جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية
قسم العلوم الإجتماعية

مذكرة ماستر

العلوم الاجتماعية
فلسفة
فلسفة عامة

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
عرجون صفاء

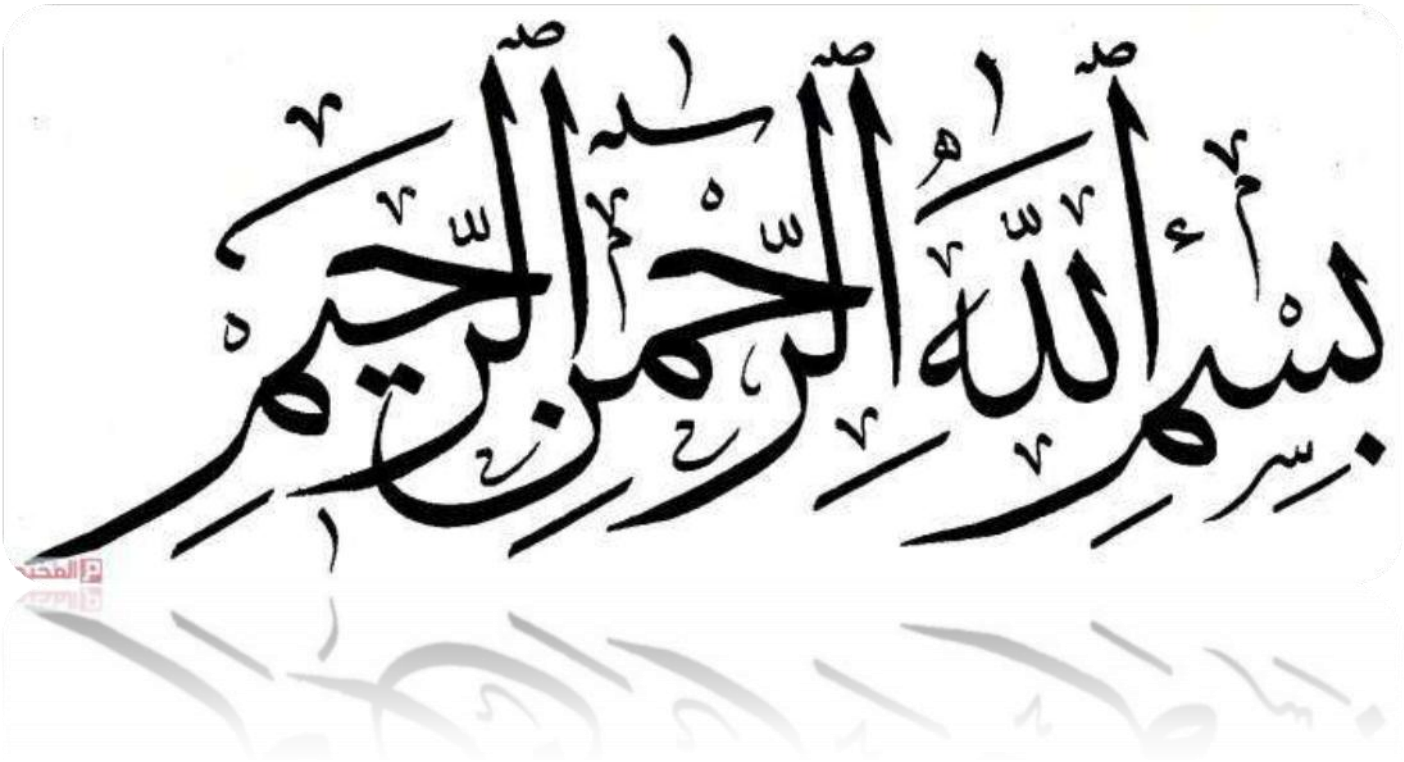
يوم: 19/06/2023.

فن السينما في فلسفة إدغار موران

لجنة المناقشة:

لزهر عقيبي	أ.مح أ.	جامعة محمد خيضر- بسكرة-	مقررا
كشكار فتح الله	أ.مح أ	جامعة محمد خيضر- بسكرة-	رئيسا
قدور رشيد	أ.م.ب	جامعة محمد خيضر- بسكرة-	مناقشا

السنة الجامعية : 2022/ 2023


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد لله والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

الحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية بمذكرتي هذه

بثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى مهداة إلى جنتي وإنس روحي

أمي، وإلى من علمني كان لي خير معين طيلة مسيرة خمس سنوات

أبي الغالي أدامك الله لنا ونسا وسندا،

وكما أقدم بذرة نجاحي هذه إلى جدتي وبالأخص جدي "السعيد عرجون"

الذي كان له الفضل الكبير بما أنا عليه الآن لك مني جزيل الشكر والامتنان

بارك الله فيك وفي عمرك.

ولكل عائلتي الكريمة التي ساندتني ولا تزال

(رشيد،بشير،صدام)

وإلى إخوتي (خيرة،أشرف، وسيلة، معتز بالله،لجين)

وإلى رفيقات دربي اللاتي قاسمني لحظات مشواري رعاهم

الله ووفقهم:الأستاذة الصغيرة "بثينة بن زطة"، "شنوفي إيمان"، "مشراوي إكرام".

وإلى كل قسم الفلسفة جامعة محمد خيضر بسكرة

وإلى كل من كان لهم أثر على حياتي،

وكل من أحبهم قلبي ونسيهم قلمي.

صفـاء عرجون

كلمات شكر و عرفان

قال رسول الله عليه الصلاة والسلام (من لم يشكر الناس لم يشكر الله ومن أهدى إليكم معروفا فكافئه فإن لم تستطيعوا فادعوا له) وعملا بهذا الحديث واعترافا بالجميل، نحمد الله عز وجل ونشكره على أن وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "عقيبي لزهر" الذي رافقني طيلة هذا البحث وأمدني بالمعلومات والنصائح القيمة وكان لي بمثابة الأب راجية من الله عز وجل أن يسدد خطاه ويحقق مناه فجزاه الله عني وعن جميع أصدقائي كل خير وأن يطيل الله بعمره ليزداد عطاء جيل بعد جيل.

أتوجه بالشكر لأساتذتي وأخصص الذكر الدكتور "حمدي لكحل"، و "معاريف أحمد" على كل ما قدموه لنا في هذا المشوار.

كما أتوجه بالشكر للجنة المناقشة.

لكم مني جزيل الشكر والامتنان

صفـــاء عرجون

فهرس المحتويات

الموضوع: فن السينما في فلسفة إدغار موران	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- و
الفصل الأول: مدخل مفاهيمي لفلسفة الفن المعاصر	7
تمهيد	8
المبحث الأول: تعريف الفن في الفكر المعاصر	9
المطلب الأول: مفهوم الفن	9
المطلب الثاني: البيئة الفكرية لفلسفة الفن	11
المطلب الثالث: اتجاهات فلسفة الفن المعاصرة	12
المبحث الثاني: مفهوم فلسفة السينما في الفكر المعاصر	19
المطلب الأول: من السينما إلى فلسفة السينما	19
المطلب الثاني: علاقة السينما بالفلسفة	22
المطلب الثالث: قوة السينما ونطاق تأثيرها	24
خلاصة.	26
الفصل الثاني: في فلسفة الفن عند إدغار موران	27
تمهيد	28
المبحث الأول: الفكر والشخصية	29
المطلب الأول: سيرته وحياته	29
المطلب الثاني: أعماله وانجازاته	30
المطلب الثالث: مرجعياته الفكرية	31
المبحث الثاني: موران بين الأدب والجماليات	34

المطلب الأول: شعرية الحياة والأدب(الرواية والشعر)	34
المطلب الثاني: شعرية الحياة والسينما	38
خلاصة.	41
الفصل الثالث: تطور التقنيات العلمية الحديثة وتأثيرها على صناعة السينما عند إدغار موران	42
تمهيد	43
المبحث الأول: التقنية ومساهمتها في تطور الفيلم السينمائي	44
المطلب الأول: صناعة السينما بين المفهوم والتطور عند موران	44
المطلب الثاني: صناعة النجم السينمائي	49
المطلب الثالث: تأثير النجوم على الجمهور	52
المبحث الثاني: جماليات فن السينما عند إدغار موران	55
المطلب الأول: جماليات التلقي وفنون الآداء(المسرح والسينما)	55
المطلب الثاني: فن السينما كوسيلة للمعرفة	61
المطلب الثالث: التربية على الجماليات	64
خلاصة.	68
خاتمة	69
قائمة الملاحق	72
قائمة المصادر والمراجع	82
الملخص	

مقدمة

يمكن اعتبار القرن العشرين من بين أهم الفترات الزمنية للفلسفة، حيث شهد تطورا وتجددا من الناحية المفاهيمية ، فظهر جهاز مفاهيمي مواكب لتطورات العصر على الساحة الفكرية والفلسفية، كما ظهرت أنماط تعبيرية جديدة ، الأمر الذي فتح الباب للبحث في العلاقة القائمة بين المفاهيم الفلسفية والأساليب التعبيرية من أشكال وصور سينمائية ، في مجال الفنون والجماليات، التي تندرج ضمن فلسفة الفن . وهذه الأخيرة أنتجت لنا عدة فروع فنية وفتحت لنا الطريق ليتولد لنا مفهوم "فلسفة السينما".

كان لفلسفة السينما صدى واسعا في تفكير حتى الفلاسفة وليس الفنانين فقط ، أو أهل الاختصاص في هذا المجال ، حيث نجد الفيلسوف الفرنسي "إدغار موران" أكبر نموذج فلسفي قد أولى اهتمامه لهذا المجال الفني السينمائي ، واعتبره وسيلة معرفية فكرية مهمة في الواقع الإنساني، كما قدمه في قالب فلسفي فني رائع يهدف إلى إعادة برمجة الفكر وتطويره ونشر الوعي في ذهن الإنسان للتغلب على واقعه ، ولم يعتبرها موران مجرد وسيلة للتسلية فقط، غرضها استمتاع المشاهد بكل العروض التي تقدم على شاشات التلفاز أو القاعات الخاصة بالمسرح، بل جعل لها مكانة داخل المجتمع ، من حيث أنه اعتبرها الفن السابع الناتج عن تأليف ستة أنواع من الفنون المتعارف عليها (الموسيقى ، الرسم ، العمارة ، النحت، الشعر ، الرقص). وهي أداة تعبير جماهيري تعيد إنتاج الواقع والحقيقة بقالب فني بواسطة وسائل تقنية خاصة بها.

وتمتاز السينما بكونها أشمل لأنها تضم مختلف الأجناس الأدبية مثل: التشكيل الرسمي، التصوير الفوتوغرافي في الرواية، الموسيقى، والإيقاع، المسرح والشعر ، إلى غير ذلك من العمليات الفنية التي تساهم بدورها في تكوين شعرية الحياة، من خلال كل العروض التي تقدمها هذهالفنون من شعر ومسرح وسينما كل هذ هالفنون هي تساهم في تطور أحاسيس ومشاعر الإنسان وانفعالاتهفي عالمه.

اعتبر "إدغار موران" كذلك فن السينما وسيط للمعرفة ، أي أصبحت في هذا القرن المعرفة نتحصل عليها انطلاقا من مشاهداتنا للأفلام السينمائية، حيث أنها تقوم بعملية الإثارة خصوصا للفكر والنفس التي تدفعنا إلى البحث عن المعارف الحقيقية والتوصل إليها عن طريق كل تلك المثيرات التي تلقيناها من العروض ، وبهذا عبر عنها "موران" أن السينما هي أسلوب من أساليب اكتساب المعارف.

أما إذا ارتأينا أكثر في مفهوم السينما نجد في طياتها تحمل معنى التقنية كذلك ، لهذا تعتبر اختصارا لكلمة (سينماتوغراف–Cinematographe)، وهذه الكلمة متعددة المعاني تدل في الوقت نفسه على الأسلوب التقني وإنتاج الأفلام (عمل سينمائي) وعرضها على شاشات التلفاز أو على المسرح أو الحفلات السينمائية في قاعات العرض و مجموع نشاطات هذا الميدان وكل المؤلفات المق دمة في قطاعات كالسينما الصامت ة، والسينما التوهمية والسينما التجارية، فهي بذلك عبارة عن أساليب وتقنيات سينمائية تقوم على انتاج أفلام سينمائية معروضة.

وولادة السينما بوصفها فنا كان من أجل القدرة على التعبير أكثر ومخاطبة المتلقي بطريقة مغايرة، وساهمت بذلك حسب "موران" التأثير على المتلقي بطريقة أكثر حرفية بواسطة انتاج الصور وتحول اللغوي إلى مر ئي، لأنها تشتغل على صناعة شريط يعج بعناصر حيوية (كالحوار، والموسيقى، وتركيب الصور واللقطات)، التي تتشكل فيها متواليات صورية كل صورة منها تقدم معنى دلالي خاص بها، فكل العناصر الدلالية المهمة للخطاب السينمائي تجتمع داخل متوالية سمعية بصرية تسمى "الفيلم.

ففي بداياتها كانت بلا صوت إذ أطلق "ليون تولستوي" عليها اسم الصامت العظيم، أي السينما الصامتة، لكنها مع نهاية العشرينيات انتقلت السينما الصامتة بوسائل تكنولوجية حديثة إلى سينما ناطقة ذات صورة وحركة وصوت ، عكس ما كانت عليه سابقا ، وهذا بفضل

تكنولوجيات العولمة الجديدة كالمونتاج والفوتوغراف وغيرهم من الوسائل، وبهذا خلقت عالما أكثر واقعية.

غير أن هذا الانتقال وضع أمام صناع الأفلام خيارات وإمكانات تعبير مجهولة خصوصا وأن السينما الصامتة كانت قد قطعت شوطا كبيرا في ابتكار وسائل تعبير سردية بديلة عن الصوت، وبالتالي حاولت السينما الصامتة أن تكون لها قفزة نوعية بارزة إلى عالم السينما الناطقة، وتخطت كل المجهودات التي حاولت أن تبتكر بدائل للصوت وهذا بفضل الوسائل والتقنيات الحديثة.

بدأت السينما مرحلة جديدة أصبح فيها حضور الصوت نفسه على شريط مستقل موازيا لشريط الصورة، يتطلب عن طريق المونتاج اكتشاف طرق تعبير سردية لا تحصى، وأصبح التعبير في الفيلم الناطق كوسيط ثنائي (فوتوغرافي– فونوغرافي) ، كفن آلة التصوير وآلة الميكروفون، وإلى غير من ذلك من وسائل تقنية تكنولوجيا حديثة التي ساهمت في تطوير السينما الصامتة، وإخراجها إلى عالم جديد بفضل سحر الصورة.

تتجلى أهمية هذه الدراسة:

- ❖ في أن فلسفة الفن وبالخصوص في الثقافة المعاصرة، قد ساهمت في التأثير على إدراكات الناس، فهي تمتلك قدرات كبيرة على تأطير الأجساد ونسج الحكايات وكشف الوقائع وصناعة الصور وتشخيص الوضعيات الإنسانية بطرق غير مسبوقة في تاريخ الممارسات الفنية.
- ❖ أما من وجه ة نظر "موران" فأهمية السينما عنده تتجلى في تشكيل طاقته الفكرية متعددة الاتجاهات والتي تقترن بالثقافة وبفضلها أصبح مهتما بالقضايا التي تجمع الناس وتفرقهم، بلعتبارها رصيدا فنيا للواقع وذلك عن طريق العلاقة بين طرفي خيال المبدع والواقع الملموس.

ومما دفعني لتناول هذا الموضوع ومعالجته عدة نقاط أهمها:

- ❖ هو أن السينما في وقتنا الحالي قد تلاشت، بحيث ابتعد مجتمعنا الآن عن مشاهده الأفلام السينمائية والمسرح ، رغم دورها المهم الذي تنشده للفرد والمجتمع وما تقدمه من حلول للمشاكل اليومية.
- ❖ مساهمتها في إنارة الفكر الإنساني في ظل كل تلك الأفكار الكلاسيكية التي لا زالت تسيطر على الإنسان.

ويتجلى هدفنا من هذا البحث هو:

- ❖ إعادة إحياء الفن السينمائي و التأكيد على الطاقة التغييرية للسينما في حياة الأفراد والجماعة، من خلال وضعهم في مواجهة الأسئلة الجوهرية والمستفزة أحيانا ، وحسب "موران" أن الفيلم عبارة عن كتاب مفتوح للتأويلات واجتهادات المشاهد وخلفياته الثقافية العميقة.

وعلى هذا أساس يمكن طرح الإشكالية المحورية التالية:

- ❖ ما هي تجليات فن السينما في فلسفة "إدغار موران"؟
- ❖ أو بعبارة أخرى ما مفهوم السينما كفن في فلسفته؟

وتتفرع على هذه الإشكالية الرئيسية عدة أسئلة فرعية أهمها:

- ❖ ما مفهوم فلسفة الفن المعاصرة وما أهم اتجاهاتها الفكرية؟
- ❖ وكيف كانت فلسفة السينما في الفكر المعاصر وما علاقتها بالفلسفة؟
- ❖ ومن هو المفكر "إدغار موران" ومن أين استسقى فكره؟
- ❖ وما هي أهم منطلقاته في الأدب والفنون؟
- ❖ وأخيرا ما مدى مساهمة التقنية في تطوير صناعة السينما والنجم ل لدى موران؟
- ❖ وماهي فلسفته الجمالية ؟

أما من حيث المنهج المستعمل للإجابة على هذه الإشكالية العامة، فقد اعتمدنا على "المنهج التحليلي" أساسا، لكي نتمكن من التعرف على أفكار موران حول فن السينما، ثم "المنهج التاريخي" في بعض جزئيات المذكرة خاصة الفصل الأول.

وقد تم تقسيم الخطة المنهجية إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

الفصل الأول بعنوان : تطرقنا في المبحث الأول إلى فلسفة الفن ومفهومها في الفكر المعاصر، تطرقنا فيه إلى مفهوم فلسفة الفن المعاصرة ، والبيئة الفكرية التي نشأت فيها ، وأهم اتجاهاتها الفلسفية، أما بالنسبة للمبحث الثاني خصصناه لتحليل فلسفة السينما، حيث حللنا مفهوم السينما من الجانب الفلسفي، وتحليل العلاقة التي تجمع الفلسفة بالسينما، وفي المطلب الأخير قوة السينما ونطاق تأثيرها.

تحدثنا في الفصل الثاني عن فلسفة "إدغار موران" من حيث الشخصية الفكرية له، وأهم منطلقات فكره وأبرز أعماله ، بعد ذلك ارتأينا أن نحلل في المبحث الثاني عن "موران" بين الأدب والجماليات، حيث تناولنا مساهمة الآداب والشعر في شاعرية الحياة الإنسانية، إضافة إلى ذلك المسرح وقاعات السينمائية والأفلام وطريقة تأثيرها على المشاهد بحيث تجعله يستغل كل هذه الفنون في حياته.

وأخيرا الفصل الثالث الذي عالجا فن السينما في ظل التطورات التكنولوجية الحديثة وأثرها على تطوير السينما بحسب وجهة نظر "إدغار موران" طبعا، وبذلك ذكرنا في مبحث أول عن مفهومه للفن السينمائي، وكيف تتم صناعة السينما وبثها من جديد بسائل فيلمية حديثة ، كما تكلمنا عن صناعة النجوم السينمائيين، أي أصناف الآلهة بحسب تعبير "موران" وكيفية تأثيرهم على جمهورهم ، وذلك لزيادة الجذب الجماهيري إلى قاعات السينما ، والمبحث الثاني تفسير وتحليل فكرة الجماليات والفنون في فلسفته، تكملنا أولا عن مفهومه للجماليات، ثم بعد ذلك تحليل فكرته حول الفنون وخاصة السينما ، باعتبارها وسيلة معرفية . من ثمة المطلب الأخير التربية على الجماليات والفنون .

وفي الخ اتمة حاولنا الإلمام بأهم النتائج التي تحصلنا عليها من خلال بحثنا هذ ا، والإجابة على إشكالية بحثنا، والأفاق المستقبلية لهذه الدراسة.

ومن أهم الصعوبات والعراقيل التي واجهتني أثناء معالجة هذا الموضوع:

- ❖ هي ندرة المراجع عن موضوع البحث،
- ❖ بالإضافة إلى ضيق الوقت،
- ❖ وعدم وجود دراسات سابقة عن موضوع السينما على مستوى البحوث الأكاديمية.

ولا يستقيم البحث إلا بالعودة إلى

- ❖ أهم المصادر والمراجع أهمها: كتاب "إدغار موران" "نجوم السينما" ترجمة "إبراهيم العريس" وكتابه "النهج. إنسانية البشرية الهوية البشرية"، ترجمة دكتورة "هناء صبحي"، بالإضافة إلى مؤلفه "في الجماليات" بترجمة "يوسف تيبس".
- ❖ أما المراجع حول "إدغار موران" فعددها قليل جدا نظرا لراهينية الموضوع، وخاصتا في مجال الفلسفة، ونذكر منهم "فلسفة الفن في الفكر لمعاصر للدكتور "زكريا إبراهيم"، "أميرة حلمي مطر" "مدخل لعلم الجمال وفلسفة الفن"، "عز الدين بوركت" "استطيقا الجميل والقبيح لإدغار موران"، "داميان كوكس" و "مايكل ليفين" "السينما والفلسفة" ترجم ة "نيفين عبد الرؤوف".

الفصل الأول :
مدخل مفاهيمي لفلسفة الفن المعاصـــر

تمهيـــــــــد:

تشبه الفلسفة الغربية المعاصرة ثورة معرفية وفكرية في التنظير النقدي والمعرفي لفلسفة الفن والإبداع وعلم الجمال، ويعتبر الفن من أهم الوسائل التي تساعد الإنسان على إدراك أهم القضايا الكبرى المتعلقة به، الوجود وكينونته وإدراك عالمه وواقعه، وبالتالي فهو مطلب ضروري للإنسان، كما يقول شيلينغ، "الفن هو الأورغانون الحقيقي الأبدي والفريد، لأنه الوثيقة الوحيدة للفلسفة. بالإضافة إلى ذلك فقد ارتبط الفن بالمعاني الجمالية، وهو ما يعني صناعة منتجة لعدد من الموضوعات والقيم الجمالية البحتة والتي لا تستهدف استخدام المواد والربح، بل هي موجودة لتنمية الحس الجمالي والمتعة، وتعتبر فلسفة السينما أحد فروع فلسفة الفن المعاصرة، حيث تقدم تصورات فلسفية خاصة بها إذ يعتقد بعض الفلاسفة أنها يمكن أن تكون وسيطًا للفلسفة، وبالتالي يمكنها أن تصبح وسيطًا للمعرفة ويمكنها المساهمة في الفلسفة نفسها من خلال الأفلام التي تسعى لتقديم ما هو فلسفي إنها تجارب فكرية فلسفية تتضمن تخيل سيناريوهات مختلفة لوقوع الأحداث وبالتالي تصنف على أنها فلسفية . ومنه سنتناول في هذا الفصل محاولة تفسير وتحليل مفهوم فلسفة الفن عند الفلاسفة المعاصرين وتبيان البيئة الفكوية الفلسفية التي نتج فيها هذا الفن، وما مدى أهمية دراستها عند بعض الفلاسفة المعاصرين أي نذكر أهم اتجاهات الفكرية لفلسفة الفن في الحقبة المعاصرة ، أما في المبحث الثاني تطرقنا إلى معرفة حدود مفهوم فلسفة السينما أو فلسفة الفيلم وإلى أي اعتبار يمكن الوصل بين جانبين مختلفين إلا وهما السينما بالفلسفة أي تبيان العلاقة الجدلية بينهما، بالإضافة إلى تفسير مدى إمكانية السينما بأن تصبح تفكيرا فلسفيا حسب وجهات نظر الفلاسفة.

المبحث الأول: تعريف الفن في الفكر المعاصر

المطلوب الأول: مفهوم الفن:

عرف هنري برجسون فلسفة الفن على اعتبار أن الفن عين ميتافيزيقية فاحصة، فالفنان هنا صاحب قوة وبصيرة تمكنه من الخوض في مجالات الحياة تحت إدراك مباشر ، وهو ما يمكنه على تجسيد أفكاره التي لا يستطيع عامة الناس أن يتواصلوا لها ويرونها ، فالرؤية توجد عند كافة الأفراد ما هي إلا رؤى سطحية لمختلف الموضوعات الخارجية[1].

كما يبين "تيموتي بنيكلي": نظرته للفن المعاصر فهو يؤمن بعدم كفاية ردة الأفعال الجمالية اتجاه العمل الفني، بل إنه من الضروري على المتلقي التحلي بالوعي اتجاه الواقع[2]. ويقصد هنا أن المتلقي يجب أن يدمج ذاته ووعيه من خلال الأعمال الفنية داخل العالم الذي يعيش فيه ولا يكتفي فقط .

أما "بوريز غرويس": اتجه في فلسفته الجمالية بالدفاع عن القيمة الجمالية للفن المعاصر ، حيث اعتبر أن الفن هو فن تقليدي عالي هدفه توجيه أفكار المشاهد إلى فكرة ما يراد بها توجه المتلقي نحو سياق معين[3].

كذلك عرف هايدغر الفن في معناه الفلسفي أنه ملاحظة إقامة الحقيقة نفسها في الشكل، وهذا يحدث في الخلق بوصفه إنجاز كشف الموجود ... فالفن هو المحافظة الخارقة لحقيقة العمل الفني وعلى هذا يصبح الفن هو صيرورة الحقيقة وحدوثه .[4] وبهذا يصبح الفن عند هايدغر هو انكشاف حقيقة الوجود ، وهذا ما يجعل الحقيقة تلمع، فالفن هو من يصنع الأشياء وجوهرها، وبهذا نجد الفن يبتكر حقيقة الشيء ويبتكر معه حقيقته الفنية أيضا.

