الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي

د. عماد الدين خليل

بسم الله الرحمن الرحيم

الفهرست
الطبيعة في الفن الغربي والاسلامي

بسم الله الرحمن الرحيم

الواقع ان قضية المقابلة او دراسة العلاقات المتبادلة بين الفن والطبيعة ، قضية طريفة ممتعة ، ومعقدة صعبة في الوقت نفسه ، سيما وان العالمين ينبثقان عن الابداع ، ويعطيان للناس صورا وتشكيلات وتعابير جمالية تثير في نفوسهم اعمق ما فيها من تيارات الحب والدهشة والاعجاب والانسجام والقلق واليقين !! .

ولابد – في البدء – من توضيح حقيقة ان الطبيعة كثيرا ما تتسع – في الدراسات الجمالية والفلسفية – لتشمل(العالم) الخارجي كله بما يحتويه من اشياء وموضوعات ، وقيم شيئية ثابتة ، وتشكيلات موضوعية ، واحداث خارجية وعلاقات اجتماعية. وبما ان هذا التوسع ينقلنا الى دائرة (الواقعية)Realism ومذاهبها المختلفة – مما هو ليس مجال بحثنا المقارن هذا – فاننا سنحاول التركيز – قدر الامكان – على الجانب (الطبيعي) الخام فحسب ... الطبيعة التي خلقها الله سبحانه ، لنعقد مقارنة بين (موقف) الفنين الغربي والاسلامي منها. ولا نعني (بالاسلامي) هنا ، ذلك الذي شهده واقعنا التاريخي ، رغم ما فيه من جوانب الابداع والاعجاز ، ورغم اننا سنتطرق الى بعض معالمه ومعطياته، انما ذلك الذي ينبثق – بعمق واصالة – عن التصور والتجربة الاسلامية بكل افاقها وابعادها واغوارها ، والتي تبعث دوما – ودونما حاجز بين الحاضر والتاريخ – فنا اصيلا ، واضح المعالم ، عميق السمات ، مستقل الشخصية ، ما ان يتهيا له (الفنان المسلم) الذي يمتلك – بحق – تصور الاسلام ، ويعيش– بعمق– تجربته الزاخرة !!

أما في الغرب ، فقد تأرجح موقف فلاسفة الجمال وعلماء الفن ونقاده وممارسيه ، تجاه الطبيعة ، ولا يزال يتارجح لحد الان بين التقبل المطلق للطبيعة ، والرفض المتمرد عليها . وبين هذا الحد وذاك درجات تميل الى التقبل او تناى الى الرفض .. لكننا يمكن ان نجد بينها محاولات عميقة وجادة من اجل اقامة حوار وعلائق انسانية متبادلة بين الفن والطبيعة ، تقف موقفا وسطا ومنطقيا ازاء ما يمكن ان تقدمه الطبيعة للفنان من قيم وتعاليم وتجارب وممارسات ترتقي بفنه الى قمم الخلود !!

بدأ الموقف الغربي من الطبيعة يتضح منذ بداية عهد الغربيين بالتفكير في الجمال الفني " فقد راوا في الفن – كما يقول الدكتور زكريا ابراهيم – مجرد محاكاة للطبيعة ، كما ذهبوا الى انه ليس في الطبيعة ما هو دميم على الاطلاق . وربما كان اول مذهب فلسفي حديث نجد فيه اعلى صورة من صور (تمجيد الطبيعة) هو مذهب روسو. ولكن هذه النزعة الفلسفية في

عبادة الطبيعة لم تلبث ان تحولت الى دائرة الفن فوجدنا ديدرو Diderot يقول في كتابه فن التصوير : (ان لكل صورة – جميلة كانت ام قبيحة – علتها ، وليس بين الكائنات جميعا موجود واحد يمكن ان يقال عنه انه ليس على ما يرام ، او انه ليس كما ينبغي ان يكون). ثم ترددت هذه النزعة من بعد عند رينان Renan (١٨٢٣–١٨٩٢) فاذا به يقرر (اننا لا نجد في الطبيعة باسرها ادنى خطا في الرسم) ، كما نراه يقول في موضع اخر (ان العالم جميل الى ان تمسه يد الانسان !) . اما عالم الجمال الذي اسهب في الدعوة الى عبادة الطبيعة فهو رسكن Ruskin (١٨١٩–١٩٠٠) صاحب كتابي (المصورين المحدثين) و(مصابيح المعمار السبعة) ان رسكن ليدعو الفنان الى الخضوع للطبيعة خضوعا اعمى ، دون اي اختيار او انتقاء، فنراه يقول ... (ليحترس الفنان المبتدى من روح الاختيار ، فانه روح سفيه مبتذل يحول دون التقدم ويشجع على التحيز ويبث في نفس الفنان الضعف والخور .. وحينما يابى الفنان ان يرسم اي شيئ كائنا ما كان، فانه عندئذ لن يحسن رسم اي شيئ على الاطلاق .. واما الفن الكامل فانه يدرك كل شيئ ويعكس الطبيعة جمعاء ، بخلاف ذلك الفن الناقص الذي يحتقر ويزدري ، ويطرح ويفضل ويستبعد ويستبقي). ثم يمضي رسكن في دعوته الى عبادة الطبيعة ، بوصفها المصدر الاوحد للفن ، فيقول ان كل مهمة الفنان تنحصر في تسجيل الواقع كما هو في جملته ، دون ان يغفل اي جانب من جوانبه ، مهما كان من ظاهر وضاعته ، وهكذا يخلص رسكن الى القول (بان مايجعل للفن روعته وجلاله ، انما هو حب الجمال الذي يعبر عنه الفنان او (المصور) ولكن بشرط الايضحي هذا الحب باي جزء من اجزاء الحقيقة مهما كان صغيرا او تافها) ...

" وقد امتزجت هذه النزعة الطبيعية في الفن بضرب من الفلسفة الواقعية التي سادت – اوربا – في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، فراينا المصور الفرنسي كوربيهCourbet (١٨١٩–١٨٧٧) يدافع عن الواقعية دفاعا مجيدا بدعوى (ان فن التصوير لابد من ان يقتصر على تمثيل تلك الموضوعات المرئية او المحسوسة التي يراها الفنان)، ثم يستطرد فيقول (انني لأعتقد اعتقادا راسخا بان التصوير هو ، اولا وبالذات ، فن عيني Concret ، فهو لا يستطيع ان يمثل سوى اشياء واقعية موجودة بالفعل. ومعنى هذا التصوير ان هو الا لغة فيزيقية محضة تقوم فيها الموضوعات المرئية مقام الكلمات. فليس للموضوع المجرد ، اعني ذلك الموضوع اللامرئي ، او اللاموجود ، اي موضوع في دائرة فن التصوير .. والواقع ان الجمال كائن في الطبيعة ، ونحن نلتقي به في عالم الواقع على اشكال عديدة متنوعة. ولكن بمجرد ان يكتشف الجمال فانه سرعان ما يصبح ملكا للفن ، او بالاحرى لذلك الفنان الذي يعرف كيف يراه.

والجمال ايضا هو الواقع نفسه ، وهو حين يصبح مرئيا فانه ينطوي في صميم ذاته على تعبيره الفني. وليس من حق الفنان ان يدخل على هذا التعبير اي توسع او تهويل او مبالغة. اما اذا عمد الفنان الى الاستهانة بهذا الجمال ، او التلاعب به ، فانه عندئذ قد يخلع عنه صبغته الحقيقية ، او هو على الاقل قد يضعف من قيمته. واذن فان الجمال على نحو ما تقدمه لنا الطبيعة ، لهو اسمى بكثير من كل ما قد يستطيع الفنان ان يجمعه او ان يؤلفه) .. "[١].

ونمضي مع هذا الصف من علماء الجمال والفنانين والنقاد الغربيين الذين وقفوا موقف القبول التام للمعطيات الطبيعية. فنرى الناقد الانجليزي ادوين غلاسكو يعلن انه ليس للفنان من هدف سوى ان يضع امام انظارنا مزيجا من الالوان والاشكال التي راقته في الطبيعة ، دون ان يكون لديه من دافع الى ذلك سوى اهتمامه بالتجربة البصرية في ذاتها ولذاتها " وهكذا يصبح الفنان في نظر اصحاب هذا الراي هو عاشق الطبيعة الذي يقصر كل اهتمامه على تملى جمالها ، والتمتع باشكالها والوانها ، والعمل على نسخها او النقل عنها في صدق وامانة .. وتغدو جذور الفن – في نظرهم – متاصلة في اعماق الطبيعة نفسها ، بحيث ان (العمل الفني) ليبدو في صميمه بمثابة المراة التي يمسك بها الفنان حتى يتيح للطبيعة ان ترى صورتها وقد انعكست على صفحته " !"[٢].

اما عالم الجمال المعاصر سانتا يانا Santa yana فيتخذ موقفا اكثر ايجابية ازاء (تقيل الطبيعة) ، الا انه في النهاية يقف في صف هؤلاء الذين عرضنا لبعض ارائهم قبل قليل. انه لابد للفنان ، في نظر سانتا يانا " من ان يرتد الى الطبيعة في صبر وتواضع محاولا دراسة مافيعا من اشكال نموذجية ، عاكفا على تعميق انماطها وتغيراتها ، مهتما دائما بالعمل على ترويض خياله عن طريق هذا الاحتكاك المستمر بالعالم .. والواقع اننا لو انعمنا النظر الى الطبيعة – فيما يقول سانتا يانا – لوجدنا انها حافلة بالنماذج العضوية المنتظمة ، والعناصر المتماسكة المتسقة ، مما يبرر القول بان هناك (اشكالا) محددة تتكرر على مراى من ادراكنا الحسي العادي ، فتكون بمثابة الاسس التي نستطيع ، بالاستناد اليها ، ان نتصور العالم تصورا جماليا. ولئن كان الانسان قد احتاج الى فترة طويلة من الزمن قبل ان يتمكن من استخلاص تلك النماذج Types وانتزاعها من مجرى الحياة العملية النفعية ، الا ان الجهد الهائل الذي قام

---

(١) د. زكريا ابراهيم : مشكلة الفن ، ص٥٩-٦١ (مكتبة مصر).

(٢) المصدر السابق ص٥٩.

به زعماء الفن الكلاسيكي قد عمل على تزويدنا بانماط شكلية من الادراك كانت بمثابة نماذج طبيعية ومثالية في الان نفسه.

ومهما كان من امر تلك المصاعب التي يصطدم بها الفن حين يحاول اليوم استعادة تلك (الاشكال) فان من المؤكد ان الطبيعة هي التي تزود الفن بامثال هذه النماذج. وليس من سبيل امام الفنان – اليوم – لتجنب خطر الوقوع في رتابة الموضوعات الفنية الاكادمية من جهة، وانحرافات الذوق الناجمة عن الرغبة في التجديد ، اللهم الابمعاودة الاتصال بالطبيعة ، وتجديد هذا الاتصال يوما بعد اخر "[1].

في الجهة المقابلة يقف عدد اخر من علماء الجمال والفنانين ، ومعظمهم من المعاصرين ، يعلنون رفضهم لنظرية (التقليد) او المحاكاة Imitation " بدعوى ان المهم في الفن هو تلك الرغبة العارمة في خلق عالم متسق من الصور الحيوية (على حد تعبير ريد) لا مجرد الاقتصار على تسجيل المظاهر الحية ، او التعبير عن الحقائق الموضوعية. ومن هؤلاء بيكاسو Picasso (١٨٨١–١٩٧٣) الذي يقول " ان الطبيعة والفن ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف "وجورج براك Georg Broaque (١٨٢٢–؟) . اما فرنان ليجيه F. Leger (١٨٨١–١٩٥٥) فيابى الا ان يطلق على نزعته الفنية في التصوير اسم (الواقعية الجديدة) ، وان كان يعترف في الوقت نفسه بان (المسالة لم تكن يوما في الفن التشكيلي، اوالشعر ، او الموسيقى ، مسالة تمثيل شيئ ما ، وانما المهم هو خلق شيئ جميل ، مؤثر، دراماتيكي ، وهذا امر مختلف كل الاختلاف) .. "[2].

وقبل هؤلاء بقرن من الزمان كان ويسلر J.A Whistler قد قال " انه ليس من الصحيح على الاطلاق ان الطبيعة هي دائما على حق .. اننا لاننكر بطبيعة الحال ان الطبيعة قد تكون صائبة احيانا ولكن صوابها لهو من الندرة بحيث يحق لنا ان نقول انها تكاد تخطئ في معظم الاحيان .. واذن فان الطبيعة قلما تنجح في انتاج لوحة فنية بمعنى الكلمة " وكان غيته Goethe (١٧٤٩–١٨٣٢) قد قال " ان الفن هو الفن ،لا لشيئ الا لانه ليس بالطبيعة ".

اما الفيلسوف الالماني المعاصر ارنست كاسيرر E. Cassirer " فالواقع ان نقطة البدء في فلسفته الجمالية انما هي رفضه للنظرية التقليدية التي كانت تعد الفن صورة طبق الاصل عن الواقع الخارجي. وهو يلاحظ ان اشد المتحمسين لهذه النظرية قد وجدوا انفسهم

---

(١) د. زكريا ابراهيم : فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، ص٨٤ –٨٥ (مكتبة مصر).

(٢) مشكلة الفن ص٧٣–٧٤.

مضطرين الى التسليم بان العمل الفني لا يمكن ان يكون مجرد تكرار الي للوقائع ، او مجرد نسخة اخرى من الحقيقة الخارجية. هذا الى ان (ذاتية) الفنان التي تلعب دورا كبيرا في انتاجه الفني قد تحول بينه وبين الخضوع للطبيعة خضوعا اعمى. واذا كانت الطبيعة نفسها ليست معصومة من الخطا ، بدليل انها لاتحقق اغراضها في جميع الحالات ، فربما كان من واجب الفن ان ياخذ بيد الطبيعة (!!) بحيث يعمد (عند اللزوم) الى تصحيحها او تكملتها او سد ما فيها من ثغرات. ومن هنا فقد ظهر من بين انصار مذهب المحاكاة فلاسفة يدعون الى انتقاء المظاهر الجميلة من الوجود الطبيعي ، بدلا من الاقتصار على تقليد الطبيعة بجمالها وقبحها ، دون ادنى تمييز. وفات هؤلاء ان كل تعديل يدخله الفنان على الطبيعة لن يكون – وفقا لمنطق هذه النظرية – سوى ضرب من الخيانة : اذ كيف يعدل الفنان من نموذجه دون ان يشوهه او يسيئ اليه ؟ أو كيف يتجاوز الفنان واقع الاشياء دون ان يتعدى قوانين الحقيقة ؟ (!!) ومن جهة اخرى ، كيف يمكن ان نجعل من بعض الفنون – مثل فن الشعر الغنائي – مجرد تكرار للواقع او نقل عن الطبيعة ؟ افلا يجدر بنا اذن ان نرفض تلك النظرية الكلاسيكية التي تحيل النشاط الفني كله الى عملية وصف للطبيعة او تقليد للعالم التجريبي ؟ وهنا نجد انفسنا ازاء نظرية جديدة في الفن ، عمل على الدفاع عنها فلاسفة وادباء عديدون .. يقرر اصحابها ان مهمة الفن لا تنحصر في تقليد الجمال الطبيعي او محاكاة الاشياء الواقعية ، بل هي تتمثل على وجه الخصوص في خلق بعض الاشكال ، او ابداع مجموعة من النماذج الاصلية بحيث يتجلى في العمل الفني طابع شخصي يجيء مميزا له عن كل ماعداه. والحق ان الفنان الذي قال عنه غيته انه (نصف اله !!) انما هو انسان يسعى جاهدا في سبيل ممارسة قدرته الابداعية ، ومن ثم فانه يلتمس فيما حوله ماده غفلا يستطيع ان يشيع فيها من روحه .. "[1].

وهذا الرأي ينقلنا بالضرورة الى وجهة النظر التي اكدها عالم الجمال الفرنسي المعاصر شارل لالو Ch. Lalo في معظم كتاباته من ان الفن " لو كان مجرد محاكاة امينة للطبيعة لكان – على حد تعبيره – (بطانة تافهة) لاطائل تحتها لهذا العالم الطبيعي. ولكن الطبيعة في الحقيقة لاتبالي بالجميل ولا تكترث بالجمال لانها في ذاتها عديمة الصبغة الجمالية Anesthetique كما هي عديمة الصبغة المنطقية Alogique وعديمة الصبغة الاخلاقية Amorale. فليس في استطاعتنا ان ننسب الى الطبيعة (جمالا فنيا) !! يكون هو الاصل في كل انتاج استطيقي Esthetique وانما لابد لنا ان نعترف بان (الفن) هو الذي يسمح لنا بان

([1]) فلسفة الفن ص٢٧٩ –٢٨٠.

