# فلسفة الفن وعلم الجمال

## بين الأخلاق والدين

بهاء الدين سيد علي

ماجستير فلسفة

آداب القاهرة

الطبعة الأولى

الكتاب : فلسفة الفن وعلم الجمال
بين الأخلاق والدين

تأليف : بهاء الدين سيد علي

التصميم والإخراج الفني : دار الرضا
للطبع والنشر

رقم الإيداع بدار الكتب : ٢٣١٥٨ / ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي : 978-977-843-271-8

رئيس مجلس الإدارة
عاطف الجندي

المدير العام
رضا عبادة

مدير الطبع والنشر
العزب فتحي

٤ شارع مهندس عبدالمنعم – أرض أولاد علام
منطي – شبرا الخيمة – القاهرة الكبرى
ت : ٠١٢٢٢٩٥٠٢٩٢ – ٠١٠١٧٧٥٦٦٧٠

تصميم الغلاف الفنان / محمد مخلوف

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

# إهداء

إلى أبي الطيب

وشيخي الوقور

الذي علمني قيم الحق والخير والجمال

إلى أبي الحنون الذي أعطاني أكثر مما استحق ،

بهاء الدين

# إشكالية الفن والأخلاق فـــي الفلسفة الغربية

## مقدمـــــــة :

تكاد أحكامنا على قيم الأشياء والأحداث والأفعال تلازم حياتنا من كل وجه، فنحن لا نكاد نكف عن ذكر مفهومات: الحق والباطل، الصواب والخطأ، الخير والشر، الجمال والقبح، الفضائل والرذائل، السعادة والشقاء، والملائم للطبع وغير الملائم، النافع المفيد والضار المؤذي، واللاذ والمؤلم .. وهكذا، كما نذكر كل ما يتصل بهذه المفهومات ، مرادفًا لها أو مندرجًا تحتها أو قريبًا من معناها بوجه من الوجوه.

وعندما نتأمل أحكامنا نلاحظ أنها تعبر عن تقدير من جانبنا: إيجابي يتضمن الاحترام والمديح والقبول، أو سلبي يدل على الاستنكار أو النفور والرفض، وهي بوجه عام تسمى في علم المعرفة " أحكام قيمة " (Judgments of Value) ، وذلك في مقابل أحكام لا تعبر عن قيمة وتقدير للأشياء ، بل تصفها كما هي في الواقع ، ولذلك تسمى " أحكام واقع " ، ( Judgments of Fact) وهذا لا يحتاج إلى تفصيل.

ونحب أن نشير إلى أن كلامنا عن تلك الأشياء، إنما هو بالنسبة لما نعقله ونتصوره أو ندركه بوجه من الوجوه، ولا نكون بعيدين عن الصواب، إذا قلنا أن الإنسان من حيث تكوينه المادي والمعنوي، بمثابة مركز تلتقي عنده انطباعات الأشياء وتأثيراتها. وللطبيعة الإنسانية جوانب وحاجات متعددة، فالإنسان يجد بعقله وخياله وحواسه ما يناسب تلك الجوانب وما لا يناسب، فإذا أضفنا

إلى ذلك إنه يأخذ مكانه في مجتمع تربطه به أنواع من العلاقات ، فإنه يمكن أن تكون هناك قيم لا حصر لها.

هناك قيم مادية محضة ومباشرة تتصل بحاجات البدن، وإدراك حواسه ، وقيم محيطة بالإنسان ، من أموال ، وأسرة ، وبنين ، وأنواع الممتلكات . وذلك من " زينة الحياة الدنيا" و "زخرفها" ، وقيم أخرى اجتماعية ترضي العاطفة الإنسانية الطبيعية، مثل أنواع المودة والألفة، أو ترضى الطموح مثل حب الجاه والرئاسة، أو الغرور كأنواع الإعجاب والثناء، ولا يمكن حصر كل القيم ، وهذا فضلاً عن أنواع الخيرات البدنية كالصحة والجمال ... والنفسية كالمزاج المتعادل والإحساس المرهف والهدوء... وهناك قيم عليا نالت التقدير وحظيت بالدراسة، وربط المفكرون بينها، لأنها تدل على الحقيقة الإنسانية المتكاملة من عقل ينشد " الحق " وإرادة وجهتها " الخير " وإحساس يدرك الحسن والجمال، وهي مترابطة ، والخير كمال وجمال، والجمال الحق خير لصاحبه ولناظره، والخير حق وجميل ... وهناك " حق " موجود يفرض نفسه علينا ، فلا يصح أن يساورنا الشك المتكلف في وجود ما حولنا، ولا أن نشك في الحقيقة الإنسانية المعنوية الروحانية التي هو جوهر وجودنا، كما تشكك بعض الفلاسفة الماديين.

وقد صارت القيم كلها مجالاً لأبحاث نظرية وآراء ومواقف متنوعة عند البحث في فلسفة مبحث القيم: الحق والخير والجمال. فالحق في المعرفة بهذا الكون، ما هو ؟ وكيف ندرك الأشياء: هل بالحواس أم بالعقل أم بهما معًا؟ وهل يمكن أن نصل إلى إدراك الحقيقة الكاملة لأي شيء في هذا الكون.

"والخير" ما هو نفسه وبالنسبة للإنسان؟ إذا نظرنا إلى تعدد جوانب طبيعته، وما هو أعظم خير له؟ هل هو ما يرضى الحواس والميول والرغبات الحسية ( وهذه هي أنواع اللذات والشهوات). أم أن الخير ما يحدث راحة وبهجة في النفس وأي أنواع من الراحة والبهجة؟ (هنا الآراء في أنواع السعادات) أم هو ما يحقق طموح العقل إلى إدراك حقائق الأشياء، ومعرفة أسرار هذا الكون ، وخصوصًا حقيقة الإنسان ومعنى حياته؟ (وهذه هي أنواع العلوم الكونية والحكمة الرفيعة) أم هو في التوازن والتنمية المتكاملة لجملة الملكات الإنسانية؟ (وهذا ما يُسمى التحقيق التام للذت) أم هو امتثال الإنسان، في تعظيم واحترام، لقانون الواجب الذي يدركه العقل، وتستجيب لأدائه قدرة إنسان فاضل ذي نية طيبة وقدرة حازمة؟ (وهذه هي فلسفة الواجب، باعتبار أنه أمر مطلق يملأ النفس بالرهبة والإجلال) وهل هذا العالم خير في ذاته ومتوجه إلى الخير ويراد أن يتحقق الخير فيه؟

"والجمال" ما هو ، وما هو نوع إحساسنا به ، هل ندركه بالحس أم تدركه النفس؟ هل هو إدراك مباشر ناشئ عن انطباع بشيء جميل تهتز له النفس لأول وهلة، أم هو مصحوب بتفكير؟ ثم هل الجمال في المحسوسات فقط، في تناسب التكوين وفي الحجم مع الشكل وفي الإشراق والبهاء أم هناك الجمال المعنوي ؟ هل العقل المتفتح والذكاء المتأنق شيء جميل، وهل أنواع الأدلة المرتبة في الفلسفة وفي الرياضيات لها جمالها، خصوصًا عندما تبلغ ذروتها في حقيقة عظيمة تتجلى في فكر الإنسان وفي وعيه؟ وبالنسبة للإنسان هل الجمال ، هو الصور الظاهرة وحدها، أم هناك ما يسمى بـ " الروح الجميلة " ؟ (وهي " الشخصية المعنوية"

التي تجمع صفات النبل الطيب) وعفة النفس وسمو العاطفة والقلب الطيب، وهل الانطباع والإحساس بجمال شيء محدود في تكوينه متناسب في تركيبه من نوع شعورنا، إذا نظرنا إلى السماء في عظمة بنائها وروعتها وزينتها بنجومها وامتدادها اللانهائي ؟ وأخيرًا: هل الجمال الحقيقي جمال الطبيعة التي هي الأصل، أم هو جمال الفنون التي هي محاكاة؟ وهل استطاع الإنسان أن يضيف للطبيعة وأن يرتفع في محاكاتها والإضافة إليها بالإبداع ، وإلى أي حد؟ وأي نوع هذا الإبداع؟

وإذا كان الجمال أنواعًا : الأشكال والصور ، الألحان والأنغام، السمات والملامح ، اللطف والرقة، الأسلوب في الحركة، السلوك المهذب، والأدب الرفيع، وإذا كان الجمال أيضًا في المعنويات، فأي نوع من الجمال هو الأشد أخذًا بمجامع القلوب؟ ثم إذا كان الجمال درجات، شأنه شأن هذه الموجودات، فإلى أين ينتهي؟ وما هو الجمال الأعلى المطلق الذي فاضت عنه كل هذه الأنواع من الجمال؟ أليس هو جمال وكمال وجلال ذلك المصدر العظيم الذي صدر عنه الوجود بحقائقه والخير بمظاهره والجمال بأنواعه؟

هناك إذن موقف يتلخص في أن الحق، والخير، والجمال، والكمال، والقداسة بالمعاني المطلقة لهذه الألفاظ ، تلتقي كلها في المصدر المتعالي الذي أبدع الأشياء كلها، وهو الله تعالى الذي تجلى بعض صنعه في مرتبة عالية هي مرتبة الإنسان، وجعل للإنسان مكانًا رفيعًا بين الموجودات ، ورسالة سامية في حياته على الأرض، بحيث يأخذ مكانة في الكون والحياة فيعرف الله، وإنه هو " الوجود الحق " ويتبع هداه ويقتدي به، وهذا هو الخير ،

ويعظم جلاله وجماله ويحبه، بذلك يحقق الإنسان ذاته بكل جوانبها، ويعيش في دنياه بكل ما فيها من حق وخير وجمال، في جو رفيع يدركه في داخل ذاته، رغم أنه يعيش بين الأشياء، وهو في الوقت نفسه، يشاهد ما وراء ذلك من حقائق ، وهذا هو السلوك الإسلامي الرفيع.

وقد تحير الفلاسفة في أمر الجمال وفي تعريفه، رغم كثرة أنواعه، وشدة تأثيره، وتعشق النفوس له، وشأنه العظيم في حياة الإنسان، والاهتمام بإبداعه، وإسعاد النفس به. وتجميل الدنيا فوق ما فيها من جمال، وهذه الحيرة ترجع إلى أن الإحساس بالجمال ليس إدراكًا عقليًا ، وإنما هو انطباع تؤديه الحواس إلى النفس فتدركه ، وتلتذ به بفطرتها.

وكيف تلتمس للإحساس بالجمال سببًا أو نحاول للجمال تعريفًا ، ونحن نلاحظ أن الإنسان البدائي الذي لم يكن عنده مفهوم المعرفة أو العناية بها، أدرك الجمال وزين به نفسه، وحتى الكهف الذي كان يعيش فيه. وعلى هذا يمكن القول أن الإحساس بالجمال وصنع ما هو جميل أصيل في النفس البشرية، ويمكن ملاحظة الإحساس بالجمال وصنع ما هو جميل أصيل في النفس البشرية، ويمكن ملاحظة الإحساس بالجمال، والتأثر به عند الطفل منذ بداية استعماله للسمع والبصر. وهذا بصرف النظر عن أن الإحساس بالجمال وصنع ما هو جميل، وكذلك محاولة اقتنائه ، موجودة عند الحيوان، كالطيور التي تختطف الحلى وتحتفظ بها في أعشاشها.

وربما يكون أحسن ما نقوله في أمر الجمال أن هناك نوعًا من المناسبة الخفية بين النفس عند جميع الكائنات الحية وبين الجمال، خصوصًا في المبصرات والمسموعات، وإن ذلك يكون

بحسب مرتبة النفس في سلم الأحياء وأعلاها، بطبيعة الحال، هو الإنسان.

ويلفت نظرنا الدكتور محمد عبد الهادي أبو ريدة أيضًا إلى أن تعظيم الجمال واعتباره سبيلاً إلى الرقي الروحي، والتهذيب الخلقي ، قد جاء على ألسنة الحكماء القدماء، والشعراء العظماء، والفلاسفة المحدثين، فذلك ما يجب أن يتميز به الإنسان لما فيه من روحانية. فإذا رجعنا إلى حجة الإسلام الغزالي ( ٤٥٠ – ٥٠٥ هـ / ١٠٥٨ ـ ١١١١م) لوجدناه أنه كان شديد الإحساس بالجمال، ليس على مستوى الصورة الإنسانية فحسب، بل على مستوى الفن كالأنغام والألحان، ومستوى الطبيعة، ومن عباراته التي تستحق أن تذكر دائمًا، لأنها تعبر عن روح الإنسان المسلم، قوله : " من لم يحركه الربيع وأزهاره والعود وأوتاره فهو فاسد المزاج، وليس له علاج". ذلك لأن المتعة الجمالية الخالصة نوع من الروحانية. وقد كان كلام الغزالي في الحسن والجمال، تمهيدًا لشرح رأيه في أن كل أسباب المحبة موجودة بالنسبة لله تعالى ، وخصوصًا لكماله وجماله وجلاله. ويقول الشيخ روزبهان البقلي (٥٢٢ – ٦٠٦ هـ/١١٢٨ ـ ١٢٠٩م): إن الجمال الأعلى في الإنسان، هو جمال الروح إنها تشهد على الجمال والجلال الإلهي ، ولها من ذلك حظ وتأثير شديد، و "لولا أن الله سترها بالماء والطين لاحترق الكون بنورها"[١].

ويهدف هذا الكتاب إلى دراسة الانفصال الملحوظ بين عالم الحرية وعالم الضرورة والملاحظ في سلوك الفرد ، كما هو ملاحظ بالفعل في انحراف المجتمعات، ولن يستطيع الإنسان أن يشعر بالرابطة بينهما إلا بعد رجوع إلى مثل مشخص يؤكد إمكان

قيام هذه الرابطة. والعمل الفني ، بوصفه شكلاً حيًا ، يلتقي فيه الشكل بالمادة ، وعالم الحرية بعالم الضرورة، هو أعظم دليل يعيد ثقة الناس في عدم انفصال هذين العالمين. فإذا استطاعت هذه الدراسة تنبيه القراء إلى قيمة الفن ورسالته الميتافيزيقية العليا، المختلفة عن تصوراتهم الحسية له، أمكن بلوغهم مرحلة عقلية أخلاقية عليا، وهذا لا يعني خضوع الفن لأي توجيه تربوي أو أخلاقي، كما يفهم أحيانًا في بعض النظريات، فمن الواجب توفر الحرية في الفن والإبداع، فبغيرها لن يحقق الفن رسالته في صورة صحيحة.

## الفن والأخلاق في الفلسفة اليونانية:

نود أن نشير إلى أن إشكالية العلاقة الجدلية بين الفن والأخلاق قد ظهرت - أول ما ظهرت - في حضارات الشرق القديمة وقبل تفلسف اليونان بعدة قرون، فإذا رجعنا إلى الملاحم والأساطير الهندية التي ألفت في الفترة بين سنة ٣٠٠٠ ق.م - ٩٥٠ ق.م لوقفنا على المراحل التي قطعتها المسرحية الهندية وبلغت مستوى مرموقًا من الناحيتين الفنية والخلقية.

ويجد الباحث المتأمل في المسرح الهندي إن المسرحية السنسكرتية تتميز بالفكر العميق الوجداني والشعور الإنساني الحقيقي والمبادئ الإنسانية السامية. ولقد كان كاتب المسرحية يبرزها في صورة مملوءة بالجمال الفني الذي يضمن لها الحياة الخالدة ولا نجد نظيرًا لهذا الجمال الممتلئ حيوية في المسرحيات العالمية.

أما الكاتب المسرحي ـ في الأدب الهندي القديم ـ فدائمًا من فحول الشعراء الأمر الذي من شأنه أن تحظى المسرحية بنصيب وافر من الغناء والموسيقى والنغمات بحيث تجذب إليها النفوس بالمحاكاة وذلك بالتغريد والرقص. وهو ينجح نجاحًا كبيرًا في نقل مشاعره وأحاسيسه إلينا لنشعر بما يشعر به ونحس كما يحس هو ونرى الأبطال بين أيدينا يتمثلون كالأحياء وذلك عند قراءتها لا عند تمثيلها على المسرح.

وفي الحقيقة أن المسرحية ليست فنًا مستقلاً لدى الهنود القدماء بل هي نوع من الشعر. ويستهدف من وراءها التمتع بالسرور والفرح. لأن الفرحة مظهر من مظاهر الله التي تنعكس وتتبلور على قلب الإنسان. وبهذا يكون الفرح والسرور عنصرًا أساسيًا في الفن المسرحي الهندي.

ولا تخلو المسرحيات الهندية من المبادئ الأخلاقية السامية والجزر الدينية العميقة الممتدة الأطراف. ولذلك تظهر فيها هذه النواحي بإبداع مظاهرها ونتائجها في كل آونة ولهذا تتوفر في الهنديات الأخلاق السامية مثل العفة والطهارة والإخلاص والوفاء والأنوثة والتفاني في حب زوجها وإخلاصها لها.

