القسم الثاني

الفن والدين عند علي عزت بيجوفيتش

الفن حرية، والعلاقة بين الفن والدين والفكر - أو: «الجمال والمقدس والحقيقة» بحسب آخرين - علاقة متماسكة، أو علاقة جدلية[١]، وهي متداخلة متنافسة، فيها تتجلى الروح الإنسانية بمعاناتها ورقيها المميز لعالم المادة وعلومها، وكل من هذه الجوانب السابقة يطل على الكون ويقدم على فهمه وتفسيره، ومن ثم يهدف إلى توجيهه، وتلك مهمة الفلسفة -أو من مهماتها- فالفلسفة محاولة لفهم الوجود والنفس والزمان وعلاقة كل منها بالآخر، وتفسير الوجود والعلاقات بطريقة تثمر القناعة والوئام بين الإنسان ومحيطه[٢].

---

(١) كولينجوود، فلسفة الافتتان، ص٧٩.

(٢) كثير من معرفي الفلسفة ومحددي أهدافها وصلوا إلى القول بصعوبة ذلك، منهم أحد أشهر فلاسفة زماننا أشيعا برلين في مقالته "مقصد الفلسفة" انظر: سلطة الأفكار، مقالات مجموعة له من تحرير هنري هاردي. وبرلين من كبار المعولين على أثر الأفكار في العالم، والسبب أنه عاش في مواجهة الشيوعيين، وعمل جاسوساً لبريطانيا في الحرب العالمية الثانية، وسخر كثيراً من جهده وأبحاثه لهذه المعاني.
The Power of Ideas. Edited by Henry Hardy. Princeton University Press. Princeton. New Jersey. 2000. P. 24..

obeikandl.com

والدين –هنا الإسلام– يتجاوز حدود الفلسفة في هذه القضايا لأسباب، منها عدم التوازن الذي تنتجه الفلسفات المختلفة، ما بين الروحي والمادي، أو الجفاء الفلسفي للروح أو الغرق فيها بعيداً عن المادة. في هذا المقال ندرس تجربة شخصية ريادية، أثبتت جدارة لافتة، فهي شخصية مغرقة في الاهتمام بالفن والفكر وبحكم تدينه العميق فقد اهتم بالإسلام، وبسبب الأغلبية المسيحية في يوغسلافيا فقد جرته إلى الاهتمام بها ومقارنتها، ولو بطريقة غير صريحة ولا منفتحة أحياناً، ولكونه من قومية صغيرة عانى همومها، ففتحت له موضوع الاهتمامات القومية، ثم السلم والحرب، وغامر في عالم الفلسفة ووجد نفسه في خضم عالم السياسة مبكراً وإلى نهاية عمره (حيث يتجلى التطبيق للتفسير الفكري أو الفلسفي للحياة) وكتب رؤيته وبعض تجربته، مع أنه لا يظهر لنا «علي عزت» هنا فناناً ولكن مفكراً وناقداً للفن الذي شغلته الحقائق القاسية عنه، وكم من مفكر لم يصل للفكر إلا على جنازة الفنان في شخصه.

وقد تجنبت قدر الإمكان الدخول في التفصيلات السياسية لحياته وحياة قومه؛ لأن الجانب السياسي جماعي أكثر مما هو فردي، وغيري ممن يعرف التفصيلات على الأرض أقدر على بسط وتقييم تلك التجربة، وهذه الإلمامة على جانب مهم يستحق الدراسة تحت موضوع «الفن والدين عند علي عزت» وفي فهمه وتفكيره، فأغلب ما نرجع

إليه هنا هو كتابه: «الإسلام بين الشرق والغرب»[٣] وهو عمله الفكري الرئيس، كتاب عميق يصعب تلخيصه، أو عرض قضاياه، كالنصوص الثقافية العالية التي يمكنك الأخذ منها والرد على بعض فقراتها أو قبوله، وتبقى البنية الضخمة صامدة لتفسيرات عديدة، وربما لزمن طويل.

وقد شهد الناس أعماله التنظيمية والحربية والسياسية والثقافية، وهنا نطلع على عوالم أخرى له، أو نطل من خلال دراسته وفهمه للفن على بعض خفايا أرواحنا، فكما يقول برنارد شو: «إنك تستخدم المرآة لترى وجهك، وتستخدم الأعمال الفنية لترى روحك»[٤]. الفن أحد مظاهر السمو الإنساني وعلامات غنى الشخصية الفردية والجماعية، وهو نافذة على الروح، أو أحد تجلياتها؛ ولعل الجملة التي أطلقها علي عزت تختصر الكثير من القول: «الإنسان نبت الأرض وابن السماء» تفسر المحاولة الجادة في هذا الكتاب لإعطاء صورة عما يفكر فيه، وما أراد تقديمه، فالإنسان تشكله الروح والطين، وهما خالدان متجاوران، ويسيء للإنسان من يحرمه من نصفه الروحي أو نصفه الأرضي، ولو حرم من أي لحاول أن يعوض عما ينقصه بأي تصرف يشير إلى ما

(٣) الناشر مجلة النور الكويتية ومؤسسة بافاريا، الكويت وميونخ، ١٤١٤هـ ١٩٩٤م، ترجمة: محمد يوسف عدس، والإشارات المصدرية في المقال تعود إليه، وما نقل عن سواه فسيوضح.

(٤) ورد عند: جريلنج، معنى الأشياء، فونكس، ص١٦٨

A. C. Grayling. The Meaning of Things. Applying Philosophy to Life. Phoenix. London. 2002. p 168

فقد. فـ: «نجد أن الإنسان حيثما ظهر يظهر معه الدين، أما العلم فإنه حديث النشأة»[٥] وينقل محقق الكتاب قول بلوتارخ: «قد نجد مدناً بلا أسواراً أو من دون ملوك أو (بلا) حضارة أو مسرح، ولكن لم يرَ الإنسان مدينة من دون أماكن للعبادة والعبّاد» وكتب بيرجسون: «لقد وجدت ولا تزال حتى الآن مجتمعات إنسانية من دون علم ولا فن ولا فلسفة ولكن لم يوجد مجتمع إنساني من دون دين»[٦]. ويلاحظ «علي عزت» أن ظاهرة الحياة الجوانية أو التطلع إلى السماء[٧] – وهي ظاهرة غريبة عن الحيوان– تظل مستعصية على أي تفسير منطقي، ويبدو أنها نزلت من السماء نزولاً حرفيّاً؛ لأنها ليست نتاجاً للتطور، ويستنتج العلماء: أن الحياة النفسية للإنسان البدائي لا تختلف إلا قليلاً عن الإنسان

(٥) ص٦٠.

(٦) هامش الكتاب، ص٦٠-٦١.

(٧) – قارن مع نقاش الهمداني لأبي المعالي الجويني في مسألة العلو والدعاء، لما أنكر الجويني الجهة لله، وكان يشرح للناس حديث (**كان الله ولم يكن شيء معه، أو كان الله ولا عرش**) ويقرر نفي صفة العلو، فقام تلميذه أبو جعفر الهمداني، وقال له: يا شيخ، دعنا من هذا كله، دعنا من هذه الأدلة التي توردها، ومن هذه الاحتمالات، لكن أخبرنا عن شيء واحد أخبرنا عن هذه الضرورة التي نجدها في قلوبنا، فما قال عارف قط: "يا ألله" إلا توجه إلى السماء، لم يلتفت يميناً ولا يساراً، فضرب أبو المعالي رأسه، وقال: حيرني الهمداني، حيرني الهمداني!.

وذكر شيخ الإسلام –رحمه الله– في دائرة عرض العقل والنقل، قال: كان عندي أحد هؤلاء الشيوخ المنكرين لصفة العلو، يريد حاجة فتأخر عن وقته، ولما ضاق ذرعاً رفع بصره إلى السماء، وقال: يا ألله يعني كالمتذمر، يقول: فقلت له: لمن ترفع بصرك، أنت تنكر صفة العلو، تنكر أن يكون في العلو، أن يكون الله في العلو، فقال: أستغفر الله، أستغفر الله، يقول الشيخ: فقل: سبحان الله، الآن تغالط فطرتك، فبينت له فعرف الحق، فرجع إليه.

المعاصر[٨]. فالروح والتعبد والفن تطلعات فوق المادة، وقد تقتلها أو تضعفها سيطرة العقل المادي أو العلم الجاف أو السلطة المنحازة، فهي تنضج وتسمق، حيث لا تهيمن عليها الأوهام العقلية ولا المناهج العلمية المغلقة، ثم نقل المؤلف عن أحد الشيوعيين قوله: «إن الكومبيوتر قد يفعل أي شيء إلا العبادة وكتابة الشعر»[٩].

