الفصل الخامس: فى محراب المرجعيات

٥٥- الدين الفني والفن الديني

قبل إنتصاف القرن التاسع عشر كشف هيجل فى تناوله لعلم الجمال عن حتمية ارتفاع الفن فى المرحلة الرومانتيكية (**الحديثة**)عن انغماسه فى الأشكال المادية الملموسة، حيث كان فى المرحلة الكلاسيكية يجد فى الشكل البشرى التعبير الاكمل عن ما هو روحى. أما آلان، فلم يعد يتسنى له التعبير عن الحاجات الروحية المعاصرة التى أضحت أكثر عمقا وتجريدا وباطنية، وتحررا من الوسائط المادية، فالفن أصبح يمر بمرحلة إنتقالية، تبدأ فيها الروح فى ترك دائرة الفن برمتها لكى تتجه إلى دائرة أعلى، هى دائرة الحياة الداخلية للنفس، مرتكزة فى تحقيق ذلك على مفاهيم تقترب إلى نمط الوعى الدينى الذى يميل إلى إستخدام اللغة المقروءة والمسموعة، وممارسة الأفعال الطقسية وإقامة ما يشبه الصلوات والاحتفالات الشعائرية بشكل جماعى، يشارك فيها الجمهور بنفسه وبفاعلية كاملة، وهو ما نراه يتكرر فى المعارض الفنية المعاصرة. هذه الفكرة عن ضرورة التحولات الكبرى قد عبر عنها أيضا أحد رواد الحداثة (جاك دريدا)[٨٨] بدعوته إلى إسقاط الحدود الفاصلة بين الأنساق المغلقة حتى لايعود لأى مذهب حق الانحصار فى شروطه المغلقة. فعند أرغامة على الانفتاح خارج حدوده، ومع الاتساع غير المشروط ينشأ نوع جديد من الفاعلية التى تقود إلى شكل جديد من أشكال الحرية الإبداعية المطلقة.

من مثل هذه الرؤى يتضح لنا أن الإبتكارات الفنية العظمى والأساليب الكبرى ترتبط بشكل أو آخر بالتطورات العقلية والروحية للحضارات الكبرى أو هى جزء منها، وأن الفن على صله وثيقة بالدين بأشكال مختلفة بدءاً من التماهى التام حتى الاستقلال الصريح ومن العداء السافر إلى المرور بتبادل المنافع والتطفل المتبادل لكل منهما على الاخر .

ولكى نستطيع تقييم تلك الصلات المعقدة بين ما ندعوه ديناً وما ندعوه فناً، علينا النظر فى البدايات الأولى للتعبير البشرى عن المقدس فى أشكال مرئية ذات هيئات حيوانية وبشرية. حيث لم يكن لدى جميع الحضارات السابقة على ما يسمى الأديان السماوية فصل واضح بين العمل الفنى المنشغل بالإبداع الجمالى، وبين المقدس، أى المظهر الشكلى المجسد للآلهة فى قوالب مادية محسوسة، فتلك تفرقة لم تعرف إلا لاحقاً. فمع بداية التطور البشرى كان كل شىء

متداخلا مختلطا وغامضا ملتبسا، ثم أخذت المعارف وأشكال النشاط البشرى تتمايز عن بعضها بعضاً فما كان يستشعره الإنسان فى الزمن الغابر جميلاً فاتناً ساحراً، أنما كان ينسبه ببساطة إلى قوى عليا، توحى إليه وتملى عليه منجزاته المتألقة. فمن الآلهه وإلهامها فقط يستمد الصانع المبدع الأشكال والملامح والمقاييس والنسب المثالية وليس من ذات نفسه، ذلك ما أكده (أفلاطون)[١٣٦] فى محاورة أيون عن المس الإلهى الذى يصيب الفنان فجأة دون سابق انذار وغير ذى صلة بالواقع لأنه مستلهم من وحى سماوى خارق، لا فضل للجهد الانسانى فيه لأنه هبه إلهية تُمنح لأشخاص مختارين تحل عليهم الموهبة الفنية الخارقة تماما كما صار يهبط الوحى على أنبياء العصور اللاحقة كعبارات سديدة البيان محكمة التعبير من الحكمة الإلهية.

هكذا كانت تتشكل ملامح الآلهه فى رسوم على صروح هائلة ومنحوتات عملاقة، أطلقت عليها الأديان السماوية لفظة أصنام، مبدية عدائها السافر لها لكونها من صنع البشر، وهذا فى الواقع مبنى على سؤ فهم وعداء متأصل بين نمطين من ملكات التصور البشرى، ليس أحدهما مخطيء والآخر مصيب، بل كلاهما على صواب بالنسبة لحقبة تاريخية من تطور الوعى البشرى. ولكنه صراع بين العين والأذن، بين المرئى والمسموع، بين المتشكل والمتخيل، بين الحسى الحاضر والمتعقل المتجاوز للمحسوس.

الأولى كانت هى العقائد الرسمية الراسخة لأنظمة الحضارات القديمة المستقرة مدنيا، التى شكل فيها التصور المرئى الهيئة المثلى للجليل المقدس، بينما أصبح هو الخفى المحتجب لدى الاديان السماوية، حين إنبثقت حماسة الايمان بالأديان السماوية من زخم حشود الجماهير المهمشه المتنقلة والتى تحت ضغط العوز والتهجير إلى الترحال المستمر أثناء تمردها الاجتماعي كان من الايسر لها الحفاظ على المنطوق والمسموع وتداوله مقارنة بالمرئى والملموس الثابت فى المكان. أى بأتمام التحول إلى اللغة كناقل لما هو مقدس. وخير دليل على كونها ثورة إجتماعية إتخذت شكل تحول دينى يتجلى واضحاً فى رسالة القديس بولس الأولى إلى أهل كورنثوس فى الاصحاح الأول ٢٧ " **بل اختار الله جهال العالم ليخزى الحكماء. واختار الله ضعفاء العالم ليخزى الاقوياء** "، ٢٨ " **واختار الله ادنياء العالم والمزدرين وغير الموجود ليبطل الموجود**".

أما عبارة "**فى البدء كان الكلمة**"- والكلمة باللغة العربية هنا تعنى اللوغوس بالإغريقية، والتى تعنى المنطق العقلى أو المعنى المنطوق، وهى على أى حال عبارة تالية زمنا فى تطور أسلوب ادراك الوعى البشرى للوجود. لهذا من الأصوب بالنسبة لادراكنا التطورى للوعى البشرى قولنا: **(فى بدء الوعى كان الأنطباع البصرى)**. ولعل (هربرت ريد)[٦٢] قد بين بوضوح أسبقية الذاكرة والملاحظة البصرية عن التعبير اللغوى لدى الأطفال فى السن المبكرة، والتى تتراجع ببطىء مع تتابع النمو ويكفى أن نتذكر أقرباءنا من القردة العليا ذات الابصار الممتاز ولكنها عاجزة عن النطق. ولسنا بحاجة لأن نكون من دارسى الفيلولوجيا والإيتمولوجى أو من المطلعين على نظرية (جيوفانى باتستا فيكو)[١٣٨] حتى ندرك أن أنبثاق اللغة بدأ من مجريات الواقع المادى المحسوس، وهى لذلك ذات أصول فطرية فجة، تقوم على صور رمزية واستعارات يغلب عليها الخيال الشعرى.

يكفينا ملاحظة كيفية إشتقاق الدلالة المعنوية لكثير من كلمات اللغة العربية من أصولها المادية. فالعظيم إشتقت من الكائن الضخم العظام، والعقل من عقل الدواب أى الإمساك بها وتقيدها، والتربية من معنى الزيادة والانتفاخ المحسوس والارتفاع، ربا يربو.

ولعل من أكثر الأمثلة التى تركت أثرها العميق فى إدراكى لطبيعة اللغة المتوارثة، وبخاصة بين البسطاء من البشر عبر قرون طويلة. عبارة رددتها سيدة ريفية مسنة أمية بسيطة أثناء صب غضبها على ابنتها العاقة بقولها:"**تعلق حول رقبتك صرة من الحلبة لا يصيبها العطن أو السوس**". وهى بقولها هذا تعنى بلغتنا المعاصرة المجردة الشعور بمرارة الألم النفسى الدائم. فكما هو معروف تتصف بذور الحلبة بمرارتها الشديدة. هكذا تبدو اللغة فى بدايتها غارقة فى تجارب الحواس ومعطيات الواقع المباشر الملموس والمرئى .

وتدلنا اللغة المسجلة الأولى **(الهيروغليفية)** على أولوية رسوم الصور البصرية للواقع المحسوس فى نقل المعانى التى إستبدلت الآن بالعلامات المجردة لحروف اللغات الحالية ولكى ندرك الأهمية البالغة للصور المرسومة لدى الأقدمين وتبدل دلالتها لدينا، فإن أول ما نلاحظه عند نقل شكل أو مشهد عن الواقع على سطح ذى بعدين يفضى إلى القبض على لحظة عابرة وإقتطاعها من سيال الواقع والذاكرة الدائمى التغير والتلاشى بإنتشالها وتثبيتها بكيفية مطلقة، وحفظها بالتالى من عرضية وفوضى الصيرورة وخطل الذاكرة، فالرسوم هى ذاكرة يقينية مثبتة

ومتجسدة خارج العقل، وسواء سجلت الرسوم على جدار كهف أو واجهة معبد فإنها كانت ترمز إلى انتصار سيطرة النظام على الفوضى، انتصار الثبات على التغير، الوضوح على الغموض، البقاء على التلاشى، التحديد على الاختلاط، اليقين على الاحتمال، وختاما الشكل على السديمية وإعلاء مبدأ (بارمنيدس)[١٥٤] على (هراقليطس)[١٥٥]. هذه الخواص المميزة للتصوير قد اكسبته قدرا من الهيبة والقداسة جعلت ممارسته تحاط بسمات طقسية معينة وحصرت موضوعاته فى فاعليات تصوير الملوك والآلهة. فالثبات والنظام والحقائق اليقينية المؤكدة والمتوقعة سلفا كانت مبتغى القدماء الذين وجدوا فى السماء ذات النجوم الثابتة والكواكب المنتظمة الحركة ما يخالف عالمهم الأرضى دائم التبدل الملىء بالشكوك والاحتمالات. لذا كانت موطنا يلائم الهتهم ومصدرا لسطلة ملوكهم ابناء السماء انصاف الآلهة .

