فلسفة الفن عند فلاسفة المسلمين

Philosophy of Art According to Muslim Philosophers

الدكتور: إسماعيل جبارة

Dr: Smail DJEBARA

جامعة أكلي محند أولحاج – البويرة (الجزائر) ، s.djebara@univ-bouira.dz

تاريخ الاستلام: 2020/10/27	تاريخ القبول: 2021/01/19	تاريخ النشر: 2021/01/28

الملخص:

أسعى من خلال هذه المقالة الموسومة : فلسفة الفن عند فلاسفة المسلمين إلى الوقوف عند عدة قضايا ومفاهيم لها صلة بالفن وفلسفته ، وتتمثل هذه القضايا في تحديد مفهوم مصطلح الفن الذي تعددت مفاهيمه من فيلسوف لآخر ، وكيف انتقل هذا المصطلح من الثقافة اليونانية إلى الثقافة الإسلامية ، والعوامل التي ساعدته على الانتقال من الثقافة الأولى إلى الثقافة الثانية ، ومن ثمة أصبح لفلاسفة المسلمين رؤية وقراءة جديدة عن فلسفة الفن مخالفة ومغايرة للرؤية اليونانية ، وقد برز في مجال الفلسفة الإسلامية فلاسفة ورواد اعتنوا بالفن وفلسفته ،وقدموا جهودا ودراسات في الحقل الفني ، ويتمثل هؤلاء الفلاسفة في : ابن خلدون ، التوحيدي الجاحظ ، الذين أسسوا للفن الإسلامي وفلسفته.

الكلمات المفتاحية: فلسفة الفن ، ذوق الفنيّ، لذة الجمالية ،عمران ، فلسفة الإسلامية.

Philosophy of Art According to Muslim Philosophers

Abstract: This paper aims at dealing with several issues and concepts related to art and its philosophy. These issues can be understood from determining the concept of the term **art** which has embodied several concepts changing from one philosopher to another, showing how this concept has moved from Greek civilization to Islamic civilization, mentioning the factors which had made this shift easy, which resulted in a new Muslim philosophers' vision of philosophy of art different from the Greek vision. Among Islamic philosophers and pioneers, who studied art and its philosophy and published in the artistic field: Ibn Khaldun, Al-Tawhidi and Al-jahiz who are considered to be the founders of Islamic art and its philosophy.

Keywords: Philosophy of art, artistic taste, aesthetic pleasure, urbanism, Islamic philosophy.

المؤلف المرسل: د.إسماعيل جبارة، **الإيميل:** somail36@yahoo.fr

1.مقدمة:

رغم ظهور التأثر لدى فلاسفة المسلمين بآراء أرسطو وأفلاطون ،إلا أنهم صاغوا فلستهم بعقلية عربية إسلامية، وكل مبحث عقلي درسوه لابد وأن أساسه إسلامي، وله طابعه الإسلامي، فلم تكن الفلسفة الإسلامية مجرد نقل للفلسفة اليونانية ، بل كان أصحابها ذو شخصية فلسفية مستقلة ، تؤمن بانتهاج البرهان المنطقي من أجل الوصول إلى المعرفة العلمية ، وتوظف الفلسفات الواردة على نحو يوافق منطقها العقلي.

ولقد اتسع مفهوم الفن الإسلامي عند بعض الفلاسفة المسلمين إلى كل أشكال الإبداع اللغوية و الأدبية و الفنية وغيرها ، مما لا تمييز معرفيا فيها بين العلم و الأدب و الفن ،ويتوسع بعضهم الأخر في سعة هذا المفهوم على ما له علاقة مباشرة بالشعور و الإحساس و التذوق الجمالي عبر الإذن و السماع كالموسيقى و النغم وعبر العين و الأبصار كالعمارة و الرسم .لكن المفهوم الإسلامي يقتصر على كل ما له علاقة بصرية مباشرة بصناعة الجمال الإنسانية في الإبداع الإسلامي.

ويعتبر كل من ابن خلدون و التوحيدي و الجاحظ من الفلاسفة المسلمين الأكثر اهتماما بفلسفة الفن دراسة وبحثا ، وأسعى في هذه المقالة إلى تحديد جملة من القضايا :

- مفهوم مصطلح الفن.
- تاريخ الفن .
- شروط الفن .
- معالم فلسفة الفن عند فلاسفة المسلمين : (ابن خلدون ، التوحيدي ، الجاحظ)

فما مفهوم الفن يا ترى ؟ وهل اختلف مفهوم الفن عند القدماء و المحدثين ؟ وكيف حدده فلاسفة المسلمين ؟ وما هي أبرز معالم فلسفة الفن عند كل من الجاحظ التوحيدي ، ابن خلدون ؟

2. مفهوم مصطلح الفن :

لقد تعددت وتنوعت آراء الفلاسفة حول مفهوم لفظة الفن ، فكل فيلسوف ذهب مذهبه ، بعد أن أصبحت كلمة فن محملة بكل ما اشتمل الوعيّ الأوربي الاستاطيقي الحديث من مضامين محكمة دقيقة ، ونستطيع أن نستيقن تماما « بأن اليونانيين لم يعجبوا به بمثل هذه الطريقة ، و أنهم قد طرقوه من وجهة نظر مختلفة.

أما كيف نظروا إلى الفن ، فيتم الاكتشاف عنه عن طريق قراءة ، ما ذكره أمثال أفلاطون عن الفن ، وإن كان هذا لن يتحقق بسهولة ويسر ، لأنّ أول ما يفعله أي قارئ حديث ، عند قراءته ما أراد أفلاطون

قوله عن الشعر، هو أن يفترض أن أفلاطون كان يصف تجربة إستاطيقية مماثلة لتجربتنا ». (روبين جورج ، كولنجوود : (2001) ، ص 30/29).

وتظهر كلمة ars في لاتيني عصر الوسيط مثل كلمة art في الانجليزية الحديثة المبكرة – التي نقلت عن اللاتينية الكلمة ومعناها – حيث «كانت تعني أية صورة خاصة من المعرفة النظرية، كالنحو، و المنطق، والسحر، أو التنجيم . ولقد بقي هذا المعنى على عهد شكسبير أيضا ».(روبين جورج ، كولنجوود ، ص 30/29).

