

# الإبداع الفني بين الحرية وضرورة التنظيم

دراسة في الإبداع الفني وعلاقته بنظم المجتمع الثلاث: الأخلاق والدين والقانون

نجوى ادريوش

يمكن تعريف الإبداع بأنه الإتيان بشيء جديد على غير مثال سبق (ابن منظور، 1998، ص 85)، فهو نابع من الطبيعة الإنسانية التي تميل إلى الخلق والابتكار والتجديد، بمعنى أن أساسه التفكير والحرية باعتبارهما أهم مميزات الشخصية الإنسانية.

والفن في أصله اللغوي يعني الفرع، نسبة إلى فنن الشجرة، ومنه جاء التخصص، حيث نقول عن الفروع المعرفية إنها فنون، ونقول عن الشخص الخبير المتخصص إنه فني، لكن تقدم المجتمع وتعدد اختصاصاته آل إلى ضيق مفهوم الفن، فصار ينحصر في المجال الجمالي، من سينما ومسرح ورسم وغيرها من الفنون المعروفة، وأصبح يطلق على المبدع في هذه المجالات اسم: "فنان".

على ذلك، يكون الإبداع الفني هو الإتيان بأفكار جديدة في المجالات الفنية المختلفة، تتسم بالجدة والخلق وعلو الذوق الإنساني، بمعنى أن الفنان يستطيع أن يرى في الأشياء ما لا يراه غيره، ويُنْتِج ما يعجز عنه الإنسان العادي، وباعتباره سلوكا بشريا، فإنه يدخل في تكوين الظواهر الاجتماعية التي تستدعي منهاج الدراسة وسبل التنظيم.

وما زال الفن في مجتمعاتنا الشرقية يعرف مشاكل ناتجة عن السقف الثقافي ودرجة الوعي الاجتماعي، وغالبا ما تواجه أصناف الإبداع الفني المختلفة بقواعد المنع أو التحفظ، لأسباب إما أخلاقية أو دينية أو قانونية، وهذا ما ينتج عنه اضطراب اجتماعي وفوضى تمنع الحوار والتعايش والتعاون البناء، وتسبب احتقانا دائما بين شرائح مختلفة من المجتمع، باختلاف ثقافتها وأسس تكوينها وتربيتها، لذلك ينبغي تناول هذه النظم الثلاثة بالبحث الدقيق لتصحيح المفاهيم وروافد الفكر التي تشكل ظواهر عديمة الأساس في مجتمعاتنا، مقتصرين فيها على ما له علاقة بالحرية والإبداع الفني، فالمجتمع الأوربي خلال القرن التاسع عشر، إنما أسس منهاج العلم الحديث والعقائد الغربية المبنية عليه في عصرنا الحاضر، بحسبه في هذه النظم الثلاثة التي تشكل أهم روافد التفكير الإنساني، قبل أن يمضي إلى الجزئيات والتفاصيل، كما فعل دوركايم في كتابي "الأشكال الأولية للحياة الدينية" (Durkheim, 2008)، و"التربية الأخلاقية" (دوركايم، 2011)، وهو ما لخصه جون ديوي إذ قال: "يفهم العقل عمليا على أنه نظام للمعتقدات والرغبات والأهداف التي تتشكل بتفاعل الاستعدادات البيولوجية مع البيئة الاجتماعية" (ديوي، 2015، ص 25). أما نحن فقد تأخرنا كثيرا بسبب إهمالنا للأسس والمفاهيم، ونحاول اتباع أوروبا في كثير من التفاصيل، دون البدء بإقامة الأسس وبناء المفاهيم وفقا لمنهاج علمي يتوخى الموضوعية.

### هذا وتدور إشكالية بحثنا حول ما يلي:

- إذا كان الإبداع مبنيا على الحرية، فكيف يُتصور ضبطه وتنظيمه بقواعد من خارج الذات المبدعة، سواء كانت هذه القواعد متأصلة من الأخلاق أو من الدين أو من القانون؟

وإذا كان تصور ضبطه ممكنا وواقعا، فما هي الطرق والوسائل التي تضمن ألا يصير تنظيمه عائقا يقضي على الحرية التي هي أساسه وجوهره؟

- سننطلق من فرضية مؤداها أن قواعد تنظيم الإبداع الفني كسائر قواعد تنظيم الحياة الاجتماعية، متأصلة من الفكر الإنساني النابع من الطبيعة الإنسانية على ضوء احتكاكها بالوقائع المتجددة وما تفرضه من البحث عن سبل الرفاهية، وذلك بضمان السلم الاجتماعي المشجع على التفكير الحر ونبذ الاضطراب عن طريق منع إضرار بعض أفراد المجتمع ببعضهم الآخر، لذلك فإن تنظيم الإبداع الفني أيا كان أساسه (أخلاقي أو ديني أو قانوني)، يفترض أن يكون بغرض تشجيعه وحمايته، لا بغرض منعه أو تقييده.

