كل المذاهب الفكرية والمناهج العلمية.

وينبعث السؤال فما هو الكائن الحي؟!

سؤال بسيط، ولكنه محير حتى ليبدو عند التحقيق لغزًا موغلاً في العمق، ليس في وسع الإنسان أن يسبر غوره.

إن الكائنات الحية كثيرة العدد بالغة التنوع إلى حد يفوق قدرة العقل البشري على الإحصاء والتصنيف.

بين البداية الموغلة في عمق الزمن حيث بدأ فجر الحياة على هذا الكوكب الأرضي بالكائنات الحية الدقيقة ذات الخلية الواحدة التي لا يمكن رؤيتها بعين الجسم المجردة إلى النهاية المتمثلة في الإنسان ذلك الكائن العجيب الذي صدق من قال عنه: إنه قد حوى العوالم كلها في باطنه.

بين البداية والنهاية ظهرت واختفت ملايين من الطوائف والأجناس والأنواع والفصائل التي تمثلت فيها الحياة. ملايين من الصور التي تشكلت فيها جميعًا حقيقة الحياة.

فما هو الشيء الذي يجمع بين كل هذه المظاهر التي تتجلى فيها الحياة؟ ما هو السر الذي يُوحد بين الفطر الذي ينبت على وجه رغيف الخبز وبين نبات القمح الذي أنتجه والإنسان الذي يأكله؟ ويلزمنا – علميًا– أن ندخلهم جميعًا في نطاق أو إطار واحد هو مملكة الكائنات الحية التي تخلع على كل سكانها صفة الحياة والتي لم تزل تتبدى كل يوم

في أثواب جديدة مفصحة عن ثراء عارم وتنوع مدهش لابد أن يصيب متأمله بالذهول.

ماذا يميز الحي من الميت؟ أو ما هي الصفة الجوهرية التي تعد العلامة الفارقة بين عالم الموت ومملكة الحياة؟!

أعتقد أنه لكي نظفر بإجابة مقنعة للعقل يتفق الجميع على صحتها لابد لنا من العودة إلى الجذور... إلى الأصول الأولى أو الصور البدائية التي تشكلت فيها الحياة على وجه هذا الكوكب الذي نعيش على سطحه، فهنالك ستتضح لنا نية الحياة وستتجلى في صراحة الخصائص المميزة للكائن الحي التي تخرجه من عالم الأموات، أو ما نسميه الجمادات، بالضبط كما أن دوافع الإنسان الفطرية تعلن عن نفسها بوضوح أكبر في سلوك الأطفال الذين لم يكتسبوا بعد مهارة إخفاء مشاعرهم والقدرة على التحكم في بواعثهم الطبيعية.

إذًا علينا في أن نعود إلى الفيروس (Virus) نستفتيه الإجابة عن سؤالنا، لأن الفيروس هو الصورة الطينية الأولى أي أول تجليات الحياة المشهودة لنا على سطح الكوكب الأرضي.

إنه العتبة التي تخطتها تلك الحقيقة الجوهرية التي نطلق عليها اسم الحياة فهو الدرجة الأولى في السلم الذي صعدت عليه «الحياة» درجة بعد أخرى حتى وصلت إلى الإنسان.

فما هو «الفيروس»؟!

إنه جزئ بروتيني معقد التركيب أي هو بناء من مادة بروتينية يستطيع أن يكتسب تحت «ظرف» معين القدرة على أن يتكاثر يعني أن ينتج مثيله أو يكرر نفسه فيصبح الواحد اثنين والاثنين أربعة.... إلى ما لا نهاية.

هاهنا نقول عنه: إنه قد أصبح «حيًا».

إذن القدرة على التكاثر هي فيصل الفرقة بين الميت الذي نسميه الجماد وبين الحي الذي يمكننا أن نعرفه -من ثم- بأنه الكائن القادر على إنتاج صورته، أو الشيء المستطيع تكرار مثيله!!

لكن اكتساب «الشيء» القدرة على تكرار صورته لابد أن يفترض له «الوعي بذاته» أي الشعور بنفسه وإدراك أن له «بناء» يفصله عما حوله يعني أن له «صورة» خاصة به تميزه عن الآخرين، إذ يستحيل أن يكرر «صورته» دون أن يكون مدركًا ومشاهدًا لها.

وعلى هذا الفهم يمكننا أن نعرف الكائن الحي بأنه الشيء الذي يعي نفسه أي يشعر بأن له ذات (أو نفس) وصورة تمنح تلك الذات الباطنة أو ذلك الشعور الداخلي البناء الخارجي الذي يشهد فيه نفسه ويدرك به تميزه عما حوله وهذا الوعي الذاتي (أو الشعور الباطني) لابد إذن أن يصاحبه شعور بالخارج أو بالآخر.

وهكذا لابد أن ينقسم الوعي منذ البدء إلى مجالين متمايزين ولكنهما متصلان بل متداخلان متمازجا الداخل والخارج، أو الأنا والآخر، أو النفس والعالم، أو الذات والموضوع بمجرد اكتساب صفة الحياة.

فإذا تساءلنا عن الغاية من هذا التكاثر.. ما هو الهدف الذي يسعى إليه الكائن الحي بإنتاجه لمثيله أي بتكرار صورته؟!

ما هو «السر» وراء تلك الحركة العارمة التي تأخذ الخلايا الحية في تيارها الجارف تدفعها إلى تكرار صورتها لآلاف المرات على الدوام دون توقف؟!

إنها الرغبة في الفرار من قبضة الموت. إرادة الإفلات من مطاردة الموت الذي يريد إعادة الأشياء إلى سلطانه.

إذن لابد أن نفهم أن ثمة صراع محموم لا يهدأ بين الموت الذي يريد استرداد الأشياء إلى مملكته وبين الحياة التي لا تريد العودة. إن تلك الحرب الحامية تدور بين جدران الخلايا الحية فتدفعها إلى تأكيد ذاتها أو إثبات نفسها أمام الموت بتكرار صورتها على الدوام وهذا هو «سر» التكاثر الذي لا يهدأ ولا ينام.

إذن يمكننا تعريف الكائن الحي بأنه الشيء الذي «يعرف» الموت، ويفر منه بالتكاثر الذي يضمن بقاء الحياة في الأوعية (الصور) التي انسكبت فيها الحياة، ومن ثم تسعى إلى الخلود عبر تكرار صورها، وهكذا لا يمكننا التعرف على الحياة إلا من خلال معرفة «الموت» وها قد عدنا إلى الثنائية من جديد إنها ثنائية الموت والحياة التي تفرض سلطانها على كل شيء حي إذ لا تعد حياته إلا ثمرة الاتزان بين عوامل البناء وعوامل الهدم، أو أسباب البقاء وأسباب الفناء يعني الموت على كفة والحياة على الكفة الأخرى من الميزان القائم على كل نفس.

إنها الثنائية الحاكمة التي أشار الله إليها في قوله:

﴿۞ إِنَّ ٱللَّهَ فَالِقُ ٱلْحَبِّ وَٱلنَّوَىٰ ۖ يُخْرِجُ ٱلْحَىَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ ٱلْمَيِّتِ مِنَ ٱلْحَىِّ ۚ ذَٰلِكُمُ ٱللَّهُ ۖ فَأَنَّىٰ تُؤْفَكُونَ ﴿٩٥﴾﴾[٦٢].

وقوله: ﴿أَمَّن يَمْلِكُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَمَن يُخْرِجُ ٱلْحَىَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ ٱلْمَيِّتَ مِنَ ٱلْحَىِّ وَمَن يُدَبِّرُ ٱلْأَمْرَ ۚ﴾[٦٣].

وقوله: ﴿ يُخْرِجُ ٱلْحَىَّ مِنَ ٱلْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ ٱلْمَيِّتَ مِنَ ٱلْحَىِّ وَيُحْىِ ٱلْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ﴾[٦٤].

ومعنى هذا النور القرآني أن الحياة كامنة في الموت، وأن الموت باطن في الحياة وأن الله هو الذي يقوم بإظهار كل منهما من صاحبه.

وهو المعنى الذي دعانا الله للتفكر فيه بقوله:

﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ كِفَاتًا ﴿٢٥﴾ أَحْيَآءً وَأَمْوَٰتًا ﴿٢٦﴾﴾[٦٥].

يعني ألم نجعل الأرض مأوى يحوي، أو حضنًا يضم الأحياء والأموات معًا.

والكائن الحي إذ يندفع ليتكاثر ليثبت نفسه أمام الموت بتكرار صورته؛ فإنه يقر بفعله هذا إقرارًا قويًا عميقًا أن الحياة هبة ممنوحة له، فهي وإن كانت حالة فيه، باطنة في نفسه إلا أنها قد جاءته من «الخارج» إلى حين، فلا تلبث إلا قليلاً، ثم تخرج عائدة إلى من جاءت منه ويرجع هو إلى قبضة الموت، مسلمًا إلى يده (يد الموت) العناصر التي تشكلت بها صورة الحياة. إن حياته ليست إلا زيارة قصيرة زيارة قامت بها الحياة إلى مملكة الموت وهي ترتدي صورته، زيارة خرج بها من مملكة الموت لابسًا الصورة التي منحتها له الحياة، ولكنه سرعان ما يخلعها راجعًا إلى ما كان عليه.

الكائنات الحية كلها تدرك في أعماقها أن الحياة هبة ممنوحة، سرعان ما تزول فإنها «عارية» (شيء مستعار) لابد أن يستردها واهبها.

إنها الحقيقة التي يؤكدها دليل علمي لا يدحض. ألا وهو أن «الفيروسات» تلك الكائنات التي تعد أول صور الحياة، أو بالأحرى المرحلة الانتقالية بين الجماد والحي، إن تلك الكائنات لا تكتسب حياتها إلا في نطاق كائن حي آخر أكثر رقيًا على سلم الحياة، فإن «الفيروس» لا تصبح لديه القدرة على التكاثر إلا داخل الخلايا الحية لكائنات نباتية وحيوانية أكثر تقدمًا على طريق الحياة الصاعد.

إذن الحياة هبة الخالق الحي القيوم المحي المميت. إنها لم تتطور من الجماد بالصدفة البحتة، أو بضرورة حتمية، بل خرجت بالاختيار المطلق المتحرر من كل قيد... بمشيئة الله الذي أخرج «روحه» الكريم صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ من قبضة الغيب، وفاض منه بالحياة على كوكب الأرض؛ فنبتت من «أثره» كل الكائنات التي نراها في هذا التنوع المذهل الذي جعله الله «زينة» للأرض.

الحياة لم تصعد من المادة بالصدفة أو الضرورة بل نزلت بمشيئة الله مع «روحه» الذي وهب كل شيء حياته، وعندما يسعى الكائن الحي للإفلات من مصيدة الموت الذي يترصده ويتربص به؛ فإنه يلجأ إلى التكاثر الذي يفرض انقسام العناصر والأفراد إلى ذكور وإناث في تعبير جديد عن الثنائية الكونية الشاملة، ثنائية الذكر والأنثى التي بسط الله سلطانها على كل شيء، فقال: ﴿وَمِن كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ ﴿٤٩﴾﴾[٦٦] تلك الزوجية أي الانقسام إلى ذكور وإناث ليست مقصورة على الكائنات التي نصفها بألفاظنا بأنها حية، بل هي تبسط سلطانها على كلما يوصف بأنه «شيء» حتى الجمادات أو الأجسام الأولية التي تشترك في بناء الذرات والجزئيات التي تكون «مادة» هذا الكون. بل إن «المادة» نفسها وعلى مستوى وحدات البناء الأولية لها «قرين» أو زوج هو «المادة المضادة» التي بدأ العالم الفيزيائي «ديراك» الكشف عن عناصرها!!

وما هي علاقة الذكر بالأنثى؟!

أو ماذا يربط الذكر بالأنثى؟! يربطهما الجذب المتبادل والسعي نحو الاندماج، فالذوبان، فالتلاشي أو الفناء الذي يتولد عنه كائن جديد.

إذن فثمة تفاعلات جبارة تدور رحاها بيد الزوجية الكونية في باطن الكون المشهود بدأ من الجسيمات الأولية التي تكون الذرات، وحتى «المجرات» التي تؤلف «جسم» هذا العالم الذي لم يزل يتمدد ويتسع بما يلقى فيه مبدعه من خلق جديد.

وعندما يتزاوج الذكر والأنثى ليتولد كائن جديد فإن هذا التكاثر يكون هو الوسيلة لحفظ «الحياة» هبة الله من يد «الموت»، ومن ثم فإنه هو الطريق الذي أتاحه «الله» للكائنات لتظفر بالخلود: أعمق رغبات الكائن الحي، بل هو جوهر حياته التي تسعى للبقاء، ولكنه خلود يمحو «الفرد» ويثبت «النوع» فهو صيغة أخرى للاتزان بين الموت والحياة يتم بمشيئة الله على هذه الأرض.

وقد ربط الله بين ثنائية الذكر والأنثى وثنائية أخرى هي ثنائية الليل والنهار، فقال: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا يَغۡشَىٰ ۝١ وَٱلنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ ۝٢ وَمَا خَلَقَ ٱلذَّكَرَ وَٱلۡأُنثَىٰٓ ۝٣﴾[٦٧] ليقول لنا بالإشارة معاني كثيرة، منها أنه إذا كان اليوم الواحد يتكون من شطرين هما الليل والنهار فإن المخلوق الواحد يتكون من شقين أو نصفين هما الذكر والأنثى، وإذا كان الذكر يسعى في طلب الأنثى كما تسعى الأنثى في طلب الذكر ليتوحدا، أو بالأحرى يعودا إلى الوحدة التي كانا عليها، ويثمر ذلك كائنًا جديدًا، فإن الليل أيضًا يجري وراء النهار كما يجري النهار في إثر الليل وتثمر هذه الحركة الناتجة عن دوران الأرض حول مركزها يومًا جديدًا.

﴿يُغۡشِي ٱلَّيۡلَ ٱلنَّهَارَ يَطۡلُبُهُۥ حَثِيثٗا﴾[٦٨]

يُلبس الليل ثوب النهار فيمحوه بالنور الذي تتجلى في الأشياء، ويختفي الليل أو يستتر إذ يفر هاربًا، لكنه يسرع عائدًا إلى نفس المكان فيرتدي النهار ثوب الظلام ويحتجب وتختبئ الأشياء وتغيب، ولكن النهار لا يلبث أن يخلع عباءة الليل السوداء ماحيًا الظلمة فتحضر الأشياء بعد غياب، وعلى هذا النحو يتعاقب الشقيقان اللدودان، كل منهما يريد أن يبسط سلطانه على أخيه وصاحبه ما دامت السماوات والأرض:

﴿وَهُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ خِلۡفَةٗ لِّمَنۡ أَرَادَ أَن يَذَّكَّرَ أَوۡ أَرَادَ شُكُورٗا ۝٦٢﴾[٦٩].

الله خالق السماوات والأرض هو الذي أذن لليل والنهار أن يتعاقبا، كلٌّ منهما في أثر صاحبه، في حركة دائمة لا تتوقف مقصود بها أن تحدث لدى العباد «الذكر»، فإن لم يقدروا فلتدفعهم إلى «الشكر».

أما «الذكر» فهو النور الذي يرفع حجاب الغفلة، أو يزيح ستار النسيان عن القلب فيستعيد العلم بأنه كان -قبل هذا الخلق- في قبضة الغيب مستورًا كما تكون الأشياء في ظلمة الليل، وأنه قد خرج بقوة «الروح» إلى نور الشهود كما تخرج الأشياء

بعد الشروق في ضوء النهار.

فلا شيء يضيع أو ينعدم، بل هو اختفاء إلى حين يعاود الظهور من جديد في يوم آخر، حين يُلقى عليه النور فيبعثُ مرة أخرى في تيار هادر لم يزل يمضي من الأزل إلى الأبد آخذًا في سيره الحثيث كل شيء ليكشف عما أودع في الكائنات من علم الله إذ اتخذ منها وسائل يكشف بها عن نفسه أو مرايا يتبدى على صفحتها «صور» وجهه. إنها ظلال حضوره أو العيون التي يرى بها نفسه. هذا مقام «من أراد أن يذكر».

فإن لم يرتفع القلب إلى «الذكر» فعسى أن يدفعه التأمل الذي هو إمعان النظر، والتفكر الذي يعني الاستدلال، والتدبر الذي يعني معاودة النظر والفكر مرة بعد أخرى عسى أن يرفعه كل ذلك إلى مقام «الشكر» حيث يتعرف على نعم الله التي أودعها في الليل والنهار ثم يعترف (= يقر) بها أمام نفسه أي في «سره»، ثم أمام غيره، فيطلق لسانه بالثناء على الله الخالق صاحب النعم، وبهذا الثناء الذي هو «الحمد» يتم مقام الشكر الذي لابد أن يصل إليه كل من يتأمل ويتفكر ويتدبر في أن الكائنات البشرية التي خلقها الله من الطين لا تقدر على الحياة في هذه الدنيا لولا تعاقب الليل والنهار.

﴿قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمُ ٱلَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَآءٍ ۖ أَفَلَا تَسْمَعُونَ ﴿٧١﴾﴾

﴿قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمُ ٱلنَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ ۖ أَفَلَا تُبْصِرُونَ ﴿٧٢﴾﴾[٧٠].

وتبرز لنا في حياة الابتلاء ثنائية الكفر والإيمان، وهما يتعاقبان ويتصارعان على قلب الإنسان كالليل والنهار، وثنائية الشر والخير وهما يتدافعان في عمل الإنسان، ويعلمنا القرآن أن «العلم» بحران يتدافعان ويتلاقيان لا يبغي أحدهما على الآخر وهما

الغيب والشهادة، وأن لكل شيء كيانين أو وجهين أحدهما ظاهر والآخر باطن.

إنها ثنائية كونية هائلة تبسط سلطانها على كل شيء، ولكن ما يجدر بنا حقًا أن ننتبه إليه هو أن تلك الثنائية لا تعبر عن حقيقتين متناقضتين تنفي الواحدة منهما الأخرى، بل هي تعبير عن وجهين لنفس الحقيقة، أو مقامين لذات القائم، أو كونين لعين الكائن، فإن الليل والنهار نصفان لنفس اليوم، أو وضعان لنفس المكان، والكفر والإيمان حالان لنفس القلب، والظاهر والباطن هما لنفس الشيء، والغيب والشهادة قسمان لنفس «العلم».

وليس الإنسان «بدعا» من تلك الثنائية الشاملة، فله أيضًا ظاهر هو «جسمه» الذي يحتوي على باطن هو «قلبه»، والجسم والقلب هما النعلان اللذان ارتدتهما «النفس» عند خروجها من الغيب بقوة «الروح» الذي حضرت به «النفس» في نور الشهود، أي انتقلت من علم الغيب إلى علم الشهادة، وهما الفعلان اللذان طلب «الله» من كليمه «موسى» أن يخلعهما عندما ناداه بطور سيناء إذا أراد أن يشهد حقيقة نفسه أي يرى نفسه على حقيقتها عندما قال له: ﴿إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَۖ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ١٢﴾[٧١].

«الفعلان» اسم للقطعتين من الجلد اللتين كان «موسى» عَلَيۡهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ يلف بهما قدميه، ولكن من المحال أن ينحصر «المعنى» هاهنا - في هذا المقام المقدس- على الحذاءين، فعندما يتفضل الخالق رب السموات والأرض بالنداء على عبده الذي اصطفاه ليبلغه رسالة، فجدير بنا ألا نتحجر عند ظاهر الألفاظ كما تحجر «الرجل» الذي وصفه الرسول محمد صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ بأنه عريض القفا، إذ توهم أن الخيط الأبيض والخيط الأسود هما حبلان أو فتيلان من القماش أحدهما أبيض اللون والآخر أسود، بينما المقصود هو النهار والليل.

من المؤكد أن «موسى» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ قد أسرع بخلع حذاءيه طاعة للأمر ولكن من المؤكد أيضًا أنه تفكر في المقصود فهمه منهما، إذ يستحيل عليه أن يتوقف في مقام التجريد ذاك عند قطعتين من الجلد.

وعندما يقول الله له ﴿إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٢﴾﴾ فإنه سبحانه وتعالى يشرح له -ولنا من بعده- الحكمة من الأمر أي «السر» فيه، فكأنه قال له: جدير بك أن تخلع نعليك لأنك صرت الآن في الوادي المقدس طوى، فلا يليق بك أن تظل محتفظًا بنعليك مع قيامك في هذا المقام «**والواد المقدس طوى**» هو اسم المكان الذي وقف فيه «موسى بن عمران» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ بسيناء عند جبل الطور، حيث ناداه الله، ولكننا إذا كنا قد فهمنا ما قلناه سابقًا عن «النعلين» فيمكننا أن نفهم إذن أن «الوادي المقدس» هو مقام الكشف الذي أحب الله أن يطلع عبده فيه على الحقيقة، وأن «طوى» إذن ليس فقط اسم مكان، بل هو أيضًا المقام الذي طواه الله بيده (= روحه) صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الذي يكون به الكشف ففرغه أو أخلاه مما سواه. إذن «الواد المقدس طوى» هو المقام الذي تقدس بطيه في يد الله أي بروح الله الذي يكون به الحضور والكشف؛ فجدير «بموسى» إذن أن يتجرد في هذا المقام من نعليه أي جسمه وقلبه ليرى بروح «الله» الذي طواه أن «نفسه» هي كلمة صدرت عن الله وحضرت «بروحه» إلى الشهادة.

وتنقسم المعرفة الإنسانية إلى دائرتين متداخلتين تسع الكبرى منهما الأخرى، وهما «الوجدان» «والعقل» في تجل آخر للثنائية وهو التجلي الذي يعنينا في بحثنا عن ماهية الفن ودلالته الإنسانية.

وإذا كان الإنسان هو الكائن الوحيد من بين المخلوقات الطينية الذي مارس «الفن» فاعتقد أنه يجدر بنا قبل الشروع في بحث ماهية الفن وفهم دلالته أن نتوقف قليلاً عند المصطلحات التي تستخدم في التعبير عن الشخصية الإنسانية ومكوناتها

لنحدد بدقة مدلول الألفاظ؛ إذ نلاحظ أنها تلقى جزافًا على ألسنة المتحدثين وأقلام الكاتبين حتى الذين يوصفون في الغالب بأنهم من العلماء والفقهاء وأهل الفكر والرأي، فتمتلئ العبارات بالمترادفات، وتغمض المعاني، وتختلط المفاهيم، وتقع الأخطاء الفادحة نتيجة لغياب التحديد الدقيق، والفهم العميق للكلمات.

(٢)
بناء الإنسان كما يصوره القرآن

(١) «النفس»

هي الكلمة التي تشير إلى حقيقة الإنسان أي اللفظة المعبرة عن الذات الإنسانية أي جوهر المخلوق البشري.

بالنسبة إلى الله فإن «النفس» هي كلمة صدرت عن الخالق (سبحانه وتعالى) بمعنى أن علاقة المخلوق بالله هي كعلاقة الكلمة بالمتكلم، فالمخلوق في حقيقته هو كلمة نطق بها ليكشف عن نفسه ويحقق علمه.

يعلمنا القرآن هذا بإشارته في أكثر من موضع إلى أن الأشياء لا تكتسب كيانها إلا بقول الله لها «كن»، فأول كيان يمكن تصوره للشيء هو كلمة «كن» الصادرة عن الله ﴿إِنَّمَا قَوْلُنَا لِشَيْءٍ إِذَآ أَرَدْنَٰهُ أَن نَّقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٤٠﴾﴾[٧٢].

﴿سُبْحَٰنَهُۥٓ ۖ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٣٥﴾﴾[٧٣].

﴿إِنَّمَآ أَمْرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيْـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٨٢﴾﴾[٧٤].

﴿فَإِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٦٨﴾﴾[٧٥].

والمعنى المستخلص من هذه الآيات وغيرها في القرآن المجيد هو أن الأشياء لا تكتسب كيانًا يميزها وتُعرف به وفيه، أي لا تظهر إلا عندما تتوجه المشيئة الإلهية إلى ظهورها، وحينئذ يتم مخاطبتها بإنزال الأمر الإلهي أي إرادة الله في قول «كن».. ولابد إذن أن يكون للأشياء كيانًا مبهمًا يسبق خلقها أي تقدير ظهورها، وأول مستوى لوجود الشيء أي بدء ظهوره هو صدور كلمة «كن» فحينئذ تخرج «النَفسُ» التي كانت كلمة مسطورة في كتاب العلم الإلهي إلى نور الشهادة.

وقد سمى الله عبده ورسوله «عيسى بن مريم» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ «كلمة من الله» فقال على لسان الملائكة ﴿ إِذْ قَالَتِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ يَٰمَرْيَمُ إِنَّ ٱللَّهَ يُبَشِّرُكِ بِكَلِمَةٍ مِّنْهُ ٱسْمُهُ ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ وَجِيهًا فِى ٱلدُّنْيَا وَٱلْءَاخِرَةِ وَمِنَ ٱلْمُقَرَّبِينَ ﴿٤٥﴾﴾[٧٦].

ونسب الكلمة أي «نَفسَ عيسى» إلى نفسه فقال:

﴿إِنَّمَا ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥٓ أَلْقَىٰهَآ إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُ﴾[٧٧].

وليس «عيسى بن مريم» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ بدعًا من المخلوقات؛ لأن الجميع في الحقيقة كلمات إلهية فقد ساوى بين «عيسى» و«آدم» حين قال:

﴿ إِنَّ مَثَلَ عِيسَىٰ عِندَ ٱللَّهِ كَمَثَلِ ءَادَمَ خَلَقَهُۥ مِن تُرَابٍ ثُمَّ قَالَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٥٩﴾﴾[٧٨].

إذن بنص الآية عيسى مخلوق وهو كلمة إلهية، فكل المخلوقات إذن كلمات إلهية.

وعندما يقول الله ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا ﴿١٠٩﴾﴾[٧٩] وعندما يقول: ﴿ وَلَوْ أَنَّمَا فِى ٱلْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَٰمٌ وَٱلْبَحْرُ يَمُدُّهُۥ مِنۢ بَعْدِهِۦ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَٰتُ ٱللَّهِ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴿٢٧﴾﴾[٨٠].

كلمات الله هنا – في الكهف ولقمان– ليست هي نصوص الكتب السماوية المنزلة على الأنبياء، إذ من المؤكد المقطوع بصحته أنه يمكن كتابتها على الأوراق بكمية صغيرة من المداد وعدد محدود من الأقلام إن لم يكن قلمًا واحدًا. إذن فالمقصود هو كلمات الخلق وليس ألفاظ «الكتب».

يقول الله ﴿وَفِى ٱلسَّمَآءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ ﴿٢٢﴾ فَوَرَبِّ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ إِنَّهُۥ لَحَقٌّ مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ﴾[٨١].

«الرزق» هو ما يحفظ الحياة. كل ما من شأنه أن يبقى الحياة في الأوعية التي تحتويها أي الكائنات الحية.

«والوعد الإلهي» المقصود في الآية هو الوعد بالبعث بعد الموت والقيام للحساب.

﴿إِنَّهُۥ لَحَقٌّ﴾: من المؤكد أنه واقع لا محالة فلا تشكوا فيه فإنكم ستشهدونه، والضمير يعود على الوعد يعني البعث والحساب، وقد أكد تحققه (= وقوعه) بالقسم و«بإن» واللام، وشبه حدوثه بالكلام، فقال إنه سيقع وستشهدونه ﴿مِّثْلَ مَآ أَنَّكُمْ تَنطِقُونَ﴾، يعني على نحو يشبه خروج الكلمات من أفواهكم، ولكن الوعد الإلهي يعني الزلزلة وتحطم النجوم والكواكب وخروج الأموات وغيرها من الأحداث الجسام، والوقائع الهائلة التي تحدث عند الساعة والقيامة، وهذه كلها «حوادث» يعني أشياء مخلوقة، وقد شبه الله وقوعها بالنطق، فكأنه قال بهذا التشبيه أن المخلوقات في حقيقتها ليست إلا كلمات نطق بها الله.

فإذا كان «الرزق» مودعا في السماء باطنًا في كتاب العلم الإلهي فلا يجب أن تتوكلوا على غير الله الذي ضمن لكم رزقكم في كتابه الذي كان في السماء، وإذا كان الوعد ميسور التحقق مثل خروج الكلمات بالنطق فلا يجب أن تشكوا في وعد الله، أو تتوهموا استحالته لأن الله لا يعجزه شيء في الأرض ولا في السماء.

وإذا كانت «نفس» المخلوق في حقيقتها «كلمة من الله» فليس من شك في أن هذه الحقيقة هي الأساس المتين الذي يُبنى عليه «ثبات» الشخصية الإنسانية وشعور الإنسان بأنه دائمًا «نفس» الكائن، رغم كل التحولات التي تعتري بنيانه الخارجي، أي صورته، من رضيع يلتقم في لهفة ثدي الأم الذي أودع له فيه خالقه رزقه، رغم أنه لا يستطيع أن «يرى» بعينه صورة نفسه فضلاً عن أن يرى في بدء حياته وجه أمه أو ثديها الذي ينال منه رزقه، ثم يتحول إلى طفل يلهو، ثم إلى شاب يضرب في الأرض، فرجل يعول أطفاله، ثم شيخ واه يتوكأ على عصاه وينتظر الموت.

في كل هذه الصور التي تتعاقب على «نفسه» يظل الإنسان «يعي» أنه نفس

الشخص رغم كل التحولات التي يراها الآخرون والتي قد تعميهم غالبًا عن رؤية أنه نفس الشخص، ومن ثم يعجزون بعد مرور وقت كاف عن التعرف عليه.

وهذا «الأصل» الإلهي للإنسان هو «السر» في إحساسه «بالغربة» في هذه الدنيا لأنها هي دار التغير الذي لا يتوقف، إنها ميدان التحولات التي لا تهدأ وهو ما يتعارض مع وعيه الأعمق بثبات «جوهره»، ومن ثم لا يستطيع أن «يرى» نفسه فيما يدور حوله، ومن هنا ينبت لديه الشعور بالغربة، وهو الشعور الذي يتفاقم في العصور المادية التي يسيطر عليها الإلحاد ويتحكم في مُجريات الأمور فيها قانون السوق حيث البيع بأعلى سعر والشراء بأبخس الأثمان. حين يزداد الشقاء الإنساني، وينتشر البؤس، فتتسع الشقة بين «كرامة» الذات الإنسانية حيث تقبع البذرة الإلهية، وبين «مهانة» البشر الذين تذوي أشجارهم وتوشك أن تقع لأنها فقدت اتصالها بينبوع حياتها.. ألا وهو الدين الذي أعطاه للإنسان «روح الله».

إن «النفس» هي البذرة الإلهية في شجرة الإنسان وهي التي تعطيه الإحساس بالخلود وتمنحه الشعور بالسيادة على كل شيء والجدارة بالحياة الأبدية الباقية التي لا تزول. وإذا كان الخلود هو أعمق رغبات الحياة بل جوهرها، فلاشك أن أعظم التحولات التي تصيب «النفس» الإنسانية في دار الابتلاء هذه هي الموت.

﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ ٱلْمَوْتِ﴾[٨٢].

ومعنى هذا النص القرآني هو أن الموت تجربة تذوقها النفس، فهو خبرة تعانيها ومضمونها هو نزع «الروح» من النفس وحرمانها من الاحتواء عليه، ومن ثم فإنها تفقد القدرة على الحضور فتغيب وهذا هو معنى القبض.

فأين تذهب النفس بعد الموت يعني بعض القبض وأخذ «الروح» منها؟! إنها تعود إلى ما كانت عليه... إلى كتاب العلم الإلهي حيث تبقى فيه كلمة مسطورة

ومستورة أي محبوسة في السطور.

﴿وَيَوْمَ تَقُومُ ٱلسَّاعَةُ يُقْسِمُ ٱلْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا۟ غَيْرَ سَاعَةٍ ۚ كَذَٰلِكَ كَانُوا۟ يُؤْفَكُونَ ﴿٥٥﴾﴾[٨٣].

عندما تنتهي الدنيا ويبعث الله من في القبور يقسم الكافرون الذين حاربوا المؤمنين في الدنيا وحاولوا إضلالهم... يقسمون أنهم ما مكثوا في الموت إلا ساعة واحدة من ساعات الليل أو النهار في يوم من أيام الأسبوع في الدنيا، إنهم يتوهمون أن الفترة الزمنية الطويلة التي مرت وانقضت بين موتهم وبعثهم لم تستغرق في ظنهم إلا مجرد ساعة واحدة.

إنهم يعجزون عن إدراك حقيقة الموقف الذي هم فيه لفقدانهم الإيمان الذي حرمهم من العلم، كما عجزوا في الدنيا عن إدراك حقيقة وحي الله الذي خاطبهم الأنبياء به وانصرفت قلوبهم عن الإيمان به والتدبر فيه.

إنهم يقسمون على صحة الوهم الذي يقعون فيه ويعجزون عن إدراك خطئهم. صرفهم عن إدراك الحق على نحو يشبه صرفهم عن الإيمان في الدنيا عند الابتلاء.

﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ وَٱلْإِيمَٰنَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِى كِتَٰبِ ٱللَّهِ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْبَعْثِ ۖ فَهَٰذَا يَوْمُ ٱلْبَعْثِ وَلَٰكِنَّكُمْ كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴿٥٦﴾ ﴾[٨٤].

حينئذ يخبرهم عباد الله الذي وهبهم الله العلم والإيمان أنهم (أي المجرمين) قد مكثوا طوال المدة من موتهم حتى بعثهم ﴿فِى كِتَٰبِ ٱللَّهِ ﴾.

لقد ظلوا هناك حتى جاءت لحظة البعث، فهم الآن وقت التكلم في يوم البعث ولكنكم أيها المجرمون لم تكونوا تعلمون أنكم مودعون في كتاب الله حتى وقت بعثكم، ولذلك تظنون أنكم لم تمكثوا غير ساعة واحدة مرت بين موتكم وبعثكم، فلم تشعروا بمرور ذلك الزمن الطويل، لأنكم كنتم موتى محبوسين في كتاب الله، وذلك

الوهم الذي أنتم فيه الآن يرجع إلى حرمانكم من العلم بسبب كفركم فلو أنكم آمنتم لكنتم علمتم ﴿وَلَٰكِنَّكُمْ كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ ﴿٥٦﴾﴾.

إذن فقد «ذهبت» الأنفس إلى كتاب الله وبقيت فيه حتى جاء أوان خروجها في يوم البعث، وذلك هو المصير الذي ينتظر الكافرين بعد الموت والذي أشار إليه أيضًا في قوله: ﴿قَدْ عَلِمْنَا مَا تَنقُصُ ٱلْأَرْضُ مِنْهُمْ ۖ وَعِندَنَا كِتَٰبٌ حَفِيظٌ ﴿٤﴾﴾[٨٥].

والآية تتحدث عن مصير الكافرين بعد الموت. والأرض لا تنقص بموت الكافرين كما يظهر لنا بل الأحرى أنها تزيد لأن «الأجساد» ترجع إلى الأرض وتدفن فيها. إذن فماذا تنقص الأرض منهم؟! إنها «الأنفس» التي تخرج من قبضة الأرض بالموت بينما ترجع إليها الأجساد التي تخلعها الأنفس كالثوب لتعود إلى التراب.

فأين تذهب «الأنفس»؟! وتأتي الإجابة في نفس الآية ﴿وَعِندَنَا كِتَٰبٌ حَفِيظٌ ﴿٤﴾﴾ يعني ونمتلك كتابًا يحفظ تلك الأنفس التي ماتت فلا تضيع، وهو الكتاب المبين الذي أودع فيه الله علمه حيث يبقون في الغيب إلى حين.

لا جدال إذن في أن نفس الإنسان حتى الكافر هي كلمة من كلمات الله كانت في «ذلك الكتاب» قبل أن تنزل بقوة «الروح» إلى الأرض في الأجساد والتي تخرج منها بالموت[٨٦].

(٢) «الروح»

هو سر الحياة الذي تحضر به النفس من الغيب إلى الشهادة، وهو قوة الاتصال الذي يربط النفس بالجسد. فإذا «نُزع» أو «قُبِض» عند الموت تفكك تركيب الإنسان وتهاون بناؤه فرجعت النفس إلى «الكتاب»، وعاد الجسد إلى التراب.

و«الروح» (= سر الحياة) واحد في كل الكائنات ومن الأخطاء الشائعة على ألسنة «العلماء» و«المفكرين» و«الفقهاء» أنهم يؤنثون لفظة «الروح»، مع أن القرآن «يُذكرها» أي يجعلها «ذَكَرًا» لا أنثى، إذ يخلطون بينها وبين لفظة «النفس» التي أنثها القرآن.

وقد أشار «القرآن» إلى أن «الروح» واحد في كل الكائنات بقصة البقرة التي حكاها في الآيات من الآية رقم (٦٧) حتى الآية رقم (٧٣) من أكبر سورة في القرآن التي سماها سورة «البقرة»؛ للدلالة على أهمية القضية التي تشير إليها القصة، وخلاصتها أن رجلاً من بني إسرائيل في عهد رسول الله النبي «موسى بن عمران» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ قد وُجِدَ مقتولاً ولم يُستدل على قاتله، فجاء قومه إلى موسى يسألونه أن يدلهم على اسم القاتل -إن كان نبيًا حقًا- ليقتلوه قصاصًا، فأمرهم «موسى» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ إجابة عن سؤالهم أن يذبحوا بقرة ﴿قَالُوٓاْ أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا﴾.

نريد منك اسم القاتل فتأمرنا بذبح بقرة.

أتهزأ بنا وتسخر من طلبنا مع أننا لا نريد إلا تنفيذ شريعة الله.

﴿قَالَ أَعُوذُ بِٱللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ ٱلْجَٰهِلِينَ ﴿٦٧﴾﴾[٨٧].

لا يستهزئ بشريعة الله إلا الجاهلون، واستغيث بالله أن أكون واحدًا منهم، ولكن ليس في الأمر بذبح البقرة استهزاء، بل هو أمر من الله، ولابد أن ينطوي على حكمة بليغة.

وبعد جدال شديد بين كليم الله والساخطين من قومه أظهر فيه بنو إسرائيل أنهم حقًا شعب «صلب الرقبة» كما وصفهم «موسى»، وانتهى الجدل برضوخهم، فذبحوا البقرة التي تم تعيينها على نحو لا يدع مجالاً للتشكك في أنها البقرة التي يقصدها الله حقًا ﴿فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا﴾[٨٨].

فأخذ القوم بعضًا من جثة البقرة التي ذُبحت وضربوا به جسد المقتول، فكانت الآية أن هَب واقفًا وقد «رُدت» له الحياة «برد» «الروح»، فأخبرهم باسم القاتل الذي تجرأ على قتله، وكان ابن شقيقه، وقد دفعه إلى القتل رغبته في أن يرث أملاك عمه وأمواله؛ لأن العم كان بلا ولد.

ما نريد أن نسلط عليه نور الفهم هنا هو الطريقة التي اختارها الله - على علم- ليحيى بها مقتول بني إسرائيل.

لماذا لم يأمر الله «موسى» أن يضع يده على جسد الميت، فينتقل «الروح» (= سر الحياة) من يد «موسى» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ إلى جثة المقتول، فيرد عليه حياته كما فعل «عيسى بن مريم مثلاً» في ابنة الكاهن «يايروس»[٨٩].

أو لماذا لم يأمر الله «موسى» أن ينادي على القتيل باسمه فَيَهَبَه «الروح» في النداء فينبعث من قبضة الموت ويخرج حيًا كما فعل عيسى عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ أيضًا مع ليعازر مثلاً، أو كما صنع «إبراهيم» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ مع الطيور الأربعة التي ذبحها وقطعها ونثر أجزاءها على الجبال، فإنه لم يفعل شيئًا لإحيائها إلا النداء عليها ﴿ثُمَّ ٱدْعُهُنَّ يَأْتِينَكَ سَعْيًا﴾[٩٠].

