فلسفة الفن في الحضارة الإسلامية في ضوء منهج الفصل والوصل

١. سمير أبو زيد*

مقدمة

القضية الجوهرية في الفكر العربي والإسلامي المعاصر هي تحقيق النهضة المجتمعية والحضارية. والنهضة على المستوى الاجتماعي تعني التحول إلى حالة المجتمعات الفاعلة المنتجة القادرة على مواجهة التحديات الداخلية والخارجية. أما على المستوى الحضاري فإنها تعني إعادة بعث حضارة الذات العربية الإسلامية وتبؤها مركز الريادة الذي تستحقه بما لها من تاريخ وتراث حضاري إنساني كبير. وتشمل عملية إعادة البعث كافة الجوانب الحضارية والثقافية من علوم وآداب وفنون ومدنية وعمارة ونظم إدارية ومجتمعية وقدرات اقتصادية وعسكرية، الخ.

ويمثل الفن عنصرا مركزيا في التعبير عن طبيعة وتطور الحضارات ونظرتها إلى العالم، ولذلك فإن أحد العناصر الحضارية الأساسية في عملية التجدد الحضاري المأمولة هو الفن العربي الإسلامي. ويمثل ذلك تحديا كبيرا من زوايا عدة. فالفكر العربي الإسلامي المعاصر منقسم ما بين الحداثيون الذين يميلون إلى تقليد الحداثة الغربية وما بين التقليديون الذين يميلون إلى تقليد التراث العربي الإسلامي. ويخلو فكرنا المعاصر تقريبا من اتجاهات قادرة على الإبداع وعدم التقليد المباشر سواء للغرب المعاصر أو للتراث القديم. وهذا يترجم في قضية الفن العربي الإسلامي في أن كافة ما يطرح من فكرنا المعاصر يعالج إما التصورات الغربية الحديثة والمعاصرة للفن أو الجوانب المتعلقة بالفن في التاريخ العربي والإسلامي القديم.

من زاوية أخرى يرتبط الفن بشكل مباشر بالثقافات المحلية مثلما يرتبط بالمركب الحضاري الذي تنتمي إليه هذه الثقافات. ونتيجة للتطور الكبير الذي مر على الثقافات المحلية في المجتمعات الإسلامية المعاصرة بالمقارنة بحالتها في فترة ازدهار الحضارة الإسلامية القديمة يصبح من اللازم التمييز بين المجتمعات العربية "الإسلامية" المعاصرة وبين المجتمعات "الإسلامية" الأخرى المعاصرة، مثل التركية والماليزية والأندونيسية والنيجيرية، الخ. فإذا كان الفن الإسلامي قديما يتمتع بدرجة كبيرة من التماثل والتميز نتيجة لسيطرة النظرة الحضارية الإسلامية إلا أنه في عالم اليوم أصبح الأثر المحلي للثقافات المحلية واضحا جليا بشكل لا يمكن تجاهله أو تجنبه عند الحديث عن تصورنا المعاصر للفن في الحضارة الإسلامية. وهذا يستدعي الاعتماد على تمييز أساسي بين المركب الحضاري الكلي وهو الحضارة العربية الإسلامية (العربية تشير إلى لغة القرآن، والإسلامية تشير إلى النظرة الإسلامية إلى العالم) وبين المجتمعات الجزئية التي تعيش في ظل هذا المركب الحضاري والتي تضم المجتمعات العربية مع باقي المجتمعات المحلية الأخرى.

في هذا الإطار سنركز معالجتنا لقضية الفن في الحضارة العربية الإسلامية على الكيفية التي يمكن من خلالها أن تبعد الحضارة الإسلامية المعاصرة فنونا معاصرة تنتمي إلى نظرتها إلى العالم وفي نفس الوقت تكون متواصلة ومستفيدة من التطور الإنساني المعاصر الذي حقق تقدما كبيرا سواء في مفاهيمه النظرية للفن وللجمال أو في إبداعاته العملية من فنون متنوعة ومبادئ وأساليب للنقد الفني والأدبي.

* ماجستير الهندسة المدنية - جامعة ولاية أوهايو الأمريكية، عضو الجمعية الفلسفية المصرية منذ عام 1990، متخصص في فلسفة العلم والنهضة العربية من منظور حضاري، Samir_abuzaid_h@hotmail.com

ولسوف نعتمد في معالجتنا لهذه القضية على الأدبيات المعاصرة في تحليل المفاهيم الأساسية للفن عموماً وللفن الإسلامي خصوصاً ثم على منهج الفصل والوصل من أجل تحقيق الهدف من هذا البحث. لذلك سنقدم في الجزء الأول تصوراً موجزاً لمفهوم الفن والنظرية الجمالية وعلاقة الفن بالحضارة. وفي الجزء الثاني نستعرض بإيجاز السمات الأساسية للفن الإسلامي كما تطرحها الأدبيات المعاصرة، ومن ثم المبادئ الأساسية التي يركز عليها الفن في الحضارة الإسلامية القديمة. في الجزء الثالث نستعرض في إيجاز الإشكاليات التي تواجه تصوراً المعاصر للفن في الحضارة الإسلامية. وفي الجزء الرابع نقدم استعراضاً موجزاً لمنهج الفصل والوصل وعلاقته الوثيقة بالحضارة العربية الإسلامية وكيف يكون الاعتماد عليه مؤدياً إلى تحقيق تقدم في الإشكاليات التي تم استعراضها بخصوص الفن الإسلامي. وفي الجزء الخامس والأخير نقدم أمثلة على كيفية تطبيق منهج الفصل والوصل على بعض القضايا والإشكاليات المرتبطة بقضية الفن في الحضارة الإسلامية المعاصرة.

أولاً: العلاقة بين الفن والحضارة:

رغم أن الحضارة العربية الإسلامية القديمة قد أنتجت فنوناً متميزة متعددة، مثل الفسيفساء والرقش والخط والتصوير والعمارة، إلا أنه لم تنشأ في هذه الحضارة تصورات نظرية لأي من جوانب مفهوم الفن، وبالتالي لم تنشأ تصورات نظرية لما يمكن أن نسميه الفن العربي أو الفن الإسلامي أو الفن العربي/الإسلامي. والسبب في ذلك هو أنه خلافاً لظروف نشأة الحضارات الأخرى التي تستغرق قروناً، نشأت الحضارة العربية الإسلامية وشكلت منظورها المميز إلى العالم في فترة وجيزة قدرها ثلاثة وعشرون عاماً هي فترة نزول القرآن الكريم وتطبيق الرسول صلى الله عليه وسلم لها. ولأن نظرة هذه الحضارة إلى العالم جاءت متكاملة في نص منزل أصبح المهم الأساسي للمجتمعات الإسلامية الحاملة لهذه الحضارة هو تحري التطبيق الصحيح لهذه النظرة في أرض الواقع. ونتيجة لذلك أصبحت الحضارة الإسلامية "القديمة"، في الجوهر، حضارة تطبيق لا تنظير، فلم تقم فيها نظريات مستقلة في أي مجال من مجالات المعرفة مستقلة ومجردة عن الواقع. وإنما كافة التصورات النظرية التي طرحتها هذه الحضارة جاءت في سياق معالجة قضايا واقعية، وهو ما عرف في هذه الحضارة بالارتباط بين المنهج والموضوع.

لذلك نجد أن جل ما هو موجود في فكرنا المعاصر من تصورات نظرية للفن ولعلم الجمال يعود إلى بعض التصورات التي طرحت في الفكر اليوناني القديم ثم التصورات النظرية المتكاملة التي طرحت في الفكر الغربي الحديث والمعاصر. ويطرح هذا الأخير تصورات متباينة إلى درجة كبيرة بقدر تنوع وتباين الفلسفات الغربية الحديثة التي تتراوح ما بين المثالية والواقعية والتجريبية والرومانسية والتجريدية، الخ. ليس هنا مجال استعراض ومناقشة هذه التصورات "النظرية" المتعددة للفن. ولكن إذا شئنا أن نقدم مفهومنا للفن فإننا نعرف الفن بأنه "تعبير رمزي إبداعي في الواقع عن الشعور أو الإحساس الذاتي". وهنا يجب التفرقة بين الفن كعملية "ذاتية" والفن كموضوع في "الواقع"، كما يجب التمييز بين الفن وعلم الجمال Aesthetics.

الفن كعملية "قصديّة" intentional يرتبط بشكل أساسي بالذات: عملية الإبداع الفني تدور حول الذات. أما الفن "كمؤسسة" institution قائمة في الواقع فيرتبط بالعلاقة "الموضوعية" بين الذوات، بعدد من الأفراد أو بالمجتمع ككل، ويرتبط بالتالي بعملية الإدراك أو الحكم الجمالي على العمل الفني الإبداعي. في الحالة الأولى، يرتبط الفن بالجانب النفسي والتعبيري من الإبداع، ويرتبط بشكل غير مباشر بالثقافة. في الحالة الثانية يرتبط الفن بالمجتمع الذي

ينشأ فيه، وبالتالي بالحضارة التي ينتمي إليها. وفي كلا الحالين يلزم التنظير لعلاقة الفن بالذات، من ناحية، وبالجمتمع والحضارة، من ناحية أخرى. كما يلزم، من جانب آخر، التمييز بين الفن وعلم الجمال. فإذا كان الفن هو فعل إنساني، فإن علم الجمال يمثل وضع معايير موضوعية علمية لإدراك القيمة الجمالية للفن، خصوصا، وللموضوعات الجمالية عموما (ويشمل ذلك جمال الطبيعة).

- الفن بين الذاتي والموضوعي

يرى جوردون جراهام¹ أن هناك سمة أساسية بارزة للتنظير حول الفن هي أنه ليس هناك مجرد نظريات متنافسة للفن، كما هو متوقع في أي مجال، ولكن هناك فكرتين أساسيتين مختلفتين عن كيف يجب أن يتشكل التنظير للفن. بشكل عام، بحسب جراهام، المقاربات النظرية الحديثة للفن تنقسم إلى نوعين. أولا، هناك هذه النظريات التي تهدف إلى الكشف عن الجوهر الذي يحدد الفن، بحيث يمكن القول بأن الاهتمام الأساسي لهذه النظريات هو الفكرة المجردة للفن. لذلك هو يسمي هذه بالنظريات الفلسفية للفن، لأن مصادرها توجد في أعمال سقراط وأفلاطون، وكلاهما حاول أن يفهم الأشياء التي ناقشها من خلال تكوين تعريفات لها. ثانيا، طبقا لجراهام، وفي تعارض مع النظريات القائمة على التجريد المفاهيمي من هذا النوع، هناك تيار فكري حديث يمكن أن يسمى بشكل عام بالاجتماعي، حيث أنه يهتم بشكل أساسي بالفن كظاهرة اجتماعية. جذوره توجد في الماركسية ولكن في القرن الحالي فإن الأساس الماركسي تم تعديله وتوسيعه بواسطة أفكار البنيوية وما بعد البنيوية. الاهتمام الأساسي للمقاربة الاجتماعية هو بالفن كظاهرة تاريخية وبناء اجتماعي. (جراهام: 2-3).

وفي استعراضه التفصيلي لنظريات الفن يضيف جراهام قسمين آخرين لا يهدفان إلى تعريف الفن سواء بشكل نظري فلسفي مجرد أو بشكل مرتبط بالسياق الاجتماعي، هما نظرية الفن كمؤسسة اجتماعية والنظرية المعيارية للفن. في الفكر الحديث طرحت النظريات الفلسفية المجردة للفن عدة تصورات، طبقا لجراهام، منها تعريف بل Bell وسوزان لانجر بأن ما يميز عمل ما بأنه عمل فني هو أنه يتميز "بتشكيل ذو دلالة" significant form رمزية للشعور الإنساني، في حين يعرف الفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشه الفن بأنه "تعبير عن البديهة" expression of intuition. وينتهي جراهام إلى أن النقد الموجه إلى التعريف المفاهيمي الدقيق للفن هو أن هذا التعريف غير ممكن. وفي استعراضه للنظريات التي تحاول أن تعرف الفن من خلال السياق الاجتماعي يبين جراهام أن هذه النظريات تركز في الأساس على النظرية الماركسية والتي تفسر الفن على أساس أنه يعبر عن موقف أيديولوجي من النظام "البرجوازي" السائد في المجتمع. فالفن، في هذه النظريات، إما أنه يدعم النظام القائم من خلال الاعتماد على الفن السطحي غير الهادف أو يساعد على تغيير النظام من خلال وجود رسالة هادفة في العمل الفني. وقد أدى نقد النظرة الاجتماعية للفن إلى ظهور البنيوية في الفن والنقد الفني والأدبي ثم بعد ذلك ظهور ما بعد البنيوية والتفكيك.