وللجواب عن إشكالية البحث، سندرس الإبداع الفني من منظور هذه النظم الاجتماعية الثلاثة الموجهة للتفكير الإنساني، في محاور ثلاثة كما يلي:

### أولاً: الإبداع الفني بين الذوق الجمالي والقانون الأخلاقي

ثانياً: الإبداع الفني وفق الفهم الديني السائد

ثالثاً: الإبداع الفني وضرورة التنظيم القانوني

## أولاً - الإبداع بين الذوق الجمالي والقانون الأخلاقي

نشأ مفهوم الأخلاق في الفكر اليوناني نسبياً، يتغير حسب الزمان والمكان، وهو المفهوم الذي ساد في الثقافة العربية، لكن الفكر العقلي المثالي اعتبر الأخلاق قانوناً ثابتاً وصلباً، قبل أن تعيده المناهج العلمية الحديثة إلى نسبيته، لذلك فإن هذه النسبية تضعف من حجج نقد الإبداع الفني بناءً على أسس أخلاقية، لأننا إذا استثنينا القيم الإنسانية العامة، فإن كثيراً مما يعتبر أخلاقياً في مجتمع ما، قد لا يعتبر كذلك في مجتمع آخر.

### أ - الأخلاق باعتبارها قواعد نسبية - سادت هذه النظرية قديماً عند

اليونان، ثم تلقفها منهم العرب، وعادت إلى الفكر الحديث ضداً على التطرف الكانطي في فكرة القانون الأخلاقي الصارم، فقد ورد في تعريفات الجرجاني أن الخلق "عبارة عن هيئة للنفس راسخة تصدر عنها الأفعال بسهولة ويسر من غير حاجة إلى فكر وروية، فإن كانت الهيئة بحيث تصدر عنها الأفعال الجميلة عقلاً وشرعاً بسهولة، سميت الهيئة خلقاً حسناً، وإن كان الصادر منها الأفعال القبيحة سميت الهيئة التي هي المصدر خلقاً سيئاً" (الجرجاني، د ت، ص 89)؛ وهو ما يؤكده التهانوي إذ يعرف الخلق بأنه "العادة والطبيعة والدين والمروءة، والجمع: الأخلاق، وفي عرف العلماء ملكة تصدر بها النفس الأفعال بسهولة من غير تقدم فكر وروية وتكلف، فغير الراسخ من صفات النفس كغضب الحالم لا يكون خلقاً، وكذا الراسخ الذي يكون مبدأً للأفعال النفسية بعسر وتأمل كالبخيل إذا حاول الكرم، والكريم إذا قصد بإعطائه الشهرة" (التهانوي، 1996، ص 762).

ومعنى ذلك أن الأخلاق في اللسان العربي هي الطبائع الراسخة لدى الإنسان، بمعنى أنها معتادة في تفكيره وسلوكه لا يتكلف فيها، لذلك قال العرب إنها ملكة تصدر بها النفس الأفعال دون عناء أو تكلف، فإذا وجد هذا التكلف، فقد السلوك الناتج عنه طبيعته الأخلاقية، بل إن العرب عرفت هذا السلوك الصادق التلقائي باسم آخر أكثر دقة، هو الأدب، فقد جاء في لسان العرب أن "الأدب: الذي يتأدب به الناس، وسمي أدبا لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح" (ابن منظور، 1998، 86)، ومنه اسم المأدبة، وهي ما يدعى إليه الناس، ومعنى ذلك أن الأدب هو ما يدعى إليه من الخصال الحميدة والمكارم النبيلة الداعية إلى حسن السلوك، وهو معنى أكثر أصالة في اللسان العربي من الأخلاق (الجابري، 2001، ص 44).

وهذا المعنى اللساني لكل من الأدب والأخلاق، لا يختلف في شيء عن مفهوم الأخلاق باعتبارها فرعا أساسيا من الفلسفة والفكر الإنساني على وجه العموم، حيث تدرس في فرع المعرفة العملية المقابل للمعرفة النظرية، بمعنى أنها مقابل الفكر الإنساني النظري، لأنها تنفيذ وإخراج له من الطور النظري إلى الطور العملي. ويعتبر تناول إيمانويل كانط للأخلاق في كتاب "نقد العقل العملي"، ذروة المدرسة العقلية في الدراسة والتحليل، غير أنه قد أخذ عليه تطرفه في صياغة القانون الأخلاقي، فقد تحول معه الطبع والعادة كما صاغها اليونان وبعدهم العرب إلى قواعد صارمة ومتعالية على الذات الإنسانية، لا تعرف تغييرا ولا تطورا.

