

فلسفة الجماليات كمعرفة للتعقيد الانساني عند ادغار موران

**Philosophy of aesthetics as knowledge
The Human Complexity of Edgar Morin.**

إيمان قرقى^{1*} عبد الكريم عنيات²

¹ جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)، imengargui@gmail.com

² جامعة محمد لمين دباغين سطيف 2 (الجزائر)، anayatkarim@live.fr

Imen Gargui^{1*}, Abd Elkrim Anayat²

¹ University of Setif2 (Algeria)

² University of Setif2 (Algeria)

تاريخ الاستلام: 2021/07/25 تاريخ القبول: 2021/10/22 تاريخ النشر: 2022/01/15

ملخص:

يعكف هذا المقال، على رصد إحدى التجارب الفريدة، التي ابتدعها المفكر الفرنسي إدغار موران في تناوله للعديد من الإشكاليات المتصلة بحقول كثيرة بين المعضلات الإبيستيمولوجية وقضايا العلوم الإنسانية، إضافة إلى كون مشروعه (نظرية التعقيد) يجمع بين هذه العلوم وغيرها، مكنته من دراسة مواضيع عديدة ومتنوعة، كالموت والسينما والجماليات. وفي هذا المقال محاولة لاستكشاف آرائه ورؤاه بشأن الجمال والفن وكذا شاعرية الحياة، وماله تعلق بهما، باعتبارهما معالم نكتشف فيها أنفسنا، وتمكننا من الانفتاح على الآخر. هذا ويمكن اعتبار الجماليات تربية في التعقيد الإنساني، بحيث نستمع منها المبادئ الإنسانية الأصيلة مثل الحب والتعاطف والوفاء، بما يضمن للحياة تحدد معانيها، ويخفف عن معوصاتها التي ما فتئت تعترض سبيلنا يوما بعد يوم.

الكلمات المفتاح: الجماليات، الواقع النثري، الواقع الشعري، التعقيد الإنساني، المعرفة.

Abstract:

This article focuses on monitoring one of the unique experiences invented by the French thinker Edgar Morin in his handling of many problems related to many fields between epistemological dilemmas and issues of the human sciences, in addition to the fact that his project (The Theory of Complexity) combines these and other sciences, which enabled him to study many topics. And various, such as death, cinema and aesthetics, and in this article an attempt to explore his views and visions on beauty and art, as well as the poetry of life, and his money attached to them, as they are milestones in which we discover ourselves, and enable us to open up to the other. Authentic ones like love, sympathy and loyalty, in a way that guarantees life defines its meanings, and relieves its misfortunes that have been obstructing our way day after day.

Keywords: Aesthetics, Arose reality, Poetic reality, Human complexity, Knowledge.

مقدمة:

يطل علينا إدغار موران بحساسيته الأدبية، على الأفق الجمالي والشاعري للحياة، يستحق الدراسة، ليس لتقلده والإمعان في هضمه، بل وأيضاً لمعايشته وإعادة التربية عليه، باعتباره رد فعل منقذ للإنسان من آلام الحضارة، من مكينة الحياة، والتخصص المفرط، ومن الزمن الصاحب المتسارع والضغوط. فتعميم قلق الوجود بما في ذلك الرخاء المادي، يثير كرد فعل، الحاجة إلى السلام الداخلي والامتلاء والانشراح معاً، أي تطلعا للحياة الحقيقية وتقويضا للعقلانية المفرطة في عقلانيتها، لاستعادة التوازن المفقود، بعد أن فرقته بربرية التقنية الجليدية، فلقد أعادت تركيبته المنفتحة ما سقط في النسيان. إنه البعد الحيوي الذي قمعته همجية التقنية، بحيث أضحى الحساب الجاف يدبر حياة البشر، بأن يحول الأشخاص إلى أرقام والأحاسيس إلى كميات مدروسة عبر مناهج الإحصاء، من هنا تتجلى ضرورة إيجاد منفذ للنجاة من تنامي العقل وأنماطه القمعية، إنه ذلك المنفذ الذي يتصوره فيلسوفنا في الجماليات والفنون، فهو يدين بالفضل لهما على قدرتهما في معاينة الطابع المركب للإنسان، كما أنهما يتيحان القدرة على الفهم والانفتاح على الآخر الذي نفتقر إليهما في حياتنا اليومية، وأن نستوعب الإنسان ليس فقط في موضوعيته، بل في ذاتيته أيضاً، وتبعاً لهذا، سنعالج في هذا المقال أسئلة قدرنا لهما الصياغة التالية:

ماهي السبل والممكنات للخروج من واقع الإفراط النثري، لإعادة بعث الحياة الشاعرية؟

كيف يمكن أن نحيا الحياة شاعرياً وجمالياً في عصر تحول فيه الإنسان عبداً للمنجزات التقنية الحديثة؟

كيف يمكن أن تكون الجماليات ومختلف الفنون (السينما، الرواية، الموسيقى) قادرة على فهم التعقيد الإنساني؟

1/- من أزمة الإفراط النثري للواقع إلى الانفتاح على شاعرية الحياة:

إن الوضع الحداثي يعاني مما يسميه موران، من تدفق الإفراط النثري، وهو "تدفق نمط في الحياة تسوده النقود والوقت التجزيئي والتقسيم والانشطار، ولا يقتصر الأمر على نمط في الحياة، بل كذلك على نمط في التفكير، حيث أصبح الخبراء المتخصصون من الآن فصاعداً مؤهلين بالنسبة لجميع المشاكل، كما يرتبط اكتساح الإفراط النثري وذيقه بالتدفق الاقتصادي-التقني-البيروقراطي-" (موران إ.، 1999، صفحة 64). وبالفعل فالغرب يزداد معاناة من هيمنة الحساب والتقنية والربح على جميع جوانب الحياة الإنسانية، ويزداد معاناة من هيمنة الكم على الكيف ومن انحطاط جودة الحياة.

يتبين لنا انطلاقاً مما سبق بيانه، أن معاناة الإنسان الحديث، يدركها موران في هذا التوجه نحو العلم والعقل والتقنية، بدعوى التطور والرفاهية وتحقيق السعادة، إلا أن ما آلت إليه الحداثة قد أثبتت العكس، وهذا ما يؤكد في قوله التالي: "أن هذه الحضارة الغربية يغيب عن دعائها أنها توجد في أزمة، وأن رفاهيتها تنطوي على كرب، وأن نزعتها الفردية على حواجز عرقية، مركزية وانعزالية، وأن أوجه الازدهار العمراني والتقني والصناعي فيها، تنطوي على رهق وإضرار" (موران إ.، 2012، صفحة 75). و نفهم من هذا، أن الحضارة الغربية التي بشرت بالسعادة عبر الرفاهية المادية لم توفر العيش الكريم فلقد جعلتنا هذه الحضارة أن نطابق بين الرفاهية وبين الأشياء المادية، في حين أنها مطابقة زائفة إلى أبعد الحدود.

يتضح التقرير السابق، إذ زدنا القول إمعاناً، أنه أصبح التعطش إلى التملك والاقتناء والرغبة في الاستهلاك من بين أشكال الإدمان التي تكبت في داخلنا قلقاً وجودياً دائماً التجدد. ومبرر ذلك أنه قد أصبح كسب المال

وتحقيق الريح هوس جنوني، وخوف مرضي لدى البعض من عدم توفيره، وبهذا فإن الحياة الغربية قد تصدعت وأصابتها التسمم من خلال إكراهات حب التملك أو الاستهلاك، التي تحجب طموحات الفرد وسكينة النفسية وهذا ما يبينه القول التالي: "تنضال حيواتنا من فرط الابتذالية المكرسة للمهام الإلزامية، التي لا توفر أي شكل من أشكال الرضا على حساب شاعرية الحياة التي تتفتح عن طريق المحبة والصدقة ووحدة الشعور واللعب". (موران إ.، 2019، صفحة 75).