1- زكرياء ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، ب.ط، 1966، القاهرة، مصر، ص 14.

2- تركي حمزة، تأملات في فلسفة الفن وعلم الجمال، كلية الأدب جامعة عبد الحميد بن باديس، 2021، ص 9.

3- تركي حمزة، مرجع سابق، ص 11.

4- مليكة سحابات وكرد محمد، الفن وإشكالية الحقيقة في الفلسفة مارتن هايدغر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مصطفى إسطنبولي ، مج8، ع1، 2021، معسكر، ص 128.

أما فلسفة الفن عند "غادمير" اعتبرها المدخل الذي من خلاله فهم الماضي والحاضر عن طريق تشكل الأعمال الفنية في الماضي وكذا فيها نتأسس عليه مفاهيمها في الحاضر[1].

أما مفهوم الفن من منظور الإتجاه الإجتماعي المعاصر نجد عدة فلاسفة من بينهم : "فيشر" و"أدورنو" و"بورديو"، ففيشر عرف الفن على أنه:« أداة لازمة لتحقيق الإندماج بين الفرد والجماعة، ويعتبر المجتمع أنه الأساس الجوهري للفن، باعتباره أن الفن ليس إنتاج فردي وإنما هو إنتاج جماعي، فالفن عنده هو ظاهرة اجتماعية تخضع لظروف الزمان والمكان والظروف الاجتماعية المحيطة به»[2].

أما "أدورنو" اعتبر الفن هو « جوهر لفعل التحرر يموت ويتحول إلى سلعة استهلاكية وأداة لإعادة انتاج وتشكيل الجماهير في صور ة معينة، ويكتب له البقاء لدوره البالغ في إثارة المشكلات وتفجيرها والسعي لوضع حلول لها، إضافة إلى وظيفته النقدية والثورية»[3].

في مقابل "أدورنو" نجد "بورديو" يؤكد أن « عملية فهم الفن تقتصر على الكشف الواعي للعمل الفني والتي تصبح فعالة في حالة فهم الرموز الثقافية والقدرة الفنية عند هي المرتكز الأساسي لجذب المشاهد إلى كشف وإدراك العمل الفني»[4].

وفلسفة الفن بشكل عام«هي دراسة لطبيعة الفن بما في ذلك مفاهيم مثل : التفسير والتمثيل والتعبير والشكل ، ويرتبط هذا الموضوع ارتباطا وثيقا بعلم الجمال والدراسة الفلسفية للجمال والذوق»[5]. ومن هنا يمكن اعتبار فلسفة الفن هي المرتكز الأساسي لدراسة الفنون والجماليات، وتختص كذلك بشرح المفاهيم وترجمة الأشكال والتعبيرات وتفسيرها من منظور فلسفي بحت.

1-إبراهيم ونزار، مفهوم الفن، متاح على الرابط: **https://www.mominoun.com/auteur/53** تاريخ الإصدار: 2019/9/23 تاريخ الزيارة: 2019/5/23 على الساعة: 19:00

2-هشام محمد فخر الدين النظرية الاجتماعية والفنية، كلية الآداب، جامعة دمياط، 2015، القاهرة، مصر، ص 366.

3- مرجع نفسه، ص 371.

4 - مرجع نفسه، ص 375.

5 حورية الظل، فلسفة الفن، متاح على الموقع: **https://www.alittihad.ae/news** تاريخ الإصدار: 2021، تاريخ الاطلاع: 2023/04/16، الساعة: 13:00.

المطلب الثاني: البيئة الفكرية لفلسفة الفن المعاصرة

تميزت الحضارة الأوروبية بالتقدم العلمي والتكنولوجي والذي كان له صدى كبير في اتجاهات الفن والأدب، حيث ظهرت عدة اتجاهات جديدة منذ القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ومن أهم النظريات العلمية التي كان لها أثر كبير في تطور وتغير المفاهيم "نظرية داروين" في التطور وأصل الأنواع سنة 1859، ونظرية "فرويد" في التحليل النفسي سنة 1905، والفلسفة الماركسية التي أثمرت الثورة الإشتراكية في الإتحاد السوفياتي. [1].

تمت هذه الإنجازات قبل الحرب العالمية الأولى وامتدت آثارها إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وكانت هذه الإنجازات من أهم المنطلقات التي انبتت اتجاهات الفن والأدب التي سادت في النصف الأخير من القرن العشرين[2].

كذلك جاءت مع هذه الاكتشافات العلمية وتطبيقاتها على الحياة الإنسانية فكرة التقدم التي ظهرت مع "فلسفة التنوير" العقلانية في القرن الثامن عشر، وأثرت نظريات التقدم بفعل القوى المادية في سيطرة الإنسان على الطبيعة وفي حركة التاريخ وطبقت الفلسفة الماركسية هذه الفكرة في نظرياتها عن المادية التاريخية، وتطورت الفكرة إلا أن وصلت إلى مجال الفن والأدب، من جهة أخرى انتشار التصنيع وتقدم الصناعة بروز النظرة التفتيتية والتجزيئية للأشياء، بحيث أصبح التخصص العلمي واقتصاره على معرفة جزء صغير من عمليات الإنتاج من سمات الرؤية السائدة في حياة الإنسان في المجتمع الصناعي، ونتج عن هذه النظرة حلول الآلة محل الإنسان وأصبحت السيطرة للقوى المادية التي لا يستطيع الإنسان أن يلم بها عقليا[3].

1- أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير لطباعة والنشر، ط 1، 2013، القاهرة، مصر، ص 165.

*تشارلز روبرت داروين (1809-1882): عالم تاريخي وطبيعي، ولد في إنجلترا، اشتهر بنظرية التطور ومبدأ الانتخاب الطبيعي حول نشأة الإنسان. أنظر https://m.marefa.org ، في: 11/04/2023، على الساعة: 13.30.

2- أميرة حلمي، مرجع سابق، ص 166.

3- المرجع نفسه، ص ص 166-167.

من هنا ظهرت اللاعقلانية في تفسير الوجود وجاءت نظريات التحليل النفسي مع "فرويد" للتأكيد على هذه النظرة ومدى تطبيقها في تفسير نفسية الإنسان عندما تغلغلت إلى البحث في أغوار اللاشعور والدوافع اللاواعية في سلوك الإنسان، وهنا أفسحت هذه النظريات الطريق إلى عالم الأحلام والرموز فكانت السريالية*والتعبيرية**من أهم المدارس الفنية التي استندت إليها[1].

وعلى الصعيد الفلسفي تعتبر فلسفة الفيلسوف "هنري برجسون"، تعبير عن هذه المرحلة من الفكر خاصة أنه يمثل الوقفة المعارضة للنزعة العقلية الداعية إلى إدراك القيم الديناميكية والتغير الدائم في الوجود عن طريق الحدس أو المعرفة الوجدانية، بحيث رأى "برجسون" أن المعرفة خبرة تتم عن طريق الديمومة ودعى إلى ما سماه "بالزمان النفسي الديمومي" الذي يدرك توالي حركة الصور على نحو ما يظهر في الحركة السينمائية أو في تداخل الألوان لإحداث رؤية اللون، وعلى هذا أساس فسر امتزاج الألوان في الانطباع البصري وتوالي المنظار في انطباع المتذوق للسينما أو المسرح وانطباع أذن السامع في الشعر والموسيقى بتوالي الكلمات والألحان[2].

المطلب الثالث: اتجاهات فلسفة الفن المعاصرة

أولا: الاتجاه الحدسي عند برجسون (1859-1941)

يمثل "برجسون" أهم تيار لعب دورا كبيرا في فلسفة الفن وهو التيار الحدسي والواقع أن نزعة برجسون الحدسية قد جعلته يعد الفن بمثابة "عين ميتافيزيقية" فاحصة، وكأنما هو إدراك مباشر يتيح لصاحبه النفاذ إلى باطن الحياة ومعرفة الواقع بكل تفاصيله، وإزاحة النقاب عن الحقيقة

* السريالية: أوالفواقعية بمعنى فوق الواقع وهي مذهب فرنسي حديث في الفن والأدب، يهدف إلى تعبير العقل الباطن بصورة يعوزها النظام والمنطق من خلالها يمكن التعبير عن واقع إشغال الفكر إما بطريقة شفوية أو تعبيرية أو كتابية. أنظر : https://www.marefa.com ، في 13/04/2023،على ساعة 20.00.

**التعبيرية(expressionism): تعتبر من الإتجاهات الفنية التي تقوم على تمثيل ومحاكاة الطبيعة وتجسيدها مع مراعات الوصف الدقيق للإنفعالات والأحاسيس الصادرة عن النفس https://www.muhtwa.com ، في: 13/04/2023، على الساعة: 20.00.

1- أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص 166.

2- المرجع نفسه، ص 166.

التي تكمن من وراء ضرورات الحياة العملية. فالفن في نظره دليل على إمكان الإمتداد بملكات الإدراك الحسي إلى أبعد مدى من أجل رؤية ما نحن في العادة عاجزون عن رؤيته.[1]

وبالتالي برجسون هنا أولى اهتماماته للفن ذلك بإعتباره نقطة انطلاق الإنسان نحو عالمه وفهم كينونته وجوهر وجوده، ووسيلة للوصول إلى الحقائق والكشف عنها عن طريق المدركات الحسية.

والإدراك الحسي في نظره لا يرينا الأشياء نفسها بل يرينا فقط ذلك الجانب العملي الذي يخدم أغراضنا، أي النظر دائما في الاتجاه الذي تفرضه علينا ضرورات العمل.[2]

فهو هنا يؤكد على أنه لا يجب أن نرى الأشياء لمجرد رؤية ، بل نرى لمواجهة مواقف الحياة العملية وبالتالي ليس الإدراك الحسي سوى عامل مساعد للفعل أو السلوك الخاص بالحياة العملية وما تتطلبه الحياة.

وقد حمل "برجسون" على العقل حملة جعلته ينظر إليه على أنه مجرد أداة للإنسان لتحكم في البيئة، والتقى في هذا أيضا مع الفلسفة البر اغماتية التي ردت معيار الحقيقة إلى ما يترتب على الفكرة من نتائج عملية يمكن التحقق منها في الواقع التجريبي كما يقول"شارل بيرس" ، "وليام جيمس" و"جون ديوي"[3].

ولقد أحدث هذا الإتجاه الحدسي تأثيرا على معاصريه خاصة عند "هربرت ريد" الذي يرى في الحياة الفنية حياة للإحساس لايمكن للعلم ولا للعقل النظري أن يزودنا بها، حيث ذكر "هربرت ريد" فضل "برجسون" في تنبيه الإنسان المعاصر إلى الرؤية الفنية التي تخاطب حس الإنسان بلغة اللون والشكل والصوت[4].

1- زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر لمعاصر، دار المرتضى، ط1، 1988، العراق، بغداد، ص 218.
2- المرجع نفسه، ص 218.
3- أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص 168.
4- المرجع نفسه، ص 168.

ثانيا: فلسفة الفن وتعبيرية "كروتشه " (1866-1952)

أصدر كتابين في مجال علم الجمال أو فلسفة الفن ألا وهما: "الإستيطيقا بوصفها علم التعبير أو علم المعاني" 1902، و"المجمل في علم الجمال" في 1911، يعد علم الجمال لديه مدخلا لفلسفته المثالية في الروح و للنشاط الروحي في رؤى "كروتشه" صورتان: صورة العلم وصورة العمل ويقصد "بالعلم": المعرفة البشرية بوجه عام ولها مظهران معرفة حدسية تتم عن طريق الخيال، وأما "العمل" ينقسم بدوره إلى صورتين نشاط اقتصادي يهدف إلى غايات فردية ، ونشاط أخلاقي يهدف إلى غاية كلية. و للنشاط الروحي مراتب أربعة بينهما ارتباطا وثيقا وهي: (الجمال و الحق و المنفعة والخير)، يمثلها على توالي علم الجمال و علم المنطق والاقتصاد والأخلاق.[1]

فالفن حسب كروتشه هو القاعدة الأساسية التي يرسو عليها ذلك البناء الهرمي الضخم، وذلك لأنه أول درجات التعبير عن نشاط الروح وبغيره لا يمكن للأنشطة الأخرى أن توجد. كما نجد "هيجل" بين ذلك من خلال أن الحدس مادة الفن يسبق دائما التصورات المنطقية التي تتعامل بها الفلسفة والفن.[2]

انطلاقا من هنا نجد اتفاق جلي بين "كروتشه" في نظرته للحدس مع "هيجل" واللذان اعتبرو أن الفن هو تعبير بشكل مختلف عن ماهو موجود داخل النفس الإنسانية بتجسيدها على شاكلة أعمال فنية بحيث تتجاوز هذه الأخيرة كل التصورات والقواعد المنطقية للفلسفة والفن عن طريق الحدس .

ويعرف "كروتشه" علم الجمال بأنه : «علم التعبير أو علم لغويات عام General Linguistics ذلك لأنه العلم الذي تنصرف عنايته إلى وسائل التعبير Expressive Media»، وهو أيضا« علم فلسفي ذلك لأنه فلسفة لغة وهو مرادف لفلسفة الفن»، وبهذا التعريف يلخص "كروتشه" وجهة نظر القرن العشرين في علم الجمال حين يستبدل التعبير

1- زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص 36.

2- أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص 169.

بالجمال[1]. تتلخص نظرة كروتشه لمفهوم الفن في أنه علم فلسفي لغوي، وذلك لأنه يعتمد على ترجمة كل التعبيرات الفنية.

فيعتبر "كروتشه" الفن حدس intutition أو عيانVision وكل ما يقدمه لنا الفنان هو عبارة عن صورة Image، ومن هنا فإن كل من يتذوق الفن إنما يدير بصره نحو تلك الوجهة التي يقدمها له الفنان، محاولا أن يعيد تكوين تلك الصورة في نفسهم مستبعدا بذلك الجانب المادي في العمل الفني مؤكدا بذلك أهمية الجانب الفكري الذي يتم على مستوى الروح.[2]

ومدام الفن يعتبر حدس أو عيان فقد لزم عن ذلك حسب "كروتشه":

أولا: أن لا يكون الفن ظاهرة فيزيائية أو واقعية: بمعنى أن لا يوضع على قدم المساواة مع الظواهر الطبيعية (كالضوء أو الصوت، الحرارة، وما إلى ذلك)، كما أنه لا يمكن أن يرد مجموعة من الأشكال الرياضية أو الهندسية (كالمثلثات أو المربعات ، المكعبات...الخ) ، وهنا "كروتشه" ينقد سائر النزعات التجريبية في علم الجمال لأنه لا يرى في الظاهرة الفنية واقعة قابلة للقياس أو جسما ماديا يقبل التجزئة، بل هو يرى فيها حقيقة روحية لا سبيل لقياسها.

أما الجانب الثاني أن لا يكون الفن فعلا نفعيا: بمعنى أن يقصد الإنسان من ورائه إلى تحصيل لذة أو اجتناب ألم والواقع، وهنا يثور على شتى النظريات التقليدية في التوحيد بين الفن واللذة أو المنفعة، فهو من زاوية لا ينكر أن اهتماماتنا العملية قد تقترن أحيانا ب اللذات وأحيانا والآلام التي قد تختلط مع اهتمامنا الجمالي ، ولكن لا يوافق على القول بأن اللذة هي جوهر الاهتمام الجمالي.[3]

ومن هنا بما أنه اعتبر الفن حدس فيجب أن يتوفر فيه جانبين وهوما أن هذا الفن لا يمكنه مقترنا مع الظواهر الطبيعية والرياضية، ذلك لأنه لا يقبل القياس وليس جسم مادي يمكن تطبيق عليه خطوات المنهج التجريبي، وذلك باعتباره جوهر لروح وهذه الأخيرة تتجاوز كل

1- المرجع نفسه، ص 169.

2- زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص 37.

3- زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص ص38- 39.

ماهو مادي. والجانب الأخر أن هذا الفن أو العمل الفني لابد إنتاجه دون مقابل نفعي، أي أنه أنكر أن تكون اللذاة هي دافع للفن.

كما أنه ميز بين الحدس والإدراك فبين أن الحدس أكثر اتساعا من الإدراك، لأنه كل إدراك يحتاج للحدس وليس العكس، فالحدس يجتاز المدركات إلى الممكنات كما انه أوسع من الإحساس لأن هذا الأخير محدود بمقولتي المكان ولزمان فلون السماء مثلا أو شعور معين أو صرخة الم يمكن أن تكون موضوعا للحدس وليس إحساس.[1]

وينتهي "كروتشه" بالتوحيد بين الحدس والتعبير، ذلك لأن من أهم خصائص الحدس يمكن تجسيده في التعبير ، أما ما لا يتجسد في الموضوع الخارجي فيظل على مستوى الإحساس. وهذا الأخير هو أوسع بكثير من التعبير بالكلمات إذ يوجد تعبير يتجاوز اللغة ، كالتعبير بالخطوط والألوان والأصوات.[2]

فقدرتنا على حدس شكل هندسي يتضمن قدرتنا على إن نصوره في ورقة أو لوحة فنية لكن هنا تختلف قدرات التخيل عند الإنسان العادي والفنان ، فهذا الأخير حين يلمح موضوعه يستطيع أن يرى فيه ما لا يراه غيره فالرؤية الحدسية هي وضوح للصور الخيالية مع إمكانية تحويلها إلى موضوع وصورة وفي هذا يذكر كروتشه قول ميكائيل أنجلو * " **لا** يصور المصور بيده بل بعقله".[3]

والمقصود هنا الرؤية الحدسية تعبير عن الصور الخيالية بالقدرة على تجسيدها وذلك يتم عن طريق تحويل كل تللك التصورات إلى صور وأشكال عن طريق العقل، نفس الفكرة إنطبقت عند ميكائيل أنجلو بحيث هذا الأخير اعتبر حدس الصور يتم بالعقل وليس بايدي الفنان.

بالإضافة إلى فاعلية الفنان بالنسبة "لكروتشه"« هي فاعلية تعبيرية تتجلى في القدرة على تكوين الصور الذهنية في حين إن المهارة اليدوية هي مجرد عادة تكنيكية تكتسب بالتمرن

1- أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص 171.

2- المرجع نفسه، ص 172.

3- أميرة حلمي مطر، مرجع سابق، ص 172.

والتعلم وبالتالي لا تدخل في صميم العبقرية الفنية، وعمل الفنان حسب وجهة نظره لا يتوقف على التخيل والإدراك فقط بل يمتد أيضا إلى الإنتاج والصناعة».[1]

تتلخص فكرة كروتشه هنا في أن نشاط الفنان يرتكز على التعبير، من خلال قدرته على إنشاء صور ذهنية وتحويلها إلى نتاجات فنية وصناعية وهذا يتم وفق التعلم والتمرن المستمر بحيث يصبح عادة يومية.

ثالثا: فلسفة الفن عند مارتن هيدجر (1889-1967)

يعتبر "هيدغر" من أبرز الفلاسفة الذين أولوا اهتماماتهم النقدية والفلسفية للظاهرة الفنية، لذلك باشر العمل في دراستها حيث ابتدأ بتطبيق "منهج الظواهر" بهدف الكشف عن حقائق هذا العمل. ويبدأ "هيدغر" دراسته بالبحث عن الأصل في العمل الفني، فيقول أنه لا يمكن القول أن الأصل في العمل الفني هو الفنان بل لابد أيضا أن نضيف إلى ذلك أن الأصل في الفنان هو عمله الفني، إلا أن هناك حد ثالث قد يكون هو الأصل الذي صدر عنه الحدان السابقان ألا وهو "الفن"، ففي رأي "هيدغر" أن لفظ الفن لا يخرج عن كونه مفهوما مجردا نشير به إلى مجموعة من الوقائع المشخصة، التي نلتقي بها في عالم الواقع حينما نشهد أعمالا فنية ونلتقي بأفراد من الفنانين لما كان في وسعنا أن نتحدث عن الفن .[2] بإعتباره هنا ان الفن لفظ مجرد يعبر فقط عن ماهو موجود في الواقع .

لهذا يدعونا "هيدغر" إلى الكشف عن ماهية الفن في صميم العمل الفني نفسه، وكأن مهمة عالم الجمال هي توجيه الأسئلة إلى ذلك العمل من أجل الوقوف على حقيقة وجوده طبيعة كينونته الخاصة، لذلك تكون ماهية الفن موجودة في العمل الفني وماهية العمل الفني تبرز داخل الطبيعة[3]. أشار هنا إلى معرفة الفن داخل مانراه في الأعمال الفنية فهي تكشف لنا بذلك عن جوهره وطبيعته فهي علاقة تبادلية بينهم.

1- زكريا إبراهيم، مرجع سابق، ص 55.

2- المرجع نفسه، ص 220.

3- توفيق سعيد، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، 1992، بيروت، لبنان، ص 90.

الشيئية في العمل الفني: ومن خلال تحليل "هيدغر" لأصل العمل الفني، يتساءل عن ماهية الشئ ؟ وما يكون وعلى ماذا يتأسس؟ ليجيب بقوله: « إن أول مفهوم لشيء هو أنه الجوهر الذي يتصف ببعض الصفات أو الإعراض فالشيء هو النواة التي تتجمع حولها السمات أو هو الموضوع الذي يمكن أن تحمل عليه بعض الصفات أو المحمولات» .[1] والشيئية هنا هي بمثابة النواة أي تعبر عن صلب الموضوع بواسطة المميزات والمحمولات.

يعني أنه ذلك الجانب الخصب الذي يكشف لنا عما ينطوي عليه العمل من وحدة فنية، فالشيئية هي بمثابة الدعامة المتينة التي تستند إليها مقومات العمل الفني باعتباره موضوعا حسيا[2].

وفي الأخير يمكن اعتبار فلسفة الفن الهيدغرية هي السبيل للكشف عن الحقائق التي تتواجد داخل العمل الفني، أي ما يكشفه لنا هذا الأخير من أشياء جوهرية في موضوعه الجمالي وبذلك تعبيرا عن الحقيقة الموجودة في الفن مدام أصل العمل الفني والفنان هو"الفن" على حد تعبيره[3].

1- بدر الدحاني، في فلسفة الفن وعلم الجمال، دائرة الثقافة حكومة الشارقة، 2020، اليوسفية، المغرب، ص 44.

2- زكريا ابراهيم، مرجع سابق، ص 221.

3- بدر دحاني، مرجع سابق، ص 45.

المبحث الثاني: مفهوم فلسفة السينما في الفكر المعاصر

المطلب الأول: من السينما إلى فلسفة السينما

السينما هي « فن من الفنون والذي يطلق عليها الفن السابع بالمفهوم العام» والذي أطلقه المنظر السينمائي الإيطالي "ريتسيوتو كانودو"، أو بعبارة أخرى هو « فن العرض لصورة متحركة وثابتة ولأصوات تقدم إلى الجمهور داخل قاعة العرض».[1]

والمقصود من هذا السينما بمثابتها فن فهي تعبير بالصور عن طريق الحركة والصوت داخل قاعات العرض السينمائية.

كما أن المخرج الفرنسي "لوي ديلوك" عرفها على أنها « مزج ما بين الفنون الشكلية والفنون الموسيقية والاجتماعية»، بمثل ما اعتبرها المخرج "أبيل غانس" في قوله «الموسيقى ضوء من حيث المشهد»[2]. السينما هنا عند ديلوك هي مزيج بين جميع الفنون أي أنها متنوعة وهذا ما يجعلها تنتج لنا أفلام تمس جميع مجالات الحياة الإنسانية بما فيها الجانب الإجتماعي.

يرى "جان كوكتو" السينما بالنسبة إليه «أداة توثيق لكل ما هو خيالي وميتافيزيقي فهي متعة شعرية لاكتشاف العالم المطلق الذي لا حدود له، فالصورة السينمائية تحليق وتعمق مع الزمن وبداخله فهي إبداع شعري مرئي بواسطة الصورة أي اعتبارها آلة إبداع لكل ما هو جميل»[3].

نظرة كوكتو هنا مختلفة حيث أعدها وسيلة لتأكيد على كل مايدور في الخيال، أي أنها تساهم في شعرية الحياة من حلال أنها تمنح المتعة والتسلية عن طريق سحر الصورة وهي بهذا عملية إبداعية لكل ماهو جميل.

1- بدير محمد، محاضرة أولى ماهي السينما، قسم الفنون، كلية الآداب، جامعة أبي بكر الصديق، تلمسان ، 2023/2022، الجزائر، ص 1.

2- بدير محمد، مرجع سابق، ص 1.

3- حميد عقبي، السينما الشعرية جون كوكتو، النموذج الرائد، تاريخ الزيارة: 2023/9/4، الساعة: 13:00 زوالا .

كذلك "دولوز" اعتبر السينما أداة مهمة من أدوات التعبير الفني الإبداعي شديدة التأثير على الجمهور المشاهد، فهي تعبر عن الواقع بأسلوب أبداعي نجده في الأفلام بصور متحركة فصرح "دولوز" بأن السينما ممارسة جديدة للصور والعلامات ويجب على الفلسفة أن تؤسس النظرية الخاصة بها باعتبارها ممارسة مفهومية حيث يقول : « إن السينما لا تعرض صورا فقط، فهي تحيطها بعالم محدد» .[1] بمعنى أن السينما لا ترتبط فقط بالصور والتعبيرات عليها من خلال أعمال الفنية بل تساهم كذلك بتطوير الفكر من خلال المفاهيم التي تشير لها .