**ب - ثبات القانون الخلقي حسب الفلسفة العقلية -** حمل لواء هذه النظرية رائد الفلسفة العقلية إيمانويل كانط، فقد ناقش ثلاثة مبادئ أساسية اعتبرها مسلمات لكل عقل عملي ممكن، لا يمكن تقديم البرهان المادي عليها، لكنها بالنسبة لكانط من الضروريات، وفق المنهاج الرياضي المعتمد من طرفه، وهي:

1- الإرادة، لأن الفعل الإنساني دون إرادة توجهه وتحدد مده، سيكون من قبيل العبث. والإرادة عند كانط هي "الاستقلال الذاتي، أي الخاصية التي تتميز بها الإرادة، فتجعل منها قانونا لنفسها، وبذلك فإن" الإرادة نوع من العلية تتصف بها الكائنات الحية"، و"الحرية هي الخاصية التي تتميز بها هذه العلية، فتجعلها قادرة على الفعل وهي مستقلة عن العلة الأجنبية التي تحدها".

2- الحرية، لأن الإرادة بدون حرية مجرد لغو. ولا شك أن ما يثير الارتباك في فهم علاقة الحرية بالقانون الأخلاقي هو عدم التمييز بين الحرية باعتبارها تصورا وفكرة، وبين الحرية باعتبارها فعلا، وكانط باعتباره فيلسوفا مثاليا، كان يقصد إلى الحديث عن فكرة الحرية لا عن تطبيقها، فإن "جميع بني الإنسان يتصورون أنفسهم أحرارا في إرادتهم، من هنا تأتي جميع الأحكام على الأفعال كما كان ينبغي لها أن تحدث، حتى لو لم تحدث على هذا النحو. ومع ذلك فليست هذه الحرية تصورا مستمدا من التجربة، ولا يمكنها تلك المطالب التي تتمثل في افتراض الحرية على أنها مطالب ضرورية" (كانط، 2002، ص 165).

3- القانون الأخلاقي، باعتباره مجموع القواعد العليا التي تضبط السلوك الإنساني بما فيه من إرادة وحرية، وتشكل وازعا يدفع الفرد إلى التعايش مع الجماعة، على ضوء واجبات صارمة تتعالى على الرغبات الشخصية. وحسب كانط، فإن "الإرادة الحرة والإرادة الخاضعة لقوانين أخلاقية شيء واحد بالذات" (كانط، 2008، ص 248).

على ذلك، فقد ميز كانط، في العقل العملي، بين نوعين من القوانين في ضبط السلوك البشري:

الأول: القانون الأخلاقي الذي يوجه سلوك الأفراد من داخل ذواتهم، ويدفعها نحو احترام النفس والغير، سواء كان هذا الغير فردا أو مؤسسة، وهو قانون لم يشرعه عقلنا ولا السلطة العامة، بل هو قانون مفترض، ثابت، صارم، مسلم به، وفي غيابه لا يمكن الحديث عن الإرادة والحرية حسب كانط.

الثاني: القانون باعتباره مجموعة القواعد التي تسنها السلطة التشريعية، أي القواعد المنظمة لسلوكات الأفراد والمؤسسات تحت طائلة الجزاء، وقد بناها كانط على ضرورة المعاملة بالمثل، فإن الإنسان إذا انعدم لديه الزارع الأخلاقي الذاتي، أو تجاوز في أفعاله وأضر بالغير، لا بد أن يجد أمامه القانون لحماية المجتمع من أفعاله (مرقس، 1987، ص 23- السنهوري، 1968، ص 37).

## ج - مفهوم الأخلاق في الفكر الحديث

## 1- تأثير الفكر الوضعي وعلم الاجتماع نحو نسبية الأخلاق —

لم تفلح الثورة الفرنسية في إنهاء الصراعات السياسية والاجتماعية والاقتصادية داخل المجتمع الفرنسي، ففي المجال السياسي طبع القرن التاسع عشر بسقوط الملكية تارة وعودتها تارة أخرى، حيث تعاقبت على الحكم السياسي بعد الثورة عن طريق الملوك لويس الثامن عشر و شارل العاشر ثم لويس فيليب الأول الذين تخلل فترات حكمهم النظام الإمبراطوري ممثلا في نابليون الأول والثاني ثم الثالث، كما تخللته الجمهورية وصولا إلى الجمهورية الخامسة التي استمرت إلى اليوم، فظل المجتمع يغلي بين أنصار الأنظمة الثلاثة.

وفي المجال الاقتصادي استمر النزاع بين أنصار النظام الإقطاعي الذي ضعف بسقوط الملكية وإلغاء القوانين والمؤسسات التي كانت تحميه، وبين النظام الجديد المفعم بروح الثورة التي بثها في فكر التنوير طيلة القرن الثامن عشر، فعانى المجتمع من الخلاف بين المحافظين من الطبقات الارستقراطية، وبين الثوار من الطبقات الوسطى والفقيرة.

وفي المجال الاجتماعي لم تستطع الثورة تغيير العقائد والأفكار بسهولة، بسبب تواضع وسائل الإعلام آنئذ، لذلك استمر الانقسام بين أنصار التبعية الدينية للكنيسة وسلطتها في تسيير الأمور الدنيوية كما كانت تفعل في الماضي، وبين أنصار الفكر الحر الذي يؤمن بحل مشاكل الحياة استنادا إلى العقل وحده، خاصة مع المد البروتستانتي الذي دفع إلى الاعتقاد بأن كل فرد يستطيع بلوغ الحقيقة الدينية بمفرده من الكتاب المقدس دون حاجة إلى الكنيسة، وصولا إلى نحت مصطلح العلمانية في منتصف القرن التاسع عشر.