ومرد هذه الأزمات، هو نسيان ما أسماه جون جاك روسو (Jean Jacques Rousseau 1712-1778) بالحساسية، والذي هو نسيان طبيعتنا الخاصة، فرغم حضور الطبيعة في فكر روسو إلا أن عصر الأنوار قد تجاهلها، فهم يجهلون كل "ما ليس للعد ولا للقياس، أي أنهم يجهلون بالحياة والمعاناة والفرح والحب، وأن مقاييسهم الوحيد للرضا هو نمو الإنتاج والإنتاجية والدخل النقدي، ودعاة التقدم على الاعتبار الكمية تغيب عنهم كفاءات الوجود، وكفاءات التضامن وكفاءات الوسط وجودة الحياة والثروات الإنسانية غير قابلة للعد ولا للقياس ولا للبيع". (موران إ.، 2012، صفحة 75).

ويرجع روسو هذا الوضع المتأزم إلى العقل، حيث أنه هو الذي أفسد الحياة البسيطة للإنسان، ومن ثم قام بدمها تحت ركام من الأفكار المصطنعة، التي لم تفعل سوى أنها حجبت هذه الطبيعة الأولى الأصلية وأبعدتها عن أغراضها، حتى قيل أن أكبر خطأ بشري هو ذكائه بالتحديد. وفي هذا يقول: "إذا كانت الطبيعة قد أعدتنا لكي نكون أصحاء، فإنني أجزؤ على القول بأن التفكير مضاد للعقل، وأن الإنسان مخلوق فاسد" (ليلي، 1986، صفحة 108). ونفهم من هذا أن روسو قد جعل من تاريخ العقل تاريخ للمفاسد، فلم يكن الإنسان الأول بحاجة إلى العقل أو التفكير. فقد أعطته الطبيعة كل ما يحقق رغباته الغريزية والطبيعية. وقد تفرد رسو بالرسالة التي أثبت فيها أن تقدم العقل يؤدي إلى تراجع الأخلاق. (روسو، 2010، صفحة 43) ويمكن لنا أن نفهم من الإحساس بتراجع الأخلاق بسبب نمو الذكاء، غلبة العقل النشري على العقل الشعري.

وبهذا نرى بأن الحداثة التقانونية، تلك التي وصفها فيلسوفنا بالهمجية التقنية، والقائمة على الحساب، تجهل بإنسانية الإنسان، أي تجهل بحياته وتجهل بمشاعره وميوله وتجهل بصنوف معاناته، وتطمس كل ما هو حر وإبداعي وخلاق، وتقطع أوصاله؟ ولهذا يرى موران أن التخلف العقلي والعاطفي والثقافي هو نتاج التطور الاقتصادي، ومن هنا يؤكد على ضرورة إعادة افتتاح العقل، وتجاوز العقلانية المغلقة والمجردة التي تجعل الأولوية للمنطق المجرد، إمعانا منه أنه ليس هناك عقلانية بدون شعور ووجدان.

وبهذا، ندرك جليا أنه يتعين على الإنسان أن يعيد الاعتبار للإنسانية في جانبها الشعري، وضرورة إحلال الثقافة الجمالية محل الثقافة العقلانية المفرطة في عقلانيتها المغلقة، والتي عملت على تحطيم الآمال الشعرية بفعل بربريتها المتوحشة، ولهذا لابد من عقلانية فاهمة ومنفتحة.

من هنا تأتي نزعة المناهضة الجمالية كيما تحل الفن محل العقلانية الأنوارية، وتجعل من الفن الإنجيل الجديد للحياة، بعدما كانت تتخذ من العقل والعلم مبدأ لها. فقد تراءى لنييتشه أن الخروج من هذه الثقافة لن يكون إلا بالفن، قاصدا بهذا الأخير لا الفنون الموجودة في المتاحف، أو فن المتاحف، وإنما الفن كصيغة من صيغ الوجود، الذي يجعل من الحياة ممكنة، لأن الفن هو أكبر منشط للحياة وأقوى مضاد لكل ما هو منافي لها، فهو التعبير المباشر للطبيعة. إنه لوغوس الفيزيس أو عقل الطبيعة، لهذا علينا أن نأخذ بالفن الذي يعلمنا كيف نحيا هذه الحياة. وهاهنا نستصوب ما يقوله نييتشه في ضرورة أن تبرر الحياة جماليا، وأن نعيشها بروح شاعرية: "لقد عملنا على مدى آلاف السنين إلى أن ننظر إلى الحياة وإلى شكل من أشكالها باهتمام ومتعة، وأن نستدرج أحاسيسنا هذه إلى الحد الذي نصرخ فيه "أيا تكن هذه الحياة فهي جميلة" هذا الدرس قد تجذر في أعماقنا، وهاهو الآن يظهر للوجود مرة أخرى متخذ أشكال حاجة ملحة للمعرفة". (نييتشه، 2002، صفحة 124)

وفي مقابل ذلك جد المفكر هربرت ماركيزوز Herbert Marcuse (1979/1898) مهتم بالفن والجمالية قصد الخروج من الأزمة التي عرفتتها المجتمعات المعاصرة في ظل تحكم كلي للعقلانية الأداتية، والتي تحولت إلى أداة مضادة للتحرر الإنساني، واتجهت نحو تدمير الوجود البشري برمته. وبهذا ضرورة أن يلتجأ الفكر إلى الجمالية، باعتبارها ملاذه الأخير الذي قد تنقله إلى وضع إنساني متحرر. "فصفات الفن الجذرية، أي وضع القائم موضع اتهام واستحضار صورة جميلة للتحرر، تركز تحديد إلى الأبعاد التي بها يتجاوز الفن بعينه الاجتماعي، وينعتق من عالم القول والسلوك المتواضع عليهم". (ماركيوز، (د.ت.ن)، صفحة 19)

وبهذا ندرك جليا، أن الحياة لا يمكن أن نمسك بحقيقتها عن طريق المنطق والجدل والعقل فقط، لن يتحقق ذلك إلا إذا أصبحت فنا أو أن فنا للشعر بمعناه الأوسع يصبح براديغما للعيش. ولو أن العديد من الفلاسفة قد كشفوا "خطأ العقل والنثر" كما أحمنا سابقا، فإن مهمتنا هنا هي إبراز خصوصيات منظورية موران للمعرفة الفنية.

2/- الحالة الشاعرية كقوة جمالية للحياة:

تحمل اللغة في طياتها، إمكانية التعبير عن حالتي الوجود الإنساني: الحالة العادية النثرية والحالة الشعرية، فالنثر يحدد ويرتبط بنشاطنا العقلاني والمنطقي والتقني، ويرى موران في هذا الصدد "أننا نعيش الحالة العادية في الوضع النفعي والوظيفي، وفي الأنشطة بالبقاء وكسب العيش، وفي العمل المستبعد والممل والعمل والمجزأ في غياب للمشاعر وكتبها". (موران إ.، 2009، صفحة 165) أما الحالة الشعرية، هي حالة الانفعال والمشاعر، يعيشها الإنسان في كنف الامتلاء والحب والعاطفة، فهي حالة روحية بالفعل، ونصل على تلك الحالة اعتبارا من عينة معينة من الكثافة في المشاركة، والإثارة والمتعة. (موران إ.، 2009، صفحة 165)

ليس القصد من الشعر هنا، تلك الخواطر التي يكتبها الشاعر في قصيدته، وإنما الشعر معناه الجانب الوجداني والعاطفي والخيالي والجمالي الذي يحتفي بالقوى الحيوية للإنسان ويجعل من الحياة تحفة فنية مبدعة. ويمكن لتلك الحالة الشعرية أن تأتي من خلال العلاقة مع الآخر، أو بين الجماعات، أو من خلال العلاقة الخيالية. ويعتبر كروتشه Benedetto Croce (1952/1866) "أن الشعر هو اللغة الأصيلة للحس البشري، لأن الشعر تعبير عن العاطفة، في حين أن النثر لغة العقل" (زكرياء، (د.ت.ن)، صفحة 47). فبعد تسلط الجانب النثري ومعاداته للحياة العميقة ولكل ما هو شاعري نقي، يحيلنا موران بتركيبته المنفتحة، إلى ضرورة العودة إلى اللحظة الشاعرية

المنسية، هذه الحالة التي ارتمت في أحضان العلم الذي قال عنه هيدغر بأنه لا يفكر (Heidegger, 1967, p. 157) بمعنى أنه لا يمكن أن يستجيب للموقف الشعري من الوجود، وهذا العجز ليس حالة مؤقتة أو مأزومة، إنما تابعة لطبيعته الأصلية.