الفن إبداع واختراق للمدرك القريب إلى الأفق البعيد، فنجد نقاشات ومواجهات للمذهبيين من علماء العلوم التطبيقية وفلاسفتها مليئة بالجفاف أو الإلحاد كثيراً، ولكن الإلحاد يندر بين الفنانين المبدعين، وفي عالمنا نستمع لأجمل الشعر العامي (أو النبطي) بل والفصيح، فنجد أن روحاً دينية أو أخلاقية علوية جارفة تغمره، وتوجه القيم المنتشرة فيه، وقد تعثر بين المتكلفين وهوامش الشعراء على ملحدين من الذين قرروا قسراً أن يكونوا شعراء، ولو بلا موهبة لينقلوا «فكرة ما»، فضيّعوا الفن والفكرة بسبب جمودهم الإلحادي البارد، إذ إن الإلحاد يكبح الخيال ويعظّم القريب والمادة، وقد تجد إنساناً ملحداً ولكن لا تجد فنّاً ملحداً، أو لا تجد فناناً كبيراً ملحداً؛ بسبب علاقة الفن بما وراء المدرك القريب. وأيضاً نعرف أن الرجل الشرير لا يمكن أن يكون شاعراً عظيماً[١٠]. فالأمل والندم والغضب والخزي والعار

(٨) ص٦١.

(٩) ص٦٢

(١٠) ص١٦٧.

واليأس ليست أحداثاً، إنما هي خبرات جوانية، كما يشير المؤلف، وتلك بواعث أعماق الفنان التي كان نقاد العرب يختصرونها في «الحب والحرب والموت»، إذ كانت الملهاة أو ما يسمى بالكوميديا نادرة –أو غير ناضجة ولا منظمة– في عصور ما قبل الإسلام، وكانت تحتاج إلى ما بعد الرسوخ المدني الذي لم يكن متوافراً.

وعند تأمل الكثير من الشعر بقصائده العامية، وتلك الملاحم الشعبية السماعية والمكتوبة، فنجدها زاخرة بالثقافة الروحية، وليس لأن كتابها وجماهيرها من ذوي الجهالة أو الضعف المعرفي –وقد يصح ذلك على البعض– ولكن هذا الفن هو صورة الإنسان كما هو بأشواقه الروحية العالية، وبواقعه المادي، الإنسان في حالته الأقرب لواقعه، وليس عندما يتزمت ويتظاهر برزانة العقل وينشغل فقط بثقل المادة، ولا عندما يوسوس، أو يتنسك ويبالغ في قصة الروح، وفي الحالين يخرج من كونه إنساناً سويًّا، فالفن العام والشعبي والعفوي يقدم لنا الإنسان كما هي فطرته أو سذاجته الأولى، فالإنسان بفطرته فنان أو شاعر ما دام طفلاً أو بدائيًّا، يملك الدهشة ويصنع الإدهاش بخلاف من تنظمت عقولهم وصيغت مواقفهم وأفهامهم لاحقاً وعدلت أمزجتهم مجتمعيًّا ففقدوا العفوية، يقول بيكاسو: «لقد استغرق الأمر حياتي كلها؛ كي أتعلم أن أرسم مثل طفل»[١١] ويفقد الإنسان خصوبة الخيال

(١١) هوارد جاردنر، ص١٢٩، ودافع عن أهمية إبقاء خيال الطفل حيًّا ومنتعشًا في مواجهة القيود المعرفية التي تصب في رأسه في المدرسة.

كلما قيَّده عقله العلمي، أو معارفه العملية المقننة أو ميراثه الحاسم المثقل المبعد عن الخيال، فالإنسان في حال طبيعته السوية فإنه يعجب أو يسخر بالمتكلفين بسبب اندفاعهم إلى عقولهم لأسباب مادية أو اندفاعهم إلى الروح تنسكاً. ومن الطريف أن تلك نتيجة يصل إليها القروي والبدوي في الصحراء وعمانويل كانت في خلاصة فلسفته في «العقل العملي».

فالإنسان القريب من الحياة السوية والفطرة عميق الإحساس بالفن وبالإيمان، له روح حية، فالفن والإيمان حاجة وسلوة، وهما عمق ورحمة، والكتب السماوية تجد أهم ما فيها مراعاة الإنسان لحياة سوية متوازنة، وحيثما تختل هذه السمة في هذه الكتب يرد الشك في صحتها أو في تأويلها، وكثيراً ما تحنّ الفطرة وتدفع وتحاول لاستعادة التوازن. ولا حاجة لتخيل الفن شيئاً نائياً عن فطرة الإنسان وظروفه، ولا نجعل الفن أيضاً رسالة عقديَّة منفصلة متوهمة؛ لأننا في حال فصله باسم الفن للفن نفرض عليه عقيدة محددة (وقد تضخم هذا المذهب – الفن للفن- حتى أصبح، وهو النافي للمذهبية في الفن مذهباً في نفسه) مقابل الذين يفرضون عليه خدمة عقيدة محددة، ويحرمونه من الفهم أو التعامل خارجها[١٢].

وقد ارتبط الفن بالروح في الديانات، ما كان سماويًّا وما كان

(١٢) بشأن تحول الفن للفن إلى عقيدة انظر كولينجوود، ص ٧٨.

من خرافات الناس، ومن بدع تبتدع لتلبي الحاجة الفطرية للتدين، وللفيلسوف البريطاني كولينجوود بحث عن: « مكان الفن في حياة الروح»[١٣] ادعى فيه أن الفن من الأشكال الدائمة والضرورية للفاعلية الروحية، وأنه مكافئ للخيال والتخيل عند بعض العلماء والفلاسفة وأعلى أو أهم من العلم كما يرى إينشتين، فمن أجل أن تتعلم عليك أن تتخيل. والفن أكثر الفاعليات الفطرية والبدائية عند الإنسان، ولذا نجد الأطفال والبدائيين أكثر انشداهاً واندماجاً فيه قبل أن يتفهموا المسائل الدينية وقبل الترتيب العلمي، فكما للترتيب العلمي للعقل مفاسد وإضعاف لبعض القدرات الفطرية، فإننا نلاحظ أن الفن من ضحايا المعرفة، وكما يطرد العقل الشعر كذا نجد المعارف كثيراً ما تكون كوابح للمخيلة؛ لذا فإن الكثير من عدم الإبداع عند جمهور المتعلمين في شتى العلوم كثيراً ما تعوقهم محفوظاتهم ونظم معارفهم؛ لأن نظم المعرفة تنشئ خنادقها الخاصة التي يتمترس بها الشخص هارباً من الخيال الإبداعي، وهارباً مما قد يمس قواعد عاشها وحفظها، فاحتفظت به وغلّفته في داخلها، ولهذا فإن إطلالة العالم المتخصص على عوالم الروح والفنون كثيراً ما تكون روافد وأسباب لنبوغه في علمه أو في تخصصه الضيق أو سبباً في اكتشافاته، وفي قدرته على وضعها في منظومة حيوية أكبر.

من أحسن من كتب ملاحظاته على مراقبة القوى البدائية وقوى

(١٣) R. G. Collingwood The Philosophy of Enchantment، فلسفة ص٧٤.

الفطرة التي تتأثر أو تضعف بالتعليم ما كتبه كلود ليفي شتراوس عن طاقات البدائيين في أمريكا الجنوبية، وكيف تتراجع مع تحقيق مكاسب التعليم مثل الذاكرة التي تضعف بتعلم الكتابة، وكذا القوى البدنية تضعف باكتشاف المزيد من وسائل الراحة. ونعرف أنه كلما استسلم الإنسان لمغانمه البدينة من نتاج العلوم ضعف تكيفه مع الكون الفطري، وأكثر الناس خسارة لقوى الفطرة الجماعات الواهمة بمكاسب الوسائل، ولكنها عندما تدرك خطر الوسائل على الحياة الفطرية وقوى الفطرة الذاتية تعتدل، أو تبحث عن اعتدال، وفي مثال الإمام أحمد مع ابنه لما رأى قدميه رقيقة طلب منه أن يمشي حافياً، وكذا عندما يتمادى الفقيه في الفقه وفي حيل الفقهاء وكذا النحوي في تقعّره فإن كلاً منهما يفتقد لبساطة الأمر الذي كان في أوله ويحتاج أن يستعيد غاية علمه الأول، بعد أن أضعفت «الوسيلة» غاية صاحبها منها، وغلّفته الوسيلة في زاوية من الطريق الذي كان يجب أن يسلكه إلى الغاية، مما جعل الوسائل أحياناً أو أجزاء منها غايات[١٤] .

وفي فيلم المحارب الثالث عشر «عن رحلة ابن فضلان في العصر العباسي» مقطع طريف عن وصف الإنسان البدائي -من رجال الفايكنج المتخلفين في شمال أوروبا- للكتابة، ففي هذا الفيلم يسأل رجل الفايكنج

(١٤) الدراسات اللغوية المتقدمة أثرت تأثيراً حاسماً على الأفكار والغايات، ومقصودنا بالنقد التعثر غير المقصود، وليس التوجه للوسائل في ذاتها الذي حقق تقدماً هائلاً في ذاته وعاد بإنتاج وسائل طورت الرؤية للنصوص وتأويلها، وكانت الدوافع لتأويل النصوص الدينية في عصرنا من أهم أسباب تطور الدراسات التأولية عند بول ريكور ومدرسته.