أما الحياة اليونانية فقد كانت تقوم على دعامة من الدين الذي يعيشه الناس ويخلطون به حياتهم . الدين الإلهامي الذي لا يصنع الشرائع أو يسن القوانين إلا نادرًا ، دين الطقوس والاحتفالات لا دين الشرائع الملزمة المستوجبة للطاعة. لقد ترك هذا الدين الإنسان حرًا يخلق ما يشاء تركه كالآلهة ومن ثم لزم أن يكون الإنسان وما يعمله شيئًا جميلاً بالضرورة وفي خدمة الآلهة وفي الطقوس الدينية المسرحية وفي الألعاب والمهرجانات.

كل هذا كان مصدر المنابع الروحية والدينية في قلوب الشعب اليوناني. لقد كانت المسرحية من أول عهد اليونانيين إلى أيام الملهاة الحديثة تمتزج بالدين. وكان من عناصر المسرحية اليونانية الهامة الشعر والغناء والرقص كما أنها استمدت مادتها من الأساطير القديمة، لأن اليونانيين كانوا ينظرون إلى الآلهة والأبطال والملوك بعين التبجيل والاحترام[٢].

وقد لاحظ القدماء منذ عهد فيثاغورث Pythagoras (ح ٥٧٢ ـ ٤٩٦ ق.م) الصلة الوثيقة بين الموسيقى والنفس البشرية ، فكانوا يتخذون منها أنواعًا للعلاج، وأخرى للهو والطرب، وثالثة للحماسة والحرب، ورابعة للإيقاع والرقص، وهكذا كان الفيثاغوريون يستخدمون الموسيقى والرياضة لشد أزر النفس، وقمع نزوات البدن، ومقاومة المؤثرات الخارجية حتى تسيطر القوى الروحية على الفرد، وتتغلب على كل ما له علاقة بالحس والمحسوس. وقد رتب المتأخرون من الفيثاغوريين لكل من النفس أساليب خاصة للتطهر من المؤثرات الخارجية، فتطهير النفس يتم بالموسيقى والعكوف على الدراسات العلمية، أما تطهير البدن فإنه يتم بممارسة الرياضة الجسدية والطب[٣].

ونزع فيثاغورث ومدرسته إلى القول بأن لحركات الأفلاك نغمات حتى "إذا تفكر ذو اللب تبين له أن في نغمات تلك الحركات لذة وسرورًا مثل ما في نغمات أوتار العيدان في هذا العالم، فعند ذلك تشوقت نفسه إلى الصعود إلى هناك والاستماع لها والنظر إليها، فاجتهد يا أخي في تصفية نفسك وتخليصها من بحر الهيولي (المادة) وأسر الطبيعة وعبودية الشهوات الجسمانية، فإن هذه هي المانعة لها من الصعود إلى هناك بعد الموت [٤].

وقبل أفلاطون نجح الفيلسوف السوفسطائي جورجياس Gorgias (ح ٤٨٠ – ٣٧٥ ق.م) في أن يقدم نظرية في الفن تتفق والنزعة الواقعية الجديدة، فذهب إلى القول بأن غاية الفن هي التأثير في النفس بواسطة أساليب الإيهام والخداع وإثارة العواطف الإنسانية وطبق نظريته العامة في الفن على الخطابة فأعلن أن غاية الخطابة هي الإقناع بما في لغة الخطيب من سحر يؤثر في نفوس السامعين بصرف النظر عن مراعاة أي حقيقة[٥].

ولكن أفلاطون Platon (٤٢٨ – ٣٤٨ ق.م) الذي أخذ جانب الفن القديم الذي يراعى دائمًا القيم الخلقية والدينية أعلن ثورته على هذه الاتجاهات الجديدة التي تبغي اللذة وحدها دون الفائدة وعارض الأساليب التي تلجأ إلى إثارة الانفعالات القوية فتقضي على ثبات النفس الإنسانية واتزانها، وبدأ ينشر نوعًا مثاليًا من الفن يتفق وفلسفته العامة في الوجود ويؤيد أهدافه السياسية والأخلاقية.

إن فلسفة الفن عند أفلاطون توحد بين الجمال وبين الخير، وتفترض أن للحب وللجمال درجات، فأول درجات الحب هي التي تقف عند الجمال المحسوس المتمثل في شيء معين، لكن جدل الحب يصعد بالمحب بعد ذلك من التعلق بالجمال المحسوس إلى العلة أو الجمال المعقول الذي هو مبدأ الجمال في كل شيء. والحب في كل درجة من هذه الدرجات إنما يسعى إلى خلق الجمال والتعبير عنه بالأفعال الجميلة، وقد يرقى الحب إلى التعلق بجمال النفس الإنسانية والإعجاب بما تنطوي عليه من صفات سامية فيكون الحب دافعًا وراء الأعمال الجليلة في ميدان الأخلاق، وقد ينتهي الحب إلى تأمل مصدر الجمال في كل المعقولات

والمحسوسات أو الجمال المطلق الذي لا يمكن للفيلسوف تحديده وكل ما يصدر عن عشق هذا الجمال في ميدان الفن هو فن أصيل خالد معبر عن الحقيقة [٦].

ونود أن نشير إلى أن أفلاطون لم يكن يرى في الفنون خيرًا أو فضيلة إلا إذا اتجهت وجهة أخلاقية أو دينية. فالفن في نظره محاكاة للطبيعة والطبيعة في حقيقة أمرها ليست سوى أشباح وظلال فكأن الفن محاكاة الظلال والأشباح. على أنه إذا كان أفلاطون قد استعمل الجدل في نظريته الابستمولوجية (المعرفية) حيث تصعد النفس من المحسوس إلى المعقول متجهة إلى قمة المعقولية وهو " الواحد " نقول إذا كان ذلك كذلك فإننا نجد في ميدان الأخلاق وعلاقتها بالفن تطبيقًا آخر لفكره الجدل الصاعد، ففي محاورة " المأدبة " [٧] حيث يعرض لنظريته في "الجمال الأسمي" يوضح كيف تصعد النفس من الجمال المحسوس إلى الجمال المثالي الدائم، فالنفس يحركها الحب وهو في شوق دائم إلى الخير ـ والخير مبدؤه وغايته ـ فتتجه النفس المندفعة والمتدفقة بقوة الحب العظمى التي تحفزها دائمًا إلى الكمال ، فترى تناسق الأبعاد والألوان في جسم محسوس أو في شكل معين ولكنها سرعان ما تنتقل منه إلى غيره من الأجسام والأشكال ، فتدرك فيها ألوانًا من الجمال فيتبين لها أن نواحي الجمال في المحسوسات ترجع إلى جمال واحد يشملها جميعًا وهو مثال الجمال المحسوس، ولكن الذي يستهوى النفس في هذا الجمال الزائف الزائل هو صفاته التي تفيض عليه من مصدر حياته وهي النفوس المتعلقة به ، ومن ثم فإن النفس تتجه إلى علة هذا الجمال وهي النفوس فتنفذ إليها وترى

فيها صفات الجمال ، ثم ينتقل إلى الجمال المعنوي الذي تشترك فيه النفوس جميعًا.

وتنطلق النفس صعدا من جمال النفوس إلى جمال الفنون، ثم إلى جمال العلوم النظرية، فتنتقل من علم إلى آخر حتى تصل إلى مشاهدة الجمال المطلق السرمدي وهو الجمال بالذات الذي لا شكل له ولا لون ، وهو أسمى موضوع تتجه النفس إليه وتعشقه لذاته، وهو ما يعطي لحياتنا قيمة وما يميز الفيلسوف عن غيره من بني البشر ، إذ أن الفيلسوف في شوق دائم إلى مثال الجمال بالذات ، وهو يحيا حياة كلها نسك وفضيلة وعدالة ، متجردًا من لذات الجسد مغرقًا في الحياة الروحية ، وقد يستبد به الهيام بهذا الجمال الأسمى فيستغرق في تأمله ويغيب عن العالم المحسوس فلا يشعر بثقل الجسم ومطالبه. فكأن أفلاطون ينتهي إلى التوحيد بين الجمال بالذات والخير بالذات: شمس العالم المعقول ورئيس عالم المُثل. فنحن حينما نطلب الجمال فإنما نطلب الخير أيضًا. إذ الجمال والخير شيء واحد.

ومن محاورة " المأدبة " نود الآن أن ننتقل إلى دراسة محاورة " فايدروس أو عن الجمال" [٨] التي تفسر لنا الكثير من مشكلات تلك الفلسفة الأفلاطونية، وقد كتبها أفلاطون في فترة تحددت فيه معالم فلسفته واكتملت آراؤه ونضجت، فكان من الطبيعي أن تضيء لنا هذه المحاورة طريقًا من متاهات هذه الفلسفة وشعابها المتشابكة ، ولعل أهم ما لفت نظرنا في هذه المحاورة هو توضيحها لشروط الفن المثالي الذي يحقق وحدة قيم الحق والخير والجمال وبيانها أن المعرفة الصادرة عن دافع الحب والجذب المتجه إلى جمال العالم العقلي هي أعلى مراتب المعرفة. وتتجلى

آراء أفلاطون في هذا الصدد بصورة فنية رائعة وبخاصة عندما يقارن بين الفن والفلسفة السائدة في عصره وبين الفن والفلسفة اللذين يدعو لهما في هذه المحاورة[٩].

وقد يبدو لقارئ محاورة " الجمهورية " [١٠] أن نقد أفلاطون للفن وحديثه عن مصير النفس موضوعان بعيدان عن الموضوع الرئيسي للمحاورة لكنهما في الحقيقة مكملان لمبحثه في العدالة، لأنه يهاجم الشعر والتصوير من أجل العدالة وبحثه في مصير النفس الإنسانية إنما يهدف إلى تأكيد قيمة العدالة وإثبات أنها الخير الوحيد الذي يناسب النفس الإنسانية.

ولقد أرجأ أفلاطون حديثه عن الفن إلى الباب الأخير من جمهوريته وذلك بعد أن كان قد انتهى من وضع نظرياته الاجتماعية والسياسية ومن تفسيره لحقيقة النفس الإنسانية. ولقد بنى نقده للفن على أساس هذه النظريات السالف ذكرها في الجمهورية. فهو يعارض شعر هوميروس وشعراء التراجيديا من وجهة نظر المصلح الاجتماعي ويعارضه أيضًا باسم الفيلسوف الأخلاقي الذي يهدف إلى إصلاح النفس واكتمال فضيلتها.

ولقد كان للشعر قديمًا وعند اليونان بوجه خاص وظيفة اجتماعية وأخلاقية كبرى إذ لم يكن غايته بعث النشوة الجمالية عند جمهور المتذوقين أو بهجتهم فحسب وإنما كان يقدم للمجتمع القديم ما تقدمه الكتب المقدسة من توجيه للحياة الإنسانية في كافة أنحائها.

ولقد كان من الطبيعي أن يقدر أفلاطون هذه الوظيفة الهامة للفن في عصره ولقد انتهى من ذلك إلى الثورة على الاتجاهات الشائعة في عصره سواء في مضمونها أو في أشكالها.

أما من حيث المضمون فقد أحنقه في الشعر نزعات عاطفية سادت شعر شعراء التراجيديا وخاصة معاصرة يوريبيدس وأحنقه من التصوير أنه أصبح واقعيًا يعكس الأشياء كما هي مرئية ومنظورة بكل تفاصيلها ولا يتعمق إلى ما تنطوي عليه من معنى مثالي وأخلاقي(١١).

وضع أفلاطون الفن في المرتبة الثالثة بعد المثال أو الوجود الحق ، وبعد صورته المحسوسة المتحققة في الطبيعة ، فإن الفن يحاكي الوجود الطبيعي، وهذا الوجود يحاكي المثال، فالفن صورة الصورة وشبح الشبح: يصنع النجار السرير محاكيًا مثال السرير ويصور المصور سرير النجار، فهو ليس حاصلاً على العلم الحق الذي موضوعه المثال أو الشيء بالذات ولا على الظن الصادق ، وإنما هو جاهل مخادع يأخذ على نفسه محاكاة الأشياء الطبيعية فيبرزها مشوهة في غير نسبتها الحقيقية من حيث المقدار والشكل، ولكنه لا يخدع إلا عن بعد، ولا يخدع إلا الجهلاء. لذلك يرى أفلاطون أنه على المشرع ـ في مدينته الفاضلة ـ أن يراقب جميع مظاهر الفن وجميع الفنانين من شعراء ومغنيين وممثلين ومصورين وغيرهم، فيخلق بيئة كلها جمال سليم رزين ، وينشئ مواطنين كاملين يتوجهون إلى الفضائل عفوًا ، ويصون نفوسهم من كل خدش، إذ ليست الغاية من الفن توفير اللذة بل التهذيب والتطهير الخلقي.

ويرى يوسف كرم أن وضع أفلاطون للفن في المرتبة الثالثة بعد المثال وشبحه المحسوس تحامل وتعسف، وكان المعقول أن يساوي بين الفنانين والصناع فيعترف للأولين أنهم يحاكون المُثل مباشرة كما يحاكيها الآخرون، ولكنها حماسة الحرب دفعته

إلى المغالاة، والغيرة الحارة على الخير نبهته إلى مخاطر الفن، فراح يمتهنه ويذله وهو الفنان العظيم. وعلى أي حال لم يكن في وسع أفلاطون أن يتابع القائلين بالفن لأجل الفن بعد أن ميز بين الخير والشر ونصب الطهارة مثلاً أعلى للإنسان [١٢].

وبعد أن كان أفلاطون يذم الفن لأنه صادر عن إلهام وعن قوة لا عقلانية أصبح ـ بعد تطور فلسفته ونضوجها ـ لا يذمه بل على العكس من ذلك يرى أن الفن ألملهم كالفلسفة الملهمة بالحدس والرؤية المباشرة للحقيقة أكثر تعبيرًا عن الجمال وتوجيهًا إلى الخير. فنقده للفن لا يقوم على أساس غيبة الفنان عن نفسه أو هوسه كما أفصحت عن ذلك محاوراته السقراطية المبكرة مثل الدفاع وجورجياس وإيون وإنما أساسه مدى تعبير هذا الفن عن المثل الأخلاقية والدينية القديمة الثابتة وإفصاحة عن الحقائق المثالية في العالم الروحاني المثالي المفارق [١٣].

إن نظرية أفلاطون في الفن لا تتضح للباحث ما لم تدرس على ضوء بيئته الفنية. وهي نظرية لم تنشأ بغير مؤثرات سابقة ومعاصرة له كان لها أهميتها، وكان أفلاطون فوق ذلك فنانًا ومتصوفًا إلى حد أن جاءت فلسفته مصوغة في لغة أدبية رائعة وأسلوب درامي ينبئ عن قدرة فائقة في الكتابة كما يؤكد إحاطته بكافة الفنون السائدة في عصره.

ولقد دارت جملة أحاديث أفلاطون عن الفن في محاوراته العديدة، فتحدث عن صلته بالتربية والأخلاق والحياة الاجتماعية، وقدم أول نظرية عرفها تاريخ الفلسفة في شرح معنى العمل الفني، هذا فضلاً عما نصادفه في كتاباته من آراء تؤكد نضج أحكامه الفنية وقدرته على النقد والتحليل.

أما أرسطو Aristotle (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) فقد ميز بين الفنون الجميلة وغيرها من الفنون النافعة حين وصفها بأنها فنون المحاكاة في حين اتسعت المحاكاة عن أفلاطون فشملت محاكاة الفيلسوف والفنان للجمال المطلق كما شملت محاكاة الفنان المزيف للعالم المحسوس إلا أن أرسطو قد استخدم كلمة المحاكاة بلا تمييز لتفسير كل الفنون، وقد حدد موضوعها في الحياة الإنسانية أو بمعنى أدق في أفعال البشر وهو يقصد بالفعل الذي يكون موضوعًا للمحاكاة الفعل المعبر عن اتجاه خلقي أو انفعال معين ، فالفعل باعتباره عملاً عابرًا ليس موضوعًا للمحاكاة وإنما الفعل باعتباره تعبيرًا عن الحياة الباطنية والنفسية للبشر هو الموضوع الذي تدور حوله الفنون الجميلة [١٤].

ويرى المعلم الأول أن الفن الأصيل هو الفن الذي ينجح في إقناعك بالحقيقة التي يعبر عنها، والحقيقة الفنية ليست كما يرى أرسطو نقلاً حرفيًا للواقع ولكنها نوع من التفسير والخلق الذي يكسبها نظامًا ومعقولية [١٥].

ومن هنا عد الشعر أقرب الفنون إلى الفلسفة لأنه يحاول تفسير الحياة تفسيرًا غايته إشباع حاجة الإنسان للمعرفة ووسيلة لتطهير نفسه، وقد ترتب على ذلك أن اتخذت الفنون الجميلة عنده مكانة أرفع من الفنون النافعة أو المفيدة لأن العنصر الفلسفي فيها أكبر فالبهجة فيها أقرب إلى البهجة التي نحسها عندما نكتشف حقيقة علمية، والعجب الذي تبعثه الفلسفة في نفوسنا يذكرنا بما سبق لأفلاطون أن أشار إليه في " المأدبة " من حب المعرفة والتطلع إلى عالم المثل، فعاشق المعرفة وعاشق الجمال اللذان قد ينتهيان إلى الجذب يؤكدان ارتباط فن الشعر بفلسفة افلاطون.

