رمزية عالم الفن

Symbolism of World Art

د. فؤاد مخوخ (المؤلّف المُراسِل)
المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين ، فاس-المغرب
fouadmakhoukh@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019/05/24 – تاريخ القبول : 2019/06/18 – تاريخ النشر: 2019/06/30 – ص ص: 80– 95

ملخص البحث:

يتناول المقال موضوع الفن وطبيعته ووظيفته، استنادا إلى تصور المفكر الألماني إرنست كاسيرر وفلسفته عن الأشكال الرمزية بصفة عامة، ومنظوره إلى الأعمال الفنية وقيمتها بالنسبة للإنسان ومكانتها في عالمه الرمزي بصفة خاصة.

لذا، يعالج هذا المقال إشكالية الفن وأبعاده الرمزية في ثلاثة محاور رئيسية هي كالتالي:

- الفن شكل رمزي؛
- طبيعة الفن الرمزية وإنتاج الرموز الفنية؛
- وظيفة الفن ودوره في تشييد العالم الإنساني.

الكلمات المفتاحية: الفن؛ الإستطيقا؛ الرموز؛ الأشكال الرمزية؛ الإنسان؛ الثقافة.

Abstract:

Based on the German scholar Ernst Cassirer's conception, his philosophy of symbolic forms in general, and on his perspective on the artistic works and its value for man and its place in his symbolic world in particular, this article discusses the issue of art in relation to its nature and function. To this effect, the article tackles the problem of art and its symbolic dimensions in three main axes:

1. Art is a symbolic form;
2. The symbolic nature of art and the production of artistic symbols;
3. The function of art and its role in the construction of the human world

Key words: Art, Aesthetic, Symbols, Symbolic Forms, Man, Culture.

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

مقدمة:

يعيش الإنسان في عالم متنوع ودائم التغير، لا يمكن إدراكه إلا من خلال شبكات مفهومية، يعمل على إنتاج خيوطها وربطها تدريجيا حسب ما يواجهه من مشكلات وعقبات. فمنذ وعيه بذاته، وهو يحاول إيجاد حلول لها من خلال زوايا نظر متعددة، وعبر تأويلات متباينة؛ فكانت النتيجة أنه ليس بمقدوره مقاربة الواقع إلا عبر وسائط معينة، وأصبح عاجزا عن النظر إلى إشكالات حياته إلا من خلال أشكال رمزية مختلفة. وبعبارة أخرى: الإنسان كائن ثقافي، يسلك دروبا متعددة من أجل فهم العالم وذاته، ويستعمل طرقا مختلفة لتحقيق هذه الغاية، من بينها: الأعمال الفنية.

نشير، في هذا السياق، إلى أن الفن يعتبر من المفاهيم الأكثر تداولا وغموضا في الآن نفسه، نظرا لتعقد بنيته، وغياب رؤى واضحة حول إشكالاته. ومن أجل محاولة فهم هذه البنية والإشكالات، لا بد من تأصيل مفهومي ينصب على دراسة أسس العمل الفني، وينهل من التصورات النظرية التي حللت أسئلة الإستطيقا ومفاهيمها.

للإسهام في ذلك الفهم، سنستند إلى فلسفة إرنست كاسيرر (Ernst Cassirer) الذي أكد على رمزية العالم الإنساني، وعلى ضرورة دراسة الثقافة انطلاقا من الرموز التي ينتجها الإنسان؛ لأنها أساس وجوده ومفتاح فهمه، فبدونها سيعيش في الواقع دون أن يتمكن من «تجاوز حدود الحياة الحيوانية الغريزية»[1]. ومن ثمة، لا يمكن تحليل إنتاجاته الثقافية المتنوعة، بما في ذلك الفن، إلا بأخذ هذا البعد الرمزي في الحسبان.

لكن هل الفن، فعلاً، شكل رمزي مستقل بذاته؟ ثم ما علاقته بالأشكال الرمزية الأخرى؟ كيف تتحدد طبيعة الأعمال الفنية؟ ما هي أسس إنتاجها؟ ما وظيفة الفن ودوره في الثقافة الإنسانية؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، سنتطرق إلى ثلاث قضايا رئيسة هي كالآتي: 1-الفن شكل رمزي؛ 2-طبيعة الفن الرمزية وإنتاج الرموز الفنية؛ 3-وظيفة الفن ودوره في تشييد العالم الإنساني.

1. الفن شكل رمزي:

يعتبر الفن من المجالات الأكثر صعوبة من حيث المشاكل التي يثيرها التفكير في هويته وعلاقاته بغيره من مكونات العالم الإنساني. وتتجلى تلك الصعوبة بوجه خاص في الإشكالية المتعلقة باستقلاليته وحدودها. فقد ظلت تلك الإشكالية موضوع نقاش وسجال بين تصورات متضاربة ومتناقضة. فهناك من اعتبر الفن مجرد مجال ثانوي لا يستحق أن يتشكل بوصفه مبحثا مستقلا، بينما هناك من دافع عن استقلاله وتميزه عن مجالات الثقافة البشرية.

بالعودة إلى تاريخ الفن، نجد أنه إلى حدود القرن الثامن عشر كانت مجموعة من الاتجاهات الفكرية تعتبر الفن تابعا للمعرفة النظرية أو ملحقا بنظرية الأخلاق. مما جعل الإستطيقا عاجزة عن إثبات استقلالها واكتساب "قيمة ذاتية حقيقية"، إذ اعتُبرت إما "تحليلا" ينصب على الأجزاء الحسية "السفلى" من المعرفة، وإما «تعبيرا تمثيليا يخفي في صورته الحسية معنى أخلاقيا»[2]. باختصار: ظل مجال الفن غير قادر على تحقيق استقلالية خاصة، إذ «في كلتا الحالتين النظرية والأخلاقية لم يحرز الفن قيمة مستقلة في ذاته، وعدَّ في سلم المعرفة الإنسانية مرحلة تمهيدية أو وسيلة ثانوية ملحقة تومئ إلى غاية أسمى»[3].