ولهذا يدعونا موران إلى ضرورة الاحتكام إلى فن العيش، والعودة إلى حالة البراءة الأولى المثلثة بالحب والشاعرية، ولكن هذه الحالة لا تأتي إلا بوضع الحياة وكل ما هو شاعري في صلب التفكير. إضافة إلى ذلك ينبغي أن نحيا دائما على نحو شاعري، بمعنى تحقيق الذات في كنف الامتلاء والحب والمشاعر والتعاطف. فالشعر إنما هو على التحقيق ليس فقط في القصيدة، بل هو الركيزة الأساسية والوسيلة العظمى لجعل الحياة الممكنة، إنها المغزى الأكبر للحياة ومحركها الأعظم. وتعايش هذه الحالة وفق نظر موران بمثابة "فرح وثل وبهجة ومتعة وشهوة ولذة وافتتان وحماسية وانخيار وذهول ودهشة وعبادة وإثارة ونشوة ووجد، فهي تستعيد الدهشة الطفولية، وتمنح نشوة وشهوانية وروحانية" (موران إ.، 2009، صفحة 166).

وهذه الموصفات للحالة الشعرية، لا يستسيغها العقل المختزل، الفارغ من المحتوى الوجودي الحي، والذي يجمد الحياة في قوالب باردة. فالعقل الذي يجهل بالكائنات ويجهل بالذاتية وبالوجدان وبالحياة هو عقل لاعتقالي، وبمعنى أدق "عقل أعمى" لأنه لا يعترف إلا بالقوانين والقواعد والمناهج التي ينظمها لكي يفهمها ويتجاهل كل ما هو غير ذلك. إذ ينبغي وفق موران أن نحسب حسابا للأسطورة والحنان والحب والندم، فالحالة الشعرية تمنحنا إحساسا يتجاوز حدودنا الخاصة بنا، وبالقدرة على التواصل مع مالا يبلغه إدراكنا، فهي تظهر من القلق والسطحية والابتذال، وتغير من شكل الواقع، إنها حالة مغيرة من شكل الوجود ومتغيرة. (موران إ.، 2012، صفحة 31).

ولهذا نجد الرومانسية في هذا الصدد، تعلن سيادة قيم الحياة، لكسر أطر الانضباط في التفكير العقلي أو الآلية والتعقل، كما أن الرومانسيين لديهم رغبة في العودة إلى الحالة البدائية الأولى، حيث كان الإنسان يحيا حياته ويعبر عن معاناته الحية لها، لا بأسرها في القواعد والقوانين ليفهمها، والتي حولت العالم إلى هياكل عظمية فارغة من دم الحياة. فبعد أن اهتدى للإنسان للعقل، واستكان إليه كمنقذ، فإنه ارتد عليه بغتة، لأنه استحال إلى قيد يقيده ويمنعه من معانقة الحياة، والإحساس بأرواحها الشاعرية، فقد قامت الرومانسية على أساس الفلسفة العاطفية، حيث أرجع فلاسفتها الإدراك إلى ضرب من الشعور، فهم يسلمون قيادهم إلى القلب، لأنه منبع الإلهام، وموطن الشعور، وممكن الضمير.

وفي هذا السياق نجد، جون جاك روسو الذي أضفى على الطبيعة الطابع الوجداني بعد التمجيد للعقلي الذي حظي به عصر الأنوار. وفي هذا يقول "ليس من شيء يدعو إلى الأسى كمشهد ريف عار أجرد ولكن ما إن تحي الطبيعة الأرض فتعاود ارتداء ثوب عرسها حتى تقدم للإنسان (...). مشهد زاهر بالحياة والإثارة والفتنة، وهو المشهد الوحيد في العالم الذي لا تكل منه عيناه وقلبه أبدا". (روسو، د.ت.ن)، صفحة 165) فلطالما اعتبر روسو الشعراء حراس الطبيعة، فهذه الأخيرة مليئة بالأسرار، يستمد منها الإنسان مواد التعبير عن أحاسيسه، وبهذا أعاد الاعتبار للفن الذي أصبح بلون إنساني روحي وبمنظرة شاعرية.

ويفضي إذن ما تقدم بيانه، إلى أن الحالة الشاعرية، ليست حالة عرضية، فلا يمكن أن نعتبرها كالتسلية فقط، كما يعتقد الكثير منا، بل هي أكثر من ذلك، إنها الحياة الحقيقية للإنسان. لأنها —أي الحالة الشاعرية— تحاور

أسسه الغريزية التي تشتق منها ماهيته، وفي هذا يقول هولدرلين في نص بديع حول الحياة بوصفها قيمة في ذاتها "حسبنا أن نوجد وأن نحيا، وذلك هو مجد الآلهة فكل ما يحيا مساو لنفسه وفي العالم الإلهي (...). والطبيعات تحيا وإحداثها من أجل الأخرى، مثلها مثل العشاق، وهي جميعها تحوز بالتشارك والروح والفرح والشباب الأزلي" (بريرييه، 1985، صفحة 188).

ويشرح لنا موران معنى أن يحيا المرء شعريا، يعني أن يحيا من أجل أن يحيا، إمعانا منه، أنه لا يعني الشعر أن نحيا بمتعة فحسب، ولا بمتعة على نحو رئيسي، بل أنه يفتح لنا باب المتعة في العيش، وأن نحصل على انشراح شخصي، ونعيش في قرب وشعور بالوحدة ونحس بالتآلف والبهجة. أما العيش بطريقة نثرية وفق منظوره تسمح لنا فقط الاستمرار في العيش، أي يجب أن نعيش من أجل الحياة، لا من أجل البقاء فقط، ويضرب لنا موران مثالا، أننا عندما نأكل من أجل أن نتغذى هذا يعتبر نثر في الحياة، لكن قيمة مواد الغذاء وطريقة وفن الطهي تجعل للأكل نكهة وشاعرية.. (Morin, 2015, p. 30) ومن هنا ندرك جليا أن فيلسوفنا يمجّد الحياة وينفتح عليها، ويفهمها على نحو شاعري.

وبهذه الرؤية الجمالية للحياة، نبصر في تفكير موران بصمة شاعرية، تمجد الحياة وكل ما هو إنساني، وهو يحاول بهذا أن يفهم الحياة بعقلانية أكثر انفتاحا، مفتونة بالجماليات ومشدودة بخنان إلى النموذج الإنساني في صورته الشاعرية، وبهذا كان التركيب الذي سطره موران في مشروعه المعرفي، محتضن كل شيء (الحياة، العاطفة، الشعر، الجمال والفن... الخ). إمعانا منه، أنه يجب إزاحة الفصل الإبيستيمولوجي الذي أقامته الحداثة بين العقل والحياة أو بين المعرفة والقيمة، وتخليص الإنسان من هيمنة الاختزال، وإعادة وصله بالحياة، لإخراجه من تفاهة العالم الحديث المفتون بالعقل المتصلب الذي يقتل حيوية الإنسان، وبهذا تكون الشاعرية الأورغانون الجديد للحياة بعدما كان الإنسان الحديث يتخذ من العقل ومناهج العلوم منطلقا له.

3/- مساهمة الفن والجماليات في شعرية الحياة وقدرتهما على معاينة الطابع المركب للإنسان:

إن حاجتنا للفنون والجماليات، كشكل من أشكال المعرفة، هي بنفس فاعلية حاجتنا للفكر المنطقي، فنحن كائنات جمالية لها عاطفة ذوقية طبيعية، وحاجة وجدانية إلى العواطف مثل الدهشة والمتعة. فالعقل تحركه العين، والجمال يكمن في عين من ينظر إلى ذلك، فإذا أزيل الجمال والفنون تمت إزالتنا نحن أيضا، وهذا ما يدل على أهمية الجماليات بالنسبة للحياة، فنحن لسنا "كائنات جمالية فقط عندما نكون في حالة "تأمل" أمام الأعمال الفنية، إننا نفكر على نحو جمالي وفاعلية هذا التفكير الجمالي سارية على نحو أكثر أهمية في عصر مشبع بالصور". (فرامبتون، 2009، صفحة 14). هذا بالإضافة إلى أن ما هو جمالي يولد في نفوسنا حالة من الغبطة والرضى والانفعال والمتعة والإعجاب والإحساس بالسعادة، وفي جميع هذه الحالات تنتشلنا الجمالية، من الوضع التافه والعقلاني النفعي الذي يجمّد الحياة في قوالب باردة لتنتقلنا إلى حالة مغايرة، تارة في حالة من الانسجام والتواصل مع الغير، وتارة في حالة من الحماسة والنشوة والسمو بحيث يتغير كياننا والعالم على حد سواء، ليصلا إلى الحالة الشعرية. (موران إ، 2009، صفحة 161).