وكذلك أيضًا نجد أرسطو يقترب من هذا الموقف حين يقول في كتاب الشعر : " إن الشعر أقرب إلى الفلسفة من التاريخ لأنه يصور الحقاق الكلية وهو لهذا أعلى مقامًا من علم التاريخ الذي يكتفي بذكر الوقائع والأحداث الجزئية المحسوسة" [١٦].

ويذهب أرسطو إلى أن التراجيديا تطلق الشفقة والخوف اللذين يمكنان في قلب كل إنسان بإثارة شفقة وخوف مسرحي وعند زوال الانفعال يتم التطهير. فالتراجيديا علاج من جنس الدواء. وقد قاد أرسطو إلى هذه النظرية ما لاحظه من أثر الموسيقى في شفاء بعض الاضطرابات النفسية ولا سيما الجذب الديني. فأرسطو يرى أن هناك نوعًا خاصًا من الموسيقى يهدئ من هذا الاضطراب النفسي بأن يوجد مخرجًا للحماس الديني. ويعود بعد ذلك المريض إلى حالته العادية وكأنه قد تعاطى دواء مطهرًا. ولما كانت مدرسة أبقراط Hippocrates (٤٦٠ ـ ٣٧٠ ق.م) تستعمل كلمة تطهير في إخراج ألم من البدن، فهناك اتفاق بين المعنى الطبي والمعنى الذي يقصده أرسطو. ذلك لأن أرسطو يعرف الخوف والشفقة في الجزء الثاني من كتابة " في الشعر " بما لا يخرج عن هذا الرأي. فالخوف عنده حزن أو اختلاط يحدث من تخيل شر يتوقع أن يفسد أو يؤذي ، والشفقة حزن لشر يظن مفسدًا يعرض لامرئ بلا استيجاب[١٧].

ويرجح أرسطو أن الشعر نشأ أصلاً من ميول ونزعات راسخة في الطبيعة البشرية، فنزعة المحاكاة تولد مع الإنسان، وهو أكثر من الحيوان استعدادًا لها، وبها يكتسب بعض معارفه الأولية، والمحاكاة لذيذة، ومشاهدة المحاكيات لذيذة أيضًا. وهناك اتفاق بين أرسطو وأستاذه أفلاطون في أن نشوء الشعر يعود أيضًا إلى الميل

إلى الانسجام والإيقاع. ويضيف أرسطو كسبب من أسباب نشوء الشعر وغيره لذة التعلم وقد أشار إليها في كتاب "ريطوريقا أو الخطابة".

واللذة أيضًا هي هدف الشعر عند أرسطو، بل هدف كل الفنون الجميلة، أما الفنون المفيدة، كالتجارة مثلاً، فهدفها تقديم الوسائل الضرورية في حياتنا الدنيا، ولا يعني أرسطو هنا باللذة متعة حقيرة، وإنما يقصد اللذة السامية التي تمنح متعة جمالية مصدرها الشعور، لا العقل، فالإحساس الذي يصحب النظر إلى فن جميل يشبه المتعة التي تصحب التفكير الفلسفي.

والواقع أن النظريات القديمة التي تنسب للشعر هدفًا أخلاقيًا وتعليميًا استمرت في الذيوع والانتشار في بلاد اليونان. ونجد استرابون (٦٤ - ٢١ ق.م) في القرن الأول قبل الميلاد ينقد ايراتوستينس لتمسكه بنظرية أرسطو الجمالية ويقول استرابون: " أن وجود الشعر في منهاج جميع أنواع المدارس اليونانية دليل على أن اليونانيين يرون أن للشعر أثرًا على السلوك والأخلاق، وأن الشاعر الذي لا يهدف شعره إلى تهذيب الشعب وتعديل مناهجه ليس بشاعر جدير بهذا الاسم".ويرى بلوتارك أن الشعر هو الخطوة الأولى التي تعدنا لدراسة الفلسفة. وقد وافق الرأي هوى في نفوس الرومان فأعلن هوراس أن هدف الشعر الأسمى يجب أن يكون النافع واللذيذ. وقد ساد هذا الرأي في العصور الوسطى وفي أوائل العصر الحديث، وكان كثيرون ممن يرددونه يظنون أنهم يسيرون في أثر أرسطو[١٨].

## الفن والأخلاق في الفلسفة الغربية الحديثة:

كان الفن في عصر النهضة الأوروبية ـ والذي يمتد من منتصف القرن الرابع عشر إلى السابع عشر ـ مرتبطًا بالدين والأخلاق فقد تحرر نسبيًا من سلطة الكنيسة والالتزام الديني والعودة إلى إحياء التراث اليوناني والروماني والعودة إلى التقاليد القديمة، فأصبح الإنسان عامة والفنان بصفة خاصة هو المعيار الحقيقي للأشياء ومصدر القيمة والحكم على الأعمال والسلوك سواء بالحق أو بالخير أو بالجمال وما هو دون ذلك.

ونتيجة لهذا التحول اتجه الفن وجهة لا دينية وكان شغله الشاغل هو عبادة وتقديس الجمال والمعاني الروحية والمثل الإنسانية بصرف النظر عن كونها ديانة مسيحية. واتسع نطاق الرؤى الجمالية فشمل الطبيعة والإنسان والحيوان عكس ما كان عليه الفن المسيحي المنحسر في سير القديسين والصلب والاستشهاد[١٩].

وإذا أردنا أن نكشف عن أوجه إشكالية العلاقة بين الفن والأخلاق (الفن والمجتمع ـ الفن والحياة) لوجب علينا أن نتعرف على وظائف الفن في المجتمع لاعتقادنا أن هناك وظيفة اجتماعية وتربوية وسياسية ودينية وأخلاقية للفن، وما دام الأمر كذلك فلابد أن تكون هناك قواعد وقوانين تحكم تطور أشكاله الفنية. فالفن يتأثر بالظروف الاجتماعية ويحتوي الحضارة في كل عصر ويكون له طابعه المميز التي تجعله يختلف عن أي فن آخر أو عن أي عصر من العصور. فالفن في تطوره خضع لعوامل اجتماعية متباينة: فالفن البدائي تأثر بالسحر، والفن المصري القديم تأثر بالدين

والسياسة، والفن اليوناني تأثر بالسياسة والطبقة الاجتماعية، والفن الروماني تأثر بالسياسة والحرب، كما تأثر الفن المسيحي ومن بعده الفن الإسلامي بالدين والأخلاق، والفن في عصر النهضة تأثر بتحرر العقل والثورة والصناعة، كما تأثر الفن في القرن العشرين بالسياسة، أو بمعنى أشمل نجد أن الفن ـ وإن اختلف عصوره أو تعددت مذاهبه ومدارسه ـ فإنه يتطور ويعبر عن القيم الجمالية التي تنبثق مع المثل الجديدة في المجتمع وما تتضمنه من علاقة التزام بين الفنان والمجتمع سواء كان التزامًا جماليًا أو غير جمالي وأعني بذلك التزامًا دينيًا أو أخلاقيًا أو سياسيًا أو أيدلوجيًا ( فكريًا ).

أثار فلاسفة علم الجمال في الفلسفة الغربية الحديثة عدة تساؤلات حول الصلة بين الفن والأخلاق أو بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية، فهل للفن وظيفة أخلاقية أو بمعنى آخر هل يتعين أن تكون القيم الجمالية في خدمة القيم الأخلاقية؟ أم على العكس من هذا أم أنه من الممكن التوفيق بين الفضائل الأخلاقية والقيمة الجمالية في الفن؟

كما يبتدئ لنا تساؤل آخر عن الغاية التي يستهويها الفنان باعتباره إنسانًا وهذه الغاية هي الخير الأخلاقي في عمله الفني، وهل يلتزم الفنان قيم أخلاقية تبرر في عمله الفني؟

وما مدى تأثير الفن في أخلاق الناس من المتذوقين والمتلقين للعمل الفني؟ فهل يتحتم أن تتضمن العمل الفني عناصر أخرى غير جمالية مردها الأخلاق؟

وقد فطن الشاعر الفرنسي نيقولا بوالو Nicolas Boileau (١٦٣٦ – ١٧١١ ) إلى أن الفن الحقيقي لا يقتصر على الإمتاع

وإنما يحمل في ثناياه دروسًا في الإصلاح، وهذا أمر ينبغي أن يفرضه القارئ على الكاتب ، يقول: " إن القارئ الحكيم ينفر من التسلية التي لا خير فيها، ويجب أن يتحلى الأديب بالشرف والنزاهة ليكون في وسعه أن يحقق الجمال في فنه. والفنان الحق هو الذي يحترم ـ ليس فحسب قارئه ـ وإنما كذلك نفسه فلا يسعى وراء الكسب المادي، بل يهدف إلى تحقيق المثل الأعلى "[٢٠].

ثم يستأنف توجيه النصائح الخلقية: على الشاعر أن يتنزه عن الإباحية، لأن مهنة الكاتب تصبح مهنة وضيعة إن هي أسهمت في الانحلال الخلقي، صحيح أن تصوير الحب مباح، ولكن بحيث لا يكون في هذا التصوير أي نوع من أنواع التبذل ، إن الفضيلة تصون النبوغ ، إذن فيجب التمسك بها. وينبغي أن يتجرد الكاتب من الغيرة " إنها آفة من آفات رجال الأدب" ، وهي رذيلة إن وجدت في أحدهم دلت على ضعف مواهبه، ولا يكفي أن يكون الإنسان كاتبًا، بل ينبغي عليه أن يكون في الوقت نفسه طيب الصحبة، ممتع الحديث، ثم إن مما يشين شاعرًا من الشعراء أن يوجه همه لكسب المال: يجدر به ـ على العكس ـ أن يسعى لبلوغ المجد، وعليه ألا يحط من قدر الشعر، ذلك الفن الإلهي الذي هذب فيما مضى، النفوس، وألهب فيها الوطنية، وعلم الحكمة والفضيلة[٢١].

وقد اقترن الجمال بالشعور الخلقي عند القائلين بالحاسة الخلقية وعلى رأسهم الفيلسوف الإنجليزي شافتسبري Shaftesbury (١٧١٣ ـ ١٧٦١) الذي ربط بين الخير والجمال ورأى أن جوهر الأخلاقية قائم في الانسجام بين وجدان الفرد ومطالب المجتمع أي في جمال التناسب والتناسق بين وجدانات

الأفراد بعضها مع بعض في علاقاتهم الاجتماعية مع استبعاد سائر الميول الشاذة غير الطبيعية التي لا تستهدف غاية معينة، وبمعنى آخر يرى أن الجمال في حقيقة أمره ضرب من الهارموني أي الانسجام ويهاجم هو وأصحابه فكرة الفضيلة التي تنطوي عليها الدين والتي يقوم على أساس الثواب والعقاب ويرون أن احتمال الفضيلة في ذاتها يكفي لحث الإنسان على فعل الخير.

ذلك أن القانون الخلقي يعتبر وحده بدون الدين مصدرًا للأخلاق الفاضلة هذه الأخلاق التي تقوم في نظره على الطمع في الجنة أو الخوف من النار بل يجب أن يقوم على حب الفضيلة لذاتها أو لجمالها. والنفس بطبيعتها تهفو إلى أعمال الجمال وتنفر من القبح[٢٢].

ولكن هذا الاتجاه عند أصحاب هذه المدرسة ليس يعني أن الفن يجب أن يكون خادمًا للأخلاق أو أن يتخذ من الفن أداة للوعظ والإرشاد الخلقي . إذ أن هذا الأسلوب الوعظي قد ثبت عدم جدارته، فليس من الحكمة أن نخضع الفن لمقاييس الأخلاق فتحول بين الفنانين والتعبير عما ينفعلون به من صور قد يكون بعضها مناف للأخلاق كأجزاء جسم المرأة العارية مثلاً. ولكن هذا الموقف ايضًا الذي يربط بين الأخلاق والجمال ، إذا كان لا يستهدف اخضاع الجمال أو الفن للأخلاق، ويرى أنهما ينبعان من معين واحد على الرغم من هذا لا يسمح للفنان بالانطلاق بلا حدود في تصوراته الفنية التي قد يبدو منافيًا للأخلاق، وسيفسر أصحاب هذا الرأي موقفهم هذا بأن الفنان نفسه سيشعر بقبح الصور التي تنافى الأخلاق، وقد تكون هذه المبالغة غير صحيحة. وإذن فسيقضي بنا

هـذا الموقـف إلـى موقـف آخـر ينـادي أصـحابه بـأن الفـن للفـن ويرفضون بشدة أن يخضع الفن لقواعد الأخلاق أو الدين [٢٣].

وإذا انتقلنـا إلـى الفيلسـوف الإنجليـزي إدمونـد بيـرك Edmund Burke (١٧٢٩ – ١٧٩٧م) مؤلـف كتـاب " أصـل الجليل والجميل" لوجدناه يركن إلى مسلمة مازالت مقبولة لدى بعض المفكرين الإنجليز حتى الآن، وهي إرجاع الأفعال الإنسانية إلـى غريـزتين همـا: حفـظ البقـاء ، وغرائـز الاجتمـاع. والغريـزة الأولى تنشط في مواقف التعرض للخطر. ويربط بيرك بينها وبين التـذوق الجمـالي عنـدما يـذكر أننـا نشـعر بارتيـاح ، عنـدما نـدرك مواقف من هذا النوع ، دون أن نوضح في هذه المواقف ذاتها. ومـن واجبنـا التفرقـة بـين السـرور المترتـب علـى هـذه الحالـة، والسـرور الإيجـابي الآخـر المتولـد عـن إشـباع الرغبـات بصـورة مباشـرة. ولهـذا وضـع بيـرك اصـطلاحيين، أحـدهما delight (ارتيـاح) للدلالـة علـى حالـة الخـلاص مـن الألـم ، والآخـر pleasure (سرور) ، ويعني به السرور الإيجابي.

والغرائـز الأخـرى هـي غرائـز المجتمـع، وتعنـي كلمـة " مجتمع " عنده معنيين ، أحدهما: الرابطة الجنسية التي تثير مشاعر الحب المختلط بالشهوة، وفيها تتركز المشاعر حول جمال المرأة. أما المجتمع بمعناه الآخر، فهو المجتمع بالمعنى الواسع، بما فيه من كائنـات مختلفـة آدميـة وحيوانيـة، والمشـاعر التـي تتولـد مـن هـذه الغريزة هي الحب كذلك إلا أنها في هذه الحالة تخلو من الشهوة وتتميز بالرقة والعطف والحنان، ويقترن السرور الإيجابي بمشاعر الحب، وتعمل هذه المشاعر على بث روح التعاطف فينا، بحيث ندرك ما يشعر به الآخرون في مختلف المواقف.

وبعد أن قام بيرك بالتفرقة بين نوعين من السرور أحدهما " الارتياح " الذي نشعر به في موقف الخلاص من الخطر والألم والآخر السرور الإيجابي، قسم موضوعات التذوق الفني إلى نوعين أحدهما : " الجليل " ، وهو الذي نشعر في حضرته بالارتياح. والآخر أسماه "الجميل" ، وهو الذي يشعرنا بالسرور.

ويربط إدموند بيرك بين الجمال والأخلاق عندما ذهب إلى أننا مطالبون بأن لا نعجب بغير الكمال ، ولكننا من الناحية العاطفية لا نعبأ بمثل هذه النصيحة ، لأن الجمال والتأثر به شيء، ومُثل العقل شيء آخر. والأمر بالمثل فيما يتعلق بالخصائص الخلقية الكبرى مثل العفة والعدل والحكمة وما أشبه. فمثل هذه الفضائل لا توصف بالجمال ، لأنها تشعرنا بالخوف وليس بالحب، وبعكس الصفات الرقيقة الوديعة التي نتأثر بها مثل الشفقة والحنان(٢٤).

وترتكن نظرية الشاعر والفيلسوف الألماني فردريك شيلر F.Scheler (١٧٥٩ - ١٨٠٥م) في كتابة " التربية الجمالية للإنسان" على افتراض أن الإنسان يتبع عالمين ، وأنه مرغم على اتباع طريقين متعارضين في نفس الوقت، كما أنه مطالب بتلبية مطالب كلا الطرفين، إلى جانب ضرورة التوفيق بين ما يظهر من تعارض بينهما. وتتحقق هذه الغاية بوساطة العنصر الجمالي الذي يوحد بين المادة والشكل، وبين ما هو حسي ، وما هو عقلي ، ولن يصبح الإنسان حرًا ، إلا بعد تحقيق هذا التوافق ، فلا يصح اعتباره حرًا ، ما دام يتبع أي حافز بين هذين الحافزين. ولم ير شيلر الجمال وسيلة لتحقيق التوافق النفسي في الإنسان فحسب، إذ هو قد رآه كذلك الوسيلة الوحيدة لتخليص المجتمع من شروره، بل رأى

أن مساوئ عصره السياسية لن تحل إلا بوساطة العناية بالفن والجمال، لأن الاهتمام بالجمال وحده هو الذي سيجئ بالحرية [٢٥].

