الفصل الثاني

في ماهية الأدب والفن عموماً

ليست حدود اللغة بالحدود القصوى – ضرورةً – للتجربة الانسانية ، وليست الحياة بمعناها الأوسع محكومة بحدود الألفاظ . هناك ، خلف اللغة ، لغة أخرى هي لغة الفن ورموز الفن ، تجري في عفويتها جزءاً من الانسان ومن تجربته ، تنفعل بشروط حياته وتشكل الرد عليها في الآن نفسه .

يستدل من العديد من الدراسات والأبحاث أن شكلا ما من الفن ربما كان أقدم أنواع الحضارة في التعبير والتواصل الانساني . والفن قديم بالتالي قدم الانسان في أولى محاولاته لفهم ما يجري . لقد كانت كهوف الاستراليين الأوائل ، كما يقول مؤرخو الفن ، مزينة برسوم لموضوعات انسانية وطبيعية عادية وصور تمثل رجالاً ونساء في مظاهر جنسية صريحة وأخرى تمثل السلوك الجنسي عند أصناف مألوفة من الحيوانات . هذه الأشكال تمحورت جميعاً في اطار طقوس سحرية وشبه دينية مرتبطة بنوع حياتهم ومطالبهم وحاجاتهم الأكثر الحاحاً واحداثهم الأكثر تكراراً مثل استسقاء المطر ، درء الأخطار ، خصب الولادة ، مظاهر القوة المفرطة وغيرها[1] . ولهذه الرسوم

(١) نقول بدايات الفن تجاوزاً إذ هي تميز الوعي البدائي في الاساس .

البدائية ما يشبهها كذلك في حضارات أخرى من العصور البدائية وخصوصاً في العصر الحجري وتحمل في مجموعها طابعاً طقسياً سحرياً ، كما لا يستبعد هؤلاء أن يكون لتلك الرسوم والنقوش دلالات وظيفية لا تعزل عن مجرى احداث حياتهم بالمعنى الأشمل .

أرتبط أصل الفن إذاً بالطقوس المرتبطة بدورها بتجربة الوعي المتنامي من اختلاط وجداني شامل وغامض في اطار تفسير الظواهر المتمثلة للوعي .

فالوعي البدائي ما كان ليتميز بوضوح عن باقي ظواهر الطبيعة وعناصرها ، كان جزءاً منها ، ينفعل بعواملها وبشروطها انفعال باقي الكائنات ، ويتحدد وعياً وسلوكاً بالشروط الموضوعية التي تقدمها الطبيعة .

فالانسان الأول قد وحّد ـ بلا وعي منه ـ بين حياته من جهة والطبيعة المحيطة به من جهة ثانية ، فالوعي الذي يتحدد بشروط جهل مطلق يتنازل عن ارادته وتميزه ويدخل في جنس الكائنات المنفعلة بسلبية كلية إزاء كل التأثيرات المحيطة به . هذه الحالة الغت كل العناصر التي يمكن أن تخلق تمييزاً للوعي الانساني ، وانتجت بالتالي ما يشبه الغيبوبة أو « الوحدة التامة بين الانسان والحيوان والنبات والحجر ، التوحيد بين الموت والحياة بين الجماعي والفردي » كما يقول أرنست فيشر[1] .

غير أن إمتلاكه لاستعدادات نفسية ـ فيزيولوجية ، وبتراكم بطيء لخبرات نوعية وعلى امتداد آلاف السنين ، أصبح تميز الانسان ،

---

(1) Fischer, E, the Neccessity of art, p. 39.