أما اليوم فى حضارتنا المعاصرة فتبدو الغلبة لـ(هرقليطس)[١٥٥] على (بارمنيدس)[١٥٤] فالصورة الثابتة قد مزقتها حركة زماننا، وبدلا من تجول العين للإحاطة بمفردات وتفاصيل الصورة الثابتة، يتم تثبيت العين تقريبا لملاحقة تتابع حركة الصورة المتسارعة فى جميع الوسائط المعاصرة. وإمعانا فى الاستزادة من الحركة يستخدم التصوير السريع واللقطات المنفصلة بالقفزات إلى الأمام، أو بعكس الحركة إلى الخلف، وكأننا نعكس الزمان المتتابع فى سرعة بالغة، وبالنقلات غير المنطقية، ولقد بلغت الغاية فى التسارع أوجها حتى ليبدو مسار الصورة قد استقل بحركته وتنوعاته عن الواقع بتفرده فى هذا التغير، الذى يترك الواقع مغرقا فى الاملال. بحيث أصبح الإنسان واقعا فى أسر الصورة المتحركة، حتى لو لم يكن بإستطاعته ملاحقتها أو استطلاع مغزاها، ذلك رغم معرفته التامة بكونها مليئة بالخداع والإيهام. ولكنها ملاذا للهرب من حقائق الوجود الصعبة الصلبة الراسخة والمؤلمة، كما كانت دائما.

٥٦- السعي إلي الكمال الحجري

عندما نتأمل فن النحت بأبعاده الثلاثة وخامته الحجرية الصلبة، نجده كان الأداة الأكمل قديما فى تمثيل فكرة الألوهية. فليست الصلابة. أو كثافة وثقل وغرابة أشكال الأحجار الطبيعية هى فقط ما يدخل الروع إلى قلب الإنسان ويكسبها هيبة معينة. ولكن عندما نقارن بين الإنسان والحجر نجد الأول مكون كبناء عضوى من ظاهر وباطن من داخل وخارج، ولا أعنى بالباطن الجانب الروحى. ولكن أعنى كونه مركبا من شبكة متتالية من الأنسجة تبدأ بالجلد

مرورا بالعضلات والأعصاب والأعضاء الداخلية وانتهاء بنخاع العظام. أما الحجر فإنه بأكمله هو وحدة متجانسة باطنه هو ظاهره أو هو ظاهر مطلق وشكل بحت. قد يتعرض للتفتت وأن تذوره الرياح، لكن عناصره لا تتحلل إلى مركبات أبسط. فالحجر قد يتكسر ولكنه لا يموت ولا يتعفن، فالرأس المفصول والمشوه لايصير جمجمة بل يظل هو هو نفس الرأس، واليد المقتطعة أو الأنف الملقاة تظل حتى آخر شظية محتفظة بمعناها تشير بعناد إلى باقى الهيئة، حيث يمكن اعادة تجميع الاجزاء المبعثرة بعد الف عام ليستعيد الشكل كامل معناه. فالحجر ببساطة رمز الاكتفاء الذاتى والتجانس المطلق. وعندما يتم إضفاء شكل معين على الحجر من خلال النحت، فإن المظهر الذى يكتسبه يشبه إلى حد بعيد المظهر الذى تعكسه المرايا، والفارق بينهما ينحصر فقط فى مدى ثباته، فالحجر المنحوت الذى يحمل ملامح معينة إنما تنعكس عليه تضاريس لاتنتهى مع تبدل اتجاه الضوء وتعدد زوايا النظر، ومن الممكن دائما تعديل هذا السطح وإكسابه ملامح أخرى، فهو مرآة ثابتة ثلاثية الأبعاد. وهو بهذا يختلف عن الرسم والتصوير الذى يكسو السطح ذا البعدين بخامات أخرى، هى الخطوط والالوان التى تحجب السطح وتثبته مرة واحدة دائمة.

هناك نقطة أخرى أود معالجتها فى الصلة الوعى الإنسانى بالحجر. أن ما يشكل جوهر الوعى الإنسانى هو شعوره بحرية الاختيار، وبالتالى شعوره بعبء المسؤلية التى يتحملها كثمن لهذه الحرية، فهو يكاد ان يكون مرغما فى كل لحظة على الاختيار، وتحمل نتائج الاختيار والالتزام بما أخذه على عاتقه. هذه الحرية على حد قول (جان بول سارتر)[١٥٧] فى مؤلفه الضخم (الوجود والعدم) "**نحن لسنا أحراراً بأن نكف عن كوننا احراراً، فنحن محكومين بالحرية**" ويفسر لنا سارتر هذا القول بأن الإنسان حر لأنه أقل مما ينبغى أن يكون، ولأنه ينسلخ باستمرار عن ذاته فهو لا ينسب لنفسه الثبات، لأنه ليس امتلاءا مصمتا صلدا مثل جلاميد الصخر. ولعل هذا يذكرنا أيضا بوصف نيتشه الإنسان بأنه ذلك الحيوان المريض، لأنه يعي انسلاخه عن براءة الحيوان، وعجزه عن استكمال العبور نحو مثله الأعلى فى الإنسان المتفوق، أما أوجز وأبلغ تعبير عن هذه الورطة الذى وضع فيها الإنسان نفسه، فتوجد فى سورة الأحزاب ٧٢ **(إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملانها وحملها الإنسان إنه كان ظلوما جهولا).**

وعى الإنسان بحاله هذا يدفعه إلى النظر بعين الحسد، بل والتوقير لتلك الطبيعة الجامدة والمصمتة من حوله فى انغلاقها على نفسها بصلابتها وكثافة ثقلها النوعى. لذلك اعتبرها مؤهلة للتعبير عما هو علوى ومقدس.

كانت ورطة الحرية هى الدافع وراء التجاء الإنسان إلى الآلهة الحجرية (وغيرها)، لتقدم له الإجابة فى الاختيارات الصعبة، فيسلمها زمام أمره معيدا لها مسؤلية إتخاذ القرارات المصيرية، مقابل الاعترف بضعفه المطلق.

هكذا كان تصور الإنسان ومسلكه حيال وجوده، عبر عصور تطوره المتلاحقه. أما عقب عصر التنوير وما أتى فى أثره من ثورة صناعية فيبدو الآن أن الإنسان قد استرد شيئا فشيئا مصيره بيده ممسكا بزمام أمور قدره ومتحملا لمسؤلياته عن ذاته وقبول عبء الاختيار.

مع هذا التحول لم يعد للحجر الثابت المتكتل الساكن هذا الجلال القديم. وهذا ما نراه يعترى النحت الحديث عندما يحاول النحات الحديث تحطيم تلك الصلابة وانتزاع للمظهر **(المرئوى . الانعكاسى)** الثابت للنحت القديم. وأولى تلك المحاولات نجدها عند رائد الحداثة النحتية الفنان (هنرى مور)[١٥٨] *لوحة رقم٤٩* الذى اتخم منحوتاته بالفراغات والتجاويف وبعبارة أصح أخذ يسلب من منحوتاته تكتلها أما الفنان التالى فكان (جاكومتى)[١٥٩] *لوحة رقم٥٠* الذى تبدو كائناته النحتية وكأنها كائنات شبحية قد التهمتها وحوشا خفية لم تبقى إلا على هياكل عظمية يلتصق بها قليلا من بقايا اللحم الممزق، أما النموذج الثالث لهذا التحول فهو (الكسندر كالدر)[١٦٠] *لوحة رقم٥١* الذى حول بأشكاله الطائرة المتحركة النحت إلى مرئيات ملونة واهية بلا وزن، دائمة التحول والرقص فى الفراغ سديمى براق

٥٧- المقدس بين السحر والدين

تميزت ديانات الحضارات القديمة بمحدودية استخدام التعبير اللغوى فى الاتصال بالمقدس، وفى المقابل فإن انجازاتها المعمارية وطقوسها الفنية تبدو هائلة وبالغة الثراء. فحتى اليوم تثير منجازاتهم الحيرة والتساؤل عن كيفية تنفيذها، فمن انصاب أستون هيدج فى انجلترا إلى أهرامات المكسيك والجيزة المصرية وتمثال أبو الهول وما يعرف بأسرار الديانات الأورفية والأيليوسية والتى كانت تنصب فى جوهرها على احتفالات جماعية معربدة تعزف فيها الموسيقى

المصحوبة بالرقص والغناء وارتداء الاقنعة وأزياء خاصة مع تقديم الأضحية والقرابين. وهى تشبه ما نعرفه اليوم بالكرنفال أو هو امتداد لها.

جميع هذه الطقوس تشير إلى أن عرافى وكهنة هذه الأديان كانوا مبدعى فنون وصناع مهرة وسحرة بارعين، ولم يكن عملهم مجرد فنا ديني، ولكنه كان دينا فنيا بمعنى الكلمة. بمعنى آخر، أن هذه الفنون لم تكن تخضع للدين أو تختلط بالسحر كما نفهم من منظورنا الحديث، ولكن هذه الفنون كانت فى حد ذاتها سحرا ودينا ممتزجين سويا، لأن فى ممارستها تجاوز للواقع المُعطى وتعالى عن الطبيعة، ولقد إبتغوا من خلال ممارستهم الايجابية وطقوسهم ومبادرتهم لمحاكاة إيقاعات الطبيعة ألاخذ بزمام المبادرة والتمكن من السيطرة على مجريات الأحداث والتحكم فى مظاهر الطبيعة ودورتها المتعاقبة ظنا منهم أن بوسعهم التحكم فى تبدل الفصول وهطول الأمطار وتحقيق وفرة فى المحاصيل أو تجنب حدوث الزلازل وإخماد البراكين الثائرة والوقاية من الأوبئة وإبادة الأعداء. ولقد أوضح (جيمس فريزر)[١٦١] مؤلف الغصن الذهبى مراحل التحول الثلاث من الاعتقاد فى السحر إلى الدين ثم العلم الحديث، وكيف كان السحر يمثل الصورة البدائية للعلم الحديث والذى كان يستهدف من خلال أفعال معينة التأثير على مجريات الواقع الخارجى والهيمنة على قوانين الطبيعة، فالساحر يمتلك نفس الإرادة التى تحرك الباحث الحديث. ولكن كانت معرفته منقوصة وخرقاء، لذا كان يعمد إلى حل المشكلات دفعة واحدة بطريقة كلية شاملة مباشرة وانفعالية. بينما يقوم الباحث الحديث بتجزئة مشكلاتة والتقدم فى إيجاد الحلول خطوة خطوة.

تدلنا منجزات الحضارة القديمة على الصلة الوثقى والترابط القوى بين كل من السحر والفن والصنعة، فحتى اليوم نقدر فى الفن العظيم براعة الصنع وأيضا إشعاعه بالسحر والفتنة، ونرى كيف يعتنى السحرة بإحاطة أنفسهم بمظاهر طريفة من عالم الفن وأدواته وألوانه البراقة المثيرة للدهشة.