يرى "موران" السينما عبارة عن فن متعدد الأصوات والأشكال تؤثر على المشاهد ويثير فيه حالة جمالية شعورية رائعة بحيث تسمح له وتسهل عليه عملية الفهم لإدماج الأفراد داخل الحضارة.[2]

السينما هنا كما عبر عنها موران عبارة عن قالب يجمع بين الأشكال والأصوات و الصور والألوان، بحيث تثير في المتلقي وتترك فيه انطباع جمالي يسهل من خلاله فهم الواقع.

كذلك يقول بعض النقاد نتعلم بفضل السينما كيف نرى، وكيف نلتقط قوة الصورة لنخلق ولصنع عوالم جديدة نكتشف الوجود والإماءات التي لا يمكن أن تتشابه، وتضع السينما حركة غير متناهية لصور إنها فن فلسفي، فن وجودي بامتياز .[3]

وهنا يقصد أن السينما تصبح فلسفة من حيث أنها تدفعنا للتفكير والبحث وتثير فينا الشكوك وتعتبر أداة من خلالها نتعلم ونكتشف كل ما يتعلق بوجودنا فهي بهذا تعتبر فن فلسفي، والسينما بشكل عام هي حقل خصب للإبداع والتخيل تشغل الفيلسوف في الكثير من

1- غوار نادية، سيميائية الصورة بين المخاطبة السينمائية والتفكير الفلسفي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ص ص 69-70. (ب.س)،

2- بن دين قرقيط وبن عطية عطية، علم الجمال وإشكالية الثقافة كمستقبل للفن عند إدغار موران، مجلة الحكمة لدراسات الفلسفية، 2023، المجلد1،ع1، ص ص 8- 9.

3- رأس الماء عيسى، قراءة في جدلية العلاقة بين السينما والفلسف ة، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، (د.س)، ص 14.

النواحي نظرا لكونها قادرة على التوجه بالإنسان نحو التفكير والاندهاش من خلال ما تخلقه من صور جديدة للحياة كما تعتبر فرصة للإنسان لفهم ذاته وللعالم الذي يعيش فيه[1].

ولهذا فالسينما هي فن المكان والزمان مجتمعين في واقع معين ، حيث تصدر أشكالا متعددة من الفنون الأخرى كالرواية والشعر والموسيقى لهذا سميت بالفنون المزدوجة.[2]

أما الباحث في الفلسفة فاعتبر أن « السينما لا تفكر، سوى بمعنى تحفز الفكر على التفكير». [3] أي أنها أداة تساعد المشاهد وتحفزه على التفكير في كل ما تقوم بعرضه داخل القاعة، وما تفتحه لهم من أفاق لبحث أكثر في جوهر الوجود .

كما أن الباحث كذلك وضح أن « التفكير هو الفعل الذي تستحثه السينما أو لنقل التأمل الذاتي فهناك محاولة دائمة من المشهد الصفر إلى المشهد البعدي للتنقيب على المفهوم الفلسفي في الإدراك وفي الانفعال».[4]

أي أنها إحساس بالحركة وقوة ضاربة تؤدي إلى مشكلة عاطفية حيث تتحول الحركة إلى إيقاع والإيقاع إلى لغة وبالتالي يتم الانتقال من الحركة إلى الإحساس بالحركة إلى الخطاب ومن مشاهده صورة إلى الشعور بالفكرة بمعنى أن السينما تجعلنا نرى ولادة منطق انطلاق من نظام مشاركة فيه سحر وروح[5].

1- مراد قواسمي، السينما من منظور فلسفي قراءة في فينيمينولوجية للصوت والصورة، قسم الفلسفة، جامعة مستغانم، متاح على الرابط: http://www.lagora-univ-oran2.org/، تاريخ الإصدار: 2020/10/22 على الساعة: 10:00 تاريخ المشاهدة: 2023/5/22.

2- يدير محمد، مرجع سابق، ص 2.

3- متاح على موقع https://www.alaraby.co.uk تاريخ النشر : 2018/3/13، يوم : 2023/5/20، على الساعة: 13:00.

4- الموقع نفسه.

5- نواري بن حنيش، محاضرات في علم الجمال السينمائي، سنة الثانية دراسات سينمائية، قسم الفنون، جامعة الجلفة، (ب.س)، ص 8.

كذلك في تعريف آخر " لجيل دولوز" يرى أن: «السينما أعلى مرتبة من الفنون الأخرى لأنها تجمع الوقت والحركة بضرورة وان السينما هي ممارسة وجودية بحد ذاتها فهي لا تمثل الواقع ببساطة ومن هنا يجب عدها فلسفة لكونها تشكل مفاهيمها الخاصة»[1].

وفي الأخير يمكن اعتبار السينما على أنها حقل ابداعي يضم مجموعة من الفنون والجماليات التي تثير في الإنسان محاولة البحث لمعرفة الحقائق وفهم وإدراك العالم الذي يعيش فيه.

المطلب الثاني: علاقة السينما بالفلسفة:

اندماج السينما بالفلسفة يعتبر منطلق أساسي لظهور مجال أخر مستقل تماما عن باقي مجالات العلوم بحيث يعتبر وسيلة لتوسيع نطاق الموضوعات التي تصلح للاستقصاء الفلسفي بالإضافة إلى أن السينما وغيرها من أشكال وسائل الإعلام والترفيه قد تصبح أدوات فعالة لنقل الأفكار، وهذه الأخيرة تكون مثيرة للاهتمام من الناحية الفلسفية بحيث أن السينما تمد في جانبها الروائي الفلسفة بمواد تصلح للبحث والتدقيق (قصص، سيناريوهات، فرضيات، حجج...الخ)، فالقصص مثلا التي ترويها الأفلام والفرضيات التي تطرحها تمد الفرد أو الفيلسوف بمواد لتقييم النقدي فعادة ما يصبح شيء ما مادة لتمحيص الفلسفي عبر تمثيل نوع معين من الظواهر التي تحيرنا وتتحدانا فلسفيا، وتصبح بذلك الأفلام الفلسفية من زاوية أكثر وضوح وإثارة للاهتمام عندما تدفعنا لتأمل ونحن نشاهدها بالفعل[2].

يقول بعض النقاد" نتعلم بفضل السينما كيف نرى، وكيف نلتقط قوة الصورة لنخلق ونصنع عوالم جديدة، ونكتشف الوجود والايماءات والمناظر الطبيعية التي لا يمكن ان تتشابه،

1- مقال متاح على الموقع : **https://www.syr-res.com** تاريخ الإصدار: 2021/7/1/، تاريخ المشاهدة: 2023/5/20، على الساعة: 14:00.

2- داميان كوكس ومايكل ليفين، السينما والفلسفة، تر، نيقين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي، 2018، يورك هاوس، المملكة المتحدة، ص 19.

نسمع الصمت...تصنع السينما حركة غير متناهية للصور ،إنها فن فلسفي، فن وجودي بامتياز...السينما هي مثلنا مفارقة".[1]

يقصد بهذا القول أن السينما تعمل عمل الفلسفة فالمخرج السينمائي يفكر بنفس طريقة الفيلسوف بحكم أن قراءة الصورة تستدعي أن نستحضر عوالم الفكر والجمال التي من خلالها يتم فهم الوجود، كذلك قدرتها على توليد الأفكار والمعارف ومفاهيم جديدة بوجهة فنية جمالية.

نجد كذلك "موراي سميث" أحد منظري الفلسفة والسينما يقول: "...إن قدرة الأفلام على أن تصبح من منظور عام فلسفية أمر لا خلاف عليه نسبيا في رأيي تلك حقيقة لا تبعث على الدهشة إذا نظرنا إلى كل من السينما (بوصفها شكلا فنيا) والفلسفة كامتدادات لقدرة البشر على الوعي بالذات أي قدرتنا على تأمل أنفسنا...".[2]

يعني إذا قمنا بالتفكير في الفلسفة على أنها تعبير على قدرة البشر على التأمل فإن الأفلام كذلك تشترك مع الفلسفة في نفس الهدف ألا وهو التأمل والتفكير

هناك مجال أخر لتفكير حول السينما كنتاج فلسفي، فهل يمكن أن نفكر في السينما؟ هل يمكن أن نفكر سينمائيا؟ نجد "جيل دولوز" يقول هنا "السينما ليس لها موضوع إلا التفكير ووظائفه".[3]

والتفكير الذي تنشغل بها السينما هو جدل الزمان والمكان لخلق حقيقة لعوالم جديدة أساسها الصورة والحركة وانطلاقا من هنا يمكن تحديد قوتها التي تكمن في ماهية التفكير.

تتلخص فكرة "جيل دولوز" عن ارتباطية السينما بالفلسفة من خلال اعتباره السينما على أنها إبداع أي أن الفلسفة تبدع مفاهيم والسينما تنتج الصور وعلى الإنسان أن يكون رحالة بين المفاهيم والصور و إن لم يتحول المفهوم إلى صور تقربها للوجود ستبقى محل شك، وكأن المفهوم يرحل إلى الصورة والفلسفة ترحل إلى السينما أي تصبح عملية تبادلية ارتباطية متسلسلة

1- رأس الماء عيسى، مرجع سابق، ص 14.

2- داميان كوكس ومايكل ليفين، مرجع سابق، ص 20.

3- رأس الماء عيسى، مرجع سابق، ص ص 14، 15.

بينهم لهذا جعل "دولوز" من المؤلفين السينمائيين مفكرين، ومن هنا يصبح العمل السينمائي عنده هو تفكير في النهاية بطريقة مغايرة ويعبر عنه من خلال الصورة لا من خلال القضايا الفلسفية والمنطقية لكن في نهاية المطاف هو تفكير فلسفي محض لأن في السينما تجسيدا لما هو موجود في الفكر الفلسفي لذا وجب على الفيلسوف أن لا يهمل العمل السينمائي[1].

المطلب الثالث: قوة السينما ونطاق تأثيرها

إن السينما كآلة تولد المتخيل بحيث جعلت للحلم مكان في قلب الحضارة ،إذ لم يسبق أبدا للميتولوجيا الإنسان الداخلية أي تجسدت بمثل هذه القوة، كذلك لم تكن لها ارتباط بالواقع كما هو الحال في العصور الحديثة والمعاصرة بحيث جاءت السينما لتضئ لإنسان طبيعته[2].

نجد الأكاديميون يتحدثون كثيرا عن الأدبيات التي تمثل مجموع الكتابات والأعمال الأساسية التي تعتبر مرجعا للأجيال المتعاقبة من البشر، و"الأفلام الروائية" التي تعرض على شاشة التلفاز والمتاحة عبر أشكال أخرى متعددة تشكل أدبيات أو أعمالا ومؤلفات أساسية حقيقية ويرجع ذلك لمكانة الشعبية واللانخبوية "لفن السينما" فنجد هذه الأفلام تتخطى الحواجز الاجتماعية والاقتصادية وغيرها من الحواجز التي تفضل بين الجماهير.[3]

وبالتالي نجد الأفلام في نظر العديد أنها مركز مرجعي بحيث أنها تفسر القيم والقضايا الأخلاقية والتساؤلات العامة والفلسفية، فهذه الأفلام تتمتع بجاذبية جمالية كونها مسلية من عدة نواحي والتي تجعلها مؤثرة من عدة نواحي العاطفية والفكرية أو الذهنية.

فالسينما الأفلام لا تكتفي بالصورة فقط فهي كفن صناعي توصلت إلى الحركة الذاتية والحركة الآلية بحيث جعلت من الحركة المعطى المباشر لصورة التي تحرك ذاتها ولذاتها[4].

1- بن قدور حورية، مرجع سابق، ص 414.

2- نواري بن حنيش، محاضرات في علم الجمال السينمائيين سنة ثانية دراسات سينمائية، قسم الفنون، جامعة الجلفة، ص 7.

3- داميان كوكس ومايكل ليفين، مرجع سابق، ص 17.

4- بن قدور حورية، السينما بين الإبداع الفني والتفكير الفلسفي، مجلة مقاربات فلسفية، المجلد 08 ، العدد 01 ، جامعة بسكرة، 2021، ص 416.

كما تضيف إليها أشكالا أخرى من الفنون مثل: النغمات الموسيقية، مقاطع أدبية، وشعر ولوحات فنية، وذلك بغية زيادة التأثير في المتلقي وجذب انتباهه وتركيزه، وقدرة هذه الأشكال على الجذب بحيث تعتبر جزء لا يتجزأ من قوة السينما أو الفعل السينمائي[1].

أما النضر من جانب أخر نجد "أدورنو" و "هوركهايمر" يتخوفان من التأثير السلبي المحتمل للفن الجماهيري على جمهور لا يتمتع بالحس النقدي كما يزعم "ألفريد هيتشكوك" قال "جميع الممثلين خراف"، فنجد قوله ب الضريط: "لم أقل قط إن ممثلين الخراف ما قلته هو أن جميع الممثلين ينبغي معاملتهم مثل الخراف" . ومن ناحية أخرى يتبنى فلاسفة آخرين نظرة مغايرة مثل "والتر بينجامين" موقفا متفائلا حيال قدرة السينما على فهم الحرية السياسية والاجتماعية والفكر الابداعي، حقوق الإنسان وحقوق المرأة وغيرها من القضايا اليومية[2].

وليس من الغريب أن تبدأ رحلة فهم السينما والكشف عن أهم و ظائفها وأبعادها البصرية عبر الفلسفة بوصفها نشاط تأملي للإنتاجيات الثقافية والفنية، وبالتالي رحلة الفلسفة ابتدأت من خلال تداخلها مع الفنون و الثقافات بوصف مواضيعها التي تشتغل عليها لفهم العالم فقدت عملت على تغذيت إحساسها بإ يقاعية الزمن، حيث يمكننا الكشف عن الفلسفة من خلال الفن والثقافة طالما أن الفلسفة امتلكت خصائص الاستبطان لهذه الثقافات[3].

وبالتالي المنتج السينمائي اليوم هو بمثابة حافز فكري لنظر التجريدي ومؤسسة نقدية وإبداعية للمعنى ولها سرعة الدقة وضمان التأثير على جمهورها، في حين أن هناك بعض الفلسفات التي أصبحت كلاسيكية قديمة وانقطعت عن الحياة اليومية وقضاياها العديدة والمتشابكة وباتت منكمشة على نفسها وساد فيها الخمول والجماد.

1- داميان كوكس ومايكل ليفين، مرجع سابق، ص 17.

2- المرجع نفسه، ص 17.

3- رأس الماء عيسى، مرجع سابق، ص 17.

خلاصـــة:

وفي الختام يمكن القول أن الفن أخذ مكان واسع في المجال الفلسفي الذي حاول دراسته دراسة لا تخلو من المتعة والسمو الفكري ، وعن طريقه يتم إدراك الواقع وماهية الوجود، بالخصوص الحقبة المعاصرة التي شهدت تطورا للعلوم والمعارف وظهور تيارات جديدة عالجت القضايا اليومية للإنسان.

بحيث نجد فلسفة الفن كانت منعرج فكري هام في الفكر المعاصر حيث برزت بشكل واسع وذلك راجع إلى إنتاجها لأعمال فنية باهرة، وإلى النظريات الفلسفية للفن وتفسيراتهم لأصل الفن والعمل الفني، كتحليل برجسون ونظريته الحدسية للفن وإلى جانبه كروتشه الذي كان مستندا إلى نفس فكرة الحدس على أنه مادة الفن يسبق دائما التصورات المنطقية . وهايدغر الذي بحث عن أصل الفن داخل العمل الفني بحيث تة=وصل إلى أن الفن هو المادة الدسمة للأعمال والنتاجات الفنية.

لهذا تفرعت عدة ميادين التي حاولت أن تجعل من الإنسان فنان الذي يعطينا صورة مألوفة عن الواقع لمعرفة كينونة الفرد والعالم عن طريق نشاطه الفني الذي يمتاز بطابع جمالي مؤثر في كل من يشاهده.

ونتجت عن هذه الفلسفة عدة تفرعات فنية أخرى أهمها السينما كتفكير فلسفي عملت على تصليح القطيعة الموجودة بين الإنسان وعالمه كما أنها كانت وسيلة من وسائل التواصل الثقافي والإجتماعي. بالاضافة إلى دورها التعليمي من ناحية أنها تعلم الإنسان كيف يرى العالم وإعادة صنعه بواسطة الفنون وسحر الصورة وتعلمه فن إكتشاف الوجود وذاته وكينونته والمناظر الطبيعية التي تحيط به وإدراك كل إختلافاتها.

بحيث ابتدأت رحلة فهم السينما والكشف عن أهم و ظائفها وأبعادها البصرية عبر الفلسفة، بوصفها نشاط تأملي للإنتاجيات الثقافية والفنية.

الفصل الثـــــاني :
في فلسفة الفـــــن
عند إدغـــــار مـــوران

تمهيد:

شهدت الفلسفة الغربية المعاصرة ثورة معرفية وفكرية لفلسفة الفن والإبداع والجماليات حيث اعتبر الفن آنذاك وسائل وسيلة تساهم في تكوين وعي الإنساني بكل القضايا الكبرى التي تخص وجوده أي أن هنا أصبح الفن مطالب أساسيا يقترن بالوجود البشري.

ويعتبر إدغار موران من أهم المفكرين الذين كرسوا حياتهم لفهم كل الإشكاليات التي تخص الإنسان كما كانت حياته مبنية على أسس معرفية جديدة ومحاولة تحليل الفكر وتركيبه للواقع دون تحريف العلوم، لهذا يعتبر موران من أهم الباحثين والمحللين في الفكر المعاصر والتاريخ الثقافة الأوروبية والعالمية بصفة خاصة ومن خلال كل هذا يعطي موران رؤية جديدة للعالم فهو ذو نزعة إنسانية مولع بالثقافة الشعبية والروايات وقرأ الحاضر وتنبأ بالمستقبل.

تطرق "إدغار موران" إلى عده مواضيع وإشكاليات في جميع مجالات الحياة الإنسانية كالأخلاق والتربية والسياسة عالجها بطريقة نقدية محاولا بذلك أن يغير مشاكل كل من تلك الثقافات والنظريات الكلاسيكية، إلا أنه اختص في العمل على مجال الجماليات والفنون والفلسفة وعلم الاجتماع والسينما كذلك كونها ركيزة أساسية في ثقافته بجانب الأدب، الرواية والشعر، وعالج في كتابته في هذا المجال طبيعة الشعور الإنساني والأدب والفنون ومساهماتها في شعرية حياة.

وفي خضم سياق هذا الفصل تطرقت إلى البحث في فلسفة "إدغار موران" وذكر أهم منطلقات فكره وأعماله وكتبه وبالأخص في مجال الفنون والأدب، بالإضافة إلى ذكر أهم عناصر الأساسية التي تساهم في بناء الفكر وتنشيط الذاكرة على الفهم والبحث في مجالات الحياة كالأدب والشعر، وما مدى تأثير هذه الفنون والآداب على الحياة الشاعرية للإنسان ووجهة نظر "موران" وتفسيراته لهذه الجوانب الفنية.

المبحث الأول: الفكر والشخصية

المطلب الأول: سيرته وحياته

هو فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي معاصر، ينحدر من أسرة يهودية يونانية، اسمه الحقيقي إدغار نعوم EDGAR NAHOM MORIN، ولد في باريس عام 08 جويلية 1921.[1]

توفيت والدته وعمره لا يتعدى 10 سنوات، وكان لها الحدث وقعا مؤثر في نفسية "موران"، حيث أصابته حالة من التناقض بين اليأس الذي لا يمكن إصلاحه، مما جعله في حاجة إلى المعرفة ، حيث درس موران بجامعة باريس وتخصص في علم الاجتماع قبل أن يتحول إلى الفلسفة، ففي عام 1938 انظم إلى حزب جبهة الوطنية[2].

اكتشف "موران" عالم السياسة من خلال مناشير الأقليات اليسارية ثم انتمى إلى الحزب الشيوعي على غرار روجي غارودي*، ولوي ألتوسير LOUIS ALTOUSSER **، ثم الحركة المقاومة ضد النازية أين كان قائدا للقوات الفرنسية برتبة ملازم لكن سرعان ما ابتعد على الماركسية الأرثودكسية لكن دون امتناعه من متابعة نشاطه الملتزم ضمن منظمات لجنة المثقفين من أجل السلم[3].

1- إدغار موران، نهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، تر: هناء صبحي، هنية أبو ظبي للثقافة والتراث، ط 1، 2009، الإمارات،ص ص01،02.

2- عبد الوهاب جعفر، مقالات مقالات في الفكر الفلسفي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1988، مصر، الإسكندرية، ص 220.

* روجي غارودي (2012-1913): فيلسوف فرنسي ماركسي النزعة، كان عضوا بالحزب الشيوعي الفرنسي ، اعتنق الإسلام سنة 1982 وأصبح من أشد المناهضين للماركسية.أنظر(وحيد بلخضر، المعرفة والثقافة عند "إدغار موران"، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، فلسفة غربية حديثة ومعاصرة، جامعة وهران 2، 2021، ص 187).

** لوي ألتوسير (1990-1918): ماركسي فرنسي، وأحد أهم وحيد المنظرين الماركسيين في القرن العشرين، ينتمى للحزب الشيوعي الفرنسي، توفي في 1990/10/22، أنظر: (وحيد بلخضر، المعرفة والثقافة عند "إدغار موران"، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، فلسفة غربية حديثة ومعاصرة ،جامعة وهران2، 2021، ص187).

3- جورج طربشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة، ط3، 2006، بيروت، لبنان، ص 645.

ترأس المركز الوطني الفرنسي للأبحاث العلمية، وتحصل على أكثر من عشرين دكتورا فخرية من أكبر الجامعات العالم، ترجمت مؤلفاته إلى ما يقارب ثلاثين لغة[1].

المطلب الثاني: أعماله وإنجازاته

حاول "إدغار موران " طيلة مشواره الفكري العمل على عدة ميادين ومجالات معرفية وعلمية، بهدف اكتشاف واستيعاب نتائج هذه الحقول ومن أجل إجادة فن الحكم على الأشياء والأشخاص قصد الوصول إلى الفهم و إدراك الطبيعة البشرية[2].

ونتج عن ذلك أكثر من 65 كتابا في علم الإجتماع واللغة والفلسفة والسياسة والمعرفة وغيرها، وأول هذه الكتب الذي نشر عام 1950 تحت عنوان "ألمانيا في سنة الصفر" ثم عمله الفلسفي "الإنسان والموت"، والذي حاول من خلاله أن يجسد فيه الرؤية التشاؤمية والواقعية في آن واحد، حيث اتبع فيه منهجا ثنائيا يحاول فيه إقامة نمط من الموازاة بين الماركسية من جهة و المنهج الفينومينولوجي من جهة أخرى[3].

ثم دفعه شغفه بعد ذلك إلى الفن السابع وبالتالي ألف كتاب "السينما أو الإنسان الخيالي" عام 1956، ثم طور أفكاره حول السينما أكثر ليؤلف كتاب أخر بعنوان "نجوم السينما" في 1957، تساءل فيه عن شروط صناعة النجوم وعن علاقاتهم بجمهورهم، كما شرح فيه العوامل السيكولوجية والسوسيولوجية التي تحدد هذه العلاقة ، وتمكن من إنتاج فيلم سينمائي ينتمي إلى السينما الحقيقية مع "جان روش Rouch".[4]

ثم صدور كتاب "نقد الذات" في 1959 الذي حلل فيه تجربته في النضال داخل صفوف الحزب الشيوعي، بالإضافة إلى كتاباته ذات المحتوى السوسيولوجي حيث أخضع العلم الحديث

1- إدغار موران وجان بودرياد، عنف العالم، تر: عزيز توما، دار الحوار لنشر والتوزيع، ط1، 2005، سوريا، ص 67.

2- المرجع نفسه، ص 67.

3 وحيد بلخضر، مقدمة لنيل شهادة الثقافة عند إدغار موان، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، فلسفة غربية حديثة ومعاصرة، جامعة وهران 2، 2021، ص 56.

*جان روش (1917-2004): مخرج ومؤلف ومدير تصوير وأنثروبولوجي فرنسي. أنظر : (وحيد بلخضر، المعرفة والثقافة عند "إدغار موران"، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، فلسفة غربية حديثة ومعاصرة، جامعة وهران 2، 2021، ص 57).

4- وحيد بلخضر، مرجع سابق، ص 57.

لمساءلة منهجية جامعة، حيث أصدر كتاب المنهج Mithod يتضمن أربع مجلدات متتالية: طبيعة الطبيعة 1977، حياة الحياة 1980، معرفة المعرفة 1991، الأفكار 1991[1].

من بين أهم مؤلفاته نذكر:

-تربية المستقبل.

- المعارف السبع الضرورية لتربية المستقبل(2005).

-عنف العالم، مشترك مع بودرياد(2005).

-النهج، إنسانية البشرية الهوية البشرية(2009).

-إلى أن يسير العالم(2009).

-تعليم الحياة بيان لتغيير التربية(2016)[2].

المطلب الثالث: مرجعياته الفكرية

إن تقديم "إدغار موران" حسب "فرانسوا ليفونيه"* ليس بالأمر السهل بإعتباره مفكرا فريدا من نوعه وأعماله تشهد على ميلاد فكر حديث، ويعود له الفضل في تحرر من المقولات الجاهزة categorie. فبالرغم من "موران" يمارس مهنة كعالم اجتماع إلا أن الكلمة التي تليق به هي كلم ة "فيلسوف"، لأن أفكاره تهدف إلى بلوغ أو رسم طرق جديدة للمعارف المتنوعة .[3] مع ذلك "موران" لا يعتبر فيلسوفا فقط بل مبتكر للمفاهيم، كما أقر "جيل دولوز"** في وظيفة الفيلسوف وكل من قر ؤوا أعمال "إدغار موران" استطاعوا بذلك أن يلاحظو ا مدى خصوبة تصوراته الموجودة في التركيب المعقد[4].