يشير كاسيرر إلى أن كانط قام، خلال القرن الثامن عشر، بتأسيس "إستطيقا جديدة" في كتابه

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

"نقد ملكة الحكم"، لأنه «أول من قدم برهانا واضحا مقنعا على استقلال الفن ذاتيا»[4]، وتميزه عن منتوجات "الطبيعة" ونظريات "العلم" والإنتاجات "الحرفية"[5].

وسيرا على مذهب كانط ومبادئ فلسفته النقدية، يؤكد كاسيرر بدوره أن المجال الفني يمتلك استقلالية خاصة عن المجالات الأخرى، حيث يرى أنه من اللازم الإقرار بأن «الفن "عالم فكري" مستقل»[6].

لإثبات تلك الاستقلالية، يميز كاسيرر الفن عن غيره من المجالات. فإذا كانت الأخلاق تقدم منظومة من القواعد الخاصة بتنظيم الأفعال، والعلوم تشمل نسقا من القوانين الخاصة بتنظيم الأفكار، فإن الفن يقوم بتنظيم "المظاهر المرئية والملموسة"، كما نكتشف فيه «صور الأشياء وراء وجودها وطبيعتها وخصائصها التجريبية. وهذه الصور ليست عناصر ثابتة وإنما تبرز نظاما متنقلا يكشف لنا عن أفق جديد من آفاق الطبيعة»[7].

إضافة إلى ذلك، يعمل الفن على الغوص في أعماق الأشياء، علما أن هناك نوعين من العمق: الأول "فكري" خاص بالعلم وينصب على "فهم العلل"، والثاني "بصري خالص" خاص بالفن ويهتم بـ"رؤية صور" الأشياء وحدسها، حيث يقول كاسيرر: «في العلم نحاول أن نتتبع الظواهر عوداً إلى عللها الأولى وإلى القوانين والمبادئ العامة. وفي الفن نهمك في مظهرها القريب ونستمتع بهذا المظهر إلى أبعد حد بكل ما فيه من غنى وتنوع، ولا نهتم بوحدة القوانين وإنما بتكاثر ضروب الحدس وتنوعها»[8].

ومن أجل تأكيد تميز الفن واستقلاليته، يرفض كاسيرر تصور كارل فوسلر (Voßler) الذي رأى في «تاريخ تطور اللغة تاريخا لأشكال التعبير الروحية ومن ثمة تاريخا للفن بالمعنى الواسع جدا للكلمة»[9]، كما يبعد تصور كروتشه القائل إن هناك "تطابقا بين الفن واللغة"، وإن الإستطيقا واللسانيات فرع واحد من الفلسفة. ومن ثمة، لا وجود لفروق بين اللغة والفن، لأنهما يندرجان معا تحت لواء "التعبير"؛ ومثلما أن كل البشر يمتلكون القدرة على الكلام، فإنهم جميعا شعراء وفنانون، لأنهم قادرون على "التعبير"[10].

ينتقد كاسيرر هذه الأفكار مؤكدا أنه لا يمكن جعل التعبير "واقعة فنية"، وأنه من الضروري التمييز بين التعبير بصفة عامة و"التعبير الإستطيقي"، فـ"خاصية الفن الأساسية" هي "التعبير الخلاق"، وليس التعبير بإطلاق. كما أن «الفن هبة فردية، وليس كاللغة التي هي هبة كونية»[11].

إضافة إلى ذلك، يؤكد كاسيرر أن "السيرورة الإستطيقية" متميزة عن كل أنواع السيرورات الأخرى بما في ذلك السيرورة اللغوية، حيث يقول: «يصرّ كروتشه على أن بين اللغة والفن تطابقا كاملا فضلا عما بينهما من علاقة وثيقة. فالتمييز بين هاتين الفعاليتين فيما يراه ضرب من التعسف. ويرى كروتشه أن من يدرس علم اللغة العام يدرس مشكلات جمالية، والعكس صحيح. إلا أن ثمة فرقا لا تخطئه العين بين رموز الفن والمصطلحات اللغوية في الكلام العادي أو الكتابة، فهاتان الفعاليتان لا تتفقان لا في الطابع ولا في الغرض، أي لا تستعملان نفس الوسائل ولا تهدفان إلى غاية واحدة»[12].

يشير كاسيرر إلى أنه يمكن اعتبار اللغة والفن من بؤر العالم البشري، وإيلاء اللغة أهمية قصوى في حياة الإنسانية بالقول إنها توجد في «أصل كل فاعليات الإنسان الفكرية. إنها مرشدته الرئيسة؛ تظهر له الطريق التي تقوده تدريجيا إلى تصور جديد للعالم الموضوعي»[13]. لكنها ليست هي الطريق الوحيدة، بل توجد طرق أخرى من بينها: الأعمال

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

الفنية. بعبارة أخرى: يمكن الإقرار بأن اللغة هي أداة رئيسة لفهم عالم المفاهيم. لكن «المفاهيم ليست هي المقاربة الوحيدة للواقع؛ لأننا لا نفهم الواقع بإخضاعه لمفاهيم الفئة والقواعد العامة فقط، بل بحدسه في تشكيله الملموس والفردي أيضا»[14].

بمعنى أن الفن لا يستند في إدراك الواقع إلى المفاهيم المجردة، بل إلى الحدس والصور. وفي هذه العملية الإدراكية التي هي عملية رمزية بطبيعتها، يخسر الإنسان عالم التجربة الحسية في شكلها المباشر. لكن الفن هو الذي يقوم، وليس اللغة، بإعادة امتلاك تلك التجربة والحفاظ عليها[15].

