

حوار الفنون بين المسيحية والاسلام مقاربة في العقائد والضم

د. حيدر عبد الامير رشيد الخزعلي¹

مقدمة :

إذا كان ارسطو قد عرّف الإنسان بأنه (حيوان ناطق)، فقد عرفه بعض الفلاسفة بأنه (حيوان متدين). فقد ذهب (هيكل) مثلاً إلى أن الإنسان وحده هو الذي يمكن أن يكون له دين، وأن الحيوانات تفتقر إلى الدين بمقدار ما تفتقر إلى القانون والأخلاق، فالتدين عنصر أساسي في تكوين الإنسان، والحس الديني إنما يكمن في أعماق كل قلب بشري، بل هو في صميم ماهية الإنسان.

لذا فإن سلوك الإنسان وُلِدَ عقيدته ونتاج تفكيره، فهي التي تُملي عليه مواقفه وترسم مسيرته، وتحدد كيفية سلوكه، فقد كشفت التقنيات الأثرية عن وجود التوجيهات والاهتمامات الدينية في عامة ادوار التاريخ وفي جميع الحضارات المختلفة.

وقد تبين أن العادات والتقاليد السائدة في المجتمعات البشرية على نوعين: الأول/ ما يكون لها جذور في أعماق الفطرة، ويكون التعامل معها من باب الاستجابة لنداء طبيعي وتلبية لحاجة طبيعية واقعية⁽²⁾.

الثاني/ ما ليس له جذور في فطرة الإنسان وعمقه الروحي، بل هو أمر عارض على حياته لأسباب طارئة، مثل الاعتقاد بنخوسة الرقم (13) والتشاؤم من رؤية الغراب، وما شاكل ذلك، فإنها لا ترجع إلى الفطرة لوجودها في بعض الأقوام دون غيرها وفي بعض الأدوار دون بعض، وحيث أنها لا ترجع إلى توافق العقل ولا كونها ظواهر ترتبط بالفطرة، فيصح إنشاء العلل لها، سواء كانت هذه العلل اجتماعية أو غيرها⁽³⁾.

فالرابطة الطبيعية بين الإنسان والاعتقاد بالله هي الفطرة المتمثلة بالنفس البشرية، والتدين والانجذاب نحو القوى العليا والخضوع لها، احد الأبعاد الأربعة في النفس البشرية التي هي عبارة عن (حب الجمال، حب الخير، حب الصدق و حب التدين)، وإن هذه الأبعاد

¹ العراق

⁽²⁾ - نفسه : ص 22.

⁽³⁾ - (ول ديورانت: قصة الحضارة، ج1، ت: زكي نجيب و محمد بدران، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2001، ص 177.

متأصلة في طبيعة الإنسان بمعنى إنها تولد معه ولا تنشأ من تأثير عامل خارجي طاريء ولا تنعدم بفعل العوامل المضادة، فكما لا يصح السؤال عن علة وجود ظاهرة أن ($2=1+1$) كونها أمراً واقعياً كذلك لا يصح السؤال عن نشوء الدين وظهور العقيدة في الحياة البشرية، لأن للاعتقاد بالخالق جذوراً فطرية في أعماق الإنسان، و الإنسياق وراء الدين تلبية طبيعية لنداء باطني نابع من أعماق الوجود الإنساني، يقول (ول ديورانت) ⁽¹⁾ (إن الكاهن لم يخلق الدين خلقاً لكنه استخدمه لإغراضه فقط، كما يستخدم السياسي ما للإنسان من دوافع فطرية وعادات، فلم تنشأ العقيدة الدينية من تلفيقات و ألعيب كهنوتية، إنما نشأت من فطرة الإنسان بما فيها من تساؤل لا ينقطع)) ⁽¹⁾ .

فلاعتقاد البشري يميل ميلاً فطرياً نحو عبادة القوة الواحدة والإيمان بالقداسة بحسب تعبير عالم الاجتماع الفرنسي (دوركايم) (1858-1917)، أو الإيمان بالغيب بحسب التعبير القرآني، والدليل على فطرية ذلك التوجه هو دوام ذلك الشعور و شموليته لجميع الأفراد وبجميع الأزمان، فليس ثمة أمة عاشت بلا دين ولا عبادة ⁽²⁾ .

لهذا لا يمكن الوقوف على مسوغات نظرية الخوف والجهل في نشوء الاعتقاد بالله كونها تعلل ذلك أن الإنسان البدائي عندما واجه الحوادث الطبيعية كالزلازل والسيول وغيرها ولم يعرف علماً لجأ إلى جهله في اختراع فاعل لها، واعتبره العلة الوحيدة لكل شيء، وكلما تكامل فكراً واستطاع من خلال اكتشافاته وتحليلاته أن يقف على السبب الطبيعي المادي لكل حادثة، أسند كل ظاهرة إلى عاملها الطبيعي، وهكذا كان الاعتقاد بوجود الإله وليد الجهل بأسباب الحوادث الكونية. ولكن ليس من المعقول أن دافع الخوف و الجهل باعثن مثل هذا الاعتقاد ومنشأ بين حركة كبيرة وشاملة في جميع ادوار التاريخ، فمن الواضح أن الإنسان عندما وقف على جهله بأسباب الحوادث صار ذلك موجبا لتحرك قواه العقلية باتجاه البحث عن سببها فتصورّت سبباً لها بغض النظر عما إذا كان الذي توصلت إليه و تصورته من السبب صحيحاً أو خطأ ⁽²⁾ فالجهل لم يكن وراء ابتداء فكرة الإله، بل كان أرضية مساعدة لأن ينشط العقل البشري ويتحرك باتجاه كشف الأسباب) ⁽³⁾ .

(¹) - علي شريعتي: دين ضد دين، دار الأمير للثقافة و العلوم، بيروت، 2003، ص 34 - 35.

(²) - جعفر الهادي: الله خالق الكون، م.س، ص 47.

(³) - عباس محمود العقاد: الله في نشأة العقيدة الإلهية، دار الهلال، القاهرة، ب ت، ص 10- 11.

وفي الوقت نفسه لا يمكن أن نرفض كلياً بان الأساطير هي اصل الدين كما لا يمكننا أن نتقبل ذلك بالكلية، لان العقائد المبكرة قد تلبست بالأساطير فلا يسهل أن نرفض القول بالعلاقة بين الأسطورة والعقيدة و كذا لا يسهل من جهة أخرى أن نطابق بين الأسطورة والعقيدة في كل شيء لان العقيدة قد تحتوي الأسطورة ولكن الأسطورة لا تحتويها⁽¹⁾.

وبذلك يتشكل المطلق في صورة فنية كظاهرة كونية قديمة قدم التاريخ لها أبعادها الدينية و الفلسفية والاجتماعية، منذ أن شعر الإنسان القديم بان حياته ترتبط بقوى عليا. تلك الفترة التي تعبر عن المجهول الغامض و ليس ثمة ما يحفز الإنسان القديم إلى تأويل العالم المثالي تأويلاً إنسانياً كالذي يحاوله في اتخاذ مواقف تتعارض أو تتوافق بين ما هو طبيعي وخارق، وعبادي ومقدس، و واقعي ومثالي على نحو تنتظم فيه علاقات البشر بعضهم ببعض وعلاقاتهم جميعاً بقوى عليا ترمز إلى الإله وصوره المتعددة عن طريق الفن، و ما يتصل به من نتاجات عبر اتصال أو امتزاج العقيدة الدينية بالفكر، فنحت للقوى الخارقة أصناماً من العظام والحجارة والطين و وضع الصيغ الأولى للشعائر والمراسيم لعبادة تلك الآلهة.

وتنسحب كل المعطيات التصويرية للدين على الفن في كل الحضارات، إذ أن ما وصل إلينا من فنون وأثار تشكل صوراً تقوم على السعي لاكتشاف الأسباب والمسببات وراء الظواهر الخارقة فتكون كما لو أنها طقوس دينية أو إشارات سحرية تشكل رموزاً أو آلهة لتقديسها واللجوء إليها، و هذا ما يفضي إلى دراسة الفكر التأملي والحوار الذاتي للإنسان القديم والكيفية التي توصل إليها في صياغة فكرة الإله عن طريق تمثلاته في الفن، وماهية النتائج العقائدية اتجاء فكرة ذلك التمثل من خلال الشرايع السماوية :

أولاً/ تمثلات الفن في الحوار الذاتي

1. العراق القديم

عند الإطلاع على بواكير حضارة بلاد وادي الرافدين نجد أن إنسان تلك الحضارة وصلت به الحاجة إلى الدين رغبة منه في جعل حياته آمنة من خلال وجود كائن أعلى متخذاً لنفسه ولما يتصوره عدة أسباب ومسببات مرجعيتها عائدة إلى ذلك النموذج، فقد خلق إنسان العراق القديم أساطير وقصصاً تتحدث عن اصل الخليقة واصل الوجود والآلهة والقوى الخفية، وهذا ما يعكس شغفه في البحث عن اصل الأشياء ومحاولته لفهم أسرار الكون.

(¹) - هـ. فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، ط2، ت: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1980، ص 263-264.

فكان الحافز الأول لأفعال الإنسان في العراق القديم اعتقاده الجازم بان الالهية حالة طبيعية وإنها مرتبطة بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً... وإن الفكر الأسطوري مستمد من وعي مستمر بالعلاقة النابضة بين الإنسان وعالم الظواهر⁽¹⁾.

إذ ظهر من بين السومريين من يفكر في كيفية نشوء الكون والخلقة واصل الوجود مصوغة في ملاحم وأساطير شعرية دونت بالخط المسماري على رقم الطين، وأهم ما في تلك المعتقدات وجود مجموعة من الآلهة تنظم شؤون الكون والحياة⁽²⁾.

واستطاعت الأسطورة بوصفها نصاً فكرياً ودينياً من تحويل الحياة الدينية والسياسية و الاجتماعية إلى منظومات رمزية لها مداليل واقعية، ذلك لأن الأسطورة غير قادرة على صياغة عناصر الخطاب الأسطوري بعيداً عن الرموز والإيحاءات المجازية، إذ أن فيها مادة غنية ترسم ملامح التفكير الإنساني القديم الذي أفرزها، وتقدم بالتالي جوانب مختلفة من التصورات المثلولوجية التي تعود إلى ثقافات شعوب الحضارات القديمة في العراق⁽³⁾. ولعل أول ما ينبثق من ظاهرة التدين عند الإنسان منذ القدم، هو سعيه نحو جعل الحياة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بوجود أعلى في هذا الكون وقد عبر عنه إنسان العراق القديم طورا بتلك الكائنات الأسطورية التي توهمها وصاغ أشكالها وذواتها من عناصر الحياة الأكثر رهبة وجاذبية، أو منهما معاً وطوراً آخر بالآلهة المتعددة التي تصورها أيضاً من خلال اتصاله ومعايشته لأقوى المظاهر الكونية.

لقد وجد الإنسان العراقي القديم عوناً في مواجهته للطبيعة هذا العون تمثل في الفن الذي ساعد الإنسان على إخضاع الطبيعة، بمعنى أن الإنسان وظف الفن لتنمية القوة ازاء الطبيعة، والفن كموقف معرفي لم يكن وظيفة جمالية بقدر ما كان أداة وسلاحاً سحرياً في صراعه من اجل البقاء⁽⁴⁾. لان المكونات الفكرية للإنسان الرافديني قد ولدت كرد فعل على وفق معادلة الصراع بين الإنسان والطبيعة مما أدى إلى خلق موازنة بين الإحساس الداخلي الذاتي وعالم التجربة الخارجي حيث إن مهمة الفن تأشير خطوط تلك الموازنة، كذلك فان للفن دوره

(1) - تقي الدباغ: الفكر الديني القديم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1992، ص 15.

(2) - صموئيل نوح كرايمر: أساطير العالم القديم، ت: احمد عبد الحميد يوسف، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1974، ص 14.

(3) - (مجيد محمود: تاريخية المعرفة منذ الإغريق حتى ابن رشد، دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1980، ص 13.

(4) - (زهير صاحب: نظام الشكل السومري في الفن ذي البعدين، آفاق عربية، 9-10 أيلول - تشرين الأول، بغداد، 2000، ص 66.

الاجتماعي، ذلك أن إنسان العراق القديم قد اعتبر الفن على قدر من الأهمية بحيث صار نشاطا اجتماعيا يتحور في العلاقات والبنى الذهنية المشتركة وارتباطها بقيمها التعبيرية الرمزية⁽¹⁾. فقد جسدت الآلهة برموز تصاحبهم في حلهم وترحالهم ليحافظوا من خلالها على الامتداد المقدس من الداخل إلى حيث يكمن السرفيه، إنها تعددية الأسباب المرئية التي أُختزلت إلى اله مرئي ملهوس⁽²⁾.

