

مستقبل الفن وحدود التجربة الفنية وآفاقها في المجتمعات الدينية المعاصرة

The future of art and the limits of artistic experience and perspectives in contemporary religious communities

نذير معيزي

جامعة يحيى فارس المدية (الجزائر)، maizi.nadhir@univ-medea.dz

تاريخ النشر: 2202/07/31

تاريخ القبول: 2021/11/28

تاريخ الاستلام: 2021/06/09

ملخص:

طرح جدلية العلاقة بين الفن والدين مجموعة من التساؤلات، وذلك فيما إذا كان يمكن تصور تكامل وظيفي بينهما، خاصة في ظل انتشار الفكر الديني المتطرف، وهنا تظهر الوظيفة التي يمكن أن يؤديها الدين إما في تطور الفنون أو تقهرها، وهو ما قد يطرح تساؤلات أخرى حول مستقبل الفن وحدود التجربة الفنية وآفاقها في المجتمعات الدينية المعاصرة.

كلمات مفتاحية: الفلسفة، الفن، الدين، المجتمع، التطرف.

Abstract:

The dialectical relationship between art and religion has raised a series of questions, whether the functional integration of them can be deployed, especially in the prevalence of radical religious thought, and here is the function that the debt can be performed either in the evolution of or decreased arts, which may be raised other questions about Future art and limits of art experiment and its prospects in contemporary religious communities.

Keywords: Philosophy, art, religion, society, extremism.

1. مقدمة:

لقد كان انتشار الاتجاهات الدينية المتطرفة في المجتمعات المعاصرة، خاصة في دول العالم الثالث، وبشكل لافت في المجتمعات العربية الإسلامية، أحد الأسباب التي أدت إلى تقهقر التجربة الفنية والجمالية بالنسبة إلى هذه الشعوب، ولعل أن الفكر الديني في هذه المجتمعات تأثر هو الآخر بمجموعة من الأسباب الثقافية والسياسية والتاريخية، وفي مقدمتها الثقب المعرفي الذي شهده الحقل الثقافي في هذه الشعوب نتيجة الاستعمار والتدمير الذي طال مؤسساتها الفكرية والدينية لعقود طويلة، وهو الشيء الذي نتج عنه غياب المنظار العقلي في فهم النص الديني وعلاقاته مع مختلف التجارب الاجتماعية، والذي مال في كثير من جوانبه إلى التعارض مع مختلف المعارف والعلوم، وبصفة خاصة الفن، وذلك لقصور الرؤية الصحيحة في تأويل موقف الدين منه.

وعليه فإن التأسيس لعلاقة وظيفية بين الفن والدين، يتطلب استقراء تطورهما عبر التاريخ، ومما لا يدع مجالا للشك، أن المعتقدات الدينية في الثقافات القديمة ارتبطت بالتجربة الفنية، وهو الشيء الذي يميز تاريخ الأديان، فكثير من الطقوس الدينية وحتى تلك التي نلتمسها في المجتمعات الدينية المعاصرة، لا تخلو من الجانب الفني، إذ تعبر عن أشكال فنية متعددة الجوانب.

غير أن هذا التصور في تحديد طبيعة العلاقة بين الفن والدين، سيشهد تغيرا جذريا في الفترة المعاصرة، خاصة علاقة الفن مع الديانات السماوية، ودون شك أن هذه العلاقة المتشنجة، لها جذورها التاريخية، والتي ستشهد أوجها خلال العصر الوسيط، فقد عمدت السلطة الدينية إلى قهر أشكال التفكير بما في ذلك الفنون المختلفة كالشعر والتمثيل والغناء والرقص بحجة تجاوزها للنصوص المقدسة، والذي كان من بين نتائجه قهر الحرية الفردية في الرأي والتصوير والتخيل والإبداع الفني والجمالي، وهو ما تعرضت له العلوم الفلسفية والعقلية، فنتائج العلم التجريبي عملت على تعكير صفو المؤسسة الدينية، ونتيجة لعجز هذه الأخيرة عن فهم مقتضيات التجربة العلمية ومتطلباتها، أدى ذلك إلى انتشار الفكر الديني المتطرف، الذي عمل على منع الارتقاء بالتجارب الإنسانية، وهكذا أضى التساؤل حول مستقبل الفن وحدود التجربة الفنية وأفاقها في المجتمعات الدينية، هو الآخر من بين الإشكاليات ذات الصلة، فإذا كان من الممكن تصور تقارب بين العلوم والفنون، فقد شكلت التصورات الدينية التقليدية في المجتمع المعاصر عائقا على الارتقاء بالتجربة الفنية، وتجاوز مختلف الموانع الفقهية، كما عمل أيضا على تقييم التجربة الفنية وإعادة تعريف الفن، باعتباره، لا يتعارض مع الدين، وأنه يجب

تعيين حدود الفن وآفاقه، وعليه: ما هي فرص التكامل بين الفن والدين وهل القطيعة الدينية للتجربة الفنية يمكن تبريرها من الناحية الموضوعية؟.