وبالرجوع إلى اللغة العربية نقرأ في لفظة : « فنّ فلانا فنّا : أيّ كثر تفنّنه في الأمور ، فهو مفنّن ، وفنّان ، وكذلك : فنّ الشيء = زيّنه ، هذا عن الفعل . أما عن الاسم : منه الفنّ فهو : مهارة ، يحكمها الذوّق ، والموهبة .وكذلك الفنّ : التطبيق العملي للنظريات العلمية . وكذلك فإنّ الفنّ : يكتسب بالدراسة و المرانة . وهو– أيضا – جملة القواعد الخاصة بحرفة، أو صناعة أو : جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة المشاعر، والعواطف وبخاصة عاطفة الجمال : كالتصوير، والموسيقى ، الشعر». (محمد إبراهيم السعداني : 2003 ، ص 15).

أما في اللغات الغربية (القديمة والحديثة)نجد أن: مفهوم الفنّ عندهم ليس جديدا على الثقافة العربية ،« و إن كان قد تحدد لديهم في عصورهم القديمة، ووضعوا له التفسيرات و المفاهيم العديدة حسب آراء علماء الفكر، والفلسفة كل حسب منهجه في عالم المادة و الميتافيزيقيا (أي في العالم الآخر) ، اللاهوتي ». (محمد إبراهيم السعداني ، ص 15). و إذا عدنا إلى فلاسفة اليونان القدماء نجد أن لفظة الفن : « هي إجمالا TEXNH بمعنى حرفة، واحتراف ، وصنعة . ولقد كان سقراط sokerat (470ق م ،399ق م) ، أعظم فلاسفة اليونان في (القرن 5ق .م)نحاتا (فنانّا) ينحت التماثيل الحجرية ، ويتكسب منها قوت يومه» . (محمد إبراهيم السعداني ، ص 15).

ولكن ذلك انعكس بالسلب على تقدير مكانة هؤلاء المجتهدين الغلابى من العمال الكادحين « وقللّ من قيمة إنجازهم باعتباره تقليدا ، للطبيعة ، أي ليس إبداعا .وليس فيه جديد ...بل هو تقليد، و إعادة خلق مشوّه لما هو موجود فعلا في البيئة المحيطة ، وهذا ما سجله التاريخ عن الفيلسوف الشهير أرسطو ariseto (384ق م ،322ق م)، بعد أفلاطون afelaton (427ق م ، 347 ق م) ، الذي استبعد الفنانين و الشعراء من جمهوريته الفاضلة ». (محمد إبراهيم السعداني : 2003 ، ص 15).

إنّ من أجل إزالة الغموض الذي يحيط بكلمة فن ينبغي بحث تاريخها، و المعنى الاستاطيقي للكلمة وهو المعنى الذي يعنينا هنا ، حديث العهد .« لأن كلمة Ars في اللاتينية القديمة، وكلمها TExvn في اليونانية تعني شيئا مختلفا تماما . فهي تعني الصنعة أو أي نوع من التخصص في المهارة مثل النجارة أو الحداد أو الجراحة ». (روبين جورج ، كولنجوود ، ص 29/28). فلم يكن عند اليونانيين و الرومانيين تصور لما نعنيه بكلمة فن ، الذي يعد شيئا جد مختلف عن الصنعة.

فالحاجة الكلية للفن هي الاحتياج العقلي للإنسان إلى أن« يرفع العالم الباطني و الخارجي إلى وعيّه الروحي كموضوع فيه يتبيّن ثانية نفسه الخاصة.إنّ الحاجة إلى هذه الحرية الروحية إنّما يشبعها من جهة من الداخل بأن يجعل ما بداخله واضحا أمام نفسه ، ولكن بالمثل بأن يعطى وجودا خارجيا لهذه النفس الواضحة ». (فريدريك هيجل : 2010، ص 69) .وهكذا في هذه المضاعفة لنفسه بأن يحمل ما فيه إلى أن يكون في مرمى البصر، و المعرفة لنفسه و للآخرين .

إنّ بداية الفنّ تتحقق عندما تكون الفكرة التي« لا تزال في عدم تحدديتها والتباسها ، أو في تحددية سيئة أو غير حقيقية ، تكون هي محتوى الأشكال الفنية .فإذا كان الفن غير محدد ، فإنه لا يمتلك بعد في ذاته تلم الفردية التي يتطلبها (المثال) ،إنّ تجريدية و أحادية جانبه يتركان شكله قاصرا ،وقائما على التعسف من الناحية الخارجية». (فريدريك هيجل ، ص 69)

إنّ الفن هو التعبير عن شعور، أو هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة ،« أي بين الحدس و التعبير ، ولذلك كان لا يمكن تصنف الفنون، والأنواع الأدبية بصورة نهائية ، لأن الحدوس فردية وجديدة أبدا ، ولا نهاية لعددها » . (بنيد تو كرتشه : 1947، ص08) . فلا قيمة ثابتة لتلك التصنيفات التي يضعها النقاد للفنون وفي داخل الفن الواحد.

فالفنان إنما يقدم صورة أو خيالا ، « والذي يتذوق الفن يدور بطرفه إلى النقطة التي دلّه عليه الفنان ، وينظر من النافذة التي هيأها له ، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه ، ولا فرق ها هنا بين الحدس ، و الرؤيا و التأمل والتخيّل و الخيال و التمثل و التصور، وما إلى ذلك». (بنيد تو كرتشه، ص24) . فتلك جميعا مترادفات تتردد باستمرار حين نتحدث عن الفن ، وتنهض بالفكر إلى مفهوم واحد ، أو على منطقة واحدة من المفاهيم ، مما يدل على اتفاق عام.