من أجل إبراز هذه الفكرة يشير كاسيرر إلى أهمية دراسة موضوع الفن من وجهة نظر "فلسفة الثقافة". فالإستطيقا، في نظره، «فرع من الأنثروبولوجيا الفلسفية وليس من الميتافيزيقا، ولهذا السبب ينبغي إدراج المشكل الإستطيقي في دراسة الشكل الرمزي»[16]. وهذا الشكل يعني، في إطار فلسفة الأشكال الرمزية، "طاقة" تسمح بربط "كل محتوى دلالي روحي" بـ"علامة حسية ملموسة" والتوفيق بينهما[17].

لذا، يؤكد كاسيرر على ضرورة وضع مشكل العلاقة بين الرموز الفنية والواقع، في إطار تلك الفلسفة، من "وجهة نظر نقدية"، بدل وضعه من منظور ميتافيزيقي، من أجل تحقيق "الرهان الأساسي" للأنثروبولوجيا الفلسفية، حيث ينبغي الانطلاق من عالم الحضارة الإنسانية لفهم رموز الفن، علما أن «هذا العالم لا يوجد كشيء جاهز، وإنما يجب أن يُبنى ويُشيَّد بمجهود مستمر للروح البشرية: فليست اللغة والأسطورة والدين والفن والعلم شيئا آخر سوى مراحل فردية منجزة في هذا الاتجاه (...). وما نسميه الثقافة البشرية يمكن تعريفها بكونها الموضعة التدريجية لتجربتنا الانسانية، باعتبارها موضعة لمشاعرنا وعواطفنا، ورغباتنا، وحدوسنا، وأفكارنا»[18].

يعتبر كاسيرر، في هذا السياق، أن العقل الإنساني، بوصفه "وظيفة" وليس "جوهرا"، يفكر في الواقع ويفهمه عن طريق سيرورة إدراكية تستند، في أساسها، إلى "استعمال دائم ومتواصل للرموز" سواء كانت لغوية أم أسطورية أم علمية أم فنية...إلخ. كما يقوم بـ"تنظيم تجربتنا الإنسانية" اعتمادا على منهج متعدد الاستعمالات والأبعاد في مجالات ثقافية هي الأشكال الرمزية التي أنتجها الإنسان في العالم نذكر منها: اللغة والأسطورة والعلم والفن[19].

وهكذا، يرى كاسيرر أنه لا يمكن "للأنا" أو "الروح الفردية" أن "تخلق الواقع"، بل ينبغي تأويله وفهمه بواسطة أشكال رمزية تتجاوز ما هو فردي لتعانق ما هو كوني. وهذه "مهمة" تتحقق بطرق مختلفة في "الفاعليات الانسانية" المختلفة[20]. كما أن العلاقة بين الأنا والواقع لا توجد جاهزة ومعطاة بكيفية نهائية وإنما ترتبط «بالسيرورات الفكرية المتعددة للتمييز التي تتم في الأسطورة والدين واللغة والفن والعلم، وفي مختلف أشكال السلوك "النظري" الأساسية»[21]. وهذه السيرورات تستهدف، أساسا، إنجاز عملية "الموضعة" بأوجه مختلفة. فالموضعة في الأسطورة "تخييلية"، وفي الفن "حدسية أو تأملية"، وفي اللغة والعلم "مفهومية"، علما أن الإنسان، خلال تلك السيرورات، يدرك الواقع، لكنه يدفع ثمن ذلك بفقدانه التجربة المباشرة الملموسة للحياة: إنه يربح عالم الرموز العقلية، ويخسر عالم التجربة المباشرة. ومن أجل امتلاك المقاربة الحدسية للواقع، ينبغي الانتقال إلى الفن[22].

يتميز الفن بكونه نطاقا يشمل "أشكالا خالصة" و"رموزا حدسية"، تسمح بـ"حدس الواقع" في تشكيلاته الملموسة والجزئية لأن الأعمال الفنية

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

تشتغل وفق مبدإ خاص "للتشكيل"، حيث تمزج بين "الصورة" و"المادة"، بين "الخارج" و"الباطن"، بين "الكلي و"الجزئي"، لتقدم "تركيبا جديدا للأنا والعالم"، قائما على "التوازن" بين "التعبير والدلالة"[23].

من هذا المنظور العام للأنثروبولوجيا الفلسفية لدى كاسيرر يمكن الحديث عن الفن ودوره في الإبداع والخلق، والتفكير في مبادئ الإستطيقا وشروط إمكانها من أجل إثبات استقلالية التشكيل الفني، وتحديد وظيفته في تنظيم الواقع وفهمه، إذ بفضل الفن، يتمكن الإنسان من تحويل "الفوضى" إلى "كوسموس" و"تحديد اللامحدد"، استنادا إلى وظيفة "الحدس والتمثل الفني"[24].

بناءً عليه، يؤكد كاسيرر على خصوصية "الشكل الفني" الذي يسمح لنا بفهم الوجود على غرار طرق الفهم الأخرى المتمثلة في الأشكال الرمزية التي ينتجها البشر، علما أن دراستها، فلسفياً، تتيح إمكانية فهم الإنسان والحياة في الآن نفسه. فالفلسفة هي "النمط التفكيري الأعلى" الذي يحاول فهم كل مظاهر فهم الحياة عن طريق التغلغل في "دلالتها الملموسة" القائمة على "مبادئ عامة" تدرسها فلسفة اللغة وفلسفة الفن وفلسفة الدين والعلم[25].

بعبارة أخرى: يعتبر الفن مجالا من مجالات الثقافة الإنسانية، حيث تتجلى فاعلية الإنسان وقدرته على إثبات ذاته. فليس الفن «مجرد نسخة سلبية لشكل العالم، وإنما علاقة جديدة يتموضع فيها الإنسان تجاه العالم»[26]. وهذا التموضع يستند إلى "قوى تكوينية"، ذات "اتجاه" و"معنى" خاصين، وقدرة محدَّدة لإنتاج الرموز.