ولكى نتمكن من الإحاطة بأبعاد العلاقات المعقدة والمتحولة بين تلك المجالات الثلاث الفن والسحر والدين من الأفضل الاستعانة بعلم النفس الفرويدى الذى يقدم لنا عبر تطور مراحل الطفولة نموذجا يمكن مطابقته مع تطور الحضارة البشرية. فمن المعروف أن الطفل يعكس فى نموه صورة موازية ومماثلة لتطور الحضارة، فعقب بلوغ الطفل عامه الثالث يبدأ فى امتلاك

ناصية أفعاله ويعى استقلالية وجوده الذاتى، ومع تنامى قدراته الناشئة والمتسارعة من تحكم حركى وتعبير لغوى يكتسب شعورا بأنه يمتلك حرية مطلقة وبأنه كلى القدرة وأن فاعليته فى التحكم بالآخرين ودفعهم لاشباع رغباته هو بلا حدود ـ وهى الصورة التى يعكسها على الآلهة فيما بعد ـ ثم مع توالى استصدامه بأوامر ونواهى الوالدين الصارمة، وزجرهم له ومعاينة قوة العالم الخارجى المحبطة والباطشة به، وبجهله بكل الأمور وعجزه الصريح. فإنه وإلى أن يبلغ السنة الخامسة يتشكل لديه ما يعرف بالكف، الذى يكون لديه عملية كبت لمشاعره الأولى الطليقة، ووعيه بالعجز والدونية وبداية الامتثال والاذعان للسلطة الاجتماعية. أى ما يعرف بالضمير.

إذا عدنا إلى عالم الحضارة، سنجد أن الحضارات الأولى تكاد تتطابق مع مرحلة الطفولة الأولى، باندفاعها الفتى المتحمس لشتى الجهود المبتكرة فى صناعة الادوات والعمارة والنحت وتنامى معرفتها فى فنون السحر والكهانة والعرافة والتنجيم. وبداية إنشاء وتأسيس المدن، وسن القوانين المدنية، وإقامة الأعمدة والأنصاب الضخمة لتبجيل الآلهة على الهضاب المرتفعة.

ذلك كان الغرور الساذج للنوع الإنسانى فى خطاه الأولى، مبتعدا عن أمه الطبيعة، مرتفعا عن عالم الحيوان. وقد ظن بنفسه القدرة على تخطى جميع الصعاب بجهده وكفاحه وفطنته الخاصة المنفردة التى تميزه عن سائرالكائنات من حوله.

ولكن سرعان ما تسلل الوهن والانحلال إلى هذه الحضارات، وشاهد أبناؤها بأم أعينهم منجزات أبائهم واجدادهم يتسلل إليها التدهور، والتأكل البطئ، وتبينوا عجزهم عن درء خطر الأوبئة الفتاكة والفيضانات العارمة والزلازل والاعاصير المهلكة وغيرها من قوى الطبيعة المدمرة، برغم كل إجتهادهم فى تنفيذ الصروح الهائلة مستنفذين فيها ذرى نشاطاتهم ومهاراتهم.

هنا بدأ الشك يدلف متسللا إلى قلوبهم ليقوض ثقتهم فى أنفسهم، وليفتح الطريق أمام منعطف حضارى جديد يتخلى فيه الإنسان عن صلفه وغروره بثقته المطلقة فى امكانية تحقيق خلاصه الفردى أو نجاته الجماعية بواسطة فعله الخاص أو جهود ارادته الذاتية. لكى يتوخى الخلاص من خلال تسليمه المطلق لفعل النعمة الإلهية وحدها وليس عن طريق غرور بره الذاتى. إنها مرحلة الكف والكبت الذاتى التى أتت بها حقبة ظهور الأديان السماوية. أنها لحظة

إنكسار طفولة الإنسان أو وعيه بضئالته أمام القوى الكونية، وهنا نشأت نظرة جديدة تمايز فيها الدين عن الفن والسحر.

ولعل خير ارهاص ادبى أشار إلى هذا الاستعداد للتحول كان فى أسطورة (أوديب)[٥٤] الذى فقأ عينيه يأسا وتسليما بعجزه عن تغيير قدره برغم كل ما بذل من جهد فى الفرار منه بإرادته لكى يتجنبه، ولكنه سقط ضحية لقدره الذى لافكاك منه، وفقط عندما فقأ عينيه تعبيرا عن إستسلامه قام الآله (زيوس)[١٦٢] بمباركته وتحقيق السكينة والخلاص الروحى له.

٥٨- تسلل الشك إلى ديانات الشكل المجسمة

عندما أعلن (افلاطون)[١٣٦] عن رغبته فى تخليص مدينته الفاضلة من الشعراء والفنانين، فذلك لكونهم مستغرقين فى عالم الحواس الظاهر المضللة للعقل وبعيدين عن ادراك حقيقة المثل، فعندما يقوم الرسام بمحاكاة أى موضوع ما مثل شجرة، أو حصان ، فإنه يقوم بتقليد أو محاكاة شجرة محددة أمامه وليس فكرة الشجرة فى حد ذاتها **(أى المثال الخالد والعقلى لفكرة الشجر)** فهو يحاكى موضوعاً جزئياً ناقصاً وزائلاً ومحدداً، فالفنان ينقل ظاهرا يراه عن عالم الظاهر الزائل السطحى المضلل، فكأن عمله هو محاكاة للمحاكاة وسقوطا أبعد مدى إلى غور عالم الأوهام، والخداع الزائف، بعيدا عن نور العقل وحكمة البصيرة الجوانية. هكذا بدا افلاطون معاديا لعالم الحواس الخادعة متطلعا لعالم سماوى علوى مما جعل مدحه وتوقير فلسفته قاسما مشتركا لدى المؤمنين بالرسالات السماوية جميعا .

ولكن الشاعر المسرحى (سوفوكليس)[١٦٣] كان أسبق من افلاطون، فى الاشادة بالبصيرة.وربما كان متأثرا بما دعت اليه الهندوسية أيضا بالتخلص من حجاب المايا سعيا لبلوغ حالة النرفانا وما يفضى إليه التسليم بحكمة الآلهة من وصول إلى صفاء الروح وحلول الخلاص والقداسة لمن يشيح عن عالم البصر **(الحواس الخادعة)** وعن سعيه لبلوغ السعادة الحقة، والرضى الباطن. فبين فى مسرحيته **(اوديب فى كولونا)** كيف أنه عقب فقأ أوديب لعينيه بعد فشله فى تجنب المصير المحتوم الذى قدرته له الآلهة وتسليمه بعجزه، وهو مبصر عن إدراك خفايا الأحداث، قد انجلت بصيرته بعد ذلك، فقام الاله زيوس بمباركته، ورفعه إلى مرتبة سامية من الوقار والقداسة، حتى أنه صار سببا فى إضفاء النعمة والبركة على المدينة التى يحل بها ويستضيفه أهلها، مقدمين له الحماية والرعاية بعد ما صار شيخا ضريرا طاعنا فى السن.

وهكذا نجد فى الحضارة اليونانية بعض الإشارات نحو التخلى عن فنون الشكل المرئى التى برعوا فيها، وفى جعلها تمثل آلهتهم فى معابدهم هذا على خلاف ما دعت إليه اليهودية، من تحريم تمثيل الاله بأى صورة ممكنة. ولهذا كان هيكل المعبد اليهودى الخاوي من أى تماثيل لشكل الاله موضع سخرية وإستهجان من جميع أصحاب الديانات الأقدم عهدا التى رأت فى تمثيل المعبود فى هيئة حجرية أمر مفروغ منه.

استلزم الانتقال إلى المنظومة الفكرية للديانات السماوية، رضوخا للتحول من المبادئة الايجابية للارادة الإنسانية للسيطرة الفعلية على مقدرات وجودها والمتحكمة إيجابيا بمجرى الأحداث،..إلى **(التسليم)** السلبى التام للقوة العليا والإعتراف بالعجز الكامل للجنس البشرى أمام الطبيعة وخالقها. حيث تنحصر معظم حياة الانسان بين عجز الطفولة وخرف الشيخوخة، ثم تدهمة المنية.

ومع نشوء هذا الوضع الجديد أكد أنبياء ورسل وكهنة العصر الجديد على أمرين بالغى الأهمية، أولا **(التسليم)** التام وقبول بالعبودية المطلقة للخالق، وبالتالى توصلوا إلى استنتاج وجود سيد واحد فقط، فلا تصلح العبودية فى ظل سيدين أو أكثر، وهكذا نشأ التوحيد عن **(التسليم)** وليس العكس،

أما الأمر الثانى فهو انبثاق موجة عارمة من العداء الصريح أو المستتر أحيانا لكل من السحر والفن. كيف لا وهما أدوات وصنائع الحقبة السابقة. وهما أيضا ممثلى الأوليغاركية القديمة المندرسة أمام حشود هائلة من الجماهير الغفيرة المنبته الجذور عن التواصل الحقيقى مع مراكز السلطة، والتى ترزح تحت أوضاع مزرية من العبودية وشبه العبودية. وبالطبع ساهم هذا الوضع الإجتماعى السياسي فى بلورة تلك البنية العقائدية الجديدة، وفى تعاظم العداء للإنسان القديم، المبادر الفعال المندفع والمتماهى مع قوى الطبيعة، الواثق من قدراته الذاتية وفاعليته الخاصة، الساعى للقبض على زمام قدرة بيده متصورا قواه وحنكته، ومهارته على قدم المساواة، مع قوى الخير والشر الخفية والظاهرة من حوله، حتى أنه مع نظام تعدد الآلهة كان قادرا على اظهار غضبه على أحد هؤلاء الآلهة وإسقاطه كمعبود واستبداله بآخر إذا خيب رجاءه وأحبط مساعيه، وذلك فى المقابل الوحدانية حيث لا فكاك من الإلة بأخر غيره. عندئذ فقط أصبح الإنسان المعترف بعجزه هو الساقط، الشاعر بمحدوديته وقلة حيلته وضئاله شأنه أمام جبروت

قوة الواحد الكلى القدرة اللامنتاهى الابعاد، فهو يعلن ويعترف بهذه الأمور جميعا، ويقر بعبوديته المطلقة، وأن ما يصيبه من خير لا يرجع إلى جهده أو قدراته فقط ولكن إلى فضل وكرم الهى، لايد له فيه إلا بطاعته المطلقة.

هكذا لم يكن الأمر مجرد إنتقال من تعدد إلى وحدة ولكنه انتقال من نقيض إلى نقيض، من اعتقاد فى قدرات الانسان غير المحدودة إلى شعور مبدئى بعجز كلى. تحول معه ذاك النشاط الثلاثى المتألق من سحر وفن وصناعة إلى سُبل أخرى من التقييم.