هذه ـ في جزيرة بالي في أندونيسيا ، مثلا ، يمارس السكان شعائرهم الدينية من خلال احتفالات الرقص ، ولمعظم الرقصات مدلولات دينية : هي رموز قصص وأساطير تتمحور حول عبادة الطبيعة واسترضائها . واعتبر الفن لذلك أو في جزء منه على الأقل ، كتاب الانسانية الكبير أو ذاكرتها في اللفظة والحجر واللون والصوت والحركة . ومن الطبيعي أن يكون الفن الأول مختلطاً بالسحر كحال الدين والعلم ، للنقص الحاد في المعرفة والعجز عن التفسير المعقول للظواهر الطبيعية من جهة ، ومدى الحاجة اليه من جهة ثانية . ولم يعكس ذلك الفن الاول درجة التقدم العلمي لدى الأوائل وحسب بل ومجمل مناحي « حضارتهم » من معتقدات وقواعد سلوك ، ومطامح ومخاوف الخ ... وليست فنون المصريين القدامى في وادي النيل ، والسومريين والاكيديين في بلاد ما بين النهرين والكلدانيين والبابليين والفينيقيين والاغريق القدامى الا أمثلة على ذلك ، حاكت وضعية تاريخية ـ حضارية محددة ، موحّدة بين الذات والخارج ومحاولة تجاوز الخارج ، كما التحنيط لدى المصريين رمز كل ثقافتهم ومحاولة في استمرار وجود الإنسان أو خلوده ، أو في تحول جلجاميش بطل الملحمة الشهيرة في الألف الثاني قبل الميلاد ، نحو بناء اسوار مدينته ـ الفن ـ شكلاً وامتداداً للوجود الانساني ، ومدى تعبير الفن عن حاجته تلك .

هناك ، إذاً ، شكل ما من الفن كان متمثلاً للوعي دائماً رغم تنوع فهمه . الفن هو صَور ، كما يقول أرسطو ، ولا يمكن للفكر أن يعمل بلا صور. والمثال الأعلى للفن عند المعلم الأول هو الانسجام والنظام. أما قبل أرسطو ، فكان أفلاطون يعتبر أن للفن دوراً وظيفياً في التوجيه

نحو ما هو صحيح وعادل وشريف . وتتطور مفاهيم الفن لتبلغ كمالاً نسبياً مع الفيلسوف الألماني الموسوعي هيجل ، فهو يتجاوز كنط ، الذي يعتقد بمثاليته المتعالية أن الفن لحظة ذاتية الى حد كبير ومستقلة . الفن عند هيجل هو انكشاف الروح في أحد لحظاتها ، كشف عن الحقيقة وتجسيد لها ، هو التجسيد المحسوس للفكرة أو للروح المطلقة . هو التداخل المبدع ، كما يراه هيجل ، بين مضمون روحي وشكل مادي . لكنه ليس أي شكل هو الشكل الأكثر كمالا وتجرداً في محاولة تجسيد المضمون أو الفكرة ، وكلما شفّ الشكل ازداد اقترابا من الكمال .

والانجاز الهيجلي الأعظم هو ادخاله الفن في السياق التاريخي : تطور الفن وتعاقب أشكاله هو تجل للفكرة في الصيرورة التاريخية . يتطور الفن حسب رأي هيجل من الفن الرمزي ، فالفن الكلاسيكي وأخيراً في الفن الرومانسي . أما المفهوم الأول فقد ساد الشرق القديم ، والثاني اليونان ثم انتشر الثالث مع سيادة المسيحية وإستمراراً إلى الفنون الحديثة . الفن تلبية لحاجة ، لكنها تلبية لا تعكس الخارج بقدر ما تتمثله أو تشارك في خلقه :

« يستجيب الفن لحاجة بدائية تتمثل في تظهير التمثلات والأفكار المتولدة في الذهن وفي اسباغ شكل عياني عليها ، تماماً كما أن اللغة مجرد وسيلة تفيد البشر في التواصل فيما بينهم وفي إفهام بعضهم بعضاً ما يفكرون به ويتخيلونه ويحسونه . لكن وسيلة الاتصال في اللغة عبارة عن إشارة ... أما الفن فلا يستطيع على النقيض من ذلك أن يستخدم محض إشارات . بل لا بد له أن يعطي

من خلال تميز وعيه ، ممكناً . لقد اختلت بالتالي الوحدة الطبيعية الأولى ، فكان الفن تعبيراً عن أول اختلال طرأ على تلك الوحدة ، وانعكاساً لأول تميز بين الذات وعالمها : هو التعبير عن أول اغتراب انساني . « ان الفن قديم قدم الانسان نفسه » يقول فيشر ، أو قدم تمييزه لذاته أول الأمر ، لكن هذا الفن الأول كان « كالانسان الأول » مزيجاً من سحر وشعوذة وأدعية وطقوس تبدو غريبة أو غير مفهومة لنا اليوم ـ وهي عاجزة في الواقع أن تكون خلاف ذلك .