لقد خرج الروح (= سر الحياة) في النداء الذي انطلق من فم عيسى بن مريم، أو من فم إبراهيم أبي الأنبياء (صلوات الله وسلامه على جميع أنبيائه ورسله). ومعنى هذا أن موسى بن عمران في مقامه ذاك عند جثة المقتول لم يكن مؤيدًا «بروح القدس» الذي

منه تفيض الحياة، بينما كان التأييد من نصيب «عيسى بن مريم»، ولذلك تكررت أو كثرت على يده بإذن الله آيات الإحياء وهذا تفسير قوله تعالى: ﴿وَأَيَّدْنَٰهُ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ﴾[٩١] وكذلك كان التأييد من نصيب إبراهيم أبي الأنبياء في مقام الإحياء.

لم يأمر الله موسى عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ مثلاً بأن يضرب بعصاه المقتول ليحييه، وقد صنع الله بهذه العصا آيات كثيرة، فحولها إلى حية تسعى التهمت عصى وحبال السحرة، وشق بها البحر الأحمر، فكان كل فرق كالطود العظيم لينقذ موسى والمؤمنين معه ويغرق فرعون وجيشه، وفجر بها المياه من قلب الحجر، ولكن لم يحيى بها الرجل الذي قتله ابن شقيقه!!

وما كان أيسر هذا لو أراد الله إحياء الميت بالعصا؛ فأيد كليمه بروح القدس، ولكن الله أراد إحياء الميت بطريقة أخرى، هي ضربه ببعض البقرة بعد ذبحها، فهي إذن طريقة مقصودة، وراءها «علم» يريد الله أن يبلغه لنا، بدليل أنه قد ختم الآية بتعقيب ذي مغزى عام، فقال: ﴿كَذَٰلِكَ يُحْىِ ٱللَّهُ ٱلْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ ءَايَٰتِهِۦ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[٩٢].

«السر» في اختيار هذه الطريقة هو بيان أن ذبح البقرة ضروري لإطلاق الروح (= سبب الحياة) المحبوس في صورتها، ومن ثم يمكن نقله أي تحويله إلى «الميت» فيحييه كما تحقق بإذن الله.

إن الله (سبحانه وتعالى) يبين لنا أن البقرة ليست إلا صورة للحياة تختزن «الروح» وأن ذبحها الذي يعني تفكيك الصورة أو هدم البناء ضروري لإخراج «سر الحياة» الباطن منها، ومن ثم يمكن استعماله في إحياء الرجل المقتول.

إذن «سر» الحياة واحد وهو «يسري» في كل الكائنات التي تعد بمثابة مخازن أو مستودعات يحفظ الله فيها «سره» الذي يهب به أو يفيض منه بالحياة الذي كان يُحيى البقرة، فلما ذُبحت وتهاوى بناؤها كان في وسعه أن ينطلق ليحيى الرجل الذي ذبحه

ابن أخيه ليرث ماله.

ولنتدبر الآن في التعقيب الذي ختم الله به الآيات، وقال ﴿كَذَٰلِكَ يُحۡيِ ٱللَّهُ ٱلۡمَوۡتَىٰ﴾ «الكاف» الأولى للتشبيه، فهي تعني «مثل» أو «كما».

«ذا» اسم إشارة للبعيد.

«واللام» لتأكيد البعد وتوجيه الخطاب إذ صار الخطاب هاهنا إلى «محمد» الرسول النبي العربي صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ وقومه والبشرية جميعًا التي يخاطبها الله بهذا القرآن.

«والكاف» الثانية هي أداة الخطاب.

اسم الإشارة «ذا» يشير هنا إلى قتيل بني إسرائيل، ويكون المعنى هو: كما أحيى الله قتيل بني إسرائيل، فسوف يحيى الموتى جميعًا، لأنه قادرٌ على كل شيء، وهو يهب الحياة أي يفيض «بروحه» على من يشاء.

ولكن كيف أحيى الله الرجل المقتول؟!

أحياه «بالروح» الذي كانت تحتفظ به البقرة الصفراء في صورتها (= جسمها)، ومن ثم كان من الضروري ذبح تلك الصورة التي تسر الناظرين إليها من أجل تحرير «الروح» الذي فيها. وكذلك لابد أن يسبق بعث الناس من القبور في يوم القيامة صيحة «الموت» التي تفني كل شيء حي على وجه الأرض.

إن صيحة الموت لابد أن تسبق صيحة الإحياء (= والبعث) كما أن ذبح البقرة كان لابد أن يسبق قيام الميت لأن الروح المحبوس في صور الحياة لابد أن يخرج منها قبل أن يعمل على إحياء الموتى الذين يريد الله أحياءهم.

وهكذا يتبين لنا بوضوح أن الدواب التي تزين وجه الأرض ما هي في الحقيقة إلا مخازن أو مستودعات للروح، وهنا نصل إلى المعنى الآخر للنص القرآني البديع، إذ

يشير اسم الإشارة «ذا» هاهنا إلى البقرة ويصبح المقصود هو: على نحو يشبه البقرة ﴿يُحۡيِ ٱللَّهُ ٱلۡمَوۡتَىٰ﴾ فالبشر الذين ماتوا وذهبت «أنفسهم» لتعود إلى الكتاب وأجسادهم إلى التراب؛ فإن أرواحهم تتشكل في صور أخرى مثل البقرة الصفراء لتكون بمثابة مخازن للروح، أو أوعية تحفظ فيها الأرواح الذين ذاقت أنفسهم الموت.

إذن فهذه الدواب التي تعمر وجه الأرض ليست في الحقيقة إلا صورًا للأنفس الإنسانية التي فقدت بالموت الهيئة الآدمية، أي صورة آدم الذي يعد أبا للبشر كلهم، وأيضًا لجميع المخلوقات الطينية، فكل ما صُنعت صورته من الطين فهو ابن لآدم، سواء أكان نباتًا أو حيوانًا، وإلى هذا أشار القرآن حين خاطب الإنسان قائلاً:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡإِنسَٰنُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ ٱلۡكَرِيمِ ٦ ٱلَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ٧ فِيٓ أَيِّ صُورَةٖ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ٨﴾[٩٣].

«ما» تعني «إن» ومن ثم يكون المعنى هو في كل صورة «إن» شاء ركبك، أي كلما شاء الله ركبك في أي صورة، ولنمعن النظر في قوله ﴿أَيِّ صُورَةٖ﴾ لنرى كم تكون عدد الصور التي تركب فيها الإنسان وظهر بها، «والتركيب» يعني ضم الأجزاء وربطها ولحمها معًا لتكون «الصورة» أي تبنى البناء، وهذا التركيب هو عمل «الروح» الذي يقوم بإحياء التراب (أو عناصر البناء) ويعيد ترتيبها على نحو جديد فتنشأ الصورة، وهو (أي الروح) إذن الذي يربط «النَفسَ» بصورتها أي يدفع النفس -التي هي كلمة الله- من الكتاب لتنزل في قبضة من التراب التي هي «الجسد» الذي يتشكل على هيئة أو صورة هي الجسم.

إذن «التصوير» هو عمل «الروح» الذي يشبه يد الإنسان المصور التي تمسك بالإزميل أو الريشة لتبدع الصور سواء أكانت تماثيل، أو لوحات، أو على هذا النحو يمكننا أن نقول إن «روح الله» هو يده التي تعمل في الأكوان[٩٤].

والآية عندما تتحدث عن مراحل ظهور الإنسان فإنها تشير إلى ثلاثة أطوار هي الخلق والتسوية والإقامة أي الاعتدال ﴿خَلَقَكَ فَسَوَّىٰكَ فَعَدَلَكَ ۝٧﴾.

والخلق يعني تقدير الظهور أي إعطاء (= إنزال) «الروح» (= سر الحياة) إلى قطعة الطين التي سيكون فيها الظهور، فالخلق هو مرحلة أو طور التمهيد.

والتسوية تعني الإعداد والتهيئة، فإنها تشمل إكمال مرحلة، والاستعداد لمرحلة أخرى، فهي بمثابة مراحل الإنضاج التي تشكل فيها الإنسان في عديد من الصور.

والاعتدال أو الإقامة هي ثمرة نفخ «الروح» فيما تمت تسويته، والنفخ يعني إدخال الروح (= سر الحياة) بقوة في الصورة التي تمت تسويتها (= تهيئتها أو إعدادها) لتلقى النفخة أو استقبال المسحة. يعني هو دفع سر الحياة إلى الدخول في الصورة المسواة بقوة تكفي لجذب «النفس» من الكتاب؛ لتنزل في الصورة التي تكتسب بنزول النفس فيها صورة الإنسان أي هيئة آدم التي تماثل صورة «روح الله».

وهكذا يتبين لنا أن الخلق يعني إنزال الروح إلى المادة (= التراب) فيفيض عليها بالحياة، ومن ثم تبدأ في التشكل أو التصوير، وتدخل بهذا في طور (= مرحلة) التسوية (= الإنضاج) التي تتعاقب فيها الصور على المادة الحية (= الجسد) حتى تصل إلى الحالة الجديرة بنفخ الروح فيها، أي إدخاله بقوة تجذب النفس (= كلمة الله) لتنزل فيها ويظهر الإنسان.

إذن ففي مرحلة الخلق كان «الروح» مصاحبًا للمادة (= التراب) ومتصلاً بها، أما في مرحلة الإقامة (= الاعتدال) فإن الروح قد دخل في المادة وصار فيها، ولهذا وحده يظهر الإنسان على هيئة آدم التي تماثل «روح الله» صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

ولابد إذن أن يمر زمن بين الخلق الذي يعني تقدير الظهور أي البداية وبين اكتساب صورة آدم أو هيئة الإنسان التي هي النهاية، وبين البداية والنهاية يتشكل

الإنسان في أي صورة شاءها الله.

ولقد بين الله لنا هذا الترتيب الحكيم «والتطوير» الكريم بقوله: ﴿وَلَقَدْ مَكَّنَّٰكُمْ فِي ٱلْأَرْضِ وَجَعَلْنَا لَكُمْ فِيهَا مَعَٰيِشَ ۗ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ ﴿١٠﴾ وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ فَسَجَدُوٓا۟ إِلَّآ إِبْلِيسَ لَمْ يَكُن مِّنَ ٱلسَّٰجِدِينَ ﴿١١﴾﴾[٩٥].

«والتمكين» يعني التسكين أو الإبقاء في المكان «والمعايش» هي أحوال المعيشة أي حالات الحياة، والآية تقول لنا إن الله قد أسكننا على الأرض، وجعل لنا فيها حياة ذات أحوال وصور كثيرة لا نستطيع أن نحصيلها، ولذلك فمهما شكرنا ربنا على إكرامه لنا فلن نستطيع أبدًا أن نشكره إلا قليلاً لأننا لا نعلم إلا القليل من نعمه علينا.

ثم تتحدث الآية التالية عن «الخلق» ثم تشير إلى التصوير ﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَٰكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَٰكُمْ﴾، ومعنى هذا أنها قد فصلت بين الخلق والتصوير بزمن محسوس كنا فيه مخلوقين دون أن نكتسب صورة آدم التي نعرف فيها أنفسنا لأن ﴿صَوَّرْنَٰكُمْ﴾ تعني بصورة آدم، أي جعلناكم على هيئة آدم ﴿ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُوا۟ لِءَادَمَ﴾ أي أن فتنة الملائكة بآدم قد جاءت بعد زمن محسوس لا يعلمه إلا الله من خلقنا وتصويرنا، وبهذا الترتيب العجيب يقول لنا القرآن إننا كنا في الجنة وقد شهدنا، أو كان بوسعنا أن نشهد، فتنة آدم مع الملائكة لأننا كنا هناك مخلوقين ومصورين بصورة أبينا آدم.

وعندما يقول الله آمرًا رسوله صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﴿قُلْ سِيرُوا۟ فِي ٱلْأَرْضِ فَٱنظُرُوا۟ كَيْفَ بَدَأَ ٱلْخَلْقَ ۚ ثُمَّ ٱللَّهُ يُنشِئُ ٱلنَّشْأَةَ ٱلْءَاخِرَةَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿٢٠﴾﴾[٩٦].

فالسؤال هو: أي خلق يريد الله منا أن ننظر كيف بدأ؟! من المؤكد أنه خلقنا نحن البشر المخاطبين بالقرآن.

والمعنى تحركوا في الأرض وأمعنوا النظر باحثين متفكرين «لتروا» كيف بدأ خلقكم. ولكننا إذا سرنا في الأرض فلن ننظر إلا النباتات والدواب من حولنا،

والمقصود إذن هو أن هذه الصور من الحياة كانت بداية خلقنا. هذه هي صورنا الأولى أو معايشنا التي بدأ بها ظهورنا قبل أن نكتسب صورة آدم، يعني قبل تصويرنا بالهيئة التي نعرف فيها أنفسنا.

ولقد أكرمنا الله بصورة آدم؛ لأنها الصورة التي اختارها «لروحه» صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وهي الصورة المنوط بها اكتمال معرفة الله وشكر هذه النعمة الكبرى يقتضي الوفاء بعهد الخلافة، فإذا خان الإنسان العهد، وتمرد على شريعة خالقه استحق اللعنة التي تعني الارتداد إلى الصور غير الآدمية.

إنها التنكيس في الخلق أو «المسخ»، فإذا كان «المسح» هو إعطاء صورة آدم أي هيئة الإنسان، فإن «المسخ» هو إعطاء الصور الأخرى الأدنى رتبة والأقل جمالاً.

والإنسان هو أجمل الصور لأنه هو أجدر الصور بمعرفة الله. إنه الصورة المتاح لها أن تعرف الله حلق المعرفة، أي أوثق ما تكون المعرفة. ولقد عاقب الله بعض بني إسرائيل بأن مسخهم قردة وخنازير ﴿فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ ﴿٦٥﴾﴾[٩٧].

﴿خَاسِئِينَ﴾ باقين على هذه الصورة لا أمل لكم في الصعود مرة أخرى إلى صورة آدم ما دامت السموات والأرض.

﴿قُلْ هَلْ أُنَبِّئُكُم بِشَرٍّ مِّن ذَٰلِكَ مَثُوبَةً عِندَ اللَّهِ ۚ مَن لَّعَنَهُ اللَّهُ وَغَضِبَ عَلَيْهِ وَجَعَلَ مِنْهُمُ الْقِرَدَةَ وَالْخَنَازِيرَ وَعَبَدَ الطَّاغُوتَ ۚ أُولَٰئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ عَن سَوَاءِ السَّبِيلِ ﴿٦٠﴾﴾[٩٨].

وليست اللعنة عقابًا خاصًا ببني إسرائيل أو بطائفة منهم، وهي التي اعتدت في السبت، بل هي عقاب عام لكل البشر الذين يخونون أمانة الله (= الوحي) وينقضون الميثاق الذي قطعوه على أنفسهم، ولذلك أمر رسوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أن يحذرنا من هذا المصير البشع، فقال: ﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ ثُمَّ انظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكَذِّبِينَ﴾[٩٩].

﴿ وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِي كُلِّ أُمَّةٍ رَّسُولًا أَنِ اعْبُدُوا اللَّهَ وَاجْتَنِبُوا الطَّاغُوتَ ۖ فَمِنْهُم مَّنْ هَدَى اللَّهُ وَمِنْهُم مَّنْ حَقَّتْ عَلَيْهِ الضَّلَالَةُ ۚ فَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُكَذِّبِينَ ﴾[١٠٠].

﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ ﴿٦٩﴾﴾[١٠١].

﴿قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِن قَبْلُ ۚ كَانَ أَكْثَرُهُم مُّشْرِكِينَ ﴾[١٠٢].

«والعاقبة» هي النهاية أو الخاتمة إنها المصير الذي آل إليه المخلوق.

«والذين من قبل» هم الأمم السابقة، إنهم البشر الذين تم ابتلاؤهم وماتوا.

«والمكذبون» هم الكافرون الذين يكذبون الوحي.

«والمجرمون» هم الكافرون الذين يحاربون المؤمنين يريدون إعادتهم إلى الضلالة.

«والمشركون» هم الكافرون الذين يعبدون آلهة متعددة، فهم لا يفردون الله بالعبادة، بل يشركون غيره معه في عبادتهم.

والآيات تطلب منا أن نبحث في الأرض، ونحن نتحرك فيها ونمعن نظر «الفكر» لنرى كيف انتهت حياة تلك الأصناف من البشر لنرى المصير البائس الذي آلوا إليه بعد الموت ولا شك أن المقصود إذن بالنظر هو هذه الدواب الضالة التي تهيم على وجه الأرض. إنها «أسفل سافلين» التي رد الله إليها الكافرين.

إذن لقد «مُسخ» الكافرون إلى صور دنيئة على هذه الأرض، وليست تلك الصور من الحياة إلا بقاياهم أو آثارهم التي تركوها على الأرض، بعد أن زالوا عنها بالموت عند نهاية ابتلائهم. إنها «الآثار» التي أبكت رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حتى أوشك أن يموت من شدة الحزن وهو يرى «الإنسان» أكرم خلق الله يُهان في تلك الصور القبيحة، فقال الله له واصفًا حال رسوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﴿ فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَّفْسَكَ عَلَىٰ آثَارِهِمْ إِن لَّمْ

﴿يُؤْمِنُواْ بِهَٰذَا ٱلْحَدِيثِ أَسَفًا ۝٦﴾[١٠٣].

هذه الدواب والزواحف وسائر صور الحياة القبيحة هي «آثار» أو بقايا الكافرين الذين لم يؤمنوا بهذا الحديث (= القرآن) والذين حزن الرسول الرءوف الرحيم عليهم وتأسف لاستحالة رجوعهم إلى كرامة الصورة الإنسانية التي أهانوها بالكفر حتى أوشك أن يبخع (= يقتل) نفسه من شدة الأسف.

وفي نور هذا الفهم يتضح لنا أن الإنسان يتشكل في كل الصور الحية التي تُعد بشرًا، فقدوا هيئة آدم أو لم يكتسبوها بعد.

يصف لنا كاتب مثل القاص والمسرحي الروسي «أنطون تشيكوف» رجلاً يعمل في إسطبل وهو يعاني من الوحدة والشعور بالغربة، ومن ثم فهو في حاجة إلى «أنيس» يبثه همومه وأحزانه فلا يجد إلا حصانه، فيقوم بجانبه ويتحدث إليه ويهمس كما لو كان مع «صديق».

إن هذا السلوك ليس من الجنون في شيء. صحيح أن العقل لا يستطيع أن يفهمه ولكن «الوجدان» الإنساني يفهمه ويصدقه، وكلنا نفعل مثل هذا عندما نضفي على الأشياء والكائنات الأخرى طابعًا إنسانيًا ونرتبط بها في علاقات عاطفية، فنرى الطفلة الصغيرة تحب القطة أو الدمية وتتعامل معها كما لو كانت بنتها، ونرى الولد الصغير يحب الجرو كما لو كان شقيقه الأصغر، ويحب المراهق الشجرة التي التقى فتاته في ظلها، ويكره «الكرسي» الذي تعثر فيه فسقط على الأرض وسط ضحكات زملائه الساخرة من غفلته على مرأى ومسمع من الفتاة التي خلبت لبه.

إن الإنسان يندفع بميل فطري إلى «تأنيس» الأشياء والكائنات، أي يضفي عليها طابعًا إنسانيًا ويتعامل معها طبقًا لهذا الطابع الذي خلعه عليها وهو ميل يتجاوز قدرة العقل على الفهم إلا أن «الوجدان» يقبله، وليس في هذا الميل ما يتعارض مع العقل إذا

نظرنا في نور القرآن المجيد إلى الأشياء ورأينا مغزى الوجود الإنساني في هذه الدنيا. لأن القرآن يوضح لنا في أجلى صورة أن كل الأشياء في السماوات والأرض قد خلقها الله من أجل الإنسان وسخرها له، فهي بمثابة عبيد جاءوا من الغيب لخدمة سيدهم الإنسان الذي ينبغي أن يكون عبدًا لله وحده، وكما يحب السيد عبده أو يكرهه ويرضى عنه أو يسخط عليه فكذلك يفعل الإنسان مع الأشياء.

(٣)، (٤) «الجسد والجسم»

ونعود إلى الألفاظ التي تصف الإنسان فنتناول «الجسد» فنقول: إنه «المادة الحية» التي تُصنع منها صورة الإنسان، أي هو الطين الذي مسه «الروح» ففاض عليه «بسر الحياة»، وفي المقابل فإن «الجسم» هو الصورة التي تشكل فيها الجسد.

طلب بنو إسرائيل من نبي لهم من بعد موسى، وهو النبي صمويل أن يُعين لهم ملكًا محاربًا يقودهم في الحرب ضد الفلسطينيين والكنعانيين وغيرهم من سكان الأرض الأصليين الذين جاء إليهم بنو إسرائيل، وكانوا قومًا رعاة غنم لا خبرة لهم بالحروب التي تمارسها الممالك ذات الجيوش المنظمة.

لقد أراد «النبي» أن يزين لهم القائد الملك الذي اختاره لهم وهو «طالوت» الذي يعطيه اليهود في أسفارهم اسم «شاؤول».

﴿ وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ ٱللَّهَ قَدْ بَعَثَ لَكُمْ طَالُوتَ مَلِكًا ۚ قَالُوٓا۟ أَنَّىٰ يَكُونُ لَهُ ٱلْمُلْكُ عَلَيْنَا وَنَحْنُ أَحَقُّ بِٱلْمُلْكِ مِنْهُ وَلَمْ يُؤْتَ سَعَةً مِّنَ ٱلْمَالِ ۚ قَالَ إِنَّ ٱللَّهَ ٱصْطَفَىٰهُ عَلَيْكُمْ وَزَادَهُۥ بَسْطَةً فِى ٱلْعِلْمِ وَٱلْجِسْمِ ۖ وَٱللَّهُ يُؤْتِى مُلْكَهُۥ مَن يَشَآءُ ۚ وَٱللَّهُ وَٰسِعٌ عَلِيمٌ ﴿٢٤٧﴾ ﴾[١٠٤].

قال هنا «الجسم» ولمي قل الجسد، لأن الجسم هو «الصورة» التي تراها الأعين والمطلوب تزيينها في نظرهم «ليروا» أنه يستحق الملك وأنه جدير بالقيادة.

وعندما وعظ الله نبيه ألا ينخدع بالظاهر فلا يحكم على الإنسان بصورته التي تراها العين قال له:

﴿وَإِذَا رَأَيْتَهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ﴾[١٠٥] لم يقل «أجسادهم» بل قال «أجسامهم» لأن الأجسام هي الصور التي «تُرى» والتي يمكن أن تثير الإحساس بالجمال وتولد الإعجاب.

أما عندما يتحدث عن «المادة الحية» التي تصنع منها أو تتشكل بها الصورة فإنه يذكر «الجسد».

فعندما حكى لنا ما فعله بنو إسرائيل في سيناء وهم ينتظرون «موسى» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ إذ ذهب إلى ميقات ربه ليتلقى التوراة حينئذ استطاع «السامري» أن يخدعهم ويغويهم فأقنعهم بإخراج الذهب الذي سرقوه من المصريين قبل الخروج وأنه سيصنع إلهًا منظورًا ليعبدوه.

قال: ﴿وَٱتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَىٰ مِنۢ بَعْدِهِۦ مِنْ حُلِيِّهِمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ ۚ أَلَمْ يَرَوْا۟ أَنَّهُۥ لَا يُكَلِّمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلًا ۘ ٱتَّخَذُوهُ وَكَانُوا۟ ظَٰلِمِينَ ﴿١٤٨﴾﴾[١٠٦].

وقال عن السامري: ﴿فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُوا۟ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِىَ ﴿٨٨﴾﴾[١٠٧].

﴿عِجْلًا جَسَدًا﴾ العجل هو الصورة والجسد هو المادة الحية التي صُنعت منها الصورة وهذه المادة الحية هنا هي «الذهب» الذي وَضَعَ عليه «السامري» القبضة التي أخذها من أثر الرسول (= الروح) صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عندما رآه ينزل ويذهب إلى موسى بن عمران في الجبل ليعلمه التوراة، فكانت تلك القبضة التي نبذها السامري من أثر الرسول سببًا في إحياء الذهب الذي تحول بفضلها إلى مادة حية أي جسد استطاع السامري أن يشكله في صورة عجل، وزعم أنه هو الإله وقد تجسم. وهنا بالضبط

كانت الفتنة لأن الذهب قد صار جسدًا أي مادة حية، وكان العجل له خوار أي يعطي الصوت الذي يعطيه العجل الحقيقي المصنوع من الطين[١٠٨] ولم يوفق المفسرون الذين توهموا أن العجل الذي صنعه السامري كان مجرد تمثال من الذهب، وأن الصوت الذي كان يخرج منه إنما كان بفعل الريح، فهذا الفهم الضحل ليس أكثر من تسطيح للنص الحكيم.

وعندما عاب الكافرون على الأنبياء أنهم يأكلون الطعام مثل بقية البشر، فلماذا يرفعون أنفسهم فوق سائر الناس بادعائهم الوحي؟ رد الله عليهم بقوله: ﴿وَمَا جَعَلْنَٰهُمْ جَسَدًا لَّا يَأْكُلُونَ ٱلطَّعَامَ وَمَا كَانُوا۟ خَٰلِدِينَ ﴿٨﴾﴾[١٠٩] لم يقل هنا جسمًا لأن الكلام يدور حول الطعام أي الرزق اللازم لإبقاء الحياة في المادة الحية، فذكر «الجسد» ومعنى الآية أن الله سبحانه وتعالى لم يجعل الأنبياء أي لم يصنعهم من مادة حية مستغنية عن الطعام مثل «الملائكة» بل لقد صنعهم من مادة حية لا تستغني بنفسها عن الرزق الذي لابد أن يأتيها من خارجها حتى تبقى حية، فهم في حالة افتقار إلى طعام، ومن ثم فهم معرضون للموت كبقية البشر، ولذلك ختم الآية بقوله ﴿وَمَا كَانُوا۟ خَٰلِدِينَ ﴿٨﴾﴾ إذ جدير بمن كان في حاجة إلى طعام ليحفظ «سر الحياة» في جسده جدير به أن يعجز عن الخلود فهو لابد أن يموت.

إذًا فالجسد أي المادة الحية متاح لها أن تتشكل في أي صورة تتوجه إليها المشيئة الإلهية كما قال الله (سبحانه وتعالى) للإنسان ﴿فِىٓ أَىِّ صُورَةٍ مَّا شَآءَ رَكَّبَكَ ﴿٨﴾﴾ مثلما كان في وسع «السامري» أن يشكل الذهب المنصهر والذي تحول إلى مادة حية بفضل القبضة من أثر الرسول كان يمكن أن يشكله في صورة حصان أو حمار أو كلب، ولكنه اختار العجل تعبيرًا عن الغاية التي يسعى إليها هو نفسه أي السامري في حياته الدنيا فكأنه قال بواسطة العجل الذي صنعه أن الغاية من الحياة هي متعة الجسد؛ لأن العجل يمثل

في الوجدان الإنساني معاني الشراهة والفحولة والقوة، فإذا انتبهنا إلى أنه مصنوع من الذهب الذي يمثل المال أدركنا أن ذلك العجل الذي صنعه «السامري» وزعم أنه هو الإله الذي يستحق العبادة إنما كان في الحقيقة يمثل المثل الأعلى لبني إسرائيل أي أنه يُخرج في «صورة» محسوسة «رؤيتهم» للحياة، فهو «يبلور» مشاعرهم وأفكارهم وآمالهم مفصحًا في بلاغة حسية عما لا يستطيع قوله بالألفاظ، وهذه بالضبط هي الوظيفة الأساسية للفن. أعني التعبير عن الوجدان بما فيه من عواطف ومشاعر ورؤية كلية للحياة في سياق سعي الإنسان لمعرفة نفسه والعالم من حوله ومحاولة للاقتراب من المثل الأعلى الباطن في نفسه مفصحًا عن شوقه العميق إلى الخلود.

وفيصل التفرقة بين التعبير الفني عن الوجدان والتعبير العملي (= النفعي) هو أن الإنسان الفنان يسعى بعمله الفني إلى التعرف على ذاته وسبر أغوار نفسه، فهو يهدف إلى تجسيم (= تصوير) وجدانه بغية «رؤية» نفسه واكتشاف مغزى حياته. هذه هي الغاية التي يتطلع إلى بلوغها، بينما يتوجه التعبير الإنساني عن الوجدان سياق الحياة المعتادة إلى تحقيق منفعة شخصية تخص الفرد المعبر.

والسؤال: ما هي المشاعر والأفكار التي يمكن أن تطرأ على طفل أو شاب ينشأ في بني إسرائيل لو كان العجل الذهبي قد ظل يعبد؟!

لابد أن الطفل أو الشاب الذي كان يرى العجل قائمًا في الساحة الكبيرة التي تحيط بها الخيام أو على قمة أحد التلال سيتمنى أن يكون قويًا فحلاً مثل هذا العجل الذي يمعن النظر إليه، وهكذا تنتقل «القيم» التي عَبر عنها العجل بصورته إلى الأجيال الآتية، وهذا هو ما تقوم به الأعمال الفنية في بناء ثقافة الأمم وحفظ تراثها. إنها عوامل الوراثة الحضارية.

إنها تلخص الحضارة وتحفظها من الضياع إذ تبقيها حية في ذاكرة الأمة. إن الفن

إذن هو «روح» الحضارة.

فإذا نظرنا إلى الصورة (= الجسم) بغض النظر عن حياتها أو موتها فإن اللفظة المعبرة عن هذا المعنى هي «البدن»، فالبدن هو الصورة الآدمية التي تحتفظ بالملامح والخصائص المميزة للشخص بغض النظر عن حياته أو موته، ولذلك يصح أن يقال لجسم الميت أنه بدن أي الجثة في الاستعمال المعتاد. قال الله لفرعون، وقد تأكد موته بالغرق ﴿فَٱلۡيَوۡمَ نُنَجِّيكَ بِبَدَنِكَ لِتَكُونَ لِمَنۡ خَلۡفَكَ ءَايَةٗۚ﴾(١١٠).

«البدن» اسم الجثة التي حملت ملامح فرعون وطفت فوق الماء؛ لأن الله كتب لها النجاة.

فإذا تشوه البدن بآلة القتل، سواء أكانت حجرًا هشم الرأس، أو سيفًا بتر بعض الأعضاء، أو قذيفة نارية نثرت البدن أشلاء متفرقة، ففي مثل هذه الحالات يصير البدن «عورة» يُستقبح النظر إليها، وينبغي بأسرع ما يمكن دفنها في التراب إكرامًا للإنسان الذي كرمه ربه وفضله على كثير من خلقه وأسجد له الملائكة.

قتل قابيل هابيل ولم يعرف كيف يخفي جثة أخيه التي تشوهت واحتار في أمره ﴿فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابٗا يَبۡحَثُ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُرِيَهُۥ كَيۡفَ يُوَٰرِي سَوۡءَةَ أَخِيهِۚ قَالَ يَٰوَيۡلَتَىٰٓ أَعَجَزۡتُ أَنۡ أَكُونَ مِثۡلَ هَٰذَا ٱلۡغُرَابِ فَأُوَٰرِيَ سَوۡءَةَ أَخِيۖ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلنَّٰدِمِينَ ٣١﴾(١١١).

هاهنا يتحدث عن سوءة (= عورة) تشوهت ملامحها لا عن «بدن».

(٥) «القلب»

فإذا تركنا «الموت» وعدنا إلى الحياة وجدنا أن «النفس» تنزل بقوة «الروح» إلى الجسد الذي يتشكل في صورة (= الجسم). تلك النفس إذن سيكون لها بناءان، أو كيانان، أو وجهان، أو نعلان كما عبر القرآن في لغته الرمزية الرفيعة، إذ هما الوسيلتان اللتان حضرت بهما النفس عندما سافرت من الغيب إلى الشهادة وهذان هما:

أ- الجسم: الذي عرفنا أنه صورة الجسد أي البناء الظاهر أو القالب الخارجي. إنه الوجه الملتفت إلى العالم المشهود، أو علم الشهادة، والذي يتعامل مع صور الأشياء أي ظواهرها باعتبار أنه هو ظاهر النفس الذي يمكن إدراكه بالحواس. إنه القشرة الخارجية في ثمرة الإنسان.

ب- القلب: هو اللب في ثمرة الإنسان. إنه الكيان الداخلي أو السر الباطن في الجسم كالجوهرة القابعة في جوف القوقع.

واتساقًا مع الثنائية الكونية الشاملة التي أظهر القرآن سلطانها على كل شيء، والتي تُعلمنا أن ننظر إلى الأشياء باعتبارها رموزًا تنطوي على ما هو أكبر وأعمق من صورها المعلومة، فإننا نقول: إن القلب هاهنا -في النص القرآني الحكيم- لا يعني هذه العضلة القابعة في التجويف الصدري الذي تحيط به الضلوع، والتي تعمل على ضخ الدم في الشرايين بالانقباض وسحبه عبر الأوردة بالانبساط.

إن هذه العضلة تشير إلى ذلك القلب الذي يقصده القرآن فهي مجرد لافتة تدل على ما تحتها أو «رمز» يومئ إلى الجوهر الكامن في صورته.

يقول الله مخاطبًا المؤمنين:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱسْتَجِيبُواْ لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُمْ لِمَا يُحْيِيكُمْ وَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ

يَحُولُ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَقَلْبِهِۦ وَأَنَّهُۥٓ إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ ﴿٢٤﴾﴾[١١٢].

هذه الآية تقسم «الكون» الإنساني إلى عالمين أو الحضور النفسي على ميدانين.

الأول هو العالم الظاهر الذي تلتقطه الحواس ويتعامل مع الجسم.

والثاني هو العالم الباطن الذي يقوم فيه القلب ويتعامل معه، والقلب إذن -بنص الآية- ليس تحت سلطان الإنسان بل هو في يد الله، أي تحت سلطان مشيئته (سبحانه وتعالى) وهو قادر على أن ﴿يَحُولُ بَيْنَ ٱلْمَرْءِ وَقَلْبِهِۦ﴾ يعني أن يقف حائلاً يفصل ظاهر الإنسان عن باطنه، فيعمل الظاهر في اتجاه بينما يتحرك الباطن (= القلب) في اتجاه آخر طبقًا لمشيئة الله.

وإذا كان الحديث الشريف يقول: «إن قلوب العباد بين أصبعين من أصابع الرحمن يقلبها كيف يشاء» أو كما قال عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ فإن معنى هذا هو أن الله يقود الإنسان من داخله (= قلبه) وليس من خارجه، وبيان هذا هو أن النفس لم تصبح مشهودة إلا باكتسابها «الروح» أي بتناولها روحًا من «روح» الله وصار القلب هو وعاء «الروح» الذي حضرت به النفس، «والروح» هو إرادة الله في الكشف عن نفسه وتحقيق علمه.

ومن ثم فإن القلب هو «وعاء» المشيئة الإلهية والأصبعان المذكوران في الحديث الشريف هما الإرادة والقدرة، فإن قلب الإنسان يتقلب (يتحرك) بين قطبين هما إرادة الله وقدرته، وذلك التقلب أي الحركة المترددة بين قطبين هي التي تكشف عما أراد الله ظهوره يعني علمه المسجل في كتابه.

الإرادة هي المشيئة المحققة، (الاختيار الذي تم تحققه) أي المشيئة التي اكتسبت الحضور باتصالها بروح الله المعبر عن حبه (سبحانه وتعالى) للكشف عن نفسه، يعني إرادته التعريف بذاته وإظهار علمه، والقدرة هي تحديد الظروف التي تظهر فيها الإرادة يعني هي تعيين «شروط» الأمر.

والحديث الشريف يفسر لنا على هذا النحو الجامع البليغ ما تناثر في القرآن كله من آيات تتحدث عن قلب الإنسان، والتي يتبين لنا من التدبر فيها أن القلب (= الكيان الباطن) هو موضع نظر الله، ومَنْزِلُ الوحي أي الموضع الذي ينزل عليه وحي الله إلى الأنبياء وهو الذي يكون به الكفر أو الإيمان، فهو الوجه الناظر إلى الله، فإما أن «يَعمَى ويُنكر»، وإما أن «يرى ويعرف»، وهو محل عمل الله في الإنسان، أي موضع اتصال المخلوق بخالقه حيث نرى - في نور «القرآن»- الله وهو «يطبع» على قلوب الكافرين، يعني يضع عليها «أثر» احتجابه المتولد من كبريائه (سبحانه وتعالى) فيكون «الطبع» سببًا في العجز عن الفقه، فلا يستطيع الكافر أن يصل إلى المقصود من الآيات فيضل، ونراه وهو «يصرف» قلوبهم عن الاستماع إلى وحيه «ويغفلها» عن ذكره فتمتلئ بالشك «ويعميها» عن رؤية الآيات «فتنكره»، «ويقسيها» فلا تستجيب للوعظ والإرشاد، ولا حتى للإنذار والوعيد، ويلقي فيها «الرعب» عند القتال، ويختم عليها أي يُحكم إغلاقها فلا يدع نور الإيمان ينفذ إليها، بل يشدد عليها قبضته ويطمسها في الظلمات فلا تخرج منها أبدًا ﴿حَتَّىٰ يَرَوُا۟ ٱلْعَذَابَ ٱلْأَلِيمَ﴾[١١٣].

ونراه ينبه «القلوب» فيقذف فيها نور الإيمان، «ويربط» عليها حبل الإيمان حتى لا يتسرب منها، «ويمتحنها» ليمنحها التقوى «وينزل» فيها السكينة «ويضع» فيها الطمأنينة، «ويهديها» ويؤلف بينها ويشفي غيظها من الكافرين، وينزع ما فيها من غل «للمؤمنين» ويملؤها بالرأفة.

.. ما يعنينا هنا ونحن نبحث عن سر الجمال ودلالة الفن أن الإحساس بالجمال ينبت في القلب حيث «يزين» الله فيه ما يشاء كما أشار حين قال: ﴿وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ ٱلْإِيمَٰنَ وَزَيَّنَهُۥ فِى قُلُوبِكُمْ﴾[١١٤].

التزيين يقع في القلب من الإنسان، ومن ثم فإن الإحساس بالجمال أي «تقدير» الشيء والحكم عليه جماليًا هو من أعمال القلب ذلك الكيان الباطن المنوط به معرفة الله.

(٦) «الصدر»

إذا كان حضور «النفس» إلى الشهادة بقوة «الروح» قد أكسبها قلبًا فإنه أيضًا قد أضاف إليها صدرًا يحيط بالقلب، وذلك الصدر هو مجال الوعي الإنساني، أي ميدان شعور «النفس» بذاتها وبما حولها.

وليس الصدر (= الوعي أو مجال الشعور) المقصود هنا هو التجويف الذي تحيط به الضلوع ويحيط هو بعضلة القلب ويمتلئ بالهواء الذي يتحرك بالزفير والشهيق، ولكن المقصود في النقص القرآني الحكيم هو المجال الذي يمتلئ بالمشاعر والخواطر والأفكار، وتحرك فيه المطامع والمخاوف والذكريات، وإذا كان القلب المقصود في النص القرآني هو وعاء «الروح» أي موطن الإرادة الإلهية - كما بينا- فإن الصدر الذي نعنيه هنا هو وعاء الوعي الإنساني بنفسه وبالخارج من حوله، فهو موطن «الشعور» وليس «صدر الجسم» الذي يقوم بالتنفس ويمد الجسم بالهواء اللازم لحياة الجسد إلا الرمز الذي يومئ إلى صدر القلب الذي يقوم ببناء شعور الإنسان ويمده بوعيه بنفسه.

﴿الٓمٓصٓ ۝١ كِتَٰبٌ أُنزِلَ إِلَيۡكَ فَلَا يَكُن فِي صَدۡرِكَ حَرَجٞ مِّنۡهُ لِتُنذِرَ بِهِۦ وَذِكۡرَىٰ لِلۡمُؤۡمِنِينَ﴾[١١٥] الحروف تشير إلى العلم الإلهي المودع في «ذلك الكتاب» الذي أنزل على قلب محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كما أخبر في قوله: ﴿قُلۡ مَن كَانَ عَدُوّٗا لِّجِبۡرِيلَ فَإِنَّهُۥ نَزَّلَهُۥ عَلَىٰ قَلۡبِكَ﴾[١١٦].