3 . شروط الفن :

يرى هيجل higuel(1831/1770) أن للفن كي يتحقق على النحو السليم شروط وقوانين لابد أن يتوفر عليها، ومن بين هذه الشروط هو :« أن يكون المضمون قابلا للتعبير عنه بواسطة الفن ، وبدون ذلك فإننا نحصل على تعبير رديء : فحينا نريد أن نعطي شكلا معينا لمضمون غير صالح للتعبير العيني و الخارجي ، وحينا آخر نجد أن موضوعا تافها في ذاته لا يمكن أن يجد التعبير الملائم عنه إلا في شكل مضاد لذلك الذي نريد أن نعطيه له ». (عبد الرحمان بداوي : 1996، ص 43).

و أما الشرط الثاني من شروط الفن حسب الفيلسوف الألماني هيغل،هو أن مضمون الفن يجب ألا« يكون فيه شيء مجرد ، و لا يجب فقط أن يكون هذا المضمون محسوسا وعينيا ، في مقابل ما يشارك في الروح و الفكر ، بل و أيضا في مقابل المجرد و البسيط في ذاته ، ذلك أن كل ما يوجد حقا في الروح وفي الطبيعة هو عيني ، وعلى الرغم من كل عمومية فإنه ذاتي وجزئي» . (عبد الرحمان بداوي ، ص 43).

في حين نجد الشرط الثالث من شروط الفن هو أنه «من أجل أن يناظر شكل محسوس مضمونا حقيقيا وبالتالي عينيا ، فلابد أن يكون هذا الشكل فرديا وعينيا في جوهره أيضا ، وذلك لان الصفة العينية لكلا جانبي الفن : المضمون و التصوير ، هي التي تكوّن نقطة الالتقاء بهما ونقطة التناظر : فالشكل الطبيعي لجسم الإنسان هو شيء عيني محسوس قادر على تصوير الروح و التطابق معها ». (عبد الرحمان بداوي ، ص 43). وهكذا يمكن القول أن الفن يختار شكلا معين لا لأنه لا يجد غيره ، بل المضمون العيني هو نفسه يقدم له الإشارة إلى الطريقة لتحقيقه الخارجي و المحسوس.

4. خصائص فلسفة الفن :

تعتبر فلسفة الفن علم حديث كل الحداثة ، « نشأ في القرن السادس عشر و السابع عشر ، واشتد ساعده في القرنين الأخريين ....إنّ كون فلسفة الفن لم توجد خلال هذه الفترة الطويلة الممتدة بين الحضارة اليونانية، ونهاية النهضة الايطالية، لا يعني أنه لم يوجد لدى الناس الذين عاشوا في ذلك الحين ، مفهوم للشعر أو الفن على وجه العموم حتى أن في مثل هذا الغرض الأخير شيئا من الاستحالة في صيغته النظرية نفسها ، إذ من المستحيل أن لا يشعر الفكر بذاته ، في أي لحظة من لحظات تاريخية ، وأن يكون مجرد من مفاهيمه الأساسية ».(بنيد تو كرتشه ، ص 128).

فليس من الجائز أن ننكر وجود مفهوم راق جدا للشعر والفن ،« هو الذي ألهم اليونان و الرومان أحكامهم ، لا الفنانين منهم فحسب ، بل رجال الأدب و النقاد ، بل طوائف المجتمع، و الشعب بكامله في بعض الأحيان ». (بنيد تو كرتشه ، ص 129). ولاعتبارات شبيهة بهذه وبديهة بالواقع ، لا نستطيع كذلك أن ننكر «وجود مفهوم الفن في عصر النهضة الذي يعج بطوائف من النقاد الممتهنين الذين عرفوا كيف يميزون بين الذهب، والفضة في الأدب القديم و الأدب الحديث ، واكتشفوا مثلا سلامة الصورة لدى أريوست ، والجدة والصفة المرضية التي تبدأ في صورة لوتاس ،كما فعل ذلك اريستوفان ، بمعنى أخر بصدد مأساة أووبيد ،إذا قارنها بمأساة أشيل ». (بنيد تو كرتشه ، ص 129).

ولعل السبب الأساسي في فقدان فلسفة الفن ، و الجدل أيضا القائم أيضا بين الدارسين منذ العصور القديمة حتى مطلع العصر الحديث «هو ما تصف به التفكير القديم وتفكير القرون الوسطى ،وعصر النهضة ، من أنه متأرجح بين ما هو طبيعي، وما هو فوق طبيعي ، بين الدنيا و الآخرة ، بدون توقف حقيقي عند مفهوم الفكر ، حيث يتحد العالمان المجردان». (بنيد تو كرتشه ، ص 138/137).

ويمكن التحقق من التقابل الدقيق بين فقدان فلسفة الفن بالمعنى الأصلي للكلمة في العصور القديمة، وبين خصائص الفلسفة القديمة ، «من ظهور الفلسفة الحديثة وفلسفة الفن في آن واحد ، فقد بدأت فلسفة الفن فيما بين القرن السادس عشر والقرن السابع عشر ، كما لوحظ ذلك ، أي بابتداء النزعة الذاتية ، الحديثة ، بابتداء الفلسفة التي تفهم على أنها علم الفكر ، وبابتداء فهم الواقع على أنه محايث و العهد الذي ينتهي بابتداء هذا العهد ». (بنيد تو كرتشه ، ص 140). وهكذا يمكن القول أن فلسفة الفن و النزعة

الذاتية مرتبطتان ببعضهما البعض بحيث تؤلفان شيئا واحد، و أن النزعة الذاتية ،أو فلسفة الفكر هي الفلسفة الواقعية الحقيقية الصافية ، في مقابل كل نوع من الفيزياء ، أو الميتافيزياء ،أو اللاهوت.

إن الفن الإسلامي له خصائصه المميزة التي جعلته يختلف عن شتى الفنون الأخرى ، وهو أمر لاشك فيه « ولقد ارتبط الفن الإسلامي بخدمة الأمراء ومن حولهم ، ولذلك شيّد المعماريون المساجد و القصور للخليفة أو السلطان ، ويتضح ذلك من المدارس التي تحمل اسمهم وتلحق بها المقبرة التي سيدفنون فيها . .»(جورج مرسيه :2016 ، ص 20). من ثمة ارتقى المستوى الثقافي لأعضاء الأسرة الحاكمة و الحس العالي من التذوق و الميل إلى أعمال البر كان لها تأثير مباشر على ازدهار النشاط الفني و المعماري .

