

فلسفة الأشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر

Susanne Elanger's Philosophy of Symbolic Figures and its Relation to Aesthetic Judgment

يحيى عيسى*، وجهاد العامري

Yahya Issa & Jihad Alamaeri

كلية الفنون والتصميم، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن

*الباحث المراسل، بريد الكتروني: dryahya_bashtawi@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2015/3/15)، تاريخ القبول: (2016/3/13)

ملخص

يهدف البحث إلى التعرف على فلسفة الأشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر التي تناولت الأعمال الفنية وسماتها الخاصة بوصفها وسيلة رمزية للمعرفة، وقد ذهب الباحثان إلى محاولة رصد أصول فلسفة الأشكال الرمزية عند أرنست كاسيرر الذي رأى أن الرمز يعد بمثابة الطاقة الفكرية التي بواسطتها يصبح مضمون معين من الدلالات الفكرية، مرتبطاً بعلامات حسية وواقعية متطابقة، وفي ضوء ذلك فقد تم تناول مدى تأثير فلسفة الأشكال الرمزية على فلسفة الفن عند لانجر، وموقفها من وظيفة الفن وعلاقته بالرمز، ومن الصورة الفنية وعلاقتها بالوجدان البشري ضمن سياقات الحكم الجمالي.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الأشكال الرمزية، الفن، الحكم الجمالي، الوجدان.

Abstract

The research seeks to study Susanne Langer's Philosophy of Symbolic Figures and its relation to Aesthetic Judgment; as she focuses on artworks and its distinguished features as a symbolic mean for knowledge. The two researchers attempted observing Ernst Cassirer's origins of the philosophy of symbolic figures; where the symbol becomes the intellectual energy that forms a specific content of intellectual indicators, which is connected to identical sensual and realistic signs. In the light of that, the researchers studied Langer's work on the effect of symbolic figures on the philosophy of art, and its position

in relation to the function of art and its connection to the symbol; in addition to the artistic image and the human affection within the contexts of aesthetic judgment.

Keywords: The Symbol, Symbolic Figures, Art, The Aesthetic Judgment, The Affection.

المقدمة

تعد الفيلسوفة سوزان لانجر (1895 - 1975) ⁽¹⁾ من الأسماء اللامعة في الفلسفة المعاصرة في الولايات المتحدة الأمريكية، فلا يمكن تجاوز ما قدمته من دراسات وأبحاث فلسفية حول الفن، وقد اعتقدت لانجر أن كل الفنون تقوم على إبداع أشكال تعبيرية، ومع أن الإنسان قد يحاول أن يعبر عن أفكاره بأحسن صورة ممكنة إلا أن إعطاء القيمة التعبيرية لأية فكرة يختلف تماماً عن إعطاء التعبير للوجدان، فالغرض النهائي للفن هو تحقيق تأثيرات نوعية معينة لها قدرة على التعبير.

وبدخول الرمز إلى الفلسفة المعاصرة، فقد شرعت الأبواب أمام آفاق جديدة لم يعهدها الفكر الفلسفي، وبدأ الاهتمام بدراسة الرمز طبقاً لعلاقته بعدد من الظواهر الإنسانية مثل اللغة والقراءة والنسب والزواج، ثم انتقل الاهتمام بالرمز من دائرة المعرفة إلى دائرة الحضارة، وتعد دراسات أرنست كاسيرر في هذا المجال، وأراؤه حول فلسفة الأشكال الرمزية، من الدراسات المتقدمة التي أسس من خلالها لمحاولات فهم طبيعة الإنسان والأنظمة اللغوية والفنية والميثولوجية التي تمثل وسيطاً رمزياً يواجه به الكائن البشري الكون وما حوله، لتصبح هذه الأشكال مع مرور الزمن نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع، وكان لفلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرر أثرها في فلسفة الفن عند لانجر، التي بلورت ومن خلال تلك السياقات الرمزية، موقفها من وظيفة الفن وعلاقته بالرمز، ومن الصورة الفنية وعلاقتها بالوجدان البشري ضمن سياقات الحكم الجمالي، حيث رأت أن الفن رمز والعمل الفني صورة رمزية، وبالتالي هو إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري أو الحياة الباطنية من خلال ما تشتمل عليه من إمكانات رمزية، وفي ضوء ذلك جاء هذا البحث للوقوف على مرتكزات فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرر وعلاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر.

(1) ولدت سوزان لانجر في مدينة نيويورك عام 1895م من أبوين ألمانيين الأصل، ودرست في (رادكليف) حيث حصلت على الماجستير ثم الدكتوراه، واستهلت حياتها العملية مدرسة في الجامعات الأمريكية، تأثرت بأراء الفيلسوف (ارنست كاسيرر)، وقد تنوع إنتاجها الفلسفي بين المنطق والفلسفة العامة وعلم الجمال وفلسفة الفن وعلم اللغة، ومن مؤلفاتها: تطبيق الفلسفة 1930م، أفق جديد في الفلسفة 1942م، مقدمة في المنطق الرمزي 1953م، الوجدان والصورة 1953م، تأملات في الفن 1959م، وغيرها.

مشكلة البحث والحاجة إليه

انشغل الفلاسفة والمفكرون على امتداد التاريخ بدراسة ماهية الفن، وتباينت آراؤهم الفلسفية تبايناً شديداً في هذا المجال وظهرت تفسيرات كثيرة للمفهوم، ومن خلال التفسيرات العديدة التي قدمها الفلاسفة قديماً وحديثاً للظاهرة الفنية بدا واضحاً تذبذبها بين قطبي الذاتية والموضوعية، وفي هذا السياق وانطلاقاً من محاولتها تأسيس فكر جمالي خاص بها، فقد ظهرت آراء سوزان لانجر الفلسفية التي حاولت من خلالها الإجابة عن ماهية الفن وتأسيس فلسفة خاصة بالحكم الجمالي، وذلك من خلال احتكاكها بالفنون وتلامسها المباشر مع الأعمال الفنية.

وقد أسست لانجر رؤيتها الجمالية انطلاقاً من فلسفة الأشكال الرمزية التي تحدث عنها أرنست كاسيرر، تلك الفلسفة التي حاولت أن تجد في الرمز مفتاحاً لفهم طبيعة الإنسان من خلال اهتمامها بالأشكال اللغوية والفنية والأسطورية التي تمثل وسيطاً رمزياً يواجه به الإنسان الكون وما حوله، لتضحي هذه الأشكال عبر السنين نتاج تفاعل بين عالم الإنسان وعالم الواقع.

وإذا كان كاسيرر قد رأى أن الإنسان حيوان رمزي في لغاته وأساطيره ودياناته وفنونه، فإن لانجر قد تناولت الأعمال الفنية وسماتها الخاصة بوصفها وسيلة رمزية للمعرفة، إذ لم يكن هدف الفن عندها هو تزويد المدرك بأية لذة حسية، بل إحاطته علماً بشيء لم يعرفه من قبل، وهكذا فإن الفن هنا لا يهدف إلى التعبير عن الحالات الوجدانية الخاصة وإنما نقل الحالات الباطنية الديناميكية التي لا يمكن أن تنتقل أو يعبر عنها إلا من خلال الرمز، وذلك لأن الشكل الرمزي، ومن خلال طابعه التكويني، هو الذي ينتج الواقع ولا يكون انعكاساً له.

وبما أنه لا يمكن فهم الممارسات المختلفة للإنسان في أي ثقافة معينة دون معرفة الدور الذي تقوم به الأشكال، بوصفها وسيلة من الوسائل الأساسية للمعرفة، فإن لانجر قد رأت في أن تلك الأشكال ليست انعكاساً أو مرآة للواقع بقدر ما هي تعبير عن نشاط إنساني أصيل، ويخلص الباحثان إلى أن مشكلة بحثهما تنطلق من هذه الخصوصية التي تتطلب معرفة مرتكزات الحكم الجمالي عند سوزان لانجر. وعليه فإن هذا البحث قد هدف إلى الإجابة عن السؤال الآتي: ما هي فلسفة الأشكال الرمزية وما علاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر؟.

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ومدى إفادتها من فلسفة الأشكال الرمزية عند أرنست كاسيرر، ودورها في ترسيخ الحكم الجمالي، ويمكن للبحث أن يحقق الفائدة للأكاديميين والمختصين في كليات ومعاهد الفنون الجميلة، وللمهتمين بالدراسات الجمالية.

هدف البحث

يهدف البحث إلى التعرف على:

1. مرتكزات فلسفة الأشكال الرمزية عند أرنست كاسيرر.
2. فلسفة الأشكال الرمزية وعلاقتها بالحكم الجمالي عند سوزان لانجر.

1. فلسفة الأشكال الرمزية عند أرنست كاسيرر

قدم الفيلسوف الألماني (أرنست كاسيرر 1874-1945) ⁽¹⁾ في كتابه (فلسفة الأشكال الرمزية) الصادر في ثلاثة مجلدات بين عامي (1923-1929م) بحثاً مستفيضاً في الصور أو الأشكال الرمزية المشكلة للفكر البشري، بما فيها اللغة والأسطورة والطقوس الدينية والفنون، كما أن كتابه (مقال عن الإنسان) 1944م قد اشتمل أيضاً على جزء من فلسفته الجمالية، وكان كاسيرر قد بدأ حياته الفلسفية شارحاً لفلسفة (كانت 1724-1804)، وخاصة نظريته المعرفية على ضوء المنجزات العلمية الحديثة لاسيما النظرية النسبية لـ (اينشتاين)، وتوصل إلى أن النموذج الإرشادي العلمي، لا يكفي للتعبير عن كل متغيرات الواقع، وخاصة ما يتعلق بالأشكال الرمزية التي تكشف عنها الثقافة من خلال أشكالها المختلفة.