ابن فضلان القادم من بلاد الحضارة العجيبة المتقدمة، فيقول لابن فضلان: «سمعت أنكم ترسمون الصوت» يقصد أنهم يكتبون الصوت أو الكلام؟ فيجيبه: نعم، ويكتب له كلمة التوحيد على رمل الشاطئ! فقد كان الانشداه دائماً مبعث المعرفة، ودرب الخيال لتحقيق المتخيل ثم للموت عند تحقيقه، فكأن الخيال وسيلة دائمة الأهمية ومن يفقدها يخسر كثيراً من استمتاعه بالكون فضلاً عن أنه يضعف استمتاعه بالمعرفة أو تموت غايتها بمجرد سلوك طريقها أو بتحقيق جانب منها.

إن الشمول والتوازن والخيال والغاية -مدركة أو غير مدركة- في الدين رعاية لمطالب الإنسان، ونطل من هذه الناحية على مثال من مفاهيم التحبير والتغني بالقرآن والمصطلحات الإسلامية في هذا السياق، إلى جانب الأحكام ومتعة الجرس القرآني، وتأثير الأداء الصوتي «الفني» على الجانب الروحي بالقرآن، وقد نقل الشيخ القرضاوي خبر حادثة سمعها من شيخه محمد عبد الله دراز وقد كان عضواً في المجلس الأعلى للإذاعة-أيام مجد الإذاعة- وكان أحد الأعضاء قد قال: إنهم سيضعون وقتاً محدداً لقراءة القرآن في الافتتاح والختام، وبعض الفترات محسوباً على نصيب الدين فقط، فقال لهم دراز: إن سماع القرآن ليس ديناً فقط، إنه استمتاع أيضاً بالفن والجمال المودع في القرآن والمؤدى بأحسن الأصوات، ثم يعقب على قول دراز بقوله: «وهذا صحيح فالقرآن دين وعلم وأدب وفن معاً، فهو يغذي الروح، ويقنع العقل، ويوقظ الضمير، ويمتع العاطفة، ويصقل اللسان»[١٥].

(١٥) القرضاوي الإسلام والفن، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤١٦-١٩٩٦، ص٢٣-٢٤.

والتوازن بين الروح والعقل مغنم لأي أمة تستطيع تحقيق بعض منه، فيعزو علي عزت كثيراً من أسباب النجاح والعدل والتوازن بين الروح والعقلانية في الثقافة والنظم عند الأنجلوسكسون إلى الموقف الأنجلوسكسوني من الدين؛ فهم لا يتطرفون بالاتجاه العلماني كالفرنسيين ولا يفعلون كما فعل الشيوعيون في روسيا، ولا يتزمتون التزمت الكنسي الذي اشتهر به أهل جنوب أوروبا زمناً طويلاً، أو التزمت العنصري، وهذا موقف قريب من بعض ما قال به ماكس فيبر، في دراسته لصعود المجتمع البروتستانتي، ودراسة وبيبر كانت سابقة على صعود الأزمات الشيوعية. إذ يرى المؤلف أن البروتستانتية أقرب للإسلام بحكم واقعيتها من الكاثوليكية والأرثوذكسية في روسيا التي فتحت الطريق للشيوعية بسبب خلوها من النزعات العملية. واستطاعت البروتستانتية والإسلام مواجهة الشيوعية بسبب حضور الجانب العقلاني فيهما[١٦]. أما في روسيا وشرق أوروبا فكانت كنيسة منطوية على بقية ذاوية أو تكاد أن تكون خالية من الروح، وعقل سبقت مطاردته فسقطت بسهولة تحت الشيوعية. ومن الدراسات التي اعتنت بالتوجه الديموقراطي في أمريكا بعد دراسة توكفيل ما لاحظه برتراند راسل برغم إلحاده من دور للدوافع الدينية في أمريكا في صناعة الديموقراطية الأمريكية، ونزعة المساواة، إذ يراها ذات جذور أخلاقية

(١٦) ص٢٨٨.

دينية[١٧]. ويشير راسل في مقطع ينقله علي عزت أيضاً إلى عامل آخر يجعل الأنجلوسكسون لا يتطرفون مع الدين ولا ضده، وذلك بسبب خبرتهم الطويلة والحروب الدينية، فلا يدفع بنظرية إلى أقصاها[١٨].

غير أن هذه الاستدلالات والتحريات من راسل ينقصها التغافل عن موجة تدين بين البريطانيين وحملة تنصيرية قامت بها الإمبراطورية البريطانية في مستعمراتها في القرن التاسع عشر، وكان من ثمارها سيطرة مجموعة متدينة شديدة الاندفاع للكنيسة في أواخر العصر الفيكتوري فسّرت نجاح بريطانيا وسيادتها تفسيراً دينيًّا، وتغلغلت المجموعات الشبابية المتحمسة للدين –بعد نضوجها– في إدارة الإمبراطورية البريطانية، وكان من رؤوس إدارتها شخص مثل رئيس الوزراء «جلادستون» المتعصب المندفع بعوامل دينية، ومن بعده شخصيات مثل «بلفور»، وقد كشفت الوثائق البريطانية عن رسوخ ثقافة وروح دينية سياسية لديه كتعلقه بتحقيق مصير مسيحي لمنطقة الشرق الأدنى -كما أسماه البريطانيون- وبخاصة فلسطين، فكان يسابق وايزمن في الاندفاع لأسباب ربما لم يكن يستوعبها وايزمن[١٩].

(١٧) راجع في أكثر من موضع من كتابه الحرية والتنظيم.

(١٨) راسل، تاريخ الفلسفة الغربية، نقلاً عن علي عزت، الإسلام بين الشرق والغرب، ص٣٧٤.

(١٩) مذكرات حاييم وايزمن غنية بشرح تلك الظروف في العلاقة البريطانية مع الحركة الصهيونية وتأسيس الولاء البريطاني للحركة .

كان بلفور يستعجل الملاحم الإنجيلية؛ ليستعيد مهد المسيحية من المسلمين وليعجل بخروج المسيح؛ ليهدي خراف إسرائيل الضالة! وهذه الصورة التي حصلت في زمن جلادستون ومدرسته السياسية نجد شبيهاً معاصراً لنا بعد قرن من الزمان في التطور الذي حصل في أمريكا وبريطانيا وإيطاليا من نتاج حركات دينية متعصبة كانت شعبية، ثم وصلت إلى كراسي الحكم في هذه الدول ومن نتاج هذه الموجة المسيحية الرئيس ريجان وبوش وتشيني وبلير وسواهم. وقد أشار لهذه الإرهاصات رجل الأمن الفرنسي «جيل كيبل» قبل تصاعد نتائج التعصب المسيحي في أوروبا وأمريكا، بقرابة ربع قرن[٢٠].

والبريطانيون المعاصرون يربطون بين الدوافع الصليبية الدينية العميقة التي دفعت بلير لحرب العراق وتدميره إنها محصلة دوافع عنصرية ودينية أنتجت كراهية راسخة عبر القرون[٢١].

(٢٠) في كتابه "انتقام الله" وقد ترجم إلى اللغة العربية بعنوان: "يوم الله".

(٢١) اعترف بلير في برنامج مصور أذيع مرات بالعربية والإنجليزية بالدافع الديني للحرب على العراق عام ٢٠٠٣م، وصرح بأنه حاول أن يخفي دوافعه الدينية تلك بسبب العلمانية المسيطرة على العقل الغربي والبريطاني بشكل خاص، وقد رصد الإعلام تطرفه الديني مبكراً منذ مطلع التسعينيات، ولم يحل ذلك دون وصوله لقيادة بريطانيا، ثم كافح بعد إبعاده عن رئاسة الوزراء ليتولى ملف فلسطين نائباً عن الاتحاد الأوروبي أو عن الرباعية الدولية، أما رفيق حربه وهدفه بوش فقد أخبر صائب عريقات المفاوض الفلسطيني بأن الله أمره أو أرشده أن يغزو العراق.

الفن والنقد

يرى المؤلف أنه لا وجود لأعمال فنية مفهومة كل الفهم، وينقل عن أحدهم قوله: «العمل الفني مسألة جوانية، ..سر.. مسألة إيمان»[٢٢] .. ولا يستطيع أكثر النقاد النفاذ إلى روح النصوص الفنية التي ينقدونها؛ لأن الناقد يريد أن يعقلن العمل؛ ليناقشه والفن عمل ليست بنيته هي بنية العقل فقط، إذ العمل الفني رؤية جوانية، وليس عملاً منطقيًّا، ولأن النظام العقلي الخاص عندما يقحم على الفن ويصبح النظام العقلي ميزاناً فإنه يعمل في شيء ليس في جوهره من ثمار العقل. العلم من منتجات الحضارة، والفن من منتجات الثقافة، والخلط بين الثقافة والحضارة هو الذي يوهم بأن منتجات العلم ثقافة وهي غالباً ليست كذلك، فالسلاح النووي والصعود للقمر ثمرة العلم، ولكن الشعراء والفنانين يولدون في الثقافة لا في العلم، فالمتنبي ولد في عصر ضعيف العلم «التقني» ولكنه كان مزدهراً ثقافة وفنّاً، وتولستوي وشكسبير سبقا تقدم بلديهما في العلم، فالفنان يبدع والعالم يكتشف، الفن أصله فردي والعلم منتج جماعي وتراكم لجهود، والفن أصله طفرة فردية، والعلم مدرسة أو تراكم للمدارس، ذلك هو الطابع العام، ويبقى أن جو التنظيم الفني الطوعي، ومجتمع التطور التقني الحديث قد ساعد بطريق مباشر وغير مباشر على رقي الفنون التي طابعها الأصلي فردي، وجادل خبراء كبار في هذا المجال مدافعين عن أثر التنظيم في رقي الإبداع، حتى الفني منه[٢٣].