ويوضح شيلر رأية هذا بقوله : " إن الطبيعة هي التي تسير الإنسان، إذ رأته عاجزًا عن استخدام حريته وروحه، ولكن الإنسان قد لا يرضى عن الاستسلام للطبيعة، ويحاول بعقله اكتشاف أمرها، ويترتب على ذلك نجاحه في إبداع شيء من اختياره عوضًا عن المعطيات الطبيعية. وبذا يستيقظ الإنسان من سباته المترتب على خضوعه للحس، ويعرف نفسه وروحه. وينتهي شعوره السلبي تجاه الدولة ، وتجاه ما ظنه قوانينها الطبيعية ، والضرورات التي فرضتها عليه. وأول ما يذكره بهذه الحرية هو الفن" [٢٦].

من هذا المنطق آمن شيلر بقيمة التربية الجمالية لأنها هي وحدها التي تستطيع أن تخلق التوافق في المجتمع . لأنها هي التي أحدثت التوافق في الفرد، فكل أنواع الإدراك الحسي أو العقلي تؤدي إلى تشتيت الإنسان، لأنها اعتمدت على الجوانب الحسية في كيانه، أو على الجوانب المرتبطة بالفهم، وإدراك الجميل وحده هو الذي يجعله يرى الأشياء في صورة كلية، إذ يلزم أن تتوافق جوانبه المختلفة حتى يتم هذا التذوق. وكل السبل الأخرى ـ غير الجمالية ـ تؤدي إلى انقسام المجتمع، لأنها قد تكون مرتبطة بالمنفعة أو بشهوات حسية. أما المشاركة في تذوق الفن، فإنها وحدها هي التي توحد المجتمع. ففي هذه التجربة، يشعر المجتمع بالرابطة بين أفراده، لأن العمل الفني قد عبر عن شيء يشترك فيه الجميع. فنحن نستمتع بمتعنا الحسية بوصفنا أفرادًا فحسب، إلا أن العنصر الإنساني الكلي الكائن فينا لا يشارك في مثل هذه المتع، ومن ثم فإننا لا نستطيع أن نحول متعنا الحسية إلى أشياء كلية. والأمر

بالمثل فيما يتعلق بجوانب الفكر أو جوانب المعرفة. أما في حالة الجميل، فالأمر مختلف، لأننا نستمتع به بوصفنا أفرادًا ، وبوصفنا ممثلين للإنسانية كلها[٢٧].

وتنادى فلسفة شوبنهور Schopenhauer (١٧٨٩ - ١٨٦٠) الجمالية بأن الخلاص من إرادة الحياة لا يكون إلا بالفن الذي هو تأمل حر ومعرفة متحررة. والواقع أن التأمل الفني ـ عند شوبنهور ـ إنما ينطوي على جانبين هامين: أولاً معرفة الموضوع ، لا بوصفه شيئًا فرديًا. بل بوصفه مثالاً أفلاطونيًا، أعني صورة ثابتة لنوع واحد بأكمله من الأشياء. وثانيًا: شعور الذات العارفة بنفسها، لا بوصفها فردًا. بل بوصفها ذاتًا عارفة محضة خالية من كل إرادة. ومعنى هذا أن النظر الجمالي ينطوي على خروج تام على أساليب المعرفة المقيدة بمبدأ العلة الكافية، وهي تلك المعرفة التي تخدم الإرادة والعلم معًا.

ويرى الفيلسوف الألماني شوبنهور أنه من المتفق أحيانًا للمعرفة الإنسانية أن تتحرر من خدمة الإرادة الكلية: وذلك حين نستغرق في التأمل الفني فيزول الشعور بالفردية ويزول الألم، أو حين يتملكنا الاعتقاد بزيف الفردية فتؤثر عليها الغيرية. الفن والأخلاق إذن وسيلتان للتحرر من الشعور بالوجود وبالألم. الفنون من وحي الإرادة الكلية تحاول بها أن تتحقق أكثر فأكثر[٢٨].

وإذا أنعمنا النظر الآن إلى وظيفة الفن عند شوبنهور ألفينا أنه يعلى من شأن الفن بوصفه أداة للتحرر المؤقت من الألم. فالعبقري في نظره إنما هو ذلك الرجل الذي استطاع أن يحرر نفسه ( إلى حين ) من السعي الممض الأليم الذي تفرضه عليه إرادة الحياة النهمة العارمة، وبالتالي فإن العبقرية هي تلك الحالة

الخالية من الألم التي امتدحها أبيقور Epicure (٣٤١ – ٢٧٠ ق.م) حين حدثنا عن ذلك الخير الأسمى الذي تنعم به الآلهة. ولكن على الرغم من أن شوبنهور قد جعل من الفن أداة للمعرفة أو العرفان من ناحية، ووسيلة للحكمة والعلاج النفسي من جهة أخرى ، إلا أنه قد حرص على التفرقة بين المعرفة التي يمدنا بها العلم، والمعرفة التي تمدنا بها الحدوس الفنية[٢٩].

وذهب أنصار الفيلسوف الألماني كارل ماركس Karl Marx (١٨١٨ــ ١٨٨٣) إلى القول بعلم جمال أو استطيقا ماركسية تستند إلى المنهج المادي الجدلي وتتحدد في دراسة العلاقت بين الفنون والوجدان الجمالي وبين الوجود الاجتماعي والحياة الإنسانية من خلال ارتباط المدارس والنزعات الفنية بجماهير الشعب وحياته الاجتماعية في ضوء حتمية التحول التاريخي لأنه أيضًا يحكم تطور الفنون والإبداع الفني وعلاقة الشكل بالمضمون والأسلوب والطرز.

ويتعين على الفنان ـ في رأي أصحاب الفلسفة الماركسية ـ أن يعبر عن الموضوعات الجمالية في إطار المبادئ الأساسية للواقعية الاشتراكية والدور الاجتماعي المتغير تحقيقًا للأحكام الجمالية أو القيم والمقولات الجمالية الماركسية ألا وهي الجميل وصنعه والنبيل وحده والتراجيدي وحده، وإن جاز لنا تطبيق مفاهيم التقدم أو الرجعية في الفن فيتعين علينا ألا نغالي تمامًا في تطبيق المعيار الشخصي أو المعيار الاجتماعي، بقدر ما يحكمنا في التغير ما ينطوي عليه الأثر الفني من عاطفة وما يتركه من إثراء لروح الإنسان وصدق تعبيره.

وفي مجال التطبيق للنزعة الواقعية الاشتراكية نجدها لم تستطع أن تمحو فن التصوير الديني أو الكنسي ولكنه تطور وابتعد شيئًا فشيئًا عن القصيدة التقليدية، وكذلك استمر فن التصوير التاريخي أو التسجيل التصويري كما برز فن الكاريكاتور النقدي الذي نمى مع الصحافة والطباعة كموقف ملئ بالسخرية من الانحراف والفساد في المجتمع.

ويطلق البعض على الواقعية الاشتراكية اسمًا آخر هو الفن البروليتاري أي فن الطبقة العاملة الذي لم يهدم الأعمال الفنية السابقة على أحداث ثورة ١٩١٧ والتي وضعت شعارًا للفن وهو التعبير عن الحياة الاجتماعية فلا ينظر إلى الفن كغاية في ذاته أو كمتعة، فوضع الفن والأدب في خدمة الدعاية السياسية والاجتماعية والعمل على هدم الرأسمالية وتصويرها فنيًا في أشكال قبيحة ـ وهو فن واقعي يعبر عن الواقع الشيوعي(٣٠).

أما عن الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون Henry Bergson (١٨٥٩ ـ ١٩٤١) فإننا نرى ـ مع د. زكريا إبراهيم ـ أن نزعته الحدسية قد جعلته يعد الفن بمثابة " عين ميتافيزيقية" فاحصة. وكأن في استطاعة الفنان عن طريق الإدراك المباشر أن ينفذ إلى باطن الحياة، وأن يسبر أغوار الواقع. وأن يزيح النقاب عن الحقيقة التي تكمن من وراء ضرورات الحياة العملية، "فلو تهيأ للنفس ألا تتعلق بالفعل في أي إدراك حسي من إدراكاتها لكنا بإزاء نفس فنانة لم يشهد لها العالم نظيرًا من قبل ... ( نفس) ترى الأشياء جميعًا في صفائها الأصلي، وتدرك أشكال العالم المادي وألوانه وأصواته، كما تدرك أدق حركات الحياة الباطنة"(٣١).

هذا ما يقوله برجسون عن الفنان، وكأنه ليس في الفن سوى الإدراك والعيان والحدس، أو كأن ليس من واجب الفنان أن ينتقل من دور التطلع والتأمل والمشاهدة إلى دور الصنعة والأداء والتحقيق. ويعود برجسون فيقرر أنه لا يمكن أن يكون ثمة فن إن لم يكن هناك ضرب من الانفصال عن الحياة، ما دام الفنان هو ذلك الإنسان الموهوب الذي يتمتع بضرب من "التجرد الطبيعي المفطور في طبيعة الحواس أو الشعور" . ولا شك أن مثل هذه النظرة إلى الفن إنما تنتهي في خاتمة المطاف إلى إلحاقه بالفلسفة ، بدلاً من ربطه بالحياة، فيصبح الفن عيانًا فلسفيًا ينصرف فيه الفنان عن الواقع العملي، من أجل الاستغراق في ضرب من المشاهدة الصوفية. وإذا كان اهتمامنا موجهًا في العادة نحو الجانب النفعي العملي من جوانب الكون، فإن مهمة الفن ـ في نظر برجسون ـ (مثله في ذلك مثل الفلسفة) أن يحول انتباهنا نحو ما لا فائدة منه عمليًا على الإطلاق، ما دام الفن تمثلاً محضًا لا أثر فيه للإرادة.

والواقع أنه إذا كان برجسون لم ينجح في الربط بين الفن والحياة، فذلك لأنه ألحق الفن بالنظر المحض والتأمل الخالص والحدس الفلسفي، في حين أن الفن هو إرادة حياة، وصنعة أو تكنيك[٣٢].

ويرى الفيلسوف الفرنسي ليون برنشفيك Brunschwing L. (١٨٦٩ ـ ١٩٤٤) أن من شأن الفن أن يسدي إلى الأخلاق خدمة جليلة ، لأنه هو الذي ينتزعنا من أسر " التمركز الذاتي" لكي يحقق بيننا وبين الآخرين ( عن طريق التذوق الفني) ضربًا من المشاركة الوجدانية الفعالة. فالتربية الجمالية هي بلا شك الوسيلة الناجعة التي يتسنى لنا عن طريقها أن ننتقل من أخلاق جزئية

محدودة إلى أخلاق عامة كلية، إذ تحيا نفوس الآخرين في أعماق ذواتنا، لا بوصفها مجرد انعكاسات لأذواقنا الخاصة ورغباتنا الشخصية، بل بوصفها تجارب حية تشارك قيما (من الداخل) فنستطيع عن هذا الطريق أن ننفذ إلى عوالم نفسية جديدة مغايرة لعالمنا الشخصي.

ولا شك أن هذا الإشعاع الروحي الذي يتحقق عن طريق الأعمال الفنية إنما هو مدروسة أخلاقية كبرى نتعلم فيها التعاطف والتناغم والمشاركة الوجدانية، بحيث قد يصح لنا أن نقول إن الفن هو أعمق مظاهر النشاط البشري جميعًا تعبيرًا عن " الاتصال " ، وأشدها إثارة للانفعال، وأكثرها تأكيدًا لاستمرار التاريخ وتعاقب الأجيال. وإذن فقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن رسالة الفن الكبرى ـ حتى في يومنا هذا ـ إنما هي أن يكون " أداة تواصل بين الموجودات" (٣٣).

وإذا ذهبنا إلى الفيلسوف الفرنسي المثالي آلان F.Alain ( ١٨٦٨ ـ ١٩٥١) لوجدنا محور فلسفته الجمالية تستند إلى رفضه للحدس كمبدأ للفن والإبداع الجمالي، ولوجدناه أيضًا يربط بين الفن أو القيمة الجمالية وبين القيمة النفعية، وآية ذلك أن الابداع الفني تجربة جمالية يخوضها الفنان دون فكر مسبق، ويذكر آلان أن الشاعر لا يبدأ مشروع قصيدته وهو في ذهنه أنها قصيدة جميلة ، وكذلك الرسام لا يقرر بأن اللوحة جميلة قبل أن تتحرك الفرشاة بالألوان، وكذا المثال الذي ينحت تمثالاً ؛ فكل هؤلاء ينكشف أمامهم روعة وجمال عملهم الفني من خلال التعبير رويدًا رويدًا.

ويؤكد الفيلسوف الفرنسي آلان تلك الصلة القديمة بين القيمة الجمالية والقيمة الدينية فيقول : " أن الفن ارتبط من قديم الزمان

بأقدس عقائد الإنسان وأسمى أفكاره وارفع قيمه " ، ويرى أن الجميل يتخذ طابعًا دينيًا وهو الذي يجعل الأسرار الدينية مقدسة نتلمسها بوضوح وجلاء في الفنون المختلفة. لذا نراه يتابع مذهب أرسطو في التطهر فيرى أن للفن مضمونًا أو قيمة أخلاقية يتمثل في التسامي بأرواحنا أو مقاومة شهوات النفس، فالفن يؤدي وظيفة أخلاقية تطهيرية، ويعبر الفن كذلك عن السعادة العميقة حينما نحس بالجمال وإحساسنا بالجمال يقترن بإحساسنا الأخلاقي وهو شعور بالطمأنينة(٣٤).

ويرى الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشة B. Crose (١٨٦٦ – ١٩٥٢) أن الفن عيان أو حدس، بمعنى أنه معرفة تخيلية، فردية، تنصب على الأشياء ، وتولد بعض الصور، وهذه النظرة الحدسية إلى الفن تستبعد شتى الآراء السابقة التي قد تجعل من الفن مجرد واقعة طبيعية أو ظاهرة فيزيائية، أو التي قد تحيله إلى نشاط نفعي يهدف إلى تحقيق بعض الغايات العملية أو التي قد تخلط بينه وبين الفعل الأخلاقي فتدخله تحت مقولة " الخير " ، أو التي قد تجعل منه ضربًا من المعرفة التصورية أو العقلية.

وما دام كروتشة قد ميز مقولة " الجمال " عن المقولات الثلاث الأخرى ألا وهي : "الحق" و "المنفعة" و " الخير" فليس بدعًا أن نراه يعزل الفن عن كل من "المنطق" و "الاقتصاد" و "الأخلاق" (٣٥).

وتقوم نظرية الفن عند كروتشة أولاً وبالذات على اعتبار النشاط الفني حدسًا تعبيرًا متسقلاً تمامًا عن شتى الاعتبارات العملية، والأخلاقية، والتاريخية، والدينية ... إلخ. وحينما يقرر كروتشة أن " الفن للفن " فإنه لا يعني بذلك سوى استقلال " الفن "

عن كل من " العلم" و "الاقتصاد" و " الأخلاق " . ويترتب على ذلك نزوع كروتشة إلى أن الواقعية الجمالية ـ من بين جميع وقائع النشاط الروحي ـ هي وحدها التي تتمتع باستقلال حقيقي ، بينما تعتمد عليها سائر الوقائع الأخرى بما فيها العلم، والاقتصاد ، والأخلاق. وإذن فالمفهوم العقلي لا يمكن أن يقوم بدور الحدس أو العيان، والنافع لا يمكن أن يقوم بدون الواحد منهما والآخر، والأخلاق لا يمكن أن تقوم بدون المراحل الثلاث المتقدمة عليها. وأما " الحدس التعبيري" فهو في نظر كروتشة المظهر الوحيد المستقل عن كل ما عداه، من بين سائر مظاهر النشاط الروحي[٣٦].

كما يقرر كروتشة بأن الفن لا يقصد من ورائه نفعًا أو تحصيل لذة أو اجتناب ألم، الفن عنده تأمل ومعرفة حدسية. إن موقفه يعارض بشدة موقف المذاهب والآراء التي توحد بين الفن واللذة أو بين الفن والمنفعة. ويتضح أيضًا موقفه كروتشة عن الالتزام بالقيمة الأخلاقية في الفن، إذ ينكر هذا الرأي الذي يقول بأن الفن فعل أخلاقي ، فالفن يبتعد عن مجال الإرادة، ذلك لأنه إذا كانت الإرادة الخيرة هي قوام الإنسان الفاضل فهي ليست بالضرورة قوام الفنان، ذلك لأن قيمة الأخلاق أو مقولة الأخلاق لا تنطبق أصلاً على العمل الفني من حيث هو كذلك، إذ يستحيل الحكم على اللوحة من حيث هي بأنها مقبولة مرذولة من الناحية الأخلاقية، إلا إذا كان بالإمكان أن تقرر بأن شكل المربع مثلاً له قيمة أخلاقية ، وأن المثلث لا قيمة أخلاقية له.