٥٩- الدين بين السحر والعلم

لم يكن الانتقال سهلا بسيطا من حقبة الحضارات القديمة، متمثلة فى انقضاء عهد الإمبراطورية الرومانية ذات الأديان الوثنية متعددة الآلهة إلى ديانات التوحيد السماوية. برغم أن مفهوم الخالق الأكبر قد وجد مبدئيا فى أغلب الحضارات الوثنية الأولى، لأنه مهما تعددت الآلهة وتنوعت تخصصاتها فإنها إفترضت دائما وجود إله خالق مسيطر على زمرة الآلهة وقد أسماه الرومان **(جوبيتر)** ويمثله كوكب المشترى اضخم كواكب المجموعة الشمسية . ويكفينا للدلالة على هذه الفكرة ما ذكر فى سورة الانبياء عندما سئل الكهنة النبي إبراهيم عن المتسبب فى تحطيم اصنامهم فأجابهم **((بل فعله كبيرهم هذا فسألوهم ان كانوا ينطقون))** الانبياء ٦٣ ولقد تمتعت آخر امبراطوريات الحضارات الوثنية الكبرى بما يمكن أن نصفه اليوم بالتسامح الديمقراطي، بتقبلها لتعدد الالهة الوافدة من كافة أنحاء الإمبراطورية التى هيمنت على أغلب مناطق العالم المعروف حينئذ. فالكابيتول كان مجمعا حقيقيا لكافة الآلهة التى يحتفى بها جنبا إلى جنب.

بإنقضاء هذا العهد الوثنى انتهى فى الواقع عهد التسامح الدينى الحقيقي، فمع الاله الواحد وأى ما كان مسمى الرساله السماوية التى امتد نفوذها لهذه المنطقة أو تلك. لم يعد للتعدد مجال أو معنى. ومن ثم أصبح التعصب الدجماطيقى المطلق لمعتقداتها غير محل للنقاش، أو التوسط فمع غلبة ديانات التوحيد صارت جميع الالهه السابقة الأدنى شأنا أو المحلية تنتمى إلى عالم الجن أو الملائكة، الشرير منها والخير. ومع هذه التحولات تفجرت العداوة لجميع أساليب السلوك السابقة. وإتجهت أشد شحناتها إلى السحرة (سفر الخروج٢٢-١٨:**لاتدع ساحرة تعيش)**

وشمل العداء العرافين وأرباب الفنون التشكيلية وبعض الصناعات المرتبطة بالعقائد القديمة مثل حرفة التحنيط وملحاقاتها من شعائر الدفن وطقوس الندب والنواح على المتوفى.

إذا أردنا تقديم تفسير لعداء الأديان السماوية للسحر والسحرة، فذلك يرجع لكون الساحر يمثل غائية الإرادة البشرية فى الهيمنة على مصيرها الذاتى بالنفاذ إلى قوانين الطبيعة والتحكم فى مجرى أحداثها وبغض النظر عن نجاح السحر القديم فى تحقيق هذه الأهداف أو فشله، فإن الديانات التسليم والإذعان المطلق للخالق ترى فى هذه الغاية بالتحديد تعارضا أصيلا مع مبدؤها الذي يجعل من الخالق اللامتناهى القدرة من يملك وحده المقدرة على تطويع الطبيعة. فالخالق وحده هو من يسن قوانين الطبيعة التى لا تتبدل ويتحكم فى سريانها. وهو أيضا القادر على تعطيلها دون مبرر مفهوم بالنسبة للبشر فيما يعرف بالمعجزة المتجاوزة لكل قانون، ويكفينا تذكر عصا موسى التى تغلبت على عصى سحرة فرعون، وهو ما يعنى تغلب الحكمة والسلطة الإلهية على الحكمة والسلطة البشرية المنعزلة. هناك أيضا أختلافات أخرى بين السحرة ورجال الدين تتمثل فى علو الذاتية لدى السحرة وتمتعهم بما يعرف بالكاريزما والاستقلال الذاتى، وعملهم فرادى فى سرية تامة، ودون الانتماء إلى مؤسسات وانظمة هرارشية، كالمعابد والمجامع الدينية أو الرتب الكهنوتية.

ولعل ما يثير حفيظة وتوجس رجال الدين الأصوليين من العلم الحديث هو كونه يمثل القفزة الحديثة للارادة البشرية والاكثر توفيقا وثباتا فى تحقيق أحلام سحرة العصور الغابرة. فنظرة رجال الدين إلى العلم يشوبها توجسهم من احياء ميل قديم قدم السحر نفسه فى تمرده على مبدأ التسليم.

والعداء بينهما عداء ارادات على النفوذ وليس مجرد صراع نظرى.

إذا تحولنا إلى المسار الفنى، سنجده من البدء وقد وضعت علية التحفظات بالوصية الموسوية القائلة : **(لا تصنع لك تمثيلا منحوتا ولا صورة ما مما فى السماء من فوق ولا فى الأرض من تحت وما فى الماء من تحت الارض لا تسجد لهن ولا تعبدهن)** هكذا تم إستبعاد وتجريم عالمى النحت والتصوير بضربة واحدة من وصايا موسي التوراتيه. وبالطبع يسري الأمر ذاته فى تعاليم الديانة الإسلامية من خلال الاحاديث النبوية وليس عن طريق نص قرأنى مباشر، أما المسيحية التى يظن بها قدر أكبر من التسامح، فإنه ما كان تسامحا إلا فى مجال

واحد هو رسم الإيقونات الدينية التى تمثل المسيح وحوارييه وبصورة نمطية مجردة، وحتى هذا المجال الضيق تعرض لموجة استنكار فى بداية القرن الثامن على يد (ليو الثالث)[١٦٤]الذى تزعم حركة تحطيم الأيقونات منذ عام ٧٢٦ محاكيا بذلك صرامة الإسلام الفتىّ، ثم دعم المذهب البروتستنتى هذا التوجه، أما التماثيل، فإنها قد عوملت بشكل آخر فعقب جولة قصيرة بين أثارنا الفرعونية سنعثر على الكثير منها وقد تم تحطيم ساعدها الأيمن وتهشيم انوفها مع الإبقاء على باقى الجسم سليما لم يمس، وهذا الاكتفاء بشل اليد اليمنى وجدع أنف التمثال لايدل على همجية ما أو إرتداد إلى مرحلة أكثر بدائية. ولكن هى فقط ببساطة أفعال ما تزال شديدة الالتصاق بما تحاربه والتخوف من قواه الوهمية، المفترضة. كما أن عدم تحطيم هذه التماثيل تحطيما تاما لا يرجع إلى قدر ما من التسامح كما يُفترض، ولكن إبقاءها على هذا الحال من الانكسار استهدف جعلها شاهده على زوال قواها.

فى هذا العالم ما كان متاحا لفن من الفنون أن يتألق إلا فن العمارة ذلك الفن الرمزى الوقور بتصميماته المشرئبة إلى عنان السماء، وحيث الفنان محكوم بقوانين الجاذبية والصارمة وليس بوسعه غير ملء مسطحات الحوائط بالنقوش الزخرفية الهندسية الموحية بأسرار الحكمة الإلهة العصية على عقول البشر.

هكذا انزلق العالم إلى تلك الحقبة التاريخية الفاصلة بعد تداعى الإمبراطورية الرومانية وإزدهار المسيحية فى الغرب الأوروبى بينما توالى زحف الإسلام شرقا على حساب الامبراطورية الفارسية وتبدد شعار (بروتاجوراس)[١١] الإغريقى :**(الانسان مقياس كل شىء)** بإنقلاب على اعتداد الإنسان بذاته وتحول إلى الاستعاذة بالله من قوله **(أنا)** وتصور نفسه كمرتحل غريب يصبو إلى الخلاص ومن ثم أصبحت التقوى أكثر أهمية من شجاعة المخاطرة. وهكذا ران على العالم المعروف حينئذ موجه عميقة من الورع والخشية وإنشغال الخلق بترقب يوم الدينونه القريب والإستعداد له ورصد علاماته وتوقعه مع كل ظاهرة فى السماء من خسوف وكسوف وسقوط للنيازك أو حتى بملاحظة بعض الخوارق البسيطة مثل ظهور سلوك غير مألوف من الحيوان أو ميلاد أجنة مشوهة.

هذه الحاجة إلى الطاعة الكلية وشعور الإنسان بالدونية وبالإثم الأولى والانمحاق أمام جبروت الخالق الذى ساد العصور الوسطى بمكاسبها وخسائرها يتطابق ويتوازى – كما نوهت

من قبل – مع تحول الوعى الأولى المبكر للطفل البشرى من الإعتقاد فى قواه المطلقة القدرة، حيث أنه لا يميز أو يفصل بين إرادته الخاصة وسرعة وتلبية الراشدين لاحتياجاته، حتى يظن أن إرادته ذات السلطة مطلقة على الراشدين وعلى كل العالم المحيط به، ومع هذا التدخل غير المتمايز بين الذات والوجود يكتسب العالم صفات الذات، من حس وشعور وارادة وهذا ما يتطابق تماما مع الحضارات القديمة حيث يمتلىء العالم بالقوى الحية بدءا من نجوم السماء وحتى أعماق جوف الارض.

وهى جميعا طوع بنان العارفين بأسرارها من عرافين وحكماء وكهنة وأبناء ألهة وانصاف الهة، وكما يرغم الطفل لاحقا على التخلى عن وهم معتقداته، فى قدراته غير المحدودة بعد مواجهته بقدرات الراشدين واسقاطه لتلك القدرة عليهم، وبالتالى الخضوع لأوامرهم بصورة تامة دائمة وكلية. فكذلك تحول الوعى الحضارى إلى نقيضه المطلق دون تدريج او توسط أو نسبية، وبالانتقال من ثقة مطلقة فى الإبداع البشرى إلى هيمنة شعور بانمحاق ودونية شاملة، مذنبة ومدانة أمام العلو الترنسندنتالى للوجود الإلهى طوال العصور الوسطى.

ظل الامر على هذا الحال حتى انبعث قبس من الثقة الخابية للموجود البشرى فى ذاته فى منتصف القرن الخامس عشر، فيما عرف بالنهضة.