5 . معالم فلسفة الفن عند فلاسفة المسلمين :

إنّ أهم سمة اتسم بها الفن العربي هي المعرفة الحدسية ذلك :« أنّ مبدأ الوحدانية يتلاقى مع مبدأ الكونية في الفكر العربي ،أي أن الإنسان ليس من أكثر جزء مغفل في الكون . وهو مع ذلك يحمل في أعماقه معاني المطلق ».(عفيفي بهنسي : 1979 ، ص 59) . ولذلك فإنّ الإنسان كمادة لا قيمة له في حساب الكون إلا بما ينطوي عليه من جوهر ، و الله هو الجوهر ذاته.وللكشف عن الجوهر الذاتي لابد من تعرية يتخلى فيها الإنسان عن كل ما هو عرضي ، ويتخلى على « كل ما هو حسي، ولذلك فإن التأمل الذاتي هو فعل وجداني محض لا يقيم وزنا للجزئيات المادية، ولا يتابع النظام الرياضي العلمي في الوصول إلى الحق ».(عفيفي بهنسي ، ص 59).

ولاشك أن اتسام الفن العربي وارتباطه بالمعنى الحدسي يساعد على،« إدراك الجوهر الخالد، و الحدس يختلف عن الإحساس ، فالأول يجتاز الحدود المرضية و العادية لكي يستقر دون أية مقدمات ذهنية في عالم المطلق عالم الله ،أما الثاني فإنه الصورة الواقعية المحددة التي نتجت عن آلية رياضية». (عفيفي بهنسي ، ص 60).

فالإنسان المادي و الروحي عند العرب مندمج في روح العالم،وذلك « لكي يصبح جزءا من مصدر الإمكانات التي بوسعها أن تكون أي شيء من الأشياء المألوفة العرضية ». (عفيفي بهنسي ، ص 60). إنّ الحكم الجمالي و الإبداع الفني« أمران متلازمان .فالإبداع الفني يحتاج إلى جمهوره ، و بالنسبة للجمهور فإن الإبداع الفني يقدم التجارب التي تحقق مثال المتعة الحرة المنزهة عن الغرض» . (جوردون جراهام: 2013، ص 33). و الفنان الذي لا يمكنه أن يستحوذ على اهتمام جمهوره ،« فنان فاشل ،أياما كانت المزايا التي يتميز بها عمله ، ولكن العمل الفني العظيم يثير مدارك الجمهور ويوجهها ، و لا يكون فحسب موضعا للتقدير السلبي» . (جوردون جراهام، ص 33).

ولعل أبرز الفلاسفة المسلمين الذين تناولوا الفن من منظور فلسفي ، نذكر ثلاث أعلام : الجاحظ ، التوحيدي ، ابن خلدون.

1.5 فلسفة الفن عند الجاحظ :

لقد قام الجاحظ (159هـ ، 255 هـ) بعرض الفن وبعض علاقاته ، بصور متعددة ومتنوعة ،« ولكنّه أعرض عن اللفظتين كليهما ، الصناعة والفن ، فالصناعة لم تكن قد درجت على أقلام الكتاب ، وهذا طبيعي لأن الجاحظ هو الذي فتح باب تحديد المصطلحات الجمالية العربية بكتاباته التي غدت مصدرا لعلماء البلاغة و الفصاحة و البيان ». (عزت السيد أحمد : 2017،ص98/97).

كما أشار الجاحظ إلى مدلول الفنّي للفظ فقال : « ومتى كان اللفظ كريما في نفسه ، متخيّرا في جنسه ، وكان سليما من الفضول ، بريئا من التعقيد ، حببت إلى النفوس و اتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، وهشت إليه الأسماع ، وارتاحت له القلوب ، وخفّ عن ألسن الرواة ، وشاع في الآفاق ذكره ، وعظم في الناس خطره ، وصار ذلك مادة ، العالم الرئيس ورياضة للمتعلم الريّض » (الجاحظ: 2003، ص 121) .

فلم تصبح لفظة الفن مصطلحا جماليا بمعناه المعاصر إلا في فترة متأخرة نسبيا في اللغة العربية ، إلا أننا نستطيع أن نتلمس « للفظة الفن عند الجاحظ أكثر من معنى ، انطلاقا من استخداماته لها.فهي تشير بداية إلى ضرب من البراعة في الكلام و المحاباة ، ويبدو ذلك في شاهده : أما و الله لئن تعرضت لعنّي وفنّي ، وذكّاء وسنّي ، لتّوليّن عنّي».(عزت السيد أحمد ،ص98/97).

أما عن الذوق الفنّي فقد عبّر عنه الجاحظ في كتابه الحيوان قائلا : « بعض طبقات الفقهاء ، ممن يشتهي أن يكون عند الناس متكلّما ، : ما ذقت اليوم ذوقا على وجه الوجوه ، و لا على معنى من المعاني ، ولا على سبب من الأسباب و لا على جهة من الجهات ، ولا على لون من الألوان ، وهذا كلام عجيب ». (الجاحظ: 2010، ص 29) .

فالحديث في الفن عند الجاحظ لن يتمحور حول حرفية الدال ،« وإنما سينصب على المدلول ،بمعنى أن الحديث وعن علاقاته من باب المضمون الدلالي لأقوال الجاحظ التي يمكن حملها على الفن ،ومن ذلك نجد أمام الفن و البيان ، و الفن و المصداقية ، و الفن و الندرة ، و الفن و الحياة الاجتماعية ، وخطورة الفن» . (عزت السيد أحمد ،ص99/98).