وقوله: ﴿نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلۡأَمِينُ ۝١٩٣ عَلَىٰ قَلۡبِكَ لِتَكُونَ مِنَ ٱلۡمُنذِرِينَ ۝١٩٤﴾[١١٧] فقلب محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هو موضع النزول، ولكنه يقول له في الأعراف ﴿فَلَا يَكُن فِي صَدۡرِكَ حَرَجٞ مِّنۡهُ﴾ فالنزول على القلب، ولكن الضيق في الصدر؛ لأن الصدر هو مجال وعي «محمد» صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الإنساني، وبيان هذا هو أن «القلب» يتلقى بالوحي من الغيب علمًا كثيرًا عميقًا، ويكشف له عن حقائق مذهلة لا يستطيع العقل أن يفهمها، وأسرار محيرة لا

يملك أن يسبر غورها، ومع هذا فهو ﷺ مأمور باعتباره رسولاً بإبلاغ الوحي إلى القوم الذين لا يصدقونه، ويتهمونه بالكذب والجنون والسحر ويمطرونه بالأسئلة التي لا يعلم لها جوابًا، والسخرية التي لا يستطيع أن يدفعها عن نفسه والعداوة التي لا يعرف لها سببًا، وكل هذا وذاك يجتمع في صدره الذي لابد أن يضيق بما يفيض فيه، يعني ما رأتيه من الخارج من قومه، وما ينزل إليه من قلبه الذي يُتلقى الوحي من ربه كان يسبب له ضيقًا من «الوحي» الذي كان الأصل في كل هذه المشقة، فجاءته الوصية من ربه أن ينبغي عليه ألا يكون في صدره (= شعوره) حرج (= ضيق) من الوحي، وأن عليه أن يصبر، وأن يقوم بالمهمة التي اختارها الله له، وهي أن ينذر الناس بالقرآن ليكون هذا الإنذار سببًا في تذكير «المؤمنين» بالعلم القديم الذي أخذوه عن الله، والعهد القديم الذي قطعوه على أنفسهم بعبادة الله وحده، فتكون هذه «الذكرى» وسيلة إلى معرفة الله، وهي الغاية من الخلق.

﴿ فَلَعَلَّكَ تَارِكٌۢ بَعْضَ مَا يُوحَىٰٓ إِلَيْكَ وَضَآئِقٌۢ بِهِۦ صَدْرُكَ أَن يَقُولُوا۟ لَوْلَآ أُنزِلَ عَلَيْهِ كَنزٌ أَوْ جَآءَ مَعَهُۥ مَلَكٌ ۚ إِنَّمَآ أَنتَ نَذِيرٌ ۚ وَٱللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ وَكِيلٌ ﴿١٢﴾ ﴾[١١٨].

﴿ وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِمَا يَقُولُونَ ﴿٩٧﴾ ﴾[١١٩].

وقال موسى واصفًا حال النبي مع الوحي والرسالة ﴿ وَيَضِيقُ صَدْرِى وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِى ﴾[١٢٠] يقصد لا ينطلق بالتعبير عما يوجد في الصدر؛ ليس فقط لأن «موسى» كان يعاني من ضعف في النطق، بل أيضًا لأن الحقائق أكبر من كل كلام.

في ذلك «الصدر» تقبع الصحيفة التي تُسجل فيها أعمال العبد. إن الإنسان يتسلم في «عنقه»[١٢١] كتابه المدون فيه نصيبه، أي الجزء الذي يخصه من العلم الإلهي المسطور في «ذلك الكتاب» وذلك عندما يُنفخ «الروح» فيه وهو جنين في بطن أمه بواسطة «المَلَك» فتكون تلك «النفخة» هي وسيلة نقل «النفس» من علم الغيب إلى علم الشهادة.

وبعد أن يولد الإنسان ويبدأ حياة الابتلاء، فإن عمله يعني أفعاله وأقواله إنما تجري طبقًا لذلك الكتاب الكامن في عنقه، أي أن «العمل» يحقق «العلم» المكتوب، ويتم تسجيل هذا العلم المحقق في نسخة أخرى توضع في «ذلك الصدر»، فأعمال الإنسان كلها من ولادته حتى موته، إنما تعرض على صفحات الزمن، فوق وجه هذه الأرض، بحركة الكتاب من «العنق» إلى «الصدر» بالضبط كما يتم عرض الأحداث على الشاشة بدوران الشريط من «البكرة» الأولى إلى الأخرى.

تلك الصحيفة هي المشار إليها «بذات الصدور». وذلك الكتاب في العنق هو الذي تسلمه الإنسان مع طائره (= روحه) الذي نفخه المَلَك في جسده، وهو جنين في بطن أمه «والملك» طائر له جناحان أو ثلاثة أو أربعة[١٢٢].

إن حواس الجسم كالعين والأذن هي بمثابة نوافذ تطل منها «النفس» على العالم الخارجي، حيث يمكن للحواس أن تلتقط المنبهات أو المثيرات التي تنبعث من صور (= ظواهر) الأشياء، وبإدراك هذه المنبهات يتكون شعور النفس أي وعيها بذاتها وبالعالم من حولها، كما يستقبل القلب من الغيب ما يصل إليه، فتتولد فيه الأحاسيس التي تفيض على الصدر مكونة المشاعر، كما تنبعث استجابات الإنسان أو ردود فعله تلبية لدوافعه الفطرية المغروزة في نفسه، والمكتسبة التي تشكل جذور نوازعه (= بواعثه) ومن كل هذا أي من فيض الداخل وفيض الخارج تتكون «المعرفة» التي تعني شعورًا بالحضور وتتجمع في الصدر ونسميها «الوجدان» الذي يمكننا تعريفه بأنه المعرفة القائمة على التلقي المباشر من الأشياء ظواهرها وبواطنها، وهي تختلط بدوافع الإنسان الطبيعية (= الفطرية) باعتباره كائنًا حيًا، والدوافع المكتسبة باعتباره فردًا في جماعة أو مواطنًا في دولة، فهي معرفة مصطبغة بصبغة إنسانية عاطفية وذات طابع كلي، أو نظرة شاملة، ولكنها تفتقد التحديد الدقيق ولا تستند على الاستدلال (أو التفكر)،

بل هي تقوم على الانطباع أي ما يطبعه الشيء أو الموضوع على النفس أو بالأحرى الصدر وهي قوية وعميقة إلا أنها غامضة بل مفعمة بالأسرار.

إن «الوجدان» بهذا الوصف الذي قدمناه هو ما أطلق عليه «الحدس» أي المعرفة العيانية المباشرة التي أفاض فيها الفلاسفة كثيرًا دون أن يستطيعوا أن يبينوها، فعسى أن نكون قد استطعنا أن نوضح شيئًا!!.

❊ ❊ ❊

(٧) «الفؤاد»

إن الإنسان هو الكائن الذي أراد الله أن يجعل منه خليفة له (سبحانه وتعالى). وبموجب هذه الخلافة – التي تعني السيادة باسم الله– تم تسخير كل شيء لفائدة الإنسان، ولا يتمكن الإنسان من تحقيق رسالته – أي خلافة الله في الأرض والتي تعني بالتالي استخدام كل شيء في سبيل تحقيق نفع الخليفة– إلا بمعرفة خصائص الأشياء، وإدراك القوانين التي تحكم حركتها؛ لكي يتمكن الإنسان في ضوء هذه المعرفة من تحقيق «التسخير» الذي تهيأت له الأشياء بفضل الله على الإنسان.

إن هذه المعرفة المطلوبة هاهنا يجب أن تتجه إلى صفات الأشياء وخصائصها كما تبدو في «الخارج»، بمعزل عن انفعالات الإنسان وعواطفه وذكرياته، وهي معرفة جزئية محددة تتعلق بشيء معين أو قضية بعينها، وتهدف إلى «تبين» سلوك الأشياء أو حركتها الظاهرة من أجل تحقيق منفعة أو تجنب ضرر، فهي «ترى» في الأشياء «وسائل» إلى أهداف، بينما الوجدان (= معرفة الصدر) يرى في الأشياء «رموزًا» تومئ إلى أسرار أو حقائق باطنة.

إن هذه المعرفة المقصودة هاهنا أي في مجال التسخير لتحقيق الخلافة هي «العلم» الذي لابد له من التحديد الدقيق أي الوضوح، ويعتمد على التفكر الذي يعني

الاستدلال أي الصعود من الشواهد والقرائن الظاهرة أو الموضوعية إلى «الحقائق» التي يجب امتحانها بدليل لا يدحض.

ولقد امتن الله على الإنسان إذا وهبه الأداة التي يحصل بها على «العلم» ألا وهي «العقل». «والعقل» لفظة تعني «الحبس» فنحن نسمي الحبل الذي يحيط بالرأس ويُثبت عليها الغطاء «العقال»، ونسمي السجن الذي يحبس الناس فيه المعتقل، ومن هنا يمكننا أن نقول إن عمل العقل هو الإمساك بالإشارات والتنبيهات التي تصل إلى الصدر (= الوعي) من أجل الوصول إلى دلالتها أو معناها بهدف تكوين إطار تُرسم داخله صورة للأشياء.

ولما كان غاية العقل هو تحصيل العلم فيمكننا أن نقول: إن العلم هو تكوين صورة عقلية أي داخل النفس تكون بمثابة المرآة التي تُرى على صفحتها صورة الأشياء في الخارج بشرط أن يثبت بالدليل صحة هذه الصورة أي تطابقها مع الأشياء في الخارج، فلا علم إلا بدليل.

ولما كان العقل هو أداة تحصيل «العلم» الذي تتحقق به «الخلافة» فهو إذن أي العقل النعمة الكبرى التي امتن بها الله على الإنسان، ورفعه بها فوق سائر خلقه، وأسجد له الملائكة، ولذلك تكرر في القرآن ذكر فضل الله على الإنسان بمنحه «العقل» الذي يسميه القرآن «الفؤاد» ولنقرأ..

﴿وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَۚ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ٧٨﴾[١٢٣] [١٢٤].

﴿وَهُوَ ٱلَّذِيٓ أَنشَأَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَۚ قَلِيلٗا مَّا تَشۡكُرُونَ ٧٨﴾[١٢٥].

﴿وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَۚ قَلِيلٗا مَّا تَشۡكُرُونَ ٩﴾[١٢٦].

«الأفئدة» هي العقول أي وسائل الحصول على العلم، وغاية العلم في النهاية هي

«معرفة الله» التي من أجلها خلق الله الأكوان كلها.

فالفؤاد إذن هو وسيلة الصعود إلى الله، وغاية الفؤاد الوصول إلى الله، حيث لا حجاب ولا وسيط ولا رسول ولا ترجمان.

فما هو الفؤاد؟ وما علاقته بالنفس والروح؟ وما صلته بالقلب؟!

إذا راجعنا ما سبق أن قلناه يكون بوسعنا أن نتبين أن «النفس» لا تخرج من الغيب وتصبح مشهودة إلا عند اتصالها «بالروح»، ثم بنفخ الروح فيها، فتكتسب به قوة الحضور وبنزولها في الجسد يصبح لها من ثم مستويان من الحضور أو مجالان من الكينونة.

(أ) الأول هو الكيان الظاهر الذي هو الجسم وقد بينا من قبل أنه هو الصورة التي تشكل فيها أو صار إليها الجسد.

(ب) الثاني هو الكيان الباطن أي القلب، الذي يعد بمثابة وعاء يحتوي على الروح أو إناء انسكب فيه «سر الحياة»، وينشأ من حوله مجال يتولد فيه شعور الإنسان بنفسه ووعيه بما حوله وهو المجال (= الجوف) الذي أعطاه الله القرآن اسم الصدر، أما الفؤاد (= العقل) فهو منزل الروح في النفس، أي موضع اتصال النفس بسر الحياة، ومن ثم فهو مسكن النور فيها، وهو إذن مركز القلب الذي ينبعث منه النور.

وعندما تحرر «النفس» من كل الحجب وتخرج بكاملها إلى النور فإنها تصبح حينذاك فؤادًا (= عقلاً) خالصًا، كما كان النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بين يدي ربه في نهاية «المعراج» عندما ﴿ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ﴿٨﴾ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَىٰ ﴿٩﴾ فَأَوْحَىٰ إِلَىٰ عَبْدِهِ مَا أَوْحَىٰ ﴿١٠﴾ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَىٰ ﴿١١﴾﴾[١٢٧].

هنالك في ذلك المقام الفريد يتكلم «الفؤاد» الذي نطق قائلاً الصدق، فأخبر بالحقيقة «البصر» الذي رأى، ولم يكذبه، فكانت رؤيته صحيحة وتامة وكاملة. هاهنا يتلقى «الفؤاد» المعرفة دون واسطة لأنه هو نفسه -أي فؤاد محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ-

واسطة المعرفة، إذ هو «الوسيلة» التي اختارها الله للكشف عن نفسه، فكيف يكون بينهما رسول أو ترجمان.

أما في خضم الابتلاء الذي نكابده عند الاحتجاب فإن الفؤاد (= العقل) لا يكون أكثر من نقطة النور في مركز القلب، كأنه مصباح خافت على منارة في وسط جزيرة يحيط بها الماء من كل جانب، وقد أخذت الأمواج تتدافع تعلو وتهبط على الدوام. ذلك المصباح الخافت على المنارة هو الفؤاد، ونوره هو نور العقل، والجزيرة من حوله هي القلب، والبحر المحيط بها هو الصدر حيث ينشأ الوجدان.

إن معرفة الفؤاد أي «العلم» واضحة صحيحة، ولكنها ضعيفة ومحدودة لا تستطيع أن تضيء إلا بقعة صغيرة حولها من القلب، كما يفعل المصباح الخافت في أرض الجزيرة.

ومعرفة الصدر أي الوجدان واسعة قوية لكنها غامضة مفعمة بالأسرار لدخولها في نطاق الظلمة بعيدًا عن النور، فإذا نزل الوحي حاملاً النور وانفتح له القلب بالإيمان فإن النور يقوى كأن مصباح القلب (= العقل) قد اشتدت قوته؛ فإذا أخذ العقل (= الفؤاد) يعمل بالتفكير (= الاستدلال) والتأمل والتدبر لتحصيل العلم فإن النور لا يزال يقوى ويشتد حتى يضيء كل شيء.

إن الفؤاد (= العقل) في مركز القلب هو الجزء الذي يتم تنويره بالإيمان وتحصيل العلم، فإن فقد الإيمان أظلم القلب، وانطفأ مصباحه في وسطه، وأصبح الإنسان في عمى تام عن الحقيقة التي تتجلى في كل شيء.

وإلى هذه الحال من العمى التام أشار القرآن في أكثر من موضع، كما ألمح إليها المسيح عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ حين قال: «إن كان النور الذي فيك ظلامًا، فالظلام الذي فيك كم يكون؟!».

وبالرجوع إلى الثنائية الكونية الشاملة والتي تبسط سلطانها على كل شيء في العالم المشهود نقول: إن العضو الجسمي الذي يشير إلى «الفؤاد» هو «المخ» القابع في تجويف الجمجمة، ولكن «المخ» كما سبق أن بينا من قبل ليس إلا «الرمز» المحسوس الذي يومئ إلى الفؤاد (= العقل).

إن الفؤاد (= العقل) في النص القرآني جزء من القلب (البناء الداخلي أو الباطن للإنسان) ﴿أَفَلَمْ يَسِيرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَآ أَوْ ءَاذَانٌ يَسْمَعُونَ بِهَا﴾[١٢٨] بل هو مركزه أو نواته، ويتوقف عمله على حال القلب من الكفر أو الإيمان، وإن شئت الدقة قلنا إنه «عين» القلب التي يرى بها، وغايته العليا هي رؤية الله وجهًا لوجه دون حجاب أو وسيط؛ لأنه هو منزل «الروح» في النفس «والروح» هو الوسيلة التي اتخذها الله ليكشف بها عن نفسه.

فإن آمن «القلب» أي صدق بالوحي نفذ النور إلى الفؤاد وتمكن من الرؤية، وأما إن كفر القلب أي كذب بالوحي فإنه يضع - في الحقيقة- غطاء على عينه أي عين القلب فيعمى، أي يعجز عن الرؤية؛ لأن العين لا ترى إلا إذا أدركها النور ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى ٱلْأَبْصَٰرُ وَلَٰكِن تَعْمَى ٱلْقُلُوبُ ٱلَّتِى فِى ٱلصُّدُورِ ﴿٤٦﴾﴾[١٢٩] يقصد عيون القلوب التي هي «الأفئدة» يعني العقول التي يشير إليها ما تحويه الجماجم.

ووصف الكافرين بأنهم ﴿ٱلَّذِينَ كَانَتْ أَعْيُنُهُمْ فِى غِطَآءٍ عَن ذِكْرِى وَكَانُوا۟ لَا يَسْتَطِيعُونَ سَمْعًا﴾[١٣٠].

«الغطاء» هو الكفر أي الساتر الذي صنعه الكبرياء.

«والأعين» هي الأفئدة لأنها أعين القلوب، إذ هي منازل أو مساكن «الروح».

فإن كفرت القلوب عميت؛ لأن الكفر يضع غطاء على أعينها، فكيف يمكن لها أن تسمع وقد توقفت أعينها (= العقول) عن العمل.

والإنسان في الحقيقة لا يسمع بأذنه بل بفؤاده (يعني عقله) لأن الأذن ليست إلا أداة لتوصيل الصوت إلى «المخ» الذي يدرك أي يعرف «معنى» الصوت بمركز السمع على قشرته، إن كان الفؤاد أو الدماغ يعمل، فإن تمت عملية إدراك المعنى، وكان الفؤاد (العقل) يعمل استطاع الإنسان أن يسمع، أما إن توقف الفؤاد (= العقل) عن العمل كما لو أنه قد مات فإن الإدراك أو المعرفة التي حدثت في قشرة المخ بمركز السمع تصبح بلا معنى، ولا يستطيع حينئذ الإنسان سمعًا.

وهذه هي حال الكافرين الذين توقفت أفئدتهم عن العمل بغطاء الكفر الذي وضعه القلب بتكذيبه وحي الله، الذي يحمل النور كاشفًا عن الحقيقة التي صدرت عنها الأشياء.

ولا يدع القرآن موضع قدم لمتشكك في أن الفؤاد هو «الشيء» الذي نسميه نحن – في لغتنا الدارجة– العقل، ونعني به أداة تحصيل العلم، وذلك عندما يكرر ذكر فضل الله على الإنسان بإعطائه نعمة «الأفئدة» في سياق تمكينه في الأرض، وجعله أهلاً للخلافة كما أوضح في قوله حاكيًا تمرد «عاد» قوم هود عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ الذي أوجب لهم الدمار.

﴿وَلَقَدْ مَكَّنَّٰهُمْ فِيمَآ إِن مَّكَّنَّٰكُمْ فِيهِ وَجَعَلْنَا لَهُمْ سَمْعًا وَأَبْصَٰرًا وَأَفْـِٔدَةً فَمَآ أَغْنَىٰ عَنْهُمْ سَمْعُهُمْ وَلَآ أَبْصَٰرُهُمْ وَلَآ أَفْـِٔدَتُهُم مِّن شَىْءٍ إِذْ كَانُوا۟ يَجْحَدُونَ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ وَحَاقَ بِهِم مَّا كَانُوا۟ بِهِۦ يَسْتَهْزِءُونَ﴾[١٣١].

وخلاصة المعنى أننا قد هيأنا لقوم «عاد» أسباب الاستقرار في الأرض، ومن ثم فقد استطاعوا أن يعمروها، ويتحكموا فيها لتحقيق نفعهم، على نحو لم تستطيعوا أنتم – معشر قريش وسائر قبائل العرب الذين يخاطبهم الله بالقرآن– أن تصلوا إليه، وهم لم يبلغوا ذاك إلا بالعلم، ومن ثم فقد أعطيناهم وسائل الحصول على «العلم»، وهي

السمع والأبصار والعقول التي سماها الأفئدة، ولكنهم بدلاً من أن يستعملوا هذه النعم فيما جعلها الله له، فتكون وسائل لمعرفة الله، وهي الغاية من الخلق.

بدلاً من السير في هذا الطريق المستقيم راحوا يستعملون «علمهم» فيما يخالف شريعة الله التي أمرهم بطاعتها، بل كان «علمهم» الذي مكنهم في الأرض سببًا في تمردهم على خالقهم وتحديهم له، فحق عليهم انتقامه ولم يستطع «علمهم» الذي أحرزوه بسمعهم وأبصارهم وعقولهم (= أفئدتهم) أن يقيهم شيئًا من انتقام الله أو يخفف عنهم شيئًا من عذابه، وذلك لأنهم كانوا ينكرون آيات الله، ومن ثم فكان لابد أن ينزل عليهم ويحيط بهم العقاب الشديد الذي كانوا يستهزئون به قبل أن يشهدوه.

ولننظر الآن كيف لم ينسب النعم في البداية إليهم فقال: «سمعًا وأبصارًا وأفئدة» لأن هذه النعم منن الله بلا جدال وهي مهيأة لغاية عليا هي معرفة الله، ولكنهم بكفرهم وعنادهم استعملوها على عكس ما «يحبه» الله، ومن ثم فقد صبغوها بصيغة الجحود الخبيثة ولذلك عاد فنسبها إليهم، فقال: «سمعهم وأبصارهم وأفئدتهم»، ولننظر كيف اختار كلمة «الجحود» للتعبير عن كفرهم وتمردهم على شريعة الله؛ للدلالة على أن ما ذكره كان من النعم التي لم يشكروها.

إن السمع والبصر والفؤاد هم النعمة الكبرى التي امتن الله بها على الإنسان، لأنها وسائل الحصول على «العلم» الذي يمكن الإنسان من تحقيق خلافته لله على الأرض، أي الارتقاء إلى المكانة العليا التي بوأها خالقه لها أي هيأها له وهيأه لها.

وانظر كيف أفصح عن أنها وسائل العلم وأبرز أهميتها فجعلها موضع السؤال، أي موضوع الحساب الأساسي عند الله وضمها جميعًا في بناء واحد، لأنها تؤدي عملاً واحدًا وتبغي هدفًا واحدًا هو معرفة الله الواحد، إذ قال: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌ ۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُو۟لَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولًا ﴿٣٦﴾﴾[١٣٢].

الضمير في «عنه» يشير إلى الإنسان يقصد الروح الكائن الباقي الوحيد الذي له أن يقف أمام الله، والفؤاد هو مسكنه أو منزله.

ويصف الله الحيرة التي تصيب «عقول» الكافرين بالاضطراب، وتجعلهم عاجزين عن «الرؤية» لإصرارهم على الكفر الذي يعبر عن موقفهم القديم من «وحي الله» (= القرآن) عندما ألقى عليهم أول مرة في بدء الدنيا فقال.

﴿وَنُقَلِّبُ أَفْـِٔدَتَهُمْ وَأَبْصَـٰرَهُمْ كَمَا لَمْ يُؤْمِنُوا۟ بِهِۦٓ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَنَذَرُهُمْ فِى طُغْيَـٰنِهِمْ يَعْمَهُونَ﴾[١٣٣].

ويصف حالهم يوم القيامة فيقول مواسيًا رسوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ومثبتًا الإيمان في قلبه حتى لا يتزعزع لاحتجاب الحقيقة وراء الغيب وتأخر النصر.

﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱللَّهَ غَـٰفِلًا عَمَّا يَعْمَلُ ٱلظَّـٰلِمُونَ ۚ إِنَّمَا يُؤَخِّرُهُمْ لِيَوْمٍ تَشْخَصُ فِيهِ ٱلْأَبْصَـٰرُ ﴿٤٢﴾ مُهْطِعِينَ مُقْنِعِى رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ ۖ وَأَفْـِٔدَتُهُمْ هَوَآءٌ ﴿٤٣﴾﴾[١٣٤].

لقد غادرهم «الروح» الذي كان بوسعه وحده أن يمكنهم من العلم والرؤية، ذاهبًا إلى صاحبه ومالكه (سبحانه وتعالى) فبرزت «الأبصار» وراءه تريد أن تلحق به، وهذا هو معنى الشخوص، ولكنها لا تستطيع، إنهم يسرعون (= مهطعين) قد رفعوا رؤوسهم لأقصى ما بوسعهم فارتدت أعناقهم إلى الوراء (= مقنعي رؤوسهم) يريدون أن يروا، ولكن هيهات، فقد ﴿ذَهَبَ ٱللَّهُ بِنُورِهِمْ﴾[١٣٥] إذ استرد «روحه» منهم، فأخذ معه أبصارهم، فلابد أن يصيبهم العمى لذلك ﴿لَا يَرْتَدُّ﴾ (= لا يرجع) طرفهم (= قدرتهم على الرؤية) وأفئدتهم (= عقولهم) هواء (= صارت خالية فارغة) لأن ساكنها قد تركها.

وفي نور هذا الفهم نعرف أن الأفئدة هي مساكن «الروح» وعندما يتركها فإنها تصبح هواء، أي خالية خربة كبيت تركه من كان يسكنه.

هاهنا في يوم القيامة وقد بدأت الأسرار تتكشف لا يوجد غيب، فلا يتكلم عن قلوب بل عن أفئدة، لأن قلوب المؤمنين قد ذابت في النور إذ استضاءت أنفسهم

بتمامها، ولم يعد فيها ظلمة وقلوب الكافرين قد تقطعت.

لم تبق إلا «الأفئدة» منازل الأرواح أي مساكن الروح الذي له وحده البقاء، لذلك قال عن جهنم سجن الكافرين أنها ﴿نَارُ ٱللَّهِ ٱلْمُوقَدَةُ ۝٦ ٱلَّتِى تَطَّلِعُ عَلَى ٱلْأَفْـِٔدَةِ ۝٧﴾[١٣٦].

إنها النار الأبدية التي أوقدها الله، وإنها لتتطلع إلى العقول التي أفسدها الكفر تريد أن تلتهمها وهي على شوق أحر من الجمر.

هنالك في بطن جهنم لا يوجد غيب؛ فلا يتكلم عن القلوب بل عن الأفئدة منازل الأرواح التي تكابد الحقيقة بلا حجاب أو واسطة. إنه المقام الذي أشار إليه بقوله: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ حَقُّ ٱلْيَقِينِ ۝٩٥﴾[١٣٧] أي اليقين الحق الذي تولد من كشف «الحق» (سبحانه وتعالى) عن نفسه، أي كشف «الروح» عن الحقيقة.

إن العقول هي التي تقود البشر في سعيهم إلى الرزق وشتى منافعهم الدنيوية، ولذلك عندما دعا إبراهيم أبو الأنبياء وخليل الله عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ ربه؛ من أجل أن «يعمر» مكة البلد الحرام الذي أقام فيه الكعبة بيت الله الحرام، حيث ترك حوله أبناء «إسماعيل» ابنه البكر والذين هم بعض ذريته قال: ﴿رَّبَّنَآ إِنِّىٓ أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ ٱلْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا۟ ٱلصَّلَوٰةَ فَٱجْعَلْ أَفْـِٔدَةً مِّنَ ٱلنَّاسِ تَهْوِىٓ إِلَيْهِمْ وَٱرْزُقْهُم مِّنَ ٱلثَّمَرَٰتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ۝٣٧﴾[١٣٨].

إنه يرجو أن يظل الناس يسافرون إلى مكة فتعمر وتزدهر المعيشة فيها، ومن ثم يكون هذا سببًا في بقاء أبناء إسماعيل حول بيت الله يحافظون عليه ويحمونه، ولن يفعل الناس هذا إلا إذا ارتبطت مصالحهم بهذا المكان فدعا إبراهيم عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ ربه أن يوجه عقول الناس على الدوام ليبحثوا عن أرزاقهم ومنافعهم في هذا المكان؛ ليكون ذلك وسيلة لجلب الرزق إلى أبناء إسماعيل، وهم المقصودون في قول إبراهيم ﴿مِن ذُرِّيَّتِى﴾ يعني بعض ذريتي؛ لأن البعض الآخر هم أبناء إسحاق.

تكلم هنا عن «الأفئدة» أي العقول لأنها هي التي تقود البشر في سعيهم الدنيوي، ووصف الحركة التي يتمنى على الله أن يسعى الناس بها إلى مكة بلفظ ﴿تَهْوِيٓ﴾ أي تسرع كأنها تسقط من مكان مرتفع.

وفي هذا اللفظ البليغ إشارتان ذواتا مغزى: الأولى إشارة إلى أن ما يقود الناس في حركتهم أي في سعيهم المرجو إلى مكة هو شيء مرتفع أي ينتمي إلى جهة العلو، فإن تحرك ليدفعهم إلى السير فكأنه يهوي بهم. إذن فهو قد أشار بهذا اللفظ (= تهوي) إلى أن «الأفئدة» تنتمي إلى شيء مرتفع هو «الرأس» التي تحمل «المخ» داخل تجويف الجمجمة، «والمخ» – كما سبق أن بينا– هو الرمز الجسمي المحسوس الذي يشير إلى «الفؤاد» أي العقل الذي هو معقل «الروح»، وهو الذي يقود الناس في حركتهم نحو منافعهم.

والإشارة الثانية هي أن الناس لا يسعون إلى رزقهم، بل هم يهوون كأنهم يسقطون من علٍ، وهي إشارة بليغة إلى شدة اندفاع الناس إلى الأرزاق، وتكالبهم على تحصيل المال.

فانظر أخي القارئ بعين فاحصة وقلب متدبر «لترى» هل يُستطاع سبر أغوار هذا القرآن المجيد الذي لا تفنى عجائبه؟!

إن العقل هو الذي يقود «الإنسان» والقلب هو الذي يقود العقل، والله هو الذي يقود القلب كما سبق أن بينا؛ لأن «قلوب العباد بين أصبعين من أصابع الرحمن يقلبها كيف يشاء» أو كما قال رسول الله صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

فإن انصرف القلب عن الهدى ومال إلى الضلال فإن الفؤاد يتبعه لأن الفؤاد –كما بينا– هو عين القلب أو نواته، فهو في قلب القلب وأينما سار أخذه معه.

وصف حال الكافرين مع أقوال الزور المزخرفة التي يتخذونها بديلاً عن وحي الله الذي يأتيهم بالهدى، فقال: ﴿وَلِتَصْغَىٰٓ إِلَيْهِ أَفْـِٔدَةُ ٱلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِٱلْـَٔاخِرَةِ وَلِيَرْضَوْهُ

وَلِيَقْتَرِفُوا مَا هُم مُّقْتَرِفُونَ ﴿١١٣﴾﴾[١٣٩].

إنهم ﴿لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ﴾. إذن فقد كفرت قلوبهم ومالت إلى الضلال؛ فاتخذت قول الزور المزخرف (= المزين) الذي توحيه شياطين الإنس والجن بديلاً عن وحي الله الذي يحمل الهدى، فماذا كانت النتيجة؟

لقد «صغت» أي مالت أفئدتهم بميل قلوبهم لأن الأفئدة تسير وراء القلوب أو بالأحرى تسير معها. لقد تحدوا الله وتنكروا لوحيه فأعلن (سبحانه وتعالى) قبوله للتحدي فقال: ﴿وَلِيَرْضَوْهُ وَلِيَقْتَرِفُوا مَا هُم مُّقْتَرِفُونَ ﴿١١٣﴾﴾ يقصد ليقبلوا زخرفة قول الزور بديلاً عن وحي الله، وليقتحموا لجة الخطايا التي يقتحمونها، فإنهم سينالون العذاب الكافي لشفائهم من أوهامهم.

إن مهمة «القلب» هي أن يقود «الفؤاد» بالإيمان على الصراط المستقيم ليتمكن الفؤاد (= العقل) من أداء عمله الذي كلفه خالقه به وشرفه على سائر خلقه بسببه ألا وهو معرفة الله.

وقال في شرح ذلك ﴿وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ ۚ وَجَاءَكَ فِي هَٰذِهِ الْحَقُّ وَمَوْعِظَةٌ وَذِكْرَىٰ لِلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٢٠﴾﴾[١٤٠].

إذن فإن مهمة «الوحي» الذي جاء بأنباء المرسلين السابقين والإيمان المتولد منه هي تثبيت «فؤاد» النبي، ومعنى التثبيت هو التمكين (= الإقرار) والإقامة في اعتدال، والحفظ من الاختلال، فالإيمان بالقلب يبقى العقل (= الفؤاد) معتدلاً على الصراط المستقيم الذي هداه الله إليه ويحفظه من الخروج عنه أو الاهتزاز، فلا يضل ويضمن سيره عليه حتى يصل إلى الغاية المرجوة منه ألا وهي معرفة الله.

﴿كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ ۖ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا ﴿٣٢﴾﴾[١٤١].

ولقد أوضح القرآن علاقة القلب بالفؤاد وأهمية «الإيمان» عندما حكى لنا قصة أم «موسى» بن عمران عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ. لقد أمرها الله أن تلقيه في اليم إذا خافت عليه ونصحها ألا تخاف ولا تحزن، وبشرها بأنه (سبحانه وتعالى) بقدرته ولطفه سيعيده إليها، بل وسيجعله واحدًا من رسل الله.

لكن المرأة الممتحنة لم تستطع صبرًا؛ إذ ملأ الخوف قلبها رعبًا على وليدها الذي رمته بيدها في نهر النيل وأطار الخوف «الإيمان» من قلبها، «فطرد العلم» من فؤادها، فصارت كما لو أن الله (جل في علاه) لم يوح إليها شيئًا، ووصف القرآن الحكيم حالها في بلاغة لا نظير لها قائلاً: ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا ۖ إِن كَادَتْ لَتُبْدِى بِهِۦ لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا عَلَىٰ قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٠﴾ ﴾[١٤٢].

لقد ضاع «مضمون» الوحي من عقلها ﴿ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا ﴾ من العلم لا يحوي شيئًا مما قاله الله، كما لو كان كلام الله قد صار بلا معنى، كما لو كان خاطرًا مر بنفسها أو هاجسًا ألقاه الشيطان في صدرها، حتى أنها أوشكت أن تفشي السر الذي ائتمنها الله عليه، فكادت أن تصبح من الكافرين الذين يخونون أمانة (= وحي) الله ﴿لَوْلَآ أَن رَّبَطْنَا﴾ أي شددنا ووثقنا حبل الإيمان ﴿عَلَىٰ قَلْبِهَا﴾ حتى لا يتسرب منه ﴿لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ ﴿١٠﴾ ﴾ كما أحب الله لها.

لقد ربط الله على «القلب» حبل الإيمان ليعيد «العلم» إلى الفؤاد الذي كان قد أصبح فارغًا بعد أن طرده الخوف الذي ملأ القلب.

انظر كيف انتقل السياق إلى صيغة الجمع المتكلم ﴿رَّبَطْنَا﴾ ليشير إلى حضور محمد صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في ذلك المقام، والإيمان بموجب هذه الاستعارة البديعة هو حبل يربطنا بالله، ورسول الله صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هو من يمسك بذلك الحبل، ويجذبنا به إلى ربنا، وأفئدتنا حيث يقبع «روح الله» المنفوخ فينا. هي التي تمسك بالطرف الآخر.

(٣)
ثنائية المعرفة الإنسانية
(الفن/ العلم)

بعد هذه السباحة التي قمنا بها في أعماق هذا «القرآن»، ذلك البحر العميق لعلنا نكون قد استطعنا أن «نرى» بنور الفهم شيئًا من بناء الإنسان، الذي تتجلى في معرفته الثنائية الكونية الشاملة، حيث وجدنا أن لمعرفته ميدانين متداخلين ومتمازجين، أو دائرتين تسع الواحدة منهما الأخرى، وهما الوجدان والعقل، وإن الوجدان يدرك من الأشياء ما لا يدركه العقل إذ هو أسبق وأوسع من العقل؛ لأنه يوجد في الصدر، بينما العقل (= الفؤاد) – ها هنا في دار أو مقام الابتلاء– هو نواة أو مركز القلب، إلا أن معرفة الصدر (= الوجدان) مشوبة بالغموض ومفعمة بالأسرار ومصبوغة بلون الانفعال.

«والوجدان» يرى في الأشياء «رموزًا» تنطوي على ما هو أكبر من ظاهرها، فهي إشارات تومئ إلى أسرار باطنة فيها، أما العقل فيرى في الأشياء وسائل إلى أهداف يسعى إلى بلوغها.

«والوجدان» يضفي على كل الأشياء حياة وطبعًا إنسانيًا، ومن ثم فهو يتعامل معها باعتبارها شريكة له في التجربة وشاهدة عليه ويرتبط معها في علاقات عاطفية، كأن جميع الأشياء بشرًا، وإن فقدوا الصورة الآدمية، فترى الشاب يحب هذه الشجرة أو يكره ذلك الطريق لأن كلا منهما يرتبط بذكرى خاصة[١٤٣] ولا يستطيع «العقل»أن يفهم هذا السلوك الوجداني فضلاً عن أن يشارك فيه.

«والوجدان» يشعر بجوهرية «الإنسان» في الكون، وأن الأشياء كلها ليست أكثر من خادم عليه دائمًا أن يطيع أوامر «سيده» الإنسان، وهو «شعور» لا يستطيع «العقل» أن يجد له تفسيرًا، وبالطبع فإن «السيد» قد يغضب أو يرضى عن خادمه، ولذلك نجد

أن كثيرًا من الناس العقلاء الراشدين قد «يلومون» الشمس حينًا؛ لأنها تأخرت في ظنهم عن الشروق والظهور في الموعد الذي يرغبون فيه مما أصابهم بالبرد!! وتمتلئ الحياة الإنسانية اليومية بكثير من أمثال هذا السلوك الذي يعبر عن شعور «الوجدان» بأهمية وجوهرية الوجود البشري في الكون.

ولاشك أن المعرفة الوجدانية ليست مجرد خرافات لا أصل لها ولا حماقة ولا جنون، بل هي تستند إلى حقائق موغلة في العمق لا «يراها» العقل الذي حاصرته حدود الحواس من كل جانب وضيقت «رؤيته» ضرورات المعيشة وأحكام الابتلاء.

إن القرآن يؤيد «الوجدان» الإنساني في شعوره بحياة كل شيء حتى تلك الأشياء التي يظن العقل أنها من الجمادات الميتة فيقول على سبيل المثال:

﴿وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَٰكِن لَّا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ﴾(١٤٤).

«فأشعرنا» أن جميع الأشياء وبلا استثناء تتصف بالحياة، وأنها لمنخرطة في تسبيح بحمد خالقها الواحد.

وقال: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يَسْجُدُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ وَالشَّمْسُ وَالْقَمَرُ وَالنُّجُومُ وَالْجِبَالُ وَالشَّجَرُ وَالدَّوَابُّ وَكَثِيرٌ مِّنَ النَّاسِ وَكَثِيرٌ حَقَّ عَلَيْهِ الْعَذَابُ وَمَن يُهِنِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِن مُّكْرِمٍ إِنَّ اللَّهَ يَفْعَلُ مَا يَشَاءُ ﴿١٨﴾﴾(١٤٥).

ها هو يضفي على الأشياء حياة ويطبعها بطابع إنساني، هو التدين الذي يُعبر عنه هنا بالسجود، ولنا أن نتخيل «كيف» تسجد النجوم والكواكب والجبال والأشجار والدواب. إن القرآن يؤيد الوجدان في «تأنيس» الكون كله إذ يخلع عليه طابعًا إنسانيًا، وهو يرينا كيف قامت نملة تخطب في أهلها بأفضل مما يفعل خطيب مفوه، وكيف قادت قومها وأنقذتهم من الهلاك تحت أقدام جيش سليمان عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ، وكانت بذلك أفضل من أغلب الحكام من البشر الذين أوردوا شعوبهم موارد التهلكة، وكيف

قام هدهد بإلقاء موعظة بليغة ومحاضرة قيمة في التوحيد، على نحو يعجز عنه علماء اللاهوت ورجال الشريعة الفقهاء.