نحكم على (الطبيعة). واذا كان بعض علماء الجمال قد ذهبوا الى القول بانه لا تفسير لجمال الفن الا بالرجوع الى الفن نفسه ، فذلك لانهم قد لاحظوا ان (قيم الجمال هي اولا وبالذات قيم اصطناعية Techniques وليست قيما طبيعية) ، وتبعا لذلك فان مدرسة الفنان الكبرى ليست هي الطبيعة ، وانما هي بالاحرى (الصنعة) او (التكنيك).. "[1].

وقريب من راي لالو مايذهب اليه الفيلسوف الايطالي المعاصر بندتو كروتشة Croce (١٨٦٦-١٩٥٢) من انه " ليس للجمال ادنى وجود طبيعي ، وبالتالي فان الطبيعة لا تكون جميلة اللهم الا في نظر ذلك الذي يتاملها بعين الفنان .. هذا هو السبب في ان علماء الحيوان وعلماء النبات لا يعرفون الحيوانات الجميلة او الازهار الجميلة ! فلولا الخيال لبدت لنا الطبيعة خلوا من كل جمال ، مفتقرة تماما الى كل تعبير ، ان لم نقل عديمة الاكتراث .. ومن هنا فاننا قلما نلتقي بشيء جميل لاتكون يد الفنان قد امتدت اليه ، لا لتبرزه وتظهره فحسب ، وانما لتحوره وتعدل منه ايضا. هذا الى ان جمال الطبيعة هو في الغالب نادر وعابر ان لم نقل بانه زئبقي سريع التغير. ولعل هذا هو السر في ان معظم علماء الجمال قد نظروا الى الجمال الطبيعي على انه منزلة ادنى بكثير من (الجمال الفني). واذن فلندع اصحاب البلاغة والسكارى يزعمون ان الشجرة الجميلة ، والنهر الجميل ، والجبل الشاهق ، او الحصان الجميل والوجه البشري الجميل ، اسمى بكثير من العمل الفني الذي نحته ازميل ميشيل انجيلو، او من اشعار دانتي ، ولنقل بالاحرى ان (الطبيعة) بليدة اذا قيست الى الفن ، وانها خرساء مالم ينطقها الانسان "[2].

فاذا ما انتقلنا الى الناقد الفرنسي الشهير اندريه مالرو A. Malraux (١٩٠١-١٩٧٦) صاحب كتاب (محاولات في سيكولوجية الفن) فاننا سنجده يسدد ضربة عنيفة للنزعة الطبيعية في الفن ، ويقف في مقدمة (الرافضين) بلا مراء .. ليس هذا فحسب ، بل لقد قاده موقفه المتطرف هذا الى الادلاء بدلوه في مسالة القضاء والقدر والمصير البشري ، والخروج برايه الذي اكده مرارا ، بان الفن ماهو الا وسيلة الانسانية التي يتصدى بها الانسان لقضائه وقدره ، ويسعى الى تشكيل مصيره ، بعيدا عن نزوات الاله ورغباته التي تقصم الظهور. ولذا فسنقف بعض الوقت للاطلاع عن كثب على وجهات نظر مالرو بصدد موقفه من العلاقة بين الفن الطبيعة.

يرى مالرو ان الفن هو " ابداع لقيم انسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالما غريبا عن الواقع ، دون ان يكترث في شيء بالحقيقة الموضوعية او الوجود الخارجي ... ان بصر الفنان

---

(١) مشكلة الفن ص٧٢-٧٣.

(٢) فلسفة الفن ص٥٣-٥٤.

موجه نحو العالم الفني اكثر مما هو مركز في العالم الطبيعي . فالفنان لايرى من الطبيعة الا ما له علاقة بالاثار الفنية. في حين ان عيان الرجل العادي لايحفل بالفن انما يرتبط بما يعمله او يريد ان يعمله في الطبيعة. وعلى حين ان الاشياء – في نظر مثل هذا الشخص – انما هي ما هي ، نجد ان الاشياء في نظر الفنان انما هي اولا وبالذات ما يمكن ان تستحيل اليه في مجال خاص لا يقع تحت طائلة الفناء. ومن هنا فان (الاشياء) لابد ان تفقد على يد الفنان خاصية من خصائصها الرئيسية كما يظر في فن (التصوير) حيث ينعدم (العمق) الحقيقي ، او في فن النحت حيث تختفي (الحركة) الحقيقية .. والواقع انه لان يكون ثمة (فن) فانه لابد ان تكون العلاقة القائمة بين الموضوعات الممثلة او المصورة من جهة ، وبين الانسان نفسه من جهة اخرى ، علاقة مغايرة تماما في صميم طبيعتها لما يفرضه (!!) علينا العالم .. اننا نشعر حين ننتقل من قاعة حافلة برسومات الاطفال الى اي متحف او معرض فني ، اننا قد انتقلنا من حالة نفسية يستسلم فيها المرء للعالم ، الى حالة نفسية اخرى يحاول فيها المرء ان يمتلك زمام العالم ... ولا يقعن في ظننا ان كبار الفنانين امثال رمبرانت او ميكائيل انجلو كانوا في بداية حياتهم رجالا متاملين قد استهوتهم (اكثر من غيرهم) مناظر الطبيعة واشكال الاشياء ، بل لنتذكر دائما ان كل هؤلاء لم يكونوا في بداية حياتهم سوى مراهقين سحرتهم بعض اللوحات الجميلة فحملوها خلف ماقيهم ، وراحوا يقلدونها ، غير ابهين بالعالم الخارجي او غير ملتفتين الى اشكال الطبيعة!! .. وحسبنا ان نطلب الى اي مصور ان يسترجع ذكرى لوحاته الاولى او الى اي شاعر ان يستعيد تذكار قصائده الاولى ، لكي نتحقق من ان كل حياة فنية انما تبدا ، لابمشاركة في العالم ، بل بمشاركة في عالم الفن".

ويمضي مارلو الى القول : " بان ما يجتذبنا الى العمل الفني ليس هو كونه يصور الواقع ، ولو انه قد يكون احيانا اكثر واقعية من الواقع نفسه ! .. ان (اي عمل فني) يفتح لنا باباً خفيا يقتادنا الى عالم اخر ولكنه ليس بالضرورة عالما فائقا للطبيعة ، او عالما رائعا يعلو على الحقيقة ، وانما هو عالم اخر لاسبيل الى رده او ارجاعه الى عالم الواقع .. ان عالم الفنان ليس من خلق الحلم او من وحي الالهة وانما هو عالم انساني قد انبثق من احضان ذلك المخلوق الخالق الذي يريد اعادة خلق الكون من جديد ! .. وهكذا قد يكون في وسعنا ان نقول ان علاقة الطبيعة بالفن ليست علاقة السيد بالمسود ، او علاقة الصورة بالمراة ، وانما هي علاقة العالم الطبيعي الزائل بذلك العالم الانساني الذي ياتمس الخلود عبر الصور المخلوقة. فليس (العالم) سوى تلك الوسيلة الكبرى التي منحت للفنان حتى يعدل من فنه .. ولهذا يقرر مالرو (ان الفن التشكيلي لا يتولد عن اسلوب معين في النظر الى العالم ، بل هو انما يتولد

دائما عن اسلوب خاص في خلقه وتكوينه ..) ، وليست تلك المحاولات المضنية التي يقوم بها الناس في كل زمان ومكان من اجل اعادة خلق العالم (!!) مجرد عبث لاطائل تحته ، فانه لم يقدر لشيئ يوما ان يظل متمتعا بوجود حقيقي حتى بعد الموت ، اللهم الا لتلك الصور الفنية المخلوقة من جديد ! وهكذا بقيت تلك التمايثل التي هي اكثر مصرية من المصريين ، واكثر مسيحية من المسيحيين ، واكثر انسانية من العالم ، وهي مازالت تهدر الى يومنا هذا بالاف من الاصوات الغامضة السرية التي سوف تنتزعها منها الاجيال "[1].

وهنا ننتقل مع مالرو الى دائرة اوسع من دائرة (الطبيعة) او (العالم) ، وموقف الفن حيالهما ، الى الدائرة التي نطمح من خلالها ان نرى (اليد) التي صنعت الطبيعة ، والارادة التي قدرت مصائر الناس في العالم ..ومالرو يعود من جولته لكي يقرر ان تلك اليد مادامت قد اخفقت في صنع الطبيعة ، وان تلك الارادة مادامت توقع على العالم البلى والفناء ! فليس غير الفنان من يقف بوجه هذا النقص وذلك الغشم ، عن طريق طرزه الفنية التي يخلقها خلقا ابداعيا، ويعفيها من النقص والفناء ، فيهب لها الكمال والخلود اللذين عجزت قوى الغيب البعيد ، او رفضت ، منحهما للانسان والطبيعة والعالم !! " اذا كان الفنان الاصيل – كما يقرر مالرو – قلما يقنع بنقل مناظر طبيعية او تصوير طبيعة صامتة فما ذلك الا لانه يشعر بان عليه ان يمتلك الواقع لا ان يقتصر على تقبله .. انه هيهات للمعرفة البشرية ان تزيح النقاب عن الحياة ، كائنة ما كانت هذه الحياة ، فليس في وسع اي تمثيل او تصوير ان يتطابق مع اي صورة حية في دوائر الامكان ، والزمان ، والمكان. ومع ذلك فان من طبيعة الفن ان يحاول امتلاك المكان والزمان والممكن ، ومن ثم فانه يعمد الى انتزاعها من دائرة العالم الذي يعانيه الانسان ويخضع له ، لكي يدرجها في دائرة العالم الذي يتحكم فيه الانسان ويسيطر عليه. وتبعا لذك فان كل فن انما هو في صميمه صراع ضد القدر ، وضد الشعور بما يحمله الكون من (عدم اكتراث) بالانسان ، او من تهديد له ، اعني انه صراع ضد الارض من جهة ، وضد الموت من جهة اخرى .. ان الفارق بين الحياة وتصويرها الفني هو ان في التصوير الفني استبعادا للقدر وقضاء على المصير. والحق ان الشخص الذي يشهد على المسرح حياة (انا) او (اجاممنون) Agamemnon لا يعاني مصير انا او اجا ممنون ، وانما هو يشعر انه بازاء (موضوع) فني قد تدخلت فيه اليد الانسانية. واذن فان كل اثر فني يمثل تطاولا للوجود البشري على الواقع ما دام من الضروري للفنان ان يقحم نفسه في صميم تلك القوى التي كان يجتزئ بالخضوع لها .

([1]) مشكلة الفن ، مقتطفات ص٧٤-٧٦ ، ٧٧ ، ٨١-٨٢ ، ٨٤ ، ٨٨-٨٩.

ولعل هذا ما عاناه مالرو حينما قال : (ان في الفن انتقالا من عالم القضاء والقدر الى عالم الشعور والوعي). وحتى لو نظرنا الى الفن الكلاسيكي فاننا سنجد ان ما فيه من (نظام) Order انما هو نفسه الدليل القاطع على انه لم يكن مستعبدا للكون او للقضاء والقدر. والواقع انه ما دام كل فن لابد من ان ينطوي على ضرب من (التنظيم) فقد يكون في وسعنا ان نقول ان في الفن انتصارا على القدر ، ما دام من شان العمل الفني ان يحيل امر الاشياء الى الانسان ، فيفقد العالم بذلك ما له من استقلال ذاتي. وسواء نظرنا الى لوحات رامبرانت ام اشعار شكسبير، فانه لابد من ان يستولي علينا الشعور بان الاشياء قد اصبحت تحت امرة عالم بشري خاص ، وكانما هي قد اندرجت في كون انسان ما ، سواء اكان هذا الانسان هو رامبرانت ام شكسبير. وهكذا لابد من ان يكون وراء كل تحفة فنية قدر مهزوم ، يطوف ويحوم ، ولكنه مغلوب على امره محكوم ! ... ان اكتشاف الفن – كما يقرر مالرو– مثله في ذلك مثل اي انقلاب حاسم Conversion، لابد من ان يقترن بضرب من الانشقاق او القطيعة التي تتمزق معها علاقة سابقة كانت تربط الانسان بالعالم. ومعنى هذا ان الفن لا ينبثق عن اسلوب جديد في النظر الى العالم ، وانما هو ينبثق عن اسلوب جديد في خلق العالم. وما كان الفن العظيم لياخذ بمجامع قلوبنا لو لم نكن نلمح فيه نصرا خفيا على الكون .."[1].

ويمضي مالرو قدما في تأكيده على ان نشاط الفنان ليس سوى انشقاق على الطبيعة والعالم ، ونضال مرير ضد الالهة، وسعي حثيث من اجل اثبات مقدرة الانسان على البقاء في الارض وحيدا متحديا ، ودونما عون الهي ياتيه من فوقه ، او دعم مادي يجيئه من بين يديه .. حتى ليخيل الينا – في النهاية – ان الانسان قد استكمل اسباب قوته وبقائه بالفن وحده ، وانه ليس بحاجة – بعد – للتشبث بشيء ، في السماء كان ام في الارض ، من اجل ان ينقذه من قضائه وقدره ، ويمنحه مصيره المطلوب ... " الفنان العظيم انما هو ذلك الكيمياوي الساحر الذي استطاع اخيرا ان يهتدي الى السر في صناعة الذهب وان كان لا يصنعه – بطبيعة الحال – من اي شيء كائنا ما كان ! فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ او الناقد بل هو منه بمثابة الخصم المناضل ... ثم يختم مالرو دراسته السيكولوجية للابداع الفني ، فيقرر ان الفن وحده هو الذي استطاع ان يمنح البشر احساسا حقيقيا بتلك العظمة التي طالما جهلوها عن انفسهم ... وليست الانسانية في ان يقول المرء لنفسه (انه هيهات لاي حيوان ان يفعل ماقد فعلت) بل الانسانية ان يقول لنفسه : (لقد استطعت ان اقول (لا) لما كان يريده الحيوان في

([1]) المصدر السابق ، مقتطفات ص٨٥–٨٦ ، ٨٦–٨٧ ، ٨٧–٨٨.

نفسي ، فاصبحت انسانا دون عون الالهة) .. حقا ان الفن لم يستطع ان يكشف لنا عن سر الحياة الانسانية ، او معنى الطبيعة البشرية ، ولكن من المؤكد انه قد اظهرنا على جانب من قدرة الانسان او مظهر من مظاهر عظمته. وما كان للفن ان يزيح النقاب عن معنى العالم وهو الذي قال عنه مالرو انه مجرد صوت من اصوات الارض. فليس الفن في جوهره سوى مجرد شبكة من تلك الشباك التي يقذف بها الانسان الى محيط مجهول املا ان ينجح يوما في اصطياد الكون ! ولكن كل تلك المحاولات التي يقوم بها الانسان في سبيل الكشف عن سر (المطلق) ، انما تكشف له في النهاية عن صميم قدراته البشرية لانها تظهره على ان ماكان يسميه قديما باسم (القوى الالهية) انما هو في الواقع باطن في صميم طبيعته " !! " وهكذا ينتهي مالرو الى القول بانه اذا كان العلم يقدم لنا صورة معقولة عن العالم ، فان الفن يظهرنا على ان مفتاح الكون ليس هو مفتاح الانسان ! ولكن الفن – عبر تطوره المستمر الطويل – قد كشف لنا عن وحدة المقصد البشري باعتباره محاولة مستمرة من اجل التعالي على الكون ، والاهتداء الى سر العظمة البشرية "[1].

وبين اولئك الذين (تقبلوا) الطبيعة في فنونهم ودراساتهم النقدية ، وهؤلاء الذين رفضوها، يقف عدد من النقاد وعلماء الجمال والفنانين موقفا وسطا ومنطقيا .. فيسعون الى ان يتعلم الفنان من الطبيعة وان يستخدمها .. يتخذها وسيلة وغاية في الوقت ذاته .. ان ينتزع منها سرها العميق ، ولغزها المحير ، وسكونها المشحون .. وان يعتمد عجينتها وخامتها للوصول الى كشف السر ، وحل اللغز واستنطاق السكون .. ان يستجيب لتحديها ومقاومتها فيشحذ همته ، ويزيد من قوته على الصناعة الفنية والتشكيل والتنفيذ ، وان يمعن النظر – في الوقت ذاته – في سحرها وجلالها ، قي صورها وظلالها ، من اجل ان يعمق خياله وتصوره ، ويشحذ حدسه وعيانه .. والتي بدونها جميعا لايكون هناك فن ولا فنان !!