و في موقف تقويم الذات لما هو جمالي يعبّر الجاحظ عن طبيعة ردود بعض المتلقين لبعض الألفاظ التي يتلقونها في المجتمع وهو ما يظهر من خلال قوله :« قد يستخف الناس ألفاظا ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ...و العامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعهما ، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ما أظهر و أكثر ، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه ، وكذلك المثل السائر» . (الجاحظ : 2003، ص 26) .

ولم يتوقف مدلول البيان في المصطلح الجاحظي عند مجرد الكلام المعبّر أو المبيّن عن حاجة أو رغبة أو فكرة ،« و إنّما تعدى ذلك إلى دخول حيّز الفن بحيث غدا البيان فنّا له أصوله ، و أسسه وقواعده التي ترتقي به عن العملية التعبيرية الاعتيادية الممارسة بشكل آني ، عفويا أو قصديا». (عزت السيد أحمد ،ص98/97). وبذلك فإن البيان فن شانه شأن بقية الفنون ،« فهو تعبير عن كامنة من كوامن النفس بصورة جمالية نابعة من عفو البديهة وسلامة الطبع ،خالية من ضبابية الإبهام و الغموض ومتاهات التعقيد ». (عزت السيد أحمد ،ص99).

والجاحظ أحال إلى علاقة أشد وثاقة و أوسع شمولا « بين الفن و البيان عندما أقام تطابقا او شبه تطابق بين مدلول البيان ومضمون الفنان ، يبدو أن الفن ليس إلا ضربا من ضروب البيان لتضمن الفنّ في دائرة البيان الأوسع شمولا ، هذا على رغم اتساع دائرة الفن التي تشمل هنا المفهوم الجاحظي كل الفنون المعروفة : الكلامية و التصويرية ». (عزت السيد أحمد ،ص99/98).

كما حاول الجاحظ أن يجمع بين الفن و المصداقية ، «واشتهر عنه من دعوته الجريئة التي جهر بها وشدّد من خلالها على ضرورة الصدق في نقل النوادر و الطرائف ، ومعلوم أن هذا فن خاص هو فن الإضحاك .حتى تتلقى القبول و الاستحسان لدى السامعين حتى ولو كانت نابية عن الذوق ومحشوّة بالأخطاء ، لأن محاولة تغييرها بتفصيحها و إعرابها إن كانت معجمة أو عامية أو إلحانها وتعويمها إن كانت فصيحة معربة ستفسدها وتخرجها عن رونقها وبهائها ». (عزت السيد أحمد ،ص100).

إن الصدق في التعبير الفني غير مقتصر على «نقل الوقائع و الروايات و الأخبار و النوادر و الصور ، وإنّما يتعدى ذلك إلى الصدق في تصوير الأحاسيس و المشاعر ..الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، و إذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان ». (عزت السيد أحمد ،ص102).

وحين تحدث الجاحظ عن علاقة المبدع بعمله ، حاول أن يشبه ذلك بعلاقة الأب بالأبناء فالفنانون يعبرون عن ذلك عندما يسألون عن عملهم المفضل ، فيقولون «: كل أعمالنا كأولادنا لا فرق بينها عندنا » (الجاحظ ،2003، ص 71)، ويخاطب الجاحظ الفنان بقوله: « فلا تثق في كلامك برأي نفسك فإني ربما رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسك حتى إذا صار إلى رأيه في شعره ، وفي كلامه وفي ابنه رأيته متهافتا وفوق المتهافت ». (الجاحظ : 2003، ص 71.)

إنّ الفن الرائع –عند الجاحظ – «هو الفن القادر على اقتناص اللحظات النادرة الفريدة ، الغريبة ، التي لا تتكرر ،وصياغتها فنيّا و إذا ما تحقق هذا للفن أمكنه أن يدهش المتلقي تماما كما يفعل الأثر الجمالي الرائع ...لأن الشيء من غير معدنه اغرب ، وكلما كان اغرب كان ابعد إلى الوهم ، وكلما كان أبعد إلى الوهم كان أظرف ، وكلما كان أظرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع». (عزت السيد أحمد ،ص105/104).

وفي علاقة الفن بالحياة الاجتماعية يقول الجاحظ في كتابه البيان و التبيين « فإذا أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ، ومصلحة حال الخاصة ، وكان ممن يعم و لا يخص ، و ينصح و لا يغش ، وكان شغوفا ، بأهل الجماعة ، شفيقا لأهل الاختلاف و الفرقة ، جمعت له الخطوط من أقطارها ، وسيقت إليه القلوب بأزمتها ، وجمعت النفوس المختلفة ، الأهواء على محبته ، وجبلت على تصويب وإرادته» .(الجاحظ : 2003، ص 217).

فطبيعة العلاقة بين الفن و الحياة الاجتماعية عند الجاحظ تتوقف عند : « عند فكرتين تستقل كلتاهما عن الأخرى ، بيّن في الأولى وشاجة الصلة بين الفن و التغيير الاجتماعي ،رائيا أن حركية البنى الاجتماعية وتبدل مطالبها ، بين الفترة و الأخرى هي التي ترتقي بفن دون آخر إلى مصاف سمو المكان و الرفعة ». (رعزت السيد أحمد ،ص 106).

ويرى الجاحظ أيضا أن الفن يشترك مع السلعة من حيث العرض و الطلب ، «بمعنى أن كثرة الطلب تقود إلى كثرة العرض ، وكثرة العرض تؤدي إلى الكساد ، وهذا ما حدث من كثرة الطلب على الشعر ، ولما زاد العرض على الطلب ، كسدت بضاعة الشعراء». (عزت السيد أحمد ،ص107).

فالفنان المسلم لم يعمل على صدق تمثيل الطبيعة بقدر ما كانوا يرسمون الأشياء كما يصورها لهم خيالهم .وكانت نظرة الفلاسفة إلى المسلمين انعكاسا للواقع الذي كانوا يعيشونه .