٦٠- النهضة

يرجع الفضل فى عودة الثقة الخابية للأنسان الأوروبى فى ذاته إلى عدة عوامل، لعل من أهمها تفشي الوباء الذي عرف بالطاعون الأسود الذي اكتسح القارة الأوروبية فى منتصف القرن الرابع عشر، وقضائه على ما يقرب من حوالى ثلث سكان أوروبا، فكان له الأثر الأكبر على سكان القارة حيث أدى إلى اهتزاز ثقة الناس في العقيدة وعجز الكنيسة الكاثوليكية – التى تمثل المؤسسة الوحيدة النافذة الكلمة ـ عن درء الخطر وتقديم أى عون حقيقي لهم فى تلك المحنة مضافا إلى ذلك الحروب الأهلية، والهجرات التى تبعت ثورات الفلاحين. وأفضي كل ذلك مجتمعا إلى تناقص القوى العاملة مما حث على استبدال الأيدى العاملة بالأدوات الميكانيكية. وبعد ما يقرب من قرن آخر فى منتصف القرن الخامس عشر بدا واضحا أن روحا جديدة أخذت فى السريان عبر القارة الأوربية، لتشكل معها ملامح عصر جديد. وتَمثل هذا التحول فى انتعاش التجارة واجتماع الصناع المهرة فى المدن الجديدة مُشكلين نواة لطبقة

البرجوزية التى حل نفوذها محل ثنائية **(الإقطاعي – الفلاح)** وبزغ مع هذا التطور الحس القومى وانفصال اللغات المحلية عن الأصل اللاتينى، وتزايد أمكانية الاطلاع بعد التوسع فى الطباعة الآلية على يد (يوهان جوتنبرج)[١٦٥] ١٤٤٧ .

ويجُمع المؤرخون على أن عام ١٤٥٣ وهو عام سقوط القسطنطينية على يد السلطان العثمانى محمد الفاتح ونزوح العديد من علمائها ومثقفيها إلى كافة أنحاء أوروبا حاملين معهم تراثهم الإغريقي الحضارى. قد أحدث تحولا جذريا فى الروح الأوروبية ودفع بها إلى اليقظة من سباتها الدجماطيقي لتنتقل به من العصر الوسيط إلى ما عرف بعصر النهضة أو الانبعاث. فقد أفضى الاطلاع على منتجات الحضارة الجريكورومانية إلى تجدد وجدان وعقول شعوب المنطقة.

هكذا نرى كيف يحلو للمؤرخين أن ينسبوا النهضة إلى حالة استيعادية التفت فيها أبناء أوروبا إلى أسلافهم، وسعوا إلى تجديد ماضيهم، والسير على منوال الأقدمين، ليستعيدوا أمجاد تراثهم الغابر.

ولكن الأمر ما كان ليقتصر على تجديد الماضي أو استعادته حرفيا، لأنهم فى واقع الأمر استعادوا روح التمرد، الذى ظل مطويا لعدة قرون تحت حجب المسلمات المسبقة، التى تم فرضها فرضا على عقول الناس من خلال الخضوع المطلق لعقائد التوحيد الكاثوليكية. وقد أثمر هذا التمرد، رفضا أصيلا لكافة التصورات الكونية المطروحة حينئذ، كتفسير لحقائق الوجود المنقول منها والمعقول، وهذا الرفض قد طال أيضا فى جانب أساسي منه التراث الجيركورومانى نفسه. وإمتدت أيدي أساطين النهضة بالاعتراض والتصحيح متجاوزين بذلك كل التابوهات التى ادعت أن تصورات الأقدمين ذات قدسية لا تمس .

فى عام ١٥٤٣ الذي نشر فيه (كوبرنيكس)[١٦٦] مؤلفه المعارض لنظرية (بطليموس)[١٦٧] التى تفترض ثبات الأرض، واعتبرها مركز الكون. ودفع (جيوردانو برونو)[٩٨]حياته ثمنا لهذا الاعتقاد وهو نفس العام الذي دون فيه (اندرياس فيساليوس)[١٦٨] كتابة فى التشريح عن بنية جسم الإنسان. أما الفنان ليوناردو دافنشي الذي توفى فى ١٥١٩، كان سباقا إلى كسر هيبة هذا الفعل المحظور، وقدم لنا الكثير من المعلومات التشريحية، مما سبب

لـه فـى الكثيـر مـن المتاعـب بإعتبـاره منتهكـا للمحرمـات الدينيـة التـى حرمهـا البابـا ليـون العاشـر تحريما باتا.

لـذا ينبغـي أن نتخـذ مـن ليونـاردو رمـزا للحضـارة الاوربيـة الحديثـة، إذا أردنـا أن نتعـرف علـى طبيعـة النهضـة، لأنـه يمثلهـا خيـر تمثيـل، ففـي شخصـه يتجسـد ذلـك الصـنف مـن البشـر، الذين خلقوا النهضـة، ولـم تخلقهـم النهضـة. لقـد امتلـك روح الفرديـة والاسـتقلال والاعتـداد بالـذات والإعتمـاد علـى الخبـرات الحسـية المكتسـبة مـن الواقـع الملمـوس. وإذا أردنـا تقصـي عوامـل تميـز ليوناردو عن غيره من عباقرة، نجد أن نشأته كطفل غير شرعي قد حرمته من الدراسة الأكاديمية الموسعة للتراث اللاتيني، مما تركه أكثر تحررا فى معاينة الواقع. أما ثقافته التى حصلها فى مبدأ الأمر بمدرسة (أباكو) ومرسم (فروكيو)[١٦٩] فكان نفعها له أكثر من ضرها، إذ جعلته يسعى بهمة ونشاط فى القيام بأبحاثه منفردا، دون قيود مسبقة من معلومات الأقدمين. مما أطلق العنان لرغبته الشديدة فى أن يكتشف بعينيه الأساس المنطقي لواقع الحياة مباشرة، وبأتخاذه لطريق التجربة والملاحظة والقياس فإنه قد سلك الطريقة العلمية، التى هى أساس العلم التجريبي. ولم تقتصر قدرته المبدعة الخارقة فى الفن التصوير فحسب، بل تكشف السجلات المدونة عن أعماله الهندسية فى تخطيط المدن وإقامة الكبارى والقنوات ومعدات توليد الطاقة من المياه والرياح إلى جانب معدات الحفر والرفع، أما منجزاته فى معدات القتال فشملت المركبات المصفحة ومعدات الغوص، وفى الطيران قدم تصميمات الهليكوبتر ومظلة الهبوط (**الباراشوت**). هكذا بلغ ليوناردو أسمى درجات المعرفة بالعلوم الطبيعية والميكانيكا والعلوم المائية. وعلى حد تعبير المؤرخ النهضة الشهير (فازاري)[٢٠] كان ليوناردو رجلا ذا أهواء ونذوات كثيرة، وبينما كان يتعمق فى بحث الأشياء الطبيعية ويستمر فى تأمل حركة السماء وجرى القمر وسير الشمس. الأمر الذى أوجد فى نفسه أفكار إلحادية كبيرة وصلت به إلى الزهد فى إعتناق أى ديانة حتى بدا فى صورة الرجل الفيلسوف أكثر منه فى مظهر الرجل المسيحى.

هـذا النمـوذج لإنسـان عصـر النهضـة الـذى اسـتطاع أن يـدفع بـزخم طاقـة لا تنفـذ للمغـامرات العقليـة والجسـدية، نجـده يتـوالى ظهـوره بـين نخبـة مـن الـرواد فـى كافـة المجـالات. فالتحـدى الصـريح للكرسـى البـابوى يقـوده (مـارتن لـوثر)[١٧٠] ممهـدا بـذلك للبروتسـتانتية عـام ١٥١٧. ثم يستقل أيضاً ملك انجلترا (هنرى الثامن)[١٧١] ويُنصب نفسه حاكما عاما على رأس الكنيسة الأنجليكانية. بينما تمكن (كرستوف كولومبس)[٤٨] من عبور الأطلسي مرتين فى عامى

١٤٩٢– ١٤٩٨ بينما تم إحراق عالم التشريح (ميشيل سرفيتوس)[١٧١] والمفكر (جيوردانو برونو)[٩٨] ١٦٠٠ بسبب تفكيرهم الحر، ثم اعترف بنبوغهما لاحقا .

هكذا تنامى التطور التركمى الفنى والمعرفي عبر السماء أوروبا متجاوزا القوميات والاعراق. ومتخما القارة بالثراء من نهب ثروات مستعمراتها فى القارات البكر. حتى تم تجاوز النهضة إلى مرحلة الباروك، التى أفضت إلى عصر التنوير، ومعه الثورة الفرنسية وفكرة المساواة الإنسانية. ثم تفجر الثورة الصناعية الأولى فى انجلترا وها نحن نحيا فى ظل تحولها إلى الثورة المعلوماتية.

هنا يبقى لنا أن نتسائل عما حل بعالم الشرق الإسلامى من تطورات فى نفس الحقبة التاريخية ولما أتخذت مسارا مختلفا ؟

٦١- نهضة الغرب وسبات الشرق

عندما نتحدث عن النهضة الأوروبية التى بدأت ملامحها تتشكل فى منتصف القرن الخامس عشر وتحديداً بعد سقوط القسطنينية عام ١٤٥٣ ثم متابعة سير هذه التطورات قدما، حتى نصل إلى ما نشهده اليوم، من هيمنة مفاهيم ومنجزات الحضارة الغربية الاوروبية على بقية أصقاع وقارات العالم. مما دعى مفكرا معاصرا مثل (فوكوياما)[١٧٣] إلى تصور قيام صدام بين تلك الحضارة المتفوقة والحضارات الاخرى الأقل حظا. هنا نجد أنفسنا مرغمين على التساؤل عن السبب وراء ما أصاب الحضارة الإسلامية من جمود عجزت معه عن مجاراة خطى تلك الحضارة المقابلة لها على شمالى شواطئ البحر المتوسط. وقبل أن أتناول لب المشكلة سوف نلاحظ أن المؤرخين يطلقون عليها مسمى الحضارة الإسلامية، بينما بالمقابل لا يتم التركيز على تعريف الحضارة الاوروبية بالمسيحية، بل هى توصف بكونها غربية، تميزا لها عن بقية الحضارات الشرقية ومن هذا التعريف يبدو تطور الحضارة الغربية واهيه الصلة بمسيحيتها، أو لنقل أن تطورها قد تم من وراء ظهر ديانتها، أما عند الحديث عن جمود الشرق وتخلفه فها هنا يتصدر تعبير الحضارة الإسلامية الموقف وكأن الإسلام يقبع وراء هذا التخلف وهو لبه وجوهره.

ولكن لا يبدو أن أفكار الكتاب المقدس هى التى حرضت الاوروبيين على الشغف بتوابل الشرق، حتى يغامروا بالابحار عبر الأطلسي، ويكتشفوا القارة الامريكية وينعموا بخيراتها.

أو يدفعهم إيمانهم إلى تشريح أجساد موتى البشر سعيا لكشف علة الموت، أو يرسمون القديسين عرايا على أسقف الكنائس، أو يصنعوا المناظير التى ترصد السماء ليخلصوا إلى آن الشمس هى مركز الكواكب السيارة.

ومن الناحية الآخرى، لم ينهى القرآن أتباعه عن ركوب البحر أو تحصيل المعرفة، سواء بالقراءة، أو السعى فى الأرض والتأمل فى مخلوقات الله وتتبع مجريات الواقع بل حضهم على هذا وأكثر كثيرا من ما غفلوا عن تحصيله .

