اسم الأستاذ دياب قديد
مادة علم الجمال محاضرة
السنة الأولى ماستر
تخصص أدب قديم الفوج 3+4
+ تخصص أدب مقارن الفوج 5

المحاضرة الأولى:

أثر التربية الجمالية في سلوك الأفراد والمجتمع

تتفق جميع مراكز الأبحاث العلمية والدراسات الاستشرافية على أن الإنسان محور الوجود، من حيث إنه القادر على حماية كينونته، وبناء وجوده، واستمراريته في الحياة من خلال أن صنيعه لا يتوقف في يوم من الأيام، بل هو دائم الطموح، ويحمل على عاتقه جملة من القضايا الكبرى في الوجود، ويحاول تحقيق ما أمكن تحقيقه، لأنه يعتقد أن وجوده يتطلب منه قدرا كبيرا من تحمل المسؤولية، وبناء تفكير جديد من أجل تحسين واقعه، وحسن التكفل بذاته والآخرين، لأنه لا مكان له في هذا الوجود إلا بالآخر، لأنه يقدم له الدعم من خلال التمايز الأفكار والطروحات، وتباين وجهات النظر في مسائل تهّم الإنسان بغض النظر عن انتمائه وجنسه وثقافته.

إن الوجود الإنساني فرصة كبيرة للبناء، وتجسيد مشاريع من الأفكار التي يتبناها الإنسان ويراها عامل إضافة فرعية في الحياة من أجل تخليد ذاته وأفكاره في الذاكرة الإنسانية ويكون عنصرا مهما في صناعة الأفكار، وبناء وحضارة قوامها العلم والمعرفة والأخلاق والقيم، لأنه ليس صحيحا أن يكون هناك مجتمع متمدن ومتقدم من الناحية العلمية والتكنولوجية، ولكن منحط من ناحية القيم، ولعل هذا ما سعت إليه البشرية في حركيتها النظرية إلى الاهتمام بترسيخ قيم جمالية تعمل على حماية الذات الإنسانية من الانهيار، والوقوع في معطيات تدني القيم في المجتمع.

إن حرص الأمم السالفة، واهتمام الحضارات السابقة مؤشر إيجابي على أن للقيم الجمالية دورا كبيرا تشكيل المجتمعات وتهذيب السلوكات، وترشيد المجتمعات إلى ما فيه خير لها من حيث التكوين والبناء وصوغ التربية الجمالية في الوجود والحياة.

انطلاقا من هذا التصور المفاهيمي، دأبت الأمم في بناء الفرد والمجتمع على ضرورة الاهتمام بصقل مواهبه وتهذيب سلوكاته بمجموعة من القيم منذ النشأة الأولى على اعتبارها المصدر الأساسي في بناء شخصية الفرد وتشكيلها من خلال الاعتماد على هذه القيم الجمالية، ذلك أن الطفل إذا ما نشأ تنشئة صحيحة، واغترف من معين القيم المؤسسة لنظام المجتمع والداعية إلى ضرورة تحضير الطفل وتهيئته حسب

الأنساق الاجتماعية والأخلاقية والجمالية المتفق عليها من قبل المجتمع، وهذا من أجل إعداده إعدادا يتماشى مع تطلعات المجتمع، ويكون قادرا على أن يكون رجل المرحلة القادمة مستقبلا، وربما هذا ما غاب عن الفكر العربي الحديث، إذ أهملت المجتمعات العربية دور التربية الجمالية في التحصيل المعرفي والاجتماعي ومع مرور الوقت فقد الإنسان العربي الإحساس بالتذوق الجمالي للأشياء المحسوسة والمعنوية، وهو نتج عن ذلك هذا الواقع العربي البائس فأصبح الإنسان العربي بعيدا عن سقف تطلعاته، وليس بمقدوره على الإطلاق في ظل هذا الانكماش الأخلاقي، وهذا التردي على مستوى انهيار القيم، وفقدان لذة التذوق الجمالي في أن يخرج من هذه الوضعية، وأن يبدل حاضرا بمستقبل كفيل بأن يعيد البسمة إلى الوجوه، ويستعيد الإنسان العربي عافيته لا سيما إذا ما إذا علمنا أن كل مقومات النهضة وشروطها موجوده، ولكن بشرط يجب تفعيلها، وجعلها مكسبا جماليا تطبيقيا، لأن القيم الجمالية لا يمكن أن تأخذ أشكالا مستقبلية إلا بعدما يتم تنزيلها إلى الواقع والعمل بها على مستوى السلوكات والأفعال.

إن غاية المدارس الفلسفية، والاتجاهات الفكرية قديما وحديثا كانت تقوم ببناء شخصية الطفل من جميع النواحي، ولم تألُ الأمم المتحدة جهدا في ضرورة العمل على هذا المحور وحسن إعداد الطفل في جميع مراحل طفولته إدراكا منها بأن العملية التربوية تتأسس من خلال الطفل، وذلك من خلال غرس هذه القيم الجمالية لأنها عماد التربية، فالجمال والحسن والرقة، والطيبة والبشاشة، والابتسامة عناصر قيمة مهمة جدا في حياة الطفل، وتكون أكثر أهمية ودلالة ووظيفة في مرحلة الكبر، وأصاب فيما قال المتنبي:

مـــن يـــك ذا فـــم مـــريض يجـــد مـــرا بـــه المـــاء الـــزلالا

وهذا يتفق مع طروحات الفيلسوف شيلر فيما يرى لو لا أن الجمال غاية على مستوى التحقق، وسيلة على مستوى المنهج مما يجعل من الاستطيقا منهجا يحقق ذاته، وحين يتمّ النظر إلى الاستطيقا من هذه الزاوية، وبهذا المنظور يتحقق للاستطيقا إطلاقها ولا نهايتها وفعلها الحر».

ولا يختلف إثنان في أن الجمال لا يرتبط بالجانب الامتاع فقط، بل يمتدّ أثره إلى الجانب المادي محدثا فائدة على مستوى السلوكات والأفعال وهو ما عبّر عنه الفيلسوف الألماني كانط بأنه امتاع وفائدة» وعليه كان تركيز الأمم والمجتمعات العربية على الجمال بوضعه شكلا إيجابيا من أشكال ممارسة تذوق الجمال،

وهو ما يعمل عليه الأفراد والشعوب إذا ما أرادت الارتقاء بالأمة إلى مصاف المجتمعات المتقدمة والمتمدنة لأنه لا يكفي على الإطلاق أن تكون متطورا تكنولوجيا، ومتخلفا من ناحية التربية الجمالة، إذ أن الأمرين يسيران مع بعضهما، فالأول يستلزم حضور الآخر تلقائيا، لأن القيم الجمالية هي التي تسهم في الحفاظ على هذا الرقي المدني والتكنولوجي والعلمي، وليس من الطبيعي أبدا أن يكون التباين حاصلا بين التربية الجمالية والتقدم العلمي ولا يتحقق التطور بمعزل عن فعل ممارسة الإحساس بالجمال، والشعور بالمتعة النفسية وهذا إحساس داخلي فردي يتأسس تلقائيا بنقل الممارسة الذوقية لكل ما هو جميل، فهو يحدث نقلة نوعية على مستوى الأحاسيس والمشاعر من جهة ويفجر طاقة حرارية في العمل، إذ أن التذوق الجمالي هو صناعة للفرد، وبناء للمجتمع وحصن حصين من التردي والسقوط في مستويات من الانحطاط الفكري والاجتماعي.

إن مفعول التربية الجمالية لا يقل عن أي مفعول آخر، على الرغم من أن هناك من يحاول دائما تصوير القيم الجمالية على أنها إسراف في المشاعر، وإطلاق العنان لمفهوم لا يخدم الفرد، ولا يشكل مجتمعا قويا، وهنا مكمن الانزلاق الفكري وعليه يستدعي من القائمين على شؤون التربية، وإعداد المجتمع إلى إعادة النظر في بعض المسائل المفصلية والجوهرية التي لم تلق اهتماما من قبل الجهات المسؤولة عن التفكير في إعداد مشاريع بناء المجتمع ولهذا فإن المجتمعات العربية مطالبة في تغيير رؤيتها من ناحية عرض منظومة تربوية تعنى بالتربية الجمالية لتكون واحدة من أولوياتها في المنهج التربوي المعاصر خاصة إذا ما أرادت الخروج من هذا الوضع، إذ يرى مالك بن نبي أن هذا العالم الإسلامي هو الذي يحقق الظروف النفسية لظهور "الإنسان الجديد" وأن رسالته في هذا العصر التوفيق بين العلم والضمير، بين الأخلاق والصناعة بين الطبيعة وما وراء الطبيعة، وأنه في منتصف الطريق إلى هذه الغاية».

لقد وضع مالك بن نبي يدّه على الجرح الذي ينخر المجتمع الإسلامي ذلك حين يصبح الإيمان إيمانا جذبيا دون إشعاع أعني نزعة فردية فإن رسالته التاريخية تنتهي على الأرض، إذ يصبح عاجزا عن دفع الحضارة وتحريكها إنه يصبح إيمان رهبات يقطعون صلاتهم بالحياة، ويتخلون عن واجباتهم ومسؤوليتهم...»

.

ولعل ما يطرح مجموعة من الأسئلة الجوهرية لماذا العالم العربي الإسلامي متخلف؟ ولماذا لا تعنى الشعوب العربية بالتربية الجمالية؟ وهل التذوق الجمالي حالة مفارقة أو مناقضة للتدين؟

إن القراءة التحليلية لواقع العالم العربي الإسلامي يلاحظ أن هذه الشعوب أساءت فهم كثير من الأفكار وأخطأت في تلقي بعض المفاهيم، ولهذا تقوم بتقديم تأويلات غربية، غير منسجمة مع جوهر الاعتقاد والتمدن، ولهذا ظل العالم الإسلامي يعاني من هذه السلوكات الغربية والتصرفات المتناقضة والمجسدة لحالة من الاحتقان والمكرسة لأشكال الانحطاط القيمي، وهو ما يعكس صورة مأسوية للإنسان العربي من حيث السلوك والأفعال، وللخروج من الوضع لا بد من إحداث ثورة في المفاهيم والأفكار والرؤى لتتماشى مع طموحات الإنسان المعاصر، ويكون قادرا على أن يكون عنصرا مهما في البناء والتقدم.

بناء على هذا فإن التفكير العربي لم يستطع تخطي بعض الطابوهات العادات والتقاليد المتوارثة خطأ في استيعاب مفهومه ودلالاتها الحقيقية وهو ما زاد في اتساع الهوة واتخاذها نمطا فكريا صحيحا واعتقاديا وهو ليس صحيحا بل إن نمطية التفكير العربي في العالم الإسلامي كرست كثيرا من المفاهيم وجعلتها منطلقا صحيحا عند الإنسان ولهذا يدافع عنها بقوة وإيمانا منه بأحقيتها وصحتها وصواب أفكاره.

إن الواقع العربي بحاجة ماسة إلى ثورة في الفكر ليستطيع الإنسان التخلص من كثير من الممارسات السلوكية والفكرية الخاطئة، وربما يمكن ذلك أن يكون تحررا في تفكيره وتصرفاته، وإني على يقين إن بقي الوضع على هذه الحالة فلن يتمكن العالم العربي الإسلامي من الخروج من هذا التحجر الفكري، والتخلف الديني والانحطاط القيمي، وهذا ما يستدعي إجراءات استعجالية لتقديم مخطط مشروع بناء مجتمع متماسك، متلاحم منسجم مع مبادئه وعقيدته، ولهذا تتعالى الأصوات بين الحين والآخر بضرورة إعمال العقل، وتفعيل المدركات الفكرية عند الإنسان العربي لكن لا يكون عبارة عن كرة تتقاذفها الأرجل، كيفما شاءت وليس بمقدور الإنسان العربي المسلم فعل شيء إزاء هذا الوضع، إضافة إلى ذلك هناك قناعة خاطئة عند الإنسان العربي وهو أن الثروة هي التي تصنع الرجال والمجتمعات وهذا ما وقعت فيه أغلب الدول العربية فأهملت الإنسان وراحت تركض وراء الثروة، فأخفقت في صناعة مجتمع متقدم متمدن بل كل ما في الأمر أنها استوردت آلات وشيّدت مباني وأرجاء ولكنها خاوية من المحتوى القيمي والدلالي والحضاري والثقافي، ولهذا فهي تحمل جذور فنائها في ذاتها خاصة إذا لم تسارع إلى تدارك الأمور ومعالجة هذا الواقع، بالعودة إلى المرحلة الأساسية وهي الاعتناء بالإنسان فكرا وثقافة وقيما، لأنه من السهل أن نجمع ثروة ولا نحافظ عليها إذا كنا نعتقد على أنها مقومات الإنسان، ولكن في المقابل يمكن أن نصل إلى ثروة إذا هيأنا الإنسان من جميع النواحي، اجتماعيا ثقافيا دينيا وعقليا، وهنا تكون العلامة الفارقة بين من يسعى إلى بناء

فرد للوصول إلى مجتمع صالح ومتمدن وبين من يجمع ثروة بلا إنسان فيتحول هذا الإنسان في لحظة من اللحظات إلى وحش لا يميز بين ما هو نافع لمجتمع وبين ما هو نافع له فقط، ولهذا يهتم الإنسان العربي بنفسه، ويهمل الآخر، وحينما يتحول الناس إلى هذا الفعل، فأعلم أن الخطر قادم لا محلة وقد أشار مالك بن نبي إلى أن أسباب الضعف الذي انتشر في المجتمع وأخذ نموذجا للمجتمع الجزائري من خلال وقوفه على هذه المفارقة العجيبة بين المتعلم العربي والمتعلم الأوروبي يكمن في أمرين:

1-الفرد لا يدين بصفاته الاجتماعية لتشكيله المدرسي، ولكن لشروط خاصة بوسطه.

2-أما من حيث سلوكنا السلبي إزاء هذه المشكلة أو تلك فإن جميع أسباب اللافعالية الخاصة بوسطنا هي التي تجعل منا أشخاصا فاقدين للفعالية.

ولعل سبب ذلك إلا أن المجتمعات العربية الإسلامية لم تقدّم مشروعا متجانسا علميا ومدروسا بطريقة دقيقة بعيدا عن التهويل والمبالغة ورفع الشعارات، لأن ينبغي أن نتخلص من كل هذه الأساليب المفرغة من المحتوى العلمي الثقافي، وأن تقف مع ذواتنا لحالة من المكاشفة وفق الذات وعلى المثقف العربي أن يواجهه الواقع بحالة من العقلانية والموضوعية وأن يقف بجرأة وشجاعة في تشخيص ذاته، ووضع الوسائل والإجراءات الكفيلة من أجل الخروج من هذه الأزمة فالمجتمع «الإسلامي يعاني في الوقت الحاضر بصورة خاصة من هذه الاتجاهات لأن "نهضته" لم يخطط لها، ولم يفكر بها بطريقة تأخذ باعتبارها عوامل التبديد والتعويق.

فمثقفو المجتمع الإسلامي لم ينشئوا في ثقافتهم جهازا للتحليل والنقد إلا ما كان ذا اتجاه تمجيدي يهدف إلى إعلاء قيمة الإسلام. أما القادة السياسيون فإنهم لم يؤمنوا بضرورة إنشاء مثل هذا الجهاز ليراقبوا مسيرة العمل في بلادهم».

إن هذه الصورة تنسحب على جميع المجتمعات العربية الإسلامية، إذ جمعت بين الاتجاه التمجيدي والسياسوي لخدمة توجهاتها بعيدا عن التفكير الصحيح في المسألة وطريقة الخروج من هذا الواقع، وقد كنت في كل مرة أثناء إلقاء محاضرتي بالجامعة أدعو إلى ضرورة الإسراع بتقدم مشروع لبناء الإنسان منذ طفولته سعيا لبناء مجتمع متمدن ومتحضر، ولكن ليس هناك آذان صاغية، فغياب هذا المشروع عن أغلب الدول العربية والإسلامية زاد في تأزيم الوضع والاحتقان الفكري والجمالي، ولهذا نستغرب كعرب ومسلمين حينما

نمارس سلوكات في غاية البؤس والتخلف، حيث نرمي القمامات أمام بيوتنا ومن نوافذ عماراتنا، ونقوم بالبصاق في الشوارع ونرمي الأكياس والعلب وأشياء غريبة، وتتدافع في ركوب الطائرات ونقاتل من أجل الدخول إلى الطائرة أولا، ولكن بمجرد أن تحط بنا الطائرة المدرجات الأوروبية، نتحول من وحوش إلى ملائكة، نتسم بالرقة والهدوء والانضباط وعدم الاستعجال وأن نبادر الآخرين بآيات من التلطف والتأدب والتحضر سواء بعبارات راقية أو بسلوكات متحضرة أو في أشكال مظهرية تعكس أناقتنا ونظافتنا وحرصنا الشديد على أن نقدم صورة في غاية الجمال والروعة، وهو عكس ما يحصل في أغلب البلاد الإسلامية، إذ أن كل مظاهر التخلف والانحطاط موجودة ودالة على أنك موجود في البلاد الإسلامية، ثم في أحيان كثيرة نقوم بجلد ذواتنا، ووصفها بأنواع من الغلو والبشاعة والتخلف ولكن ليس هناك نهضة أو نقلة نوعية للاستدلال على صحة نوايانا وصدق مشاعرنا، بل كل ما في لأمر أننا نطرب بالمقدمات الطلالية البكائية، وليس فيها ما يكون إجراءا عمليا للخروج من الأزمة، وكأننا اعدنا على البكائيات وأصبحت حالات لازمة في أقوالنا وأفعالنا.

بعد هذا التوصيف الدقيق للواقع العربي الإسلامي يلحظ أن هذا الوضع كأنه قدر محتوم على هذه الشعوب، بواجب الخضوع، والانقياذ، وفقدان القدرة في التغيير، وكأنها تعاليم سماوية تنص على ذلك، وتدعو إلى الاستجابة المطلقة ولا يجوز بأي حال من الأحوال التفسير عن هذا الوضع، وطرح الأسئلة التي من شأنها توضيح الأشياء، ومناقشة الأسباب أو البحث في عوامل التغيير، ولعل السلطات العربية على مر العصور منذ الدولة الأموية إلى وقتنا الحاضر كرّست هه المفاهيم حيث استخدمت الدين لتمرير مشاريعها السياسية المضللة والهادفة إلى بسط سلطتها ولهذا كلما تعالت الأصوات المنادية للتفكير العقلاني الجاد للخروج من هذا الوضع من خلال البحث عن ميكانيزمات وبدائل تكون قادرة على الانتقال من حلة الضعف إلى القوة ومن رفع مجرد شعارات قولية إلى أن تتحول سلوكات إلى حركات نفعية جمالية بعيدة أن توصف الشعوب العربية الإسلامية بالدماء، لأنه في اعتقادي ليس هناك شعوب أرقى من لأخرى، أو أنها ولدت قوية، أو تمتلك الحضارة، بل نتج عن ذلك إرادة في التغيير ورغبة في الانتقال وحبا في الحياة الكريمة والهادئة والمطمئنة التي توفر فيه شروط الحياة كما يرى الإنسان العربي ذلك في صورة الأوروبي وليست الحياة عبارة عن أكل فقط، بل حتى هذا المفهوم لم يعد صالحا في الوقت الحالي، لأن حتى الأكل ليس بالمقاس العالمية ووفق شروط علمية، بل نسمع ونرى هنا وهناك نماذج على أن الأكل لا يخضع للمواصفات

المعمول بها دوليا، بل قد نتج عن ذلك أضرار صحية ومخاطر جمة نتيجة أن هناك بعض الأكل والمشروبات لا تخضع للرقابة العلمية والصحية ولكن في كل مرة تحاول إيجاد تبريرات غبية وتفسيرات خرافية على أن هذا الأمر مكتوب وحينما تحل الكارثة ويقع المكروه بهذه الشعوب ولكن في كل مرة لا نستفيد من هذه الظواهر، ولا نتخذها علامة للتغيير بل لا تكون لحظة في عودة الوعي إلى الضمائر العربية الإسلامية بوجوب نفض الغبار ودفع الضعف، والإحساس بالمسؤولية في رسم معالم مستقبلنا على أسس حضارية ويجب أن نأخذ بشروط النهضة قولا وفعلا، لأنه السبيل إلى الخروج من هذا الوضع.

إن الدراسات السابقة والحالية في قراءة وضع المجتمع الإسلامي وتحليله، والوقوف على مسبباته، وتقديم الحلول الضرورية لتجاوز هذه الإشكالات، اثبتت أن المجتمعات الإسلامية ما زالت عاجزة عن الخروج من هذا المأزق، إذ فقدت الإحساس بالمسؤولية، وغابت حاسة التذوق الجمالي، وليس باستطاعتها الرغبة في تجاوز هذه الحالة، وربما هذا ما يفسر قول مالك بن نبي أن هذه المجتمعات لها قابلية للاستعمار، ولهذا فهي غير قادرة على الإطلاق أن تتقدم أو تؤسس تواعد وأدوات يمكنها من التعاطي مع كل ما هو إيجابي أو نفعي أو جمالي يعود عليها بالفائدة، والغريب في الأمر أن هذه الشعوب دائما ما تستنكر هذا الواقع، وتندّد بهذه الأفعال والأقوال التي لا تتماشى مع تعاليم الدين الإسلامي الحنيف ولا تتوافق مع طموحات الشعوب المتقدمة.

إن هذه الازدواجية التي تعاني منها الشخصية العربية والمسلمة، تؤكد مسألة مهمة وأن الفرد العربي المسلم أصبح فاقدا للقدرة على الرقي والأهلية في معالجة مشاكله، من خلال أولا العودة إلى تقديم طروحات معرفية وأخلاقية وعلمية تكون سبيلا إلى تكوين أرضية صلبة تكون منطلقا أساسيا لكل انطلاقة ثانيا قراءة تاريخ الحضارات والاستفادة منه في بلورة مفاهيم جادة وكفيلة في التخطيط لبناء مشروع مجتمع متمدن وقوي بمبادئه وأخلاقه وأن لا يستصغر بعض السلوكات التي ربما يراه غير مجدية.

إن التوجه الاقتصادي والرغبة في بلوغ التمدن والوصول إلى الحضارة يكون مشروطا بتوفر مجموعة من الأسس الكفيلة بتحقيق الانطلاقة الفعلية نحو التحضر، وليس مجرد رفع شعارات قرية أو سياحية أو دينية للوصول إلى الحضارة.

إن هذا الأداء الشعاري الهتافي الخرافي لا يمكن أن يحقق فرص النجاح والتقدم، وعليه فإن المجتمع

العربي والإسلامي يعاني منذ قرون من حالة التحجر القبلي والمدني وهو في ذيل التصنيفات العالمية من حيث التخلف والانحطاط وسوء السلوكات وهذا التشنج بين أفراد المجتمع، إذا غابت هذه اللمسة الجمالية في افعالنا وأقوالنا، وامتد الهون إلى جسم الأمة، وأصبحنا نذرف الدموع حيث لا يجدي نفعا، ولهذا استحضر هذه المقولة لأم عبد الله آخر ملوك الأندلس حينما سقطت آخر معاقل الأندلس وجاء إلى أمة باكيا يشكو أمره وينذب حظه لما آل إليه أمر المسلمين فقالت له الأم: لا تبك يا ولدي كالنساء على ملك لم تحافظ عليه كالرجال.

إن العبرة التي يمكن استخلاصها من هذا القول هو أن الأقوال والشعارات لا تحقق الغاية المرجوة من أي طموح ما لم يكن مقرونا بالعمل وخير ذلك ما وردت لفظة الإيمان في القرآن الكريم إلا واقترنت بالعمل «يا أيها الذين آمنوا وعملوا الصالحات». فالإيمان مقرون بالعمل كما نص عليه القرآن الكريم، وحث عليه الرسول عليه الصلاة والسلام.

إن مشكلة المجتمع الإسلامي في أنه يحمل شعارات وخطابات مفرغة من المحتوى العملي، ولهذا أصبح واقعهم مجرد موت بطيء وأن كل الدعوات والتمنيات التي تقدم عبر الأزمنة والأمكنة ليس لها مفعول على الإطلاق لأنها لا تعتمد على آليات منهجية علمية، بل رفعت شعارات واحتمت بأماني خرافية لعلها تستفيق ذات يوم من نومها فتبعد نفسها وقد وصلت إلى ذروة التحضر والتمدن وأن جميع مشاكلها قد عولجت وأن أسباب الضعف قد اختفت، وحلّت ساعة الحقيقة المتمثلة في واقع جديد.