2. دراسة اصطلاحية مقارنة بين الفن والدين

إن تعريف الفن حسب ما ذهب إليه لالاند André Lalande (1867-1963) في معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية، يتعارض مع تعريف العلم، بوصف هذا الأخير مجموعة من التطبيقات والمناهج الإجرائية التي تخضع لمجموعة من المبادئ والأسس المحددة تحديدا نهائيا، والتي غالبا ما تكون نتائجها موضوعية، في حين يعبر الفن عن مجموعة من التجارب الذاتية والذوقية والجمالية، وبمعنى آخر فإن علم الفن هو أحد المباحث الأساسية للعلوم المعيارية كعلم الجمال والأخلاق التي موضوعها ما يجب أن يكون، في حين أن العلم موضوعه ما هو كائن، والمقصود من كلمة علم ضمن هذا الإطار، العلوم الدقيقة والصلبة.

وعليه تدل كلمة فن على مجموعة من الطرق التي تفيد في استخلاص مجموعة من النتائج أو الأحكام حول موضوع ما، وغالبا ما تكون هذه النتائج والأحكام معيارية، وبهذا فإن الفن يتعارض مع التعريف الشائع المحدد لمفهوم العلم بوصفه: "معرفة خالصة مستقلة عن التطبيقات" (لالاند، 2001، ص96).

وهكذا فقد حدد لالاند تعريفين أساسيين للفن، اقترب في معناه الأول إلى مفهوم الصناعة، فالفنون هي الصنائع، ولا عجب إذا كانت صناعة النجارة والخياطة والحدادة أحد الأشكال الأساسية للفن، بل وفي اعتبارها هي الأخرى مجموعة من الفنون، بالإضافة إلى الرسم والنحت وغيرها، و فن الهندسة وعلم الفلك وعلم الموسيقى، وبهذا يترتب حسب ما ذهب إليه لالاند ثلاثة أصناف رئيسة للفن هي: "فنون آلية، نجارة، فن المهندس، فنون جميلة، تلك التي يكون هدفها الرئيس إنتاج الجمال، وخصوصا الجمال التشكيلي، رسم، نحت، نقش، عمارة، فن تزييني، فنون حرة (أو الفنون السبعة)، تقسيم الدراسات الفلسفية في العصر الوسيط، التي كانت تشمل الثلاثي: النحو، البيان، والمنطق، والرباعي: علم الحساب، علم الهندسة، علم الفلك، علم الموسيقى" (لالاند، 2001، ص96).

أما المعنى الثاني فقد حدده في الجماليات، وهو الأمر الذي رآه أقرب إلى مفهوم الفن تماشيا مع تطبيقاته في المجتمع المعاصر، إذ أصبح يشتمل على عناصر الذوق والجمال، مبتعدا عن مفهوم الصناعة

والتقنية التي اتخذت بعدا رياضيا بعيد عن التفسير الغائي، فالفن هو: "كل إنتاج الجمال من خلال أعمال كائن واع" (لالاند، 2001، ص96).

وهكذا أضحى السؤال في طبيعة المعرفة الفنية وماهيتها من الضروريات، فهل نقصد من الفن جملة طرق تفيد في توليد نتيجة معينة أم أن الفن عبارة عن علم مستقل وقائم بذاته له موضوع، أم أنه يمكن اعتبار الفن فلسفة؟

وبغض النظر عن اختلاف الرؤى حول ماهية المعرفة الفنية، فإنه يمكن اعتبارها أحد المظاهر الأساسية للذوق، فالفن معرفة حدسية مباشرة، فلا هي من صنف المعارف التجريبية والمنطقية ولا هي من صنف المعارف التاريخية أو الفلسفية، فالفن هو: "تعبير عن الشعور، أو هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة، أي بين الحدس والتعبير" (كروتشه، 2009، ص13)

وبناء على هذا، فإنه يمكن تصنيف الفنون إلى فنون آلية، وفنون جميلة، والفن بشكل عام هو الذي يكون هدفه إنتاج الجمال، وهكذا فإن إحدى شروط الممارسة الفنية هو القدرة على التأمل، وكذلك أن يتوفر صاحبه على الحدس والإلهام، الذي هو من جنس المعارف الذوقية، فالإلهام معرفة مباشرة، إذ يمكن بواسطته الوصول إلى الحقيقة دون الحاجة إلى مقدمات استدلالية، فالفن إذن هو القدرة على الوصف واستخراج الجمال الموجود في الشيء عن طريق التخيل.

أما تعريف الدين يتضمن كل ما له علاقة بمجموع العقائد الإيمانية التي تتطلب من العقل أن يصدق بها، دون الحاجة في ذلك إلى استدلال تجريبي، وعليه فإن المعرفة الدينية تستمد مشروعيتها عن طريق الوحي، الذي هو ضرب من الشعور الديني بضرورة التصديق بمضمون النص الديني دون الاعتماد على أدلة عقلية أو تجريبية، وهنا تجدر الإشارة إلى ضرورة التفريق بين الدين والخطاب الديني أو أشكال التدين المختلفة، وفي الوقت نفسه يجب التمييز بين الديانات السماوية ومختلف المعتقدات وخاصة البدائية منها، فهذه الأخيرة قد تكون نتيجة الشعور بالعجز عن تفسير الظواهر الطبيعية، إذ تنشأ نتيجة للتخيل أو التوهم بوجود قوى فوقية خارقة يستحيل إدراكها إلا بواسطة الخيال.