وليس اروع في هذا المجال من العبارة التي يرددها كثير من النقاد والفنانين من ان الفن هو الانسان مضافا الى الطبيعة .. هكذا شاءت ارادة الله سبحانه .. ان يتم العطاء الانساني علما كان ام فنا عن طريق التحاور المبدع بينه وبين الارضية التي خلق منها واستخلف عليها ، وقدر له ان يعود اليها .. بينه وبين الطبيعة ، تلك التي صممت وفيها الكثير من جوانب التحدي والغموض كي لاتسلم الانسان للكسل والنظرة المسترخية للاشياء .. انما تدفعه دفعا الى التساؤل والتوتر والتمعن والتنفيذ والابداع .. ومن السخف اذن ان نقول بان غموض الطبيعة

([1]) فلسفة الفن ص١٦٨-١٦٩.

وعدم كمالها، يجيئان من ارادة علوية ناقصة لا قدرة لها على اتمام خلائقها !! لانه – كما يقول ديوي – " حينما تكون الطبيعة قائمة بشكل زائد عن الحد فلن يكون بالامكان ان ينشأ فن " !! وكما يقول سانتايانا " ان الجمال هو الضامن لامكان توافق النفس مع الطبيعة ".

كنستابل Constable دلاكروا Delacroix مانيه Manet ، سيزان Cezanne فان غوخ ، موندريان Mondrian رودان Rodin الان Alain كروشة Croce ديويDewey ميرلوبونتي Merleau-Ponty هيدجر Heidegger وهربرت ريد H. Read . كلهم اتخذوا هذا الموقف الوسط من مسالة الفن والطبيعة ، وان جنح بعضهم الى هذا الجانب او ذاك ، وانحاز الى القبول او الرفض بما في طبع الغربي من ثنائية تجعل من الصعب عليه في كثير من الاحيان ، اتخاذ الموقف الوسط ، الشامل ، المتوازن، المتوحد ، الذي علمنا اياه الاسلام .. ومع ذلك فقد تجاوز هذا الفريق الكثير من الاخطاء التي مارسها كلا الفريقين السابقين ، سواء اولئك الذين تقبلوا الطبيعة فتعبدوها واولئك الذين رفضوها وانشقوا عليها.

فهذا كنستابل Constable (١٧٧٦–١٨٣٧) المصور الانكليزي الذي اشتهر بمناظره الطبيعية الجميلة " يحاول ان يلقي لنا بعض الاضواء على مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة فيقول : (اننا لا نرى اي شيء على حقيقته ، ما لم نبدأ اولا بالعمل على تفهمه) ويقرر ان الفن ليس مجرد عمل شعري يستلزم الخيال وانما هو دراسة علمية تقتضي الالمام بأصول الطبيعة ، ويقول (ان التصوير علم وانه لابد من ان يعد بمثابة بحث صحيح في قوانين الطبيعة) .."[١]

وهذا المصور الفرنسي المشهور اوجين دلاكروا E. Delacroix (١٧٩٨–١٨٦٣) يذهب " الى ان الطبيعة لاتخرج عن كونها معجما او قاموسا ، فنحن انما نمضي اليها لكي نستفتيها الراي بخصوص اللون الصحيح او الشكل الجزئي او الصورة الخاصة ، كما نمضي الى القاموس لكي نبحث عن المعنى الصحيح للكلمة ، او الوقوف على اصل اشتقاقها اللغوي .. ولكننا لا ننشد في القاموس صياغة ادبية مثالية نسير على منوالها. فلا بد لنا في المثل من ان نستوحي الطبيعة دون ان نعدها نموذجا لن يكون على المصور سوى ان يحاكيه او ان ينسخه. واذن فان المصور لايمضي الى الطبيعة الا لكي يتلقى منها ضروبا عديدة من الايحاء او لكي ينشد لديها المفتاح الرئيسي لأنغامه الكبرى . واما الانسجام الذي يصوغه هو على هذا الاساس فانه بلا شك من خلق خياله الفني وحده "[٢].

---

(١) مشكلة الفن ص٦٣–٦٤.

(٢) مشكلة الفن ص٦٣–٦٤.

فاذا ماجئنا الى المصور الفرنسي المشهور ادواردمانيه E.Manet (١٨٣٢-١٨٨٣) الذي مزج النزعة الطبيعية بالنزعة الانطباعية Impressionnisme ، وجدناه يؤكد هو الاخر على (العنصر الذاتي) الذي وجب تدخله في عملية تصوير الفنان للطبيعة " فلم يعد المصور يرسم ما يريد له الناس ان يراه ، بل اصبح يرسم ما يراه هو. واذا كان الطبيعيون قد اقتصروا على جعل الفن (مراة للطبيعة) فقد ارادالانطباعيون ان يجعلوا منه منشورا Prisme نتكسر على صفحته اشعة الطبيعة. وهكذا لم يعد التصوير مجرد نقل او محاكاة للطبيعة ، بل اصبح حيلة يحتال بها الفنان على الطبيعة حتى يتمكن من ان يسجل في لوحاته ذلك التاثير العام الذي تطبعه في نفسه. وقد استطاع سيزان Cezanne (١٨٣٩-١٩٠٦) في نهاية القرن التاسع عشر ان يحدد معالم النزعة الانطباعية ، فقدم لنا لوحات فنية رائعة تمثل طبيعة صامتة ومناظر طبيعية تشيع فيها الواقعية والصلابة والحيوية . وقد كان سيزان يدعو الى استشارة الطبيعة ، وتربية العين عن طريق الاحتكاك المستمر بالطبيعة ، ولكنه كان يقول : ان على المصور ان ينتج لنا الصورة التي يراها متناسيا ماحققه الاخرون من قبله. وبقدر ماكان سيزان يهتم باظهار بناء الاشياء او تكوين الموضوعات نراه يحرص ايضا على ان يعبر من خلال لوحاته الطبيعية عن شخصيته باكملها .. ولم تلبث النزعات الانطباعية ان اخلت السبيل للنزعات التعبيرية على نحو ما تبدت عند ماتيس (١٨٦٩ -١٩٥٤) وفان غوخ (١٨٥٣-١٨٩٠) وغيرهما ومما يروى عن ماتيس قوله في تحديد العلاقة بين الفن والطبيعة : (ان ما اسعى جاهدا في سبيل الحصول عليه انما هو ، وقبل كل شيء ، التعبير Expression .. فالتعبير عندي هو ما يتحكم في وضع اللوحة باكملها ... فليس في استطاعتي ان انسخ الطبيعة بكل خضوع ، لانني اجد نفسي مضطرا الى ان افسرها واخضعها لروح اللوحة) .. "[١].

ويحاول المصور الهولندي المعاصر موندريان Piet Mondrian ان يوفق بين النزعة الطبيعية والنزعة التجريدية في الفن ، فيقرر " ان الفن المجرد يتعارض مع التصوير الطبيعي للاشياء ، ولكنه لا يتعارض مع الطبيعة نفسها كما وقع في ظن الكثيرين "[٢]. ذلك لان جذور اي عمل فني – مهما بلغ في تجرده – لابد وان ترتد الى الطبيعة تقبس منها الالوان والخطوط والاضواء والظلال ، وتعتمد موادها الخام وعجينتها اللينة المطواعة .. فضلا عن ان الفنان ليس ذلك الانسان الذي يعيش في فضاء لا نهائي ، لا طبيعة فيه .. ان صور الطبيعة واشكالها

---

(١) المصدر السابق ، مقتطفات ص٦٤-٦٧.

(٢) المصدر السابق ص٧٤.

وتاثيراتها الجمالية لابد وان تنطبع في نفس الفنان ، في وعيه الظاهر او الباطن ، ومن ثم تجيء انعكاساتها في اعماله الفنية ، حتمية لا مرد لها ، سواء اراد ذلك ام لم يرد ، وسواء شعر به ام لم يشعر به على الاطلاق !!

اماالمثال الفرنسي المعروف اوغست رودان A. Rodin (١٨٤٠-١٩١٧) فيقول في حديث وجهه الى شباب المثالين " لتكن الطبيعة الهتكم !! الوحيدة ، ولتكن ثقتكم فيها مطلقة ، ولتعلموا علم اليقين ان الطبيعة ليست قبيحة على الاطلاق ، فحسبكم ان تقصروا كل همكم على الولاء لها .. ان كل مافي الوجود جميل في عيني الفنان ، لان بصره النفاذ يستشف في كل موجود وفي كل شيء ما فيه من (شخصية) اعني تلك الحقيقة الباطنية التي تتبدى من وراء الصورة ، وهذه الحقيقة انما هي الجمال بعينه. فلتكن دراستكم اذن بروح الايمان والتدوين ، لانكم عندئذ لن تعجزوا عن الاهتداء الى الجمال ما دمتم لا محالة واقفين على الحقيقة ". ثم يستطرد قائلا " .. كونوا دائما صادقين. ولكن هذا لايعني ان تتوخوا الدقة الباردة. اجل فان ثمة دقة وضيعة ، وتلك هي دقة الصور الفوتوغرافية والصبّ. اما الفن الحقيقي فانه لا يبدأ الا بالحقيقة الباطنة. فلتكن اذن صوركم وكل الوانكم معبرة عن عواطف .. واعلموا ان كبار الفنانين انما هم اولئك الذين ينظرون بعيونهم الى ما راه الناس من قبل ، فيعرفون كيف يدركون الجمال فيما لا يستلفت اذهان العامة من الناس ، لانه في نظرهم عادي مبتذل .. ان الفنانين العاجزين لهم اولئك الذين يستعيرون دائما نظارات الاخرين ! وبيت القصيد هو ان يهتز الفنان ، ويعشق ويأمل ويرتجف ويحيا ! او فلنقل ان المهم ان يكون انسانا قبل ان يكون فناناً ! لقد كان بسكال يقول ان البلاغة الحقيقية لتهزأ من البلاغة ونحن نقول ان الفن الحقيقي ليهزأ من الفن "[١].

وقريب من رأي رودان ، ما اكده فيلسوف التربية الامريكي جون ديويJ. Dewey من ان النشاط الفني " ليس مجرد تلقائية طبيعية ، بل هو تنظيم وصياغة. ولهذا يقرر (ان الفن ليس هو الطبيعة ، وانما هو طبيعة معدلة بفعل اندماجها في علاقات جديدة تتولد عنها استجابة انفعالية جديدة) وديوي يرفض نظرية (التقليد) او (التمثيل) لانه اذا كان المقصود بالطابع (التمثيلي) هو تكرار الواقع تكرارا حرفياً ، فان من المؤكد ان العمل الفني من طبيعة مغايرة تماما، خصوصا وانه لابد للاحداث والمناظر – في كل عمل فني – من ان تمر عبر الواسطة الشخصية. وقد قال الفنان الفرنسي ماتيس Matisse ان الة التصوير الشمسي جاءت نعمة كبرى على المصورين والرسامين لانها اراحتهم من كل ضرورة ظاهرية لنقل (او نسخ)

---

(١) مشكلة الفن ص٦٧-٦٨.

الموضوعات. وليس من شان الفن ان يوهمنا بحضور الاشياء ذاتها وكأن كل مهمته ان يلتزم المحاكاة الدقيقة التي تعيد الى اذهاننا صور الموضوعات ، واية ذلك ان الطبيعة الصامتة التي يصورها لنا فنانون مثل شاردان Chardin او سيزان Cezanne انما تعرض امامنا المواد الخارجية بلغة العلاقات القائمة بين الخطوط والسطوح والالوان ، وهي تلك العلاقات التي نتذوقها بطريقة باطنية في صميم الادراك الحسي. وليس من الممكن اعادة تنظيم هذه المواد دون قدر معين من التجريد. وتبعا لذلك فانه لامبرر لاستبعاد الاتجاهات التجريبية من دائرة الفن بحجة انها لا تنطوي علىاي معنى او اي تعبير ، لان الفن لا يفقد طابعه التعبيري لمجرد انه يصوغ العلاقات القائمة بين الاشياء في صورة مرئية دون ان يكشف عن (الجزئيات) التي تملك تلك العلاقات ، اللهم الا بقدر مايقتضيه تكوين الكل .. "[1].

ويزيد عالم الجمال الفرنسي المعاصر ميرلوبونتي Merleau-Ponty فكرة (التجريد) في علاقة الفنان بالطبيعة شرحا وتعليلا ، مؤكدا انه لامناص للفنان من التحرك فوق ارضية العالم ... لكنه اذا ما اراد تجاوز المحاكاة السمجة ، او النقل الشيئي من الطبيعة ، فان عليه ان يسعى الى التجريد لابداع صورة جديدة تعتمد خامة الطبيعة لكنها تنبثق في الوقت ذاته عن ارادة الفنان ونفسه وابداعه ، انه يرسم وينحت ويبدع " وكانما هو يكتب ماتمليه عليه الطبيعة ، في حين ان الواقع ان الفنان يعيد خلق (!!) الطبيعة لحسابه الخاص ! حقا ان عالم الفنان عالم اخر يختلف في كثير او قليل عن عالمنا نحن – على حد تعبير مالرو – ولكنه في الوقت نفسه عالمنا نحن وقد تحرر من بعض الاعراض او الشوائب او الاثقال التي كانت تجعل منه عالما مختلطا مهوشا. والا فكيف للشاعر او المصور ان يقول شيئا اخر غيرما يوحي به اليه لقاؤه مع العالم ؟ بل ما الذي يتحدث عنه الفن التجريبي نفسه ، ان لم يكن يتحدث عن عملية رفضه للعالم أو سلبه له ؟ .. ان ماهية كل فن – في نظر ميرلوبونتي – انما هي العمل على تقديم حقيقة عينية اصيلة ، او واقع عار مباشر. ولما كان الموجود البشري بحكم طبيعته موجودا متحركا في العالم ، فانه لايملك سوى الاتجاه نحو الاشياء والتعبير عن صلاته بالموجودات والنطق باسم العالم. ولا يخرج الفنان عن هذه القاعدة ، فان فنه لا يعني الخروج عن العالم او التهرب من الموجود ، بل هو صورة اخرى من صور (الوجود في العالم) او التعبير عن (صلة الانسان بالعالم). ولا يشذ الفن التجريبي نفسه عن هذه القاعدة : فان الفنان التجريبي انما يعبر عن رغبة حادة في رفض العالم (!!) ، ولكن اشكاله الهندسية مع ذلك تظل مفعمة برائحة

([1]) فلسفة الفن ص١٢٨-١٢٩.

الحياة، وكأن شبح الصورة الطبيعية يلاحقه حتى في محاولاته الهروبية اليائسة ! والواقع انه ما دام من اللازم لكل لوحة ان تقول شيئا فان اي انقلاب حاسم في مضمار التصوير لن يكون سوى مجرد تنظيم جديد لبعض المعادلات الفنية ، وكأن المصور يريد ان يحل رباط العلاقات الفعلية القائمة بين الاشياء ،لكي يقيم بينها رابطة جديدة تكون اصدق واعمق دلالة(!!).."[١].

وينحى ميرلوبونتي باللائمة على التطرف الذي الت اليه فلسفة مالرو الجمالية فيقول " الواقع ان الفنان لايعرف شيئا عن ذلك (التناقض) المزعوم بين (الانسان) و(العالم) او بين (المعنى) و(اللامعقول) Absurde ، او بين (الاسلوب) و (التمثيل) ... الخ ولما كان المصور مشغولا في العادة بالتعبير عن علاقته بالعالم ، فانه قلما يجد فرصة للتفاخر بأسلوبه الخاص ، خصوصا وان هذا الاسلوب (او الطراز) كثيرا ما ينشأ لديه دون ان يكون هو نفسه على وعي به .. ان الطراز الفني الخاص لاينشأ الا في احضان ادراك الفنان الحسي للعالم باعتباره مصورا "[٢].

وما دمنا بصدد نقد الغربيين انفسهم لنظرية مالرو ، فليس اروع من ان نثبت هنا شهادة المؤرخ الفني الفرنسي جورج ديتوي G. Duthuit بهذا الخصوص " ان في وسعنا ان نستعيض عن صورة (الانسان المنتصر) التي قدمها لنا مالرو في كتابه (سيكولوجية الفن) بصورة ذلك (الفنان المتواضع) الذي يسعى جاهدا في سبيل اشباع حاجات عصره ، فيعمل على القيام بمحاولات متعددة (لا تخلو من تردد وتعثر وخطأ) من اجل تحقيق ضرب من التكيف بينه وبين المقتضيات الفنية لذلك العصر. فليس الفنان بمثابة مارد جبار يحيا بمعزل عن اهل مجتمعه ، بل هو مجرد انسان يحاول حل بعض المشكلات الفنية التي يجدها في عصره ، فيفشل احيانا كثيرة ، وينجح في بعض الاحيان ، دون ان يكون لفنه ذلك الطابع الانساني (الخالد) الذي حاول مالرو ان يجعل منه المظهر الاوحد لعظمة الانسان "[٣]. اما الانجليزي المعاصر هربرت ريد H. Read فيلتقي مع مالرو في تأكيده على ان من شأن الفن ان يعمل على ايجاد عالم جديد مستقل تماما عن عالم الطبيعة ، لكنه لا يذهب معه الى حد القول بأن الفنان يخلق الطبيعة من

---

(١) فلسفة الفن ص١٨٩-١٩٠.