وعلى هذا يدعونا موران، إلى إدكاء الجماليات والشعر لنعيش الواقع بالرغم من قسوته، فمعرفة الجمالية تساعدنا على إنقاذ مباحج الوجود، وخلق البهجة المطلوبة: "شيء من الجمال هو فرح إلى الأبد". (موران إ، 2019،

صفحة 6) فهي تعمل على تحمل الواقع الذي لا يطاق، ونحن بحاجة إلى الفن لكي لا نموت من الحقيقة كما قال نيتشه؛ هذا الفيلسوف الجمالي الأصيل. فالجمال هو التزيق الرائع للخوف والقلق والموت، فالأعمال الفنية الرائعة ليست مجرد "تسلية"، إنها تكشف لنا حقائقنا ومصيرنا وآمالنا، وتزودنا بفهم للوضع الإنساني بجميع حالاته المتضادة، من خلال الأفلام التراجيدية أو الكوميديّة، إن الفن العظيم تعقيد الحروب من الواقع المباشر" (موران ١، 2019، صفحة 6). ولهذا يعرض فيلسوفنا شروط بلوغ هذه الحالة "الجمالية" التي تمثل علاجا لحياتنا القاسية.

وبهذا يأخذنا موران، إلى ساحة الجماليات والفنون، لتوكيد تضام الفكر البشري ووحدته رغم تنوعه والتناقض بين أجزائه، ليتجاوز ما وضعه الإنسان الحديث، من متاريس تحمي هويتهم المغلقة التي تعبر عن نفسها بفعل الإقصاء والتهميش. فالفنون تمنحنا معرفة منفتحة ومباشرة، كما أن الفن كلي النظرة وشمولي لدرجه أنه يقول كل شيء في رمزية واحدة. وهدفه تحقيق الوحدة الكلية المفقودة في المعرفة العلمية بعد واقع التخصص الذي عرفته العلوم، كما يهدف الفن الجيد إلى تحقيق وحدة الكلية في الشخصية الإنسانية من خلال تحقيق التوازن لقوى الإنسان وملكاته (شيلر، 1991، صفحة 74)، وهو ما سوف نراه في العناصر التالية:

1/3- **التعقيد الجمالي للفيلم السينمائي**: إن السينما باعتبارها "فن عظيم متعدد الأصوات، ومتعدد الأشكال، قادر على حشد ودمج في ذاته فضائل جميع الفنون الأخرى، كالرواية والمسرح والموسيقى والرسم والزخرفة والتصوير الفوتوغرافي". (موران ١، 2019، صفحة 66) مما يعني أن السينما، قد تغذت من طبقات عميقة، بحيث خلقت أساطيرها، عن طريق تأليه الممثل أو الممثلة ليصبح نجما، فهي تمارس تأثيرها على الإنسان في نفس الوضع والمكان الذي يوجد فيه المتفرج. إنها كما يقول عنها موران "تتخيل من أجلنا، وتتحيل بدلا عنا، وفي الوقت نفسه تتخيل بعيدا عنا، تخيلا أكثر كثافة وأكثر دقة". (موران ١، 1965، صفحة 208).

يأخذنا موران إلى تذوق الحالة الجمالية التي تبدعها السينما، فيقول: "تحدد ظلمة القاعة تلقائيا شبه منوم للفيلم، والذي يعزز المشاركة النفسية في الحركة والتقمص، الإسقاط للشخصيات الممثلة في الصور المتحركة (الحركة)، إننا نبتسم ونضحك ونستمع ونحب ونعشق، لكننا نبكي ونخاف أيضا". (موران ١، 2019، صفحة 67). وهي بهذا تعرفنا على العاطفة، والتمتع الجمالي، وأكثر من هذا فهي تجعلنا شبه ممتلكين، فهي تملكنا من قبل شخصيات الفيلم وشبه سحر من قبل المشاهد المتتالية، لكنه سحر يكون فيه الوعي متيقظا، إنها حالة جمالية نعيشها حقا، بعواطفنا المختلفة فرحا وسعادة وخوفا وألما وحزنا.

وبهذا التوصيف المساق، ندرك جليا التعقيد الجمالي الذي تكشفه لنا السينما، والممثل في عاطفة يمكن أن تكون عميقة جدا ومنفصلة معا، بمعنى أنه من الممكن أن يصاحب الإعجاب والابتهاج مع الشعور بالألم والحزن، إذ يعيد الفن هذا الألم لنا من خلال منحنا اللذة والعاطفة والمتعة الجمالية دون أن تحذف المتعة الجمالية الألم فينا، إنها تجعله مرئيا ومحسوسا، وهنا تكمن المفارقة، كوننا لا نثير لذاتنا الجمالية مشاهدة ما هو جميل وممتع فقط، بل يتحقق الشعور الجمالي عند مشاهدة العروض الأكثر إيلاما وقسوة؛ "لأننا نبكي بصدق، ونحن هادئون في كراسينا (...). إننا نعاني أكثر، وفي الوقت نفسه لدينا عاطفة جمالية مرضية". (موران ١، 2019، صفحة 67)

وزيادة على ما أوردناه، أن السينما "تمنحنا القدرة على التفكير، إذ تقوم بإحداث نوع من الصدمة على مستوى الفكر، فتنقل إلى الجهاز العصبي ذبذبات خاصة (...). فكأنها تقول، معي أنا الصورة، الحركة " Image

"mouvement"، لن تستطيعوا أبدا الإفلات من هذه الصدمة، التي توقظ المفكر النائم في داخلكم". (Deleuze, p. 203) وبهذا نفهم أن السينما تمثل أداة تفكير أو بتعبير أدق، أداة فلسفية في تفسير التناقضات، والتعبير عن الحقائق الخفية، من خلال الصورة التي تعيد تركيب الواقع بشكل أرقى، مما هو عليه في الحقيقة، فالمخرج السينمائي في نظر جيل دلوز G. Deleuze (1995/1925) بمثابة مُنظر وفيلسوف يبدع المفاهيم عن طريق الكاميرا التي تقوم بالتصوير والحركة (دلوز، 1997، صفحة 4).

تحمل السينما في إطارها، عديد المضامين والقضايا في المجتمعات، وتعالج الحقائق والغموض والتناقضات المختلفة التي تشهدها الحياة اليومية للإنسان، وتجعل من اللامرئي مرئيا. وما يثير إعجابنا أكثر بالفيلم السينمائي هو أنه يخلق لنا واقعا آخر، يثير الأحاسيس ويعيش الوجدان، وهو ما يراه بالفعل الفيلسوف الأمريكي ستانلي كافيل، حيث يقول: "أن جزءا من سبب استمتاعنا الكبير بالسينما، هو بكل بساطة أنه لدينا رغبة طبيعية بأن نرى العالم، وقد أعيد تجسيده بنفس صورته، والسينما (...) هي إعادة تنظيم صورالواقع، بأفضل ما تستطيع". (فرامبتون، 2009، صفحة 19).

تترأى أهمية السينما وفق التصور الموراني، في دورها المنوط بفهمها للشرط الإنساني، وهو ما يبينه في قوله التالي: "هناك من الناس من يرى أن ما يحدث في قاعة العرض السينمائي استلاب، حيث يتم تخدير المتفرج وفصله عن الواقع (...) لكن يوجد مظهر آخر يكتسي أهمية بالغة، ألا وهو التقمص، فمن خلال تقمص شخص، نربي فينا الانفتاح على الغير والانتباه إليه كما هو، وبالتالي نفهم حتى أنفسنا". (موران ا، 2019، صفحة 8)، من هنا يدعو موران إلى ضرورة إعادة الربط بين تربية الإنسان على فهم الغير، وعدم تأطيره وحصره في الصفات التي تلغي حياته، وهو ما تحاول أن تروجه السينما. فعند مشاهدتنا لفيلم "العرب" لفرانسيس فورد كوبولا، نجد أن رب الأسرة، يرتكب أفعال بالغة القسوة واليأس، بل القتل، ونكشف في الوقت نفسه على أنه يقدر على الحب والوفاء والإخلاص أيضا، وأنه يتألم كباقي البشر، وبهذا فلا نحصره في فعله الإجرامي، بل نفهمه في شموليته. لذا يمكن القول أن السينما تنقلنا من الإدانة إلى الفهم ثم إلى التفهم، مما يعني أنها تفتح لنا منظورية أوسع بكثير مما تقدمه لنا بقية المعارف الأخرى المجزئة والقاصرة.