خلاصة القول: إن الفن، في منظور كاسيرر، شكل رمزي ضمن منظومة الأشكال الرمزية التي تميز الثقافة الإنسانية، ذو علاقات وطيدة بغيره من المجالات الأخرى، لكن ذلك لا يمكن أن يقضي على تميزه وخصوصيته، بل ينبغي دراسة قضاياه وإشكالاته باعتبارها تنتمي إلى بنية مستقلة، وليست مجرد عنصر تابع لبُنى أخرى.

وهكذا، بعد وقوفنا على تأكيد كاسيرر على استقلالية الفن وأبعاده الرمزية، كيف يمكن تحديد طبيعته؟ هل تتمثل في نقل الواقع وتكرار ظواهره؟ أم تتجلى في قدرته على إبداع صور جديدة بعيدة عن عملية المحاكاة والتقليد؟

2. طبيعة الفن الرمزية وإنتاج الرموز الفنية

تندرج مسألة طبيعة الفن ضمن المسائل الشائكة في تاريخ الفكر، إذ ظلت المواقف تتأرجح بين الدفاع عن المحاكاة بوصفها أساس الأعمال الفنية من جهة، والتشبث بالبعد الإبداعي في تلك الأعمال وقدرة الفنان على الخلق والإبداع دون السقوط في تقليد الواقع ونقله حرفيا من جهة أخرى.

فعلى سبيل المثال، اعتبر أرسطو (Aristote) أن المحاكاة هي مصدر الفن ومنبعه، وبفضلها يستطيع أن ينتج الأعمال الفنية. فهي "غريزة طبيعية" في الإنسان، تظهر لديه منذ نعومة أظافره، وبها يتميز عن غيره من الحيوانات، ويتمكن من "اكتساب معارفه الأولى"[27].

ميز أرسطو، في هذا الإطار، بين أنواع متعددة من الأعمال الفنية انطلاقا من طرق المحاكاة التي يتبعها الفنانون، من بينها: الشعر، الموسيقى، الرقص...إلخ. وهي فنون تحاكي إما بـ"وسائل متمايزة"، وإما بـ"أشياء" أو "موضوعات متباينة"، وإما بـ"طريقة مختلفة".

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

كما أشار أرسطو إلى أن الشعر نشأ من المحاكاة لسببين طبيعيين هما: "غريزة التقليد" من جهة، و"اللذة" من جهة أخرى. ذلك أن للإنسان استعدادا طبيعيا لمحاكاة كل شيء بما في ذلك أفعال البشر المختلفة التي يتم تصويرها شعريا بطرق ملحمية أو تراجيدية أو كوميدية. كما أن الناس يجدون لذة في الاستمتاع بصور الأشياء التي يتم إتقان تصويرها، بكيفية تجعلهم يتعلمون منها ويستنبطون ما تمثله وتدل عليه[28].

ظلت نظرية المحاكاة هاته مهيمنة على الفن، مدة طويلة بعد أرسطو، بل «راسخة ثابتة تتحدى كل هجوم حتى النصف الأول من القرن الثامن عشر»[29]، حيث تمثلت مهمة الفن، حسب النظريات الكلاسيكية، في محاكاة الطبيعة وخصوصا "الطبيعة الجميلة".

لكن مع بداية ذلك القرن، ظهرت نزعة جديدة بخلاف التصورات الكلاسيكية المدافعة عن المحاكاة في الفن، حيث مثل روسو «نقطة تحول حاسم في التاريخ العام للأفكار(...) ورأى في الفن فيضا للعواطف والمشاعر لا وصفا أو إعادة إنتاج للعالم التجريبي»[30]، فتخلى بذلك عن مبدإ المحاكاة، وفتح الباب أمام نموذج جديد للفن.

وفي الاتجاه نفسه سار غوته الذي اعتبر «الفن قوة مشكِّلة قبل أن يكون جميلا، منذ أمد بعيد، وحين يكون كذلك يكون فناً صحيحا وعظيما، أصح وأعظم من الفن الجميل نفسه، لأن في الإنسان طبيعة مشكِّلة تظهر نفسها في فعالية ما»[31].

وهكذا، بفضل روسو وغوته، "بدأ طور جديد من أطوار تاريخ الفن، حيث سيرفض هيغل (Hegel)بدوره، خلال القرن التاسع عشر، المحاكاة باعتبارها مبدأ لفهم الفن وتفسيره، فاعتبرها لحظة فكرية أولية في مسار التفكير حين كان في "بداياته الأولى"، وقبل أن ينتقل إلى مستويات أكثر تطورا ورقيا. ففي المحاكاة يكون الهدف الرئيس للفن هو "إعادة إنتاج الموضوعات كما هي موجودة في الطبيعة" فقط، من أجل تحقيق "اللذة" والمتعة لدى المتلقي.

يعتبر هيغل عملية "التكرار" هاته مجرد "اهتمام عديم النفع"، و"مجهود لا طائل من ورائه"، وعمل "منتج للأوهام"، ويتساءل قائلا: «ما الحاجة لنرى مرة أخرى في لوحات أو في المسرح، حيوانات ومناظر أو أحداثا إنسانية سبق أن عرفناها؟»[32].

إن الفن القائم على المحاكاة لا يستطيع، في نظر هيغل، أن يعبر عن "الواقع الحي" أو "الحياة الواقعية"، ولذلك فهو يقدم، في أفضل الأحوال، "صورة كاريكاتورية عن الحياة". وهكذا، ليس بمقدور الفن أن يعيد إنتاج الطبيعة حتى وإن اعتمد على أدق الطرق وأحذق الأساليب في تقليدها. فالمحاكاة مجرد "لعبة عبثية" لا تؤدي إلى إنتاج أعمال تستطيع أن تكون في مستوى ما يوجد سلفا في الطبيعة. يقول هيغل: «إن الفن الذي يريد، عن طريق المحاكاة، منافسة الطبيعة، سيظل دوما دون مستواها، وسيكون شبيها بدودة تبذل مجهودات لكي تضاهي فيلا»[33].