ولم يكن تصور الإنسان للآلهة المجسمة خالصاً وإنما مشوباً بمعتقدات أخرى تحقق ارتباطه بها على وجه من الوجوه فقد تصور إنسان العراق القديم نفسه بأنه يشاطر الوجود الإلهي وإن قدراً من دم الآلهة تخالط دمه، واسقط ذلك على أشخاص بعينهم تمثلت فيهم صفات القوة والعظمة من ملوك وأبطال وربما كان للآلهة (تموز) اثر كبير في تحقيق التقارب بين ما هو الهى وما هو بشري⁽³⁾.

ولعل شخصية أسطورية مثل شخصية كلكامش تعد مثالا واضحا لتمثيل البطولة والقوة كما ورد في الملحمة التي سميت باسمه والمقطع التالي يبين الوصف غير العادي للبطل كلكامش:

((هو الذي رأى كل شيء إلى تخوم الدنيا

هو الذي عرف كل شيء وتضلع بكل شيء

بعد أن خلق كلكامش

كّل الإله القدير هيئته))⁽⁴⁾.

هذا الخطاب الأسطوري يعبر عن الصلة الوثيقة بين الأسطوري والمقدس وكذلك العلاقة التي تربط الأسطورة بالحياة في الفكر العراقي القديم. لقد أقبلت الذهنية الرافدينية على فكرة التمثال كونها وجدت جوهر التمثال وسيلة لبلوغ المغيّب من القوى الروحية هذا النوع من الكشف تبثه أشكال رمزية، تحقق لعقيدتها الفكرية اكتشاف الأشكال المثالية الرمزية للموكها وآلهتها في أنظمة النحت، لذا فإن صلة التشبيه والتشخيص بين التماثيل ومضامينها أمكن الاستعاضة عنها بصلة روحية هي صلة الرمز إذ تتسامى المدلولات فوق الفردية لظواهر الطبيعة ذلك أن

(¹) - علي حسين الجابري: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 66.

(²) - مرسيا الياد: تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ت: عبد الهادي عباس، دار دمشق، سورية، 1987، ص 81.

(³) - كلكامش : ملحمة كلكامش، ت: فراس الواح، ط 2، دار الحكمة، بيروت، ب ت، ص 35 - 37 .

(⁴) - زهير صاحب : الفنون السومرية، ايكال للطباعة والنشر، بغداد، 2004، ص 74- 75.

تظاهر العيني في التماثيل متحقق بوساطة محض صورة يعتبرها حدس الفن فقط، وهو مفهوم يخرج بالماضي إلى حيز مثالي رفيع بقوة المعتقد⁽¹⁾.

إن إنسان بلاد وادي الرافدين كان مرتبطاً إلى حد كبير باتحاد جسدي مع المعبود وذلك عن طريق الملك وتدلنا التماثيل الصغيرة على الإحساس بهذه الرابطة، وإن هذه العلاقة تتحقق عن طريق الصلاة وتقديم القرابين في كل النتاجات الفنية من منحوتات نائنة ونقوش على الأختام الاسطوانية والألواح النذرية .



الشكل (12)

الاناء النذري في الوركاء يظهر طقوس العبادة.

لقد كانت فكرة العراقي القديم في المطابقة بين ما هو بشري والهي عن طريق الشكل متأتية من خلال فرضيتهم بأن الكون كبير ونظامه متعدد، فلا بد للكائنات الحية المشرفة على الكون أن تكون أقوى وخالدة والذي يدعى كل منهم (dingir) يعني اله⁽²⁾.

وفي فترة الانبعاث السومري الأكدي (2112 - 2004 ق. م) أصبحت المسلة بعد التمثال المجسم الأداة التي يستطيعون من خلالها تصوير فروض الطاعة والتقديس للآلهة ففي الوقت الذي كان فيه التمثال المجسم ينصب للصلاة، فإن الموضوع الرئيس للمسلة هو عرض مصور للصلوات المقدمة للآلهة، ومسلة (اورنمو) تشير لذلك فهي توضح مثل الملك أمام كبير الآلهة، وفي أعلى المسلة يبدو رمز الإله (سين)، وفي الشريط الثاني يبدو مشهد صب الماء المقدس على شجرة الحياة أمام الإله (أنو) الذي يقوم بتسليم الحلقة والصولجان لذلك الملك.

(1) - فراس السواح : موسوعة تاريخ الأديان، ط1، ج2، ت: نهاد خياطة وآخرون، دار العلاء للتوزيع والنشر، سوريا، 2004، ص188-189.

(*) - للاستزادة ينظر: فراس السواح : موسوعة تاريخ الأديان، ج2، م . س، ص8 - 10 .

واستمرت العقائد الدينية إلى عهد الإمبراطورية البابلية (2004 - 1595 ق. م) على ما كانت عليه في العصور السابقة إذ كان لكل مدينة اله يجمعها ثم إن لكل قرية، ولكل جماعة، ولكل أسرة اله، وعندما استقر الأمر لمحورابي، جعل من الإله (مردوخ) معبود مدينة بابل وسيد الآلهة، لذلك أُلُفَت القصص والروايات حول هذا الإله وأبرزها قصة الخليقة^(*) البابلية⁽¹⁾. ورغم تعدد الآلهة في المدينة الواحدة، إلا إن مركزية الإله الواحد بدت ذا اثر فاعل في مشاركات الوهية أخرى، وكان على راس التعددية الالهية الثالوث المكون من (انو = السماء)، (انليل = الأرض)، (ايا = الماء)⁽²⁾.

لقد كان فعل الفن في العراق القديم يتمثل بالقصدية الواقعية والمستندة إلى الفعل العاطفي بحيث إنها لم تلتفت إلى واقعية الشكل في الوقت الذي يعمل الأنفعال العاطفي التخيلي فعله في إرساء قواعد الذات الإنسانية ومشكلاتها، نعم إن الهدف من ذلك ليس الوصول إلى قيمة جمالية قدر ما هو تحاور بين ما هو حسي وحدي وصولاً إلى الحقيقة وإعطاء أجوبة للقيم المجردة التي ترتفع عما هو مرئي، ومن هنا أصبح الفن فكرة ذهنية عند الإنسان الرافديني⁽³⁾ فلم تكن رؤية الوقائع على إنها حالة مستقرة من التجانس التام، بل حالة من المواجهة تحتاج إلى صيغ من التحايل لا قناع النفس بالشعائر السحرية⁽⁴⁾، إذ أن الفكر الرافديني يمتاز برؤية واقعية أفضت إلى تصور مثولوجي ثنائي القيمة فالخلق لم ينشأ أحادي الوجود بقدر ما نشأ من نظرة واقعية، إلا أن الفكر الإنساني ناتج عن الوحدة بين الذكر والأنثى فهي رمزياً العماء أو السديم الأول الذي تشكل منه الآلهة، ومن هذه الفكرة طُرح الوجود الإنساني المزدوج في أعضاء جنسية (المخنث) كما أن الصورة المتخيلة لم تبعدنا عن تصور رجال مزودين بجناحين أو أربعة أجنحة أو آخرين لهم قوائم وقرون ماعز وأحياناً حوافر خيل⁽⁴⁾.

(1) - فراس السواح : مغامرة العقل الاولى، ط2، دار الحكمة، بيروت، 1981، ص 8-10.

(2) - محمد حسن، تيارات الفلسفة الشرقية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، 1999، ص 110.

(3) - زهير صاحب: الفنون السومرية، م. س. ص 75.

(4) - محمد حسن: تيارات الفلسفة الشرقية، م. س. ص 113.



الشكل (13)

يبين الوجود الانساني المزدوج في أعضاء حيوانية ومن هنا كان الفن الرافديني يقع ضمن محورين، الأول: الناحية التعبيرية والرؤية التخيلية للذات وهذا ما يمثل المضمون في الأعمال النحتية، إذ أن الذات تسقط مقولاتها وتسؤولاتها على الموضوع لتعبر عن متغيرات العالم، فتؤسس مساراً جديلاً بين الذات والموضوع بغية الوصول إلى حالة من الاسترضاء المخادع للشعور الديني من حيث عمل الطقوس والمراسيم التعبدية، وهذا ما جعل المنحوتات السومرية ذات قيمة تعبيرية من حيث تشكّل الأشكال النحتية المختزلة والذي يمثل البعد الثاني في بنائية العمل الفني الديني عند العراقي القديم، فما برح للشكل أن يكون معبراً ومختزلاً إلا من حيث إسقاط نشاط المضمون الديني عليه، إنها الفكرة القديمة نحو تخيل المطلق والتأمل في المعبود بما هو مرئي إلى حيثية عدم الرؤية فالمهم لدى المتعبد الرافديني قهر المادة لمحاكاة ما هو أزلي ومجرد. وهذا ما يشير إلى المثالية واضفاء الروحية على الواقع فقد سبق للدين أن صاغ بصيغة فعّالة الشخصية البشرية التي يجدها الفن في الدين المهم والرئيس له بل المصدر الوحيد لإلهامه، فمن النادر أن نجد في العراق القديم عملاً فنياً لا يكون مادة دينية⁽¹⁾.

لهذا كانت الأشكال الإنسانية للمعبود في التمثل السومري والأكدى والبابلي والآشوري أقرب إلى الأشكال المفترضة منها إلى الواقعية، إذ إن الصورة الممثلة للمثال وممن تعالت مقاماتهم

(1) - اندرية بارو: سومر فنونها وحضارتها، ت : سليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، 1970، ص 94.

الدينيوية كانت تمثل بأشكال مجردة بغية الانتقال من خلالها من الشكل الواقعي الى جوهره⁽¹⁾.

إن الوصول إلى الجوهر نتيجة لأحداث الشعور الانفعالي اتجاه المعبود يستوجب إيجاد شعيرة عبادية وتقديس لذلك المعبود، لأنهم أشخاص الحدث العبادي، فعند تحيين الحدث البدئي تندمج الآلهة مع مقيمي الحدث، وبما أن العملية تحيين لزمان ومكان فلا بد من فصل المكان الذي يتم فيه تحيين المراسيم العبادية عن المكان الذي حدثت فيه أولاً، ولعدم إمكانية تحديد المكان البدئي يتم تحديد مكان في المنطقة المراد تحيين الأسطورة منها، من الأمكنة التي يتعامل معها الإنسان فتصبح المعابد والمذابح أمكنة خاصة للأحداث البدئية يطلق عليها الأمكنة المقدسة أو المعابد، فتصبح ذات سمات دينية وقديسية لا تختلف عن الأماكن، لا من حيث ماديتها ولا من حيث أرضها سوى أنها تحدد لتحيين طقس بدئي⁽²⁾. ومن هنا ارتبطت الزقورة في بلاد وادي الرافدين بما هو روحي من حيث المراسيم العبادية ومن حيث الشكل الذي يوحي بالاتصال القدسي بالقوى الكونية لذلك أصبحت الزقورة تكسب دلالة تفوق حضورها المرئي فعل حلول الروحي فيها.

وهكذا فإن إدراك العالم الخارجي يتغير وفقاً للمواقف الذاتية للإنسان بفعل توجهات الأفكار والعواطف التي ساعدت من خلال الفن تحقيق الاطمئنان النفسي لوجود الإنسان ازاء ظواهر متعددة والتي جعلت من تعدديتها تعدد الآلهة في العراق القديم⁽³⁾.

وبذلك يتضح أن إنسان العراق القديم اعتقد اعتقاداً جازماً بأن الألوهية حالة متجسدة في الطبيعة كون الطبيعة تشكل الوحدة التي تنتمي إليها الآلهة (إله السماء، إله الأرض، إله المطر،.....). وهذا ما تشكل من خلال العناصر الفكرية التي جاءت بها الأساطير الرافدينية التي تقودنا إلى تفسير المعتقدات الأسطورية التي تبين بأن هناك علاقة بين الإله والإنسان، إذ تمتعت الآلهة بوظائف بشرية وإلهية وممارسة ما تعارف عليه الإنسان واختلقت عنه بالخلود، أن بنائية المنحوتات الرافدينية تعكس الصلة في تمثل الفن مع الدين من خلال النحت المجسم

(1) - زهير صاحب: الفنون السومرية، م. س. ص 137.

(2) - مرسيا الياد: المقدس والديني، ط 1، ت: نهاد خياطة، العربي للطباعة و النشر، دمشق، 1987، ص 101.

(3) - زهير صاحب: فن الفخار والنحت الفخاري في العراق، عصر ما قبل التاريخ، مكتبة رائد العلمية، الاردن، 2004، ص 34 - 35.