2/3-الموسيقى كذاثقة جمالية: تُعبر الموسيقى أفضل من سواها عن حياتنا العاطفية، إنها "لغة الروح"، ولهذا فهي "أقرب من الكلمات والصور من كل ما يهم، أي الحياة والموت والحب". (موران ا، 2019، صفحة 73) فهي تخاطب أرواحنا العميقة، باعتبارها أكثر اللغات الحميمة.

فالإنسان الذي كونه الأقدار جماليا، يُوحد ذاته مع روح العالم، ويدفعه جوهره إلى عالم التجلي من خلال التعبير، حيث يصبح هو ذاته أثرا فنيا: "مغنيا، راقصا، يعبر المرء عن ذاته من حيث أنه يدمج في كلية عليا. لقد نسي السير والتكلم، وهو في طريقه كي يقفز راقصا في الهواء، السحر يتجلى في كل حركة من حركاته" (رودولف، 1998، صفحة 159).

ولذلك فالموسيقى التي يبحث عنها الإنسان، هي الموسيقى التي تتجدد معها الأفكار، وتبعث في نفسه السعادة والنشوة. فالموسيقى تنسيه آلام الحياة وتشعره بالآمال، فبمجرد ما إن تملكنا أغنية ولحن، لا يمكننا التخلص منهما، حتى إننا نود سماعها في كل مرة، ونغنيها باستمرار، فهي تخالج ذهننا لفترة طويلة، ونلتقي هنا مع نص لنيته،

مرة أخرى، وهو النص الذي يعبر فيه عن حقيقة الموسيقى وتأثيرها الجمالي والنفسي في ذاته، حيث يقول: "أن الموسيقى الآن تمنحني خيارات لم أحصل عليها من قبل، إنها توقظني وتحررني من نفسي، وهي تقويني على العمل أيضاً، فكل أمسية موسيقية يتلوها صباح يشرق الأفكار قوية أن الحياة بدون الموسيقى هي ببساطة غلطة ومشقة وغربة". (آيات، 2009، صفحة 112)، وبهذا فإن الحياة بدون موسيقى تغدو بلا معنى، أي خطأ ما.

3/3-الفيلم وسحر الصورة: أو الفيلم كتعقيد للهروب من الواقع.

يرى موران أن كل ما هو ممثل، في "صيغة صورة ذهنية، أو مرسومة أو مصورة في فيلم، يحمل في حد ذاته "سحر الصورة"، فعلى الرغم من تجرد الصورة من المادية التجريبية، إلا أنها تحمل سمة جديدة خاصة بكل انعكاس الواقع". (موران ا.، 2019، صفحة 163) وبهذا تنتشلنا الأفلام والمسلسلات إلى سحر الصورة، بحيث تبهرنا بجمالياتها الفائقة، وخلقها لواقع جذاب يفوق خيالنا.

يقال أن الفنون هي "أسلم وسيلة للهروب من العالم، وهو أسلم وسيلة للإلتحام فيه" (موران ا.، 2019، صفحة 165)، وبالفعل فنحن نجد في الفيلم هروبا من الواقع وفي نفس الوقت واقعا مبالغا فيه. فالمسلسلات المتلفزة تنقل لنا على الدوام مشاكل الحياة وقضايا المجتمع، مثل الحب والطموح والخيال والخيانة والمرض والمصادفات، في الأفلام الحزينة مثل التراجيديات القديمة، بحيث تجعلنا نغوص في أعماق روحنا ووجودنا، أو ننزل إلى كهوفنا الداخلية -بتوصيف موران- حيث يسود العنف والصراعات والمكبوتات التي تؤرقنا على الدوام، فالفيلم يغير ما هو بشع في الحياة، ويمنحنا الرغبة في التغيير مع الإحساس بالنشوة أو الانبهار (موران ا.، 2019، صفحة 164).

تغذى مشاهدة الفيلم، وفق تعبير موران، "على القلق في مشاهدة الترقب، وعلى الأموات في الأفلام المثيرة، وعلى الآلام من خلال الأحزان والعذبات والمحن والأوجاع التي يعاني منها الأبطال" (موران ا.، 2019، صفحة 178)، وهكذا فإننا نجد العروض التراجيدية تتواصل مع أعماق الحياة، وتنقل لنا معاناة، ويغدو ما هو غير محتمل محتملا بفضل جمالية الفيلم.

هذا، ويشير موران إلى أن الثقافة العالمية المشتركة ليست ثقافة الفولكلور الهوليودي فحسب، بل هناك ازدهار رائع للفيلم في العديد من البلدان والقارات، لاسيما في الهند، والصين، وإيران، وإفريقيا، على غرار ما تصنعه الثقافة الأمريكية المهيمنة التي تضيق الخناق على النتاجات الوطنية، والتي تعيد صياغة ثقافتنا على ضوئها. (موران ا.، 2009، صفحة 271) وبالفعل لا يمكن إغفال دور الأفلام والمسلسلات التي تنتجها باقي دول العالم في صناعة الفن الراقي.

4/3-الرواية كفهم للشرط الإنساني: يوضح "موران"، أن أسلوب المعرفة الحالي يمنعنا من إدراك التعقيد البشري، فكلما زادت معرفتنا، قل فهمنا للكائن البشري، ففي الواقع يمنع مبدأ الاختزال والفصل اللذان هيمننا على العلوم، التفكير بما هو إنساني، وهذا ما استغلته البنيوية لصالحها، حيث صرح ليفي شتراوس "أن هدف العلوم الإنسانية ليس الكشف عن الإنسان بل تفكيكه" (موران ا.، 2009، صفحة 22). ولهذا نجد الإنسان مجزأ إلى أجزاء معزول كل منها عن الآخر داخل التخصصات، إذ لا حضور للإنسان في علوم الفيزياء (في حين أنه مكانة حرارية أيضا)، وكما أنه مفصول عن عالم الأحياء (في حين أنه حيوان أيضا)، ناهيك عن عدم معرفة العلوم الإنسانية الإنسان في تعقيداته.

يفضي ما سبق بيانه، إلى أن معرفة التعقيد الإنساني، مغيب تماما في العلوم، وبالأخص العلوم الإنسانية، وهذا ما جعل موران يؤكد على ضرورة أن تضيئ جميع العلوم والفنون، وكل من زاويتها الخاصة، الظاهرة البشرية المعقدة. وقد ألمح في الفن وبخاصة الرواية إمكانية أن تظهر لنا التعقيد الإنساني، باعتبارها ذات طبيعة عابرة للتخصصات، ودليل ذلك إقراره بأن "هناك تكامل مع العلوم الإنسانية والأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم الاجتماع والاقتصاد وعلم النفس، والتي تكون منفصلة في التخصصات، لكن الرواية توحد في طبيعتها المثمرة". (موران ١، 2019، صفحة 104) وهذا بالفعل ما تكشفه روايات دوستوفسكي وديكنز (Dickens)، وبلزك (Balzac)، وزولا (Zola) وبروست (Proust)، عن ثروة معرفية تنقلت من علم النفس وعلم الاجتماع، إلى معرفة أنثروبولوجية، والتي تعرفنا على نحو أوسع بالتعقيد الإنساني.