إن الأشكال الرمزية عند كاسيرر تركز على الوظيفة التي تؤديها الأشكال، ما فيها الأشكال الفنية، وبما يحقق الفهم الموضوعي لمضامين الأعمال الفنية التي تعتمد المعطى التكويني والتاريخي، وهي تمثل الطاقة الكونية للذهن التي تسمح بالتأليف بين محتوى دلالي ذهني مع علامة محسوسة متحققة، حيث ينسجم داخلياً مع هذه العلامة، وهكذا فإن "فعل مضمون الرمز في حد ذاته هو فعل يمنح الأشياء أبعاداً تخرجها من دائرة الوظيفة والاستعمال العادي لتدرجها ضمن سيروية تدليلية جديدة تحولها إلى رموز دالة على حالات حضارية غالباً ما تتجاوز السقف الثقافي المحلي لتصبح دالة على حالات إنسانية كونية" (بنكراد، 2003م، ص 91 - 92)، وهذا ما يمنح الشكل الرمزي القدرة على تجاوز هامش المنازعة بين المظهر المثالي الخالص للتصور والمادة التي توفر الدعامة للتعبير عن هذا التصور، فهو يتأسس على قوة التشكيل مما يمنحه القدرة على تحويل المادة إلى دال، وبالتالي تحويل الوقائع المحسوسة إلى أشياء قابلة للتأويل.

ومما يميز الرمز عند كاسيرر هو أنه يخلق ارتباطات معينة بين الإشارات الحسية والمعاني، إذ أن طبيعة عملية الرمز تتمثل في خلق عالم يعلو على الإشارات الحسية ويغلفها به، فالرموز هي التي تضيفي الدلالة على حياة الإنسان "ثم أن المعرفة الإنسانية هي معرفة رمزية ومن الضروري على التفكير الرمزي كما يرى كاسيرر أن يقيم فاصلاً بين الواقع والممكن، وبين الحالي والمثالي" (الشيباني، 2008م، ص 113-114)، وهكذا فإن كاسيرر ومن خلال فلسفته قد تجاوز الآراء التي اكتفت بنقد المعرفة العلمية، وذلك بالامتداد إلى نقد الحضارة الإنسانية في كل أشكالها، وإذا كانت مشكلة (كانت) تكمن في كيفية تطبيق التصورات الذهنية

(1) أرنست كاسيرر: فيلسوف ألماني، اشتهر كأبرز شارح للفلسفة النقدية الكانتية في القرن العشرين. غادر ألمانيا في عام 1933م، وتوفي في نيويورك. من أشهر أعماله: الجوهر والوظيفة، الحرية والشكل، الأسطورة والدولة.

على الخبرة الحسية، فإن عملية التصور عند كاسيرر قد استحالَت إلى ما يطلق عليه الرمزية أو التمثيل الرمزي.

ويمكن القول بصفة عامة أن هناك دائما طريقة معينة يجري على أساسها التمثيل الرمزي للعمل الفني، "وهذه الطريقة تقابل واحدا من النظم الثلاثة الرمزية التي تخلق وتشكل ثلاثة نماذج من الواقع الموضوعي تقابلها على التوالي ثلاث وظائف رمزية:

- وظيفة التعبير: العالم الذي تخلقه هذه الوظيفة هو عالم الأسطورة البدائي. وهنا تختلط العلامات أو الإشارات بمدلولها وتمتاز الرموز بما ترمز إليه.
- وظيفة الحدس: وتتم باستعمال اللغة العادية التي تخلق أشكال عالم الإدراك العادي. إنها الوظيفة التي تشكل وتخلص وتصوغ عالم الحياة الجارية. وبهذه الصفة يمكن التمييز بين بعض الصفات الدائمة التي تحدد لنا أنواع الجواهر وبين الصفات الأخرى العرضية. كما يمكن التمييز بين الموضوعات وصفاتها أو بين الأشياء وبعضها. وفلسفة أرسطو تقدم لنا طريقة في التفكير في الأشياء سابقة على المرحلة العلمية هي طريقة التمثيل الرمزي.
- الوظيفة التصويرية: هذه الوظيفة تخلق وتشكل عالم العلوم، وهو عالم أقرب إلى أن يكون نسقا من العلاقات وليس مجرد نسق من الجواهر وصفاتها. فالجزء لا يرد إلى الكل، بل انه يرد إلى مبدأ تنظيمي بحيث تنتظم الجزئيات بحسب نظام معين أو سلسلة محددة" (زيادة، 1988م، ص 635-637).

لقد اقترح كاسيرر دراسة الرموز دراسة تكوينية لمختلف الأشكال الرمزية، أو دراسة اللغة والفن الأسطورة والعلم بحسب تطورها التاريخي، وذلك لأن الرمز يعد بمثابة الطاقة الفكرية التي بواسطتها يصبح مضمون معين من الدلالات الفكرية مرتبطا بعلامات حسية وواقعية متطابقة، وقد وضع كاسيرر الفرق بين الرمز والعلامة، "ولأن العلامة، تغطي ظواهر ووقائع عديدة، ثقافية واجتماعية وحيوانية وصناعية، فان كاسيرر يميز بين نوعين من العلامات، علامات بوصفها إشارة، وعلامات دالة تمثل، في نظره، العلامات الرمزية الحقيقية" (Cassirer, 1957, p.357)، ويمكن القول أن فلسفة الأشكال الرمزية في تحليلها للتكوين والاستمرارية والتجديد، قد اختلفت بشكل كلي عن الطرح البنيوي القائل بالقطيعة والانفصال، وذلك حينما تجاوزت النظرة الفلسفية لكاسيرر، تلك الثنائية الحادة والتقابلية الصورية التي وقعت فيها البنيوية، عندما قدمت التزامن على التعاقب والدال على المدلول والشكل على المضمون.

لقد رفض كاسيرر ضمن فلسفته الجمالية النظرة التقليدية التي كانت ترى بأن الفن صورة طبق الأصل عن الواقع الخارجي، وذهب إلى أن النشاط الفني يقوم على تمثيل الواقع في صورة مركزة، وجاء رفضه لتلك النظرة التقليدية لأنها "تحيل النشاط الفني كله إلى عملية وصف للطبيعة أو تقليد للعالم التجريبي (Cassirer, 1954, p180)، ويجب ألا تكون مهمة الفن هنا هو التقليد أو المحاكاة الواقعية التي تخلق من الإبداع، وإنما خلق أشكال يتجلى فيها الطابع الشخصي المميز لها عن غيرها.

وتحدث كاسيرر عن الرموز السيموطيقية في فلسفة الأشكال الرمزية، وذهب إلى أن الفن هو "مظهر من مظاهر الحضارة البشرية، وأن الإنسان ليس مجرد حيوان ناطق، بل هو أولاً وبالذات حيوان رامنز، أو حيوان صانع للرموز، وليست الرموز البشرية مجرد مجموعة من الدلالات أو العلامات التي تشير إلى بعض المعاني أو الأفكار أو التصورات، بل هو شبكة معقدة من الأشكال أو الصور التي تعبر عن مشاعر الإنسان وانفعالاته وآماله ومعتقداته، وتبعاً لذلك فإن كاسيرر قد ذهب إلى أن فطرة الإنسان أوسع من دائرة العقل الخالص، وأن مكانة الفن في مضممار الحضارة البشرية إنما ترجع إلى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التي حاول الإنسان اصطناعها في فهمه للعالم" (إبراهيم، 1966م، ص278)، لاسيما وأن الإنسان يسبح في هالة من الرموز المحيطة به والتي تؤثر على وعيه وتفكيره بما تحمله من مضامين ودلالات.

ويرى كاسيرر أنه لا يمكن الفصل بين شكل العمل ومضمونه، "فالأشكال ليست فقط وسائل وتقنيات لإعادة إنتاج فكرة من الأفكار وإنما هي جزء أساسي من الإبداع الفني، والذين يرفضون قدرة وقوة الخيال الفني، إنما ينكرون في الواقع الطابع الرمزي للفن، ويجب الإقرار بالطابع المحايث لرمزية الفن وليس بطابعه المتعالي، وإذا كان الفن حسب شلينغ هو (التعبير النهائي عن اللانهائي) وإذا كان الفن عند هيجل هو (التعبير عن المطلق)، فإن ما يجب البحث عنه في الفن ليس اللامتاهي ولا المطلق وإنما العناصر البنوية الأساسية لخبرتنا الحسية ذاتها، في الخطوط، في الرسم، في الإشكال المعمارية والموسيقية، إن هذه العناصر تتمتع بحضور دائم، إنها مرئية وملموسة" (Cassirer, 1954, pp.221-222).