فإذا كنا سوف نتابع ازدهار الحضارات، وتطورها فينبغي أن نتحفظ ولو مؤقتا فى تحميل العقائد وحدها جميع تبعات مصير هذه الحضارة أو تلك، بل إن ما تتخذه أو تتبناه أو تخلقه أوحتى ترفضه أى حضارة من عقائد أنما ينسب إلى ما هو متجذر مسبقا فى أعماق طبيعتها من خصائص. حتى ليمكننا الإدعاء بإن الحضارة تتبنى بحماس الديانة المولائمة لطبيعتها أو حتى تخلقها خلقا وليست الديانة هى من تُشكل طبيعة الحضارة.

وما أن تتشكل ملامح عقيدة وتستقر نظمها ويستتب أمرها خلال بضع عقود فى بقعة جغرافية ما فإنها تظل ثابتة الملامح، تقريبا لمئات القرون حتى تحدث طفرة كونية، شاملة، للأدراك البشري كما حدث فى إستبدال ديانات تعدد الآلهة الصنمية بالإله الواحد غير المرئي. والآن اذا عدنا إلى محاولة تقصي العوامل المؤثرة التى أوجدت الاختلاف الشاسع بين الشرق والغرب حتى اليوم. فإننا سوف ندهش، لمدى التشابه التاريخي والتماثل فيما بينهما، وفيما لحق بكل من الحضارتين من نوازل، وما واجههما من مشكلات وما طرح من فكر وإبداع .

اتخذ التحول الدينى الجديد المتمثل فى ديانات التوحيد مسارا بطيئا فى البداية، فلم يعترف بالديانة المسيحية كديانة رسمية فى الامبراطورية الرومانية، إلا بعد ٣١٣عام من مولد المسيح، ولم تصل إلى مناطق شمال أوروبا إلا فى القرن السابع والثامن، وروسيا فى التاسع. بينما استغرقت الفتوحات الإسلامية قرنا واحدا فقط، لتتمدد من اطراف فرنسا إلى أطراف الصين مبتلعة فى طريقها الامبراطورية الفارسية، وملتهمة فى مسيرتها لمستعمرات الامبراطورية البيزنطية، مثل الشام ومصر وشمال افريقيا، وتعزى هذه السرعة فى الانتشار إلى سببين الأول هو تحرك الإسلام على أرضية ممهدة مسبقا لتقبل فكرة الاله العالمى الواحد. والثاني رغبة

شعوب الشرق فى التحرر من السيادة المركزية لأباطرة الروم. فهو أيضا استمرار عداء قديم متأصل بين الشرق الجنوبى والغرب الشمالى.

ولكن ما أن استتب الأمر لعقائد الأديان الجديدة حتى اشتعلت فيها الخلافات السياسية، الساعية إلى السلطة والسيادة مدعمة بالخلافات المذهبية، فعقب موقعة كربلاء ومقتل الحسين ٦٨٠ م بدت بوادر الانقسام الكبير بين الشيعة والسنة، حتى انتزع العباسيون الخلافة من الأمويين عام ٧٥٠م وإن سبق ذلك ظهور نزاعات متطرفة، فيما عرف بالخوارج، بعد مقتل ثالث الخلفاء الراشدين، ثم القرامطة ضد العباسين فى بداية القرن التاسع، ثم ما تلى كل هذا من استقلال نسبي للولايات كالطولونين والفاطمين ثم الايوبيين والمماليك فى مصر، والشام والسلاجقة فى الشرق حتى أحرق التتار بغداد فى عام ١٢٥٨م ثم خسر العرب الأمويين آخر معاقلهم فى الاندلس ١٤٩٢م بينما كان الاتراك من الناحية الاخرى قد فتحوا القسطنينية فى ١٣٥٤م وحاصرو فيينا فى ١٦٨٣م

اما الغرب المسيحي الذي خسر تلك المواقع الإسلامية من العالم فحاول استعادتها إلى نفوذه مجددا، عبر حروبه الصليبية وبرعاية الكرسي البابوي في روما. ولقد توالت ثمانية حملات، على امتداد القرن الحادي عشر إلى الثالث عشر وتوالى فيهما الكر والفر والتقدم والتراجع بين الحضارتين وكما تفجرت الصراعات الدينية والسياسية فى الشرق الإسلامى. فقد وقع أيضا ما يماثلها، أو حتى ما يفوقها غربا، فعقب مجمع خلقدنيا تم عزل الكرسي السكندرى، عن الكنائس الارثوذكسية الشرقية. أما ما يعرف بالانشقاق العظيم، فوقع بين روما الكاثوليكية وباقى الكنائس الشرقية فى عام ١٠٥٤ مما أفضي إلى توجيه الحملة الصليبية الرابعة ضد بيزنطة المسيحية؟ والتى باءت بالفشل عام ١٢٠٢ أما الصرعات المذهبية الكبرى مع نشأة المذهب البروتستنتي على يد مارتن لوثر ١٥١٧،وإعلان هنرى الثامن عن انفصال الكنيسة الإنجليكية فى عام ١٥٣٤، ولقد أشعلت تلك الخلافات المذهبية حروبا طاحنة بين تلك الطوائف أسفرت عن عدد من الضحايا يقدر بحوالى ثمانية ملايين نسمة، والتى ظلت مشتعلة من منتصف القرن السادس عشر حتى نهاية القرن السابع عشر، وهو عدد يفوق ضحايا المواجهة بين الحضارتين!.

هكذا هى صورة الحروب والصراعات السياسية على مستوى الحضارتين، أما على مستوى الفردي، فإن إتهامات الزندقة والهرطقة والخروج عن الملة والرمي بالكفر فقد حاقت باصحاب العقول الحرة والنبهاء من كلا الحضارتين، الذين طالتهم جميع صنوف الاضطهاد والتعذيب الجهنمي والتصفية الجسدية .

بعد هذا العرض التاريخي لحضارتى الشرق والغرب المتقابلتين على ضفتى المتوسط، يظل التساؤل عن أسباب جمود الشرق قائما. إذ لايكفي تعليل تراجع الشرق، بتسلط الدجما الدينية على الوجدان الشرقي إذ هى نتيجة لطبيعته وليست سببا فى تشكل هذه الطبيعة .

إذا أردنا بلوغ أصول المشكلة علينا الرجوع قليلا إلى الوراء، لنعاود قراءة فن النحت الأقدم فى كلا الحضارتين .

لا أتى بجديد، عندما أصف المنحوتات المصرية والآشورية، بما تتضمنه من سكونية وثبات فى كافة أوضاعها، ومن تلخيص تجريدي لأقسام الجسم، وما تضفى على الوجود من سكينة وجدية وهى شاخصة إلى الأفق .

بينما على الطرف المقابل نجد تماثيل الإغريق قد اتسمت بحسية لاهية، وأنغمست فى تفاعل حركى انفعالى لحظى مع الاعتناء باظهار تشريح العضلات وتناسقها الحركى.

رغم أن أغلب منحوتات الشرق القديمة كانت لآلهه وملوك، وهم أيضا أبناء آلهة إلا أن مظهرهم الجاد المتخشب وما يبدو عليهم من صرامة وتجهم يجعلنا نستحضر على الفور تلك الوقفة العسكرية المسماه **(إنتباه)** بينما آلهة وملوك الغرب تبدو لاهية مرحة، وغير عابئة بما يدور حولها، وكأنها منغلقة على ذاتها لا تعى إلا مشاعرها الذاتية فقط ومنغمسة بكليتها فى انفعالاتها أو تأملاتها الباطنية، ومنكرة لتقييم وعى الأخر لها، وكأنها تعانى من الحالة المرضية التى يطلق عليها **(التوحد)**. لمزيد من الايضاح، أقول أن الفرعون يمثل أبيه الاله على الأرض ويلتحق به بعد الموت فى عالم الابدية، فهو ليس بالعبد المتصلب خوفا أمام سيده السماوى متأملا الخلود فى خشوع ورهبة – كما يعتقد مؤرخو الفن ـ ولكن تفسيرى لتلك الوضعية الصارمة والوقفة الجامدة المنتصبة انما توحي بأن الفرعون يدرك جيدا أنه مراقب لذا يجاهد **(ليظهر)** فى

أفضل أحواله، ويبدو فى الوضع اللائق، اليقظ المتماسك الممتلك السيطرة على حواسه ليستحق ما هو جدير به من إحترام وتوقير.

وهنا يكمن لب القضية، فهذا **(المظهر)** يعنى أن الشخص الملكى يعى تماما أنه **(مُشاهد، مرئي، مراقب)** ومتابع من عيون شعبه الشاخصة إلى هيبته المثمنة لها. وهذا يكشف لنا عن وشائج العلاقات الاجتماعية الحاكمة والمتحكمة بما تحتويه من تسلط جدلي متبادل بين السيد والاتباع بين الحاكم المقدس والرعية العابدة. فالشعب الذي يقر بألوهيه الحاكم يطالبه بأن يكون قادرا على تحقيق الخير المطلق وأن تتساوى قدرته مع قدرة الآلهة، هذا فى مقابل طاعته طاعة العمياء. فهذا شعب **(مستبد)** بحاكمه كما **(يستبد)** به حاكمه.

هذا يؤكد سريان روح الاستبداد والعبودية بصورة شاملة كلية متدرجة وغير واعية فى المجتمع الشرقي بأسره.

على الجانب الآخر، يشي الانطلاق الحركى الظاهر لتماثيل الإغريق المنشغلة فى التعبير عن مشاعرها الذاتية وكأنها غير مرئية أو على الأقل غير مبالية بالمشاهد الذى يرقبها، وهى تتجاوز النظرة الخارجية، لتستغرق فى تأمل ذاتها فى حرية مطلقة مستمتعة بإستقلالها الكلى.

هنا يتجلى لنا التعبير عن الحرية الفردية بأجلى معنيها. تلك الحرية التى ظل الشرق يفتقدها بل ويخشاها. حتى فيما بعد عندما تحولت العقائد الى ما يعرف بالأديان السماوية .

٦٢- الحرية الفردية والتسلط الشرقي

أكد أرسطو الملقب بالمعلم الأول – كما أطلق عليه فلاسفة العرب – فى مؤلفه السياسة أن أهل الشرق قد جبلوا على الخضوع لحكامهم لذا يتمثل الطغيان بمعناه الحقيقى فى الطغيان الشرقى، حيث نجد لدى الشعوب الأفروآسيوية على خلاف الشعوب الأوروبية – طبيعة العبيد وهى لهذا تتحمل حكم الطغاة بغير شكوى أو تذمر. ويذكر لنا التاريخ اعتراض رفاق الإسكندر المقدونى وثورتهم عليه عندما دعاهم إلى محاكاة تقاليد العرش الفارسى من سجود أمام الحكام.