ومجمل قوله أن الفن يخرج تمامًا عن نطاق القيمة الأخلاقية، وإن ذهب البعض إلى القول بأنه من واجب الفنان أن يوجه الناس نحو الخير وأن يبث في نفوسهم كراهية الشر، وأن

يعمل على تقويم وإصلاح أخلاقهم وأن يسمو بتربية الجماهير وينشر المثل الأعلى، إن كروتشة يقرر صراحة بأن مثل هذه الأمور لا يستطيع الفن أن يقوم بها أكثر مما يستطيع علم الهندسة ذلك، لأنه يرفض أساسًا مبدأ الفن الملتزم أو الموجه.

ولكن ليس معنى ذلك أن الفنان يخرج عن القيم والأصول الأخلاقية فهو إنسان يقوم بواجبه نحو الإنسانية ويؤدي رسالته كواجبًا مقدس. فللفن رسالة أسمى من اللذة أو المنفعة، وعندما يذكر كروشة أن الفن تصور للمشاعر فإنه لاعتقاده بأن الفن يتعلق بالحدس وبالتالي يبعد عن مفهوم التصور والمعقولية، فلا يمكننا مثلاً أن نحكم على أعمال الفنان بأنها صادقة أو كاذبة من الناحية الميتافيزيقية أو التاريخية، فالفن لا يخضع لحكم المنطق العقلي، لأن الفن أساسًا يستند إلى الخيال، والخيال والفكر متمايزان. لذا فالموضوع الجمالي صورة فردية أما الموضوع العقلي فهو مفهوم كلي.

كما يميز كروتشة بين الفن والقيمة الدينية أو المعنى الديني، فالفن يتميز عن الظاهرة المقدسة أو الواقعة الدينية، فيجب ألا نخلط بين الفن والدين. وينكر تمامًا أن يكون للدين سلطة في الفن الحقيقي، كما أن الفن يتميز عن العلوم والمعارف الفيزيائية الرياضية فهو يبتعد عن التجريد والتصنيف والتقسيم لأنه يتسم بالروح الشعرية التي تتعارض مع صراحة العقل وأحكامه وقوانينه[٣٧].

ويحاول الفيلسوف الأمريكي جون ديوي John Dewey (١٨٥٩ – ١٩٥٢) أن يربط الفن بالتجربة بمعناها العام وذلك في كتابة " Art as Experience" " الفن خبرة" فيخلع على الفن

صبغة نفعية عملية وظيفية، ويسبغ على الخبرة الإنسانية بصفة عامة طابعًا جماليًا. وعلى حين كان أصحاب النزعات التعبيرية، والسيكولوجية، والشكلية، ينسبون إلى الفن وظائف جزئية محدودة، ويفسرون الحياة الجمالية باعتبارها مظهرًا نوعيًا خاصًا من مظاهر نشاط الموجود البشري، نجد أن ديوي يريد أن يوسع من مفهوم " الخبرة الجمالية " لكي يجعل منه ظاهرة بشرية تصاحب شتى خبراتنا اليومية العادية. فليس هناك حد فاصل يعزل الخبرة الجمالية عن الحياة العملية، أو ينأى بالفنون الجميلة عن الصناعات والفنون التطبيقية، بل لابد لنا ـ فيما يرى ديوى ـ من أن نثور على كل نزعة أرستقراطية تريد أن تجعل من الفرد ميزة خاصة يتمتع بها بعض أصحاب الأمزجة الدقيقة، أو الأذواق الرفيعة، دون غيرهم من عامة الناس.

ويرى جون ديوى أن الخبرة الجمالية هي مظهر لحياة كل حضارة، وسجل لها، ولسان ناطق يخلد ذكراها ويحفظ أمجادها. والحضارة هي البوتقة الكبرى التي تصهر صناعات الجماعة وفنونها وطقوسها وشعائرها وأساطيرها وقيمها الاجتماعية وشتى مظاهر نشاطها. فليس في وسعنا أن نفصل الفن عن الحياة الحضارية لكل مجتمع، مادامت "الحضارة" بمعناها الواسع هي مصدر شتى أنواع الفنون، بما فيها التمثيل والشعر والغناء والرقص والموسيقى وصناعة الأواني الخزفية والأدوات المنزلية ... إلخ. وتبعًا لذلك فإن ديوى لا يفصل " الجميل" عن "النافع" : " الفن" عن " الأخلاق" ، بل هو يقرر أن الحياة الحضارية التي يصدر عنها الواحد منهما والآخر، هي التي تتكفل بإظهارنا على ما بين الفنون الجميلة والفنون النفعية من علاقة وثيقة.

على أننا لو فهمنا كلمة " المنفعة " بمعنى واسع ، لكان في وسعنا أن نقول ـ فيما يرى ديوى ـ إن الفنون الجميلة هي بلا شك فنون نفعية. وآية ذلك أن لممارسة الفنون الجميلة (بطريقة معتدلة معقولة) قيمة عملية لا تجحد لأن لها على النفس أثرًا تربويًا عظيم الشأن، فضلاً عن أن من شأن الخبرة الجمالية أن تؤهلنا في كثير من الأحيان للقيام بألوان جديد من الإدراك. ومعنى هذا أن للفنون الجميلة " قيمة عملية " قد لا تقل أهمية عن قيمة بعض " الصناعات التكنولوجية" ، وإن كان من الواجب أن نلاحظ في هذا الصدد أننا لا نتحدث عن الفوائد المادية أو الضرورات الحيوية ، بل نحن نتحدث عن المنفعة بمعناها الواسع ، أو الفائدة العملية بمدلولها العام [٣٩].

ويحرص الفيلسوف الأسباني سانتيانا G.Santayana (١٨٦٣ ــ ١٩٥٢) على تميز القيم الجمالية عن غيرها من القيم، كالقيم الأخلاقية والقيم الدينية والقيم العملية النفعية، إذ يصف سانتيانا القيم الجمالية بأنها قيم إيجابية تمنحنا لذات حقيقة، أما القيم الأخلاقية فهي قيم سلبية تسعى إلى تجنب الألم والبعد عن الشر، لذا كان عالم الأخلاق عالم الواجب والإلزام والأمر والتكليف والنواهي عالم صراع، بينما عالم الفن والجمال عالم الحرية والمتعة واللذة، لذا اقترن العقل الأخلاق الجدية والمشقة بينما اقترن العمل الفني بالحرية واللعب واللهو. ومن هنا يمكن القول بأن إحساسنا بالجمال إنما هو إحساس بوجود خير إيجابي. وثمة فارق آخر بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية ألا وهو أن القيمة الجمالية تتضمن قيمتها في ذاتها على عكس القيم الأخرى والقيم الأخلاقية فهي وسائل ووسائط لتحقيق غايات أخرى.

وينسب سانتيانا للفن قيمة نسبية باعتباره عامل من عوامل التقدم للروح الإنسانية عامة فيتجاوز القيم الجمالية إلى قيم دينية أو أخلاقية أو علمية، فالفن له قيمة دنيا عن سائر قيم الحياة، ويدافع سانتيانا عن الفن الذي يخوض صميم الحياة الكلية للإنسان من أجل تحقيق المثل الأعلى فالفن بهذا المعنى مرتبط بالحياة الإنسانية لا ينعزل عنها " ومن تلك القاعدة الجمالية يقيم اتجاهات ومذاهب الفن الرمزي والتعبيري فيقرر أنهما اتجاهان هزيلين للتعبير عن مظاهر الحياة والقيمة الجمالية ، وكأن سنتيانا يلزم الفنان باحترام ثالوث: الفضيلة والحكمة والجمال لارتباط الفن بالقيم الأخلاقية والقيم الجمالية في إطار الحياة أو النشاط العقلاني.

وفي مجال تقسيم النقاد لمذهب القيمة الجمالية عند سنتيانا، فإننا نجد أن نقطة البداية للفلسفة الجمالية هي اللذة التي تستهدف الخير في إطار القيمة الجمالية، وذلك لاعتقاده بأن القيمة الجمالية تقوم على فعل إيجابي وليس على فعل سلبي كالشر، لذا فإن الصلة بين علم الجمال وعلم الخلاق صلة وثيقة، لأن سانتيانا يخضع القيم الجمالية للقيم الأخلاقية ويخضع القيم الأخلاقية للقيم الجمالية فالفن لا ينفصل عن السلوك الإنساني(٤٠).

أما عالم الجمال الفرنسي شارل لالو Charles Lalo (١٨٧٧ – ١٩٥٣) صاحب الثالوث الجمالي المأثور : " التعبير عن الفن في الحياة" و "الفن بعيدًا عن الحياة" ، و "الفن قريبًا من الحياة" ، فقد كان له بعض الأفضال على علم الجمال، وآية ذلك أنه قد وجه أنظار الباحثين في هذا العلم إلى أنه لابد لهم من أن يعمدوا إلى تحليل الواقع، ودراسة الحالات النسبية، بدلاً من الاقتصار على النظر إلى الواقع في جملته باعتباره كل واحدًا متجانسًا. ومعنى

ذلك أن لالو ـ كما يحدثنا عنه د. زكريا إبراهيم ـ قد أراد أن يجعل من الاستطيقا علمًا نقديًا يهدف إلى معرفة الظواهر بالرجوع إلى عللها، فنادى بنزعة اجتماعية نسبية ترفض المعايير المطلقة وتقول بنسبية جوهرية في سائر القيم والنماذج، وحاول هو نفسه أن يقدم لنا دراسات علمية موضوعية لبعض الحالات، بدلاً من الاسترسال في اجترار بعض التأملات الفلسفية المجردة حول صلة الفن بالحياة على وجه العموم.

ولئن كان لالو يعترف بأن الإنسان بطبعه حيوان ميتافيزيقي شغوف بالمطلق إلا أنه يضيف إلى ذلك أن هذا الموجود الولوع بالقيم لا يكف لحظة عن الوقوع في كثير من المآزق بسبب استحالة قيام " قيمة مطلقة" . ولما عجز الإنسان في مضمار الفن عن الاهتداء إلى جمال مطلق، فقد راح يخلط بين " الخير " و " الجمال " ، آملاً من وراء ذلك أن يعثر على دعامة أخلاقية قوية يقيم عليها بالجمال.

وهكذا ذهب بعض الأفلاطونيين إلى أن " الجمال هو بهاء الخير" ، وأن " الأخلاق هي جمال العادات" ، بينما حاول آخرون أن يوحدوا بين قيمة " الخير " وقيمة " الجمال " حتى ينسبوا إلى الفن صبغة أخلاقية تربوية. ولعل من أشهر المفكرين المحدثين الذين أكدوا صلة الفن بالأخلاق جيو M.J. Guyan (١٨٥٤ ـ ١٨٨٨)، وسياى Seailles (١٨٥٢ ـ ١٩٢٢)، ومترلنك Maeterlinck (١٨٦٢ – ١٩٤٩ )، وكروتشه Croce (١٨٦٦ – ١٩٥٣) وهؤلاء جميعًا قد عمدوا إلى مزج " الكمال الأخلاقي" بالكمال الجمالي ، وكأن ثمة علاقة صوفية أو شبه صوفية بين الخير والجمال.

وأما أصحاب النزعة الجمالية المتطرفة - وعلى رأسهم شارل بودلير Charles Baudelaire (١٨٢١ - ١٨٦٧) وتيوفيل جوتيه T. Gautier (١٨١١ – ١٨٧٢) وأوسكار وايلد Oscar Wilde (١٨٥٦ – ١٩٠٠ ) فقد رأوا على العكس من ذلك أن ليس من صلة على الإطلاق بين الفن والأخلاق ، لأن القيم الجمالية تعلو على الخير والشر معًا، ولأن للفن وجوده المستقل الذي لا شأن له بالدين أو الأخلاق أو الآداب العامة ... إلخ. وهكذا حمى وطيس الخلاف بين دعاة الأخلاق وأنصار الزهد من ناحية ، ودعاة الفن وأنصار الجمال من ناحية أخرى، فقام تولستوى L.Tolstoi (١٨٢٨ – ١٩١٠) يدين شتى الأعمال الفنية التي تدعو إلى الانحراف الخلقي أو تشجع على الاستخفاف بالدين، بينما راح بودلير يعلى من شأن الطابع اللاأخلاقي للفن، بوصفه نشاطًا حرًا مستقلاً يصرفنا عن الحياة الواقعية، وينأى بنا عن مضمار الخير والشر، ويعلو بنا على شتى الموضوعات الاجتماعية.

ومن هنا فقد ظهرت الحاجة إلى إثارة مشكلة العلاقة بين الفن والأخلاق، وقام لالو يحاول التوفيق بين هاتين النزعتين المتطرفتين، فقدم لنا كتابًا صغيرًا بعنوان " الفن والأخلاق" ذهب فيه إلى أن للمقولات طابعًا تاريخيًا، وأن المقولتين الهامتين بالنسبة إلينا إنما هما " السوى" و "المثالي" ، لا " المطلق" والنسبي. حقًا إن المعايير الجمالية - فيما يقول لالو - لابد من أن تلتقي عبر التاريخ بالمعايير الأخلاقية، ولكن مهمة علم الاجتماع إنما تنحصر على وجه التحديد في تذكير عالم الجمال بضرورة التخلي عن الروح القطعية التوكيدية، من أجل الاعتراف بنسبية المعاني والأحكام [٤١].

والواقع أن من طبيعة الفن أنه لا ينمو ويترقى ويتطور إلا في جو ملؤه الحرية، دون أن يتحدد مساره في قنوات تفرض عليه لتحقيق بعض الغايات الأخلاقية أو الدينية أو السياسية. وهكذا استطاع الفن في كل زمان ومكان أن ينتصر على شتى العوائق الخارجية التي أقامها في سبيله أهل النظر العقلي ، فلم يكن لأية معايير أخلاقية أو دينية أن تقف حجر عثرة في سبيل نموه وترقية وازدهاره. ولئن كان البعض لازال يحاول أن يفرض على الفن مسارًا محددًا لا يتجاوزه ولا يخرج عليه، إلا أن الواقع نفسه ليشهد بأنه ليس أضعف ولا أدعى إلى السخرية من ذلك " الفن الموجه " الذي يخضع لقاعدة لا يستمدها من صميم وجوده.

ونعود فنقول ـ مع د. زكريا إبراهيم ـ إن الواقعية الجمالية ليست ظاهرة أخلاقية، بل هي حقيقة نوعية لها كينونتها الخاصة، وهي تسترعى انتباهنا بوصفها شيئًا جزئيًا محددًا. وعبثًا نحاول أن نقيس الموضوع الجمالي بمعاييرنا الأخلاقية العادية، أو نظراتنا الواقعية العملية، فإننا لابد من أن نتحقق من أن للموضوع الجمالي طابعه الخاص ، ومعناه الشخصي، وقيمته الذاتية، وكيانه المستقل. وليس معنى هذا أن لا علاقة للعمل الفني الواحد بما عداه من الأعمال الفنية الأخرى. بل كل ما هنالك أن للعمل الفني وحدته الجمالية الخاصة التي يتحد فيها الشكل بالموضوع، فيبدو العمل الفني صورة حية تجمع بين وحدة المحسوس ووحدة المعنى [٤٢].

وفي جميع الأحوال فإننا نرى أن الفن الحقيقي الأصيل يبقى رسالة سامية، ترقى بمشاعر الأمة نحو السؤدد والصلاح، وتزرع معاني القيم العالية والأخلاق الرفيعة، وتبث مشاعر البطولة والوفاء، وتؤصل حب الوطن والذود عن حياضه.

# الهوامـــش

١) د. محمد عبد الهادي أبو ريدة ، أمهات المسائل في الفكر الإسلامي، دراسة نشرها د.فيصل بدير عون في كتابه ، أبو ريدة: آراؤه الكلامية والفلسفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، وعليها كان جل اعتمدنا في المقدمة.

٢) محمد إسماعيل الندوى، مسرحية شكنتلا، لكاليداس، مجلة تراث الإنسانية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة، المجلد الثالث ، العدد (٨) ، أغسطس ١٩٦٥ ، ص ٦٢٩ ، ٦٣٠.

٣) د. أحمد فؤاد الأهواني، الكندي فيلسوف العرب، سلسلة أعلام العرب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، العدد (٢٦) ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٨٤ . د. محمد علي أبو ريان، مذكرات في الفلسفة اليونانية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٧٩ ، ص ٣٥ .

٤) يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٦ ، ص ٣٣ .

٥) د. أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية: تاريخها ومشكلاتها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٨ ، ص ٢١٣ .

٦) نفس المرجع ، ص ٢١٧ .

٧) أفلاطون ، محاورة المأدبة، ترجمة د. وليم الميري، دار المعارف، ١٩٧٠ ، ص ٤٠ وما بعدها.