وما يبرر ما سقناه للتو، قول إميليان نوويل (Emilien Noël): "تصبح الرواية مجموعة شاملة تقريبا لحالة العالم في لحظة معينة، أو بعبارة أصح لحالة عالم ما (...)"، في هذا السياق تكون الرواية عملا خياليا، وبالطبع تمرينا أسلوبيا لا جدال فيه، ولكن يمكن أن تكون أيضا سردا تاريخيا، ومقالا فلسفيا، وتحليلا جيوسياسيا، وبحثا في علم الاجتماع (...). كل ما يجعل العالم قابلا لأن يظهر فيها، يتم الحديث فيها عن علم النفس والطب والدين والاقتصاد وال عمران والعمارة". (موران ١، 2019، صفحة 58)، فالروايات العظيمة تعرفنا بالناس من خلال علاقاتهم ومشاعرهم مع الآخرين ومع العالم، كما أننا نفهم من خلال الروايات، أن الإنسان العاقل هو نفسه الإنسان الأحمق، وأن الإنسان العامل هو ذاته الإنسان الشاعر، وأن الإنسان التقاني هو نفسه الأسطوري، وأن الإنسان الاقتصادي هو اللعوب أيضا، بمعنى أنه كائن متعدد الأبعاد ومعقد التركيب. وحدها النظرة الروائية من تنجح في الجمع بين هذه الجوانب المتناقضة، لكن الحقيقية.

فالرواية كما يقول عنها موران: "كائن حي عند كتابتها، وأيضا عند قراءتها، تكون جامدة في المكتبة أو خزانة الكتب لكن تبعث فيها الحياة تحت عين القارئ وبواسطتها". (موران ١، 2019، صفحة 56) فعند استحضارنا للروايات التي كتبها بلزك، وبخاصة روايته المشهورة ملهارة إنسانية، نجد أنه قد أعاد خلق مجتمع كامل يعج بالشخصيات والأحداث، بحيث مزج بين الواقع والخيال بالطريقة الأكثر جمالا، حيث جعل الخيال في خدمة إحياء المجتمع الحقيقي لعصره، كما أن هذه الرواية تشمل الرومانسية، التي تلمي شاعريتها على الكاتب، بحيث تجعله لا يفهم عمله، وهذا ما حصل بالفعل لبلزك، الذي اعتقد أن روايته تمكنه من تنوير القراء في شأن النظام الملكي والدين. بينما رأى ماركس، أن هذا العمل كان قبل كل شيء نقدا جذريا للمجتمع البرجوازي (موران ١، 2019، صفحة 102). وهنا تفتح الرواية مجال التأويل لتسمح بأكبر عدد من المنظورات والفهمات.

واعتبارا للتحليل السالف، ندرك جليا، أن الموضوع الحقيقي للروايات هو التعقيد الإنساني، باعتبار أنها تتناول العديد من الأساليب التي يعيش بها الناس في علاقاتهم وصراعاتهم وحياتهم الخاصة والعامة، وخاصة الجوانب الوجدانية والذاتية التي يمكن أن لا نجدها في العلوم الإنسانية. فنحن نكتشف "أحيانا الكون في الفرد، كما هو الحال لدى فولكنر، أو نكتشف التعددية وعدو الاستقرار وتناقضات الكائن البشري، كما هو الحال لدى دوستوفسكي" (موران ١، 2019، صفحة 104) من هنا يتراءى لنا، أن موضوع الرواية هو الإنسان، والقراءة هي أفضل مقدمة لمعرفة أنفسنا كأنا متعدين الأبعاد بطريقة أغنى من العلوم الإنسانية أو حتى الطبيعية.

4/- ضرورة التربية على الجماليات وإعادة التربية عليها:

لا بجانب الصواب إذا قلنا، أن المؤسسات التربوية تتحمل القسط الأكبر في الأزمات العميقة التي تعرفها مجتمعاتنا، والتي تكبح سيرورة وجودنا الإنساني، بفعل هيمنة التكنولوجيا المتقدمة واقتصاد السوق، وثقافة التسليع والاستهلاك، وما نتج عن ذلك من فراغ روحي وجداني، "تلك التي يختص لها عصرنا، عصر الضياع والحركة والمراقبة والمستقبل المظلم" (موران إ.، 2016، صفحة 25).

ومرد ما سبق بيانه، أن التربية لا تعلمنا أن نعيش "إلا بطريقة مختزلة وغير كافية، بل هي تبتعد عن الحياة بتجاهل المشاكل القارة للعيش (...). كما أن النزعة التقنية الاقتصادية تنزع إلى اختزال التربية في اكتساب القدرات الاجتماعية المهنية، على حساب القدرات الوجودية، التي يمكن أن يوفرها تجديد الثقافة وإدماج موضوعات حيوية في التعليم". (موران إ.، 2016، صفحة 27). إذ يكفي فقط النظر إلى انتشار العنف والإرهاب وإلى حجم التسطيح الفكري السائد، وتراجيديا الواقع اليومي للناس الموسوم بالمأساة، وجفاف العواطف، وغير ذلك، حتى نعي الأزمات الحقيقية والجذرية للتربية.

وزيادة على ما أوردناه، يرى موران أن أزمة التعليم لا تنفصل عن أزمة الثقافة، إذ لاحظ بأن هناك قطيعة بين مكونين من مكونات الثقافة وهما: المكون العلمي ومكون الإنسانيات، باعتبار أن المكون الأول ينتج معارف لم تعد تتناسب مع ما تنتجه الإنسانيات. غير أن الثقافة العلمية تتجاهل الذات العارفة، كما أنها تفتقر إلى التأمل في مصير العلوم (موران إ.، 2016، صفحة 57). ناهيك عن أن هذه العلوم تطورت حسب معايير التخصص المبالغ فيه، الذي يولد عدم القدرة على امتلاك الرؤية الشاملة.

وبالفعل، فإننا نلاحظ أن معرفة الإنسانيات (الأدب، الشعر، الفن، الجماليات الفلسفة، علم النفس... الخ) قد تصدعت لصالح المعرفة العلمية والتقنية وتكريسها للحساب المغفل، واستبعادها من دائرتها كل المسائل الإنسانية والأخلاقية والفلسفية الكبرى التي تعجز عن طرحها والتفكير فيها.

وفي تقديرنا، أن الفصل بين الثقافتين الذي تحدث عليهما موران، يمكننا أن نلاحظه في التعليم بطوريه الثانوي والعالى، الذي يقتضي ضرورة التكيف مع الحاجات التقنية والاقتصادية للعصر، وبهذا فانه يعلى من شأن المعرفة العلمية، ويعتبر الإنسانيات هي مجرد ترف محض لا طائل من ورائه، وهو تصور يدفع إلى التقليص من دروس الأدب والفن وكذا الفلسفة، والأنكى من ذلك أن هذه الحجة الظلامية تأصلت في عقول نخبتنا الراقية التي تدعي امتلاك أنوار العلم الملكي، وتنظر إلى الفنون والآداب بنظرة دونية. وبالفعل، فإن كليات العلوم الطبيعية والتقنية قد نشأت على عقدة العلو والترفع على العلوم الإنسانية والفنية. وهنا مكن ضيق أفقها الأساسي، لأنها عاجزة عن فهم ضرورة العقل الشعري في الوجود الإنساني.

وإذا ما رجعنا وراجعنا الجامعة، ثقفناها تتعرض بدرجة أكثر خطورة، إلى ضغط هذا التصور التقني والاقتصادي، الذي "يتطلب مردودية حسب مقاييس العمل، وإن مبدأ تعميم الاستقلالية على الجامعات بالنسبة إلى الدولة، قد أدى إلى القضاء على استقلالها على سلطة المال، وجعلها شبه مضطرة إلى الأخذ بنموذج المقالات" (موران إ.، 2016، صفحة 58). فلقد سبق لموران، أن أشار في أكثر من موضع، إلى قدسية الهاجس التقني الاقتصادي

المهيمن، الذي ينزع إلى فرض معايير النجاعة والمردودية على المنظومة التعليمية، مما أدى بالإنسانية إلى الانتكاس تحت وطأة الضغط التقني، بفعل هيمنة الكم والحساب الذي أراح اللغة الكيفية (موران إ.، 2016، صفحة 90).

يمكننا أن نعاين الجهل الأعمى الذي يتبناه المدرسين والمتعلمين بما في ذلك الأسر ووسائل الإعلام، في قصورهم الكبير في تكوين جيل المستقبل، والتي غالبا ما ينزعون إلى إقصاء الإنسانية من عالمهم. وبهذا فإن موران يدعو إلى ضرورة إدراج العلوم الإنسانية في برامجنا التعليمية، باعتبارها تمثل عوناً على تعلم آداب الحياة.