بخصوص التعريف المؤسسي للفن، كما يبين جراهام، فإنه يأخذ في الاعتبار بشكل أساسي تأثير الخلفيات الثقافية والحضارية للمجتمع على الفن. فما يعرفه "بمجتمع الفن" على أنه عمل فني فإنه يكون كذلك. ويورد جراهام تعريف ديكي Dickie بأن العمل الفني هو ذلك الذي يمتلك مجموعة السمات التي تجعله مرشحا للتقدير بواسطة

¹ Graham, Gordon. *Philosophy of the Arts – An Introduction to Aesthetics*, London and New York: Rutledge, 1997.

مؤسسة اجتماعية معينة تمثل عالم الفن. ولم يخل هذا التعريف من نقد أيضا بسبب صعوبة تعريف مجتمع أو مؤسسة الفن ضمن جوانب نقدية أخرى.

وعلى النقيض من محاولات تعريف الفن المبينة أعلاه ظهرت التصورات المعيارية للفن، والتي لا تهدف لتعريف الفن وإنما لوضع معايير يمكن من خلالها تمييز الأعمال الفنية التي تحقق هذه المعايير. وبحسب جراهام ظهرت عدة تصورات معيارية للفن. فهناك نظرية المتعة، العمل الفني هو ذلك الذي يحقق المتعة. ونظرية التعبير، العمل الفني هو ذلك الذي يحقق التعبير عن الذات بالوسائل والأدوات الفنية. وكذلك نظرية الفهم، العمل الفني يحقق لنا بطرق متعددة فهما أفضل للعالم (جراهام: 149-175).

- الفن والحضارة

على الرغم من أن الفن هو نشاط إنساني وينسحب تعريفه، سواء كمفهوم فلسفي مجرد أو كنشاط إنساني اجتماعي أو نشاط يهدف لتحقيق قيم معينة، على كل جماعة إنسانية، على الرغم من ذلك إلا أنه يرتبط أيضا بشكل غير مباشر بالحضارة والثقافة التي ينتمي إليها. ولذلك نجد تمييزا واضحا بين الفنون الغربية الحديثة والفنون الصينية والهندية والإسلامية القديمة، فكل من هذه الحضارات تتميز بسمات عامة معينة للفنون التي تنشأ فيها. في عمله المشهور "الخلال الغرب" قدم أزالد اشبنجلر نظرية تفصيلية عن كيفية نشأة الحضارات وتطورها باعتبارها كائنا حيا له سمات مميزة. يستعرض عبد الرحمن بدوي² تصورات اشبنجلر تلك وينقل عنه أن لكل حضارة نوعا معيناً من النظرة إلى العمق؛ وهذا النوع هو إذن الرمز الأولي للحضارة. وهذا الرمز الأولي يطبع بطابعه كل مظاهر الحضارة: فنجد في هيئة الدولة وفي الأساطير والمعتقدات الدينية، والمثل العليا الأخلاقية، وأشكال التصوير والموسيقى والشعر، وفي المبادئ الأولية في كل علم (اشبنجلر: 157).

ويرجع اشبنجلر هذه الوحدة الكلية للرمز الذي يطبع كل مظاهر الحضارة إلى ما يسميه روح هذه الحضارة. فالحضارة تولد عندما تستيقظ فيها روح كبيرة، وتنفصل عن الحالة الروحية الأولية للطفولة الإنسانية وتنمو في بيئة معينة يمكن تحديدها، وتموت حينما تكون الروح قد حققت كل ما بها من إمكانيات على هيئة شعوب ولغات ومذاهب دينية وفنون وعلوم، ومن ثم تعود إلى الحالة الروحية الأولية (اشبنجلر: 102). وهذه الروح تظهر طابعها بوضوح في الآثار الفنية التي تعبر عن الفترة التي تمر بها هذه الحضارة. ولكل حضارة أسلوبها المتميز من أسلوب غيرها تستطيع أن تتلمسه في كل مظهر من مظاهرها، فتجده واضحا فيه كل الوضوح: من فن ودين وعلم وسياسة وتركيب اجتماعي. ففي الفن مثلاً تجد أسلوب كل حضارة ظاهراً في تفضيل بعض أنواع الفنون على البعض الآخر وفي إستبعاد بعض الفنون إستبعاداً تاماً (اشبنجلر: 106).

وإذا كان الفن يرتبط بالحضارة التي ينشأ فيها وبالطور الذي تمر به هذه الحضارة أيضاً، وإذا كان يمثل تعبيراً عن "روح" هذه الحضارة، إذا كان هذا وذاك فإن تحديد السمات الأساسية التي تميز الفن في حضارة معينة يمكن أن يتم من خلال استخلاص نظرة هذه الحضارة إلى العالم. و"النظرة إلى العالم"، كمفهوم نظري، هي نوع من الصياغة المجردة للعلاقة بين الحضارة وبين العالم. والنظرة إلى العالم الخاصة بحضارة معينة تلخص موقفها من القضايا الكلية التي تنشأ

² بدوي، عبد الرحمن. اشبنجلر، الكويت: وكالة المطبوعات الكويت - بيروت: دار القلم، 1982.

على أساسها الحضارة. فتلخص موقفها من العلم، والدين، وإقامة المجتمع، وكذلك موقفها من تعبيرها الرمزي عن ذاتها، أي فنها³.

لذلك إذا شئنا أن نميز السمات الأساسية للفنون في حضارة معينة فإن الخطوة الأولى هي استخلاص نظرنا إلى العالم. واستخلاص نظرة الحضارة إلى العالم يمكن أن يتم من خلال مراقبة أسلوب حياة المجتمعات في هذه الحضارة، كما يمكن أن يتم من خلال النصوص المرجعية التي تركز عليها هذه الحضارة، وهذه يمكن أن تكون نصوصا دينية أو فلسفية.

على سبيل المثال تتسم نظرة الحضارة اليونانية القديمة بالمادية الصورية، وهذه النظرة تنعكس على فنونها بصور مختلفة. في حين تتميز نظرة الحضارة العربية الإسلامية القديمة بالواقعية والاحتمالية لأن المطلق هو الموجود الأسمى وهو "الله"، فانعكست هذه النظرة على فنونها المختلفة. وتتميز الحضارة الغربية الحديثة بالمادية التجريبية التي انعكست هي الأخرى على فنونها، أما نظرة الحضارة الصينية فتتسم بالاتساق مع الطبيعة فانعكست أيضا على فنونها، الخ.

ثانيا: الفن والحضارة العربية الإسلامية:

الحضارة العربية الإسلامية مثلها مثل كل حضارة تصبغ شخصيتها وروحها على كل المظاهر والأنشطة الحضارية والثقافية للمجتمعات التي تكونت منها هذه الحضارة. ومن ضمن هذه المظاهر التي صبغت بروحها وشخصيتها ما سمي بالفن العربي أو الإسلامي. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الأدبيات تستخدم المصطلحات الفن العربي والفن الإسلامي وأحيانا الفن العربي الإسلامي للدلالة على نفس الظاهرة عينها وهي النشاطات والآثار الفنية التي ظهرت في إطار حضارة معينة هي الحضارة العربية الإسلامية (أو الحضارة العربية أو الإسلامية، اختصارا).

ولكن الخلاف لا يقتصر فقط على المصطلح الذي توصف به هذه الحضارة وإنما يمتد إلى اختلاف وجهات النظر حول العناصر الجوهرية المكونة لهذه الحضارة. فأنصار التعبير "الحضارة العربية" يفضلونه لأنه يشير إلى الامتدادات التاريخية "العربية" السابقة على ظهور الإسلام والتي تمثل بدايات أو جذور هذه الحضارة. في حين أن أنصار التعبير "الحضارة الإسلامية" يفضلونه لأنه يشير إلى العنصر الثقافي الجوهرية الذي ساد هذه الحضارة وأدى إلى انتشارها الواسع وهو النظرة "الإسلامية" إلى العالم التي جاء بها القرآن الكريم. وسوف نتبين في السطور التالية أن كلا المكونين لهما أثر واضح على الفن العربي أو الإسلامي بما يفرض المزاجية بين هذين المكونين الجوهريين للحضارة التي نحن بصدددها. كما أن التحولات الحالية في المجتمعات الإسلامية التي تنتمي إلى هذه الحضارة تفرض أيضا التمييز بين السمات الثقافية المحلية للمجتمعات "الإسلامية" المعاصرة وبين كونها مجتمعات إسلامية ذات أغلبية مطلقة من السكان المسلمين.

- الجذور الحضارية للفن الإسلامي

يظهر الاختلاف بين المتخصصين في تعيين طبيعة وأصل الفن في الحضارة العربية الإسلامية واضحا في الأدبيات. وهذا كما أوضحنا أمر ناتج عن اختلاف أكبر حول تعريف الحضارة نفسها، عربية أم إسلامية أم عربية إسلامية، وما

³ انظر تحليلنا التفصيلي لمفهوم النظرة إلى العالم في، أبو زيد، سمير. العلم والنظرة العربية إلى العالم - التجربة العربية والتأسيس العلمي للنهضة، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2009، ص 73 - 106.

إذا كانت هذه التعبيرات تشير إلى الدين "الإسلامي" أو إلى العرق أو العنصر "العربي" أم إلى المركب الحضاري الكلي الذي أنشأ هوية هذه الحضارة.

فيرى عفيف بهنسي في **جمالية الفن العربي**، كما هو واضح من العنوان، أنه لم يعد غريباً أن نتحدث عن حضارة وفن عربي، بعد أن كان المستشرقون من مؤرخي الفن يفضلون استعمال كلمة الفن الإسلامي والحضارة الإسلامية، للدلالة على الفنون التي ظهرت وانتشرت بعد ظهور الإسلام وانتشاره⁴. ويرجع بهنسي تفضيله للمصطلح "الفن العربي" إلى أنه فن يخص الأمة العربية، ويرتكز في ذلك على عدة مبادئ: أولاً، أن الفن هو لغة تعبيرية مرتبطة بروح هذه الأمة. فإذا كانت الأمة العربية واضحة بخصائصها وتاريخها، فإن الفن الذي أفرزته هذه الأمة عبر تاريخها هو فن عربي. ثانياً، أن ربط هذا الفن بهوية إسلامية يعني ربطه بالدين الإسلامي، وبذلك يصعب تمييز الفوارق الحضارية التي سببها اختلاف المصادر التي أثرت في تكوين هذا الفن. ثالثاً، أن تسمية "الفن العربي"، تعني إعطاء هذا الفن صفة قومية حضارية مستقلة، تحدد أصوله الأولى وتوضح امتداداته وتأثيراته. رابعاً، أن كلمة "عربي" هي النحت الأفضل لتحديد صفة هذا الفن القومية، بمعنى ربطه بحضارة عريقة ما زلنا نكتشف أبعادها في أعماق التاريخ. (بهنسي: 11-12)

على الجانب الآخر يعتمد ريتشارد إتنجهاوزن⁵ مصطلح الفن الإسلامي ويرى أنه كلما تحدثنا عن التراث الفريد الذي خلفته الحضارة الإسلامية للعالم في صورة فنونها المتنوعة فإننا نسلم بأن هذا التراث من الناحية الجمالية يكون وحدة شاملة متصلة أجزاؤها ببعضها ببعض. ويضيف، ربما كنا على علم بالاختلافات الشكلية التي وجدت في الأقاليم المتنوعة التي تضمها الساحة الشاسعة لعالم الإسلام، ولكننا نظل نؤيد أساساً الرأي القائل بأن هذه الوحدة تربط أجزائها بعضها إلى بعض خصائص عامة ذات طابع غالب موحد (إتنجهاوزن: 359).