والبارز والاختام الاسطوانية، ورغم التعددية الذهنية في الفكر العراقي القديم الا ان فكرة التوحيد الوثني كانت فاعلة عند (حمورابي) باتخاذ الاله (مردوخ) الاله الواحد لجميع الالهة.

2. الحضارة المصرية

تشارك الحضارة المصرية القديمة في رؤيتها الثنائية للحسي والروحي، شأنها شأن حضارة وادي الرافدين لوضع الحلول للتساؤلات الانسانية، و جعل الحياة ترتبط دينيا بموجودات خالدة و ازلية، و بعلاقة تعبدية بين الانسان و القوى الغيبية فان ((هناك عاملا مشتركا غامضا بين عقلية شعبي هذين البلدين اللذين لا تربطهما اية رابطة من الناحية الانثروبولوجية))⁽¹⁾.

فبعد اندماج القرى الزراعية مع بعضها وتشكل الدولة بمفهومها الديني و السياسي تطورت البنية الذهنية للانسان المصري القديم، فكان لا بد من ايجاد منفذ جديد و مباشر للعلاقة مع التطورات التاريخية و الدينية و الاسطورية الحاصلة في الواقع اليومي عند المصريين، و ذلك من خلال اعادة تشكّل الرموز الاسطورية ذات الدلالة الفكرية المتناظرة مع معناها الواقعي كشكل من اشكال المحاكاة التي يشغل عليها الفن المصري، اهتماما بما هو موضوعي من جهة و ارتباطا بما هو ديني و مقدس من جهة اخرى، لذلك كانت الاسطورة في الفكر المصري القديم متحولة من ابعاد الانا و الذاتية الى اتخاذ الحجم الكوني والشمولي، اذ تكتسب مؤشرات اكثر تعقيدا لتصبح رموزا ودلالات ثقافية⁽²⁾.

ومن هنا تبدو المزاوجة بين الفكر الاسطوري و العقائد و الطقوس بوصفها اشارات تصيغ و تبلور المجال الديني للانسان المصري القديم، اذ ان ممارسة الطقوس بمثابة تمثلات روحية على اساس الفعل الانساني المباشر، او عن طريق التصوير، وهذا ما يسوّغ الصراع الوجودي من خلال الاشياء الحاملة للرمز، و في ضوء ذلك فان الاسطورة المصرية و ان بدت في مظهرها انها خيال، فقد حملت في باطنها تعبيراً عما يضطرب في النفوس من راي و فكر و تجربة في خضم الكون الصاحب الذي عاشه الانسان المصري تجاه القوى المختلفة، فاخذ يتمثل تلك

(¹) - سيتن لويدي: فن الشرق الأدنى القديم، ت : محمد درويش، دار المأمون، بغداد، 1988، ص.

(²) - امينة غصن: كونية الاسطورة و تحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع13، بيروت، 1989،

القوى بما يمليه عليه خياله⁽¹⁾. ذلك الخيال الذي افترض ان الانسان خلق على صورة^(*) الآلهة لغرض فيه و مصلحة عليا، لكي يحيا هذا الانسان هو و المخلوقات الاخرى في حيز محصور بين قدر السماء المقلوب، وطبق الارض الطافي على الماء في حيز محدود⁽²⁾. لقد قسم الانسان المصري القديم القوى الطبيعية الى خيرة وشريرة و اخذ يتقرب اليها و يعبدها و يقيم لها المعابد، و لما كانت فكرة الديانة المصرية قبل كل شيء مجموعة محددة من المعتقدات ترتبط بعضها ببعض برباط وثيق و تنسجم مع فكرة اساسية عن الاله فان الايمان التام بهذه العقيدة في نصها و روحها بمثابة اعتناق لهذه الديانة. اذ كان للفرعون (الملك) الحق في تمثيل الالهة ضمن مفهوم اجتماعي، فهو يجسد شخص الاله و ان المصريين يعتقدون بخلوده، وما موته الا صعوده الى السماء، لهذا بقي الاله ممثلا بأشخاص الفراعنة على التوالي⁽³⁾، فالفرعون هو الاله وليس ممثلا له، في حين ان العراقيين القدماء كانوا يعتقدون ان الملكية هبطت من السماء، و ان ملوكهم اعلنوا بانهم مختارون من قبل الالهة و انهم يمثلونهم في الطقوس و العبادات⁽⁴⁾.

فالملك هو الكائن الاوحد بجميع الالهة، ولكن يستحيل عليه ان يقوم بوظيفته كل يوم وفي كل معبد، فلا بد من توكل البعض لهذا العمل، فالكاهن يعمل نيابة عن الملك وليس هو الملك، فهو موكل عن طبيعة الكائن الآخر لا مشارك فيها، فالذين يعملون في مكان شخص اخر يشاطرونه شخصيته الى حد ما، و حسبنا تجمع قبور أعضاء الحاشية في المملكة القديمة حول هرم فرعون دليلا على رغبتهم في مشاطرته مجده الالهي، فهم يتحدون به في الجوهر، وهذا الاتحاد بعضه مكتسب والاخر ضمني فبين الاله و الانسان ينعدم ذلك الحد الفاصل الذي نستطيع ان نقول عنه: هنا يتغير الجوهر من الالهي الما فوق الى الخالد الى الدنيوي الفاني⁽⁵⁾.

(1) - ثروت عكاشة: الفن المصري، دار المعارف، مصر، 1971، ص 178.

(*) - لقد أثرت هذه المقولة في الفكر اليهودي، كما سيمر خلال البحث .

(2) - علي حسين الجابري : الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة و حضارة اليونان. م. س. ص 117.

(3) - مرسيا الياد: تاريخ المعتقدات و الافكار الدينية، م. س. ص 100.

(4) - صموئيل هنري هوك : منعطف الخيلة البشرية، ط 1، ت: صبحي حديدي، دار الحوار، سورية، 1983، ص 54.

(5) - ه. فراكفورت و اخرون: ما قبل الفلسفة، م. س. ص 82.

لقد فهم المصريون ان الاله شيء خطير في الكون وهو يتسع الشيء الكثير بقدرة غير محسوسة الا ان مفهوم المكان حيّز هذا الاله من خلال الهياكل والمعابد، ومن هنا كان الفن رابطاً بين المرئي وغير المرئي، ورغم انهم يشيرون الى عدم محسوسية الاله الا انه يتجلى في المحسوس في احيان معينة عن طريق الاجساد التي يحل فيها فـ)) ليس الصنم اله، ان هو الا وسيلة من الحجر او الخشب او المعدن يتيح له المثل للعيان ((⁽¹⁾).

وهذا ناتج عن البعد الحاصل بين الانسان وخالقه، لذلك نظر المصري القديم الى ما هو بجواره بل الى ما هو اقرب من الالهة اليه، فأتجه الى الحيوان بنظرة المعبود، فعبد التمساح والبقرة وابن آوى...⁽²⁾.



الشكل (14)

الاله، أنوبيس (ابن آوى) حارس الموتى .

بمنظار ان الاله الخالق غاب عن الالهة الاخرى وصنع اجسادهم وفق رضاهم، فدخلت الالهة اجسادهم من كل نوع من الخشب والحجر والجبس واتخذوا لانفسهم اشكالا، وإنما هذه التماثيل هيئت لتكون امكنة يتخذون فيها شكلا تراه العين، وعلى هذا النحو قد يرتاح الاله آمون حين يأوي الى تمثال في شكل أنسان أو كبش أنتقى خصيصاً له ولكنه يبقى على ذاته ولا يماثل الشكل غير انه يتقمص كل مرة شكلاً يختلف باختلاف الغاية من ظهوره⁽³⁾.

(¹) - المرجع السابق نفسه : ص 81 .

(²) - ثروت عكاشة : الفن المصري، م. س. ص 179 .

(³) - هـ. فراكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، م. س. ص 81 .

ومن هنا كان الفن اداة تحوّل الروحي الى مادي و عياني ولذلك كان التمثال مقدساً من خلال اضافة قدسية المحلول فيه، و تبقى هذه القدسية دائمة لعدم ادراك زمانية حلول الروح الالهية فيه، لذا فالتمثيل مقدسة على الدوام كونها نائبة عن الالهة، بل هي الالهة وفقاً لما تقتضيه العبادة.

ان الالهة الدنيا التي تسكن الارض لم تكن عند المصري بمنزلة الالهة العظمى التي تسكن السماء، لهذا جعل من الالهة الدنيا رموزاً للقوى العليا، فالمصري القديم حينما عبد الحيوان رأى ان فيه قوة من القوى، و مع ذلك لم ير ان الاله مجسد في كل بقرة او في كل تمساح، لهذا كانوا يختارون من الحيوان فرداً بعينه في حين لا يجدون ما يحول بينهم و بين ذبح بقرة اخرى او قتل تمساح اخر⁽¹⁾.

و لم يكن الفن المصري من وحي الدين حسب، وانما الى جانب ذلك كان فناً ملكياً يخضع لنظام الحكم الفرعوني كما يخضع للقواعد التي تفترضها الكهانة، و لم يكن الملوك الذين وحدوا شتى انحاء مصر: الدلتا ومصر العليا، يعتبرون رؤساء الدولة فحسب، وانما فوق ذلك مخلوقات الهية تنحدر من الاله (حورس) و كان هؤلاء الملوك يهيمنون على الحياة الاقتصادية و الإدارة العامة و يتمتعون مع ذلك بكامل سيادتهم في داخل المعابد⁽²⁾. فتولد من خلال ذلك شعور المصريين القدماء بالحاجة الى المعابد و بصورة ضخمة لاضفاء الشعور بالعظمة و الجلالة لآلهتهم و ملوكهم، فاستعاروا اشكالاً معمارية تخضع لمقاييس الهندسة الدقيقة⁽³⁾ و قد عنوا باختيار المكان الذي يقام عليه البناء المعماري، فالهرم مثلاً يكون قريباً من العاصمة و النيل و ارضه خالية من الشقوق و العيوب و يكون ذلك باشراف الملك⁽³⁾. و نتيجة لتلك الابنية الضخمة كانت الآلهة و الملوك و اصحاب القبور تصوّر بقامات اعلى من سواهم من الناس.

كذلك فان الفنان المصري راعى تصوير الاشخاص في اجمام مختلفة تتناسب و مراكزهم دون ان يحفل بقواعد المنظور فصور الاشخاص الرئيسيين في حجم اكبر من اجمام الموظفين و الأتباع رغبةً في ابراز صورهم، حتى لا تقع العين عليها مباشرة و يقدم لها القربان و يتلى الدعاء⁽⁴⁾.

(1) - ثروت عكاشة : الفن المصري، م. س، ص 179 .

(2) - كرستيان دسروج: الفن المصري القديم، ت: محمود خليل، مطابع سجل العرب، ب ت، ص 15.

(3) - مصطفى عبدة: الدين و الابداع، ط 3، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999، ص 66.

(4) - محمد انور شكري: الفن المصري القديم، المؤسسة المصرية، القاهرة، ب ت، ص 69.

لقد كان للفن في مصر القديمة دور في تكريس فلسفة المصريين حول فكرة (الخلود و الموت)^(*) ففي الوقت الذي كان فيه الفن في بلاد الرافدين يشير الى الانسان على هذه الارض و كيانه فيها و بقاءه عليها، كان الفن في مصر يتصل بالموتى و العالم الاخر، فيما كان هذا الامر بعيداً عن اذهان العراقيين القدامى، لذلك كان الهدف عند الفنان المصري تحقيق الفكرة الدينية للتمثال، و في ضوء ذلك كان يبدو و هو ساكن و جامد و ليس فيه حركة ..، هذه السمات حددتها طبيعة الفكر الديني في ذلك الوقت لان التمثال كان يوضع في المقابر المظلمة، لذا فان الفن المصري القديم، اقرب الى الواقع، و هو فن يريد الميت في مقبرته المظلمة وفائدة في العالم الاخر و هو من اجل ذلك كان يريد الصورة المرئية لا الصورة التي تنطبع في خياله⁽¹⁾.

من هذه الرؤية اتخذ الفن المصري القديم وظيفة التعبير عن القيم المجردة الدينية خالقاً اثاراً خالدة للأشخاص و الأحداث بهدف ديني، من خلال الاجواء المناسبة للطقوس الدينية، هذا التعبير متأني من طبيعة فلسفة الخلق عند المصريين، التي هي الحد الفاصل بين الفوضى والنظام وهو ما يسمى بهندسة الكون التي قال بها أفلاطون فيما بعد⁽²⁾.

لذا نجد أن جوهر الفن المصري ذو طابع هندسي أمتد الى الفن القبطي ثم الى المدرسة التكعيبية⁽³⁾. وقد أضفت فلسفة الخلق عند المصريين الراهبة الاولى في كل معبد التي بدأت الخليقة عليها، أذ باعتقادهم أن الخالق خرج من مياه الهبولى وأقام راهبة صغيرة من اليايسة

يقف عليها، لذلك فأن قدس الاقداس في كل معبد له من القدسية ما لغيره ولذلك فأن لكل قدس من الاقداس في طول البلاد وعرضها ان تكون الراهبة الاولى فيه⁽⁴⁾.