إن هذه الصورة التي بقي العالم العربي والإسلامي يحملها في قلبه منذ سقوط الأندلس تعكس أن هناك فرقا كبيرا بين الوهم والحقيقة أي أن العالم الإسلامي يعيش حالة الوهم، لأنه ما زال يؤمن بأن الواقع سيتغير في يوم من الأيام دون سابق إنذار أو توفر أسباب النهضة أما الحقيقة فهي من تنزيل الأفكار من حالة أنها رؤى ومعارف ومشاعر وأحاسيس إلى ممارسة واقعية، وحيث تتحول هذه الأفكار إلى سلوكات حقيقة وهذا هو الفرق بين الوهم والحقيقة لأن الحقيقة لا يختلف حولها اثنان أما الوهم فهو مصدر الخلاف والاختلاف والتأويل الذي لا يجدي نفعا انطلاقا من هذا التصور الابستيمي، ومن أجل الخروج من هذه الحالة المستعصية كان لا بد من التفكير الجدي والمثمر في بناء قيم جمالية بهدف تهذيب السلوك وتفعيل الأقوال لتتحول إلى ممارسات حقيقية بعيدا عن تدجيل أو ممارسة سياسوية أو توظيف الدين لممارسة التنويم المغناطيسي حيث يغيب الفكر، ويحلّ محله الخرافة والاعتقادات التضليلية والتدجيلية.

من هنا جاءت هذه المداخلة لتعيد الاعتبار لأثر التربية الجمالية والتذوق الجمالي في حياة الأفراد والمجتمعات.

أهمية التربية الجمالية:

إن التربية الجمالية تكريس لمفاهيم جماليات الأشياء والمحيط من أجل خلق مجتمع متجانس من حيث الأقوال والأفعال، وهو ما يجسّد أن فعل التربية الجمالية قد كان له انعكاسات إيجابية ونافعة للفرد ولمجتمع وعليه تقوم المجتمعات المعاصرة على الاهتمام بتكريس التذوق الجمالي في الفرد من خلال العناية بمراحل التنشئة الاجتماعية وهذا ما ذهب إليه هيجل فيما اعتبر «أن عظمة الفن تتمثل في كونه تجليا للحقيقة عبر ما هو جميل، وانكشافا للمطلق في ما هو حسي كحدس وصورة ويعني ذلك وجود ارتباط وثيق بين الفن والحقيقة والحرية».

يكشف هذا القول على أن الفن شعور يسري في كيان الإنسان ويوفر له أسباب السعادة النفسية من جهة وتمثيل واقعي يعيش الإنسان في حياته، يمارسه، ويستفيد منه، ويجعل حياته هدفا للاستمتاع من جهة ومن ثم يتحول الإنسان إلى مجموعة قيم جمالية يفيد بها المجتمع، ويستفيد منها من جهة أخرى ولهذا يرى شيلر أن الفن يوفر لنا اللذة الأخلاقية وهو بذلك يؤدي دور الهبوط بين مراودات الحواس، ومتطلبات العقل وبالفعل إن ما يميّز الفنون هو أنها تمنح تمثيلات حيوية وقيمة فهي من ناحية تسهم في تلطيف حدة المشاعر، وفي تناغم أحاسيس القس...».

ولعل هذا ما جعل المجتمع العربي والإسلامي خاصة يعاني من إشكالات أخلاقية واضطراب اجتماعية وانكسارات نفسية وفقدان لذة الحياة ومرجع ذلك في اعتقادي أن هذه الشعوب أغلبها تحسن الأقاويل، دون أن تترجمها إلى أفعال، ولهذا حينما يقف الإنسان العربي المسلم في إجراء مقارنة بين الواقع العربي والواقع الأوروبي يجد أن هناك فرقا شاسعا، وفي الوقت نفسه يطرح على نفسه بعض التساؤلات ويتعجب مما آل إليه وضع هذه الشعوب، لماذا تأخرنا؟ ولماذا يتقدم غيرنا، ويزداد تأخرا وسوء قيم وأخلاق وأفعال؟، وغيرنا في تقدم مستمر، يتوفر على كل أسباب الرفاهية والراحة.

هل قدرنا أن نبقى في هذا الوضع أم آن الوقت للخروج من هذا الوضع، وإحداث انطلاقة حقيقية بأن نغيّر سلوكاتنا، وتقدم بدائل حقيقية غير مصطنعة فعندما «...يصبح الناس شخصيات جمالية سيكون

بوسعهم أن يشكلّوا معا مجتمعا يكون الجمال ناظما له، ويسهل هذا المجتمع العبور من دولة الضرورة إلى دولة العقل، وبذلك سيكون المجتمع الجمالي وسيطا بين دولة العقل ودولة الضرورة...». وهناك يصبح مجموعة قيم، يتخلى عن كثير من السلوكات الفاسدة بتركها نهائيا، وأن يلبس لبوس الجمال ، فيتصرف وفق العقل وليس بحسب أهوائه ونزواته وأنانيته، إن الإنسان العربي هو مجرد إنسان ورقي، ويحتل رقما في السجلات العالمية والوجود، ولكن لا يقدم إضافة للعالم والوجود، بل في أحيان كثيرة هو يسعى إلى تخريب الحياة، وتدمير ذاته والآخرين سواء أكان والآخرين سواء أكان واعيا أو في غيبوبته، من حيث إن الإنسان العربي المسلم يعتقد أنه أسمى من الآخر، وأفضل منه من ناحية الدين ويتباهى في المحافل الوطنية والدولية بذلك، ولكن الحقيقة أنه يعيش في وهم، فهو بعيد عن الحقيقة، بناء على ذلك فإن هناك أهمية للتربية الجمالية وتعود إلى الضرورات الآتية:

1-ضرورة نفسية:

إن التوازن النفسي في حياة الفرد ضرورة من ضرورات الحياة والوجود وعليه لا تستقيم حياة الفرد بشكل طبيعي ما لم يكن مرتبطا بتربية جمالية ذوقية لكل ما هو جميل في بداية السنوات الأولى من حياته، ذلك أن التنشئة الحديثة (التربية الحديثة) تقدم على غرس في الطفل حب الأشياء الجميلة والمحافظة عليها، وهذا ما يخلق حالة من الارتياح والتوازن النفسي.

2-ضرورة حضارية:

إن حضور الجميل في حياة الطفل أمر مهم، ولكن الأهم منه هو أن يكون الجميل مرافقا في حياته ويجب أن يظل محافظا عليه فلا يكفي على الإطلاق أن تحب الجميل وتتخلى عنه في حياتك، بل الأهم في كل هذا أن تحافظ على هذا الجميل طوال حياته ليكون سندا قويا ل في الأقوال والأفعال، ولهذا تتأكد حاجاتنا الملحة إلى كل ما هو جميل في بناء مجتمع متحضر و متمدن.

3-ضرورة اجتماعية:

إنسان جميل= مجتمع جميل.

تسهم التربية الجمالية في حقل سلوكات الطفل مع ما يتماشى والواقع الاجتماعي المعاصر، لأن البناء الاجتماعي لا يتأسس إلا عبر التذوق الجمالي لأشكال الصور والأشياء والمحسوسات المعنوية والمادية.

ولعل قراءة في شعر نزار قباني لا سيما في تنويعات نزارية على مقام العشق تتضح لنا جملة من المخاطر في العالم الإسلامي حينما يتخلى الإنسان عن التذوق الجمالي:

كلما أهديت امرأة زهرة ياسمين.

جاء عمال البلدية في اليوم الثاني

فاقتلعوها

وبنوا سجنا آخر للنساء.

بناء على هذا فإن إعداد الطفل وتربيته على الجمال، يكبر إحساسه بضرورة المحافظة عليه والدفاع عن هذه المكتسبات لأنها تشمل هويته وشخصيته وصقل مواهبه، وتغذي ثقافته.

انعكاسات التربية الجمالية في حياة الفرد والمجتمع

إن تنمية الحس الفني في الطفل منذ السنوات الأولى يتطلب قدرا كبيرا من الفطنة لدى الأم والأب من خلال الاعتناء بتنمية الحس الجمالي لديه من خلال أولا:

-تنمية سماع الأشياء الجميلة في حياته بأن يربى الطفل على سماع الكلام الجميل الهادئ دون تعريضه إلى الأصوات الصاخبة، لأن هذ يجعله أكثر ركية واضطرابا دون مبرر.

-سماع آيات من الذكر الحكيم لأن هذا يلطف روحه، ويجعله أكثر هدوءا وطمأنينة وراحة نفسية.

-سماع بعض الموسيقى الهادئة والهادفة (بعض الأناشيد والأغاني).

-يجب أن يتحاشى تعليم الطفل(هذه العبارات غير اللائقة، كأن تقول الأم لابنها. سب أباك أو أخاك وخاصة في مرحلة بداية الكلام اعتقاد من أن هذا يكون سببا في تعود الطفل على الكلام ولكن في المقابل سيتعلم الطفل مثل هذه العبارات، وتصبح لازمة في حياته على أنها أخلاق.

-عرض على الطفل بعض اللوحات الجميلة للاستمتاع بها .

-مرافقة الطفل للقيام ببعض الزيارات إلى الحدائق أو بعض المناظر الطبيعية الخلابة الرائعة...الأزهار، الطيور والفراشات.

-مشاهدة بعض الأفلام الكرتونية للأطفال التي تهتم بالأداء والمفاهيم وليس مشادة أفلام الرعب والعنف والقتال.

التربية الجمالية في المدارس:

إن هناك ضرورات ملحة للاهتمام بترقية الحسي الفني لدى التلميذ بمتابعة النشاطات القولية والفعلية التي تحصل عليها الطفل وتتمحور حول الأمور الآتية:

-يجب إدخال المادة التربية الجمالية في التعليم الإبتدائي.

-مرافقة هذه المادة في حصص الرسم-البستنة-الرياضة، الموسيقى،...لتكون عملية تأصيلية في التحصيل البيداغوجي للتلميذ ذلك أن هدف التربية الجمالية يتبلور ي تمكين التلاميذ من إعادة تنظيم أحاسيسهم ومشاعرهم ومعارفهم واتجاهاتهم نحو خاصية الجمال في الوجود، وذلك في سياق الخبرات التي يعيشونها داخل المؤسسة المدرسية وخارجها».

تؤكد جميع الدراسات التربوية أن الاهتمام بصقل مواهب التلميذ في مرحلة الدراسة في السنوات الأولى من حياته له كبير الأثر على نفسية الطفل في التعلم وتذوق الأشياء الجميلة، ويكون مفعولها في هذه المرحلة كبيرا جدا، حيث إن التلميذ تتفرع له هذه الثقة ويصبح قادرا على التعاطي مع هذ الأشياء الجميلة بانسيابية أما في مرحلة الكبير فإن التعليم يكون محاط بكثير من الصعوبات وعليه، تولي الدراسات أهمية كبيرة لهذه المراحل، وتوصي بضرورة إتساع الخطوات العلمية في جعل التلميذ أكثر استعدادا في تلقي الحين الجمالي.

ولهذا دعا شيللر إلى ضرورة الاهتمام بالجمال بوصفه الطريق الذي يمكن «أن يخلق كلمة الشخصية الإنسانية، يتعين الفن الحديث للمحدثين على تجديد الأخلاق وترسيم الطبيعة النبيلة».

التربية الجمالية في الأقوال والسلوك:

في الآونة الأخيرة أصبحت الأقوال والسلوكات في الأوساط العمومية وحتى التربوية تتسم بالرداءة والبداءة والسوقية والفحش، إذ ينحو بعض الشباب في الأماكن العمومية منحى سيئا في الأقوال والأفعال من خلال هذه التوظيفات لمعجم لغوي فيه كثير من البداءة والإسفاف، مما أدى إلى أن بعض الآسر

أصبحت تتحاشى التسوق، أو السير في بعض الأماكن تفاديا لسماع الكلام الفاحش، بل لم تسلم المؤسسات التربوية وحتى الجامعية من هذا المرض الذي أصاب أولادنا وطلابنا ومن الغريب جدا أنك قد تسمع صديقين يضحكان ولكن يتلفظان أنواع السّب والشتم والبداءة فنتعجب لمثل هذه التصرفات .

إن تحليلا سوسيولوجيا ونفسيا لمثل هذه الحالات تكشف على أن الإنسان فقد مرؤته وقيمه الاجتماعية والدينية وهو ما يضعنا أمام أسئلة مركزية هل الضمير الأخلاقي والوازع الديني عندنا في حالة غيبوبة؟ أم أن الأخلاق والمعاملات الراقية أصبحت عملة نادرة الوجود؟ وللإجابة على هذه الأسئلة لا بد من الإقرار أولا أن غياب مشروع بناء مجتمع قوامه الفرد، يهتم بتزويد الأولاد بثقافة جمالية في الحديث والمعاملات ولهذا بات من الضروري الاعتناء بهذا المشروع الجمالي في حياة الأفراد والشعوب من أجل أن تقدم صورة مشرقة عند العربي المسلم فمثلا في السبعينيات من القرن الماضي في الجزائر حين يخرج الطفل من البيت للدراسة يسرع في تحية الآخر ومبادرته بكلام حلو جميل صباح الخير سواء أكان لجاره أو لمن يلتقيه في الشارع حتى لو لم تكن له علاقة مسبقة به ونادرا ما تسمع كلاما يخدش الحياء والمروءة.

-كانت المعاملات في الحافلات في منتهى الأدب واللباقة الأخلاقية حيث يسارع الصغير لترك مكانه الكبير.

-الابتسامة سمة الجزائري، وكأن الجزائري أدرك أن دور الابتسامة كبير في التجانس والتآلف المحبة ولهذا ألف برغسون كتابه سماه le rire الضحك وقال الإنسان حيوان ضاحك.

وذهب برغسون أبعد من ذلك حين عدّ صفات الضحك في ثلاثة أشياء:

1-الضحك إنساني.

2-الضحك بعيد عن الانفعال والتأثر.

3-الضحك اجتماعي يقول برغسون «آلية ملبسة للحياة» ويذهب أحد الفلاسفة بقوله إلى «أن الإنسان هو الأشد ألما بين المخلوقات الأخرى لأن يعي أنه سيموت، ولذلك لا بد له من أن يخترع الضحك».

الترجمة المالية في العمل:

إن هناك علاقة وطيدة وقوية بين الفن والعمل، فإذا كان العمل نشاطا إنسانيا يعبر عن السيكولوجية الاجتماعية المتطورة لمختلف فئات المجتمع وطبقاته فإن الحس الفني هو الذي يغذي ثقافة العمل في شعب من الشعوب من حيث: أنه يسهم في بلورة هذه المفاهيم.

أ-حب العمل.

ب-الإخلاص في العمل والتفاني فيه.

ج-الاستمتاع بالعمل إذ يصبح لحظة من الاستمتاع والعشق والحب للعمل.

انطلاقا من هذا فإننا لم نعمل في الجزائر خاصة وفي المجتمع العربي الإسلامي عامة على الاهتمام بالتذوق الجمالي للعمل من حيث نظرتنا الجيدة والرائعة للعمل، بل على العكس تماما كرّسنا في ثقافتنا الشعبية مفاهيم في غاية السوء مثل:

-العمل للحمار والبغال.

-العمل غير منته، هناك متسع من الوقت لتدارك ذلك.

-لماذا نستعجل في العمل؟

-لماذا تبالغ في الإخلاص في العمل؟

-إن قيمة عملك لا يفي بما تقدمه من جهد وتعب.

-لقد أصاب مالك بن نبي حين وضع شروطا لتحقيق مركب الحضارة أو القفزة النوعية في قوله:

الحضارة= الإنسان+التراب+الزمن.

التربية الجمالية وعلاقتها بالزي واللباس:

يمثل اللباس شكلا من أشكال التمدن لدى الأفراد والشعوب، إذ يعكس مستوى تفكيرهم ونضجهم العقلاني والاجتماعي لأنه يفرز أنماطا سلوكية منسجمة مع رؤاهم وأفكارهم، وطرائق تدينهم ومستويات حالاتهم الاجتماعية فالزي انعكاس حقيقي لدرجة المستوى الفني الذي آل إليه المجتمع عبر مراحلهم التطورية.

إن اللباس حادث اجتماعي يعكس مستوى تقدم الشعوب أو تخلفها، فهو الترمومتر (المقياس Thermomètre) لقياس درجة التقدم أو التخلف عند الشعوب، وعليه فالذوق لجمالي مرتبط باحترام الأزياء الراهنة أو المعبرة عن التقاليد والعادات أو المطابقة للطقوس الاعتقادية عند الأفراد والشعوب ولهذا يجب أن يكون الذوق الجمالي منسجما مع الأطر المتعارف عليها من قبل المجتمع والتي اتفق عليها وتجسّدن من خلال قوانين وينن اجتماعية أو مظاهر خاصة ولكن يتم العقاب إذا حدث الخروج عن السائد أو المألوف، وقد يكون الجديد جميلا ما لم يتعارض مع التقاليد والأعراف والقيم الاجتماعية والدينية التي تعارف عليها المجتمع.

إن ترقية ذوق الزي لدى الشباب هو إسهام في خلق جيل جميل وقوي ومتماسك، يحترم الرجل رجولته في اللباس، وتحترم المرأة أنوثتها من خلاله، ولكن إذا وقع الخلل والخلط فكل شيء مرشح إلى إفرازات سلوكية غريبة وفساد في بناء مجتمع سليم.

ولهذا قال أحد الفلاسفة «إن المرأة التي تغادر باريس لقضاء ستة أشهر في الريف ترجع عتيقة قديمة ريفية، وكأنها نسيت نفسها خلال ثلاثين عاما».

إذا اللباس انعكاس لتربية جمالية تتماشى مع التقاليد والعادات والأعراف عند الشعوب والأمم.

التربية الجمالية وعلاقتها بالأكل والشراب

إن الأكل والشراب نشاط إنساني راق مرتبط إلى حد كبير بثقافة ذوقية جمالية راقية لأنه يمثل حالة من الانفتاح والرقي ومرهون بوسط اجتماعي مؤهل في السلامة الذوقية للتغذية الجمالية وعليه فلا يمكن أن يأكل الإنسان في أماكن لا تتوفر على شروط جمالية تكون منفتحة عن الأكل.

-الأكل في وسط شعبي فيه ازدحام، ورفع للأصوات وما إلى ذلك.

-فضاء الأكل يجب أن تكون متوفرة على أماكن تفتح الشهية، وتبعت على الراحة النفسية لأن الاكل ليس مجرد رص البطن بأنواع من الأطعمة بل حالة من الاستمتاع بتذوق الأكل.

-أن يكون المطعم بعيدا عن كل ما من شأنه تعكير شهية الذوق.

-والأهم من ذلك أن يكون القائمون والمشرفون على الأكل في لباس أنيق وجميل.

-أي الاهتمام بالأشكال التي تقدّم فيه الأطعمة والحلويات وغيرها.

انطلاقا من هذا فالأكل والشراب والزي قيمة جمالية راقية، وحالة من حالة تطور الفن، فهو الذي يؤسس هذا المجال، ويغذي هذه الثقافة، ويهذب السلوك وينمي الإحساس. بتذوق الأشياء الجميلة .

وفي الأخير نخلص إلى أن الفن شكل من أشكال التطور الحاصل في بنية المجتمع، ذلك أن يؤسس ثقافة ذوقية جمالية في غاية من الرقي والحسن وهو انعكاس حقيقي لمستوى الأنماط التفكيرية والمعرفية والفنية التي وصل إليها المجتمع عبر مساره الوجودي، فهو يمثل الحالة من التفكير والنظر الفني للأشياء والوجود والحياة.

محاضرة الثانية:

الفن والحياة الاجتماعية

دأبت المجتمعات الإنسانية عبر مسارها التاريخي العمل على تفعيل ميكانيزمات التغيير، من خلال البحث في كل مرة عن البدائل الكفيلة، بإحداث تغييرات في الحياة بهدف الانتقال من حال إلى حال، وتشكيل مستويات جديدة على صعيد الأفكار، وتحويلها من حالة التصورات المعرفية، إلى أن تصبح حقائق مادية، تعمل على ترقية الحسّ الاجتماعي عند الفرد، وجعلها أكثر قدرة على استيعاب هذه المفاهيم الجديدة لتكون قادرة على طبع السلوكات الاجتماعية عند المجتمع بطابع جديد، يستمد عناصره وهويته من العادات والتقاليد التي نشأ عليها الإنسان، ذلك أن أي مجتمع مهما كانت درجة تخلفه أو تقدمه يتمتع بمستوى معين يؤهله لأن يكون على هذا الدرجة من الوعي، ويستجيب لمتطلبات التغيير

والتحول، ويخطئ من يعتقد أن المجتمعات المتمدنة الآن هي فقط التي تمتلك وسائل التغيير، بحكم أنها وصلت إلى أقصى درجات الوعي والتطور من خلال أنها، طوّرت من آلياتها المعرفية والتكنولوجية، حيث وصلت إلى قمة الحضارة، ولكن الحقيقة أن المجتمعات البدائية لا تستثنى من أنها قد مرت بمراحل هي في حد ذاتها تشكل لحظة تطور بالنسبة إليها، ذلك أنها أحدثت تغييرات في حركية هذه المجتمعات، وإلا بماذا نفسر كيف استطاعت هذه المجتمعات البدائية من البقاء والعيش في تلك الظروف، لو لم تستطع ابتكار وسائل جديدة ووفرت لها أسباب العيش والوجود، لأنّه من غير المعقول على الإطلاق أن تبقى هذه المجتمعات لفترة طويلة لو لم تحقق في ذاته شروط النهضة –النهضة الخاصة بها–.

وهذا قياسا بموقعها في صيرورة تلك المجتمعات في ذلك التاريخ، وعليه فإنّه من غير المنطقي والمعقول، أن تحكم بمعايير عصرنا، على هذه المجتمعات البدائية بالتخلف وعدم التطور انطلاقا من موقعنا الحالي، إن هذه الأحكام القيمية على هذه المجتمعات يعدّ خرقا صريحا على المنظومة العقلية التي تستوجب من الناحية الموضوعية الارتكاز على أحكام قيمية تستمد جوهرها وشرعيتها من ذلك الواقع، وليس مقارنة بواقعنا المعاصر، من هنا أرى أن البشرية وقد شهدت مراحل من التغيير والتطور في حياة الشعوب، وإلا لما توصلت البشرية الآن من تحقيق قفزة نوعية متميزة من خلال أنها ارتكزت على ما توصل إليه السابق لتضع قاعدة جديدة تنطلق منها لإحداث التغيير، وهو ما يعني أن هناك تراكمات معرفية وسلوكية عبر التاريخ للمجتمعات الإنسانية، في أن يستفيد المتأخر من المتقدم من حيث تجديد بعض القيم الجمالية التي تكون بحاجة إلى عملية تطوير لتستجيب إلى مقتضيات الذوق الجمالي الجديد.

القيم الجمالية في تاريخ الإنسان:

إن حرص المجتمعات البشرية منذ القديم كان خاضعا إلى البحث عن إطار للقيم والعادات والتقاليد والأفكار التي تنبثق من رحِم وجود هذه المجتمعات، ثم ما يلبث أن يطرأ عليها تعديل في بعض جوانب الحاية الاجتماعية والثقافية والفنية، ومع مرور الوقت من تصبح هذه العادات من الثقافات والسلوكات والتقاليد، والاعتقادات عناصر أساسية في بناء المنظومة الثقافية، ولقد أشار تايلور حينما عرف الثقافة بأنها مجموعة من العناصر، والعادات والتقاليد والأعراف والقيم والدين، وهذا التعريف يشير إلى أن المجتمعات أيا كانت الدرجة التي وصلت إليها، إلاّ أنها تمثل فعلا ثقافيا خاصا بهذه المجتمعات، وتعمل على أن تكون هذه العناصر مكونات أساسية لهوية تلك الشعوب، وتصبح علامة مميزة في حياة الشعوب عبر التاريخ، وإذا

ما أردنا قراءة التاريخ البشري منذ أن خلق الله الأرض والسموات نجد أن البشرية كانت متصلة ومتواصلة فيما بينها، من حيث إنّ كل جيل يستفيد من الأجيال التي سبقته، فيعمل على استثمار الإيجابيات وطرح السلبيات من أجل تحسين مستوى الأداء الثقافي والاجتماعي في المجتمع، ولا يخفى على القارئ العربي أن هذه المساعي التي تقوم بها المجتمعات تندرج ضمن سياقات توفير حياة أرقى وأحسن، لأنّ الطبيعة البشرية تقتضي دوما أن تتطلع إلى الكشف عن حقائق جديدة تكون قادرة على الاستجابة لهذه المتغيرات البشرية في عملية التغير والتطور.