(٢) المصدر السابق ص١٨٦.

(٣) المصدر السابق ص١٧٠.

جديد (!!) وكأن الفن (درس للالهة) ، بل هو يقتصر على القول بان النشاط الفني يوسع من دائرة العالم ، ويزود الواقع بحقائق جديدة[1].

ويبلغ الفيلسوف الالماني هيدجر H. Heidegger – زعيم الوجودية الالمانية – حدا بعيدا من التوغل في اعماق العلائق المتبادلة بين الطبيعة والفنان عندما يؤكد على ان (الصراع) الذي تثيره الطبيعة ضد الفنان ، بغموضها وتحديها وخفائها ، ماهو الا استفزاز ايجابي لدفع الانسان خطوات في طريق الجهد والممارسة والابداع من اجل الكشف عن الحقائق الجمالية التي تغطيها الطبيعة ، او الارض ، بالغموض والخفاء والصمت، وتتمنع عن الكشف عنها ببساطة او بالمجان ، كي لا يستسلم الانسان للكسل والقعود .. والابداع لا يكون الا بشحذ سلاح المقاومة بين الارض والانسان. ان العلاقة – كما يؤكد هيدجر – اشبه بالديالكتيك الابدي الذي يتمخض دوما عن مزيد من الاشكال والصور التعبيرية التي تنتزع الحقائق من اعماق الارض وتعرض على الانسان والتاريخ عالما من الصور والقصائد والاناشيد والعمارات والالحان .. ".

يقول هيدجر: ان العمل الفني لم يكن في يوم من الايام مجرد صورة طبق الاصل عن الواقع. ولقد كان الكثيرون ما زالوا يظنون ان ماهية الحقيقة انما تكمن في التطابق مع الوجود الخارجي ، الا ان هيدجر لا يفهم (الحقيقة) بهذا المعنى حينما يقول ان مهمة الفن هي الكشف عن حقيقة الموجود ... ومعنى هذا انه لابد لحقيقة الموجود او (الموضوع) من ان تتجلى عبر العمل الفني ... وكأن (الحقيقة) تظهر من مكمنها على يد الفنان لكي تتجلى على صورة (حضرة فنية). ولا قيام للعمل الفني اللهم الا اذا امتدت جذوره في اعماق الطبيعة بحيث يبدو وكأنما هو ينبثق من الارض. ولكن العمل الفني لابد – في الوقت نفسه – من ان يظهر على صورة عالم يخلقه الفنان ويثبت دعائمه فوق الارض .. وحينما ينبثق العمل الفني على صورة (عالم) يحاول السيطرة على (الارض) (!!) من اجل اعادة تنظيم كل مايحيط بها من علاقات ، فلا بد من ان ينشا صراع بين ذلك (العالم)الذي يريد ان يتجلى ويتفتح ، وبين تلك (الارض) التي تميل الى الاختفاء والتستر. وربما كانت كل فاعلية (العمل الفني) انما تنحصر في هذا الصراع الذي ينشب بين (العالم) و (الارض) ... ولما كان من شان (العمل الفني) – كما ذكرنا – ان يستقدم الحقيقة الى عالم النور فانه لابد للانتاج الجمالي من ان يجيء حاملاً لاثار هذا الصراع الدامي (!!) بين الظاهر والخفي ، او بين المتفتح والمستغلق .. وهكذا فان مهمة العمل الفني انما تنحصر في تحقيق عملية (تفتح الموجود) بحيث تنبثق الحقيقة امام عيوننا

([1]) المصدر السابق ص ٣٣٧.

وكانما هي النور الذي يبدد ظلمات الارض. وليس الجمال – في نظر هيدجر– سوى مظهر من مظاهر تجلي (الحقيقة) حينما تتفتح بكل معنى الكلمة ، او حينما تتبدى بكل بهائها ونصاعتها .. ولعل هذا ماعبر عنه المصور الالماني البرت دورر A. Durer (١٤٧١–١٥٢٨) حينما قال: (ان الفن ، في الحقيقة ، كائن في الطبيعة ، وكل من يستطيع انتزاعه (!!) منها لابد ان يصبح قديرا على الاحتفاظ به) .. "[١].

فاذا ما انتهى بنا المطاف عند فيلوسف الجمال الفرنسي المعاصر الان Alain (١٨٦٨–١٩٥١) فاننا سنعثرعلى اشد الاراء الجمالية (الغربية) نضجا في مجال العلاقة بين الفن والطبيعة ... وهو يضرب على نفس الوتر الذي يضرب عليه هيدجر ، الا انه يزيد من تأكيد دور الطبيعة ، كمعلم وضابط ، للانسان لكي يكون فنانا. وتخفت في كتاباته نبرة (الصراع الدامي) الذي شهدناه لدى هيدجر ، وتحل محلها نبرة من التعاطف والتعاضد والمودة بين العالم والانسان من اجل مزيد من الابداع الفني والعطاء الجمالي ، وكانه ينقلنا الى اجواء اسلامية محضة حيث يسود الوئام والحب بين الانسان ، المستخلف في الارض ، والعالم الذي اوجدته القدرة الالهية لكي يكون جسرا يعبر عليه الانسان الى عوالم الحقيقة والنور والجمال ، بعد صراع ومقاومة ايجابيتين تتمخضان دوما عن نتائج لصالح الانسان نفسه. وبينما يجنح هيدجر في تحليله لطبيعة العلاقة بين الفن والطبيعة ، صوب الفلسفة عموما ، نجد الان يظل محتفظا بنوع من الواقعية الفنية التي تصل الى اهدافها من اقرب طريق .. ولنتمعن فيما يقول لنا الان " لقد دأب البعض على القول بأن الفن خروج على الواقع ، وتمرد على الطبيعة. ولكن الحقيقة انه لابد للفنان من ان يرتد الى (الشيء) او (الموضوع) لكي يحاوره ويسأله وكأنما هو يطلب الى (الطبيعة) ان تساعده (!!) على مواجهة افكاره ، وتنظيم خواطره ، ومقاومة اهوائه ، وكثيرا ما يستسلم الفنان للرغبة في الظفر باعجاب الناس ، او للنزوع نحو الحصول على استحسان الجمهور ، فسرعان ما ينحرف عن طريقه ، لكي يحيل عمله الفني الى مجرد (بضاعة) يرجو لها الرواج ! ولكنه لو انصت الى صوت (الطبيعة) ، او لو عكف على فهم الطبيعة (المادة) لما صدر في عمله الفني الا عن دراسة حقيقية للموضوع الذي يريد التعبير عنه. ولعل هذا ماحدا بالبعض الى القول بان (الطبيعة هي استاذ الاساتذة). والحق ان الحدث الواقعي (انما هو بالنسة للروائي كتلك الكتل الرخامية التي كان ميكائيل انجلو يمضي في كثير من الاحيان لمشاهدتها ودراستها ، واثقا من انها مادته ، ودعامته ، ونموذجه الاول ! .. وربما كان من

([١]) فلسفة الفن ، مقتطفات ص٢٦٧–٢٦٩ ، ٢٧٠–٢٧٢.

بعض افضال (المادة) على الفنان انها تعلمه – من خلال مقاومتها وتمردها – ضرورة عصيان شيطان الابداع ، ومقاومة اغراء السهولة ، والوقوف في وجه كل تسرع ..). وهنا يحق لنا ان نتساءل : اذا كانت المدرسة الاولى للفنان انما هي الطبيعة ، فهل تكون مهمة الفنان مقصورة على محاكاة الطبيعة او النقل عن الواقع ؟ هذا ما يجيب عليه الان بالسلب ، فان النشاط الفني يمثل فاعلية حرة هي ابعد ماتكون عن مجرد الخضوع للطبيعة ، او التعبد للواقع . ولكن الحرية التي يتمتع بها الفنان انما هي حرية الصانع الذي يحترم قواعد حرفته ، ويلتزم بضرورات عمله. فلا بد للفنان اذن من ان ياخذ بنصيحة الفيلوسوف الفرنسي اوغست كونت August Comte الذي كان يقول انه لابد لنا من ان ننظم (الداخل) Le Dedans بالاستناد الى (الخارج) Le Dedans ومعنى هذا انه لابد للفنان من ان ينظم افكاره وخواطره وعواطفه بالرجوع الى العالم الخارجي بما فيه من قواعد وضروارت وانظمة "[1].

ونمضي مع الان لنراه يقرر انه " اذا كانت الطبيعة تضع بين يدي الفنان الكثير من الاشياء الفنية او الموضوعات الجمالية ، فما ذلك الا لانها تمده بالاشكال المتحددة والصور المتسقة. وبهذا المعنى يمكننا ان نقول ان ثمة (صبغة جمالية) في كل موضوع متحدد، بل في كل شيء واضح المعالم ،ثابت الخصائص ، قابل للاستمرار .. ولا ينكر الان ان الفنان في حاجة الى تامل الطبيعة ، ودراسة نظامها ، ومعرفة اشكالها ، ولكنه يضيف الى هذا كله ان الفنان في حاجة ايضا الى تنظيم الطبيعة ، والكشف عن ايقاعات جديدة ، والاهتداء الى علاقات جمالية لم تكن في الحسبان. وهذا هو السبب في ان الطبيعة لا تبدو جميلة حقا ، اللهم الا في بعض الظروف المواتية ، اعني حين تظهر (الروح القوية) التي تقهر المادة على البوح باسرارها ! والفنان الحق انما هو ذلك الذي لا يستاء لعدم استجابة الاشياء لرغباته ، بل يسعى – على العكس من ذلك – في سبيل تحديد افكاره في ضوء احتكاكه المستمر بالواقع. وان ارادة الفنان لتقوى من خلال العوائق المادية التي تصطدم بها ، ولكن هذه الارادة تريد ان تحقق فعلها في الواقع ، فهي تهدف اولا وبالذات الى خلق (موضوع) بكل ما لهذه الكلمة من معنى..." [2].

***

(1) المصدر السابق ، مقتطفات ص١٣٧-١٣٩.

(2) فلسفة الفن ، مقتطفات ص١٣٩-١٤٠.

تلك هي الملامح الاساسية للاراء التي طرحها الغربيون : فلاسفة ونقاداً وفنانين وعلماء جمال ، في مجال العلاقة بين الفن والطبيعة . فما هو راي الفنان المسلم في الموضوع ذاته ؟! انه يقف ولا ريب مع كل اولئك الذين يرفضون ان يغدو العمل الفني نقلا شيئيا عن الخارج ، او تصويرا فوتوغرافيا للعالم ، او تبديلا لاماكن الاحجام والاجسام من مسرح الارض الى اطر الرسوم ، وارضيات العمارات ، وبنية القصائد ، وتركيب الاصوات .. ولقد راينا كيف ان ديوي وميرلوبونتي كانا يؤكدان على اهمية (التجريد) كمعبر ، او جسر او وسيلة للحوار بين الطبيعة والفنان. وهما في هذا انما يقرران ما كان الاسلام قد اكده بتحريمه القاطع للنقل المباشر عن الطبيعة ، ذلك النقل الساذج الذي يعيد نسخ المخلوقات الحية على سطوح الجدران والمعابد واللوحات .. وانه وان كان هذا (التحريم) ينبثق عن فكرة (التحرر الوجداني) العميقة الشاملة التي اراد بها الاسلام ان ينقل الانسان من عصور الوثنية والتعبد للقريب الملاصق ، الى سماوات التوحيد الخالص ، والطموح للامتداد النفسي الى ما وراء المنظور والملموس .. فان هذا التحريم ، يجيء في الوقت ذاته ، رفضا فنيا جازما لنظرية المحاكاة اوالتقليد التي رفضها عدد من كبار الفنانين والنقاد المعاصرين ، سيما وان تحريما ايجابيا كهذا ، جاء يحمل في الوقت ذاته طفرة بالعطاء الفني التقليدي الى الامام .. الى افاق التجريد والتعبير غير المباشر عن العلائق المتشابكة بين الفنان والطبيعة بما ينسجم وتصور الاسلام عن هذه العلائق .. كما جاء اشارة – غير مباشرة – الى ضرورة امتلاك الفنان القدرة على التغيير والتحوير ، الامر الذي يقوده الى التجريد.

ان هنالك قانونا حضاريا لايخطئ ، وهو ان اقفال اي باب امام قدرات الانسان التعبيرية في اي مجال من مجالات الحياة – لسبب سلبي أو ايجابي – كفيل بفتح باب اخر للتعويض عن الباب المسدود ، ولفتح ثغرة تتسرب عن طريقها طاقة الانسان في ميدان التعبير ، فقط شرط ان يكون ذلك الانسان فعالا ايجابيا ، يحيا في وسط حضاري مبدع كذلك الذي تشهده الشعوب في عز حيويتها وتالقها ونشاطها .. اما ان يجيء ذلك الاقفال في امة ميتة خاملة ، فسوف لا يتقدم احد من بنيها الاموات لفتح باب جديد. ولما كان ذلك (التحريم) لنقل صور الخلائق والوثنيات نقلا مباشرا ساذجا من الطبيعة الى عالم الفن ، دون اي قدر من التجريد واعادة الصياغة ، قد نزل في امة تضع خطاها على اعتاب عصر حضاري متالق .. فقد كان يعني ان المسلم سيفتح ابوابا وابوابا للتعبير عن طاقته الفنية بما ينسجم وتصوره الجديد.

ولقد فتح فعلا بعض تلك الابواب ، وظل بعضها الاخر موصدا لحد الان !! .. فتحها .. فجاءت طرز الخطوط والاشكال التجريدية الهندسية .. كما جاءت المساجد بقبابها ومنائرها

ونظمها العمرانية الرائعة ، شواهد على هذه القدرة .. وان كانت الظروف التاريخية البكر – فنيا – لم تتح للفنان المسلم ان يغطي بالتعبير الفني المبدع كل مساحات تصوره الشاملة التي منحه الاسلام اياها!!

الا ان رفض الفن الاسلامي للنقل المباشر عن الطبيعة ، وفتحه الطريق امام التجريد واعادة الصياغة ، لا يعني أبداً ان الفنان المسلم يقف الى جانب اولئك الذين انكروا مولدهم في احضان الطبيعة والكون ، وقطعوا – او هكذا توهموا – جذورهم الحياتية باعماق التربة الارضية التي خلقوا منها ، ورفضوا التعايش مع (العالم) .. ان الفنان المسلم ليس مع اولئك الذين شهروا السلاح بوجه امهم التي احتضنتهم طويلا ، واعلنوا حربهم ضد نظام الله وقدره ، التي جاؤواهم وادوا ادوارهم المنسجمة أو العاصية وفق خرائطه المحكمة الفذة. ان الفنان المسلم يحمل مايمكن ان نسميه موقفا عادلا ومزدوجا تجاه قضية الفن والطبيعة. يحمل رفضا للنزعة الشيئية المباشرة التي عبرت عن نفسها بالمذاهب الواقعية والطبيعية ، لانها تقوده الى التقليد والمسخ ، وتقضي على الابداع والابتكار ، ولأنها تخضع عنق الانسان لقوى الارض وطينها ، وتمنعه من التطلع الى السماء ، الى الافاق البعيدة ، الى ما وراء الملموس والمنظور .. ولانها تحيله الى الة رصد وتسجيل، وتصده عن تفجير ارادته وابداعه لصياغة مادة الارض وفق ما يطمح وما يستذوق وما يشتهي كما ان هذه النزعة تقوده – بالضرورة – الى الاذعان لفكرة ان التخبط في الوحل ، والتمرغ في القمامة ، والركض وراء نداءات الجنس والطعام ، هي القضايا الاساسية ، وربما الوحيدة ، التي يجب ان يدلي الفن بدلوه فيها ، وان لا يبعد عنها الى افاق اكثر نأيا عن حدود الواقعية والطبيعية.