1- جورج طربشي، مرجع سابق، ص 646.

2- وحيد بلخضر، المعرفة والثقافة عند "إدغار موران"، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، فلسفة غربية حديثة ومعاصرة، جامعة وهران2، 2021، ص 57.

* فرانسوا ليفونيه: فيلسوف ومنشط البرامج الثقافية حول فرنسا. أنظر: وحيد بلخضر، مرجع سابق، ص 67.

3- جان بودرياد وإدغار موران، عنف العالم، تر:عزيز توما، دار الحوار، ط1، 2005، سوريا، ص ص 67- 68.

** جيل دولوز(1925-1995): فيلسوف وناقد أدبي وسينمائي فرنسي، كتب العديد من الكتب في الفلسفة والأدب والفنون الجميلة، وعلم الإجتماع. أنظر: https://marefa.com، في: 10/04/2023، على الساعة: 13.00.

4- جان بودرياد إدغار موران، عنف العالم، مرجع سابق، ص ص 68- 69.

أما من الوجهة السياسية فنجد "موران" كان يصب كل اهتماماته نحو الأفكار السياسية حيث يقول أنه لا يزال يمينيا ويساريا، ويقصد بيساريا أن العلاقات الإنسانية والإجتماعية، لابد لها أن تتغير ويميني بمعنى انه حساس جدا في موضوعات الحرية وحقوق الإنسان.[1]

فلقد كان "موران" متأثر بفلاسفة سبقوه بحيث استمد منهم فكره، فأمثال هؤلاء الفلاسفة الذين قدموا له العلوم والمعارف كالمعرفة التاريخية والأنثروبولوجية والبيولوجية والفيزيائية نجد "هيرقليطس" حيث حاول "موران" أن يتجاوب مع كل الأسئلة والمشكلات التي طرحها، فوجد فيه كل ما يعبر عن التناقضات التي لا حل لها ولا يمكن تجاوزها كالتناقضات الموجودة بين الإيمان والشك، الأمل واليأس وبين العقل والجنون... الخ، بالإضافة إلى تأثره بالفيلسوف "باسكال " في فكرة السببية أي معرفة الكل لا تكون إلا بمعرفة الأجزاء.[2]

كذلك فلاسفة "مدرسة فرانكفورت" كان لهم التأثير البارز في فكر "إدغار موران" أمثال "أدورنو وماركيوز" وغيرهم، من خلال مداخلاتهم فحاول الإطلاع عليها تأثر ب انتقاداتهم التي وجهت للحداثة الغربية وبالأخص العقلانية الغربية. تأثر كذلك بعدة فلاسفة أخرين مثل "هيجل"، "كارل ماركس" و"مارتن هايدغر" وهذا الأخير أخذ منه مفهوم العصر الكوكبي والعولمة ونقده لتقنية، حيث أعجب بهم من خلال قدرتهم على اللعب بالكلمات والمصطلحات المميزة وهذا ما كان يستهويه موران ويرغب به.[3]

هكذا كانت رحلة "موران" الفكرية وأن فلاسفته حسب قوله يساعدنه على الانضمام إلى مجالات الحياة والمعرفة ويحفزونه للبحث عن الحقيقة، لهذا كان من الصعب أن نربط فكره بفلسفة معينة نظرا لتعدد مجالات بحثه في جميع الميادين المعرفية وغيرها.

1- إدغار موران، الفكر والمستقبل، مدخل إلى الفكر المركب، تر: أحمد القصوار، دار التوبقال، ط 1، 2004، الدار البيضاء، ص 98.

2- وحيد بلخضر، المعرفة والثقافة عند "إدغار موران"، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه ، فلسفة غربية حديثة ومعاصرة، جامعة وهران2، 2021، ص 57..

3- المرجع نفسه، ص 58.

فلم يكن "لموران" نزعة أو فلسفة أو ميل إلى جانب معين على حساب الآخر، لأنه كان يرفض تشكيل الأفكار والتوقع فيها، وبالتالي هو يدعو إلى الإيمان المطلق بالأفكار التي يحتويها كل مذهب وبذلك دليل قوله : "...أني لا أتخلى عن كل أمل في أن يكون لي مذهب وفكر مندمجين...".[1]

1- إدغار موران، الفكر والمستقبل، مرجع سابق، ص 97.

المبحث الثاني: موران بين الأدب والجماليات

المطلب الأول: شعرية الحياة والأدب (الرواية والشعر)

تحمل اللغة في طياتها إمكانية التعبير عن حالة الوجود الإنساني من خلال الحالة العادية النثرية والحالة الشعرية، فالنثر يحدد ويرتبط بنشاط الإنسان العقلي والمنطقي والتقني ، أما الحالة الشعرية فهي عبارة عن انفعالات ومشاهد يعيشها الإنسان في كنف الامتلاء والحب والعاطفة فهي حالة روحية بالفعل ونصل إلى تلك الحالة انطلاقا من عينة من الكثافة في المشاركة والإثارة والمتعة[1].

والمقصود من الشعر هنا ليس القصائد التي يكتبها الشاعر بل كل ما يعبر عن العاطفة والوجدان والأحاسيس الداخلية للإنسان، كذلك الجانب الجمالي والخيالي الذي يجعل من الحياة تحفة فنية مبدعة، ونحصل على الحالة الشعرية من خلال العلاقة مع الآخر أو بين الجماعات. في هذا الصدد نجد "كروتشه" يقول: «... أن الشعر هو اللغة الأصيلة للحس البشري لأن الشعر تعبيرا عن العاطفة في حين ان النثر لغة العقل».[2]

يقصد بهذا القول أن الشعر هو المرتكز الأساسي للحس الإنساني بحيث يحاول ترجمة تلك المشاعر والعواطف على عكس النثر الذي هو تعبير عن كل ماهو موجود في العقل.

وهذا ما دعاه إليه "موران" أن يعود إلى اللحظة الشاعرية إلى ضرورة الإحتكام إلى فن العيش والعودة إلى حاله البراءة الأولى الممتلئة بالحب والشاعرية، واللجوء دائما إلى الشعر لتحقيق ذواتنا في كنف الامتلاء والحب والمشاعر والتعاطف، فهو يعتبر المغزى الأعظم للحياة ومحركها الأكبر، وتعاش هذه الحالة وفق نظر موران بمثابة فرح وثمل وبهجة ومتعة وشهوة وافتتان وحماسية وانهيار وذهول الطفولية وتمنح نشوة وشهوانية وروحية[3].

1- قرقي إيمان وعنيات عبد الكريم، فلسفة الجماليات كمعرفة التعقيد الإنساني عند "إدغار موران"، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، مج5، ع1، 2022، ص 558.

2- زكريا ابراهيم، مرجع سابق، ص 47.

3- قرقي ايمان وعنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 559.

فالمنتجات النفسية والأدبية مثل الشعر والرسم والنحت والموسيقى تنشد الحالة الشعرية وتعبر عنها وتحددها، كذلك يعتبر الأدب والشعر كحل للمشاكل التي تواجه الإنسان في حياته فمثلا المراهق يمكنه من معرفة تلك الحقائق والمآسي التي سيواجهها، أما بالنسبة للقصص والأفلام تجعل الإنسان له القدرة للتعرف على تجاربه وعلى هويته كالإنسان والفلسفة تفصل المسائل الأخلاقية عن الإنسانية[1].

ويستدرج "موران" أن يحيا الحياة شعرية في معنى أن يحيا من أجل الحياة، وذلك عندما ندرك الصفة الشعرية لحياتنا ونتحملها والتي تسمح كذلك بالمشاركة والحب، وتحقيق الذات أي أن الحياة على كل ما هو تعبير عن الحياة الشخصية والاجتماعية بحيث أن الشعر هو الذي يعطي معنى لحياتنا فالشعور الجمالي مكون تأملي في الحالة الشعرية[2].

فالحالة الشعرية ليست حالة عرضية فلا يمكن اعتبارها وسيلة للتسلية فقط، بل هي أكبر بكثير من ذلك لأنها هي الحياة الحقيقية للإنسان، كونها تقوم بتجاوز أسسه الغريزية التي تعبر عن ماهيته[3].

ويعرج "موران" على "ميلان كونديرا" الذي يرى في كتابه "فن الرواية" أن الرواية أصبحت أكثر من مجرد رواية، فهي منذ القرن 19 وفيه لما القرن 20 ينقلاننا عبر القارات، وأصبحت تقدم الكائن البشري في أقصى عقيداته، ومهما كان هذا الفرد فهو يشكل في حد ذاته نظاما كونيا ويشير إلى رواية "البحث عن الذهن المفقود" الضخمة للكاتب الفرنسي "مارسيل بروست" كعالم مصغر للوضع الإنساني[4].

1- بن الدين وقرقيط بن عطية عطية، الجمال وإشكالية الثقافة لمستقبل عند "إدغار موران"، مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية، مج11، ع1، 2023، ص 11.

2- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 115 .

3- المرجع نفسه، ص 115.

4- كمال الرياحي، عالم الإجتماع ومستقبليات الفرنسي إدغار موران وتأملات في التربية على الرابط: https://www.aljazeera.net/ ، تاريخ الإصدار: 2021، تاريخ الزيارة: 2023.

كذلك "جان كوكتو " يعبر عن أهمية الشعر في حياتنا عن طريق مقولته: "... الشعر ضرورة وآه لو أعرف لماذا..." وأجاب ادغار موران عن هذا التساؤل بقوله : "... الشعر أول مهارات حسن العيش وأخرها فهو تمسك بجمال العلم والحياة والإنسان، وفي الوقت نفسه مقاومة لقسوة العالم والحياة والإنسان". [1]

وذلك لأن الشعر يقوم بمحاولة التعبير بالكلمات التي تستطيع هذه الأخيرة لتعبيره عنها وبهذا يتقدم الشعر إلى حدود اللغة وإلى حدود ما يقال وحدود الوعي كذلك.

بالإضافة إلى النزعة السيريالية للوعي بأن الشعر لا يقتصر على الكتابة والقراءة فقط، بل يعتبر أمر يجب أن يعاش، بهذا أعلنت على وجوب الحياة الشاعرية فينا والهروب قدر المستطاع من النثر فهذه النزعة مهمة للغاية ومبتكره ليست بالنسبة للشعر فقط، بل بالنسبة إلى الوعي بالحالات المناسبة للجانب الشعري من حياة الإنسان[2].

كذلك تعرفنا الروايات العظيمة عن طريق مشاعرهم علاقتهم مع الآخرين، ومع العالم الخارجي فهم لا يحملون أبعاد نفسية واجتماعية فقط بل كذلك أبعاد تاريخية وسياسية والفلسفية أيضا، لهذا تتناول الرواية العديد من الأساليب التي يعيش بها الناس في حياتهم الخاصة والعامة، فعن طريق الرواية نفهم أن الإنسان الأقل هو في الوقت نفسه الإنسان أحمق، وأن الإنسان العامل هو إنسان أسطوري والإنسان الإقتصادي هو إنسان لعوب، وأن الحياة أيضا يمكن أن تكون بشكل رهيب أو شعرية بشكل رائع ومن خلالها نكتشف الحالة الإنسانية في مصير الفرد، لأن الإنسانية واحدة متنوعة تنتج وحدة إنسانية تنوع الأفراد والثقافات، وهذا التنوع بدوره لا يلغي الوحدة العقلية والعاطفية لجميع الناس [3]. يمكن القول أن الرويات تتحدد العلاقة بين المجتمعات، أي يمكن القول أنها أسلوب حياة وشعرية بالفعل.

1- عواد علي، هل عاد زمن الشعر، مجلة الجديد، على الربط: https://aljadeedmagazine.com، تاريخ الإصدار: 2022، تاريخ الزيارة: 27/05/2023، الساعة: 13.30.

2- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص ص 60-61

3- المرجع نفسه، ص 102.

إن الرواية كما يقول "إدغار موران" لا تزودنا بشعور جمالي فقط بل بالمعرفة، حيث يقول: «... ما ينقص العلوم الإنسانية هو معرفة الإنسان في تعقيده، إذ الإنسان فيها على العكس مقسم ومجزأ بين التخصص أما الرواية فتبرز التعقيد الإنساني».[1]

قول موران هنا يؤكد على أهمية الرواية في الدراسة الإنسانية حيث تبرز الجانب الإنساني بكامل تعقيداته واتجاهاته، وأسلوب من أساليب المعرفة.

فمعرفة التعقيد الإنساني غائبة تماما عن العلوم وبالأخص العلوم الإنسانية وهذا ما جعل موران يقوم بتأكيد على أن تضيء جميع العلوم والفنون من زاوية خاصة، ولقد لمح مراما في مجال الفن، وبالخصوص فن الرواية وإمكانياتها في إظهار التعقيد الإنساني باعتبار ذات طبيعة عابرة للتخصصات. وذلك من خلال إقراره بأن هناك تكاملا مع العلوم الإنسانية والأنثروبولوجيا والتاريخ وعلم الاجتماع والاقتصاد وعلم النفس، التي تكون منفصلة في التخصصات لكن الرواية توجد في طبيعتها المثمرة.[2]

لا يمكن اعتبار الحالة الشعرية إذن ظاهرة عارضة أو بنية فوقية أو تسلية للحياة البشرية الحقيقية، بل على النقيض من ذلك إنها الحالة التي نشعر فيها بالحياة الحقيقية في دواخلنا، وقد عبر"رانبو" عن احساسه قائلا: «...إن الحياة الحقيقة غائبة في عالم النثر بالفعل، فالحياة الحقيقة شعرية...»[3].

في الأخير الحالة الشعرية في الروية والمسرح هي حالة تعبر بطريقة غير مباشرة على الحياة الحقيقة للإنسان وخاصتا من الجانب الروحي والشعوري والعاطفي فهي تعبر بسحرها إلى دواخله بحيث ينسى واقعه وتجعله متصالحا مع ذاته.

1-رشيد اللحياني، انطولوجيا الرواية: تاريخ الإصدار: 2021/11/18، متاح على الرابط: https://bilarabiya.net/23571.html، تاريخ الزيارة: 2023/5/19، على الساعة: 12:00.

2- قرفي ايمان وعنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 564.

3- إدغار موران، النهج إنسانية بشرية الهوية البشرية، تر:هناء صبحي، أبو ظبي للثقافة والنشر، 2009، الإمارات العربية المتحدة، ص 170.

المطلب الثاني: شعرية الحياة والسينما

تثير فينا صورنا القديمة التي التقطناها برفقة أحبابنا شعورا بالحنين إلى ذكريات جميلة ومن العجيب أن الصور الفوتوغرافية أشياء مادية لا حياة فيها، فإن لها قدرة على تحريك ذواتنا وجذبها إلى سحرها أي بمعنى سحر مزدوج يجمع بين الحضور والغياب. نفس الشيء في السينما هناك ازدواج مماثل يعيشه المتفرج في السينما إذ توازي الفرجة بين وضع المشاهد الجالس على الكرسي وبين وضع المشرك نفسيا، تهدف هنا اللغة الشاعرية إلى التأثير في الذات، ومن ثم تعبر جماليا عن طريق حقائق إنسانية معاشة بشكل أفضل من لغة النثر.[1]

فالحالة شاعرية في سينما حسب "موران" هي حالة من الإثارة والمتعة والمشاعر أي هي حالة روحية بالفعل بالمشاركة والإثراء اتجاه الأفلام فهي تعتبر وسيلة معرفية ونتاج فني ينشد الحالة الشعرية.[2]

وبذلك تمنحنا إحساس بالتجاوز الحدود الخاصة بنا وبالقدرة على التواصل مع لا يبلغه إدراكنا وهي تطهر من القلق والهم والسطحية والابتذال وتغير من شكل الواقع كذلك، وبالتالي هي شكل من أشكال تغيير للوجود وتعتبر حالة من الرضى أي نوع من الحماسة والاستحواذ[3].

فقاعات السينما لم تكن مجرد أماكن لعرض الأفلام المحببة للمشاهد بل هي مكان يجمعنا بأحبة وشخصيات أثرت في نفسية من خلال أعمالها الفنية حيث ينسجون خيوط المستقبل وفقا لما استمدوه من قوة والأمل والإصرار على النحو ما عرضوه الأبطال أو النجوم داخل العروض بحد تعبير موران.[4]

1- فيصل أبو طفيل، في جماليات إدغار موران سحر الجمال وروعة الجميل، مجلة أفكار، العدد 376، 2020، ص 79.

2- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 166.

3- إدغار موران، النهج الإنسانية البشرية، الهوية البشرية، تر: هناء صبحي، أبو ظبي، الثقافة والنشر، 2009، الإمارات العربية المتحدة، ص 168.

4- ممدوح فراج النائي، السينما محاولة لفهم العالم، ومصتع للذكريات، على الرابط: https ://www.alaraby.news، تاريخ إصدار: 2022/04/3، تاريخ الزيارة: 2023/05/26، على الساعة: 15:49.

من هنا نجد أن السينما داخل المجتمع تتمثل قوتها أنها تتيح فرصة المشاركة بين الجمهور والأفلام التي يعرضها الممثلين، بهذا تكون وظيفتها الإجتماعية التي من خلالها تساهم في شعرية الحياة بين الممثل وجمهوره فهي تقوم بعمليو إلتحام العلاقة بينهم.

كذلك اعتبر "موران" سينما مجال لحل جميع تعطيلات الحياة وأزماتها من خلال الأفلام والقصص، التي تجعل الإنسان يتعرف على تجاربه وعلى هوياته كإنسان فهذه كلها تحاول أن تنشد الحياة الشعرية وأن تعبر عنها وتحددها بعدة أساليب.[1]

نرى أهمية السينما في الحياة وفق التصور المواراني في قيامها بعملية الفهم لشرط الإنساني وهو ما يبينه في قوله: "هناك من الناس من يرى أن ما يحدث في قاعة العرض السينمائي نوع من الإستلاب حيث يتم تخذير المتفرج وفصله عن الواقع... لكن يوجد مظهر آخر يكتسي أهمية بالغة ألا وهو التقمص فمن خلال تقمص شخوص نربي فينا الانفتاح على الغير والانتباه إليه كما هو، وبالتالي نفهم حتى أنفسنا".[2]

يدعو "موران" هنا إلى ضرورة إعادة الربط بين تربية الإنسان على فهم الغير وعدم تأطيره وحصره في الصفات التي تلغي حياته، وهذا ما تحاول أن تروجه السينما فهي تحاول نقل الإنسان من الإدانة إلى فهم ثم إلى التفهم، مما يعني أنها تفتح لنا منظورية أوسع بكثير مما تقدمه لنا بقية المعارف الأخرى المجزأة والقاصرة[3].

يعتبر "إدغار موران" أن الجماليات شعور ينتج عن طريق مشهد جميل سواء كان جمال العمل الفني أو جمال المنظر الطبيعي أو بواسطة أشياء أو أعمال ليست موجهة لجماليات لكن يتم تجميلها أي يمكن القول أن كل ما هو جمالي هو عنصر مندمج للجانب الشعري للحياة.[4]

هنا الجانب الجمالي الذي يولي له موران اهتمامه هو ذلك الفعل الفني الذي يتيح للإنسان جميع عمليات الفهم والمتعة والراحة والذي يساعده على فهم إنسانيته والذي يساهم في تصالحه

1- بن دين قرقيط وبن عطية عطية، مرجع سابق، ص 11.

2- إدعار موران، في جماليات إدغار موران سحر الجمال وروعة الجميل، مرجع سابق، ص 8.

3- قرقي إيمان وعنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 562.

4- فيصل أبو طفيل، في جماليات إدغار موران سحر الجمال وروعة الجميل، مجلة أفكار، العدد 376، 2020، ص 79.

مع واقعه رغم قسوته أي بمعنى العمل الفني الذي يجمل العالم الطبيعي في صورة جمالية بواسطة الألوان والصور والأشكال المختلفة التي تثير رغبة البحث والإطلاع أكثر والشعور فيها بالجمال .

إذن الجانب الشعري للحياة حسب "موران" ينطلق من أعمال فنية مثل الأفلام السينمائية والشعر والمسرح، استنادا إلى الرواية كذلك وبقية الفنون كرسم والنحت والموسيقى، مجمل هذه الأعمال تعمل على إثارة المشاعر والأحاسيس انطلاقا من مشاهدة مقطع تلفزيوني أو سماع قطعة موسيقية، وبالتالي تعمل على تحفيز وتنشيط الشعور الإنساني أو المتلقي لتلك الصور الفنية أو الأعمال الفنية، بحيث تستدرجه لها بواسطة سحر الصور أو مقطع موسيقي أو لوحة فنية جميلة.

خلاصة:

من خلال تحليل السابق نبصر في تفكير "موران" أنه سلط الضوء على الدراسة الإنسانية أكثر شيء، أي محاولا بذلك تصليح الإنسان بتعقب أخطائه التي قد تدفعه إلى الهاوية، حيث أولى اهتمامه إلى جانب الجماليات التي بدورها تساهم بصفه شاعرية في تمجيد الحياة وكل ما هو إنساني، باعتبارها معالم تظهر فيها أنفسنا ونكتشف من خلالها ذواتنا، وتمكننا من الإنفتاح على الآخر.

ولهذا يمكن اعتبار الجماليات تربية في التعقيد الإنساني، بحيث نستمد منها المبادئ الإنسانية الأصيلة مثل الحب والتعاطف والوفاء، بما يضمن للحياة تحدد معانيها، ويخفف عن معيقاتها التي ما فتئت تعترض طريقنا يوما، وانطلاقا من حاول "إدغار موران" أن يفهم الحياة بعقلانية، وأكثر انفتاحا وبهذا كان التركيب الذي سطره "موران" في مشروعه المعرفي محتضن كل شيء (الحياة، الشعر، الفلسفة، الجمال والفن... إلخ)، فدعى بذلك إلى وجوب إزاحة الفصل الإبستيمولوجي الذي أقامته الحداثة بين العقل والحياة أو بين المعرفة والقيمة، وهدفه من هذا تخليص الإنسان من هيمنة الاختزال وإعادة وصلة بالحياة بغرض إخراجه عن تفاهة العالم الحديث المفتون بالعقل المتصلب الذي يقتل حيوية الإنسان ، وبهذا تكون الشاعرية للحياة بعد ما كان الإنسان الحديث يتخذ من العقل منطقا له.

ولهذا أعطى "إدغار موران" أهمية كبيرة للفنون والآداب في الحياة الإنسانية ، وبواسطتها يتم التعرف على الواقع إذ يكتسب من خلالها الفرد تعلم فن العيش والتأقلم مع الواقع، وليس دور الفن في الإحساس بالمتعة فقط، بل كذلك هو مرتكز أساسي في التفكير البشري والمنظومة الإنسانية لأنه أخرج الإنسان من عالم التعقيدات إلى الفهم وإدراك في جميع مستويات حياته عند طريق الفنون كالأدب والشعر والسينما والمسرح والموسيقى كذلك ، وغيرها من الفنون الأخرى فكل ممارسة فنية لها تأثير شعري أي على إحساس وشعور الإنسان بحيث يستطيع تجاوز كل ما هو معقد في حياته ووجدانه والتمسك بجمال العالم والحياة.

الفصل الثـــالـــث:
تطور التقنيات العلمية الحديثة وتأثيرها على صناعة السينما لدى إدغار موران

تمهيد :

يرتبط إنجاز الفيلم حسب إدغار موران بالعديد من التقنيات العلمية التي تعمل على تحقيق مصداقية الصورة المرئية، لهذا تحتاج عناصر اللغة السينمائية إلى إعمال حقلها الإبداعي في بعض التقنيات الحديثة المتمثلة في المؤثرات الخاصة، والتي غالبًا ما يتعين عليها نقل وتجسيد العديد من الأعمال الدرامية، سواء في أماكن حقيقية أو واقعية أو أماكن خيالية مصنعة بتقنيات علمية حديثة كآلة التصوير الفوتوغرافي، المونتاج، ووسائل الإنتاج الفيلمية.

ومع السينما تطور الجانب الجمالي لهذا الفن بحيث جعل إنسان متصالحا مع واقعه أكثر شيء والتكيف مع كل متطلبات العيش رغم الوعي الكامل للقسوة العالم، ولهذا نجد "موران" دعى إلى دراسة الفنون والجماليات وتعليمها لطلاب ولا يمكن التخلي عنها، وإنما يجي ء إدراجها ضمن المناهج التعليمية.

لهذا تطرقنا في هذا الفصل إلى تحليل كيفية تطو السينما بواسطة التقنيات الحديثة لدى "إدغار موران"، المبحث الأول السينما بين التطور والمفهوم، عرفنا الفن السينمائي ثم انتقلنا الى صناعة السينما والنجم السينمائي وتأثيره على الجمهور.

أما المبحث الثاني حول الجماليات والتلقي داخل السينما، وتصنيف الجماليات عند موران على أنها وسيط معرفي ثم في أخير عالجنا التربية على الجماليات وادراجها ضمن المنظومة التعليمية.

المبحث الأول: التقنية ومساهمتها في تطور الفيلم السينمائي

المطلب الأول: صناعة السينما بين المفهوم والتطور عند موران

أولا. تعريف الفن السينمائي:

يعرف "إدغار" فن السينما انطلاقا على أنها: « رصد فني للواقع من خلال علاقة بين قطبي خيال المبدع والواقع الملموس». وهو بذلك يشبهها بالمرآة التي يقع من خلالها الانفصال بين الذات وصورتها أي أنها ضوء كاشف للطابع المعقد للذات الإنسانية متذكرا بذلك كيف صنع "تشارلي شابلن" ** في فيلمه تعاطفا مع الشخص المتشرد لم يكن يحلم به في الواقع (أنظر الملحق1)[1].