2.5 فلسفلة الفن عند أبي حيان التوحيدي :

نحن نعلم أن أرسطو كان من أول فلاسفة اليونان من قدم تصنيفا للفنون ، إلا أن هذا الجهد كان عفويا ، عارضا ، أولده سياق الحديث عن نظريته ، في المحاكاة ،« فيما كان أبو حيّان (922م ، 1023م) ، أول من حاول تقديم تصنيف عام للفنون ، ينطلق من وعي الفيلسوف بأبعاد هذه التجربة، و أهميتها من حيث هي محاولة جادة غير عابثة » . (عزت السيد أحمد : 2006، ص 114/113). ولقد قاد إليها إدراك أديب الفلاسفة ضرورة تصنيف الفنون على الرغم من إيمانه بوحدتها.و التصنيف على هذا الأساس ، وفق التصورات التي أخذها الفيلسوف بعين العلم ، ووصفها وصاغها ،« يتسم بسمتين جوهريتين جمعتا ما تفرق في التصنيفات اللاحقة ، فيما خلا بعض من التصنيفات المعاصرة ، باتجاهاتها التصنيفية الجديدة ». (عزت السيد أحمد ، ص 114/113).

و يبدو جليّا قيام تصنيف التوحيدي على أساس التراتب النسقية ،من الأعلى إلى الأدنى ،«و ينطوي في الوقت ذاته على تصنيف من نوع آخر أساسه الحواس التي تستقبل هذه الفنون وتدركها ، وهذا التصنيف الذي يتخّذ الحواس أساسا له من نوع آخر أيضا من التصنيف ». (عزت السيد أحمد ، ص 114/113). ويذهب أبو حيان التوحيدي في كتابه الإمتاع و المؤانسة في حديثه عن طبيعة الإنسان بقوله : « فالإنسان بين طبيعته وهي عليه ، وبين نفسه وهي له ، كالمنتهب المتوزّع ، فإن استمد من العقل نوره

وشعاعه قوي ما هو له من النفس ، وضعف ما هو عليه من الطبيعة ، و إلا فقد قوي ما هو عليه من الطبيعة ، وضعف ما هو له من النفس» (أبو حيان التوحيدي : 2014 ، ص 146).

إذ يبدو جليا أن هذا التصنيف يشتمل من خلال ثنائياته تلك على مبدأ ثالث،هو أشبه بمبدأ أرسطو للفنون ، «مع تجاوز هذا المبدأ نحو عمومية وشمولية أكثر ، مع الأخذ بعين النظر عدم التشابه البتة بين التصنيفين ، ذلك أن الفيلسوف اليوناني عندما صنّف الفنون صنّفها وفقا لتصورات ثلاثة هي : الأسلوب و الوسيلة والموضوع. فيما انطوت هذه التصوّرات الثّلاثة تحت ثنائيات التوحيدي ، وفق تصّورات جديدة ومعطيات أجدّ ، حتى تكاد تغدو كل ثنائية مبدأ تصنيفيا مستقلا إذا فهمت بمعان أوسع و أشمل». (عزت السيد أحمد ، ص 116/115).

وكأن أبو حيان التوحيدي يشير بذلك إلى كمونية فكرة الأثر الفني في ذات الفنان ،«وانتقالها من وجودها الكموني ، الوجود بالقوة ، إلى وجودها الفعلي ، بعد أن تستقر في ذات الفنان على هيئتها التي ستخرج بها ». (عزت السيد أحمد ، ص 116/115). وهو بهذا المعنى ، غير مبتعد أبدا عن النظريات الخائضة في مراحل الإبداع التي لا تخرج في محصّلتها عن ثلاث مراحل هي : الإعداد و الحضانة ، و الإشراق .

كما أشار التوحيدي في كتابه المقابسات إلى « أن الطبيعة التي احتاجت إلى الصناعة في هذا المكان لأن الصناعة هنا تستجلي من النفس و العقل ، وتملي على الطبيعة ...و الموسيقى حاصل للنفس موجود فيها على نوع لطيف ، وصنف شريف ، فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة ومادة مستجيبة ...فمن هنا احتاجت الطبيعة إلى الصناعة » (أبو حيان التوحيدي : 1989 ، ص 136).

وهكذا يمكن القول أن أبا حيان التوحيدي قد ذكر الصناعة مرادفة لمعنى الفن ، ومقابلة للفظ الطبيعة ، وهو يتجلى من خلال قوله : « إذا صنع الصانع تمثالا في مادته موافقة فقبلت منه الصورة الطبيعة تامة صحيحة ، فرح وسرّ و أعجب وافتخر ، لصدق أثره وخروج ما في قوّته إلى الفعل موافقا لما في نفسه ، ولما عند الطبيعة ».(أبو حيان التوحيدي : 2017 ، ص 141/140).

فأبو حيان التوحيدي يعتبر الصناعة مهارة بشرية تقوم على فن التصرف في المادة الطبيعية ، لإضفاء ألوان من الجمال.

3.5 فلسفة الفن عند ابن خلدون :

يذهب ابن خلدون (1332م ، 1406م) إلى اعتبار وجود تقارب بين الفن و الصناعة، ولقد سار على هذا الاستعمال ، ولكنّه قبل أن يبدأ حديثه في الفنون ،« يقسّم الصنائع إلى نوعين وفق أكثر من وجهة نظر ، فيرى أنها تنقسم أولا إلى ضرورية وشريفة بالموضع ، ثم يقسّمها ثانيا إلى بسيطة ومركّبة ، ويقسّمها ثالثا إلى ما يختص بأمر المعاش و إلى ما يختص بالأفكار».(عزت السيد أحمد: 1993، 60/59).

ويعتبر أول ما يسترعي الانتباه في فلسفة الفن عند ابن خلدون هو حديثه على ظهور الفن ودواعي ظهوره ، ولعله أول من نادى لمعالجة هذه المسألة .فمتى يظهر الفن ، ولماذا يظهر ؟

وابن خلدون أيضا لا يختلف عن سابقه (أبي حيان التوحيد) في إطلاق لفظة الصناعة على لفظة الفن « أن الصانع في النوع الإنساني كثيرة لكثرة الأعمال المتداولة في العمران، فهي بحيث تشذ عن الحصر ، و لا يأخذها العد ،إلا منها ما هو ضروري في العمران أو شريف بالموضع ، فنخصها بالذكر ، ونترك ما سواها ، فأما الضروري فالفلاحة و البناء و الخياطة و التجارة و الحياكة ، و أما الشريفة بالموضع فكالتوكيد و الكتابة و الوراقة و الغناء و الطب». (ابن خلدون : 2019، ص 405) .