لقد شكل الفن - بوصفه جزءاً لا يتجزأ من حياة الإنسان وخبرته وتجربته - أحد الإشكال الأساسية لفلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرر، حيث درسه من منظور تاريخي ورمزي، ولم يتردد في أن يقربه من "سائر الأشكال الرمزية الأخرى، فيقرر أنه ليس مجرد نسخ لحقيقة جاهزة معدة من ذي قبل، بل هو واحد من تلك السبل العديدة المؤدية إلى تكوين نظرة موضوعية إلى الأشياء وإلى الحياة البشرية" (إبراهيم، 1966م، ص282)، لذلك فقد أخذت الأشكال الرمزية التي ابداعها الإنسان مميزات عديدة ومختلفة، إلا أن ما يميزها على وجه التحديد والتخصيص، تلك العلاقة الشائكة بين الثبات والتغير، بين المحافظة والتحرر، بين التقليد والتجديد، وكل ذلك يأتي لخلق مقومات الإبداع.

ويرى (إيكو) "أن كاسيرر يماثل النظرية الكانتية للمعرفة معيدا تأويلها ليجعل المتعالي أكثر تاريخية وثقافية بنظرية سيميائية، فالعمل الترميزي الذي يمارس في لغة الكلام، وكذلك في الفن والعلم والأسطورة، لا يهدف إلى تسمية عالم معروف من قبل بل إلى إنتاج شروط معرفته نفسها، فالرمز ليس تغليفا عرضيا بحثا للفكر، بل هو عنصره الضروري والأساسي، وتبعاً لذلك فكل فكرة دقيقة وجادة لا تجد سنداً ثابتاً إلا في الرمزية والسيميائية التي تعتمد عليها، وإلى جانب عالم من الرموز اللغوية والتصورية يوجد عالم من الأشكال خلقتة الأسطورة أو الفن، وهناك فوارق بين أشكال رمزية مختلفة ذات طبيعة إما تصورية أو حدسية خالصة، لكن هذه الفوارق تجتمع كلها تحت صنف الرمزي - السيميائي" (إيكو، 2005م، ص326).

إن التجربة الجمالية تقتضي الدخول في المنحى الديناميكي والحركي للإشكال التي تشكل مصدراً للمتعة النظرية، وعند الانتقال من الجمال الطبيعي إلى الفني فإننا في الواقع ننتقل من عالم الأشياء الحية إلى عالم الإشكال الحية، حيث يرتبط المتلقي بالانسجام وتناسق الأشكال والألوان، ويرى كاسيرر أن الجميل ليس محايداً ولا مباشراً للشيء، وهو لا يمكن تحديده بالانطباع فقط، وإنما نحدده بنشاط الفكر أيضاً، وهذه العملية ليست ذاتية محضة وإنما هي عملية ضرورية لإدراك الواقع الموضوعي.

ولا يلغي كاسيرر أهمية الأشكال الفنية في كل ثقافة، حيث تظهر كل تجربة فنية في شكل معين، "فالرسم يبين شكل الأشياء مرئياً، والفن الدرامي يعكس الإشكال العميقة لحياتنا النفسية أو الباطنية، وأن إعطاء شكل لعاطفة من عواطفنا أو شعور من مشاعرنا، هو تحويلها إلى حالة حرة ونشطة، وفي الأثر الفني للفنان، فإن قوة العاطفة ذاتها تتحول إلى قوة تشكيلية" (Cassirer, 1954, p212).

وإذا كان كاسيرر قد تعامل مع الأسطورة على أنها بنى رمزية قائمة بذاتها ولا تشير إلى ما هو خارج ذاتها فإنه قد وصف ما تتناوله بأنه "تجسيد للتعبير عن المشاعر الإنسانية، وبالتالي فإنها لغة رمزية من المشاعر تعبر عن وحدة تواصل التجربة. لكن الحقيقة التي توجد في مصل هذه اللغة الرمزية، تكون ذاتية ونفسية وتواصل التجربة. نمطاً من الاعتقاد والذي قد تكون له الوظيفة المهمة من الناحية الإنسانية والاجتماعية التي تتعلق بتكوين توازن داخلي وبإقامة علاقة عن الذات والنظام الاجتماعي من خلال الأسطورة" (رايتر، 1992م، ص42)، وبذلك فقد حدد الفن بأنه إبداع أشكال رمزية تأخذ وظيفتها في التعبير عن الوجدان البشري وأن عالم الإنسان قد يتحدد بطريقة جوهرية من خلال تلك الأشكال.

2. وظيفة الفن وعلاقته بالرمز عند سوزان لانجر

اتخذت لانجر من آراء كاسيرر الرمزية مرتكزاً أساسياً في تحديد موقفها من الفن، ففسرت الفن تفسيراً رمزياً، وذلك حينما وصفته بأنه نشاط من الأنشطة الرمزية التي أبدعها الإنسان للتعبير من خلالها عن مكنونات الوجدان البشري، حيث تعاملت مع الفن على أنه رمز وأن العمل الفني صورة رمزية، وطبقت هذا المفهوم في البداية على فن الموسيقى، منطلقة من أن التعرف على الفن كأداة للبصيرة البشرية من شأنه أن يفتح الطريق لفهم الحلول الخاصة بالمشكلات المتعلقة بالوجود البشري لاسيما أنه يرسخ التقدم الحضاري، ويؤثر في المستويات الفردية مجسداً بذلك الوجدان في موضوع أو عمل فني نستطيع تأمله إدراكه.

وترى لانجر في هذا الصدد أن الفن يعد أعظم أداة للتطور بسبب:

- أ. الفن يجعل الوجدان واضحاً، ويعطينا ما هو موضوعي حيث يمكن تأمله وفهمه.
- ب. إن المعرفة العملية والمتشابهة لأي فن تتمدد بأشكال للوجدان الواقعي، كما تمدنا اللغة بأشكال الخبرة الحسية والملاحظة الواقعية.

ج. إن الفن هو تربية الأحاسيس لكي ترى الطبيعة في صورة معبرة" (لانجر، 1984، ص40).

إن لانجر تركّز على أن الفن هو إبداع لأشكال قابلة للإدراك الحسي، وهذه الأشكال قد تأتي أحياناً خيالية غير ملموسة، مما يتطلب من المتذوق قدرة عالية على التأمل والإدراك، ويعد "الأساس الذي تبني عليه لانجر نظريتها في الفن هو التمييز بين الإشارة والرمز، وبين الرموز الاستدلالية والرموز التمثيلية.. بل تذهب في التمييز بين أبعد من ذلك حين تميز بين الإنسان والحيوان، على أساس أن الإنسان حيوان رامز يبتكر الرموز ويستخدمها.. فضلاً عن ذلك، نظرتها إلى اللغة بوصفها رمزية استدلالية ليس في مقدورها أن تعبر عن الوجدان والحياة الباطنية. على هذا يكون الفن هو السبيل الوحيد للتعبير عما لا يمكن التعبير عنه بواسطة اللغة" (حكيم، 1986م، ص10).

وقد عرضت لانجر من خلال كتابها (الوجدان والصورة) آرائها في فلسفة الفن. إذ ميزت بين الرمز الفني والفن كرمز معتبرة "أن الرمزية الجمالية تختلف عن الرمزية العامة، وإن الرمز قد يستخدم في الفن دون أن يكون هناك فن رمزي، فالفن الرمزي الذي هو صورة للوجدان ليس رمزا فحسب، وإنما يؤدي أكثر من الوظيفة الرمزية، لأن العمل الفني معبر بالطريقة التي تكون بها القضايا معبرة كصياغة لفكرة أو مفهوم، فنظرية لانجر في علم الجمال ترتكز في النهاية على الرمز الذي يمكن أن يطبق على الفن" (حكيم، 1986م، ص11-12)، وهذا النهج في النقد الفني والذي تتبناه لانجر، قد انحدر في جوهره من خلال المثالية الألمانية عند كل من كانت وشيلنغ وهيجل، والتي أثرت في فلسفة كاسيرر الجمالية، لكنه يمكن وصف كانتية (لانجر) بأنها تنتمي إلى الكانتية الجديدة.

إن لانجر قد انطلقت من نزعة شكلية ذات مضامين فكرية وجمالية في تعاملها مع الفن، وذلك حينما وصفته بأنه إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي يمكن لها التعبير عن مكنونات الوجدان البشري، وهذا يعود لاعتقادها بأن الفن ليس محاكاة، لأن "نظرية المحاكاة تؤكد العلاقة بين الفن والتجربة الإنسانية خارج مجال الفن، فالفن إما أن يكون مرآة للحياة، وإما أن ينهل منها ويحاول إيصالها، أما النزعة الشكلية فتعارض ذلك تماماً. الفن إذن ليس محاكاة للواقع، وإما هو عالم قائم بذاته. ولانجر تؤكد على ذلك مرة ومرة حين ترى أن الفن يتميز بالغيرية والغرابة وأنه مكثف بذاته.. لأنه شكل مبدع، أو رمز مبدع لم يكن له وجود من قبل" (استولنتز، 1974م، ص195)، وما التماثل الذي ينطبع في عقل المتأمل لمضامين الصورة والموضوع الجمالي، إلا من خلال ما يفرضه الطابع الجمالي للشكل.