كذلك يرى أن السينما حالمة ومستيقظة في نفس الوقت وأنها تجمع بين الحلم والواقع رغم كونهما منبثقين من عالمين مختلفين، فإن السينما والفلسفة تتقاسمان لغة مشتركة داخل عالم محايد، بالإضافة إلى أنه اعتبرها فنا شاملا يعرف نوعا من المفارقات لأن العمل الفني السينمائي وإن كان يقدم لنا صورة تنطوي على جمالية مما يساعدنا على فهم الإنسان والشعور بإنسانيتنا، فإن هذه النتيجة الباهرة التي نجحت السينما في تكريسها فينا لا تتجاوز قاعات العرض[2].

كذلك عرفنا في كتابه الجماليات على أنها: « فن عظيم متعدد الأصوات ومتعدد الأشكال، قادر على حشد ودمج في ذاته فضائل جميع الفنون الأخرى كالرواية ، المسرح، الموسيقى، الرسم ، الزخرفة والتصوير الفوتوغرافي».[3] أي اعتبرها موران فن شامل يجمع الفنون ويعبر عنها حسب خصوصية جوهرها وموضوعها.

---

* تشارلي شابلن (1889-1977): ممثل كوميدي انجليزي ومخرج وملحن وكاتب وسيناريو ذاع صيته في زمن الأفلام الصامتة أصبح تشابلن أيقونة في جميع أنحاء العالم من شخصيته الشهيرة المتشرد الصعلوك ويعتبر من أبرز الشخصيات في تاريخ صناعة السينما امتدت حياته المهنية أكثر من 75 سنة. انظر: https://www.aljazeera.net/، تاريخ يوم: 2012/01/15، الساعة: 14:30).

1- نزار الفراوي، موقع الجزيرة، https://www.aljazeera.net/، نفس التوقيت.

2- المرجع نفسه.

3- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 66.

اعتبر "موران" أن السينما والأعمال الفنية التي أنتجتها والتصور الذي قدمته عن العالم هي نتيجة لتجربة إنسانية لما تتوفر عليهم الثقافة متجذرة نابعة من المجتمع، فالسينما هي بتحديد الاتحاد الوطني الموجود بين إدماج المشهد في تدفق الفيلم السينمائي ومحاولة استدماجه[1]. وبالتالي علاقة تأثير وتأثر بين أحداث ومجريات الفيلم والمشاهد بكل أحاسيسه وتأويلاته.

يقول "ادغار موران" في كتابه" نجوم السينما" صيغ الفن السينمائي بهدف دراسة الحركة فأصبح أكبر استعراض في العالم الحديث وآلة التصوير التي كانت غايتها نسخ الواقع سرعان ما انصرفت إلى فبركة الأحلام وبدت الشاشة وكأنها واجبها تقديم مرآة للكائن البشري فما كان منها إلا أن للكائن البشري فما كان منها إلى أن زودت القرى زودت القرن العشرين بإنصاف ألهة، أعني بهم النجوم تلك المخلوقات الحلمية الخارجة من رحم الإستعراض السينمائي على آراء لأسطورة حديثة.[2]

أي حسب موران القرن العشرين كان حافل بظهور النجوم السينمائيين من عمق الاستعراض، والذين بدورهم غيرو مجرى التاريخ الثقافي بظهور الشاشة التلفزيونية، وعرض أكبر عدد من الأفلام لعرض الواقع بصورة جميلة.

ثانيا. صناعة السينما لدى ادغار موران

يعتبر كتاب موران "نجوم السينما" من الكتب الكلاسيكية الرائدة في مجال القرن السابع الفن السابع، حيث عالج فيه عدة موضوعات من زاوايا مختلفة من بين أهم العناصر التي تناولها في هذا الكتاب الجانب الأول : تمثل في الحضور الإنساني في شكله السينمائي بينما العنصر الثاني: هو العلاقة التي تقوم بين المشاهد والاستعراض، أما العنصر الثالث : فتمثل

1- الصديق الصادقي العماري، سوسيولوجيا السينما الصورة والمجتمع، مجلة سينمائية سينيفيليا، العدد 19، 2019، طنجة، المغرب، ص 15.

2- إدغار موران، نجوم السينما، تر: إبراهيم العريس، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2012، بيروت ، الأردن، ص 11.

في الاقتصاد الرأسمالي وهو نظام الإنتاج السينمائي (قانون العرض والطلب)، بينما يتمثل العنصر الرابع: التطور الاجتماعي التاريخي للحضارة البرجوازية.[1]

أما السينما فهي تعتبر موضوعا أو عرضا تجاريا أو تحولا إلى صناعة ، بمعنى إنتاج الأفلام من جانب اقتصادي وتقني أقرب إلى الصناعة . فحسب "فوندا بنجامان" فقد أصبحت السينما بأسلوب جديد وهي ألا فن وأن الفن السينمائي ابتكر نفسه وطورها وأن يتم الاعتراف به منذ السينما الصامتة*. فجاءت الكوميديا التهريجية الهزلية بما في ذلك روائع شارلي شابلن وصناعة الأفلام جريفين.[2]

وتزامننا مع ظهور الشاشة والمونتاج وإنتاج الصور المتحركة أي تطورت الوسائل الإنتاجية للأفلام بحيث أصبحت هنا السينما تجارة يتحكم فيها قانون العرض والطلب، وصناعة الأفلام ذو جودة عالية جعل منها سينما ترويجية ذات أغراض مادية أي هدفها ربح المال .

فالإنتاج يتطلب الإبداع بالضرورة فلا يمكن إنتاج سلسلة من الأفلام والأغاني كلها متطابقة، بل لابد من الإنفراد والتميز والأصالة لكل واحد منهما وبالتالي وجاءت هنا يتحقق التطور لغة السينما في شتى البلدان.[3]

أما إذا نأتي "لموران" فنجد وجهة نظره إلى جانب السينمائي أنه أصبح معترفا به كفن وحالة المشاهد في السينما هي حاله جمالية رائعة تسمح بفهم الإنسان وتحدد ظلمة القاعة شبه منوم للفيلم الذي من خلاله يعزز المشاهد المشاركة النفسية في الحركة.[4]

1- إدغار موران، نجوم السينما، مرجع سابق، ص 1.

2- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 65.

* **السينما الصامتة:** ظهرت عام 1902 بسبب افتقار السينما حينها لتقنيات دمج الصوت واستمرت حوالي 25 عام إلى غاية 1927، حيث تم إنتاج أول فيم صامت. أنظر: (رابط: /**https://www.aljazeera.net/encyclopedia** يوم: 2023 /20/05، على الساعة: 15:30).

3- إدغار موران، هل تسير إلى الهاوية، تر: عبد الرحمان حزل، دار إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، 2012، المغرب، ص 68.

4- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 68.

بمعنى أننا أحيانا نبتسم ونستمع ، وفي الأحيان الأخرى نتأثر بمقاطع حزينة ومؤثرة في الفيلم، وه ذا يلعب دور مهم في الفيلم بمحاولة دمج المشاهد للإحساس بالواقع سواء بطريقة خيالية أو واقعية أي بين العالم الحقيقي والعالم الخيالي وينقلهما إلى ما فوق الواقع .

ومن أبرز الشخصيات والنجوم التي لعبت دورا مهما في الفيلم السينمائي والفيلم التلفزيوني أمثال: آلان جاردنر *، جيمس دين ** في فيلم "المتمرد بلا سبب" (أنظر الملحق 2) "بارجيت باردو"*** في فيلمه "وخلق الله المرأة" (أنظر الملحق 3)، إليزابيت تايلور **** من خلال فيلم" من يخاف فرجينا وولف" (أنظر الملحق 4)، "مارلين مونرو " *****من خلال عملها في فيلم " اللامتكيفون" (أنظر الملحق5)[1].

بالإضافة إلى أن عالم السينما أو التلفزة يساهم في الحياة المسلية والعاشقة والمغامرة إلا بالوكالة ويقدمها بشكل خيالي لإدماج الأفراد داخل الحضارة، كما أن هذا العالم يقدم لبيئة

*سيرا ألان جاردينار 1963– 1979: عالما لغويا وفقيها لغويا وباحثة مستقل يعتبر واحد من أبرز علماء المصريات في بداية في بداياته حتى منتصف قرن العشرين أهم مؤلفاته قائمة ماو تورينو 1959 ومصر الفراعنة 1961 إلى آخره. (انظر الموقع: https://www.noor-book.comعلى الساعة: 19:30، في: 2023/8/10.)

** جيمس دين 1921 –1955: ممثل أمريكي فاز بجائزة الأوسكار من فيلم تسرق عدن للمخرج إيليا كازان ويعتبر لسطوره في تاريخ السينما الامريكية شارك في عمليه الأول مستعمرة بلاستيد 1955 وفيلم العملاق ، توفي في حادث مفاجئ وحصل بعد وفاته على جائزة أوسكار بعد الوفاة أفضل ممثل في دور الرئيس. انظر الموقع: https://www.alghad.tv/، على الساعة: 19:30، يوم: 2023/5/19

*** بيرجيت باردو 1934: ولد في باريس ولدت في باريس بفرنسا ممثلة فرنسية نشطت في الخمسينيات والستينيات، من أبرز أفلامها وخلق الله المرآة 1956 وشالوكو 1968. انظر الموقع: https://www.marefa.org، 20/05/ 2023، الساعة: 16.00)

**** إليزابيث تيلور 1932 –2011 ممثلة أمريكية انجليزية، ظهرت لأول مرة في الشاشة في فيلم ناشيونال فيليفيت ثم عملها في فيلم سينش سينيش في عمر 15 سنة إلا أن شهرتها كانت في فيلم كليوباترا ، انظر الموقع: https://www.marefa.com/.

*****مارلين مونرو 1962 :ممثلة ومغنية وعارضة أزياء أمريكية، قدمت 29 فيلم من أعظم أساطير الشاشة النسائية في العصر الذهبي لهوليوود . انظر تاريخ الإصدار 24/09/2022، تاريخ زيارة: 2023/5/2023،على: 20:00 ، على الموقع:
https://www.aljazeera.net/

1– جان بودرياد وإدغار موران، عنف العالم، مرجع سابق، ص 29.

المراهقين الذين هم في قطيعة مع مجتمعاتهم نماذج شبيهة ببطلي فيلم "بوني وكلايد" (أنظر الملحق6)، من أجل حياة مغامرة وملتهبة أي في حرب تؤدي إلى الموت[1].

أما في القرن العشرين انتشرت السينما والإذاعة والتلفزة انتشارا واسعا أحدث تطور في تصنيع الثقافة، وتسويقها وذلك من خلال تقسيم التخصصي للعمل أي بمعنى تقسيم الأعمال الفنية بحسب تخصصاتها مع التأكيد على المنتوج وتوقيته، والبحث عن المردودية والربح، فالثقافة الصناعية هنا لا يمكنها أن تلغي الأصالة والطابع الفردي، فالفيلم حتى وإن جرى تصوره بناء على بعض الوصفات الموحدة كالحبكة الغرامية والنهاية السعيدة فينبغي أن تتوفر له شخصية حائزة وتكون له أصالته وفردانيته[2].

وما إن اكتشفت السينما كصناعة حتى حققت الإبهار من خلال خرق القوانين الفيزيائية عن طريق التلاعب بالزمن من خلال الخدع السينمائية بالحركة التسريع والتبطيء، ومن ثمة قدرتها على تجسيد الأحلام والهلوسات والفوضى والأشباح ...إلخ، وبدأت السينما تكتمل بعد أن تخصص بعض الفنانين في مجال الصورة المتحركة (السينماتوغراف)*.[3]

من هنا بدأت تتحول تدريجيا من سينما الإرتجال إلى اكتشاف جوانبها الفنية بواسطة المونتاج وكتابة النصوص ثم وجود مخرج وممثلين هنا حدث التغير الجوهري في هذا الفن السابع .

وراحت السينما بعد ذلك لتسجل من خلال كاميراتها آلاف الأفلام وكانت هذه الأفلام آنذاك صنعت من أجل المتعة والتسلية ومن ثم اعتبارها كسلع ينتظر من ورائها الربح وجاء بالتوازي مع ذلك الفهم[4].

1- بن الدين قرقيط وبن عطية عطية، مرجع سابق، ص 9.

2- إدغار موران، هل نسير إلى الهاوية، مرجع سابق، ص ص 93-94.

*- **السينماتوغراف:** تعني حرفيا نسور الفوتوغرافية المتحركة أي جوهره الوسيط السينمائي الذي كان ورقه الاعتماد التي قدمتها سينما لكي تكون الفن السابع من الفنون الجميلة. انظر: بدير محمد، محاضرة من ماهية السينما، جامعة أبي بكر الصديق تلمسان، 2022-2023، ص 2.

3- نواري بن حنيش، علم الجمال السينمائي، قسم الفنون، جامعة الجلفة، ص 8.

4- نواري بن حنيش، المرجع نفسه، ص 9.

فالسينما صورة حسب "إدغار موران" هي ما يثير ويجذب العين، من خلال ما نجده فيها من خصائص ومميزات فنية تستهوي وتنسجم المشاهد، فالعرض المرئي يسعى إلى إشراك المتلقي في مجريات الفيلم وبشكل عكسي تأثير مجريات الفيلم ومحاولة استدراجه.[1]

وبالتالي متبدلة بين أحداث ومجريات الفيلم والمشاهد بكل أحاسيسه و مشاعره، مما يمكن على أساسه إدماج وقولبة وعقلنة اللاواقعي من خلال الواقع.

وبذلك نجد في الفيلم هروبا من الواقع في المسلسلات المتلفزة تنتقل لنا على الدوام مشاكل الحياة وقضايا المجتمع مثل الحب، الطموح، الخيال، الخيانة، المرض، والمصادفات في الأفلام الحزينة مثل التراجيديا القديمة بحيث تجعلنا نغوص في أعماق أرواحنا ووجودنا أو ننزل إلى كهوفنا الداخلية بتوصيف موران، حيث يسود الصراعات والمكبوتات التي تؤرقنا على الدوام، فالفيلم يغير ما هو بشع عن الحياة ويمنحنا الرغبة في التغيير مع الإحساس بالنشوة أو الانبهار[2].

هنا يشير "موران" بأن الثقافة العالمية المشتركة ليست ثقافة الفولكلور الهوليودي فح سب، بل هناك ازدهار رائع للفيلم في العديد من البلدان والقارات لا سيما في الهند، الصين، إيران، إفريقيا، على غرار ما تصنعه الثقافة الأمريكية المهيمنة التي تضيق الخناق على النتاجات الوطنية، والتي تعيد صياغة ثقافتنا على ضوئها وبالفعل لا يمكن أن نفعل أن نغفل على دور الأفلام والمسلسلات التي تنتجها في دول العالم في صناعة الفن الراقي[3].

المطلب الثاني: صناعة النجم السينمائي

حسب "موران" أن صناعة الأفلام السينمائية مثلها مثل كل الفنون مشبعة بالعقل البشري فهي من صنع البشر، حيث تقوم بتجديد أفعال البشرية ويشاهدها الجمهور، أي أنها شكل فني

1- الصديق الصادقي العماري، مرجع سابق، ص 16.

2- قرقي إيمان، عنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 563.

3- المرجع نفسه، ص 563.

مهمة مفعم بالحيوية يستخدم صورا متحركة وأصواتا نابضة بالحياة لربط بين صناع السينما والجمهور عبر شريط السيلولويد والحواس[1].

يقول "إدغار موران" في كتابه نجوم السينما صيغ الفن السينمائي بهدف دراسة الحركة فأصبح أكبر استعراضا في العالم الحديث وآلة التصوير التي كانت غايتها نسخ الواقع سرعان ما انصرفت إلى فبركة الأحلام وبدت الشاشة وكأن واجبها تقدي مرآة للكائن البشري فما كان منها إلا أن زودت القرن العشرين بأصناف آلهة أعني بهم النجوم تلك المخلوقات الحلمية الخارجة من رحم الاستعراض السينمائي على أنها أسطورة حديثة[2].

أي أنه لم يعد نجوم السينما في نظره مجرد أشخاص عاديين يضعون القناع الذي يؤدون به الدور الذي يلعبونه، ثم يرمونه ليمضوا إلى حياتهم العادية، وليخلفوا وراءهم ذكرى وهي عبارة عن مشهد يتذكره المشاهد، بل هؤلاء النجوم قد أصبحوا بمثابة أصناف آلهة أي نجوم تدفعنا عن طريق الاستعراض من السينمائي كأساطير حديثة، فهم كائنات تنتسب إلى البشر والإله في أن واحدا وتشبه بعض بصماتها الأبطال الأساطير أو آلهة الأولمب، فقد بنوا لأنفسهم قصورا وأحاطوها بأسوار بعيدين عن المدينة والضوضاء كآلهة يستثيرون فيها ظاهرة جمالية وسحرية ودينية من خلال أعمالهم[3].

ففي أي فيلم يكون النجم هو المادة الأصلية ومن هنا كانت تلك الأجور الخيالية التي ميزت النجوم عن غيرهم الممثلين، فمداخيل كبار النجوم هوليود تجاوزت إلى حد كبير مداخيل أهم المنتجين، فنظام النجوم مؤسسة رأسمالية فقبل عهد الأقلام الستالينية التي اهتمت بإضفاء الطابع البطولي الأسطوري كانت السينما السوفياتية قد حاولت أن تمحو النجم وحده بل الممثل

1- سكيب داين يونج، السينما وعلم النفس، تر: سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي التعليم والثقافة، 2015، القاهرة، ص 11.
2- إدغار، نجوم السينما، مرجع سابق، ص 11.
3- الحسين المعطاوي، إدغار موران نجوم السينما هم أساطير هذا العصر، صحيفة الشرق الأوسط متاحة على الموقع: https://aawsat.com/home/article/565201/ يوم: 2023/5/20، بتاريخ: 2016.

الأول كذلك، لكن بعد ذلك قام ممثلون كبار في المسرح والسينما بأدوار البطولة وتجاوزت سمعتهم الشاشة.[1]

فنجوم السينما في نظره مصنوعون من طرف نظام ليهيئهم ويعدهم ويكيفهم، فالنجم ليس ممثلا يمارس السينما إنه بالتأكيد شيء آخر، النجم صناعي يمكن صنعه وليس هو ممثل المسرح الذي يصعب تعويضه وتتعسر صناعته . فالطابع المسرحي للممثل جرى انتزاعه بالموازاة مع تطور التقنيات السينمائية التي تتميز بالقدرة على التغيير والتحريك والمبالغة في اللقطات، التي جعلت من الممثل السينمائي غير مطالب بالتمارين والتدريبات الشاقة بل حتى الأحاسيس يتم صنعها أوتوماتيكيا عن طريق وسائل التقنية للفيلم، فالديكور والأدوات تلعب دورا أكبر من الممثل ويأتي وضع المتفرج استرخاء جماليا فحالته تشبه حالة التنويم المغناطيسي هذا من دون نسيان عملية المونتاج والدور الذي يقوم به خاصة من ناحية التصوير بسرعة الكاميرا في حركيتها، لعبة الإضاءة...الخ من عمليات المونتاج.[2]

بمعنى هنا لا يبقى للنجم في أي مكان ووجود لأنه يتم تصنيعه، ويمكن أن يدمج في أي جزء واستبداله كاستبدال صوت بصوت أكثر فعالية بالإضافة إلى المكياج والصور وغيرها الذي تعطينا صورة سينمائيا مؤثرة وفعالة في كل من يشاهدها. وموان يرى أن النجم هو منتج خاص من منتجات الحضارة الرأسمالية يستجيب في الوقت عينه لحاجات أنثروبولوجية عميقة، تعبر عن ذاتها على الصعيد الأسطورة والدين وإله النجم وتعبر عن حاجات الإنسان على مستوى الحضارة في القرن العشرين[3].

لم تكن السينما تعرف النجم في مرحلتها الصناعية والتجارية الأولى فالنجم ولد سنة 1910 – 1919 بفعل التنافس الذي كان بين بمختلف شركات الإنتاج السينمائي في الولايات المتحدة الأمريكية، بحيث واكب تطور النجم تمركز رأس المال في قلب صناعة الأفلام، ولقد

1- إدغار موران، نجوم السينما، مرجع سابق، ص 19.

2- الحسين المعطاوي، نجوم سينما هم أساطير هذا العصر، صحيفة الشرق الأوسط، على الموقع: https://www.awsat.com، تاريخ الإصدار: 2016، تاريخ الزيارة، 2023/05/20، الساعة: 13:00.

3- المرجع نفسه.

عجل هذان التطوران من وتيرة بعضهما البعض صار النجوم الكبار حكرا على الشركات الكبرى وملكائها، كما صاروا حكرا على الأفلام الكبرى ومركز الثقال فيها، في هذه الأثناء سيكون المنتج المصنوع سلعة أي أصبح ثمن، وهذا الأخير يتبع تغيرات العرض والطلب وتغيرات يتم تقديمها بواسطة مداخيل الأفلام ودوائر بريد النجوم[1].

أضف إلى ذلك أن النجم هو السلعة لا يهلك ولا يفنى بالاستهلاك فمضاعفة عدد صوره تزيد من قيمته بدلا من تدنيها، وتجعله مرغوبا أكثر فأكثر بمعنى أن النجم يبقى أصيلا وفريدا فهو مادة أولية ثمينة وبالتالي يعتبر نوعا من رأس المال الثابت[2].

المطلب الثالث: تأثير النجوم على جمهورهم

إن عددا كبيرا من دروب المحاكاة يتركز على الثياب، فقبل عام 1914م حيث كانت السينما الفرنسية تهيمن في السوق الدولية كان كل فيلم جديد يعرض عاصمة من العواصم ويؤدي إلى عدد كبير من الطلبيات، بعد ذلك صارت نجمات هوليود يمارسن تأثيرهن في مجال الثياب حتى صارت كل الملابس المستوحاة من الأفلام الناجحة تعرضوا في الأسواق[3].

فمن الطبيعي للنجم أن يوجه الموضة لأنها تسمح لنخبة بأن تبدو متميزة عن العامة، وهوليود هو مصدر صناعة المكياج الحديث العناية بالجمال كرسها ماكس فاكتور لنجمات سرعان ما انتشرت بكل وجوه في العالم، فاندماج الكيمياء بالسحر الجمالي يتضافران في طقوس تقليدية تمارس صباحا ومساء وأمام المرآة تنبثق صورة جديدة[4].

كما أن النجم يعلمنا تقنيات وطقوس التواصل الغرامي والانفعالات الرومانسية، وبمعنى آخر نجد أن التباهي قد يصبح معاشا إلى درجة تجعله يحدد بعض الضروب بالسلوك الحاسمة

1- إدغار موران، نجوم السينما، مرجع سابق، ص 119.
2- المرجع نفسه، ص 121.
3- إدغار موران، نجوم السينما، مرجع سابق، ص 145.
4- المرجع نفسه، ص 146.

وأحيانا يصل التماهي إلى درجة الهستيريا كما في حالة الشابة "إيفيت" التي أصيبت بالعمى بعد أن شاهدت "ميشال مرغان" عمياء في فيلم السيمفونية الرعوية[1].

ويمارس كذلك تأثير النجوم خارج إطار جمهور السينما عن طريق الصحافة والراديو ومحاكاة المحاكاة، فالنجمة لاسيما نجمة أفلام هوليود تشيع على كل العالم وهي تتجاوز الأسلوب الكينونة وأسلوب الحب والعيش، وتساهم بنشر بمفهوم الجمال وهو من خصوصيات تطور المجتمعات الغربية[2].

بمعنى أن الصدى الصحافي يستجيب لحاجة معرفية التقديسية حيث يحاول معرفة النجم من عدة جوانب وزنه، طبقته، لباسه، وصوره، حيث يتمثله الجمهور ويعبده، بمعنى أن المتفرج يعيش نفسيا حياة أبطال الفيلم الوهمية المكثفة والقيمية والغرامية لينسج أحلامه بواسطتهم وهذه الأحلام تصطدم مع الواقع لأن المتفرج لما يعود إلى عالمه يشعر بأنه صغير جدا عكس النجوم[3].

والمحاكاة العلمية للنجم السينمائي سواء تعلقت بالتصرفات الحسنة أو بالجمال كلها اتجاه غاية واحدة وهي تحقيق النجاح وفرض الذات، كل هذه الظروف تعبر عن حاجة عميقة لدى الإنسان لتأكيد فردانيته الخاصة بغية تأكيد ذواتهم بشكل أفضل، وهو الذين يتبعوهم الذين يتمثلون النجم الوهمية كما هم لسلوكهم[4].

فالعمل الاستعراضي ينمي حالة مسرحية مبالغ فيها فيفقد نجوم السينما بريقهم أكثر فأكثر ونفوذهم وجاذبيتهم، إلا أن صورة النجوم شهدت تطورا مطلقا منذ نصف عدة عقود، انطلاقا من السنوات الثلاثينيات خضعت أشكال النجوم لتحولات معبرة قربتهم من المعايير الحقيقية واليومية

1- إدغار موران، نجوم السينما، مرجع سابق، ص 150 .

2- قواسم بن عيسى، الجاذبية لدى النجم السينمائي وصناعة القدوة المزيفة، جامعة سعيدة، (د.س)، ص 9.

3- الحسن المعطاوي، مرجع سابق، https://www.awsat.com.