يرى إتنجهاوزن وجهة نظره بأنه على الرغم من الاختلافات التي يمكن وصفها بأنها اختلافات في "اللهجة المحلية"، فإن جميع الفنون في "دار الإسلام" تتكلم نفس اللغة أساساً. ومثال ذلك أن المقارنة بين أعمال الخزف في مراكز مختلفة شديدة التباعد، مثل إيران وبلاد الشام ومصر، أو منطقة جنوب الفولجا أو في منازل القطيع الذهبي في مناطق القرعيز في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، تثبت لنا هذه النقطة بغاية الوضوح. بل إنه بعد نصف قرن من البحث الدولي المركز، لا يزال مستحيلاً في كثير من الأحيان التعرف على الاختلافات الإقليمية. بل إن أحداً لا يستطيع أن يعين البلد الذي كتبت فيه المصاحف الكثيرة المزينة بالزخارف حتى عام ٣٩٠ هـ/ ١٠٠٠ م. (إتنجهاوزن: 361). وينتهي إتنجهاوزن بالإقرار بأنه مع ذلك ينبغي أن نؤكد مرة ثانية أن هناك بطبيعة الحال اختلافات توجد تحت مظلة الحضارة الإسلامية العالمية (إتنجهاوزن: 362).

وفي إطار مناقشة أصول هذا الفن ترصد أميرة حلمي مطر الظهور التدريجي للفن الإسلامي واعتماده المزدوج على الفنون الموروثة عن المنطقة بكل ثقلها الحضاري السابق للإسلام وكذلك على النظرة التي جاء بها الإسلام إلى العالم. فتبين أنه عندما ازدهرت الحضارة العربية في ظل الإسلام وانصهر فيها كثير من المؤثرات المستمدة من الحضارات السابقة التي سادت البلاد التي فتحها العرب كحضارة الفرس ومصر عكست الفنون الإسلامية صدى البيئة الجغرافية

⁴ بهنسي، عفيف. "جمالية الفن العربي"، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد 14 (1979م)، ص 9.
⁵ إتنجهاوزن، ريتشارد. "الفنون الزخرفية والتصوير: شخصيتها ومجالها"، تراث الإسلام: الجزء الأول، شاخت، جوزيف وبوزورث، كليفورد (مصنفان)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، عدد 233، (1998)، ص 359-384.

والنظام الاجتماعي والعقيدة الفكرية. وتضيف، أن النزعة التجريدية كانت هي النزعة الغالبة على فنون هذه الحضارة. حيث غلب على الفن الإسلامي عموماً روحانية مصدرها التعلق بما وراء الطبيعة من معقولة وتدبير إلهي. فالشعر العربي، كما توضح، بما فيه من وزن وقافية يقوم على وحدات متكررة يمكن أن تطول إلى ما لا نهاية ثم إن الشاعر في القصيدة العربية ينتقل من المحسوس إلى المعقول بحيث يسترسل في التعبير عن أفكاره وينتقل إلى أكثر من موضوع يخطر بخاطره. أما في الفنون التشكيلية فكانت الأشكال الهندسية والألوان هي طريقة التعبير في هذه الفنون وبعد الفنان عن محاكاة الطبيعة فكانت النزعة التجريدية أشد وضوحاً في هذه الفنون.

فالتجريد الإسلامي إذن، كما تؤكد مطر، مصدره تحول كبير في روح الحضارة الإسلامية التي جعلت محور الوجود هو الذات الإلهية والإحساس بقدرتها اللانهائية وتجردها عن كل تجسيم أو تحديد فالمكان والزمان لا يمكن تحديدهما في شكل محسوس أو صيغ.⁶

ومن زاوية أخرى يؤكد نبيل رشاد نوفل ذات وجهة النظر من خلال بحثه في العلاقات التصويرية بين الشعر والفنون التشكيلية في الحضارة العربية الإسلامية. فيوضح أنه قد يكون صحيحاً ما يقال عن سطوة التقاليد الجاهلية على العصور التالية، واستمرار النظام القديم في طريقة بناء القصيدة، وفي كيفية مقارنة الشاعر للواقع الخارجي. لكن لا شك أن العصر الإسلامي أحدث تحولاً شديداً الأثر في عقل الشاعر ووجدانه. ومن المؤكد أن التبدل الجذري في العقيدة الدينية عند العرب هو محور التأثير الحاد كله.⁷

- السمات الأساسية للفن الإسلامي

يظهر مما سبق الاختلاف الواضح بين اتجاهين أساسيين في الأدبيات في تعريف هوية الفن موضوع البحث. وهو أمر سوف يحسمه مفهومنا للحضارة وللحداثة والعلاقة بين المركب الحضاري الكلي وبين المجتمعات المختلفة التي تشكل منها هذه الحضارة. وسيكون اعتمادنا الأساسي في ذلك على منهج الفصل والوصل. ولكن أياً كان الحال، فإنه مما لا يمكن إنكاره أن المنابع التي تكون منها هذا الفن ذات شقين، هما طبيعة المجتمعات السابقة على الإسلام والنظرة الحضارية التي أتت بها الإسلام. ولذلك تشكلت السمات الأساسية للفن الإسلامي من هذين الرافدين. ولكن في كل الأحوال لم تكن طبيعة العلاقة المزدوجة بين هذين الرافدين بسيطة وإنما معقدة، وتتضمن تفاعلاً بينهما مع تقدم الزمن وتطور الفن الإسلامي.

يبين نوفل أن هناك حقيقتان بهذا الخصوص: الأولى، الانتقال من التجسيد إلى التجريد. إذ كان أمر العقيدة الإسلامية، بشأن فلسفة العبادة، هو العكس تماماً بالقياس إلى العصر الجاهلي. فقد كان العربي قبل الإسلام - عدا قلة ممن يسمون "الحنفاء" - محتاجاً إلى تجسيد معاني الإله، أو القوى العليا المهيمنة على مقاديره، في صورة حسية ملموسة تتصل بها حواسه اتصالاً مباشراً، فكان يجد في الأصنام والأوثان ما يلي هذه الحاجة لديه. فلما جاء الإسلام تحول هذا الموقف إلى نقيضه، وغدا العربي قادراً على الإدراك الجرد لمعنى الإله، دون وساطة المادي الملموس (نوفل):

(78).

والثانية، التحول من التسليم اليقيني المطلق بالاعتقادات إلى التسليم المستند إلى المنطق الفطري والاحتجاج العقلي. وهذا واضح، كما يبين نوفل، في الفرق بين سجع الكهان الجاهلي، المبني على التأثير الغيبي في نفوس العرب

⁶ مطر، أميرة حلمي. مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، القاهرة: دار المعارف، الطبعة الأولى 1989، ص 131 - 133.
⁷ نوفل، نبيل رشاد. العلاقات التصويرية بين الشعر العربي والفن الإسلامي، الإسكندرية: منشأة المعارف، 1993، ص 78.

بإشباع حاجتهم إلى معرفة المجهول المتصل بحياتهم الخاصة، وبين النص القرآني الذي يرد به إبلاغ عظة أو تذكير بآية من آيات الله الكونية، أو الاستدلال على عظمة الله وصفاته، أو تناول قضايا الكون الكبرى، أو حياة الناس الفردية والاجتماعية، في إطار من مخاطبة العقول والقلوب معا (نوفل: 79).

ويضيف نوفل، أنه ترتبت على ذلك نتيجة هامة، هي أن الذوق الفني عند العرب قد تغيرت هويته، وتحول من السرور الفائق بمحاكاة الواقع محاكاة شبه حرفية، إلى الاستغراق في الدلالات العقلية لعلاقاته الممكنة. ويضيف، لم يعد التحقيق التفصيلي للواقع مطلبا للذوق الجديد، وإنما طرأت معايير أخرى تحدد الحكم على الشعر من زوايا جديدة، أهمها العناية بالشكل بكل مقوماته، عناية تفوق كل ما يتصل بالمضمون. وبالتدرج أصبحت مسائل الشكل هي الشغل الشاغل للأدباء من جهة، والعلامة الفارقة بين ذوق القدماء وذوق المحدثين من جهة أخرى (نوفل: 79).

وإذا تجاوزنا عن الاختلاف حول المصطلح يقدم عفيف بهنسي تصورات تفصيلية عن هذه العلاقة التفاعلية المزدوجة بين منابع هذا الفن قبل وبعد ظهور الإسلام، ومن ثم تمييز سماته الأساسية. فيرى أن منع التصوير لم يكن قائما كأمر ديني مرتبط بموقف الرسول من التصوير بصورة شاملة، وإنما هو تعليل لاتجاه الفن الإسلامي ضمن خط جمالي يمتد من تقاليد الفن العربي القديمة، ويأخذ الإسلام أبعادا جديدة تستند ولا شك على المبادئ الروحية الأكثر وضوحا، وعلى المفاهيم التوحيدية التي نفذت إلى جميع مجالات النشاط الفكري والاجتماعي والفني (بهنسي: 19).

ويبين بهنسي أن أحد سمات الفن "العربي" هي النزوع المستمر للتحرر من الدلالة المحددة ويبدو مستقلا بذاته، فاللوحة في مخطوطة شأها شأن موضوع تصويري على سجادة، أو جدار بناء أو على آنية ما، تبقى مستقلة عن الواقع بل تحمل واقعا جديدا. ويضيف أن قوانين الوجود المادي للأشياء التي يحكمها في الغرب علم المنظور وعلوم أخرى، يقابلها لدى العرب قوانين روحية يحكمها مفهوم الوجود الأزلي "الله" ومفهوم فناء الأشياء وعلاقتها بالوجود الأزلي (بهنسي: 33-34).

يقارن بهنسي فن التصوير عند العرب والمسلمين مع الحضارات الأخرى فيبين أن الفن في الغرب يعتمد منذ العصر الإغريقي الكلاسي على المنظور الخطي في التصوير بينما يعتمد الفن الصيني على المنظور الطبيعي، أما العرب والمسلمون خاصة فقد قام التصوير في فنهم على منظور روحي. ويبدو المنظور الروحي مطلقا في الرقش العربي، ففي التكوينات الهندسية تصبح الأشكال الواقعية مجردة مطلقة عندما تنقلب أشكال هندسية تتداخل فيما بينها بتناسق جميل، منفصلة نهائيا عن مدلولها وعن نسبياتها إذ لا مجال فيها إلى بداية أو نهاية، أو إلى أي إسقاط أو إشعاع. ولكن ثمة اندياح في تكوين هذه الأشكال المجردة (بهنسي: 34).

من زاوية أخرى يرى بهنسي أن الفن "العربي" يقوم على معنى الحدس، إذ عن طريقه يمكن إدراك الجوهر الخالد، وذلك مقابل الفن الغربي الذي يقوم على الإحساس. فيبين أن الحدس يختلف عن الإحساس، فالأول يجتاز الحدود المرضية والعادية لكي يستقر دون أية مقدمات ذهنية في عالم المطلق عالم الله، أما الثاني فإنه الصور الواقعية المحددة التي نتجت عن آلية رياضية.

كذلك يرى بهنسي أن الفن "العربي" يقوم على فكرة فلسفية عقائدية، وهي فكرة سرمدية الله وفناء العالم. وعلى هذا فان ديمومة كل شيء مرتبطة بمشيئة الله، وهذه الديمومة المحدودة ليست ثابتة، ولهذا فان كل شيء قابل للتحويل (بمشيئة الله) ضمن المادة وقابل للتحويل ضمن النوع أيضا. وعلى هذا فليس من شكل أو وجه ثابت وأكيد، فكل شيء زائل وباطل إلا وجه الله، وهو غير قابل للشبه أو التصور. ويضيف، إن فكرة سرمدية الله تقابل لدى الإنسان

العجز والتفاهة. العجز عن الإحاطة بأسرار الله ومضاهاة الله، والتفاهة في تقدير الإنسان بالقياس إلى الكون وإلى الله، ثم أن الله قد جعل الأقدار جميعا بين يديه، والإنسان مشغول باستمرار بذكر الله وبالتقرب. لذلك لم يكن الباعث على التحوير في الفن "العربي"، بحسب بهنسي، هو عجز الفنان عن محاكاة الواقع، ولم يكن وسيلة لإخفاء التشبيه على الله يوم الحساب، بل كان يرجع إلى الشعور بتفاهة الوجود الأرضي والانشغال المستمر بالوجود الأزلي (بهنسي): (64).