انطلاقا من هذا التصور المعرفي، رأيت أنه من الضروري القيام يبحث أكاديمي يقوم باستقراء التجارب البشرية، عبر مراحل تاريخية متعددة قصد الوقوف على هذه الأنشطة الثقافية، والسلوكات الاجتماعية، ومحاولة دراستها من حيث القيم الجمالية التي تتوفر عليها هذه الشعوب، حتى وإن كانت حركيتها بسيطة، أو قد تبدو بدائية قياسا مع الواقع الحضاري العالمي المعاصر، ولكن تظل هذه المجتمعات البشرية تكتسي أهمية بالنسبة إلى عصرها، فلا شك أنها ذات محمولات معرفية وجمالية وعلى الرغم من بساطتها، إلا أنها تشكل إطار جماليا ووعاء ثقافيا وفكريا للشعوب التي تلتها، وهذا من سنن الحياة، ومقتضيات آليات التطور في حياة الشعوب والأمم.

وعليه فإنّ هذه الشعوب تمثل مرحلة أساسية للوجود الإنساني في كونها أداة فعالة نسبيا في بناء الوجود البشري، ولهذا فأنا أرى أن هذه الشعوب التي ربما نراها بدائية فلا شك أنها قد توفرت على قدر كبير من صناعة التشكيل الجمالي للحياة الإنسانية، ويتجلى ذلك من خلال طرائق الأكل، وكيفية تحضيره ومكوناته الأساسية في بناء الجسم، والسهر على أن يكون محميا بهذه العناصر الغذائية التي تعمل على صقله وتكوينه وحمايته من جميع الأخطار التي قد يكون عرضة لها في هذه الحياة البسيطة، والتي لا تخضع للشروط الصحية، والوقائية، نظرا للمستوى المعرفي الذي هو عليه هذه الشعوب والأمم، ولكن حرصا من هذه المجتمعات على التغلب على كثير من الصعاب، وتجاوز بعض الأخطار فإنها قد عمِلت على حماية الإنسان من كل هذه الأخطار من خلال مجموعة من الأغذية التي تتناول من الطبيعة، وتقوم بتحضيرها وفق الحاجة، والمستجدات الجديدة التي تحدث بين الحين والآخر.

وقد تفطنت هذه الشعوب في استخلاص بعض المستحضرات الطبية من الأعشاب الطبيعية التي هي موجودة في تلك البيئة، وقد تضطر في بعض الحالات إلى الاستعانة بالأمم المجاورة في استحضار هذه

الأعشاب، أو كيفية معالجة بعض الأمراض، وهنا يظهر التعاون الصحي من أجل تحقيق المنفعة العامة.

وعلى الرغم مما قد نره بسيطا وساذجا في هذه الكيفيات وطرائق الاستحضار الطبي إلا أننا نقف عاجزين أمام –التفكير البدائي– النشاط الإنساني الذي يكشف على أن الإنسان يمتلك من القدرات العقلية والكفاءات العلمية ما يؤهله في الكشف عن بعض الحقائق، وكيف يتعامل مع هذه الأمراض المستعصية، ولكنه قد وجد لها معالجة كيميائية صحيحة من حيث الشفاء وطرائق المعالجة والتداوي.

من هنا كان حرصي الشديد على تتبع خيوط التدافع الثقافي للأمم في تاريخ البشرية للكشف على أن جميع المجتمعات البشرية قد عرّف في تاريخها مستوى معينا من الثقافة، سواء أكان ذلك من خلال مظاهر الحياة الثقافية المتجلية في الأكل والشرب والملبس، وطرائق الزينة في وسائل وقاية الذات من الأمراض، أو عن طريق تحريك العقل وتفعيل المهارات في صناعة أدوات الزينة أو الفلاحة أو الصناعة في كيفية التصدي لكل طارئ، أو مقاومة المعتدي، وهذا لا يتحقق إلا إذا ما استطاع الإنسان أن يكيّف ذاته المبدعة في الاختراع والابتكار والصناعة، إن قراءة التاريخ البشري عبر هذا المسح الكرونولوجي يضعنا لا محالة أمام تحد كبير، وهو أن الإنسان مهما كانت درجة وعيه، ومستوى فكره، فإنه لا شك أنه ترك بصمة في الوجود الإنساني، من حيث إنه قد عمل على توفير لحياته قدرا كبيرا من الأمان والطمأنينة، وهي التي ربما جعلته موجودا، لأنّ استمرارية وجوده مرهونة بمدى قدرته على استيفاء شروط الحياة لهذا الوجود، ووسائل البقاء في هذه الحياة، لأنّ الإنسان الذكي هو الذي يبتكر وسائل حماية وجوده مما يجده في حياته، لأنّ الحياة لا يمكن أن تعطيه مساحة زمنية من البحث والكشف عن مصادر هذا التأمين الحياتي، فلهذا يكون مضطرا في أحيان كثيرة، ومطالبا دائما بضرورة استثمار العناصر الوجودية الحالية القادرة على صناعة الفارق، وتجاوز كل من شأنه أن يقف حاجزا في سبيل استمراريته .

على هذا الأساس نشأت الدراسات الانثروبولوجية والسوسيولوجية، للقيام ببحوث علمية وأكاديمية تحاول من خلال دراسة تطور المجتمعات البشرية منذ أن كانت بدائية، إلى هذه اللحظات المعاصرة التي شكلّت حالة غير مسبوقة من الابتكار والتجديد والتطور.

وقد انصّب اهتمام الدارسين الأنثروبولوجيين والباحثين السوسيولوجيين حول أماكن هذه التجمعات البشرية، وانتقالاتها من منطقة إلى أخرى بحثا عن مصادر الأمن الغذائي والأمن البشري، وهو ما كان

يفتقده الإنسان في حياته، ولهذا كان مضطرا إلى البحث عن المناطق التي يمكن أن تُتيح له فرص الحياة، وربما يمكن أن يطوّر في أشكال هذه الوسائل، وظل الإنسان مؤمنا بقدراته، مستمرا في تجنيد قدراته، وإمكاناته المعرفية، حتى وإن بدت بسيطة إلا أنها قد تهيء له سبل البحث عن مواطن جديدة تضمن له الابتكار في بعض الآليات التي تصبح مناسبة لواقعه الجديد.

عرَفت الجامعات الغربية عامة وبعض الجامعات العربية خاصة حضورا لتدريس الثقافة الشعبية التي أتاحت فرص البحث في الدراسات الثقافية للشعوب والأمم السالفة، ومحاولة تقييم جهودها في مسار التاريخ البشري، على الرغم من أن معظم الجامعات العربية كانت لها موقف مضاد لأنّ تهتم الجامعة بالدراسات الشعبية، وأن تقوم الجامعة بتدريس هذه المادة في الجامعة من منطلق أن هذا التوجه والتخصص قد يؤدي إلى ضعف المستوى الأكاديمي، ولكن بعد تمعن في دور الدراسات الشعبية في المساهمة في معرفة ثقافات الشعوب، والوقوف على دور الأمم في تفعيل الفعل الحضاري للإنسان، اكتشف الباحث العربي بأن هذه الدراسات الشعبية مهمة في تشكيل الوعي الجمعي، وتأسيس هوية تلك الأمم والمجتمعات، لأنّ أي حضارة تقوم على عناصر جمعية وجهود فردية في تأسيس الانطلاقة الفعلية للبناء، وتشييد التمدن لتلك الأمم، من هنا جاءت الحاجة ضرورية لأنّ تعنى الجامعات العربية اقتداء بالجامعات الغربية وبعض الجامعات العربية في الاهتمام بمثل الدراسات، لأنها مهمة جدا في حياة الشعوب والأمم، من هنا أخذت بعض الجامعات العربية والجزائرية على عاتقها مسؤولية الاهتمام بمثل هذه الدراسات، وإنشاء مراكز متخصصة في هذا الميداني كما هو الحال بمركز الدراسات الأنثروبولوجية CRASC في وهران، وهناك دارسون وباحثون متخصصون في هذا الميدان، قد اهتموا بالبحث في هذه الدراسات، وهذا مهم جدا ولكن الأهم من ذلك يجب الاهتمام بهذه الدراسات، ولكن في شقّها الأهم أن يكون الأمر مرتبطا بعلاقة الفن بالحياة الاجتماعية، من خلال مظاهر هذه الحياة الاجتماعية في تمثلاتها الواقعية مثل اللباس والأكل، وأشكال التدين، وبعض الطقوس التي اعتادت عليها الشعوب القيام بها في الأعياد الدينية، أو المحافل الشعبية كالأعراس والختان وغيرها.

قد يبدو الأمر غريبا نوعا ما أن تدرج هذه القضايا الاجتماعية بوصفها قيما فنية، لها علاقة وثيقة بالفن، ومن ثم تصبح هذه الحياة الاجتماعية بتفاصيلها المختلفة منطلقات أساسية للفن باعتباره المحدد للتشكيلات الاجتماعية في علاقاتها بعضها ببعض، والموجّه لهذه الأشكال والطقوس والعادات، وهنا نرى

أن هذه السلوكات والعادات والطرائق في الأكل والملبس تطبع بطابع فني يتناسب وهذه الطقوس، وتتمظهر وفق طبيعة هذه الأشكال الفنية.

قد تبدو بعض مظاهر الحياة الاجتماعية لبعض الدارسين على أنها معزولة عن الفن، ولا يمكن بأي من الأحوال أن تتخذ أرضية للفن، لأن هذه الحياة ما هي إلا مجرد عادات أو طقوس وسلوكات تنتج في حياة الإنسان، وهي مقطوعة الصلة بالفن، وكأن الفن عند بعض الدارسين وعامة الناس ما هو إلا حالة من الوعي الراقي لا يتقاطع مع هذه العادات، ولكن حينما ندقق في تمظهرت هذه السلوك في الحياة اليومية نجدها تتغير بتغير الزمان والمكان، وأنها تخضع في كل مرة إلى تعديل، أو تغيير جذري، أو تحديث في أشكالها، ذلك أن هذا التغيير لا يحدث تلقائيا ولا اعتباطيا، ولا يكون مجرد حدوثه صدفة، بل إن للفن دورا كبيرا في التأثير في هذه الأفعال والسلوكات، وتجعلها متناسقة ومنسجمة مع متطلبات الحياة الجديدة، فهي التي تقوم بتوجيه الحياة الاجتماعية، وتهذيب السلوكات وطبعها بطابع خاص، وصقل مواهب الأفراد والجماعات حسب ما يرغبون فيه، أو يتمنونه، أو يكون متعلقا بذوقهم.

لأنّ الحياة الاجتماعية تستدعي بالضرورة وجود فن يسهر على هذه العلاقات من حيث البناء والتشكيل، فالفن هو الذي يعمل على صيانة الحياة الاجتماعية، وتأطير السلوكات الفردية والجماعية، فتقوم بتوجيه السلوكات الفردية إلى حيث يجب أن تكون عليها الأفراد، وهذا يخدم النظام العام الاجتماعي الذي يتأسس بفعل الاستجابة التلقائية لهذه القوانين والتوجيهات الإرشادية الجماعية التي أصبحت ميثاق الأمة ونظامها الذي تسير عليه، ومن ثم فلا مناص لأحد من الأفراد الدعوة إلى خرق هذا النظام والخروج منه، حتى الذين ليسوا على توافق مع هذه السنن والقوانين، ولكن الواجب في عدم ترك الواجب، ولهذا «يعكس الفنان في عصور مختلفة تاريخية مختلفة الواقع وحياة الناس وفقا لنظرته إليه، ولهذا تتميز الاتجاهات التاريخية في الفن برؤية خاصة للواقع كان الفنانون تحد عبروا عنها في مؤلفات الفن، ويبرز وعي الفنان الفردي في الفن كتعبير عن تصوراته الجمالية حول الواقع ومثله الجمالية»[1].

ولهذا كان حضور الفنان كبيرا في خريطة البناء والتعمير، لأنّه من غير المعقول أن تشهد المجتمعات الإنسانية تحولات في مسار الاجتماعي والسياسي، ويكون بمعزل عن حضور الفنان في تقديم رؤيته و موقفه

[1]–قضايا البحث الفلسفية في الفن ليكال يولد اشيف، ترجمة زياد الملا مطبعة دار المسيرة، بيروت، 1984م، ص89.

الفني مما يجري، أو يخطط له مستقبلا، ولهذا نلحظ أن هناك لمسات فنية جديدة على هذه الأشكال الجديدة التي تتشكّل بفعل أن نواميس الكون تقتضي تغيرا في الرؤية والموقف الذي يستلزم بالضرورة تبني هذه التعديلات في السلوكات، أو في طرائق العيش والوجود، إذ «يلعب وعي الفنان الجمالي دورا خاصا في إبداع مؤلفات الفن (المشاعر الجمالية، الأذواق، المصالح)، والتي يدرك الفنان الواقع ويتصوره وفقا لها، ويتكون الشعور بجمال لون المواد، و«الأذن الموسيقية والإحساس بجمال شكل العين...، في أثناء النشاط العملي والتربوي عند البشر وخاصة عند الفنانين»[1].

إن انعكاس الذوق الجمالي لدى الفنان على الحياة الاجتماعية أمر طبيعي من أجل تهذيب الذوق الجمالي لدى الأفراد والجماعات من جهة، وتحصيل حركية النهضة والتقدم، لأنّ الثبات في الأذواق، والإصرار على الالتزام بها طوال الحياة مسألة تحدّ من إمكانية التطور، وقد تفضي إلى جعل المجتمع ساكنا، والسكون لا يخدم المجتمع، بل يؤدي في أحيان كثيرة إلى أن يصبح المجتمع مسطحا، وغير قادر على البقاء، لأنّ الإنسان دائما ما يكون بحاجة إلى ممارسة سلوكات جديدة، وتبنى مواقف جمالية حديثة، وهذه النظرة التحديثية في تغيير الذوق الجمالي هو الذي يدعم وجود الإنسان، ويجعله قادرا على الاستمرارية، ولهذا يذهب علماء الاجتماع أن المجتمعات الإنسانية التي تحدث فيها تغييرات وانتفاضات على مستوى السلوك، سواء أكان على مستوى طريقة العيش، وممارسة أفعال جديدة، أو على مستوى الاستجابة إلى بعض الرؤى الحداثية التي يمكن أن تواجه بالرفض في البداية، لكن شيئا فشيئا فإن المجتمع والأفراد يبدأ في قبول مثل الأشكال، ومن ثم تصبح أمرا مقبولا، وليس فيه ما يكون نشازا.

---

[1]-المرجع نفسه، ص89.

المحاضرة الثالثة: علاقة العمل بالفن

ظلت بعض المفاهيم و المصطلحات يحوم حولها الغموض والضبابية تارة، وسوء التفسير والتقييم تارة أخرى، حيث تعامل معها بعض الدارسين والباحثين بشيء من اللااهتمام ربما اعتقادا منهم بأن هذه المفاهيم لا تعدو أن تكون مجرد مفهوم فقط، ويجب أن لا تأخذ أبعادا مختلفة قد لا تتوافق مع دلالاتها، ومن ثم غدت هذه المفاهيم لا تمثل حدثا كبيرا، وأن يكون لها مفعول كبير في حياة الأفراد والجماعات، ولكن في المقابل هناك من أعطاها دلالة عميقة من خلال أن نتائجها تكون أكبر وأنفع، حينما يتم تفسيرها تفسيرا ينسجم مع وظائفها، ولهذا تشهد هذه المفاهيم اهتماما وتقديرا لدى كثير من الشعوب الغربية، بخلاف الدول العربية التي ظلت تستخدم هذه المفاهيم بطريقة فوضوية وغير منطقية، فيها كثير من

الاسفاف، وخروج عن النص سواء أكان من خلال الملفوظات المتداولة يوميا، أو في طريقة التعامل معها بنوع من الازدراء، أو اللامبالاة، وبالتباهي في طريقة الحديث عنها، أو ممارستها.

إن ضبط هذه المفاهيم وتحديد دلالاتها من الناحية العلمية والجمالية قد يشكّل انتقالا نوعيا في الوقوف عند وظيفتها التي تحملها هذه المفاهيم والمصطلحات، وربما يكون سبب ذلك في أحيان كثيرة الجهل بأداء هذه المفاهيم ودلالالتها من جهة، وما هي النتائج التي قد نجنيها من حسن توظيف هذه المفاهيم على المستوى المعرفي والوظيفي.

ولعلّ من أبرز هذه المفاهيم التي تعاني من سوء فهم دلالتها العمل، إذ عرف في الوطن العربي تذبذبا واضطرابا جوهريا في الأحيان عند بعض المجتمعات البشرية، فلم تحفل هذه الشعوب بقيمة العمل، واعتبرته قيمة لا تستحق كل هذا الحديث، ولا أن تقام لها نداوات وتعتقد لها محاضرات للتنظير في ماهيتها، وكيفية الممارسة التطبيقية.

إن قراءة سوسيولوجية تحليلية لبنية المجتمعات العربية عامة، والمجتمع الجزائري خاصة تكشف لنا عمق المأساة التي تعاني منها هذه الشعوب، وما وصلت إليها جراء سوء القراءة التأويلية إذ ظلت هذه الشعوب تتخبط في عدة مشاكل على جميع الأصعدة، ولم تتمكن من الخروج من بؤر كارثية، ولسبب بسيط أنها استخفت بآثار هذه القيمة، وتعاملت معها على محمل الهزل، فكانت من نتائج هذا التفكير الساذج أنها تحصد أخطارا كثيرة، وهي الآن عاجزة على الخروج من هذه المشكلات التي تعترض سبيلها.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد فحسب، بل تعداه إلى أن أصبح عند بعض الأفراد في بعض الشعوب العربية يشكل حساسية مفرطة عند تناول العمل بوصفه قيمة جمالية واجتماعية وذاتية وإنسانية، وتعبدية، وكأن الحديث عن العمل عند هذه الأفراد يمثل فوبيا Fobie، وتتجلى أعراض هذا المرض المفتعل في الاضطرابات الكلامية، وتشنجات على مستوى جسم الإنسان، أو بمرور الوقت أصبح هؤلاء الأشخاص يتحاشونهم الناس في الدخول معهم في مزايدات لفظية وسلوكية لا نجني من ثمارها سوى الوجع ومضيعة للوقت، وقد يكون من وراء هذا اتخاذ هذه الأساليب الفولكلورية الوهمية الكاذبة لتفادي الدخول معه في نقاش بناء ومثمر ومفيد، ولكن بعضهم قد ينجحُ بمثل هذه السلوكات لتقف سدا منيعا في وجه الراغبين في الأخذ بيده، وتنوير الطريقه.

من هذا المنطلق ارتأيت الوقوف عند تبيان علاقة الفن بالعمل، وكيف يسهم الفن في تطور العمل من حيث إن العمل ليس مجرد نشاط ذهني وفكري، وجهد عضلي فقط، يقوم به الإنسان ويكون خاليا من المحتوى القيم الجمالية، فحسب، بل هو فعل إبداعي متميز يفضي جاذبية، وتجعله أكثر تلقيا واستجابة عند الآخرين، لأن الناظر للعمل يشعر بالراحة اتجاه ما يرى ويلاحظ، فبذمج في هذا العمل، ومن ثم ينال إعجابه وتقديره واحترامه للذي كان سببا في هذا الإنجاز، والعكس صحيح حينما لا يتوافق العمل مع العناصر الجمالية التي تكوّن هذا العمل.

إن القراءة الفاحصة في الكتب السماوية وبالخصوص فيما جاء به الإسلام من تعاليم تكشف لنا على أن الإسلام قد مجدّ العمل، وأثنى على صاحبه في كثير من المناسبات، وجعله عنوان القداسة، ورمز الورع الديني، إذ أن القرآن الكريم ما جاء حديثه عن الإيمان، وإلا واقترن بالعمل **[وَالَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ]**، وقد تبيّن الرسول صلى الله عليه وسلم في أحاديث كثيرة ومناسبات مختلفة على أن فضل العامل كبير عند الله، وقد قرن الإسلام العامل بالذي يصوم النهار ويقوم الليل، ويتجلى ذلك في قوله ρ «الساعي على الأرملة والمسكين كالمجاهد في سبيل الله أو كالذي يصوم النهار ويقوم الليل» أخرجه البخاري.

يستنتج من هذا الحديث النبوي الشريف على أن الإسلام يمجد العمل، ويقرن العامل بأجر الصائم نهارا والقائم ليلا، ومن ثم فلا سبيل إلى التقاعس عن العمل، أو الاستحقاق بفضائله، بل حثّ الإسلام على ضرورة التفاني في العمل، وكسب القوت دون الاتكال على الآخرين، وليس هناك تبرير على الإطلاق في نظر الإسلام على التسول، أو القعود في المسجد أو البيت بدعوى التعبد والتنسك، ولا تناقض بين العلم والعبادة، بل إن العمل هو عبادة في حد ذاته مصداقا لقول الرسول صلى الله عليه وسلم «ما أكل أحدٌ طعاما قط خيرا من أن يأكل من عمل يده، وإنّ نبيّ الله داود عليه السلام كان يأكل من عمل يده»، يشير حديث رسول الله إلى أن العمل عبادة في حد ذاته، وليس أحسن وأفضل للمرء من أن يأكل طعاما بما كسبته طوال النهار أو الليل من العمل، ولا يمكن أن يكون هناك ضرورة للتسول أو الوقوف عند أبواب الأمراء والأغنياء طلبا لمساعدته والتصدق عليه، فقد نهى الرسول صلى الله عليه وسلم من ذلك بقوله «ولا فتح عبدٌ باب مسألة إلا فتحَ الله عليه باب فقرٍ». (أخرجه أحمد والترمذي)، تؤكد أحاديث الرسول بوجوب العمل وليس هناك مجال على الإطلاق لأنّ يحترف المرء باب مسألة الرجال، فإن في ذلك انتقاصا

لقيمة الإنسان والحط من قيمته.

وإن الدارس للتاريخ العربي الإسلامي يلحظ أنه لا وجود للمتسولين في تاريخ المسلمين وحتى في حكم الأمويين والعباسيين، وما ظهور المقامات عند بديع الزمان الهمذاني والحريري إلا صورة من صور أن الإنسان العربي حينما لجأ أبو الفتح الإسكندري إلى اعتماد طرائق لإدخال الفرح والسرور على الناس من خلال لجوئه إلى القيام بحركات بهلوانية تارة وقراد وأعمى، ويتقمص شخصيات فيها كثير من الضحك، ويقوم المشاهدون بإعطائه بعض الدراهم، ويأتي عيسى بن هشام ليكشف حقيقة البطل المتكدي أبو الفتح الإسكندري ويطلع الناس على حيّله، ومراوغاته في هذه الأدوار التمثيلية التي يقوم بإتقانها لئلا يعرف أمره، ويكشف سره، ولكن ما يستنتج من أن موضوعات المقامات كانت تدور حول الكدية (التسول) ولكن ليس بالطريقة التقليدية، بل يسلك مسلكا حضاريا في آن يجلب للناس السعادة، وهم بدورهم يقومون بدفع أجر هذه المشاهدة المسرحية والتي تبنى على الحيلة، وعلى الرغم من ذلك فإنّ العربي لم يعرف في تاريخه أنه كان يقف على أبواب الغير متسولا، لأنّ كرامته وشرفه يمنعانه من أن يقف هذا الموقف التعيس.

انطلاقا من كل هذا فإنّه لم يُعرف في تاريخ العرب الإسلامي ظاهرة التسول، ولم يرد في مرجعيته الفكرية والمعرفية والدينية أن أجاز حالة التسول، أو وقف موقف المتفرج على هذه الظاهرة أو من قد يجد القعود عن العمل سبيلا إلى إبراز الذات المتعبدة، بل على العكس تماما كانت النصوص الدينية والفلسفية والفكرية لا تبيح مثل هذا الفعل، بل على العكس من أن جميع الخطابات نهت وحذرت من مغبة عدم التفاني في العمل، لأنّه يمثل قيمة جمالية ونفعية ودينية واقتصادية كبيرة على مستوى الأفراد والجماعات والأمم، وبالتالي فإنّه ليس من المعقول أن القائمين على الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أن يُجيزوا مثل هذه الأفعال، في ظل أن الحضارة العربية الإسلامية ما كانت لتحقق، وتصل إلى ما وصلت إليه لو لم تتخذ العمل أسلوبا مقدسا، وتدعو العاملين على اتقانه، والتفاني في حبه من أجل أن يكون هذا النشاط ذا قيمة مثلى في عالم المفاهيم والواقع.

من هنا جاءت هذه المحاضرة لتعيد الاعتبار للعمل على أساس أنه قيمة نوعية تشمل كل نشاط يقوم به الإنسان، ولا بد من أن هذا العمل من توفر عناصر أساسية في بيته وهي:

1-حب العمل.

2-الإخلاص في العمل.

3-التنوع.

4-الإبداع في العمل.

5-الاتفاق والانسجام في العمل.

6-اعتبار العمل قيمة جمالية مطلقة.