ولم يقتصر الفن عند المصريين القدماء على المنحوتات فقط كما هو عند العراقيين القدماء، بل أنهم جسدوا اهتمامهم عن طريق الرسوم الجدارية والمنحوتات، ففي الدولة المصرية القديمة

(*) - للاستزادة ينظر : جفري بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1993، ص 44 - 46 .

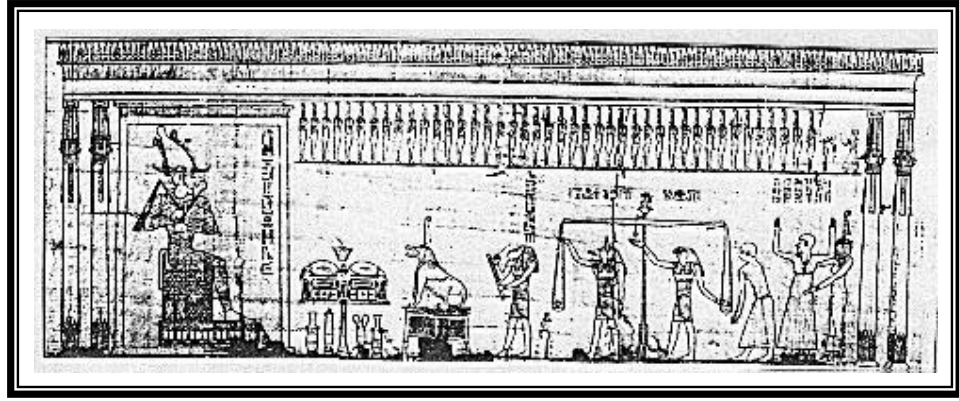
(¹) - مجموعة مؤلفين : محيط الفنون، ج1، دار المعارف، مصر، 1970، ص 23 و ص 31.

(²) - علي حسين الجابري : الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان، م. س . ص 117.

(³) - أبو صالح الالفي : الفن الاسلامي، أصوله، فلسفته، مدارس، دار المعارف، لبنان، ب ت، ص 41 .

(⁴) - هـ، فرانكوت وآخرون، ما قبل الفلسفة، م. س . ص 34 .

صوروا الاله (أوزوريس)^(*) على كرسي وتوزع أمامه عدد من الشخصيات، ويلاحظ في المنتصف ميزان ذو كفين يتم فيه وزن الارواح .



الشكل (15)

أله الموتى والعالم الآخر (أوزوريس)

في قاعة الحساب وفيها يوزن قلب الميت لبيان حسناته وسيئاته .

كما يظهر الإله (رع)^(*) وهو يعبر من الشرق الى الغرب على سفينة الشمس المقدسة، ويتقدم أمامه شخص وخلفه آخر، ويحمل الاله بكلتا يديه آلتين حريقتن وفي خلفية الرسم الجداري رموز وحيوانات وصور فرعونية⁽¹⁾ .

(*) - (أوزوريس)، أله النيل والزرع وهو اله العالم السفلي ويحكم الموتى وهو على شكل أنسان في صورة رجل.

(*) - (رع) اله الشمس الذي يشخص منه النور، وقد اتخذت الالهة أسم (رع) مثل، (أمون رع)، (مين رع)،

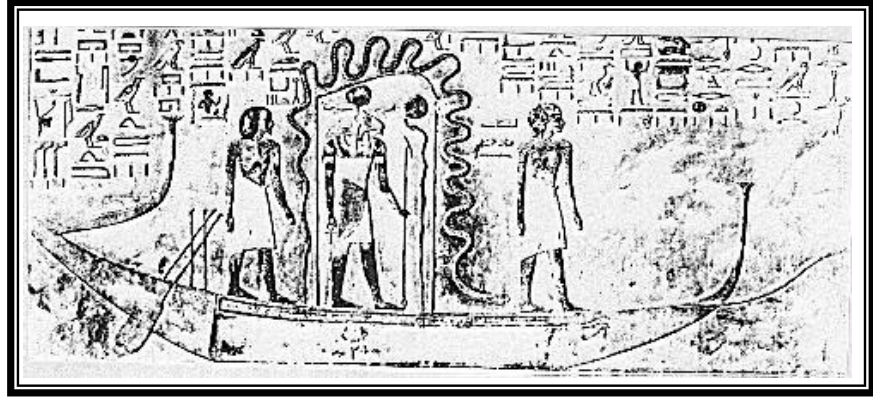
(سين رع) - (خنم رع) وأصبح (رع) الديانة الرسمية للبلاد وتشكل (رع) على أشكال عدة منها :

جُعل - ويسمى (خيري) التناسل

عجل - ويسمى (ايبس) الاخصاب

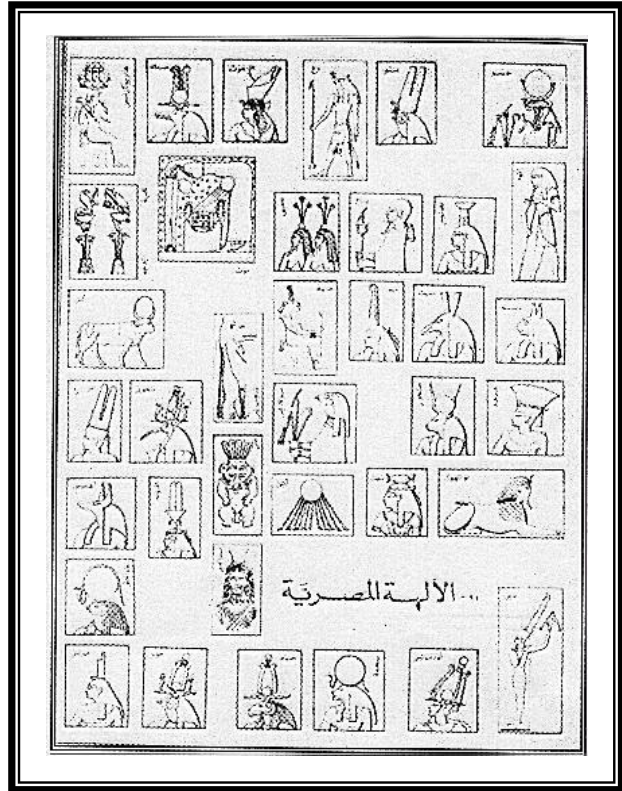
ثور - ويسمى (كاموتف) الحياة

صقر - ويسمى (حور) الموت



الشكل (16)

الاله (رع) يعبر من الشرق الى الغرب على سفينة الشمس .
لقد عبد المصريون القدماء الكثير من الالهة وبأشكال مختلفة وصفات مختلفة وفقاً لرؤيتهم
للوامع وبناءً على ما يتماشى مع معتقداتهم الدينية . والشكل (17) يوضح الآلهة المصرية
المعبودة .



ينظر : مصطفى عبده : الدين والابداع، م. س . ص 67 - 68 .

(1) - سليمان مظهر : عنصر الديانات، م. س . ص 25 .

الشكل (17)

الالهة المصرية.

الا ان سمات الفكر التوحيدي ظهرت وبدت واضحة بعمل (أمنحتب الرابع) والملقب (باخناتون) على نحو الصور وإزالة التماثيل من المعابد آمراً بعبادة اله واحد ذي مظهرين : الشمس في السماء والملك على وجه الارض، فيقول مخاطباً الشمس ويسميه (آتون) أي القوة الكامنة في الشمس :-

((أنت الواحد الاحد لا شريك لك .

يأله الشمس يا من لا شبيه له .

أنت تملأ الارض بحبك .

أيها الاله المعبود

الذي صنع نفسه بنفسه

الذي صنع الأرض وخلق ما عليها

واكثر مخلوقاتك التي نجهلها

أنت الاله الواحد لا شريك لك)) (1)

فقد أقتبس المصريون القدماء الاوائل عقيدة التوحيد من الرسل وخاصة النبي (أديس) (*) (ع) وكان المصريون يسمون الاله الواحد (آتوم) - فهو أصل كل شيء - وله معنى ظاهري وهو (آتون الذري) وهو (رع) في العطاء - و (آمون) في بروزه كالشمس، ثم كان (لاتوم) - اشتقاقات حتى صارت الوجدانية ثالوثاً ثم تاسوعاً (2) .

يتضح مما تقدم أن الانسان المصري القديم سعى من خلال تعددية الالهة الى ربط جوانب حياته بكائنات عليا وسامية في أطار سعيه الى معرفة ماهية الكون، معتقداً بأن الالهية حالة متجسدة في الطبيعة، وأنها مرتبطة بالمتجمع ارتباطاً وثيقاً، وفي خضم الحياة التي عاشها المصري القديم أسيراً لقوى مختلفة، أخذ يمثل تلك القوى بما يمليه عليه خياله فهو يدين لها

(1) - ثروت عكاشة : الفن المصري، م. س، ص 249 .

(*) - أديس (ع) - نبي المصريين القدماء ولد في بابل، جاء هو وأتباعه (الحورثيون) الى مصر، دعاهم لعبادة الله الواحد . هو نفسه (خاتون) بالعبرية وفي المصرية (حوروس) و (حورس) وفي اليونانية (هيرماكس) وفي الفارسية (هرمز) . ينظر : أبو الفيض المنوفي : الدين المقارن، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ب ت، ص 63.

(2) - مصطفى عبده : الدين والابداع، م. س . ص 66 .

ويقدسها سواء أكانت أنساناً أم حيواناً، لذا جعل المصري من الملك صورة للاله، كون الاله حالاً في جسد الملك، وأن الاله والملك ليسا غير شيء واحد، لهذا كان الفن المصري دينياً ومليكياً وفقاً لقدسية الملك، وبالتالي فهو يخضع لنظام الحكم الفرعوني، وبذلك لم يكتسب الفن المصري الصفة الفردية، تبعاً للقُدسية الشمولية التي تدين بها البلاد، بل كان فناً جماعياً مجهول الصانع على الاغلب، الا أن طبيعة هذا الفن وطّد العلاقة الدينية بين ماهو ألهي وما هو معماري من حيث العلاقة بين التماثيل والجداريات الدينية، وما للمتعبد المصري القديم في تجسيد حالة الالهية، لهذا كان الفن المصري مرآة لحقيقة التفكير الديني الذاتي وتمثلاته للواقع العيني الخارجي إضافة للتساؤلات المطروحة عند المصري حول حقيقة الخلود والموت، وهذا ما أضفى تأثيراً واضحاً من حيث المعتقد والاثر الفني على الحضارة الاغريقية .

3. الحضارة الإغريقية والرومانية

ثمة تشابه كبير بين تصور مجتمع الالهة عند شعوب بلاد الرافدين و مصر القديمة وتصوره عند اليونانيين القدماء، فقد ألهوا القوى الطبيعة الظاهرة، ووضعوا الانسان في منزلة أقرب الى الالهة مما وضعه المصريون والعراقيون القدماء، وربما كان لـ (هوميروس Homer) (*) و (هزيود Hesiod) (**) المبادرة الاولى في رسم صورة الالهة اليونانية على شاكلة الانسان، وجعلها أقرب الى البشر، فالاله (زوس أو زيوس) كبير الالهة في الاساطير اليونانية، أكتسب أهمية متميزة عندما أنتجت شعوب المدن اليونانية نحو تصور موحد تمثل في سلالة ألهية جامعة، أذ أسهم كل من هوميروس و هزيود في إعطائه الشكل النهائي الذي عرف به رباً للأرباب، فيما صوراه به من صفات بين البشري والاهي (1) . فقد كان أبوه (كرونوس) يبتلع أبنائه لكن زوجته (ريا) أنقذت زيوس الذي قاد الالهة والناس، وكانت غرامياته كثيرة، فقد ولد له من زوجاته الالهيات أبناء عديدون منهم : (أثينا، آريس، أبولون و أرتميس)، كما أنجب من زوجاته البشريات عدداً من الابطال وأنصاف الالهة، وكذلك كان فيما بعد الاله (جوبتير Jupiter) وعدّ كبير الالهة الرومان وممثل وحدة الدولة

(*) - هوميروس : أواخر القرن التاسع واول القرن الثامن ق. م . شاعر يوناني تنسب اليه مجموعة قصائد سميت بالقصائد الهوميرية، وهي تؤلف قصتين كبيرتين هما الالياذدة والوديسية . للاستزادة ينظر : يوسف كرم : تاريخ الفلسفة اليونانية، م . س، ص 2 - 4 .