بهذا المعنى، لا يستهدف الفن الحقيقي إنتاج صور تنسخ الطبيعة حرفيا، وإنما يسعى إلى تجاوزها بكيفية حرة؛ لأن في التقليد لا نجد إنتاجات صادرة عن الحرية ومعبرة عن الوجدان الإنساني، وإنما مجرد "تصنع" عديم القيمة الفنية. يقول هيغل في هذا الصدد: «هناك من الناس من يعرف كيفية محاكاة تغريد العندليب، وكانط قال بهذا الخصوص إننا ما أن ندرك أن إنسانا هو الذي يغني بهذه الطريقة، وليس عندليبا، حتى نجد غناءه غثا(...). إن تغريد العندليب يبهجنا بكيفية طبيعية، لأننا نسمع

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

حيوانا يُصدِر، في لاوعيه الطبيعي، أصواتا تشبه التعبير عن مشاعر إنسانية»[34].

في إطار هذا النقد الموجه إلى مبدإ المحاكاة ، قدم كاسيرر تصوره الفلسفي للفن، حيث انطلق من فلسفة كانط النقدية، من أجل فهم طبيعة العمل الفني والإجابة عن الأسئلة المطروحة في مجال الإستطيقا المعاصرة. ففي نظره، حاول كانط حل التناقض القائم بين الاتجاه المدافع عن المحاكاة في الفن، والاتجاه الذي اعتبر أن البحث عن الجمال ينبغي أن يتم خارج الطبيعة. وبفضل تلك المحاولة، فتح «طريقا جديدة، مقاربة جديدة للإستطيقا، بالتصريح أن الجمال (...) ليس شيئا فيزيائيا ولا شيئا ميتافيزيقيا، وإنما يمكننا اكتشاف الجمال بوظيفة وفاعلية وموقف متميز للروح البشرية فقط. وإذا ما ألغينا هذه الوظيفة الخاصة، ألغينا الجمال (...). الجمال هو ما يعجبنا في التأمل الخالص، وبدون التأمل لا يمكن أن يوجد شيء مثل الجمال»[35].

على هذا الأساس، يعتبر كاسيرر أن «محاكاة الطبيعة والتعبير عن المشاعر هما عنصرا الفن الأوليان (...)، لكنهما لا يعبران عن الطابع الأساسي للفن، ولا يستنفدان معناه ولا قيمته»[36]. كما يرفض التصورات الفيزيائية والميتافيزيقية للجمال، ويؤكد أنها لا تستطيع مساعدتنا في فهم الأحكام الإستطيقية وتحديدها. فالجمال، في نظره، «ليس صفة أو خاصية موضوعية لشيء ما. إنه ليس صفة شيء إمبريقي، فيزيائي، ولا خاصية شيء ميتافيزيقي»[37]، وإنما هو صفة دالة على تشكيل وظيفي رمزي.

ففي مقابل تلك التصورات، يقدم كاسيرر تصورا "وظيفيا" لقضايا الإستطيقا معتبِرا أن الجمال "وظيفة"، وأن الفن ليس مجرد إعادة إنتاج للانطباعات، وإنما خلق الأشكال. وهذه الأشكال ليست "مجردة"، وإنما "حسية". فكل فنان أصيل هو مبدع في مجاله الفني، حيث يخلق أشكال الأشياء وصورها، علما أنه يعيش في عالم مستقل، لا هو "عالم المفاهيم"، ولا هو "عالم الإدراك الحسي"، وإنما "عالم الحدس والتأمل"[38].

إضافة إلى ذلك، يدافع كاسيرر عن نظرية مثالية رمزية في الجمال، مؤكدا أن الفن فاعلية تعبيرية إنسانية خاضعة لشروط السيرورة الإبداعية الفنية ولحظاتها الأساسية بعيدا عن كل نزوع لإعادة إنتاج الأشياء، حيث يستند إلى "قوة دينامية" يتوسع بفضلها أفق تجربة الإنسان الحسية والإدراكية، بعيدا عن مبدإ المحاكاة، حيث يقول: «الفن كسائر الأشكال الرمزية ليس نسخا حرفيا لحقيقة جاهزة معطاة وإنما هو إحدى الطرق المؤدية إلى نظرة موضوعية للأشياء والحياة الإنسانية. وليس هو حكاية للحقيقة الواقعية بل كشف لها»[39]. كما يتميز بكونه يسمح للإنسان بأن يتجاوز عالم الأشياء المادي ليعيش في عالم صورها الخالصة.

يشير كاسيرر، في الإطار نفسه، إلى أن العمل الفني لا يمكن اختزاله في نطاق التكرار الآلي للواقع، وإنما يعتمد على قوة الفنان الإبداعية؛ لأن هذه القوة هي التي تجعل من ذلك العمل قادرا على التعبير بكيفية فنية، وتشكيل العالم بطريقة جمالية. فـ«الفن حقا معبِّر ولكنه لا يستطيع أن يكون معبِّرا إلا إذا كان مشكِّلا. وهذه العملية التشكيلية تتم في جهاز حسي معين»[40]، باعتباره عنصرا ضروريا من عناصر الإبداع الفني.

بعبارة أخرى: يقوم العمل الفني على علاقة جدلية بين ما هو باطني وما خارجي، ولا يمكن الاستغناء عن أحدهما بتاتا، إذ إن تلك العلاقة هي التي تشكل "معمارية الفن" وبناءه القائم على "التوازن والنظام" في عملية التشكيل الفني. ومن

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

ثمة، «ليس يكفي أن يحس الشاعر "بالمعنى الكمين" للأشياء ولحياتها الخلقية، وإنما عليه أن يكسب مشاعره وجودا خارجيا. وتظهر أعلى قوة وأبرزها لدى قوة الخيال الفني في هذه المرحلة الثانية، مرحلة الوجود الخارجي»[41].