7-حسن الابتداء وحسن التخلص وحسن الانتهاء في العمل.

اعتقد أن هذه العناصر تشكّل إطارا مرجعيا لقيمة العمل سواء أكان الأمر متعلقا بالنشاط في حد ذاته، أو في التعامل معه من خلال أن هذا النشاط يجب أن يكون على درجة عالية من الرقة والجمال واللطف والعذوبة، لكي يكون إخراجه في النهاية، إخراجا متناسقا ومتجانسا في جميع عناصره.

إن هذه العناصر المشكّلة للعمل هي القاعدة التي تُبنى عليها جميع الأنشطة وتؤسس فاتحة التطور والرقي في الحياة، ولهذا فهناك ارتباط بين العمل والفن من خلال أن الفن يعمل على توجيه العمل من حيث القيمة الجمالية التي يعكسها هذا العمل في الصورة التي يتجلى لأنه من غير المعقول أن يخلو العمل من الصبغة الفنية التي تجعله أكثر إنسيابية ومرونة وعذوبة.

وفي المقابل هناك تأثير العمل على الفن، حيث يؤدي إلى أن تصبح الأعمال المميّزة والفريدة محفزا أساسيا في خلق أشكال فنية جديدة تقوم بالكشف عن نماذج جمالية جديدة تكتسب الجدة والفرادة، ومن ثم تصبح مرجعيا جماليا في تقليده ومحاكاته.

إنّ هذا التميّز في العمل ليس محصورا في أفراد أو جماعات أو شعوب، بل ينسحب على كل الأعمال بغض النظر عن منشئه أكان فرديا أو جماعيا من هنا ترتكز الدراسات الفنية في مجال العمل على كل صناعة استثنائية تقوم على صفة المغايرة في طبيعة الأعمال، مع العلم أن هذه الأعمال وإن كانت تحمل دلالة واحدة، ولكن تختلف في تلقيها من شخص إلى آخر تبعا للوعي الجمالي الذي يكون عليه الناظر.

لا شك أن أي عمل يعبرُّ عن ثقافة الإنسان من جهة، وثقافة أمة من الأمم، ويعكس جانبا من سيكولوجية الفرد والجماعات لحظة تشكل هذا العمل، وبروزه للوجود من جهة أخرى، إذ من خلال هذه

الأعمال يمكن أن نستشف منها جوانب متعلقة بنفسية المجتمع وطبيعة الأفراد في الحالات العصبية والمناسبات السعيدة، وبذلك نقف على أهم منطقة غامضة من اللاشعور الفردي والجمعي، والذي يمثل الأسباب الخفية وراء الإبداع، الجمالي، والتطور الفني الذي يتجلى في هذه الأعمال، وبهذا يكون العمل تعبيرا جماليا عن مشاعر الأفراد والجماعات وأحاسيسهم المختلفة التي يرتبط بها في عمله.

وكلما كان الإنسان فنانا حقيقيا كلما استطاع أن يبدع في أعماله، وأن يقدم نماذج في غاية الامتياز، لأنّه سيبذل قصارى جهده في أن يكون عمله منفردا وخارقا، وكلما كان على هذا الوعي كلما ارتقى في عمله إلى درجة التميز الجمالي، والتفرد الإبداعي، ويعمل على أن لا يشوب عمله آية شائبة قد تسيء إلى العمل، أو تقف في وجه الإبداع، وعليه كان الإخلاص في العمل ثمرة هذه الجمالية التي تستخلص من العمل الجاد.

على هذا الأساس أقامت الدراسات الغربية الحديثة منظومتها المعرفية والجمالية على قاعدة الاهتمام بالعمل والعمال، وما ظهور المذهب الماركسي إلا خير دليل على أن الفلسفة الماركسية نشأت لتعلي من شأن العمل من خلال مختلف الدراسات والأفكار والطروحات التي نادى بها كل من هيجل وانجلز وماركس والمدرسة السوفياتية في جميع الخطابات السياسية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت ثورة فعلية فكرية واجتماعية واقتصادية على هيمنة البرجوازية في استعباد العمال، وجعلهم مجرد آلة للثراء الفاحش عند أصحاب المصانع، ولم يكترثوا في يوم من الأيام بالاعتناء بالعمال، بل لقد استغلوا استغلالا بشعا في سبيل أن يزدادوا غنى ويزداد العمال فقرا ومعاناة.

ومن هذا المنطلق أشار كارل ماركس إلى شعور العامل بالاغتراب نتيجة أن لا يشعر بالسعادة والانسجام والتأقلم في مجتمع طبقي يحكمه الظلم، والاستبداد السياسي والاقتصادي من طرف ثلة من البرجوازيين، وبما أن الإنسان يعيش في الأوساط الاجتماعية فإنه يحس بالاستلاب في ضوء فقدان القدرة على الحياة، ولا يقف الاغتراب عن العامل عند هذا الحد فحسب، بل يمتد ليطال جوهر العمل، إذ يصبح العامل مجرد آلة يقوم بأعمال ميكانيكية يوميا، ولا يستشار أو يطلب منه موقفه الفني، ولا رؤيته الجمالية في تشكيل العمل وإخراجه على هذا النحو، بل كل ما في الأمر أن الرأسمالية المتوحشة هي التي تقوم بتقديم الأشكال الفنية للعامل دون أن يكون له رأي في ذلك، من هنا يشعر العمال بالاغتراب الحقيقي، ويفقدون روح العمل وجمالياته، إذ يصبحون مجرد هياكل موجودة في أماكن ما، ويفتقدون إلى هذه اللمسات الفنية

والمحفزات النفسية التي تجعلهم أكثر التصاقا بالعمل، لأنّ الرأسمالية تقيم جسر تواصل بين قيمة العمل والمشتري، ولا يهمها مشاعر العامل وحالته النفسية والاجتماعية.

على هذا الأساس طهرت في العالم الغربي الرأسمالي المتوحش دعوات ترى بضرورة منع استغلال العمال، ووجوب اشتراكهم في القرارات التي تخص منظومة العمل، لأنهم طرف أساسي في بناء الاقتصاد والعمل على تطويره، ولهذا تشكّلت هيئات نقابية عمالية تدافع عن حق العامل وترافع عن الظلم الذي لَحِق به جراء هذا الاستغلال البرجوازي، وبدأت جميع العناصر الفاعلة في نظام العمل تشتغل معا، وبشكل جماعي من أجل المصلحة العامة، وحتى وإن كان المستفيد الأكبر من الإنتاج والأرباح هم أرباب رأس المال، ولكن تحققت بعض المزايا للعمال في ظل هذه الشراكة الجديدة التي تعمل على الاهتمام بالعمل من منظور جمالي يصبح قيمة مضافة جديدة.

إن الطروحات الفلسفية الجديدة في فلسفة العمل، والتفكير الجديد في الاهتمام بالمنظومة العمالية قد أسهم بشكل كبير في ظهور رؤى فلسفية جمالية في فهم العمل بوصفه قيمة فنية راقية، وليس مجرد نشاط ذهني أو جهد عضلي ميكانيكي، لأنّه بمجرد أن يحس العامل بأنّه قد تحول إلى آلة ميكانيكية، فلا شك أن هذا سيؤثر عليه سلبا، ويقوم بتنامي الشعور بالاستلاب الحقيقي في عمله.

اتساقا مع هذه النظرة فإنّ للعمل وظائف متعددة في أي مشروع عملي، لأنّ من الثابت لم يكن أن يحتل أي عمل درجة من التقديس والاحترام ما لم يكن مشكلا تشكيلا فنيا، من حيث طريقة عرض مادته، والأشكال التي تكون مصاحبة لهذا المضمون من ناحية التناسب في الألوان ودلالاتها المختلفة، وفي شكلها الهندسي المعروض، وهذا الذي يحدد قيمة هذه الحرفة، ويجعلها أكثر تأثيرا وتجاوبا مع الآخر، سواء أكانت هذه الحرفة للبيع والاقتناء، أو مجرد عرض كأن تكون عبارة عن بناء معماري لمؤسسة حكومية أو مسكن ذاتي، فإن هذا لا يغيّر من طبيعة التذوق الجمالي، ذلك أن من أبجديات العملية التذوقية، أن تكون مستندة إلى أنّ هذه الحرفة يجب أن تكون مصقولة بأشكال جمالية «إن الفن المنفصل عن الحرفة يفقد أقوى أسسه المادية والاجتماعية معا، وينزع إلى الضياع تائها في الفراغ إنه يعتزل اعتزال برجا عاجية في أحد نواميس الفن».

على هذا الأساس لم يتوقف جهود الدارسين والباحثين في متابعة حركة النشاط الإنساني عبر العصور،

إذ أجمعت الدراسات البحثية العلمية المتخصصة في الانثروبولوجيا وتطور المجتمعات البشرية إلى أن هناك تطورا حصل في بنية العمل منذ خُلِق الإنسان حيث لاحظ العلماء أن البشرية في كل مرة تقوم بتطوير العمل، والتفنن في زخرفته، من الناحية الفنية، ولقد عرف تغييرات كبيرة في العمل، ولم يبق ثابتا، بل امتدت إليه أيادي التجميل والزخرفة، فأضفت عليه مساحة من الجمالية لتستجيب للذوق العام الذي يتفاعل مع المعطى العملي بطريقة إيجابية، ولو لم يكن هذا قد حصل على مستوى الزخرفة، ومسايرة الذوق الجديد لما كان لهذه الحرف أن تنال القبول والإعجاب.

إن رؤية الجماعات والأمم للعمل لم يكن قائما على أساس أنه لحظة تاريخية في الزمان والمكان فحسب، بل هو نشاط يبدأ ولا يعرف النهاية، وإنما يتمدد في الزمان والمكان عند الأفراد والأمم من خلال أنه يخضع للتطور في أية لحظة زمانية ومكانية، ويستمر على هذا الشاكلة في أن تطرأ عليه لمسات السابقين من فنانين وحرفيين وعمال، وهكذا يتشكل العمل ويبرز، ولكنه ليس بالصورة النهاية المكتملة من الناحية الجمالية المطلقة، بل هو ذوق جمالي نسبي خاص بمجموعة من الأفراد والأمم في مرحلة من مراحل الحضارة الإنسانية، ولهذا نقول إن أي حضارة ما هي في الأساس سوى تراكمات معرفية وفلسفية وأدبية وفكرية لجميع الأمم والشعوب، ثم تأتي أمة التي تتوفرت على قدر كبير من استيعاب المفاهيم، وامتلاك المعرفة بطريقة جيدة لترسم معالم الانفجار التكنولوجي والثقافي والحضاري، وتؤسس لفعل حضاري، ولكن الذي يتابع حركة التطور يلاحظ أن هناك إمدادا على مستوى المفاهيم والأنشطة العملية هي التي هيأت أسباب الحضارة والتطور الثقافي.

انطلاقا من هذا التصور المعرفي نكتشف أن العمل أيا كانت درجته فإنه يؤدي وظائف كثيرة ولعلّ أهمها مايلي:

1-الوظيفة الاقتصادية:

يغدو العمل مؤشرا قويا في دفع عجلة التقدم الاقتصادي، وهو الذي يهيئ أسباب التقدم للأمم والشعوب في مساعيها في البناء والتشييد، ذلك أن بفضل العمل تحقق الأمم لنفسها الازدهار الاكتفاء الذاتي في توفير أسباب العيش الكريم، وقد تعمل فيما بعد على تسويق منتوجها إلى الأمم المجاورة لها، وبهذا تكون قد أمنت الغذاء لشعبها، وأكسَبَ من وراء فائض الإنتاج أرباحا طائلة، توظفه في مشاريع أخرى

تكون أكثر مردودية، وهنا تصبح الأمة قادرة على مواجهة أي طارئ، سواء أكان نتيجة عوامل كونية وبيئية، أم كان بفعل ما قد يحدث من أزمات وأوبئة، وخير مثال على ذلك ما نلحظ هذه الأيام من تفشي وفاء Covid19 الذي أحدث دمارا في الإنسانية، وعطّل مصالح الأمم والشعوب، وكبّد الإنسانية جمعاء خسائر بالملايير، وحصد أرواح الآلاف، وما زال لحد الساعة يحصد الأرواح، وقد أقعد الناس في البيوت، وألزمهم الحجر الصحي الشامل في بعض الولايات والمدن والبلدان، على الرغم من التطور التكنولوجي الهائل، والاكتشافات العلمية الدقيقة إلا أن العالم وقف عاجزا أمام كورونا فيروس عاجزا على مواجهته، ومقاومة أخطاره، ولكن وعلى الرغم من ذلك فإن شعوبا كثيرة تحاول الوقوف في وجه هذا الفيروس القاتل، وتتحدى مخاطره وأهواله في البحث عن الدواء المضاد له، وهناك مخابر علمية متطورة جدا هي لم تستسلم لوباء فيروس كورونا، بل تحاول هذه المخاطر جاهدة في محاولات حثيثة لاكتشاف الدواء النافع في القضاء على هذا الفيروس، إن هذه الصورة التي تتناقلها وسائل الإعلام العربية والأجنبية خير ذلك على أن العمل ما زال متواصلا في العثور على الدواء، وتخليص البشرية من هذه الخسائر المادية العجيبة، فالعالم يسابق الزمن في التعجيل باكتشاف الدواء قبل فوات الأوان، إن هذه المساعي الحثيثة في البحث والتجريب، والعمل الدؤوب ما هو في حقيقة الأمر سوى أنشطة تستمد مرجعيتها من الأنشطة السابقة في هذا الميدان، وبالتالي هناك تكامل في النشاط الفكري والذهني والعضلي، ولكن في المقابل ظلت جميع الدول العربية تراقب تطورات فيروس كورونا في العالم، وتتطلع إلى أن يحدث الاكتشاف في العواصم الغربية والعالمية لهذا الدواء، وتمدّ يدها إلى غيرها لتقدم لها يد المساعدة في إنقاذ شعبها، لأنها لا تتوفر على كمامات ووسائل الوقاية والمعالجة، لأنها عاجزة على أن تحمي شعوبها، وقد كرست جلّ حكامها للهو والعبث وقمع الأحداث وتكميم الأفواه، ومصادره الحريات، أما أن لهذه الدول أن تراجع حساباتها قصد العمل الجاد في جميع التخصصات لتوفر الحماية والأمن لشعوبها، وتكون بمنأى عن مد اليد للمساعدة والإغاثة، على الرغم من أن جميع الدول العربية تدفع الملايير مقابل حصولها على هذه الأقنعة والوسائل الوقائية والأدوات الطبية الضرورية في هذا المجال، ولكن في بعض الأحيان فإن أموالك لا تضمن لك الحياة الكريمة، ولكن ما يضمن لك هذه الحياة هو النشاط العلمي والبحثي المتواصل، وأن يتيح للأفراد والجماعات على ممارسة أنشطتها العلمية والابتكارية فهي التي تكسب من ورائها ازدهارا اقتصاديا متميزا.

2-الوظيفة الاجتماعية:

يمثل العمل قيمة اجتماعية كبيرة في رص الصفوف بين أفراد المجتمع، وتوطيد العلاقات الاجتماعية بين الأسر والجماعات، من خلال أنه يعمل على صيانة المنظومة الاجتماعية للشعوب في إحداث التكافل الاجتماعي، والتضامن بين العمال فيما بينهم في المؤسسات الخاصة والعامة، ويتجلى ذلك في أن يصبح العمال يتعاطفون فيما بينهم، وإذا مسّ أحدهم مكروه تداعى له سائر العمال بالتضامن والوقوف إلى جنبه في الأفراح والأتراح، بل إن بعضا من العمال نشأت بينهم حالات في المصاهرة بينهم، وهذه ثمرة هذا التعاطف بين العمال، وينعكس حب العمل عند الأفراد في أن المجتمع يصبح أكثر استعدادا على مد جسور المحبة بين أفراد المجتمع، لأنّ البطالة قد تؤدي في أحيان كثيرة إلى ضرب أواصر التلاحم الاجتماعي، وتقضي على آليات التكافل الاجتماعي، لأنّ الإنسان في حالة عطل عن العمل يصبح غير قادر على المواساة، أو القيام بواجب العمل الإنساني في المجتمع، ولهذا فإن العمل مؤشر قوي على حسن بناء مجتمع متلاحم متجانس، بعيدا عن الكراهية والقلق الذي قد يسكن بعض الأفراد في حالة أن يجد نفسه دون عمل.

إن الإخلاص في العمل سيعمل على صيانة المنظومة الاجتماعية وحمايتها من أي مكروه، وتقي المجتمع من الآفات الاجتماعية الضارة، لأن المجتمع الذي يكون أفراده في ديناميكية اقتصادية، ودورة حياة مستمرة، لا يمكن أن تتسرب إليه بعض الأمراض الاجتماعية التي دائما ما يغذيها السكون والراحة التي إن كانت في غير وقتها ستحول إلى فعل إجرامي يهدد المجتمع.

«فما لا ريب فيه أن أوامر المنظمات الحرفية تكفل نزاهة العمل، وهي تخفف التنافس وأزمات البطالة وزيادة الإنتاج عن طريق تحديد عدد المساعدين والمعلمين، وهي تنمي التضامن والروح المحلية في ظل الامتيازات»، ولهذا يصبح العمل إلزاما اجتماعيا لما له من انعكاسات إيجابية على مستوى الشبكة الاجتماعية في تلاحمها وتعاطفها.

3-وظيفة سيكولوجية:

لا يختلف أثنان في أن للعمل دورا إيجابيا في دفع الوساوس الشيطانية، وتوفير الاطمئنان والراحة في نفوس العمال، ذلك أنه يقدّم مسكنات نفسية في جعل العامل أكثر هدوءا في أثناء عمله، وتأديته على النحو الأفضل والأمثل، من حيث إن المشاركة في العمل، وإمضاء ساعات في التفكير الجيد لاتمام العمل

على أحسن وجه يسهم في الإعداد السيكولوجي المتزن للعامل، إذ يحس بالراحة، ويشعر بالأمان في ظل أن وجوده في مأمن من أن تعصف به رياح التشيت والتدمير/

من هنا فإنّ العمل يؤدي وظيفة سيكولوجية لمعالجة بعض الأمراض النفسية التي قد تعْلقُ بالإنسان نتيجة شعوره بالاغتراب النفسي أثناء معاناته من الفراغ الذي يُسببّه الإحساس بالبطالة ويُحكي على أن لقمان الحكيم يوصي ابنه قائلا: يا بُنيّ استعن بالكسب الحلال، فإنه ما افتقد أحد قط إلا أصابه ثلاث خصال: »رِقة في دينه، وضعف في عقله، وذهاب رؤيته وأعظم من هذه الخصال استخفاف الناس به»، إن تحليلا لمقولة لقمان الحكيم يكشف لنا على أنّ هناك إشارة لطيفة ودالة ويتمثل الأمر في «وأعظم من هذه الخصال استخفاف الناس به»، إن العمل يضمن احترام الآخرين للعامل، ويحقّق له الاستقرار النفسي من خلال ما يلقاه من إعجاب الآخرين، ورضي عما يقوم به من أعمال تصبُّ في الصالح العام، وإن أي شعور مناقض قد يتسرب إلى الإنسان حينما يكون عاطلا عن العمل قد يضاعف من الشعور بالكآبة والتذمر النفسي، ومن ثم فإنّ تداعيات هذا الإحساس قد يكون خطيرا على بنية اللاشعور الإنسان.

4-وظيفة جمالية:

يعتقد بعض الدارسين، والناس عامة أن العمل مجرد نشاط ذهني أو جسدي يقوم به الإنسان في أوقات متعددة، وتبعا للمهام المنوطة به، ولكنه لا يحمل أية وظيفة جمالية، هذه النظرة نجد لها أثرا في المجتمعات العربية والإسلامية التي ترى في العمل مفهوما لا قيمة له، ولهذا فلا داعي إلى التركيز في العمل أو إتقانه، أو التفاني في حبه، لأنّه يقوم بالأساس على مرتكزات ميكانيكية مكررة، وما دام الأمر كذلك فإنّ يكون خاليا من المحتوى الفني، ولعلّ هذا ما جعل المجتمعات العربية الإسلامية تتخبط في كثير من المشاكل، حيث أصبحت الحياة عندها جحيما، وتكاد تتوقف على مدى مساعدة الآخرين، أو عبر المبادلات التجارية التي تدور بين البلدان.

إن هذه الرؤية القاصرة أو غير الصحيحة هي التي كانت دافعا قويا عند الأنبياء والفلاسفة المفكرين في ضرورة اتقان العمل من الناحية الجمالية، ولقد حث الرسول صلى الله عليه وسلم على وجوب الإخلاص في العمل من الناحية الجمالية في قوله: «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه»، هذه إشارة قوية

من الرسول عليه الصلاة والسلام في ضرورة تجريد العمل، وجعله على قدر كبير من الإتقان والإخلاص فيه، من حيث التناسب والتناسق والانسجام وليس العمل عبارة عن أداء ميكانيكي من أجل الانتهاء منه، فهذا تشويه للعمل من الناحية الجمالية، فالعمل بهذه النظرة النبوية يكتسي أهمية كبيرة ليس من حيث العمل في حد ذاته، بل من ناحية جودته وإخراجه في الصورة الجمالية التي تزيد في العمل قوة وروعة، من خلال «إن عمل أحدكم عملا أن يتقنه».

«إن الفن الذي يبتعد عن الحرفة يفقد إذن بعض خصاله الجمالية الأسمى، إنه يغدو حرفة خاصة، تكفي ذاتها بذاتها، ويمكن اتخاذها مورد رزق، إنه يصبح صناعة وتقدر قيمة بالمال تقديرا مطردا».

على هذا الأساس شيّدت الحضارة العربية الإسلامية في العصر العباسي من خلال أن القائمين عليها كانوا حريصين على أن يكون العمل في أقصى صورته من الجمال والإتقان، فقد عرفوا العمران والقصور، وكانت مثالا في الروعة، وهو الأمر الذي أدركه العرب المسلمون في الأندلس، فلقد قدموا نماذج ساحرة في كل مناحي الحياة، وما زالت حسن صناعتهم شاهدة عليهم في قصور غرناطة والبرك والمدن والمساجد التي شيدوها.

إن ما يجعل الأعمال خالدة ليس العمل في حد ذاته بقدر الإتقان فيه وهو شرط أساسي في عملية البناء، لأنّه من غير المعقول أن تمتد الأعمال في الزمان والمكان، وتكون مجرد فعل خال من اللمسة الفنية، بل العكس تماما إذا ما حاولنا استقراء التاريخ البشري نجد أن الأعمال العظيمة والرائعة والخالدة، سواء أكان المتعلقة بالجوانب الفنون الزمانية كالموسيقى وهي روائع سينفونية بيتهوفن وموزار، وأما الفنون المكانية كالنحت والعمران فلا أدل على ذلك من روائع قصر الحمراء في الأندلس، وأما على مستوى الشعر فليس هناك أحسن من ملاحم الأوديسا والإلياذة لهوميروس والإنياذة لفرجيل والشهنامة للفرودسي، إن هذه الأعمال وغيرها ما كان ليكون لها حضور رائع في الساحة العالمية لو لم تكن على طراز دقيق من الجودة والإتقان والزخرف.

إن كتابة التاريخ وصناعة الأحداث والوقائع لا يكون بفعل الكثرة والفخامة فحسب، بل يرتبط أساسا بعرض هذه التفاصيل الدقيقة بطريقة فنية متقنة، ولهذا يسمى العامل صانعا، ليس بوصفه إنسانا يقوم بأداء عمله وفقط، بل يتفانى في الصناعة، لأنّ الأصل في العمل هو الصياغة الجيدة، أو على تعبير الجاحظ «فإنّ

الشعر صناعة وضرب من النسج، وجنس من التصوير» معنى هذا أن الجاحظ ينسبه عمرو بن الشياني إلى أنّ جودة الشعر لا تكمن في موقوعه، بل ينبغي أن يتحسس الشاعر العناصر الأساسية في صناعة الشعر منها ما تعلق بالمادة أي الموضوع، ومنها ما تعلق بالألفاظ، فأما المعنى فيحبُ أن تكون وثيقة قوية جزلة، وأما المعاني فهي لا تقل قيمة عن الألفاظ من حيث عذوبتها ووضوحها ولها دلالة، وهذا لا يكفي في حد ذاته، بل أشار إلى ضرورة حسن الصناعة، والصناعة تتمثل في حسن الإخراج من الناحية الخارجية، ثم يكون الجمال من حيث الانسجام والتناسب بين أجزاء الأبيات، وختم قوله بأن يكون العمل جميلا من حيث الشكل، إن هذه الإشارة الدقيقة للجاحظ ارتبطت في الأول بالشعر بوصفه عملا موسيقيا وغنائيا، ولكنه ينسحب على جميع الأعمال الفنية العظيمة مهما كان انتماء هذه الأعمال إلى فن من الفنون، سواء أكانت زمانية ومكانية وفنون زمكانية، وكأني بالجاحظ قد ضمن قوله السابق «فإن الشعر صناعة...»، جميع الأعمال، لأنّه من اللائق أن يكون هناك عمل خاليا من الخصائص الجمالية التي تؤثر في استجابة المتلقي أو المشاهد، وبهذا يكون هذا القول تلخيصا دقيقا على أن كل عمل ينبغي توفر فيه هذه الخصال الجمالية.