وقد دفعت هذه التناقضات بكثير من علماء القرن التاسع عشر بفرنسا إلى صياغة مناهج جديدة تهدف إلى الإصلاح، فقد كان مونتسكيو قد تحدث عن مبدأ فصل السلط المبني على الحرية التي لا تحدها إلا الحرية، وعلى الاختصاص الذي يحصره اختصاص آخر يوازيه (مونتسكيو، 1953، ص 110)، وقبل الثورة الفرنسية وبعدها، كان كوندورسي مشغولا بضرورة إعادة بناء العلوم الإنسانية لتقف على أساس متين كالعلوم الحقة، فقسم مراحل تطور الفكر البشري إلى عشرة بدأت بمرحلة الصيد التي تليها مرحلة الرعي فالزراعة ثم العلوم والفلسفة اليونانية ثم الحضارة اليونانية التي جاء بعدها الجمود العلمي ليقبله اختراع الطباعة ثم التحرر الفكري والإصلاح الديني ثم الثورة الفرنسية وبعدها المرحلة الأخيرة التي هي مرحلة السعادة لجميع الناس، وقد قال في خطابه أمام الأكاديمية الفرنسية عام 1872: "الحق أنه لا يسعنا ونحن نتأمل طبيعة العلوم الأخلاقية، أن نمنع أنفسنا من أن نرى أنه بالاستناد إلى ملاحظة الأحداث مثلما هو الشأن في العلوم الفيزيائية، يجب أن يتبع المنهاج نفسه، وأن توظف لغة مضبوطة ودقيقة كذلك، وأن تبلغ درجة اليقين نفسها" (Baker, 1988, p34). وقد اقتفى أوجست كونت خطى أستاذه سان سيمون واعترف بفضل سلفه كوندورسي (Comte, 1839, p63)، فذهب إلى أن هناك مرحلتان عاشتهما البشرية، هما المرحلة اللاهوتية والمرحلة الميتافيزيقية، وبعدهما دخل العقل مرحلته الثالثة، وهي المرحلة الوضعية التي ساد فيها تطبيق المناهج العلمية في دراسة الواقع، وذلك بعد الاكتشافات العلمية التي حققتها أوروبا على يد علماء أمثال كوبرنيك وجاليلي ونيوتن، لذلك قال إن هذه المناهج التي عرفت في علوم الطبيعة والفيزياء والكيمياء، يجب

أن يدرس بها المجتمع الفرنسي خاصة والمجتمعات الإنسانية على وجه العموم، وذلك بواسطة أطر وحدود وضعية، حيث اقترح ما سماه: "الدين الوضعي" (Baumann, 1903, p75)، وقدم دروسه في "الفلسفة الوضعية" بمقدمة مستقلة تحت عنوان: "الروح الوضعية" (Comte, 1844, p2)، فسمى العلم الجديد الذي يريد استخدامه في دراسة المجتمع بـ"الفيزياء الاجتماعية"، غير أن استعمال هذا الاسم من قبل معاصريه جعله ينحت اسما آخر هو "علم الاجتماع" الذي اختار له إيميل دوركايم موضوعا أنسب ليكون محور بحثه، وهو "الظواهر الاجتماعية" (دوركايم 2011، ص49)، حيث اهتم بالتغيرات التي تؤول إلى التحولات الاجتماعية، وركز بصورة خاصة على أهمية التضامن الاجتماعي والأخلاقي، فبحث في الأواصر التي تشد بعض المجتمع إلى بعضه الآخر وتمنعه من التشرذم والفوضى، لذلك وصل إلى أن دارس علم الاجتماع يجب أن يركز بحوثه على الوقائع والظواهر الاجتماعية باعتبارها أشياء تدرس على غرار ما تدرس به أشياء الطبيعة من مناهج طبيعية وفيزيائية وكيميائية، لتشكل بنيات وأنساق تقود إلى استخلاص قوانين علمية، بل إنه خص التربية الأخلاقية بكتاب مستقل، لمحاولة فك ارتباط الأخلاق بالدين، رغم أنه اعترف بصعوبة ذلك، إذ قال إن "الأخلاق والدين قد ارتبطا ارتباطا وثيقا منذ أمد بعيد، وظلا كذلك طوال قرون عديدة متشابكين، فلم تعد العلاقات التي تربطهما علاقات خارجية أو ظاهريو، ولم يعد من السهل فصلهما بعملية يسيرة كما نتصور" (دوركايم، 2015، ص 10). وقد استمر ماكس فيبر في تأسيس علم الاجتماع، واختار الفعل الاجتماعي بدلا من البنية الاجتماعية، فقد انتبه إلى طغيان التطور الذي عرفته أوروبا على الحياة الاجتماعية التي تنكرت للقواعد والعادات والطرق القديمة، وهذا هو ما يميز الرأسمالية في نظر فيبر، وهو ما جمعه في عبارة "إبطال السحر"، ولم يميزها الصراع الطبقي كما ذهب إلى ذلك ماركس، غير أنه مع ذلك توجس خيفة من مآل الترشيح العقلاني للحياة، لأنه توقع له مزيدا من تدمير الروح الإنسانية، سعيا إلى جمع الثروة وتطوير المنهاج العلمي وتوطيد البيروقراطية (غدنز، 2005، ص 70).