ويتجلى الارتباط بين الفن "العربي" وبين الجوانب العقائدية للفنان "العربي"، عند بهنسي، في الأساليب الفنية العديدة لهذا الفن، وفي أسلوب التطبيق أيضا. ففي الصورة الإشعاعية نرى الكون بما فيه يدور في فلك واحد منشأه الله الأجل ومنتهاه الواحد. وفي الصورة البتول، نرى أن الرقشة الجميلة تصبو باستمرار نحو الجوهر، إذ لا مبتدأ لها ولا منتهى، وما يجوز لها أن تطمع في أحد منها لأنها تسعى وراء الله. وهكذا فإن المصور في عمله لا يرتبط بمفاهيم الفن السائدة في الغرب والقائمة أحيانا على مفهوم العبث كما يفسره سنسر رشيلر وكانت، بل هو عمل رصين لا يفرق عن العبادة (بهنسي: 69).

أيضا في هذا الإطار يفسر بهنسي الرقش العربي بأنه ليس ممارسة صوفية، بل هو مجرد رسم ديني ينسجم مع إيمان العربي باله هو فوق النسبية والتحديد والتشبيه، وهو مؤمن بكون لا تفسير مادي علمي له، بل هو تركيب روحي مرتبط بمعنى الإنسان كروح، وليس هو مرتبط بقوانين الفيزياء و بمقاييس الإنسان. ويضيف، عندما يكون الأمر متعلقا بالله وبالقيمة المطلقة أو بالمثل الأعلى، فإن التعبير عن ذلك يكون بالابتهاال والتبتل، وهذا هو تفسير الرقش. وليست كلمة الرمزية صحيحة فالرقش ليس رموزا لشيء محدد مسبقا، بل هو شيء جديد جاء انعكاسا لعملية الابتهاال والتعبد والتواجد التي يمارسها المؤمن (بهنسي: 87).

واستمرارا لذات التصور يفسر بهنسي التكرار في الفن العربي بأن الذهن الصوفي القائم على العقيدة الوجدانية، يدعو إلى إنكار الذات وهو يدفع الفنان المؤمن إلى السعي المستمر للاتصال والتلاشي بالمطلق، وأن هذا السعي قد بدا في التكرار. ويشير إلى وجهة نظر بيرابن الذي يرى أن التكرار هو مظهر من مظاهر الوجد الصوفي وينقل عنه قوله: "إن الصيغة المكررة المتخيلة أو المنفذة، تشير أبدية الانطلاقات والعودات، ممثلة بذلك علاقات الظاهر مع الجوهر، وارتباط هذا بذاك، وهي بذلك تتجاوب مع الله بحسب مفهومه الذي ورد على لسان ابن سينا، ويقترّب من مفهوم الذكر" (بهنسي: 91).

أما إنتاجهاوزن فيرى تصورا مختلفا بعض الشيء بخصوص السمات الجوهرية للفن الإسلامي. فيرى أنه بينما نجد أن كل هذه الظواهر ذات أهمية رئيسية فإن أحدا منها ليس له طابع عام، وعليه فلا يوجد بينها ما يمكن أن يوصف بأنه العامل الحاسم. وهذا يترك ناحية واحدة وحسب مفتوحة للبحث، وهي التناسق العام والتوازن القائم بين الأجزاء وكمال التكوين الفني كله. وهذه الناحية، كما يرى، تتوافر بحق في كل أعمال الفن الإسلامي، الأمر الذي يحمله على اعتبارها أهم العناصر الإسلامية جميعا⁸.

وينتهي إنتاجهاوزن إلى أن الفن الإسلامي يتجلى في صورة فن له جذور تقليدية كثيرة، بالرغم من تجديدهاته الكثيرة في موضوعاته، وفي تركيب هذه الموضوعات وإغنائها. ومع أن هذا الفن قام على أشكال محايّدة، وتميز

⁸ إنتاجهاوزن، ريتشارد. "الفنون الزخرفية والتصوير: شخصيتها ومجالها"، مرجع سابق، ص 333.

بالاعتدال فإنه كان في المقام الأول مرتبطا بالإنسان. ويضيف، الشيء الذي يعطي ذلك الفن مزيدا من العظمة، هو أنه يعلو على تعقيدات الحياة البشرية وإحباطاتها ومظاهر التعاسة فيها بطريقة يمكن أن توصف بأنها وقورة ومفرحة في آن معا. ثم أن الأشكال الفنية المتكررة لا تقوم بدور الحيوانات في القصص الخرافي، حيث لا تكون تلك الحيوانات إلا بشرا متنكرين، وإنما تمارس تلك الأشكال فاعليتها وتكلم لغتها الخاصة الشفافة الهامسة. ولكنها مع ذلك نجحت في أن تجعل الناس يصغون إليها ويتأملونها مشدوهين، وكأنهم تحت تأثير منوم مغناطيسي، سواء في داخل "دار الإسلام" أو في خارجها، وهذه القدرة هي التي تعطي الفن الإسلامي طابعه الخاص الفريد (إتسجهاوزن: 381).

إذا تأملنا هذه السمات المختلفة التي تناولها المختصون أعلاه للفن الإسلامي أو الفن العربي الإسلامي سنجد أنها لا تمثل نظرية متكاملة لهذا الفن. وذلك لأن التصورات التي يمكن أن تطرح نظرية لهذا الفن يجب أن تقوم على مستويات أعمق من البحث النظري تستطيع أن تطرح مبادئ كلية منفصلة عن تطبيقات الواقع، وعلاقات نظرية تربط هذه المبادئ ببعضها البعض وبالواقع. وهذه المستويات الأعمق يمكن تحقيقها، من ناحية، من خلال الدراسات العلمية التفصيلية لهذه الحضارة وتاريخها سواء قبل ظهور الإسلام أو بعده، واستمرار خصائصها الفنية لما بعد الإسلام، ومن ناحية أخرى، من خلال في الدراسات التحليلية للنظرة العربية الإسلامية إلى العالم والتي تتضمن بالضرورة مبادئ الفن الإسلامي.

فمثلما ظهر الفن الحديث تعبيرا عن الفكر الغربي الحديث، ثم بعد ذلك فن ما بعد الحداثة تعبيرا عن ظهور فكر ما بعد الحداثة، كذلك يجب أن يظهر الفن العربي الإسلامي المعاصر ليس كتعبير عن الصورة القديمة التقليدية للفكر الإسلامي وإنما كتعبير عن الصورة المعاصرة الجديدة للفكر العربي والإسلامي المعاصر. والمبدأ هو أنه لا فن بدون فكر أصيل، ولا تجديد في الفن بدون تجديد في الفكر.

ثالثا: إشكاليات الفن الإسلامي:

حتى الآن ليس الموضوع الذي نعالجه سوى الفن في الحضارة الإسلامية كما هو في تاريخ الحضارة الإسلامية القديمة. ليس فيما ذكرنا سواء من فنون فعلية كما في الشعر والأدب والتصوير والرقيش والنحت، الخ أو من عناصر تصويرية لهذه الفنون شيئا يمكن أن يسمى بالفن الإسلامي الحديث أو المعاصر. وما ذلك إلا لأن الحضارة العربية الإسلامية المعاصرة هي في طور التجدد وإعادة البعث.

في فلسفة الحضارة، بحسب دراسة كارول كويجلي الهامة **تطور الحضارات**، تمر الحضارات بسبعة مراحل تبدأ بمراحل التأسيس (الظهور ثم التكون) ثم مراحل النضوج (التوسع ثم الصراع ثم الإمبراطورية) ثم مراحل الانحدار (التحلل ثم الغزو). وهناك نوعين من الحضارات. أحدهما حينما يصل إلى دور النهاية يموت ويندثر ولا يستطيع أن يتجدد. أما الثاني تمر فيه الحضارة بالمرحلة المتتالية ولكنها حينما تصل إلى المرحلة الأخيرة يمكنها أن تتجدد مرة أخرى فتعود إلى المرحلة الثالثة لتبدأ طورا جديدا من النمو والازدهار. ولكن، بحسب كويجلي، هذا التجدد مشروط بقدرة الحضارة على تقديم تصورات جديدة بشكل كلي تستطيع أن تتعامل بنجاح مع الواقع الجديد والتغلب على المشكلات السابقة التي أدت إلى دخولها في دور الانحلال.⁹

⁹ Quigley, Carroll. *The Evolution of Civilizations: An Introduction to Historical Analysis*, 2nd ed., Liberty Fund Inc, 1979, P. 146.

فإذا أردنا أن نتحدث عن الفن في الحضارة العربية المعاصرة كتصور نظري معاصر وواقع مجتمعي حالي فإن ذلك معناه مواجهة قضية التجدد الحضاري من أحد جوانبها المهمة وهو جانب الفن. وهذا يستتبع البحث في السؤال عن كيف يكون الفن في الحضارة العربية الإسلامية المعاصرة عنصرا في تجدها الحضاري ولا يكون مجرد إعادة تقليد للفنون القديمة كما دأبت هذه الحضارة في القرون الستة الماضية التي مثلت المراحل الأخيرة في دورتها الحضارية. وهذا يستتبع بدوره التساؤل عن الإشكاليات المتعلقة بالفن الإسلامي في عالمنا المعاصر. وإذا تمكنا من تحديد هذه المشكلات سوف يمكننا بعد ذلك أن نشرع في البحث عن الكيفية التي يتحقق بها تجدد الفن الإسلامي كجزء من عملية التجدد لحضارتنا المعاصرة. لذلك سنستعرض في السطور التالية أهم الإشكاليات النظرية التي تواجه مفهومنا للفن في الحضارة العربية الإسلامية في حال تجدها المعاصر.

- تطور الفن الإسلامي

الإشكالية الأولى التي نحتاج إلى أن نواجهها هي سؤال التطور. فإذا كان الفن هو في المقام الأول كما أسلفنا أعلاه تعبير رمزي إبداعي في الواقع عن الذات، فإن الذات المعاصرة ليست هي الذات القديمة، هناك فارق تطور جوهري. فكيف يمكن أن تكون الفنون الإسلامية المعاصرة معبرة عن روح وجوهر الحضارة العربية الإسلامية وفي نفس الوقت إبداعية وجديدة لكي تعبر عن ذاتنا المعاصرة؟ هنا نحتاج إلى استكشاف فنون جديدة تماما لم تكن موجودة في حضارتنا التاريخية القديمة، كما نحتاج إلى أشكال جديدة من التعبير سواء في الفنون التشكيلية أو الأدبية لكي نعبر عن نفس المفاهيم الجوهرية التي تشكل نظرتنا إلى العالم. فما هو البديل المعاصر مثلا لفنون الرقش والتصوير الإسلامية التقليدية القادرة على التعبير عن نفس الأحاسيس الخاصة باللانهائية والتجريد والتكرار والاتساق والتوازن الكلي، الخ. وهل هناك أشكال ومواد فنية جديدة يمكنها أيضا أن تعبر عن عناصر النظرة الروحية الإسلامية.