بناء على ما سبق فإنّه لا مناص للأمة العربية الإسلامية خاصة والشعوب الأخرى عامة من أن تهتم بالعمل بوصفه وعاء حضاريا، وقيمة جمالية متميزة لا غنى لأي إنسان في أن يشكّل العمل بالنسبة إليه غاية وليس وسيلة، من خلال جعله هدفا ساميا في حياته، لأنّ الحضارة تُبنى على مدى حب الناس للعمل، وإخلاصهم له، وتفانيهم في إتقانه إلى درجة أن يصبح العمل مبتغاه وطريقا يقتفي آثاره، لأنّ الواقع أثبت أن الأمم التي قدست العمل وجعلته فرض عين في الحياة استطاعت بلوغ مراتب التحضر والرقي، وقد أنتجت روائع من الأعمال العظيمة والفريدة التي كانت، وما تزال إلى حد الساعة تُحظى بالتقدير والاحترام والإعجاب.

المحاضرة الرابعة: الفن والزي

أكدت الدراسات الفلسفية القديمة والمعاصرة على أن هناك إجماعا حاصلا حول علاقة الفن بالقضايا الأدبية والاجتماعية والاقتصادية التي تتشكل عبر الزمان والمكان في تاريخ البشرية، وتؤكد على أن الفن ظل منذ القديم مرافقا للحياة الاجتماعية وتطوراتها، إذ شكلت له هذه المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية مجالا خصبا للدراسات في فلسفة الفن، من حيث إنه يسهم في متابعة كل حادث اجتماعي قد يكون منبعه الأفراد أو الجماعات، ولهذا هو دائم الحضور في المحافل اليومية والجمعوية، يتابع آخر التطورات، في بعض الأحيان وقد يوجّه قضية اجتماعية، وفي بعض المواقف قد يبدى إعجابه بتقييم هذه الأحداث الاجتماعية التي تبرز، لأنّ من سن الكون ونواميس الوجود أن يكون هناك تجديد في الرؤى والأفكار، لأنّ العالم ليس لحظة تاريخية ساكنة، بل هو صيرورة في الأشياء والحياة الاجتماعية في الزمن الافتراضي، حتى يتحول فيما بعد إلى وجود حقيقي تغذيه إرهاصات فكرية، ورؤى فلسفية وقيم جمالية منذ عقود من الزمن، ويظل الفعل

على هذه الشاكلة إلى ان يرث الله الأرض ومن عليها، ولا تتوقف دورة الحياة، فهي نشاط دائم لكل أمة، وشعب يبحث عن الحديد، إما تطوير القديم أو ابتكار.

إن تشبث الإنسان بالوجود وإصراره على حماية ذاته من كل العواصف والمخاطر التي قد تعترض سبيله تضعه أمام امتحان عسير، يكون فيه مطالبا بالإجابة عن هذه الأسئلة المركزية، ما علاقة الفن بالحياة الاجتماعية؟ كيف يمكن للفن التأثير على هذه الحياة الاجتماعية ما هي تمثلات القيم الجمالية في الحياة الاجتماعية؟

إن هذه الورقة العلمية تهدف إلى الولوج في عمق الحياة الاجتماعية للوقوف على حقيقة العلاقة بين أشكال الفن وصنوف الحياة الاجتماعية، لأنّ هناك بعض الدارسين قد يجدون غضاضة في اعتبار أشكال الحياة الاجتماعية صورة من صور تطور الرؤى الفكرية لدى الإنسان، وهذا من خلال ربط أثر الفن في التغييرات في بنيات المجتمع، منها ما يكون في اللباس الخارجي الذي يغطي جسم الإنسان، أو في أشكال الألوان المصاحبة للزي، مثل الألوان والخطوط والرسومات والرسم على الجسد.

ولعلّ دراسة شارل لالو الموسومة بـ"الفن والحياة الاجتماعية التي جاءت في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي تعد من بين أبرز الدراسات الفلسفية والاجتماعية والجمالية التي اعتنت بالزي بوصفه نشاطا اجتماعيا له انعكاسات مختلفة من أمة إلى أخرى، وتخضع تطور الزمان والمكان، وتأخذ الألبسة أشكالا جديدة، وأنماطا متعددة تبعا للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية تارة، ولبعض متطلبات الذوق الفردي والجمعي تارة أخرى، وقد تناول شارل لالو الفن بوصفه حادثا جميعا، ونشاطا اجتماعية في تداعياته على مستوى كثير من المجتمع، إذ وقف عند وظائف الزي، ثم أردفه بالحديث عن الفن الشعبي والنخبة، وكيف تبرز بعض الرقصات والحكايات وما يصاحبها من فن الزنية وأناشيد شعبية وأحيانا مسرحا ذات نكهة تُباين كل المتباينة موسيقانا وفنوننا التشكيلية وأدبنا. وقد أوضح شارل لالو في هذه الدراسة مختلف وظائف الزي بوصفه حدثا جمعيا واجتماعيا، لأنّه يسهم في إعطاء صورة لشعب من الشعوب في طريقة لباسه، والألوان التي تكون علامات مميزة لهذه الأزياء.

وهناك دراسة لجورج نيفاريلو تاريخ الجمال الجسد فن التزيين واحدة من الكتابات المهمة جدا في عالم ربط الزي بالقيم الجمالية.

اتساقا مع هذه النظرة، فإنّ الزي قد أخذ أبعادا جديدة مع مرور الوقت، ولهذا جاءت فكرة تحديد خصائصه ضرورة علمية ملحة، لكي تفادي الوقوع في التعقيد أو الإبهام، أو نعطي فرصة للآخر أن يقدّم تفسيراته كما يحلو له، دون أن يستند إلى مرجعية علمية دقيقة، ولكن في بعض الأحيان قد يحتكم الإنسان إلى أهوائه وفهمه، ومن ثم قد يلقي بتوضيحات وتفسيرات خارج النص، من هنا توجب عليّ تقديم مجموعة من الخصائص التي تحدد الزي وتحكمُه وأبرز صفاته مايلي:

1-إن أولى صفة يتميز بها الزي هو أنه حادث اجتماعي بمعنى أن الذي يجعل من الزي قيمة اجتماعية هو المجتمع حين يضفي عليه موافقته، والمصادقة عليه، من هنا يكون الزي قد اكتسب شرعية الجمعي بوصفه فعلا جماعيا، لأنّه لو لم تتم هذه المصادقة عليه من قبل المجتمع لما عرف انتشارا، وامتداد في المجتمع، لأنّه في بعض الحالات قد يحدث الفرد لباسا خاصا به، فإذا لم يرعاه المجتمع فإنه سيكون مآله الزوال.

لأنّه «منتظم ومصقول ومشفوع بجزاء شأنه شأن كل وظيفة ضرورية في الحياة الاجتماعية»، ولهذا، قد يجد بعض الأفراد الذين يكونون مسكونين بها جس مخالفة الطابع العام، والخروج عن المألوف، بأن يلجأ بعضهم إلى ارتداء لباس جديد يقابل بالرفض من قبل الجماعة، وقد يحدث فيه هذا الرفض إحباطا نفسيا، ذلك أنه غاب عن فكره أن أي زي أن يعتمد من قبل المؤسسة الاجتماعية التي يحيا فيها الإنسان، وقد يلقى قبولا عند المجتمعات الأخرى، لهذا قد يجد بعض الشباب في بعض المجتمعات العربية الذين درسوا خارج بلدانهم، إشكالا كبيرا في الاندماج في مجتمعاتهم وخاصة الذين طالت غربتهم عن أوطانهم، وتبدأ المشاحنات الكلامية، والردود اللفظية المختلفة من كلا الجهتين، ولكن المخطئ هو الفرد الذي أراد ترسيم لباسه بأن يكون شكلا من أشكال الزينة في مجتمعه، على هذا الأساس يكتسي أهمية كبرة في أي مجتمع، لأنّه مرتبط ارتباطا وثيقا بمنظومة جماعية هي التي تعطيه صبغة العام والقبول، ولهذا وُجب على الذين يشتغلون في حقول صناعة الأزياء والدُرجة مراعاة هذه الجوانب في الكشف عن أي زي جديد.

2-مدة الزي قصيرة جدا وطويلة:

ارتبط عمر الزي في جميع المجتمعات البشرية بعلاقته بالمجتمع، فهو الذي يعطيه الشرعية القانونية في جعله حدثا جمعيا بامتياز، ويكون حالة لا صفة بالمجتمع من خلال أنه قد يؤدي وظيفة قبلية أو وطنية أو أممية ويكون الأمر بهذه الطريقة، مع مرور الوقت يتحول الزي إلى قيمة دالة على هوية القبيلة أو المجتمع،

ويصبح الزي انتماء فعليا لذلك الشعب، أو الأمة من خلال أنه يفرز مقوماته، سواء كان الأمر متعلقا بأن تؤدى بعض الطقوس الدينية والاحتفالات القبلية أو العشائرية أو الوطنية بهذه الأزياء، فإن الخروج عنها معناه، هو طعن في هوية المجتمع، ودعوة صريحة لضرب تقاليدها وركائزها وأسسها التي تقوم عليها هذه المجتمعات.

من هنا يحمل الزي طابع الديمومة، وصفة الاستمرارية، والامتداد في الزمان والمكان الخاصين بتاريخ ذلك، ولهذا يطول عمر اللباس في حياة الأمم والشعوب، ولكن قد يكون عمر الزي قصيرا إذا ارتبط بظرف تاريخي معين، كأن يكون نتاج حالة درجة سادت العالم، ولكن ما تلبث هذه الدرجة أن تزول، وتنسج المجال لشكل لباسي جديد، لأنّ كل جديد سيكون قديما، وكل قديم قد يكون جديدا، وقد عبّر عن هذا أبو تمام بقوله: «كل قديم إذا أعاد غثٌ»، معنى ذلك أن النفوس دائما ما ترغب في التجديد، ورفض التقليد، ولعلّ هذا ما أحدث الخلاف بين طرائق الزي بين القديم والحديث، لأنّ لكل جيل طريقته ورؤيته في اللباس من الناحية الجمالية، وقد عبّر الجاحظ عن هذا الخلاف بين القديم والحديث في استحسان الشعر بقوله «وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين، وايستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير يصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصرٌ لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان».

إن وقفة مع هذا النص النقدي للجاحظ يكشف على أن الجاحظ ينطلق في تذوق العمل الفني من النص، وليس من خلال زمان نظمه، ويتفق هذا الرأي مع ما ذهب إليه المبرد حينما قال: «وليس يقدم العهد يُفضلُ القائل، ولا لحدثان عهد يُهتضَمُ المصيبُ، ولكن يُعطى كلّ ما يستحق». يحيلنا هذا النص إلى أن الفضل ليس في المتقدم على المتأخر، بل ينبغي أن يكون حكمنا النقدي مستندا إلى جمالية النص، لأنّ محاسسن الكلام قد يكون في المتقدم والمتأخر، وليس وقفا أحدهما دون الأخر، ولكن المتأخر دائما ما يعتقد أنه هو منبع الجدة والحداثة لأنه قد يستفيد مما توصل إليه المتقدم، ولهذا وصف أحد النقاد والمعارضين لحداثة ابي تمام: «أعرف في البديع حتى خرج إلى المجال» وهذا يعني أن الشاعر أو الفنان المتأخر دائما ما يكون محكوما بالجديد، وهذا الحب للجديد هو الذي يخرجه أن يكون رافضا التقليد، جملة وتنصيلا.

تماشيا مع الصراع بين القديم والجديد، فإن الزي يخضع في حالات كثيرة إلى هذا القانون، ولهذا نقول بأن عمره قصير من ناحية الدرجة، وطويل من ناحية التغيير عن الهوية.

ج–صفة الجمالية:

لا شك أن الزي في أشكاله المختلفة، أو حتى في شكله الابتدائي يتصف ميل صاحبه إلى إضفاء الجانب الفني فيه من خلال أن سيعمد على هذه التفاصيل والتقسيمات في شكله، ويخضع الألوان إلى هيئة اللباس، وجنس صاحبه، ولهذا نجد نزعة جمالية عند الذين يرتدون هذه الألبسة، ولكن تختلف هذه الصفة من جيل إلى جيل، ومن أمة إلى أخرى بحسب الرصيد الثقافي والحضاري الذي تكون عليه الأمة، فمثلا في الوقت الحاضر هناك ألات ومعاهد ودور متخصصة في هذه الجوانب، وبالتالي فإنّ فرص تجسيد صفة الجميل في الزي قيمته متحققة، وليس قيمة جمالية مبحوث عنها، وهذا ما أكسب الإنسان المعاصر ثقافات جديدة في تشكيل الزي، أو بروزه في صورة جميلة، وهذا هو السبب الذي جعل القائمين على دور الدرجة وصناعة الألبسة يكتشفون في كل مرة حدثا جديدا من الزي ولا سيما عند الأنثى، فلهذا يدفع الزي الفنان إلى البحث الدائم عن جوانب التجديد من الناحية الجمالية، وقد أشار إلى ذلك شارل لالو بقوله: «أليس الزي بالمعنى الضيق، تزيين الثياب شكلا من أشكال الفن، لا ريب في أنه أول الأشكال ظهورا...».

إن ارتباط الزي بالأشكال الهندسية، ومظاهر الصور التي قد ترد في بعض مقاطع الزي لخير دليل على أن الهدف من وراء ذلك هو تحقيق جمالية الصورة أولا، وجعل اللباس أكثر فتنة ثانيا.

وهكذا عمّت النزعة الجمالية مختلف الأشكال الزي عند الجنسين (الذكور والإناث) ولا سيما عند الأنثى بوصفها مدار التحولات الجمالية التي يبحث عنها الرجل عند المرأة، دون أن نغفل أن المرأة هي التي تطمح إلى مزيد من إظهار سحرها الأنثوي وإبراز جمالها الفاتن من حيث إنها تبحث عن الآليات الكفيلة بإظهار هذه المسحة الجمالية، ولا يتحقق ذلك إلا من خلال الجسد، لأنّ تموجات شكل جسد المرأة يتوفر على قدر كبير من مواقع الجمالية التي يجب أن تستثمر فيه بطريقة فنية في غاية الروعة، ومن ثم يتحول هذا الجسد السحري الملفوف بالزي الجميل واحدا من المشاهد الفاتنة والعجيبة، لأن إخفاء مواقع من الجسد بهذا الزي الجميل هو في حد ذاته تحقيق للعجائبية في عالم المرأة، ولهذا «تؤدي العولمة بالمناسبة تسليعا رائعا للجسد، فكل أنشطتها تشغل علاقات هذا الأخير، فأجساد الآخرين والتمثلات، القيم المتخيلات المتعارضة والمتصارعة اجتماعيا عادة...».

إن الصفة الجمالية هي الأكثر ظهورا في ساحة الأزياء في عصرنا الحاضر، بما يمثله الزي من قيمة جمالية

في عالم متغير جدا، يبحث باستمرار عن الجديد وكل جديد جميل مبحوث عنه انطلاقا من هذا، فقد شكّل الزي حركة على مستوى الفن، إذ رافق الفن الزي في تطوره، من حيث إن فلسفة الفن كانت تحاول إضفاء بعض القيم الجمالية على كل درجة من أجل الوصول إلى إرضاء الذوق الجمالي الفردي والجمالي، وعليه فقد أشار كثير من الباحثين إلى ان الزي يقوم بوظائف كثيرة ولعله أهمها مايلي:

1-وظيفة دينية:

إن المتتبع لتطور الزي عبر العصور في مجتمعات مختلفة، وفي بيئات متعددة يتضح له أن حضور الفنان كان استجابة لفعل التغيير والتحول الذي تشهده المجتمعات، إذ يصبح الفنان واقعا تحت تأثير المجتمع نتيجة طبيعية لعوامل التعليم والثقافة، والمستوى المعرفي الذي يحصل عند الأفراد والجماعات، لأنّ الفنان لا يبقى عبارة عن ملاحظ يتابع الفعل الاجتماعي دون أن يكون له رأي فيه، أو موقف يعبر عنه إزاء ما يحدث، وعليه تبرز رؤيته حول هذه التطورات من خلال التعبير عن أحاسيسه ومشاعره اتجاه هذه الأحداث الاجتماعية، ومعنى هذا أن الأشكال الفنية المختلفة وإن كانت تعبّر عن مواقف فنية موسيقية، أو إبداعات أدبية، أو نحت أو رسم أو طقوس دينية، إلا أنها في الواقع ذات حمولة إيديولوجية أو دينية، لأنه لا يمكن أن نفصل الإبداع عن الموقف الإيديولوجي مهما كانت غايته وحتى أصحاب نظرية الفن للفن، إلاّ أن هذا يكشف حقائق أن للفن ليس مبرأ من أي طرح فكري أو إيديولوجي أو ديني.

على هذا الأساس فإنّ الزي، وإن كان منذ الوهلة الأولى قد يتبادر إلى ذهن القارئ أنه مجرد لباس يرتديه الإنسان، وهو خارج نطاق أية قراءة تأويلية، إلا أنّ هذا ليس صحيحا، بل إنه يؤدي وظيفة دينية «فللزينة عند الابتدائيين معنى ديني أو سحري، إن ثوب الساحر، أو وشمه ذو دلالة شعائرية، ومن الجائز أو الواجب أن تتبدل بحسب الطقوس، فهو يتزين ويبدل صيغة وجهه تبعا لاختلاف الرقص الهادف إلى استدرار المطر أو إلى إعداد أو محاكاة صيد سعيد»، معنى هذا أن الممارسات الدينية والنشاطات المرتبطة بالغيب سواء أكانت في مرحلة التعبد خاصة عند الشعوب البدائية التي في وقت القحط والجفاف، كانت دائما ما تقوم بابتهالات دينية شعبية تكون مرفوقة برقصات شعبية، تطلب من السماء الغيث والسقية، وحينما بدأت الشعوب تعرف الأديان السماوية، اقترنت أعيادها وطقوسها الدينية بارتداء ألبسة خاصة بها، ونجد هذا في جميع الأعياد عند المسيحية واليهودية وفي الإسلام، اقترنت هذه الشعائر التعبدية بزي خاص بالمرأة، وآخر خاص بالرجل، وعليه كان يتزين المسلم بألبسة معينة، ولا سيما في تأدية العمرة أو الحج، وهنا

بالخصوص يظهر المسلمون في موسم الحج بلباس موحد غير مخيط أبيض، أما المرأة فقد ترتدي أي لباس شريطة أن يكون وفق تعاليم الإسلام الداعية إلى ستر عورة المرأة من شعر الرأس وسائر الجسد، وفي بعض المذاهب هنا من يقوم بتغطية الوجه وأكف اليدين، إن هذه الصورة ما هي سوى رمز لاتباع تعاليم الدين الإسلامي الحنيف، والتقيد بأوامر الدين ونواهيه، إلا أن الباحث الأكاديمي الفرنسي كولين ليفت Coline Left في أطروحة دكتوراه التي ناقشها في جامعة غرونوبل الموسومة بـ: "مبرر اللباس سوسيولوجيا النوع في وضع ممارسات الزي"، يتهجم على الزي عند المسلمات من خلال ما يرتدين من جلابيب، ويقمن بتغطية شعر الرأس أو الوجه فيرى أن هذا الزي فيه من الغرابة ما يدعو إلى «أفكار قليلا... ولكن ما يصدمني هو كيف يمكن لهؤلاء الناس الواسخين ومهما كانت ألبستهم، وأبدو غير منزعج، هادئ، غير مصدوم في زي الناس... واحترم لباسهم ... ولكنني أسميهم الغربان corbeaux هم قوطيون Gothiques، هم ليسوا غربانا، بل هم النساء المسلمات اللائي يرتدين الأسود من الأعلى إلى الأسفل، مع قفازات إنه مهم جدا لأن أصل هذا الزي لكي يمر الإنسان دون ضجة، ولكن في الواقع في مجتمعنا يكون العكس يجب أن يكون الإنسان مندمجا مع محيطه لا يثير الانتباه ويتابع حديثه على أن المرأة أكثر قبحا، هن اللواتي يرتدين الحجاب بين سن 15 و16 سنة...»، إن هذه النظرة تنبع من قصور في فهم الزي وعلاقته بالطقوس الدينية من جهة ونظرته العدائية إلى كل ما هو إسلامي، فاعتقد على الباحث كولين لافت تصحيح زاوية نظرته إلى الأشياء المتعلقة بالجوانب العقائدية، لأنّ أي تفسير خارج النص الديني يُعدّ خرقا، أو عدم فهم جيد من الناحية العلمية، لأنّ الزي في هذه الحالة مقرون بالدين، وليس بموقف شخصي يقوم به، وليس فيه ما يكون له علاقة بالدين، من هنا يكمن خطأ الباحث كولين لافت في دراسته للزي، وتفسيره، لأنه بمجرد إلغاء الوظيفة الدينية للزي، يكون الإنسان قد أغفل جانبا مهما في الدراسة السوسيولوجية للأزياء عند الأديان (السماوية والأرضية)، وعليه يجب أن نمارس القراءة العلمية الصحيحة، مع مراعاة مقتضى الحال والوظيفة والمنبع الذي ينطلق منه الإنسان في الزي، ولم يقف الباحث كولين لافت عند هذا الحد فحسب، بل نصت زي المسلمات بأنه دعوة إلى العنف، ولا يبالين بالآخر...، ولهن الرغبة في السيطرة على الآخر.

لم يكن التحليل السوسيولوجي للزي عند كولين لافت علميا، وغير موضوعي، من حيث إنه اعتمد على قراءة إقصائية أحادية الطرح، لا ترتكز على المفاهيم الصحيحة المستمدة من الأصول المعرفية لأي

خطاب أو تمظهر خارجي المتمثل في الأنشط الخارجية مثل اللباس والأكل ..الخ، على الرغم من أن كولين لافت حينما عرّف الذوق بقوله «الذوق ليس ، ولا ملكا للأشياء أو شخصيات، وليس موضوعاته معطاة او محددة...»، ولكنه لا يحتكم إلى هذا التعريف، ولا يعمل به، بل يناقضه أثناء الاستعمال. ولو عاد الكاتب كولين لانت إلى القرن السادس عشر نجد أن في فرنسا كانت تقوم بتغطية وجهها، وقد أشار إلى ذلك سيزار فبشيليو Cesare Vecellio في كتابه الثياب القديمة والحديثة Costumes ancien et modernes الصادرة عام 1590 على أنّ سمة النساء في فرنسا ارتبطت بمعرفتهن تغطية وجوههن بمنديل عندما يلاحظن أن الرجال ينظرون إليهن، ويتابع الكاتب شرحه لهذه الظاهرة، حيث شاعت في المجتمع الفرنسي بشكل كبير جدا، ويسرد قصة «إن مارغريت دونا فار اندهش من برانتوم لأنها أهملت ارتداءه، لم تكن تغطي وجهها بقناع كجميع سيدات بلاطنا الأخريات، وفي أغلب الأحيان كانت تمشي مكشوفة الوجه، وبالتأكيد حبذت الموضة هذه العادة الخاصة بالحفاظ على البشرة، وبإرادة إخفاء الوجه أمام المجتمع».

ويؤكد الكاتب جورج فيغاريلو على أنه «يذكر ماليرب Malherbe مشهدا حصل عام 1614 ظهرت فيه الملكة وهي قادمة بقناعها إلى قيصر التويلري، وفعلت ذلك أيضا لتخفي الصبابة عن وجهها».

ب–الوظيفة الاقتصادية:

يمثل اللباس دافعا قويا للانتعاش الاقتصادي، وعاملا أساسيا في تفعيل الآليات التجارية بين الأفراد والمجتمعات، فهو يقوم ببعث الحياة الاقتصادية بأن يسهم في دفع عجلة الاقتصاد ورسم معالم النهضة التجارية من خلال هذه الدرجة (الموضات) التي تظهر بين الحين والآخر، لأنّ بمجرد حلول درجة في تفصيل اللباس وتلوينه وتشكيله، فإنّه لا شك سيعمل على تحريك التجارة، وإيقاف البطالة وإعطاء فرص أكثر للعمل، وتوفير مكاسب مالية جديدة.