والغاية أن نتبع نفس الطريق في تأسيس مفاهيمنا حول الدين أو الاخلاق، وفق مناهج علمية تتوخى دراسة الظواهر الاجتماعية الناتجة عن تلك المفاهيم بموضوعية، على غرار ما سلكه علماء الغرب الذين ذكرنا نماذج منهم.

## 2- تأثير فلسفة الجمال الحديثة حول نسبية الحكم الجمالي

— قدمت الدراسات التي قام بها مفكروا العصر الحديث أمثال بومغارتن، ووالتر ستيس، وجورج سانتيانا في علم الجمال، لبنات مهمة لتكملة نظرية الحكم الجمالي وتخليصها من الصلابة التي لحقتها من خلال أفكار المدرسة الكانطية. فقد أطلق الألماني ألكسندر بومغارتن على علم الجمال مصطلح الأستطيقا، وهو مصطلح عرفه العرب قبله في تراجمهم للفكر اليوناني، لأنه مأخوذ من اللفظ اليوناني Aisthetikos التي تعني الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية (ستيس، 2000، ص9).

وقد لا تثير مسألة الجمال إشكالا إذا ما نظر إليها من كل فرد على حدة، لكن الإشكال يثار عندما نريد مناقشة الجمال وفق معيار علمي مجرد، هذا إذا سلمنا بإمكان خضوع الجمال للدراسة العلمية، كما هو دارج في وقتنا بسائر الفنون. هنا تنشأ أسئلة حول علاقة الجميل بأوصاف أخرى من قبيل: الرائع والساحر

والفاتن والجليل والفخم والرشيقي... الخ. فهل الجمال هنا وصف مجرد يقبل التطبيق على عدة أشياء أم إنه يتغير بتغيير الموصوف؟ وهل هناك طريقة مجردة للنظر إلى الأمور الجميلة، أم إن كلا منا له طريقته في تذوق الجمال؟ بمعنى: هل يتأسس الذوق الجمالي على موقف شخصي؟

لقد حاول الفكر الإنساني توحيد أحكام الجمال بالابتعاد عن الموقف النفعي أو العملي (البراغماتي)، لأنه لا يهتم بالأشياء لجمالها المحض، بل لغايات نفعية تحققها. فالتاجر يقيس الأشياء بما تدره عليه من أرباح في تداولها، والفلاح يقيس جمال الأرض بمدى استجابتها لما سيزرعه فيها، وهذا المعيار النفعي قد يغزو المجال الفني نفسه، فالممثل أو المخرج أو المنتج... قد يعملون في فلم أو مسرحية أو عرض، كائنا ما كان، لأنها ستلاقي نجاحا وتحقق مردودا ماليا، وقد لا يعملون في غيرها ولو كان جميلا، إذا قدروا أن من المحتمل ألا يقبله الجمهور. وقد نحكم على أغنية بأنها جميلة لأنها ترتبط في وجداننا بذكرات غالية، وقد نحكم على صورة بأنها جميلة لأنها تجمعنا بشخص عزيز، وقد نحكم على فلم أو مسرحية بالجمال لأننا نرى أنفسنا في إحدى شخصياتها، وفي هذا يقول إدوارد بولو E. Boulough: "إن الرجل الذي يذهب إلى المسرح لمشاهدة مسرحية عطيل، وبدلا من أن يركز تفكيره فقط في المسرحية، يفكر في التشابه بين موقف عطيل وموقفه الشخصي مع زوجته، فإنه في الواقع لا يشاهد المسرحية من منظور إستاتيقي (جمالي)، ذلك لأن موقفه هنا موقف شخصي، في حين أن الموقف الجمالي يتطلب أن نستجيب له ولكل ما يقدمه لنا استجابة جمالية وليس من حيث علاقته بحياتنا الشخصية" (ستيس، 2000، ص 13).

في رأي والتر ستيس، لا يوجد خيط رابط بين الأشياء الجميلة، بمعنى أن وصف الجمال في ذاته لا يربط بين عدة أشياء إذا كانت جميلة، فالبحر جميل والوردة جميلة والسيارة جميلة، وليس بينها جميعا رابطا يتمثل في فكرة الجميل وحدها، فكل منها له هويته الخاصة، إذ الأشياء الجميلة دائما عينية، بمعنى أننا لا نحوز فكرة الجمال في أذهاننا مجردة ونطبقها على الأشياء، بل يجب أن نعاين كل شيء على حدة لنحكم عليه بالجمال أو القبح، وهذا هو ما يميز بين الفن والعلم، فالفن ذوق يرتبط بشيء، بينما العلم تصورات ومناهج نظرية.