(٢٢) - ص ١٦٨ ..

(٢٣) انظر مثلاً جاردنر، في كتابه "خمسة عقول من أجل المستقبل"، العبيكان، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

غير أن هذا القول في مدح الفطرة والفردية في الفن لا يعني بحال التهوين من شأن الصنعة والنضوج التقني والتطور العلمي والفلسفي في الفنون، فكأنك –عندما تركز فقط على الموهبة– تطالب الموسيقى بالعودة للمزمار والربابة المنفردة، أو تعيد الشعر لنقاش بادية أميين، فالمتنبي الموهوب نفسه هو من قال:

من مخبر الأعراب أني بعدها جالست رسطاليس والاسكندرا

إلى آخر قوله المنبئ عن تعلقه بالحكمة، وكان أثر ذلك ظاهرًا في شعره، وقيل: إنه لما مات وجد في جعبته عدد من كتب الحكمة، وكان يستلهم بعضها في شعره. وكذا الفنون المعاصرة فإن المعرفة ونضوج التقنيات والإتقان فيها من أسباب نجاحها وتأثيرها.

فالتدريب على أصول الفن قد تقدمه الأكاديمية، وتبعث الاهتمام والمزاج والشوق لفن ما، غير أن الموهبة الفنية لا تنتجها أكاديمية، فوضع قيود أكاديمية ونماذج للاتباع لفن ما قد يكون ذلك من أسرار إضعاف الفن؛ فالعلم يمكن أن تفتح له أكاديمية تعليمية؛ لأنه منضبط، غير أن الانغلاق المنهجي في الفن قاتل له أو إن: «الأكاديمية في الفن تعني الموت»[٢٤]. وبهذا فإن الفن عمل مشترك بين الموهبة والصنعة، أو الموهبة والإتقان، فكلما عظمت الموهبة وتكاملت مع الجهد في الصنعة ظهرت العبقرية في العمل.

وقد عقب علي عزت على الذين يجهدون أنفسهم في نقد بعض

(٢٤) ص١٦٨.

النصوص فيعجمونها مرة ويغربون بها وبما فيها أخرى، وكم تتعسر النصوص الأدبية السهلة على العقول الكبيرة؛ فقد كتب إينشتين إلى توماس مان يشتكي صعوبة قراءة كتابات كافكا؛ لأن العقل البشري ليس معقداً إلى الحد الذي يستطيع أن يفهم كافكا! ولكن ناقداً آخر يقول: أيسر لك أن تقرأ لكافكا من أن تقرأمعظم نقاده! فالنقد قد يجلب الاضطراب إلى العمل. وينقل شكاوى لبعض الفنانين الذين أساء لهم نقادهم، وامتدحهم قراؤهم[٢٥].

المستهلك للفن كالمولّه بالمحبوب لا يبحث في تفاصيله، أما الناقد فيبحث عن فكرة أو نظام يثبته أو ينفيه، وهذا مصدر مشقة للفنان ولمن أعجب بالفن ولا يدري لماذا. كافكا كما يرى بعضهم كان يكتب نصوصاً أقرب للنصوص الدينية الروحانية[٢٦]. هكذا يظهر أن جوهر الأعمال الفنية غامض غموض المعتقدات القلبية، وقد باءت جميع المحاولات لتعريف جوهر الفن تعريفاً عقليًّا بالفشل، مثله مثل سر الحياة، وينقل دليلاً على فشل القدرة على تعريف الفن بنص لأحد النقاد: «إن تعريف العمل الفني شكل ومضمون، اعتراف و هم، لعب ورسالة، هو قريب من الطبيعة وبعيد عنها، هادف ولا هدف له، تاريخي ولا تاريخي، شخصي وفوق شخصي في الوقت نفسه»[٢٧] وتجد الفن في النهاية غنى للروح، لا قوة فقط في مادتها، وقد يضعفها وقد يشحذها للعمل. فالنص الفني

(٢٥) - ص١٧٢.

(٢٦) -ص١٤٥.

(٢٧) ص١٤٤.

obeikandl.com

حاسم في تأثيره على الناس وسحره، فقصيدة عمرو بن كلثوم لم تزل مبعث فخر، وقصيدة قطري بن الفجاءة قالوا: إنها تشجع أجبن الناس، وسخرية سرفانتس بالجندي والجيش الأسباني في «دون كيخوته» قيل: إنها من عوامل احتقار الجيش والجندية، وبهذا أضعفت الإمبراطورية الأسبانية.

لذا فإن النص أو الفن المبدع كثيراً ما يتعالى على التفسير - «ولكن تأخذ الآذان منه على قدر القرائح والفهوم» كما قال أحد الفنانين المغرورين- لأن التفسير كثيراً ما يذهب بطرافة الفن والقول، ويشوه -أحياناً ودون قصد- جمال النص، وكما قال أحد العلماء وقد قدم نكتة أدبية جمعت بين جمال اللفظ وطرافة المعنى، فأراد أحدهم شرحها فقال العالم: «جئتك بنوارة ففركتها» جئتك بوردة هي للشم والمنظر لا للفحص ففركتها فأفسدتها!! وكم يذهب التفسير بطرافة الحديث[٢٨].

إن الفن هكذا، ولكننا في الحقيقة لا نستطيع أو لا يستطيع الناس ترك الفن متذوقاً بلا نقد، فالنقد حتى السطحي والساذج مدخل

(٢٨) - نقل الشاطبي قال حدثنا بعض الشيوخ : أن أبا العباس ابن البناء سئل فقيل له : لمَ لم تعملْ إن هذان من قوله تعالى: (إن هذان لساحران)؟ فقال في الجواب: لما لم يؤثر القولُ في المقول ، لم يؤثر العامل في المعمول . فقال السائل : يا سيدي، وما وجه الارتباط بين عمل إن وقول الكفار في النبيين ؟ فقال له المجيب: ياهذا! إنما جئتك بنُوّارة يحسن رونقها ، فأنت تريد أن تحكّها بين يديك ثم تطلب منها ذلك الرونق -أو كلاماً هذا معناه- فهذا الجواب فيه ماترى . أبو إسحاق الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق محمد عبدالله دراز، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت- لبنان ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م، ج ١ ص. ٨٥.

للاستمتاع به، وعلي عزت أحد عشاق الفن وكبار دارسيه، ولن يطيق البعد عن نقده، وأعماله فيها حشد عجيب من ملاحظة مختلف الفنون ونقدها، لا تجده إلا لدى من تفرغ لهذه الصنعة، ومن عكف على كتبه المتيسرة لنا لاحظ مواهبه في التذوق والنقد، وفوق ذلك اتساع مجالات ثقافته وحسن تبصره فيما يعرف، وأمانته في نقل النصوص.

وكم اعترض أنصار الفنانين الكبار على النقاد ورأوا في بعضهم عمال تشويه للفنون، وما أكثر شكوى الفنان ممن يعيب فنه ويختزله من النقاد، وهذا العيب والاختزال لما لا يفهمه فاعله «فاعل الفن» أحد أسرار الشكوى، وليس التعريف بعمله، ويبقى نقد الفن طريق معرفته وتذوقه وشهرته وتأثيره.

وقد كنت -كقراء المعلقات- أستمتع بمعلقة امرئ القيس حتى قرأت نقداً لاذعاً لها عند الباقلاني في «إعجاز القرآن»، جعلني لا أنظر إليها النظر السابق نفسه، ينتقد المعجبين بقصيدة امرئ القيس الذين يرونها عملاً شعريًّا فذًّا، فهو مثلا يسخر بقوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها لما نسجتـــه من جنوب وشمأل

ثم يتساءل: هل هذا شاعر أم بياع يعرض داره للبيع، فيصف موقع البيت، ويبين حدوده من مختلف الجهات من شمال وجنوب وشرق وغرب بين سقط اللوى والدخول وحومل وتوضح والمقراة؟ لقد فرك

الباقلاني قصيدة امرئ القيس حتى أخرجها من بين أصابعه مهشّمة فاقدة للشكل معتلة المضامين[٢٩].

الزينة أو الفن من مقاصد الدين

الفن غايته المتعة، عند مستهلكه، أما عند منتجه فالمتعة أحد نتائجه لا دوافعه العديدة، وهو أعلى تجليات الزينة، وقد نبه القرآن إلى أن الزينة كانت مقصداً من مقاصد أصل الخلق، فبعد وصف منافع الحيوان للإنسان قال: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ ولم تختلف الكثير من مشاعر الإنسان وهو يرى القطيع الذي يملكه ويرعاه، أو أسراب الحيوانات التي يراها في الأفلام عن إفريقيا، أو يذهب إليها في رحلات «السفاري»، مع تميز سعادة الامتلاك الإنساني للجمال الحيواني في قطيعه يجعله أقرب لروحه. وفي خلق السماء إشارة لحكمة الجمال التي بدأ العلم يهتم بها في السنين الأخيرة وقد أشار القرآن إلى غاية من غايات الخلق وهي الزينة، ومنه خلق السماء وبروجها، وكرر المن بالزينة لها مرتين: ﴿وَزَيَّنَّاهَا﴾ و أنكر على من حرم الزينة: ﴿قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ﴾ و ﴿صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ﴾ ج و في قول الرسول ﷺ مسلم: «**إن الله جميل يحب الجمال**»

(٢٩) جعل القصيدة أنموذجاً لأحسن الشعر الجاهلي، ثم عرّاها وهلهلها، وذلك ينبئ عن قدرة الباقلاني ومهارته النقدية، لا عن عيوب في القصيدة فقط..