الا ان الفنان المسلم يحمل – من جهة اخرى – قبولا لقيم الطبيعة واشكالها ونسبها ، وانسجاما مع نواميس الكون ونظمه ، وعناقا لقدر الله وقضائه ، وفرحا واستبشارا بحكمه ، وركضا الى مصائرنا المجهولة واحلامنا المشتهاة. ان الانشقاق الذي يعلنه بعض الفنانين ونقاد الفن المعاصرين وعلى راسهم (مالرو) على هذه القيم لهو خطا وتزييف لموقف الانسان في الكون عامة، ولموقف الفنان على وجه الخصوص .. والا فمن منا يستطيع الجزم بان كل الفنانين في العالم جاؤوا باعمالهم الفنية الفذة وهم يحملون احساسا جازما قاطعا بانهم يقفون وجها لوجه ضد ارادة الله، وانهم يصنعون ويخلدون ، باعمالهم هذه ، مصائر الناس الذين الحقت بهم نواميس الكون والاقدار غبنا لايمكن ان يسكت عليه انسان عاقل ، واهمالا وعدم اكتراث لابد ان يجابه بنشاط مضاد يعطي للانسان مكانته في الكون والعالم ؟ ان الكون غير المتناهي ، كما يقول توفيق الحكيم ، " لا يعرف غير النظام الذي فرض على الانسان والحيوان والجماد. هل من

سبيل الى مخالفته ؟ ان مخالفة النظام الطبيعي للانسان والاشياء مخالفة لله، وكل دين يقف في وجه النظم الطبيعية لايمكن ان يكون من عند الله ، لان الله لا يناقض نفسه!! انما يريد الله ان تعيش الاحياء طبقا لقوانين الحياة التي وضعها لها ، وان تجاهد في سبيل هذه الحياة ، وان تتغلب على عناصر الفناء ، بما هيأه لها من مناعة طبيعية أو مناعة اكتسابية. والدين هو ارادة المناعة الاكتسابية لمكافحة عناصر الفناء المادية والادبية ! "[1].

وكما ان فن النحت يقودنا – احيانا – الى الوثنية ، فان فلسفة الفن ، إذا انبثقت عن تصور جاطئ لموقف الانسان في الكون ، ولصراع معطياته المبدعة مع خلق الله ، واعتقاده بان في امكان (اعماله الفنية) ان تحصل وحدها على الخلود في عالم فان يزول فيه الانسان والاشياء كما تذوب حفنة الملح في الماء .. ان هذه الفلسفة تقودنا هي الاخرى الى الوثنية بطرفيها : التعدد اذي هو ضد التوحيد المطلق ، والاذعان لقيم وضعية عن طريق التشبث بها علها تمنح الانسان الخلود ،بدلا من الاسلام لله وانتظار وعده العظيم بخلود الانسان !!

ما هو الفرق اذن بين موقف الفن الاسلامي وغيره من الفنون ازاء الطبيعة ؟ انه الفرق الاساسي الذي يمتد الى كل ساحات العطاء الاسلامي ، والذي يتحدد بهذا السوال : هل ينبثق ذلك العطاء عن التصور والاحساس الاسلاميين القائمين على توحيد مطلق لله ، وتوجه عميق صوبه ، وشعور تكاملي ازاء مخلوقاته التي هي ليست سوى وسائط لتحقيق كمال خلافة الانسان في الارض؟ ومن ثم ينفتح الباب واسعا امام الفنان المسلم .. ليفعل ما يشاء ، ولكن حذار من ان يخطر له يوما انه في معطياته الفنية انما ينافس خلق الله لكي يكون هو الها ، أو يسعى جاهدا لاكمال النقائص التي لم يستطع خالقه (أو آلهته) اتمامها ، كما توهم بعض الغربيين ، وكأنهم – بهذا – يحملون حسا وتصورا طفوليين يعودان بنا الى عصور البشرية الاولى .. ليفعل الفنان المسلم ما يشاء ولكن حذار من ان يتجاوز طريقه المستقيم كالسهم ، صوب رفض وعداء للطبيعة ومحاولة للتغلب عليها وعلى صانعها ، أو صوب اعجاب بها يتجاوز لحظات الاستغراق والتامل الى الاجلال والتقديس والعبادة !!

انه في كلتا الحالتين سيخرج عن تصوره واحساسه الاصيل القائم على التوحيد والتوجه والتكامل. لان العمل الفني (الاستطيقي) Esthetique سيغدو في الحالة الاولى هو الاله ، وهذا ما حذرنا منه الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) ، ولأن الطبيعة ستغدو – في الحالة الثانية – هي المعبود وهو ما حذرنا الاسلام منه كذلك !! والفن الاسلامي فاعلية لا تريدان

([1]) تحت شمس الفكر ص٣٥-٣٦.

تخرج بالفنان عن الارضية الرائعة التي اتيح له ان يتحرك عليها ، والا دهمته الاوهام الوثنية، تلك التي بداها اليونان بتراجيدياتهم والتي ما زلنا نجد امتداداتها في الاراء التي يطرحها عدد من النقاد والفلاسفة الغربيين الذين سبق وان استعرضنا بعض وجهات نظرهم في هذا المجال.

ان التعارض الذي اقامه الغربي بين الفنان والطبيعة ، لا يصح الا بمقدار ما يسعى الفنان الى التغيير والتحوير والتبديل في الطبيعة التي لم تخلق الا له لكي يغير ويحور ويبدل. ولكن ليس على اساس فهم خاطئ من ان الطبيعة عجزت من تحقيق ما اكمله الانسان. انه ليس هناك – في تصور المسلم – فعل غائيّ تقوم به الطبيعة في ذاتها ولذاتها – كما يقولون – إذ ليست الطبيعة ، بكل اشكالها ، سوى صور من خلق الله وقدرته الفذة المعجزة. ومن ثم فان القول بان الطبيعة قد عجزت عن (الكمال) قد يوحي باحد شيئين كلاهما يرفضه تصورنا ، احدهما ان الطبيعة مستقلة بذاتها عن اي توجيه خلاق خارج نطاق العالم. وثانيهما ان الانسان قد يتفوق – احيانا – على الإله (او الآلهة) التي خلقت طبيعة ناقصة لم تستطع اتمامها فجاء الانسان كي يتمها[1].

ان منظر الغروب الساحر الذي تسهم في تكوينه زرقة الماء وحمرة الشفق ، وجلال الجبال ، وانسحاب الشمس الوانية وتلاشيها .. لهي حقا لوحة نادرة ، حركت وجدان ملايين الناس في شتى العصور بنفس اللغة : لغة الالوان والخطوط والظلال .. القت في افئدتهم رعشة الجلال والجمال ، وفي عقولهم وقلوبهم هزة الغبطة والفرح والايمان ، ودفعت شعراءهم وفنانيهم الى ان يكتبوا قصائد ، او يرسموا صورا ، او ينحتوا حجارة وخشبا وطينا .. لكن لم يقل احد من العقلاء يوما ان هؤلاء رأوا في هذه الصورة نقصا لم تستطع قدرة الله اتمامه ، فجاؤوا هم لكي يتموا المهمة ويتفوقوا على الله !! ولم يقل احد من العقلاء يوما ان الجلال الذي بعثته صورة الغروب في نفوسهم ارعبهم واحنى رؤوسهم للقيم الطبيعية التي انجزت هذا الابداع الساحر ، من دون الله !!

ان الفنان المسلم هو الانسان السوي – ان صح التعبير– الانسان السليم ذو الفطرة النقية الحساسة .. انه يدرك ، دونما واسطة او عناء ، ان هذا المنظر الذي لا يعدو ان يكون صورة من ملايين الصور التي تنبثق في كل لحظة عن قدر الله وارادته، ، او – بتعبير اوضح – عن قوانينه وسننه التي تحكم الكون والخلائق .. ومن ثم فهي تؤدي– كما يؤكد القرآن – عملا مزدوجا في ظاهره ، متوحدا متناغما في باطنه ؛ كالسيمفونية ذات النغمتين

([1]) رغم ان ارسطو اكد عبارته المشهورة بان الفن محاكاة ، فانه كان يقول دائما ان من شان الفن ان يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه (انظر مشكلة الفن ص٢١٤).

المتمايزتين المتوحدتين ، اولهما تحريك كينونة الانسان واحداث هزة فيها ،هزة تشمل الوجدان والروح والقلب والفكر والفؤاد والاعصاب .. هزة تري الانسان الذي غطت على بصيرته (مياوماته) الروتينية الجامدة ، ونشاطه الحسي الدائب من اجل المعاش .. تريه (التعبير) الذي يجب ان يذكره بالله وبالافق الاعلى وبالمثال الذي يجب ان يسعى اليه .. ثم يجيء عملها التالي عن طريق الانسان الفنان نفسه .. ذلك الذي يحيل هذه الهزة الى فعل ، الى عمل واتقان ، يستغل فيه طاقاته التي هي ايضا من خلائق الله ، لكي يحاور بها المنظر المذكور الذي هو كذلك من خلائق الله ، ولكي يسهم – فعلا – في الحركة الدارجة صوب الجمال والكمال.

اما (شكل) التعبير عن دراما الغروب هذه فهو امر كيفي يستند الى قدرات الفنان الاستطيقية ، ومهارته اليدوية ، ومخزونات فكره ووجدانه ، وذوقه وميوله وتمكنه من صناعته خشبا كانت ام حجرا ام طينا ام اصباغا واصواتا واحرفا .. ان الشكل الذي يعبر به الرسام او الشاعر عن منظر الغروب المذكور ، يجيء متفاوتا بين النقل المباشر الذي يدل على براعة تكنيكية في استخدام الالوان او الاصوات او المواد الخام او التقاطيع اللغوية ، وبين (التحويل) الكامل الى صورة اخرى تبدو للوهلة الاولى وكان لا شيء يربطها بمشهد الغروب ، لكن جوها ، ووجودها المستقل ، وتداعيها ، وتجانس ادواتها المادية ، صوتا او لونا او كلمات او ظلالا ، كلها تنقل المشارك او المستذوق الى ذات الاجواء التي نقلتهم اليها صورة الغروب ذاتها : اجواء الجمال والجلال .. او الهدوء والاستسلام والذوبان .. او التجانس والتكامل والانسجام ، او الحزن والكابة والعزلة ، او الخفة والرشاقة الحيوية ، او الغبطة والامل والفرح !!

وقد يحدث ان نقف انا وانت ازاء منظر الغروب هذا ، فنعاينه ونستغرق فيه .. اما انا فاكاد اطير من الغبطة والفرح لانه ذكرني بخلودي .. واما انت فينعصر قلبك لانه مزق امام عينيك ستائر الطمأنينة والامن ، وكشف امام وعيك ذكريات الموت والزوال .. فهل يطلب مني ومنك ان يصدر تعبيرنا عن موقفنا المشترك المتناقض هذا ، متشابها موحدا ؟! ابدا .. وهل يخطر ببالي او ببالك اننا نرسم اللوحة ، اونكتب القصيدة ، لكي نتعبد الطبيعة بها ، تلك التي قدمت لنا هذا المنظر الساحر الجليل ، او ان نسعى الى اكمال ما فيه من نقائص وفجوات كي نسمو على الآلهة التي صنعته ، ولكنها عجزت عن ان تصل به الى اعلى مراحل الكمال ؟! ان بتهوفن – على سبيل المثال – كان يكتب الحانه المعجزة ، واكد مرارا انه كان يتلقاها من عالم علوي لا تدركه الابصار وانها كانت تتدفق في وجدانه فيضا من الايمان والحب والتوحيد الخالص لله رب السماوات والنجوم الزرقاء المتلألئة هناك .. دون ان يخطر له يوما ان ينسى الله

ويذعن للطبيعة التي قدمت له الالحان .. ولا ان يخطر له انه في تاليفه الموسيقية يسعى الى اتمام ما عجزت الالهة عن صنعه من الحان !!

اننا يجب ان ننسق وندرك – بعمق – المعطيات التي تقدمها الطبيعة للانسان ، والا نخلط بينها. فهناك المعطيات الحسية التجريبية التي تهيئ للانسان ادراكا وفهما لنواميس الكون والطبيعة ، وتتيح له – بالتالي – ابتكارات تزيد من سعادته ورفاهيته المعاشية ، وهناك المعطيات الجمالية التي تعلم الانسان – حسا وحدسا وعياناً وروحا وجسدا ووجدانا – قدرة الله وامداءها التي ما لها من نفاد .. وينبثق عن هذه المعطيات وتلك القوانين ، طبيعية وجمالية : الصوت ، الضوء ، ومواد خام من طين وحجارة .. الخ ، تلك التي اتاحت للانسان ان يصنع فنه على مدى الاجيال مستغلا خامات الطبيعة وقوانينها لبعث الصور والالحان والقصائد والحركات التعبيرية والعمارات. فالطبيعة – في التصور الاسلامي – تؤدي للانسان اذن دورا مزدوجا : فهي المعلم وهي الخادم .. تعلمه باياتها الجمالية ، فتمنحه الصور الرائعة ، وتهزه بالصور الرائعة ، كي تبعث فيه الوجدان المشتعل الذي لا يكف عن الاشتعال حتى يحيل ناره الى قصائد او الحان او اناشيد او تعابير او صور او عمارات .. وتخدمه بخاماتها وقوانينها ، التي بدونها ، لن يكون هناك فن ولا فنان ونحن لازلنا نذكر قول الان " ان الفنان لو انصت الى صوت (الطبيعة) ، او لو عكف على فهم طبيعة (المادة) ، لما صدر في عمله الفني الا عن دراسة حقيقية للموضوع الذي يريد التعبير عنه. ولعل هذا ما حدا بالبعض الى القول بان (الطبيعة هي استاذ الاساتذة) "[1]...

ان الطبيعة لم (تشكل) لغرض ان تجيء جماليتها كتحد سلبي للانسان يصده عن الوصول الى الكمال علما وفنا ، او يثير فيه نزعة حاقدة (للتغلب) على الطبيعة او (التفوق) عليها (وقهرها) ، تلك النزعة التي تبرز بوضوح في تعابير علماء اوربا وفنانيها .. انما هي بمثابة (استنارة) ابدية ايجابية تحرك الانسان صوب مزيد من الكشف والابداع والابتكار .. فهي اشبه بالمنافسة الشريفة العادلة التي لاغالب فيها ولا مغلوب ؛ لان الطبيعة والانسان كليهما من صنع الله وقدره ، ولان الطبيعة لم تتخذ ، ولن تتخذ ، (شكلها) النهائي ، فهي – وفق سنن الله تعالى – تتغير وتتشكل باستمرار. ثم ان الانسان – بدوره – مطلوب منه هذه الحركة صوب الامام والى فوق .. هذا الى ان الخلائق جميعا – في نظر الفنان المسلم – طبيعية كانت ام

([1]) فلسفة الفن ص١٣٧.

بشرية ، تمتاز بنوع من الالفة الميتافيزيقية والتعاطف الوجداني ، والتوجه الكلي نحو الخلاق المبدع سبحانه.

ان القران الكريم يبين لنا في عدد من الايات كيف انه ما من شيء في الطبيعة والكون الا ويسبح بحمد الله ، وان النجم والشجر ، كظاهرتين احداهما كونية والاخرى طبيعية تسجدان لله .. وان كل المكونات التي التي تقوم عليها بنية الطبيعة ، تدأب ليل نهار تقديسا لله وتعظيما، ابتداء من الذرات الخفية التي تسبح في عوالم لا تراها العيون ، وحتى السدم الهائلة وهي تتحرك في افلاكها ، لا تخطئ ولا تند عن ارادة الله وعلمه ... والرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) يحدثنا عن جبل احد الذي (يحبنا ونحبه) !! ويقف حانيا على نبتة خضراء في قلب الصحراء ، فيقبلها قائلا (ليتني شجرة تعضد !!).

وما لنا الا ان نرجع الى القران الكريم نفسه ، ليقودنا – بآياته البينات – الى الافاق البعيدة والوشائج العميقة ، والخدمات الدائبة ، التي يمكن ان تشكلها وتاتي بها علاقة الانسان ، السوية الفعالة ، بالطبيعة ، تلك العلاقة التي تخرج للوجود – دوما – منجزات العلم ومنجزات الفن اللتين تقودان الناس ، علماء وفنانين ، الباله ؟ وما لنا الا نستمع الى القران نفسه وكانه يتنزل علينا – جميعا – الان .. هذه اللحظة !! **(ان في خلق السماوات والارض ، واختلاف الليل والنهار ، والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس ، وما انزل الله من السماء من ماء فأحيا به الارض بعد موتها ، وبث فيها من كل دابة ، وتصريف الرياح ، والسحاب المسخر بين السماء والارض لايات لقوم يعلمون)**[1] **(ان الله فالق الحب والنوى ، يخرج الحي من الميت ومخرج الميت من الحي . ذلكم الله فانى تؤفكون ؟ فالق الاصباح ، وجعل الليل سكنا والشمس والقمر حسبانا ، ذلك تقدير العزيز العليم ؟! وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمات البر والبحر ، قد فصلنا الايات لقوم يعلمون . وهو الذي انشاكم من نفس واحدة ، فمستقر ومستودع ، قد فصلنا الايات لقوم يفقهون . وهو الذي انزل من السماء ماء فاخرجنا به نبات كل شيء ، فاخرجنا منه خضرا ، نخرج منه حبا متراكبا ، ومن النخل من طلعها قنوان دانية ، وجنات من اعناب ، والزيتون والرمان ، مشتبها وغير متشابه، انظروا الى ثمره – إذا أثمر – وينعه ، ان في ذلك لايات لقوم يؤمنون)**[2] **(فلينظر الانسان الى طعامه ، انا صببنا الماء صبا ، ثم شققنا الارض شقا ، فانبتنا فيها حبا ، وعنبا وقضبا ،**

([1]) سورة البقرة : الآية ١٦٤.