بفضل ذلك، يحافظ الفن على الكثرة المميزة للظواهر والاختلافات الموجودة في بين أوجه الواقع، ويسعى إلى تجسيد كل ذلك في أشكال معينة (بخلاف العلم الذي يستند إلى "التجريد" في عمله، مما يؤدي إلى "إفقار الواقع"). ولهذا السبب، يكون الإدراك الجمالي غنيا، لأنه «مفعم بإمكانات لا تحد، تبقى غير مدركة في التجربة الحسية العادية. وتصبح هذه الإمكانات حقائق في عمل الفنان إذ يكشف الفنان عنها الحجاب وتتخذ شكلا محددا. وهذا الكشف عن الوجوه التي لا تحصر في الأشياء من مميزات الفن ومن أعمقها سحرا وفتنة»[42].

يستنتج كاسيرر من ذلك أن العمل الفني لا يستطيع أن يجسد الطبيعة حرفيا، بل يتطلب استحضار الظواهر وحياة الفنان معا. بمعنى أن الفن يقوم على الجمع بين العالمين الموضوعي والذاتي في الآن عينه. «فنحن حين نستغرق في حدس عمل فني عظيم لا نحس بالفصل بين العالمين الذاتي والموضوعي، أي لا نعيش في الواقع العادي للأشياء المادية، ولا نعيش تماما في منطقة فردية ولكنا نقع على دنيا جديدة وراء هاتين المنطقتين، دنيا الأشكال التصويرية والموسيقية والشعرية، ولهذه الأشكال كلّية حقيقية»[43].

ففي نظر كاسيرر، لا يقوم الفن على المشاعر فقط، بل على قدرة الفنان على تشكيل الصور وحدسها. فما يخلقه الفنان يقوم على "تجربته الذاتية والموضوعية"، حيث يعيش في عالم "الأشكال" وليس في حضن "مشاعره الشخصية" فحسب. لذا، ينتقد كاسيرر قول ووردسورث (Wordsworth) إن الشعر هو "فيض تلقائي" للمشاعر والعواطف، ويؤكد أن هذا الفيض يخضع لـ"سلطة الشكل"[44] التي يحوّل، الفكر، عن طريقها، الأشياء إلى صور جميلة.

لذلك، يرى كاسيرر أن «معظم النظريات الجمالية تقرّ بأن الجمال ليس خاصية مباشرة للأشياء وأنه يحوي بالضرورة علاقة تصله بالعقل الإنساني» [45]. بعبارة أخرى: الجمال خاصيةُ "طاقةٍ ذهنيةٍ"، تتمثل في طاقة التأمل أو التفكير لدى الإنسان، وليس خاصية شيء ما. وبدون قدرته الخلاقة والإبداعية القائمة على تأمل الأشكال الخالصة، لا يمكنه إبداع أعمال جميلة. بمعنى أن إنتاج الجمال وإدراكه يقتضي "فاعلية أساسية تتمثل في عمل الفكر وملَكاته.

يعتبر كاسيرر، في السياق نفسه، أن تحديد "الجمال" يرتبط بـ"فاعلية العقل" ووظيفته الإدراكية، حيث تقوم الذات الاستطيقية بإثبات قدرتها على الإبداع عن طريق بناء الأعمال الجمالية وحدسها بمنظورات مختلفة. فـ«العين الفنية ليست عينا سالبة تتلقى انطباعات الأشياء وتسجلها. هي عين بانية، وبالأعمال البنائية وحدها نستطيع أن نستكشف جمال الأشياء الطبيعية. والإحساس بالجمال معناه القابلية لتلقي الحياة الدينامية للصور، ولا تدرك هذه الحياة إلا بعملية دينامية مشابهة فنيا» [46].

فضلا عن ذلك، يؤكد كاسيرر على أهمية "العملية البنائية"، في مجال الفن، باعتبارها اقتضاء ضروريا لإنتاج العمل الفني وتأمله، حيث يمارس الفنان في عملية البناء والتشكيل الإستطيقيين "تحويلا أساسيا" على المواد يتمثل في الإمساك

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

بـ"الحياة الدينامية" الكامنة فيها والتعبير عنها في "صور وأشكال" استناداً إلى "أعمال تشكيلية" تأملية.

وهكذا، تقوم عمليات الفن التشكيلية، في أساسها، على التأمل. فبخلاف برجسون، الذي اعتبر أن غاية الفن هي "تنويم القوى النشيطة" في الإنسان، يرى كاسيرر أن التجربة الجمالية «ليست من نوع التنويم. ففي التنويم قد توحي لإنسان بأعمال معينة أو قد ترغمه على عاطفة ما. ولكن الجمال في معناه الأصيل المحدد، لا يُفرض على عقولنا بهذه الطريقة(...). وإذا نجح الفنان في أن ينيم القوى اليقظة في شخصيتنا فقد شل فينا إحساسنا بالجمال. ولا يمكن بهذه الطريقة إدراك الجمال أو الوعي بدينامية الصور، لأن الجمال يعتمد على إحساسات من نوع خاص وعلى حكم وتأمل» [47].

من هنا يمكن القول: إن كاسيرر يدافع عن "عقلانية" الفن بعيدا عن تشبيه الإلهام الفني بالغيبوبة أو الحلم؛ لأن الأعمال الفنية تتميز بـ"وحدة بنائية" متكاملة من الصور والأشكال التي تنظم الفوضى والعناصر المشتتة. ففي «أشد الأعمال الفنية شططا وإسرافا لا نجد "فوضى الأوهام الفتانة" ولا "الفوضى الأصلية للطبيعة" (...). لكل عمل فني مبنى حدسي، وهذا يعني طابعا من العقلانية. ويجب أن نحسَّ بأن كل عنصر بمفرده جزء من كل شامل (...). نعم إن الفن غير مقيد إلى عقلانية الأشياء والأحداث، وقد يحطم كلَّ قوانين الاحتمال(...)، ومع ذلك فإنه يحتفظ بعقلانية خاصة به – عقلانية الصورة» [48].