يرى الفيلسوف هنري بيرجسون أن الفن هو ابن الدين[٣٠]، ويشير علي عزت إلى أن الصلة بين الفن والدين قديمة وعميقة منذ عصور ما قبل التاريخ، فكان أول تمثال منحوت من الحجر وثناً يعبد، ولعلها أعجبتهم براعة التمثال فعبدوه، فالدين والفن و«الأخلاق البدائية»[٣١]. جميعاً ذات مصدر واحد عنده، وهو شوق الإنسان إلى عالم المجهول[٣٢].

ولعل البحث أو الشوق لما وراء المسموع والمرئي من شفافية الإنسان، وغاية مشروعة، من أمثلتها في ثقافة المسلمين سؤال موسى لربه بعد سماع النداء أن قال: ﴿أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَ﴾ وتعقيب المفسرين بأن السؤال دلالة إمكان ذلك، ولو لم يكن ممكناً لما جاز السؤال! وفي عصرنا اتبع الإنسان رغبته وشهوة الاستطلاع وصنع لها وسائلها، وأصبح الخيال وقوداً للعقل وللمادة وللانتصار بجانب العلم، فالفن والخيال بداية تنفيذ للبعيد، وجلس العلم بجانب الفن يستقي من الخيال سلاحاً له، لا بل سلاحاً حقيقيًّا لقتل الآخرين والسيطرة على الكون، فالجيش الأمريكي يولي روايات الخيال العلمي الكثير من الاهتمام، ويشتري كثيراً حقوقها، ويساعد في إخراجها كأفلام، وكخطوة أحياناً لصناعة سلاح جديد.

ويؤكد علي فكرة بيرجسون من أن «الفن ابن الدين»، وإذا أراد الفن أن يبقى حيًّا فعليه أن يستقي دائماً من المصدر الذي جاء منه.

(٣٠) جنقل النص في ص١٤٨.

(٣١) دافع بعض الفلاسفة عما سمي بالأخلاق البدائية، وأنها ما يجب أن يستعيده الإنسان، قارن مثلاً مع كثير من نصوص نيتشة في "هكذا تحدث زرادشت".

(٣٢) -ص٦٣.

ويرى كثيراً من النصوص الدينية منبعاً للفن، حتى من نصوص كتاب تعرض للترجمة عدة مرات كالإنجيل، وينقل عن بعض الدارسين أن فن مايكل أنجلو ورسومه ما هي إلا استمرار للمسيحية، وتحويل للإنجيل إلى ألوان وأحجار[٣٣]. ومن اطلع على أعمال مايكل أنجلو لا يحتاج إلا إلى المعلومة السريعة السطحية عن مسميات ومحتويات أعماله، فهي رسم لما ورد في الإنجيل، ورسم لاحق لشخصيات كنسية، ومرتبط بالفاتيكان وبالإنجيل، ومن هنا يأتي الذوبان الفني لديه في الدين، أو أن الدين عنده يتجلى فنّاً، ومن أدمن القراءة لنجيب محفوظ وهو على حظ من المعرفة الإسلامية والصوفية والمسيحية فإنه يبصر الأجواء الروحانية والسلوكيات الدينية، مع الدين أو ضده تمثل لبًّا لأعماله وزاداً لخياله، إلى جانب اللغة وأثر القرآن في لغته، فهو في خصام مرة وفي وفاق أخرى، وفي ترويج وفي نقد لا يكف، وإن فسرنا عمله تفسيراً اجتماعياً فإن الدين أعطاه قضية لفنه مع أو ضد.

فالفن –كما ينقل علي– إذا استبعدنا منه الغثاء فهو مقدس وفوق عقلي، ويبقى الفن رسالة مقدسة شهادة ضد محدودية الإنسان ونسبيته. ثم «إن ما يخبرنا به الفن والطريقة التي يخبرنا بها شيء يفوق قدرتنا على التصديق، كأننا بإزاء رسالة دينية»[٣٤]. ولا نبتعد عن قول علي عزت كثيراً حتى نجد أشعيا برلين يلمح إلى أن عبادة الفن صوتاً أو لوناً أو صورة هي مظهر من مظاهر الفاعلية الروحية[٣٥].

(٣٣) – ص١٤٨–١٤٨.

(٣٤) ص: ١٥٠–١٥١.

(٣٥) سلطة الأفكار، المصدر السابق، ص٢٠٤.

أكثر المبدعين فنًّا كانت لهم أعماق روحانية وتجارب بالغة الأثر في نفوسهم وسطروها في أعمالهم، وتولستوي أحدهم، وقد تفرغ للروحانية في أواخر حياته وكتب كتاباً في المواعظ اليومية والحكمة، كما أن كبار الشخصيات العربية من الأدباء والخطباء كان للغة القرآن وآفاقه الفنية حضورها الكبير في أعمالهم ونصوصهم، مهما كان ترددهم وأوبتهم.

ومن لمحات الذكاء والذوق لدى علي عزت تفسيره المتقن في الربط بين نفسية الفنان ونفسية العابد والمتفرغ للعبادة قوله الآتي: «الصلة الجوانية بين الفن والدين يمكن إدراكها في حقيقة أخرى أيضاً وهي تعمّد أو قلة الاهتمام المهني الذي يوفره الفنانون لمظهرهم الخارجي مقارنة بما سمي بـ: (الاتساخ المقدس) لبعض النظم الدينية خصوصاً في الهندوسية والمسيحية. إن الفنانين والرهبان في أعين الناس من طينة واحدة، ومهما يبدو الأمر غريباً لأول وهلة إلا أن هناك فكرة واحدة في أعماق الرهبنة البوهيمية»[٣٦] ومن مثل هذا ما يحدث من سلوك بعض الزهاد والمنقطعين من المسلمين الذين يلقون على تصرفاتهم ألقاباً وتسميات كثيراً ما تنحت من مصادر إسلامية، مع أنها كثيراً ما تخالف دينهم[٣٧].

وله تفسير مهم لتراجع الفن في روسيا في العهد الشيوعيي،

(٣٦) ص١٥٠-١٥١.

(٣٧) نقل ابن الجوزي في تلبيس إبليس، وصيد الخاطر، صوراً غريبة من هذا القبيل.

ذلك أن الفن لا ينمو في مجتمع ملحد، وكانت أغلب التفاسير تؤكد على أن سبب التراجع الكبت والديكتاتورية، وهذا سبب صحيح، غير أن تفسيره هنا يستحق التأمل، -مع أنه في نقاشاته للحرية يلمح، بل يتعاطف مع التفسيرات السياسية لتراجع الفن- لهذا يرى أن روسيا بسبب إلحادها لم ترقَ فيها الفنون؛ لأن الفن لا يعيش في جو الإلحاد، وقد قمع الشيوعيون الكثير من الفنون، وحرموا كتب دستوفسكي وباسترناك، وسولجنتسين، ويخلط علي عزت نفسية ستالين المستبدة بمزاجه المحارب للمثقفين، وتحكمه في كل شيء، حتى إنه لم يكن يسمح لفيلم أن يعرض قبل أن يشاهده، ومن بين سبع مئة كاتب حضروا المؤتمر الأول للكتاب الروس عام ١٩٣٤ لم يبقَ منهم أحياء إلا خمسون شخصاً في عام ١٩٥٤م، ويرى أن الفن هو روح الثقافة والمدن والمعمار، وإذا لم يكن هناك روح للإنسان فلِمَ إذًا نحرص أن يكون للمدن روح؟ وكان يستحضر أشكال المباني الجماعية الباهتة في العهد الشيوعي التي كانت بلا ذوق ولا روح دليلاً على التنافر بين الفن والإلحاد[٣٨].

وبما أن الدولة الشيوعية كانت ضد الدين فهي ضد الفن! ومن ثم لا طريق لوجود الفن إلا معارضاً للوضع القائم، ومن هنا تلاحظ أن أكبر جوانب المقاومة للشيوعية كانت من قبل ذوي المواهب الفنية، فكان الفن من أكبر مؤسسات المقاومة للديكتاتورية الشيوعية، ولم تستطع روسيا جذب كبار الفنانين في العالم إلى صفها بسبب معاناة الفن على أرضها، فمثلاً كان يمكن لبيكاسو زيارة روسيا ولكن لم يكونوا يسمحون بفنه!

(٣٨) الأدب الذي أنتجه غوركي أغلبه محسوب على حقبة ما قبل انتصار الثورة البلشفية.