فكل ما يدرس حالياً يمثل بطريقة ما مساعدة على العيش، فكما أن العلوم الطبيعية تفيدنا في أن نتعرف على أنفسنا في هذا الكون الطبيعي والبيولوجي، فإن التاريخ كذلك يعرفنا بهوياتنا، ويجذرنا في الماضي، ويذكرنا فيما سيأتي، ويمكننا الأدب كذلك من تطوير حسنا الجمالي، ويمكن الروايات الكبيرة أن تدرس باعتبارها تربية في تعقد الشأن الإنساني (موران إ.، 2016، صفحة 24) وإضافة إلى ذلك، فإن موران يولي أهمية كبيرة للأعمال الفنية الجميلة، كما دعا إلى أن توزع مجاناً على الطلاب، باعتبارها أكثر أهمية من الكتب المدرسية، وبهذا فإنه يلح على "ضرورة موضوعة الأعمال الفنية الجميلة والرائعة، لجعلها معروفة ومحبوبة". (موران إ.، 2019، صفحة 111).

وبهذا يتعين على الفضاء التعليمي، تربية النشء على الفنون الجميلة، ذلك أن الشعر والموسيقى والرواية والأسطورة، والرسم والمسرح، والرقص والغناء، والكوميديا والدراما، هي السبل الوحيدة القادرة على تحرير المتعلم / الإنسان من الوقوع في براثن هذا الواقع الذي صنعناه، وتحرير طاقاته، ومواهبه وقدراته، حيث تدفعه إلى الاندماج في الحياة الاجتماعية، كما أنها تطهره من الانفعالات السلبية، فيجب تأصيل الأعمال الفنية بالتعليم المستمر في عقول التلاميذ، وتثبيت هذا الفهم بشكل دائم، لأنه فهم لا يستمر سوى من خلال فترة الفريدة أو العرض، ومما يزيد من سهولة هذا التأصيل، هو سن المراهقة لتلاميذ المدارس الإعدادية والثانوية، فترة البحث عن الحقائق، التي تنطبع فيها بشكل عميق بصفة الأعمال التي تنير العقل". (موران إ.، 2019، صفحة 111).

ويرى في هذا الصدد، طارق رمضان، وهو صديق ومحاور جيد لإدغار موران، أنه من بين أهداف منظومتنا التعليمية هو مصالحتنا مع الفن، والخيال، والشعر، والجماليات، من وجهة نظر خاصة. وهكذا يمكن للشباب أن يتواصلوا مع آفاق غنية جداً على مستوى الثقافات واللغات والخيال والتجارب الصوفية، فلا يمكن فقط الاكتفاء بتعليم الدين (رمضان وموران، 2016، صفحة 86). بل بالانفتاح على آفاق تتجاوز متطلبات العقلانية، كون أن هذه التعاليم تمكن "العقل من عدم الانغلاق على نفسه، كما تمكنه كذلك من تجاوز قوقعته" (رمضان وموران، 2016، صفحة 86). ولهذا كان باسكال عبقرياً، حيث كان ذكياً وباطنياً يمتلك حدساً، وفي الوقت نفسه كان يتقن الكناية والاستعارة والصياغة، كما كان شاعرياً وعقلانياً في الآن ذاته حيث مكنته تركيبته المنفتحة من ترجمة تجربته الروحية الخاصة به بامتياز.

فلقد سطر طارق رمضان في كتابه الموسوم بـ "من أجل فلسفة تعددية لاستيعاب الآخر" أربعة فروع من المعرفة التي يجب على المدارس أن تتصالح معها وهي "التاريخ والفلسفة، بحكم أنها تدعو إلى البحث وفهم جوهر الأشياء، وتاريخ الأديان، لأنه لا يمكن تجاهل دراسة المعتقدات وتطلعات المجتمعات في عالم يشهد تعددية ثقافية، إضافة إلى الفن تعبيراً عن العلاقة مع الذات المبنية على أساس الخيال والإبداع". (موران إ.، 2009، صفحة 63). من اللازم إذن إعادة إدماج الإنسانية على نحو واسع في منظومتنا التربوية، كما يجدر أن نعرف، بأن العلم في طور

تجريد الإنسان من إنسانيته باسم اكتساب المعرفة، حيث أن الإنسان/الفاعل في حالة ضياع رغم اكتسابه لجميع المؤهلات العلمية، ولهذا السبب يبدو من الضروري دراسة الفلسفات، الروحانيات والجماليات، وتدريسها بحكم قدرتها على مساءلتنا.

فالملاحظ، أن العلوم الإنسانية جردت الإنسان المصطلحات التالية من كل معنى: "أن يكون الفرد شاباً، عجوزاً، امرأة، رجلاً، أن يولد له أبوان، وأن يموت" (موران إ.، 2009، صفحة 63)، كما أنها جردت كينونته العميقة التي تحمل صورة للعالم والحياة، والتي لا يمكن معرفتها وفهمها من خلال علم الأحياء والفيزياء والرياضيات فحسب، نحن نحمل في أعماقنا الثقافة بشموليتها الإنسانية وصفاتها المميزة، فنحن المخلوقات التي خلقت ممالك الأسطورة وجماليات الفنون، والسحر، وأبدعت عالمي الخيال والوعي.

ولهذا الغرض، اقترح موران في كتابه "المعارف السبع الضرورية للتربية المستقبل" إحداث كرسي لدراسة الفهم الإنساني في كل الجامعات. ومن المفترض أن يجمع مختلف الإسهامات التي تقدمها العلوم الإنسانية، وأن يستخلص ما يقدمه من دروس في الفهم متعلقة بالأدب والجماليات والشعر والسينما (موران إ.، 2016، صفحة 77). كما أن تدريسها يساهم في إدماجنا في الحياة، هذا بالإضافة إلى أن الأدب ينمي الحس والمعرفة، يتعين على المنظومة التربوية، أن تكون مجالاً خصباً للإبداع والأنشطة الفنية، التي تغذي مشاعر المتعلم ووجدانه وذائقته الفنية، كما ينمي ملكة الفهم.

نفهم مما أوردناه، أنه يجب إعادة النظر في برامجنا التعليمية، من خلال مصالحة التلاميذ والطلبة مع الجماليات والفنون، وقدراتها الشاعرية والباطنية كذلك، فلغة القلب لم تمت، مما يتوجب إعادة إحياء الفنون، يجب أن نسهل إدماجها في المدارس، بل علينا مقاومة العقل الظلامي الذي يقضي الفنون، ويعتبرها غير موجودة بتاتا، ذلك أنه وكما يقول الشاعر بودلير "إن أكبر خديعة يمنحها الشيطان، هو أنه يجعلك تعتقد أنه غير موجود" (رمضان وموران، 2016، صفحة 88). ومن خدعه ربما أنه يجعلنا أننا خسرنا إحياءنا للفنون، وضللنا الطريق لإنقاذها وإنقاذ أنفسنا. وبهذا الاعتبار ندرك جلياً، أن أفضل نظاماً تعليمياً يليق بمتعلم الألفية الثالثة، هو الذي يكون قادراً على إنقاذنا من "الوهم الميتافيزيقي الذي أصاب كينونة الإنسان المعاصر، نتاج الثورة الرقمية". (بن الشيخة، 2018، صفحة 49)، ولا يمكن تحقيق هذا المقصد، ما لم يول التعليم العناية البالغة للتربية على قيم الفن والجمال، وعشق الحياة في تفاصيلها العامة والدقيقة، ذلك أن "المتعلم لا يمكنه التعلم إلا من خلال المتعة والتذوق والعاطفة" (موران إ.، 2019، صفحة 100). ويمكننا القول إن المعرفة تتغذى على العاطفة، والعاطفة تتغذى على المعرفة، وهنا بالضبط نفهم مدلول ابستمولوجيا التركيب، التي تعني التعالق العضوي بين الفكر والقلب.