وعليه ينظر لالاند إلى الكلمة من خلال التفريق بين الديانات القديمة والأديان المعروفة بما في ذلك المسيحية، وبعبارة أخرى، فإن الفارق بينها هو في مصدر الخطاب الديني، فالديانات السماوية تستند إلى الوحي، في حين أن المعتقدات القديمة هي نتيجة للتأمل ونسج للأساطير، فهذا الأخير يظل مجرد شعور

انساني بحث، في حين أنه يعتمد على النص الديني والخطاب الإلهي في الديانات السماوية المتعارف عليها، غير أن الجانب المشترك بينها، هو الاعتقاد بوجود قوة فوقية، سواء أعددت هذه القوى أم كانت واحدة. وهكذا يشتمل الدين على جانب اجتماعي وجانب عقائدي إيماني، غير أن هذا التفسير في نظر لالاند لا يعكس حقيقة الدين، فالدين ليس مجرد مجموعة من الأفعال أو باعتباره مؤسسة اجتماعية، وهذا دون تجاهل الإنسان من حيث هو الكائن الواعي بالمسألة الدينية أو الإيمانية، بل إن حقيقة الدين تتجاوز ذلك من خلال استغراقه لفكرة الله التي لا يمكن التعبير عنها باللغة البشرية أو الأفعال الإنسانية أو بمظاهر الحياة المختلفة أو بالأدوات الطبيعية أو احتوائها عبر مختلف التيارات الفكرية والفلسفية. فالفكرة الدينية تشتمل على جانبين، الجوهر أي فكرة الله أو حقيقة الذات الإلهية، وعلى ما يمكن إلحاقه بها، وفيما يخص حقيقة الله فهو: "كائن خفي، لا تدركه الأدوات الطبيعية لفكرنا ولفعلنا، وثانيا لا يكشف عن ذاته إلا برحمة ولطف منه، إلا بالشهادة التي يصرح بها عن ذاته وعن تعالیه الشأني، بالرسالة المنزلة أو المأمور بها في المعتقدات وفي الممارسات التي تضع في متناولنا مكنونيته بالذات، أي عدم قابليته للبلوغ إلا بذاته" (لالاند، 2001، ص1205).

وهكذا يتعارض الفن والدين من الناحية الاصطلاحية، اعتبار أن التجربة الفنية تعتمد على الحدس والإلهام، أي معرفة مباشرة، وفي كثير من الأحيان تأملية. وهذا بخلاف المعرفة الدينية، التي تهمل مبادئها وأصولها اعتمادا على النص، فإذا كان المقياس في الحكم على صحة النتائج في ميدان العلوم العقلية والتجريبية كالرياضيات والعلوم الطبيعية هو العقل والتجربة، وإذا كان المقياس الذي يمكن اعتماده في الحكم على صحة النتائج في ميدان الفنون هو الذوق والحس الجمالي أو الإلهام، فإن المقياس الذي نعتمده في الحكم على صحة النتائج في العلوم الدينية هو النص الديني.

لكن الشيء الذي تجب الإشارة إليه، أن التمييز بين التجربة الفنية والدين من الناحية التاريخية، لم يظهر إلا بداية مع العصر الحديث، أي بعد انفصال العلوم عن المعارف التقليدية بما في ذلك المعارف اللاهوتية، التي تركز في مجملها إلى التأمل والأحكام المسبقة الذاتية، وبمعنى آخر فإن جميع العلوم والفنون والديانات والمعتقدات على اختلافها قبل هذه الفترة، كانت متداخلة، بحيث يصعب التمييز بينها، إذ كان جميع المصنفات تتضمن هذه الأشكال الأساسية من المعرفة دون التمييز بينها.

وفي كثير من الأحيان كان يتم التعامل مع علوم الطب والهندسة والفيزياء على أنها مجموعة من الفنون، وفي الوقت نفسه ربط هذه الأخيرة بالميتافيزياء، نظرا لعدم القدرة على الوصول إلى إجابات

قطعية التي تخص بعض الأسئلة حول العالم وطبيعة الكائن الحي، ودون شك أن هذه التساؤلات طبيعية في مرحلة مبكرة من تطور العلوم، وهذا نتيجة لمحدودية نتائج التجربة على مستوى هذه العلوم، كما أن ذلك يفسر درجة الاهتمام الكبيرة التي كان يولها المجتمع العلمي في تلك الفترة للفنون والمعارف الدينية واللاهوتية على حساب العلوم التطبيقية، ما يؤكد مدى التداخل بين العلم والفن والدين في مرحلة ما قبل انفصال العلوم عن الفلسفة.

وبناء على هذا كله، فإن تاريخ العلوم هو تاريخ للفنون وللمعتقدات الدينية، أي أنه لا يمكن دراسة تاريخ العلوم بوصفه منهجا مستقلا عن الفنون وعن جميع الأديان والمعتقدات، فالتجربة الفنية ظلت ملازمة للبحوث العلمية ولتأملات الفلاسفة للطبيعة، فقد تضمنت الفنون التقليدية الكثير من الحقائق العلمية، وقد توهجت الأساطير _باعتبارها أحد الفنون الرئيسة للأدب الإغريقي_ بالمعارف العلمية المختلطة.