أعلنت الشيوعية حربها أو حرب المادة على الروح أو على الدين أولاً، ثم على الفن تبعاً، ولم يقبل الشيوعيون –أو أعادوا تفسير ظاهرة– أن الموسيقى والمعابد والكنائس خاصة والدراما والنحت لها عروق دينية مقصودة أو غير مقصودة، ويلمح المؤلف إلى أن الفن «يردّ دَينه إلى الدِين»، فلوحات مايكل أنجلو ونحته قد يراه بعضهم إنجيلاً من ألوان وأحجار، وفن العمارة كان في الغالب متصلاً بالروح والدين، ولعل من أهم مجاليه بناء المساجد والكنائس والمعابد، ففي فن العمارة روح دين سارية من منابعها الهدف والباني. ولعلنا نفهم من النهي النبوي عن تزيين المساجد أنه الخوف من غلبة متعة العين والفن الحسي القريب الملاحظ بالعين المجردة على روح الدين الغائرة في الأعماق من فكرة وراء المكان المادي، حيث تتعمق فكرة العبادة في الأعماق، فتعيد بناءها ثم تهذب الظاهر، أما أن يخطف جمال البناء المادي البصر فإنه يضعف هدف العبادة.

ويصرف الغاية الروحية من التوجه إلى الله إلى التوجه لتماثيل وأشكال يراها الناس في بادئ أمرهم تعبيرا عن الدين ثم جزءا منه دينا ثم تكون فنا وتهرب بالإنسان من أخلاقيات الدين العليا وقيمه إلى معايير الجمال المادي برقيه أو انحطاطه[٣٩] .

يختلف الدين عن الفن في أشياء كثيرة –وإن كابر خصوم الدين– منها شمولية الدين وجزئية الفن، وأن الفن مرحلة وسطى للروح، بين

(٣٩) قارن مع ملاحظة هيجل بهذا الشأن في: الفن الرمزي الكلاسيكي، دار الطليعة، بيروت، ط الثانية، ١٩٨٦، ص٣٠٥-٣٠٦.

البلادة وتعالي الروح الدينية، فمرحلة الفن والتعامل معه انفعال عارض، وتقصر عن مرحلة التقوى والإعجاز الديني والسمو الروحي، فتقف عند لحظة الإعجاب والاستظراف للفن، لأن الفن مهما علا فهو قريب التناول ومحدود الغاية ومعتاد الظهور عاجل التأثير، ومتقاربة، ومقدور على تعليل أكثره، وإن خفي الكثير من آفاق جماله، يستسهله الناس ويتسامحون في الخلاف عليه، ولعل من السخرية بالذين خلطوا بين الدين والفن ولم يميزوا موقف لينين حينما رأى المتاحف بديلة للكنائس أي بديلة للدين، وهو في الوقت نفسه يقتل الملايين ليدخلوا في دينه! لقد كان قسيسا مندمجا في دينه، وملك دينه الجديد عقله وعاطفته حتى لا يرى دينا في مستوى دينه بل كل ما في الأديان الأخرى مجرد فنون عابرة! ورأى في نفسه الرسول الأخير لديانة الحق الوحيدة التي فشلت عاجلا جدا!

ونبقى في نطاق حديثنا فإن عدوان الفن على الدين بالتقريب والتجسيم أو التزيين المبالغ فيه يفسد غاية الدين، وقد تكون نيته حسنة لتقريب الدين من الناس بواسطة الفن، ولكن نهاية الاندماج بين الفن والدين إضعاف الدين لصالح الفن، ثم تحول الدين والفن في أذهان المتعرضين لهما إلى تصور بأنهما من نبع واحد، وذلك حين ينحدر الدين –في أعينهم– عن جلاله إلى اختزاله على أيدي المهرة

في مهنتهم سواء كانوا من مهرة الفلاسفة في فلسفته كأهل الكلام أو من يفلسفون الدين، فيحصرونه ذهنيا وزمنيا ومكانيا أو عندما يعتدي عليه مهرة الفنانين في تصويره وصناعة وسائل الجذب إليه. ولهذا كان من الضروري دائما تنقية مصادر الدين الموثوقة من تخرصات الشُرَّاح من ذوي المتع الثقافية والاستعراضية.

أما أن الملحد يرى في الفن بديلا للدين فلأنه مهما قست طباعه أو تبلد مزاجه فإنه لا ينكر انفعاله ولو بالفن، وهو أدنى مراحل اليقظة الروحية، وبحكم أنه لم يسعد بتجربة دينية -ولنقل بالصلاة مثلا- فإنه يرى في الفن بأنواعه كالمتاحف أو المسرحيات أو الأصوات محققا لتلك اللمعة الباهتة التي عبرت به في لحظة ما، ويحاول أن يبقي الباب موصدا يحتمي وراءه دون أن يفتح أفقا للروح لا يطيق المغامرة فيه.

ونعود لعلي عزت حيث ينتهي في مسألة قرب الفن من الدين إلى فكرة طريفة، وهي أنه لا يوجد إلحاد أخلاقي و«أن الإلحاد لن يفهم أبداً جوهر الفن وطبيعته»[٤٠] إذا كان هذا كما يرى فما بالنا نجد فنانين لا يلتزمون شعائر دين أو الدين، علماً بأنهم يتمتعون من الفن بموهبة وإنتاج فني عالٍ؟ ومن الإجابة عن هذا التساؤل نجد أنه فيما سبقت الاشارة إليه في موضوع الاشتغال بالفن عن الروح من غاية منع المغالاة في تزيين المساجد هو سبب هذه الخدعة النفسية أو تحويل الحاجة الروحية المعنوية من الروح إلى الحس القريب، وهذا الحس الذي يعوض بعض الحاجة الروحية يتحقق بعضه في زينة المعابد أو

(٤٠) ص- ١٥٦-١٥١.

الكنائس ولاحقاً أكدوا –أمثال لينين– على أن الاعتناء أو طرافة بعض المتاحف ستشكل تعويضاً عن الدين وكنيسته، ولما لم تحقق المتاحف وزينات الكنائس وروعتها جوع الروح عاد الناس مثقلين بموقف مشوش عن قيمة الفن والدين والموسيقى في خليط غير متكامل ومتناقض. ولم يتخلص الدين المزين بالفن من الفن ومن فتنته القديمة المتجددة، التي لم تستطع التخلص منها، ولم يقوَ على تنقية الروح من ملابسات شكلية أو وثنية أحياناً[٤١]. ويبقى أن الفن فيه من جنس الروحانيات، يمس بعض المحسوس منه أحياناً أعماق الإنسان، فتنصرف النفوس له مضحية بالروح الإيمانية الحقيقية وبهدفها.

الروح الدينية تقتضي الدهشة فالطاعة والإجلال والخشوع والعبادة، مما لا يحققه الفن المجرد، وعندما تلتفت النفس للفن المحسوس وترقّ له فإنها تجد في الموسيقى والأصوات وفي الرسم والنحت والأشكال مثاباً للروح الجائعة، فتراه تعويضاً عن المطالب الروحية الدينية، أو تتخيله فتجعله ديناً سواء كان ذلك بادعاء واعٍ، أو بالحصول على جانب من إشباع روحي تتوهمه أو تراه نهاية المطاف، وبسبب نقص الفن فإنه لا يجيب عن شيء، ولا يستجيب لحاجة، ويبقى لمحة في ظلام. وما موقف الغزالي في «إحياء علوم الدين» حين قارن

(٤١) هناك جدل قديم في المسيحية بعضه أودى إلى فتن ومواجهات مديدة، ولم يزل إلى اليوم بشأن الفنون والصور والمجسمات "الأيقونات" وفنون غيرها، وقصة ما رأته زوجة الرسول ﷺ في كنائس الحبشة وقصته عليه، فحذر من التصاوير والتجسيم ومن تكلف الزينة في المساجد.

بين منافع الموسيقى ومنافع القرآن إلا كان منه تأثراً بأثر الفن وغوايته الناقصة، واندماجاً لحظيًّا -كعادة الغزالي- في أثر الفن على الروح والمشاعر، واجتزاءً موهماً لأحد منافع القرآن، وليس لأن ذلك عنده كان غاية القرآن، ولو ينطلق القارئ مع رأي الغزالي الفني الجزئي هذا فيعممه أو يذهب به بعيداً إلى آخره لدخل إلى أفكار أخرى بحيث لا يبقى لعقائد الإسلام ومفاهيمه من دور في توجيه الفن ولا ضبطه، فيصبح البحث يدور في مجالات الجدل الفني الفلسفي بعيداً عمّا آمن به سواد المسلمين علماء وعباد عامة من رؤية لهذه المعاني والميادين، فكانوا يقدرون الفن وأثره ولا يتبعونه.

غير أن الفنون تزايدت على هامش الدين بدعوى خدمته ونشره وتجديده، ثم زادت قوة الفن وتعالى النزاع بين الخادم والمخدوم، حتى خرج الخادم ليكون سيداً مطاعاً في معابده الفنية بكل أنواعها، وأصبحت علاقة الفن بالدين مجرد تاريخ، هذا إذا لم تأخذ أو تنجرف إلى قول سدنة الفن المضادة بدعوى كونه الأصل، ثم زعم كونه البديل المستقبلي!