وتتفق رؤية لانجر للطبيعة الشكلية المرتبطة بالعمل الفني مع وجهة نظر (شيللر) الذي يرى أن العمل الفني هو شكل يمكن تأمله وإدراكه، وتصر لانجر على النزعة التشكيلية للفن، لأن ما يدرك منه من قبل المتلقي وما يمكن إبداعه من قبل الفنان هو الشكل، وهذا الموقف الجمالي الذي توصلت إليه لانجر ناجم عن دراستها المتعمقة لشتى أنواع الفنون كالصور والسيمفونيات والرقص وغيرها، في محاولة للوقوف على المرتكزات الجمالية للأعمال الفنية.

إن العمل الفني عند لانجر رمز مجازي، وكل إسقاط رمزي هو تحول، وهي ترى "أن كل ما يدرك في الفن كصورة معبرة إنما يدرك كشكل، فالاختلاف بين الصورة والأشياء الفعلية اختلاف وظيفي، ولا يمكن المماثلة بين فردانية العمل الفني وبعض العمليات الحيوية أو العضوية لأن فردانية العمل الفني هي واقعية، فما نراه في الفن هو شيء ما معطى للبصر، وبذلك فإن الصورة تكون وهماً، وعليه يكون الشكل هو الشيء الذي يبدو، ولا يمكن وصف الصورة المجردة بأنها أنموذج فني، أما الأشكال فإما أن تكون تجريدات فارغة، أو أنها تحوي مضموناً، ولأشكال الفنية معبرة منطقها وذات معنى خاص" (حكيم، 1986م، ص 16-17)، لكن الأعمال الفنية من وجهة نظر لانجر يمكن لها أن تجرد الأبعاد الخاصة بالعالم من حولنا من خلال عملية تجريد للأصوات والأشكال والحركات، وذلك حتى لا ندرك هذه الأبعاد بوضوح تام.

ويرى (بيفورد) أن فلسفة لانجر الجمالية حول العمل الفني قد جاءت على نظريتين منفصلتين: "الأولى، ترى فيها أن العمل الفني هو تعبير عن معرفة الفنان الخاصة بالوجدان البشري، هذا معناه أن المعرفة تسقط في العلم الفني، والعمل الفني هو رمز لهذا الوجدان، أما النظرة الأخرى، فهي التي ترى فيها لانجر أن الأعمال الفنية تجعل الأبعاد الخاصة بالحياة مدركة" (حكيم، 1986م، ص 21)، ولعل لانجر حينما ربطت العمل الفني بمعرفة الفنان الخاصة بالوجدان، وحينما تعاملت مع العمل الفني على أنه مدرك، أرادت في واقع الحال التمييز بين عمل الفنان في إنتاج هذه الصورة المعبرة، وعمل المتذوق في محاولته إدراك الصورة الفنية نفسها بطرق عديدة ومتباينة.

بما أن لانجر قد تعاملت مع الفن على أنه رمز مبدع، فقد رفضت التعامل معه على أنه محاكاة، لذلك لا يمكن أن يكون هناك ترابط بين الفن والبيئة، فالمحاكاة عندها هي "وسيلة لإعادة إبداع هذه الأبعاد في الموضوع الذي يجد فيه الفنان المعنى العاطفي" (Langer, 1957, p6).

إن الفن عند لانجر لا يمكن له أن يكون محاكاة، لكن يمكن وصفه بأنه واقعي وله وهم أولي يمكن أن يتحقق من خلاله عنصر الإيهام، "الهدف من الإيهام في الفن هو أن يجرد العنصر الحسي من الشكل فيبدع رؤية مشاركة، فلا يكون هناك سوى الشكل الذي هو موضوع للرؤية. والاختلاف بين الفنون يمكن أن يفسر عن طريق الوهم الأولي، الذي يختلف من فن إلى آخر" (Langer, 1957, p31)، واختلاف الفن عن الطبيعة يؤكد حقيقة أن الفن لا يمكن له أن يكون تقليداً أو محاكاة للطبيعة، فالفنان حتى وإن ارتبط فنه بالواقع إنما يتجاوز إبداعاً هذا الواقع ويسمو عليه مبدعاً بذلك عالماً آخر.

وتبدي لانجر اعتراضات أخرى تتعلق برفضها لنظرية المحاكاة، وذلك حينما تتعرض "إلى التمثيل كما أخذ به أفلاطون وأرسطو. حين نظرا إلى العمل الفني كوظيفة اجتماعية، ترتبط بالصورة أو التمثال أو القصيدة أو الدراما، وظيفة توجيه عقل المدرك إلى شيء ما وراء العمل الفني، والذي يطلق عليه الموضوع أو الحدث المتمثل، وقد يؤخذ على أنه يدفع الفنان لإبداع العمل الفني...، وترى لانجر أن الإيقاع الخاص بالحدث الدرامي لا يجعل الدراما محاكاة، لا

بالمعنى العادي، ولا حتى بالمعنى الأرسطي، كما أنه يجعل منها اعتقاداً في الحياة العملية" (حكيم، 1986م، ص27).

وكما رفضت لانجر القول بأن الفن هو محاكاة للطبيعة، فإنها رفضت أيضاً القول بأن الفن انفعال وتوضح ذلك بالقول: "عندما أقول أن العمل الفني معبر فأني نوع من التعبير اقصد؟ أن كلمة تعبير لها معنيان، الأول: هو التعبير عن النفس، والثاني هو التعبير بمعنى تمثيل الفكرة، والأثر الذي عن طريقه يتم تمثيل الفكرة هو الرمز، والتعبير الذي هو تمثيل للفكرة يكون عن طريق الفن، وعن طريق الصورة المعبرة التي نراها فيه، وهو يتشابه مع التعبير المنطقي من حيث أن كلا من هذين التعبيرين تتكون صورتهم من مجموعة من العناصر تدخل مع بعضها في علاقات هذه العناصر تعبر منطقياً كما تعبر الصورة المنطقية نفسها عن مجموع العلاقات الكائنة بين العناصر المختلفة والمتباينة التي تتكون منها الصورة" (Langer, 1953, p82).

ونظراً لتشابه العلاقات بين الصورة الفنية والصورة المنطقية فإن لانجر تربط بينهما، وبذلك يأخذ التعبير سياقه المنطقي من حيث الشكل والعلاقة والترابط، وليس السياق السيكولوجي، لأنه عندئذ سيكون عرضاً لما يشعر به الفنان، "ولأن الفن يختلف عن المنطق فإن للصورة الفنية منطقها الخاص ومن ناحية أخرى فإن التعبير عن النفس إن هو إلا رد فعل لما هو واقع، أو هو موقف حاضر، أو حدث، بمعنى أن هذا التعبير يعبر أساساً عن الخبرة الفعلية. بينما التعبير الرمزي في الفن يمتد بمعرفتنا إلى ما وراء المجال الخاص بالخبرة الواقعية مثل هذا النوع من التعبير يختلف تماماً عن التعبير عن النفس وقد يسمى التعبير التصوري" (Langer, 1953, p 240)، وهناك أنماط من المحسوسات يقابلها صور من المشاعر، والفن هو نمط من الأنماط المعبرة عن الجانب الشعوري الذاتي عند الإنسان الذي لا يمكن للغة المنطقية أن تعبر عنه أحياناً.

3. الصورة الفنية وعلاقتها بالوجدان البشري عند لانجر

تتشترك جميع الفنون بصفة أساسية إذ أنها تعد أشكالاً معبرة عن الوجدان البشري، ويكمن غرضها الرؤيوي في فهم جوهر الحياة الخاصة بالوجدان ناقلة إمكانية الشعور بالحياة الذي قد يتجسد من خلال الفن الرمزي الذي يحمل مضامين ترتبط بالفكر الإنساني وبذائقة الفنان الجمالية.

وبما أن الفن يعبر عن طبيعة الوجدان البشري، فإنه من الضروري أن ندرك طبيعة هذا الوجدان المرتبط بالفن ارتباطاً وثيقاً، فقد تناولت لانجر الوجدان محاولة تحديد مفهوم خاص له رغم أنه نمط ديناميكي معقد، "ففي الوقت الذي رأى فيه بعض الفلاسفة أن الوجدان لا عقلي، رأت لانجر أن الوجدان يمكن أن يكون عقلياً ويصبح كذلك، عندما يوضع أو يصبح موضوعاً من خلال الفن. فالفن هو الذي يوضع الوجدان عندئذ يمكن أن نتأمله ونفهمه ونذكره... والوجدان كما تعرّفه لانجر هو ما يمكن أن نشعر به.. ابتداء من الإحساس الطبيعي، الألم، الراحة والابتهاج.. إلى غير ذلك من عواطف معقدة وتوترات عقلية" (حكيم، 1986م، ص37)، فلا

تتفصل أهمية الجانبين الوجداني والعقلي عن بعضهما، ولكن الجانب الوجداني يبدو في العمل الفني - من وجهة نظر لانجر - كصفة مدركة لها أن تحقق طابعاً تعبيرياً.