تثبت قراءة تاريخ الفن ، في بدايته على الأقل ، أن نشوء الفنون انما كانت محاولات انسانية للإستجابة لواقع وحشي يحيط به ، فحاول تمثله ، كأنها محاولة في فهمه ومن ثمة السيطرة عليه مثل التزين بأسنان الحيوانات المفترسة ، هي محاولة إذاً في تطويع الطبيعة من خلال الفن :

« كان فنانو كهف التاميرا ينامون على ظهورهم كي يزخرفوا السقف كما كانوا يصنعوا تماثيل طينية للحيوانات ثم يصيبونها بالسهام فقد أحصيت ٣٩ إصابة في رقبة تمثال طيني لأسد ... والقصد أن يحصل الصيّاد على قوة سحرية على الحيوانات الحقيقية التي سيذهب لصيدها بعد ذلك »[١] .

كما يثبت تاريخ الفن ان المظاهر البدائية للفن كانت تتداخل مع المظاهر البدائية للتدين وتدور في مجملها حول « عبادة الطبيعة »

هذه الطقوس شبه الدينية معروفة وشائعة في تقاليد الشعوب والحضارات البدائية ، واستمر بعضها ، أو بقايا منها ، حتى أيامنا

---

(١) الألفي ، الموجز في تاريخ الفن العام ، ص ٤٣ .

الاصالة والمعاصرة في فكر حسن حنفي

إن قضية الأصالة تعتبر قضية شغلت العديد من المفكرين العرب، من بين هؤلاء نجد المفكر "حسن حنفي" الذي كانت لديه نظرة خاصة حول فكرة الأصالة، والتي أعطاها اهتمامه، ويتضح ذلك من خلال المفاهيم التي قدمها لها، والتي تنصب في معنى واحد وهو عدم التخلي عنها، لأنها تمثل الهوية العربية للإنسان إذ يقول : إنما تعني الأصالة البحث عن الجذور والتأسيس في الأعماق، وقد كان البحث عن الأصل والجذر والأساس أحد مطالب الحكماء قدماء ومحدثين سواء في تراثنا القديم عند علماء الأصول، أصول الفقه أو أصول الدين[١].

الأصالة هنا تعني البحث عن الأصل والمصدر والأساس، أساس كل أمة إسلامية فأساس كل الأمة العربية، فأساس كل الأمة العربية الإسلامية هو تراثها القديم بما يحمله من قيم وعادات وأعراف، لأنها تعبر عن هوية وشخصية كل إنسان عربي أصيل، لكن هذا لا يعني العيش على أنقاض الماضي والبقاء تحت لواءه والابتعاد عنه، فالأصالة لا تعني التقوقع عن الذات ورفض الآخر والهروب منه، لأن الآخر إذا عاش منعزلا فهذا يؤدي إلى زواله، لذلك فالأصالة لا تدعو إلى ذلك بل تدعو إلى ضرورة الغير للحفاظ على استمرار الحياة كما تعني" الأصالة الذات في مواجهة الغير، والأنا في مواجهة الآخر لكن ليس بدافع الإبداع ورفض التبعية، بل بدافع رفض أي تغيير في الوضع القائم"[٢].

ثانياً: مفهوم المعاصرة:

كما كان حسن حنفي اهتمام بالأصالة، كان له اهتمام بالمعاصرة، بحكم أن هذه الثنائية "الأصالة والمعاصرة" متداولان عند الكثير من المفكرين، فكانت نظرته لها مختلفة فهو يراها بزاوية خاصة فيقول : " لا تعني المعاصرة نقل آخر صيحات

---

(١) حسن حنفي، الدين والتحرر الثقافي، مكتبة الإسكندرية، الاسكندرية، (دط)، (دت)، ص ٥٨.

(٢) حسن حنفي، الدين والثورة في مصر، ج ٦، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص ٧٣ .

العصر في أساليب الحياة، في الفن والعمارة والزينة والعطور ، وفي الغذاء والكساء والتنقل والمعلومات والتمتع بما يقدمه العصر من وسائل الرفاهية العيش والراحة والزخرف[٣].