من جانب آخر، ذهب جورج سانتيانا إلي أن التفكير في الجمال هو تفكير في عالم الممكنات، في مقابل عالم الوجود الفعلي، وعندما يفكر الإنسان في الممكن، فهو يفكر في عالم الروح، أي في الأخلاق والجمال، فإذا تحققت أفكاره في الواقع بأن أخرج عملا إبداعيا جميلا، صار هذا العمل من مشمولات عالم الواقع المشاهد (سانتيانا، 2011، ص 41).

ومعنى ذلك أن الجمال عند سانتيانا يعتمد تراكم الخبرات، حيث يفترض أن كل إنسان يحدث له احتكاك مع الواقع منذ طفولته، إلى دراسته الجامعية وممارسته المهنية وقراءاته المتعددة، فتصبح لديه أفكار عن نماذج من الجمال، وهنا تتأسس ملكة الحكم الجمالي لديه، فإذا استطاع أن يمس بعمله أكبر قدر ممكن من الخبرات الجمالية للآخرين ويقنعهم، يكون عمله الفني ناجحا، بمعنى أن العمل الإبداعي يخضع دائما للحرية والمنافسة. لذلك فإنه من صميم الطبيعة الإنسانية التي تعشق كل جديد وجميل.

## ثانياً — الابداع الفني وفق الفهم الديني السائد

يجب التركيز على أن الدين مجموعة من النصوص التي تتعدد فهومها وتفسيراتها، لكنها غير مقطوعة الصلة بالطبيعة الإنسانية، فالنظرة السائدة بأن غاية الدين هي الزجر والعقاب، غير صحيحة، بل غايته الرقي بالإنسان وفقاً لطبيعته التي خلق عليها، وترسخ هذه الغاية إذا تم تغيير فهم النصوص على أساس علمي.

وتفيد كلمة "دين" في اللغات الشرقية القديمة علاقة إلزام، قد تكون بين الإنسان وإلهه فيكسر دالها: "دين"، وقد تكون بين أفراد الإنسان فيفتح دالها: "دين". ومن هذه العلاقة اشتق اسم الدين في اللغات اللاتينية بعد ذلك، حيث تفيد كلمة "religare" اللاتينية معنى "يصل ويربط"، ثم تطورت في اللغات الأوربية الحديثة كالفرنسية إلى فعل "relier"، ومنها نحت اسم "religion". وسندرس هذا الفصل من خلال المقارنة بين الاتجاه الطبيعي والاتجاه المؤله في الدين، لمعرفة كيف أن كليهما يحتفظ للعقل والطبيعة الإنسانية بمكان واضح، يجب الاعتماد عليه لتأسيس قبول اجتماعي للإبداع الفني (المبحث الأول). ثم سنقوم بدراسة عينات من الإبداع الفني، شكل الفهم السائد للدين عائقاً أمام قبولها (المبحث الثاني).

### أ - علاقة الدين بالابداع وفق الاتجاهين الطبيعي والمؤله - نشأت

اختلافات كبرى في تاريخ الأديان ومقارنتها حول مسائل دينية كثيرة من قبيل: مفهوم الدين، وكيفية نشوء الشعور الديني، وعلاقة النصوص الدينية بالعقل ومناهج العلم الحديثة، وبصرف النظر عن ذلك فإنه وفقاً للاتجاه الطبيعي الذي يجعل نشأة الدين في أسباب مثل عبادة الأسلاف أو السحر أو الطوطمية... إلخ، والاتجاه المؤله الذي يقابله في أن الدين نشأ عن الوحي الآتي من إله واحد جدير بالعبادة، ليس ثمة في الحقيقة تعارض بين الدين والإبداع الفني، وذلك لسببين:

1- أن الاتجاه الطبيعي يجعل الدين نابعا من العقل، وقد بلغ هذا العقل أوجه مع مناهج العلم الحديث، لذلك يبدو مناسباً، حسب هذا الاتجاه، تغليب ثمار هذه المناهج للمساهمة في الإبداع الفني وقبول نتائجه.

2- أن الاتجاه المؤله يعترف أنصاره بأن الوحي ورد وفقاً للطبيعة الإنسانية، بمعنى أن نصوصه لا تعارض العقل ومنجزاته العلمية، لكن هذه الفكرة يغلب عليها الطابع النظري، وتحتاج إلى تحقيق عملي، وتصحيح لكثير من المفاهيم، وذلك باستقراء المعاني الدقيقة في نصوص الوحي والمقارنة بينها وبين حالات الإبداع الفني في تاريخ المجتمعات الدينية (الرسومات القديمة والأشعار والنصوص النثرية...)، وتحيين فهمها ليتلاءم مع مستجدات الحياة، وهذا يتطلب إيمانا قويا بالمنهج العلمي دون سواه.