كذلك كيف يمكن أن تكون أنواع الفنون الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل في هذه الحضارة، مثل الفنون التمثيلية والمسرحية والموسيقى المتعددة الآلات (الأوركستراوية) والغناء وفنون التصوير والسينما وأدواتها في الخداع البصري واستخدام الكمبيوتر ومزج الخيال بالحقيقة، الخ، كيف تعبر مثل هذه الفنون الجديدة تماما عن النظرة الروحية التجريدية الخاشعة في الفن الإسلامي. وهل بعض هذه الفنون يصلح لأن يكون معبرا عن نظرة الحضارة الإسلامية وبعضها الآخر لا يصلح وبالتالي تستبعده هذه النظرة تلقائيا، ام ماذا؟

والمعنى المقصود هنا هو أن الفن الإسلامي ليس هو فنون الرقش والشعر والفسيفساء والعمارة، الخ في صورتها القديمة، وإنما الفن الإسلامي هو مفهوم نظري مجرد يمكن أن يتحدد في أشكال وتطبيقات فنية جديدة تماما لم توجد مسبقا في الحضارة الإسلامية القديمة. فالثابت هو العناصر النظرية المجردة وليس الإنتاج الفني نفسه، فإذا تمكنا من طرح التصور الصحيح لهذه العناصر المجردة فسوف يكون في إمكاننا أن ننتج فنونا عربية وإسلامية متجددة ومتطورة.

- العلاقة بين الدين والفن

الإشكالية التالية الهامة هي طبيعة الفن الإسلامي من حيث علاقته بالمجتمع أو من حيث النظر إليه باعتباره له وظيفة في المجتمع. فالمجتمعات الإسلامية لها حدود أخلاقية ودينية معينة في ممارساتها الاجتماعية عموما، وفي ممارسة الفنون خصوصا، فكيف يمكن أن يفرض المجتمع على ممارسة الفنون فيه ضوابط لهذه الحدود وفي نفس الوقت تظل هذه الممارسات فنا حقيقيا معبرا عن الذات. وكيف يمكن تجنب تحول مثل هذه الضوابط المجتمعية إلى كوابح أو عوائق

للتعبير الحقيقي عن الذات الحضارية من خلال فنونها وآدابها. وما هي النوعية الصحيحة لمثل هذه الضوابط، هل تكون ضوابط خارجية "قانونية" أم ضوابط داخلية أخلاقية طبيعية، وما علاقة مثل هذه الضوابط بالنظام المجتمعي للدولة؟

- التنوع المحلي للمجتمعات الإسلامية المعاصرة

أيضا تمتد المجتمعات الإسلامية المعاصرة على مساحة شاسعة من الأرض عبر قارات العالم جميعا، وتمثل هذه المجتمعات حوالي خمس سكان الأرض. وتنوع المجتمعات الإسلامية المحلية تنوعا واسعا وتختلط سماتها الثقافية والحضارية الإسلامية بسمات ثقافية محلية تختلف بدرجة كبيرة من مجتمع إلى آخر. فالسمات الثقافية المحلية للمجتمعات العربية المعاصرة تختلف بشكل كبير عن السمات الثقافية للمجتمعات الإفريقية المعاصرة كما في نيجيريا وغانا والصومال مثلا، وهذه وتلك تختلف بشكل كبير عن مجتمعات جنوب آسيا كما في ماليزيا وأندونيسيا اللتان تختلفان عن مجتمعات الهند وباكستان، الخ.

هذا التنوع الكبير في الثقافات المحلية نتج عن تطور هذه المجتمعات في إطار الدولة القومية التي قامت مع ظهور الحداثة الأوروبية. وكان من شأن ظهور الفكرة القومية تقوية الروابط المحلية للدولة "القومية" على حساب الروابط التقليدية العابرة للدول مثل الروابط القبلية والدينية والحضارية. لذلك اليوم يوجد تمايز واضح لأنواع المختلفة للفنون المحلية في كل من هذه المجتمعات التي هي جميعا "إسلامية". ويمثل هذا التمييز إشكالية أساسية عندما نحاول أن نقوم بطرح تصور للفن الإسلامي بالمعنى الذي يساهم في التجدد الحضاري الإسلامي.

فإذا كان مفهوم الفن الإسلامي "التقليدي" يعتمد كما ظهر أعلاه على نوع من التماثل والتوحد في طبيعة هذا الفن إلى درجة عدم القدرة على تمييز الأعمال الفنية التي ظهرت في مناطق متباعدة من العالم الإسلامي فهل يجب أن يكون هذا المفهوم اليوم معتمدا على نفس الدرجة من التماثل والتجانس. وإذا كان من المحتم وجود تمايزات بين الفنون في المجتمعات المحلية نتيجة لطبيعتها الحالية فماذا يكون المبدأ الموحد للفن الإسلامي كمفهوم معاصر يسمح له بالتطور والاستمرار والتميز؟

- علم جمال إسلامي؟

ظهر في الفكر الغربي الحديث مجال علمي جديد هو علم الجمال Aesthetics، وموضوعه هو وضع معايير موضوعية علمية لإدراك القيمة الجمالية للفن، خصوصا، وللموضوعات الجمالية عموما بما في ذلك جمال الطبيعة. في إطار ما ظهر مؤخرا من مفهوم العلوم الإسلامية كمقابل للعلوم الغربية الحديثة ظهر أيضا ما سمي بعلم الجمال الإسلامي يعتمد على ما سمي بالمفهوم الإسلامي للجمال. هنا تظهر إشكالية أساسية، هل يمكن أن يكون مفهومنا للجمال معتمدا بشكل أساسي على العوامل الذاتية من الحضارة والثقافة والدين. وبالتالي يصبح كل عمل فني قائم على مبادئ حضارية أو ثقافية أو دينية مختلفة عن تلك الخاصة بالذات ليس جميلا. فهل يدرك الإنسان الجمال مباشرة أم من خلال إدراكه أولا لهذه العوامل الذاتية وتحليلها من أجل تقرير ما إذا كان الموضوع يجب أن يكون جميلا أم لا؟

من الواضح أن هناك مشكلة جوهرية بالنسبة لهذا التصور لأن مفهوم الجمال كعلم، إذا حصر في رؤية معينة بذاتها، سوف يتحول إلى أيديولوجيا ويتحول بالتالي الفن الذي يركز عليه إلى أيديولوجيا أيضا، وينتهي الأمر بموت

الفن نفسه الذي يعتمد بشكل أساسي على التعبير الحر عن الذات. ومن زاوية أخرى يؤدي مثل هذا التصور إلى الانفصال عن الفن الإنساني المعاصر والانفصال عن الحركات النقدية الإنسانية المعاصرة وهو ما يؤدي من زاوية أخرى إلى إضعاف فرص الفن الإسلامي المعاصر في التطور والتقدم.

- الفن "الإسلامي" والفن الإنساني"

وهذا ينقلنا إلى الإشكالية الأخيرة وهي التمييز بين الفن الإسلامي والفن الإنساني المعاصر له في الحضارات الأخرى والعلاقات فيما بينها. فهل في ظل ما نعيشه في عالم اليوم من تداخل بين الحضارات وتقدم تكنولوجيا وسائل التواصل ووسائل الانتقال يمكن أن تنفصل الفنون في الحضارات المختلفة عن بعضها البعض بشكل تام. هل يمكننا القول بأن الفنون الغربية المعاصرة لم تتسرب إلى المجتمعات الإسلامية المعاصرة مثلما تتسرب الفنون الإسلامية والإفريقية والآسيوية إلى المجتمعات الغربية المعاصرة.

وفي هذه الحال ما هو تصورنا للفن الإسلامي المعاصر الجديد في ظل هذه العلاقات المتشابكة التي تفرض نفسها فرضاً نتيجة للتواصل بين المجتمعات والشعوب والحضارات. هل نحاول أن نفرض تصوراً منفصلاً تماماً للفن الإسلامي عن الفن الإنساني المعاصر متجاهلين الواقع أم نحاول أن نطرح تصورات أكثر عمقاً للفن الإسلامي تستطيع أن تأخذ عوامل التواصل بين الحضارات في الاعتبار.

رابعاً: الاعتماد على منهج الفصل والوصل:

الفن هو جزء من الممارسات والأنشطة التي تظهر في الحضارة وبالتالي هو بمعنى من المعاني أحد وسائل التعبير عن نظرة هذه الحضارة إلى العالم. ونظرة الحضارة إلى العالم تتركز في النهاية في مبدأ كلي يلخص هذه النظرة وفي منهج أساسي تتركز عليه تطبيقات هذه النظرة، هو المبدأ الذي يلخص العلاقة بين الذات والموضوع. في الحضارة الغربية الحديثة تتمثل العلاقة بين هذين الجانبين في مبدأ الفصل بين الذات والموضوع، وهو ما يسمى بالموضوعية. وكافة المظاهر العلمية والفلسفية والفنية في هذه الحضارة تتركز على هذا المبدأ الكلي. في الحضارة الإسلامية المبدأ الأساسي للعلاقة بين الذات والموضوع هو مبدأ الفصل والوصل، وهو المبدأ الذي تقوم عليه كافة تجلياتها العلمية والفكرية والفنية والعملية. ولأن هذا هو المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه كافة العناصر الأساسية للنظرة الحضارية الإسلامية إلى العالم فإنه يكون من الطبيعي أن نقترح أن يتم الارتكاز على هذا المبدأ والمنهج المرتبط به من أجل الوصول إلى الهدف المطلوب في هذا البحث وهو تحقيق الفن الإسلامي القادر على المساهمة في عملية التجدد الحضاري.

- مبدأ ومنهج الفصل والوصل

سبق لنا أن عالجنا تفصيلاً في أعمالنا السابقة مبدأ ومنهج الفصل والوصل، ولأنه لا يمكن في هذا الحيز المحدود استعراض هذه المعالجة التفصيلية فإننا نحيل القارئ إلى هذه الأعمال¹⁰. ولكننا سنقدم هنا صورة مختصرة لتصورنا لهذا المبدأ والمنهج المرتكز عليه.

¹⁰ انظر تحليلنا لجذور هذا المنهج في أعمال الشيخ عبد القاهر الجرجاني في عملنا، أبو زيد، سمير. "منهج التجديد الديني عند الشيخ الإمام عبد القاهر الجرجاني"، القاهرة، مجلة كلية دار العلوم، عدد 36، (2005م)، ص 161 - 212.

فمبدأ الفصل والوصل يعني في إيجاز أنه لا يجوز أن يفصل فصلا تاما بين الذات والموضوع، كما أنه لا يجوز الدمج بينهما دجا تاما. على سبيل المثال في مجال المعرفة العلمية حاول الفكر الغربي أن يفصل فصلا تاما بين الذات (أي العالم القائم بالتجربة العلمية) وبين الموضوع (أي الظاهرة محل البحث) من أجل التوصل إلى الحقائق الطبيعية النهائية ومن أجل التوصل إلى علوم موضوعية بشكل كامل، ولكن هذا التصور انتهى إلى الفشل. ومن جانب آخر إذا سمحنا بالدمج بين الذات والموضوع انتفى العلم وأصبح يقوم على الاعتقادات الدينية أو المذهبية أو حتى على الأهواء الذاتية. في الفكر الإسلامي الموقف الصحيح هو الفصل بين الجانبين، من أجل الحفاظ على موضوعية العلم، وفي نفس الوقت الوصل بينهما من أجل إنشاء علاقة صحيحة بينهما.

ولأن فكرة الفصل تتعارض مع فكرة الوصل أصبح من الضروري إنشاء منهج يتكون من خطوات منهجية محددة يمكن من خلالها إنشاء العلاقة الصحيحة بين الجانبين. فكان من اللازم إنشاء منهج الفصل والوصل لتحقيق هذا المبدأ. ويستخدم هذا المنهج بشكل أساسي في الموضوعات المشتركة التي تتسم بوجود موضوعين يرتبطان بقضية واحدة. وفي إيجاز يتكون منهج الفصل والوصل من ثلاثة خطوات أساسية تزداد تفصيلا عند التطبيق على الموضوعات المختلفة. الخطوة الأولى هي الفصل بين الموضوعين الذين يكونان القضية محل البحث. والخطوة الثانية هي إنشاء علاقة رابطة بين الموضوعين، وهذا هو الجانب الإبداعي في المنهج. أما الخطوة الثالثة فهي التعامل مع كل موضوع جزئي في القضية بشكل مستقل مع احترام العلاقة الرابطة فتتحقق بالتالي المعالجة الموضوعية الصحيحة للقضية.