ولم تغفل لانجر ضمن فلسفتها الجمالية الحديث عن الصورة الفنية Artistic Image التي تعبر في الفن عن الوجدان البشري، "وإذا كانت الصورة الفنية صوراً معبرة، فذلك لأنها رموز تشير إلى معان، لا مجرد علامات على أشياء، أو استجابة تلقائية لموقف حاضر أو لمؤثر واقعي، بل هو شكل رمزي يوسع من دائرة معرفتنا، ويمتد بها إلى ما وراء مجال خبرتنا الواقعية أو دائرة تجربتنا الحالية" (إبراهيم، 1966م، ص314) متخذاً من الصورة الفنية وسيلة للتعبير عن الوجدان البشري، من خلال تلك الأشكال المدركة إدراكاً حسيّاً، فالصورة الفنية هي صورة حية ديناميكية وهي تختلف عن الصورة الاستدلالية وتتصف باحتوائها على المعنى والتعبير والوضوح.

إن جمال الشكل في الفن يرتبط بجمال الصورة الذي يرجع هو بدوره إلى جمال التعبير، فالصورة الفنية ومن خلال وضوحها وحالة التعبير لديها، تعزز من إمكانية انتباهنا للمعنى ومستوى تأثرنا به، مفسحة بذلك المجال لحالة من الاستقلال الخاص التي تحقق للصورة إمكانية إدراكها إدراكاً شمولياً مباشراً.

وتميز لانجر بين نوعين من الصور، "الأولى: الصور الاستدلالية، وهي استخدام اللغة استخداماً استدلالياً والثانية الصورة المعبرة، وهي التي يمكن لها أن تعبر عن المفاهيم المعقدة، فالفن يختلف عن العمل الاستدلالي في نقطة البداية أي الحدس المنطقي، ويختلفان أيضاً في العمليات العقلية، وعليه تختلف مشكلة التجريد تماماً في كل بعد من هذه الأبعاد، وإدراك الصور يكون بالحدس، هناك فرق بين الحدس المنطقي بالإدراك الكلي للجشطات" (حكيم، 1986م، ص44)، لذلك تطلق لانجر على الصور الفنية تسمية (الصور العضوية)، وهي صورة معبرة من خلال حيويتها وديناميكتها، بينما تصف الصورة الاستدلالية بأنها صورة نظامية لا يمكن لها أن تعبر عن العمليات الديناميكية المعقدة التي يعبر عنها الفن من خلال صور متحركة.

إن لانجر تتخذ من الحدس وسيلة للإدراك الصوري، وهي تنظر إلى الحدس بوصفه النشاط العقلي الأساسي الذي ينتج الفهم المنطقي أو الدلالي، وإذا جمعنا كل الوظائف الخاصة بالحدس، فإننا سنجد أن المعرفة الحدسية هي جوهرها:

أ. إدراك العلاقات في عموميتها.

ب. إدراك المغزى أو المعنى.

ج. إدراك الأشكال، أو الرؤية التجريبية.

د. إدراك الأمثلة" (لانجر، 1984م، ص38)، فالبعد الوظيفي للفن عند لانجر يكمن في أنه يجسد الوجدان ويعطيه شكلاً، ومعرفة هذا الوجدان وكيفية اشتغاله تكمن في اشتغال الحدس، الذي يعد الفعل العقلي الأساسي الذي تعتمد عليه كل أنواع المعرفة.

إن لانجر قد وصفت الصورة الفنية بأنها صورة ديناميكية حيوية، وذلك لأنها تعرض جوهر الحياة لتبدو بوضوح أنها محملة بالوجدان معطية الانطباع بالحيوية، وتري أنه "إذا كان الوجدان بطبيعته عمليات حيوية، فإن أية صورة واضحة له سيكون لها نفس الشكل الحيوي، ذلك الذي ينبع من العمق... إن الصورة التي يبدعها العقل هي عملية حية، والتحول الأساس في الفن يجيء من الشعور بالنشاط للنوعية المدركة حسيًا، هذه نوعية الحياة أو ما يطلق عليه الحيوية في الفن" (حكيم، 1986م، ص47).

وبما أن لانجر تعاملت مع العمل الفني على أنه رمز، فإنه يمكن له أن يشارك مع بعض الكيانات الأخرى في التشابه المنطقي كونه يشكل صورة رمزية ذات مفاهيم دلالية لا يمكن لها أن تدرك إلا من خلال علاقتها بصورة أخرى تتشابه معها بنائيا، ويأتي تأكيد لانجر على رمزية الفن وذلك لأن الرمز يعد الأداة الرئيسة في إبداعات البشر، لذلك يعد الفن رمزا مبدعا، وهذا الموقف يذكرنا بموقف هيجل من الفن الرمزي، حينما وصفه بأنه "إبداع فني يرمي في آن معا إلى عرض ذاته في خصوصيته وإلى التعبير عن مدلول الموضوع الممثل وحده، وإن كان يرتبط به، بحيث أن تلك الوجوه والأشكال تنتصب كأحجيات مطلوب حلها عن طريق البحث عن المضمون الحقيقي للموضوع، عن مدلوله الدقيق والخصوصي" (هيجل، 1979م، ص32)، وأية محاولة لفهم هذا وتفسير رموزه تتطلب دراسة وتحليل المقومات الاجتماعية والحضارية، ومحاولة استيعاب عناصر الثقافة وتفاعلها مع نسق الرموز السائد في المجتمع الإنساني.

وتري لانجر أنه رغم صعوبة إبداع الفن الرمزي، إلا أن "التعبير الخاص به قد يعطي للفنان حرية في الإبداع، فلكي نعبر عن كل وجدانه ثم نشكله، يجب أن يكون الفنان حراً في كل الأحوال. إن الوجدان المعبر عنه في العمل الفني ليس هو وجدان الفنان الخاص، وإنما هو الوجدان البشري، فالفنان يعبر عما يعرف من حقيقة هذا الوجدان، فما يميز العمل الفني كصورة رمزية، هو كونه صورة معبرة، ولهذا فإن لانجر تعطي أهمية كبرى للتعبيرية في الأعمال الفنية، التي لا بد وأن تعبر من خلال الرموز عن أفكار الفنان، فالغرض النهائي للفن هو تحقيق تأثيرات نوعية معينة لها قيمة تعبيرية" (حكيم، 1986م، ص35-36).

إن الفن عند لانجر ليس انفعالا أو وصفاً للانفعال، بل هو تعبير وتصوير للانفعال مع إنكار إمكانية أن يكون العمل الفني مجرد تعبير عن ذات الفنان، فلكل فنان طريقته في التعبير الفني الذي لا يكون تعبيراً عن حالات وجدانية خاصة بقدر ما هو تعبير عن الوجدان البشري، "ذلك لأن الوظيفة الأولى للفن إنما هي إحالة الوجدان إلى حقيقة موضوعية، بحيث يكون في وسعنا أن نتأمل وندركه، والوجدان الذي تقصده لانجر هنا ليس وجدان الفنان الخاص ولكن الوجدان البشري. فالفنان لا يكون فنانا بسبب وجدانه الخاصة، ولكن عن طريق فاعلية تعرفه على الأشكال الرمزية للوجدان وميله إلى إسقاط هذه المعرفة الانفعالية في مثل هذه الأشكال الموضوعية" (حكيم، 1986م، ص54)، فلكل فنان طريقته في فهم الوجدان البشري وفي التعبير عنه باستخدام الرمز، حيث يصبح من الأهمية النظر إلى الأعمال الفنية وإلى سماتها الخاصة، وليس إلى الشخصية التي عبرت عنها، فليس من الضروري أن تبدو حالة الفنان النفسية وقت

إبداع العمل الفني في عمله، وحتى نتوصل إلى الإدراك الجمالي للعمل الفني ينبغي استكشاف ما هو باطن في العمل ذاته.

4. الحكم الجمالي والنقد الفني عند لانجر

تنطلق لانجر في فلسفتها الجمالية من نظرة موضوعية، إذ تؤسس حكمها الجمالي على نزعة شكلية حيث تحكم على العمل الفني من خلال الصفات الكامنة فيه، فقد ذهبت إلى أن الفن صورة معبرة، وأن الجمال في العمل الفني يتبلور من خلال إمكاناته التعبيرية وكلما كان العمل الفني معبراً كان جميلاً، "لهذا فإن نظرة لانجر مرتبطة بالنظرية الشكلية، التي تعطي اهتماماً للشكل وللصورة الفنية، فضلاً عن ذلك فإنها تبدي اهتماماً أعظم بالمشاهد، على اعتبار أنه وحده القادر على إدراك هذا الشكل وتذوقه. وقد كشفت النظرية الشكلية بالفعل عن قيم عجزت نظرية المحاكاة وغيرها من طرق النقد عن إدراكها، ولما كانت صحة أية نظرية في الفن تتوقف إلى حد كبير على فائدتها في تحليل أعمال خاصة، فإن النزعة الشكلية التي لها في هذا الصدد مكانة رفيعة" (حكيم، 1986م، ص96)، وبذلك فإن شكل الفن يجب أن يحمل مضموناً له قدرة تعبيرية ذات معنى، فالأشكال الفنية إما أن تكون أشكال تجريدات فارغة لا تحمل مضموناً ولا يمكن وصفها بأنها فن على الإطلاق.