وحديثا جارى هيجل المفهوم الإغريقى فى الطبيعة المتدنية لأهل الشرق فى محاضراته عن فلسفة التاريخ بقوله "**أن الشرقيين لم يتوصلوا إلى معرفه أن الروح أو الإنسان بما هو إنسان حر، ونظراً إلى أنهم لم يعرفوا ذلك، فإنهم لم يكونوا أحرار وكل ما عرفوه أن شخصا معينا حر (يقصد ملوكهم). ولكن على هذا الاعتبار نفسه فإن حرية ذلك الشخص الواحد لم تكن سوى نزوة شخصية وشراسة وانفعالا متهوراً وحشياً ومن ثم فإن ثم هذا الشخص الواحد ليس إلا طاغية لا إنسانا حراً**".

إلا أن هذه الاراء لاتوخذ على علاتها لأن إنطباعات الإغريق عن الشرق قد نشأت من معاصرتهم لهذه الحضارات الأقدم عهدا، وهى فى أطوارها النهائية من انحطاط أنظمتها وفساد إداراتها وتأكل إبداعاتها مما جعل هياكل أنظمتها التى افرغت من مضامينها العميقة تذوى. بينما استمرت مظاهرها تتكرر بصورة سطحية زائفة ممسوخة وقد خلت من عظمتها القديمة.

ولكى نستطيع مطالعة الطبيعة الحقه لعظمة حضارات الشرق القديم علينا التطلع بنظرة متعمقة لتماثيل ملوك وآلهة تلك الازمان الغايرة.

أول ما يلفت النظر ما تتحلى به من مظاهر الجدية البالغة وما يصبغ هيئتهم من ثبات وتصلب وصرامة لا تخطئها العين، وعلى هذا هى تبعث رسائل مباشرة واضحة وصريحة لجموع الشعب المحتشدة أمام المعابد وكأن واقع حالهم يخاطب الجموع قائلاً " **نحن ممثلى الآلهة وتجسدهم على الارض – فنحن من نحول الفوضى الهيولية الشاملة إلى الشكل اللائق المنضبط وفق النظام الكونى، ونبعث الوضوح والفهم فى العماء والغفلة ونجلب الخير إلى البشر ونضمن لهم مواصلة الحياة بعد الموت**". وعلى رغم أن هذه التماثيل تحاكى ملامح الملوك الفردية إلا أن إخراج أوضاع هذه التماثيل تمت عبر انساق نمطية متكررة الثبات، وفقا لتقاليد تتخطى التعبيرات اللحظية. وهى لذلك رسالة تتجاوز فردية أى حاكم مفرد لتشير إلى مواثيق علاقة أُبرمت بين الملوك المؤلهين وشعوبهم، وهى علاقة توجب الطاعة المطلقة على المحكومين، بينما تلزم الملوك بتحقيق كامل الإشباع لاحتياجات المحكومين. وهذه علاقة مركبة شديدة التعقيد تتسم فى حقيقة أمرها بالأستبداد المتبادل بين الطرفين وبنشوء روابط وثيقة من عبودية متبادلة أن صح التعبير – فالعبء الملقى على عاتق الملوك ومسئوليتهم هائلة فإذا كان البشر العاديين ملزمين بالطاعة فإن انصاف الآلهه هؤلاء ملزمين بتطويع الطبيعة وبالتوسط

المباشر بين الآلهه والبشر وهذا الوضع يفترض القبض على كل من السلطة الدينية والأرضية فالملك هو أيضاً الكاهن الاكبر والمشرع الأول والمحارب الأشد بأسا تسانده الطبقة العليا القائمة على سلطة الحاكم المقدسة والتى تتدرج فى مستوياتها بسلاسة حتى أدنى الطبقات شأنا. والتى تظل مع ذلك شريكة فى مجرى هذه القداسة ولها حق الإنتماء الكامل إلى بنية هذا المجتمع الهرمى التدرج مهما تواضع شأنها.

هذا ما لا نجده فى مفهوم العبودية الذى أكدته الذهنيه الإغريقية المغرقة فى الاندفاع إلى الحدود القصوى لكى تفرق بوضوح مطلق بين مواطن المدينة الإغريقى الحر وتعزله بفاصل حاد قيميا عن الأجنبى والنساء والعبيد أو من اطلقوا عليهم برابرة. وهوما لا يتفق مع الهرارشية البطريركية المتدرجة للمجتمعات الشرقية التى يتقبل فيها كل فرد عن رضا بوضعه الاجتماعى فى تدرج طبقى هرمى متصاعد متسلسل متصل الحلقات يفضى إلى عبادة الحاكم فثم إتصال مستمر يسرى بين كل الحلقات الاجتماعية. بينما تتخذ الفجوة القائمة بين المواطن الإغريقى الحر والعبد الأجنبى هذا الفارق الحاسم القاطع المبنى على التمييز الكامل فى الفصل بين صنفين من البشر، مواطن المدينة الإغريقى الأصيل والعبد الأسير الأجنبى.

مع هذه الذهنية الإغريقية يتجلى معنى الفرد الحر المكتفى بذاته المدعى استقلاله عن كل قيد خارجى، المحدد لذاته بذاته فى مواجهة العالم الخارجى. وخير من يمثل هذا المفهوم (بروتاجوراس)[١١] القائل بأن الإنسان مقياس كل شئ .أما تجسيده الأدبى، فنلقاه فى (أوديب)[٥٤] المتمرد على حكم الآلهة. أما افلاطون مبدع عالم المثل السماوى فلاشك أنه لايمثل الروح الإغريقية الخالصه بقدر تأثره بديانة زرادشت الفارسية.

أما الإنسان الشرقى فظل متماهيا فى تقديره لذاته بمدى توافقه مع العالم بأسره، وعمق أتحاده به وتواصل سجاياه مع إيقاع الوجود الخارجى. وقد أنبثقت عن هذا الاختلاف المبدئي للموقف الأصلى من الوجود. هذا التباين الحاد بين الطبيعتين الشرقية والغربية. ولكى ندرك الأساس الأعمق لنشأة هذا الاختلاف، والذى ظل يتصاعد، حتى مع حلول حقبة أديان التوحيد، ينبغى لنا أن نمعن البحث فى نمط المعرفة التى حصلها بناة الحضارة الاوائل من ساكنى أودية أنهار الشرق القديم .

٦٣- التعدد الحسي والتوحيد المجرد

ارجع فلاسفة ومفكرى الغرب أصول الاستبداد ونشأة الطغاة من الفراعين إلى أكاسرة الفرس إلى الروح الشرقية. فما شاهدوه ظاهراً فى هذه الحضارات من تعظيم لحكامها يصل إلى حد التقديس.

ويكفى أن نشاهد واجهات المعابد فى مصر، فتطالعنا القامات العملاقة للملوك الذين أقاموا هذه المعابد، كتمثالى ممنون الذين بقيا من معبد امنحوتب الثالث والذى يبلغ ارتفاع كل منها ١٩متراً وقد نحتا من قطعة واحدة، ولدينا أيضاً معبد أبوسمبل الذى أقامة رمسيس الثانى بنحت المعبد بأكمله بتجويف داخل الجبل وقد حلى الافريز العلوى لسطح المعبد بعدد اثنين وعشرون قرداً ترفع ايديها تحية لمشروق الشمس بينما أقيمت أربع تماثيل عملاقة للملك على جانبى المدخل ويبلغ ارتفاع كل منها عشرين متراً وهى تمثل الفرعون جالسا وقد دونت اعلاها عبارة المولود من الشمس المختار منها، وعلى بعد مائة متر أقام الفرعون معبدا أصغر حجما لزوجته المحبوبه نفرتارى وهو أمر غير مسبوق بين الفراعنة السابقين.

هكذا كان الإنسان المصرى البسيط يطالع منحوتات هائله الحجم لحاكمه الفعلى المعاصر عندما يولى وجهه شطر المعابد ليمارس طقوس عبادة خالق الكون. أما تماثيل الآلهه فهى محتجبه فى أعماق المعبد فيما يعرف بقدس الأقداس حيث لايحق لعامة الناس الدخول. لآن الفرعون يتوسط بينهم وبين الإله المحتجب.

هذا التقديس للحاكم الحى يبدو غير مفهوم أو مستساغ مع واقع الأديان السماوية. لأن ما يتوسط بين الأنسان والإله المحتجب الآن أنما هو الوحى المكتوب فقط .

لكى نستطيع ادراك الهوة الفاصلة بيننا وبين مفهوم الأقدمين فى أقامة وتجسيد وسائط تمثل الخالق أو تحاول أقامة التواصل معه بمد جسور حسية متعددة من كائنات حية. حتى أن(هيرودت)[١٧٤] قال متهكما عن ظاهرة تقديس الكائنات: تحت كل حجر فى مصر يقبع إله ما!. هذه الرغبة العارمة فى بث القداسة على سائر الكائنات نجدها على النقيض التام مما تنشده وتؤكد عليه الأديان السماوية فى استبعاد أى تجسيم أو تجسيد حسى كوسائط للإله بدءاً من وصايا موسي العشر وانتهاء بعبارة الصحابى ربعى بن عامر " **إن الله قد ابتعثنا لنخرج**

العباد من عبادة العباد إلى عبادة رب العباد" ولقد تزايد هذا النزوع للتنزيه والتوحيد مع العصر الحديث فأبطل البروتستانت الصور الدينية فى كنائسهم بينما تمادت حركات الإسلام المتشدد فى استنكار الصلاة بالمساجد المحتوية على أضرحة مشيديها بل وصل الأمر الآن إلى هدم وتفجير بعض أضرحة الاولياء معللين أفعالهم على اعتبار أن التقرب إلى الله عبر أى وساطة يعكس قدرا من الشرك..

لم يقتصر هذا النزوع للتوحيد المجرد الخالص على اللاهوت أو الفكر الدينى ولكنه يصبغ تصورات مفكرى وعلماء بداية القرن العشرين وخاصةً ذوى الأصول اليهودية. فلقد ظل (أينشتين)[٢٣] يجاهد حتى النهاية للعثور على نظرية تستطيع جمع مجالات الطاقة والجاذبية معا فى معادلة واحدة، بينما نرى (فرويد)[٢٢] يضع تفسيرا شاملا لمجمل نزوع السلوك البشرى بارجاعه إلى مبدأ اللذة فقط.