وها هو القرآن يدعم شعور الوجدان بجوهرية الوجود البشري في الكون في آيات كثيرة، تناثرت في بلاغة قديرة على سماء القرآن الشاهقة، والتي جمعها الله في قوله ﴿وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِ جَمِيعٗا مِّنۡهُۚ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٖ لِّقَوۡمٖ يَتَفَكَّرُونَ ١٣﴾[١٤٦].

كل ما في السماوات من نجوم وكواكب وأقمار وسحب وأمطار وملائكة وكل ما في الأرض من بحار وأنهار وجبال وأشجار ودواب كل ذلك - وبلا استثناء- خادم مسخر بإذن الله للإنسان.

ليس «مضمون» الوجدان إذن مجرد عبث لا طائل من ورائه، أو أوهام لا تستحق الاعتبار كما يتوهم أصحاب النظرة الضيقة محدودو الأفق الذين سجنوا أنفسهم فيما زعموا أنه «العقل».

إن القرآن وحي الله الحق هو وحده الذي يبين للإنسان أن الحقيقة واحدة، وأن الثنائية الكونية الشاملة ليست إلا حكمًا مؤقتًا فرضه قانون الابتلاء. الدنيا نفسها.. هذا العالم المشهود بسماواته وأرضه وما يتحرك بينهن ليس أكثر من خيمة واحدة، ضربها رسول الله صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ حول نفسه، وأنه غداة غدٍ إذ يأتي أوان البعث سيفكها ويحملها على ظهره؛ لأن الخيمة هي بيت المرتحل الماضي في السفر لا يقيم!![١٤٧]

إن القرآن يمحو من «نفس» قارئه المؤمن به الثنائية إذ ينير له القلب فيبدو في وضوحه ظاهرًا كالجسم، ويرسم ملامح الآخرة فتتجلى أقوى وأعمق وأجمل من الدنيا، ويذيب ثنائية المعرفة إذ يضفي على الوجدان «جوهر» العقل فلا تبقى إلا الحقيقة الواحدة.

وهكذا بوسعنا الآن أن نقول إذا كان «العلم» هو ثمرة العقل الناضجة فإن «الفن» هو الشجرة التي رويت بماء «الوجدان»!!

(جـ)

ما هو الفن؟

وما هي دلالته الإنسانية؟

(١)
الفن حقيقة إنسانية جوهرية

إذا أردنا أن نصل إلى «ماهية» الفن وأن نعرف دلالة هذا النشاط الإنساني ووظائفه في حياة البشر، فعلينا أن ننتبه أولاً إلى أن «الفن» عمل إنساني عريق يضرب بجذوره في أعماق الزمن ليصل إلى بداية حياة الإنسان على هذه الأرض.... الكوكب الذي اختاره الله ليهبنا عليه الحياة.

لم تخل حقبة زمنية من ذلك النشاط الإنساني الذي اصطلحنا على تسميته «بالفن» منذ ما قبل التاريخ، وحتى يومنا هذا؛ إذ مارسه البشر في كل «الحضارات» التي شهدتها الأرض.

لقد تم اكتشاف رسوم عديدة في أنحاء متفرقة من العالم داخل الكهوف التي تم العثور عليها منذ نهاية القرن التاسع عشر الميلادي، ولقد أثبتت الأبحاث «العلمية» بما لا يدع مجالاً للشك أنها تعود إلى العصر الحجري القديم. أي حوالي ثلاثين ألف سنة إلى الوراء من «الآن» حيث نعيش في بداية القرن الحادي والعشرين لميلاد السيد المسيح عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ.

ولقد أفصحت تلك الرسوم عن اكتساب الإنسان الفنان «المصور» القديم قدرة رائعة على «التصوير»، رغم أنه من المؤكد لم يتلق تعليمًا فنيًا في إحدى مدارس أو كليات الفنون.

إن البراعة التي تتميز بها تلك التصاوير على جدران الكهوف تفرض علينا «علميًا» الاعتقاد أن القدرة على «التصوير» كامنة في طبيعة (= فطرة) الإنسان، وأنها موهوبة له من خالقه «البارئ المصور» (سبحانه وتعالى)؛ إذ يستحيل أن يظفر بها بمجرد التعلم والتدريب.

ولاشك أن ظاهرة «الفنانين الفطريين» التي تعبر عن نفسها في مختلف أنحاء العالم، وفي كل الشعوب تؤكد صحة هذا الفرض علميًا، حيث نرى إنسانًا لم يتلق أي تعليم فني أو غير فني يُظهر مقدرة فائقة على «التصوير» فينتج لنا لوحات أو تماثيل يعجز عن الإتيان بمثلها كبار الفنانين الذين أفنوا أعمارهم بين التعلم والتدريب والتأمل والتقليد.

وها نحن بداية القرن الحادي والعشرين لم نزل نشهد أعمالاً فنية متنوعة تستفيد من «ثمار» التقدم العلمي الذي أحرزه الإنسان عبر العصور، ومن ثم فإن من «اليقين العلمي» أن نقول: إن الإنسان سيظل يواصل ذلك النشاط الذي أعطيناه اسم «الفن» ما دامت هناك حياة على هذا الكوكب الذي نعيش فيه.

إن عراقة الفن واستمراره في كل العصور وفي ظل كل الحضارات لابد أن يفرض علينا صحة الاعتقاد بأن الفن يعبر عن حاجة أصلية باطنة في عمق الطبيعة (= الفطرة) البشرية، وأن تلك الحاجة، أو بالأحرى الحاجات الإنسانية العميقة تجد إشباعها بتذوق الأعمال الفنية.

ومن هنا نجد أن الفن يتوغل وينتشر في كافة أوجه النشاط البشري؛ إذ ترتبط كثير من مظاهر الحياة الإنسانية بصور متنوعة من الفن، أي بأشكال «فنية» متعددة.

ولعل أوضح مثال على هذه الحقيقة التي تعبر عن نفسها في جميع مستويات المجتمع الإنساني هو فنون «تزيين» الجسم، أي تجميل الصورة الإنسانية، مثل تصفيف الشعر وتكحيل العيون وتزجيج (ترقيق) الحواجب، وتطهير الثياب[١٤٨] وكيها وصبغها (= تلوينها) وتصميمها وزخرفتها، وصناعة الحلي والعطور وسائر أدوات الزينة، ويرتبط بكل هذا النشاط الإنساني أنواع من السلوك الصحي والجمالي في نفس الوقت، مثل: قص الشعر والأظافر ونتف الشعر الزائد...

.... مهن وصناعات وفنون بدأت مع حياة الإنسان على هذا الكوكب ترتبط جميعها بوظيفة جوهرية واحدة هي تجميل الصورة الإنسانية، أي تزيين الجسم البشري، وهو العمل الذي يهدف إلى رفع «قيمة» أو مستوى الصورة الإنسانية (= الجسم) لتحقق أو تقترب من «المثل الأعلى» الذي يحس به القلب ويشعر به «الوجدان» في الصدر، دون أن يراه في الواقع فيعمد إلى دفع الإنسان إلى رفع الواقع أي صنع واقع جديد ليقترب من «المثال» القابع في أعماق النفس.

إن ذلك العمل الذي يقوم بتعديل الواقع المحسوس المحيط بالإنسان؛ ليقترب من «المثل الأعلى» الباطن في أعماق النفس، ليرى فيه الإنسان ما يشعر به الوجدان دون أن يراه في الواقع المعلوم. أقصد العمل الذي يقوم فيه بخلق (أي إبداع) واقع جديد محسوس أو متخيل يكون أكثر استجابة أي أقوى تعبيرًا عن المثل الأعلى الكامن في النفوس، ذلك العمل هو ما نسميه «الفن».

إن «التزيين» يعني تغيير «الواقع» المشهود في الخارج ليقترب من «المثال» الباطن في نفس الإنسان، وإذا كان الإنسان قد مارس «الزينة» منذ أقدم العصور حتى يومنا هذا فإن هذا يدل -دون أدنى شك- على احتواء النفس الإنسانية على «مثل أعلى» لا تجده في العالم المشهود، فتسعى بواسطة الفن الذي يتخذ هنا صورة «التزيين» إلى بلوغه أو الاقتراب منه.

ولقد احترمت «الشريعة الإسلامية» هذه الحاجة الإنسانية إلى الزينة، ونظرت النصوص المقدسة (= القرآن المجيد والسنة النبوية المشرفة) إليها باعتبارها إحدى حاجات البشر الأساسية.

فها هو القرآن يذكرنا بخطاب الله لنا ونحن ننزل في «صلب» آدم من الجنة إلى الأرض عائدين لنبدأ حياة الابتلاء، إذ قال: ﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ قَدۡ أَنزَلۡنَا عَلَيۡكُمۡ لِبَاسٗا يُوَٰرِي سَوۡءَٰتِكُمۡ

وَرِيشًا ۖ وَلِبَاسُ ٱلتَّقْوَىٰ ذَٰلِكَ خَيْرٌ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴿٢٦﴾﴾[١٤٩].

لقد عصى «آدم» ربه فأصبح عاريًا لا يستر عورته شيء، ولذلك طفق هو وامرأته يخصفان عليهما من ورق الجنة، يريدان أن يسترا عوراتهما[١٥٠]. ولقد صرنا نحن أيضًا في نفس اللحظة عراة بمعصية آدم، لأننا كنا سنفعل مثله لو أننا وضعنا في الامتحان مكانه، فليس لبشر أن يتوهم أنه ما كان ليخطئ؛ لأنه حينئذ يتوهم أنه أفضل من «آدم».. وهذا بالضبط هو وهم إبليس!!

لقد صرنا - نحن البشر - عراة وعندما صدر الأمر الإلهي بطردنا من الجنة وهبوطنا إلى حياة الابتلاء على الأرض أدركنا أننا سنبقى عراة لا يستر عوراتنا شيء، وسبب لنا ذلك ألمًا شديدًا وشعورًا جارحًا بالمهانة، لأن عرينا ذاك لم يكن إلا عارًا، فجاء الخطاب الإلهي لنا رحمة تخفف عذابنا وتستر عارنا؛ إذ طمأننا على أنه قد تكفل بتهيئة أسباب حصولنا على اللباس الذي يستر عوراتنا في الأرض، التي نتجه للهبوط فيها حيث سيجري ابتلاؤنا (= امتحاننا).

وهذا هو معنى ﴿أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ﴾.

إن هذا اللباس هو حد الكفاف الذي يستر (= يواري) عوراتنا (= سواءتكم) ويحمى أجسامنا من أسباب الأذى وعوامل الضرر في البيئة من حولنا. إن هذا اللباس يوفر حد الضرورة الجسدية أي يحقق النفع لحياة الجسم في الدنيا.

ولكن الإنسان لا يطلب فقط إشباع حاجات الجسد على هذه الأرض؛ لأنه يطلب بموجب فطرته (أي العناصر والخصائص الجوهرية التي أودعها الله في نفسه) - ما وراء ذلك. إنه يطلب الزينة.

لقد خلق الله الإنسان ليحيى في الجنة حيث الرحمة الصافية، أي الزينة الخالصة التي لا يشوبها ظل من العذاب، أي لا يخالطها أثر للقبح، ولقد عاش الإنسان في الجنة

زمنًا لا يعلم طوله إلا الله، وعندما طُرد من الجنة بأمر الله بعد وقوع آدم في المعصية، لم يبقَ في نفسه من الجنة إلا صورة كامنة في قلب القلب أي الفؤاد.

إنها الذكرى المخبوءة في الأعماق يخرجها إلى نور الشهود «رؤية» الشيء الجميل أي عند الإحساس بالجمال، فتخلق لدى الإنسان الحاجة إلى الجمال، حيث تنبعث في قلبه وتطلب الإشباع، ومن ثم تحث الإنسان على تحصيل الزينة، أو شهود الجمال في الواقع (الخارج) ليشبع تلك الحاسة الباطنة في قلبه الباحثة عن الجمال.

لذلك كان من فضل الله الكبير على الإنسان أن تكفل برعاية أسباب حصوله على الزينة، يعني ضمن له في الأرض التي ستكون ميدان ابتلائه إشباع حاجته إلى الزينة ليرضي الإحساس بالجمال المودع في قلبه، فها هو (سبحانه وتعالى) يطمئننا في خطابه بأنه قد أنزل علينا، أي هيأ لنا الحصول على الثياب الجميلة الفاخرة التي تشبع حاجتنا إلى الزينة لنتزين بها، فنشعر برحمة ربنا، ونتذكر بها حياتنا الموعودة في جنات عدن التي كنا فيها قبل الهبوط ﴿جَنَّٰتِ عَدۡنٍ ٱلَّتِي وَعَدَ ٱلرَّحۡمَٰنُ عِبَادَهُۥ بِٱلۡغَيۡبِۚ إِنَّهُۥ كَانَ وَعۡدُهُۥ مَأۡتِيّٗا ٦١﴾[١٥١].

فقال لنا ونحن ننزل منها إلى الأرض ﴿وَرِيشٗاۖ﴾.

لنتأمل الآن كيف عبر عن الثياب الفاخرة التي «يتفنن» الإنسان في تصميمها وتلوينها وزخرفتها عَبر عنها «بالريش» فشبهنا في هذه الاستعارة البديعة بالطيور؛ لأن الريش هو ملابس الطيور؛ ليشير إلى أن «أرواحنا» طيور إلهية، ويوحي إلى قلوبنا بهذه الاستعارة أننا كنا مثل الملائكة، نسكن في السماء لأن الملائكة توصف بنص القرآن بأنها طيور كما قال:

﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِ جَاعِلِ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُوْلِيٓ أَجۡنِحَةٖ مَّثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۚ يَزِيدُ فِي ٱلۡخَلۡقِ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٞ ١﴾[١٥٢].

وقال رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «إن أرواح الشهداء في حواصل طير خضر تسرح

في الجنة، ثم تأوي إلى قناديل معلقة بالعرش» أو كما قال.

ومعنى هذا بصريح العبارة أن الأرواح قد تشكلت على هيئة الطيور أي قد صاروا ملائكة.

ولكن إذا كانت ملابس الكفاف تستر عوراتنا وتحمي أجسامنا من أسباب الضرر، وإذا كانت الملابس الفاخرة (= الريش) تشبع حاجتنا إلى الزينة وتذكرنا بنعيم الجنة فإن أفضل الملابس هي الملابس التي ندخل بها الجنة حقًا.

إن أفضل لباس هو اللباس الذي نتمكن بارتدائه من الدخول في الجنة أي الذي «يسمح» لنا بتجاوز باب الجنة إذا كنا نرتديه. إنه لباس «الجنة» الذي نُزع عنا بمعصية آدم فخرجنا منها.

إنه اللباس الذي يقينًا عذاب الله ويبقينا في رحمته ﴿وَلِبَاسُ ٱلتَّقۡوَىٰ ذَٰلِكَ﴾ الذي كنتم ترتدونه في الجنة ويبقيكم فيها هو ﴿خَيۡرٞۚ﴾ لكم من كل لباس آخر.

والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو: من أين يحصلون يا رب على ذلك اللباس؟!

إننا يمكننا أن نحصل على لباس الكفاف والريش من النباتات والحيوانات التي تعمر وجه الأرض.

فمن أين نحصل على ذلك اللباس، لباس التقوى المقصود للدخول في الرحمة؟

وجاء النبي صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ الجواب بقول الله له في الآية ﴿ذَٰلِكَ﴾ والإشارة إلى اللباس المقصود يحصلون عليه ﴿مِنۡ ءَايَٰتِ ٱللَّهِ﴾ التي أنزلناها عليك ﴿لَعَلَّهُمۡ يَذَّكَّرُونَ﴾ بها الحياة القديمة التي عاشوها في ﴿أَيَّامَ ٱللَّهِ﴾[١٥٣] بالجنة. تلك الأيام التي أطلق عليها ﴿أَجَلٖ مُّسَمًّىۚ﴾[١٥٤] عند الله قبل أن ننزل إلى دار الابتلاء.

﴿ يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ لَا يَفۡتِنَنَّكُمُ ٱلشَّيۡطَٰنُ كَمَآ أَخۡرَجَ أَبَوَيۡكُم مِّنَ ٱلۡجَنَّةِ ﴾ عندما نجح بغوايته في أن ﴿يَنزِعُ عَنۡهُمَا لِبَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوۡءَٰتِهِمَآۗ ﴾ (= عوراتهما) ﴿ إِنَّهُۥ يَرَىٰكُمۡ هُوَ وَقَبِيلُهُۥ ﴾ (= أمته الذين هم ذريته وجنوده» ﴿مِنۡ حَيۡثُ لَا تَرَوۡنَهُمۡۗ ﴾ لأنهم كامنون في صدوركم فهم يرونكم من داخلكم لا من خارجكم، يعني من المجال الذي يحيط بقلوبكم (بواطنكم)، وليس من المجال الذي يحيط بأجسامكم (= صوركم) حيث يمكنكم الرؤية بأبصاركم، فاحذروهم حتى لا يضلوكم واعلموا ﴿إِنَّا جَعَلۡنَا ٱلشَّيَٰطِينَ أَوۡلِيَآءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ ﴿٢٧﴾ ﴾[١٥٥] بوحي الله الذي بوسعه وحده أن يمنحهم لباس التقوى الذي فقدوه.

ولقد اعتبر القرآن أن استعمال الحلي أي الجواهر ذات المعادن النفيسة ضمن النعم الكبرى التي امتن الله بها على الإنسان، وأوجب عليه شكرها، ومن ثم فقد ألبس «التزين» بها رداء المشروعية الذي حددت السنة النبوية المشرفة خطوطه وتفاصيله. إذ أوضحت أحاديث النبي صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيۡهِ وَسَلَّمَ ما يجوز وما لا يجوز من الزينة في إطار نظرة كلية ترى الزينة نعمة إلهية تستحق الشكر.

يقول الله عن نفسه: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِي سَخَّرَ ٱلۡبَحۡرَ لِتَأۡكُلُواْ مِنۡهُ لَحۡمٗا طَرِيّٗا وَتَسۡتَخۡرِجُواْ مِنۡهُ حِلۡيَةٗ تَلۡبَسُونَهَاۖ وَتَرَى ٱلۡفُلۡكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِهِۦ وَلَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ ﴿١٤﴾ ﴾[١٥٦].

إن هذا القرآن الحكيم ينظر إلى الزينة باعتبارها إحدى حاجات الحياة الإنسانية الأساسية التي تفضل الله بإشباعها عن طريق تسخير البحر للبشر، وهي تقف بين الطعام والتجارة والسفر وسائر أوجه النشاط الإنساني التي تمارس في البحر، والتي ينبغي أن تعد وسائل يشكر بها الإنسان ربه.

﴿وَمَا يَسۡتَوِي ٱلۡبَحۡرَانِ هَٰذَا عَذۡبٞ فُرَاتٞ سَآئِغٞ شَرَابُهُۥ وَهَٰذَا مِلۡحٌ أُجَاجٞۖ وَمِن كُلّٖ تَأۡكُلُونَ لَحۡمٗا طَرِيّٗا وَتَسۡتَخۡرِجُونَ حِلۡيَةٗ تَلۡبَسُونَهَاۖ وَتَرَى ٱلۡفُلۡكَ فِيهِ مَوَاخِرَ لِتَبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِهِۦ وَلَعَلَّكُمۡ

تَشْكُرُونَ ﴾[١٥٧].

وخاطب في القرآن الإنس والجان قائلاً عن البحرين «العذب والمالح» ﴿يَخْرُجُ مِنْهُمَا اللُّؤْلُؤُ وَالْمَرْجَانُ ﴿٢٢﴾ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴿٢٣﴾﴾[١٥٨].

ولا جدال أن اللؤلؤ والمرجان لا يستخدمان إلا في الزينة.

وقد جاءت سنة النبي المصطفى صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وسيرته العطرة لتؤكد هذه «الرؤية» الإلهية التي يبديها القرآن لأهمية وضرورة التزين للإنسان.

لقد كان صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ المثل الذي يجب احتذاؤه في النظافة والمحافظة على حسن المظهر، فكان صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لا يخرج على الناس مثلاً إلا بعد تصفيف شعره الذي كان يتميز بالطول والنعومة، ويضع الطيب على جسده الشريف.

وأوصت الأحاديث النبوية الشريفة المؤمنين بالتزين والتعطر عند الصلاة، وعند الجماع في لفتة «روحية» بالغة إلى أن لقاء الرجل ولامرأة -وهو المجال الأول والأوسع للإحساس بالجمال- له أهمية دينية، تناظر الصلاة التي هي لقاء الإنسان مع الله؛ إذ أن «الجماع» وسيلة للمعرفة، وطريقة للصعود من وهم التفرق إلى «الجمع» الذي يشير إلى الحقيقة الواحدة التي تحتجب وراء أقنعة الصور المتنوعة؛ ولهذا كانت الحور العين (= نساء الجنة) هن أفضل ما فيها من نعيم؛ لأنهن أقرب الوسائل لمعرفة رحمة الله.

كما أوصت الأحاديث النبوية المشرفة بالمحافظة على نظافة وجمال الثياب والبيوت والمساجد والطرق، والأمر أوضح من أن يشار إليه هنا، والمقام لا يتسع للتفصيل.

ولكن ما نريد التنبيه عليه هاهنا هو أن وصايا النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وما أسمته أحاديثه الشريفة بسنن الفطرة ليس المقصود منها الفائدة الصحية التي تعود بالنفع على «الجسد» فحسب، بل أيضًا جمال الصورة الإنسانية.

قال رسول الله صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ: «**لا يدخل الجنة من كان في قلبه مثقال ذرة من كبر**». إنه إنذار شديد يبين مقت الله للمتكبرين ودعوة بليغة للتطهر من الكبر، وخاف أحد الصحابة (رضي الله عنهم أجمعين) على نفسه سوء المصير فاندفع يقول للنبي صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ على استحياء: «إن الرجل يحب أن يكون ثوبه حسنًا ونعله حسنة» يعني إن الإنسان يحب التزين، ويحرص على أن يكون جميلاً، فهل هذا الميل القلبي يكون من الكبرياء الذي يمقته الله ويحرم صاحبه من دخول الجنة.

إنها شبهة تثير الشك في قلب المؤمن الصادق، وجاء «النور» الذي كشف الشبهة عندما نطق الرسول صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ الذي عرف الكبر الممقوت من الله فقال «**الكبر بطر الحق وغمط الناس**».

والحق هو شهادة الله، ويعني هنا حكم الله الذي نطق به وحيه وبطر الحق هو رفض الإذعان لمقتضاه، عندما يأبى القلب قبول حكم الله ويجحد (= ينكر) الدليل رغم ظهور صحته ووضوحه وقوته، ويصر على رأيه، أو بالأحرى هواه، رغم سطوع البراهين المؤكدة لخطئه. ومثل هذا القلب المتكبر لابد أن يشعر صاحبه أنه أفضل وأعلى وأكبر من غيره من الناس، ومن ثم فلابد أن يتعالى عليهم، ولا يرى لهم حقوقًا عليه أداؤها إليهم، ولابد إذن أن يستمرئ أكل حقوق الناس وأن يبخسهم أشياءهم وهذا هو معنى «غمط الناس».

هذا هو التحديد الدقيق لمعنى الكبر الذي يحرم حامله من دخول الجنة؛ لأنه يكون مثل إبليس اللعين الذي قال الله له: ﴿فَٱهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَٱخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ ٱلصَّٰغِرِينَ ﴿١٣﴾﴾ [الأعراف: ١٣].

إذن فليس الحرص على تجميل الصورة الإنسانية من الكبر الذي يمقته الله، بل على النقيض من ذلك، فإن تزيين الأشياء وإظهار الإنسان في أحسن صورة هو الأمر الذي

يحبه الله لأن «الله جميل يحب الجمال».

«الله جميل» يعني أنه (سبحانه وتعالى) قدير على جذب قلوب عباده برباط الحب، مستحوذًا بمفرده على حواسهم، فلا يدع لغيره موضعًا في المشاهدة حين يكشف عن وجهه، داعيًا إياهم للصعود إليه، سالبًا منهم باختيارهم إرادة غيره؛ لأنهم يجدون عنده وحده ما يشتهون، ولا يعرفون أنفسهم إلا به فهو وحده - في الحقيقة- الجدير بالحب.

وهو «يحب الجمال» والحب يقتضي القرب والاتصال، لأنه يبعث على الود، والله (جل في علاه) يكون إذن قريبًا من الكائنات التي يتمثل فيها الجمال، فإذا أردت أن «ترى» الله فانظر إلى الأشياء الجميلة، وإذا أردت أن تعرف الله فكن على اتصال دائم بالجمال؛ لأنه (سبحانه وتعالى) قائم هناك.

إن هذا الحديث الشريف ينبغي أن يكون هو دستور المجتمع المسلم في كل وقت ومجال، وهو يسعى ناهضًا لبلوغ الكمال، وهو السراج المنير الذي يضيء للفنان المسلم صانع الجمال طريق الإبداع.

وسنجد أن «الفنون» التطبيقية أو النفعية طوال التاريخ البشري وفي كل الحضارات تؤكد بيقين «علمي» لا يتزعزع على أن الإنسان قد استمر في «تزيين» الأدوات التي يستعملها في معيشته والآلات التي يستعين بها على قضاء حوائجه وتحصيل رزقه.

لقد «زين» الإنسان منذ أقدم العصور الآنية التي يأكل ويشرب فيها، والبساط الذي يجلس عليه، والسرير الذي ينام عليه، والغطاء الذي يستر به جسمه، بل قام «بتزيين» الرمح الذي يستعمله في اصطياد فرائسه، ومقبض السيف الذي يقتل به أعداءه.

من المؤكد أن الإنسان قد «اخترع» هذه الأدوات والآلات من أجل «تيسير» قضاء

أو إشباع الحاجات الجسدية، وتسهيل معيشة الإنسان على هذه الأرض يعني بكلمات أخرى «تغيير» البيئة التي تحيط بالإنسان ليجعلها أكثر استجابة لرغبات جسده، أي أنها تزيد من إحكام سيطرة الإنسان على الكون.

هذه الرغبة كانت وراء اختراع هذه الآلات والأدوات، وهي كما «نرى» تحقيق لسيادة الإنسان على الأشياء، يعني تحقيق «خلافة» الإنسان لله على الأرض وهي تستند إلى «العلم» الذي هو - كما بينا من قبل- ثمرة العقل.

(٢)
الفن استحضار رمزي لعالم الخلود

لذلك بوسعنا أن نقول: إن المفكرين ومؤرخي الفن الذين حاولوا تفسير الفن بالميل الطبيعي لدى الإنسان للابتكار وصناعة الآلات، باعتبار أن الإنسان هو المخلوق الصانع المبتكر[١٥٩] هؤلاء المفكرون وعلماء الجمال قد أخطئوا في فهم الفن، لأن القدرة على اختراع الآلة، أو الأداة التي تساعد الإنسان في الحصول على منافعه وتحقيق إرادته بطريقة أيسر، هذه القدرة تعود إلى نشاط «العقل» أي إلى «العلم» الذي يتم به تسخير الأشياء لصالح الإنسان.

ولكن الفن يكمن في «تزيين» تلك الآلات والأدوات، يعني في إضفاء «الجمال» عليها وجعلها وسيلة لخطاب الوجدان؛ لتكون «رمزًا» يكلم الإنسان بلغة شكلية خاصة.

وعلى سبيل المثال، عندما يصنع الإنسان كوبًا ليشرب فيه فليس هذا من «الفن» بل من «العلم»، وعندما يضيف إلى ذلك الكوب يدًا أو مقبضًا ليتيسر استعماله فليس لهذا التغيير أو التعديل طابعًا فنيًا (= جماليًا) بل طابع نفعي عملي أو بالأحرى عملي علميًا، ولكن عندما يرسم الإنسان بعض المناظر الطبيعية على نفس الكوب، أو يصطنع بعض الزخارف عليه، أو يختار له اللون أو الشكل (= الصورة) التي تجعله «أجمل» أي تجعله «مُرضيًا» لحاسة الجمال هذا العمل هو «الفن».

ولنلاحظ هنا أن مثل هذا الطابع الفني (= الجمالي) ليس له فائدة عملية، بمعنى أن مثل هذه الزخارف والرسوم أو الألوان لن تجعل الكوب أكثر نفعًا من جهة الغرض الذي أنشئ من أجله، ولن يكون أيسر استعمالاً من ناحية إشباع حاجة الجسد إلى الشراب، ولكن هذه الزينة ستجعله «مريحًا» للعين.

والإنسان لا يشرب السوائل بعينه، بل يشرب بها «الجمال» إن صح التعبير، وسيشيع في النفس «بهجة» أو سرورًا بمجرد رؤيته، وقبل تناول السائل المسكوب فيه، وبالطبع فإن الإنسان «سيحب» هذا الكوب من بين غيره من الأكواب، أي سيميزه ويمهل إلى استعماله أكثر نتيجة الارتباط به عاطفيًا، وسيشعر أنه -أي الإنسان- وهذا الكوب ينتميان سويًا إلى عالم آخر لا تدركه الحواس، ولكنه باطن على نحو ما في الأشياء. ذلك هو ما يجعل من مثل هذا «الكوب» عملاً فنيًا، لأنه أرضى حاسة الجمال الباطنة في الإنسان.

والسؤال: ما الذي دفع الإنسان إلى وضع هذه الزينة على الكوب؟!

وما هي الغاية وراء هذا العمل الفني؟!

إن إمعان النظر والتدبر المتعمق للأعمال الفنية لابد أن يقودنا إلى القول بأن الإنسان الفنان كان «يستحضر» بعمله الفني «عالَمًا» وجدانيًا لا يستطيع «العقل» المحبوس في حدود الحواس والمنفعة أن ينظر إليه فضلاً عن أن يفهمه.

لقد كان الفنان «يصور» في العالم المحسوس (= يعني يُخْرِجُ إلى النور) الجوانب الغامضة التي يشعر بها وجدانه ولا يستطيع عقله أن يدركها. إنه يجسم على أرض الواقع المشهود الأوجه الخفية للأشياء، محاولاً إظهار البواطن، أي كشف الأسرار الكامنة داخل الصور في سياق سعيه الحثيث لمعرفة الحقيقة كاملة.

إذا تأملنا طويلاً الرسوم البديعة التي خطها الفنان المسلم على وجه «السجاجيد» الرائعة التي فرشت بها أرض المساجد، والقصور والبيوت الفخمة، وتساءلنا: ماذا كان «يصور» الإنسان الفنان المسلم حينما أخذ يزين وجه هذا البساط الخالي من الملامح بالخطوط والأشكال والألوان، التي انتظمت بدقة ورقة في جماعات على وجه البساط محدثة إيقاعًا فريدًا لا نظير له في «الواقع» أي في العالم المشهود بالعقل خارج هذا البساط البديع؟!

إن ذلك «العالم» المرسوم على صفحة البساط لا نلقاه في تجربتنا اليومية حينما ينشغل كل واحد منا بأعباء معيشته وتكاليف مهنته وضرورات جسده.

إن ذلك «المنظر» الحاضر على وجه السجادة لا يشبه أو يتطابق مع شيء مما نراه عادة أثناء ممارستنا لحياتنا اليومية ولا يشبهه شيء.

ربما اشتبه مع باقات من الورود تسبح فوق سطح مياه صافية، ولكنها ورود لا يراها البستاني وهو يعمل في الحدائق، أو جماعات من الأشجار تقوم على حافة نهر أو أسراب من الطيور الملونة قد اصطفت في نظام وهي تعبر بالسماء، ولكنها أشجار لا تشبه تلك التي يتعامل معها الفلاح عندما ينخرط في العلم بحقله، وطيور لا يراها الصياد.

فماذا كان «يصور» الفنان المسلم وهو يزين وجه هذا البساط؟!

هل نبالغ إذا قلنا أنه كان يستحضر على الأرض - التي «سيفرش» عليها بساطه- عالمًا يفيض بالرحمة (= الجمال) ليس فيه ظل من العذاب، أي أثر للقبح.

لقد كان يستجلب بخطوطه وأشكاله وألوانه عالمًا يمتلئ بالجمال ليس فيه موضع قدم للقبح.

لقد كان يصور «الجنة» -التي يأمل في الرجوع إليها- على هذا البساط الذي صار بمثابة مرآة تتجلى على صفحتها المصقولة صورة الجمال الخالص الباطن في الأشياء. لقد أطلت «الجنة» التي كنا فيها عبر وجدان الفنان المسلم، وطبعت صورتها بيده على مرآة البساط الذي شاركت في نسجه أيدي العمال مع المنوال.

«والجنة» التي حضرت على الأرض في هذا البساط ليست «عالمًا آخر» غريبًا عن عالمنا الإنساني المحسوس. ليست عالمًا منفصلاً منقطع الصلة بالواقع، ولكنها حياة

باطنة في الأشياء، تخفى على «العقل» المحاصر بضرورات المعيشة، ولكن «الوجدان» يشعر بها، ويريد أن يستحضرها. ومن هذه الإرادة نشأ الفن، وخرجت كل الأعمال، أو بالأحرى الكائنات الفنية.

(٣)
كيف يولد العمل الفني؟

إذا حاولنا الآن أن «نتبين» كيف يخرج العمل الفني أو الكائن الجمالي الذي أبدعه الإنسان إلى حيز الظهور، لنرى «القوى» النفسية التي تشارك في صنعه «ومراحل ولادته» فسنجد أن العمل الفني لابد أن يبدأ بالانفعال.

والانفعال هو تأثر الوجدان بما يرد على الصدر (= الوعي الإنساني) من الأشياء عبر الحواس الجسمية.

إذن، فالانفعال هو نور يصل إلى الصدر (= الوعي) بواسطة الإدراك الحسي، ولكن ما يميز الانفعال الجمالي -الذي هو الأصل في العمل الفني- هو أن الإدراك الحسي الذي ينشئه لابد أن يكون إدراكًا حسيًا خالصًا قد تنزه عن طلب المنفعة الجسدية المباشرة، وتحرر من قبضة الضرورة، فهو إدراك لخصائص الأشياء بغض النظر عن نفعها أو ضررها؛ بهدف «رؤيتها» في ذاتها أي أن شهودها قد صار غاية في حد ذاته.

حينئذ لابد أن تتبدى من الأشياء جوانب خفية يغفل الإنسان عنها في خبرته اليومية المعتادة وينبه هذا الانفعال الإحساس بالجمال أي يوقظ حاسة الجمال «النائمة» في القلب.

إذن فالنور الذي يضيء الصدر بالانفعال ينبه الإحساس بالجمال في القلب فيستيقظ من غفلته، وينير الفؤاد القابع في نواة القلب، فيحرره من أسر «العادة»، وينبت فيه «الفكر» الذي يملأ الصدر (= الوعي) بالأسئلة، ويثير الذاكرة فتنطلق الذكريات من عقالها، وتندفع إلى الصدر كما تستثار «العواطف» التي ترتبط بالأشياء موضع «الرؤية» وتتولد منها المشاعر الملائمة، وتدب الحياة في المخيلة فينشط «الخيال»

محاولاً أن يجمع وأن يضم كل ذلك في نسق واحد يتكون في نور الفهم الذي ينبته الفكر في الفؤاد. وعلى هذا النحو نجد أن النور الذي يتوهج في الفؤاد يفيض عائدًا إلى الصدر، الذي يضيق بما يتزاحم فيه من المشاعر والذكريات والأسئلة التي تبحث عن إجابة عبر إدارة عجلة الاستدلال (= التفكر)، والخيالات التي تحاول أن تملأ الفراغ بين مكونات الصدر، لتصنع منها عالمًا متناسقًا متسقًا يوازي العالم الظاهر المحسوس في الخارج، ولكن عالم الوجدان الكامن في الصدر ليس مجرد صورة في المرآة للعالم الظاهر المحسوس في الخارج، بل هو «عالم» خيالي باطن ينير الظاهر المحسوس في الخارج فيكشف عن بعض ما استتر عن الحواس، ويوضح بعض ما غمض على العقل، ومن ثم فهو يعطي «الكون» المشهود معنى لا يستطيع العقل بواسطة العلم أن يصل إليه بمفرده.

والخيال هو قدرة النفس الإنسانية على تكوين عالم ذاتي باطن يوازي العالم الخارجي الظاهر وهي قدرة موهوبة للإنسان من فاطره (جل في علاه) يستطيع أن يعرف بها معنى انقسام العلم الإلهي إلى ظاهر وباطن، وانقسام الكون إلى حضور وغياب، أو شهادة وغيب، وإذا كان الظاهر يجسم الباطن، والحاضر يعلن عن الغائب، فإن الباطن هو الذي يعطي الظاهر مضمونه، والغائب هو الذي يخلع على الحاضر معناه، وهكذا لا يمكن الاستغناء عن أحدهما بالآخر، فهما كل واحد، فقد كان المشهود غائبًا وسيصير الغيب شهادة، وكلاهما علم «واحد» يفصح عن حقيقة واحدة.

إذن العمل الفني يخلع على الكون مغزى جديدًا، لا يدركه العقل وحده، ويعطي الإنسان فهمًا لا يستطيع أن يحصل عليه من العلم بمفرده.

وهكذا نرى أن النور الذي أثمر الانفعال، وأضاء الصدر في البداية قد رجع إليه مضاعفًا، وقد تنبهت كل قوى النفس؛ والإحساس في القلب، والفكر في العقل،

والذاكرة والمخيلة وما يرتبط بكل ذلك من عواطف ومشاعر، ويتزاحم الجميع في الصدر، ويكون حال الإنسان الفنان أشبه بحال «موسى بن عمران» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ الذي وصف نفسه في القرآن بقوله: ﴿وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي﴾[١٦٠].

إن صدر موسى عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ كان يمتلئ بالأفكار التي تندفع إليه كالسيل المنهمر من فؤاده الذي يتوهج بالمعرفة تريد أن تخرج بواسطة الكلام ولكن لسان موسى عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ كان لا يساعده، حيث كان يعاني ضعفًا في النطق، ومن ثم فإنه كان يعجز عن الإفصاح عما يجيش في صدره.

وكذلك تكون حال الفنان الذي تتدافع إلى صدره الخواطر تدور حول الأسئلة الجوهرية دون إجابة شافية، والذكريات تنطلق من مخازن الذاكرة ممتزجة بما يلتف حولها من عواطف ومشاعر، وقد ارتفع القلب فوق مستوى العالم الذي اعتاد أن يدركه العقل كثمرة للدهشة التي تصاحب الإحساس بالجمال، ويمتلئ الصدر ويضيق بما فيه، ويعجز اللسان عن الانطلاق؛ لأن الحقائق التي أضاءها الانفعال في الصدر وكونت «الوجدان» تتجاوز قدرة اللغة المعتادة على التعبير، ومن ثم فلابد للوجدان في الصدر أن يبحث عن طرق أخرى غير اللسان للإفصاح عن مكنونه الذي لا تقدر الألفاظ على حمله. هنا يخرج «العمل الفني»، أي يولد الكائن الجمالي في القالب الذي وهب الفنان القدرة على تشكيل مادته.

إننا – نحن البشر – عندما نكون في أشد الفرح فإن الواحد منا لا يقول «أنا فرح» أو «أنا سعيد» لأن هذا التعبير اللفظي لا يكفي لحمل شحنة الانفعال، ومضمون الوجدان الذي يجيش في الصدر، ولكننا نضحك، وقد يستخفنا الطرب فنرقص ربما دون كلمة واحدة، وإن نطقنا فإننا نطلق صيحات لا كلمات يعجز «العقل» عن أن يصل إلى معناها.

وعند الحزن العميق فإننا لا نتكلم، بل نبكي أو نجهش بالبكاء، فتكون الدموع تلك القطرات الدافئة التي تسيل من العيون هي التعبير الملائم بدلاً من الألفاظ التي تخرج من الأفواه.