4- المرجع نفسه.

حل محل الجمال المصطلح والذي يصعب الوصول إليه لنجمات الأقلام الصامتة نموذج لنجوم أكثر إنسانية[1].

بالإضافة إلى أن النجم يتدخل بأسلوب معقد مفرق ومجمع في أن واحد بين جدلية الوهمية والحقيقة التي تشكل الإنسان اليوم ضمن إطار تطور العامة للحضارة، وعلى هذا النحو يأتي النجوم كأنماط ثقافية بالمعنى الأدبي للكلمة ليجسد السيرورات البشرية الكلية التي كانت قد أنتجتهم[2].

إن صناعة النجم الدرامي أو السينمائي ما هي حقيقة الأمر إلا جزء لا يتجزأ من الآلة الرأسمالية الضخمة التي يبقى هدفها الأساسي هو أن اللهث المستمر وراء أكبر قدر ممكن من الأرباح المالية والمنافع المادية، حيث تحول بذلك النجم السينمائي في ظل الحضارة المادية الراهنة من أداة لترويج السلع والمنتوجات.[3]

إذن أصبح النجم هنا هو في ذاته سلعة وقابل للتصنيع والتسويق، يعتبر مؤسسة إعلامية وثقافية وإقتصادية قائمة بذاتها تقوم بعملية القولبة والتأثير والتسويق للموضة ، وبالتالي أيقونة إشهارية لتصريف البضائع والمنتجات تترويج السلع والبضائع لمؤسسات صناعية وتجارية مقابل أجور مالية .

1- قواسم بن عيسى، مرجع سابق، ص 11.

2- إدغار موران، مرجع سابق، ص 156.

3- قواسم بن عيسى، مرجع سابق، ص 13.

المبحث الثاني: جماليات فن السينما عند ادغار موران

المطلب الأول: جماليات التلقي وقوة الأداء(المسرح والسينما)

أولا. مفهوم الجماليات:

يرى "موران" أن علم الجمال أو الجماليات تمثل معطى أساسي لملكة الإحساس لدى الإنسان قبل أن تكون الصفة المميزة للفن، وبالتالي فالجماليات عنصر مهم في الثقافة وفي حياة الإنسان ككل حيث نجد "موران" يؤكد في كتابه" في الجماليات" على أن الموسيقى والشعر والأدب ظلت حاضرة، نشيطة، مشعة ومغذية له طوال حياته، ورغم ثقافته في مجال الفلسفة والعلوم الإنسانية لم يتوقف أبدا عن قراءة الروايات والقصائد ودخول السينما[1].

حيث نجده تناول مفهومي "الجميل"– "القبيح" محاولا استلهام نقاط تقاطعهما واختلافهما على مر العصور، بدءا من زمن الإغريق ووصول إلى يومنا هذا، مرورا بذلك بحقبة النهضة والعصر الكلاسيكي وفترة الحداثيين، وذلك من خلال المكثف مستحضرا بذلك التجارب الفنية المهمة في تاريخ الفن على مر العصور من الجانب البصري والسينمائي، ويعتقد بكونية المفهوم الكلاسيكي للجمال وانتشاره الذي يميل إلى الانسجام والتناسق الذي يبدأ بالتعبير عن الذات في حسن المظهر جميعهما ويمكنه أن يبلغ حد البهاء، ويستثني أنواع الشوائب والتشوه والقبح جميعهما[2].

وبما أن هناك ثقافة راقية تكمن في المؤلفات الرائعة والأدب والموسيقى والمسرح، وبالمعنى الاثنوغرافي هي ثقافة الشعب وطقوسه وعادته ومعتقداته، وبالمعنى الأنثروبولوجي يمكن القول أنها كل ما لا يدخل في الفطرة البشرية، أي ما يجب أن نتعلمه كاللغة والتقنيات الفنون ، فالجماليات نجدها بكل مكان في كل هذه التعريفات للثقافة وهي صفة جوهرية للثقافة الرفيعة

1– إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 1.

2– عز الدين بوركة، استيطيقا الجميل والقبيح لإدغار موران، الرابط: https://mana.net، تاريخ الإصدار: 2020، تاريخ الاطلاع: 2023.

الراقية، وقد تم تصنيفها في الوقت الحالي كفن، السينما، التصوير الفوتوغرافي، الرسوم المتحركة والمسلسلات التلفزيونية ...الخ.[1]

ينظر "موران" إلى الحالة الجمالية على أنها حالة ثانية من الغبطة والرضا والانفعال والمتعة والسعادة وينطلق من المصطلح الأصلي وهو الإحساس، كونه انفعالا وشعورا بالجمال والإعجاب وعندما يصل إلى الذروة يصبح إحساسا بالسموم وفضلا عن هذه العروض والفنون المتعددة كالموسيقى والغناء والرقص وحتى الروائح والعطور والأطعمة والمشروبات يمكنها أن تنتج مقصد جمالي.[2]

يعتبر "إدغار موران" أن الجماليات شعور ينتج عن مشهد جميل سواء كان فينا (جمال العمل الفني) أو طبيعيا (جمال المنظر الطبيعي)، وتتمثل الجماليات أو علم الجمال وقبل أن تصبح الصفة المميزة للفن معطى أساسي لملكة الإحساس لدى الإنسان، والشعور الجمالي هو الانفعال الذي يأتينا من الألوان والأصوات والأشكال والسرديات والمشاهد والقصائد والأفكار أيضا.[3]

والإحساس بالجمال شعور باللذة والإعجاب يتحول إلى تعجب أو إلى سعادة، أي يمكن القول أن كل ما هو جمالي هو عنصر مندمج ودامج للجانب الشعري للحياة .[4] وهنا يقصد أن الجماليات تقوم بلإضفاء على الشاهد الشعور باللذة والتسلية ويصبح بذلك هذا الأخير عنصر فعال داخل في شاعرية الحياة.

وبالتالي يمكن اعتبار الجمالية المستقلة أقصى انبثاقا للثقافة الحديثة ويتم انفتاحها وتوسعها وانتشارها أكثر بانفصالها عن القصيدة الشعرية الدينية، ومنه يصدر عنها ازدواجية

1- بن الدين قرقيط، بن عطية عطية، مرجع سابق، ص 06.
2- المرجع نفسه، ص 5.
3- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 161.
4- المرجع نفسه، ص 15.

عالم الميثولوجيا وعالم الجمال في صيغة عالم منعكس مع (سحر الصورة) تصبح حالة جمالية بحتة[1]

نجد "موران" يرجح الجمال والحياة نفسها على الفن، حيث تعمل الطليعة السالبة وتيار الثقافة المضادة بحيث تصبح السينما والرسوم المتحركة "الفن السابع" وجماليات الطبيعة تتمثل في المناظر الطبيعية والزهور وتغريد العصافير وركب الخيل وألوان الفراشات، وبالتالي يصبح بهذا الشعور الجمالي عاما جدا والإيثار بواسطة الأعمال الفنية فقط بل بجمال الطبيعة كذلك[2].

أما عند النظر إلى عالم عالمنا المعاصر فقط شهد تطورا واسعا للقطاع الجمالي، وكان الهدف منه هو تغذية النفس فانتشرت بذلك الرواية في القرن 19م، ثم تليها الأفلام والمسلسلات المتلفزة في نفس القرن، ومنه يمكن أن تعتبر الجمالية المعاصرة امتدت لتغطي نطاقا واسعا يمتد من العالم الرواية الخيالي والأفلام مرورا بالعروض والإحتفالات والرحلات السياحية لمشاهدة المناظر الطبيعية، وبالتالي في كل من له علاقة بالجماليات فهو ينفذ إلى أرواحنا وأذهاننا وحياتنا[3].

ثانيـــا: جماليات التلقي في السينما

تعتبر السينما فنا عام على الرغم من أن الطابع التجاري يكاد يهيمن على الجانب الفني فيها، وتستمد عملية الفيلم قوتها من كل الأطراف المشاركة في إنتاجه وإخراجه، وتتميز حالة المشاهد في السينما بحالة جمالية رائعة تمكن من فهم الإنسان، وبهذا تمحنا تجربة الألم مثلا والتمتع الجمالي أثناء المشاهدة [4]. هنا أكد موران على وجوب مشاركة جميع عناصر العملية الإبداعية وبالخصوص في الفيلم يحتاج إلى مخرج وممثل ومشاهد ليتم بشكل جمالي بحت.

1- إدغار موران، روح الزمان، تر:أنطون حمصي، وزرارة الثقافة، 1996، دمشق،ص 163.

2- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 18.

3- إدغار موران، النهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، تر :هناء صبحي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009، الإمارات العربية المتحدة، ص 164.

4-عمر المورين، الجماليات عند إدغار موران على الرابط: مجة الفنون المسرحية:
https://theaterars.blogspot.com/2022/02/blog-post_7.html، تاريخ الإصدار : 2022/02/7، تاريخ الزيارة: 2023/5/26، الساعة: 20:00.

والحالة الجمالية هي حالة ثانية من الرضا والانفعال والمتعة، ولا يقصد بالجمالية المميزات المتصلة بالتحف الفنية وعمليات الإبداع، بل علينا أن نتبينها انطلاقا من المعنى الأصلي للمصطلح ألا وهو الإحساس إنه: انفعال وإحساس بالجمال والإعجاب والحقيقة، حيث يصل إلى الذروة ويصبح بذلك إحساسا بالسمو، وبذلك يولد من مشهد الطبيعة انبهار أمام المحيطات والجبال وشروق الشمس، ويمكن أن تولد نتاجات لم تكن في الأصل ذات مقصد جمالي[1].

كما أكد موران على أن داخل انفعالاتنا الجمالية شيء من السحر فكل ما هو ممثل في صيغة صوره ذهنية أو مرسومة أو مصورة في فيلم يحمل في حد ذاته "سحر الصورة: فعلى الرغم من تجرد الصورة من المادية التجريبية إلا انها تبقى سمة جديدة لانعكاس الواقع وتغير فيه شكل الجمالية وفضيلة متجاوزة للإدراك وسحرا، إذ تمنحنا ازدواجية العالم في صيغة عالم منعكس مع سحر الصورة حالة ثانية جمالية بحتة[2].

هكذا تتجلى الصفة المعقدة لشعور الجمالي الذي تكشفه السينما في عاطفة يمكن أن تكون عميقة جدا والفاصلة، لذا يمكن أن يصاحب الإعجاب والابتهاج والعروض أكثر إيلاما وقسوة، وبهذا يتبين أن السينما تضيء بشكل أقوى موقفا نعيشه في المسرح والرواية والشعر،إذ تستطيع تجربه الألم والتمتع بالجمال معا يعيد الفن هذا الألم لنا من خلال منحنا اللغة والعاطفة والمتعة الجمالية دون أن تحذف المتعة الجمالية الألم فينا إنها تجعله مرئيا وتجعله محسوسا[3].

وهنا ازدواج مماثل يعيشه المتفرج في السينما إذ توازي الفرحة بين وضع المشاهد الجالس على الكرسي وبين وضع المشارك نفسيا في أحداث الفيلم وشخصياته وتستمد جمالية الفيلم قوتها من كل الأطراف المشاركة في إخراجه وإنتاجه كما تتسم حالة المشاهد في السينما وبأنها حالة جمالية رائعة تمكن من فهم الإنسان، وهكذا السينما إمكانية تجربة الألم والتمتع الجمالي معا[4].

1- إدغار موران، نهج إنسانية البشرية الهوية البشرية، مرجع سابق، ص 161.

2- مرجع نفسه، ص 163.

3- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 69.

4- فيصل أبو الطفيل، في الجماليات لإدغار موران سحر الجمال وروعة الجميل، مجلة أفكار ثقافية، 2015، المملكة الأردنية الهاشمية، الأردن، ص 80.

يأخذنا "موران" إلى تذوق الحالة الجمالية التي تبدعها السينما فيقول: "... تحدد ظلمة القاعة تلقائيا شبها منوما للفيلم والذي يعزز المشاركة النفسية في الحركة والتقمص، يعني إسقاط للشخصيات الممثلة في الصور المتحركة، إنا تبتسم وتضحك وتستمتع وتحب ونعشق، لكننا نبكي ونخاف أيضا، وبهذا تعرفنا على العاطفة والتمتع الجمالي، كذلك تجعلنا شبه متملكين من قبل الشخصيات التي تلعب الدور في الفيلم وشبه السحر من قبل المشاهدة المتتالية لكنه سحر يكون فيه الوعي مستيقظ".[1]

وبالتالي هي حالة جمالية رائعة نعيشها بشكل جواز بكل جوارحنا وعواطفنا وبجميع أحاسيسنا، ونعبر عنها بحسب المشهد سواء بالضحك أو الدموع، أو الشعور بالألم فهو شعور جمالي يتسم بمشاعر مختلفة، فالسينما تخاطب روح المشاهد قبل عقله.

وهناك جماليات مفارقة للسينما يتجاوزها للواقع هذه الثنائية ستدهش المشاهد حيث تربط ذهنيته بين تفاصيل الواقع الممل وقدرة السينما على محاكاته، ثم القدرة على تجاوزه إلى مراحل أعلى ليذوب الجمال السينمائي مع جمال الواقع في جماليات جديدة متكاملة مع هذه الثنائية وطغيان الصورة في العالم جعل الواقع تحت سيطرة السينمائي[2].

فالسينما لها دور أساسي في ظل الثورة الرقمية والمعلوماتية حيث أصبحت تصنع الفكر الخيالي والجمالي للمجتمع. ففضاء الفيلم السينمائي عند "موران" بمثابة قراءة فكرية طالما أنه يبني على أفكار البشر الذين يعيشون في وسط واحد، فالأفلام الروائية حسبه هي أقلام واقعية تنقل العواطف الإنسانية مثل الحب، الكراهية....الخ، كما أنها تشير على عن كل ما يحدث في الحياة اليومية للشعوب وتجعل المشاهد أو المتلقي يكتشف الأشياء الجميلة الموجودة في حياته وبكل ما يتعلق بالمجتمعات، وهذه الأخيرة لديها الأحاسيس نفسها والآلام نفسها والمشاكل

1- قرفي ايمان وعنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 661 .

2- محمد أحمد الغريب عبد ربه، في فلسفة جماليات السينما دلالات وملامح، متاحة على الرابط: موقع الحوار: https://www.m.alhiwar.org/، تاريخ الاصدار: 2023/01/16، تاريخ الزيارة: 2023/05/26، الساعة: 13:00.

أيضا... ففي هذا الفضاء الإنساني كما يقول "موران": « نجرب تنوعه لأننا نرى اختلافاته وتفرده وأخلاقه المبنية على التنوع».[1]

حيث يقول "إدغار موران" في هذا الصدد: «... أنتمي إلى جيل علمته الكتب... والسينما أيضا»، هكذا نجح فن السينما في تكوين في تكوين قاعدة جماهيرية عريضة وثابتة منذ ظهوره وإلى الآن وقد حاول الاستعانة بكل ما يمكن من وسائل مساعدة للوصول إلى هذه الدرجة من القبول والرسوخ والتقدم، ومنذ ذلك اللجوء للوسائل التكنولوجية في تحديثاتها المستمرة والاعتماد على أفكار متجددة تستطيع تحدي المشاهد وجذبه لأكثر وقتا ممكنا ولذا كان استنادها على بعض من القضايا والنظريات الفلسفية التي ما زالت تثبت قدرتها على التحاور والتلاقي مع الجماهير على اختلاف درجات وأفهامهم، حيث حقنت بذلك نسب مشاهدة ومصداقية أكبر وفي نفس الوقت وجدت الفلسفة الوعاء المناسب للتقترب من الناس عن طريق الأفلام السينمائية[2].

فالواقع تلاشى دوره وأصبح هامشيا فجمالية المجتمع الآن لا تنبع من الواقع بل من السينما ووسائل الإعلام المتعددة حيث أصبحت الصورة السينمائية وجماليات المشهد معقدة تماما ولغز مكثف، فهناك قدرة عالية للصورة على إدارة وخلق الوعي الجمالي للأفراد، وذلك يمثل خطورة يمكن تفسيرها بإيديولوجية الفيلم وبالتالي تعتبر صورة وسيط مهين للوعي العالمي، فأصبحت بذلك جوهر الوجود.[3]

وتتحدث إلينا الأفلام والمسلسلات المتلفزة باستمرار حول المشاكل التي تخص الحياة مثل الحب والطموح، الخيانة، المرض، المصادفات، فهي هروب يجعل الإنسان يغوص أكثر في أعماق روحه ووجوده، فالأفلام الحزينة مثلا التراجيديات القديمة خلال مشاهداتها تنزل إلى أعماق النفس وبالتالي إلى الكهوف الداخلية للإنسان، وبهذا تمنح هو الرغبة في المغامرة

1- علي سفر، إدغار موران، السينما كمادة للفلسفة واختراع المستقبل، متاح على الرابط: https://www.alarab.news.org/، تاريخ الاطلاع : 13 أغسطس 2016، تاريخ الزيارة : 2023/5/6، على الساعة : 14:00.

2- فاطمة مصطفى عبد الحميد، دور السينما كاداه تكنولوجيه في تبسيط الفلسفة ونقلها للعامة، مجلة ديوجين الفلسفة، يوليو 2021، ص 1.

3- محمد أحمد الغريب عبد ربه، مرجع سابق، https://www.m.alhiwar.org/.

الخيالية إذ يغير الفيلم ما هو بشع في الحياة ويمنح النشوة أو الانتهار في خضوم الرعب، فنحن نجد في السينما هروبا من الواقع المعاش والفيلم بدوره يحاول أن يقدم كل أنواع الاستمتاع والمشاهدة المريحة عن طريق على طريقته الخاصة كما قال "فرانز ليز": "... إذا الفنون هي أسلم وسيلة للهروب من العالم وأسلم وسيلة للالتحام معه..." [1]. تقصد هنا "ليز" أن نستند عللى الفنون بأكملها وذلك لتجاوز سلبية العالم والتعبير بالفنون والإستمتاع بأدائها وشاهدتها وهذا يجعل الإنسان أكثر تداركا لحقيقته وماهيته.

فعبقرية السينما خاصة بها تستثمرها في نشر المعرفة وبالتالي هي آلة عجيبة تتحكم في الزمان والمكان كالمسرح والحياة اليومية، ولعل هذا بالذات ما سيجعلها تنجو من الهدم الهيدغري للتقنية التي مزقت كينونة الإنسان . فالعمل السينمائي يتخذ أصالته من خلال قدرته على تحريك الصور من المكان بقوة الزمان، وهي بهذا قد تكون قد وفرت دعم للنظرية النسبية كما طورها اجشتاين، ففي هذا التفاعل الموجود بين التقنية والفن والعلم يمكننا صياغة فلسفة السينما انطلاقا من كل الأفلام التي شاهدوها الفلاسفة وتركت في أعماقهم ذكريات جميلة، وأنتجت لنا فلسفة فلسينمائية مغذية للفكر وللنفس بتركها انطباع جمالي في الروح.[2]

المطلب الثاني: فن السينما كوسيلة للمعرفة

إذ تزودنا الروايات والسينما والمسرح والموسيقى بشعور جمالي فقط، بل بالمعرفة أيضا حيث يرى "أنطونيو داماسيو" أن كل معرفة تتضمن عاطفة وبالتالي ينطوي كل شعور جمالي على معرفة حيث أقر"موران" أن المعرفة بليدة تجعلنا غير مبالين، إذ يمكن للمرء التعلم إلا من خلال المتعة والذوق والعاطفة وأن العاطفة تتغذى على المعرفة .[3] يعني هنا أن كل هذه الفنون دورها تمدنا بمعارف عن طريق الشعور الجمالي اتجاه الأعمال الفنية، التي تمد الإنسان بأسلوب التعلم عن طريق العواطف والإحساسات الجمالية التي تغذيها المعرفة.

1- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص ص 164- 165.

2-عزيز الحدادي، عبقرية السينما وحكمة الفلسفة، متاح على الرابط: https://www.alquds.co.uk ، تاريخ الإصدار: 21 يونيو 2021، تاريخ الزيارة: 2023/5/26 على الساعة: 14:00

3- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 100.

كما يقصد بهذا أننا نكتشف من خلال العاطفة الجمالية، ونتعلم معرفة العالم، ولا سيما العالم الإنساني بطبيعته الخاصة، حيث ينسج الواقع من الخيال وينسج الخيال من الواقع، لأن الفن والجماليات يغذيان الواقع بالخيال، ومن خلالهم تكشف ذواتنا وعالم الإنسانية الداخلي والخارجي، أي العقليات والثقافات الأخرى الذي يتم الكشف عنه عن طريق الروايات والفيلم بحيث تفتح له عولمة الأدب والسينما حساسيتنا ومعرفتنا على تراث فني ضخم ومتنوع.

حيث نجد موران يقول: «... أذهلني ما قاله الكاتب الياباني "شميزو ناكايوشي" عن اكتشافه العمل الرائع "لدوستيوفسكي" والذي كنت سأقوله عندما قرأت "رواية الجريمة والعقاب" تأثرت بها إلى درجة لم تحدث لي من قبل في حياتي، كان الأمر كما أن البرق صعقني في وسط الصحراء، كانت مشاعري عميقة ووردت إلى درجة أنه كان من المستحيل في نظري أن تمنحني إياها قوة الفن وحده...».[1] (أنظر الملحق7)

والمعنى من هذا أن كونية الجمال تكون فاعلة من خلال الأعمال الفنية وتبدو رتيبة وساحرة بمجرد أن يغوص فيها المشاهد أو القارئ بكل عواطفه ومشاعره وأحاسيسه، هنا تكون قوة جمال الفن طاغية على النفس حيث تترك انطباعا جماليا مؤثرا.

كما تساهم كل الأعمال الفنية كالمسرح الصيني على الفهم من خلال العاطفة، وتتم آثاره هذه العاطفة تطويرها بواسطة علاقة مشاركة المشاهد في الفيلم، بحيث يشجع موقف معين في الفيلم على فهمي الإنسان لدرجة ينسى ذاته أنانيته ليعيش مع شخصيات الفيلم، بحيث هذه الأعمال العظيمة تساعد على الوعي بأنفسنا من خلال فهم الغير.

وتكمن أهمية الفن والثقافة حسب "موران" في أنها تجعل من الإنسان أكثر إنسانية وأقل انغلاق وأنانية وأكثر تفهما وتعقيدا ولسوء الحظ لا يستمر هذا إلا خلال فترة العرض وهذا من أكبر المشاكل التي تواجه الثقافة ألا وهي كيف نعمل على أن تستديم تلك الإنسانية التي تمنحنا إياها السينما والمسرح؟ وكيف نطيل في كل تلك الأعمال التي تجعلنا أفضل لبعض الوقت؟.[2]

1- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 101.

2- المرجع نفسه، ص 109.

لهذا يدعونا موران إلى إذكاء الجماليات والشعر لنعيش الواقع رغم قسوته، فمعرفتنا الجمالية تساعدنا على على خلق البهجة المطلوبة:" شيء من الجمال هو فرح للأبد".[1]

بمعنى أنها تعمل تلك كل الفنون والجماليات على تحمل الواقع الذي لا يطاق أي أن الإنسان بحاجة إلى الفن لكي لا يموت من الحقيقة كما قال "نيتشه": «... فالجمال هو الترياق الرائع للخوف والقلق والموت، فالأعمال الفنية الرائعة ليست مجرد أعمال تسلية فقط، بل إنها تكشف عن حقائق مصيرنا وآمالنا وتزودنا بفهم للوضع الإنساني لجميع حالاته المتضادة من خلال الأفلام الكوميدية أو التراجيدية...".[2]

بهذا يأخذنا موران إلى أن الفنون تمنحنا معرفة متفتحة ومباشرة كما أن للفن نظرة شاملة وكلية من خلال تعبير رمزية والهدف منه هو تحقيق الوحدة الكلية المفقودة في المعرفة العلمية بعد الواقع المتخصص الذي شهدته العلوم، كما أنه يعمل على تحقيق الوحدة الكلية في الشخصية الإنسانية من خلال تحقيق التوازن لقوى الإنسان ومكانته.[3]

فالسينما والرواية حسب مروان مثلا تمنحنا ما هو غير ما رئي بالنسبة للعلوم الإنسانية التي تخفي أو تذيب الطباع الوجودية والإنسانية والذاتية والمشاعر للكائن البشري الذي يعيش بمشاعره وانفعالاته، حيث يرى موران أن هذه الفنون هي التي تقدم علاقة الكائن البشري بالمجتمع والعالم الذي يعيش فيه ويشير بذلك إلى رواية "البحث عن الزمن المفقود" للكاتب الفرنسي "مارسيل بروست"كعالم مصغر للوضع الإنساني فوراء كل عمل عظيم من الفنون والآداب فكر عظيم عن الوضع البشري.[4] (أنظر الملحق8)

بمعنى أن الفنون هي من تعبر عن كينونة الإنسان وهي من تعبر عن علاقاته بذاته وبمجتمعه وبعالمه وآماله هي الركائز الأساسية التي تمثل الإنسان بالمعارف.

1- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 6.

2- ورقي إيمان وعنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 560.

3- مرجع نفسه، ص 561.

4- كمال الرياحي، عالم الاجتماع والمستقبليات الفرنسي ادغار موران وتأملات في التربية والتعليم، على موقع الجزيرة: https://www.aljazeera.com، تاريخ الإصدار: 2021/02/28، تاريخ الزيارة: 01/05/ 2023، الساعة: 13:30.