٨) أفلاطون، محاورة فايدروس أو عن الجمال، ترجمة د. أميرة حلمي مطر، دار المعارف، القاهرة، ط ١ ، ١٩٦٩ .
٩) د. أميرة حلمي مطر، مقدمة محاورة فايدروس لأفلاطون، ص ١٣.
١٠) أفلاطون ، محاورة الجمهورية، ترجمة د. فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥.
١١) د. أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون ، مجلة تراث الإنسانية، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة، المجلد الثالث، العدد (٤) ، إبريل ١٩٦٥ ، ص ٢٩٦ ، ٢٩٧.
١٢) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ص ١٢٦ ، ١٢٧ .
١٣) د. أميرة حلمي مطر، مقدمة محاورة فايدروس لأفلاطون ، ص ١٢ .
١٤) د. أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية، ص ٣٣٤ ، ٣٣٥ .
١٥) د. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، المكتبة الثقافية ، ديسمبر ١٩٦٢ ، ص ٣٩ ، ٤٠
١٦) د. أميرة حلمي مطر، الفلسفة اليونانية ، ص ٣٤٧.
١٧) فن الشعر لأرسطو، مقال منشور في مجلة " تراث الإنسانية" قام بنشره أحمد محمد الشنواني في كتابة " كتب غيرت الفكر الإنساني" سلسلة الألف كتاب الثاني، عدد (١٢٤)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، جـ٢ ، ص ٤٧ ، ٤٨.
١٨) نفس المرجع ، ص ٤٥ ، ٤٦ .
١٩) راجع مقال أستاذنا الدكتور مصطفى النشار ، أخلاقيات الفن والدور التربوي للفنون بين أفلاطون وأرسطو، مجلة "الفكر المعاصر" ، الإصدار الثاني، العدد الثالث ، يناير

٢٠١٦، من ص ١٣: ص ٢٤ (ويتضمن هذا العدد التاريخي عدة مقالات حول "الفن والأخلاق رؤى متباينة".
٢٠) د. محمد عزيز نظمي سالم، القيم الجمالية ، دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ص ١٩٤ ، ١٩٥.
٢١) بوالو، فن الشعر، مقال للدكتور علي درويش ، مجلة " تراث الإنسانية" ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، المجلد الأول، العدد (٣) ، مارس ١٩٦٣ ، ص ٣٢٨.
٢٢) نفس المرجع ، ص ٣٣٢ .
٢٣) د. محمد علي أبو ريان، مقدمة في الدراسات الجمالية، بيروت، ١٩٧٩ ، ص ١٢٠.
٢٤) نفس المرجع ، ص ١٢٢ ، د. محمد عزيز نظمي سالم ، القيم الجمالية، ص ١٨٥ ، ١٨٦ .
٢٥) إدموند بيرك، أصل الجليل والجميل ، مقال للدكتور أحمد حمدي محمود، مجلة " تراث الإنسانية" ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، يناير ١٩٦٥ ، ص٧٠ ، ٧١ ، ٧٥.
٢٦) فردريك شيلر، في التربية الجمالية للإنسان، مقال في مجلة " تراث الإنسانية" نشره أحمد محمد الشنواني في كتابه " كتب غيرت الفكر الإنساني " ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٢٦٢.
٢٧) نفس المرجع، ص ٢٦٨ .
٢٨) نفس المرجع ، ص ٢٩٦ .
٢٩) يوسف كرم ، تاريخ الفلسفة الحديثة ، دار المعارف ، القاهرة، ط ٥ ، ١٩٨٦ ، ص ٢٩١.
٣٠) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، د. ت، ص ١٦٥ .

٣١) د. محمد علي أبو ريان ، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعارف، د.ت ص ٤٥ ، ٤٧ .
٣٢) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص ١٥٦.
٣٣) نفس المرجع، ص ١٥٧ ، ١٥٨ .
٣٤) نفس المرجع ، ص ١٨٠ ، ١٨١ .
٣٥) د. محمد عزيز نظمي سالم ، القيم الجمالية ، ص ٢٣٣ ، ٢٣٤ .
٣٦) د. زكريا إبراهيم ، دراسات في الفلسفة المعاصرة ، مكتبة مصر ، القاهرة، ط١ ، ١٩٦٨ ، ص ١٣٠ ، ١٣٢.
٣٧) د. محمد عزيز نظمي سالم ، القيم الجمالية ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ .
٣٨) نفس المرجع، ص ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، د. زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص ٤٢ : ٦٦ .
٣٩) د. زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ، ص ١٦٧ .
٤٠) نفس المرجع، ص ١٦٩ . د. زكريا إبراهيم، دارسات في الفلسفة المعاصرة، ص ٥٨ : ٧٦.
٤١) د. محمد عزيز نظمي سالم، القيم الجمالية ، ص ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٣٠ .
٤٢) د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفن، ص ١٧٨ ، ١٧٩ .
٤٣) نفس المرجع ، ص ١٨٢ ، ١٨٣ .
القاهرة في ١٥ أبريل ٢٠١٤

الواقع أن إشكالية العلاقة بين "الإسلام" و"الفنون" بصفة عامة قد حُسمت منذ ما يزيد على قرن من الزمان مع فتاوي الشيخ الإمام محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) وغيره من علماء الدين المستنيرين، والقادرين على فهم "الإسلام" فهمًا مستنيرًا يتوافق مع تطور المعرفة والوعي. لكننا الآن نفاجأ ببعض من يتصدون للحديث عن الإسلام وعن قيمه ومفاهيمه يعودون بنا القهقهري، وذلك بسبب حصرهم كل مجالات الحياة الإنسانية بين دائرتي "الحرام" و"الحلال"، من جهة، واتساعهم غير المسبوق في ملء دائرة "المحرمات" من جهة أخرى.

ويرى الدكتور نصر حامد أبو زيد أن هذا التطور الطارئ - أو بالأحرى التخلف النابت - يعود بنا قسرًا إلى مناقشة البديهيات: وأول هذه البديهيات أن تقسيم مجالات الحياة الإنسانية إلى ثنائية "الحرام" و"الحلال" فقط تقسيم يجني على الحياة نفسها جناية عظمى. هذه الجناية على الحياة تطال الفكر الديني بما هو مجال من مجالات الحياة. "الحلال" و"الحرام" مقولتان لوصف ما أمر به الدين وما نهى عنه، فكل مأمور به فهو حلال وكل منهي عنه فهو حرام. و"المحرمات" من هذه الزاوية معروفة ومحصورة. لا يمكن أن يدخل فيها - بفعل التخلف الذهني والتراجع العقلي - ما هو "مباح" مما سكت عنه الدين، والإباحة هي الأصل في الأشياء ما لم يرد نص يحرم أو يوجب[١].

إن المشكلة الحقيقية التي يثيرها ما نلاحظه من توسيع لدائرة "الحرام" في بعض قطاعات الفكر الديني تكمن في خلط هذا الفكر بين المفهوم الديني الفقهي للحرام وبين المفهوم الاجتماعي له. فكما هناك محرمات دينية هناك محرمات اجتماعية في التقاليد والأعراف والممارسات وأنماط السلوك الفردي والاجتماعي. هذا المحرم الاجتماعي يحميه سياج من العقاب الاجتماعي المتمثل في الازدراء والاحتقار والسخرية .. إلخ ومع ذلك فهناك فارق يجب الحرص عليه بين الديني والاجتماعي في المحرمات. وهناك خطر فادح من إدخال المحرم الاجتماعي في دائرة المحرم الديني. ومعنى ذلك أنه ليس "حراما" بالمعنى الديني كل ما يحرمه العُرف الاجتماعي المتغير والمتطور والمتجدد دائمًا.

والواقع أن الفنون الجميلة إجمالاً من المباح الحلال إذا حققت المقاصد المباحة والحلال، وهي ـ ككل المباحات ـ تعرض لها أحكام: الواجب .. أو الندب .. أو الكراهة ـ أو الحرمة ، إذا تغيرت المقاصد المبتغاة من ورائها .. فليس هناك حل بإطلاق، ولا تحريم بإطلاق [٢].

وتهدف الفنون الجميلة إلى غايات لا غنى عنها في كل حضارة من الحضارات الإنسانية عبر التاريخ، وإن اختلفت مرجعياتها الفلسفية أو تباينت مراميها النهائية. وتكاد أغلب الرؤى الحضارية والفلسفية تشترك في أن أهم مقاصد الفنون تتمثل في تنمية العاطفة والوجدان، وتنمية مهارات الحواس وتدريبها على الإجادة والإتقان، وحفز الإنسان على الإبداع والابتكار وتأكيد الذات، وضبط الانفعالات وترويض النزعات الجامحة ووضعها في حالة اتزان، وتقدير العمل اليدوي ومهارات الصناعة، وفتح المجال

أمام الخيال واستثماره في خدمة الإنسان والعمران، وكلها مقاصد تندرج تحت الإطار العام لمقاصد الشريعة.

ويرى الدكتور إبراهيم البيومي غانم أن الفنون الجميلة ـ في تراثنا الإسلامي ـ مرتبطة بتصور الوجود حسب رؤية الإسلام للكون والحياة والإنسان والخالق سبحانه وتعالى. ووفق هذا التصور فإن الفنون الإسلامية ترسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود.

ولهذا اتسع نطاق عمل الفنون الجميلة في حضارتنا الإسلامية، ولدينا سوابق بارعة الجمال في: النقش والنحت، والرسم والزخرفة، والتصوير والحفر، والموسيقى والشعر، والغناء، والخط، والمنمنمات، وأيضًا في أصول تنظيم المدن والأمصار وتخطيطها، وهندسة البناء، ... إلخ[٣].

وتحاول هذه المقالة جاهدة دراسة العلاقة الجدلية الشائكة بين الدين والفن من خلال كتاب "مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة" الذي أصدره الباحث الأكاديمي والمفكر الفلسفي الناقد الدكتور حسن طلب عام ٢٠١٣، جعله في "توطئة" وثلاثة فصول، جاء أولهم لمناقشة قضية "مصادرة الفن باسم الدين"، ودرس في الفصل الثاني قضية "مصادرة الفن باسم الأخلاق"، وختم بالفصل الثالث قضية "مصادرة الفن باسم السياسة". وتهتم هذه المقالة المقتضبة بدراسة موضوع الفصل الأول الخاص بعلاقة الفن بالدين.

وفي بداية كتابه سالف الذكر لم يكن حسن طلب يتوقع أو يأمل أن بلدًا مثل مصر التي قادت شعوب الشرق والعالم الإسلامي إلى طريق النهضة الحديثة الشاملة التي بدأت مع كتابات رفاعة

رافع الطهطاوي (١٨٠١ ـ ١٨٧٣) وغيره من رواد حركة التنوير المصري في القرن التاسع عشر، أن مصر ستعود لتنكص على عقبيها بعد أكثر من قرن ونصف، فتتردى في هوة التخلف من جديد، وتتراجع بخطي حثيثة إلى عصور الظلام والصعود إلى الهاوية.

وعلى الرغم من أننا رفعنا شعار "العلم والإيمان" منذ سبعينيات القرن العشرين، إلا أننا أصبحنا أشد ما نكون عداء للعلم والعلماء، أما الإيمان فلم نعرف منه إلا قشوره الزائفة، حيث وقف بعض علماء الدين عند ظواهر النصوص المقدسة، وحيث استغنينا بالمظهر عن الجوهر، وبالخرافة عن العقل، وراح فقهاؤنا وأصحاب الفصيلة من مشايخنا الكبار، يفتون فينا باسم الدين، بما يذهب بهيبة الدين ويحمل من قداسته، الأمر الذي جعل مصر بين عشية وضحاها مهيأة لكل ما يشجع على التطرف ويذكي روح التعصب، كما أصبحت مصر ـ من وجهة أخرى ـ بيئة معادية لحرية التفكير والتعبير، مقاومة للأدب الحر والفنون الجميلة. وقد تمثل كل ذلك في مصادرة حرية المفكرين والمبدعين، فنحن نعاني منها كل يوم، فمحاولة استتابة الفنانات وإغرائهن بالاعتزال والتحجب تجري على قدم وساق، وما يقوم به مجمع البحوث الإسلامية وغيره من هيئات دينية لا يخفى على أحد، فكم صادر من كتاب، وكم منع من عمل أدبي أو فني، وكم تصدى لمبدع أو مفكر أو أديب(٤).

وفي صدر مقالته الأولى الخاصة بمصادرة الفن باسم الدين أشار أستاذنا حسن طلب إلى تلك الفتوى الرسمية بتحريم التماثيل، والتي صدرت في مصر عام ٢٠١٣ وأثارت جدلاً واسعًا، وكانت

التجسيد الأمثل لذلك المناخ الأصولي الذي لم يفتأ يشدنا إلى الخلف خطوة بخطوة، منذ سبعينيات القرن العشرين إلى اليوم.

وقد تعرضت هذه الفتوى الغريبة لرفض واسع من قبل عموم المثقفين، الأمر الذي جعل صاحب الفتوى يتراجع قليلاً في مواجهة قادة الفكر في مصر، فراح يميز بين التمثال الكامل والتمثال النصفي، أو بين إقامة التماثيل في الميادين، ووضعها في البيوت، إلا أن هذه المحاولة لم تنجح في إخفاء العداء المتأصل للفن والأدب في ظل المناخ الديني المتزمت الذي نعيشه[٥].

والواقع أن هذا الفكر الرجعي العقيم الذي صدر عنه ذلك التحريم لفن النحت، وللفنون عامة، جعل مفكرنا الناقد حسن طلب يتذكر تلك الكارثة الحضارية التي اقترفتها حركة (طالبان) الأفغانية على مرأى من العالم كله، حين أصرت على تدمير تمثال الحكيم الهندي "بوذا"، في مشهد بائس لم ينجح إلا في تثبيت الصورة البشعة للأصولية الإسلامية المتطرفة في أذهان سائر البشر المنتمين إلى الأديان والحضارات الأخرى. ولم يكن ليستطيع أحد أن يلوم هؤلاء إذا ما عمموا تلك الصورة، لتنسحب على الإسلام والمسلمين كافة[٦].

ولا خلاف أو اختلاف بين المفتي المصري والمفتي (الطالباني) في هذا الموقف المعادي للفن في رأي حسن طلب، إلا أن الأخير (الطالباني) كان يملك تنفيذ فتواه بالقوة، لأنه مفت وحاكم، وربما لو كانت الأمور عندنا كذلك ـ لا قدر الله ـ لرأينا المدافع والمجنزرات وقد حملت على المتحف المصري والمعابد المصرية فتركتها أثرًا بعد عين، ثم استدارت إلى الميادين العامة

فقصفت تماثيل قادة الحركة الوطنية المصرية ورواد الفكر والثقافة والأدب والفن والسياسة، وشفت غليلها من سائر هذه (الأوثان)[٧].

ثم يرى حسن طلب أن وراء مبدأ تحريم التماثيل عمومًا، فكرًا يجسد الروح (الطالبانية) خير تجسيد، إلا أن ما كانت تفعله (طالبان) عن عقيدة محددة واضحة مهما قيل في تصلبها وتخلفها عن روح العصر، نفعله نحن عن نفاق أحيانًا، وعن جهل في أحيان أخرى، فقد أصبح مشايخنا وكأنهم لا يعرفون شيئًا عن ماضينا البعيد والقريب، ماضينا البعيد الذي كان من المنتظر أن يجعلنا نعتز ـ نحن المصريين ـ بأننا الأمة التي علمت البشرية كيف تبني وتنحت وتصور وتكتب وتبدع وتفكر، وماضينا القريب الذي حسم فيه الإمام "محمد عبده" الخلاف حول قضية الصور والتماثيل، فكان ما كتبه في أثناء زيارته لمتاحف صقلية وأوربا صيف ١٩٠٢ ليصف فيه حرص الأوربيين على تراثهم الفني [٨].

ولقد تهكم الشيخ محمد عبده على بعض الكتابات التي تحرم الفنون الجميلة، ولا سيما النحت والتصوير، وتزعم أن الملائكة لا تدخل البيوت التي تحوي شيئًا منها، وأن المشتغلين بفن الرسم أو التصوير الفوتوغرافي يمهد الطريق للشرك بالله، وأن الحفاظ على الآثار المصرية وما بها من تماثيل كفر وردة، وبين أن ما جاء في الحديث من كراهية لهذه الفنون كان قريب العهد من فترة الجاهلية، تلك التي كان فيها النحت أو الرسم والتصوير أدوات للهو والتبرك والعبادة من دون الله، ولما زالت هذه الأعراض عن الفنون زال السبب في كراهية تحريمها [٩].

ولقد انتهج الشيخ عبد المتعال الصعيدي (١٩٨٤ ــ ١٩٦٦) نهج الإمام محمد عبده في تبيانه موقف الأصولية الإسلامية من

الفنون الجميلة، وقد صرح بذلك في العديد من مقالاته التي أكد فيها على أنه للفنون رسالة تربوية، وأثرًا طيبًا على النفس لا ينبغي علينا إنكاره أو الحط منه أو تحريمه دون سبب شرعي، بل الواجب علينا تثقيفها وتهذيبها لتؤدي هذه الرسالة على خير وجه، وذلك لتنقيتها من كل مظاهر الانحطاط التي تحيد عن الآداب العامة.