إذ نجد في الأساطير الشرقية القديمة الكثير من المعالم التي تدل على تأمل الإنسان في الطبيعة، غير أنها ملفوفة بالوهم والخيال ومشحونة بالعواطف، وجاءت في صور فنية أكثر منها نظريات علمية مستقلة، فقد استند التفكير الشرقي القديم على أسس ميثولوجية، بحيث يستحيل التمييز بين ما هو كائن، وبين ما يجب أن يكون، كما أن: "الحافز الأول لأفعال الإنسان القديم وأفكاره ومشاعره، هو اعتقاده الجازم بأن الألوهية حالة في الطبيعة، وأن الطبيعة مرتبطة بالمجتمع ارتباطا صميما" (فرانكفورت، 1970، ص263).

فترات الشرقيين محمول على كثير من الأحكام المسبقة وهو يعبر عن حالة من الاعتقاد الساذج وهذا النوع من التفكير سيطر على أجزاء عديدة من الشرق، حتى بالنسبة إلى تلك التي أظهرت تطورا على مستوى العقلية والتجريبية، وقد احتفظت عبارة الفن البدائي ببعض الآثار المادية، ورغم ارتكاز الفكر الاجتماعي القديم على الأسطورة والخيال، غير أنهما سيبدآن بالانفصال شيئا فشيئا، وهكذا فقد اعتبرت الأساطير القديمة سواء في التفكير الشرقي القديم أو اليوناني ضربا من ضروب الفنون المختلفة، فالأسطورة بالنسبة إلى عادات الشرق حالة من الاعتقاد الساذج.

ومع بداية القرن الرابع عشر والخامس عشر، شهدت الحركة الفنية نوعا من التوتر والإضراب في مختلف التعبيرات الأدبية والجمالية، وذلك إلى حد التصنع، ولعل أن السبب في ذلك هو واقع الحياة الاجتماعية والسياسية، والتي سيعمل من خلالها الفن على التمهيد لبداية مرحلة جديدة، تعنى بأشكال

الحياة السياسية والعلمية الجديدة بداية مع القرنين السادس والسابع عشر ، وهكذا شهدت الحركة الفنية خلال هذه الفترة الكثير من المساجلات.

فالفن والدين أحد الأشكال الأساسية للمعرفة عبر التاريخ، ورغم إمكانية التمييز بين هذه الأشكال من الناحية الاصطلاحية، غير أنها ظلت تعبر عن سؤال الوجود والمعرفة والأخلاق، لكن ما هو مستقبل الفن والدين في المجتمع العلمي الحديث؟، وهل يمكن الارتقاء بالتجربة الفنية في ظل انتشار الفكر الديني المتطرف في المجتمع المعاصر؟.

3. انحصار التجربة الفنية والدينية في ظل تطور العلم

مع بداية القرن السادس عشر والسابع عشر، ستشهد الحركة العلمية توهجا شديدا، وقد كان من بين مظاهرها، الثورة الصناعية والاكتشافات العلمية، وهو ما سيؤدي دون شك إلى انسحاب الآداب والفنون وكذلك الفكر الديني، بعد ما كان مسيطرا على الساحة الفكرية خلال الفترة الوسيطة وعصر النهضة، وقد انحصرت جميع الأعمال الأدبية خلال تلك الفترة، أي القرن السادس والسابع عشر، عبر محاكاة نظرية الفن الكلاسيكية التي تستند إلى التأمل العقلي، وإن كانت تحتوي على بعض الأسئلة العلمية فيما يخص الظواهر الطبيعية والكونية، غير أنها لم تتمكن من الوصول إلى إجابات قطعية، في حين ظلت التجربة الدينية هي الأخرى محافظة على مبادئها الأساسية، من خلال ترسيخ الفكرة الجوهرية للدين، وهي ضرورة الاعتقاد الجازم بفكرة الألوهية، وانعدام القدرة على التصديق بنتائج العلم وإمكانية وصوله إلى الحقيقة بمعزل عنه.

لقد حمل الفلاسفة الوجوديون على أنفسهم ضرورة ترسيخ التجربة الفنية والدينية في معرفة الإنسان والعالم والله، ومما لا يدع مجالا للشك أن نتائج العلم التجريبي كانت سببا في أزمة القلق التي شهدتها الإنسان المعاصر، خاصة في مجال التقنية والصناعات المتعددة، ومحاولة حصر حقيقة وجود الإنسان في كل ما هو مادي، مما خلق أزمة أخرى في تعريف الإنسان والغاية من وجوده، ودون شك أن الوجود الحقيقي هو الوجود الإنساني في حين أن وجود الأشياء وجود غير حقيقي، وهو ما يجعل أحد الخصائص الأساسية لوجود الإنسان باعتبار لا نهائي، في حين أن موضوع العلوم هو فيما يمكن تحديده تحديدا نهائيا، فالشيء الذي يرقى بالوجود الإنساني هو قدرته على التأمل من خلال التعبيرات الفنية والجمالية، بالإضافة إلى الإيمان أو التجارب الدينية المتعددة، وبمعنى آخر فإن أحد الخصائص الأساسية

للوجود الإنساني بمقابل الوجود الموضوعي (الأشياء)، هو أن هذا الأخير: "هو وجود أدوات فحسب، وفي أن هذا الوجود متناه، وسر التناهي فيه، هو دخول الزمان في تركيبه" (بدوي، 1961، ص 15).