وقد استخلصنا هذا المنهج من أعمال الشيخ عبد القاهر الجرجاني التي عالج فيها قضية الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم. ففي أعماله استخدم الشيخ منهج الفصل والوصل من أجل إنشاء العلاقة الصحيحة بين القضية الدينية وهي قضية الإعجاز والقضية العلمية وهي قضية اللغة بحيث تصبح اللغة علما بشكل كامل ويظل اعتقادنا في قضية الإعجاز صحيحا. وقد مثل ذلك تطورا كبيرا في الفكر الإسلامي القديم ومنهجا يمكننا، كما فعلنا، استخلاص صورته النظرية واستخدامه في قضايا متعددة تمتلك صورة مماثلة من حيث الاشتراك بين موضوعين في قضية واحدة. ورغم أن محاولة الشيخ عبد القاهر هي محاولة متفردة من حيث استخدامه لهذا المنهج بشكل واضح ومباشر إلا أنه بالتحليل الدقيق للأعمال الكبرى في الفكر الإسلامي سواء كانت تنتمي إلى العلوم الطبيعية أو الفلسفة أو علم الكلام أو حتى أصول الدين سوف نجد أنها جميعا تعتمد بشكل أو بآخر، وإن بصورة ضمنية، على نفس هذا المبدأ وإن لم يكن التطبيق المنهجي بنفس درجة الوضوح كما عند الشيخ عبد القاهر.

- التمييز بين الدين "الإسلامي" والحضارة "الإسلامية"

المدخل الصحيح للاعتماد على مبدأ ومنهج الفصل والوصل في تناول موضوع الفن الإسلامي المعاصر القادر على المساهمة في التجدد الحضاري هو تطبيق هذا المبدأ في التمييز بين الدين الإسلامي والحضارة الإسلامية. وذلك بحيث نتجنب الخلط الناتج عن الوصف "إسلامي" عندما نصف الفن الذي نعالجه في هذا البحث. فالحضارة الإسلامية تتميز بسمة خاصة بالمقارنة بباقي الحضارات الكبرى في تاريخ الإنسانية، وهي أن هذه الحضارة تركز بشكل أساسي على النظرة إلى العالم التي جاءت في النص المرجعي الأساسي للدين الإسلامي وهو القرآن الكريم. ويظل ذلك صحيحا حتى إذا اعتبرنا أن الحضارات السابقة التي قامت في المنطقة العربية تمثل جذورا حضارية مؤسسة

ورثتها الحضارة الإسلامية الناشئة. ولذلك نجد أن هذه الحضارة هي الوحيدة التي توصف بالرجوع إلى المصطلح الديني وهو الإسلام، على خلاف الحضارات الكبرى الأخرى اليونانية القديمة والصينية والهندية والغربية الحديثة والمصرية القديمة والآشورية والأزتيك، الخ.

نتيجة لهذه السمة المميزة لهذه الحضارة ظهر الخلط بين مفهومين جوهريين مختلفين هما مفهومي الدين والحضارة. فالوصف "إسلامي" يحتمل المعنى الديني كما يحتمل المعنى الحضاري، وهو ما يترتب عليه الخلط بين ما هو ديني وما هو حضاري عند معالجتنا للقضايا المختلفة سواء في الدين "الإسلامي" أو في الحضارة "الإسلامية". لذلك ليس هناك من مفر من الاعتماد على تصور منهجي صحيح لمعالجة مثل هذا الخلط.

من الناحية المنهجية لا يجوز الفصل بشكل تام بين الدين الإسلامي والحضارة الإسلامية لأن النظرة إلى العالم "الإسلامية" مشتركة بينهما. كما لا يجوز الدمج بينهما لأن ذلك يعد خلطاً بين مفهومين أساسيين مختلفين، وهو ما يؤدي إلى مشكلات منهجية كبرى تظهر واضحة في الأزمات التي تعاني منها المجتمعات الإسلامية المعاصرة. الموقف الصحيح، إذن، هو الاعتماد على مبدأ الفصل الوصل بحيث نستطيع أن نميز بين المفهومين الأساسيين وفي نفس الوقت نستطيع أن نربط بينهما، وتكون العلاقة الرابطة هي نظرة المجتمع إلى العالم. وبعد استقرار علاقة الفصل والوصل هذه بين مفهومي الدين "الإسلامي" والحضارة "الإسلامية" يصبح ممكناً بعد ذلك معالجة كافة القضايا المتعلقة بالحضارة الإسلامية بشكل صحيح، وضمن هذه القضايا قضية الفن الإسلامي.

خامساً: تطبيق على بعض الإشكاليات:

ليس ممكناً في هذا المجال المحدود من البحث طرح تصور متكامل لكيف يظهر فن إسلامي (جديد) معاصر كجزء من عملية التجدد الحضاري للحضارة الإسلامية. فالقضايا المتعلقة بهذا الموضوع متعددة ومعالجتها منهجياً بشكل صحيح تتطلب التعامل مع كل الظواهر والموضوعات الجزئية المتعلقة بالموضوع محل البحث والخاصة بالمبادئ الكلية للفن الإسلامي وبتطبيقاتها على الفنون المختلفة في سياقاتها المختلفة الواقعية والعلمية والاجتماعية. ولكن ما نطمح إليه في هذا الجزء من البحث هو طرح بعض الأمثلة العامة على كيفية معالجة القضايا الأساسية للموضوع، ومن ثم تقديم الإطار العام للاعتماد على منهج الفصل والوصل من أجل التوصل إلى فن إسلامي معاصر كجزء من عملية التجدد الحضاري.

- الفن والأخلاق في المجتمعات الإسلامية

بالاعتماد على مبدأ/منهج الفصل والوصل ثم تطبيق هذا المبدأ على العلاقة بين الدين الإسلامي والحضارة الإسلامية تنحل بشكل تلقائي مشكلة العلاقة بين الأخلاق والفن في المجتمعات الإسلامية. فالأخلاق تنتمي إلى الدين الإسلامي حيث يضع الإسلام حدوداً أخلاقية واضحة في المعاملات المجتمعية، ومنها الأنشطة الفنية. أما الفن فينتهي إلى الحضارة الإسلامية التي تتميز بنظرة معينة تتضمن مبادئ عامة للفن الإسلامي. ولا يتبقى لنا سوى التطبيق الصحيح لمنهج الفصل والوصل على القضايا الواقعية المختلفة المرتبطة بالفن والتي تجانبها في الواقع المجتمعي.

ولأن التمييز بين الفن والأنشطة المجتمعية هو أمر واضح، فإن التمييز بين الفن "كفن إسلامي" وبينه "كنشاط مجتمعي إسلامي" هو واضح أيضاً. وبذلك يصبح حكماً عليه كفن إسلامي معتمداً فقط على المبادئ الكلية للفن

في النظرة الإسلامية وليس على المضمون الأخلاقي أو القيمي. لذلك الفن المسرحي أو السينمائي "الإسلامي" ليس ذلك الذي تظهر فيه الممثلات مرتديات الزي الإسلامي وتكون الرواية ملتزمة بالضوابط الأخلاقية الإسلامية ويظهر كل الممثلون في حالة من الإلتزام الأخلاقي. وإنما الفن المسرحي أو السينمائي "الإسلامي" يكون ذلك الذي يتسم بالمبادئ العامة التي تميز الفنون الإسلامية والتي تظهر في الواقع كما تظهر عند تحليل نظرة الحضارة الإسلامية، كما ذكرنا أعلاه.

وبالتالي تصبح عملية التقييم الأخلاقي للعمل "الفني" مسألة غير متعلقة بالفن ذاته، وإنما مسألة اجتماعية تخضع للنظام الاجتماعي الذي يستقر عليه المجتمع باعتباره مجتمعا إسلاميا، أي ذو أغلبية مطلقة من المسلمين. وذلك ليس باعتبار هذا العمل عملا فنيا، وإنما باعتباره نشاطا اجتماعيا مثله مثل أي نشاطا مجتمعيا آخر في المجتمع. ويظهر هذا الوضع المتميز واضحا حينما نقارن نفس القضية بالوضع في المجتمعات الغربية.

فالفكر الغربي يتبع مبدأ الفصل بين الذات والموضوع، وهو مبدأ يترجم في جوانب عديدة سياسية وعلمية واجتماعية، ومن ضمنها الفن. ففي هذه المجتمعات الفن هو الموضوع المنفصل عن الذات، وبالتالي يصبح العمل الفني منفصلا ومستقلا تماما عن العناصر الذاتية للمجتمع، مثل الأخلاق والدين والتقاليد والذوق العام. ولكن في الغرب المعاصر نفسه ظهر أنه لا يمكن تحقيق مبدأ الفصل التام بين الذات والموضوع، فبدأ التراجع التدريجي عن مثل هذا الفصل الحاسم، وإن بشكل غير منهجي أو نظري. فظهرت في السياسة نظريات تسمح بظهور الفكر الديني في الفضاء العام، وظهر في العلم تصورات علم اجتماع المعرفة، كذلك أصبح ممكنا منع أعمال فنية اعتمادا على موقف مجتمعي "غير فني". وذلك كما في حالة منع أعمال فنية تؤيد العنصرية، أو تعارض فكرة إبادة اليهود، أو تدعو إلى الإرهاب، الخ.

طبقا لذلك تصبح عملية السماح بنشر عمل فني معين وعدم نشر آخر هو عملية مجتمعية بشكل خاص ليس لها علاقة بتقييم الفن ذاته، أو بعملية النقد الفني والجمالي. ولكن لأنه من المتوقع في بعض الحالات أن تظهر إشكاليات متعلقة بنشاط فني معين، يصبح من الضروري تطبيق منهج الفصل والوصل لحل مثل هذه الإشكاليات. بحيث لا يتم الفصل بشكل تام بين القضية المجتمعية والقضية الفنية، ولا يتم الدمج بينهما أيضا. هنا سوف يلزم تقديم علاقة رابطة إبداعية بين الجانبين، هي نظرة المجتمع إلى العالم والتي يكون في إمكانها تحقيق الرابطة المطلوبة مع الاحتفاظ بقيمة الفن إسلامي في ذاته، وقيمة المعايير الاجتماعية والأخلاقية في ذاتها.

والاعتماد على هذا الأسلوب مهم، لأنه إذا تم الفصل بين الجانبين أصبحت الفنون غير مقيدة بالضوابط والقيم المجتمعية، وهو ما يؤدي في النهاية إلى التفكك المجتمعي. أما إذا تم الدمج بين الجانبين بحيث اعتبرت الضوابط المجتمعية جزءا من الفن نفسه، تحول الفن إلى أيديولوجيا. مما يقضي على الإبداع الفني نفسه، لأن الفنان في هذه الحالة سيصبح رقيبا على ذاته. ولكن في حالة الاعتماد على الفصل والوصل، يصبح الفن في ذاته فنا، حتى ولو كان متعارضاً مع الضوابط المجتمعية، أي يصبح فنا غير مرتبطاً بهذا المجتمع المحدد. ويصبح الفنان غير مقيد من الناحية الفنية، وإن كان لا يزال مقيدا من الناحية الاجتماعية. وهذا يشبه مثلا، الضوابط العلمية التي تمنع التلاعب في الجينات، في حين يكون البحث العلمي في الجينات نفسه علما. وذلك بطبيعة الحال بشرط أن يتم التقييم المجتمعي بشكل ديمقراطي يشارك فيه ممثلوا المجتمع الحقيقيون وليس بشكل فوقي بواسطة سلطة فوقية تطرح نفسها باعتبارها وصية على المجتمع وحامية لقيمه الأخلاقية والدينية.

وإذا تم ذلك تجنبا تحول الفنان إلى رقيب على ذاته "الإبداعية"، وهو ما يتيح له الاعتماد على بدائل فنية عديدة تتيح له التعبير الفني بدون التصادم مع مجتمعه. كما يصبح ممكنا أن يؤدي تطور المجتمع، وبالتالي تطور قضاياها وضوابطه، إلى تطور الفن ذاته وموضوعاته وأساليب تعبيره، مع تطور المجتمع. وذلك لأن منهج الفصل والوصل لا يؤدي إلى قتل الإبداع وتحويل الفن إلى أيديولوجيا.