لابد أول الأمر من تأكيد أنّ ما قدّمه ابن خلدون في متن مقدمته ، جملة وتفصيلا« إنما هو نظرية عامة تنطبق على مختلف الموضوعات التي تحدّث عنها ، وتكمّل بعضها بعضا .مؤكدا الروابط و الصّلات المشتركة بين مختلف الجوانب الحياة الإنسانية ،و الاجتماعية و النفسية ،و الاقتصادية و الفنية...حتى نكاد لا نجد مسوغا للفصل بين هذه الجوانب طالما أن كلا منها يكمل الأخر ويرفده ». (عزت السيد أحمد، 64).

ويعتقد ابن خلدون أن الحرف الفنيّة ، مثلها مثل «أي صناعة أخرى ، تنتمي إلى إذن لطرفين : لبداوة كسب لقمة العيش من جهة ، ومن جهة أخرى إلى الازدهار الحضاري ، ولعله من الضروري المواظبة على تذكّر أن الكلمة العمران تعني غالبا عند ابن خلدون شيئا يشابه الحضارة ...ذلك أن الحرف الفنية لا حضر في الفضاضة و البداوة ، وإنما عند استتباب الدول الذي يظهر بسببه الترف وتزدهر الصناعات».(شاكر لعيبي :2010، ص14/13).

وحينما يتحدث ابن خلدون عن الفنانين والفن ، يعتبر الفن عبارة عن هواية يلجأ إليها الفرد الذي تجاوز المشاكل الاجتماعية ، فالفن يختص به أهل الترف ،أما الأفراد الذين يعيشون وضعا اجتماعيا تعيس يعيقهم في التفكير في الفن ، « لأنه لا يستدعيها ، إلا من فرغ من جميع حاجاته الضرورية و المهمة من المعاش و المنزل وغيره ، فلا يطلبها إلا الفارغون من سائر أحوالهم ، تفننا في مذاهب الملذوات ».(ابن خلدون : 2019 ص 426) .

أما الموهبة الفنّية عند الفنان أو الصانع ، – في نظر ابن خلدون – يختص بها فئة معيّنة من الناس و ليس كل الناس فنانين ، بل يتدخل في الإبداع الفنّي عامل الموهبة ،بالإضافة إلى عامل الاكتساب عن طري الاستعمال المتكرر « و الملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته ، على نسبة الأصل تكون الملكة ونقل المعاينة أوعب و أتم من نقل الخبر و العلم » (ابن خلدون : 2019 ،ص 400) .

ولقد شرع ابن خلدون في معالجته للحرف الفنيّة ضمن مخطط واضح ، يقوم على المنفعة المجتباة ،« من حرفة ما في قيام العمران ، وهي تزدهر آليا تقريبا بازدهاره وتنحط بانحطاطه ، مقسما الحرف و الصناعات إلى ضرورية وكمالية بعد أن قسمها إلى طبيعية بسيطة وصناعة مركبة ، ولكنه لم يستطيع دوما إدراج بعض الحرف في هذا المخطط النهائي ». (شاكر لعيبي، ص 34). أما الحرف الفنيّة التي تعتبر اليوم فنيّة، فقد جعلها في الغالب تجليّا للعمران دون أن يشير إلى وظيفتها الجمالية .

فابن خلدون يعتبر أن ظهور الفن، إنما يرتبط بالحياة الاقتصادية و السياسية للدولة ، فحين تكون الدولة في مرحلة التحضر و التقدم ، فإن الفن يزدهر و يتطور ، وحين تتراجع مكانة الدولة يتراجع معها الفن ،« إذ تصبح الفنون من الضروريات بعدما كانت من الكماليات هناك ، ولم تكن موجودة في المجتمع البدوي الذي يقوم على الاكتفاء بالضروريات اللازمة للعيش». (شاكر لعيبي، ص 67).

فقد أفرد ابن خلدون فصلا لتبيان أن الصنائع، إنما تكتمل بكمال العمران الحضاري وكثرته ،« هذا العنوان الذي يشير إلى أن الفنون ، و الصنائع التي تخص التّرف عامة ، لا تظهر هكذا بغتة ، ولكنها تكون موجودة بحالة شبه كرمونية ، حيث لا يهتم الناس بها لانشغالهم بما هو أهم وأكثر ضرورية ». (شاكر لعيبي، ص 67).

وعندما تحدث ابن خلدون عن طبيعة الفن عند أهل البدو ، وأهل الحضر ، اعتبر أن هناك فرق بين التجمعين البشريين فيقول : « فطور الدولة من أولها بداوة ، ثم إذا حصل الملك تبعه الرفه واتساع الأحوال ، و الحضارة ،إنما هي تفنن في الترف وأحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه ، من المطابخ و الملابس و المباني و الفرش و الأبنية وسائر عوائد المنزل و أحواله ، فلكل واحد منها صنائع في استجادته و التأنق فيه ، تختص به ويتلو بعضها بعضا ، وتتكثر باختلاف ما تنزع إليه .النفوس من الشهوات و الملاذ و التنعم بأحوال الترف ». (ابن خلدون : 2019، ص 172).

فابن خلدون يعتقد أن على قدر عمران البلد« تكون جودة الصنائع للتأنق فيها حينئذ ، واستجادة ما يطلب منها بحيث تتوافر دواعي التّرف و الثروة ،و أما العمران البدوي أو القليل ، فلا يحتاج من الصنائع إلا للبسيط خاصة المستعمل في الضروريات ، من نجار أو حداد أو خياط ، وإذا وجدت هذه فلا توجد فيه كاملة و لا مستجادة ، وإنما يوجد منها بمقدار الضرورة ،إذ هي كلها وسائل إلى غيرها وليست مقصودة لذاتها ». (شاكر لعيبي، ص 68).