إلى جانب ذلك، يؤكد كاسيرر على قوة "الخيال" في الإبداعات الفنية، حيث يقول: «حتى أشد المدافعين عن واقعية صارمة من الذين يريدون أن يقصروا الفن على وظيفة المحاكاة وحدها أذنوا بتدخل قوة الخيال الفني» [49]. فالعمل الفني يشتمل على "أقطاب متناقضة"، على "الوحدة والتعدد"، و"مثلما يستند إلى العقل فهو يعتمد على "المخيلة" و"الخيال المنتج". إنه عمل لا يجف فيه "نبع الخيال" عبر كل العصور، حيث يظهر «في كل عصر ولدى كل فنان عظيم في صور جديدة مؤيدة بقوى جديدة[50]».

يشير كاسيرر، في هذا المقام، إلى أهمية الخيال لدى الرومانسيين(فيشته، شلينغ، شليغل، نوفاليس)، حيث بلغت "نظرية الخيال" لديهم مقاما رفيعا، «فلم يعد الخيال فعالية إنسانية خاصة تبني عالم الفن الإنساني، وإنما أصبحت ذات قيمة ميتافيزيقية كلية عامة، أصبح الخيال هو السبيل الوحيد للحقيقة الواقعية»[51].

لكن كاسيرر انتقد نظرية الرومانسيين المفرطة في تبجيل الخيال، وأكد أنها لا تقدم تصورا دقيقا عن "عملية الخلق الفني". وفي المقابل استحسن كاسيرر نظرية الواقعيين (بلزاك، فلوبير، إميل زولا)، واعتبرهم "أنفذ نظراً" في الأعمال الفنية من الرومانسية. فمع الاتجاه الواقعي، لم يعد «ثمة موضوع إلا وهو صالح لأن تتناوله الطاقة التشكيلية الفنية، ومن أعظم انتصارات الفن أن يجعلنا نرى الأشياء المبتذلة العادية في شكلها الحقيقي وفي ضوئها الصحيح»[52].

غير أنه بالرغم من ذلك، ينتقد كاسيرر نظرية الواقعيين مؤكداً على الطابع الرمزي للفن، حيث يرى أنهم عجزوا عن إدراك هذا الطابع بذريعة تجنب الوقوع في حضن النزعة الرومانسية الميتافيزيقية، في حين أن المجال الفني شكل رمزي، وهذه الرمزية يفهمها كاسيرر "بمعنى داخلي ذاتي" مستنبط من التجربة الإنسانية، وليس بمعنى ميتافيزيقي متعالٍ عليها. لذلك لا يمكن أن يكون تحديد موضوع العمل الفني بـ"اللامحدود الميتافيزيقي"، وإنما «يجب أن

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

نفتش عنه في بعض العناصر البنائية الأساسية من تجربتنا الحسية(...). إن الفن ليستطيع أن يعانق دائرة التجربة الإنسانية كلها ويشملها جميعاً(...) لأن لا شيء يستعصي على العملية الفنية الخلاقة التشكيلية»[53].

بفضل تلك العملية، يتمكن الفنان من "خلق نطاق جديد" هو نطاق الصور والأشكال الفنية التي تجعل حياته متميزة عن "الواقع المبتذل والأشياء العملية والإمبريقية" من جهة، وعن مجال "عواطفه وانفعالاته" الضيق. ففي الإبداع الفني نجد "مقاربة جديدة" للطبيعة والحياة معا، وتأويلا جديدا للعالم بواسطة "الحدس والشكل"، ونظرة خاصة عن طريق إنتاج الصور والرموز الفنية التي تستهدف "موضعة الحياة الانسانية"[54] والإسهام في بنائها وفهمها.

وبذلك، يمكن القول إن الفن ليس مجرد إعادة إنتاج أو محاكاة لواقع معطى وجاهز، وإنما هو وظيفة رمزية مستقلة وأصيلة، وطاقة إنسانية «نتوصل بفضلها إلى تشييد عالم إدراكاتنا ومفاهيمنا وحدوسنا وتنظيمه. وبهذا المعنى، فهي تمتلك خاصية وقيمة إنتاجيتين وتشكيليتين حقا، وليس معيدتين للإنتاج ببساطة»[55]. وهذا ما يمنح للأعمال الفنية مكانتها الحقيقية في عالم الثقافة البشرية.

3. وظيفة الفن ودوره في تشييد العالم الإنساني

يمثل تحديد وظيفة الفن من القضايا التي استأثرت باهتمام العديد من المفكرين، إذ عمل كل واحد منهم جاهدا من أجل التقليل من أهمية دوره ورفضه أو التنبيه إلى "خطورته" أو الإعلاء من شأنه والتأكيد على قيمته العليا بالنسبة للإنسان.

فعلى سبيل المثال، قام أفلاطون بـ"إحراق كل أشعاره"، وأكد على ضرورة "إبعاد كل الشعراء" عن المدينة، وإقصاء الفنون الجميلة من الدولة. ففي نظره، لا يقدم الفنان سوى الصور الظاهرة والتشوهات، ويظل منحصرا في اللحظية الحسية المباشرة بدل التحرر منها، وسجينا بين "الظلال والنور". كما أن عمله قائم على "المحاكاة"، وعاجز عن التمييز بين "الماهية" و"المظهر"[56].

إن الفنان شبيه بالسوفسطائي، لأنهما "صانعا الصور" ويظلان معا مرتبطين بـ"عالَم المظاهر"، ويقومان بعمل واحد يتمثل في: "الخداع" واللعب بـ"الكلمات والصور". فقد حوّل السوفسطائيون، باعتبارهم "فناني اللغة"، "فن الخطابة" إلى سلاح خطير"، حيث تقوى لديهم "سحر الكلمات" بسحر الفنون الجميلة. وهذا الأمر جعل أفلاطون خصم السوفسطائية والفن في الآن عينه؛ لأن مملكة الفنان، على غرار السوفسطائي، هي "مملكة الوهم". ولذلك، تقصي سيرورة الجدل عمل الفنان، بل وتستلزم ضرورة التخلي عن كل القوى والميول الفنية.