(**) - هزيود / القرن الثامن عشر ق . م، اقدم شاعر تعليمي يوناني، نظم للفلاحين ديواناً هو (الاعمال والايام) مليئاً بالحكمة والامثال التي ترمز للعدالة، للاستزادة ينظر، نفسه، ص 4-5 .

(1) - عز الدين أسماعيل : الفن والانسان، دار القلم، بيروت، 1974، ص 55 .

الرومانية، وكان ينسجم في الاباطرة الذين كانوا يأخذون بعض القابه تقوية لسلطانهم، مما يذكر بالملوك في الحضارات السومرية والاكديّة والبابليّة (1) .

لقد عبد الاغريق آلهة شتى كان بعضها ذكوراً والآخر أنثاءً، متخيلين أن جماعة الالهة أسرة ارتبط أفرادها فيما بينهم برباط المودة وأتصلوا بأسباب القرابة، وكان الاغريق، يقيمون في كل عام احتفالاً كبيراً على قمة جبل الاوليمب حيث يرفعون قرايبنهم الى كبير الالهة (زيوس) الذي يتولى تصريف الكون ولا يستأثر لنفسه بالرأي بل تشارك فيه الربة الزوجة (هيرا)² هذا الارتباط الديني كان عاملاً في التفرقة بين اليونانيين بقدر كونه عاملاً في وحدتهم فقد كان من وراء عبادته الهة الاوليمب عبادة أقوى منها للالهة وللقوى التي تدين بالطاعة (لزيوس)، وكانت النزعة الانفصالية القبلية والسياسية تغذي الشرك وتجعل التوحيد مستحيلاً، فقد كان لكل أسرة في ايام اليونان القديمة آله خاص توقد له في البيت النار التي لا تنطفئ، ويقرب له القربان من الطعام والخمر قبل كل وجبة، وكان هذا الاقتسام المقدس للطعام بين الادميين والالهة من الأعمال الدينية (3)، التي تمثلت فيها الالهة بالمذهب الانساني كما يرى (براتراندرسل) حتى أنها لا تتصور الالهة الا في صورة البشر بكل أهوائها ونقائضها، ولا تختلف عن البشر الا فيما تتمتع به من قوة خارقة للطبيعة البشرية وقدرة على الخلود، إذ أنهم يمثلون الالهة بتماثيل آدمية كون هذه الحضارة مرتبطة بالروح (الابولونية) نسبة الى الاله أبولو الذي يمثل الروح اليونانية الصادقة، وأيضاً بالروح (الديونيزوسية) نسبة الى الاله ديونيزوس الذي تبني روح الاختلاط والفوضى، إذ أن هذه الروح كانت مرتبطة بال لحظة الحاضرة، لا تعرف الماضي ومرتبطة بالجسم بوصفه حاضراً في المكان وعلى هذا الاساس فأنها لا تعرف الماضي وبالتالي لا تستطيع الترجمة لحياة الاشخاص، ومن هنا ركز على تمثيل الالهة في جسم الانسان (4) .

هذه النزعة البشرية في الديانة اليونانية هي احد الاسباب التي أدت الى نشأة الفن اليوناني، اضافة الى الرغبة في تصوير الاجسام وتزينها، ولما أرتقى اليوناني البدائي عن المرحلة التي أعتاد أن يضحى فيها بالآدميين لكي يصبحوا الموتى ويقوموا على خدمتهم، أستبدل بهم التماثيل

(1) - ينظر : جفري بارندر : المعتقدات الدينية لدى الشعوب، م . س . ص 64 وما بعدها .

(2) - محمد عزت مصطفى : قصة الفن التشكيلي، دار المعارف، مصر، ب ت، ص 98 .

(3) - ول ديورانت : قصة الحضارة، ج 6، م . س، ص 347 - 348 .

(4) - عبد الرحمن بدوي : ربيع الفكر اليوناني، منشورات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1946، ص 37 -

المنحوتة أو الصور كما فعل غيره من البدائيين، ووضع بعد ذلك صوراً لآبائه في بيته أنه يضع في المعابد صوراً وتمائيل شبيهة به أو بمن يحب، معتقداً أنها ستتمكن بقوة سحرية من بسط حماية الاله ورعايته (1) .

من هنا كان الموضوع الرئيس في الفن اليوناني هو الجسم البشري بما فيه من نواحي الجمال، اما الحيوانات سواء الحقيقية منها أم الخرافية والتي لعبت دوراً في فنون الشرق، فأنها فقدت أهميتها وأصبحت ثانوية، ويبدو أن الغرض في الفن اليوناني كان دينياً إذ كانت الأعمال الفنية من تماثيل وغيرها تزين المعابد، وأستخدمت أيضاً في أحيان أخرى لاهياء ذكرى الاحداث الهامة كالانتصارات في الحروب والالعب الرياضية، اما العادات الجنائزية فقد كانت من حق كل فرد أن يكون له تمثال وشاهد ينصبان فوق قبره (2) .

أما الابطال الاغريق فيتخيّلون نماذج وجودية أعلى مرتبة من الانسان وانهم يقتربون من منزلة الالهة بمجرد موتهم، أذ يصبح الموت البطولي ذا قيمة دينية، وكان بعض أولئك الابطال قد جمع بين كونه معبوداً بشرياً (بطلاً) وكونه (الهاً) مثل (هيراكليس) الذي كان بشراً وأصبح الهاً بعد نصر أحرزه (3) . كما هو الحال في كلكامش فقد كانت الالهة الاغريقية تحب وتكره وتقيم علاقات غير سوية فيما بينها، ويعتقد الاغارقة بان الارض جنة للآلهة وأنهم ذرية (زيوس) الذي تغلّب على أبيه (كرونوس) وبذلك منح (زيوس) الخلود للانسانية بامكانية بعثه بنفسه وجسده بعد الموت فأحتل مقام كبير الالهة (4) .

لقد مجدت الحضارة اليونانية كل القيم الانسانية ولم تر في الالهة غير بشر تضخمت أجامهم، وكان الفن كما كان الدين تجسيدا للطبيعة والانسان بوجه خاص بأعتبره ذروة مسار الطبيعة، وكان (أبولوبفدير) و (فينوس ميلو) مثالين لنماذج أنسانية جسدت كل تصورات الاغريق عن وجودهم (5) .

(1) - ول ديورانتيت : قصة الحضارة، ج 6 ، م . س ، ص 396 .

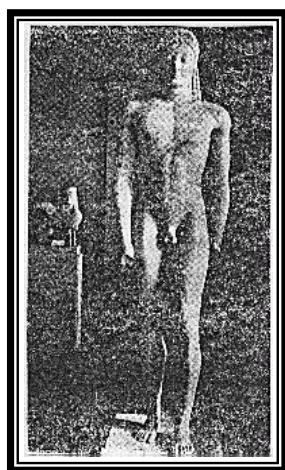
(2) - مجموعة مؤلفين : محيط الفنون، م . س . ص 56 - 57 .

(3) - مرسيا لياد : تاريخ المعتقدات والافكار الدينية، م . س . ص 349 .

(4) - بول فريشاوور : الجنس في العالم القديم، ت : فائق دحدوح، مطابع جوهر الشام، دار نينوى، دمشق، 1999، ص 345 - 399 .

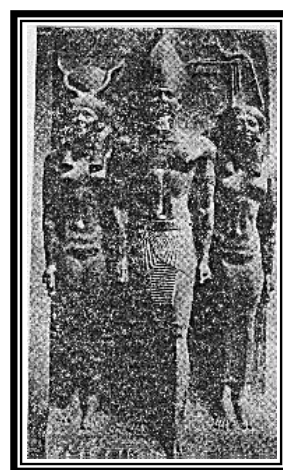
(5) - هويرت ريد : معنى الفن، ت : سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 39 .

هذا الوجود الذي افترق عما كان عليه العراقيون و المصريون القدماء من حيث سلطة الالهة فقد أنتهت فكرة اللالوهية للملك عند اليونانيين وأن الحكم للشعب ⁽¹⁾ . ألا ان طبيعة هذا التفكير لم يفصل الحوار الحضاري بين الاغريق والحضارات السابقة عليها ولا سيما الرافدينية والمصرية، وكذلك الحضارة الكريتية في بحر ايجه التي لها التصاق وثيق بالحضارة المصرية القديمة وحضارة وادي الرافدين ⁽²⁾ . ففي الفترة ما بعد القرن الرابع الميلادي غزا (الاسكندر المقدوني) بلاد الشرق الأدنى مما أدى ذلك إلى تعزيز طبيعة الارتباط والتحاور في الفن بين اليونانيين وبلاد الشرق الادنى ⁽³⁾ . كما يوضح ذلك في الشكل (18) و (19)



الشكل (19)

كوروس فولومندر 550 ق.م



الشكل (18)

ثلاثية مقرينوس، الأسرة الرابعة

أما من حيث الاساطير والاعتقادات فالالهة عشتار Ishtar البابلية انتقلت عبادتها الى الجزر اليونانية باسم (أفروديتي القيثارة Aphrodite) لا أنهم أعتقدوا بخروجها من زبد البحر بالقرب من قيثارة فهي نفسها أفروديت الهة الحب والجمال والجنس عند اليونانيين، وفينوس (venus عند الرومان) ⁽⁴⁾ . والالهة الاغريقية تزدهو بجمال اجسادها وعنف غرائزها لذلك لم

(¹) - جورج حنا : قصة الانسان، دار العلم للملايين، بيروت، 1959، ص 39 .

(²) - حسام الدين الالوسي : بواكير الفلسفة قبل سقراط، جامعة الكويت، الكويت، 1973، ص 203 .

(³) - أ. س . بوكيت : مقارنة الاديان، ت: رنا سامي الخشن، دار الرضوان و دمشق، 2005، ص 52 .

(⁴) - محمود كحيل : المثال أو النموذج الانساني الالهي في الفكر الحضاري القديم، مجلة عالم الفكر، ع1، مج

31، 2002، ص 132 .

تكن هذه الحضارة روحية بل تجد فيها قوة دينوية وألوهيتها بدائية ⁽¹⁾ . هذه الديانة كما يرى (راسل) B.Russel أنها تمثل خطأ شريعياً غريباً على الفكر اليوناني وأنها أثرت في افكار فلاسفة اليونان مثل (فيثاغورس، هيراقليطس، أنكسيماندر و أكسينوفان) ثم في الفلسفة المثالية اليونانية متمثلة (بسقراط و أفلاطون وأرسطو) ⁽²⁾ . كذلك فإن اليونانيين أرتبطوا بصلة وثيقة مع بلاد الهند عن طريق بلاد فارس، والطبيب الايوني (هيكايوس) كان يزاول مهنته في بلاد الفرس وربما كان هذا أنموذجاً للتفاعل بين الهند واليونان لا سيما في نقل علوم البنجاب الى الايحيين، الى جانب ذلك فقد مر الاغارقة بفترة دينية تنسم بانتعاش الورع ونمو فكرة الخلاص أو الاعتناق من العالم وهذه الفترة أمتداد للفكر المسيحي، الذي وجد أرضية خصبة في بلاد الرومان، وهذا يفسر انتشار المسيحية في بلاد الاغريق والرومان ⁽³⁾ . وهذا ما سوف يؤثر بالضرورة على مميزات الفن المسيحي فيما بعد . كما أن الملفت للنظر أنه من الصعب الفصل بين العبادات الرومانية واليونانية بسبب وجود مستعمرات يونانية قديمة في إيطاليا، ومع التوسع السياسي الروماني في البحر الابيض المتوسط أصبحت تلك المستعمرات جزءاً من الدولة الرومانية، كما أثر الادب اليوناني في الادب الروماني، فقد كان الرومانيون بارعين في ادارة الاعمال والسياسة ولم يكونوا كذلك في العبادات لذلك أستعاروا من جيرانهم الكثير وطابقوا بين الهتهم و آلهة اليونان، أذ أن الحس بالتدخل المنقطع لاله الاعلى في اللحظات المصيرية للشعب عند الرومان كانت نقطة الالتقاء بين الفكر الروماني والفكر اليهودي، وكانت تلك القاعدة الصلبة لا تنتشر المسيحية في العالم الروماني ⁽⁴⁾ .

لقد بدأت الحركة العلمية تتجه نحو العقلانية بظهور الفكر الفلسفي اليوناني الباحث عن نشأة الكون أذ هاجم (اكرينوفان) النزعة الزاعمة بفكرة التشابه بين الالهة والبشر بقوله ((أن الناس هم الذين استحدثوا الالهة و اضافوا اليها عواطفهم وصوتهم وهيئتهم ... ولو استطاعت الثيران والخيول لصورت الالهة على امثالها) ⁽⁵⁾ . وهكذا أخذ الفكر الفلسفي يبحث في محاور النشأة وخلق بصورة عقلية ومما لا شك فيه أن العناصر الاسطورية في الحضارة الرافدينية و

(1) - جورج ساتيانا : مولد الفكر، ت : لجنة من الاساتذة، دار الافاق الجديدة، بيروت، 1968، ص 30 .