لقد حذرت لانجر من خطورة تقييم الفن بمقاييس غير فنية، وطالبت المتذوق أو الرائي للعمل الفني أن يؤسس علاقة مباشرة مع المنجز وليس مع الفنان، وفي ضوء ذلك ربطت الحكم الجمالي بمفهومها عن الفن الذي لم يخرج عن كونه صورة معبرة عن الوجدان البشري، فأبداع العمل الفني من وجهة نظر لانجر "يعتمد بالضرورة على رغبة مبدعه في أن ينشئ هذا العمل بحيث يكون معبراً عن فكرة الوجدان، فإذا استطاع ذلك كان عملاً فنياً ناجحاً، وإذا لم يستطع كان عملاً فاشلاً بمعنى أنه لم يستطع التعبير عنه. ذلك لأن فشل الشاعر، على سبيل المثال، إنما يكون فشلاً تعبيرياً" (Langer, 1957, p109).

وبما أن الحكم الجمالي يأتي نتيجة لإدراك عقلي يرتبط بمبدأ الضرورة، فإن لانجر تؤكد أهمية الاهتمام بالعمل الفني ذاته عند الحكم، وبالتالي لا بد وأن يأتي حكمها بالضرورة حكماً موضوعياً لارتكازه في تقييم الفن على التذوق الفني، وفي ضوء تناولها لمفهوم (الوحدة العضوية) في الفن الذي انحدر من تنظيرات (كولرودج)، ذهبت لانجر إلى أن الوحدة العضوية تتحقق عندما يكون كل عنصر موجود في العمل الفني عنصراً ضرورياً، فالعمل الفني عند لانجر عمل حيوي له كيان خاص، "وما يميز الأعمال الفنية عند لانجر هو جمالها المعبر، فالشكل الجميل هو الشكل المعبر لما يكمن في باطنه من وجدان، فالتعبير يمثل هذا الاتجاه القوي في تفسير الفن بوصفه ظاهرة ذات معنى، فالجمال ليس متطابقاً مع ما هو عادي، أنه صورة معبرة، ويصبح حكم القيمة هنا هو التحدث عن العمل الفني وحده، وكان الجمال موجود في العمل الجيد، وغير موجود في الأعمال الرديئة، فالجمال ينبع من الاتساق أو الانسجام طبقاً لمبدأ الوحدة في التنوع، فأجزاء العمل الفني تتضافر لإبراز العمل حيث تعمل على تكوين الشكل تكويناً بنائياً" (حكيم، 1986م، ص99-100)، لتحقيق بذلك المعنى من خلال الصورة الكلية التي

هو جوهر كل الفنون البصرية، وبذلك يصبح التدنوق الفني تنوفاً خالصاً للانفعالات الجمالية التي تحققها العلاقات وتركيبات الخطوط والألوان، ويصبح الشكل الفني شكلاً معبراً وظيفته إعطاء الأشكال تجسيدا جديداً بعد أن يحررها من تجسيدات العادية.

وبما أن الرمزية قد تجسدت ضمن شتى مظاهر النشاط البشري، فإنه لا بد من التسليم بأن الإنسان يتحرك ضمن عالم من المعاني الذي تتوالد فيه الأشكال الرمزية، والتي يرتبط إدراكها بمدى فاعلية العقل البشري، وهذا الطابع الرمزي ينعكس بدوره على تفسير لانجر للفنون السمعية والبصرية وحكمها الجمالي عليها، فالفن يبلور كل نشاط اجتماعي، وهو يعد سجلاً صادقاً لوجدان الناس ووعيهم بصفة عامة. وتبين لانجر بعضاً من هذه الحقائق:

1. إن الأعمال الفنية، الصورة، التمثال، البناء، القصيدة، الرواية المسرحية، أو الموسيقى، إنما هي رموز مفردة لمعان عاطفية حيوية ومعقدة.
2. ليس هناك أي معان اصطلاحية متحدة معاً بحيث تكون هذا الرمز، وتبني معناه لمن يدركه.
3. إن الإدراك الفني، عندئذ، يبدأ دائماً بحدس للمعنى الكلي، ويزيد هذا الحدس عن طريق التأمل كموضوع تعبيرى للصورة التي تصبح ظاهرة.
4. إن المعنى الخاص بالفن الرمزي لا يمكن إعادة صياغته في المقال. وكل التعبيرات الرمزية تستخدم كصيغة لما يراد التعبير عنه، وهذا يعني أن التعريف على الشكل هو الفعل الأساس للتجريد، الذي هو أحد أهم الوظائف الخاصة بالحدس" (لانجر، 1984م، ص39).

لقد ركزت لانجر في دراساتها الجمالية على الموسيقى إذ تعاملت معها على أنها لغة رمزية، تجعل الزمان مسموعاً وتجعل شكله واستمراره محسوساً، وهي تتحرك في مجال الديمومة الخالص الذي يختلف عن الوقت المستخدم في الحياة العادية، وقد حاولت لانجر تطبيق مفهومها عن الفن - بأنه إبداع أشكال معبرة عن الوجدان البشري وقابلة للإدراك الحسي - على الموسيقى قبل كل الفنون الأخرى، ونظرت إلى الموسيقى بوصفها "فن لا تمثيلي حتى في نتاجاتها الكلاسيكية، وذلك لأنها تقدم لنا شكلاً خالصاً من البناءات النغمية التي ليس لها موضوع أو مضمون محدد وبالتالي فهي لا تعبر عن مشاعر معينة، وتصر لانجر بأن الموسيقى رمز، أنها فن الصورة الواضحة، والتي تكون وظيفتها التعبير المنطقي، وهي فن لا استدلالى، وهي ليست لغة، وإنما تعبر عما لا يمكن أن يعبر عنه من خلال الكلمات، فهي بناءات نغمية تحمل تشابهاً منطقياً محكماً للصورة الخاصة بالوجدان البشري، كأشكال النمو، الصراع، الانحلال، الانتشار وغير ذلك" (حكيم، 1986م، ص71-72)، فالموسيقى تعبر عن الأشكال الحيوية الخاصة بالخبرة تعبيراً منطقياً، وهذه الأشكال هي أشكال حرة تشبه الوجدان.

إن وصف الموسيقى بأنها لغة رمزية يأتي من أن لها طابعها الرمزي الخاص بها والذي لا يحمل أية دلالات ثابتة، مما يجعلها أكثر اللغات طلاقة ومرونة وقابلية للتشكل وقدرة على التعبير. "إن لانجر تنظر إلى الفنون عامة، والموسيقى خاصة على أنها صياغة للانفعالات، فالموسيقى لا تثير الانفعالات وهي ليست لذة حسية سارة، لهذا فإن لانجر ترفض التفسير

السيكولوجي للموسيقى وأنها تعبر عن النفس، أو أنها تنقل رسالة معينة، لكنها ترى أن فكرة التعبير عن النفس قد امتدت في أفكار الفلاسفة من روسو إلى كيركيجار إلى كروتش و غيرهم، حيث نجد عندهم الاعتقاد بأن الموسيقى تقوم بدور الانفعالات، وجوهرها هو التعبير عن النفس" (حكيم، 1986م، ص81).

ويمكن وصف الموسيقى بأنها فن تجريدي ذلك لأنها فن الشكل الخالص، وترى لانجر أن كل الفنون العظيمة هي فنون تجريدية لأنها تعتمد الرمز، ويكمن التجريد في الموسيقى من خلال اعتمادها الأنماط النغمية التجريدية ذات الأشكال الخالصة في عملية التعبير عن المعنى، فالتجريد في الفن هو عامل مهم من عوامل الإدراك والفهم، لذلك فإن لانجر "لا ترى في الموسيقى مجرد منبه يولد بعض الاستجابات الوجدانية، بل هي ترى فيها لغة رمزية لا تخلو من معان أو دلالات. وليس معنى هذا أن لا صلة على الإطلاق بين فن الموسيقى من جهة، وبين حياتنا الوجدانية من جهة أخرى، وإنما كل ما هنالك أن الموسيقى هي بمثابة التعبير المنطقي عن تلك الاستجابات الوجدانية أو عن هذه الحياة العاطفية" (إبراهيم، 1966م، ص321)، فلا يمكن تجاهل تلك الاستجابات الموجودة في الموسيقى، فللموسيقى القدرة على التعبير عما يعتل في دواخلنا من توترات ترتبط بحركة الوجود.

إن الموسيقى عند لانجر هي رمز لا يخلو من معان أو دلالات منطقية، لذلك رفضت التسليم بأنها لغة لكونها تشكل ضرباً من المعرفة غير اللفظية، وقد رفضت التفسيرات التي ترى في الموسيقى أنها صورة من صور الإحساس المفرح، أو أنها مظهر من مظاهر التعبير عن النفس، "إن الموسيقى عند لانجر تقدم انفعالات أصيلة، فيكفي الفنان أن يتمثل التجربة في خاطره ويعانيها في وجدانه لا أن يعيشها، فالموسيقى قد لا تشير إلى الوجدان فقط، وإنما يوضح طبيعته المعقدة التي لا يمكن للغة توضيحها، وبذلك فإن الموسيقى تعد تمثيلاً رمزياً للحياة الانفعالية الخاصة بالكائنات البشرية، مفسحة عن حقيقة حياة الوجدان التي تتكشف من خلال فكرة المسافة الطبيعية التي تصفها لانجر بأنها الخبرة الخاصة بالفهم من خلال الرمز لما لم يكن واضحاً من قبل" (حكيم، 1986م، ص81)، فالموسيقى تعبر عن حياة باطنية معقدة وديناميكية من خلال لغة تعبيرية تقوم على التجريد والرمز، مما يهيئ لها كل أسباب الاستقلال وبالتالي التأسيس الفعلي لحالة الاختلاف في التدنق.