وكذلك لا يجد الفنان بدًا من اللجوء إلى مادة أخرى غير ألفاظ اللغة التي اعتاد العقل استخدامها في خبرة الحياة اليومية، ويتحكم في هذا الاختيار موهبة الفنان الأصلية أي القدرة التي وهبها له خالقه المصور (سبحانه وتعالى) فإن كانت هبته «الإلهية» في القدرة على استخدام الخطوط والأشكال والألوان كنا بإزاء فنان مصور أي رسام، وإن كانت هبته في التصوير بالأحجار أو المعادن أو الطين فإننا نكون بإزاء المثال أو النحات، وهكذا تتنوع الفنون بتنوع المادة التي يصور فيها الفنان مصنوعاته أو كائنات المعبرة عن وجدانه.

وجدير بالذكر هنا أن الأديب سواء أكان شاعرًا أو ناثرًا فإنه يستعمل ألفاظ اللغة ولكن على نحو يختلف جوهريًا عن استعمالها في الحياة اليومية أو في الأبحاث العلمية؛ لأن الشاعر يستعمل الألفاظ ليس فقط باعتبارها إشارات أو دلالات على معان، بل باعتبارها أيضًا «أصوات» تحدث لدى المتذوق حسًا صوتيًا ويستعملها للتعبير عن وجدانه أي حياته الباطنية وطبقًا لنظام إيقاعي خاص راسمًا بها صورًا خيالية.

وكذلك الأديب القاص أو الروائي فإنه يستعمل الألفاظ في رسم ملامح الشخصيات الفنية، وتصوير المواقف الإنسانية المؤثرة، وتجسيم الصراع الباطني الذي يعانيه الإنسان داخل صدره في قالب خارجي يمكن الإحساس به بالاعتماد على الخيال.

وهكذا يمكننا أن نقول: إن لغة الأدب هي في جوهرها أيضًا لغة رمزية، وليست إشارية، بمعنى أنها تدل على أكثر من معناها القاموسي أو المعجمي، وأن وحدات بنائها

أي الألفاظ تحمل أكثر مما تشير إليه في استعمالها اليومي المعتاد أو استعمالها العقلي في العلم.

وكما سبق لنا أن أوضحنا من قبل فإن الفرق الجوهري بين الفنان وغيره من أبناء الإنسان هو في قدرته الموهوبة له من الله الخالق البارئ المصور (سبحانه وتعالى) التي تمكنه من التعبير عن الوجدان الذي يضيق به صدره ويستحيل أن ينطلق به لسانه.

هكذا يبدأ العمل الفني بالانفعال الذي يعني تأثر الوجدان، وينتهي بالفعل الإبداعي أي التأثير في الأشياء بالخارج إذ يطبع عليها الوجدان صورة لما «أضيء» في الصدر من حقائق يعجز اللسان عن النطق بها، ويتم طبع هذه الصورة أي بناء العمل الفني بيد الفنان، أي قدرته على التصوير الموهوبة له من الله الخالق المصور.

وعلى هذا النحو يمكننا أن نقرر أن العمل الفني ليس إلا مرآة تتجلى على صفحتها صورة لما احتواه الصدر من وجدان، مع ملاحظة أن صفحة هذه المرآة هي صورة العمل الفني نفسه، ومن ثم فإن العمل الفني هو كالمخلوق الحي لا يمكن فصل صورته عن قلبه أو شكله عن مضمونه، كما يستحيل فصل الجسم عن القلب إلا عند موت الإنسان كما بينا من قبل.

(٤)
لماذا كان الفن؟!
وما هي وظائفه في حياة البشر؟

ولاشك أن تلك الهبة الإلهية (= القدرة على التصوير) التي منحها الله لبعض خلقه كانت سببًا في ضلال بعضهم، إذ توهم أنه قد أصبح خالقًا مثل الله، فزعم لنفسه أو لغيره أنه ند لله، كما كان الإعجاب ببعض الأعمال الفنية مدعاة لتأليه بعض الفنانين ورفعهم في نظر معجبيهم إلى مصاف الآلهة كما يزعمون.

فهل يكون هذا الضلال سببًا شرعيًا في تحريم فن التصوير مثلاً سواء أكان الرسم أو النحت؟!

والإجابة بالطبع «لا» فإن هبة «المُلك» التي وهبها الله لبعض خلقه كانت سببًا في تأليفه الحكام الذي يجلسون على عرش الحكم، وهذه إحدى ضلالات البشر الموغلة في القدم، فهل يكون هذا الضلال العريق سببًا شرعيًا لتحريم الحصول على الحكم أو الملك؟

لا أحد يمكنه أن يقول بهذا الطيش.

وكذلك كان المال والعلم والصحة وغيرها من الهبات الإلهية سببًا في الضلال، ولكن لا أحد يمكنه أن يحرم الحصول على المال، بل وإحراز الثروات الكبيرة، ولا أحد يمكن أن يحظر على الناس تحصيل العلم؛ لأن بعض العلماء قد كفروا، وهل يجب أن يهمل الناس صحتهم ويلقوا بأنفسهم إلى المرض لأن بعض الأصحاء الأقوياء كانت قوتهم وصحتهم سببًا في بطشهم بغيرهم؟ (لقد ناقشنا قضية التصوير وحكم الشرع فيها بالهامش رقم (٥٥) في الباب الأخير من الكتاب فأرجو مطالعته هناك).

إن هبة الله ينبغي أن تكون وسيلة إلى معرفته؛ لأن الله منحها لتكون طريقًا إلى شكره، فإن عمى الموهوب بفعل الكبرياء عن الواهب، ورأى الهبة فنسبها إلى نفسه، وانحدر بها إلى هاوية الوثنية فإن الخطيئة هاهنا تحيط بالإنسان الذي هوى بنفسه لا بغيره.

وعلى هذا النحو فإن الفن باعتباره طريقًا للمعرفة يعد بابًا لمعرفة الله، ومن ثم فهو براء من أوهام البشر سواء جاء الباطل من الفنان نفسه أو من غيره من الناس.

إن المفكرة الأمريكية «سوزان لانجر» ذات الأصل الألماني تقرر أن ما اصطلحنا على تسميته باسم اللذة الجمالية، أو المتعة الفنية إنما هو شيء أقرب ما يكون إلى ذلك الإشباع أو الرضا الذي يقترن عادة بعملية الكشف عن الحقيقة، ولعل هذا ما حدا بالفنانين في كل زمان ومكان إلى التحدث عن «الحقيقة الفنية» وكأنهم قد فطنوا إلى أن لغتهم الرمزية (= الأعمال الفنية) لا يمكن أن تكون إلا أداة من أدوات الكشف عن الحقيقة[١٦١].

وهو كلام لاشك في صحته، ولكن علينا أن نضيف إليه أن القرآن يعلمنا أن الله هو «الحقيقة المطلقة» التي ينوء «الكون» بحملها، يريد أن ينقض ويزول ليكشف عنها كاملة، فليس غريبًا إذن أن نقول: إن الفن هو إحدى الطرق الجوهرية للوصول إلى «الله» الحقيقة الكاملة؛ إنه الباب الأقرب من العلم لمعرفة الله لأنه المجال الأوسع والأعمق لمعرفة الإنسان.

واعتقد أنه بعد بيان كيف تحتشد وتتآزر قوى النفس الإنسانية لدى الفنان لإنتاج العمل الفني، وبعد التأمل في الجهد الكبير الذي يبذله الفنان والمعاناة الشديدة التي يكتوي بنارها ليخرج عمله الفني أو «مولوده الروحي» إلى النور، بعد كل هذا يمكننا أن نتبين في وضوح الخطأ الفادح الذي وقع فيه الفلاسفة والمفكرون عندما اعتبروا أن

الفن نوع من اللعب أو صورة من صور التعبير عن حاجة الإنسان إلى التسلية، مثل عما نوئيل كانط، وشيللر، وهربرت سبنسر، ومن تابعهم من الكتاب في الغرب والشرق، إن هذا الزعم من أولئك المفكرين لهو نوع من اللعب بالألفاظ بل من العبث بالحقيقة.

لنتذكر كم من السنوات اضطر مايكل آنجيلو أن يمضيها راقدًا على ظهره ليزين سقف كاتدرائية القديس بطرس.

ولنتذكر كم من الجهد والوقت والتفكير كان لابد للأديب الروسي «ليوتولستوى» أن يبذله وهو يجمع الوثائق والأوراق، ويفحصها ويمحصها، ويزور الأماكن التي شهدت غزو نابليون لروسيا، وكيف أخذ يكتب ثم يمزق الأوراق، ويحذف ويضيف، ثم يعيد الصياغة مرات عديدة ليخرج لنا في النهاية الرواية الملحمة «الحرب والسلام».

ولنتذكر الجهد البشري وعدد الأيدي التي كان لابد أن تشترك، وأن تبذل أقصى ما في وسعها لتخرج إلى النور إحدى روائع العمارة الإسلامية مثل مسجد السلطان حسن بالقاهرة.

بل لنتأمل كيف ينكب الفنان الشعبي في حي «خان الخليلي» على عمله أوقاتًا طويلة ليخرج مقطوعة زخرفية محفورة على النحاس، وكيف يجلس شهورًا طويلة على «النول» ليعطينا صورة من الجمال الخالص ترتسم ملامحها على البساط الذي يحضر لنا الجنة عندما يفرش على الأرض!!

إن النشاط الفني الذي ضربنا له بما سبق بعض الأمثلة لهو أبعد مجال من مجالات الجهد البشري عن اللعب، على الرغم مما يجمع الاثنين: الفن واللعب من تشابه في الشعور بالحرية الإنسانية عند الممارسة، سواء بالإبداع أو التذوق وباللذة النفسية المتولدة من الممارسة.

وربما يكون في وسعنا أن نقول هنا باختصار يقتضيه المقام: إننا في اللعب نخترع عالمًا خياليًا نفر إليه من سجن العالم الواقعي المليء بالتكاليف الثقيلة وأعباء المعيشة؛ لنعبر فيه عن النوازع والمشاعر التي لا تتحمل التعبير عنها في عالم الواقع.

فعلى سبيل المثال نجد أن لدينا طاقة عدوانية تسعى إلى تدمير ما حولنا، ولا يُسمح لنا بالتنفيس عنها في إطار الواقع، ومن ثم فلابد أن ننفس عنها بالحلم، أو اللعب حيث يكيل لاعب الملاكمة مثلاً الضربات العنيفة إلى خصمه فينفس عن طاقة العدوان الكامنة في نفسه في إطار مشروع يسمح به المجتمع، وننفس نحن المشاهدون لما يجري فوق الحلبة عن العدوان المكبوت داخلنا؛ إذ ينوب اللاعب عنا في ذلك التنفيس، أي لأننا نتوحد مع أحد اللاعبين، فكأنه نحن، أو كأننا هو.

ويمكننا أن نشعر بالخيبة ونبكي إذا فشل الفريق الذي نشجعه في المباراة، فنمرن أنفسنا على تقبل الفشل الذي نخشى إلى حد الموت أن يواجهنا في الواقع - خارج الملعب- وجهًا لوجه.

هكذا يصبح اللعب بديلاً مؤقتًا عن الواقع، يساعدنا على الاستمرار في الحياة دون أن تفقد أنفسنا تماسكها يعني حتى لا نصاب بالجنون.

هذا فضلاً عن الفوائد الصحية الأخرى التي تعود علينا من ممارسة الرياضة. لهذه الفوائد الهامة للعب، ولأهميته في حياة النفس الإنسانية أباح الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ للمسلمين أن يلعبوا من حين لآخر ليروحوا عن قلوبهم، فيتسنى لهم الإقبال على القيام بأعباء التكاليف الشرعية في حماس واجتهاد ونشاط.

ولكننا في هذا المقام نريد بيان الفرق الجوهري بين اللعب والفن فنقول: إن «العالم الخيالي» الذي يصنعه الفن ليس بديلاً نفر إليه هربًا من وطأة الواقع، بل هو عالم يكشف لنا الواقع ويعطيه المعنى الذي لا يستطيع العقل بواسطة العلم أن يصل إليه.

إن الخيال الفني يضيء لنا الواقع، ويكشف عن الأسرار التي نشعر بها دون أن تستطيع عقولنا أن تسبر أغوارها، ولذلك تتصف ممارسة الفن الحقيقي إبداعًا وتذوقًا بطابع معرفي جاد على العكس من ممارسة اللعب التي لا يشك أحد من اللاعبين والمشاهدين في انعدام جديتها، وأنها «عالم وهمي» ندلف إليه باختيارنا للفرار من عالم واقعي لا يطاق البقاء فيه على الدوام.

إن اللعب أشبه ما يكون بحلم يقظة نلجأ إليه للحصول بالخيال على ما لا نستطيع الحصول عليه في الواقع، ولكن «اللعب» حلم يقظة نمارسه بالأجسام لا بالخيال، ومع الآخرين وليس منفردين، فهو حلم جماعي بالفرار من أعباء الواقع الثقيلة على النفس الإنسانية التي تشعر بالغربة في هذه الدنيا؛ لأن موطنها الأصلي هناك في الجنة حيث ينعدم التكليف وتكتمل الحرية.

أما الجنون فهو الفرار الدائم الذي لا رجعة منه إلى عالم العقل المحسوس، عندما لا يستطيع الإنسان أن يتحمل وطأة هذا الواقع حيث تثقل إلى الحد الذي لا تستطيع النفس الإنسانية معه إلا أن تكون أمام الاختيار بين طريقين: إما الجنون أي الفرار، وإما الانتحار.

والجنون إذن هو ابتداع عالم خيالي ينشئه الإنسان على هواه، ليقر بلا عودة من سجن الواقع البغيض الذي لا يقدر على احتماله، ولكنه الفرار من الرمضاء إلى النار!!

ولقد حاول أصحاب مدرسة التحليل النفسي منذ أبيهم الأكبر «سيجموند فرويد» أن يفسروا الفن بنظريتهم في اللاشعور، والكبت، والتسامي، وسائر «الأوهام» التي ارتدت لباس العلم.

لقد نظروا إلى الفن نظرتهم إلى المرض النفسي، وصار «الفنان» في وهمهم إنسانًا عصابيًا يوشك على الجنون، فساروا بين الفنان والعصابي (= المريض النفسي)، وأصبح

العمل الفني بديلاً عن المرض النفسي أو الجنون.

لقد اعتبر «فرويد» أن هدف الفنان هو المال والشهرة وإعجاب النساء، وإنه إذ يفشل في الحصول على أهدافه بطريقة سوية فإنه يلجأ للظفر بها على نحو خيالي بواسطة عمله الفني، سواء أكان لوحة أو تمثالاً أو قصيدة، ويحقق له العمل الفني بعد إنجازه ما كان يصبو إليه من قبل، والبديل هو الجنون أو العصاب.

وبالطبع فإن الأهداف الدنيوية التي حددها «فرويد» للفنان هي أهداف عامة يسعى إليها كل البشر ويتوسلون للحصول عليها بعملهم أو حرفتهم... فما هو الفرق بين الفنان وغيره من بني الإنسان؟ وإذا كان العمل الفني مجرد وسيلة للخروج من الاضطراب النفسي أي علاج للعصاب فما هو الفرق إذن بين عمل فني جيد وآخر رديء؟ لأن كلاً منهما يعبر عن نفس الإنسان الذي اتخذ منه علاجًا لمرضه، وإذا كان الفنان كإنسان عصابي يخرج من أزمته بإنتاج العمل الفني فلماذا يقبل الناس الآخرون على الأعمال الفنية ويسعون لتذوقها ويجعلون منها موضوعًا للتأمل العميق؟

لقد رأينا عبر التاريخ كله الجهد البشري الهائل الذي كان لابد من بذله لكي يخرج عملاً فنيًا حقيقيًا واحدًا، فهل إنجاز مثل هذه الأعمال العظيمة ليس إلا ثمرة للتنفيس عن المكبوت في اللاشعور.

إن هذه الرؤية الخاطئة تنظر للعمل الفني كما لو كان حلمًا ينبعث في الخيال عند نوم الإنسان. وخلاصة القول: إن رأي مدرسة التحليل «النفسي» في تفسيرها للفن لم يكن أكثر من لغو فارغ لا يثبت عند أول امتحان.

وإن هذا ينقلنا إلى الحقيقة الإنسانية الدامغة التي لا تدع موضع قدم لمتشكك في أن النشاط الفني عمل إرادي مقصود لذاته، فإن الفنان حين يقوم بإنجاز عمله فإنه يصدر عن وعي وإرادة، بل عن عزم يتجلى في تصميمه على إنجاز عمله، رغم كل

الصعوبات التي غالبًا ما تعترض طريقه، وإن النشاط الفني لهو بحق أكثر أنشطة الإنسان تعبيرًا عن إرادته ووعيه بذاته، وهو عمل يقتضي بموجب طبيعته احتشاد قوي النفس جميعًا وتآزرها في سبيل الاضطلاع به.

وترى الفنان حين يستغرقه إنجاز عمله كما لو كان مأخوذًا بقوة عليا تقوده للقيام بما تريد، ولكنها قوة عليا تنبعث من باطنه، من أعماق ذاته، ويصير هو مجرد أداة في يدها لتحقيق ما تريد عن وعي منه واختيار. وعلى الناحية الأخرى نجد أن العمل الفني يستحوذ على المتلقي المتذوق الذي يجد نفسه مأخوذًا بقوة الفن (= الجمال) التي لا تقاوم دون إجبار أو قسر يفرض عليه من الخارج.

وإن الفن نشاط اجتماعي لا يُتصور قيامه دون وجود الجماعة التي يقدم إليها العمل الفني، فالفنان أثناء إنجازه لعمله يتصرف باعتباره يوجه خطابًا وجدانيًا لجماعة «المتفرجين» الذين لا يبارحون خياله أثناء الإنجاز، فهو يفكر في كل لحظة في «وقع» هذا العمل الذي يقوم به على «الناس» محاولاً «تصور» بعين الخيال الاستجابة المتوقعة عند الناس، ويقوم بتعديل عمله ليضمن أقوى وأعمق استجابة يظن أن بوسعه أن يصنعها.

إذن، فالجماعة قائمة قبل وأثناء وبعد إنجاز العمل الفني، و«الفن» من ثم حقيقة إنسانية ولدت مع ولادة المجتمع البشري؛ ولذلك وجدنا أن كل مجتمع ظهر على وجه هذه الأرض قد قام بإنتاج فنه الخاص المعبر عن حضارته، والذي يحمل في مضمونه وشكله قيم الثقافة التي أفرزته، وكانت الأعمال الفنية في أنواعها المختلفة هي دائمًا أقوى وأعمق ما عبر عن الحضارات التي تعاقب ظهورها على المجتمعات، ومن هنا يمكننا أن نقول: إن الفن هو أحد الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها بناء المجتمع، ولذلك فقد ارتبط بكل مظاهر الحياة الإنسانية في المجتمعات البشرية كما سبق أن بينا.

ولقد كانت الأعمال الفنية هي أقوى وأحب ما يجذب الناس إلى الاجتماع؛ فأظهر البشر عبر العصور كلها ميلاً فطريًا للتجمع والالتفاف حول الأعمال الفنية. لذلك وجدنا حفلات العرس تشهد في كل الأمم على اختلاف الأزمنة والأمكنة أنواعًا متعددة من الفنون والرقص والغناء والموسيقى، وتزيين الصورة البشرية، وتطريز الملابس، وتنسيق الزهور. وغيرها من صور النشاط الفني.

وشهدت المعابد حيث يجتمع الناس للصلاة وإقامة الطقوس أنواعًا من الفنون، بل كانت المعابد نفسها هي أروع ما أنتجه البشر من صور فن المعمار. فليس غريبًا أن تشهد المساجد أعظم ما أنتجته الحضارة الإسلامية من فنون، مثل الزخارف التي زينت الجدران والأبسطة والسجاجيد التي تفرش على الأرض، وكانت نوافذ المساجد هي أفضل مواضع فن تركيب الزجاج الملون، حيث تستعمل قطع الزجاج ذات الألوان البهيجة لتركيب صور من الجمال الخالص، صارت بها نوافذ المساجد نوافذ نطل منها مع الأطياف الملونة على الجنة، وكذلك كانت المنابر حيث يقف الإمام للوعظ، والمقاعد حيث يجلس القارئ للقرآن كانت هذه هي الكائنات التي يتجلى فيها فن «الأرابيسك»، وكذلك كانت الكنائس والمعابد اليهودية في كل مكان وزمان.

هاهنا يتبين لنا أن «الفن» عندما يحول المعابد إلى صور رائعة من الجمال الخالص فإنه يجذب إليها -برباط الحب- العباد المؤمنين الذين «سيهوون» الذهاب إليها والاجتماع فيها والمكون بها.

وعندما يؤكد بوسائله الخاصة العقائد وحقائق الدين فإنه يعمل على ترسيخ الإيمان في قلوبهم.

وهكذا، كان الفن دائمًا خادمًا مطيعًا للدين، وكانت المعابد هي الأماكن الجديرة حقًا بأروع ما أنتجه الإنسان من آيات الفن.

ونرى الباعة الجائلين في الأسواق يحاولون جذب «الزبائن» بالأغاني والإيقاعات التي يحاولون بها تزيين بضاعتهم.

كما كان اجتماع الناس للحج في مكة فرصة مواتية لإقامة سوق «عكاظ»، حيث يحتشد الناس للاستمتاع إلى القصائد التي أبدعتها قرائح الشعراء الحالمين بأن تحمل القوافل كلماتهم إلى كل مكان ينطق فيه الإنسان بهذه اللغة التي «يقدسها» أهلها، ويعدونها بحق أعظم ما يملكون.

وها هي قاعات السينما والمسارح تمتلئ بالبشر الذين يأتونها من كل صوب يريدون «مشاهدة» ما يجري فيها من أعمال الفن، كما تجتمع الأسرة حول جهاز التليفزيون للفرجة على ما يقدم على شابته من تمثيليات ومسرحيات وأفلام وأغاني وغيرها من الفنون.

والسؤال الآن لماذا؟ لماذا يجتمع الناس حول الأعمال الفنية؟!

لاشك أنهم يجتمعون هنا لأنهم يريدون أن «يروا» أنفسهم على حقيقتها، تلك «الأنفس» التي يعجزون عن التعرف عليها في خضم تيار الحياة اليومية الذي يشدهم في دوامة تصنعها ضرورات الجسد وتكاليف المعيشة.

إنهم يرغبون من أعماق نفوسهم في أن يخرجوا من تلك الدوامة يحث يدورون فيها كالثيران حول الساقية تدفعهم سياط الألم وتقودهم، وقد أغمضت عيونهم لذة الجسد، فيعجزون عن معرفة أنفسهم إذ لا يستطيعون «رؤيتها كاملة»؛ لأن العالم المحسوس الذي يدركه العقل النفعي في سجن الحياة اليومية لا يستطيع أن يقدم للإنسان إلا جزءًا ضئيلاً من نفسه ومن ثم فإنه يرغب من أعماقه في أن يرى «عالمًا آخر» يشهد فيه ما يفور في الظلام داخل صدره؛ لعله يجد إجابة شافية للأسئلة المحيرة التي يضطرب بها فؤاده.

إن الرغبة في معرفة الحقيقة كاملة هي الينبوع الذي انهمر منه سيل الفن؛ إذ تيقن

الإنسان بموجب خبرته الطويلة عبر التاريخ أن «الحقيقة» أكبر وأعمق من أن يسبر أغوارها «العقل» وهو يسبح بمفرده في الأعماق المظلمة ممسكًا بيده الضعيفة وهي ترتعش مصباح «العلم» الذي لا يقدر على إضاءة بقعة صغيرة من بحر الحقيقة الذي تغشاه الظلمات، وتتلاطم فيه الأمواج.

لماذا كان الموت؟ أو لماذا كانت الحياة؟!

هذا هو السؤال الجوهري الذي يحاول الإنسان دائمًا أن يجد له إجابة.

إن الموت هو الصخرة الكبرى التي تتحطم عليها رغبة الإنسان الجارفة في الخلود، وإذا كان الجسد قد عرف طريقه إلى الخلود عبر التكاثر والتناسل؛ فإن خلود الجسد هو خلود النوع الذي ينمحي فيه الفرد، ومن ثم فإن النفس الإنسانية في سعيها المحموم لنيل البقاء قد ابتدعت «الفن» ليكون سبيلها إلى الخلود.

هذه الرغبة الجارفة تدفع الإنسان بقوة عاتية تنبع من أعماقه لتسجيل حياته بالخطوط والألوان والأشكال، أو بالإيقاع والأنغام، أو على مرآة الحجر، في أي قالب يتمكن بقدرته على التصوير من تسخيره.

وبإنجاز تجسيم «الوجدان» في العمل الفني يتمكن الإنسان المبدع والمتلقي على السواء من «تبين» القوى الجوهرية التي تقود مصيره، والعوامل الأساسية التي ترتبط بها حياته؛ ومن ثم فقد يكون بوسعه في «نور» التجربة الفنية أن يضيء لنفسه طريقًا وسط ظلمات الأسرار الكثيفة التي تحيط به من كل جانب.

إن الفنان المسلم الذي يملأ القرآن قلبه بالإيمان سيدرك عبر التجربة أن «الله» الخالق البارئ المصور هو الحقيقة المطلقة التي تكمن وراء كل الأشياء ﴿وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا ﴿٤٤﴾﴾، ومن ثم فإن عمله الفني، أو مولوده الروحي سيخرج إلى النور تمجيدًا «للذات» التي تنزهت عن الوصف وتعالت على الإحاطة بها.

في التجربة الفنية الحقيقية وحدها يتمكن الإنسان المبدع والمتلقي أن يقف من نفسه موقف المتأمل، وأن يتحرر من قبضة عواطفه وأهوائه، إذ يخرج من سجنها بوضعها تحت مصباح تأمله عندما «يرى» صورتها على مرآة الأعمال الفنية، وهاهنا فقط يمكن للإنسان أن يتخذ من عواطفه وأهوائه موقفًا حقيقيًا جديدًا، وهاهنا فقط يستطيع أن «يغير ما بنفسه».

وهكذا يصبح إنسانًا جديدًا، أو بالأحرى شخصية أعمق إنسانيًا، وهذه هي المهمة التطهيرية أو العلاجية التي يؤديها «الفن» للإنسان والتي انتبه إليها الكثير من الفلاسفة والمفكرين منذ أرسطو حتى إرنست كاسير الفيلسوف الألماني الذي أجاد حين قال: «والواقع أن التطهير لا يعني تغير الطابع أو الكيفية المميزة للانفعالات نفسها، بل هو يعني تغير النفس البشرية ذاتها، فالشعر الدرامي يساعد النفس على اتخاذ موقف جديد من انفعالاتها، إذ لا تعود النفس تحس بأي اضطراب، أو أي انزعاج بسبب معاناتها لانفعال الخوف أو الشفقة مثلاً، بل تشعر بأنها قد أصبحت في حالة سكينة وسلام بسبب هيمنتها على تلك الانفعالات.

ومعنى هذا أننا بمجرد ما نخطو الخطوة الأولى نحو عتبة «الفن» فإننا نخلف وراء ظهورنا ضغط أهوائنا، وقهر انفعالاتنا، وسيطرة عواطفنا، وليس الشاعر الدرامي عبدًا لأهوائه بل هو سيد عليها، ومن ثم فإن في استطاعته نقل هذه السيادة أو السيطرة إلى نفوس النظارة.

ونحن حين نتحدث عن الحرية الجمالية فإننا لا نعني بها حالة رواقية سلبية تنعدم فيها سائر الانفعالات، بل نحن فيها أمام حالة إيجابية فعالة تتم فيها السيطرة على تلك الانفعالات.

معنى هذا أننا حين نكون بإزاء عمل فني فإننا لا نحيا عندئذ في الواقع المباشر

للأشياء، بل نحن نحيا في عالم من الأشكال (= الصور) الحسية الخالصة، ومن هنا فإن من شأن مشاعرنا وعواطفنا أن تخضع لضرب من التحول الجذري إنْ من حيث الماهية، أو من حيث الطابع بمجرد ما تنتقل إلى العالم الفني، وهكذا تفقد انفعالاتنا كل ثقلها المادي، وتتحرر مشاعرنا من شتى أحمالها الجسمية فنشعر بحياتنا الوجدانية خالصة نقية»[١٦٢].

وقال أيضًا: لو كان علينا أن نعاني في الحياة الواقعية كل تلك الانفعالات العنيفة التي نعيشها في رواية «أوديب» لسوفوكليس، أو في رواية الملك «لير» لشكسبير، لما كان في وسعنا أن نتحمل أمثال تلك الصدمات الهائلة والأزمات النفسية العنيفة، ولكن يجيء الفن فيحيل تلك المآسي والفظائع إلى أداة فعالة لتحقيق ضرب من التحرر الذاتي، فيوفر لنا على هذا النحو حرية باطنية هيهات أن نحصل عليها بطريقة أخرى»[١٦٣].

ومما يؤكد صحة هذه الرؤية ويبرهن بدليل تجريبي على سلامة هذا الفهم لدور الفن في تحقيق السيطرة على حياتنا الوجدانية بما فيها من عواطف ومشاعر وأهواء وفي خلع ضرب من النظام على إدراكنا للمظاهر الحسية المرئية والمسموعة والملموسة (كما يقول إرنست كاسيرر) هو لجوء الأطباء النفسيين في شتى أنحاء العالم وعلى نحو متزايد إلى الأعمال الفنية لاستعمالها في علاج المرضى النفسيين الذين يباشرون رعايتهم، فنرى الكثير من الأطباء ينصحون مرضاهم بقراءة بعض الروايات، أو يستخدمون روائع الموسيقى الكلاسيكية في جلسات العلاج، وذلك لتحقيق مستوى صحي من التوازن العاطفي لدى مرضاهم الذين يعانون من الاضطرابات العاطفية.

إن من وظائف الفن الهامة في حياة النفس الإنسانية أن يستوعب في نطاق خيالي غير ضار كل ما لدينا من حاجة غريزية للشعور بمثل تلك الانفعالات العنيفة، ومن

ثم تكون مهمة الفن في هذه الحالة هي التحرير أو «التحصين» الخلقي، وهو ما أفصح عنه الشاعر الألماني العظيم «جيته» حينما كتب روايته المشهورة «الآم فرتز» حتى يحرر نفسه من تلك الوساوس الانفعالية الحادة التي كانت تدعوه إلى الانتحار، ولعل هذا هو ما عناه حينما نصح بعض أصدقائه بقوله: «ليتكم تحذون حذوي، فإنكم إذا أخرجتكم ذلك الجنين الذي يعذبكم إلى عالم النور لن تلبثوا أن تنعموا بالراحة، وتشعروا بالسكينة وتظفروا بالهدوء»[١٦٤].

وفي نور هذا البيان يصبح اتهام الفن بإثارة الشهوات وتهييج العواطف وإشاعة الاضطراب في حياتنا الأخلاقية[١٦٥] أمرًا بلا معنى، وهو الاتهام الباطل الذي اعتاد كثير من الفلاسفة والمفكرين ابتداءً من أفلاطون حتى تولستوي بالإضافة بالطبع إلى الغالبية العظمى من رجال الدين والفقهاء على مر العصور.

إننا لا نجادل في أن هذا الاتهام يستند بلا شك إلى ما ينضح به «سوق» الفن الذي يتم نصبه على قاعات المسرح التي تحولت إلى حانات للهو وشرب الخمر، كما لو كانت «كباريهات» وقاعات السينما المظلمة التي انحدرت لتكون بمثابة «علب الليل» التي تمارس فيها الفاحشة بشتى أشكالها البشعة، ولكن هذه الأعمال التي تتشبه بالفن ليست في حقيقة الأمر أكثر من «دعارة» منظمة، لا تطولها يد القانون، لأنه يتم ارتكابها على الملأ باسم الفن.

إنها «دعارة قانونية» يجب محاربتها باسم الدين، وباسم الفن، وبقوة القانون، فإنها ليست أكثر من قذارة بشرية يجب التعامل معها كما نتعامل مع القمامة.

ولاشك أن دفاع إرنست كاسيرر عن الفن كان أكثر من رائع، حين أوضح أن الانفعال يكتسب على يد الفنان دلالة جديدة وطابعًا مختلفًا، لأن الشاعر حين يصوغ انفعاله فإنه يقدم لنا صورة لهذا الانفعال، وليس الانفعال نفسه، وليس معنى هذا أن

الانفعال يصبح أقل قوة حين يستحيل إلى صورة فنية، ولكنه يصبح شفافًا بعد أن كان أشبه بقوة مظلمة أو حقيقة معتمة هيهات لنا أن ننفذ إلى أعماقها.

وتبعًا لذلك، فإن الفنان الشاعر حين يصور لنا بعض الانفعالات فإنه لا ينقل إلينا عدوى تلك الانفعالات (يقصد كما توهم تولستوي) بل هو يسمح لنا بالنفاذ إلى أعماق الطبيعة البشرية من خلال تلك العواطف التي يجسمها أمامنا في شخصياته الدرامية، ولهذا فإننا لا نجد أنفسنا في الدرامات تحت سيطرة الانفعالات والعواطف، بل نشعر بأننا نسيطر على مشاعرنا ونهيمن على حياتنا.

وإذا كان من شأن الفن الدرامي أن يكشف لنا عن بعد جديد من أبعاد الحياة البشرية؛ فذلك لأن الفن يزيد من إحساسنا بعمق الحياة، وعظمة الإنسان وخطورة الحرية، وجدية المصير البشري، وشقاء الضمير الإنساني، مما تبدو لنا معه حياتنا العادية تافهة جدباء ضئيلة الشأن، وكان الشاعر الدرامي حين يعبر عن بعض العواطف البشرية أو حين يصور لنا بعض المواقف الإنسانية إنما يسلط أضواء الوعي على الإمكانيات العديدة الراقدة في قلب الحياة، أو هو يستجمع تلك المعاني الشاردة في متاهات الوجود لكي يفتح أمامنا السبيل لفهم أشكال (صور) حياتنا الباطنية، وإذن فإن مقياس الامتياز الفني -في رأي كاسيرر ليس هو درجة العدوى التي يثيرها العمل الفني (يعني كما توهم تولستوي) بل مدى ما ينطوي عليه من قدرة على توضيح أحاسيسنا وتعميق عواطفنا، وتقوية شعورنا بالحياة[١٦٦].

وفي نور الحقيقة الاجتماعية للفن التي تجلت لنا كأقوى وأعمق ما يكون التجلي لابد أن نجد العمل الفني متفقًا ومنسجمًا، بل معبرًا عن القيم الجوهرية للمجتمع الذي أنتجه، ولكن هذا التوافق والانسجام الناتج عن وظيفة «التعبير» ليس مفروضًا من الخارج أي من خارج نفس الفنان المبدع بل هو نابع من الداخل، لأن كلاً من الفنان

والمتذوق ابنان للمجتمع الذي يضمهما في حضن قيمه الأصيلة.

إن العمل الفني الحقيقي هو الابن البار للحضارة التي ولدته.

هذه هي الحقيقة التي انتبه إليها كل الباحثين الذين وفقوا إلى فهم طبيعة الظاهرة الفنية.

ولقد عبر عنها الروائي والناقد الفني ومؤرخ الفن الكاتب الفرنسي «أندريه مالرو» حين وصف في تعبير بديع التماثيل التي تركها لنا المصريون القدماء بأنها أكثر «مصرية» من المصريين أنفسهم، كما أن التماثيل المسيحية أكثر مسيحية من المسيحيين أنفسهم[١٦٧]، وإنها نفس الحقيقة التي عاد الفيلسوف الألماني إليها حين اعتبر الفن نشاطًا حضاريًا لا يقتصر على نسخ الواقع أو محاكاة الطبيعة بل هو يقوم أصلاً على تمثيل (= تجسيم) الواقع في صورة مركزة[١٦٨] كأنه أراد أن يقول لنا: إن العمل الفني هو بمثابة «بللورة» تتألق فيها خصائص الحضارة التي أبدعتها، ومن ثم فإن الفن كان هو الوسيلة التي اختارها المجتمع الإنساني لينقل بها قيم حضارته عبر الأجيال كما سبق أن ألمحنا.

وإذا كان الفن هو الابن البار لأمه الحضارة، فإن «الدين» هو أبوه الذي أنجبه، لأن الدين هو «الأب» الذي ولد المجتمع الإنساني، فلا يمكن تصور جماعة إنسانية أي أمة دون عقيدة تجمع بين أفرادها، وتوحد رؤيتهم للحياة، وشريعة تضبط العلاقات بين المؤسسات التي لابد أن تنشأ من الاجتماع، وأخلاق تقود سلوك الأفراد (من الداخل) بما يحفظ بناء المجتمع، وجماع كل ذلك أي العقيدة والشريعة والأخلاق هو «الدين» ومن ثم فلابد للابن (= الفن) أن يحمل صفات وخصائص الأب (= الدين) والأم (= الحضارة).

وعلى هذا النحو لابد «للفن» بموجب نشأته الطبيعية أن يحمل قيم الدين الذي

ولده، ولا معنى إذن للصراع المزعوم بين الإبداع الفني والقيود الدينية التي يطرحها المجتمع على أفراده، لأن ذلك الصراع الموهوم والمشئوم ليس إلا فتنة هوجاء يشعلها مدعون عاطلون من الموهبة الحقيقية، يزعمون كذبًا أنهم فنانون، ويريدون القضاء على الدين باسم الفن.

إنهم ببساطة يرغبون في العيش كما يهوون دون قيود، ليغرقوا في الملذات الجسدية بلا ضابط يعني هم «إباحيون» وقحون يريدون فرض أهوائهم على الناس رافعين لافتة الفن وهم يسعون بوعي أو دون وعي إلى تدمير مجتمعهم بسعيهم الخبيث إلى استئصال الدين من قلوب الناس، ولكنهم بالقطع عبثًا يحاولون.!!

ولنسأل أنفسنا هل عانى «ليوناردو دافينشي» أو «مايكل أنجيلو» أو ديستور- فسكي أو تولستوي أو عنترة بن شداد أو المتنبي أو جلال الدين الرومي، أو أي فنان أصيل ظهر على وجه هذا الكوكب عبر كل العصور... هل عانى واحد منهم من قيود دينية حالت بينه وبين الإبداع؟ وهل كان واحد منهم سببًا في اشتعال فتنة دينية؟!

في المجتمع الإسلامي لابد من الطبيعي أن «الفن» الصحيح الصادق الجدير بهذا الاسم سيكون إسلاميًا، كما أنه في ظل الحضارة الغربية المسيحية يكون الفن مسيحيًا، كما كان وثنيًا في الحضارة اليونانية القديمة.

ولهذا فإن عبارة أو شعار «الفن للفن» قد تعبر عن معنى صحيح، إذا قصد بها تصفية الفن من الشوائب الأخرى التي تزيف طبيعته، ورفع قدره عن أن يكون مجرد وسيلة للدعاية السياسية أو التجارية، أو أن يكون سلاحًا في يد بعض المذاهب الفكرية لفرض آرائها وأوهامها على الناس، أو حتى أن يكون موعظة دينية؛ لأن لكل مجال من مجالات الحياة الإنسانية حقائقه وغاياته ووسائله.

فمن الخطأ أن يستغل أصحاب أي «غرض» آخر القوالب الفنية لتحقيق مآرب

أخرى غير التعبير عن الوجدان الإنساني؛ ذلك لأن هذا الاستغلال لاشك أنه نوع من الدجل ومحال أن يثمر «فنًا» حقيقيًا بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة.

أما إذا أريد بذلك الشعار - «الفن للفن»- أن الفنان كإنسان يجب أن يكون مطلق العنان لا يضبط عمله قيد ولا شرط، فهذا هو اللغو والعبث بالكلمات. لأن الفنان يتوجه بعمله إلى المجتمع الذي يخاطبه بما صنعت يداه، والمجتمع بقيمه وحقائقه قائم في نفس الفنان وخارجها، قبل وأثناء وبعد إنجاز العمل الفني، فكيف يكون الفنان الصادق الحقيقي خارج سياق مجتمعه بل مناقضًا له كما يزعم الأدعياء!!