ونزع عبد المتعال الصعيدي إلى أن ديانات التوحيد ليست ضد الفنون الجميلة، ولم تجمح اللذة الروحية التي تولدها في الإنسان بالإبداع والتذوق، مستشهدًا بما كان من أمر داود وسليمان ـ عليهما السلام ـ النبيين الذين ازدهرت جل أشكال الفنون في عهدهما ولا سيما فن العمارة والنحت والتصوير وغيرها من الفنون .. وبيّن الصعيدي أن الإسلام لم يحرم الفنون إلا لعلل تولدت بفعل سلوك جانح عن غايتها الروحية، إذ استحالت الفنون إلى معبودات من دون الله عند الوثنيين ووسائط مادية عند المشركين، وقد انتحل العرب قبل الإسلام هذه الديانات الفاسدة، الأمر الذي كان وراء علة تحريم السبل المؤدية إلى عودتها، وبانتفاء العلة من المعلول تنتفي الحرمانية، فالتصوير والنحت لا وجه لتحريمهما إلا مخافة الشرك ودون ذلك فهما حلال[١٠] ، ويقول: "إن تحريمها في أول الإسلام كان لقرب عهد العرب بعبادة الصور والتماثيل، فخيف رجوعهم إلى عبادتها إذا أبيح لهم صنعها واتخاذها في أغراض أخرى. وهذا إلى أن الذين كانوا يصنعون الصور والأصنام كانت صناعتهم في جملتها صناعة محرمة، وكان من المناسب التشديد في أمرها، وتحريم اتخاذ آثارها ولو لغير العبادة"[١١].

ونزع شيوخ الوهابية إلى أن الفنون من نحت وتصوير وغناء من المنكرات والمحرمات التي يجب اجتنابها، وتجويزها في

أضيق الحدود اعتقادًا منهم بأنها من المفاسد التي تؤدي إما للردة والشرك أو الانحطاط وإثارة الغرائز واقتلاع الدين من القلوب. وقد حرم شيخ الوهابية محمد بن صالح بن عثيمين فن النحت، استنادًا على أن النحات يشارك الله في تصوير مخلوقاته فيجعلها بهيئة معينة، ومن ثم فالتصوير بالنحت عنده غير جائز إلا للجمادات، أما عرائس الأطفال المجسمة فهي مكروهة ويقاس على ذلك كل اللعب التي تصور ما به روح وله ظل، ويرى أنها لا تصبح حلالاً إلا بطمس رؤسها وتفاصيلها المجسمة(١٢).

وقد جاءت آراء المعتدلين من الأصوليين المعاصرين مؤيدة لآراء محمد عبده وعبد المتعال الصعيدي، ومنكرة لتشدد الوهابيين، إذ بينوا أن ليس هناك خصومة بين الإسلام وبين الجمال تدعو المسلمين إلى التجهم في النظرة إلى الحياة، وأن الحلال والحرام في الفنون يقاس بميزان القبح والجمال واللذة الروحية واللذة المادية والسرور والإباحة، فكل ما قرب من الجمال الراقي وبعد عن الانحطاط الأخلاقي فهو حلال، واستشهدوا بقوله صلى الله عليه وسلم: "إن الله جميل يحب الجمال" (١٣)، وأوضحوا أن الحكم على الفنون الجميلة والفصل في حرامها وحلالها من المسائل الخلافية التي تضاربت فيها الأقوال، الأمر الذي يستوجب معه التعويل على النقد لاستنباط الحكم الصحيح(١٤).

ويرى ناقدنا الكبير حسن طلب أن الشيخ محمد عبده قد عالج هذه القضية من منظور جمالي، يدرك طبيعة العلاقة المتبادلة بين الفنون على نحو ما يدركها علماء الجمال المعاصرون في الغرب ... ، ويكشف لنا حسن طلب عن عمق النظرة العقلانية المستنيرة ورحابة الرؤية المتحضرة في الموقف من قضية الصور

والتماثيل، عند محمد عبده بوصفه أحد الأئمة والمفكرين الدينيين الكبار في مطلع نهضتنا المعاصرة، وآية ذلك أن شيخنا محمد عبده لا يقصر دور الفن في الحياة الإنسانية على وظيفته التوثيقية باعتباره حافظًا للعلم البشري وديوانًا للهيئات والأحوال البشرية فحسب، هذا كله لا يمثل ـ على أهميته ـ إلا الجانب النفعي المباشر، ولذا يجد حسن طلب أن الإمام حريصًا على تأكيد الجانب الأهم في دور الفنون، وهو ما يتمثل عنده في الوظيفة الجمالية التي تستمع بها النفوس وتتلذذ الحواس(١٥).

ثم أورد لنا حسن طلب فتوى الشيخ محمد عبده حول حكم الإسلام في هذه القضية، وأشار إلى فطنة الإمام وهو يؤخر الحديث حول الحكم الديني على الفن، إلى ما بعد الفراغ من الحديث عن قيمته الجمالية، ثم لاحظ ناقدنا المفكر البون الشاسع الذي يفصل ما بين فتاوي الماضي القريب المثقفة المنتصرة للحياة، أو التي تنتصر للدين بأن تنتصر للحياة، وبين فتاوي هذه الأيام المعادية للفن والحياة جميعًا، أي المعادية للدين في جوهره الأسمى(١٦).

يقول محمد عبده في فتواه العميقة المتواضعة في آن:

"وربما تعرض لك مسألة عند قراءة هذا الكلام، وهي: ما حكم هذه الصور في الشريعة الإسلامية، إذا كان القصد منها ما ذكر من تصوير هيئات البشر في انفعالاتهم النفسية وأوضاعهم الجثمانية؟ هل هذا حرام أو جائز أو مكروه أو مندوب أو واجب؟ فأقول لك أن الراسم قد رسم، والفائدة محققة لا نزاع فيها ومعنى العبادة وتعظيم التمثال أو الصورة قد محى من الأذهان، فإما أن تفهم الحكم من نفسك بعد ظهور الواقعة. وإما أن ترفع سؤالاً إلى المفتي وهو يجيبك مشافهة. فإذا أوردت عليه حديث: "إن أشد

الناس عذابًا يوم القيامة المصورون" أو ما في معناه مما ورد في الصحيح، فالذي يغلب على ظني أنه سيقول لك: إن الحديث جاء في أيام الوثنية، وكانت الصور تتخذ في ذلك لسببين: الأول اللهو، والثاني التبرك بتمثال من ترسم صورته من الصالحين، والأول مما يبغضه الدين، والثاني مما جاء الإسلام لمحوه، والمصور في الحالين شاغل عن الله أو ممهد للإشراك به، فإذا زال هذان العارضان، وقصدت الفائدة، كان تصوير الأشخاص بمنزلة النبات والشجر في المصنوعات، وقد صنع ذلك في حواشي المصاحف وأوائل السور، ولم يمنعه أحد من العلماء، مع أن الفائدة في نقش المصاحف موضوع النزاع، وأما فائدة الصور فمما لا نزاع فيه على الوجه الذي ذكر .. ولا يمكنك أن تجيب المفتى بأن الصور على كل حال مظنة العبادة، فإني أظن أنه يقول لك: إن لسانك أيضًا مظنة الكذب، فهل يجب ربطه، مع أنه يجوز أن يكذب؟ إنه يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم، بعد تحقق أنه لا خطر فيها على الدين، لا من جهة العقيدة ولا من جهة العمل"[١٧].

وهكذا وضع ناقدنا الفلسفي حسن طلب بين أيدينا ـ نحن القراء ـ صورة ناصعة لما أصاب حياتنا الفكرية والدينية من جمود وتصلب، فأصبحنا وقد نسينا ـ أو تناسينا ـ ما أشاعه فينا الإمام محمد عبده وأعلام النهضة الأخرون، من تفتح واستنارة واحترام للعقل وإيمان بروح الإبداع وضرورة التحضر[١٨].

ويرى حسن طلب أن الأمر هنا جد خطير لأنه يتعلق بقضية ثقافية كبرى، هي الحكم على الفنون ودورها الحيوي في حياة الإنسان ومستقبل البشرية، الأمر الذي جعل ناقدنا يرى أننا

نحتاج إلى ما هو أبعد وأعمق من مجرد فتوى شرعية، لأن بضاعة المفتي ـ في الغالب ـ محصورة في استدعاء ما يستظهر من آيات وأحاديث، وما يستذكره من آراء السلف، من هذا المنطلق يقترح حسن طلب الوقوف أولاً على معنى كلمة "تمثال" وتطور هذا المعنى في اللغة العربية، ثم الفرق بين التمثال والصنم والوثن، فالمبحث اللغوي ليس ترفًا زائدًا هنا، بل هو ضرورة تمليها علينا دقة البحث العلمي وما يتطلبه الأمر من إحاطة وشمول[١٩].

وفي بداية بحثه اللغوي ذهب حسن طلب إلى أن كلمة (تمثال) كانت تدور على الألسن قبل الإسلام أكثر من دوران كلمة (صنم)، وفي سبيل إثبات ذلك يستعرض الشاعر حسن طلب ثقافته الموسوعية وإلمامه التام بحركة الشعر العربي منذ العصر الجاهلي ويقول: " فهذا " امرؤ القيس يقول:

**ويا رُبَّ يوم قد لهوت وليلة بأنسة كأنهما خط تمثال**[٢٠]

ويقول شارح الديوان " الأعلم الشنتمري " في تفسير كلمة (تمثال): "خط تمثال، أي نقش صورة، والتمثال المثال: كل شيء ما مثلته بشيء وإنما شبهها بالتمثال لأن الصانع له يتأنق في تحسينه، ويمثله على أحسن ما يمكنه"[٢١].

وتتجلى ثقافة حسن طلب الفلسفية عندما يقارن بين ما ذكره من الشعر الجاهلي وشارح بيت "امرؤ القيس" وبين فكرة (المحاكاة) اليونانية كما جاءت في محاورات أفلاطون platon (٤٢٧-٣٤٧ ق.م)، ويقول: "وربما تستطيع أن نشتم هنا رائحة فكرة (المحاكاة) اليونانية كما وردت عند "أفلاطون" بالذات،

فالفنان عنده يحاكي الأشياء، أي يمثلها أو يمثل هيئتها في الواقع[٢٢].

ومن حركة الشعر الجاهلي ينتقل بنا حسن طلب إلى صدر الإسلام ويلاحظ بدقة "أن كلمة "تمثال" بدأت تتراجع بعد مجيء الإسلام لصالح المصطلحات القرآنية المرادفة، مثل (صنم) و(وثن)، على ما بينهما من تباين في خلال المعنى، فالصنم كما ورد في "لسان العرب" (لابن منظور) هو: الصورة بلا جثة، أما الوثن فيطلق على (كل ما له جثة معمولة من جواهر الأرض أو من الخشب والحجارة كصورة الآدمي، تعمل وتنصب فتعبد)، ومع هذا فقد كان الكلمتان تتبادلان معنييها، وقد تستخدمان على أنهما مترادفتان[٢٣].

وهكذا نرى أستاذنا حسن طلب يبدأ بالشعر الجاهلي وينتقل منه بخفة إلى البحث الفلسفي ومنه إلى البحث اللغوي، ثم يعاود الكرة ويستعرض ثقافته الشعرية وينقل لنا عن الشاعر "دعبل الخزاعي" (ت ٢٤٦هـ) الذي افتخر على النزارية بحضارة قومة القحطانيين التي تشهد بها آثارهم وأصنامهم الباقية، ومن بينها (صنم المغارب)[٢٤].

**بأيْلَةَ والخليجِ لهمْ رسُـــومُ وآثارٌ قَدُمْنَ وما مُحِينا**[٢٠]

**وفي صنم المغاربِ فوق رملٍ تسيلُ تُلولُلُ سيلُ السَّفِينا**

ويقصد الشاعر بصنم المغارب، التمثال الذي يحكى أن أحد ملوك اليمن كان قد بناه قديمًا، حين خرج غازيًا إلى المغرب فواجهته تلال الرمال المتحركة، فأمر قبل أن يعود أدراجه بصنع تمثال من النحاس على هيئة إنسان، ونصبه على صخرة، ونقش على صدره تحذيرًا حتى يحترس القادمون فلا تبتلعهم الرمال.

ولم تلبث كلمة (تمثال) أن عادت من جديد إلى معناها الأصلي الدال على الجمال الفني المتقن، متخلصة من الإيحاءات الدينية التي أكسبها إياها الإسلام بجعلها مرادفة تقريبًا لكلمتي (وثن) و(صنم)، وينقل القلقشندي (ت ٨٢١هـ) عن "ابن بنت الأعز" قوله[٢٥].

**ظَريفةُ الشكلِ التمثالِ قد صنعتْ تَحْكى العَروسَ ولكنْ ليس تَفْتلمُ**

فالشاعر يستخدم الكلمة هنا بدلالتها الفنية (الجمالية) كما كان يستخدمها "امرؤ القيس" في الجاهلية، وقد يتأنف بعض المؤلفين فيزينون عناوين كتبهم بكلمة (تمثال) بدلالتها هذه كما فعل "العبدري" (ت ٨٣٧هـ) حين جعل عنوان موسوعته عن الأمثال العربية (تمثال الأمثال) [٢٦].

وإذا كان ناقدنا حسن طلب قد رجع إلى تراثنا الشعري والفلسفي واللغوي، فإننا كنا نتوقع منه اللجوء إلى الآيات القرآنية التي وردت فيها مصطلحات بحثه من (تمثال ـ صنم ـ وثن) حتى تأتي دراسته مكتملة ويصل من خلالها إلى رأي يقيني من وجهة نظرة، وقد لاحظ حسن طلب أن كلمة (تمثال) قد وردت مرتين في القرآن الكريم، ولكن بصيغة الجمع، فمرة بمعنى الأوثان: **(إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ وَقَوْمِهِ مَا هَذِهِ التَّمَاثِيلُ الَّتِي أَنْتُمْ لَهَا عَاكِفُونَ) [الأنبياء:٥٢]** ، أما المرة الأخرى، فذات دلالة إيجابية، لأنها جعلت من نحت التماثيل عملاً طيبًا مرغوبًا، ينتمي إلى دائرة الأعمال والأشياء الجميلة، وتتوافق الكلمة هنا مع دلالتها الفنية الجمالية التي كانت لها في الأصل: **(يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ ..... ) [سبأ:١٣]** ، والحديث هنا

عن الجن الذين سخرهم الله للملك "سليمان" فصنعوا له ـ من بين ما صنعوا من بدائع، التماثيل.[٢٧]

ثم يعود حسن طلب إلى ديوان الشعر العربي حتى يقف على تأويل هذه الآية، "وربما كنا في حاجة أن نقف عند تأويل هذه الآية على ضوء ما ذكرنا به "أبو العلاء المعري" من أن فصحاء العرب قد تعودوا أن ينسبوا إلى الجن كل ما تقع عليه أعينهم من صنائع جميلة يتجاوز حسنها قدرة البشر:

**وقد كانَ أربابِ الفصاحة كلما رأوا حسنًا عدوه من صنعة الجن**[٢٨]

ونحن على أية حال لم يصلنا شيء مما صنعته الجن للملك "سليمان" أو لغيره، لا تمثال ولا أية أعمال فنية أخرى، على حين بقيت لنا مئات التماثيل والصور ما أبدعه الأنس قبل عصر "سليمان" بآلاف السنين، سواء من الحضارة المصرية القديمة، أو من الحضارة السومرية، أو ما كلاهما من حضارات" [٢٩].

ويهتم حسن طلب بهذه الدلالة الفنية لكلمة (تمثال) التي أوحت قديمًا لبعض علماء السنة العقلاء بأن يبيحوا التماثيل والصور قياسًا على ما أبيح للملك "سليمان" هكذا فعل القرطبي (ت ٦٧١هـ) صاحب (الجامع لأحكام القرآن) [٣٠] . ولم يكلف ـ للأسف ـ أحد مشايخنا الكبار هذه الأيام نفسه بأن يستهدى بهذا الرأي، لا سيما أن "القرطبي" ليس من فقهاء المعتزلة أو الشيعة مثلاً، بل هو فقيه سني مالكي المذاهب، بل لقد مال هؤلاء الشيوخ إلى حزب أعداء الفن وخصوم الإبداع، فلم تستوقفهم (تماثيل سليمان)، وإنما استوقفتهم الآيات الأخرى التي ذكرت الأصنام والأوثان[٣١].

ونود أن نشير إلى أن دراسة حسن طلب لقضية الفن والدين من خلال فن النحت المتمثل في (التماثيل) تعد دراسة عميقة

ومستفيضة، فهو لم يرجع فقط إلى الآيات القرآنية التي وردت فيها كلمة (التماثيل) بل عالجها أيضًا من زواياها الأخرى المتعددة كما جاءت في ديوان الشعر العربي (الجاهلي والإسلامي)، مع مقارنتها بفكرة المحاكاة عند أفلاطون، فضلاً عن رجوعه إلى معناها اللغوي كما جاءت في بعض المعاجم العربية الكبرى، الأمر الذي جعل من دراسة حسن طلب لهذه القضية امتيازًا واضحًا على أصحاب الفتاوى الذين ناقشوا هذه القضية من خلال الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وآراء فقهاء السلف. والجدير بالذكر هنا أن حسن طلب أيضًا يرجع إلى ما رجع إليه أصحاب الفضيلة من علماء الدين، لكنه يتميز عنهم ـ كما سبق لنا أن أشرنا ـ بالرجوع إلى الشعر واللغة والفلسفة والتاريخ.