إن وجود الإنسان هو وجود غير متناهي، أو وجود إلى ما لانهاية من الوجود، وهكذا فإن الوجود الحقيقي هو الذي يمكن التعبير عنه بواسطة المفردات الدينية، ف: "اللحظات العليا للوجود هي تلك التي يكون فيها الوجود مهدداً في كيانه الأصيل، مثل لحظات الموت وما إليها" (بدوي، 1961، ص 17).

لقد اشتملت أعمال الفلاسفة الوجوديين في مختلف المظاهر الفنية والأدبية والدينية، وهو ما يرجع الصراع الذي كان قائماً بين العلم والفن من جهة والعلم والدين من جهة أخرى، فجنوح العلم نحو الانفصال عن الفن والدين، كان نتيجة استغراقهما في التأمل دون الوصول إلى تعبير اجرائي عن وجود الإنسان في العالم.

ودون شك أنه يمكن تشبيه المسار التاريخي الذي عرفه الفن في علاقته مع العلم، بنفس المسار التاريخي الذي حدد طبيعة العلاقة بين العلم والفلسفة، لقد كان أحد الخصائص الأساسية للعلم الحديث اعتماده على المنهج الاستقرائي، وهو ما يتعارض مع طبيعة الفن والدين، باعتبارهما محاولة في المجهول، فقد ارتكز الفن على سبيل المثال في وصف الجانب الجمالي والأدبي للعلم، وقد كان ذلك أحد المظاهر الأولى لأزمة الفن في العصر الحديث، وقد أصبح يطلق عليه فيما بعد بالفن المستهجن، أي الفن الذي لم يتمكن من العثور على ضالته وتحديد شخصيته وهويته، فلا هو ركن إلى المنهج العلمي الجديد، ولا هو ظل في أحضان نظرية الفن الكلاسيكية.

وقد اشتملت الأعمال الفنية خلال تلك الفترة على الكثير من المتناقضات، الارتقاء في أحضان الطبيعة، وكذلك محاولته الارتقاء إلى الكونانية، من خلال البحث فيما وراء الطبيعة، فهو من ناحية يقر بمبدأ تنتهي إليه جميع الموجودات، ومن ناحية أخرى يرضخ للعناصر الحيوية الطبيعية من خلال محاولة تفسيرها، إذ يشتمل على: "الغموض وما فوق الطبيعة والتأثر والعواطف ومفاتيح الطبيعة والفولكلور" (بروي، 1986، ص 244).

في حين شهدت الثورة العلمية الجديدة، الاعتماد بشكل مطلق على المنهج الاستقرائي، الذي يهدف إلى دراسة الظواهر الطبيعية من خلال استخدام خطوات المنهج التجريبي، والتي تتمثل على وجه الخصوص في الملاحظة والفرضية والتجربة والقانون، وهكذا فإن أحد الخصائص الأساسية للعلم الحديث، استحالة الميتافيزياء، وبالتالي أضحى من غير الممكن أن يشد العقل البشري ثقته فيما تقدمه له

تأملات الفلاسفة المثاليين، أو فيما تهدينا إليه التجارب الحاملة، من خلال استعراض الأعمال الفنية المختلفة، والسبب في ذلك هو عدم وضوح نتائجها وكذلك استحالة تطبيقها في الواقع.

وهكذا أصبح المذهب التجريبي مذهبا في المعرفة، كما لا يمكن تصور وجود مجموعة من الأفكار خارج التجربة، وعليه فإن كل ما اعتقده الفلاسفة العقلانيون لا أساس له من الصحة، بما في ذلك الفلاسفة التنويريون، الذين نجد في أعمالهم خلال هذه الفترة، الدفاع عن الذوق والجمال والتعبيرات الفنية، وفي محاولاتهم التي تدعو إلى اعتبار صنفين من الظواهر، فبالإضافة إلى الظواهر الطبيعية، فإنه لا يمكن أنكار أيضا الظواهر الروحية، غير أن الكفة مالت لصالح النزعة التجريبية، التي استندت إلى مسلمة تفيد بأن: "كل الظواهر غير المادية كالفكر والانفعالات والروح وما شابه هذا إما أنها وظيفة ثانوية للمادة وإما أنها خرافة لا معنى لها" (الخولي، 2000، ص 124).

ومن جهة أخرى فقد أضحت المراجع الدينية غير مجدية في تفسير وجود الإنسان والعالم، فقد أضحت مجرد اجتهاد عقلي قد يكون صحيحا وقد يكون خاطئا، أي عبارة عن مجموعة من التأملات التي تستند إلى النصوص المقدسة، أو عبارة عن مجموعة من التجارب الذاتية التي لا يمكن إثباتها من الناحية التجريبية، وبالتالي فهي لا تختلف عن الفن إذا كان هو الآخر عبارة عن مجموعة من التأملات الحاملة، ولكن بطريقة أخرى، غير أن الغاية واحدة، وهي غدراك الحقيقة، وهو ما تهدف إليه مختلف الاتجاهات الدينية أيضا، فإن اختلفا في الطريقة، فهما يشتركان في مبدأ التفكير.