(2) - برتراندرسل : تاريخ الفلسفة الغربية، ت : زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، 1957، ص 43 - 48 .

(3) - أ . س، بوكيت : مقارنة الاديان، م . س ص 47 - 25 .

(4) - نفسه، ص 48 .

(5) - يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، م . س . ص 28 .

المصرية، ساعدت على دفع الفكر اليوناني نحو خطوات للتقدم في الحضارة الانسانية وذلك حينما تخضت الاسطورة الدينية عن فلسفة عقلية .

ومن خلال ذلك نجد أن الحضارات القديمة تشترك في مقولة، أن الاسطورة قد جمعت بين الحقيقي والمتخيل ذلك الذي تمثل بالتجسيم من خلال الفن، لان الاسطورة ضرب من تصعيد الحسي على المتعالي تلبية لحاجة داخلية ملحة تتلمس من خلالها القوة التي يمكن لها أن تتحول الى ظواهر وأفكار تلون الطبيعي بفعالية ما هو خارق للواقع، عن طريق اعتقاد ذلك الإنسان بأن تنوع مظاهر العالم لا بد أن يكون ضمن روابط معينة، وان معرفته بتلك الروابط يساعده في السيطرة على الطبيعة وبالتالي أخضاعها لرغباته . ومن هنا كانت للاوثان السيطرة العظمى على عقل الانسان، لانها أجساد أولاً ثم لانها تلي حاجة للبحث عن معنى الوجود، فلا أفضل من أن يأتي المعنى متبلوراً في جسد أي أن يشخص المفهوم متجسداً وهذا ما يمكن أن يكون في التجسيم النحتي الذي ينفرد بالامساك بتفاصيل الاجزاء والملاح حتى الملمس⁽¹⁾ . مثل هذا التجسيد يبعث شعوراً بالغموض كونه يعرض خصائص الحياة وسماتها بينما يفقد التمثال الاله خاصية الحياة بالفعل وأما القوة هي التي تصيره إلى حياة، من هنا كانت مخيلة الانسان في الحضارات القديمة تحول الغموض في الكون الى حياة يشترك فيها الوجود والعدم، ذلك الاشتراك بين الروح والمادة وبين الفن والدين، وهذا الاخير أشار الى جوانب متعددة من خلال الحضارات القديمة وما أفرزته من الاتصال بين الاثنين وهي :

- 1- الوهية الانسان : أذ تشير الاساطير الى وجود جزء اله في الانسان، كما هو في اسطورة الخلق العراقية، أن مردوخ كبير الهة بابل مزج الطين بدم اله شرير، وفي أسطورة اغريقية أن بروميثيوس صنع الإنسان من طين وأن أثينا نفخت فيه الروح⁽²⁾ .
- 2- اعتبار الصورة الحافظ للوجود والمضاد للنسيان، فبدايتها هي توق الانسان للخلود كصورة صلبة ضد الزوال والتحلل للجسد البشري، فيتحقق البقاء والمقاومة لا قوى فعل في الوجود، فتصبح الصورة وثناً ووسيطاً نفسياً بين الاحياء والاموات والناس والالهة⁽³⁾ .

(¹) - كامل عبد الحسين : دلالات الجسد في الرسم الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، 2005، ص 25 .

(²) - فراس السواح : مغامرة العقل الاولى، م . س، ص 38 - 40 .

(³) - ريجيس دوبري : حياة الصورة وموتها، ت: فريد الزاهي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص 25 .

3- الاله الابن : مثل أنليل اله العواطف وانو ألّه السماء، الا ان قيام انليل بتنظيم الكون أعطاه الالهية في مجمع الالهة العراقية، وعند الإغريق زيوس أبن كرونوس الذي نحى أباه وصار رب الارباب عند الاغريق (1) .

4- حيوية الطبيعة : أذ يأبى الفكر القديم خلو الروح من أي مكان، فالطبيعة أما ان تتمثل بالهة بحسب قوتها واما ان تكون الالهة حالةً فيها .

5- علاقات جسدية بين الالهة وتمثل فكرة (العري) في تمثيل الالهة، كما هو في عشتار العارية .

أن طبيعة الحوار الذاتي والفكر التأملي للانسان القديم تولد من الفطرة الانسانية بوجود قوى عليا وغير مرئية تتحكم في طبيعة الكون والخلق، ألا ان طبيعة التمازج بين ماهو ذاتي و ما هو موضوعي جعل من الذات تسقط مقولتها على المادة لتكون وفقاً لمسار الانسان الاسطوري الهه متعددة يمكن الاحساس بها والتكهن بروحيتها سواء كان الهدف عبادتها أو عبادة ما هو روحي فيها، مما أدى الى أيجاد الوثنية والتعددية جهلاً من الانسان بطبيعة الخالق وصفاته، الامر الذي دعى الى التمازج بين ما هو حسي ومطلق، هذه الثنائية بنت العلاقة بين الروحي والمقدس، ذلك الوثني الذي ابتكره الانسان القديم بما فيه من صفات مادية بشرية أو حيوانية أو كليهما معاً، وفقاً لرؤيته للواقع، مما أفضى ذلك الى عبادة الاصنام التي لا يتورع عن وجودها كهيئة متعالية، أو كهيئة فيها من الاباحة والعري حسب طبيعة التقديس، هذا ما جعل الاديان التوحيدية تقف موقفاً فيه تأمل أزاء تلك العبادات و تمثلاتها في الفن كون الفن أداة للفكر التمثيلي لتلك العبادات . أذن فما هو موقف الشرايع السماوية من ذلك ؟

ثانياً : موقف الاديان السماوية من التمثلات الوثنية في الفن .

واجهت كل العقائد السماوية الوثنية، ونادت بالوحدانية، لان أصل الديانة عقيدة التوحيد التي أنزلت مع آدم (ع)، وقد كان التوحيد أولاً ثم الانحرافات عن ذلك التوحيد، والاسلام أسم للدين المشترك الذي هتف به كل الانبياء ضمن كلمة التوحيد ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ مِنْ رَسُولٍ إِلَّا نُوحِي إِلَيْهِ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدُونِ ﴾ (2) .

أن شريعة موسى (ع) واجهت الوثنية في عهدها الاول، قبل الانحراف، ورغم ذلك يشير سفر الخروج - الوصايا العشر (1) وتكلم الرب فقال، أنا الرب الهك الذي أخرجك من أرض

(1) - فراس السواح : مغامرة العقل الاولى، م . س و ص 34 .

(2) - سورة الانبياء : (25) .

مصر من دار العبودية، لا يكون لك الهه سواي، لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة شيء مما في السماء من فوق، ولا مما في الارض من تحت، ولا مما في المياه من تحت الارض، لا تجسدها ولا تعبدها لاني أنا الرب الهك ((⁽¹⁾).

ألا ان التصور اليهودي تأثر بالاساطير التي تسربت اليه من الفكر الوثني الاسطوري البابلي والمصري والاغريقي، فقد عمد اليهود الى تجسيد الاله حينما تركهم موسى (ع) خلفاً فيهم أخاه هارون (ع)، وفي عودته وجدهم عاكفين على عبادة العجل (أيس) الذي صنعه لهم السامري ﴿ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عَجْلاً جَسَداً لَهُ خَوَارٌ فَقَالُوا هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَى فَنَسِيَ ﴾⁽²⁾.

وعبد العبرانيون ذلك العجل في سيناء بعد خروجهم من مصر، وفيما بعد صاروا ينظرون الى الانسان نظرة مثالية مبالغ فيها فجعلوا الانبياء أبناء الله واشباه الهه، فقد قدّسوا موسى (ع) وجعلوا عزير ابن الله ﴿ وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيْرُ ابْنِ اللَّهِ ﴾⁽³⁾، وفقاً لمقولتهم ((ان الله خلق الانسان على صورته))⁽⁴⁾، فالحقائق لا تثبت امام هذا الشعب ((لان البدائية كانت طابعهم، ويعد كثرة أنبيائهم دليلاً على تجدد الشرك فيهم))⁽⁵⁾.

الا ان شريعة موسى (ع) تشير الى فوقية الله المطلقة فليس (يهوه) (*) في الطبيعة ولا الارض ولا الشمس ولا السماء، وهذه ليست ألهة، وإنما أثار لعظمة الخالق فله موسى (ع) لا يحدد ولا يوصف وهو مقدّس فذ بذاته، ويعني هذا ان كل القيم في النهاية هي صفات الله، وهذا هو السبب في تضائل قيم الظواهر الحسية في شريعة موسى (ع)⁽⁶⁾. وفي الاصحاح الثامن عشر من كتاب الملوك الثاني، أن حزقيا ملك يهودا ((أزال معابد الأوثان

(¹) - سفر الخروج : 20 (1 - 5) .

(²) - سورة طه : (88) .

(³) - سورة التوبة : (30) .

(⁴) - سفر التكوين 5 : (2) .

(⁵) - أحمد شبلي : مقارنة الاديان، اليهودية، ط12، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1997، ص186 .

(*) - يهوه - يقول العقاد أن أسم (يهوه) لا يعرف اشتقاقه على التحقيق، فيصح أنه من مادة الحياة ويصح انه نداء لضمير الغائب أي (ياهو) لان موسى علم بني إسرائيل أن يتقوا ذكره توقيراً له وأن يكتفوا بالاشارة اليه، والاحتمال الاخر أن الكلمة العبرانية المماثلة لكلمة (لورد Lord) هي (يهوا) وكانت اللغة العبرانية تكتب بدون حروف علة حتى سنة 500 م ثم دخلت هذه الحروف فأصبحت كلمة (يهوا) : ياهوفا

Jehovah ومعناها سيد واله . ينظر : المرجع السابق نفسه، ص189 .

(⁶) - هـ . فرانكفورت : ما قبل الفلسفة، م. س . ص268 .

على المرتفعات وحطّ م الانصاب، وقطع تماثيل أشيرة، وسحق حية النحاس التي صنعها موسى لان بني إسرائيل كانوا الى تلك الايام يوقدون لها ((، وبذلك فأن الصورة المرسومة للاله من قبل أنبياء بني إسرائيل ستؤدي حتماً الى النقمة على التماثيل والصور واحتقارهم أليها، فأنكروا أهمية الصورة المنحوتة، بأعتبار أن الالمحدود يستحيل وصفه في شكل والذي يفوق الوصف يُساء أليه بتمثيله، فكل حقيقة تضمحل أزاء القيمة المطلقة (1) . لذلك يرى هيكل ((بأن الفكر الفلسفي المثالي واللاهوت وقفا منذ زمن بعيد ضد الفن (((2) . وهذا ما يفسر خلو الفكر اليهودي قبل المسيحية من الرسوم الايقونية وفقاً للنصوص الاتية :

1. ((فانتبهوا جداً لان الرب حين خاطبكم لم تروا له صورة، لثلا تفسدوا أو تعملوا لكم تمثالاً منحوتاً على شكل صورة ما من ذكر أو أنثى أو شكل شيء من البهائم التي على الارض أو شكل طائر مجنح مما يطير في السماء أو شكل شيء مما يدب على الارض أو شيء من السمك مما في الماء تحت الارض ...، فتندفعوا وتسجدوا لها وتعبدوها)) (3) .

2. ((ومما لا شك فيه أن جميع الذين يجهلون الله حمقى من طبعهم ولم يقدرُوا أن يعرفوا الكائن من الروائع المنظورة التي صنعها، فظنوا أن النار أو الهواء أو الريح العاصفة أو مدار النجوم أو السيول المتدفقة أو الكواكب المنيرة في السماء ظنوا هذه آلهه تسيطر على العالم وهم عندما ظنوا أن هذه آلهه فلاأنهم فُتنوا بجمالها غير عالمين أن لها سيداً أعظم منها لا نه هو الذي خلقها وهو مصدر كل ما فيها من الجمال، أو عندما دهشوا من قوتها ومحاسنها كان عليهم أن يفهموا بها كم صانعها أعظم منها، فبعظمة المخلوقات وجمالها تقاس عظمة الخالق، ولكنهم لا يلامون على ذلك كل اللوم لا منهم ربما أرادوا حقاً أن يطلبوا الله فتاهوا، أو ربما فتنهم أعمال الرب فامنعوا النظر اليها حتى أقنعوا أن ما يرونه هو من الروعة بحيث لا يمكن الا أن يكون هو الاله (*)، مع ذلك

(1) - نفسه، ص 269 .