### ب - نماذج من الابداع الفني عارضها الفهم الديني السائد - سنحاول

اختيار عينات من الاعمال الفنية التي نشأ حولها الخلاف في مجتمعاتنا الإسلامية، وسيكون معايير اختيارنا راجعة إلى عموم واستفاضة الموقف الاجتماعي المؤسس على الدين نحوها من جانب،

ووضوح النص الديني بشأنها من جانب آخر، وأهم هذه العينات هي التالية:

**1-** فلم الرسالة: حيث كانت فيه مشكلة إظهار جسد النبي ص ووجهه، وإظهار بعض الصحابة، فاكتفى المخرج بالرمز والحكاية على لسان الشخصيات التي سمحت المراجع الدينية (الأزهر وبعض العلماء) بإظهارها.

**2-** مسلسل يوسف الصديق، بالرغم من أن المسلسل شعبي، فإنه شوهد في كافة العالم الإسلامي بفضل الفضائيات المتاحة للجميع، وقد أظهر شخصية النبي يوسف الصديق بكامل معالمها.

**3-** الرسوم الكاريكاتورية المسيئة إلى الرسول ص، وقد طرحت هذه الرسوم مشكلة التناقض بين الحرية المطلقة والمساس بمشاعر وعقائد شريحة كبرى من سكان العالم، هي شريحة المسلمين.

## ثالثاً - الإبداع الفني وضرورة التنظيم القانوني

ينبني الإبداع على الحرية، لذلك فإن مصدره الإرادة والذوق الإنسانيين، لكن الحرية يمكن أن ينتج عنها سلوك ضار بالغير أو بالجماعة، وهنا لابد أن تتدخل قواعد أجنبية عن المبدع الذي ارتكب هذا السلوك؛ تلك هي قواعد القانون التي هي إحدى معالم التحضر الإنساني، باعتبارها مصدراً احتياطياً لضمان التعايش السلمي بين أفراد المجتمع ومؤسساته، بتعويض الضرر ضد مرتكب الضرر سواء كان بحسن نية أو بسوءها.

ومعنى ذلك أن تدخل القانون في الإبداع الفني هو تدخل استثنائي، في حالتين: الحفاظ على عملية الإبداع من جهة، وحماية الأغيار مما قد ينتج عن عملية الإبداع من أضرار مادية من جانب آخر.

### أ - دور القانون في حماية الإبداع الفني -

أهمية كبرى في الحفاظ على عملية الإبداع ذاتها، وذلك من خلال حماية الإنتاج الفكري والفني في صورة ما يعرف بالملكية الفكرية والصناعية والتجارية، حيث يقرر القانون مفهوم هذه الملكية ويحدد مداها ويرسم طرق حمايتها بوسائل أولها تقييدها باسم أصحابها، كما يبين سبل نقلها وانقضائها، وبذلك يحميها من السرقة والتزوير والانتحال ومختلف أشكال الإضرار. (قوانين الملكية الفكرية والتجارية والصناعية، مكتب الملكية الصناعية، مكتب الإبداع القانوني، قانون الصحافة...).

### ب - دور القانون في حماية الأغيار من الأضرار الاستثنائية للعمل

**الإبداعي -** إلى جانب الوظيفة السابقة للقانون في حماية الإبداع الفني، فإن له دوراً آخر في حماية الأغيار، سواء كانوا أفراداً أو مؤسسات، من كل سلوك ضار قد يحدث بمناسبة العملية الإبداعية، لأن الإبداع سلوك بشري قد يصيب وقد يخطئ، وقد ينفع الغير وقد يسيء إليهم.

لكن القانون لا يمنع إلا السلوك المادي الضار بالغير، إذ لا شأن له بالنوايا وما قد يستنتج من الفعل الإبداعي على سبيل التخمين، لذلك يعاقب على السب، وهو كل قول أو فعل غايته وصف

الغير بوصف قبيح يشينه ويمس كرامته، فإذا كان في صورة نسبة عمل مشين لهذا الغير يصبح قذفاً، كما يعاقب على التزوير بسبب ما ينتج عنه من اضطراب اجتماعي وفوضى داخل المجتمع، سواء كان بمناسبة فعل إبداعي أو بمناسبة غيره، وهكذا كل فعل يمارس بمناسبة العملية الإبداعية، وينتج عنه ضرر بالغير، لذلك فإن المبدأ في المطالبة القانونية ضد أي عمل إبداعي أن يثبت المتضرر أمورا ثلاثة: أولها صدور الفعل الضار، وثانيها حدوث ضرر، وثالثها علاقة سببية بينهما.