وعليه يمكن أن نصير المنظومة التعليمية، ملكة فنية، تنبعث منها روح الحيوية والحركية في كل مكوناتها، بمدرسيتها ومنهجها وطرقها وفضاءاتها ومضامينها وأساليبها، فلا يمكن للتعليم أن يغيب التربية الجمالية في بيئة متعلمي عصرنا، مادامت الفنون الجميلة هي التي تنمي الخيال الإنساني، وتنمية الخيال كاستشراف للإمكانات الواقعية للمستقبل، أي كوسيلة لإنهاء الظروف المحتملة، والتي يمكن للمتعلم مصادفتها أو تفاجئته دونما اعتباراً منه (فروم، 1989، صفحة 162). ولابد كذلك من فهم أن كل متعلم، يحمل وبالطبيعة في ذاته روح الإبداع والجمال، والروح الجميلة من حيث "هي مفهوم أخلاقي يركز على تطوير القدرات البشرية، وزيادة منسوب المعرفة والثقافة، تستلزم

تطوير الذات لخلق نوع من التلاقي والتلاحق بين الدافع الجمالي الفردي والقيم الأخلاقية العامة". (كولات، 36، صفحة 103)، وعلى هذا يكون بمكان المتعلم بفضل روح الجمال، أن يقوي الإحساس بالتعاطف الإنساني في ذاته، ويتوجه نحو الغير والطبيعة، وهو منعم بالمشاعر النبيلة، وبهذا يتطلب استهداف هذه الروح الجميلة، بكل الأنشطة التعليمية داخل المدارس، لأنها قادرة على مساعدة المتعلم، بأن يكون منتجا ومبدعا في كل الميادين.

وهنا يتراءى لنا، أن تدريس العلوم الإنسانية، "ليس ترف ينبغي اختزال جزء منه لصالح التعاليم النفعية، إنه أكثر من معقد إنه ضروري وشفاف للحياة برمتها، إذ يوفر قربانا للمساعدة على العيش، والعيش بشكل أفضل، والعيش بشكل جيد، وهذا يعني العيش بشكل واضح وشاعري" (موران ا، 2019، صفحة 111).

ومن هنا فإذا كانت الفنون الجميلة هي ما يمنح الحياة طعمها وشاعريتها، فإن المدرسة التي لا تحتضن الفن، ولا تستهدف الجمال، ولا تشعر المتعلم بروح الحياة، وطراوتها، ستفقد القدرة على إحداث التغيير، وبناء الإنسان الفاعل والحر والمتنور، للتحويل إلى فضاء للوثوقية والأصولية والدوغمائية، ونشر العنف، وتكوين إنسان منهزم وفاقد لأي أفق ومعنى.

الخاتمة:

بناء على التحليلات السابقة، يتبين لنا أن إدغار موران يهدف إلى إحلال الثقافة الجمالية المبدعة والشاعرية الحيوية محل بربرية العقل المنغلق والقمعي، ولم الشتات الناتج عن التخصص المفرط، أي ربط المجالات ووصل الحقول فيما بينها، والنظر إلى الوجود كشيء معقد ومركب من الكائنات هي الأخرى معقدة، لا يكفي مقارنتها بالحساب والتقدير، بل النظر إليها كذوات لها أحاسيس ووجدان وأحلام، مع ضرورة إدماج الجماليات والفنون في العلوم الإنسانية باعتبارها تبرز لنا التعقيدات الإنسانية، وتدجنا في الحياة الاجتماعية، بل تعلمنا الفنون آداب العيش بطريقة أفضل وتخفف من مأساة الواقع الذي نعيشه، باعتبارها تعقيدا للهروب من الواقع، فهي ليست وسائل للترفيه وحسب، بل هي أيضا وسائل للمعرفة، ذلك أنها تعرفنا على أنفسنا، وتجعلنا نفتح على الآخر لنفهمه في كليته وشموليته، وفي تعقيدته الأحادي والمتنوع.

من هنا تأتي الحاجة إلى ضرورة أن يدرج التعليم في برامجه، التربية الجمالية والدوقية الإبداعية وإنماء ملكة الذوق لدى المتعلم، وتحفيزه على تقدير قيمة الانطباعات الجمالية، والعمل على بعث أحاسيس إيجابية فيه تجعله يتذوق المباحج السامية والمتعة التي لا يشوبها الطابع المادي والتفقي، وترقيق الأحاسيس وصقلها وإضعاف مشاعر القسوة والعنف والهيجان في نفسه.

المصادر والمراجع:

- ¹ - إدغار موران، ربيع سنة 1999، منبع الشعر، ترجمة مصطفى كاك، مجلة الجمعية المغربية لمدرسي الفلسفة.
- ² - إدغار موران، 2012، هل نسير إلى الهاوية، ترجمة: عبد الرحيم حزل، (د. ط، ن)، المغرب، إفريقيا الشرق.
- ⁴ - ويليام ليلي، 1986، المدخل إلى علم الأخلاق، ترجمة: علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، مصر.
- ⁵ - فريدريك نيتشه، 2002، إنسان مفرط في إنسانيته، ترجمة: محمد الناجي، (د، ط)، إفريقيا الشرق، المغرب.
- ⁶ - هيربرت ماركيز، (د، ت، ن)، البعد الجمالي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت.
- ⁷ - زكرياء إبراهيم، (د.ت.ن)، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.
- ⁸ - Martin Heidegger, 1967, 'essais et conférences', trad. André préau, Gallimard

⁹ - إدغار موران، 2009، النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، ترجمة، هناء الصبحي، الطبعة الأولى، هيئة أبو ظبي للتراث والثقافة، أبو ظبي.

¹⁰ - جون جاك روسو، (د، ت، ن)، أحلام اليقظة، جوال منفرد، ترجمة: ثريا توفيق، (د. ط. ن)، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر.

- جون جاك روسو، 2010، مقال في العلوم والفنون، ترجمة، جلال الدين سعيد، تونس، المركز الوطني للترجمة
¹¹ - أورده، إميل برييه، 1985، تاريخ الفلسفة، القرن 19، الجزء الثامن، ترجمة: جورج طرايشي، ط1، دار الطليعة، بيروت.

¹²-Edgar Morin : penser global, l'homme et son univers, Paris Flammarion, 2015

¹³ -دانييل فرامبتون، 2009 الفيلموسوفي نحو فلسفة للسينما، ترجمة: أحمد يوسف، القاهرة، منشورات المركز القومي للترجمة الطبعة الأولى.

¹⁴ -إدغار موران، 2019، في الجماليات، ترجمة: يوسف تيبس، (د. ط. ن)، الدوحة.

¹⁵ - فريدريش شيلر، 1991، رسائل في التربية الجمالية للإنسان، ترجمة، وفاء محمد إبراهيم، (د، ط، ن)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

¹⁶ - ادغار موران، أكتوبر 1965، المتفرجون، مجلة الهلال، العدد، 10.

¹⁷ Gille Deleuze, L'image temps, Edition, Minuit

¹⁸ - جيل دولوز، 1997، الصورة والحركة، ج 1، ترجمة حسن عودة، (د، ط، ن)، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق.

¹⁹ - دانييل فرامبتون، 2009، الفيلموسوفي نحو فلسفة للسينما، ترجمة، أحمد يوسف، ط 1، منشورات المركز القومي للترجمة، القاهرة.

²⁰ - رودولف شتاينز، 1998، نتشه مكافحا ضد عصره، ترجمة: حسين صقر، الطبعة الأولى، دمشق، دار الكلمة للنشر والتوزيع،

²¹ -آيات ريان، 2009. فلسفة الموسيقى، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، الطبعة الثانية،

²² - إدغار موران، 2016، تعليم الحياة، ترجمة، الطاهر بن يحيى، ط 1، إصدارات الملحقية الثقافية السعودية في فرنسا، بيروت منشورات ضفاف.

²³ -إدغار موران وطارق رمضان، 2016 خطورة الأفكار، تساؤلات حول كبرى القضايا المعاصرة، ترجمة، محمد صلاح شياظمي، (د، ط)، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق.

²⁴ - أم الزين بن الشيخة المسكيني، سبتمبر أكتوبر، 2018، منزلة الشعراء في الجماليات الغربية، من كانط إلى باديو، مجلة الفیصل، العددان 504/503، مركز الفیصل للبحوث والدراسات الإسلامية، السعودية.

²⁵ -إريك فروم، أغسطس 1989 الإنسان بين الجوهر والمظهر، ترجمة سعد زهران، مراجعة وتقديم لطفي فطيم، مجلة عالم المعرفة، العدد 140، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

²⁶ - جيستين كولت، النمط الثوري للروح الجميلة المنمقة ذاتيا، ترجمة: أمير العرب، مجلة الثقافة العالمية، العدد 36 السنة 1999 مايو يونيو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.