وعلى هذا الأساس تسارع كثير من الشركات الاستثمار في هذا الاتجاه «عندما تعجز الارستقراطية الصحيحة عن أن تطابق قدرتها تفوقها بالمال، يتسارع تطور الأزياء حتما لأنّ الطبقات الدنيا التي صارت أغنى تسارع إلى اعتناق أحسن الأزياء الصادرة من الأعلى».

انطلاقا من هذه الرؤية الاقتصادية راحت الدول والشركات العالمية المتخصصة في الزي في البحث

المستمر في الإعلان عن ميلاد درجة جديدة في الزي، تكون مراعية للذوق الأجيال الجديدة، ونحن نعلم أن الذوق معيار جمالي متغير بحسب الزمان والمكان، وعليه فالأجيال الجديدة تجد نفسها متطلعة إلى أشكال جديدة تلبي ذوقهم، وتضفي على أشكالهم الفيزيولوجية صبغة جمالية متميزة، ولهذا «صار الزي يتغير على الأقل كل موسم، وغالبا عدة مرات في الموسم، وغدا المكان الذي يشغله في الصحافة عظيما، صارت "صحف الأزياء" تبلغ المئات، واضطرت الجرائد الكبرى السياسية أو الادبية كلها إلى فتح هذا الباب الذي لم يكن معروفا من قبل وإلى وضعه في مكان جيد على الدوام»، إن هذه الصورة كانت نتاج الخمسينيات فما بالكم الآن، فقد أضحت دور الأزياء تشهد إقبالا عجيبا، سواء من خلال متابعة نشاطها واكتشافاتها الجديدة في كل فصل من فصول السنة، إذْ تخضع الفصول إلى تغيير في أشكال الزي، لأنّ هذه الدور دائما ما تطمح إلى تحقيق قفزة نوعية في مجال التسويق، ولهذا فهي تشتغل المختصين في علم البرمجيات والهندسة وطرائق الدرجة العالمية، ولديها مستشارون داخل وخارج الدول في معرفة متطلبات هذا الجيل، وخاصة أن هذه الأجيال في نهاية القرن الماضي قد عرفت تسارعا مطردا في تجديد الزي، وتحديثه، وقد يرافق هذا تحديث على مستوى أنواع حلاقة الشعر وتصفيفه بطرائق فيها من الغرابة والجدة ما يدفع هؤلاء الشباب إلى مسايرة هذا الفعل في أي مكان من العالم، وما يظهر في أمريكا يتبناه بعد لحظات دعاة اللباس في القارة السمراء أو الأسيوية أو الأوروبية، وأصبح تقليدا سريعا حتى وإن كان في الأحيان يخرج عن الأخلاق، كأن تجد بنتا ترتدي سروالا ممزقا يكشف بعض مناطق من الجسم، حتى أصبح الأمر مقبولا لدى الأولياء، وقد امتد إلى اللباس الضيق جدا، وليس فيه حرجٌ.

ومعنى هذا أن في حالات كثيرة قد يتجاوب كثير من الذكور والبنات مع الألبسة الجديدة التي تتخذ من تفاصيلها خروجا عن الأخلاق والقيم الاجتماعية، التي يتبناها المجتمع، ومع ذلك قد تلقى رواجا تجاريا كبيرا، ويصبح التعامل مع هذه الأزياء حالة ضرورية مرتبطة إما بالمناسبة كما هو الحال في الأعراس، فإنّ هناك بعض الأزياء الكاشفة لعورة المرأة، وليس فيها من الجمال ما يجعلها ساحرة، ومع ذلك فهي تجد صدى لها في المجتمعات العربية المسلمة على الرغم من مخالفتها للتعاليم الدينية.

إن صناعة الزي وترويجه له مؤسسة إعلامية قوية، وتحاول دائما التأثير على المشاهد من خلال الومضات الإشهارية التي يقدمها المشاهير من جهة، وتغذي بأساليب في الإخراج الضوئي في غاية الجاذبية من جهة أخرى، مما يجعل الزي في صورة مثيرة عند المرأة، وتبدو آية في الجمال والفتنة (بالنسبة لها)، وهو ما

لم يتحقق في الواقع سوى عبر تنازل المرأة عن حيائها وكبريائها، وكشف أنوثتها بشكل صادم، قد يكون الأمر مقبولا عند الغربيين لكن عند المسلمين فالأمر فيه تجريح لكرامة المرأة، وإسفان بشخصيتها، لأنه من اللائق جدا أن يكون الزي في تفاصيله الدقيقة معبرا عن هوية الإنسان وانتمائه، فليس مقبولا على الإطلاق أن يرتدي الرجل أو المرأة على حد سواء لباسا فيه انتقاص للشخصية الجمعوية لدى الإنسان، أو مخالفة لطبيعة انتمائه الديني أو العِرقي.

ولهذا ينبغي التعامل مع الزي في أنه يؤدي وظيفة اقتصادية، ولكن دون إسقاط لوظيفة رموز الهوية، ودلالات الانتماء الديني أو الإقليمي.

ج–الوظيفة الاجتماعية:

صحيح من الناحية الوظيفية للزي في أنه يحمي الجسد من مخاطر كثيرة، ويجعله أكثر اتصافا بالحياء من خلال ستر العورة، ومن خلال الزي يتم التفريق بين الذكر والأنثى، ولكن للزي وظيفة اجتماعية في توحيد بين الطبقات الاجتماعية، وهذا ما نجده في بعض الدول العربية في المؤسسة التربوية، فمثلا في سوريا واندونيسيا وماليزيا والأردن هناك لباس موحد خاص بصف الابتدائي، وآخر بصف الإعدادي، وآخر بصف الثانوي، إذ إن جميع التلاميذ يخرجون في زي واحد للذهاب إلى المدرسة.

إن هذه التقاليد المتبعة في قطاع التربية عند هذه الدول، لا شك أنها تسهم في جعل كل التلاميذ سواسية، فلا يشعر الفقير بفقره، ولا يستعلي الغني بغناه، إن هذا الشعور الجمعي قد يجعل المنافسة العلمية بين التلاميذ في ذروتها، ولا يتدخل عامل آخر في حسم المسألة، ثم بمرور الوقت ينمو لدى التلميذ الإدراك الصحيح أن العلم ليس له جنسية ولا دين، ولا رابط قبلي أو عشائري، بل يتحول الأمر عند التلاميذ إلى منافسة شريفة قوامها العلم والمعرفة والأخلاق.

إن هذه الرؤية تنسحب على أداء الشعائر الدينية في مواسم العمرة والحج والأعياد الدينية، تتشكل صورة الجحيح أو المعتمرين تناسقا عجيبا في الرؤية والأفكار، وتتساوى جميع الناس أمام الملك الدّيان، وتتهاوى الطبقية، ويصبح الناس سواسية كأسنان المشط، فليس لغني حق التمظهر ليبدي غناه، ولا للفقير أن يظهر في زي طبقته، بل كل الناس يقفون على موضع واحد وفي صورة واحدة، ليس لأحد الحق في مخالفة في الشرع، من هنا تتأسس الرابطة الاجتماعية الموحّدة بين أفراد المجتمع، ويقوم المجتمع على إدراك أن

ما يوحدنا أكبر مما يفرقنا، وربما لعلّ هذا ما غاب عن تفكير بعض الغربيين في التعاطي مع الزي الإسلامي في بعض المناسبات، وقد فُهِمَ الأمر على غير وجهته الصحيحة.

د–الوظيفة العسكرية:

إن القراءة العلمية الدقيقة للزي تكشف على أنه يقوم بوظيفة عسكرية، تعمل على صيانة المجتمع وحمايته من الإحساس بالطبقية أو العبودية أو التفرقة، ولهذا تبدو الجيوش عند جميع الشعوب والأمم وفق زي واحد للتعبير على أن رسالتها واحدة والمتمثلة في الحرص الشديد على مقاومة العدو والتصدي له من جهة، والكشف عن انتماء هذا الجيش من خلال لباسه إلى دولة أو أمة معينة من جهة أخرى.

من المؤكد أو من المسلمات أن لكل أمة طرائق زيّها العسكري، وقد يكون مرفوقا بتزيين الجسد بألوان مرعبة، ووضع على رؤوسهم أشكال حديدية وأخرى مصنوعة من القماش أو أوراق البيئة التي يسكنونها، أو عند بعض الأمم يضعون صورا للحيوانات المفترسة، وهذا بغرض بث الرعب وترهيب العدو وإخافته، وعند بعض الأمم قد يقومون بالوشم على أجسامهم للدلالة على أن الحرب قد دقت طبولها ولا يجرؤ أحد منا «على إنكار أن بُزتنا العسكرية قد أقلعت نهائيا عن القيام بهذا الدور، إن لها حتى اليوم على الأقل وظيفة الاحتفاظ بالمظهر الحربي لمرتديها، ومن ثم بروح القتال أو الخوف في نظر من يلقون انطباعها كأصدقاء أو كخصوم».

يتفق جميع الدارسين أن للجنود طقوسا خاصة بهم في الزي، وأن هناك ألوانا معينة في هذه الأزياء، وكل هذه جاءت من أجل تحقيق أن جاهزية الجيش في كامل الاستعداد، وقد تكون خرجات بعض الجيوش إلى ميدان المعركة والقتال مرفوقا بصيحات مدوية، وهذا لإرهاب العدو وتخويفه، وربما في الآونة الأخيرة هناك لباس خاص بالبحرية، وهناك لباس خاص بالمشاة، لأنّ الذين يبحرون في السفن البحرية غالبا هم بعيدون عما يتعرض إليه الجيوش البرية، ولهذا تأتي ألبستهم دائما في ألوان غير مرئية بسرعة، أما البحرية فإنهم يتعاملون في ظروف أخرى ليس لها نفس الظروف.

الوظيفة الغرامية للزي:

شكّلت قيمة الأنثى اهتمام الدراسات الفلسفية والأدبية قديما وحديثا، وأخذت أشكالا متنوعة، وأبعادا مختلفة، من حيث أنها تتوافر على خصائص ومميزات انفردت بها دون سواها من مخلوقات الله، إذ

وهبها الله جسّدا في غاية الحسن والروعة، وراح المبدعون يتغنون بجماله ووصفه، والتعبير عنه، وتوقف عنده فلاسفة علم الجمال والمفكرون بنظرات ومفاهيم ظلت خالدة في سجل المرأة، لأنّ الجمال صفة متعلقة بالأنثى دون الرجل، ولهذا قال كانط «الرجال يمكنهم أن يتسموا بالجنس النبيل لو لم تدعُهم شمائلهم النبيلة إلى رفضها ألقاب الشرف، فهم إلى منحها أميل منهم إلى تلقيها»، يستنتج من هذا القول أن الجمال صفة في المرأة وليس في الرجل، لأنّ هذا الأخير مهتم بخصال يستمد منها وجوده وحضوره، فهو الذي يعمل على تحقيق الأمن والاستقرار للمرأة، لأنّ تُعنى بجسدها من حيث حماية أنوثتها، وإبرازها بشكل لا يتناقض مع القيم الأخلاقية والاجتماعية، ولهذا تنافست المؤسسات والأفراد في حماية الجسد من خلال أدوات الزينة، وطرائق الزي التي تبدع في رسم تفاصيلها، لكي تكون ملائمة لهذا الجسد، مع مراعاة الفوارق في الشكل المورفولوجي لجسم المرأة، لأنّه من غير اللائق على أن لا يكون هذا الجسد مكسوا بأشكال الزي وألوانه التي تستجيب لمقومات إبراز القيم الجمالية لهذا الجسد، ولأنّه آية في السحر الجمالي من ناحية هذا التناسق والتموجات، وتضاريسه في الرقة والخفاء والتجلي الذي كلما تعددت القطع وتلونت، وتحسنت تفصيلاتها، كلما زاد حسنا وبهاء.

وعلى هذا الأساس ينبغي الاهتمام بالجسد ورعايته وحمايته من كل أدى أو ضار، ولا يتحقق هذا إلا إذا أحسن الإنسان تكييف وسائل الحماية من خلال مراعاة إخفاء اللمسة الجمالية لهذه الأزياء، لأن صورة «الجسد ما هي إلا صورة الذات التي تتغذى بالمواد الرمزية التي تموضع الشخص في إطار نسيج من التطابق التعالقي، فالجسد يمكن تمييزه عن الشخص، ونفس المواد الأولية التي تدخل في الصيغة التي تحيط به ضمن هذه التمثلات الخاصة بالشخص، لا يمكن فصل الإنسان عن جسده».

اتساقا مع هذا المفهوم للجسد بوصفه قيما جمالية مرتبطة الأجزاء، كل جزء يفضي إلى الثاني، ويكون أكثر جاذبية وإغراء وحيوية من الأول، ولهذا فإن أي فصل لأي قطعة من القطع عن الأخرى من هذا الجسد الأنثوي السحري، يعدُّ في حد ذاته تشويها قبيحا للجمال، ويظل الجسد الأنثوي منتهي الجمال لهذا «يبقى المتخيل الاجتماعي دائما قائما وفعالا ليتملك مجددا ما أغفلته ولو مؤقتا المراقبة الاجتماعية، وما دام الجسد بناء رمزيا، فإنه يوضح لا محالة ميكانيزمات الفعالية الرمزية دون الحاجة الضرورية للرجوع إلى ثنائية العقل/ جسد».

بناء على هذا اختفت الأمم والشعوب عبر التاريخ بهذا الجسد من ناحية الوشم والرسومات والكتابة

عليه من أجل إضفاء عليه مزيدا من الجمال والروعة، نظرا لعدم توفر وسائل اللباس المتعددة، ولكن ذوقهم الجمالي هو الذي قادهم إلى ابتكار طرائق الكتابة والوشم على الجسد لإبراز جماليته، ولكي يفتن به الرجال أيضا، وهذا ما يكشف لنا على أن هناك اتفاقا وتجاوبا على مستوى النص والمتلقي في الكيفيات التي يتشكل بها هذا الجسد الأنثوي «وظل الدور الأكبر للزينة هو الإغراء الغرامي...». لأنّ الغاية من هذه الزينة على الجسد، وهذه الأزياء التي تقوم بها المرأة بين الحين والآخر هو تحريك مشاعر الرجل نحوه، من أجل أن توقظ فيها الإحساس بالأنثى من خلال هذا العرض المغري لجسدها، ولم تكن هذ الزينة مجرد أشكال تقوم بها المرأة دون أن لا يكون لها أي مفعول على المشاهد.

ومع التقدم الحضاري والتطور التكنولوجي في الوقت الحاضر تهيأت أسباب الصناعة النسجية بطريقة عجيبة، وأصبحت دور الأزياء تتنافس فيها بينها حول أي الدرجات (الموضات) في عالم النساء يمكن أن يحقق رواجا ومبيعات مذهلة، وبدأنا نلاحظ أن في كل فصل هناك على الأقل شكل من أشكال الزي يزهر من جديد، ويكون مثيرا ومبعث إعجاب للنساء أولا، وتعلق الرجال بأن يشاهد جزءا مدهشا من جسد المرأة، لأنّ هذه الشركات في كل مرة تبحث عن مواطن الإغراء الغرامي لهذا الزي للمرأة أولا ثم الرجل، ولكن ما غاب عن المرأة أنها في الآونة الأخيرة أصبحت لا تكترث بلباسها من أجل إغراء الرجل، بل تتلذذ بمشاهدة مظهرها الجسدي العاري.

وقد أشار أناتول فرانس إلى ظاهرة عدم اكتراث المرأة في زيها بأن يكون دافعا قويا في إغراء الرجل، بل أصبحت المرأة تقوم بالزينة من أجل أن تحظى بإعجاب بنات حواء، وقد لوحظ «انحراف الاصطفاء الجنسي بالزينة الجسدية في مجتمعاتنا الحديثة مثله في المجتمعات الأولى، فَقَدَ الرجل كل كفاءة، وكل كتراث بالأزياء النسوية، وأصبحت المرأة المتربجة اليوم تلبس لا من أجل الرجال، بل لأجل سائر النساء»، وقد ازداد البَونُ اتساعا، وتمادت المرأة في صنيعها هذا (مع تزايد الدرجات)، وأصبحت لا تبالي بأن تقدم نفسها للرجل فيما يشتهيه، ويناسب ذوقه، ويستميل قلبه، ويهزّ مشاعره، بل أصبح لباسها مُوجها للنساء فقط دون الرجل، ولعلّ هذا ما نجده في حفلات الأعراس، والمناسبات، والتجمعات الكبرى، إذ تحرص المرأة كل الحرص على أن تبدو في زي تُغري به المرأة لوحدها فقط، دون أن تأخذ في حسبانها الرجل، فالمرأة إذا تخلت عن حيائها، وتبدو من خلال هذه الأزياء الكاشفة لمناطق عورة المرأة المغلظة، فإنّ هذا الأمر سينعكس سلبا على ذوق الرجل، ويصبح لا يجد في هذا الجسد متعة ومؤانسة، وهذا ما يكون سببا في

اللامبالاة بالمرأة.

إن ما يحصل الآن في المحاكم القضائية من خلافات بين الزوجين، وفي بعض الأحيان يؤدي إلى طلاق، أو قد تكتشف المرأة أن زوجها له علاقة غرامية مع امرأة أخرى لدليل قاطع على أن المرأة بحاجة إلى مراجعة عاجلة وعلى جناح السرعة في كيفية ارتداء الأزياء، لأنها أصبحت تتباهى بزينتها لنفسها، وكأنها نرجسية، أو أنها تمارس الإغراء الغرامي للنساء فقط.

مع الأسف الشديد إن هذه الصورة أصبحت من الطقوس المقدسة عندها، وبهذا الصنيع فإني أرى إن ظلت المرأة على هذه الحالة تتزين من أجل النساء، فأعلم أن هناك خللا في نواميس الحياة، قد وقعت فيه المرأة، وستجني من وراء ذلك العنوسة وازدراء الرجل عن هذا الجسد الذي يجب أن يكون ملفوفا بأجمل الأزياء التي تزيدها إثارة عند الرجل، ويزداد الرجل تعلقا بالمرأة، عوض أن يكون التنافر والتباعد سيد الموقف.

إلى جانب هذا قد يسهم عامل آخر في جعل المرأة أقرب إلى اللامبالاة بجسدها، من حيث تقاسيمه وألوانه، وطرائق تزيينه، وقد تنبه مونتسكيو Montesquieu في القرن السادس عشر أن المرأة التي تغادر باريس لقضاء ستة أشهر في الريف، ترجع عتيقة، وكأنها نسيت نفسها خلال ثلاثين عاما.

لعلّ أخطر ما تقوم به المرأة العربية المعاصرة في اعتمادها على أسلوب كارثي يتمثل في حسن إظهار أناقتها اللافتة للانتباه في الحفلات، وكيف تعمل على حسن الغاية بمظهر زينتها ولباسها، وهذا التناسب، والتنوع في تجديد زيها بين ساعة وأخرى، ثم بمجرد الرجوع إلى البيت، تعمد إلى أسلوب مناقض تماما لما كانت عليه قبل ساعة أو أكثر، وتدخل في عالم بداوة الزّي، وتصبح غير مبالية لما تلبس، دون أي مراعاة مقتضى الحال بأنها أنثى، وعليه أن تحافظ على جمالها وفتنتها لإغراء زوجها، وقد انعكس هذا الأسلوب في حياة بعض النساء، إذ أصبح عدم الاكتراث بالزي ظاهرة عامة عندهن، قد تحاول المرأة تبرير هذا السلوك بمتاعب النهار، ولهذا فهي ليست مهتمة بهذا الجانب، وكأنه أصبح مظهرا لا قيمة له، بل هناك من يعتقدن بأنّ المرأة حينما تكون مربية ليس لها الوقت للاعتناء بتزيين جسدها، لأنّ هذا ليس ضرورة حياتية، بل الأولى أن تهتم ببيتها والقيام بشؤونه اليومية، وشيئا فشيئا يصبح عدم الاهتمام بالجسد عند المرأة حالة طبيعية لا يستدعي فتح باب المناقشة والتحاور فيه لأنه لا يجدي نفعا، وهناك يفقد الطرفان (الرجل والمرأة)

آليات التواصل، وتتباعد القلوب، وتتجافى النفوس، وقد تخسر المرأة زوجها بفعل الاهتمام بالزينة والأزياء في ظل أن المرأة بإمكانها تقديم صورتها في أبهى شكل، وأحسن مظهر ومنظر، لأن الجمال على حد تعبير كانط «امتاع وفائدة».

إن هذه المشاهد هي الأكثر حضورا في حياة المرأة العربية المعاصرة عامة، والجزائرية خاصة، حيث تحولت الحياة الأسرية في هذه المجتمعات إلى صراعات، وخلافات حادة، وأصبحت المرأة تعاني من إهمال الرجل، لأنّه ليس هناك ما يجعله منجدبا إليها، في ظل أنها غير معنية بالآخر الذي يشكل طرفا أساسيا في بناء المجتمع.

إن هذه الصورة البائسة لا تخدم المشروع الاجتماعي، ولا تعمل على التفاعل الإيجابي فحسب، بل ستعمل على غياب القيم الجمالية في التربية، ومن ثم سيكون المجتمع عرضة إلى الاضطرابات لأن الشعور بوظيفة الزي في حياة الشعوب من شأنه أن يسهم في البناء والتقدم.

انطلاقا من هذه المفاهيم والتصورات المعرفية الداعمة لأي مشروع اجتماعي بناء، يقوم على احترام هذه القيم الجمالية، ويعمل على تجسيدها في واقعه، من حيث توضيح ماهيتها ووظيفتها، ومن ثم الدعوة إلى تصحيح بعض الأفكار التي ارتبطت بالمجتمع، وقد تفتقر إلى التلقي الجيد، من حيث إنها أصبحت وكأنها قواعد ثابتة في تأسيس التربية الاجتماعية، على هذا الأساس جاءت هذه المحاضرة لتصحح المفاهيم وتصوب السلوكات، وتغرس هذه القيم الجمالية في النفوس لتكون حاملة لشروط التقدم وداعمة لأواصر التفاعل الاجتماعي والأسري.

تأسيسا لما سبق ذكره، فإنّ للزي وظائف كثيرة، منها ما يكون حماية للجسد، وسترة وهو الأساس في العملية الوظيفية، ثم ما لبث أن أخذ الزي أبعادا جديدة مع تطور الحياة وتعقيداتها، وتشابكها، حيث ارتبط الزي بمنظومة اقتصادية وأخرى عسكرية، ولكن في الآونة الأخيرة استخدمت بعض المؤسسات الدولية المتخصصة في عالم الدرجة، جسد المرأة لتجعله فضاء لإجراء تجاربها المخبرية، وقامت باستغلال الواقع الاقتصادي للمرأة العربية في الرغبة في الحصول على المال أثناء العمل، ولم تجد وسيلة أحسن من أن تتخذ من جسدها معبرا للوصول إلى ما ترغب فيه، وهذا الشيء الذي أوقعها في ورطة من خلال توظيف جسدها بطريقة جنسية صارخة، وصوّرت هذه الشركات المتخصصة المرأة بأشكال مغرية جدا، وتلاعب

بجسد المرأة سواء أكانت على مستوى الشكل، أو طريقة عرضها، إذ نلحظ في كثير من الحالات أن كرامة المرأة وحياءها وشرفها قد مُسّ، وتعرضَ للاختراق، تنوعت صور المرأة المعروضة من خلاعة، وعلى هذا الأساس هناك دعوات نسائية تقف ضد هذا الانتهاك الجسدي غير المبرر، ولا المقبول على الإطلاق، ومما زاد الأمر سواء أن القنوات المرئية أدت كثيرا في هذه الأيام في العبث، بالمرأة من حيث عرض صورها الصادمة، والمناقضة لما يرفع المجتمع المتقدم من بيانات وتنديدات ضد انتهاك كرامة المرأة، ولكن هذه المنظمات الإنسانية لم تقف في يوم من الأيام في أن تبدي موقفها مما يحدث في السينما، ودور الإشهار والأفلام، ولم تستنكر مثل هذه الأشكال والأفعال، بل ظلت تتلذذ بهذه المشاهد دون أدنى إحساس إنساني، فغابت الإنسية من الرجل والمرأة على حد سواء، وتحولت المرأة إلى لعبة في يد العابثين بها، والساخرين بها، يستعملونها كما شاءوا، ومتى أرادوا دون مراعاة الأخلاق والقيم والعادات والدين.