ولعل هذا الانسياح الروحي أو الذوقي العاطفي «الصوفي» بمعناه الأعم –أي الخلط الشامل للأديان وغيرها- مما كثّف من حضور أذواق الناس وعواطفهم، فأثرت في الصياغة والتفسيرات المتحولة والمستمرة للأديان عن أصولها وممارساتها الأولى، فقد تطور فن الموسيقى في الكنائس وكذا العمارة ، -ليكون أحياناً وسائل جذب بديلاً عن خواء الروح المنتشر وبديلاً عن ضعف الوعاظ، وبسبب الخوف من ابتعاد

الرعية عن الكنيسة جاءت التعويضات والآلات الموسيقية لتشارك في الصلاة، ولتصنع بعداً وبدعاً لا تنتهي! ولهذا كان البحث المزدهر والمستمر عن التأصيل والتجديد أو التأويل قصة لا تقف.

ولعل القول بأن أشواق الروح، وجاذبيتها ودور الفن الجزئي في إثارة كوامنها هو ما أثّر على الغزالي عندما كتب عن الموازنة بين القرآن والموسيقى، ثم نصح باتباع الأقرب لصلاح الروح[٤٢] وكذا بعض ما كتب ابن حزم عن: «أن النفس تولع بكل شيء حسن وتميل إلى التصاوير المتقنة»[٤٣]، وما ردده شعراء الصوفية ومنشدوها وموسيقيوها، وكذا مبالغات الروحانيين من المسلمين مجرد شطحات وأحوال تمنع فرديتها أو خصوصيتها وجزئيتها أن تقبل أو أن توضع في سياق ديني عام، بل هي تراجع عن خطه الوسط! ويحاول الفن بوعي من محبيه أو بلا وعي أن يسد حاجة الروح، ويعوض فقدان الروح الدينية، فتكون العلاقة عكسية: «عندما يتراجع الدين يرفع الفن رأسه، ويعود إلى تناول مجموعة من الأحاسيس، والأحوال النفسية التي أنتجها الدين»[٤٤].

(٤٢) المجلد الأول من إحياء علوم الدين (..).

(٤٣) طوق الحمامة في الألفة والألاف، ضمن رسائل ابن جزم الأندلسي، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧، ج١، ص٩٨. فالاندفاع للجمال أو للفن من أسبابه الإتقان في الفن والتماثل مع رغبات الرائي أو حاجته، وقد نقل المحقق "إحسان عباس" عن تعلق الأندلسيين بالفنون وبالتماثيل قول أحدهم: "وبلغنا أن منهم من عشق صورة في حمام، وخيالاً في منام، وكفّاً في حائط، ومثالاً في ثوب" ص١١٦.

(٤٤) ما وراء الخير والشر (مختارات)، ترجمة محمد عضيمة، (بدون تاريخ ولا اسم للناشر) ص٢١ .

حرية الروح توسع آفاق الإنسان، وتبهج عالمه الداخلي، ومن الروح يبدأ عالم الفنان الرحيب، وكم من معاناة روحية كانت سبباً لعمل فني راقٍ، ونماذج هذا واسعة بدءاً بالمثال السابق لدستوفسكي وكذا اعترافات الغزالي في «المنقذ من الظلال» أو بعض لمحاته في: «جواهر القرآن» ومن قبله «اعترافات أوغسطين» وقد حشاها بالتأله والحزن والتوبة وهكذا من بعدهم، إنما نقرأ لهؤلاء ليست النفس ولا العلم الذي يدرسه العلماء، إنها الروح التي تتحدث عنها الأديان وجميع الأنبياء. إنها الروح الحقيقية التي تحتضن نبل الإنسان ومسؤوليته، ﴿ثُمَّ سَوَّىٰهُ وَنَفَخَ فِيهِ مِن رُّوحِهِۦ ۖ وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَٰرَ وَٱلْأَفْـِٔدَةَ ۚ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ﴾[٤٥].

وهو يفرق بين الفن والفكر، فالفن فردي أصيل شخصي ومتفرد، الفن بداهة، ولا شيء منه يتكرر، والفن نفسي وأخلاقي وجسدي، ففي مسرحيات شكسبير هناك النفسيات والدوافع، والتلميحات، وليس العقل ولا العلم ولا الإقناع بالحجة، وهو ما يجعل بعض الفنانين يكتفون بحضور الشخصيات ولا يهتمون بالأحداث في نصوصهم، إذ إن صناعة الشخصية عمل الفن المثير، وهي أغرب وأبدع من الأفكار والأحداث؛ يقول يوجين أونيل «لا حاجة بنا إلى الأحداث فإن الشخصيات كافية» ولعل من أهم المؤثرات عند تولستوي هذا الوصف المتدفق لشخصياته. أما الفكر فإنه يميل إلى التجانس والكشف دائماً عن المشترك، ويسعى

(٤٥) ص١٦٤ والآية ٩ من سورة السجدة.

عبر الجدل لصناعة التوافق، أما العلم فيسوده التطابق والتأكيد والتكرار[٤٦]. وكما أن العلم هو معرفة الطبيعة ونظمها فإن الشعر هو معرفة الإنسان[٤٧].

ولهذا يواجه النقاد الصعوبة في تقييم الفن، وفي محاولة وضع القوانين له وقياسه، ويكثر العبث فيه وباسمه ويكثر استغلاله استغلالاً فاضحاً ثم نجده يتمرد على العقل، وعلى اللغة، وعلى القدرة على الوصف، يسكن مرة في لغة ويكون مارداً فيها، وقد يهاجر بالنقل أو بالترجمة لبيئة أخرى فيصغر وتقل أهميته وجاذبيته، أو يجد حياة رائعة جديدة، إذ ليس في الفن ضمان وليس فيه يقين.

وللفن أثر بالغ في قوة اللغة ونشرها وحفظها، فجودة الفن تخلد اللغة التي كتب بها، وكلما اصطنعت اللغة أعمالاً فنية راقية رسّخت انتشارها وأطالت عمرها ووسعت جمهورها وانتفع منها أهلها موردًا اقتصاديًّا وثقافيًّا وروحيًّا، وقد كان لإنجيل الملك جونز وأعمال شكسبير أثر حاسم على نشر اللغة الإنجليزية، وترسيخ الحكم، ونشر المسيحية، فالفنون الأدبية تصنع اللغة ويصنعها، ويبقيها فقد انتهت أمجاد اليونان منذ قرون ولم يحي اليونانية ويخلدهل إلا آدابها.

وبما أن الفكر هو المرحلة اللاحقة الأعلى من مرحلة العلم،

(٤٦) ص١٦١.

(٤٧) ص١٣٩ .

فالعالم في تطوره قد يتفوق على نفسه «ويصبح مفكراً أو فيلسوفاً أو فناناً، ومن هنا ينشأ اختلاف تلقائي بين ما يكتشفه العالم لنفسه وبين ما يكتشفه للآخرين»[٤٨] فالفكر والفلسفة والفن تجربة متعالية على مجرد معرفة قضية أو تخصص ما، وكما أشار في مسألة المعرفة التي للآخرين والمعرفة التي للذات، وبما فيها من تناقضات فإنها للأسف لازمة مزعجة، ومع ذلك فهي تصنع انسجاماً روحيًّا داخليًّا يظهر أنه متناقض مع العقل والدين، فإذا بالفيلسوف «كانت» كما أشار «علي» وصل لفكرتين متناقضتين في كتابيه «نقد العقل المحض» و «نقد العقل العملي»، فكان الأول عقلانيًّا صارمًا تاركًا لكل ما عدا العقل الجاف، فإنه رجع في «نقد العقل العملي» للبعد الروحي[٤٩]. ولعله بهذا نضج أو اكتشف لنفسه لاحقًا ما لم يكن مدركًا له سابقًا.

ولا يبدو لي المؤلف في ملاحظاته، ولا من خلال من يتحدث عنهم من كبار مفكري العالم أنه لم يكن بدعًا من هؤلاء ولا مختلفًا، فكل الزخم العلمي والفني والفلسفي الذي تقرأه له لا تملك إلا أن تقف أمامه مقدرًا هذه المعرفة الموسوعية والنظام الفكري المتين والعقل والروح العميقة الإيمان، وكأن هذه الفلسفة والفن والقراءة الدائبة وما منَّ الله عليه به من استيعاب ولمحات عميقة صنعت من قوته الروحية قوة أعظم حضوراً وتأثيراً، فالفن الذي يهدف إلى المتعة، والعقل الذي ينير

(٤٨) ص١٩٢.

(٤٩) أشار لذلك في الصفحات اللاحقة ١٩٢-١٩٣.

الوعي، والعمل المثمر الذي كان يحاول أن يصنع به مجتمعاً منسجماً لقومه، كانت هذه العناصرمثلثاً متوازناً ومنتجاً في حياته، ولم يستغرق في ذاته؛ لأن من خدم جسده فقد حريته، والفن نمط من الحرية يكافح به سيطرة القهر المادي والجفاف العقلي، وكانت الروح الدينية والفن بشتى أنواعه من الزاد الذي قاوم به سنوات السجن المديدة، والأحكام التي تبعث على اليأس.