(2) - بركات محمد مراد : علاقة الفن بالفلسفة والديانات قبل الاسلام، مجلة المنهاج، ع 26، دار الغدير بيروت، 2002، ص 129 .

(3) - سفر التثنية 4، (15 - 19) .

(*) - من خلال النص القرآني يتبين بأن فلسفة العبادات القديمة بما فيها من أفتراضات لنظرية الخوف والجهل متأتية من الفكر التوراتي، وتختلف النظرة الاسلامية في تلك العبادات التي وظفت وفقاً للنصوص القرآنية على أنها متمثلة بنظرية الفطرة، وهذا ما أشار اليه الباحث سابقاً .

لا عذر لهم ولكن أشقى الناس جميعاً هم الذين جعلوا رجائهم في الاشياء الميتة والذين سمّوا ما صنعتها أيدي البشر آله وما هي الا مصنوعات فنية من الذهب والفضة تشبه الحيوان أو من الحجر التافه الذي تخته يدٌ في قديم العصور)) (1) .

3. ((اما الخشب المصنوع صنماً فلعلّون صانعه لا نه صنعه، وملعون الصنم ذاته لانه مع كونه قابلاً للتلف سمي الهاً)) (2) .

4. ((وما من شك أن اختراع الاصنام هو أصل الفسق وأن ابتكارها مفسدة لحياة الانسان وهي لم تكن في البدء ولن تبقى الى الابد وإذا كانت دخلت العالم فلان الناس يعشقون المجد الباطل)) (3) .

أما في المسيحية، فقد قررت الاناجيل، أن الله واحد لاشريك له - كما اشار اليه الباحث سابقاً - ألا أن النقطة الخطيرة في الفكر المسيحي هو الانتقال من الوحدانية الى التثليث (*)، إذ آمنت المسيحية بـ (الأب، الابن وروح القدس) ألهاً واحداً في جوهره، وترى أن القصد من التثليث ليس التعدد، إنما هو اله واحد مثلث الاقانيم، أي الثلاثة هم $1 \times 1 \times 1 = 1$ (4) .

((والذي يشهدون في السماء ثلاثة هم الاب والكلمة وروح القدس)) (5)، وبذلك نقل عيسى (ع) من رسول الله الى اله هو وأمه - ﴿وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ أَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُمِّي إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ قَالَ سُبْحَانَكَ مَا يَكُونُ لِي أَنْ أَقُولَ مَا لَيْسَ لِي بِحَقِّ إِنْ كُنْتُ قُلْتُهُ فَقَدْ عَلِمْتَهُ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ إِنَّكَ أَنْتَ عَلَّامُ الْغُيُوبِ﴾ (6) - وأنه أنزل لكي يضحى عن خطيئة البشر .

(1) - سفر الحكمة 13 : (1 - 10) .

(2) - نفسه 14 : (8) .

(3) - نفسه 14 : (12 - 14) .

(*) - للرد على مبدأ التثليث بصورة علمية وموضوعية ينظر :

- محمد حسين طباطبائي : الميزان في تفسير القرآن، م. س، ج3، ص 287 - 291 .

- عودة مهاوش : الكتاب المقدس تحت المجهر، ط2، مؤسسة أنصاريات، إيران، 1997 .

- محمد الصادقي : عقائدنا، ط2، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، 1994 .

(4) - (قصر موسى الزين : حوار الاديان المقاربة والمفهوم، شبكة المعلومات الدولية، الموقع :

www.rayaam.net / 2002 / 6 / 3 / araa 6.html .

(5) - (يوحنا 5 : (7) .

(6) - (سورة المائدة : (116) .

ألا ان التثليث المسيحي قد استعمل في الحضارات القديمة، فقد قال به البابليون ولكنهم نظموا الالهة أثلاثاً، أي جعلوها مجموعات متميزة المكانة والقدر، كل مجموعة ثلاثة، فالاولى على راس الالهة وتتكون من (اله السماء واله الارض واله البحر)، أما الثانية (فاله القمر واله الشمس واله العدالة)⁽¹⁾ . كذلك فان الهنود قالوا بالتثليث قبل المسيحية بأكثر من الف عام، فقد كان عندهم الالهة (براهما) و (فشنو) و (سيفا) وكانوا يعدونها ثلاثة جوانب لاله واحد، فهم يرون (براهما) الهاً واحداً له ثلاثة أقانيم، فهو (براهما) من حيث هو موجود وهو (فشنو) من حيث هو حافظ، وهو (سيفا) من حيث هو مهلك⁽²⁾ .

ويعبد الصينيون قبل المسيحية بـ (664) عام، الهاً مثلث الاقانيم، على اساس فلسفة لاهوتية تعتقد بان الـ (تاوو) وهو العقل الابدی أنبثق منه واحد، وهذا الواحد أنبثق منه ثان، ومن الثاني أنبثق ثالث، ومن هذه الثلاثة صدر كل شيء⁽³⁾ . كما أن الفرس عبدوا الهاً مثلث الاقانيم وهم : (أورمزد، مترات وأهرمان)، فأورمزد : الخلاق، ومترات : ابن الله المخلص والوسيط، وأهرمان : المهلك⁽⁴⁾ .

وكان اليونانيون القدماء الوثنيون يقولون : ان الاله مثلث الاقانيم وأذا شرع قسيسوهم بتقديم الذبائح يرشون المذبح بالماء المقدس ثلاث مرات (إشارة إلى الثالوث) ويرشون المجتمعين حول المذبح بالماء ثلاث مرات، ويأخذون البخور من المبخرة بثلاثة أصابع، معتقدين أن الحكماء صرحوا بان كل الأشياء المقدسة يجب أن تكون مثلثة⁽⁵⁾ .

واستفاد (أفلوطين) من الفلسفات السابقة وذهب الى مبدا التثليث، فيرى أن في القمة يوجد الواحد او الاول وهو جوهر كامل فياض وفيضه يحدث شيئاً غيره هو (العقل) وهو شبيه به، وهو كذلك مبدأ الوجود فهو يفيض بدوره فيحدث صورة منه وهي (النفس) وبعبارة أخرى فأنها ثلاثة في واحد، وواحد في ثلاثة⁽⁶⁾ .

(¹) - أحمد شلي : مقارنة الاديان، المسيحية، ط 10، ج 2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص 135 - 136.

(²) - أحمد شلي : مقارنة الاديان، أديان الهند الكبرى، ط 10، ج 4، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998، ص 48.

(³) - محمد الصادقي : عقائدنا، م. س، ص 90 .

(⁴) - نفسه : ص 93 .

(⁵) - نفسه : ص 92 - 93 .

(⁶) - ينظر : رمزي نجار : الفلسفة العربية عبر التاريخ، دار الافاق الجديدة، بيروت، 1979، ص 57 .

ولعل السبب في نقل المسيحية من دين توحيدى يؤمن بأن عيسى (ع) رسول من الله وأنه إنسان وليس آله - ((أنا إنسان قد كلمكم بالحق الذي سمعه من الله)) (1) - هو (القديس بولس) الذي دخل المسيحية وكان عارفاً بالفلسفة الإغريقية التي تمثلها مدرسة الإسكندرية وبدأ وضع البذور التي نقل بها المسيحية من الوحدانية الى التثليث (2) .

ويشير (بوكيت) الى أن أسطورة (ديونيسوس) التي تأثر بها الاغريق من الحضارة المصرية القديمة عن طريق جزيرة كريت لها أثر مهم في الفكر التثليثي المسيحي لسببين :

الاول : كونها تشكل الارضية لنشوء الايمان المسيحي لانها تخبئ في ظلالها عقيدة التجسيد والخطيئة والخلص، ولكونها تشير الى ان (ديونيسوس) هو أبْنُ (لزيوس) وأمه امرأة عذراء لم يمسهما بشر أسمها (سميلي) والقصة في الميثولوجيا الكريتية تقول أن أسم العذراء هو (برسفوني) وأسم الوليد هو (زاغروس) أما الاب فهو (زيوس) وتقول الاسطورة الكريتية أن الجبابرة قتلوا الصبي وطبخوا جسده وأكلوه، ومنهم تناسل سكان المعمورة وهم يحملون خطيئة قتل الصبي، وأستطاع (زيوس) أحياء أبنه وأعادته الى الحياة .

الثاني : أن هناك معبداً شهيراً (لديونيسوس) في مدينة (طرسوس) التي ولد فيها القديس (بولس) ولما لذلك من تأثير في صياغة الفكر المسيحي كون هناك تشابهاً ولو سطحياً بين الاسطورة هذه ورواية الانجيل عن المسيح (3) . يقول (ليون جوتيه) Gauthier ((أن المسيحية تشربت كثيراً من الاراء والافكار الفلسفية اليونانية فاللاهوت المسيحي مقتبس من المعين الذي صبّت فيه الافلاطونية الحديثة ولذا نجد بينهما متشابهات كثيرة)) (4) .

وقد أنتقد الفيلسوف الالماني (كانت) القول بالوهية المسيح، اذ يرى أن النظر الى المثل الاعلى الاخلاقي بوصفه انساناً الهاماً يحبط قيام الاخلاقية، أي أيجاد نوعاً من اليأس في إمكانية تحقيق الاخلاق المثلى، لانه من غير المنطقي أن نطلب من الانسان الطبيعي أن يحتذي حذو أنسان آخر يتمتع بموهبة الهية تعمل كطبيعة مؤازرة له، لان بالامكان الاحتجاج بأنه ليس للانسان الطبيعي اليقين ولا الارادة التي يتمتع بها ذلك المثل الاعلى (5) .

(1) - يوحنا 8 : (40) .

(2) - أحمد شليبي : : مقارنة الاديان، المسيحية، م . س، ص 138 .

(3) - أ . س . بوكيت : مقارنة الاديان، م . س . ص 49 .

(4) - أحمد شليبي : مقارنة الاديان، المسيحية، م . س، ص 138 .

(5) - محمد عثمان الخشت : مدخل الى فلسفة الدين، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 66 .

ويرى المستشرق (غوستاف لوبون) بأنه ((لا شيء يدل على أن الناس عبدوا يسوع الهاً في القرن الاول من النصرانية)) (1) .

وبذلك فإن الهوية المسيح (ع) عارضية على الدين المسيحي وليست مبدأً اولياً كما يبين ذلك القرآن الكريم . ولكن (بولس) القديس حدد مسار المسيحية الجديدة التي تحولت من خلاله من دين توحيدي إلى دين يؤمن بالوهية الإنسان .

ومن الملفت للنظر أن الفاتيكان يعترف الى حد كبير بموقف (بولس) من المسيحية وعدم حرصه عليها، فقد جاء في كتاب نشره الفاتيكان سنة 1968 بعنوان (المسيحية عقيدة و عمل) ما يأتي :- ((كان القديس (بولس) منذ بدء المسيحية ينصح حديثي الأيمان أن يحتفظوا بما كانوا عليه من أحوال قبل أيمانهم بيسوع)) (2) .

وبذلك بقيت المسيحية قيد قوانين الرهبان والكنيسة ﴿ اتَّخَذُوا أَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ أَرْبَابًا مِنْ دُونِ اللَّهِ وَالْمَسِيحَ ابْنَ مَرْيَمَ وَمَا أُمِرُوا إِلَّا لِيَعْبُدُوا إِلَهًا وَاحِدًا لَّا إِلَهَ إِلَّا هُوَ سُبْحَانَهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ ﴾ (3) . وتلك القوانين الكنسية هي محرك معتنقي الديانة المسيحية في كل المجالات ومنها الفن، فقد كان موقف الكنيسة من الفن والجمال وفقاً لرؤى تنوعت بدءاً من اتخاذ المنحى الروحي في العصور الوسطى وانتهاءً بالاعتراف بقيمتها الايديولوجية الدينية لتحريك أحاسيس الناس و مشاعرهم نحو تعظيم الملكوت المقدس وتجيده سواء كان ذلك تجسماً وتشبيهاً بالمحسوس أو رمزاً له، وهذا ما بين لدى الباحث بأن العقائد اللاهوتية الفائقة للعقل من وجهة نظر اللاهوت المسيحي والمناقضة للعقل من وجهة نظر الدين الاسلامي - الذي لايسلم بتجسيد السيد المسيح (ع) - ولا بالتثليث، هي العلة في أصرار الفن المسيحي على التشبيه والتجسيد المرفوظين فيما بعد من قبل الدين الاسلامي .

ولما كان تأثير الفكر الديني للامم القديمة على بعضها البعض، فإن البلاد العربية تشترك كغيرها في كثير من العبادات، أذ تأثر الفكر الديني العربي بالافكار الدينية السامية من حضارات وادي الرافدين، وبصفة خاصة الحضارة البابلية الكلدانية، وكذلك الفكر الديني الآرامي، فكان للقوافل التجارية المتجهة نحو اليمن ومكة ويثرب ودمشق وتدمر وبلاد الرافدين، أثرها البالغ

(1) - عبد المعطي الدالاتي : التصور الاسلامي للمسيح، م . س .