ولكن هل يعني ما قلناه أن الفن ظاهرة قومية؟! بمعنى هل لا يستطيع أبناء مجتمع ما أن يتذوقوا الفن الذي أبدعه مجتمع آخر؟!

والإجابة بكل تأكيد لا، لأن الفن ظاهرة إنسانية.

إننا نحن - المسلمين- في نهاية القرن العشرين لميلاد السيد المسيح قادرون بلا شك على تذوق روائع الفن التشكيلي التي أبدعها الفانون العظماء أبناء الحضارة الغربية في كل عصورها الفنية سواء في ذلك فنانو عصر النهضة الأوربية (= الإحياء) أو أبناء القرن العشرين. كما أن مسرحيات شكسبير وقصص تشيكوف لا تزال تنال الإعجاب في كل مكان من العالم.

وعلى الناحية الأخرى، فإن روائع العمارة الإسلامية، وبدائع الشعر الصوفي الذي أبدعته قرائح المسلمين لم تنل تقديرها الحقيقي إلا على يد المستشرقين أبناء الحضارة الغربية المسيحية المعاصرة.

قال «أندريه مالرو»: «إن الفن للإنسان».

ومن ثم فإن «الفن» هو المجال الأجدر بتحقيق الوحدة الإنسانية على أعمق ما

يكون الاتصال الإنساني. فإن الفن هو النشاط الذي يعيد على أكمل وجه للإنسان الشعور بوحدة التجربة الإنسانية.

ويمكننا أن نقول في النهاية: إن «الفن» خطاب من الإنسان المبدع إلى أخيه الإنسان المتلقي بلغة رمزية تهمس إلى الوجدان بما استطاع كشفه عبر الانفعال من حقيقة الإنسان، ذلك الكائن المجهول الذي يحوي في قلبه «روح الله»... «سر» السماوات والأرض.

إن مثل العمل الفني كمثل كأس رائعة أتقن الإنسان صنعها ورفعها إلى السماء، لكنها فارغة يومئ بها إلى عطش نفسه الظامئة إلى الخلود.

فلعل «الإيمان» أن يملأها يومًا ما....

الخاتمة
«رؤية الجمال والفن في نور القرآن المجيد»

إن الهدف الذي سعى هذا البحث إلى بلوغه هو إيجاد أساس لرؤية إسلامية أصيلة للجمال والفن تستمد روحها وملامحها من آيات الذكر الحكيم حيث لاحظنا فراغ الفكر العربي قديمًا وحديثًا من تلك الرؤية الذاتية، فلم تكن الكتابات العربية في مجال فلسفة الفن والجمال أكثر من عرض للمذاهب والنظريات الغربية أي تعليقات وتعليقات وملاحظات متناثرة هنا وهناك.

الدرس الأول والأكبر الذي يعلمه القرآن للإنسان هو أن الجمال حقيقة جوهرية من حقائق الكون المشهود، وهو آية كبرى يُستدل بها الخالق على نفسه، ومن ثم فإن الجمال صفة قائمة في الأشياء خارج النفس الإنسانية المتذوقة، وفي هذا خالف القرآن الفلاسفة والمفكرين الغربيين الذين أجمعوا على أن الجمال صفة النفس المتأملة تفيض بها على الأشياء موضع التذوق أو الخبرة الجمالية، كما لو كان الجمال مجرد وهم إنساني، أو تاج خيالي يضعه الإنسان على رأس الأشياء التي يحكم بجمالها.

وتبين لنا أن مصدر الخطأ في موقف فلاسفة الغرب ومفكريه هو أنهم قد بدأوا من الإنسان في مواجهة أشياء الطبيعة، بينما القرآن المجيد يعلمنا أن نبدأ من الله الذي أبدع الكائنات باختياره وقدرته وإتقانه فهو -سبحانه وتعالى- الأول الذي يجب أن نبدأ به.

ثم كان لابد أن نلقي نظرة فاحصة في نور القرآن على الإنسان لنرى من هو؟ وما هو؟ فقمت في الباب الثاني بمحاولة جديدة لوصف بناء النفس الإنسانية، مستعينًا بنور الفهم للمصطلحات القرآنية التي استعملها الله في التعبير عن الشخصية الإنسانية.

وعلى ضوء الثنائية الكونية الشاملة التي أبان لنا القرآن المجيد سلطانها على كل شيء اتضح أن المعرفة الإنسانية ذات طبيعة ثنائية إذ تنقسم على دائرتين أو تتوزع على مجالين متمايزين، ولكنهما متداخلين ومتمازجين، وهما العلم الذي يعد ثمرة عمل «العقل» الذي أعطاه القرآن اسم الفؤاد، والفن الذي ينبع من الوجدان.

ثم حاولنا الوصول إلى ماهية «الفن» وبيان أهميته في الحياة الإنسانية، فاستبان لنا أن الفن نشاط إنساني عريق يسعى لاستكمال المعرفة بمحاولة استجلاء الجوانب الغامضة وسبر أغوار الأسرار التي أدرك الإنسان أن العقل يعجز عن فهمها أو حتى الوصول إليها.

وهكذا تبين لنا أن الفن تعبير عن سعي الإنسان المحموم لإدراك الحقيقة كاملة... حقيقة نفسه وحقيقة العالم من حوله، وقد تيقن أن العلم يعجز عن إدراكها بمفرده، ومن هنا كان من المحتوم أن يختار «الوجدان» لغة أخرى للتعبير عن محتواه، غير اللغة التي يستعملها العقل في التعبير عن مضمونه (أي العلم)، هكذا كان لابد أن يختار «الفن» مادة أخرى لتشكيل (= تصوير) كائناته غير الألفاظ التي يتوسل بها العقل لتسجيل العلم.

وإذا كانت كل الأشياء قد صدرت عن الله للتعريف به (سبحانه وتعالى) فإن القرآن يعلمنا أن الفن في حقيقته ليس إلا فيضًا إلهيًا وهبه الخالق المصور بعضًا من خلقه ليكون وسيلة لمعرفته (جل في علاه)، والفنان إذن في رؤية القرآن هو الإنسان الذي وهبه الله القدرة على التصوير سواء استعمل الخطوط والألوان أو الإزميل، أو السكين أو الأنغام، أو الحروف والألفاظ، فإنه في جميع هذه الأحوال يكشف لنا عن اسم الله المصور.

وتبين لنا أن الفن بطبيعته نشاط جماعي يهدف إلى المحافظة على بناء المجتمع الإنساني، وإبقاء الأمة حية، بحفظ تراثها إذ كانت الأعمال الفنية عبر التاريخ كله وفي كل الحضارات هي وسائل الوراثة الاجتماعية ينقل بها المجتمع قيم ثقافته عبر الأجيال.

وباح لنا القرآن بأن الفن يبرهن على احتواء النفس الإنسانية على مثل أعلى للحياة لا تستطيع أن تظفر به أبدًا في الواقع المشهود بالعقل، ومن ثم فقد اندفعت إلى استحضاره على نحو رمزي في الأعمال الفنية، تهدهد به شوق الإنسان العميق إلى كون من الجمال الخالص أو الرحمة الصافية ليس فيه أثر للقبح أو ظل للعذاب.

إن الفن في جوهره ليس إلا تعبيرًا عن عطش الإنسان إلى الخلود.

«إن الله جميل يحب الجمال» هذا ما نطق به من أوتي جوامع الكلم صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وإنه حقًا لحديث شريف جامع يبلور الرؤية القرآنية للجمال والفن في أصفى صورة.

إن الحب يقتضي القرب والاتصال لأنه يبعث على الود. وبموجب هذا الحديث البليغ يكون الله (جل في علاه) قريبًا ومتصلاً بالكائنات التي يتمثل فيها الجمال، فهذا هو ثمرة حبه لها، فإذا أردت أيها الإنسان أن «ترى» الله فانظر إلى الأشياء الجميلة، وإذا أردت أن تعرف الله وأن تصل إليه فعليك أن تكون دائم الصحبة للجمال لأنه (سبحانه وتعالى) قائم هناك.

إن هذا الحديث الشريف ينبغي أن يكون دستور المجتمع المسلم في كل وقت ومجال إذا سعى ناهضًا لبلوغ الكمال.

وإنه السراج المنير الذي يضيء للفنان المسلم صانع الجمال طريق الإبداع.

«إن الله جميل يحب الجمال» هذا هو مسك الختام

توحيد الزهيري

(د)

الهوامش والملاحظات

(١) عندما نصف شيئًا بأنه مبين فإننا نعني تحقق الصفة في الموصوف حتى لا يبقى في اتصاف الشيء بها ظل من شك.

قال الله في سورة الشعراء عندما وصف ما فعله موسى بن عمران عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ إذ وقف بين يدي فرعون يبلغه رسالة ربه ﴿ فَأَلْقَىٰ عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ ﴿١٠٧﴾ ﴾ (الآية رقم ٣٢) والمعنى هنا أن العصا قد صارت ثعبانًا حقيقيًا لا يشك أحد من الذين شهدوا تلك الواقعة في أنه «ثعبان» شهد بهذا فرعون وملأه وموسى وهارون والله وملائكته. وعندما يوصف القرآن بأنه «نور مبين» فمعنى هذا أنه نور حقيقي لا يشك أحد عند التحقيق في اتصافه بالنور، فهو النور الظاهر الذي أضاء السماوات والأرض وما فيهن؛ إذ به صارت ظواهر الأشياء أو صورها قابلة للرؤية، وهو النور الباطن الذي ينير القلوب إذ يمدها بحياة الإيمان والعلم ويهيئها لرؤية الله الخالق واهب الحياة.

وهو النور الحق الذي يكشف الله به عن نفسه.

(٢) الآية (٣٥) من سورة النور التي يقول الله فيها: ﴿ ۞ ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ يَهْدِى ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ ۚ وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَٰلَ لِلنَّاسِ ۗ وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ ﴾.

والمعنى أن الله هو الذي أنار السموات والأرض فجعلهن مرئيات، أي أنه (سبحانه وتعالى) هو الذي فاض على السموات والأرض بالنور، فدفعهن إلى الظهور بعد الاستتار وصيرهن قابلات للرؤية بعد الخفاء في الظلمات.

والسؤال الذي لابد أن يتبادر إلى النفس بعد هذا التقرير هو كيف؟!

كيف أضاء الله (سبحانه وتعالى) السموات والأرض؟! ولما كان الله بلا مثيل فلا شيء يشبه ذاته أو صفاته أو أعماله، ومن ثم فلا يمكن وصف تنويره للسموات والأرض إلا «بمثل» مأخوذ من دنيا الناس يقرب إلى عقولهم (= أفئدتهم) معنى «النور الإلهي» لأن كلمات اللغة البشرية لا تستطيع أن تصف «التنوير» الذي قام به الله (جل في علاه) في ذاته أي في الحقيقة.

إذن لابد من ضرب «المثل» الذي يقرب إلى الأذهان معنى «النور» لذلك قال ﴿مَثَلُ نُورِهِۦ﴾ يعني إن هيئة نوره الذي أضاء السماوات والأرض ﴿كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ أي يشبه تجويفًا مظلمًا وضع فيه مصباح ليضيئه، يقصد إن «نور الله» يشبه مصباحًا أنزل في تجويف مظلم (= مشكاة). فما هو المقصود بالمشكاة؟ يعني إذا كان نور الله هو المصباح فما هي المشكاة؟ إنها السماوات والأرض قبل نزول نور الله فيهن، و«المشكاة» هي «الكوة» الموضوعة في الجدار ليوضع فيها المصباح ليضيء الغرفة في الليل أي يزيل ظلامها.

ومعنى هذا التشبيه هو أن السماوات والأرض كن بمثابة تجويف مظلم قبل نزول المصباح (السراج) الذي هو نور الله فيهن. ومعنى التجويف هو الفراغ أي العدم أو الموت، ومعنى الإظلام هو الاستتار، والمقصود إذن أن السماوات والأرض كن محجوبات فاقدات للحياة، وكانت الأشياء فيهن مستورات في ظلمة الموت (الغيب)، فجاء المصباح الذي أنزله الله من عنده، فأمدهن بالحياة فخرجن من الظلام وأصبحن مرئيات وانبعثت الكائنات التي كانت كالأشباح حيث امتلأت بالحياة وظهرت في نور ﴿ٱلْمِصْبَاحُ﴾ الذي وضع ﴿فِى زُجَاجَةٍ﴾ لتحفظ النور فلا ينطفئ، وتضمن انتشاره في كافة الأرجاء وتألقه، وهذه بالضبط هي الغاية من

إحاطة فتيل المصباح الموضوع في المشكاة بغلاف من الزجاج ليحمي الفتيل المتوهج من عبث الريح التي تعمل على إطفاء النور المنبعث من المصباح حيث يتمكن من الانتشار في جميع أنحاء الغرفة، ويبقى متألقًا بفضل ﴿ٱلزُّجَاجَةُ﴾ التي تبدو هي نفسها متلألئة ﴿كَأَنَّهَا كَوۡكَبٌ دُرِّيٌّ﴾ أي جسم سماوي شديد البياض، وهو «القمر» الذي ﴿يُوقَدُ مِن شَجَرَةٖ مُّبَٰرَكَةٖ﴾ تفيض بالحياة، وهي كثيرة الفوائد كرية الشكل كأنها ﴿زَيۡتُونَةٖ﴾ في جسمها المستدير ومنافعها العديدة، والمقصود هو الشمس التي وصفها بأنها ﴿لَّا شَرۡقِيَّةٖ وَلَا غَرۡبِيَّةٖ﴾ لأنها الكائن الوحيد الذي يمكن أن ينتسب إليه جهتي الشرق والغرب، إذ الشرق هو جهة شروق الشمس، والغرب هو جهة غروبها، ويستحيل وصفها هي نفسها بأنها شرقية أو غربية، فإنها المركز الذي يحدد للإنسان ساكن الأرض اتجاهات المكان بتحديدها للشرق والغرب.

وإذا كانت الزيتونة تمتلئ بالزيت وهو المادة الدهنية السائلة التي يتم الحصول عليها بعصر الثمرة فإن الشمس... تلك الزيتونة الإلهية... هي أيضًا يمتلئ جوفها بالمادة في حالة سيولة، وانصهار فجوف الشمس يمتلئ حقًا بما يشبه الزيت، وتتولد من التفاعلات النووية الهائلة في باطن الشمس هذه الطاقة الجبارة التي تنبعث في الفضاء الكوني، وكان ما يصل منها إلى الأرض هو سبب نشأة الحياة وبقائها على سطح كوكبنا الذي ليس أكثر من عضو من أعضاء المجموعة الشمسية أي فرع من فروع تلك الشجرة الإلهية المباركة التي ﴿يَكَادُ زَيۡتُهَا يُضِيٓءُ﴾ أي توشك المادة الأولية التي تملأ باطنها والموجودة في حالة من السيولة كأنها الزيت توشك أن تتوهج ﴿وَلَوۡ لَمۡ تَمۡسَسۡهُ نَارٞ﴾ دون أن تقترب منه شعلة من النار؛ لأن الشمس نفسها هي مصدر النار على الأرض وتوهج الشمس لا ينتج من اشتعال النار فيها، بل من العمليات النووية المهولة التي تحدث في جسمها، أي عملية تحويل أو دمج ذرات الأيدروجين

لتكوين جزئيات الهليوم وما ينتج عنها من طاقة هائلة.

إذن النور الذي ينبعث من الزجاجة لا يأتي منها بل هو يصدر أصلاً من المصباح أي من فتيل السراج، بالضبط كالنور الصادر عن القمر فهو لا ينبعث من جسم القمر نفسه، بل من زيت الشمس أي المادة السائلة في باطنها الملتهب، وهذا النور ينعكس من سطح القمر بعد وصوله إليه فيضيء السماء في الليل، أي يكشف ظلامها لأهل الأرض.

وهكذا تصبح السماء في الليل هي المشكاة أي التجويف المظلم الذي وضع فيه مصباح هو القمر، والذي أحيط بزجاجة ليرتد منها النور المنبعث من الشمس فيضيء سماء الدنيا لأهل الأرض في الليل.

وبهذا الفهم تتضمن الآية ثلاث مجموعات من الكائنات المتناظرة أو الأشياء المتماثلة (= المتشابهة) والتي يمكن بيانها على النحو الآتي.

المشكاة = السماء بالليل = الكون (= السماوات والأرض) قبل نزول النور.

المصباح = القمر = ؟!

الزجاجة = سطح القمر = ؟!

الزيت (زيت الزيتون) = طاقة الشمس = ؟!

والسؤال الآن ما هو المصباح الإلهي الذي أنارا الله به السموات والأرض كما يضيء القمر السماء بالليل لأهل الأرض، وكما يكشف المصباح الموضوع في الكوة ظلام الغرفة؟!

وما هي الزجاجة الإلهية التي كانت بمثابة سطح القمر في نشره لنور الشمس في السماء لأهل الأرض بالليل؟!

وما هي شمس الله التي كان زيتها - مثل زيت الشمس (طاقة الشمس) مثل زيت الزيتون- أصلاً للنور؟!

والإجابة إن محمدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هو المصباح الإلهي أو مصباح الله، والقرآن هو الزجاجة الإلهية أي رسالة الله التي حفظت النور ونشرته في كافة أنحاء السموات والأرض، وضمنت بقاءه إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، «وروح الله» أي رسول الله الأعظم الذي هو النبي الأمي هو «شمس الله» التي أشرقت على الكائنات وكانت أصلاً للنور، إذ كانت مصدر الحياة، ولما كان محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في حقيقته هو «روح الله» نفسه إذن فهو مصدر النور وسر الحياة.

وبهذا الفهم يكون الله قد أنار السماوات والأرض بإنزال القرآن، وهو نور على محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وهو أيضًا نور، وهي الحقيقة التي أوجزها القرآن في بلاغة فريدة تعقيبًا على المثل الذي ضربه، فقال: ﴿نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ﴾ يقصد نورًا هو القرآن وحي الله الخالد الذي نزل على نور هو محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أي سر الحياة الذي كشف الله به عن نفسه.

هكذا نور أو أنار الله السماوات والأرض، والنور إذن في حقيقته واحد لأنه صدر عن الله الواحد فقال: ﴿يَهْدِي ٱللَّهُ لِنُورِهِۦ مَن يَشَآءُ﴾ يعني يوفق الله من تتوجه إليه المشيئة ليرى بالنور الذي فاض به الله على الكون كله ﴿وَيَضْرِبُ ٱللَّهُ ٱلْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ﴾ ليساعدهم على فهم الحقائق التي تعجز الألفاظ البشرية عن وصفها على الحقيقة، فلابد من تقريبها بالأمثال التي هي تشبيهات مأخوذة من مشاهداتهم اليومية وخبراتهم المعتادة ﴿وَٱللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴿٣٥﴾﴾ علينا أن نتذكر الآن أن العينات التي أخذها رواد الفضاء الذين نزلوا على سطح القمر وأرسلوها إلى الأرض أثبتت بما لا يدع مجالاً للشك أن الطبقة الخارجية للقمر أي سطحه مكون في معظمه من «الزجاج» يعني «مادة زجاجية» هي التي تكون الطبقة السطحية للقمر الذي يصح وصفه بأنه ﴿فِي زُجَاجَةٍ﴾ أي محاط برداء من الزجاج.

والآية تحمل إشارة علمية باهرة لا تدع موضع قدم لمتشكك في أن هذا القرآن قد

صدر عن الله خالق السماوات والأرض العليم بكل شيء.

والآية تؤكد بهذا الفهم أسبقية «محمد» صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في الخلق (= الظهور) على كل المخلوقات، فهو أول خلق الله بلا جدال كما أشارت أكثر من آية في القرآن، فإنه باعتباره «روح الله» هو أول المسلمين كما وصفته الأنعام (الآية ١٤، والآية ١٦٣) وسورة الزمر (الآية ١٢) وهو أول العابدين، كما ذكر في سورة الزخرف (الآية ٨١).

وآية النور تشير بوضوح إلى رسالة القرآن القديمة أي نزوله أول مرة في بدء الدنيا ولم يكن نزوله على محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في غار حراء بمكة في فجر القرن السابع الميلادي إلا بمثابة تذكير بالقرآن القديم أول النزول الأول. والذي يصح به وصف الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بأنه مُذَكِّر وأن رسالته ليست إلا تذكرة.

قال له ﴿فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنتَ مُذَكِّرٌ ﴿٢١﴾﴾ (سورة الغاشية الآية ٢١).

وقال عن مهمة الرسول (أو رسالته بالقرآن) ﴿كَلَّا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ ﴿١١﴾﴾ (سورة عبس الآية ١١) وقال ﴿فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴿٤٩﴾﴾ (سورة المدثر الآية ٤٩).

وآية النور تبين في أجلى صورة أن القرآن نص أدبي أو عمل فني فوق ما يستطيع البشر انجازه بلا جدال، ولكنهم يستطيعون تذوق جماله ومن ثم فيستحيل أن يكون «الإسلام» ضد الفن، أو أن تكون شريعة القرآن تحارب الفن إذا كان القرآن نفسه هو جوهرة فريدة من الجمال الفني الخالص، وها قد رأينا كيف احتوت الآية على صور فنية بديعة وصيغ بيانية هي فوق القمة في البلاغة ويمكن للقارئ أن يستزيد من معرفة الجمال الفني للنص القرآني في الدراسة التي كتبها المؤلف تحت عنوان «القرآن معجزة كل العصور- مدخل إلى قراءة رسالة النور» وهي من منشورات مكتبة الدعوة بالأزهر.

(٣) الآية (٢٤) من سورة التكوير. ومعنى الآية أن القرآن يكشف عن الغيب ولا يخفيه فهو كريم يبوح بأسرار العلم الإلهي.

(٤) الآية (٢٦) من سورة التكوير.

(٥) سورة يوسف الآية (٢٣).

(٦) سورة يوسف الآية (٣٠).

(٧) سورة يوسف الآية (٣١).

(٨) سورة يوسف الآية (٣١).

(٩) سورة يوسف الآية (٣١).

(١٠) سورة يوسف الآية (٣١).

(١١) سورة يس الآيتين (٥٥، ٥٦).

(١٢) سورة الإنسان الآيتين (١٢، ١٣).

(١٣) انظر إلى قوله (سبحانه وتعالى) في الآية السابعة والسبعين من سورة النحل ﴿وَمَآ أَمۡرُ ٱلسَّاعَةِ إِلَّا كَلَمۡحِ ٱلۡبَصَرِ أَوۡ هُوَ أَقۡرَبُۚ﴾ وقوله (جل في علاه) في الآية الخمسين من سورة القمر ﴿وَمَآ أَمۡرُنَآ إِلَّا وَٰحِدَةٞ كَلَمۡحِۭ بِٱلۡبَصَرِ ٥٠﴾.

ولمح البصر يعني قدرة العين على التقاط «النور» المنعكس من الشيء موضع الرؤية أي التفاتة العين وانتباهتها للشيء، أو كما نقول في لغتنا اليومية «طرفة عين» والقرآن يخبرنا أن أمر الله بإحضار شيء من الغيب لا يتطلب إلا كلمة واحدة من الله هي «كن» فلا يملك الشيء إلا أن «يكون» ولا يستغرق الأمر من الوقت أو الجهد إلا ما يستغرقه لمح البصر أي طرفة عين بل إن أمر الله أقرب يعني أسرع وأيسر.

فإذا تذكرنا ما قاله الوزير للملك النبي سليمان بن داود خليفة الله (عليهما وعلى نبينا محمد الصلاة والسلام) عندما قال سليمان في الملأ من حوله ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡمَلَؤُاْ أَيُّكُمۡ يَأۡتِينِي بِعَرۡشِهَا قَبۡلَ أَن يَأۡتُونِي مُسۡلِمِينَ ٣٨﴾ كما أخبرتنا سورة النمل في الآية رقم (٣٨) فحينئ

﴿قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ﴾ يعني إنني أقدر على إحضار العرش... عرش بلقيس بين يديك قبل أن تعود إليك «النظرة» التي تلقيها على الشيء برؤيته يعني أسرع مما يرجع إليك النور الصادر عن الشيء بصورته عندما تلتفت بعينيك إليه تريد رؤيته.

ولابد إذن أن يأتي عرش بلقيس قبل أن ينهي الرجل الذي عنده علم من الكتاب كلامه، ولذلك واصل القرآن السياق، فقال دون انقطاع أو توقف ﴿فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴿٤٠﴾﴾.

والكتاب هنا هو «الوحي» الإلهي المستمر دون انقطاع ليكشف عن العلم المخبوء في «ذلك الكتاب» ومعنى أن الرجل كان عنده علم من الكتاب هو أنه مطلع على «وحي» الله إلى نبيه الأمي القائم دومًا في حضرته.

والسؤال أليس ما فعله الرجل العليم هو «كن فيكون»؟!

فانظر إلى فضل الله على الإنسان.

(١٤) سورة يوسف الآية (٣١).

(١٥) سورة يوسف الآية (٣١).

(١٦) سورة يوسف الآية (٣١).

(١٧) يقول الله في الآية رقم (١٩٨) من سورة الأعراف ﴿وَتَرَاهُمْ يَنظُرُونَ إِلَيْكَ وَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴿١٩٨﴾﴾ والحديث عن الكافرين الذين لم يكفوا أبدًا عن النظر إلى محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ولكنهم لم يستطيعوا أبدًا أن يبصروا حقيقته، يعني عجزوا عن رؤيته أو عموا عنه لأن الكفر قد أعماهم حيث حال بينهم وبين الرؤية.

وهكذا فرق «النص» الحكيم بين النظر الذي يشير إلى التقاط موجات الضوء أي

النور الصادر عن الأشياء بواسطة العين التي تكون بمثابة النافذة التي يدخل منها النور إلى العقل (= الفؤاد) وبين البصر الذي هو علم العقل (= الفؤاد) الذي له القدرة على الرؤية التي تعني ترجمة (= تحويل) التنبيه الحسي للعين إلى «صورة» معلومة بالعقل.

فالنظر هو عمل العين باعتبارها النافذة التي تستقبل ويدخل منها النور، ولكن البصر أي الرؤية هو عمل العقل (= الفؤاد) ولذلك ربط بين البصر والفؤاد في كثير من الآيات التي عبر فيها عن فضل الله على الإنسان بوهبه «السمع والأبصار والأفئدة».

وأكد هذه التفرقة أي التمييز بين «النظر» و«الرؤية» في قوله (سبحانه وتعالى) في الآية رقم (٤٣) من سورة يونس عندما وصف حال الناس في خطابه إلى الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ﴿وَمِنْهُم مَّن يَنظُرُ إِلَيْكَ ۚ أَفَأَنتَ تَهْدِي الْعُمْيَ وَلَوْ كَانُوا لَا يُبْصِرُونَ﴾ فأكد أنهم قادرون على النظر، ولكنهم عميان عاجزون عن «الرؤية» وأن محمدًا الرسول الأعظم صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ محال في حقه أن يهديهم أي يمكنهم من الرؤية إذا كانوا عاجزين عن البصر الذي يتم في الفؤاد (= العقل) وبه تكون الرؤية ومن ثم الهداية.

ولنلاحظ أن الآيتين السابقتين «الآية (١٩٨) من سورة الأعراف والآية (٤٣) من سورة يونس» قد لفتت الانتباه إلى أن محمدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هو النور الذي تتم به الرؤية والهداية فرغم أن العيون تنظر (= تتوجه) إليه فتتلقى النور الصادر منه إلا أن العقول (الأفئدة) قد تعجز عن الرؤية لأن أبصارها لا تعمل.

ولنلاحظ ثانيًا أن القرآن قد أفرد دائمًا السمع أي جاء به على صيغة المفرد، وجمع غالبًا البصر حيث جاء به على صيغة الجمع فقال ﴿السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ﴾ وربما كان السر في هذا هو أن الرؤية التي تتم بالبصر متعددة فيوجد ثلاثة أنواع من الأبصار تتعلق بثلاثة أنواع من ا لرؤية وهي على النحو الآتي:

(أ) البصر الظاهر الذي يؤدي وظيفة رؤية ظواهر الأشياء، أي صورها، فهو «يرى» مخلوقات الله. إنه بصر الجسم (الصورة الإنسانية) الذي يرى صور الأشياء.

(ب) البصر الباطن الذي يرى بواطن الأشياء أي قلوبها، فمهمة هذا البصر أن يرى في الأشياء آيات تشير إلى الله وتدل عليه. إنه بصر القلب الذي يرى آيات الله والذي «يعمى» عند الكافرين - كما صرحت الآية (٤٦) من سورة الحج- التي يقول الله فيها ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَٰكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ ﴿٤٦﴾﴾ والأبصار في الآية هنا هي أبصار الأجسام التي تنظر بالعيون والتي ترى صور الأشياء فهذه «الرؤية» قاسم مشترك لكل من وهبه الله نعمة البصر المؤمن والكافر على السواء، ولكن يتميز المؤمن عن الكافر ببصر القلب أي برؤية «سر» أو قلب الأشياء إذ يرى فيها آيات تدل على الله وتشير إليه. إذن بصر القلب يرى في الأشياء «رموزًا» للحقيقة الإلهية والعقل (= الفؤاد) هو عين القلب.

(ج) البصر الحق أي بصر «الروح» المنوط به أن يرى الله إنه البصر الذي يرى الحقيقة الإلهية وليس رموزها فحسب، وهو «البصر الحديد» الذي أشارت إليه سورة «ق» في الآية الثانية والعشرين التي يخاطب الله فيها الإنسان بقوله: ﴿لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴿٢٢﴾﴾ إنه البصر الذي يعاين الحقيقة مباشرة دون حجاب لأن الغطاء قد كشف أو أزيل.

ولنلاحظ هنا أن الغطاء قد كشف عن الإنسان نفسه وأنه أي الغطاء كان يستر نفس الإنسان إذ يقول الله للإنسان ﴿فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ﴾ فالمكشوف عنه والذي كان مستورًا هو الإنسان نفسه أي نفس الإنسان يعني حقيقته الإلهية باعتباره كلمة من الله صدرت عنه بروحه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الذي أشار إليه في الآية باسم الإشارة للقريب «هذا» لأنه في الإنسان قريب منه ومصاحبه إذ هو الذي وهبه الحياة، ولكنه

عند الغطاء الذي أوجبه الابتلاء كان في غفلة منه فلما كشف الغطاء أو رفع الحجاب يوم التجلي صار مشهودًا، وتدبر كيف نسب الغطاء إلى الإنسان (= غطاءك) لا إلى الله، فالمحجوب هو الإنسان عن نفسه.

وتذكر عندما أخذ العهد الذي وصفته الآيتان (١٧٢ و ١٧٣) من سورة الأعراف كيف قال: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنۢ بَنِىٓ ءَادَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَآ ۛ أَن تَقُولُوا۟ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَٰفِلِينَ ﴿١٧٢﴾ أَوْ تَقُولُوٓا۟ إِنَّمَآ أَشْرَكَ ءَابَآؤُنَا مِن قَبْلُ وَكُنَّا ذُرِّيَّةً مِّنۢ بَعْدِهِمْ ۖ أَفَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ ٱلْمُبْطِلُونَ ﴿١٧٣﴾﴾ إذن فهو (جل في علاه) قد أشهدنا على أنفسنا يعني قد جعلنا نشهد أنفسنا أي نعرف حقيقتنا.

ولذلك قال لنا بعدها ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ﴾ والمعنى ألا تشهدون إذن أنني ربكم. هل يمكنكم بعد شهودكم أنفسكم أن تنكروا أنني أنا المتكلم ربكم والمقصود أنه يستحيل إنكار ربوبية الله لمن شهد نفسه، فمن عرف نفسه فقد عرف ربه لأنه ليس في حقيقته سوى كلمة من الله، أي شيئًا يعبر عن إرادة الله، لأن العبد في حقيقته ليس سوى كلمة من الله أي كائنًا يعبر عن إرادة الله في الظهور.

ولنتأمل الآن كيف لم يقل في الآية: «قال ألست بربكم»، بل حذف فعل القول «قال» وجاء بالكلام نفسه ﴿أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ ۖ﴾ ليشير إلى أن محمدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كان في ذلك المقام هو المتكلم عنه، وهو ما أكده في الإجابة بقوله: ﴿قَالُوا۟ بَلَىٰ ۛ﴾، ولم يقل «قلتم بلى» رغم أنَّ محمدًا صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ضمن الذرية التي كانت محمولة في الظهور أي في الأصلاب فرفع محمد صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ من مجموع المُخاطبين المجيبين عن السؤال لأنه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هو المتكلم الذي سأل نائبًا عن ربه.

وكانت الإجابة ﴿بَلَىٰ ۛ شَهِدْنَآ ۛ﴾ ولم تكن «بلى شهدناك» فأثبت الشاهدين أي الشهود وأخفي المشهود ولأننا في الحقيقة قد شهدنا هنالك أنفسنا، وبقى أن نقول الآن: إن

هذا العهد قد تم أخذه عندما حضر «آدم» عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ الموت فأخذ مضجعه على الأرض والتف أبناؤه حوله، وهم يحملون في ظهورهم ذرياتهم دون أن يدروا، فأخذ الله تلك الذريات من الظهور يعني أخرجنا بروحه (= بيده) من الأصلاب لنشهد موت أبينا آدم، ونتحقق من أن الحياة الدنيا زائلة لا محالة، وأنها ليست دار القرار، وهنا لك كشف لنا عن أنفسنا التي عنده، أي حقائقنا القائمة لديه، فعرفنا ربنا حيث عرفنا أنفسنا، وكان ذلك العهد في «مكة» حيث دفن آدم، وهذا أحد أسرار الحج والوقوف بعرفة لنجدد العهد مع الله، إذ نتذكر بوقفة عرفة العهد السابق الذي أخذناه على أنفسنا ونحن في ظهور آبائنا الأولين الذين هم الجيل الأول من البشرية أي أولاد آدم عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ.

ونعود للأبصار فنقول ربما كان «السر» في جمع البصر، أي ذكر القرآن «الأبصار» بصيغة الجمع مع الإصرار على إفراد السمع هو أن «الرؤية» تختلف بحسب موضع الرائي من المرئي، ومن ثم فإن الناس لا يرون نفس الشيء ولا يحصلون على نفس الرؤية، بل كل واحد منا يرى الجانب الذي أتيح «لبصره» أن «يراه» حسب وجهة النظر، أي اتجاه العين عند التقاط النور، ومن ثم يختلف الناس في الرؤية، أي تتعدد أبصارهم حسب وجهات أنظارهم، ولكنهم دائمًا يسمعون نفس الشيء، إذ لا يتوقف المسموع على اتجاه الأذن التي هي أداة السمع.

وقد جاء السمع دائمًا في القرآن قبل البصر إلا في موضع واحد يتعلق بالمصير بعد الموت، وربما كان هذا الترتيب لأن القدرة على السمع تسبق في اكتمالها القدرة على البصر عند نمو الطفل، إذ يولد الإنسان من بطن أمه مكتمل السمع، بينما لا تكمل القدرة على الرؤية إلا بعد الولادة بعدة أشهر، وربما لأن مركز السمع في المخ يسبق مركز البصر الذي يوجد في مؤخرة القشرة المخية، كما لاحظ الدكتور حسين

رضوان اللبيدي في كتابه (القرآن والتركيب التشريحي والوظيفي للمخ البشري) ولا شك أن أسرار القرآن العلمية لا تعد ولا تحصى.

(١٨) الفصل الأول من كتاب فلسفة الفن في الفكر المعاصر وكتاب مشكلة الفن (ص ١٨٧) والكتابان من تأليف الدكتور زكريا إبراهيم.

(١٩) الخالق هو الصانع، والخلق يعني تقدير ظهور الأشياء أي القدرة على إظهارها. والبارئ يعني المتقن أي الذي يُحكم (يضبط) صنعته لتشهد بعلمه وحكمته وقدرته. والمصور يعني واهب الصورة أو مانح الشكل والتصوير، يعني القدرة على التشكيل أي هو ترتيب المادة التي صنع (خلُق) منها الشيء وتنظيم عناصرها على نحو أو كيفية تطابق المثل الكامن أو الهيئة الباطنة في المشيئة الإلهية قال (سبحانه وتعالى): ﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُصَوِّرُكُمْ فِى ٱلْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَآءُ ﴾ (سورة آل عمران الآية ٦) طبقًا لمشيئته يعني على حسب «المثل» الباطن في المشيئة قبل الخلق.

(٢٠) الوهاب المعطي بلا سبب يخفي عطائه، فهو المانح الذي تظهر منحته، وفي المقابل فإن الرازق هو العاطي من وراء الأسباب، فهو الذي يمد مخلوقاته بوسائل حياتها، ولكن من وراء حجاب الأسباب، ومن ثم فقد يُنكر عطاؤه من جانب المخلوق المرزوق الذي يعمي عن الرازق برؤية سبب الرزق.

(٢١) سورة النحل الآية (٦).

(٢٢) مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن (ص ١١) تأليف الدكتورة/ أميرة حلمي مطر ودراسات في علم الجمال (ص ٨٩) تأليف الأستاذ/ مجاهد عبد المنعم مجاهد.

(٢٣) سورة الروم الآية (١٧).

(٢٤) سورة آل عمران الآية (٤١).

(٢٥) سورة غافر الآية (٥٥).

(٢٦) سورة ق الآية (٣٩).

(٢٧) سورة النور الآيتين (٣٦ و ٣٧).

(٢٨) الآية (٥٦) من سورة الذاريات التي يقول الله فيها ﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾.

(٢٩) سورة الأحزاب الآية (٤٢).

(٣٠) سورة يوسف الآية (٣١).

(٣١) سورة يوسف الآية (٢٠).

(٣٢) «الجبار» هو الراغب في فرض إرادته على غيره، والقهار هو القدير على «سلب» إرادة غيره، والله سبحانه وتعالى عندما يصف نفسه بأنه القهار فهذا الاسم يعني قدرته (سبحانه وتعالى) على سلب إرادة مخلوقاته، وهو أمر حتمي؛ لأنه هو الذي أعطاهم هذه الإرادة عندما شاء أن يختبرهم؛ فعرض عليهم الأمانة (= الوحي) التي تحمل قانون الخلافة فقبلوها وحملوها باختيارهم، فمشيئة العبد من مشيئة الرب، فهي شيء أعاره الله لمخلوقه، وسوف يسترده يومًا ما، فتأمل كيف ربط في القرآن بين «القهار» و«الواحد» لأنه عند سلب الإرادة أي ردها إلى من أعطاها في البدء يتم التحقق من أن الجميع واحد.

﴿ءَأَرْبَابٌ مُّتَفَرِّقُونَ خَيْرٌ أَمِ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ ﴿٣٩﴾﴾ (سورة يوسف الآية ٣٩).

﴿قُلِ ٱللَّهُ خَٰلِقُ كُلِّ شَىْءٍ وَهُوَ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّٰرُ ﴿١٦﴾﴾ (سورة الرعد الآية ١٦).

﴿وَبَرَزُوا۟ لِلَّهِ ٱلْوَٰحِدِ ٱلْقَهَّارِ ﴿٤٨﴾﴾ (سورة إبراهيم الآية ٤٨).

﴿قُلْ إِنَّمَآ أَنَا۠ مُنذِرٌ ۖ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ ﴿٦٥﴾﴾ (سورة ص الآية ٦٥).

﴿سُبْحَٰنَهُۥ ۖ هُوَ ٱللَّهُ ٱلْوَٰحِدُ ٱلْقَهَّارُ ﴿٤﴾﴾ (سورة الزمر الآية ٤).

﴿لِّمَنِ ٱلْمُلْكُ ٱلْيَوْمَ ۖ لِلَّهِ ٱلْوَٰحِدِ ٱلْقَهَّارِ ﴿١٦﴾﴾ (سورة غافر الآية ١٦).

(٣٣) مشكلة الفن تأليف زكريا إبراهيم (ص ١٩٤).

(٣٤) سورة البقرة الآيتين (٣٨، ٣٩).

(٣٥) التدبر في آيات القرآن المجيد يدلنا على تقسيم ثلاثي للكائنات طبقًا لقربها من الخالق (سبحانه وتعالى) أي تحقق المعرفة الإلهية فيها.