وقد دعت الفلسفة البراغماتية إلى رفض جميع المرجعيات الدينية التقليدية، واعتبار ما هو كائن في جميع العلوم والفنون، فالنجاح أية للحق في حين أن الإخفاق أية للباطل، وبمعنى آخر فإن الفلسفة التي يمكن اعتمادها في الحياة، هي التي تدعو إلى اعتماد منطق العمل والمزاولة والإنتاج، فالاعتقاد الذي يقبل المنفعة هو أساس السعادة الإنسانية، وليس كما يدعيه رجال الدين، ودون شك أن أحد الخصائص الأساسية للعلم الحديث هو رفض الميتافيزياء وجميع الفلسفات الدينية واللاهوتية.

فالمقياس الذي يمكن اعتماده كمعيار للحقيقة، هو الذي يرجى منه الحصول على مجموعة من النتائج الإجرائية القابلة للتنفيذ للواقع، أما المقياس الذي يعتمد عليه رجال الدين، والمتمثل على وجه الخصوص في الإيمان وأفعال العبادة، فهو يظل رهن مجموعة من المعتقدات التي لا سبيل إلى التعبير عنها في الواقع من حيث هي إجراءات ملموسة، وهكذا فإن: "القيمة العلمية للأفكار الصحيحة، تشتق بصفة أولية من الأهمية العلمية لموضوعاتها بالنسبة لنا" (جيمس، 1965، ص 240).

وهكذا فقد أصبح مصير الفن بالنسبة إلى الوضع الراهن، أي الوضع الذي ينظر إلى الحقيقة باعتبار ما هي كائنة عليه، لا يختلف عن واقع التجربة الدينية، التي في ظل تطور العلم، التي أخذت منحى تصاعديا نحو قبول الأفكار المتطرفة، وعدم التسليم بنتائج العلم وتطبيقاته، بالنظر إلى التجاوزات التي خلفتها هذه التطبيقات من خلال تعارضها مع مسائل العقيدة.

4. اشكالية العلاقة بين الفن والدين، أوجه التعارض وفرص التكامل:

إن استقراء تاريخ العلاقة بين الفن والدين، يشهد بما لا يدع مجالا للشك، أن النظرة الانفصالية التي كانت تدعو إلى إحداث قطيعة بينهما، نتيجة لتعارضهما سواء في المناهج أو النتائج أو الأهداف والغايات، هو الحكم نفسه الذي كان يدعو إليه العلماء التجريبيون في تصور طبيعة العلاقة بين العلم والفلسفة، وعليه فإن المسار الاستمولوجي المحدد لطبيعة العلاقة بين العلم والفلسفة هو نفسه المسار في علاقته بالفنون، ومن زاوية استمولوجية، فإن كان من الممكن التمييز بين الدين والفن من الناحية المنهجية، فإنه لا يمكن التمييز بينهما من الناحية الفلسفية وفق هذا التصور.

أي أنه لا يمكن فهم الأديان والمعتقدات إلا في حدود التجربة الانسانية وفي حدود التواصل والفهم والتأويل، وهو ما يركز عليه الفن، سواء في جانبه النظري أو التطبيقي، وإذا كان كذلك، فإنه لا يمكن الفصل بينه وبين الدين، وبعبارة أخرى فإن الذي يجمع بين الدين والفن هو العادات والتقاليد وأوجه الثقافة الشعبية، من منطلق أن مختلف الأعمال الفنية على اختلافها، تعتمد على النصوص الدينية في محاولة الوصول إلى معرفة الحقيقة والغاية من وجود الإنسان والعالم.

وضمن هذا الإطار لا يمكن فصل جدلية العلاقة بين الفن والدين عن تطور العلوم، ومن الواضح مدى تمكن الفن المعاصر الاستفادة من التقنيات العلمية الحديثة في تعميق التجربة الفنية التواصلية، غير أن ذلك لا يمنع أيضا من اعتماد الأعمال الفنية الكلاسيكية على العلوم، وعليه فإن الفارق بينهما هو في طبيعة الوسائل، فكما هو معلوم أن الوسائل المستخدمة في ميدان العلوم تختلف حسب طبيعة العصر الذي تنتهي إليه، كما يمكن تعميم هذا المبدأ على الفنون أيضا.

فالعلاقة بين العلم والفن هي علاقة تداخل وظيفي، لأن كلا منهما يعبر عن التجربة الانسانية التواصلية غير المتقطعة عبر التاريخ بأساليب ومناهج وأدوات مختلفة، فالعلم فيما ذهب إليه جورج سارتون (George Sarton 1884-1956) هو ضمير الإنسانية وتابع للجهد الإنساني، وبالتالي فإنه يجب أن

لا نشد انتباهنا إلى الانجازات التجريبية، التي تظل عديمة المعنى في ظل غياب الفهم والذوق والتأمل والتعبير الفني (سارتون، 1961، ص 66).

كما أثبت تاريخ العلم أن العلوم في بداياتها الأولى ارتكزت على أعمال الأدباء والشعراء، وهو ما تعبر عن المعجزة اليونانية، من خلال الأعمال الفنية والشعرية التي تضمنتها الإلياذة (سارتون، 1980، ص 287).