ومن بحث حسن طلب العلمي الأكاديمي حول (التماثيل) ينتقل بنا إلى كلمة (صنم) أو (وثن)، ويلاحظ مبدئيًا إن هذه الكلمة لم ترد في القرآن الكريم على الإفراد، وإنما وردت الكلمتان بصيغة الجمع، الأمر الذي جعل ناقدنا الكبير يدعو إلى إعمال العقل واستخدام منهج التأويل البرهاني لكشف السبب، وبالتالي فنحن هنا في حاجة ملحة إلى الاجتهاد، لأن "صنم" أو "وثن"أصبحت كلمة بغيضة في فقهنا المعاصر الذي قنع بالتقليد والترديد، فالاجتهاد ـ عند حسن طلب ـ لا يقوم بغير قدرة على التأويل، لا تتأتى بدورها إلا لمن أحاط بعلوم اللغة وآدابها وصرفها ونحوها، وكان من أصحاب الخيال الخلاق والبصيرة الحية بضرورات الحضارة الإنسانية وحاجات النفس البشرية، وكلها شروط لا تتوفر في أغلب من يعاصروننا ونعاصرهم من المشايخ الكبار[٣٢].

أما عن كلمة (الأصنام) فقد لاحظ حسن طلب أنها وردت بصيغة الجمع خمس مرات في القرآن الكريم، مرة منها تتعلق ببني إسرائيل بعد نجاتهم من مطاردة المصريين (**..... فَأَتَوْا عَلَى قَوْمٍ يَعْكُفُونَ عَلَى أَصْنَامٍ لَهُمْ .....**) [الأعراف:١٣٨] ، والمرات الأربع الأخرى تدور حول قصة سيدنا إبراهيم المعروفة عن رفضه لعبادة الأصنام كما وجد عليها قومه، (**وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ لِأَبِيهِ آزَرَ أَتَتَّخِذُ أَصْنَامًا آلِهَةً إِنِّي أَرَاكَ وَقَوْمَكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ**)[الأنعام: ٧٤] ، (**وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الأَصْنَامَ**) [إبراهيم:٣٥] ، (**وَتَاللَّهِ لَأَكِيدَنَّ أَصْنَامَكُمْ بَعْدَ أَنْ تُوَلُّوا مُدْبِرِينَ**) [الأنبياء:٥٧]، (**قَالُوا نَعْبُدُ أَصْنَامًا فَنَظَلُّ لَهَا عَاكِفِينَ**) [الشعراء:٧١]. أما كلمة (الأوثان) فقد وردت ثلاث مرات منها مرة في سورة الحج (**ذَلِكَ وَمَنْ يُعَظِّمْ حُرُمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَهُ عِنْدَ رَبِّهِ وَأُحِلَّتْ لَكُمُ الأَنْعَامُ إِلَّا مَا يُتْلَى عَلَيْكُمْ فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ**) [الحج:٣٠]، والمرتان الأخريان في سورة العنكبوت: (**إِنَّمَا تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْثَانًا وَتَخْلُقُونَ إِفْكًا إِنَّ الَّذِينَ تَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لا يَمْلِكُونَ لَكُمْ رِزْقًا فَابْتَغُوا عِنْدَ اللَّهِ الرِّزْقَ وَاعْبُدُوهُ وَاشْكُرُوا لَهُ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**) [العنكبوت:١٧]، (**وَقَالَ إِنَّمَا اتَّخَذْتُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْثَانًا مَوَدَّةَ بَيْنِكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ثُمَّ يَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكْفُرُ بَعْضُكُمْ بِبَعْضٍ وَيَلْعَنُ بَعْضُكُمْ بَعْضًا وَمَأْوَاكُمُ النَّارُ وَمَا لَكُمْ مِنْ نَاصِرِينَ**) [العنكبوت:٢٥]، وكلها تنصرف إلى معنى الشرك والوثنية عند من يتخذون الأوثان من دون الله[٣٣].

ومع كل ذلك نجد مفكرنا حسن طلب يعود مسرعًا ليتكأ في بحثه على فتوى شيخنا محمد عبده، ويتذكر ناقدنا كيف أن الأستاذ الإمام ـ في فتواه التي أوردها في صدر مقالته ـ قد أشار إلى أن

عصور الوثنية قد انقضت، فيزول التحريم بزوال علته، ويتذكر أيضًا حسن طلب الفارق الدلالي بين (التمثال) و(الوثن)، فليس كل تمثال وثنًا، وهذه تماثيل المصريين تملأ المتاحف، فنحن نرى تمثال الملك وشيخ البلد وحاملة القرابين والعمال والموظفين وغيرهم من أمراء الشعب وعامته، أفكان كل هؤلاء آلهة يعبدون؟!![٣٤].

ويترتب على ما سبق ذكره تيقن حسن طلب من "إن تحريم التماثيل لم يرد بصورة مباشرة ولا حتى غير مباشرة في الآيات القرآنية التي دارت حول هذا الموضوع، فهذه الآيات لم تستنكر الفعل نفسه، بل استنكرت ما قد يهدف إليه، وحتى كلمة "نحت" التي وردت بصيغة الفعل أربع مرات في القرآن، لا تفيد شيئًا من ذلك التحريم الزائف المزعوم، فثلاث من هذه المرات تذكر ما درجت عليه (ثمود) قوم سيدنا (صالح) إذا ينحتون من الجبال بيوتًا (**وَاذْكُرُوا إِذْ جَعَلَكُمْ خُلَفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادٍ وَبَوَّأَكُمْ فِي الأَرْضِ تَتَّخِذُونَ مِنْ سُهُولِهَا قُصُورًا وَتَنْحِتُونَ الْجِبَالَ بُيُوتًا فَاذْكُرُوا آلاءَ اللَّهِ وَلا تَعْثَوْا فِي الأَرْضِ مُفْسِدِينَ) [الأعراف:٧٤]**، (**وَكَانُوا يَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا آمِنِينَ) [الحجر:٨٢]** ، أما المرة الرابعة فقد وردت في سياق استنكار الهدف من النحت، أي نحت التماثيل لعبادتها (**قَالَ أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ) [الصافات:٩٥]**.[٣٥]

ثم يؤكد مفكرنا الناقد حسن طلب على أن التحريم لا ينصب على التمثال نفسه، وإنما على التمثال إذا ما نحت بغرض العبادة، وقد وضح لنا من قبل أن كلمة (التمثال) بدلالتها الفنية الخالصة كانت مألوفة قبل الإسلام، ولم تكن كلمة صنم بالمجهولة، فقد سميت بها وبمشتقاتها بعض القبائل والبطون مثل: (صنم وصنيم

وصنامة)[٣٦] ، غير أن الكلمة لم تتخذ دلالتها النهائية باعتبارها اسمًا للتمثال المعبود، إلا مع الإسلام، وهكذا غلبت في ذيوعها على كلمة (تمثال) لوقت طويل، وربما كان هذا السبب في أننا لا نجد كتبًا في تراثنا الإسلامي عن التماثيل، في حين نجد عن الأصنام، مثل كتاب ابن الكلبي (ت ٢٠٤هـ) المعنون: (الأصنام)، وكتاب الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) حول الموضوع نفسه ولم يصل إلينا للأسف إلا حديث صاحبه عن مضمونه، فهو يتناول جوانب دينيه تتعلق بالأصنام وأخرى فنية تتعلق بالتماثيل، فمن الجوانب الدينية الحديث عن الأصنام في الديانات الهندوسية [٣٧].

ويرجع حسن طلب إلى كتاب (الحيوان) للجاحظ وينقل لنا قوله: "وسبب عبادة العرب إياها، وكيف اختلف اليهود عن العرب في جهة العلة مع اتفاقهما على جملة الديانة، وكيف صار عبادة البددة المتمسكون بعبادة الأوثان المنحوتة والأصنام المنجورة، أشد الديانين إلا لما دانوا به وشغفا بما تعبدوا له ، وأشدهم على من خالفهم ضغنا، وبما دانوا ضنا، وما الفرق بين الدمية والجثة، ولم صوروا في محاربيهم وبيوت عباداتهم صور عظمائهم ورجال دعوتهم".

أما عن الجوانب الفنية في هذا الكتاب النفيس الضائع فتشمل: "... لم تأنفوا في التصوير، وتجودوا في إقامة التركيب، وبالغوا في التحسين والتفخيم" [٣٨]. وما شابه هذا من قضايا جمالية الطابع [٣٩].

ويعترف لنا حسن طلب أنه قد استفد كثيرًا من الدرس الذي ألقاه علينا (الجاحظ)، هنا، وهو درس صالح يقنعنا بأن قضية فن النحت ليست ذات جانب أوحد هو التحليل أو التحريم، وإنما هي

قضية ثقافية تتعلق في المقام الأول بطبيعة الفن ووظيفته في الحضارة الإنسانية كغيره من الفنون. ومن درس الجاحظ يعود بنا حسن طلب إلى درس شيخه الإمام محمد عبده الذي قد نجح من جهة أخرى في إقناعنا بأن النحت شأنه شأن الرسم، وهو ضرب من الرسم المسموع، فلا فرق إذن من حيث الجوهر بين التمثال والقصيدة، اللهم إلا في أداة التصوير أو مادته، فالقصيدة تقدم لنا صورًا مجسدة للمجردات ولكن من خلال اللغة، وفي القرآن الكريم كثير من هذه الصور، مثل (وجه الله ويده وعرشه)، ولكننا نقبلها ونتأولها دون أن نقع في التشبيه أو التمثيل (وهي نزعة اعتزالية واضحة)، وقد يقدم لنا التمثال هذه الصور نفسها، ولكن عن طريق وسيط آخر هو الحجر أو المعدن أو الخشب، فتثور ثائرتنا وتهيج انفعالاتنا دون سبب مفهوم، اللهم إلا أن نكون نحن المقصودين وحدنا ـ دون اليهود ـ بما ورد في (العهد القديم) من تحريم حاسم للصور والتماثيل!![٤٠].

وفي ديوانه " ما كان في الإمكان .. كان : سيرة عاطفية .. فلسفية" صرح شاعرنا الكبير حسن طلب بأن الجمال أبو الحضارة:

" قلت كم صدق الذي قال: الجمال أبو الحضارة ..
والذي جعل التفاني في عبادته الشريفة: شرطها!" [٤١].

وقال كاتب هذه الدراسة كما صدق الذي قال:

**كل شيء إلى فناء**
**سوى الفن فإلى بقاء**
**ويبقى تمثال الرخام**
**وتذهب الأمم إلى هباء**

## الهوامش:

١) دكتور نصر حامد أبو زيد، كلام ليس جديدًا تمامًا عن "الإسلام" و "الشعر"، مقال منشور في مجلة "أدب ونقد"، العدد (١١٣) يناير ١٩٩٥، ص ٧٩، ٨٠.

٢) دكتور محمد عمارة ، الغناء والموسيقى في مذاهب الفقه الإسلامي، مقال في مجلة "الأزهر" ، الجزء (٧) السنة (٨١)، رجب ١٤٢٩ هـ ، يولية ٢٠٠٨م، ص ١٠٧٨. راجع: دكتور محمد عمارة، الإسلام والفنون الجميلة، طبعة دار الشروق، القاهرة، ١٩٩١.

٣) دكتور إبراهيم البيومي غانم، الفنون الجميلة ومقاصد الشريعة، مقال في مجلة "الأزهر" الجزء (٢) السنة (٨٧)، صفر ١٤٣٥ هـ ، يناير ٢٠١٣م، ص ٣٢٠.

٤) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، سلسلة "الفلسفة" رقم (٣)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٣، ص ٥، ٦. قارن: عيد عبد الحليم، فقه المصادرة: محاكم التفتيش الجديدة في الوطن العربي، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦. عيد عبد الحليم، الحرية وأخواتها، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.

٥) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص٧.

٦) المرجع نفسه، ص٨.

٧) المرجع نفسه، والصفحة.
٨) المرجع نفسه، ص٨ ، ٩.
٩) محمد عبده، الأعمال الكاملة، تحقيق وتقديم دكتور محمد عمارة، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٣، ج٢، ص ١٩٨: ص ٢٠١.
١٠) دكتور عصمت نصار، حقيقة الأصولية الإسلامية في فكر الشيخ عبد المتعال الصعيدي، دار الهداية، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٢٨٦.
١١) عبد المتعال الصعيدي، توجيهات نبوية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، بدون تاريخ، ص ١٢٧.
١٢) محمد بن صالح بن عثيمين، فتاوي العقيدة، ص ٦٦٣، نقلاً عن دكتور عصمت نصار، حقيقة الأصولية الإسلامية، ص ٢٨٨، ٢٨٩.
١٣) رواه مسلم في كتاب الإيمان، ١٣١، وأحمد في مسند المكثرين من الصحابة ٣٦٠٠.
١٤) دكتور عصمت نصار، حقيقة الأصولية الإسلامية، ص٢٩٠.
١٥) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص ٩، ١٠، ١١.
١٦) المرجع نفسه، ص١١.
١٧) دكتور عثمان أمين، رائد الفكر المصري الإمام محمد عبده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٢٩١.
١٨) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص ١٢.
١٩) المرجع نفسه، ص ١٤.

٢٠) امرؤ القيس، ديوانه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٢٩.
٢١) المرجع نفسه والصفحة.
٢٢) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص ١٥.
٢٣) المرجع نفسه والصفحة.
٢٤) دعبل الخزاعي، ديوانه، تحقيق عبد الصاحب الدجيلي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٢، ص ٢٩٣.
٢٥) القلقشندي، صبح الأعشى، ج٢.
٢٦) العبدري، تمثال الأمثال، تحقيق أسعد ذبيان، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢.
٢٧) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص ١٧.
٢٨) أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، الدار القومية، بإشراف دكتور طه حسين، القاهرة، ١٩٦٤، جـ٢، ٩١٧.
٢٩) د حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص ١٧.
٣٠) أوليغ كرابار، كيف نفكر في الفن الإسلامي، ترجمة عبد الجليل ناظم وسعيد الحنصالي، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٦، ص ٣٠.
٣١) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص ١٨.
٣٢) المرجع نفسه والصفحة.
٣٣) المرجع نفسه، ص ١٨، ١٩.

٣٤) المرجع نفسه، ص ١٩.
٣٥) المرجع نفسه والصفحة.
٣٦) عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب، دار العلم للملايين، جـ٢ بيروت، ١٩٦٨، مادة (صنم).
٣٧) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص ٢٠.
٣٨) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، جـ١، ص ٥ ـ ٦٦.
٣٩) دكتور حسن طلب، مصادرة الفن باسم الدين والأخلاق والسياسة، ص ٢٠.
٤٠) المرجع نفسه، ص ٢١.
٤١) دكتور حسن طلب، ما كان في الإمكان .. كان: سيرة عاطفية .. فلسفية" ديوان كامل منشور في مجلة "الفكر المعاصر" الإصدار الثاني، العدد الرابع، يوليو ٢٠١٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٢٨٦.

## الفهرس


| الموضـوع | الصفحة |
| --- | --- |
| إهداء | ٣ |
| إشكالية الفن والأخلاق في الفلسفة الغربية | ٤ |
| مقدمة | |
| القيم المطلقة | |
| الحق | |
| الخير | |
| الجمال | |
| أبو حامد الغزالي | |
| روزبهان البقلي | |
| الفن والأخلاق في الفلسفة اليونانية | ١٠ |
| مقدمة (المسرح الهندي) | |
| فيثاغورث | |
| جورجياس | |
| أفلاطون | |
| أرسطو | |
| الفن والأخلاق في الفلسفة الغربية الحديثة | ٢٢ |
| نيقولا بوالو | |
| شافتسبري | |
| إدموند بيرك | |
| فردريك شيلر | |
| شوبنهور | |
| كارل ماركس | |

| الموضـوع | الصفحة |
| --- | --- |
| هنري برجسون | |
| ليون برنشفيك | |
| آلان | |
| بندتو كروتشة | |
| جون ديوي | |
| سانتيانا | |
| شارل لالو | |
| الأفلاطونية الحديثة | |
| أنصار مذهب "الفن للفن": (بودلير ـ تيوفيل جوتيه ـ أوسكار وايلد) | |
| تولستوي | |
| خاتمة | |
| الهوامش | ٤٣ |
| إشكالية الدين والفن في فلسفة حسن طلب | ٤٧ |
| مقدمة | |
| موقف نصر حامد أبو زيد | |
| هدف الفنون الجميلة | |
| موقف إبراهيم البيومي غانم | |
| حسـن طلـب وكتابـه "مصـادرة الفـن باسـم الـدين والأخلاق والسياسة" | |
| فتاوي بعض الفقهاء في الفنون الجميلة | |
| فتوى تحريم التماثيل | |
| فتوى الأستاذ الإمام محمد عبده | |

| الموضـوع | الصفحة |
| --- | --- |
| فتوى الشيخ عبد المتعال الصعيدي | |
| فتوى شيوخ الوهابية | |
| حسن طلب يسير على نهج الشيخ محمد عبده | |
| كلمة "تمثال" في اللغة والشعر والقرآن الكريم | |
| الصنم والوثن في القرآن الكريم | |
| رأي الجاحظ في "الأصنام" | |
| الجمال أبو الحضارة | |
| الهوامش | ٦٦ |