من ناحية أخرى يرى "موران" أنه يتم إذا انتاج الفن من خلال قدرة الإنسان على الإبداع والأعمال والأشكال والألوان والأصوات التي تحدث على سبيل المثال الفنانون ينتجون أشياء وأعمالا مستوحاة تهدف إلى تأثيرات جميلة والحرفيون يصنعون أشياء نفعية لكنها تتضمن صفة جمالية مثلما أثارت الكتابة فن الخط وآثار النشر في الطباعة[1].

فالتصور الكلاسيكي للجمال من وجهة نظر موران يتضمن الإنسجام والإتفاق ويبدأ في التعبير عن النفس بحسن المظهر واستبعاد القبح والتشوه فنجد "فريدريش شيليغل" أول من أشار إلى مسألة القبح باعتبارها مشكلة أساسية في الجماليات ويحي "غويا" تجاوز النموذج الكبير للجمال من خلال أعماله الرسوم الزنجية، فالقبح والجمال متضادان بمعنى أنه ليس بالإمكان أن نجد في القبح الجمال أو نجد الجمال في القبح أي أنهما على تضاد[2].

كما أن موران تطرق في كتابه "عنف في العالم" إلى جماليات العنف فالفيلم الخيالي هو مشهد بانورامي تطور حديثا على سبيل المثال فيلم "فرانكشتاين" للمخرج "جيمس ويل" والمشهد خيال هو جنحة واقعية تؤدي لصاحبها إلى أشكال العنف[3]. (أنظر الملحق9)

أما عندما نأتي إلى أبعاد الجمال في الوجود الإنساني والبحث عن الحياة، فنجد أن الفنون والشعر تقودنا إلى الجمال والموضوعية في حياتنا، أما من الوجهة الفلسفية فهي تفتح لنا آفاقا للتأمل كافة المسائل الجوهرية التي تواجه الإنسان الذي نشأ في الطبيعة والثقافة[4].

المطلب الثالث: التربية على الجماليات

لا يكفي تدريس الأدب كأدب فقط والشعر كالشعر فقط والموسيقى كموسيقى فقط، بل يجب أن توضع الأعمال الفنية الجميلة والرائعة في تاريخها الفني لجعلها معروفة ومحبوبة، فموران يقر بأن كل هذه الفنون يجب أن توزع مجانا على الطلاب فاعتبرها أهم من الكتب المدرسية

1- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 25.

2- بتصرف، إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص ص 87- 88.

3- جان بودريارد وإدغار موران، مرجع سابق، ص45.

4- إدغار موران، تحديات القرن ا لحادي والعشرين، تواصل المعارف العلمية ، تر: سفير د.حسن شريف، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، د.ب.ن، د.ط، 2001، ص 6.

ووجوب تهيئة الأطفال والمراهقين لحفظ القصائد عن ظهري قلب [1]كما أنه أكد على تأصيل الأعمال الفنية بالتعليم المستمر في عقول التلاميذ، وتثبيت هذا الفهم بشكل مستمر خاصة في سن المراهقة لتلاميذ المدارس الإعدادية والثانوية حيث هذه الفكرة نجسد فترة البحث عن الحقائق التي تنير العقل[2].

فكل ما يدرس يمثل بطريقة ما مساعدة على العيش بحيث نجد العلوم الطبيعية تساعد الإنسان في التعرف على نفسه في العالم الطبيعي والبيولوجي، كما هو الحال في التاريخ الذي يعرف بمرتكزات الهوية والتحذير من الماضي، بالإضافة إلى الأدب الذي يحاول أن يطور الجانب الجمالي استنادا إلى الروايات الكبيرة أن تدرس باعتبارها التربية في تعقد الشأن الإنساني[3].

لهذا دعا "موران" إلى تدريس كل هذه الفنون وتلقينها للطلاب وبالأحرى توزيعها بشكل مجاني عليها لأنهم تعتبرون يعتبرها وسيلا منقذة ومستكشفة لأهم الحقائق التي تتعلق بالوجود الإنساني وبالكون الذي يعيش فيه وتحديد طاقته ومواهبه وقدراته وتدفعه بذلك إلى الاندماج داخل الحياة الاجتماعية.

يرى في هذا الصدد "طارق رمضان"* وهو صديق ومحاور "لإدغار موران" بين أهداف المنظومة التعليمية هو مصالحتنا مع الفن والخيال والجماليات والشعر من وجهه نظره الخاصة، وبذلك يهدف أن الشباب القدرة على التواصل مع آفاق غنية جدا على مستوى الثقافات واللغات والخيال، بهذا كان "باسكال" عبقريا حيث كان ذكيا وباطنيا بمعنى أنه يمتلك حسدسا، وفي الوقت نفسه كان يتقن الكتابة والاستعارة والصياغة إلى جانب الشعر، وعقلاني في الآن ذاته،

1- إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 111.

2- بتصرف، إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 111.

3- قرفي ايمان وعنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 566.

* طارق رمضان: ولد في سويسرا في 26 أغسطس 1962م، دكتور وأستاذ محامي سويسري في علوم الإسلام بأكسفورد بريطانيا جامعة فرايبورغ بسويسرا، درس فن الأدب الفرنسي بمدارس جنيف لسنوات عديدة ، انظر: https://www.marefa.org المتاح على الرابط: يوم: 2023/5/25 على الساعة: 17:30.

من خلال كل هذه الميزات تمكن بواسطة تركيبته المنفتحة من ترجمة تجربته الروح الخاصة به بامتياز[1].

وزيادة على هذا يرى "موران" أن أزمة التعليم لا تنفصل عن أزمة الثقافة فهناك قطيعة بين مكوني الثقافة وهما المكون العلمي والمكون الإنساني باعتبار أن الجانب العلمي ينتج معارف لا تتناسب مع إنتاجات الإنسانية، فإذا نظرنا إلى الجانب الجامعي نجد ثقافة تتعرض إلى الخطورة نتيجة الضغط النفسي والاقتصادي الذي يتطلب مردودية حسب مقاييس العمل، مما أدى إلى انتكاس تحت وطأة الضغط التقني بفعل هيمنة الكم والحساب الذي أزاح اللغة الكيفية[2].

لهذا دعا "إدغار موران" على إلزامية الفضاء التربوي التعليمي إلى تربية وتعليم النشء على الفنون كالشعر، الرسم، الموسيقى، النحت وقراءة الروايات والمسرح والتمثيل والغناء والدراما كل هذه الفنون تدمج مع المجتمع وتثري الذهن وتدفع إلى الإبداع والإنتاج الفني في صورته الساحرة والمؤثرة، لهذا وجب تأصيل الفنون في التعليم جيلا بعد جيل لترسيخها في عقولهم منذ نشئهم بهدف ترقية تفكيرهم والبحث المستمر على والمعارف والحقائق، إضافة إلى هذا اقترح موران إدخال المعرفة المعقدة الناتجة عن الشعور الجمالي وعرض سبعة من المواضيع المهمة لمواجهة تعقيدات الحياة، نذكر من بينها:

- **معرفة المعرفة:** والتي بدورها تساعد على عملية الكشف عن مصادر الأخطاء والأوهام والوعي بشروط المعرفة المناسبة.
- **فهم الإنسان:** وهو التعليم بالذات الذي يمكن القيام به انطلاقا بالتعاون على تدريس العلوم الإنسانية.
- **وأخيرا الهوية والوضع الإنساني:** يخص التعليم بالذات يستند إلى تدريس وتعليم العلوم الإنسانية.

1- قرفي إيمان، عنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 566.

2- قرفي إيمان وعنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص 567.

– فكلا هذه التعاليم تنطوي على الوصل بين المعارف المتعددة ودمجها في العلوم يؤدي إلى إصلاح العميق لتدريس الفنون والجماليات يحدث أو ينتج عن هذا ثورة تعليمية أساسية[1].

وعليه يمكن أن تصبح المنظومة التعليمية مملكة فنية تبث الروح الحيوية والحركية في كل مكوناتها ومناهجها وطرقها وجميع فضاءاتها ومضامينها وكل أساليبها فليس بإمكان التعليم أن يغيب التربية الجمالية في بيئة متعلمي عصرنا ما دامت الفنون جميلة هي التي تنتمي لخيال إنساني وتنمية هذا الخيال باستشراف للإمكانات الواقعية للمستقبل، أي يعتبر كوسيلة مهمة لإنهاء الظروف التي يمكن للمتعلم أن يصادفها دون اعتبار منه. فكل متعلم يملك روح دون اعتبار منه، فكل متعلم يمتلك روحا من الإبداع والجمال والروح الجميلة من حيث هي مفهوم أخلاقي يرتكز على تطوير الذات والقدرات البشرية ويعمل على زيادة في منسوب المعرفة والثقافة، وهذا يمكن المتعلم أن يتوجه نحو الغير والطبيعة[2].

1– بتصرف، إدغار موران، في الجماليات، مرجع سابق، ص 112.

2– قرفي ايمان وعنيات عبد الكريم، مرجع سابق، ص ص 567 –568

خلاصة:

من خلال ما سبق نتوصل إلى أن السينما "إدغار موران" دعت الإنسان لتجاوز كل المعتقدات الكلاسيكية بحيث فتحت علاقة جمالية واسعة مع جمهورها وترك انطباع جمالي في ذهن المتلقي، وبالتالي السينما كفن نجحت في تكوين قاعدة جماهيرية عريضة وثابتة منذ ظهورها إلى الآن، وقد استخدمت عدة وسائل للوصول إلى جماهيرها بواسطة وسائل تكنولوجيا والاعتماد على أفكار متجددة تستطيع تحدي المشاهد وجذبه.

فهي بذلك لم تعد فقط مجرد وسيلة لتسلية والمتعة وتقديم النصائح والرسائل عبر أفلامها التي تقدم عن طريق شاشة التلفاز الثقافية، يعني أنها تقدم من خلالهم رسائل ثقافية وسياسية، اجتماعية، وتوعوية كذلك.

لكن في الآونة الأخيرة شهد الممثل أو النجم نوعا من التغيير على ساحته، حيث أصبح النجم عبارة عن منتج من منتجات الحضارة الرأسمالية، ومع السينما توسعت رقعة الجماليات، وحظيت بمكانتها كما حدث مع المسلسلات التلفزيونية التي تطورت لتصبح ذات لمسة ابداعية وبهذا تساعدنا على العيش رغم قسوة الحياة.

فالفن والجماليات أصبح لهم دور كبير في الواقع بحيث تعتبر في حد ذاتها" ثقافة" ووسيلة من وسائل المعرفة التي تحقق الوعي لحقيقة ما نعيشه لهذا دعانا "إدغار موران" لعدم التخلي عن الجماليات ويجب أن تلقن داخل المدارس أي إدراجها ضمن المناهج التعليمية منذ الصغر لأنها تساهم في تجاوز "نذالتنا وأنانيتنا" فيمكن اعتبارها وسيلة لإنقاذ العالم على حد تعبير "موران".

خاتـــــمة

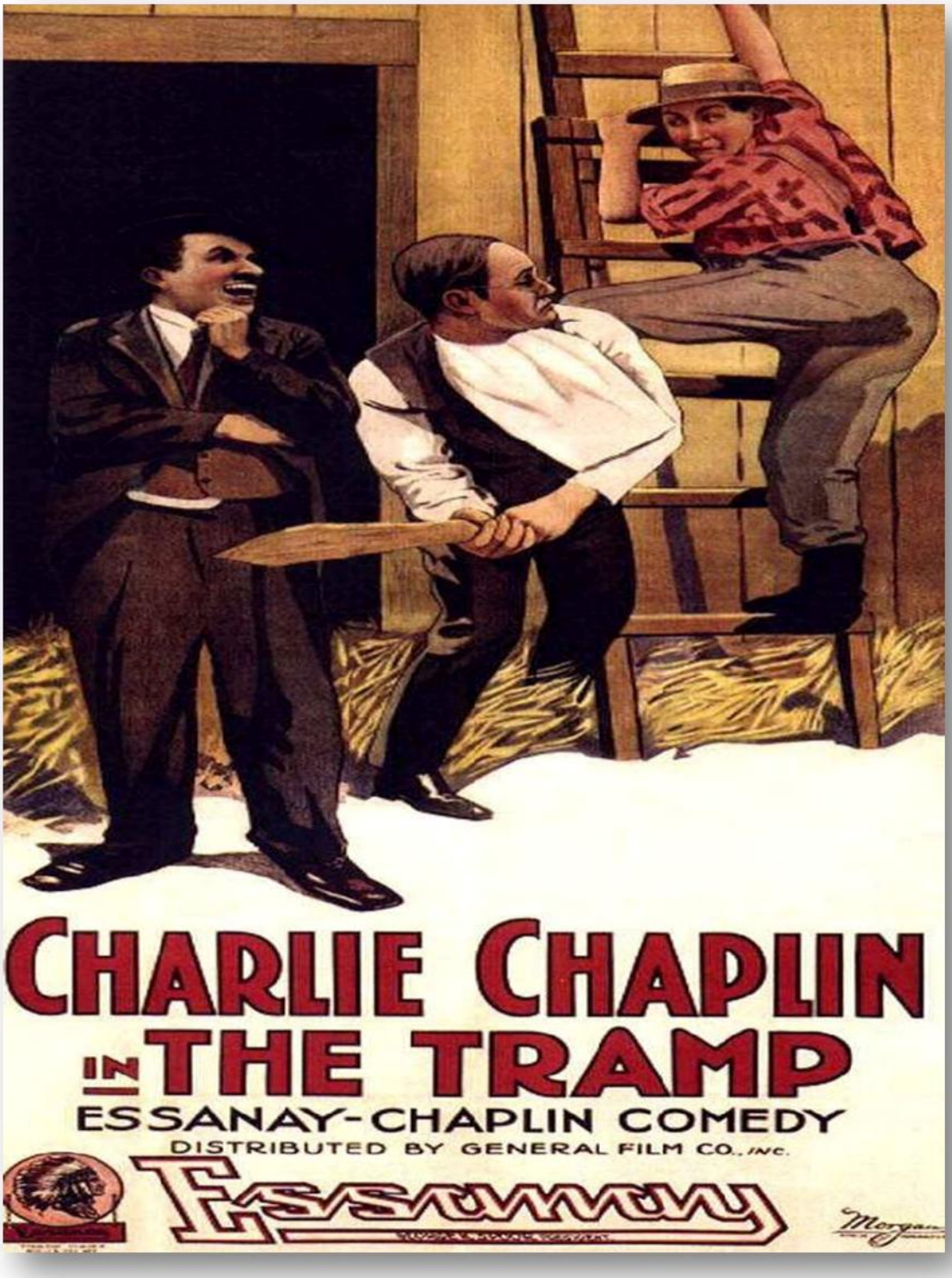
توصلنا من خلال هذه الدراسة إلى جملة من النتائج نلخصها إلى ما يلي:

- ✓ فلسفة الفن من أهم الفلسفات في الحقبة المعاصرة حيث بدورها أنتجت اتجاهات فنية وفكرية ونظريات في الفنون والأداب، وحتى أنها مست العلوم التي تختص بدراسة الإنسان.
- ✓ عِلاوة على هذا توصلنا إلى السينما هي فن متعدد الأصوات والأشكال بحيث تثير في المشاهد حالة جمالية شعورية بهدف إدماج وجعل الفرد متصالحا أكثر مع ذاته ومع مجتمعه وواقعه والعالم الذي يعيش فيه.
- ✓ والعلاقة بين الفلسفة والسينما كانت بمثابة استقلالية لظهور علم جديد مختلف مجالات العلوم الأخرى ، ألا وهو "فلسفة السينما " والتي تعد من أهم المنطلقات لتوسيع نطاق الموضوعات التي تصلح للاستقصاء الفلسفي ، بحيث إن سينما تمد في جانبها الروائي لفلسفة بمواضيع تصلح للبحث والتدقيق.
- ✓ العمل السينمائي بمثابة تفكير فلسفي محض ، لأن في السينما تجسيد لما هو موجود في الفكر الفلسفي، وبهذا يكون تأثير هذا العمل بشكل رهيب على الإنسان أو المشاهد على جميع مستوياته العقلية والنفسية والسيكولوجية.
- ✓ "إدغار موران" من خلال تفكيره وفلسفته أعطى أولوية لدراسة الفنون والجماليات والآداب لأنها تساهم في شعرية الحياة، وتدفع الإنسان إلى التأقلم والانسجام مع مجتمعه ومع واقعه ، إذ ساهمت في إعطاء للإنسان طريقة لتوصل للمعرفة والحقائق والتعرف عن هواياته وذلك للمتعة في العيش.
- ✓ نستنتج أن "لإدغار موران" من خلال دراساته في التحليل التركيبة البشرية ، خصص دراسته في مجال الفنون، السينما وصناعة النجم وتأثيره على الجمهور ، بحيث توصل أن كلا من الأفلام السينمائية والمسلسلات المتلفزة ، هي هروب من الواقع ومحاولة إدماج الأفراد داخل الحضارة بواسطة نجوم السينما.

- ✓ طورت وسائل تقنية المفلمة والمتلفزة السينما وذلك بهدف إعطاء صوت وصورة سينمائية تسحب المشاهد إليها بطريقة تلقائية.
- ✓ كما استنتجنا جماليات "موران" هي بمثابة صورة جوهرية للثقافة الراقية وكان هدفها تغذية الروح، بحيث تصبح بذلك أكثر انفتاح، بإبعادها عن الشعرية الدينية.
- ✓ كما توصلنا إلى نظرته للفنون والجماليات وبالأخص السينما كفن على أنها رصيد معرفي من خلالها يتم الكشف عن العاطفة الجمالية ، ويتعلم من خلالها الفرد معرفة العالم الإنساني بشكل منفتح ومباشر.
- ✓ ويتجلى الفن السينمائي في فلسفة إدغار موران على أنها رصد فني للواقع، من خلال علاقة بين طرفين خيال المبدع والواقع الملموس.
- ✓ والأفاق المستقبلية لهذه الدراسة أنها تفتح لنا أفاق جديدة وواسعة، وهذا لا يعني أنها لا تقتصر فقط على ثقافتنا وإعادة برمجتها، بل انفتاح الفلسفة على جميع ميادين الفنون والجماليات وآلياتها وأساليبها التعبيرية، مادامت تختص بدراسة الكينونة الإنسانية وتعقيداته وتركيبته البشرية.

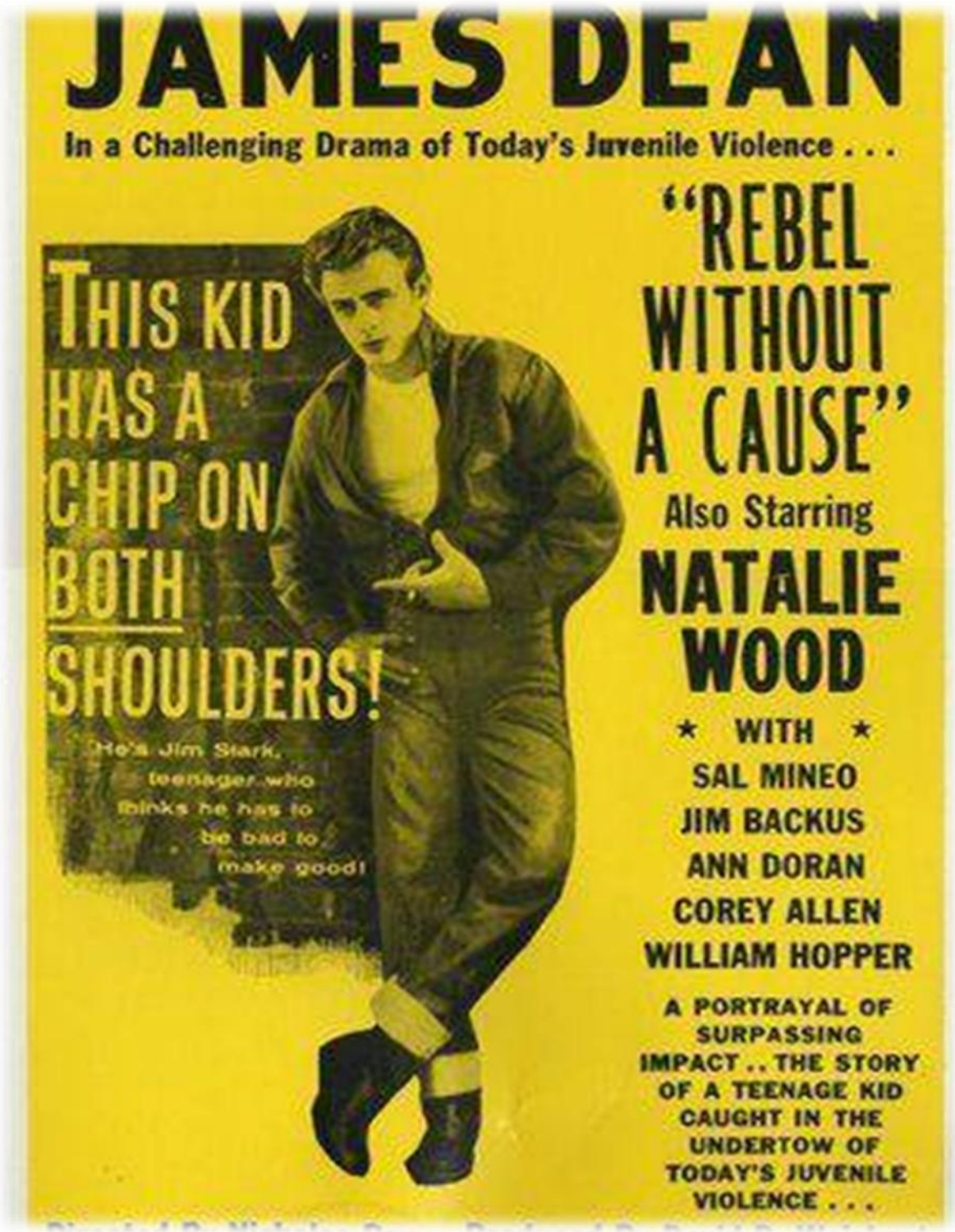
قائـــمة المـــلاحـــق

الملحق رقم01:



صورة فيلم تشارلي شابلن في فيلم المتشرد 1915

الملحق رقم 02:

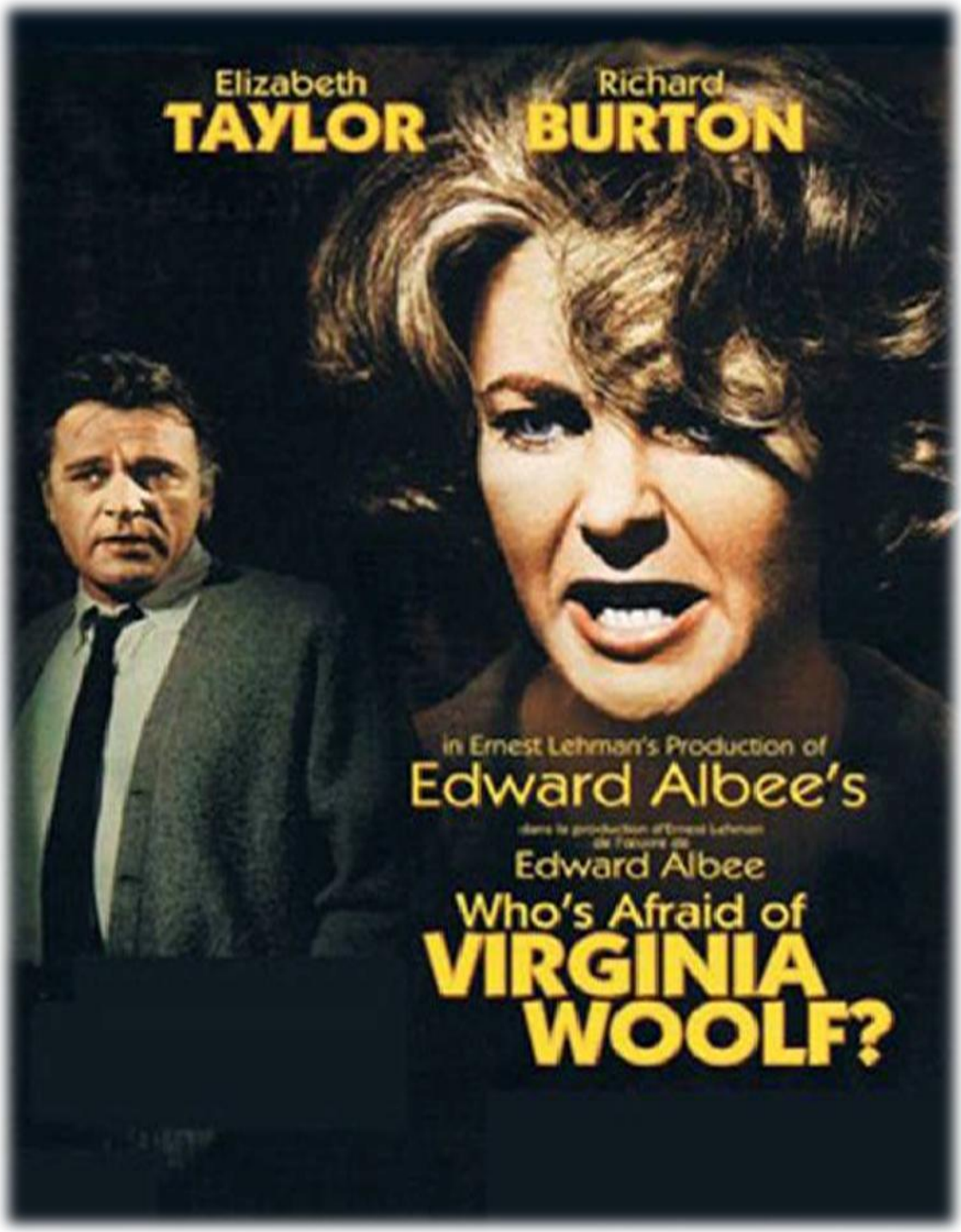


غلاف فيلم متمرد بلا سبب للممثل جيمس دين1955

الملحق رقم 03:

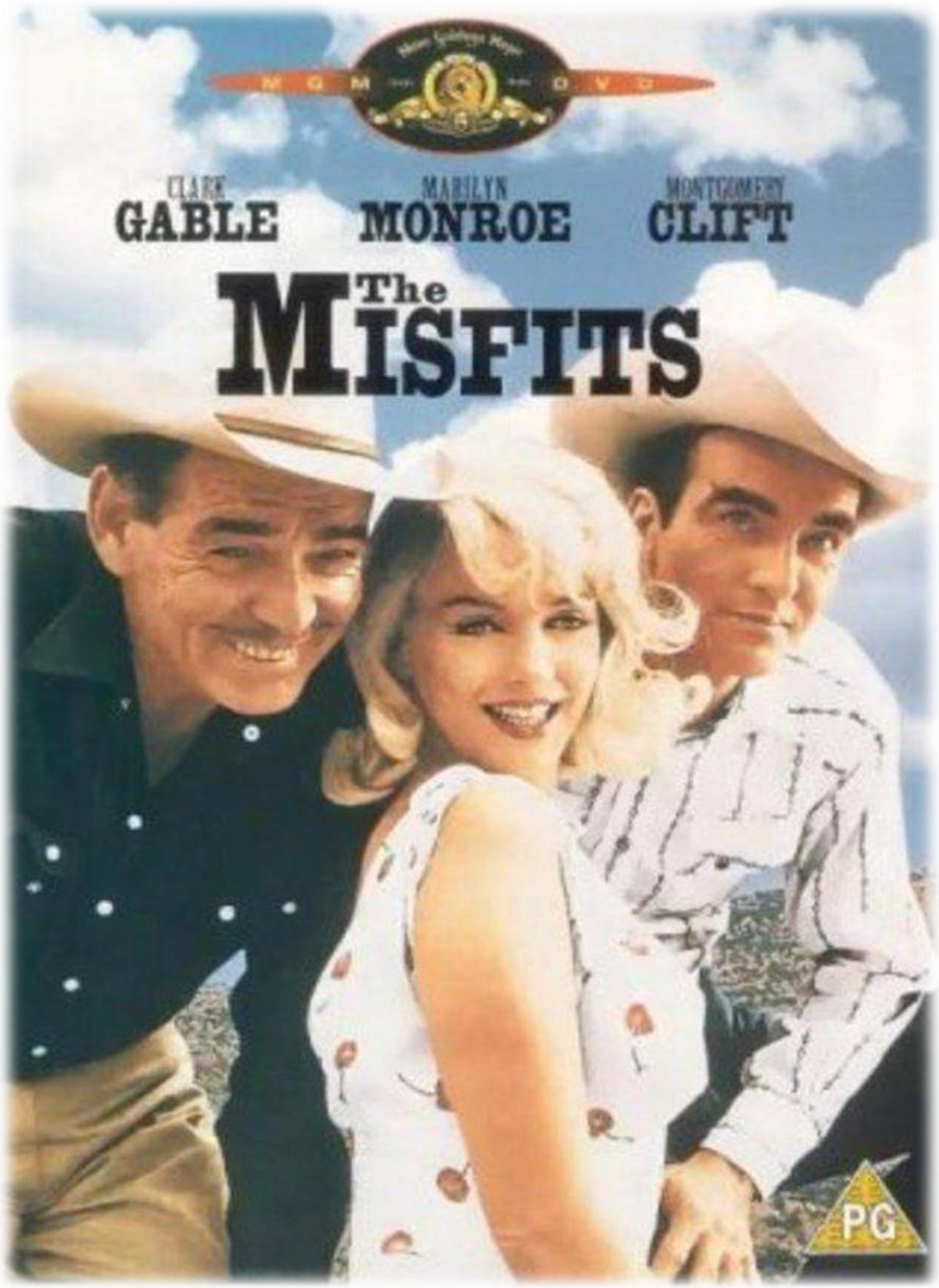
صورة فيلم وخلق الله المرأة 1956م

الملحق رقم04:



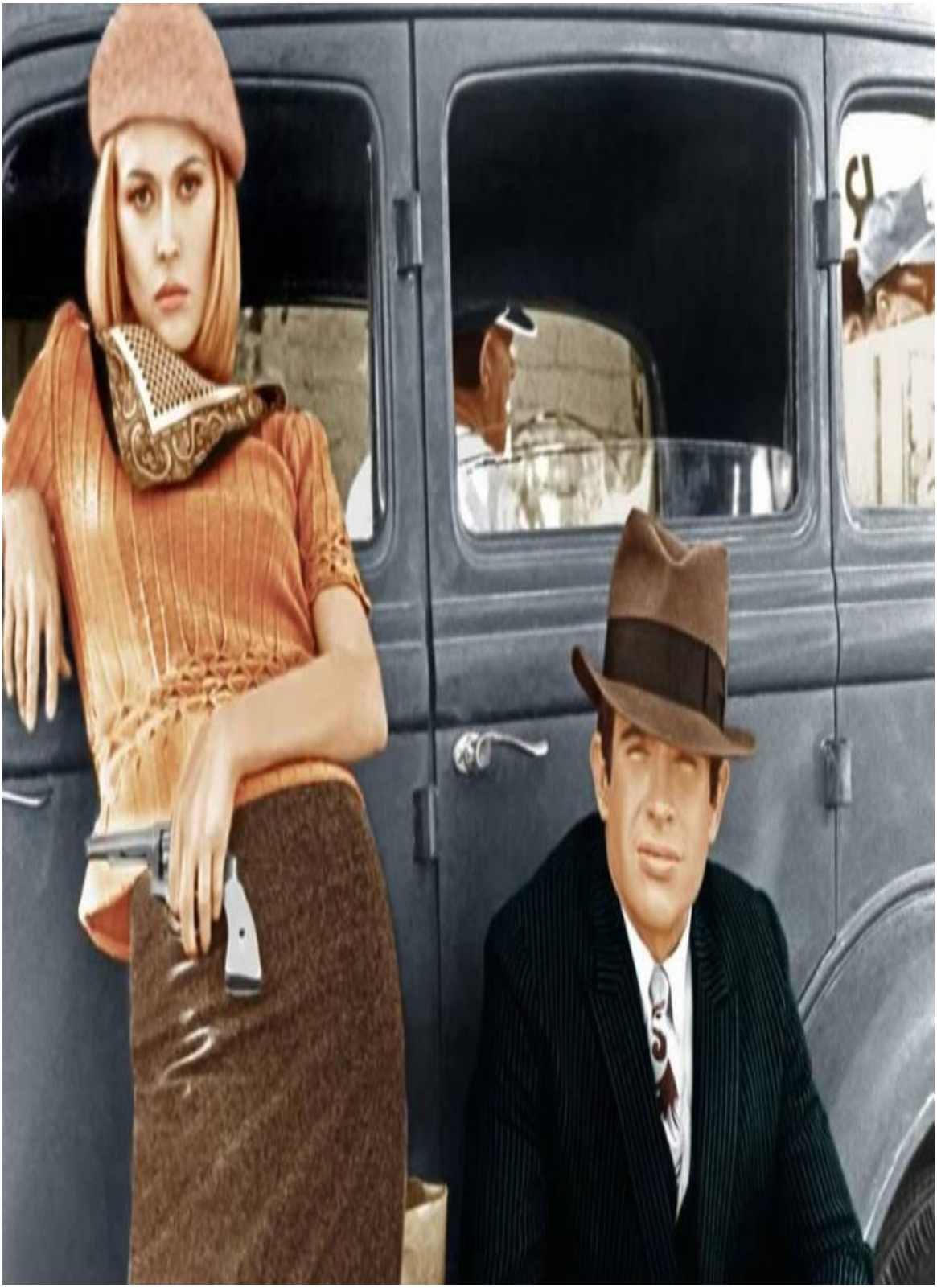
فيلم من يخاف فرجينيا وولف 1966م

الملحق رقم 05:



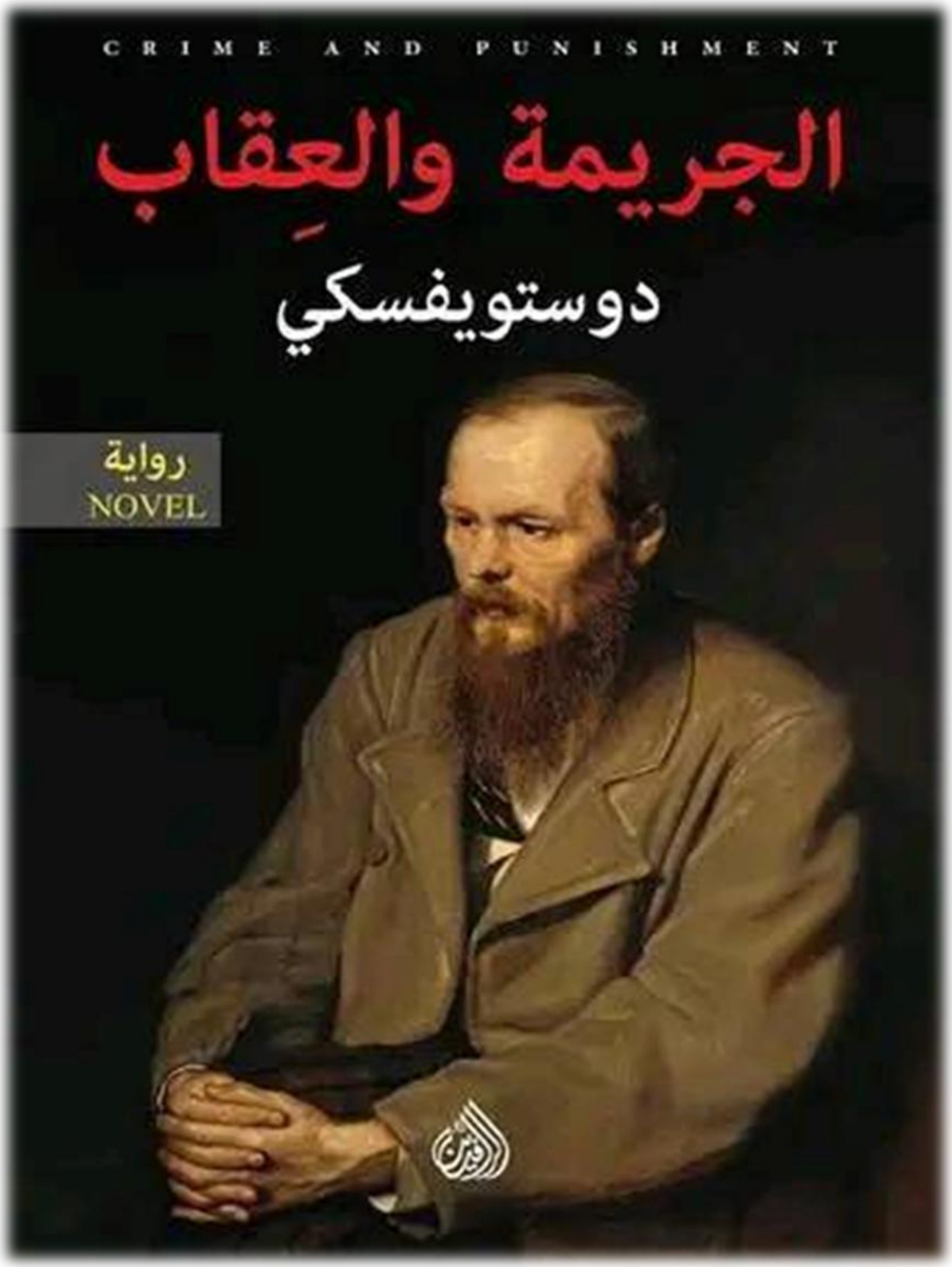
فيلم اللامتكيفون للمثلة مارلين مونرو 1861م

الملحق رقم 06:



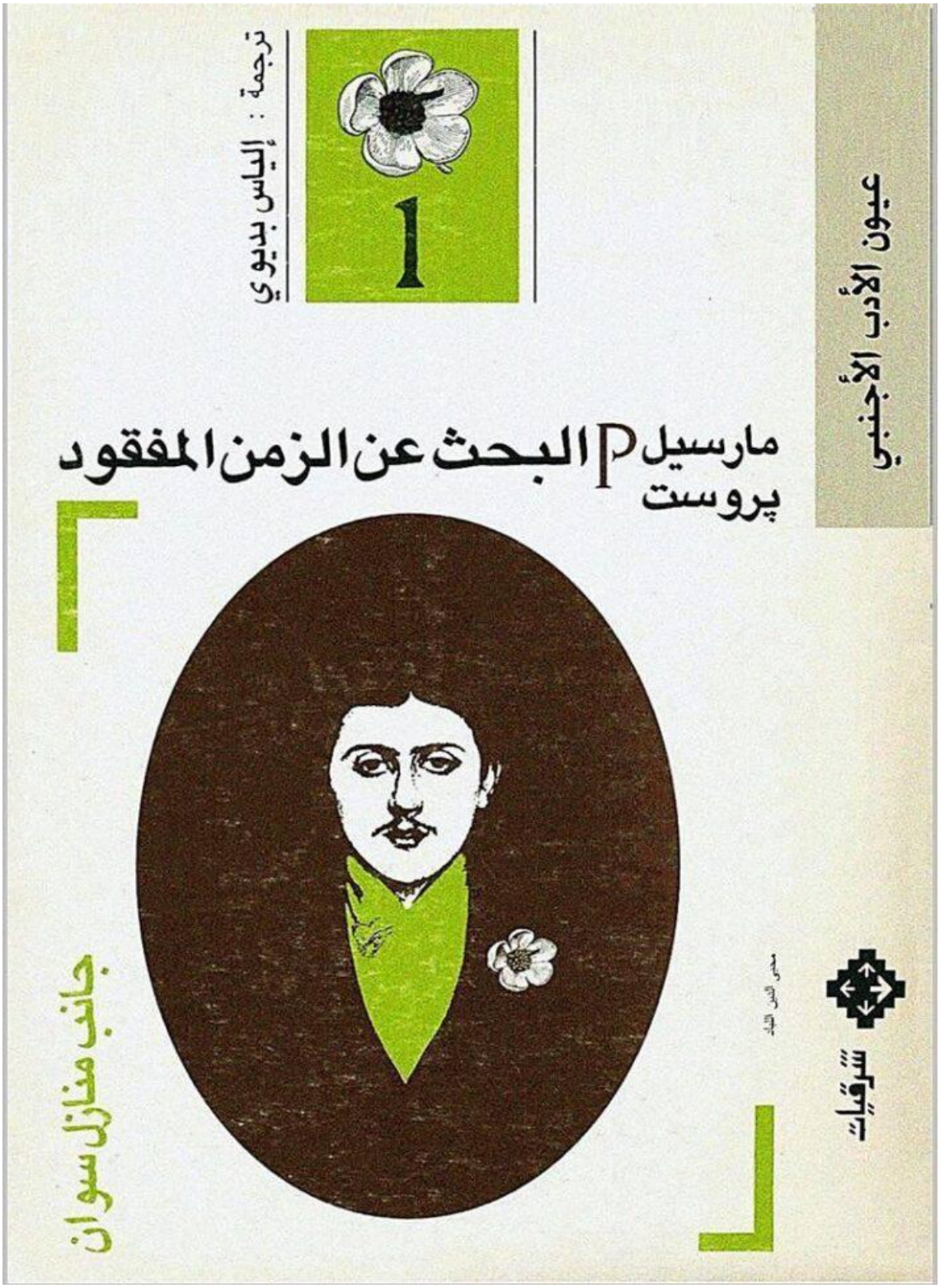
صورة فيلم بوني كلايد 1967م

الملحق رقم 07:



رواية الجريمة والعقاب لفيودور دستوفسكي1866م

الملحق رقم 08:



رواية البحث عن الزمن المفقود لمارسيل بروست1905م-1910م

الملحق رقم 09:

فيلم فرانكشتاين لجيمس ويل1931م

قائمة المصادر و المراجع

-قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصـــــادر:

1- إدغار موران، تحديات القرن ال حادي والعشرين : تواصل المعارف العلمية ، تر: سفير د.حسن شريف، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، د.ب.ن، د.ط، 2001 .

2- إدغار موران، الفكر والمستقبل، مدخل إلى الفكر المركب، تر:أحمد القصوار، دار التوبقال، ط1، 2004، الدار البيضاء.

3- إدغار موران وجان بودرياد، عنف العالم، تر:عزيز توما، دار الحوار، ط1، 2005.

4- إدغار موران، النهج إنسانية بشرية الهوية البشرية، تر:هناء صبحي، أبو ظبي للثقافة والنشر، الإمارات العربية المتحدة، 2009

5- إدغار موران نجوم السينما، تر، إبراهيم العريس، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الأردن، ط1، 2012.

7- إدغار موران، هل تسير إلى الهاوية، تر: عبد الرحمان حزل، دار إفريقيا الشرق للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 2012.

8- إدغار إدغار موران، في الجماليات، تر، يوسف تيبس، وزارة الثقافة الرياضة، ط 1، قطر، 2016.

ثانيا: المـــــراجـــع

1- الكتـــب:

1- ابراهيم زكرياء ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، 1966.

2- أميرة حلمي مطر، مدخل علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير لطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، مصر، ط1، 2013.

3- بدر الدحاني، في فلسفة الفن وعلم الجمال، دائرة الثقافة حكومة الشارقة، اليوسفية، المغرب، 2020.

4- توفيق سعيد، دراسة في فلسفة الجمال الظاهرتية، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، 1992، بيروت، لبنان.

5- داميان كوكس ومايكل ليفين، السينما و الفلسفة، تر، نيقين عبد الرؤوف، مؤسسة هنداوي، 2018، يورك هاوس، المملكة المتحدة.

6- سكيب داين يونج، السينما وعلم النفس، تر، سامح سمير فرج، مؤسسة هنداوي التعليم والثقافة، القاهرة، 2015.

7- عبد الوهاب جعفر، مقالات في الفكر الفلسفي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر، الإسكندرية، ط1، 1988.

2- المعاجم:

1- جورج طربشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة، ط3 ، 2006، بيروت، لبنان.

3- المجـــلات والمقــالات:

1 -بن دين قرقيط وبن عطية عطية، علم الجمال وإشكالية الثقافة كمستقبل للفن عند إدغار موران، مجلة الحكمة لدراسات الفلسفية، مج1، ع1، 2023.

2 -بن قدور حورية، السينما بين الإبداع الفني والتفكير الفلسفي، مجلة مقاربات فلسفية، المجلد 08، العدد 01، 2021، جامعة بسكرة.

3 -الصديق الصادقي العماري، سوسيولوجيا السينما الصورة والمجتمع، مجلة سينمائية سينيفيليا، ع 19، 2019، طنجة، المغرب.

4- فاطمة مصطفى عبد الحميد، دور السينما كاداه تكنولوجيه في تبسيط الفلسفة ونقلها للعامة، مجلة ديوجين الفلسفة ، يوليو 2021.

5- فيصل أبو الطفيل، في الجماليات لإدغار موران سحر الجمال وروعة الجميل، الجمال وروعة الجميلة، مجلة أفكار ثقافية، المملكة الأردنية الهاشمية، الأردن، 2015.

6- قرقي إيمان وعنيات عبد الكريم، فلسفة الجماليات كمعرفة للتعقيد الإنساني عند ادغار موران، المجلة الجزائرية للأبحاث والدراسات، مج 5، ع 1، 2022.

4- المحـــاضـــــرات:

1- بدير محمد، محاضرة أولى ماهي السينما، قسم الفنون، كلية الآداب، جامعة أبي بكر الصديق، تلمسان، الجزائر، 2023/2022.

2- تركي حمزة، تأملات في فلسفة الفن وعلم الجمال، كلية الأدب جامعة عبد الحميد بن باديس، .2021

3- رأس الماء عيسى، قراءة في جدلية العلاقة بين السينما والفلسفه، كلية الآداب والفنون، جامعة وهران1، أحمد بن بلة، (د.س).

4 -غوار نادية، سيميائية الصورة بين المخاطبة السينمائية والتفكير الفلسفي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، (ب.س).

5 -قواسم بن عيسى، الجاذبية لدى النجم السينمائي وصناعة القدوة المزيفة، جامعة سعيدة، (د.س).

6 -مليكة سحابات وكرد محمد، الفن وإشكالية الحقيقة في الفلسفة مارتن هايدغر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، مج 8، ع 1، 2021.

7 -خواري بن حنيش، محاضرات في علم الجمال السينمائي، سنة الثانية دراسات سينمائية، قسم الفنون، جامعة الجلفة، (ب.س).

8 -هشام محمد فخر الدين، النظرية الاجتماعية والفنية، كلية الآداب، جامعة دمياط، القاهرة، 2015.

5- الرسائل الجامعية:

1- الدكتوراه:

1- وحيد بلخضر، المعرفة والثقافة عند إدغار موران، مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، فلسفة غربية حديثة ومعاصرة، جامعة وهران 2، 2021.

6- المواقـــع الإلكترونيـــة:

1- إبراهيم ونزار، مفهوم الفن، متاح على الرابط: **https://www.mominoun.co/**

2- الحسين المعطاوي، إدغار موران نجوم السينما هم أساطير هذا العصر، صحيفة الشرق الأوسط متاحة على الموقع: **https://www.aawsat.com/.**

3- حميد عقبي، الشعرية جون كوكتو النموذج الرائج، الرابط:

https://www.elaph.com/

4- حورية الظل، فلسفة الفن، متاح على الموقع: **https://www.alittihad.ae/news**

5- رشيد اللحياني، انطولوجيا الرواية، متاح على الرابط:**https://www.bilarabiya.net/**

6- عز الدين بوركة، استيطيقا الجميل والقبيح لإدغار موران، على الرابط:

https://mana.net

7-عزيز الحدادي، عبقرية السينما وحكمة الفلسفة، متاح على الرابط:

https://www.alquds.co.uk/

8- علي سفر إدغار موران، السينما كمادة للفلسفة واختراع المستقبل، متاح على الرابط:

https://www.alarab.news/

9- عمر المورين، الجماليات عند إدغار موران على الرابط: مجلة الفنون المسرحية:

https://www.theaterars.blogspot.com/

9 -عواد علي، هل عاد زمن الشعر، مجلة الجديد على الرابط:

10 - **https://aljadeedmagazine.com.**

11- كمال الرياحي، عالم الإجتماع ومستقبليات الفرنسي إدغار موران وتأملات في التربية على الرابط: **https://www.aljazeera.net**

12- محمد أحمد الغريب عبد ربه، في فلسفة جماليات السينما دلالات وملامح، متاحة على الرابط: **Https://www.m.alhewar.org/**

13- مراد قواسمي، السينما من منظور فلسفي قراءة في فينومينولوجيا للصوت والصورة، قسم الفلسفة، جامعة مستغانم مدعمة على الرابط : http://www.lagora-univ-oran2.org/.

14- مقال متاح على الموقع: https://www.syr-res.com/

15- ممدوح فراج النابي، سينما المحاولة لفهم العام ومصنع للذكريات، على الرابط: https://www.alarab.news/

16-نزار الفراوي، السينما بعين الفيلسوف، موقع الجزيرة، الرابط: https://www.aljazeera.net.

ملخص: يعتبر "إدغار موران" واحدا من أبرز رواد الفلسفة المعاصرة، وما يميزه عن فلاسفة عصره هو اهتمامه بالوضع البشري وتعقيداته، وبالأخص في دراساته النقدية للسينما وسوسيولوجياتها ونجومها ، حيث أشار إلى أن الإنسان بحاجة إلى الأدب والفنون والجماليات لترقية نفسه وترقية المجتمع، وهو في حاجة أكثر إلى فن السينما باعتبارها الفن السابع الذي يضم عدة فنون، ويقدم علاقة الكائن البشري بالآخر والمجتمع والعالم، كذلك اعتبر أن الفيلم السينمائي هو عبارة عن وسيلة لطرح أفكار فلسفية على هيئة صور متحركة مؤثرة على الجمهور بواسطة "سحر الصورة". لهذا عد فن السينما مدرسة للفهم تحتاج إلى بيداغوجيا تربوية ناجحة ترتكز على تربية الفرد على الفنون والسينما والآداب.

الكلمات المفتاحية: الفلسفة، فلسفة الفن، فن السينما، المعرفة، التقنية، الفهم.

Résumé :. Edgar Morin est considéré comme l'un des plus éminents pionniers de la philosophie contemporaine, et ce qui le distingue des philosophes de son temps, c'est son intérêt pour la condition humaine et ses complexités, notamment dans ses études critiques du cinéma, de sa sociologie et de ses vedettes, où il a indiqué que l'homme a besoin de la littérature, des arts et de l'esthétique pour se promouvoir et promouvoir la société, et il a besoin de plus de l'art du cinéma comme le septième art qui comprend plusieurs arts, et présente la relation de l'être humain avec l'autre, la société et le monde Il considérait également que le film cinématographique est un moyen de présenter des idées philosophiques sous la forme d'images en mouvement affectant le public à travers la « magie de l'image ». C'est pourquoi l'art du cinéma est une école de compréhension qui a besoin d'une pédagogie éducative réussie basée sur l'éducation de l'individu aux arts, au cinéma et à la littérature.

Mots-clés : **philosophie, philosophie de l'art, art cinématographique, connaissance, technologie, compréhension**