(2) - عبد المعطي الدالاتي : التصور الاسلامي للمسيح، م . س .

(3) - سورة التوبة : (31) .

في تحقيق الاتصال الحضاري المباشر بين الحضارات (1). لذلك كانت الوثنية عند العرب منتشرة أنتشاراً واسعاً، ولعل تصور العرب وجود قوى عليا خفية، كان وراء تقديس الاصنام والاثان وعبادتها، وهذه الاصنام إنما هي تجسيد مادي لتلك القوى التي ظن العرب قبل الاسلام، أن فيها أرواحاً وكائنات غير مرئية كذلك فأن هناك صلة وثيقة بين تلك الاصنام وتقديس الصور والاشكال التي تنطوي على رموز أسطورية دينية، هذا ما يقوي الاعتقاد بحقيقة أخذ العرب القدماء من الشعوب السامية المجاورة (2).

ويشير عرب الجاهلية أنهم لم يكونوا يتوجهون بالعبادة الى تلك الاصنام الا لتكون وسيلة لهم عند الله ﴿ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَىٰ إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ﴾ (3).

وجاء الاسلام بكلمة التوحيد لنفي الكفر والتشبيه، فالله فرد صمد لا شريك له في الالوهية ولا نظير له في الوجدانية، أحد حق مجيد، في ملكوته، لذا وقف الاسلام ضد الوثنية والاصنام مشيراً الى صفات الله الكمالية المنفية عن التجسيم، ولما كان الفن من تمثيلات التدين عند البشر فقد وقف الاسلام أتجاه الفن بالشكل الاتي :

قسم الفقهاء التصوير(*) الى قسمين : مجسم وغير مجسم، ولا يهم من الناحية الفقهية التقسيمات الاخرى كنوع الالوان ومجسم كامل أو نصفى، نعم ينقسم الشيء المصور الى ذي روح كالانسان والحيوان والى ما ليس له روح كالنبات والجماد، والمهم في الروح كون المخلوق متحركاً بالأرادة، بخلاف غيره. وجملة فتاوي الفقهاء حول الموضوع تتركز بما يأتي:-

اولاً : جواز تصوير ما ليس له روح سواء كان مسطحاً أو مجسماً يدوياً أو بالة .

ثانياً : حرمة تصوير ذي الروح سواء كان مسطحاً أو مجسماً يدوياً أو بالة .

ثالثاً : خالف بعض الفقهاء فنوعوا من المجسم بكل أشكاله وأجازوا المسطح بكل أشكاله .

(1) - عبد القادر فيدوح : الجمالية في الفكر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 20 .

(2) - محمود كحيل : المثال أو النموذج بين الانساني والالهي في الفكر الحضاري القديم . م . س . ص 142 .

(3) - سورة الزمر : (3) ، كذلك ينظر الانعام : (148) - النحل : (35) .

(*) - التصوير عند الفقهاء - هو رسم الصورة، وأما سميت كذلك لان لها شكلاً من أشكال التشابه مع الطبيعة ثم أتسعت لما لا يشبهها أيضاً من الصور التجريدية، والتصوير عند الفقهاء يطلق على الرسم والنحت وفقاً للمعنى اللغوية للفظه .

وبذلك يكون تصوير الجسم تجسيماً كاملاً أو نصفياً بكلاً نوعيه حراماً، تحت الاجماع بخلاف باقي أقسام التصوير ⁽¹⁾ . ويقول السيد الخوئي ((لاخلاف بين الشيعة والسنة في حرمة التصوير في الجملة)) ⁽²⁾ .

وتشير الروايات ^(**) في مسألة الحرمة في تصوير ذوات الارواح وفقاً لما يأتي :
الحديث الاول : ((عن عائشة زوج الرسول (ص) قالت : قدم رسول الله (ص) من سفر وقد سترت بقرام لي على سهوة لي فيها تماثيل فلما رآه رسول الله (ص) هتكه وقال))
يا عائشة أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله)) ⁽³⁾ .

الحديث الثاني : ((عن أبي بصير قال : قلت لأبي عبد الله الصادق (ع) : أنا نبسط عندنا الوسائد فيها التماثيل ونفرشها فقال (ع) : لا بأس بما يبسط منها ويفترش ويوطأ، أما يكره منها ما نصب على الحائط والسرير)) ⁽⁴⁾ .

الحديث الثالث : ((عن الصادق (ع) في حديث المناهي : قال نهى رسول الله (ص) عن التصاوير وقال : من صور صوره كلفه الله تعالى يوم القيامة أن ينفخ فيها وليس بناخ)) ⁽⁵⁾ .

الحديث الرابع : ((عن ابن عباس (رض) قال : سمعت رسول الله (ص) يقول : من صور صورة في الدنيا كلف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح وليس بناخ)) ⁽⁶⁾ .

الحديث الخامس : ((عن محمد بن مسلم قال : سألت أبا عبد الله الصادق (ع) عن تماثيل الشجر والشمس والقمر فقال : لا بأس ما لم يكن شيئاً من الحيوان)) ⁽⁷⁾ .

الحديث السادس : ((عن عبد الله بن مسعود قال : قال رسول الله (ص) : أن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون)) ⁽¹⁾ .

(1) - محمد صادق الصدر : ما وراء الفقه، ط2، ج3، مطبعة أميران، إيران، 2005، ص136 - 137 .

(2) - تقي الطباطبائي القمي : مباني منهاج الصالحين، ج7، دار السرور، بيروت، 1997، ص223 .

(**) - ألتخذ الباحث أشهر الروايات المعتمدة بين المسلمين في مسألة التحريم لرسوم ذوات الارواح، أما صحة سند الروايات فهو موكل الى الطرق الاجتهادية من قبل الفقهاء، ولكن حكم التحريم لرسوم ذوات الارواح لا يتعدى الاعتماد على ما ذكره الباحث .

(3) - البخاري : صحيح البخاري بحاشية السندي، ج4، دار الفكر، بيروت، ب ت، ص44 - 45 .

(4) - محمد بن الحسن العاملي : وسائل الشيعة، ج12، دار أحياء التراث، بيروت، ب ت، ص219 - 221 .

(5) - نفسه، ص219 - 221 .

(6) - البخاري : صحيح البخاري بحاشية السندي، ج4، م . س، ص44 - 45 .

(7) - محمد بن الحسن العاملي : وسائل الشيعة، ج12، م . س، ص219 - 221 .

الحديث السابع : ((عن ابن عمر قال رسول الله (ص) : أن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة، يقال لهم أحيوا ما خلقتكم)) (2).

الحديث الثامن : ((عن ابن عباس (رض) قال : قال رسول الله (ص) : من صور صورة عذب وكلف أن ينفخ فيها وليس بنافخ)) (3).

الحديث التاسع : ((عن أبي عبد الله (ع) في قوله عز وجل ﴿ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ ﴾ فقال والله ما هي تماثيل الرجال والنساء ولكنها الشجر وشبهه)) (4).

ومن خلال الاحاديث يمكن أستشفاف الأسباب التي أدت الى التحريم :
1- أتخاذ التماثيل كمضاهاة لخلق الله تعالى .

ويرد (السيد الصدر) على ذلك بقوله : ((أن الاستدلال بعلّة مضاهات الله غريب، فأن أستفادته من روايات النفخ وأن كان محتملاً الا أنها ضعيفة السند، وأما استفادته منفصلاً فهو يختلف باختلاف قصد الفاعل والاغلب عدم وجود مثل هذا القصد أضافة الى أن الله عز وجل جعل الجسم متحركاً بالارادة ولم يفعل المصور ذلك فلم يكن مضارعاً لله في خلقه بل هو أعجز)) (5). ويشير (الشيخ محمد رشيد رضا) الى تلك العلة بقوله :

((أن علة ما ورد من تحريم يتعلق بصيانة العقيدة من لوازم الشرك وشعائره، وعلى هذا حرم ما كان فيه من التعظيم وما كان شعاراً دينياً واستعمال النبي الوسادة التي بها صور ولم يبال التي فيها، لأنها غير ممنوعة لذاتها ولا لأنها محاكاة لخلق الله تعالى، على أن من يقول أن علة التحريم محاكاة لخلق الله تعالى يلزم عدم تصوير الشجر والجبال فكلها خلق الله)) (6).

2- الخوف من العودة الى الوثنية وتجيدها :

ويرد (المشكيني) على ذلك بقوله :

((أن ما أستدل به الفقهاء عن الحرمة مخدوش كله أما سنداً أو دلالة ويحصل الظن أو الاطمئنان للم تأمل، أنه كان المنع من ذلك أنذاك على فرض ثبوته لا جل كونه معرضاً

(1) - البخاري : صحيح البخاري بحاشية السندي، ج4، دار الفكر، بيروت، ب ت، ص 44 - 45 .

(2) - نفسه ، ص 44 - 45 .

(3) - محمد بن الحسن العاملي : وسائل الشيعة، ج12، م . س، ص 219 - 221 .

(4) - المرجع السابق نفسه، ص 219 - 221 .

(5) - محمد صادق الصدر : ما وراء الفقه، م . س، ص 139 .

(6) - مصطفى عبده : الدين والابداع، م . س، ص 165 .

لأنحراف العقائد والرجوع الى العادات الجاهلية، حيث أن مسألة عبادة الاصنام والاوثن لم تكن زائلة بالكلية عن أوهام الجميع وأذهانهم، والظاهر عدم بقاء هذا الملاك فيما بين المسلمين في هذه الاعصار مع كثرة التصاوير في بلاد المسلمين (((1) .

ويجد (الامام محمد عبدة) .

((أن معنى العبادة وتعظيم التماثيل قد محي من الازهان، وأن الصور كانت تتخذ لسببين الاول للهو والثاني للتبرك، والاول ما يبغضه الدين، أما الثاني فما جاء به الاسلام لمحوه والمصور في المستلثين شاغل عن الله أو ممهّد للاشراك به، فإذا زال هذان العارضان وقصدت الفائدة كان تصوير الاشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر (((2) .

ومن خلال ذلك يجد الباحث أن العلة مدركة على وجه الاحتمال وأن تعددها هو السبيل الى أحتمالها وهذا يعني أن أفترض أحتمال العلة على وجه من الوجهين يعني زوالها على وجه الردود السابقة وبذلك ينتفي الحكم لان زوال علة التحريم يُنفي حكم التحريم، ولكن هذه الردود مفادها أبطال ما قيل من العلل المفترضة لمسألة التحريم، وأنما توجه الفقهاء نحو أفترض أتيان العلة على سبيل الاستثناس وليس أحتمالها يبعدها عن الحكم في التحريم والاباحة، أنما العلة ما كانت منصوبة ومقررة، كما في تحريم الخمر مثلاً، فقد حرمت لا سكارها، وهكذا الحال في الاحكام الاخرى المعدلة نصاً، أما ما عداها فأنها أحكام تعبدية أريد منها الحكمة الالهية .

فأن الشريعة الاسلامية حافلة بالقواعد والضوابط التي يطغى عليها التسليم في مقابل بعض الاحكام المعللة لحكمة في أبراز تعليلها ولا تتحقق الهداية العقلية الا بهذا المنهج لوجود اسرار كثيرة يصعب أدراكها، ولاهمية الانقياد بماله من فوائد تتكامل مع ترابط وكال الشريعة ولان جزءاً مهماً من بناء الانسان يتحقق بالأوامر العبادية والتوجهات السلوكية التي لا يمكن أخضاعها لتحليل عقلي من تفسير الادلة الموحية لها وأن كان بالامكان أستخلاص الحكم والفوائد على سبيل الاستثناس لا الجزم بالخصارها فيما يتم استخلاصه (((3) .

وبين هذا وذاك يستنتج الباحث بان الفقهاء، لا ينكرون وجود التحريم في التصوير المجسم الا أن خلاصة الاقوال تتمثل بما يأتي :

(1) - المشكيني : مصطلحات الفقه، م. س . ص 148 .

(2) - مصطفى عبده : الدين والابداع، م. س، ص 160 .

(3) - نعيم قاسم : العقلنة والواقعية، م. س، ص 281 - 282 .

- 1- التحريم واقع على كل جزء من الفن المجسم من رسم ونحت .
- 2- التحريم غير مطلق بمعنى ليس التحريم في كل الفن التشكيلي .
- 3- أباحة الفن التجريدي .
- 4- الدعوة الى فن يوجد التوازن النفسي للانسان في اتصاله بالكون .
- 5- الدعوة الى فن يتماشى مع العقيدة الاسلامية .