نفهم من خلال هذا القول أن الإنسان في نظر حسن حنفي لا يتصف بجانب جسدي فقط، وليس روح فقط بل لديه جسد وروح جسد يعمل على تحقيق كل ما يتطلبه من احتياجات، وروح تتكون من رغبات وشهوات له وجدان ووعي داخلي، وما يميز الروح هو محاولتها لمواكبة روح العصر، عن طريق وسائل توفر للإنسان العيش المريح والتكيف مع الطبيعة أو الواقع الذي يعيش فيه، كما أن المعاصرة هي : عدم إغفال شيء من مكونات الواقع أو استتار جزء منه بل قبول كل شيء فيه، والاعتراف بجميع مكوناته، فالتراث مثلا جزء من الواقع يفعل فيه ويؤثر عليه من خلال سلوك الناس ورؤية الجماهير "[٤].

المطلب الثاني: النهضة والتنوير في فكر حسن حنفي:

أولاً: النهضة:

([٣]) حسن حنفي، الدين والتحرر الثقافي، ص ٦٠.

([٤]) المصدر نفسه، ص٦٢.

إن النهضة من المواضيع الهامة جدا في العصر الحديث التي لقيت اهتماما كبيرا في أوساط المفكرين والنهضة الإسلامية بدورها لقيت حظها من الدراسة من قبل العديد من المهتمين بالفكر الإسلامي على وجه العموم ومن أبرز هؤلاء المفكرين على سبيل الذكر وليس الحصر الدكتور حسن حنفي" الذي يمثل موضوع دراستنا وهو واحد من الدين اعتزوا بالجدور التاريخية للأمة دون إغفال لواقعها، ولحاجة الأمة لنهضة تقوم على أسس علمية قوية تبنى على التجديد الروحي والفكري وربطها بالواقع، واتخذ من الفكر الإنساني حلا للأزمة ، كيف لا وفكره ليس فكرا محليا بل هو فكر يهم كل العالم الإسلامي، فحنفي يميز دعوته عن دعوة المنادين بالسلفية وعن الاتجاهات التغريبية، فهو يثق بوجود طريق ثالث أي طريق نهضة العالم الاسلامي وتقدمه إلى الأمام استنادا إلى مرجعيته الدينية، لكن ذلك الطريق ينبغي أن يضمن رقيا ثقافيا وسياسيا واقتصاديا حقيقيا[٥].

والنهضة هي التي تخلق بشكل ما التراث عندما نعيد تأويله وتفسيره وتستوعبه ضمن اشكالياتها . وبمعنى ما إذا فقدت الجماعة كفاحها من أجل إيجاد حلول جديدة لمشاكلها فقدت الحاجة إلى التراث و المرجع وأفقدت التراث قيمة أيضا[٦].

ولقد أكد حسن حنفي ذلك في أكثر من كتاب بأن الدفاع إلى تجديد التراث "هو" إعادة النظر في التراث الفلسفي خاصة وفي التراث كله عامة، علومه وأبنيته وحلوله واختياراته وبدائلها الممكنة هي تدبير الظروف كلية من عصر ومن فترة إلى فترة [٧].

([٥]) عبد ربو فتيحة، الفكر النهضوي عند حسن حنفي، رسالة ماجستير، جامعة محمد بو ضياف، الجزائر، ٢٠١٩، المقدمة ص ب.

([٦]) برهان غليون اغتيال العقل، محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية، ط٤، المركز الثقافي العربي، لبنان، ٢٠٠٦، ص٢٧٣.

([٧]) حسن حنفي، دارسات فلسفية، ط١، مكتبة الانجلو مصرية ، القاهرة، ١٩٩٨، ص١٠٩.