## خلاصة

نستطيع الجواب عن إشكالية البحث بأن كلا من الأخلاق والدين والقانون، هي نظم ثلاثة نابعة من نفس مصدر الإبداع الفني، وهو الطبيعة الإنسانية، وتتميز بالنسبية من حيث التفسير بين فرد وآخر وشريحة وأخرى، وبالتالي فإنها لا تصادم الإبداع في شيء، بل على العكس من ذلك، فإن الأخلاق توجهه، والدين يغنيه بمادة من التاريخ تشكل موضوعا للبحث والإبداع بوثنائتها وشخصياتها (الأفلام السينمائية حول الأحداث التاريخية الواردة بالكتب المقدسة)، والقانون يحميه بتوفير مؤسساته وتسهيل تداوله بين الناس، وهذا طبيعي لأن كل هذه النظم ذات أصل واحد وأساس متحد، هو الطبيعة الإنسانية التي تعتبر المنبع الشامل للتفكير والإبداع الإنسانيين، والخلاصة هي ما جاء على لسان جون ديوي: "المبادئ التي تعظم من نفسها بتحقيق الطبيعة الإنسانية، ترتكب في الواقع جريمة الانتحار. وإلا فهي والطبيعة الإنسانية في حرب أهلية لا تنتهي. إذ تنظر إليها على أنها مجموعة مختلطة لا أمل فيها من القوى المتصارعة" (ديوي، 2015، ص 27). لذلك فإن العبرة بالقيم الإنسانية المشتركة، لأنها تشكل تلك الطبيعة التي تحدث عنها ديوي، وسواء تأصلت هذه القيم من الدين أو الأخلاق أو العقل المجرد، فإنها تمارس رقابة ذاتية على الإبداع، وذلك من خلال مناقشة جانبه التقني (طرقه ووسائله)، وهل توافرت فيه شروط العمل الإبداعي أم لا، لتطويره بمزيد من الحرية والابتكار والمنافسة، بدل المنع والتحريم، لأن الحرية لا يحدها إلا حرية مثلها، بمعنى أن العمل الإبداعي الرديء لا يمكن محاربته إلا بعمل إبداعي جيد ينافسه، وإذا كان هناك تراكم في الثقافة والإبداع، تضحل الإبداعات الرديئة لفائدة الجيدة، ويجد كل فرد ما يوافق ذوقه، دون أن ينشأ خلاف بين الأذواق على أساس ديني أو أخلاقي.

## قائمة المراجع

### 1- بالعربية

- الجرجاني، علي بن محمد الشريف. دون تاريخ. معجم التعريفات. تحقيق محمد صديق المنشاوي. دار الفضيلة بالقاهرة.
- التهانوي، محمد علي. 1996. كشف اصطلاحات الفنون والعلوم. تحقيق علي دحروج. مكتبة لبنان ناشرون ببيروت.
- ابن منظور، محمد. 1998. لسان العرب. دار صادر ببيروت. الجزء العاشر. حرف اللام. مادة خلق.
- الجابري، محمد عابد. 2001. العقل الاخلاقي العربي. مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت .
- السنهوري، عبد الرزاق. 1968. الوسيط في شرح القانون المدني. الجزء الثاني. دار النهضة العربية بالقاهرة .
- الفارابي، أبو نصر. 1986. الجمع بين الحكيمين. دار المشرق ببيروت.
- ابن مسكويه، احمد بن محمد. 1966. تهذيب الأخلاق. تحقيق قسطنطين زريق. بيروت.
- جدنز، أنتوني. 2005. علم الاجتماع. ترجمة فايز الصباغ. المنظمة العربية للترجمة ببيروت.
- دوركايم، إيميل:
- 2011. قواعد المنهج في علم الاجتماع. ترجمة محمود قاسم. المركز القومي للترجمة.
- 2015. التربية الأخلاقية. ترجمة السيد محمد بدوي. المركز القومي للترجمة بالقاهرة.
- ديوي، جون. 2015. الطبيعة البشرية والسلوك الإنساني. ترجمة محمد لبیب النجیحی. المركز القومي للترجمة بالقاهرة.
- كانط، إيمانويل:
- 2008. نقد العقل العملي. ترجمة غانم هنا. المنظمة العربية للترجمة ببيروت.
- 2002. تأسيس ميتافيزيقا الأخلاق. ترجمة عبد الغفار مكاوي. منشورات الجمل بكونولونيا بألمانيا.
- مونتسكيو، شارل. 1953. روح الشرائع، ترجمة عادل زعيتر. الجزء الأول. دار المعارف بالقاهرة.
- مرقس، سليمان. 1987. الوافي في شرح القانون المدني. الجزء الأول. دار صادر ببيروت .
- سانتيانا، جورج. 2011. الإحساس بالجمال. ترجمة مصطفى بدوي. المركز القومي للترجمة بالقاهرة.

- ستيس، والتر. 2000. نظرية الجمال. ترجمة إمام عبد الفتاح إمام. المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة.

## 2-بالفرنسية

- Baumann ,Antoine. 1903 . La religion positive. Paris.
- Comte ,Auguste.
- 1839.Cours de philosophie positive. T4 .paris.
- 1844. Discours sur l'esprit positif. Paris
- Emil ,Durkheim.2008 Les formes élémentaires de la vie religieuse, le système totémique en Australie. <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue>.
- Condorcet**, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat. Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain (1793-1794) . <http://www.uqac.ca/jmt-sociologue> .
- Baker Michael. Condorcet.1988 . Raison et politique. Herman . Paris.

MarocDroit