([2]) سورة الانعام : الآيتان ٩٥-٩٩.

وزيتونا ونخلا ، وحدائق غلبا ، وفاكهة وأبا ، متاعا لكم ولانعامكم)[1] **(وجعلنا في الارض رواسي ان تميد بهم ، وجعلنا فيها فجاجا سبلا لعلهم يهتدون)**[2] **(وهو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نورا ، وقدره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب)**[3] **(وسخر لكم ما في السماوات وما في الارض ، جميعا منه !!)**[4] **(وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا ، وتستخرجوا منه حلية تلبسوها ، وترى الفلك مواخر فيه ، ولتبتغوا من فضله ، ولعلكم تشكرون . وألقى في الارض رواسي ان تميد بكم وانهارا وسبلا لعلكم تهتدون. وعلامات ، وبالنجم هم يهتدون)**[5] **(فلا اقسم بالخنس الجواري الكنس . والليل اذا عسعس . والصبح اذا تنفس)**[6] **(اولم يروا الى الطير فوقهم صافات ، ويقبضن ، ما يمسكهن الا الرحمن ، انه بكل شيء بصير)**[7] **(والله جعل لكم مما خلق ظلالا ، وجعل لكم من الجبال اكنانا ، وجعل لكم سرابيل تقيكم الحر ، وسرابيل تقيكم بأسكم ، كذلك يتم نعمته عليكم لعلكم تسلمون)**[8] **(والارض مددناها ، وألقينا فيها رواسي ، وأنبتنا فيها من كل شيء موزون)**[9]. **(وجعل فيها رواسي من فوقها ، وبارك فيها ، وقدر فيها اقواتها)**[10] **(ولله يسبح من في السماوات والارض ، طوعا وكرها ، وظلالهم بالغدو والاصال)**[11] **(فقال لها وللأرض : ائتيا طوعا او كرها ، قالتا اتينا طائعين)**[12]. فليس ثمة في العقيدة والتصور الاسلاميين عصيان وتمرد تقوم به الطبيعة ضد خالقها !! كما يخيل احيانا للتصور الغربي .. وليس ثمة عجز من الله – تعالى – عن تطويع هذا العصيان ، وصياغة عجينة الكون وفق قدرته وارادته المطلقتين ..

---

(١) سورة عبس : الآيتان ٢٤-٣٢.

(٢) سورة الانبياء : الآية ٣١.

(٣) سورة يونس : الآية ٥.

(٤) سورة الجاثية : الآية ١٣.

(٥) سورة النحل : الآيتان ١٤-١٦.

(٦) سورة التكوير : الآيتان ١٥-١٦.

(٧) سورة الملك : الآية ١٩.

(٨) سورة النحل الآية ٨١.

(٩) سورة الحجر : الآية ١٩.

(١٠) سورة فصلت : الآية ١٠.

(١١) سورة الرعد : الآية ١٥.

(١٢) سورة فصلت : الآية ١١.

انما امره اذا اراد شيئا ان يقول له : كن ، فيكون .. ولقد قال للسماوات والارض – وما اثقل وارهب كتلة السماوات والارض – ائتيا طوعا او كرها ، قالتا: اتينا طائعين !!

ويعلق (سيد قطب) على الظلال التي تلقيها في النفس هذه الاية ذات الكلمات الثلاث **(والنجم والشجر يسجدان)**[1] فيقول " ... ان هذا الوجود مرتبط ارتباط العبودية والعبادة بمصدره الاول ، وخالقه المبدع ، والنجم والشجر نموذجان منه ، يدلان على اتجاهه كله . وقد فسر بعضهم النجم بانه انجم الذي في السماء ، كما فسره بعضهم بانه النبات الذي لا يستوي على سوقه كالشجر. وسواء كان هذا ام ذاك ، فان مدى الاشارةفي النص الواحد ينتهي الى حقيقة اتجاه هذا الكون وارتباطه. والكون خليقة حية ذات روح. روح يختلف مظهرها وشكلها ودرجتها من كائن الى كائن. ولكنها في حقيقتها واحدة. ولقد ادرك القلب البشري منذ عهود بعيدة حقيقة هذه الحياة السارية في الكون كله وحقيقة اتجاه روحه الى خالقه. ادركها بالالهام الذي فيه. ولكنها كانت تغيم عليه ، وتتوارى عنه كلما حاول اقتناصها ، بعقله المقيد بتجارب الحواس! ولقد استطاع اخيرا ان يصل الى اطراف قريبة من حقيقة الوحدة في بناء الكون ، ولكنه لا يزال بعيدا عن الوصول الى حقيقة روحه الحية عن هذا الطريق. والعلم يميل اليوم الى افتراض ان الذرة هي وحدة بناء الكون ، وانها في حقيقتها مجرد اشعاع ، وان الحركة هي قاعدة الكون والخاصية المشتركة بين جميع افراده. فالى اين يتجه الكون بحركته التي هي قاعدته وخاصيته ؟ القران يقول : انه يتجه الى مبدعه بحركة روحه – وهي الحركة الاصيلة فحركة ظاهره لا تكون الا تعبيرا عن حركة روحه – وهي الحركة التي تمثلها في القران ايات كثيرة منها هذه .. ومنها **(تسبح له السماوات السبع والارض ومن فيهن ، وأن من شيء الا يسبح بحمده ، ولكن لا تفقهون تسبيحهم)** ومنها **(ألم تر ان الله يسبح له من في السماوات والارض ، والطير صافات ، كل قد علم صلاته وتسبيحه)**. وتأمل هذه الحقيقة ، ومتابعة الكون في عبادته وتسبيحه مما يمنح القلب البشري متاعا عجيبا ، وهو يشعر بكل ماحوله حيا يعاطفه ويتجه معه الى خالقه ، وهو في وقفته بين ارواح الاشياء كلها ، وهي تدب فيها جميعا ، وتحيلها اخوانا له ورفقاء. انها اشارة ذات ابعاد واماد واعماق "[2].

ولن تفوتنا كذلك الظلال التي يخطها قلم (الشهيد) وهو يتملى هذه الاية **(الذي خلق سبع سماوات طباقا ، ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت)** حيث يقول " ... الذي يعرف شيئا

([1]) سورة الرحمن : الآية ٦.

([2]) في ظلال القران ٢٧/١١٣-١١٤.

عن طبيعة هذا الكون ونظامه – كما كشف العلم الحديث عن جوانب منها – يدركه الدهش الذهول. ولكن روعة الكون لا تحتاج الى هذا العلم. فمن نعمة الله على البشر ان اودعهم القدرة على التجاوب مع هذا الكون بمجدر النظر والتأمل. فالقلب يتلقى ايقاعات هذا الكون الهائل الجميل تلقيا مباشرا حين يتفتح ويستشرف. ثم يتجاوب مع هذه الايقاعات تجاوب الحي مع الحي ، قبل ان يعلم بفكره وبأرصاده شيئا عن هذا الخلق الهائل العجيب. ومن ثم يكل القران الى الناس النظر في هذا الكون ، وتملي مشاهده وعجائبه. ذلك ان القران يخاطب الناس جميعا ، وفي كل عصر .. والجمال في تصميم هذا الكون مقصود كالكمال. بل انهما اعتباران لحقيقة واحدة. فالكمال يبلغ درجة الجمال ، ومن ثم يوجه القران النظر الى جمال السماوات بعد ان وجه النظر الى كمالها **(ولقد زينا السماء الدنيا بمصابيح)** ، ومشهد النجوم في السماء جميل. ما في هذا شك. جميل جمالا يأخذ القلوب ، وهو جمال متجدد تتعدد الوانه بتعدد اوقاته. ويختلف من صباح الى مساء ومن شروق الى غروب ، ومن الليلة القمراء الى الليلة الظلماء ، ومن مشهد الصفاء الى مشهد الضباب والسحاب. بل انه ليختلف من ساعة لساعة ، ومن مرصد لمرصد ، ومن زاوية لزاوية .. وكله جمال وكله يأخذ بالالباب. هذه النجمة الفريدة التي توصوص هناك ، وكأنها عين جميلة ، تلتمع بالمحبة والنداء ! وهاتان النجمتان المنفردتان هناك وقد طلعتا من الزحام تتناجيان ! وهذه المجموعات المتضامة المتناثرة هنا وهناك ، وكأنها في حفلة سمر في مهرجان السماء ، وهي تجتمع وتفترق كأنها رفاق ليلة في مهرجان ! وهذا القمر الحالم الساهي ليلة ، والزاهي المزهو ليلة ، والمنكسر الخفيض ليلة ، والوليد المتفتح للحياة ليلة ، والغافي الذي يدلف للفناء ليلة ! وهذا الفضاء الوسيع الذي لا يمل البصر امتداده ، ولايبلغ البصر اماده. انه الجمال. الجمال الذي يملك الانسان ان يعيشه ويتملاه ، ولكنه لا يجد له وصفا فيما يملك من الالفاظ والعبارات ! والقران يوجه النفس الى جمال السماء ، والى جمال الكون كله ، لان ادراك جمال الوجود ، هو اقرب واصدق وسيلة لادراك جمال خالق الوجود ، وهذا الادراك هو الذي يرفع الانسان الى اعلى افق يمكن ان يبلغه ، لانه حينئذ يصل الى النقطة التي يتهيأ فيها للحياة الخالدة في عالم طليق جميل ، بريء من شوائب العالم الارضي والحياة الارضية. وان اسعد لحظات القلب البشري لهي اللحظات التي يتقبل فيها جمال الابداع الالهي في الكون. ذلك انها هي اللحظات التي تهيئه وتمهد له ليتصل بالجمال الالهي ذاته ويتملاه"[1]..

([1]) المصدر السابق ٢٢/١٢-١٥.

ويشير (محمد قطب) في تفسيره الفني لآية **(والانعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون . ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)** الى مجموعة حقائق عن علاقة الانسان بالطبيعة منها " ان توجيه نظر الانسان الى (الجمال) في الانعام ذات (المنافع) المتعددة له دلالته .. فيما ينبغي ان يكون عليه الانسان في التصور الاسلامي. فهو مخلوق واسع الافق، متعدد الجوانب ، ومن جوانبه الحسي الذي يرى منافع الاشياء ، والمعنوي الذي يدرك من هذه الاشياء ما فيها من جمال. وهو مطالب الا تستغرق حسّه المنافع ، وألا يقضي حياته بجانب واحد من نفسه ، ويهمل بقية الجوانب. فكما ان الحياة فيها منافع وجمال ، فكذلك نفسه فيها القدرة على استيعاب المنفعة ، والقدرة على التفتح للجمال. فينبغي ان يأخذ الحياة هكذا بكلياتها ويتلقاها بنفسه كلها ، عاملا فيها بجميع طاقاته ، ليصبح جديرا بمكانه الكريم عند الله "[1].

وحقائق (طبيعية) و (جمالية) اخرى في تفسيره لآية **(والله خلق كل دابة من ماء ، فمنهم من يمشي على بطنه ، ومنهم من يمشي على رجلين ، ومنهم من يمشي على اربع ، يخلق الله ما يشاء ، ان الله على كل شيء قدير)** حيث يقول " ان صلة القربى هنا ليست معنوية ووجدانية فحسب. انها اصرح من ذلك واقرب. انها صلة (مادية) محسوسة . انها الاشتراك الحقيقي – لا المجازي – في (مادة) واحدة خلقت منها كل الكائنات ، ثم تعددت انواعها بعد ذلك وتفرقت اشكالها ، ولكنها جميعا ترجع الى هذا الاصل الواحد الذي نبتت منه جميعها ! ان الانسان اذن ليس واهما او متخيلا خيالا شعريا حين يحس بالرابطة الوثيقة بينه وبين الكائنات الحية في الوجود حوله. انها (حقيقة) تفتح للقلب منافذ شتى يطل منها على الحياة فتتسع مساحتها في نفسه وتعمق اصولها في حسه. ويجد فيها الشعر والفن منفذا يصل بين النفوس والكون في اوسع مداه. ولا يفوتنا هنا التعبير بكلمة (من) في الحديث عن الدواب بدلا من (ما) القياسية في الحديث عما لا يعقل ، فهو تعبير مقصود ليصل بين وجدان الانسان ووجدان هذه الكائنات. وهذه القربى التي ذكرتها الآية السالفة بين الانسان ودواب الارض تذهب بها اية اخرى الى ابعد من ذلك .. عن طريق الايحاء على الاقل ، ان لم يكن باللفظ الصريح **(والله انبتكم من الارض نباتا)** ... اي صلة عميقة وثيقة تربط الانسان بالحياة في الكون ! وأي

([1]) منهج الفن الاسلامي ص ٤٢-٤٣.

سعة يحسها الانسان في نفسه وفي الكون ، حين يتعمق في حسه الشعور بالوشائج الحية التي تربطه بالأحياء ؟ "[1].

ويتحدث محمد قطب في كتابه الاخر (منهج التربية الاسلامية) عن موقف القران من الطبيعة كوسيلة (لتربية) قدرات الانسان الحسية وجعلها تفتح ابوابها على مصاريعها من اجل ان يندمج الانسان في الطبيعة حبا وشوقا ودهشة وتمعنا واعجابا .. فلا يلبث ان يجد نفسه وجها لوجه امام قدرة الله المبدعة الخلاقة " والقران حافل بهذه الدعوة للانسان ان يفتح بصيرته على آيات الله في الكون ، ويستشعر من ورائها يد القدرة القادرة الخلاقة المبدعة .. في اسلوب اخاذ يأخذ بمجامع النفس ، ويوقظها من الفها وعادتها فتتفتح للكون كانه جديد. وحين يحدث هذا التفتح ، فانه يحدث اعجب الاثر في الكيان البشري. انه يشبه – مع الفارق – ذلك النشاط الحي الذي يحس به الانسان في اعضائه حين يخرج من الغرفة المقفلة الفاسدة الهواء ، فيتلقى النسيم المنعش على صفحة وجهه ويستنشقه الى اعماقه. انه يتجدد .. يتجدد حقيقة .. حسا ومعنى .. وينطلق في خفة نشيط الحركات. والتفتح النفسي يشبه ذلك الاثر ، ولكنه اعمق واشمل واروع . انه يهز الكيان النفسي كله ويوقظه وينشطه ويجدد حياته. كل فكرة تمر به جديدة وكل احساس يخطر له جديد. وكل تجربة يمر بها فهي حية .. حية تطلق شحنة من النشاط وطاقة من الاشعاع. وما اعجب كل شيء يحدث لاول مرة ! انها تجربة نفسية رائعة حية .. كأنها لمسة رقيقة تلمس طرف عصب مكشوف ، فيستفز ويتأثر ، وينقل اللمسة الى مركز الحس بكامل وقعها وكامل تدفقها .. انها عملية جميلة ممتعة .. تملأ الحياة ثراء وسعة ومتاعا متجدداً على الدوام. ولو استطاع الانسان ان يعيش كل شيء كأنما يحدث لاول مرة ! اذن لاستطاع ان يحس بالشباب الدائم الذي لا يدب اليه العجز ولا الشيخوخة ولا الفناء ! ولكنها عملية عسيرة. فمطالب العيش الدائمة ، وزحمة الحياة وقصر العمر ، ووفرة المشكلات ، كلها تستنفد الطاقة وتستنفد الاهتمام ! ومع ذلك فالقران يصنع هذه العجيبة ! ان اسلوبه الساحر ، وجوه المشرق ، وروحه الصافية لتنقل الانسان نقلا من الفه وعادته ، وتهزه ليستيقظ ، تلمس – بريق– اعصابه المكشوفة ! فتعطيه الشحنة الكاملة ، فينقلها الى مركز الحس بكامل تدفقها. ومن ثم يعيش الاشياء كأنها تحدث لاول مرة ، ويستمتع بسحر هذه الجدة ومتاعها العجيب .. والانسان يعيش في القران مع الكون في لقاء دائم جميل حبيب ، لقاء يلذ النفس ويمتع الحس ويطلق الروح .. نشيطة طليقة تسبح لله. والقران في ذاته كتاب جميل ممتع ، لا ينتهي منه قارئه حتى يحب ان

([1]) المصدر السابق ص ٤٥-٤٦.