أولاً: «العالون» وهم أهل «الملأ الأعلى» الذين وصفهم القرآن في خطابه للنبي صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بأنهم ﴿ٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ﴾ قال الله (جل علاه) ﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ لَا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِۦ وَيُسَبِّحُونَهُۥ وَلَهُۥ يَسْجُدُونَ ﴿٢٠٦﴾﴾ (سورة الأعراف الآية ٢٠٦).

﴿فَإِنِ ٱسْتَكْبَرُوا۟ فَٱلَّذِينَ عِندَ رَبِّكَ يُسَبِّحُونَ لَهُۥ بِٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ وَهُمْ لَا يَسْـَٔمُونَ ﴿٣٨﴾﴾ (سورة فصلت ٣٨) وهم الذين ذكرهم الله في حديثه إلى إبليس عندما عاتبه على رفضه السجود «لآدم» ﴿قَالَ يَٰٓإِبْلِيسُ مَا مَنَعَكَ أَن تَسْجُدَ لِمَا خَلَقْتُ بِيَدَىَّ ۖ أَسْتَكْبَرْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْعَالِينَ ﴿٧٥﴾﴾ (سورة ص الآية ٧٥) يعني ما الذي دفعك إلى رفض السجود لآدم الذي خلقته بإرادتي وقدرتي نافخًا فيه من روحي، هل هو الاستكبار أي توهمك أنك أكبر قدرًا أو أعلى رتبة منه أو من طاعتي؟!

أم هو ظنك أنك واحد من «العالين» وهم أهل الملأ الأعلى الذين لم يصدر إليهم الأمر بالسجود لآدم؟!

وهذا السؤال من الله إلى إبليس إنما كان من العتاب الذي يفتح له الباب للاعتذار وليسرع في إصلاح الخطيئة التي وقع فيها برفض السجود، فهو (سبحانه وتعالى) يدله على الطريق الذي يصل به إلى طاعة الله، حيث كان المنتظر من العبد المخلوق أن يقول «معذرة يا إلهي لقد أخطأت إذ ظننت نفسي فوق الملائكة واحدًا من العالمي، وهذا ما دفعني إلى عدم السجود، وهاأنذا أسرع بالطاعة، هذا هو المتوقع

الجدير بعبد مخلوق – لو كان إبليس يريد طاعة الله حقًا– لكنه لم يكن يريد الطاعة؛ ولذلك كانت إجابته عن سؤال الله ﴿قَالَ أَنَا۠ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِى مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُۥ مِن طِينٍ ﴿٧٦﴾﴾ (سورة ص الآية ٧٦).

لقد أوضح بكل صراحة أن الذي دفعه إلى رفض السجود هو الاستكبار الذي أوهمه أنه خير من آدم يعني أفضل منه وبرر هذا الوهم بأن المادة التي صنع منها جسمه هي النار بينما المادة التي صنع منها جسم آدم هي الطين ووقع في وهمه بدافع من كبره أن النار أشرف من الطين، ومن ثم فهو أفضل من آدم فكيف يسجد الفاضل للمفضول.

إنه نفس التمييز العنصري الذي يوهم بعض الخلق أنهم أفضل من غيرهم بموجب لون البشرة، أو الدم، أو أصل النسب، وما إلى ذلك من تبريرات واهية يستمرئون بها تكبر قلوبهم.

إن ركيزة التفاضل الوحيدة عند الله هي التقوى التي تعني تجنب عذاب الله بطاعته التي تعني العمل بأمره واجتناب نهيه ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ﴾.

ثانيًا: الملائكة وهم سكان السموات. إنهم عباد الله ومكلفون من قبله (سبحانه وتعالى) بمهام، فمنهم الرسل الذين ينقلون «الوحي» إلى المصطفى من عباد الله في الأرض، ومنهم الجنود الذين يرسلهم الله لنصرة عباده المؤمنين في حروبهم ضد الكافرين، ومنهم ملائكة الموت الذين ينزلون عند انتهاء الأجل ليستخلصوا النفس لترجع إلى كتاب الله، ويتعامل الملائكة مع «الروح» الذي خرج على حسب حاله في وقت الابتلاء أكان مؤمنًا مطيعًا أم كافرًا عصيًا.

ومنهم الحراس الذين يحرسون السماء ويطاردون شياطين الجن الذين يحاولون استراق «السمع» أي سرقة ما يوحيه الله إلى نبيه صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، ومنهم الشهود الذين يصاحبون الإنسان منذ ولادته حتى موته يسجلون أعماله في كتابه الذي

سيلقاه الإنسان منشورًا على الملأ في يوم القيامة عند العرض على الله، ومنهم غير ذلك طوائف وجماعات تملأ السماوات.

ثالثًا: «السافلون» وهم سكان الأرض من الإنس والجن الداخلون في الابتلاء (= الامتحان) الذين يرسل الله إليهم رسله بالوحي ليختبرهم أيطيعون أم يعصون؟

وأسفل السافلين هم أدنى سكان الأرض من الكائنات. إنهم الذين فقدوا الصورة الإنسانية (= الآدمية) لعجزهم عن إثبات جدارتهم بها عند ابتلائهم، إنهم الملعونون الذين مسخهم الله كما فعل على سبيل المثال في بعض عصاة بني إسرائيل إذ جعل منهم القردة والخنازير. قال (سبحانه وتعالى):

﴿لَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ فِىٓ أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ ﴿٤﴾﴾ (سورة التين الآية ٤) يعني لقد أظهرنا الإنسان في أحسن صورة التي هي صورة آدم، وهي أفضل الصور؛ لأنها الصورة التي سيظهر فيها محمد صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، الصورة التي تكتمل فيها معرفة الله، أي هي الصورة المتاح لها بحكم قيامها أو بنائها أن تعرف الله أقرب ما تكون المعرفة، وأن تعلم عن الله أكبر ما يمكن لمخلوق أن يعلم عن الخالق، وهذا هو معنى تعليم آدم الأسماء كلها.

﴿ثُمَّ رَدَدْنَٰهُ أَسْفَلَ سَٰفِلِينَ ﴿٥﴾﴾ (سورة التين الآية ٥).

والرد هو الدفع والإرجاع، والمعنى ثم أرجعناه دافعين إياه ليكون من أدنى المخلوقات التي تسكن الأرض يعني أحط الكائنات الأرضية وأقلهم شأنًا.

وعندما نتذكر قول الله تعالى في سورة القصص حاكيًا ما فعله مع كليمه موسى بن عمران عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ فقال: ﴿فَرَدَدْنَٰهُ إِلَىٰٓ أُمِّهِۦ كَىْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ ﴿١٣﴾﴾ (سورة القصص الآية ١٣).

حينئذ لا يبقى لدينا شك في معنى «رددناه»، ومن ثم يكون بوسعنا أن نقول: إن

الإنسان قد اتخذ صورًا أخرى قبل اكتسابه صورة أبيه آدم عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ.

«ثم» هنا في الآية الخامسة من سورة التين تشير إلى عمر الإنسان أي مدة مكثه في صورة آدم بين ولادته من رحم أمه حتى موته، فإن برهن الإنسان بعمله في هذه الفترة التي أشير إليها بـ «ثم» صار جديرًا بالارتفاع إلى مقام العالين» بعد مروره برتبة الملائكة حينًا من الدهر بعد الموت يطهر فيه بالطاعة الكاملة. ومن هنا نفهم أن الملائكة هم الحلقة الوسطى بين السافلين على الأرض «والعالين» عند الرب.

أما إن خان الإنسان عند الامتحان الأمانة (= وحي الله) التي أعطى بموجبها الخلافة ومنح صورة آدم فقد هان وحقت عليه اللعنة، إذ برهن بعمله أنه ليس جديرًا بأحسن صورة، ولذلك وجب إعادته إلى أسفل السافلين يتقلب في الصور الدنيئة التي تهيم على وجه الأرض معاينًا الإهانة ومعانيا الإذلال أحقابًا طويلة لعله يعود يومًا ما إلى صورته الأولى ﴿ فَلَعَلَّكَ بَٰخِعٌ نَّفۡسَكَ عَلَىٰٓ ءَاثَٰرِهِمۡ إِن لَّمۡ يُؤۡمِنُواْ بِهَٰذَا ٱلۡحَدِيثِ أَسَفًا ۝٦﴾ (سورة الكهف الآية ٦) ولذلك استثنى الله من ذلك المصير البائس من آمن وقت الابتلاء وأطاع عند الامتحان فقال: ﴿إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ فَلَهُمۡ أَجۡرٌ غَيۡرُ مَمۡنُونٍ ۝٦﴾ (سورة التين الآية ٦).

(٣٦) فلسفة الفن تأليف زكريا إبراهيم (صـ ٨٢- ٨٣).

(٣٧) فلسفة الفن في الفكر المعاصر- الفصل الثالث.

(٣٨) انظر كتاب فلسفة الفن فى الفكر المعاصر تأليف الدكتور زكريا إبراهيم.

(٣٩) انظر وصف ريمون بايير للاستجابة الجمالية في كتاب مشكلة الفن تأليف زكريا إبراهيم (صـ ٢١٩- ٢٢٠).

(٤٠) سورة البقرة الآية (٢١٦).

(٤١) سورة النساء الآية (١٩).

(٤٢) سورة طه الآية (٧).

والمعنى أن الله (سبحانه وتعالى) يعلم أي يتبين السر وما هو أخفى من السر، والسر هو ما تخفيه في نفسك فلا يطلع عليه غيرك من الخلق فأنت تعلمه وغيرك لا يستطيع.

أما الذي هو أخفى من السر فهو الذي نفسك، ولكنك لا تستطيع أن تتبينه، فإنه فيك ولكنك لا تعلمه، فإذا سألنا أنفسنا وما هو؟!

ما هو الشيء الذي يكون فينا ولا نعلمه إذ هو أخفى من السر الذي نكتمه في صدورنا؛ جاءتنا الإجابة في الآية التالية مباشرة إذ يقول الله إجابة عن ذلك السؤال: ﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ لَهُ ٱلْأَسْمَآءُ ٱلْحُسْنَىٰ ﴿٨﴾﴾.

(٤٣) مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن تأليف الدكتورة أميرة حلمي مطر. (ص١٠)، (ص ١١).

(٤٤) المصدر نفسه (ص ٨).

(٤٥) فلسفة الفن في الفكر المعاصر (ص ٤٥) نقلاً عن كتاب «المجمل في علم الجمال».

(٤٦) مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن (ص ١٣).

(٤٧) فلسفة الفن في الفكر المعاصر.

(٤٨) سورة الكهف الآية (٥٤).

(٤٩) دراسات في علم الجمال (ص ٩٢) تأليف مجاهد عبد المنعم مجاهد.

(٥٠) مشكلة الفن (ص ١٧٩ - ١٨٥) تأليف زكريا إبراهيم ومقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن تأليف أميرة مطر (ص ٧٩).

(٥١) سورة الكهف الآية (٧).

(٥٢) سورة البقرة الآية (٢٩).

(٥٣) سورة الأعراف الآية (٣٢).

(٥٤) مشكلة الفن (ص ٨٥).

(٥٥) أظن أننا في حاجة إلى وقفة متأنية نراجع فيها «رأي» الفقهاء الذين حرَّموا صناعة التماثيل على وجه الإطلاق ونظروا إليها باعتبارها رجسًا من عمل الشيطان كما لو كانت صناعة التماثيل في ذاتها هي سبب التحريم لا الغاية المبتغاة من صناعتها. سنتناول الآن الأحاديث النبوية الشريفة وننظر فيها بحسن الفهم «لنرى» حكم الله الصحيح.

ولكن علينا أولاً أن نؤكد أن «التصوير» هو هبة الله «المصور» (سبحانه وتعالى) لبعض خلقه، فمما لا شك فيه ولا نحتاج إلى الجدال بشأنه أن الرسامين والمثالين أي «المصورين» الذين يعملون في الفنون التشكيلية لا يقدرون على هذا العمل إلا بالموهبة التي منحها الله لهم، والله حكيم، لا يعمل دون غاية يريد الوصول إليها، أو هدف يريد تحقيقه.

ولما كانت الغاية من الخلق أصلاً هي معرفة الله فيسعنا إذن أن نقول: إن موهبة «التصوير» مثلها كمثل كل عطايا الربا هدفها الأول والأخير هو التعريف بالخالق البارئ المصور (جل في علاه)، فلا يمكننا أن نعرف وأن نتذوق معنى اسمه «المصور» لولا قدرتنا على إدراك الصور وتذوق جمالها وقدرة بعضنا الموهوبة من الله على إبداع الصور.

ولكن المصور الرسام أو المثال النحات قد يدعي أنه يخلق مثل الله، فيجعل من نفسه بالادعاء ندًا لله، أو شبيهًا بالله، ومعنى هذا أنه قد جحد نعمة الله عليه، إذ وهبه القدرة على التصوير، وأساء الإنسان استخدامها بل استعملها في عكس ما يراد منها، فمثله كمثل من يستخدم الهبة ليقتل بها الواهب، والسؤال الآن: هل الخطأ بل الخطيئة هنا في صنع التماثيل أم في ادعاء الألوهية؟.

إن الخطيئة الكبرى هي ادعاء الألوهية، ولكن السؤال: هل ادعاء الألوهية منحصر في الفنانين المصورين وحدهم؟ أو في كلمات أخرى: هل موهبة التصوير هي الهبة الإلهية الوحيدة التي تهيئ صاحبها الموهوب هبا لادعاء الألوهية؟ أظن أننا لا نحتاج إلى أن نؤكد أن كل هبات الله إلى خلقه قد تكون سببًا في ضلالهم وعماهم عن رؤية الواهب.

لقد أعطى الله «المُلك» أي القدرة على التصرف في المخلوقات لكثير من عباده الذين مكنهم من الجلوس على كرسي الحكم والقضاء بين الناس، فكانت هذه الهبة سببًا في ادعائهم الألوهية وبطشهم بكل من يخالفهم في الرأي بسبب ظلمهم، كما حكت لنا سورة البقرة في الآية (٢٥٨) التي يقول الله لنا فيها ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِى حَآجَّ إِبْرَٰهِۦمَ فِى رَبِّهِۦٓ أَنْ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَٰهِۦمُ رَبِّىَ ٱلَّذِى يُحْىِۦ وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا۠ أُحْىِۦ وَأُمِيتُ ۖ قَالَ إِبْرَٰهِۦمُ فَإِنَّ ٱللَّهَ يَأْتِى بِٱلشَّمْسِ مِنَ ٱلْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ ٱلْمَغْرِبِ فَبُهِتَ ٱلَّذِى كَفَرَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥٨﴾﴾.

فهذا رجل يدعي الألوهية بادعائه القدرة على الإحياء والإماتة، ولم يكن هذا بسبب موهبة التصوير، بل بسبب جلوسه على كرسي الملك ﴿أَنْ ءَاتَىٰهُ ٱللَّهُ ٱلْمُلْكَ﴾ فهل يكون هذا السلوك الجنوني الطائش من ذلك الملك الباغي سببًا في أن نحرم الملك أو الرئاسة، ونرفض باسم الشريعة أن يكون للناس ملك أو رئيس يحتكمون إليه ويقودهم كجماعة من البشر، لابد لها من قائد أو إمام يرعى شئونها.

وقد أعطى الله المال الكثير لقليل من خلقه، فكانت تلك الثروات الهائلة وسيلة لضلالهم وادعائهم مشاركة الله في ملكه، كما حكت لنا سورة القصص عن «قارون» الذي كان من قوم موسى، وقد أعطاه الله ﴿مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُو۟لِى ٱلْقُوَّةِ﴾ ولكن الرجل لم يقدر نعمة الله بل ادعى أنه قد حصل على هذه

الثروة الواسعة بفضل علمه، وهي صورة من صور ادعاء الألوهية، إذ ﴿قَالَ إِنَّمَآ أُوتِيتُهُۥ عَلَىٰ عِلْمٍ عِندِيٓ﴾ فهل يمكننا أن نصدر حكمًا شرعيًا يحظر تملك المال الكثير لأنه كان سببًا في ضلال قارون وأمثاله.

وقد ادعى الألوهية كثير من الملوك الذين عبر عن حالهم أقوى تعبير «فرعون» عندما قال: ﴿أَنَا۠ رَبُّكُمُ ٱلْأَعْلَىٰ ﴿٢٤﴾﴾.

وخلاصة القول ولا نريد أن نطيل هي أن التأله أو ادعاء الألوهية مرض أصاب الإنسانية منذ أقدم العصور، وهو إحدى ضلالات البشر القديمة، وليس وقفًا على طائفة واحدة منهم، مثل المصورين، ولا يمكن أن نصدر قرارًا شرعيًا صحيحًا يحرم صناعة التماثيل؛ لأن فيها مضاهاة بخلق الله وادعاء للإلوهية، وعندما يقول لنا الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ حاكيًا عن ربه في الحديث الصحيح «قال تعالى ومن أظلم ممن ذهب يخلق كخلقي، فليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة» (متفق عليه). فإن هذا الحديث لا ينصرف أساسًا إلى الفنانين المصورين، لأن أغلبهم -إن لم يكن كلهم- لم يدع شيئًا من هذا بل إن هذا الحديث يتوجه أساسًا إلى العلماء علماء الحياة والطب والزراعة والهندسة الوراثية، وغيرها من العلوم، الذين قد ادعوا كثيرًا أنهم قادرون يومًا ما على إنتاج الخلية الحية، وخلق كائنات حية تضاهي -كما يزعمون- خلق الله، وها نحن نرى الآن بدعة استنساخ الكائنات الحية فاستنسخ بعض العلماء ضفدعًا، واستنسخ غيرهم نعجة وآخرون خنازير، والاستنساخ هو أن نحصل على نواة إحدى الخلايا ونضعها في إحدى البويضات التي نزعت نواتها، ويتكون لدينا على هذا النحو خلية حية كاملة، كأنها مخصبة، أو كأنها بويضة قد تم تخصيبها دون حاجة إلى جماع الذكر والأنثى، ونأخذ هذه الخلية التي تشبه البويضة الكاملة المخصبة، ثم بعد فترة حضانة نضعها في الرحم، فتنمو، ويتكون كائن حي هو

نسخة طبق الأصل من الكائن الذي أخذت النواة من إحدى خلاياه.

إن علماء الوراثة المشتغلون بهذه الأبحاث قد يزعمون أنهم يخلقون مثل خلق الله (تعالى الله عما يقولون علوًا كبيرًا) وفي كل أزمنة التألق العلمي قد يأخذ الغرور بعض العلماء فيزعمون أنهم قادرون على إنشاء خلية حية، ومن ثم فإنهم قادرون على صناعة كائنات حية مثل تلك التي يخلقها الله.

إذن هذا الحديث ينصب أساسًا على أهل الكبرياء الباطل من العلماء لا الفنانين.

ولنتأمل في قوله: «**ذهب يخلق كخلقي**» لقد اختار الله (سبحانه وتعالى) على لسان النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لفظ «ذهب» الذي يوحي بالمذهب أي الاعتقاد، والمعنى إذن هو «ومن» أظلم ممن اعتقد أنه يخلق كخلقي، والحقيقة التي لا مراء فيها أنه لا أحد يستطيع أن يخلق مثل خلق الله ولكن الأوهام تصور للإنسان ما يهواه.

وفي نور هذا الفهم يمكننا أن نصل إلى معنى الحديث الشريف الذي روته أم المؤمنين عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا ويقول النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فيه «**أشد الناس عذابًا يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله**» (متفق عليه).

أي يزعمون أنهم يخلقون مثل خلق الله، أي يصنعون مثل صنعه، فهم - في زعمهم- سواء مع الله. هؤلاء قوم ينازعون الله كبرياءه، ويتوهمون ويزعمون أنهم أنداد له، فجدير به أن يذيقهم أشد العذاب يوم القيامة، لكي لا يترك في أنفسهم مثقال ذرة من هذا الادعاء الفظيع.

الذي نريد أن ننتبه إليه هنا هو أن هذه الدعوى العريضة لا تأتي غالبًا من الفنانين المصورين، بل من العلماء المتخصصين في علوم الحياة، وبالذات العلوم التي تدرس الخلية الحية ونظام الوراثة فيها، كما سبق أن بينا.

وهذا الحديث هو الأصل الذي أخذ منه الحديث الآخر الذي يقول: «**إن أشد**

الناس عذابًا عند الله المصورون» إنه نفس الحديث السابق، ولكن بكلمات أخرى، فقال هنا «عند الله» وتفسيرها هناك «يوم القيامة»، وقال هنا «المصورون» وتفسيرها هناك «الذين يضاهون بخلق الله»، وطبعًا فهمنا من هم الذين يضاهون بخلق الله.

إنهم يماثلون في الظلم ﴿وَمَن قَالَ سَأُنزِلُ مِثْلَ مَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ﴾ (سورة الأنعام الآية ٩٣) أي إنني أستطيع أن أقول كلامًا يشبه كلام الله، يعني وحيه. إنه واحد من الذين عناهم الله بقوله في الآية (٣١) من سورة الأنفال ﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُنَا قَالُوا۟ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَآ ۙ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٣١﴾﴾.

بالطبع إن صناعة «الأصنام» أي التماثيل التي «تجسم» الآلهة المزعومة – هي خطيئة كبرى ومرتكبها كافر بلا جدال، وتحطيم هذه الأصنام فريضة دينية، وتحريم صناعتها أمر لا يحتاج إلى تدليل أو توضيح وبيان؛ لأن صناعة الأصنام نقض لأساس الإيمان، أي التوحيد، إذ هي مشاركة في الوثنية التي تعني عبادة غير الله، ولا أعتقد أن عبادة غير الله تحتاج إلى أن نؤكد أنها منافية للشريعة، مناقضة لجوهر الدين الصحيح!!

لكن الخطأ الذي وقع فيه فقهاؤنا قديمًا وحديثًا هو ظنهم أن التحريم متعلق بصناعة التماثيل، أي عمل التصوير نفسه، فبسطوا سلطان التحريم على فعل التصوير بغض النظر عن الغاية أو الهدف الذي من أجله تتم صناعة التماثيل، وعلى سبيل المثال لا الحصر تتم صناعة التماثيل كوسائل لعرض الملابس وغيرها من المنتجات في الواجهات الزجاجية للمحلات التجارية وغيرها، فهل يمكن استنادًا إلى نص شرعي صحيح من القرآن أو السنة تحريم هذا العمل التجاري الذي يمارس في السوق حيث البيع والشراء وليس في المعابد حيث التقديس والاحترام؟!

وقد روى البخاري حديثًا ذكر فيه أن رجلاً جاء إلى ابن عباس رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمَا فقال: يا ابن عباس إني رجل إنما معيشتي من صنعة يدي، وإني أصنع هذه التصاوير، فقال

ابن عباس (لا أحدثك إلا ما سمعت من رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ سمعته يقول: «من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ فيها أبدًا» فربا الرجل ربوة شديدة (أي انتفخ غيظًا وضيقًا)، فقال (أي ابن عباس) «ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر، وكل شيء ليس فيه روح».

هذا ما ذكره الدكتور يوسف القرضاوي في كتابه الإسلام والفن، ولنا تعليق على ما قاله ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، وهو أنه لا يوجد شيء ليس فيه «روح» إلا التراب، فكل كائن حي فيه «روح» والشجر فيه «روح»، وهو كائن حي بلا جدال، فهذا الفهم من ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا خطأ بلا جدال، أو مما حكه، فهو اجتهاد خاطئ لم ينله التوفيق الإلهي، ولا يقلل هذا الخطأ من قدر ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، ولنتذكر أن الحق أحق أن يتبع، فإنه ضالة المؤمن الصادق.

ونتذكر أن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أمر بقطع شجرة البيعة التي ورد ذكرها في القرآن حيث جلس النبي في ظلها وبايعه أهل المدينة على السمع والطاعة؛ لأن أمير المؤمنين رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ خشي أن تتحول الشجرة وهي مخلوق صنعه الله تتحول إلى صنم يعبد، أو تلقى غشاوة على التوحيد الخالص، هاهنا تحولت الشجرة إلى صنم، وتم تحطيمه، رغم أنها كائن صوره الله ولم يصنعه الإنسان!! ولو كان التصوير في حد ذاته هو عمل بهذه الفظاعة التي تستوجب أن يعذب الله من قام به إلى الأبد كما يفهم من نص كلام النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فلا معنى للتراجع أو المهادنة وفتح باب الشرك أي الإشراك بالله، لأنه جدير بمن هو في مقام ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا أن يكون أشد حرصًا على حفظ العقيدة والمحافظة على الإيمان ومن ثم فقد أدرك ابن عباس أن عمل الرجل لا يتعلق بالخطيئة المذكورة في حديث النبي، ومن ثم، فقد حاول أن يفتح للرجل بابًا لاستمراره في حرفته بقوله: «إن أبيت ألا

أن تصنع»، ومن الواضح الذي لا يحتاج إلى توضيح أن الرجل لم يكن يشرك، ولا يمارس أي عمل من أعمال الإشراك بالله يعني الوثنية، فإنه لم يكن يعمل شيئًا سوى التكسب من صنعة يده التي منحها الله موهبة التصوير.

والخلاصة أن حديث النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الذي لا نشك فيه ولا في صحته لا يتعلق بأولئك الذين يزعمون أنهم يخلقون مثلما يخلق الله، أي من يدعون الألوهية الذين عناهم بقوله: «يضاهون بخلق الله» هذا هو الوجه الوحيد لفهم هذا الحديث؛ لأن الرجل الذي يعمل في ورشة لصناعة الدمي التي تستعمل بغرض العرض التجاري لا يدعي الألوهية من قريب ولا بعيد، ولا يزعم في قليل ولا كثير أنه يخلق مثلما يخلق الله.

ومن غير المقبول ولا المعقول أن يعترض على رجل فيقول: ومن أنت حتى تخطئ ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا فإن «الحق» ضالة المؤمن التي ينبغي له أن يَجدَّ في البحث عنها، ويجب أن يُعرف الرجال بالحق لا أن يعرف الحق بالرجال!! وليس هناك نص مقدس من القرآن أو السنة يقول: إن ابن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا لا يخطئ بل كان ابن خطاء وخير الخطائين التوابون.

وعندما يروى لنا الإمام مسلم عن حبان بن حصين قوله: قال لي علي بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: «ألا أبعثك على ما بعثني عليه رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ؟ ألا تدع صورة إلا طمستها، ولا قبرًا مشرفًا إلا سويته» يعني بالأرض، فإن معنى «صورة» في قول علي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ هو التمثال الذي تتم عبادته، باعتباره صورة للإله المزعوم من دون الله.

إذن صورة هنا تعني «وثنًا» ولا شيء غير هذا، ولا يمكننا شرعًا ولا عقلاً أن نفعل كما فعل الإمام النووي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وغفر له ولنا فنتخذه من هذا القول لعلي بن أبي طالب أساسًا لتحريم التصوير بصفة عامة، فإن هذا من خطأ الرأي، والتحجر عند

اللفظ، مثله في هذا كمثل الرجل الذي أخذ «عقالين» أحدهما أسود والآخر أبيض ووضعهما تحت وسادته، وظل طوال الليل يأكل وهو ينظر من حين لآخر يريد أن يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود حتى طلع الفجر دون أن يستطيع التبيين، فلما قص ما فعله على النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ابتسم النبي من غفلة الرجل وقال له: «إنك لامرؤ عريض القفا» إنها عبارة لاذعة كأنها «قرصة» أذن، تريد أن توقظ الرجل وتوقظنا من بعده من غفلة التحجر عند الألفاظ، وتنبهنا إلى ضرورة الارتفاع عند تناول النصوص «المقدسة» عن الفهم الحجري للكلمات، فإن ذلك من عمل الطفولة العقلية!!

وفي الحديث الشريف الذي رواه مسلم أيضًا وخلاصته أن النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ انتظر جبريل على موعده، فلم يأت جبريل فغضب النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وألقى العصا التي كانت في يده وهو يقول: «ما يخلف الله وعده ولا رسله» يعني هذا الذي فعله جبريل لا يصح، وغير جدير برسل الله (صلوات الله عليهم وسلامه) أن يخلفوا الوعد. ثم التفت فوجد جروًا أي كلبًا صغيرًا تحت سريره، فقال: «يا عائشة متى دخل هذا الكلب هاهنا؟!».

فقالت: «والله ما دريت»، فأمر به فأخرج، فجاء جبريل، فقال رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ «وعدتني فجلست لك فلم تأت» فقال: «منعني الكلب الذي كان في بيتك. إنا لا ندخل بيتًا فيه كلب ولا صورة»، يعني كلبًا حقيقيًا، ولا صورة كلب، لأن الكلب نجس أي خبيث بقلبه وصورته أو رسمه، فإن الكلب صورة أو جسم ينطوي على قلب خبيث، يحتوي على «روح» خبيث، أي روح كافر أي «شيطان»، وهذا هو سر نجاسة الكلب (أي خبثه)، ومن ثم فإن الملائكة -ملائكة الرحمة التي تحمل العلم والهدى لعباد الله الصالحين- لا يمكن أن تحضر إلى بيت فيه

«شيطان» أو رسم شيطان، ومن ثم فإنها لا تدخل بيتًا فيه كلب أو صورة كلب؛ لأن الشيطان يتبع الكلب أينما سار، فإن الكلب صورة شيطان.

أو أن صورة هنا تعني رسمًا يمثل معبودًا زائفًا أي صنمًا، فالملائكة لا تدخل بيتًا فيه كلب أو صنم، ونزول جبريل عليه السلام لا ريب أنه من أرقى أنواع الصلاة.

والسؤال: هل يمكن أن نصلي في مكان تقبع فيه الكلاب؟ هل نسمح بدخول الكلاب إلى المساجد؟! وأظن أن نجاسة الكلاب أمر مؤكد في القرآن والسنة.

لقد حكى الله لنا في سورة الأعراف عن «الرجل» الذي ارتد، أي عاد إلى الكفر بعد أن آتاه الله الآيات ﴿فَٱنسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ فَكَانَ مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾﴾ ومعنى ﴿فَأَتْبَعَهُ ٱلشَّيْطَٰنُ﴾ أي طارده الشيطان الذي هو إبليس (عليه لعنة الله)، أو أحد جنوده ليصطاده أي يضمه إلى جيشه، فنجح في هذا، فكان هذا البائس ﴿مِنَ ٱلْغَاوِينَ ﴿١٧٥﴾﴾ الذين انضموا إلى مملكة الشيطان وصاروا من جنوده، بماذا نشبه هذا الرجل في شقائه ومصيره البائس، وفي متابعة ومصاحبة أي ملازمة الشيطان له؟! لم يجد القرآن أنسب من الكلب ليصور لنا به حال هذا الرجل الشقي،﴿فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ذَّٰلِكَ مَثَلُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا ۚ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٧٦﴾﴾ (سورة الأعراف ١٧٦).

﴿ذَّٰلِكَ﴾ إشارة إلى الكلب

﴿مَثَلُ﴾ حال أو هيئة أو صورة.

﴿ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ كَذَّبُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا﴾ الكافرين.

والمعنى هو أن المرتدين الذين يعودون إلى الكفر بعد الإيمان يكونون في شقاء مقيم، لا يعرفون الراحة أبدًا، فإن جاهدتهم يا أيها النبي وأغلظت لهم القول أو الفعل فإنهم في تعب وعذاب، وحتى إن تركتهم لحالهم فإنهم في تعب وعذاب؛ لأن

شقاءهم نابع من داخل أنفسهم وهم يتصورون بعد الموت في صورة الكلب وهذا هو معنى أو مضمون التشبيه.

إذن فالكلب هو إحدى الصور التي يتسربل بها روح الكافر أي الشيطان الذي هو من جنود الشيطان الأكبر إبليس (عليه لعنة الله)، فكيف يمكن إذن أن تدخل الملائكة أو ينزل جبريل في مكان فيه شيطان أو صورته.

وقد شددت الأحاديث النبوية على نجاسة الكلاب التي في حقيقتها ليست أكثر من صور للشياطين، فأوجبت أن نغسل الإناء الذي لعقه الكلب سبع مرات واحدة منهن بالتراب. فتأمل كيف أعاد هذا الأمر الشرعي إلى الأذهان قصة آدم مع إبليس الذي رفض أن يسجد لمن خلقه الله بيده من الطين أي التراب والماء، ومعنى الأمر النبوي الشريف هو إغاظة إبليس، وبيان أن التراب والماء الذي صنع منهما جسم آدم طاهران ومطهران (= مزيلان) «لأثر» الشيطان الذي علق بالإناء فلوثه بلعق الكلب، ولقد أوشك النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أن يصدر أمرًا بقتل الكلاب لإدراكه أنها صور أي أجسام شياطين، لولا أن الله نبهه إلى أنها أمة من الأمم التي فاض الله عليها باسمه الرحمن وسمح لها بالحياة.

ولكننا إذا كنا لا نسمح للكلب بأن يدخل المسجد إلا أن الله سمح لنا بأن نستخدمه في الحراسة، وفي رعاية الغنم، نستعين به على الذئب الذي هو شر منه.

ولا نريد أن نطيل أكثر من هذا هنا لكي نخلص في النهاية إلى أن تحريم اتخاذ الصور في البيوت بصفة عامة استنادًا إلى الحديث الذي رواه مسلم لأنها تمنع دخول الملائكة، نقول: إنه تحريم أقيم على إساءة الفهم للحديث الصحيح الذي يتعلق بصورة الكلب أو الصنم، وليس بكل الصور بدليل الحديث الآخر الذي رواه مسلم أيضًا، وعن أمنا عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا أيضًا إذ قالت: «كان لنا ستر فيه تمثال طائر»

يعني كان عندها ثوب أو ستارة من القماش مرسوم عليها صورة طائر «وكان الداخل إذا دخل استقبله» يعني كان في واجهة البيت يراه كل من يأتي إلى البيت «فقال لي رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: حولي هذا» يعني أخريه عن واجهة البيت أو أبعديه عن عيني، ولا تجعليه في صدر البيت، «فإني كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا» يعني في صلاتي، فشغلني عن الصلاة، إذ كان النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يصلي فيما يبدو في صدر البيت. وهذا الحديث هو نفسه الذي رواه مسلم عن عائشة أيضًا ولكن بألفاظ أخرى، إذ ذكرت رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا أنه كان لها ثوب فيه تصاوير ممدود (يعني مفردو أي مبسوط) إلى سهوة (يعني كوة). إذن هو «ستارة» كما نقول اليوم، فكان النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يصلي إليه فقال: «أخريه عني»، قالت: فأخرته فجعلته وسائد.

لنتأمل الآن في قولها «فكان النبي يصلي إليه» يعني يصلي أمامه، يعني في مواجهته، فقال: «أخريه عني» أبعديه عن عيني ساعة الصلاة، فالسبب هو رغبته صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في التركيز في الصلاة، وهو الأمر الذي بينته الرواية الأخرى لنفس الحديث، إذ قال صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «فإن تصاويره تعرض لي في صلاتي»، ولا أظن أننا نحتاج إلى بيان شيء بعد هذا البيان الواضح من النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

إن «التصاوير» كانت تشغله عن الصلاة فأمرها بتأخير الثوب عنه. لم يأمرها بحرقه أو تمزيقه، ولم يغضب لأنها اقتنته في بيته، وماذا فعلت أم المؤمنين رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا لقد جعلته وسائد يضطجع عليها النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، ولا شك أنه كان يرى تصاويره وهو مضطجع على الوسائد، ولم نسمع منها رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا شيئًا بعد ذلك، فهذا الثوب ظل في بيت النبوة يراه النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كلما ذهب ليضطجع ولم يأمر في شأنه بشيء.

والله لا أدري من أين يمكن أن نأخذ من هذا النص الواضح تحريم التصوير أو كراهته، فقد ظل النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كما نفهم من قول عائشة- ويستعمل تلك

الوسائل في غير الصلاة، وبها التصاوير، لأنه لم يأمر بحرقها، أو تمزيقها مثلاً!!

ولا معنى لقول الدكتور يوسف القرضاوي (غفر الله لنا وله): فهذا كله من زيادة الترف والتنعم، وهو من وادي الكراهية، لا من وادي التحريم، فليس في الأمر كراهية ولا تحريم، لأن السبب واضح، لا يحتاج إلى تأويل «فإن تصاويره تعرض لي في صلاتي» أو كما قال صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

أما قول الإمام النووي (رضي الله عنه وغفر لنا وله): «هذا محمول على أنه كان قبل تحريم اتخاذ ما فيه صورة، فلهذا كان يدخل، ولكن لا ينكره» فليس إلا تصنعًا في الكلام واصطناعًا لحكمة زائفة، وهو يبين لنا مرضًا فادحًا أصاب فقهاءنا ألا وهو «النسخ» الذي صار وسيلة يؤكد بها الفقيه رأيه، أو بالأحرى هواه الذي لا أساس له، بزعم أن الحديث الذي يفهمه على هواه قد نسخ ما قبله من أحاديث صحيحة لا تتفق مع دعواه، وللأسف الشديد صار «النسخ» في بعض الأحيان «لعبة» يفرض بها بعض الفقهاء آراءهم أو أهواءهم باسم الدين.

إن عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا تقول فجعلته «وسائد» يعني مخدات يضع النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ رأسه أو يتكئ عليها، أو يضطجع فوقها ولكن النووي (غفر الله له ولنا) يقول: إن النبي كان يراها، ولكن ذلك كان قبل التحريم - كما يزعم- ولذلك لم ينكر على عائشة ما فعلته ولا ندري ماذا نقول نحن؟!

هل يمكن لأحد أن يدعي أن بيت النبي نفسه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كانت لا تدخله الملائكة لأن فيه هذه «التصاوير» المرسومة على الوسائد... «ألا ساء ما يحكمون»!!

لقد تكفل جم غفير من العلماء بالرد على الإمام النووي (غفر الله لنا وله) وبينوا بوضوح أن رأيه في النسخ بهذا الشأن (= التصوير أو اتخاذ ما فيه صورة) خطأ ووهم لا يقوم على شيء من النصوص المقدسة القرآنية أو النبوية، ومرة أخرى ليس

هناك حكم شرعي يقول بعدم تخطئة النووي (غفر الله لنا وله)!!

لقد رويت الأحاديث الشريفة دائمًا بأكثر من طريقة وفي كل مرة تأتي عبارة جديدة تعطينا معنى جديدًا يزيد الأمر في عقولنا وضوحًا، ولكن الرواة والفقهاء يبدو أنهم يصرون في كل مرة على تحميل الحديث ما لا يحتمل وتقويله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ما لم يقله!!

ومن ذلك ما روى عن عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا أيضًا إذ قالت: «أنه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خرج في غزاة» يعني خرج للحرب يقاتل في سبيل الله حيث يتعرض هو والمؤمنون معه للقتل. فأخذت نمطًا (نوعًا من البسط اللطيفة أو الستائر، والشرح هنا للدكتور يوسف القرضاوي في كتابه الإسلام والفن الذي أناقش القضية من خلاله) فسترته على الباب، فلما قدم فرأى النمط فجذبه حتى هتكه، ثم قال: «إن الله لم يأمرنا أن نكسو الحجارة والطين» ومن الواضح أن الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ كان غاضبًا. نحس بغضبه في فعله (فجذبه حتى هتكه) وفي قوله: فما هو السر؟! إن عائشة بنت أبي بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا وزوج النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ الذي خرج للقتال ومعه أبوها وبقية الرجال العظام كانت منشغلة بشراء ستارة تضعها على الجدار كنوع من الزينة، فكان لابد من إشعارها بأنها قد أخطأت، إذ شغلت نفسها بهذا الشيء التافه، بينما كان النبي وأصحابه من حوله يتعرضون للقتل.

«قالت فقطعنا منه وسادتين وحشوتهما ليفًا فلم يعب ذلك علي» لأن غضبه قد هدأ ولأنها صنعت شيئًا نافعًا يستفاد منه، ولا يقتصر على مجرد الزينة، وهذا يوضح حياة التقشف التي يحياها ويفضلها النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، ولكن لا علاقة لهذا النمط (الستارة) بالتصوير من قريب ولا بعيد.