- إشكالية علم الجمال الإسلامي

ظهر مفهوم علم الجمال في الفكر الغربي الحديث على يد عدد من مفكري الحداثة في القرن السابع عشر، حيث ظهرت أول التصورات التي تُنظر للجمال باعتباره موضوعا له قواعد إنسانية عامة مشتركة. والجمال بهذا المعنى لا يعني فقط الجمال في الأعمال الفنية التي يصنعها الإنسان، وإنما أيضا جمال الطبيعة. ولم تظهر في الفكر الإسلامي القديم، كما أسلفنا، أية تصورات نظرية متكاملة سواء للفن الإسلامي أو للجمال باعتباره علما. ولكن مع تطور الدراسات الفنية والجمالية في المجتمعات العربية والإسلامية المعاصرة ظهرت تصورات تطرح فكرة وجود تصور إسلامي مستقل للجمال، أي علم جمال إسلامي. وانقسم الفكر الإسلامي المعاصر ما بين مناصرين لفكرة وجود علم جمال إسلامي وبين الذين يرون أن علم الجمال مثله مثل أي علم إنساني آخر، لا يمكن أن يكون خاصا بحضارة واحدة أو بدين معين، وإنما العلم هو تصورات نظرية موضوعية مشتركة.

وإذا راجعنا الأدبيات في هذا الموضوع سنجد أنه ليس هناك نقطة تلاق في الموضوع بين هذين الاتجاهين، فمؤيدو علم الجمال الإسلامي يركزون على الخصائص المميزة للفنون الإسلامية والنظرة الفنية المميزة للحضارة الإسلامية. في حين أن مؤيدي الاتجاه الحداثي يركزون على فكرة موضوعية المبادئ التي يركز عليها علم الجمال والتي لا تختلف من حضارة إلى أخرى.

وإذا أنعنا النظر في هذه القضية سنجد أن علم الجمال له سمة خاصة تميزه عن أي علم آخر، هي أنه يعتمد بشكل كبير على الحدس الإنساني وعلى الشعور الداخلي بالعناصر الجمالية، وليس على المنطق والتحليل الرياضي كما في العلوم الأخرى. لذلك ليس هناك من مفر من الاعتراف بأن العناصر الموضوعية التي نطرحها في أي نظرية جمالية إنما تتحقق من خلال عناصر ذاتية تستطيع أن تحقق الارتباط بين الجوانب الموضوعية والجوانب الذاتية لظاهرة الجمال. وإذا كانت الجوانب الموضوعية ترتبط بما هو مشترك بين الذات فإن الجوانب الذاتية ترتبط بما هو اجتماعي وثقافي وحضاري للذات. ولأن هناك ارتباط متبادل بين الجوانب الموضوعية والجوانب الذاتية لظاهرة الجمال فإنه لا يمكن القول بأن علم الجمال موضوعي بشكل تام ولا يمكن في نفس الوقت القول بذاتيته بشكل تام.

ولذلك يمكن القول بأن علم الجمال هو علم موضوعي وذاتي في نفس الوقت، فيمكن القول بأن هناك علم جمال بمعنى إنساني عام، وفي نفس الوقت القول بوجود علم جمال مرتبط بالحضارات/الثقافات المختلفة. أما كيف يمكن تحقيق ذلك، فهو بالاعتماد على منهج الفصل والوصل. فمنهج الفصل والوصل يمكننا من تحقيق الفصل بين مفهوم الجمال بالمعنى العام وبين علم الجمال المرتكز على عناصره المرتبطة بالحضارة العربية الإسلامية، وفي نفس

الوقت تحقيق التواصل بينهما. ومن أجل تحقيق هذا الهدف يلزم ابتكار العلاقة الرابطة التي في إمكانها تحقيق هذا الهدف، وهذا أمر يجب أن يقوم على دراسات نظرية وتطبيقية لعلم الجمال تسمح بفرض هذه العلاقة على أساس علمي موضوعي سليم.

ولكننا من أجل بيان كيف يمكن أن تحل هذه الإشكالية سوف نقترح الاعتماد على مفهوم "مبادئ الجمال" باعتباره المفهوم الذي يقوم عليه علم الجمال، وباعتباره العلاقة الرابطة بين الجانبين الذاتي والموضوعي لعلم الجمال. فمبادئ الجمال في الحضارة الإسلامية تتضمن مبادئ خاصة بها مثل الاتجاه إلى المطلق والتكرار اللانهائي والاتجاه نحو المركز، الخ، كما تتضمن مبادئ يمكن أن تشترك فيها مع ثقافات أو حضارات أخرى، مثل التناسق والتجريد والتوازن، الخ، كما تبين من استعراضنا التفصيلي أعلاه.

فإذا اعتبرنا أن أي علم يقوم على مبادئ معينة، فإن علم الجمال الإسلامي يقوم على مبادئ مميزة للنظرة الإسلامية إلى العالم، في حين أن علم الجمال بالمعنى الإنساني العام سوف يقتصر فقط على المبادئ الكلية العامة التي تشترك فيها الإنسانية جمعاء. بهذا المعنى يسمح علم الجمال، بالمعنى الإنساني العام، بتفسير كيف تتفق كافة الحضارات والثقافات على أن الطبيعة تتسم بالجمال، في صورة الأشجار والأنهار والسماء، والحيوانات والإنسان، الخ. فجمال الطبيعة يرتكز على مبادئ عامة للجمال لا تختلف من حضارة لأخرى ولا من دين إلى آخر.

طبقاً لهذا التصور يصبح ممكناً أن يقوم علم جمال مميز في كل ثقافة/حضارة متميزة إذا كان لها عبر التاريخ سمات واضحة للفن والجمال تعبر عن نظرتها إلى العالم، وإن يكن ذلك ليس مستقلاً تماماً عن علم الجمال بالمعنى الإنساني العام. وهذا لا ينطوي على تناقض كما قد يبدو لأول وهلة إذا وضعنا في الاعتبار الارتباط غير الممكن فصله بين ممارسة وإنتاج الفنون المختلفة وتصورنا للحكم الجمالي. فعلم الجمال ليس علماً بالمعنى الدقيق، كما أنه ليس مرتبطاً بالشعور الذاتي فقط كما في حالة الفنون والآداب، لذلك هو علم ذاتي وموضوعي في نفس الوقت.

- التنوع المحلي في الفن الإسلامي

من التحديات الأساسية التي تواجه مفهوم الفن الإسلامي، والتي استعرضناها أعلاه، قضية التنوع الثقافي المحلي في المجتمعات الإسلامية. اليوم ليس هناك مفر من الاعتراف بالاختلاف الظاهر في الفنون بين المجتمعات ذات الأغلبية المسلمة المتباعدة جغرافياً والتي خضعت لتحويلات أساسية في ظل الدولة القومية. هنا أيضاً الحل الوحيد هو الاعتماد على منهج الفصل والوصل والاعتماد على العناصر المجردة التي تم التوصل إليها كخصائص عامة للفن الإسلامي كعلاقة رابطة بين الاتجاهات الفنية المختلفة والمتباينة في هذه المجتمعات.

فمنهج الفصل والوصل يمنع فرض نموذج "إسلامي" معين لكل البلدان ذات الأغلبية الإسلامية المعاصرة، لأن ذلك يؤدي إلى استبعاد الخصائص المحلية لفنون هذه المجتمعات المتباينة، وهو أمر واضح الخطأ من زاوية التصور الصحيح للفن. كذلك لا يؤدي منهج الفصل والوصل إلى الفصل التام بين الفنون في هذه المجتمعات بسبب ارتباط هذه المجتمعات بنظرتها المشتركة إلى العالم والتي هي إسلامية في الجوهر. وللارتباط فيما بينها على أساس المبادئ الكلية للفن والممارسات الفنية المختلفة. وإنما يؤدي هذا المنهج إلى اعتماد الاختلاف والتوافق في نفس الوقت.

وبالتطبيق الصحيح له، يكون الاختلاف في العناصر الأقل تجريداً، مثل أنواع الفنون وأدواتها، وأنماطها وألوانها، الخ، في حين يكون التوافق في العناصر الأكثر تجريداً، مثل الرموز والدلالات الكلية للأعمال الفنية المختلفة. فإذا اعتمدنا الخصائص العامة المجردة للفن الإسلامي المستمدة من النظرة الإسلامية إلى العالم كعلاقة رابطة بين الجانبين أمكن حل هذه القضية. فبدلاً من أن يكون الشكل الفني متوحداً شكلاً ومضموناً، كما كان الحال في المراحل الأولى للحضارة الإسلامية، سوف يكون الشكل فيه تباين كبير بتأثير الثقافات المحلية، ويحل محله المضمون المجرد المعبر عن هذه الحضارة. فالنقش أو التصوير والألوان التي يتضمنها كلاهما سوف يختلفان في بلدان وسط آسيا الإسلامية عنها في بلدان غرب إفريقيا الإسلامية. وسوف يكون ممكناً حينئذ معرفة المنطقة التي صنع فيها مثل هذا العمل الفني. ومع ذلك فإنه يمكن لنفس العمل الفني المختلف شكلاً أن يحمل ذات الخصائص الموضوعية المجردة للفن الإسلامي، التي تم استخلاصها طبقاً لتصورنا أعلاه.

- تطوير نظرية للفن في الفكر الإسلامي

كما ذكرنا أعلاه، لا تمثل السمات التي تناولها المختصون أعلاه للفن الإسلامي أو الفن العربي الإسلامي نظرية متكاملة لهذا الفن. ولكن التوصل إلى نظرية متكاملة للفن في الفكر الإسلامي يتطلب طرح تصورات نظرية على مستويات أعمق من البحث النظري. وهذا المستويات الأعمق تتمثل، من ناحية، في الدراسات العلمية التفصيلية لهذه الحضارة وتاريخها سواء قبل ظهور الإسلام أو بعده، واستمرار خصائصها الفنية لما بعد الإسلام. ومن ناحية أخرى، تتمثل في الدراسات التحليلية للنظرة العربية الإسلامية إلى العالم والتي تتضمن بالضرورة مبادئ الفن الإسلامي.

فالمبادئ الكلية للنظرة العربية الإسلامية إلى العالم يجب أن تتسم بالاتساق الذاتي الذي هو شرط أساسي لأي نظرة إلى العالم. ولذلك يجب أن تكون هذه النظرة مؤسسة لكل الأنشطة في المجتمعات التي تمتلك هذه النظرة، ويشمل ذلك الأنشطة الفنية. والمبادئ الكلية للنظرة العربية الإسلامية، طبقاً لتحليلاتنا السابقة، تتمثل في الاعتقاد بوجود الله وبالرسل والعالم الآخر، والمسئولية الأخلاقية للإنسان تجاه العالم، والاعتماد على العقل (ولكن هناك حدود للعقل)، وقدرة الإنسان على الاختيار، ووجود قوانين للوجود، ثم خضوع العالم للتطور بالمنظور القرآني¹¹.

هذه المبادئ الكلية للنظرة العربية الإسلامية إلى العالم ليست خاصة بالفن فقط، كما ذكرنا، وإنما هي تخص كل نشاطات المجتمع. ولذلك تحتاج إلى أن تترجم لمبادئ فنية من خلال المفاهيم النظرية الفنية التي نشأت في الحضارة الإنسانية (وجعلها يونانية قديمة وغربية حديثة)، من ناحية، ومن خلال ملاحظة أنماط الفن العربي والإسلامي في الواقع، من ناحية أخرى، مثلما تم في الأعمال أعلاه. والاعتماد على المبادئ الكلية للنظرة إلى العالم يؤدي إلى ظهور نظرة كلية متماسكة عن الفن الإسلامي، وذلك في مقابل الاعتماد الانتقائي على بعض الآيات القرآنية والاعتقادات الدينية، مثلما استعرضنا أعلاه، والذي لا يؤدي إلى نظرية متكاملة.