ونظرا لعجز المناهج والاتجاهات القائمة حاليا على حل الأزمة الثقافية و فشل محاولات التغيير، صار من الضروري تحديد التراث بطرق تسمح بإيجاد حلول لهذه الأزمة بفعالية ونجاعة وذلك بعد قراءة التراث ونقده وإعادة صياغته ثم بنائه وفق معطيات العصر، وهي مهمة مشروع التراث والتجديد بجبهاته الثلاث الذي يعبر فيه حسن حنفي عن موقفه الحضاري والقومي الوطني لأن المعركة الحقيقية الآن معركة فكرية وحضارية ولا تقل أهمية عن المعركة الاقتصادية أو المعركة المسلحة إن لم يكن أساسها. وإن الهزيمة المعاصرة هي في جوهرها هزيمة عقلية كما أنها هزيمة عسكرية. وإن الخطر الداهم الآن ليس هو فقط ضياع الأرض بل قتل الروح واماتتها إلى الأبد وانجرارنا الى نقد الأصالة في تراثنا القديم ونقد المعاصرة التي حولها تراثنا القديم مع الثقافات المعاصرة له التراث والتجديد هو مشروع الأصالة والمعاصرة التي لم يستطيع أن تحققها حتى الآن، وبعد توالي الهزائم، ولم نكن نلمسها إلا دعاية أو ادعاءاً[٨].

ثانياً: التنوير:

التنوير عند حسن حنفي هو نحت فكرة التقدم الاسلامي، ويتراوح بين الاصلاح والثورة وبين تحرير العقول من كل اشكال الوصاية والرقابة وحفز الهمم وتحريض الأنفس على النهوض وبناء الوجدان وصقل الشعور، وان ما يسمى بالإسلام التقدمي أو الاسلام لصالح الجماهير أو اسلام الغالبية الصامتة انما هو استمرار لتيار عريق وجد منذ نشأة الاسلام الاولى، ولذلك كان أغنياء قريش هم أول من عادى الاسلام في حين كان فقراؤها اول من انحاز اليه، فالإسلام جاء لينذر ينذر الحكام والطغاة ويقوي الحركة الشعبية ويقودها ثم يؤسس عليها نظاما اجتماعيا جديداً، والدين بطبيعته يغير الأمر الواقع الذي يسود فيه الغني على الفقير والحاكم

([٨]) حسن حنفي، التراث والتجديد، ب ط، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، سنة ٢٠٠٢.

على المحكوم كل الثورات التي قامت في الإسلام مثل ثورة القرامطة وثورة الزنج قامت على هذا الأساس[٩] .

ينادي حنفي بإعادة تأسيس تنوير عربي جديد ويرفض رفض التيار الديني لهذا المصطلح واحتكاره من طرف التيار العلماني ويقوم بتعديل بسيط لهذا المفهوم من تنوير الى مستنير ويرى أن الإسلام المستنير هو الإسلام الإصلاحي الذي يحاول احياء الإصلاح القديم ودفعه خطوة نحو الأمام في خطاب ثالث يجمع بين الخطاب السلفي التقليدي والخطاب العلماني الغربي ويقبل الحوار مع الطرفين ويشارك في قيم التنوير التي تمثلها المعتزلة والفلاسفة والعلماء وفلاسفة التنوير في الغرب وخاصة في فرنسا في القرن الثامن عشر ومعرفة العرب بها بعد تقديمهم في مصر والشام منذ رفاعة الطهطاوي[١٠].

كما يتميز حسن حنفي بحرصه على بعث المشروع الإصلاحي التنويري من كبوته، معتبرا نفسه امتدادا طبيعيا لرواد النهضة، مستعيدا بصفة بارزة وحادة الهم التنويري، متجاوزا رواسب التمزق والاختلاف التي عصفت به، ولأجل ذلك، يدشن حنفي حركة النهضة العربية منذ انطلاقتها إلى "كبوتها " وتوزعها إلى مواقف مُتباينة المنحى والتوجه قائلا:" بدأت الحركة الإصلاحية على يد الأفغاني مستنيرة تعتمد على العقل خاصة عند محمد عبده، تدعو إلى الأخذ بأساليب التقدم الحديث، العلم والصناعة وتدعو إلى تأسيس نظم سياسية تقوم على الحرية والديمقراطية ممثلة

---

(٩) حسن حنفي، حوار حول اليسار الإسلامي، مجلة الفكر الديمقراطي، العدد ١١، ١٩٩٠م، ص١٧٠.

(١٠) حسن حنفي، نحو تنوير عربي جديد محاولة للتأسيس، مجلة عالم الفكر، المجلد ٢٩، العدد ٣، ٢٠٠١، ص٧٥.

في المجالس النيابية، وواجهت بجرأة شديدة قضايا الاستعمار والعدوان الخارجي ووسائل التخلف والطغيان الداخلي، وحاولت توحيد الأمة[١١].