فلم يكن فيلسوفاً متفرداً متوحداً مع كتبه في صومعة، بل كانت حياته عملية غاية في العمل والبناء، حتى لتعجب لهذه المقدرة على الجمع بين الطرفين، فالفهم والقدرة الفلسفية قد توحي بفقدان صاحبها لزمام العمل كما غلب على كثيرين، ولكن هذا لم يحدث له، فقد كان مثل ندرة من الفلاسفة الحركيين في التاريخ، واشتهر بنشاطه العملي السياسي والإداري وجهد المقاومة الذي طغى، حتى كاد أن يخفي عن العالم ذلك المفكر الأصيل.

فقد كثيرون نعمة الانسجام الفكري بين العقل والروح، فكان هذا الانفصام منبع شقاء وبؤس في النفس واضطراب وأزمات لا حد لها، ومنبعاً لأفكار مدمرة، وقد غلب هذا الانفصام على عبّاد العقل، ودمر كثيرين من غيرهم، ولكن علي وجد أنه يمكنه أن ينساق مطمئناً مع روح حاضرة عالية وأن يوجد نظاماً فكريًّا داخليًّا روحيًّا وعقليًّا وبل وسياسيًّا واجتماعيًّا فكان محبوبًا من عامة المتعاطفين مع مظلمة شعب كمناضل سياسي، ومقبولاً من قبل المفكرين الذين شهدوا بنبوغه، وهناك فرق

كبير بين مهارات العقل العملي السياسي وبين وثبات الروح التي تطبع جل أعماله وسلوكه، ورسائله وصداقاته التي ترك لنا بها سجلاً رائعًا يحكي تكاملاً عقليًّا وروحانيًّا وإنسانيًّا عميقًا، إنه لم يعانِ من معرفة تبتسر الحياة، ولا من روح تشف وترتفع وتنسى حاجات الواقع الإنساني بكل تعقيداته.

ويرى أن هناك قوانين للروح، ولها عالم يخالف عالم العلم الحديث ومناهجه، ولكل منهما طريقه الذي لا يكاد يجمعه مع الآخر، وتلك مسألة أجاد في الإيجاز عنها، وقد يصعب استيعابها لمن لم يلاحظ النقاشات الجديدة في علاقات الدين بالعلم، إذ تدور هذه الأيام نقاشات غريبة بين المؤمنين والملحدين تكاد تكون هي الأعنف منذ عقود بعيدة. ويكاد حماة الروح والدين عبر العصور ألا يقولوا جديداً إلا تأكيد صدق التجربة الروحية لمن جرّبها، ومن دون هذه التجربة الروحية لا يمكن بسهولة إقناع المنكرين، ولهذا يرى استقلال المنهجية العلمية عن القناعات الروحية. فلم يزعم أنه توصل لانسجام ووحدة في الطريقة والغاية عن المنتجات العلمية وتناسبها مع الروح، فأعطى لكل عالم طريقة ومنهجاً، كلاهما يضيئان ويغنيان الشخصية المزدوجة، ولا يلزم لهما منهجية واحدة للتجربتين العقلية والروحية.

وإذا كان الشعر معرفة الإنسان وكان العلم معرفة المادة فإن الفنان والتقي والأخلاقي أعداء للاختزال الداروينى؛ لأنه يختزلهم في قانون واحد، ويقسرهم في صندوق العلم، وهم يتمردون ويسمون إلى معارج الروح، فهم يرون أنفسهم فوق قوانينه، وقد سبقوه إلى هذا

العالم، فالفن والموعظة هذبت الأرواح، وأعطت لاجتماع الناس معنى، أما العلماء فقد أراحوا بدن الإنسان بتقنيتهم، ويحلمون بإخضاع روحه لمعاملهم، وهم إلى الآن لم ينجحوا، ويبدو أن بعضهم لا يعترف فليستمروا، والناس سعداء بالسباق في مجالي الروح والمادة، فيتمسكون بحقهم في معارج الروح ويؤيدون العلماء في سعيهم لإنجاز متع الأبدان وراحتها، وليس على الإنسان أن يختار بينهما –بين الروح والمادة– بل قد يكون قادراً أن يحولهما إلى مغنمين، ومصدرين لسعادة بدنه وغنى روحه في شخصية موحدة أقل تمزقاً.

ترك علي عزت في بعض آرائه بذور نقد ومادة لخصومه، ولمن يتعقبه في مشكلات من نوع الخلاف بين منهج العلم ومنهج الدين، ومن حسن حظه أن موقفه السياسي وحمايته للمسلمين في بلاده وجهاده المديد منذ شبابه المبكر إلى وفاته كانت شواهد صدق، بل مجد لا يسهل مطاولته، ثم إن اعتماده كثرة النقول والجمع بصعوبة بينها أحياناً أعطت الانطباع بأن الكتاب كان تحت البناء، فغابت بعض خلاصات رأيه أو اضطربت، ولم تتم منه نسخة نهائية.

ختاما لقد حاولت أن أنقل صورة الفن والروح عند علي عزت الذي كاد يكون هو «نبت الأرض وابن السماء»، نبت الأرض فكراً وتنظيمًا واحتجاجًا وحربًا ومصالحة وسلمًا، وابن السماء روحًا وعبادة وفنًّا، فمن شدهه العقل والفن والعمل والحب بالغ فيه، وأغضى بصره عن اضطرابات عديدة، حاولت إبلاغ صوته وحده فلم أستطع، وذهبت

كثيراً إلى رأي أو شرح أو احتجاج، والإنسان يحاكم نفسه أو يشغلها نفسه بما أراد، ولكن الناس يهمهم ما فعل، ويبقى صوت المؤلف الخاص به كامناً في كلامه لا في قول مفسريه، ولا طرائق ورغبات مقدميه.

أنهيت قراءة نصوص علي عزت، فخالطني شعور بأني لم أقل عنه ما يستحق أن يقال، فقد وجدت له تقديراً يفوق نصوصه، ووجدت بين سطوره حكمة ولفتات ألطف من مغامرات الفلسفة ولفح شكوكها، فكتابته أرحم وأرشد لقارئها، فقد كان جوادًا بسلاح من الفهم والتطمين، يخوض بك الظلمات وأنت آمن، ففارقت نصوصه وعندي بعض مشاعر الشماخ الغطفاني يوم باع سلاحه «قوسه ونباله» العزيزة على نفسه في سوق عكاظ بعد عناية وتعلق ومحبة:

فلما شراها فاضت العين عبرة وفي الصدر حزّاز من الوجد حامز[٥٠].

(٥٠) ص١٩٢.

obeikandl.com

من الكتب والنصوص التي أحيل إليها

١- ابن حزم الأندلسي، الألفة والألاف، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، ج١، ص١٧-٣١٩، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٧.

٢- الباقلاني، إعجاز القرآن، دار المعارف، القاهرة.

٣- ألفريد يولس آير، الفلسفة في القرن العشرين.

J. Ayer (Alfred Jules). Philosophy in the Twentieth Century. Vintage Boks. New York 1984. p. 231.

٤- رالف بارتون بري، إنسانية الإنسان، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، مؤسسة المعارف، بيروت، ١٤٠٩ هـ ١٩٨٩م

٥- علي عزت بيجوفتش، الإسلام بين الشرق والغرب، يترجمة محمد يوسف عدس، مجلة النور الكويتية، الكويت، ومؤسسة بافاريا ميونخ، عام ١٤١٤هـ ١٩٩٤م .

obeikandl.com

٦- علي عزت بيجوفيتش، هروبي إلى الحرية، ترجمة إسماعيل أبو البندورة، من اللغة الصربية الكرواتية، وبمراجعة محمد الأرناؤوط، دار الفكر، دمشق وبيروت، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.

٧- علي عزت بيجوفيتش، سيرة ذاتية وأسئلة لا مفر منها، ترجمها إلى الإنجليزية: صبار سال الدين، وياسمينة عزت بيجوفيتش، وترجمها عن الإنجليزية إلى العربية عبد الله الشناق ورامي جرادات، دار الفكر دمشق، الطبعة الأولى ذو الحجة ١٤٢٤هـ كانون الثاني يناير ٢٠٠٤ م.

٨- فيكتور فرانكل، الإنسان يبحث عن معنى، ترجمة طلعت منصور، دار القلم، الكويت، ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م

٩- كولينجوود، فلسفة الافتتان:

R. G. Collingwood. The Philosophy of Enchantment. Clarendon Press. Oxford. 2007.

١٠- محمد علي كلاي، من كتاب لورا دويل، المرأة المستسلمة، فاير سايد بوكس سايمون آند شوستر، نيويورك، ٢٠٠١م ص ١٥٦.

١١- محمد يوسف عدس، نافذة على فكر علي عزت بيجوفيتش، حول التربية، من الإنترنت، http://www.alarabnews.com/alshaab/Ads2.htm/2001-06-GIF/08

١٢- هرمان هيسه، دميان، قصة شباب إميل سنكلير، رواية، ترجمة ممدوح عدوان، دار الأزمنة،١٩٨٩ عمان.

١٣- هوارد جاردنر. خمسة عقول من أجل المستقبل، مكتبة العبيكان، ١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.

١٤- يوسف القرضاوي، الإسلام والفن، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.

obeikandl.com