يعود اليه من جديد ... ومن ثم كان اللقاء متجددا في داخل النفس وفي صفحة الكون ، لا ينفد، ولا يسأم ، ولا يزول "[1].

ونعود الى (منهج الفن) لنتملى مع المؤلف جمال اللوحة التي تنقلنا (بالوانها) الى الطبيعة مباشرة **(ألم تر ان الله انزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مختلفا الوانها ، ومن الجبال جدد بيض وحمر مختلف الوانها وغرابيب سود . ومن الناس والدواب والانعام مختلف الوانه كذلك)**[2]: " ان الحس يوجه هنا الى ظاهرة معينة في قدرة الله هي تنويع (الالوان) في الخليقة ، ولكنه لا يوجه الى ذلك في صورة لفظية تجريدية. وانما ترسم له – في تلك الالفاظ القليلة المعدودة – لوحة واسعة فيها مخلوقات الارض جميعا من جماد ونبات وحيوان وانسان ! النبات مختلف الوانه .. وهذا ركن من اللوحة الواسعة ، او وحدة من وحداتها ، متناثرة على رقعة اللوحة تناثرها في الطبيعة الواسعة. والجبال ذات قمم بيض وحمر وسود .. وهذه وحدة اخرى من وحدات اللوحة تنتشر فيها الالوان هنا وهناك لتنسجم مع الوان النبات المتباينة في الارض. ثم .. ناس مختلفة الالوان ، ودواب وانعام مختلف ألوانها كذلك "[3] ...

ولن نغادر القران الكريم قبل ان نتأمل و (نتحسس) معا (جمال) هذه اللوحات الطبيعية التعبيرية وتركيبها الفني ، بما فيه من تكوينات ومساحات ، وصور، وايقاعات نغمية ، واضواء وظلال .. انظروا **(وآية لهم الارض الميتة احييناها واخرجنا منها حبا فمنه ياكلون . وجعلنا فيها جنات من نخيل واعناب وفجرنا فيها من العيون . ليأكلوا من ثمره ، وما عملته ايديهم ، أفلا يشكرون ؟ سبحان الذي خلق الازواج كلها مما تنبت الارض ومن انفسهم ومما لا يعلمون . وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ، فاذاهم مظلمون .والشمس تجري لمستقر لها ذلك تقدير العزيز العليم . والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم . لا الشمس ينبغي لها ان تدرك القمر ، ولا الليل سابق النهار ، وكل في فلك يسبحون)**[4]. وانظروا **(هو الذي يسيركم في البر والبحر ، حتى اذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف ، وجاءهم الموج من كل مكان ، وظنوا انهم احيط بهم ، دعوا الله مخلصين له الدين ، لئن انجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين . فلما انجاهم اذا هم يبغون في الارض**

([1]) انظر منهج التربية الاسلامية ، فصل (تربية الروح) .

([2]) سورة فاطر : الآيتان ٢٧-٢٨.

([3]) منهج الفن الاسلامي ص ٢١٨-٢١٩.

([4]) سورة يس : الآيتان ٣٣-٤٠.

بغير الحق)[1] **وانظروا (انزل من السماء ماء فسالت اودية بقدرها ، فاحتمل السيل زبدا رابيا، ومما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية او متاع ، زبد مثله)**[2]**... (ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة اصلها ثابت وفرعها في السماء ، تؤتي اكلها كل حين باذن ربها، ويضرب الله الامثال للناس لعلهم يتذكرون . ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الارض ما لها من قرار)**[3]**؟**

ثم لنستمع مرة اخرى الى (محمد قطب) وهو يحدثنا عن الظلال الفنية والنفسية لهذه الايات **(ألم تر الى ربك كيف مد الظل ، ولو شاء لجعله ساكنا ، ثم جعلنا الشمس عليه دليلا. ثم قبضناه الينا قبضا يسيرا . وهو الذي جعل لكم الليل لباسا والنوم سباتا ، وجعل النهار نشورا . وهو الذي ارسل الرياح بشرا بين يدي رحمته وانزلنا من السماء ماء طهورا . لنحيي به بلدة ميتا ، ونسقيه مما خلقنا انعاما واناسي كثيرا)**[4] ... " انها حركة يبلغ من لطفها انها تكاد لا تتحرك ! ويزيد من لطفها والايحاء ببطئها الشديد كلمة (ساكنا) مع انها لاتتم في واقع الامر (ولو شاء لجعله ساكنا !) فمع انه سبحانه لم يشا ان يجعله ساكنا ، الا ان وجود اللفظة يلقي ظلها في النفس ، وهذا بعض المقصود من ايرادها. وظلها هو تبطيء حركة الظل حتى لتشبه السكون. وتلك حقيقة (طبيعية) فحركة الظل وئيدة جدا لا تكاد تظهر ، لكن التعبير يجسد هذا البطء ويعطيه (مساحة) في الخيال ، لم يكن ليكتسبها لو كان الوصف تجريديا بحتا بغير تصوير ولا تخييل. وكذلك تتم صورة البطء بتكملة الحركة في الاتجاه الاخر **(ثم قبضناه الينا قبضا يسيرا)**. ولكن لفظة معينة هنا تعطي المشهد كله معنى عميقا عجيبا يغير (نغمة) اللوحة كلها ، ويعطيها روحا جديدة لا يتيسر بيانها بالالفاظ ! انها كلمة **(الينا) (ثم قبضناه الينا)**، هذه الكلمة تخرج اللوحة من نطاق الارض المحدود الذي كانت فيه ، فاذا فيها امر اخر غير هذه الارض .. انها يد الله سبحانه تمتد لتقبض الظل (الينا) ، الى الله سبحانه الذي لا يتحدد بمكان ولا حيز ولا نطاق ! ان الظل (المتجسم) هنا في الارض ، لم يعد كائنا ارضيا محدود النطاق .. ولكنه صار .. صار ماذا ؟! صار شيئا كونيا غيبيا مبدؤه هنا في الارض .. ونهايته عند الله

---

(1) سورة يونس : الآيتان ٢٢-٢٣.

(2) سورة الرعد : الآية ١٧.

(3) سورة ابراهيم : الآيتان ٢٤-٢٦.

(4) سورة الفرقان : الآيتان ٤٥-٤٩.

الذي ليس له انتهاء ! وهذا كله يتناسق مع سياق الاية الذي ترد فيه مشاهد الطبيعة في صورة الرحمة الالهية على الناس .. وهو جو كله رحمة وعطف وود واياس "[1].

ثم لننظر – اخيرا– الى هاتين اللوحتين اللتين يرسمهما القران (عن الكفار !!) **(اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم وما كانوا مهتدين . مثلهم كمثل الذي استوقد نارا ، فلما اضاءت ماحوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لايبصرون . صم بكم عمي فهم لا يرجعون . او كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق ، يجعلون اصابعهم في اذانهم من الصواعق حذر الموت ، والله محيط بالكافرين . يكاد البرق يخطف ابصارعم كلما اضاء لهم مشوا فيه ، واذا اظلم عليهم قاموا !!)**[2] **(والذين كفروا اعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمان ماء ، حتى اذا جاءه لم يجده شيئا ووجد الله عنده فوفاه حسابه ، والله سريع الحساب . او كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه موج من فوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض ، اذا اخرج يده لم يكد يراها ، ومن لم يجعل الله له نورا فما له من نور)**[3]**!!**

انها صورة عجيبة ، يقول محمد قطب ، " تهز النفس من اعماقها ، وتستدرج الخيال بتتبع تفصيلاتها المتحركة المتتالية. فالصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق .. منظر العاصفة مكتملا بكل ما فيه من رعب وفزع. يجعلون اصابعهم في اذانهم من الصواعق حذر الموت .. الموقف واضح بتفصيلاته ، والخيال يتملاه كأنما يشاهده على شاشة الصور المتحركة في اروع (لقطاتها) المثيرة .. كلما اضاء لهم البرق مشوا خطوة ، مذعورين مفجوئين ، فاذا اظلم عليهم وقفوا حيث هم في حيرتهم .. او كسراب بقيعة .. المنظر ممتد الى اخر البصر حيث يخايل السراب ، كامال الذين كفروا ممتدة الى مالا نهاية ، وهي كلها خداع ! **(حتى اذا جاءه)** .. والخيال يسير معه هذا (المشوار) الطويل الجاهد حتى يصل الى مكان السراب : **(لم يجده شيئا)** ! روعة المفاجاة حتى والانسان يعلم من قبل انه لا شيء هناك ! ثم المفاجاة المذهلة الكبرى **(ووجد الله عنده)** .. **(فوفاه حسابه)** ! والخيال يتخيل منظر المفاجاة المرعب المهول. ولا يملك الانسان نفسه من هزة التاثير .. العميق . او .. كظلمات في بحر لجي .. انها اروع لوحة من لوحات (الظلام) في مشاهد الطبيعة ، يمكن ان ترسمها ريشة او الة مصورة. ومع ان

([1]) منهج الفن الاسلامي ص ٢٢٢–٢٢٣.

([2]) سورة البقرة : الآيتان ١٦–٢٠.

([3]) سورة النور : الآيتان ٣٩–٤٠.

المشهد لم يكن معروضا هنا لذاته وانما لتصوير حالة الظلام النفسي ، الذي يورثه الكفر للنفوس، فانه امدنا بلوحة طبيعية رائعة يتملاها الحس والخيال ، ويعمل فيها الفن بحرية وانطلاق ! "[1].

ان الطبيعة ليست (نقيضا) عدائيا للانسان ، بل هي الارضية التي تعده بالرفعة ، وبتحقيق مزيد من امكانياته البشرية ، مادية وروحية ، حسية وحدسية ، عقلية ووجدانية .. وعندما دعا القران الكريم الناس إلى التامل في الطبيعة ، لم تكن دعوته هذه – كما رأينا – تنصب على الجانب التجريبي النفعي العملي من اجل استغلال كنوز الطبيعة وامكاناتها فحسب، وهو ما يهدف العلم اليه ، بل رافق هذه الدعوة توجيه إلى الجانب الانفعالي الجمالي من اجل تنمية وتهذيب الاحساس البشري ، ورفعه إلى الدرجة التي يستحقها الانسان باعتباره مخلوقا متذوقا حساسا ، وهو مايهدف الفن اليه .. والقران الكريم في دعوته المزدوجة هذه تجاه الطبيعة، التامل العلمي والحدس الجمالي ، كان يخاطب الانسان باسلوبه الفني المعجز الذي يعرف كيف يحرك كل مكونات الانسان .. ولم يتخل عن هذا (الاسلوب) حتى عندما كان يعرض لاشد النواميس والقوانين والسنن الطبيعية عمقا وعلمية ورياضية (ان صح التعبير) .. لأن الطبيعة ، هذا التشكيل الالهي الفذ ، لا بد وان تقود الانسان السوي الايجابي الفعال ، عالما كان ام فنانا ، في الطريق إلى الله ، بهزة الايمان العميق التي تحدثها في عقول العلماء والفنانين وفي افئدتهم ووجدانهم .. اولئك الذين الوا على انفسهم ان يتاملوا الطبيعة ويتمعنوا في خفاياها ، وان يدخلوا معها في حوار مبدع .. عارفين انهم – عن هذا الطريق – سيستحقون رحمة الله ومكانتهم في الارض.

وليس ابلغ – في هذا المجال – مما قاله توفيق الحكيم ، يوما ، وهو يتحدث عن اولئك العلماء الذين قادتهم هزة الدهشة والاعجاب .. إلى الله .. ولنستمع اليه " ان اقصى العلم الايمان! احب ذلك العلم المؤمن الشاعر الذي عرفه أيضاً الفلكيون العظماء في القرنين السادس عشر والسابع عشر : كوبرنيك وجاليليه وكبلر ، الى اخر قطرة من ذلك العلم الممزوج بالايمان ! كانوا ينظرون إلى الكواكب .. لا بعين العقل وحده ، بل بعين القلب أيضاً ! .. كانت السماء والنجوم في نظرهم مخلوقات حية ! كانوا يحسون – في كتلة النجوم وفي هذا الكون باكمله – الروح الخالقة ويد المبدع الاعظم .. ما اروع هذه العبارة من كبلر (... كل الخليقة ليست الا سيمفونية عجيبة في مجال الروح والافكار ، كما في مجال الاجسام والاحياء .. كل شيء ،

([1]) منهج الفن الاسلامي ص٢٢٥–٢٢٦ (للتوسع في موقف القران من الطبيعة انظر ، المصدر السابق ، موضوع (مشاهد الطبيعة في القران) ص ٢١٢–٢٢٨).

متماسك مرتبط بعرى متبادلة لا تنفصم .. كل شيء يكون كلا متناسقا ! ان الله قد خلقنا واعطانا الاحساس بالتناسق .. كل ما يوجد حي متحرك ، لأن كل شيء متتابع متصل .. كل كوكب وكل نجم ان هو الا حيوان ذو نفس ! ان روح النجوم هي سر حركتها ، وسبب ذلك الحب الذي يربط بعضها إلى بعض ، وتعليل ذلك النظام الذي تسير عليه الظواهر الطبيعية ..) اولئك رجال ساروا في بيداء العقل دون ان ينسوا دليل القلب ، اولئك هم العلماء العظماء " !![1].

وهكذا .. فقد شاء الله جلت قدرته ان تكون الطبيعة هي الجامعة الكبرى التي تخرج افواج العلماء والفنانين في الوقت ذاته : العلماء الذين يتفحصون ويجربون ويكتشفون من اجل رقي العلم الانساني ، وادراك السنن والنواميس الطبيعية التي يقام عليها صرح العلوم التطبيقية المختلفة .. والفنانين الذين يعاينون ويلمسون وينظرون ويسمعون ، فتهزهم المعاينة والنظر والسماع ، وتحيلهم إلى قلوب تنبض عشقا وهياما وشعرا ، وعقول تند عن مرائيها النفعية المادية القريبة ، فتحطم جدران الاشياء .. وحدس ينقل احاسيس الانسان ، من سمع وبصر ولمس من مراتبها الاولى إلى اجهزة فذة عجيبة للتعامل مع ما في الكون من قيم وحقائق واشكال ، غابت عن الاسماع والعيون اول مرة ، فجاء (العيان الفني) لكي يمزق عنها الاستار ، ويعيد اليها صفاءها ونقاءها الاول !!

ان (الاستجابة) للطبيعة تكون اما حدسا أو استغراقا واعجابا ، واما عملا وصناعة جمالية واداء تعبيريا مشاهدا أو مسموعا أو ملموسا أو منظورا. فاذا كانت المرحلة الاولى تنقلنا الى ساحة الخلاق الاعظم ، فلماذا لا تكون الثانية نقلة اروع واعمق وابعد مدى الى ذات الساحة، سيما وان يد الانسان وعقله وحواسه ستدخل هنا لكي تحيل الحدس والاستغراق والعيان السلبي الى فعل مرئي ، الى صيرورة واقعية ، الى اداء متقن ، منغوم او مرسوم او منظوم ؟ ان هذا التعبير نفسه يجب ان يجيء تسبيحا بدرجة اشد اثارة وتركيزا وعمقا ، من التسبيح الصامت الذي يمارسه (المعاينون) بسكون. ان الذي يفرق بين الانسان والخلائق الاخرى ، هو ان تلك الخلائق تكاد ان تستغرق في حيز ذاتها ، او في اطار الطبيعة العمياء. اما الانسان فانه المخلوق الذي يجعل (الاستغراق) تسابيح (يعبر) فيها عن الهزة التي فجرها العيان في وجدانه واحساسه وعقله ، ويخاطب بها – بما انه الحيوان الناطق – اخوانه من بني الانسان بلغة الاصوات او الكلمات او الصور او الحركات. ان الحياة الاسلامية ترفض الثناية باي شكل من اشكالها ، ومن ثم لايمكن ان يكون الحدس الصامت ازاء الطبيعة تقربا لله ، ويكون التعبير عن

([1]) تحت شمس الفكر ص ٨٤-٨٥.

هذا الحدس مروقا من دين الله ، ان الانسان المسلم هو الانسان المسلم ، في تامله السلبي وفي تعبيره الايجابي ، انما يتعبد الله ويتقرب اليه !!