فمبدأ الاعتقاد في وجود الله الواحد يترجم كما ظهر أعلاه في أنماط فنية معينة بطرق مختلفة، تنحو جميعاً نحو التعبير الرمزي الإبداعي عن هذه الوحدانية واللانهائية. ومبدأ الاعتماد على العقل يترجم في مظاهر معينة منها الهندسي ومنها المتوازن والمتسق، الخ، ولأن العقل الإنساني محدود في النهاية، فإن الفن الإسلامي لا يعكس الوجود كما هو، اعترافاً بعدم قدرته على ذلك. كما ينعكس الاعتقاد في وجود قوانين للوجود على الفن الذي تحكمه أنماط

¹¹ راجع تفصيلات ذلك في عملنا السابق الإشارة إليه، العلم والنظرة العربية إلى العالم، ص 107 - 120.

لها قوانين وقواعد محددة ولكنها ليست محدودة، لأن هذه القوانين ليست حتمية وإنما احتمالية. والمسئولية الأخلاقية للإنسان تجاه العالم تنعكس على الفن الإسلامي الذي يمثل نوع من السمو الأخلاقي وربما الورع الديني، وعدم الابتدال. كما يعبر مبدأ حرية الاختيار عن نفسه في الفن العربي الإسلامي من حيث أنه لا يقيد الفنان وإنما يعطيه الحرية الواسعة في تشكيل وحداته المتكررة بلا نهاية.

من ذلك يظهر أن إنتاج تصور نظري للفن الإسلامي يمثل مشروعاً فكرياً مستقلاً من أجل الإحاطة بخلفياته الحضارية الضاربة في التاريخ وكذلك الإحاطة بأسسه الكلية الكامنة في نظرة المجتمعات العربية والإسلامية إلى العالم. وكما سنوضح في السطور التالية سيكون ذلك معتمداً إلى حد كبير على منهج الفصل والوصل الذي يمثل مبدأً أساسياً في الحضارة العربية الإسلامية قديماً وحديثاً. وذلك لأنه لا يمكن تحقيق تصورات جديدة بشكل تام في الفن الإسلامي بدون تحقيق تصورات جديدة في الفكر العربي الإسلامي ككل.

طبقاً لما سبق يصبح هدف تطوير نظرية للفن الإسلامي تؤدي إلى ظهور فنون إسلامية جديدة ليس معتمداً على الفنون الإسلامية المعروفة ذاتها، وإنما على الخصائص العامة الكلية التي تميز هذه الفنون والتي تظهر واضحة في النظرة الحضارية الإسلامية إلى العالم.

والشرط اللازم لتحقيق هذا الهدف، كما أوضحنا أعلاه، هو العمل المنهجي المنظم من أجل استخلاص المبادئ الكلية الأساسية للفن الإسلامي في عالم اليوم. وذلك اعتماداً على طريقتين اثنتين، الأولى تحليل كافة نماذج الفنون الإسلامية تاريخياً، وهو ما بدأ تدريجياً مع منتصف القرن العشرين الميلادي تقريباً، ولا يزال في طور الاستكمال. والثاني هو التحليل الدقيق للنظرة الإسلامية إلى العالم واستخلاص العناصر المجردة التي تؤثر على نظرتها إلى الفن وأسلوب ممارستها له. ومن خلال هذه المبادئ، ومع تطور الفكر العربي والإسلامي المعاصر، سوف يمكن وضع تصور نظري مجرد لطبيعة الفن الإسلامي وتطبيقاته المستقبلية الممكنة.

وفي هذا السياق سوف يصبح تطبيق منهج الفصل والوصل ضرورياً على عدة مستويات مرتبطة بظهور فن إسلامي تجديدي معاصر. فإشكالية التجديد في الفن الإسلامي تعتمد بشكل أساسي على التواصل مع الفن الإسلامي التقليدي القديم، من حيث طبيعته المجردة، وفي نفس الوقت على الانفصال عن هذا الفن من حيث أنماطه وأدواته وتطبيقاته الجديدة.

هنا يكون تطبيق منهج الفصل والوصل معتمداً على العلاقة الرابطة وهي المبادئ الكلية للنظرة العربية الإسلامية إلى العالم. فعلى الرغم من أن فن السينما، الذي يسمى بالفن السابع، هو فن غربي المنشأ إلا أنه يمكنه أيضاً إذا اعتمد على هذه المبادئ الكلية مع تجدد الفكر العربي والإسلامي أن ينتج فناً يمكن أن يسمى فن سينما إسلامي. هنا لا يكون هذا الفن هو ذلك الذي يلتزم فيه الممثلون من حيث المظهر والملبس بالمظهر الإسلامي، ولا ذلك الفن الذي يعالج قضايا دينية إسلامية، وإنما يكون ذلك الفن الذي تظهر فيه واضحة الخصائص الكلية للفن في الحضارة الإسلامية.

ففن الرواية الغربي، مثلاً، في صورته التقليدية يقوم على تصاعد الأحداث الدرامية حتى ذروة الصراع ثم تنحل الذروة بانتصار الخير على الشر مثلاً، وهو الفن الذي تقوم عليه السينما الغربية. هذا التصور لا يعبر عن النظرة الإسلامية بالمعنى الحضاري، لأن الصراع هو مبدأ أساسي في الحضارة الغربية. وإنما الرواية في صورتها الإسلامية سوف تكون معبرة عن معانٍ مجردة وعن مبادئ الوحدة الكلية والاتجاه إلى المركز الواحد والنهايات المفتوحة، الخ من مبادئ

عامة. وسوف يلزم أن تسمى إسمًا آخر لأن تعبير الرواية يلخص اصطلاحًا مضمونها. وذلك مثلما تعبر الملحمة والسيرة والمقامات عن أنواع أدبية عربية وإسلامية معينة. في هذه الحالة سوف يكون الفن السينمائي المعتمد على هذا التصور للرواية معبرًا عن الحضارة الإسلامية. ولكن كما أوضحنا سابقًا سوف يلزم أن يظهر فكر كلي عربي وإسلامي جديد يستطيع أن يطوع فن السينما لهذا النوع المختلف من الرواية.

وإذا أخذنا فن الشعر، كمثال، ظهر حديثًا ما يسمى في العربية بقصيدة النثر كنوع أدبي جديد ليس بشعر وليس بنثر، وهذا النوع الفني الجديد هو فن غربي المنشأ. في أي مدى يكون مقبولًا انفصال هذا النوع الأدبي عن الشعر التقليدي الإسلامي ويكون ممكنًا أن يسمى بالقصيدة. هنا لا بد من التوصل إلى الفكرة المجردة التي تمثل جوهر الشعر الإسلامي، هل هي القافية أم الموسيقى الشعرية أم الدوران حول المعنى الواحد المجرد بشكل لانهائي. فإذا توصلنا إلى هذه الفكرة المجردة أصبحت بمثابة العلاقة الرابطة بين الإثنين وأصبحت كل قصيدة "نثر" تحققها يمكن الاعتراف بها كجزء من الفن الإسلامي. وبذلك يكون قد ظهر شكل فني جديد للشعر العربي والإسلامي ولكنه في نفس الوقت متمم بنفس السمات الكلية للفن الإسلامي. وهنا أيضًا سوف تظهر ضرورة ظهور فكر تجديدي كلي إسلامي يستطيع أن يضع الإطار العام الذي يمكن أن تظهر من خلاله قصيدة النثر بشكل له قيمة فكرية.

وهكذا، في كل القضايا التي تخص تجديد الفن العربي والإسلامي المعاصر يلزم الاعتماد على منهج الفصل والوصل من أجل تحقيق التواصل مع المبادئ الكلية النظرية للفن الإسلامي ومن ثم تحقيق التجديد المنشود الذي يعتمد على ظهور فكر تجديدي عربي إسلامي معاصر.

الخلاصة:

عالجنا في هذا البحث قضية التجديد في الفكر العربي والإسلامي المعاصر من أحد جوانبها الأساسية وهي قضية الفن في هذه المجتمعات. ومن أجل معالجة القضية بشكل صحيح استعرضنا في القسم الأول من البحث الجوانب الأساسية المتعلقة بالمفهوم النظري للفن. ولأن الحضارة الإسلامية القديمة لم تنتج تصورات نظرية عمومًا، وتنظيرًا للفن خصوصًا، فقد جاء استعراضنا بشكل أساسي معتمداً على الفكر الغربي الحديث. وقد بينا خلال هذا الاستعراض كيف تكون العلاقة بين الفن والحضارة، تمهيداً لمعالجة العلاقة بين الفن كتصور نظري وبين الحضارة الإسلامية.

في القسم الثاني استعرضنا التصورات المطروحة في الأدبيات المعاصرة عن مفهوم الفن الإسلامي أو الفن العربي والإشكاليات المختلفة المتعلقة به. وتظهر هذه الأدبيات وجود عناصر نظرية أو فكرية مجردة تحكم الأنواع المختلفة من الفنون العربية والإسلامية القديمة، مثل الرقش والخط والعمارة والتصوير والشعر والأدب، الخ. كما تظهر هذه الأدبيات أن الفن في المجتمعات الإسلامية القديمة قد ارتبط بدرجات مختلفة بهذه المجتمعات قبل ظهور الإسلام. وبذلك ظهر واضحاً أن الفن العربي والإسلامي له جذور مجتمعية حضارية سابقة على الإسلام كما أنه يعتمد على النظرة الإسلامية إلى العالم ومبادئها الكلية.

في القسم الثالث استعرضنا الإشكاليات الأساسية التي تواجه قضية التجديد في الفن في المجتمعات الإسلامية المعاصرة. واستعرضنا إشكالية تعريف طبيعة هذا الفن هل هو عربي أم إسلامي، وإشكالية الاختلاف المعاصر بين المجتمعات الإسلامية بتأثير الدولة القومية الحديثة، ثم قضية العلاقة بين الأخلاق والفن في المجتمعات الإسلامية، ثم إشكالية وجود علم جمال إسلامي. وطرحنا في القسم الرابع تصورنا المركزي في هذا العمل والقائل بأن حل هذه

الإشكاليات سوف يعتمد بشكل أساسي على منهج الفصل والوصل والذي سبق لنا طرحه في أعمالنا السابقة. ولذلك قدمنا في هذا القسم تصورا موجزا لهذا المنهج وكيف يمكنه أن يقدم حلال لهذه الإشكاليات.

في القسم الخامس والأخير من هذا البحث بينا بشكل مختصر كيف يمكن تطبيق منهج الفصل والوصل لحل الإشكاليات السابق ذكرها، فبيننا كيف يمكن تطبيقه على مشكلة العلاقة بين الأخلاق والفن الإسلامي، ثم على إشكالية وجود علم جمال إسلامي ثم بعد ذلك عرضنا كيف يمكن الاعتماد على هذا المنهج في حل مشكلة الاختلافات في مظاهر الفن في المجتمعات المحلية الإسلامية المعاصرة، ثم أخيرا كيف يمكن الاعتماد عليه من أجل تحقيق تصور نظري جديد للفن الإسلامية.

وليس التطبيق الذي قدمناه في هذا العمل سوى مثالا لإيضاح كيف يمكن تحقيق تقدم في الفن في الفكر الإسلامي اعتمادا على منهج الفصل والوصل. ولكن التقدم الحقيقي لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال إطلاق مشروع فكري متعدد الجوانب يشمل الجوانب الفقهية، والتاريخية، والفكرية والحضارية للفكر الإسلامي من حيث ارتباطها بالفن الإسلامي. كما يجب أن يشتمل هذا المشروع على دراسات علمية موسوعية للفنون الإسلامية تاريخيا ودراسات نظرية للسمات الجوهرية المجردة التي تشكل الفن الإسلامي في المجتمعات المختلفة والتي ترتبط بها نظرة هذه المجتمعات إلى الجمال. إذا وضع هذا المشروع الطموح إلى جانب ما توصل إليه الفكر الإنساني قديما وحديثا من تصورات نظرية، وإذا تم الاعتماد على منهج الفصل والوصل كما طرحنا أعلاه فإن ذلك في نظرنا يمكن أن يحقق تقدما كبيرا نحو ظهور فنون إسلامية معاصرة جديدة تعبر عن الطور الجديد للحضارة الإسلامية المعاصرة.