ثم يبين حنفي كيف تشكل الاتجاه الليبرالي العربي بارتباط وثيق مع الإسلام لدى الطهطاوي الذي حاول اكتشاف المبادئ الليبرالية في التراث الإسلامي، وعمل على إرساء قاعدة حديثة للدولة العربية والشخصية الوطنية على أساس متجدد ومتنور، إلا أن هذا التوجه قد انتكس لدى الجيل الثاني من الليبراليين كلطفي السيد، وطه حسين والعقاد، فكان أن "خبا الإسلام لصالح الغرب" خصوصا لدى طه حسين الذي دعى إلى ربط مصر بالغرب مما ولد ردة عنيفة لدى السلفيين، أما العقاد فانتهى إلى تصور سلفي يدعو إلى "الصفاء الأول" أي إعطاء الأولوية للشرع حساب العقل، والجمع بين الرومانسية الأدبية والرومانسية الدينية[١٢].

هكذا يخلص حسن حنفي من خلال استعراض مسار المشروع النهضوي أنه قد انتهى إلى الانحسار والتفكك، مما نتج عنه تمزق الأمة إلى تيار أصولي معادٍ لكل قيم الحداثة والتنوير باسم الدفاع عن تراث الأمة وهويتها، وتيار تغريبي يتخذ من الغرب نموذجا دون إقامة اعتبار لمميزات الأمة وخصائصها وعمق حضور تراثها، انتهى إلى القول بأن تجاوز هذه الوضعية الخطيرة مرهون بإعادة بناء المشروع الإصلاحي برمته، وتحجيم الغرب وإرساء نهج للتعامل معه، وأطلق حنفي على مشروعه الجديد عبارة اليسار الإسلامي، ويحدد هدفه بأنه مقارنة الاستعمار

---

(١١) حسن حنفي، الحركات الإسلامية في مصر، المؤسسة الإسلامية للنشر، بيروت، ١٩٨٦م، ص٢٤.

(١٢) المصدر السابق، ص٢٧.

والتخلف والدعوة إلى الحرية والعدالة الاجتماعية وتوحيد المسلمين في الجامعة الإسلامية أو الجامعة الشرقية[١٣].

من الجلي إذن، أن الإشكالية النهضوية في الفكر العربي الحديث ظلت محكومة بالأفق التنويري، حتى في جوانبها الأكثر معارضة للتغريب والتحديث، لعل الأمر يرجع أساسا إلى كون إشكالية النهضة هي في جوهرها إشكالية تاريخية، بمعنى أنها تحيل إلى أرضية المواجهة التاريخية بين موقفين حضاريين متصارعين ومختلفين في زمنها الثقافي، أحدهما غالب مُهيمن، وثانيهما منهزم يرجع طرفه إلى الوراء، إنها الوضعية التي ولدت بقوة سؤال أرسلان: لماذا تأخرنا وتقدم غيرنا ؟" قد أفضى السؤال إلى إجابات شتى تلتقي في تقديم الحل التنويري، وإن اختلفت في النهج والمنطلقات وتصور الآخر[١٤].

بعبارة أخرى، لقد طغى على الفكر النهضوي هاجس البحث عن إدراك ركب الحضارة والأخذ بأسباب التقدم البشري سواء كان ذلك التقدم يتم بالقطيعة مع الماضي والانفصال عنه، أم يكون بالرجوع إلى أسسه النقية الخالصة ذلك أن التمدن الأوربي تدفق سيله في الأرض، فلا يعارضه شيء إلا استأصلته قوة تياره المتتابع، فيخشى على الممالك المجاورة لأوروبا من ذلك التيار إلا إذا حذوا حذوه وجروا مجراه في التنظيمات الدنيوية فيمكن نجاتهم من الغرق[١٥].

([١٣]) انظر: "ماذا يعني اليسار الإسلامي، مجلة اليسار الإسلامي، العدد ١، كانون الثاني، ١٩٨١م، ص٥.

([١٤]) ينظر: ألبرت حوراني، الفكر العربي في عصر النهضة، ط٣، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٧، ص٢٣.

([١٥]) خير الدين التونسي، أقوم المسالك في معرفة أحوال المماليك، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧، ص١٧٧.