إن آلية تذوق الموسيقى تحقق لكل متذوق إمكانية خاصة في ملء الصورة بالمضمون الذي يتفق مع ثقافته وميوله الوجدانية "ولما كانت أشكال الوجدان البشري أكثر توافقاً مع الأشكال الموسيقية منها مع الأشكال اللغوية، فليس بدعاً أن تتمكن الموسيقى من الكشف عن طبيعة مشاعرنا بتفصيل وصدق لا عهد لنا بهما في اللغة العادية، وليس بدعاً أيضاً أن ينجح كثير من الموسيقيين في تعريفنا بأغوار النفس البشرية" (Langer, 1958, p198).

إن العلاقة الداخلية بين الفنون تبدو مختلفة، وذلك لأن الوهم الأولي لفن ما قد يصبح وهماً ثانوياً في فن آخر، وهو يستند في ذلك على طبيعة الوظيفة الإدراكية للأعمال الفنية، "وجميع الفنون التشكيلية تدع فراغاً بصرياً، وهذا الفراغ يختلف تماماً عن الفراغ الذي نعيش فيه ونعرفه

عن طريق النظر واللمس. الفراغ في الفنون التشكيلية، من ناحية أخرى، فراغ مرئي خالص، كما أن هناك أنماط عديدة من الفراغ الواقعي، وهذا ما يميز الفنون التشكيلية بعضها عن بعض. ويصبح الهدف من التصوير هو أن يجعل الفراغ مرئياً واستمراره محسوساً، بينما يقدم لنا فن النحت صورة للفراغ المحيط بنا وبأجسامنا الطبيعية" (حكيم، 1986م، ص20)، لتخلق الفنون على اختلاف أنواعها توتراً تفرضه طبيعة البناءات الديناميكية، وهذا التوتر يتشابه في جوهره مع التوتر الموجود في الطبيعة، "إن الفن التشكيلي، مثله مثل الأعمال الفنية الأخرى، يعرض العلاقة الداخلية لما يطلق عليه التوترات Tensions أي العلاقات الخاصة بالكتل، الأبعاد، واتجاهات الخطوط، هذه العناصر تساهم في صنع توترات فراغية" (حكيم، 1986م، ص38).

لقد فصلت لانجر الفن عن الحياة ووضعت له حياته الخاصة، "فمثلاً رفضت أن تجعل الدراما تمثيلاً للحياة ورفضت أن تقيس الفن بمقياسها. فالخطأ التراجيدي الذي يقع فيه البطل لا يقدم لأغراض أخلاقية وإنما لأغراض بنائية، والنقص الذي يقع فيه البطل ليس سوى عنصراً فنياً، فهذا هو السبب الذي من أجله يعمل في انسياب بمفرده، إذ المنبع الحقيقي للمتعة في التراجيديا اليونانية ينبع من إدراك الصور المبدعة والمعبرة ككل، والذي يحقق إمكانية الكشف أو رؤية المعنى الكلي للعالم، فعدد قليل من الناس يدركون لماذا تكون التراجيديا منبعاً للإشباع العميق، وذلك لأنهم يرون البطل وهو يقوم بدورهم على مسرح الحياة" (حكيم، 1986م، ص89 -90).

وفي ضوء ذلك فإن مبادئ الحياة تؤثر في مبادئ الفن عند لانجر، وأن هناك تشابهاً بين المبادئ المؤسسة للصورة في الأشكال الخاصة بالفن، وهذا لا يعني أن الفن والحياة متشابهان، وأن الفن محاكاة وتقليد للواقع، فالعمل الفني له استقلاله وواقعيته الخاصة المختلفة عن نوعية الحياة الفعلية، إن الفن حينما يبدع صوراً حية ديناميكية، إنما يتخذ من فن الحركة مرتكزاً أساسياً كونه يمكن إدراكه إدراكاً حسيّاً، ويعد فن الرقص أوضح مثال على ذلك، "فالرقص هو فن الصورة المتحركة ذلك لأن الرقص كفن ليس مجرد أشياء معطاة مثل المكان، الجاذبية، الجسم، القابلية للحركة، القوة الفردية، بل هناك عوامل أخرى مساعدة مثل: الضوء، الصوت، غير أن هذا كله يختفي، وما يجعل فن الرقص أكثر كمالاً، هي تلك الأشياء التي نراها، فالرقص ليس هو الأشياء المعطاة فعلاً، وإنما المدركة فنياً. فالرقص إنما هو صورة قابلة للإدراك الحسي وتعبر عن الوجدان البشري، فالإيقاعات والترابطات تعبر معاً عن تعقيد وثراء الحياة الباطنية للإنسان، إنها تيار الخبرة المباشرة، إنها الحياة كما يشعر بها الأحياء" (حكيم، 1986م، ص48)، وبذلك فإن الرقص يعد تجسيداً لخصائص داخلية وذاتية لكنها جمعية في الوقت نفسه، حيث يعبر عن مفاهيم وأفكار تتجاوز قدرة الفرد على التعبير عنها بوسائل فكرية عقلية.

إن الرقص الدرامي يعد بذلك تجسيداً أو خلقاً للواقع بفعاليته وديمومته ذاتها التي تحدث بشكل ملموس، وهو إذ يمسرح الواقع إنما يعمل على تعميق قراءته وتفعيل الوعي، لتقديم صورة جمالية، حيث يقدم المعنى أو ينتجه في وعي المشاهد عبر سلسلة من الحركات المتحولة التي قد تبدو أحياناً ذات طابع غرائبي، وترى لانجر أن الرقص الدرامي هو "حركة أو نسق حركي فصل نفسه عن الحركة في عمومها بحكم تكوينه، إذ يكتسب هويته الفنية داخل سياق العرض

ليتميز بذلك عن الحركة العادية" (كاي، 1999م، ص 137)، فمن خلال الحركات المعبرة يحمل الرقص الدرامي دلالات تساعد على احتواء تاريخ الإنسانية، بل يصبح طاقة معبرة عن فلسفة حياتية يتلازم فيها المظهر الخارجي مع المضمون، وبذلك فإن لانجر تتعامل مع الرقص بوصفه تعبيراً عن موضوعات معرفية خاصة بأبناء الجنس البشري ترتبط بوجودهم، وهذا التعبير يأخذ أبعاده النفسية الممتلئة للفكرة.

لقد أرادت لانجر من خلال نزعتها الشكلية أن تثبت رؤيتها الفلسفية وحكمها الجمالي على الفن، ولكن هذه النزعة تعرضت إلى آراء نقدية متفاوتة في مستوياتها بين جوانب سلبية وإيجابية على حد سواء، وتكمن مزاياها الإيجابية في أنها قد جعلت من الفن عالماً قائماً بذاته، مما جعل أصحابها يبدعون ما هو أعظم من الحياة ذاتها، ويؤكد (استولنتز) "أن النزعة الشكلية قد هدفت إلى تربية الذوق الفني، لكن قصورها يكمن في تعريفها للفن بأنه شكل، فضلاً عن ذلك فإن الشكل المعبر و(الانفعالي الجمالي) يتركان دون تحليل، ولا تقدم معايير للاهتمام إليها تجريبياً، فهذه النظرية لا تقدم لنا معاني محددة لما هو جيد أو رديء في الفنون، فلا يوجد معيار جوهري يمكن تطبيقه على الفنون جميعها" (استولنتز، 1974م، ص 197)، ومن الملاحظ أن فلسفة لانجر قد أكدت على القيمة الحضارية للفن، وعلى ضرورة تربية الوجدان لتنظيم جوانب حياة الفرد، لذلك فقد ركزت فلسفتها الجمالية على إظهار العلاقة الوثيقة بين الشكل والوجدان، ولم تتوقف مهمة الفن عندها على التعبير عن ذات الإنسان وبعض المشاعر المعينة التي عاناها في حياته الوجدانية الخاصة، وإنما امتدت نحو التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية لا يمكن أن تحققها أية وسيلة أخرى من وسائل التعبير.

نتائج البحث

أسفر البحث عن عدد من النتائج هي:

1. ركزت فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرر على الوظيفة التي تؤديها الأشكال، بما فيها الأشكال الفنية، ومما يميز الرمز عند كاسيرر هو أنه يخلق ارتباطات معينة بين الإشارات الحسية والمعاني، وفي ضوء ذلك رأيت لانجر أن الفن رمز والعمل الفني صورة رمزية، فالفن هو إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي لتعبر بذلك عن الوجدان البشري أو الحياة الباطنية من خلال إمكاناتها الرمزية.
2. اقترح كاسيرر دراسة الرموز دراسة تكوينية لمختلف الأشكال الرمزية، أو دراسة اللغة والفن والأسطورة والعلم بحسب تطورها التاريخي، وذلك لأن الرمز يعد بمثابة الطاقة الفكرية التي بواسطتها يصبح مضمون معين من الدلالات الفكرية، مرتبطاً بعلامات حسية وواقعية متطابقة، بينما اعتقدت لانجر أن كل الفنون تقوم على إبداع أشكال تعبيرية، ومع أن الإنسان قد يحاول أن يعبر عن أفكاره بأحسن صورة ممكنة إلا أن إعطاء القيمة التعبيرية لأية فكرة يختلف تماماً عن إعطاء التعبير للوجدان، فالغرض النهائي للفن هو تحقيق تأثيرات نوعية معينة لها قدرة على التعبير.