وإذا زخر بحر العمران ، وطلبت فيه الكمالات ،« كان من جملتها التأنق في الصنائع واستجادتها ، فكملت بجميع متمماتها ، وتزايدت صنائع أخرى معها ، مما تدعو إليه عوائد التّرف وأحواله ،من جزار ودباغ وصائغ وأمثال ذلك».(شاكر لعيبي، ص 68). وبمقدار رسوخ الحضارة وتماسكها يكون استمرار الفنون ورسوخها ، حتى بعد زوال معالم هذه الحضارة واندثارها ، وضرب لنا الكثير من الأمثلة و النماذج

فيقول : « و السبب في ذلك ظاهر ، وهو أن هذه كلها عوائد للعمران و الأوان ،و العوائد إنما ترسخ بكثرة التكرار وطول الأمد ، فتستحكم صبغة ذلك وترسخ في الأجيال ». (شاكر لعيبي، ص 69).

إنّ ما بسطه الفيلسوف من دواعي ظهور الفن يقود إلى الحديث عن وظيفة الفن ... لقد وجد ابن خلدون أنه لما كان ظهور الفن مرتبطا بازدهار العمران من مختلف مناحيه ، وبتجاوز أهل العمران حدّ الضروري إلى الحاجي ثم إلى الكمالي، فإن فائدة الفن ونفعه ترتبطان على نحو أو آخر بالناحية الترفيّة ،إذ يقوم الفن بوظائف متنوعة ومتعددة.

6. الخاتمة :

لقد أصبح مفهوم الفن وموضوعه العام أحد الإشكاليات الفكرية و المعرفية و المصطلحية التي لا تزال قائمة في الثقافة العربية و الإسلامية الحديثة و المعاصرة .وربما كان لحداثة ظهور التاريخي لمفهوم الفن الإسلامي ، دور معنوي ما في رسوخ الاعتقاد لدى الكثير من المنشغلين بأعمال هذا الفن وتأريخه بأنه موضوع ثانوي من موضوعات علم الحضارة ، و التاريخ و الآثار الإسلامية.

وإن هذه الخصائص الروحية القديمة في الأمة العربية جعلت الفن يحمل طابعا موحدا في جميع العهود و الأمصار العربية ،...وفي مجال الوحدة الفنيّة في مختلف الصناعات الفنية ...إذ يكفي إلقاء نظرة على أثر يعود إلى الحضارة العربية كقصر أو مسجد أو على الأقل أي شيء ، محبرة أو خنجر ،أو مغلف قرآن ، لكي يتم التأكد من أن هذه الأشغال الفنيّة تحمل طابعا موحدا ، وأنه ليس من شك يمكن أن يقع في أصالتها ،ليس من علاقة واضحة مع أي فن آخر .إن أصالة الفن العربي واضحة تماما.

وللنهوض بفلسفة الفن في المجتمع الإسلامي ، لابد أن تولي الجامعات و الأبحاث و الدراسات التراثية والفنية أهمية للتراث المعنوي و المادي للأمة الذي له علاقة بالفن الإسلامي كونه يشكل جزء من الهوية الإسلامية .

7- قائمة المصادر و المراجع :

7-1 . المصادر :

1. الجاحظ : الحيوان : (2010) دار الجيل للطبع و النشر و التوزيع ، مصر .

2. أبو حيان التوحيدي : (2014) ، الإمتاع و المؤانسة ، تحقيق أحمد خريس دار الكتب الوطنية، تونس .

3. أبو حيان التوحيدي : (1989) المقابسات ، تحقيق محمد توفيق حسين ، دار الآداب، ط2/مجلد1 ، بيروت لبنان .

4. أبو حيان التوحيدي : (2017) الهوامل والشوامل ، شركة نوابغ الفكر للنشر و التوزيع و التصدير ، مصر .

5.عبد الرحمان ابن خلدون : (2019) المقدمة ، دار نهضة مصر للطباعة و النشر ، مصر .

7-2. المراجع :

1-عزت السيد أحمد : (2006) ، فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي ، منشورات وزارة الثقافة السورية.

2 عزت السيد أحمد : (2017) ، فلسفة الفن والجمال عند الجاحظ، العالم العربي للنشر ط1، عمان.

3 عزت السيد أحمد : (1993) ، فلسفة الفن و الجمال عند ابن خلدون ،دار طلاس للدراسات والنشر، ط1، دمشق .

4 عفيف بهنسي : (1979) ، جمالية الفن العربي، عالم المعرفة فيفري ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب الكويت .

5 جوردون جراهام : (2013) ، فلسفة الفن مدخل إلى علم الجمال ترجمة محمد بنيس، سلسلة آفاق عالمية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ط1القاهرة.

6 روبين ، جورج كولنجوود : (2001) ، مبادئ الفن، ترجمة ،أحمد حمدي محمود ، مراجعة علي أدهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر .

7 محمود إبراهيم السعداني : (2003) ، محاضرات في تاريخ الفن ، موضوعات مختارة من الفن القديم ، مكتبة الأنجلو مصرية .

8 فريدريك هيجل : (2010) ، علم الجمال وفلسفة الفن، ترجمة مجاهد عبد المنعم ، مجاهد ، مكتبة دار الكلمة ،للطبع للنشر و التوزيع ، ط 1 ،القاهرة .

9 بنيد تو كرتشه : (1947) ، المجمل في فلسفة الفن ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد ط1، بمصر .

10 عبد الرحمان بداوي : (1996) ، فلسفة الجمال و الفن عند هيجل ، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، ط1، دار الشروق، مصر .

11 شاكر لعيبي : الفن و الحرف الفنية عند ابن خلدون المدينة الخلدونية الفاضلة ، مكتبة مدبولي ،ط1 القاهرة سنة 2010 .

12 جورج مارسيه : (2016) ،الفن الإسلامي ترجمة عبلة عبد الرزاق ، المركز القومي للترجمة ط1 مصر .