المحاضرة الخامسة: الألوان والخطوط وعلاقتها بالفن

لم تكن الألوان ولا الخطوط مجرد صدفة، أو ضرب من الحظ لأن يعنى بها الإنسان في حياته الاجتماعية، بل إن التاريخ البشري حافل باهتمام الإنسان قديماً بالزي بوصفه شكلاً من أشكال تزيين الجسد الأنثوي وحمايته ووقايته من أخطار الطبيعة (الحرارة والبرودة) من جهة، وإخفاء مناطق حساسة، يجب ألا تنكشف للآخرين، وتكون عرضة للمشاهدة والاستمتاع من جهة أخرى، ومع مرور الوقت لم تقتصر هذه الحماية على ارتداء أزياء معينة فحسب، بل تعدتها إلى ضرورة البحث عن طرائق في صناعة الزي وكيفيات إخراجه في صورة تكون منسجمة مع هذا الجسد، من حيث التناسب والتنوع، ولهذا راحت الشعوب قديما وحديثا في التفنن في صناعة اللباس، والتدقيق في تقاسيمه وتفاصيله وألوانه وخطوطه، لكي يكون الزي الجميل على جسد أجمل، وهناك تحصل المعادلة الجمالية: الزي+ الألوان+ الخطوط –امرأة جميلة = جسد جميل.

انطلاقاً من هذا المفهوم الجمالي الذي تأسس عند الرجل والمرأة على حد سواء، بوجوب الاهتمام بهذا الجسد من حيث توفير له أسباب الحماية والجمالية، لأنه لا يكفي أن يكون محمياً، بل يجب أن تكون هذه الوسائل الوقائية (اللباس) على درجة من الإتقان الجمالي، لجعل الرجل أكثر تعلقاً بها، وأكثر هياماً في حبها وطلبها، وهذا ما يزيد في تعميق أواخر الألفة، وروابط التعاضد الاجتماعي الذي يُبنى بواسطة الاثنين (الذكر والأنثى).

إن إحساس الأنا بالآخر هي صورة من صور الزينة الجمالية الراقية التي تسعى إلى بناء مجتمع متكامل متجانس من حيث شعور الأنا والآخر بحاجة كل واحد منهما إلى الآخر.

من هنا جاءت الحاجة ملحة إلى أن تكون هذه الأزياء ليست عبارة عن لون واحد، بل إن انتقاء الألوان بدقة مع مراعاة طول المرأة وقصرها ولونها وتناسب أعضاء جسدها، والبيئة التي يوجد فيها الإنسان، كلها عوامل تؤخذ بعين الاعتبار في صناعة الأزياء.

أشارت الدراسات الأنثروجولوجية على أن الشعوب القديمة عرفت في حياتها الألوان والخطوط، من خلال الوشم والرسومات التي كانت تُعرض على الجسد بهدف تزيينه، وجعله يبدو أكثر جمالاً وروعة، ولهذا راحت المجتمعات القديمة تشتغل على هذا المحور وفق ظروفها وإمكاناتها المتاحة أمامها، فليس لها سبيل سوى أن تقوم بتطويع بعض الأدوات البيئية لمصلحة تزيين جسدها بهذه الألوان والخطوط التي دائماً ما تكون من مخرجات البيئة.

إن اهتمام الشعوب بالألوان من حيث الماهية والوظيفة لم يكن حكرا على أمة دون أخرى، ولم يكن قدراً محتوماً على شعب دون آخر فحسب، بل هو قاسم مشترك بين جميع الأمم والشعوب، ولكن بدرجات متفاوتة، ولكن ما هو مؤكد إن جميع الشعوب والأمم قد أدركت في حياتها حاجتها إلى الألوان والخطوط، من حيث هي وسائل وأدوات للتزيين والتجميل يستخدمها الإنسان بحسب واقعه الاجتماعي والاقتصادي والمعرفي الذي هو عليه، لأنه من الثابت تاريخيا، أنه كلما حدثت تغيرات على المستوى الفكري، كلما حاول توظيف هذه الوسائل في خدمة حياته، وجعلها طيّعة في تجسيد أناقته، والتعبير عن ذوقه الجمالي.

وقد أكدت الدراسات الجمالية على ضرورة الترابط بين الألوان من أجل تحقيق جماليتها بطريقة جيدة، وهذا بوجوب توفر مجموعة من الشروط في الألوان وهي كالآتي:

1-التناسب.

2-الوحدة.

3-الوضوح.

4-التشبع.

5-التعقيد.

إن توفر هذه الشروط ليس معناه وجوب جميعها في شكل فني واحد سواء أكان صورة زيتية، أو رسم، أو شكل هندسي أو مقاطع موسيقية، أو نص أدبي إبداعي، وإنما على الفنان حسن توظيف هذه الشروط بطريقة تتناسب مع مقتضى العمل الفني لأنه ليس من المعقول أن يتم إنجاز عمل فني متميز وجميل، ما لم يعتمد الفنان فيه على تجسيد هذه الشروط التي تشكل العمل الفني، وتقوم ببنائه وإخراجه حسب مواءمته مع الذوق الجمالي لعصره.

مفهوم اللون:

اللون هو إحساس الإنسان اتجاه الانعكاسات الصوتية لما يرى، ويقوم بإبداء انطباعه الفكري إزاء ذلك من خلال التأثيرات النفسية التي ترافق مشاهدة هذه الألوان، وقد عرفه فريديريك ميلز في كتابه ((الرسم كيف نفهمه ونتذوقه))

((هو كلمة تستخدم لوصف الإحساس الذي يتسلمه الدماغ عندما تُثار شبكية العين بفعل أطول موجة معينة للضوء)).

انطلاقاً من هذا التعريف فإن اللون هو عبارة عن انطباع شعوري اتجاه ما نشاهده من تموجات ضوئية، وتنبثق عن هذه المشاهدة حالة نفسية، وهذا لا يتحقق إلا بمزج العاطفة بالحدس، وهذا التركيب الذهني السابق هو الذي يحدد شكل الصورة، وهذا ما ذهب إليه كروتشه «بأن الفن تركيب فني قبلي حقيقي، تركيب للعاطفة والصورة في الحدس، تركيب نستطيع أن نقول بصدده أن العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة، ولا وجود للعاطفة والصورة في خطر الفكر الفني بدون التركيب القبلي».

إذا لا شك أن اللون هو صورة ناتجة عن إحساس ذاتي، ثم هذه الصورة إلى موقف ذهني يقف وراء هذه الصورة في النهاية، ولهذا نقول لا يمكن أن تكون الصورة مجردة من الذهن أو الفكر، كما لا يمكن أن نقول بأن هذه الصورة نتاج مادة أو مادية لا علاقة لها بالفكر، فالذين يقولون بأن الصورة ذهنية مفصولة عن المادة هم قد وقعوا في خطأ في خطأ، ومن يرى عكس ذلك، أي القائلين بمادية الصورة، فهم قد جانبوا الصواب، ولكن النظرة الفنية التي تنطلق من أن الصورة البصرية تشكيل ذهني لشكل مادي، هم على حق

في التفسير، ولعل هذه الرؤية هي الأصوب، ذلك أن الفكر الفني يعالج جنباً مادياً. برؤية ذهنية فكرية حديثة.

انطلاقاً من هذه الرؤية لفلسفة الفن، وكيفية تحليل الصورة البصرية، فإن كروتشه قد وقف عند مسألة أن الفنان العظيم هو الذي يجسد المواءمة في عمله الفني بأن يكون منسجماً بين الصورة المادية، والتشكيلات الأخرى التي تطبع هذه الصورة، فمثلا الصورة البصرية يجب أن يجيد الفنان استخدام الألوان في هذه الصورة، وإلا سيكون عمله مفتقراً إلى الجمالية، وعليه لا بد للفنان «أن يكون مصوراً كبيراً ثم هو لا يجيد الملاءمة بين الألوان، وأن يكون معمارا كبيراً، ثم هو لا يقدر على إحكام التوافق بين الخطوط، وأن يكون موسيقيا كبيرا، ثم هو لا يحسن إيجاد التناغم بين الأصوات، أي على الجملة أن فناناً كبيراً، ثم لا يحسن التعبير».

معنى هذا أن كروتشه يؤكد على مسألة التناغم في تشكيل أية صورة، سواء أكانت في الرسم أو النعت أو الموسيقى، وكل نوع فني لديه أدواته المعبّر عنها في إبداعه.

تؤكد الدراسات الجمالية على أن هناك ملاءمة بين الأشكال المادية والألوان التي تطبعه، إذْ لا تكون لهذه الأجسام المادية قيمة جمالية ما لم تكن ملونة بطريقة ممتازة، فالذي يجعلها أكثر جاذبية وتأثيراً في المشاهد والقارئ أو السامع هي هذه الفسيفساء من الألوان، وكل حسب النوع الذي ينتمي إليه.

رأي القدماء والمحدثين في ماهية الألوان:

إن قراءة موضوعية وعلمية في ماهية الألوان ودلالتها تكشف لنا أن الألوان قد حظيت باهتمام الدراسات القديمة، ولم يكن الأمر موقوفاً على الدراسات الحديثة التي عرفت هذا المفهوم، ووقفت عنده من مختلف الجوانب، إذ شهد مفهوم اللون حركة نشطة في النظر إلى اللون على أنه يمثل قيمة جمالية في حقول الفنون جميعا.

إن عودة في كتابات الجاحظ يجد أنه توقف عند الألوان في كتابه "الحيوان" الجزء الخامس، واستفاض في الحديث عن الألوان ودلالتها بقوله «إن الألوان إنما هي من السواد، والبياض، وإنما يختلفان على قدر المزاج، وزعموا أن اللون في الحقيقة، إنما هو البياض والسواد، وحكموا في المقالة الأولى بالقوة للسواد على

البياض، إذ كانت الألوان كلها كلما اشتدت قَرُبت من السواد، وبَعُدت عن البياض، فلا تزال كذلك إلى حد أن تصير سواداً».

يستنتج من هذا القول أن هناك علاقة وثيقة بين الألوان وانعكاساتها على مستوى نفسية الإنسان، فالذي يحدد دلالتها هي الحالة السيكولوجية التي هو عليها الإنسان، إذ تجعله مندمجاً مع الصورة ما دام في حالة يسر ونشوة والعكس صحيح فيرد الجاحظ على الذين اعتبروا الألوان بهذه الصورة فقد «زعموا أن النار حمراء، وذهبوا إلى ما ترى العين، والنار في الحقيقة بيضاء... وكل نور وضياء هو أبيض في العين بالعرض الذي يعرض للعين». يوضح الجاحظ أن مسألة بعض دلالات الألوان هي ناتجة من خطأ في المشاهدة، ولكن الحقيقة هي عكس ذلك، من ذلك النار وما يدور حولها من أنها حمراء، وهي بيضاء في حقيقة الأمر.

ولعل النّمري (– 385هـ) واحد من أبرز الكتاب القدماء الذين خصوا الألوان بمؤلَف للحديث عن الألوان وماهيتها ودلالتها، حيث وقف النّمري عند أشعار الشعراء والكُتَّاب، وأحاديثهم المختلفة حول الألوان، وقد أشار إلى «أن الله عز وجل خلق الألوان الخمسة، بياضا وسوادا وحُمْرة وصُفرة وخُضرة، فأعطى العرب والحبشة والزنج وشكلهم عامة السواد قال شاعر العرب ابن العباس بن عتبة بن أبي لهب (من الرمل).

وأنا الأخْضرُ من يعرفني أخْضرُ الجلدة من بيت العرب

والخُضرة عند العرب السّواد». ثم واصل النّمري حديثه عن الألوان واستعمالاتها في الخطاب الشعري القديم، بدءًا باللون الأبيض، فراح يورد أبيات من الشعر إلى أن وصل إلى اللون الأخضر، وهكذا تعامل النّمري مع جميع الألوان من حيث إنه استفاض كثيرا في ذلك، وذكر مجموعة من أشعار الشعراء التي جاء فيها ذكر للألوان.

وأكد صاحب كتاب الملمع بأن «العرب عمدت إلى نواصع الألوان، فأكدتها فقالت: أبيض يَقَقُ، وأسود حالكُ، وأحمر قانيء، وأصفرُ فاقعُ، وأخضرُ ناضرٌ». ولكن ابن سيده في كتابه المخصص قد فسّر الآية الكريمة قال تعالى **[أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا]** [فاطر: 27]. **[وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ]** [فاطر: 27].

يُفسر ابن سيده هذه الآية مستخرجاً منها ما يلي: «... إن في هذه الآية ثلاثة أنواع من اللون محمولة بالاشتقاق على موضوعاتها وهو الأبيض والأحمر والأسود» ولهذه الأنواع الثلاثة في هذا اللسان العربية أسماء مستعملة قريبة وأخر «بالإضافة إليها وحشية غريبة لا تدور في اللغة مدارها، ولا تُسْتمرُ استمرارها، ألا ترى أن قولنا أبيض وأحمرُ واسودُ من اللفظ المشهور، وقد تداولته ألسنة الجمهور وقولنا في الأبيض ناصعٌ وفي الأحمر قدٌّ وفي الأسود غريب».

يذهب ابن سيده إلى أن الأصل في الألوان ثلاثة أنواع وهي: الأبيض والأحمر والأسود، ثم عن طريق المزج بين هذه الألوان نشتق لوناً جديدًا، قد يكون أقرب إلى البياض، أو الحمرة، أو السواد، ولكنهم ألوان أخرى مستعملة قريبة إليها، أو وحشية غريبة، وهذا هو مدار هذه الاستعمالات والاشتقاقات بين هذه الألوان . يبدو هذا التفسير أقرب إلى الحقيقة بوصفها منبعا تستمد منها باقي الألوان خصوصيتها.

أما الدراسات الحديثة فإنها قد وقفت وقفات طويلة عند الألوان ودلالتها، وملاءمتها بالزي، لأن الذي يجعله أكثر سحرا، هو في هذا التناسق الذي تضفيه الألوان على الألبسة، وعلى أي شكل من أشكال الفنون ثم أخذت هذه الألوان اهتماما كبيرا عند الدارسين من خلال أن أصبح اللون يحتل قيمة جمالية في جميع الحقوا، ولا سيما في علم الصورة Imagologie، إذ أصبح محور العمل السينماتوغرافي في الإخراج، والدراسات الإعلامية، نظراً لما يحدثه من أثر إيجابي على نفسية المشاهد، فلم يعد اللون مجرد أداة للتزيين فحسب، بل تعداه إلى أن يكون نقطة الارتكاز في هذه الحقول، من هنا فرَّق الباحثون المختصون في علم الجمال بين الألوان الأساسية، والألوان الثانوية، فالألوان الأساسية وهي: الأحمر، الأزرق، الأصفر. والألوان الثانوية: البرتقالي + البني+ الأخضر.

يبدو أن الدارسين الغربيين يختلفون مع العرب في تصنيف الألوان، إذ يرون أن الألوان الأساسية ثلاثة وهي "الأحمر، والأزرق، والأصفر"، أما العرب فهم يرون أن الألوان الأساسية وهي: الأبيض، والأحمر، والأسود، بحسب رأي ابن سيده، وهو يختلف مع الجاحظ حينما ذهب إلى أن الألوان كلها إنما هي البياض والسواد، وإنما يختلفان على قدر المزاج أما النّمري فيرى أن الألوان الأساسية هي: «الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر».

إن المتمعن في هذه الآراء للعلماء العرب القدماء، يجد أن هناك اختلاقاً فيما بينهم حول أساس هذه الألوان، ولكنهم يتفقون جميعا حول لونين (البياض والسواد) بدرجة مطلقة، وبدرجة أقل بين (البياض والسواد والحمرة) عند أغلب العلماء، وهذا ما يقودني إلى أن رأي الباحثين العرب القدماء الأقرب إلى الصواب (الأبيض، الأسود والحمرة والصفرة والخضرة) وهو رأي النمري الأكثر دقة وصواباً من حيث رد الألوان الأخرى إلى نظرية الأبصار الثلاثي: وتقول هذه النظرية بوجود ثلاث عمليات ميكانيكية لإدراك الألوان واحدة لكل لون من الالوان الثلاثة: الأحمر والأخضر والأزرق وتتم هذه العمليات في شبكية العين.

«فإن قال قائل: فأين الغُبرةُ والّسمرةُ والزرقةُ والصّحمة والشُّقرةُ وأشكالهن من الألوان؟ قيلا: هذه الألوان ليست نواصع خوالص، وكلٌ يُردُّ إلى نوعه، فالغبرة إلى البياض، والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة، والصُّحمة إلى الصفرة، والشقرة إلى الحمرة والعرب عمدتْ إلى نواصع الألوان فأكدتها».

لأن عن طريق هذا التركيز في المزج بين هذه الألوان هو الذي يخلق نوعاً جديداً من الألوان، ويكون هذا اللون مستخرجا من الأصلي، ويؤيد هذا الرأي ما ذهب إليه فريديريك بوتال Frederic Portal في كتابه رمزية الالوان في العصور القديمة Des Couleurs Symboliques Dans L'Antiquité على أن الأمم القديمة مثل الحضارات القديمة والصينية والمصرية واليونانية قد عرفت لونين فقط هما (الأبيض والأسود)، وربما هذا ما أكد العلماء العرب القدماء، ثم من خلال المزج والاشتقاق بين هذين اللونين يؤدي إلى استخراج مجموعة كثيرة من الالوان، وهذا ما أشار إليه ابن سيده في المخصص، والجاحظ في كتابه الحيوان، ثم حدثت بعد ذلك استخلاص ألوان جديدة من خلال الاستفادة من هذين اللونين الأصليين.

وقد «أصبحت نظريات اللون فرعاً من علوم المعرفة وكان من الممكن لنظرية ثلاثية الأصباغ تصبح النظرية الأساسية لوظيفة الشبكية في وقت لم تتح فيه دراسة علمية للشبكية، فالمشكلة كانت كيف يمكن تحديد الأحاسيس وتدوينها على ورقة وعمل حسابات صعبة لها، فالعلم الذي قال بأنه ممكن أن تعد وتُحصى مع علم النفس، الإدراك والبيانات أعطيت له اسم سيكولوجي».

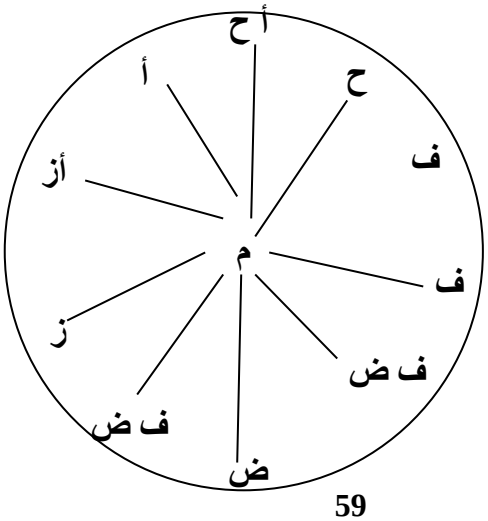
بناء على هذا فإن الأصل في الألوان هي الأبيض والأسود والأحمر والأصفر والأخضر، ثم حينما نحاول المزج بين أكثر من لون بين هذه الألوان بطريقة دقيقة يتم استخراج مجموعة من الألوان. وهو ما تقوم عليه نظرية الألوان في المجتمعات الغربية.

المحاضرة السادسة: الألوان ودلالتها

بناء على ما سبق فإن هناك اختلافات واضحة بين الدارسين والباحثين في أصل الألوان، وربما يعود هذا الاختلاف إلى زاوية نظر كل باحث إلى طبيعة الألوان وحضورها عند الشعوب في العصور القديمة، ولكنهم يتفقون حول أن المزج بين بعض الألوان قد يعطي ألواناً جديدة، ولهذا كان تركيزهم في السنوات الأخيرة على أهمية المزج بوصفه طريقًا إلى اكتشاف ألوان جديدة لم تكن معروفة من قبل، وهذا ما دفع كثيرًا من الباحثين المعاصرين إلى الاشتغال على محاور متعددة منها ما تعلق بعلم الفلك والضوء والدراسات النفسية في الكشف عن بعض الألوان الجديدة.

«أما أصول الألوان فقد قسمت إلى خمسة أصول رئيسية هي: الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق والأرجواني، وبين كل لونين يوجد لون متوسط ينتج عن مزج لونين رئيسيين (أحمر +أصفر)، (أصفر+ أخضر)، (أخضر+ أزرق)، (أزرق+ أرجواني)، (أرجواني+ أحمر)، وفيما يُراد تحديد أدق يحدد اللون عن طريق عشرة ألوان أخرى فرعية».

وهذا الرسم الآتي يوضح ذلك.



ح= أحمر	ض= أخضر
أ= أقحواني	ف= أصفر
ز= أزرق	م= محايد

يؤكد غرايف Graves في كتابه فن اللون والديكور على أن النقلة النوعية في عالم فلسفة الألوان تمت في الخمسينيات من خلال المزج بين لون وآخر يكون هناك تقارب بينهما، وهو ما أعطى ألواناً جديدة فرعية، وإذا ما حاولنا الاعتماد على طريقة غرايف (Graves) فإنه لا شك سنحصل على مجموعة من الألوان الفرعية الجديدة، وهكذا دواليك، تعدد الألوان بتعدد المزج بينها.

لا شك أن جميع الدراسات التي اهتمت بفلسفة اللون ودلالته المختلفة على صعيد الأفراد والمجتمعات قد اتفقت على أن دلالة اللون محاطة بجملة من العوامل التي تحدد قيمته ودلالته، وقد أشار بعضهم إلى أن الحالة السيكولوجية لها دور كبير في تلقي اللون، وهناك من أثار مسألة اللون بوصفه عنصراً مهماً في تشكيل الشخصية الدينية، حيث إنه يأخذ أبعاداً أسطورية وشعبية ودينية في تعبيراته.

من هنا جاء الحديث عن اللون ودلالته من أعقد القضايا التي تواجه فلاسفة الجمال، لاسيما إذا ما علمنا أن دلالة اللون تختلف من أمة إلى أخرى، ومن بيئة إلى أخرى، بمعنى أن البيئة قد تتحكم في دلالة اللون في كثير من الأحيان، ضف إلى ذلك أن للجنس (العِرْق) دوراً كبيراً في تحديد قيمته الجمالية، ولعل ما ذهب إليه تين (Taine) من أن العوامل الثلاثة (الجنس والبيئة والزي) محدّدة لنشوء الأنواع الأدبية، وإعطائها قيمة معينة، وينسحب عن فن اللون وقيمته في أي مجتمع، ولكن الثابت والمؤكد أن هناك نقاط تقاطع بين الشعوب والأمم والأفراد في بعض الجوانب الفنية للون، من منطلق أن اللون في ماهيته الأولى يجسد قيمة جمالية محددة ويشترك فيها أغلب الناس والشعوب، ولكن مع مرور الوقت، ونتيجة للانفجار التكنولوجي والعلمي، فإنه قد تظهر اختلافات في وجهات النظر في الأحكام النقدية والتذوق الجمالي للألوان، إلا أنه ينبغي الإشارة إلى خصوصية كل لون رفعاً للبس وإحقاقا لتأكيد الحقائق التي نحن بحاجة إلى

الوقوف عليها وتحديد ماهيتها، بعيداً عن الجهل بالمسائل الفنية، أو سوء التأويل في القضايا التي ليس لنا إحاطة معرفية وإدراكية وفنية بها.

إن القراءة الفاحصة للألوان تُبين أن هناك تقسيمات للألوان بحسب أهميتها في تشكيل ألوان فرعية جديدة.

1-الألوان الأساسية: وتشمل الآتية (الأحمر، والأصفر، والأزرق).

2-الألوان الثانوية: وهذه الألوان الثانوية وهي المستخلصة من مزج بين لونين منسجمين أساسيين (أصليين). وهي:

البرتقالي: الأحمر + الأصفر

الأخضر: الأصفر + الأزرق

البنفسجي = الأزرق + الأحمر

3-الألوان في المرحلة الثالثة:هذه الألوان وهي الناتجة من مزج متكافئ من لون ثانوي، ومن واحد من اللونين الأساسي الذي يشكلها وهي ستة ألوان في المرحلة الثالثة (البرتقالي، القرمزي (Carmin) ، الأزرق الفاتح (la bleu Clair)، الأخضر الزمرُدي (Vert Emeraude)، والأزرق الفائق (Le Bleu Outremer)، والأرجواني (Pourpre))

البني (Marron) = البرتقال + البنفسجي

الكاكي (Kaki) = الأخضر + البرتقالي

رمادي (Gris) = الأخضر + البنفسجي

وقد أشار الدارسون إلى أن الألوان قسمان: باردة وحارة.

1-الألوان الباردة (Les couleurs Froides): وهي (الأزرق، الأخضر والبنفسجي) وقد سميت بالألوان الباردة لأنها تتفق مع لون السماء والماء.

2-الألوان الحارة (Les couleurs Chandes): وتسمى بالألوان الساخنة وهي (الأحمر والأصفر والبرتقالي) وقد سميت بالألوان الحارة أو الدافئة لأنها تكون أقرب إلى لون النار والدم.