وعليه فإنه لا يمكن إنكار مدى اسهام العلوم والتطور التكنولوجي والصناعي في توسيع دائرة الفنون وتطويرها، وهكذا فإن الأبحاث التجريبية لا تحاول أن تخدم تطلعات الانسان المادية فقط، بل تعمل على ترسيخ ثقافة سلوكية ذوقية، من خلال نشر القيم الفنية والذوقية والجمالية، لكن بالمقابل يتعين على الفن الوعي باستخدام هذه التكنولوجيات، لأنها قد تحيد به عن أداء رسالته، إلى خدمة بعض الأغراض السيئة، أي إلى: "تدهور وانحطاط العمل الفني نفسه، بل وإلى تلاشي أصالته وحقيقته" (بومنير، 2010، ص 73).

وعليه فإنه يمكن للعلم أن يستفيد من الفن، من خلال تقييد تجاربه وتطبيقاته بقيم الذوق والجمال، فتكون هذه الأخيرة بمثابة الرقيب أو الأنا الأعلى أو الضمير الذي تتحرك بواسطته العلوم، وفي المقابل يمكن للفنون أن تستفيد من العلم، من خلال الاعتماد على الوسائل التقنية المتاحة، فإن ذلك يساعد على تعزيز التجربة الفنية وتوسيع دائرة الخيال والتأمل، وفي كثير من الأحيان يكون التعبير الفني المادة الخام التي ينطلق من العلماء في تجاربهم.

وفي سياق متصل تطرح إشكالية العلاقة بين الفن والدين هي الأخرى مجموعة من التساؤلات، حول إمكانية إدراك فرص التكامل بينهما، نظرا لاختلاف طبيعتهما، وهذا باعتبار أن الفن نتيجة للجهد الإنساني، في حين أن الدين مفارق تماما لهذه الطبيعة البشرية المتغيرة، ولعل أن هذا ما يدعو إلى إعادة النظر مرة أخرى، فيما تدل عليه كلمة دين، وبالرجوع إلى تعريف لالاند، فإن أكثر ما يميز الفكرة الدينية هو في طبيعتها المطلقة، وهكذا تصبح جميع المسائل الأخرى فروعاً لها، بما في ذلك المؤسسات الاجتماعية الدينية.

ومثل هذا الطرح يؤدي -دون أدنى ريب- إلى الحكم أن إشكالية العلاقة بين الفن والدين، ليس مع الدين نفسه، باعتبار هذا الأخير يدعو إلى تعميق التجارب الإنسانية وكل ما يدعو إلى التسامح ونبذ العنف والتطرف، ولكن تتحدد طبيعة المشكلة في أشكال التدين المخالطة لأهواء النفس البشرية، أو في

محاولات الفهم غير الصحيحة للنص الديني، كما قد يتخذ البعض من الاختلاف في الدين والمعتقد مطية وذريعة للعنف والتطرف، فتعدد الثقافات هو بالدرجة الأولى شكل من أشكال التنوع الحضاري، ولعل أن هذا ما يوافق رسالة الفن، أي الدعوة إلى الحوار والتسامح.

وبمعنى آخر فإنه يمكن اعتبار الفن الحلقة الوسطى التي يمكن من خلالها إحياء فرص التكامل، ليس مع الفن والدين، باعتبار هذين الأخيرين لهما الرسالة نفسها، ولكن مع الأديان والثقافات ذاتها، ورغم التطور الذي وصلت إليه الحضارة الغربية في ميدان العلم، غير أنها بحاجة إلى الفن والدين في تقريب الفهم والتعايش السلمي، ف: "حوار الحضارات هذا يساعدنا بذلك، على أن نتفتح في الصعيد الثقافي، على آفاق لا نهاية لها في المنظور الذي توحى به في جميع المجالات أحدث تجددات الثقافة الغربية" (غارودي، 1999، 216).

فتطور العلم يظل قاصرا عن فهم حقيقة وجود الإنسان في العالم، ومهما بلغت التقنية من الدقة والذكاء الإصطناعي، فإنها قاصرة عن إعطاء تعريف حقيقي للحب والسعادة والتسامح وغير ذلك، ومن جهة أخرى فإن الفكر الديني المتطرف، يظل قاصرا عن فهم ذاته والغاية التي وجد لأجلها، وهذا إذا لم يأخذ بالوسائل التي تساعد على ذلك، ولعل أن هذه الحالة التي آل إليها، هي نتيجة لعدم قدرته على التأويل، ورفض فهم وتفسير النص الديني، وهذا باعتبار أن النصوص المقدسة تتضمن ما يدعو إلى الفهم والتأويل والتفكير، وكذلك ما يدعو إلى ارتقاء الإنسان بإنسانيته، من خلال التعبير الفني والجمالي، أي المستوى الذي يصبح فيه الفن أداة لتعميق الإيمان، ومتى امتزج الفن بالدين، فإن ذلك يقود صاحبه إلى التأمل والعبادة.