أما إذا عدنا للفن التشكيلى فيبدو هذا النزوع واضحا صريحا فى التجريد الذى يبلغ أقصى مداه فيما يعرف بالمينماليزم وهو اتجاه ازدهر فى أمريكا وتعود جذوره إلى الشكلانية الروسية التى بدت بوادرها مع الفنان (ماليفيتش)[١٧٥] ١٩١٣ بالبحث عن الحد الأدنى من الشكل المعبر وأول من أدخل المصطلح هو (جون جراهام)[١٧٦] فى معرضه ١٩١٩ وتأصل هذا التيارفى أعمال (موندريان)[٦] و(برنكوزى)[١٧٧] ولقدعرض (روشنبيرج)[١٧٨] سلسلة من اللوحات البيضاء وواحدة سوداء. واستمر هذا الاتجاه الهادف إلى استبعاد العالم المرئى لحساب ما هو جوهرى وغير المرئى، حتى السبعينات. رغم أن هذا المنهج يناقض ذاته، بإعتباره مفقرا لمضمونه البصرى فى الأساس.

ولكن يبدو أننا ندخل اليوم عصرا جديدا مركبا شديد التعقيد يجمع بين التجريد المفرط للعلم النظرى، الذى يبنى فهمه للعالم على شبكة غير حسية أو ملموسة من المعادلات الرياضية البحته، وبين استخدام علم الأيكولوجيا لأدوات التطبيق التكنولوجى، التى كشفت عن التضافر العميق بين شتى أشكال الحياة على الأرض. والترابط التكاملى بين المنظومات البيئية مما جعل الإنسان يعيد تقديره لأحقر الكائنات. وأيضا قامت الميديا بإغراق الإنسان فى حسية مادية رهيبة تستغرق حواسه الخمسة، وعلى رأسها حاسة البصر. فكان من الطبيعى انشغال الفنان بتفاصيل

عالمه المحسوس، وهو ما يتحقق فى فن ما بعد الحداثة بتعمقه فى تعامله مع خواص خامات العالم المادى، بدءا من البوب إلى الاعمال المركبة وفن الأرض.

الآن فى مطلع القرن الحادى عشر، مع هيمنة فكرة العولمة والنظام العالمى الجديد. ووحدة عالم المعرفة، وتشابك المصير حتى أنه وفقا لمبدأ (ماندلبروت)[١٧٩] يقال إن رفرفة فراشة فى اليابان يمكن أن تتسبب فى احداث إعصار فى أمريكا.

هل بإمكاننا الآن بنظرة معاصرة العودة لتفهم تأليه ملوك الشرق، وتقديس القدماء لوسائط حسية متعددة للتقريب بين الاله المتعال(**الترانسندنتالى**) والانسان المحدود. فلا يرجع هذا فقط إلى استسلام الناس لطغيان ملوكهم واستبدادهم. فمن السخف تصور أن بناه الحضارة هؤلاء كانوا واقعين أيضا تحت سطوة هذا العدد الهائل من الكائنات، بدءا من حشرة الجعران وانتهائا بطائر أبومنجل أوالصقر حورس، ولكن الأقرب إلى الصواب القول أنها كانت إشارات ومظاهر مباشرة لقوى الوجود المتعقلة وأثارها المباشرة وغير المباشرة على البشر. فكانوا أقرب فى معرفتهم ومعتقداتهم إلى مذهب وحدة الوجود. ذلك المذهب الذى ظل حيا لدى مفكرين ومتصوفة من أمثال(ابن عربى)[١٨٠]، (ابن الفارض)[١٨١] (ابن سبعين)[١٨٢] ومن الغرب(جوردانوبرونو)[٩٨]، (سبينوزا)[١٨٣].

٦٤- جدلية الكثرة والوحدة

أشرت باختصار فى مقال، سابق إلى الانقلاب المطلق للاديان السماوية على تأليه الحكام، وخاصة حكام مصر القديمة وقيامهم بدور الوسطاء بين البشروالآلهة. لكى تحقق توحيد الخالق الاعظم دون سواه، ثم تعاظم هذا الميل إلى التوحيد والترابط فى شتى مجالات المعرفة والتفاعل البشرى. حتى تجلى هذا الدافع المتعاظم للتوحيد والتجانس السياسى والاقتصادى فى عصرنا متمثلا فى اتفاقيات العولمة كاتفاقية الجات وفرض النظام العالمى الجديد، والتقارب الثقافى ودعم الصلة بين جميع الفنون فى الميديا المعاصرة عبر شبكات البث الفضائى .

عندما أحاول عقد الصلة بين عصر التوحيد الدينى، والتوحيد المادى لعالمنا. فإن هذا كله قد يبدو خلطا للاوراق وافتعالاً لعقد صلات زائفة، وتظاهر بإتساع المعرفة. إلا اننا سرعان ما سوف نلاحظ تكرارا أو تماثلاً مذهلاً لتفاعل القوى الكونية الحاكمة لتطور الغايات والافعال

الإنسانية عبر التاريخ البشرى بأسره. وأيضا عما يختفى قابعا فى أعماقه من هراء وحماقة وفوضى عارمة، تقودها جميعا قوى خفية عمن يراقب الأحداث فى ظاهرها وهى منفردة.

لتكن بدايتنا هى الاطلاع على ما عرف بفن ما بعد الحداثة، والذى أمتد نفوذه من منتصف القرن الماضى حتى نهايته. وهو فن أمريكى بامتياز، ادار دفته نخبة من الفنانين والمنظرين ذوى الأصول اليهودية – كما تشى بذلك أسماءهم – وهو أمر له دلالته فى دافع التوحيد وإزدراء محاكاة الطبيعة، عندما ننتبه إلى دوره فى وشق مجرى مغاير تماما منكر لقيم تراث أوروبا المسيحى اللاتينى المُعادى للسامية.

يلخص أشهر منظرى ما بعد الحداثة من أمثال (جرينبرج)[٥٨]، (روشنبرج)[١٧٨]، المشهد فى وجوب حصر أهداف الفن فى التعامل مع خامات وسطة الخاص، وضرورة استغراقه فى دعم نقاءه واستقلاله النوعى حتى تتكشف له شروط تطوره الخاص وتاريخه ومصيره وتتبلور أمامه إبعاد حريته ومنطقه الذاتى ومغزاه الروحى .

فهى إذن وقفة للتامل، بل وخطوة إلى الوراء وارتداد مكثف عما ساد فى الغرب خلال خمسمائة سنة ومراجعة للأسس والمرجعيات التى تم التسليم بها طويلاً.

وهكذا أصبح على فن ما بعد الحداثة أن يتجنب أسلوب الحكى القصصى القديم، ويكف عن معالجة المنظور الذى يماثل محاكاة مشهد نطالعه من نافذة تناظر حافتها اطاراللوحة المعلقة على حائط. لكى يتحول إلى واقعية جديدة تقربه من الحياة الحقة. فنحن نعيش ونتحرك بين الحوائط واسطح الأرضيات والموائد والمكاتب. وحيث لا جدوى من خدعة المنظور الخطى. بل ولاجدوى من الرسم بالطرق التقليدية من الأساس.

فيتحدث (دونالد جاد)[١٨٤] عن أهمية الحضور الفعلى المتجسد للاشياء فى الفراغ بدلاً من تمثيلها على سطح لوحة لكى يصبح الفن حضور حسى مجسم للأشكال بينما (هارولد روزبرج)[١٨٥] يرى الفن كساحة معركة يخوضها الفنان فوق سطح اللوحة، فهو حدث يقع وليس مجرد صورة خيالية أو تسجيلاً لشىء، بل تسجيلاً لفعل وارادة فاعلة. وبالطبع لايتسنى تحقيق كل هذا إلا بإدخال الاضطراب على المالوف من عاداتنا، وذلك بأسلوب الصدمات وإقحام المفاجأت غير المتوقعة. هكذا تتبلور أمامنا الخصائص الجوهرية لفن ما بعد الحداثة ونزعته

البالغة إلى الاستقلال عن جميع الروابط والعمل على التحديد الذاتى الدقيق للهوية. والآن إذا ألقينا بنظرة موازية على أوضاع السياسة والعلوم فى نفس الفترة سوف نجد هذا النزوع عينه إلى مراجعة الهوية بعد تفكيك إمبراطوريات الماضى لتزدهر فى كل مكان فكرة القومية بين شعوب العالم أجمع، وتنازعها من أجل انتزاع استقلالها القومى والارتداد إلى جذورها التاريخية والثقافية، كى تسترجع هويتها والتى تتمثل فى إحياء ما يسمى الفلكلور الشعبى.

لعل أوضح الأمثلة لذلك فكرة انشاء وطن قومى لليهود وتحقيقها بعد الفي عام من الشتات. فالسعى المحموم إلى بعث الأصول العرقية والعقائدية المميزة لكل جماعة وطائفة عن الآخرى ظل يتنامى حتى نهاية القرن.

أما فى مجال العلوم والمعرفة، فإن التخصص الدقيق جداً والمعزول فى أحد المجالات الآخذة فى التوسع والتمدد فى كل اتجاه، قد صار كلمة السر فى اكتساب الاحترام الإجتماعى، واختفى من الساحة أصحاب الرؤى الموسوعية من أمثال (جوته)[٦٤] و(هيجل)[١] وحتى (توماس أديسون)[١٨٦] فى المجال العلمى.

إلا أن هذا التمفصل المتشظى والاستقلال المتنامى بين مختلف العلوم والفنون والإفراط فى التجزئة والعزل الذى يذكرنا بتعددية معبودات الحضارات القديمة ما كان له أن يدوم إلى مالانهاية. فمع بلوغ القرن نهايته ومطلع الالفيه الثانية بدأت مجموعة جديدة من الروىء الكونية الموحدة والمجمعة تؤكد حضورها الفعلى مجددا من خلال الشركات عابرة القارات حاملة معها شروط وقواعد النظام العالمى الجديد للعولمة عبر شبكة الانترنت واتفاقيات الجات وتقليص أثارالتغير المناخى وغيرها من الظواهر الأجتماعية التى صارت ذات صبغة شمولية كونية.

لقد أفضى هذا إلى التحول عن المسعى الإستقلالى. وأتضح مدى تهافت سيطرة الدول القومية المستقلة على جريان الاحداث والتحولات العالمية فأخذت الرؤية الموحدة للجنس البشرى تحل محل الفروق القومية. وبدأ ثانيا تعظيم أحلام إرساء الاتحادات والتحالفات والإمبراطوريات الكبرى. فتوحيد التناقضات وأدماج الاختلافات فى منظومات كلية أكثر شمولا صار هو المطلب السائد سواء كانت دوافعه دينية أو اقتصادية عسكرية .

ومع هذا النزوع الجديد الآخذ فى التنامى علينا أن نتوقف لنرقب ذلك التحول الذى لم يكتمل بعد والذى يطلق عليه **(بعد... مابعد الحداثة)**.