وإذا كانت عائشة نفسها رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا تقول فلم يعب علي وتقصد الرسول

صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فإن النووي يزعم أن السبب في هذا هو أن ذلك كان قبل أن يصدر أمر التحريم الذي «نسخ» كل أقوال النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ السابقة عليه، ولا نعلم متى صدر هذا الأمر خاصة، وهذه الأحاديث وأمثالها تبين تطلع نساء النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ومن بينهن عائشة إلى الدنيا وزينتها، وهو أمر قد صاحب نهاية الدعوة بعد التمكين لها في الأرض بالمدينة المنورة يعني في أواخر عهد النبي، كما يُفهم من سورة الأحزاب!!

وعن عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا «أنها اشترت نمرقة (وسادة صغيرة) فلما رآها رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قام على الباب فلم يدخل فعرفت في وجهه الكراهية».

قالت يا رسول الله: أتوب إلى الله وإلى رسوله ما أذنبت؟!

يعني ما هو ذنبي. دلني على الشيء الذي أخطأت فيه حتى أتوب إلى الله بالندم عليه والإقلاع عنه والعزم على عدم العودة إليه والاعتذار عنه.

إذن هي لا تعرف الذنب وتطلب أن يعلمها النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، ولو كان تحريم التصوير شيئًا شائعًا واضحًا كما زعموا لما كان هناك معنى لهذا الحديث أصلاً.

فقال: «ما بال هذه النمرقة»؟

يعني ما حقيقة هذه الوسادة الصغيرة. لماذا اشتريتها وأحضرتها إلى البيت؟! إنه يريد أن يعرف نيتها. أن تفصح عما دار في قلبها حين أرادت أن تشتريها. هل هي بداية ميل إلى الإسراف. هل هو إعجاب بقدرة المصورين الذين أبدعوا هذه الصور يبلغ حد توهم أنهم يخلقون مثل الله، هل.... الخ؟!

«قلت اشتريتها لك لتقعد عليها وتوسدها».

يعني جلبتها من أجل راحتك، لكي تجلس عليها أو تتخذ منها وسادة تضع عليها رأسك حين تنام.

لم يقل لها الرسول صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ لا أريدها. أرجعيها إلى البائ. لن أجلس عليها أو لن أستعملها. شيء من هذا لم يتم قوله، ولكنه أراد أن يعلمها ويعلمنا من بعدها بعد أن اطمأن على سلامة نيتها.

فقال رسول الله صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ: «إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة، ويقال لهم «أحيوا ما خلقتم» يعني بادعائكم؛ لأنهم لم يخلقوا حقًا، بل زعموا ذلك، فالحديث يعيد إلى العقل ضلالة ادعاء الألوهية بالمضاهاة بخلق الله، وهي ضلالة قديمة متأصلة في النفس البشرية كما سبق أن بينا.

وينتهي الحديث بعبارة: «وقال إن البيت الذي فيه الصورة لا تدخله الملائكة» ولا ندري متى قال الرسول صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ هذه العبارة، أم أنها من أقوال أحد رواة الحديث، كأنه يعطي الحكم المطلوب الذي فهمه من حديث جبريل (عليه السلام) بشأن صورة الكلب، يعني هي تعقيب من راوي الحديث يذكر فيه ما فهمه من حديث جبريل (عليه السلام) السابق، ومن الواضح لمن يحسن الفهم ويتذوق معنى الكلمات أنها لم تصدر عن نفس المقام الذي وقف فيه النبي على باب البيت يريد أن يعرف نية زوجته عائشة رَضِيَٱللَّهُعَنْهَا عندما قامت بشراء نمرقة.

وحتى لو كان الرسول صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَسَلَّمَ قد قالها في نفس المقام فإن قوله «الصورة» هكذا معرفة «بأل» يعني بوضوح صورة معينة أي محددة، وهي الصورة التي يدعي صاحبها أنه قد خلق شيئًا يشبه خلق الله، بدليل السياق السابق «يقال لهم أحيوا ما خلقتم»، فهو يضاهي بخلق الله، ويجعل من نفسه ندًا لله، أو هي الصورة التي تجسم معبودًا زائفًا يتوجه الناس إليه بالعبادة من دون الله، يعني هي صورة الصنم، أي الوثن أو هي الصورة التي ترسم كائنًا خبيثًا أي «تعين» روحًا كافرًا، مثل صور الكلاب والذئاب والخنازير والعقارب والثعابين وغيرها من الصور التي جعلها

الله ملاذًا للشياطين (= الأرواح الكافرة).

والخلاصة، إنها صورة مخصوصة لذلك عرفها فقال «الصورة» ولم يقل «صورة»، ولا ندري ماذا كان مرسومًا على النمرقة التي اشترتها السيدة عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا، ولا ندري ماذا فعل الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بها، لأن الحديث لم يوضح أو يشر إلى شيء من ذلك، ولا يستطيع أحد أن يدعي أن الرسول مزق النمرقة أو أحرقها، ولكن من الممكن جدًا أن يكون قد استعملها في الجلوس أو النوم، كما فعل في الوسائد التي كان مرسومًا عليها «طائر» في القصة التي حكتها لنا نفس السيدة عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا. بل هذا مؤكد لأنه لو أمر بخلاف هذا لأخبرتنا أم المؤمنين.

أما قصر التحريم على المجسم أي الذي له ظل وهو ما رجحه الشيخ الدكتور يوسف القرضاوي بادعاء أن ماله ظل يشابه خلق الله، وهل «الظل» يكون هو المحور الشرعي الذي يدور حوله التحريم أو التحليل. هل التمثال الذي له ظل يكون أقرب إلى الكائنات الحية التي يخلقها الله من الرسوم التي ليس لها ظل، وهل البكتريا وسائر الكائنات الحية الدقيقة لها ظل؟

إن خلية حية واحدة لا تُرى إلا بالمجهر (= الميكروسكوب) لهي تعبير بليغ عن قدرة إلهية لا يستطيع بشر أن يتطلع إلى صنع مثلها، ولذلك اضطر هو نفسه أي الدكتور القرضاوي إلى الاستثناء، فأخرج العرائس أو دمي الأطفال التي يلعبون بها، والحلويات التي تصنع في المولد النبوي الشريف على شكل تماثيل أخرجها من دائرة التحريم، ناظرًا إلى النية في صناعتها، والغاية التي تُرجى من ورائها، وهذا بالحق هو المحور الذي ينبغي أن تدور عليه قضية الحلال والحرام.

ومن هنا نقول: إن التماثيل التي لها ظل تصنع الآن لتكون «لعبًا» للأطفال وللدمية (= اللعبة) دور هام جدًا في تربية الطفل، ولذلك اخترع الإنسان منذ القدم هذه

الدمي لأطفاله لأنها وسيلة ناجحة جدًا في تربية الطفل الصغير، ولو أننا استطعنا أن نستعملها بطريقة ماهرة في إكساب الطفل القيم الإسلامية المعبر عن «روح القرآن» والتي نريد أن تشيع وتستقر في مجتمعاتنا لنفعنا أنفسنا وخدمنا شريعة القرآن، بدلاً من اللف والدوران حول قضايا فرغ الناس منها. إنهم في الغرب يستخدمون الدمي (= العرائس) في زرع القيم الحضارية الخاصة بهم في نفوس أطفالهم، ويمكننا عن طريق اللُعب التي تتخذ صورة الحصان أو المدفع أو الصاروخ أو الطائرة أن نعلم أولادنا الشجاعة، ونحبب إليهم القتال في سبيل الدين، وعن طريق العروسة الجميلة المحتشمة يمكننا أن نربي بناتنا على الهدوء والوقار، وارتداء الملابس التي تتفق مع شريعة الإسلام وأن نعطيهن الدروس الأولى في الأمومة وتربية الأطفال.

ومن الأغراض النافعة التي تستخدم فيها التماثيل حفظ التراث والتعليم، كما هو الحال في المتحف الزراعي بالدقي في قلب القاهرة حيث نرى التماثيل التي تصور لنا الحياة في الريف والمناطق الشعبية. أليس هذا من وسائل دراسة التاريخ وحفظه للأجيال القادمة؟ فهي وسائل تعليمية.

كذلك يمكن أن تستعمل التماثيل لتعليم التشريح وسائر العلوم الطبية، لأنها تقدم هاهنا كنماذج بديلة عن الجسم البشري الحقيقي، وهو أمر ضروري للتدريب حتى يتقن الطالب عمله المفيد للإنسان.

وكذلك فإن صناعة التماثيل لتخليد ذكرى العظماء أمر لا غبار عليه شرعًا، بل هو ضروري لإحياء تاريخ الأمة، فعندما ينشأ الطفل فيقرأ اسم أحد العظماء مكتوبًا على لافتة شارع، أو عنوانًا لمدرسة، أو مكتبة، فيسأل عن الرجل، ويعرف من هو، وماذا فعل لأمته لاشك أن هذا سيبقى تاريخ الأمة حيًا نشطًا في عقل ووجدان أفرادها، وهذا هو الطريق الصحيح والأساس المتين للنمو والازدهار.

وعلى هذا النحو يمكن لتماثيل العظماء أن تُبقي ذكراهم حية في نفوس الأحياء، فتجعل منهم قدوة تحتذى، بالضبط كما يمكن للأدب والمسرح والسينما وسائر الفنون أن تفعل، فهذه هي إحدى وظائف الفن الهامة، بل مهمته الأساسية من الناحية الاجتماعية (= الحضارية) ألا وهي تسجيل تراث الأمة وحفظ تاريخها، وهذا ما يُبقي الأمة حية.

وعندما يعلق الدكتور القرضاوي قائلاً، وكم من تماثيل قائمة لا يعرف الناس شيئًا عن أصحابها» فإن هذا التعليق نفسه يؤكد انعدام تحريم صناعة التماثيل، وفقدانه لأي أساس شرعي صحيح، فالخلاف هنا هو في اختيار الأشخاص الذين عُرضت تماثيلهم، فلو أحسنا الاختيار فانتقينا العظماء الحقيقيين من العلماء والأدباء الذين خدموا أوطانهم ورفعوا من شأن أمتهم لكان أجدى لنا!!

إن تعظيم العظماء واجب شرعي، كما أن تحقير الأدنياء الخونة واجب شرعي، وبالطبع هناك طرق كثيرة للتعبير عن تعظيم العظماء غير صناعة تماثيلهم، ولكننا نناقش هنا: هل تعظيم بعض الشخصيات شيء محرم يجب حظره؟ المحظور بلا جدال هو عبادة غير الله، فإن كان التعظيم على سبيل العبادة فهو محرم.

وعندما يعبر الفنان عن رؤيته باستعمال التماثيل التي وهبه الله القدرة على تصويرها، إذ فاض عليه (سبحانه وتعالى) باسمه المصور فإنه لا يرتكب إثمًا ما دام لا يدعي أنه إله يخلق مثلما يخلق الله، وما دام لا يصور آلهة مزعومة، أو يمجد بتماثيله عقائد وقيم لا تتفق مع الإسلام، ومن نافلة القول أن نؤكد أن الفنان المسلم لن يفعل هذا لأنه «مسلم»!!

ولنسأل أنفسنا: ما هي الأفكار والذكريات والمشاعر التي يمكن أن يثيرها تمثال «صلاح الدين الأيوبي» في دمشق والذي يقام في الميدان أمام المسجد الأُموي؟ أو تمثال أحمد عرابي في مدينة الزقازيق؟! من المؤكد أنها أفكار طيبة تتفق مع قيم

الإسلام وذكريات حسنة تحفظ تاريخ الأمة حيًا متألقًا في وجدان الناس ومشاعر قوية تحث الناس على الجهاد ومقاومة الظلم فكيف يمكن شرعًا تحريم هذا؟!

وعندما ينصح جبريل الرسول صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قائلاً: «مر برأس التمثال فليقطع حتى يصير كهيئة الشجر» فالأمر واضح جدًا في أن التماثيل المقصودة هي تماثيل آلهة أي الأصنام، والأمر بقطع رأسها هو بيان عجزها أمام الناس الذين كانوا يعبدونها، وتوضيح بالفعل لا بالقول فقط أنها لا تضر ولا تنفع كما فعل إبراهيم خليل الله عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ مع أصنام قومه في المعبد كما حكت لنا سورة الصافات.

كيف يمكن لفقيه أن يأخذ من هذا الأمر جواز صناعة التماثيل المشوهة كما أخذ الدكتور يوسف القرضاوي!! هل يجب على المسلم أن يصنع شيئًا مشوهًا؟ وما هو الهدف من وراء ذلك؟

وعندما يروي لنا البخاري عن عائشة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا «أن النبي صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لم يكن يترك في بيته شيئًا فيه تصاليب إلا نقضه» فلننظر إلى قولها «في بيته» والأمر واضح، والدلالة المقصودة منه هو نقض عقيدة الصلب التي أنكرها القرآن، فهل يمكن للإنسان المسلم الذي يؤمن بالقرآن أن يحوي بيته تصاليب أي صلبان. إن هذا العمل النبوي الشريف له دافع ديني واضح، ولا ندري ما علاقته بقضية «التصوير».

ولله الأمر من قبل ومن بعد!!

ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

(٥٦) انظر إلى قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَسْبَغَ عَلَيْكُمْ نِعَمَهُ ظَاهِرَةً وَبَاطِنَةً﴾ (سورة لقمان الآية ٢٠). وزاد الأمر وضوحًا وتأكيدًا في قوله: ﴿وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِنْهُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿١٣﴾﴾ (سورة الجاثية الآية ١٣).

(٥٧) سورة فصلت الآية (١٢).

عندما يقول الله ﴿وَزَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَحِفْظًا﴾ فإنه يعني وجعلناها حفظًا أي للأرض وما عليها من كائنات حية، والمقصود هو وزودناها بوسائل تحفظ أي تحمي سكان الأرض من الأذى الذي يمكن أن يصيبهم من الأشعة الكونية وغيرها.

كما أنه يعني أيضًا «وحفظناها» أي جعلناها محفوظة إذ زودناها بوسائل تحفظها من التهاوي والتلاشي، وأيضًا من اقتحام مردة الجن الشياطين الذين يصعدون يريدون استراق السمع.

﴿وَحَفِظْنَٰهَا مِن كُلِّ شَيْطَٰنٍ رَّجِيمٍ ﴿١٧﴾ إِلَّا مَنِ ٱسْتَرَقَ ٱلسَّمْعَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ مُّبِينٌ ﴿١٨﴾﴾ (سورة الحجر ١٧، ١٨) لقد تم تطهير السماء من كل الشياطين الذين رُجموا أي قُذفوا بالأحجار السماوية النارية، وتم تزويد السماء بوسائل حفظ تمنع هؤلاء الشياطين المرجومين من الصعود والعودة إليها مرة أخرى، إلا من استطاع أن يغافل الحرس وأن ينفذ من بين مواضع الحراسة ليختلس السمع، ولكنه لا يفلح في مسعاه حتى النهاية، فسرعان ما يتم الانتباه إلى حضوره فيُرسل عليه شهاب مبين أي شعلة نارية متقدة لا يشك أحد في طبيعتها النارية.

إنه المشهد الحي الرائع والمروع الذي قد رسمته باقتدار آيات سورة الصافات التي يقول الله فيها ﴿وَحِفْظًا مِّن كُلِّ شَيْطَٰنٍ مَّارِدٍ ﴿٧﴾ لَّا يَسَّمَّعُونَ إِلَى ٱلْمَلَإِ ٱلْأَعْلَىٰ وَيُقْذَفُونَ مِن كُلِّ جَانِبٍ ﴿٨﴾ دُحُورًا وَلَهُمْ عَذَابٌ وَاصِبٌ ﴿٩﴾ إِلَّا مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ﴿١٠﴾﴾ «دحورًا» يعني مدحورين، ولهم عذاب واصب أي مستمر إذ يلقي عليهم القبض ويلقون في جهنم إلا من يستطيع أن يفلت، بقدر الله بما خطف من كلام الله فهذا تطارده شعلة «تثقب» الجدار الذي يحيط بالأرض لحمايتها. هذا «الثقب» يدل على الجدار الذي

هو الغلاف الجوي ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ۝٥﴾ (سورة الملك الآية ٥).

(٥٨) سورة الحجر الآية (١٦).

(٥٩) سورة ق الآية (٦).

(٦٠) يمكن للقارئ أن يطلع على جمال القرآن في «الرؤية» الفنية في الدراسة التي كتبها المؤلف تحت عنوان «القرآن معجزة كل العصور- مدخل إلى قراءة رسالة النور» وهو من منشورات مكتبة الدعوة بالأزهر.

(٦١) مشكلة الفن (ص ٥٦- ٧).

(٦٢) سورة الأنعام الآية (٩٥).

(٦٣) سورة يونس الآية (٣١).

(٦٤) سورة الروم الآية (١٩).

(٦٥) سورة المرسلات الآيتين (٢٥، ٢٦).

(٦٦) سورة الذاريات الآية (٤٩).

(٦٧) سورة الليل (١- ٣).

(٦٨) سورة الأعراف الآية (٥٤).

(٦٩) سورة الفرقان الآية (٦٢).

(٧٠) سورة القصص (٧١، ٧٢).

لنتأمل كيف عقب على مجيء الضياء وهو النور عندما يلقى على شيء كيف عقب عليه بقوله: «أفلا تسمعون»؟ مع أن المتوقع أن يكون «أفلا تبصرون»، لأن الحديث عن النور الذي يستدعي في العقل حاسة البصر، ولكنه على غير المتوقع منا أشار إلى

حاسة السمع، فقال «أفلا تسمعون» وهي إشارة باهرة إلى أن هذا القرآن الذي نسمعه هو مصدر النور في السماوات والأرض، فهو أصل النور في الكون كما وضحنا هذا في الملاحظة رقم (٢) التي فسرنا فيها آية النور الآية رقم (٣٥) من سورة النور، وبينما يتحدث في الآية رقم (٧٢) من سورة القصص عن نعمة السكون أي الهدوء في الليل، وهي تستدعي لأول وهلة حاسة السمع إلا أنه عقب على الآية بالإشارة إلى حاسة البصر ﴿أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾ ليشير إلى أن الحركة التي يحدث بها الصوت ليست إلا تعبيرًا عن الحياة التي هي هبة «الروح» الذي كان «السر» في إنارة هذا الكون ورؤية الأشياء بالأبصار لأنه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ نور نزل عليه نور، وقد صرح بهذا في قوله: ﴿نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ﴾.

(٧١) سورة طه الآية (١٢).

(٧٢) سورة النحل الآية (٤٠).

(٧٣) سورة مريم الآية (٣٥).

(٧٤) سورة يس الآية (٨٢).

(٧٥) سورة غافر الآية (٦٨).

(٧٦) سورة آل عمران الآية (٤٥).

(٧٧) سورة النساء الآية (١٧٠).

يمكن للقارئ أن يقرأ المزيد من التفسير في كتاب «رؤية المسيح في نور القرآن المجيد» (فصل كلمة من الله) بقلم المؤلف وهو من منشورات مكتبة الدعوة بالأزهر ويمكن قراءة قصة «المسيح» كاملة في رواية «كلمة من الله» بقلم المؤلف وهي رواية تاريخية طويلة تقص حياة «المسيح» في سياق عرض تاريخي للعصر الذي عاش فيه وبالاستناد إلى ما ورد في شأنه في القرآن والإنجيل وأسفار العهد القديم.

(٧٨) سورة آل عمران الآية (٥٩).

(٧٩) سورة الكهف الآية (١٠٩).

(٨٠) سورة لقمان الآية (٢٧).

(٨١) سورة الذاريات الآيتين (٢١، ٢٢).

(٨٢) سورة آل عمران الآية (١٨٥) وسورة الأنبياء الآية (٣٥) وسورة العنكبوت الآية (٥٧).

(٨٣) سورة الروم الآية (٥٥).

(٨٤) سورة الروم الآية (٥٦).

(٨٥) سورة ق الآية (٤).

(٨٦) يختلف مصير المؤمن بفضل إيمانه عن مصير الكافر بعد الموت، إذ يظل المؤمن على اتصال بنفسه فلا ينقطع علمه، بل يتواصل فيرتقي ويتحول إلى «ملك» ولا تقوم الساعة إلا وقد اكتمل علمه، وتهيأ لتلقي منحة الله بالحياة الأبدية الباقية في الرحمة حيث لا ألم ولا موت.

أما الكافر فيختفي في صورة دنيئة من صور الحياة التي وصفها الله بأنها ﴿أَسْفَلَ سَٰفِلِينَ﴾ كما سبق أن بينا في الهامش رقم (٣٥) ومن ثم فإن الكافر لا يعرف نفسه وينقطع علمه بعد الموت وهذا هو سبب ضلاله وحيرته عند البعث، والأمر يحتاج إلى بيان وتفصيل للمصير بعد الموت أو ما سمي في كتب التراث «بالبرزخ» وندعو الله أن نتمكن من ذلك.

(٨٧) سورة البقرة الآية (٦٧).

(٨٨) سورة البقرة الآية (٧٣).

ولنلاحظ الآن أنه هاهنا فقط انتقل الكلام إلى صيغة الجمع الحاضر ﴿فَقُلْنَا﴾ بعد أن ظل طوال الآيات السابقة في صيغة الفرد الغائب ﴿قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ﴾ التي تكررت ثلاث مرات ومعناها أن موسى كان يخبرهم عما يقول الله له إجابة عن أسئلتهم، أما الآن حين جاء الأمر بضرب جثة المقتول لإحيائه فقد تحول السياق على نحو مفاجئ فلم يقل موسى «قال إنه يقول اضربوه ببعضها» بل قال الله ﴿فَقُلْنَا ٱضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا﴾ إشارةً إلى حضور «روح الله» في المقام الذي ستتحقق فيه الآية لأنه هو أي «روح الله» سر الحياة الذي سيُحيي به الله الميت المقتول.

ولما كان محمد صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ هو الذي نزل عليه القرآن أي الذي يتلقى هذا القرآن من ربه لذلك تغير الحديث فصار ﴿قُلْنَا﴾ بعد أن كان ﴿إِنَّهُۥ يَقُولُ﴾ مشيرًا بصيغة الجمع إلى حضور محمد صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ.

(٨٩) يمكن قراءة تفاصيل قصية المسيح عَلَيْهِ ٱلصَّلَاةُ وَٱلسَّلَامُ في كتاب «كلمة من الله» بقلم المؤلف ويطلب من مكتبة الدعوة بالأزهر ومكتبات دار المعارف ودار الشعب بالقاهرة وروز اليوسف وغيرها من المكتبات الكبرى.

(٩٠) سورة البقرة الآية (٢٦٠).

(٩١) سورة البقرة الآية (٨٧) والآية (٢٥٣) ويذكر الله نعمته على المسيح يوم القيامة فيقول له ﴿ٱذْكُرْ نِعْمَتِى عَلَيْكَ وَعَلَىٰ وَٰلِدَتِكَ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ﴾ سورة المائدة الآية (١١٠).

(٩٢) سورة البقرة الآية (٧٣).

(٩٣) سورة الانفطار (٦ – ٨).

(٩٤) انظر تفسير ذلك في فصل «روح الله» من كتاب «رؤية المسيح في نور القرآن المجيد» بقلم المؤلف.

(٩٥) سورة الأعراف الآيتين (١٠، ١١).

(٩٦) سورة العنكبوت الآية (٢٠).

(٩٧) سورة البقرة الآية (٦٥).

(٩٨) سورة المائدة الآية (٦٠).

(٩٩) سورة الأنعام الآية (١١).

(١٠٠) سورة النحل الآية (٣٦).

(١٠١) سورة النمل الآية (٦٩).

(١٠٢) سورة الروم الآية (٤٢).

(١٠٣) سورة الكهف الآية (٦).

(١٠٤) سورة البقرة الآية (٢٤٧).

(١٠٥) سورة المنافقون الآية (٤).

(١٠٦) سورة الأعراف الآية (١٤٨).

(١٠٧) سورة طه الآية (٨٨).

(١٠٨) انظر سورة طه الآيات (٣٨- ٨٩).

(١٠٩) سورة الأنبياء الآية (٨).

(١١٠) سورة يونس الآية (٩٢).

(١١١) سورة المائدة الآية (٣١).

(١١٢) سورة الأنفال الآية (٢٤).

(١١٣) سورة يونس الآية (٨٨).

(١١٤) سورة الحجرات الآية (٨).

(١١٥) سورة الأعراف الآيتين (١، ٢).

انظر تفسير الحروف المقطعة في أوائل بعض سور القرآن في كتابنا «القرآن معجزة كل العصور».

(١١٦) سورة البقرة الآية (٩٧).

(١١٧) سورة الشعراء الآية (١٩٤).

(١١٨) سورة هود الآية (١٢).

(١١٩) سورة الحجر الآية (٩٧).

(١٢٠) سورة الشعراء الآية (١٣).

(١٢١) سورة الإسراء الآية (١٣) التي يقول الله فيها ﴿ وَكُلَّ إِنسَٰنٍ أَلْزَمْنَٰهُ طَٰٓئِرَهُۥ فِى عُنُقِهِۦ ۖ وَنُخْرِجُ لَهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ كِتَٰبًا يَلْقَىٰهُ مَنشُورًا ﴿١٣﴾ ﴾ الطائر هو «الروح» الذي يحمله المَلَكُ وينفخه في الجسد، وهو بعد جنين في الرحم، ومعه ينزل كتاب الإنسان الذي هو نصيبه من كتاب الله، حيث سُجل العلم، ويكون الكتاب في الدنيا مطويًا لا يقرأ، ولكن في يوم القيامة يخرج إذ تحصل الكتب التي في الصدور لتنشر على الملأ يوم يقول الله للإنسان ﴿ ٱقْرَأْ كِتَٰبَكَ كَفَىٰ بِنَفْسِكَ ٱلْيَوْمَ عَلَيْكَ حَسِيبًا ﴿١٤﴾ ﴾ (سورة الإسراء الآية ١٤).

(١٢٢) انظر على سبيل المثال الآية (١١٩) من سورة آل عمران التي يقول الله فيها ﴿إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌۢ بِذَاتِ ٱلصُّدُورِ ﴿١١٩﴾ ﴾ وقد وردت الإشارة إلى صحيفة الصدر في كثير من المواضع بالقرآن مثل الآية (١٥٤) من سورة آل عمران، الآية (٧) من سورة المائدة، والآية (٤٣) من سورة الأنعام، وغيرها من آيات القرآن.

(١٢٣) سورة فاطر الآية الأولى ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ جَاعِلِ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ رُسُلًا أُو۟لِىٓ أَجْنِحَةٍ مَّثْنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَ ۚ يَزِيدُ فِى ٱلْخَلْقِ مَا يَشَآءُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَىْءٍ قَدِيرٌ ﴿١﴾ ﴾.

(١٢٤) سورة النحل الآية (٧٨).

(١٢٥) سورة المؤمنون الآية (٧٨).

(١٢٦) سورة السجدة الآية (٩).

(١٢٧) سورة النجم (٨- ١١).

(١٢٨) سورة الحج الآية (٤٦).

(١٢٩) سورة الحج الآية (٤٦).

(١٣٠) سورة الكهف الآية (١٠١).

(١٣١) سورة الأحقاف الآية (٢٦).

(١٣٢) سورة الإسراء الآية (٣٦).

(١٣٣) سورة الأنعام الآية (١١٠).

(١٣٤) سورة إبراهيم الآية (٤٣).

(١٣٥) سورة البقرة الآية (١٧).

(١٣٦) سورة الهمزة الآيتين (٦، ٧).

(١٣٧) سورة الواقعة الآية (٩٥).

(١٣٨) سورة إبراهيم الآية (٣٧).

(١٣٩) سورة الأنعام الآية (١١٣).

(١٤٠) سورة هود الآية (١٢٠).

(١٤١) سورة الفرقان الآية (٣٢).

(١٤٢) سورة القصص الآية (١٠).

(١٤٣) من القصص «الحقيقية» المؤثرة في هذا الصدد ما ذكره الأستاذ/ إحسان قاسم

الصالحي في ترجمته لحياة الأستاذ/ سيعد النورسي الكاتب التركي الشهير فعندما أطلقت الحكومة التركية سراحه بعد طول سجن وسمح له بالتجول في البلاد ذهب إلى قرية «بازلا» حيث كان قد قضى هناك أخصب سنوات عمره، فلما رأى «الشجرة» التي كان يقضي أوقاتًا طويلة عليها داخل بيت صغير من الخشب كان قد طلب بناءه، فلما رآها بعد طول غياب انهمرت دموعه، واندفع يحتضن الشجرة التي كانت شريكته في تجربة المنفى وخبرة التأمل.

لقد كان مشهدًا مؤثرًا فاضت فيه دموع كل الذين حضروه. (كتاب بديع الزمان سعيد النورسي) (ص ١٢٢).

(١٤٤) سورة الإسراء الآية (٤٤).

(١٤٥) سورة الحج الآية (١٨).

(١٤٦) سورة الجاثية الآية (١٣).

(١٤٧) عندما يشبه الله الجبال بالأوتاد في قوله: ﴿وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ۝٧﴾ فإنه يشبه في نفس الوقت الكون كله بالخيمة، إذ تصبح السماء هي سقف الخيمة والجبال هي الأوتاد التي تشد الحبال إلى الأرض فتمسك السماء حتى لا تقع على الأرض وتحفظ بناء الكون، ومن هنا تصبح كلمات الله النازلة من «ذلك الكتاب» الذي حوى علم الله هي الحبال التي تشد السماء إلى الأرض وتحفظ البنيان، فإذا تمت قراءة كل الكلمات توقف التنزيل وحينئذ تنقطع الحبال وتسير الجبال. يومئذ وقعت الواقعة «ليس لوقعها كاذبة». يمكن للقارئ أن يطالع المزيد عن الجبال في القرآن في كتاب «القرآن معجزة كل العصور» بقلم المؤلف.

(١٤٨) لقد أمر الله رسوله محمد صَلَّى ٱللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ في بدء الدعوة قائلاً: ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ۝٤﴾ (سورة المدثر الآية ٤).

وعلينا أن نفهم أن الثياب ثلاثة أنواع:

(أ) الأول هو ثوب الظاهر والظاهر هو الجسم كما قد بينا، ومن ثم فإن هذا الثوب هو القماش الذي يلف به الإنسان جسمه.

(ب) الثاني هو الثوب الباطن أي الثوب الذي يستر الباطن إنه اللباس الذي يستر القلب يعني هو الجسم نفسه لأنه هو الذي يلتف حول القلب ويستره.

(جـ) الثوب الثالث هو الثوب الحق أي الثوب الذي يلتف حول الحق ويحويه والحق هنا هو «روح الله» المنفوخ فينا، والثوب الذي يحتوي عليه هو القلب لأن القلب هو وعاء «الروح». الإناء الذي انسكبت فيه النفس بقوة الروح.

إذن الثياب ثلاثة القماش والجسم والقلب، والإنسان مأمور من الله بتطهيرها جميعًا ﴿وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ۝٤﴾.

(١٤٩) سورة الأعراف الآية (٢٦).

(١٥٠) راجع الآية (٢٢) من سورة الأعراف.

(١٥١) سورة مريم الآية (٦١).

(١٥٢) سورة فاطر - الآية الأولى.

(١٥٣) راجع الآية رقم (٥) من سورة إبراهيم.

(١٥٤) الآية (٢) من سورة الأنعام التي يقول الله فيها ﴿هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن طِينٍ ثُمَّ قَضَىٰٓ أَجَلًا ۖ وَأَجَلٌ مُّسَمًّى عِندَهُۥ ۖ ثُمَّ أَنتُمْ تَمْتَرُونَ ۝٢﴾ يعني وذلك الأجل الذي قضاه هو أجل معين كنتم فيه عنده، ثم أنتم تمترون بعد هبوطكم إلى الأرض!!.

(١٥٥) سورة الأعراف الآية (٢٧).

(١٥٦) سورة النحل الآية (١٤).

(١٥٧) سورة فاطر الآية (١٢).

(١٥٨) سورة الرحمن الآية (٢٢، ٢٣).

(١٥٩) مشكلة الفن- الفصل الأول (ص ٢٠- ٢٧).

(١٦٠) سورة الشعراء الآية (١٣).

(١٦١) فلسفة الفن في الفكر المعاصر (ص ٢٧٣).

(١٦٢) فلسفة الفن في الفكر المعاصر (ص ٢٤٢).

(١٦٣) فلسفة الفن في الفكر المعاصر (ص ٢٤٣).

(١٦٤) مشكلة الفن (ص ٢١٠).

(١٦٥) فلسفة الفن في الفكر المعاصر.

(١٦٦) فلسفة الفن في الفكر المعاصر (ص ٢٤١).

(١٦٧) مشكلة الفن (ص ٧٧).

(١٦٨) فلسفة الفن في الفكر المعاصر (ص ٢٣٤).

المراجع

١- القرآن الكريم.

٢- مشكلة الفن تأليف الدكتور زكريا إبراهيم الناشر مكتبة مصر بالفجالة القاهرة.

٣- فلسفة الفن في الفكر المعاصر تأليف الدكتور زكريا إبراهيم الناشر مكتبة مصر بالفجالة القاهرة.

٤- مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن تأليف الدكتورة أميرة حلمي مطر الناشر دار المعارف بالقاهرة.

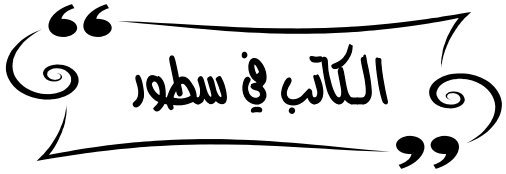
٥- دراسات في علم الجمال تأليف مجاهد عبد المنعم مجاهد الناشر دار الثقافة والنشر والتوزيع بالفجالة القاهرة.

٦- الإسلام والفن تأليف الدكتور يوسف القرضاوي الناشر مكتبة وهبة القاهرة.

فهرس الكتاب

بين يدي البحث ٥
(أ) ما هو الجمال؟ وما هو «سر» الشيء الجميل؟ ٧
(١) التجربة الجمالية كما وصفها القرآن ٩
(٢) الجمال يجذبنا إلى عالم آخر ٢٣
(٣) الجميل نافذة نطل منها على الله ٤٧
(ب) ما هو الإنسان؟ وكيف توصف معرفته؟ ٥٥
(١) الثنائية الكونية الشاملة ٥٦
(١) الثنائية الكونية الشاملة ٥٧
(٢) بناء الإنسان كما يصوره القرآن ٦٨
(٣) ثنائية المعرفة الإنسانية (الفن/ العلم) ١٠٧
(جـ) ما هو الفن؟ وما هي دلالته الإنسانية؟ ١١١
(١) الفن حقيقة إنسانية جوهرية ١١٢
(١) الفن حقيقة إنسانية جوهرية ١١٣
(٢) الفن استحضار رمزي لعالم الخلود ١٢٤
(٣) كيف يولد العمل الفني؟ ١٢٨
(٤) لماذا كان الفن؟! وما هي وظائفه في حياة البشر؟ ١٣٣
الخاتمة «رؤية الجمال والفن في نور القرآن المجيد» ١٥١

(د) الهوامش والملاحظات..... ١٥٥
المراجع..... ٢٠٦
فهرس الكتاب ٢٠٧



الاسم: توحيد عبد الفتاح حواش الزهيرى

تاريخ الميلاد: ١٦ فبراير ١٩٥٣م.

المهنة: طبيب

عضو عامل باتحاد الكتاب المصريين.

العنوان: جمهورية مصر العربية – محافظة القليوبية – طوخ – منزل رقم ١٩ الطريق السريع – أمام نقطة المرور.

تليفون: ٢٤٦١٩٢٦ / ٠١٣

محمول: ٠١٢٨٣٢٢٤١٢٥.

البريد الألكترونى: tawhiedelzohety@gmail.com

الصفحة الرسمية للدكتور/ توحيد الزهيري

https://www.facebook.com/TawhiedElZohery/

عنوانها الصفحة الرسمية للدكتور توحيد الزهيرى

المؤلفـات المنشـــورة:

(١) **كلمة من الله** – رواية تاريخية تتناول حياة المسيح عيسى ابن مريم، فى سياق عرض تاريخي للعصر الذي عاش فيه – صدرت فى نوفمبر ١٩٩٣، الطبعة الثانية يناير ٢٠١٩– منشورات دار الإيمان للمعرفة، ١ درب الأتراك خلف الجامع الأزهر.

(٢) **نحو فلسفة إسلامية للجمال والفن** – دراسة تؤسس لموقف إسلامى أصيل فى ميدان فلسفة الفن والجمال. صدرت عام ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، عن دار القلم ٣٦ شارع القصر العينى، القاهرة. ص ب: ٦٥ مجلس الشعب.

(٣) **القرآن معجزة كل العصور** – مدخل إلى فهم النص القرآنى، دار الشعب، القاهرة (٩٢ شارع القصر العينى) عام ١٤٢١ هـ = ٢٠٠١ م.

(٤) **الماء فى القرآن والسنة والعلوم الحديثة** – دارسة فى الإعجاز العلمى للقرآن صدرت عن مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة (شارع عبدالله العربى، الحى السابع، مدينة نصر) عام ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

(٥) **التحديات التى تواجه العالم الإسلامى**. البحث الفائز بجائزة الدكتور / محمد شوقى الفنجرى لخدمة الدعوة والفقة الإسلامى، الناشر دار الجميل، القاهرة، عام ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

(٦) **لمحات من حياة نبى الرحمة** – سلسلة دراسات إسلامية، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة.

(٧) **الحريات العامة والحقوق السياسية فى القرآن والسنة**، دار القلم للنشر والتوزيع، القاهرة (٣٦ شارع القصر العينى، ص.ب: ٦٥ مجلس الشعب)، عام ١٤٣٢ هـ = ٢٠١١م.

(٨) **شرعية الأحزاب السياسية فى القرآن والسنة**، دار القلم للنشر والتوزيع، القاهرة (٣٦ شارع قصر العينى، ص.ب: ٦٥ مجلس الشعب)، عام ١٤٣٣هـ = ٢٠١٢م

(٩) **الطريق إلى غار حراء** – رواية تقص حياة النبى قبل نزول الوحى عليه.

(١٠) **فى غار حراء عندما عانقت الأرض السماء**، رواية تقص مشهد الوحى فى غار حراء، صدرت عن دار النشر للجامعات، والوادى للثقافة والإعلام، ١٤٣٥هـ ٢٠١٤م.

(١١) **أول الطريق** – رواية ورؤية لنشأة الكون ونهايته، صدرت عن الوادى للثقافة والإعلام، ودار النشر للجامعات، ٢٠١٥.

(١٢) **الجمال فى القرآن الكريم**، دراسة لمفهوم الجمال ومدخل لقراءة النص القرآنى – ٢٠١٦، دار النشر للجامعات بمصر.

(١٣) **حقيقة المعراج** – تأويل جديد.

(١٤) **عند الغروب ولمن الملك؟** – روايتان قصيرتان، دار النشر للجامعات، ٢٠١٦. فازت رواية «عند الغروب» بجائزة «إحسان عبدالقدوس».

(١٥) **سر القدر (غزوة حنين)** – رواية ورؤية ٢٠١٦م.

(١٦) **ما معنى تجديد الخطاب الدينى؟** رسالة لمن يهمه الأمر... ٢٠١٧.

(١٧) **فتنة الخوارج** – ما أشبه الليلة بالبارحة. ٢٠١٧

(١٨) **فتنة السطان (حصار الطائف)** – رواية، دار الإيمان للمعرفة ٢٠١٨.

(١٩) **الزكاة** – طريق العودة إلى حقيقة الإسلام، دار الإيمان للمعرفة.

(٢٠) **حتى لا تسقط الراية (سرية مؤتة)** – رواية، دار الإيمان للمعرفة، ٢٠١٩.

۞ ۞ ۞