وهكذا فإن الفنون تمنح لنا الفرصة حتى ننظر إلى الدين من زاوية أخرى، غير تلك التي تم توارثها عن الطريق النقل والتقليد، وغير تلك النزعة الظاهرية التي تنظر إلى النص باعتباره جسما غير قابل للتفكيك، وإذا أخذنا الإسلام كمثال على هذا هذا، فإننا نجد أن: "الفنون التشكيلية تتيح لنا إبقاء نظرة أخرى إلى الحضارة الإسلامية. الفن الإسلامي يعرب عن تصو للعالم يسود بأن واحد مصيره وصيغته ومفرداته التشكيلية وتقنياته" (غارودي، 1999، ص144)، فالفن قاسم مشترك بين الإنسانية جمعاء، وفي النص المقدس ما يدعو إلى تعزيز هذا الرابط المشترك.

5. خاتمة:

لا يمكن دراسة الفن بوصفه نهجا مستقلا ومنفصلا عن تاريخ الأديان وجميع المعتقدات الدينية، أي أن احد الخصائص الأساسية للفنون هو الوحدة والتجانس، وأنه في كل مرحلة تاريخية نقف من خلالها عند انجازات العلماء ونظرياتهم، تقابلها مجموعة من الأعمال الشعرية والتعبيرات الفنية والأدبية. إذا كان من الممكن التمييز بين الفن والدين من الناحية المنهجية، أي بالنسبة إلى المناهج المستخدمة في كل منهما بالإضافة إلى طبيعة النتائج، فإنه لا يمكن ذلك من الناحية النظرية، أي بالنسبة إلى أسسهما والأهداف العامة التي يسعيان إليها.

شهدت الثورة العلمية الجديدة في العصر الحديث، الاعتماد على المنهج الاستقرائي من خلال دراسة الظواهر الطبيعية دراسة تجريبية بهدف تفسيرها والوصول إلى القانون، لكن هذا لم يمنع الفلاسفة التنويريين إلى تعزيز ذلك بقيم الجمال، وأنه لا يمكن الفصل بين الظواهر المادية والظواهر الروحية، فإذا كانت الأولى موضوعا للعلوم، فإن الثانية تندرج ضمن إطار النظريات الفنية المختلفة. وهذا الموقف هو ما ستعبر عنه نظرية العلم والفن المعاصرتين، إذ سنشهد تداخلا في الموقفين، فبالشكل نفسه الذي يدعو إليه الأدباء إلى مواكبة تطور العلوم، تحذو هذه الأخيرة إلى اعتماد الطريقة نفسها، من خلال النظر في التجارب الفنية ومحاولة الاستفادة منها في التكيف مع الطبيعة وتجاوز الحتميات المختلفة، كما يظل الفن أداة للحوار والتجانس بين مختلف الأديان، إذ يوجد في النص الديني ما يدعو إلى تعزيز التجربة الفنية، وهكذا فإن الفن لا يتعارض مع الدين ذاته، ولكن مع أشكال التدين، كما تظل التجارب الفنية رهن الظروف والبيئة التي تنتهي إليها.

6. قائمة المراجع:

1. إدوار بروي. (1986). تاريخ الحضارات العام القرون الوسطى (الإصدار 2). بيروت، لبنان: منشورات عويدات.
2. أندريه لالاند. (2001). معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية (الإصدار 2، المجلد 1). لبنان، بيروت: منشورات عويدات.
3. أندريه لالاند. (2001). معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية. بيروت، لبنان: منشورات عويدات.

4. أندريه لالاند. (2001). معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية (الإصدار 2). بيروت، لبنان: منشورات عويدات.
5. ب كروتشه. (2009). المجلد في فلسفة الفن (الإصدار 1). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
6. جورج سارتون. (1961). تاريخ العلم والانسية الجديدة. القاهرة، مصر: دار النهضة العربية.
7. جورج سارتون. (1980). تاريخ العلم القديم في العصر الذهبي لليونان (الإصدار 2). القاهرة، مصر: دار المعارف.
8. جورج سارتون، ك1، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، ص287. (بلا تاريخ). تاريخ العلم القديم في العصر الذهبي لليونان (الإصدار 2). القاهرة، مصر: دار المعارف.
9. روجي غارودي. (1999). في سبيل حوار الحضارات. بيروت، لبنان: عويدات للطباعة والنشر.
10. عبد الرحمان بدوي. (1961). دراسات في الفلسفة الوجودية. القاهرة، مصر: مكتبة النهضة المصرية.
11. كمال بومنيير. (2010). النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت من ماكس هوركهايمر إلى أكتيل هونيث (الإصدار 1). بيروت، لبنان: الدار العربية للعلوم.
12. لالاند. (2001). معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية (الإصدار 2). بيروت، لبنان: منشورات عويدات.
13. لالاند. (2001). معجم مصطلحات الفلسفة التقنية والنقدية (الإصدار 2). بيروت، لبنان: منشورات عويدات.
14. هنري فرانكفورت وآخرون. (1970). ما قبل الفلسفة الانسان في مغامراته الفكرية الأولى (الإصدار 2). بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
15. وليام جيمس. (1965). البرغماتية. القاهرة، مصر: دار النهضة العربية.
16. يمني طريف الخولي. (2000). فلسفة العلم في القرن العشرين الأصول الحصاد الآفاق المستقبلية. الكويت: عالم المعرفة.