3-الألوان المحايدة (Les couleurs Neutres): ونعني بالألوان المحايدة وهي في الحقيقة تكون نتيجة مزج أقل تلوينا أو صبغة وهي (الرمادي، الحنطي الأبيض (Beige)، والأسمر والأسود).

انطلاقا من هذه التقسيمات للون، وتفريعاته المختلفة التي تكون نتاج مزج بين أكثر من لون، فإنّه قد عرف نشاطا كبيرا على مستوى الدراسات الصور الوجية Imagologue والديكور، والإخراج السينماتوغرافي، لأن هذه المجالات وجدت في فن اللون مساحة للاشتغال عليه بهدف تحقيق اللذة الجمالية لدى المشاهد، بأن يصبح مشدودا للعمل الفني المعروض عليه، ومن ثم لا مناص مند الوقوف من هذه الألوان ودلالتها لئلا القارئ أو المشاهد في اضطراب فني في تلقي المشهد أو العرض، وهو ما يعني نحن بأمس الحاجة إلى تحديد دلالات الأنواع كل على طريقته، ووفق ما تحمله من معان سواء أكان على مستوى اللون في حد ذاته، أو حينما يكون اللون مرتبطا بدين أو طقوس أو عادات وتقاليد محند الأفراد والشعوب.

اللون الأبيض (le Blanc):

يرمز اللون إلى الصفاء والنقاء والوضوح، وهو رمز للسلام والأمان، ولهذا نجد «في العصور القديمة كان اللون الأبيض مقدسا مكرسا لإله الرومان Jupiter، وكان يضحي له بحيوانات بيضاء... وإن المسيح عادة ما يمثل في ثوب أبيض». وقد ورد اللون الأبيض في القرآن الكريم اثنتي عشرة مرة، وكل المواضع التي جاء فيها ذكر للون الأبيض إنما كانت تعني الخير والفضيلة وحسن الخاتمة للمؤمنين مقارنة مع الكفار، فإنّ وجوههم قد أصبحت سودا جزاء ما كانوا يفعلون، اللهم إلا في موضع واحد حينما جاءت لفظة الأبيض بمعنى غياب الرؤية البصرية تماما حين حزن والد يوسف وأبيضت عيناه على فراقه **[وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ]** [يوسف: 84]، هناك فقط الذي جاء اللون للدلالة على السواد.

الأسود Le Noir.

عادة ما يرمز اللون الأسود إلى الحزن والموت.

وقد ارتبط اللون الأسود بالتجربة الشعبية من خلال ارتدائهم اللباس الأسود، والذي صار من الطقوس الدينية المقدسة عند الشيعة حزنا على علي رضي الله عنه، وهو الآن يرمز إلى الحداد على فراق حبيب أو عزيز، إذ أثناء مراسم الجنائز والدفن في المجتمعات العربية في المشرق، وفي الغرب يرتدي الناس اللباس الأسود ولا سيما أقرباء الميت، ومن يشاركونهم في أحزانهم.

الأحمر Le rouge:

يحمل اللون الأحمر معنين مختلفين، قد يكون رمزا للرغبة الجنسية، والنشوة، وقد يحمل في المقابل رمزا للاستشهاد في الديانات الغربية في سبيل مبدأ أو دين وهو رمز لجهنم في كثير من الديانات، وقد جاء ذكره في القرآن الكريم مرة واحدة فقط، وقد أشار جورج فيغاريلو على أن اللون الأحمر قد تجلت مزاياه «كسمة تعبّر عن المكانة والثروة، وبعد أن في بداية القرن قليل الحضور يُزجّ في الأماكن الخلفية من الدكاكين صار بعده ببضعة عقود متنوعا يمايزُ تدريجاته وتأنقه».

الأصفر Le jaune:

يحمل اللون الأصفر معنيين متضادين، تارة يأخذ رمز الصفاء كما هو الحال في لون الذهب، وتارة أخرى قد يرمز إلى المرض والسقام والتعب النفسي، وهو «لون مقدس ليس فقط في الصين والهند، كذلك في المسيحية الأوروبية، واستخدمت الكنيسة اللون الأصفر في اللوحات المقدسة في شكل خلفيات من أوراق الشجر الذهبية، ولارتباط اللون الأصفر بالشمس والضوء، استخدمه قدماء المصريين رمزا لإله الشمس رع»، وقد استعمل في القرآن الكريم ثلاث مرات.

الأخضر Le vert:

ويرمز إلى الانشراح والهدوء والاتزان، ويستعمل في العقيدة الإسلامية إلى الإخلاص والخلود، لأنّه لون الجنة «عليهم ثياب سندس خضر واستبرق» وقد استعمل في القرآن الكريم ثماني مرات ويسمى «لون الكاثوليك المفضل، ويستعمل في عيد الفصح ليرمز إلى البعث».

الأزرق Le bleu:

يرمز إلى الهدوء، والانفتاح لأنّه متعلق بالسماء، وهو «لون الأكثر تجريدا بين الألوان، تقدمه الطبيعة بشكل كمزهر للشفافية، للفراغ المتراكم، فراغ الماء، فراغ الكريستال أو الماس، فراغ صحيح صاف».

وهو لون مقدس عند اليهود، ويمثل «مكانة خاصة في العبرية فهو لون الرب يهودا Lord Johovah».

وقد ورد في القرآن الكريم مرة واحدة فقط.

البني Le marron:

ويرمز إلى الشيء الذي يكون منكمشا عن نفسه، ويقلُ النشاط عنده، وقد يكون غامضا في أحيانا كثيرة، وترمز إلى الطبيعة، والتضامن، والاستقرار، الهدوء.

الرمادي Le gris

ويرمز إلى القيم السلبية والحزن في بعض الحالات، إلاّ أنه عموما هو رمز إلى الاستقرار والثبات، وهو من الألوان المحايدة والذي ينتج نتيجة مزجه مع الألوان المشرقة، ولهذا يأخذ معنيين مضادين، لأنّ اللون الرمادي مزيج من الأبيض والأسود.

البرتقال L'orange :

إنه لون حيوي، ويرمز إلى المقيم مثل الذكاء والثقة والحذر في الوقت نفسه، وكذلك يرمز إلى الحرارة في العلاقات.

الوردي Le Rose:

وترمز إلى القيم الإيجابية مثل الهدوء والرومانسية والحلاوة والهدوء والسلام والشعور بالثقة والاستقرار. وهو من بين أكثر الألوان استخداما في اللباس في الوقت الحاضر، وهو ناتج عن تخفيف اللون الأحمر ومزجه مع الأبيض، وهو أقرب إلى الأنثى لما يحتويه من عذوبة وأنوثة ورومانسية.

الأرجواني Pourpre:

يستخلص اللون الأرجواني من المزج بين اللونين (الأزرق + الأحمر) فهو يرمز إلى الهدوء والهيام في الطبيعة والخيال وهو لون يرمز إلى الملوك، ويعبرُ عن الحكمة والروحانية، ويكثر استعماله عند الفتيات

المراهقات وهذا ما يلبي أحلام المراهقات في الهروب من الواقع والحياة العملية.

البنفسجي violet:

وقد ارتبط هذا اللون باللون والنبلاء في المجتمعات الأوروبية، ويرمز إلى العشاق والمحبين، فهو يبعث على الخيال والعاطفة، ويعبرُ عن الرقة والمشاعر النبيلة، كما يرمز إلى الفخامة والجاذبية، ويقال أنه من الألوان المفضلة عند الملكة كيلوبترا.

وهو يرمز إلى الأناقة لا سيما في البيوت، ويبعث على التتهيئة النفسية المعتدلة في البيت والهدوء والراحة والرضا، وحين يستخدم في الملابس للدلالة على الأناقة والفخامة.

الحنطي Beige:

وهو من الألوان الحارة ويقع هذا اللون بين ضارب لبياض Le blanc cassé، ولون الأرض الفاتح، ويرمز إلى الحيوية التي تقوم على الإحساس بالأناقة، والبساطة، وهناك ملاحظة إن اللون الحنطي يتلاءم مع جميع الألوان مثل الأزرق، الأحمر، والأخضر والبُني. كما يمكن استحضار اللون الحينطي من اللون البُني واللون الأصفر وفي النهاية وضع قطرة من اللون الأسود، ويستعمل كثيرا في التصاميم الهندسية في طلاء الغرف، ويعبّر عن الكلاسيكية، ويقدم رؤية للعالم الطبيعي، الذي يدور حول تحقيق المتطلبات الأساسية للعيش.

القرمزي Le carmin:

وهو اللون الأحمر البرتقالي وهو مزيج من اللون القرمزي الأليزارين والبرتقالي وهو في الأصل لون المستخلصة من حشرة حرشفية، تدعى قرمز، ويستخدم لوصف الألوان الحمراء المزرقة بين الأحمر والوردي، وهو يدل على الهدوء للحالة النفسية للذي يرتدي اللباس وفق هذا اللون، ويدل على قوة المشاعر والصدق في العواطف والبهجة والسرور.

ملاحظات هامة جدا:

ليس من السهل استخدام هذه الألوان بطريقة عشوائية، وكما يحلو لنا، بل ينبغي أن ننتقي هذه الألوان حسب التقارب والانسجام بين هذه الألوان في ماهيتها ودلالتها، ولأجل تحقيق ذلك يجب مراعاة مايلي:

1-يجب أن نتعامل مع استعمال الألوان في الألبسة، والديكور بطريقة دقيقة، حيث إن أن تراعي جملة من الأمور الآتية:

أ-استعمال هذه الألوان لا يكون بشكل عشوائي، بمعنى انه ليس من باب التلقائية أن تقوم بارتداء الزي الذي يكون فيه هذا اللون، بل ينبغي الأخذ بعين الاعتبار الإنسان والزمان والمكان.

ب-يجب مراعاة لون الذي يرتدي اللباس، بمعنى إذا كان بشرة الإنسان سوداء أو بيضاء ينبغي أن تأخذ بشكل جدّي هذه المسألة.

جـ-استعمال الألوان وتوظيفها على الزي أو المزج بين أكثر من لونين يجب أن يكون خاضعا للتقارب والتوافق والانسجام بين الألوان الممزوجة.

هـ-يجب مراعاة طبيعة المجتمع من حيث العادات والعقائد التي يُدين بها.

2-تخضع دلالات الألوان إلى متغيرات زمانية، إذ قد يحدث تغيّر في الذوق الفردي والعام، وبالتالي ينبغي مراعاة دلالة اللون قياسا بالزمان الذي يعيشه الإنسان.

3-للمكان أو البيئة اثر كبير في تحديد دلالات الألوان وتطابقها مع الأزياء، لأنّ البيئة قد تفرض نمطا من الألوان الأكثر استعمالا في الحياة اليومية، فمثلا سكان الصحراء هم أميل إلى اللون الأبيض، لأنّ هذا يعكس ضوء أشعة (الشمس) وبالتالي فاللون الأبيض يقي الإنسان حرارة الشمس المرتفعة جدا خاصة في فصل الصيف أين ترتفع درجات الحرارة بشكل لافت لانتباه.

4-بعض الشعوب لها ولعٌ خاص ببعض الألوان، وهذا ما يتجلى عند سكان القارة الأفريقية ما عدا سكان شمال افريقيا يستثنون من هذا الأمر، إذ نلاحظ أن الشعوب الأفريقية مولعة بالألوان الصاخبة، الأبيض، الأحمر، البرتقالي والأصفر والوردي، هذا الأمر مرده إلى أنه يلبي الذوق العام عندهم، ويرون فيه جاذبية، وإثارة انتباه الآخر، ومع مرور الوقت صار الأمر تقليدا أو طقوسا لا يمكن الاستغناء عنها على الإطلاق.

أما على مستوى الأشكال الهندسية والديكور فإن توظيف هذه الألوان يخضع دوما إلى الحجم والكثرة، إذ ينبغي أن نراعي بعض الأموار الآتية:

أ-هناك ألوان تتناسب مع الأشكال الهندسية المعمارية، وأخرى لا تتناسب، فمثلا اللون الأسود والأزرق والأخضر قد تكون من الألوان التي تحدث نشازا عند المشاهد أو صدمة على مستوى الرؤية البصرية.

ب-بعض المناطق التي تكون في حالة حروب ولا سيما في البيئات الصحراوية، فإنّ لدواع أمنية فإنّ اللون البُني هو الأكثر استعمالا في ذهن الواجهات الأمامية للعمارات والمباني. لأنّه يتناسب مع البيئة الصحراوية، ويصبح الأمر من الصعب مشاهدته من قبل العدو.

جـ-أما بالنسبة إلى الديكور، داخل المنزل فإنّه يجب أن نراعي ما سميناه سابقا بالعوامل الأساسية والثانوية في التذوق الجمالي لأي عمل فني، ومهما كان شكله، أو طبيعته: فالعوامل الأساسية (التناسب والتنوع والتكامل وأما العوامل الثانوية فحددناها بمايلي: البساطة، التعقيد، الإطراد، والفخامة، لأنه من غير المعقول من الناحية الجمالية أن تقوم بديكور المنزل بأن نعمد على لون واحد ويكون مهيمنا على التشكيل البصري للمشاهد، حيث إن بعض البيوت في الجزائر، أن هناك اكتظاظا كبيرا في قاعة الاستقبال، إذ تعمدُ المرأة إلى أن تعبئ القاعة بالمفروشات والخزانات والأدوات التزينية الأخرى، فتصبح القاعة من الصعب الانتقال داخلها، والأمر الثاني الملاحظ أنه ليس هناك توافق وتقارب بين الألوان المستعملة، فنلاحظ أن هناك اضطرابا في اللمسة الجمالية للصورة البصرية، وقد يتسرب لا شعوريا حالة من الملل والقلق النفسي اتجاه هذه المناظر، ولهذا يُنصح بمراعاة هذه العوامل وحسن توظيف الألوان المجسّدة في هذه الأدوات التزينية، ولهذا يشدد المختصون في عالم الديكور على أن هناك علاقة كبيرة في استعمال الألوان في ديكور المنزل وأثرها في نفسية صاحب البيت أولا، والمشاهد الزائر ثانيا، لأن ترتيب الغرف بطريقة جمالية تصنع الحدث، وتؤثر إيجابيا على نفسية الإنسان؛ إن الذي يخلق التوازن بين أفراد الأسرة في المنزل هو عنصر الانسجام بين الألوان في ضرورة حسن عرضها وطرق اختيارها لتسهم في تحقيق جمالية الزوق، ومن ثم يسري الشعور بالراحة لدى أصحاب هذه البيوت.

لا شك أن هناك علاقة بين الألوان والخطوط، من حيث إذا حضر أحدهما يستلزم حضور الثاني، لأنه وعلى هذا الأساس حدثت نقلة مهمة في عالم الأزياء والدُرجات (الموضات) وأصبح التعامل مع الخطوط أمرا ضروريا في عالم الصناعة البصرية، حيث اهتمت الدراسات الفنية بالخطوط، لأنها تشكل إطارا جماليا لا يقل قيمة عن الألوان، بل هو مكمل للألوان، وإذا ما لم نعتن بالخطوط بوصفها عنصرا في بناء الصورة

البصرية من ناحية الجمال، فإننا نكون قد وقعنا في المحظور الجمالي، وأسسنا ثقافة عشوائية، لا تُعير اهتماما للصورة من حيث تناسب عناصرها وتنوعها وتكاملها، ولهذا في كثير من الأحيان في غياب هذا الذوق الجمالي نكون قد خالفنا جمالية الصورة، لأننا لسنا على قدر كبير من ربط الزي بالجانب الجمالي، سواء أكان مستوى الألوان أو الخطوط، وقد أخطأ الكاتب والأستاذ أمين الزاوي في مقالته الموسومة بـ"البداوة الإسلامية في الجزائر والخرفان المنشورة في جريدة Liberté Algérien بتاريخ 2018/08/16، إذ راح الكاتب يلحق التخلف بالإسلام من خلال أنه يستعرض مشهدا يتمثل في مشي الخرفان في شوارع الجزائر العاصمة، وهذه الحالة تتكرر يوميا في المدن الكبرى الجزائرية، ولكن الغريب في المسألة أن أمين الزاوي في هذا المقال يلقي بالمسؤولية واللوم على الإسلام والمسلمين، وكأنّي بأمين الزاوي لا يرى الصورة كما يراه الناس جميعا، ولا يقرأ كما في الواقع، بل يأتي بتفسير لذلك، ويلقي المسؤولية على عاتق الإسلام، وقد غاب عن الكاتب أن هذه المشاهد المتكررة في الجزائر من مسؤولية الدولة من خلال تعطيل قانون العقوبات والخروج عن النظام العام، سواء في الملبس أو التصرفات، أو بعض السلوكات المتخلفة والتي لا ترقى إلى عالم التحضر، وأُذكرُ الكاتب أمين الزاوي في نهاية الستينيات في الجزائر كان يمنع منعا باتا إخراج المواطنين القمامات إلا في أوقات محددة ومعلومة لدى السكان، والإخلال بهذا النظام سيعاقب عليه بدفع مبلغ مالي، وكذلك يمنع منعا باتا نشر غسيل الملابس على شرفات المنازل أو على النوافذ، وكانت هناك أجهزة الرقابة الممثلة في شرطي البلدية Chanps Pêtre هو الذي يتولى ذلك تحرير المخالفة ويرسلها إلى الجهات القضائية، وكان الناس جميعا يمتثلون للقانون سواء أعجبهم أو لم يعجبهم، لأنّ قوة الدولة فوق قوة المواطن لحمايته ووقايته من الأخطار.

اعتقد أنه كان أولى على الكاتب أمين الزاوي أن يعالج الموضوع بروح موضوعية وعلمية، وليس بنظرة حاقدة على الإسلام، وكأن الإسلام هو الذي أمر بذلك، وقد غاب عن الكاتب حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: «حق المسلم على الطريق إماطة الأذى»، وبناء على ذلك فإنّه من باب الموضوعية العلمية، وعدم الانحياز إلى أي طرف يجب أن نمارس في كتاباتنا وخطاباتنا الحياد العلمي في القراءة والتحليل، وأن نقول ما لقيصر لقيصر، وما لله لله، هذا إذا كنا فعلا نتقصّى الحقائق العلمية، ونبحث عن غد مشرق فيه العناصر الجمالية للمحيط وفي السلوك، لأنّ الذي يرسم معالم المدينة المتحضرة والمتمدنة هو الإنسان الكفيل ببناء مجتمع راق جدا، سواء من حيث إضاءة الشوارع، أو حماية المدينة من الانحرافات

السلوكية.

تأسيسا لذلك فإنّ الخطوط عنصر مهم في صناعة المشهد البصري لدى المشاهد، وخلق القيم الجمالية في الزي من خلال الاهتمام في استعمال الألوان والخطوط. دون إغفال تزيين المحيط سواء على مستوى واجهات المحلات أو البيوت.

المحاضرة السابعة: الخطوط ودلالتها الجمالية

المستطيل: يعدُّ المستطيل الشكل الأكثر حضورا في الحياة والوجود، ويرتبط كذلك المستطيل بالجانب الدينوي، ويعبّر عن روح الانضباط عند الجيوش، أو الجهات الرسمية في استقبال الوفود الأجنبية.

المربع: يعبّر عن المطلق وقد وظفته الشيعة في تربيعتهم الشهيرة التي تخفي خلفيتها البيضاء كلمة علي بينما تشكل الأمامية أي الخط الأسود كلمة محمد، وكذلك يرتبط المربع بالجانب الديني.

المثلث: هو الشكل الأكثر ارتباطا بالخطر (مثلت الشيطان، مثلب الرعب مثلث برمودة، مثلث دال على الخطر في علامة المرور)، ويرمز المثلث إلى الخوف والخطر الذي يقع فيه الإنسان إذا لم يحسن التصرف اتجاهه.

المنحنى: يدل على المرونة والحنو والقوة والحركة، ولهذا تقول العرب "استقامة المنجل في إعوجاجه" وقد استعمله البوديون في تجسيد آلهتهم.

الأفقي: يمنح المرأة الرشاقة، وهو يعبّ عن الراحة والخشوع، ولكن هذا اللون الأفقي قد يحجم جسم المرأة، ويجعلها أكثر سمنة من خلال بروز جسمها بشكل لافت، لأنه يعمل على تضييق أعضاء جسم المرأة، وتبدو في مظهر السمنة الزائدة، حينما تكون المرأة سمينة أما بالنسبة للبنات في وقتنا الحاضر يعمدون ذلك لإظهار فتنتهن وجمالهن.

العمودي: يعبر عن النبل والتقيد بالقانون والانضباط للتعاليم القانونية، كما أن العمودي يكشف عن الانضباط ولا سيما في المسائل المتعلقة بالظهور في الرسميات مثل الجيش وما إلى ذلك.

الهرمي: يتكون الخط الهرمي من مكعب في الأسفل يحمل فوقه أربعة مثلثات المكعب في الأسفل هو رمز المادة.

والهرمي المثلث: ويتجلى في الأهرام المصرية من خلال بنائها، فهي تجسّد الخضوع التام للآلهة في شكلها الهرمي المثلث.

الدائري: رمز الكون، وهو يعبر من أكثر الخطوط استعمالا عند الإنسان، لأنّه ليس نقطة بداية لا نقطة نهاية ولهذا فهو يرمز إلى ما اللانهاية، ويرمز إلى دورة الحياة الطبيعية.

الخطوط المتقاطعة والمتعارضة والمتعاكسة: وهي ترمز إلى الحركة والحيوية والقدرة على التفاعل.

الخطوط المنكسرة: ترمز إلى الحركة، وقد استعملت في الزخرفة الإسلامية، لأنها تدفع بالمشاهد إلى مزيد من بدل التفكير للفهم وتلقي الصورة بطريقة جيدة.

المربع: وهو الشكل الذي يشعر فيه الإنسان بالتضييق، وهو ما يجعل الناس ينفردون منه في الاستعمال، وهو الرموز الأربعة الأساسية، المركز، والدائرة، والمربع، ويعبّر عن الاستقرار والانضباط ويشير إلى الأمم الأكثر جدية.

وفي الأخير: إن الحديث عن الزي من منظور فني يقودنا إلى أنه مرتبط بالحياة الاجتماعية للشعوب والأمم في مختلف دوراتها الحياتية، ولا يمكن حصر الزي على أساس أنه يفرز قيماً جمالية انطلاقا من وقعنا المعاصر، بل إنه قد تطور بشكل كبير، وهو ما انعكس هذا التطور الحضاري على الاهتمام بالزي بوصفه قيمة فنية تسهم في بعث الحياة الاجتماعية بين الأفراد والمجتمعات في أجواء تواصلية وتوافقية، وان الزي يقوم بأداء وظائف متعددة في توحيد الرؤى والمواقف بين أفراد الشعب الواحد، ويؤسس لثقافة تفاعلية، ويعمل على دعم الهوايات داخل الشعوب، وهو ما يؤدي في أحيان كثيرة إلى خلق فرص للعمل والانسجام والشعور بالراحة النفسية، لما ينتجه من جماليات على الفرد والمجتمع. من هنا كانت الغاية من هذه الطروحات أن أقف عند الزي في علاقاته بالفن انطلاقاً من أن الفن يطبع ذوقنا، ويهذب سلوكياتنا، ويرشدنا إلى التعامل مع القيم الجمالية ليس في الأعمال الإبداعية الأدبية فقط، بل تمتد هذه القيم إلى أن تهذب ذوقنا الجمالي في الملبس والمأكل، وهذا لا يتأسس إلا إذا أحسن استعمال الألوان، ووظفها بطريقة حسنة تقوم على حسن استيعاب لدلالات الألوان، ووظائفها ومواقعها في التأثير على المشاهد، لأن الذي

يضع المشهد في الصورة البصرية هي هذه الألوان والخطوط المواكبة للزي، لأنه من غير الجائز فنياً أن تكون هناك أزياء مكلفة من الناحية المادية، ولكن من ناحية الألوان والخطوط فإننا قد نعبث بها، وهذا ما يضر بالأزياء، ويجعلها خارج دائرة البحث عنها، ولم تبق الألوان والخطوط مرتبطة باللباس، بل إنها امتدت إلى عالم الديكور والهندسة وفن الزخرفة والعمارة، والإنتاج السينماتوغرافي، إذ أصبحت الألوان والخطوط تكتسي أهمية بالغة عن المهتمين بهذا الشأن نظراً لأهميتها في التأثير على المشاهد، وجعلها أكثر اندماجاً مع الفن المعروض عليه، وأكثر تلقيا له، ولهذا نجد أنها تستعمل في جميع الحالات والمواقع والمشاهد، وعليه ينبغي إعادة النظر في حياتنا من خلال حسن توظيف الألوان والخطوط حسب دلالتها الجمالية والمضمونية.