ان مفهوم (التعبد) الذي يصادفنا كثيرا في هذا البحث ، انما يعني باختصار ان الانسان المسلم يعبد الله في شتى فاعلياته الحياتية ، وبضمنها الاداء الفني ، وكلما ازدادت احدى فاعلياته عمقا وكثافة وتركيزا من ناحية ، وشمولا لطاقاته ومكوناته النفسية من عقل وقلب وروح واعصاب وجسد وحواس ، من جهة اخرى ، كانت اكثر قدرة على تحقيق هذا التعبد بشكله الشامل . فكأن هناك علاقة طردية بين تجربة العبادة وبين تجارب الانسان المختلفة ، كلما ازدادت احداهما غنى ازدادت اخراهما غنى !! وما دام الانسان يتعبد الله بسمعه وبصره ولمسه ، بعقله وبصيرته وفؤاده ، بروحه وقلبه واعصابه .. فاحرى بالفن ، هذه الفاعلية المركزة الشاملة المحتوية لقوى الانسان ، ان يكون ميدانا رائعا لتنفيذ فكرة (العبادة الشاملة) التي جاء بها الاسلام.

قد يسال سائل : اذا كان هدف الانسان في الكون هو ان يعبد لله (كما يؤكد القران الكريم) ، أفلا يعني هذا ان الانسان مغبون اذ قدر عليه ان يقف في موضع يطلب منه فيه العطاء فحسب ، دونما اي شيء من الاخذ ؟ والجواب .. كلا !! لان العبادة في الاسلام هي التجربة الحياتية الكبرى القائمة على توازن فذ عجيب بين الاخذ والعطاء. والانسان يبلغ قمة انسانيته عندما يصل تلك النقطة التي يحقق فيها ذلك التوازن ، حيث نجده يبلغ اقصى درجات الانسجام ، والتوحد الباطني ، والحيوية الحسية ، والنشاط الروحي ، والتفتح العقلي ، والحركة الجسدية لان الله سبحانه – وهو ادرى بخلقه – جعل عبادته ، التي هي هدف الخليقة جمعاء ، مفتاح هذا المصير الذي يطمح اليه كل انسان. واي انسان في الارض لايطمح لان يكون متوحدا منسجما حيويا نشيطا وحركيا ؟ ان العبادة في الاسلام لا تعني – كما هو الحال في كثير من الاديان والعقائد – حوارا جزئياً مع الله سبحانه في ساعات معينة من الليل او النهار ، حوارا يعبر عن نفسه باداء حركات محددة ، واستعادة تعابير وصلوات مكتوبة سلفا ، وهدوءًا جسديا موقوتا بزمن هذا الحوار. وما ان تتم هذه العبادة الجزئية ، او الصلاة التي لاتعدو ان تكون (صلة) وقتية تسودها الالية والكسل الروحي في معظم الاحيان ، حتى ينقلب الانسان الى تيار الحياة الهادر الصاخب ، لكي (يحرك) مكوناته التي جمدتها لحظات الصلاة !! ولكي ينطلق متعاملا مع الاخرين بشخصيته الثانية ، الشخصية الدنيوية العملية الحركية. اما في الاسلام فان كل فاعليات الانسان تبدو عبادة لله ، ما دام ذلك الانسان قد وضع الله نصب عينيه، وحفظ اسمه العظيم في فكره وقلبه واعصابه .. فهو يمارس العبادة الشاملة انى كان : في

البيت ام في المسجد ، في المدرسة والجامعة ام في السوق ، في المعسكر ام في الحقل والمصنع، في تنقله واسفاره وكفاحه ، ام في عزلته وتامله وهدوئه.

وما الصلوات الخمس والاذكار الا محطات للتذكير ، ولشحن الطاقة الروحية للانسان كي يقدر على مواصلة المسير ، والله نصب عينه واسمه الكريم في قلبه وفكره ووجدانه. وما صوم رمضان الا محطة سنوية لاداء هذه المهمة .. اما الحج فهو محطة العمر التي يغادرها الانسان نقيا خفيفا متجردا ، كيوم ولدته امه .. وما عدا هذا فكل ساعات الليل والنهار عبادة .. وكل الممارسات العملية والروحية والفكرية والحركية عبادة .. وكلما كان الله اكثر تجليا للانسان خلال احدى ممارساته ، جاءت تلك الممارسة اكثر انسجاما مع مفهوم العبادة الشامل العميق. وهذا التجلي ، او الاحسان بلغة الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، لا يتحقق الا بالصبر والمران، والداب ، لكي ما يلبث ان تجيء ثماره حلوة كالرحيق المختوم. ومن اولى من الممارسة الفنية التي تهز كل طاقات الانسان ان تكون عبادة يتمتع خلالها الانسان المسلم باقصى درجات (التجربة) التي تطهره وتزكيه ، وتقفه امام الله تعالى ، لكي لا تلبث حياته ، بعد المران والصبر والداب ، ان تغدو لحظات من الحمد والتسبيح والاحسان ، تتوازن فيها وتستوي تجربتا الاخذ والعطاء ؟!

ان الطبيعة لاتقف عند احداث الهزة الروحية في نفس الانسان فحسب ، ولكنها تدفعه دفعا الى التعبير ، الى تحويل تامله وادراكه وعيانه السلبي ، الى فعل وحركة وجهد وابداع . فليست في تصور الانسان المسلم ثنائية او ازدواج بين فن العيان والحدس السلبي ، او المشاركة الوجدانية في العالم ، وبين فن الاداء والعمل والصنعة والابداع .. لان تلك خطوة الى هذه ، وهذه نتيجة محتمة لتلك. فمن ذا يستطيع ان يقول ان هزة الفرح او الاسى التي تبعثها الطبيعة في نفس الانسان ستظل محتبسة في جوانحه ، وانه سوف لا يحيلها الى اناشيد و شعر او صور او تشكيلات منحوتة وعمارات منصوبة ؟ ابدا .. ان هنالك ارتباطا عضويا باطنيا بين التقبل السالب للمؤثرات الطبيعية ، التقبل الذي يجيء عن طريق الحدس والتامل والاستغراق في الكون .. وبين التعبير الايجابي الفعال عن معطيات ذلك التقبل الحدسي الهادئ العميق. ان في اعماق كل فنان ما يمكن ان نسميه تقابلا منغما بين الهدوء والحركة ، بين السلب والايجاب ، بين الاخذ والعطاء ، بين التقبل والتعبير .. ان اعماق الفنان كالبحر الي يضم في اللحظة الواحدة ، هدوءا حالما وتمخضا مخيفا .. كالسيمفونية التي تحتوي على نغمتين متناقضتين ، لكنهما في المدى البعيد موحدتان .. كالاضواء والظلال ، كالعتمة والنور .. ان اعماق الفنان او تكوينه الفذ، هما هكذا .. ومن ثم فاغلب الذين عاينوا الطبيعة والكون ، وتاملوا فيهما ، وحدسوهما ،

وتقبلوا عنهما الكثير الكثير من المعطيات .. عادوا فرسموا ونحتوا وانشدوا وبنوا . ان ما يقوله برغسون H. Bergson وشوبنهور A. Schopenhauer رائع وجميل لولا وقوفهما عند شطان التقبل السلبي للطبيعة والعالم ، والاندماج الصوفي في صورهما واشكالهما وبحرهما العميق " فلو تهيا للنفس – يقول برغسون – الا تتعلق بالفعل باي ادراك حسي من ادراكاتها ، لكنا بازاء نفس فنانة لم يشهد لها العالم نظيرا من قبل .. (نفس) ترى الاشياء جميعا في صفائها الاصلي ، وتدرك اشكال العالم المادي والوانه واصواته كما تدرك ادق حركات الحياة الباطنة"[١] فليس الفنان في نظر برغسون بالرجل المبدع الذي يضع بين ايدينا منتوجات خياله ومستحدثات ابتكاره ، بل هو انسان نافذ البصر ، عميق الحس، حاد البصيرة يملك قدرة هائلة على ادراك ما يفوتنا في العادة ادراكه لاننا مشغولون بالعمل والتصرف، على حين انه مستغرق في النظر والتامل[٢].

وما يقوله ديوي Dewey رائع ومقبول ، لولا الحاحه على ربط معطيات الفن بخبرات الناس العملية (البراغماتية) وبتجاربهم النفعية : " ان الادراك الحسي المتسامي الى درجة النشوة، أو ان شئت فقل التقدير الجمالي ، لهو في طبيعته كأي تلذذ اخر نتذوق بمقتضاه أي موضوع عادي من موضوعات الحياة الاستهلاكية ، فهو ثمرة لضرب من المهارة أو الذكاء في طريقة تعاملنا مع الاشياء تلقائيا ، فنجعلها اشد وانقى واطول .. ان العنصر الجمالي – كما يقول ديوي – ليس عنصرا دخيلا على التجربة البشرية ، وكانما هو مجرد اثر من اثار الترف أو الكسل أو اللهو أو الحدس أو المشاركة الصوفية أو التسامي الاخلاقي ، بل هو مجرد ترق (اظهر واوضح) لتلك السمات العادية التي تميز كل خبرة سوية مكتملة "[٣].

وما يقوله ناقدا الجمال المعاصران الآن Alain وبايير R. Bayer منطقي ورصين لولا ان تاكيدهما المطلق على اعتبار الفن عملا وجهدا وتكنيكا وصنعة ، وصراعا ضد المادة ، واستقلالا استطيقيا لدى مشاهدة العمل الفني وتذوقه ، دفعهما إلى تناسي واهمال الخلفيات التي يقوم عليها العمل الفني ، وتذوقه ، سواء كانت تلك الخلفيات في وجدان الانسان الفنان ام في اعماق الطبيعة الفنانة ... " ان اهتمام الفنان – كما يقرر الآن – ليس منصرفا في العادة إلى انفعالاته وعواطفه ، بل هو منصرف اولا وقبل كل شيء إلى (الموضوع نفسه). وحتى إذا نسبنا إلى الفنان صفة (التامل) فلا بد من ان نتذكر ان تامله هو ملاحظة Observation اكثر مما

---

(١) د. زكريا ابراهيم : برجسون ص ٢٨٤ (دار المعارف ، القاهرة –١٩٥٦).

(٢) مشكلة الفن ص ٢١٦–٢١٧.

(٣) المصدر السابق ص ٢٢٧.

هو حلم يقظة Reverie ، والحق ان الفنان يتامل ماصنعته يداه حتى يجد فيه مصدرا لما سوف يعمل على تحقيقه وقاعدة لما يقدم على عمله. ولهذا فان الحرية الفنية لابد من ان تقوم على دعامة من النظام المادي الصارم ، والا فانها لن تكون الا فوضى خاوية لا معنى لها على الاطلاق ! وقد يستسلم الفنان للالهام ، أو قد يقتصر على الخضوع لطبيعته الخاصة ، ولكن مقاومة المادة ، سرعان ماتجيء فتعصمه من الارتجال الاجوف ، وتنقذه من التقلبات النفسية العارضة .. وعلى حين ان المخيلة المتسكعة لا تعرف سوى الامل أو التمني أو الرجاء ، نجد ان اليد الصانعة هي التي تقدم على (التنفيذ) فتصطدم بعوائق المادة ، وتحاول في الوقت نفسه الانصات إلى نداء (الموضوع) "[1]...

الفنان في نظر الآن " صانع Artisam قبل ان يكون فنانا Artiste ومعنى هذا ان الفن ليس حلما وتاملات وتصورات فارغة ، بل هو صناعة وتحقيق وتنفيذ .. ويمضي الآن الى أبعد من ذلك فيقرر انه ليس لدى الفنان افكار سابقة محدودة وانما تجيئه (الافكار) كلما اوغل في الانتاج والعمل ، ان لم نقل بان هذه (الافكار) نفسها ، لا تصبح واضحة محددة اللهم الا بعد ان يكون (العمل الفني) قد اكتمل "[2] اما بايير فيؤكد على ان (العمل الفني " انما هو (الموضوع الجمالي) الذي لابد للعالم الاستطيقي من ان يدرسه بوصفه شيئا محسوسا ، واضحا. وهنا لا يعتد الا بما يترك اثرا ، فلا يعد أي تعليق فني استطيقيا اللهم الا إذا كان في وسعنا ان نلمس من ورائه عملية واقعية من عمليات الفنان. ومعنى هذا ان الفكرة التي لا تترك اثرا trace ليست موجودة على الاطلاق ، اذ ان من شان كل حركة يقوم بها الفنان ان تتسجل على شكل (تأثير حسي) Effect Sensible .. وهذا (الاثر) هو المظهر الجمالي الاوحد الذي لا بد لعالم الاستطيقا ان يعمل له الف حساب .. ومهما امعن دعاة الصوفية والسلبية والتعمية في الحديث عن الحدس والاشراق والمشاهدة ، فان الموضوع الجمالي لا بد من ان يتحقق على شكل اثر فني ، لان الجميل لايوجد الا متحققا .. وعبثا يحاول بعض الفلاسفة ان يخلطوا بين الفن والتامل الفلسفي ، فان سحر العمل الفني ، الذي هو في صميمه ضربة قاضية على العدم ، لا بد من ان يجيء فيكذب دعوى مثل هذه الاستطيقا السلبية الخالصة .. حقا ان البعض قد يظن انه ليس في (الموضوع الجمالي) سوى ما تنسبه اليه العين وما يخلعه عليه الخيال ، وما تضفيه عليه الذات ، ولكن مهمة عالم الجمال ان يبين لنا كيف ان (الذات) ليست هي كل شيء

([1]) فلسفة الفن ص ١٣٦-١٣٧.

([2]) المصدر السابق ص ١٣٥.

في الحكم (الجمالي) وكيف ان شيئا يظل خارجا عن الذات ، الا وهو ما في الموضوع الجمالي نفسه من توازن في صميم بنائه (الاستطيقي) ... وقد نتوهم ان ثمة قوى غريبة في النفس ، أو مناطق مظلمة في اعماق الذات ، هي التي تحدد الصبغة الجمالية الخاصة بشتى حالاتنا النفسية ، ولكن الحقيقة ان ما يحددها انما هو (الشيء) المتامل نفسه ، بوصفه حاويا في صميم ذاتيته لقانونه الخاص الذي يتكفل بتفسير شتى مظاهره Aspects [1].

وهكذا ، فاينما ذهبنا باحثين عن مذاهب الغربيين في الفنون – أو طرائقهم في الفكر والحياة – فاننا لا بد وان نعثر على نوع من الثنائية أو التقسيم التعسفي للانسان والعالم ... وكأن تجربة ابائهم واجدادهم ازاء الكون والطبيعة والعالم ، الزمتهم بعبارة (اما هذا أو ذاك) ، دون ان يؤمنوا يوما بان هنالك بديلا منطقيا لعبارة كهذه ، تلك هي (هذا .. وذاك) ! لان الانسان والطبيعة ، الروح والمادة ، الفكر والوجدان ، التامل والعمل ، السكون والحركة ، الاندماج والانفصال ، التقبل والصراع .. هي كلها وحدة واحدة ، تسيرها نواميس واحدة ، وتشرف عليها من اقطارها الاربعة ارادة الله الذي اعطى كل شيء خلقه ثم هدى.

ان تصور الانسان (المسلم) للفن وموقفه من الطبيعة ينبثق – أولاً وأخيراً – عن هذه القاعدة الكبرى التي اتيح للانسان والطبيعة ان يتحركا على مسرحها ذي الابعاد اللا مرئية .. الوحدة التي تضم كل الجزئيات والتناقضات الظاهرية والقيم المتعارضة ، في كيان واحد متماسك، أو عالم متناغم جميل ، أو لحن يطرب الاسماع ويهز القلوب ويعمق مجالي الفكر والادراك. ان الاديان جميعا جاءت لكي تشير إلى ان الانسان ، عالما كان ام فنانا ، وجب ان يسعى من اجل هذا المصير العظيم : الوحدة والتوافق بين الانسان والعالم والطبيعة والكون .. الوحدة التي ترفض الذوبان السالب والفناء ... كما ترفض – في الوقت نفسه – التمزق والتبعثر والازدواج والعصيان. ومن ثم يجيئ موقف الفنان المسلم من الطبيعة ، حلقة رائعة من حلقات الكفاح البشري من اجل المصير .. ذلك المصير الذي يضم جناحيه على كل القيم والخلائق والنواميس ، ويحركها جميعا صوب الله .. والخلود .. كما يعطي الانسان – في الوقت ذاته – امكانات سعادته وتوحده وانسجامه مع ما يحيط به من اشياء وموجودات. واننا لو تتبعنا مواقف الفن الاسلامي من الطبيعة ، في تاريخه الطويل ، فاننا سنجده يعود دوما – بعد تارجح بين الفناء والانشقاق – إلى مجراه الطبيعي صوب مصيره ، على ايدي اولئك الفنانين ، شعراء

([1]) المصدر السابق ، مقتطفات ص ٣٥٧–٣٥٨ ، ٣٦٠.

وعشاقا ومعماريين ، الذين ادركوا – بعمق – التصور الشامل المتوازن الذي يجب ان تصدر عنه معطيات الانسان ومواقفه الفنية.