3. تحدث كاسيرر عن الرموز السيموطيقية في فلسفة الأشكال الرمزية، ورفض النظرية التقليدية التي كانت ترى بأن الفن صورة طبق الأصل عن الواقع الخارجي، وذهب إلى أن النشاط الفني يقوم على تمثيل الواقع في صورة مركزة، وأنه لا يمكن الفصل بين شكل العمل ومضمونه، وإذا كانت التجربة الجمالية عند كل من كاسيرر ولانجر قد اقتضت الدخول في المنحى الديناميكي والحركي للأشكال بوصفها مصدراً للمتعة النظرية، فإن الأساس الذي بنت عليه لانجر نظريتها في الفن هو التمييز بين الإشارة والرمز، وبين الرموز الاستدلالية والرموز التمثيلية.
4. حدد كاسيرر مفهوم الفن بأنه إبداع أشكال رمزية تأخذ وظيفتها في التعبير عن الوجدان البشري وأن عالم الإنسان قد يتحدد بطريقة جوهرية من خلال تلك الأشكال، ونتيجة لتأثرها بأراء كاسيرر فقد فسرت لانجر الفن تفسيراً رمزياً.
5. انطلقت لانجر في تعاملها مع الفن من نزعة شكلية ذات مضامين فكرية وجمالية، وذلك حينما وصفته بأنه إبداع أشكال قابلة للإدراك الحسي يمكن لها التعبير عن مكونات الوجدان البشري، لأن ما يدرك منه من قبل الراي وما يمكن إبداعه من قبل الفنان هو الشكل، وهذا الشكل قد يأتي أحياناً خيالي غير ملموس، مما يتطلب من المتذوق قدرة عالية على التأمل والإدراك.
6. رفضت لانجر القول بأن الفن هو محاكاة للطبيعة، ورفضت أيضاً التعامل معه بوصفه انفعال، بل هو تعبير وتصوير للانفعال، ورأت أنه يعبر عن طبيعة الوجدان البشري، ومن الضروري أن ندرك طبيعة هذا الوجدان المرتبط بالفن ارتباطاً وثيقاً، وفي الوقت الذي رأى فيه بعض الفلاسفة أن الوجدان لا عقلي، رأت لانجر أن الوجدان يمكن أن يكون عقلياً ويصبح كذلك، عندما يوضع أو يصبح موضوعاً من خلال الفن.
7. الصورة الفنية عند لانجر صورة ديناميكية حيوية، لأنها رموز تشير إلى معان، لا مجرد علامات على أشياء، أو استجابة تلقائية لموقف حاضِر أو لمؤثر واقعي، من خلال التأثير الذي تخلقه الأشكال المدركة إدراكاً حسيّاً، وتتخذ لانجر من الحدس وسيلة للإدراك الصوري، وهي تنظر إلى الحدس بوصفه النشاط العقلي الأساسي الذي ينتج الفهم المنطقي أو الدلالي.
8. تكمن وظيفة الفن عند لانجر في أنه يجسد الوجدان أو يوضعه ويعطيه شكلاً، ومعرفة هذا الوجدان وكيفية اشتغاله تكمن في اشتغال الحدس، الذي يعد الفعل العقلي الأساسي الذي تعتمد كل أنواع المعرفة، وقد أكدت لانجر على رمزية الفن وذلك لأن الرمز يعد الأداة الرئيسة في إبداعات البشر، ولم تفصل بين الفن والحياة، إذ ترى أن مبادئ الحياة تؤثر في مبادئ الفن، وأن هناك تشابهاً بين المبادئ المؤسسة للصورة في الأشكال الخاصة بالفن.
9. يقوم الحكم الجمالي عند لانجر على نزعة شكلية، حيث يتم الحكم على العمل الفني من خلال الصفات الكامنة فيه، وفي ضوء ذلك حذرت لانجر من خطورة تقييم الفن بمقاييس

غير فنية، وطالبت المتذوق أو الرائي للعمل الفني أن يؤسس علاقة مباشرة مع المنجز وليس مع الفنان، وقد أنكرت إمكانية أن يكون العمل الفني مجرد تعبير عن ذات الفنان، فلكل فنان طريقته في التعبير الفني الذي لا يكون تعبيراً عن حالات وجدانية خاصة بقدر ما هو تعبير عن الوجدان البشري.

10. انعكس الطابع الرمزي على تفسير لانجر للفنون السمعية والبصرية وحكمها الجمالي عليها، فالفن يبذل كل نشاط اجتماعي، وهو يعد سجلاً صادقاً لوجدان الناس ووعيهم بصفة عامة، وقد طبقت لانجر مفهومها عن الفن من خلال:

أ. فن الموسيقى: اهتمت لانجر بالموسيقى قبل كل الفنون الأخرى لأنها تعبر عن الأشكال الحيوية الخاصة بالخبرة تعبيراً منطقياً، فهي لغة رمزية تجعل الزمان مسموعاً وتجعل شكله واستمراره محسوساً، وهي تتحرك في مجال الديمومة الخالص الذي يختلف عن الوقت المستخدم في الحياة العادية.

ب. الفن التشكيلي: رأت لانجر أن الرسم يبين شكل الأشياء مرئياً، وإعطاء شكل لعاطفة من عواطفنا يحولها إلى حالة حرة ونشطة، وتتحوّل قوة العاطفة ذاتها إلى قوة تشكيلية، وجميع الفنون التشكيلية تبذل فراغاً بصرياً مرئياً، وهناك أنماط عديدة من الفراغ الواقعي، وهذا ما يميز الفنون التشكيلية بعضها عن بعض. ويصبح الهدف من التصوير هو أن يجعل الفراغ مرئياً واستمراره محسوساً، بينما يقدم لنا فن النحت صورة للفراغ المحيط بنا وبأجسامنا الطبيعية لتخلق الفنون على اختلاف أنواعها توتراً يشابه التوتر الموجود في الطبيعة.

ج. الفن الدرامي: رأت لانجر أن الفن الدرامي يعكس الإشكال العميقة لحياتنا النفسية أو الباطنية، ورفضت أن تكون الدراما تمثيلاً للحياة، فالخطأ التراجيدي الذي يقع فيه البطل لا يقدم لأغراض أخلاقية وإنما لأغراض بنائية، والنقص الذي يقع فيه البطل ليس سوى عنصراً فنياً، والمنبع الحقيقي للمتعة في التراجيديا اليونانية ينبع من إدراك الصور المبدعة والمعبرة ككل لإدراك المعنى الكلي للعالم، كذلك نظرت لانجر للرقص الدرامي بوصفه حركة أو نسق حركي فصل نفسه عن الحركة في عمومها بحكم تكوينه، إذ اكتسب هويته الفنية داخل سياق العرض ليميز بذلك عن الحركة العادية، وقد شكل تعبيراً عن موضوعات معرفية خاصة بأبناء الجنس البشري ارتبطت بوجدانهم، وهذا التعبير أخذ أبعاده النفسية الممثلة للفكرة.

References (Arabic & English)

- Alshibani, Abed Alkader Faheem. (2008). *General Semiotics- Concepts and Principals*, Algeirs, Seedi Belabas.

- Benkrad, Saeid. (2003). Political Symbolism and Visual Identity, Analysis in the Symbols of Morocco Political Parties. *Alamat Journal*, Issue 13. Morocco.
- Cassire, Ernest. (1954). *Essay on Man*, New-York.
- Cassirer, Ernest, (1957). *The Philosophy of symbolic forms*. 3vol, New haven: yale university press,
- Eco, Umberto. (2005). *Semiotics and the Philosophy of Language*, Translated to Arabic by Mohammad Al-Sam'e the Arab Organization for Translation, Issue 1, Beirut.
- Hakim, Radi. (1986). *The Art Philosophy of Susanne K. Elanger*, Cultural Affairs Publishing, Baghdad.
- Hegel, Wihelm Friedrich. (1979). *Symbolic Art*, Issue 1, Translated by George Tarabeeshi, Altalee'a Publishing, Beirut.
- Ibrahim, Zakarya. (1966) *The Philosophy of Art in Modern Thought*, Egypt Library, Egypt. -
- Kay, Neck. (1999). *Postmodernity and Performing Arts*. Tr: NihadSoleeha, Egyptian General Body of Books, Egypt.
- Langer, Susanne K. (1958). *Philosophy in a new key*. a mentor book, New York .
- Langer, Susanne K. (1957). *Problems of Art*. Scribner's, New York.-
- Langer, Susanne K. (1953). *Feeling and form* Routledge, London.-
- -Righter, William. (1992). *Myth and Literature*, Translated to Arabic by Sobbar Sa'doun Al-Sa'doun, Cultural Affairs Publishing, Baghdad.
- Stolnitz, Jerome. (1974). *Aesthetics and Philosophy of Art Criticism*, Translated to Arabic by Fouad Zakarya, The Arab Institute of Publishing and Research, Beirut.
- Zeyada, Ma'en. (1988). *The Arab Philosophical Encyclopedia*, Issue 1, Arab Development Institute, Beirut.