بالنظر إلى ذلك، يظهر أن أفلاطون، باعتباره مفكرا خاضعا لـ"سلطة اللوغوس"، يقدم موقفا سلبيا من الفن، حيث يقول كاسيرر بهذا الخصوص: «إن النظرية الأفلاطونية عن المثل لا تمنح، في تصورها وأساسها الأساسيين، أية مكانة لإستطيقا مستقلة، لنظرية حول الفن؛ لأن الفن يظل مقيدا بالمظهر الحسي للأشياء التي لا يمكن أن تكون له أية معرفة صارمة عنها، وإنما سوى رأي أو خيال دوما»[57]. فأفلاطون لم يعط مكانة للفن في نسقه الفلسفي، لأنه كان معارضا لإغراءات الفن ورافض لفتنته.

يجدر التنبيه، في هذا السياق، إلى أن "اتهامات أفلاطون" تجاه الفن ومواقفه السلبية منه، ستجد صدى متواصلا لها في تاريخ الإستطيقا، حيث نجد تولستوي يعتبر أن معيار تمييز الأعمال الفنية "أخلاقي وديني". فالأساسي بالنسبة إليه هو "قيمة الفن

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

الأخلاقية والدينية"، وليس "جودة المشاعر". واستناداً إلى ذلك المعيار، رأى في الفن "مصدرا خطيرا ومستمرا للعدوى"، ومن ثمة كان، على غرار أفلاطون، مرعوبا من "عدوى الفن"، لأن "هذه الطبيعة المعدية" لم تكن، في نظره، "علامة" معينة على "الفن" فحسب، بل اعتبر أن «درجة العدوى هي المقياس الوحيد لقيمة الفن» [58].

هكذا يظهر أن أفلاطون وتولستوي، رغم كونهما من "أعظم الفنانين"، وجّها نقدا لاذعا للفن، إذ منذ ظهور نظريتهما أصبح «الفن يتهم بأنه يثير عواطفنا فيزعزع النظام والانسجام في حياتنا الأخلاقية. وقد ذهب أفلاطون إلى أن الخيال الشعري يروّي تجارب الشهوة والغضب والرغبة والألم فينا فيمكنها من النمو بدلاً من أن يظمئها ويخليها تجف. أما تولستوي فإنه رأى أن في الفن مصدرا للعدوى[59]».

يرى كاسيرر، في هذا المقام، أن ما انتقده أفلاطون وتولستوي هو النظرية الإستطيقية التي تعتبر هدف الفن تحقيقا لـ"اللذة". وإذا كان هدف الفن هو اللذة، فسيكون من المستحيل منح الفن "قيمة تربوية"[60].

ينتقد كاسيرر هذه النظرية مؤكدا أنه من الضروري التمييز بين الأعمال الفنية وباقي الأشياء التي تمنحنا لذة، وأن الفن استمتاع بالصور والأشكال، وليس لذة أو تسلية، حيث يقول: «إذا كان الفن استمتاعا فإنه ليس استمتاعا بالأشياء، وإنما هو استمتاع بالصور والأشكال. والمتعة بالصور مختلفة تماما عن المتعة بالأشياء أو بانطباعات الحس. لا يمكن أن تنطبع الصور في أفكارنا وحسب، بل لا بد من أن نستعيدها لنحس بجمالها» [61].

لكن انتقاد كاسيرر مبدأ اللذة في الفن لا يعني قبوله بالنظرية الأخلاقية حول الأعمال الفنية؛ لأنها، في نظره، تجهل الدافع الأساسي فيها، الذي يتمثل في بعدها الصوري، حيث يؤكد أن «الخلل في هذه النظرية واضح إذ أن تولستوي يطمس لحظة أساسية في الفن، هي لحظة الصورة. فالتجربة الجمالية –تجربة التأمل- حال عقلية مختلفة عن برود أحكامنا النظرية ورزانة أحكامنا الأخلاقية، لأنها مفعمة بأشد طاقات العاطفة حيوية، إلا أن العاطفة هنا قد استحالت في طبيعتها وفي معناها[62]».

من هنا، تظهر أهمية الصورة في الإستطيقا، فبفضلها يتميز تصوير الفنان عن عواطفه، مما يجعل المتلقي في "مأمن" من "عدوى" الفن، حيث يقول كاسيرر: «صورة العاطفة ليست هي العاطفة نفسها، فالشاعر الذي يمثل عاطفة لا يعدينا بتلك العاطفة. وإذا شهدنا رواية لشيكسبير لم يُعْدِنا طموح مكبث وظلم رتشارد الثالث وغيرة عطيل؛ إننا لا نقع تحت رحمة هذه المشاعر، وإنما ننظر خلالها وننفذ في لب طبيعتها وجوهرها» [63]. لذا، ينبغي التمييز بين النزعة العاطفية والفن. فما يميز الفنان هو قدرته على خلق "نطاق جديد" خارج نطاق الحياة الشخصية الباطنية، هو مجال الأشكال الحسية الخالصة.

كما ينتقد كاسيرر، في السياق نفسه، تصور كولينجوود (Collingwood) القائل إن وظيفة الفن تكمن في "اعتراف" الفنان بـ"مشاعره" والتعبير عنها، ويشير إلى أن هذا التصور «يحجب كلية السيرورة *البنائية*، التي هي شرط ضروري وسمة حاسمة في انتاج عمل فني وتأمله، محتجبةً» [64]، مما يجعل سيرورة "التجسيد والموضعة" في الفن خفية أيضا.

لذا، يؤكد أن عملية بناء الأعمال الفنية لا تتضمن ما هو ذاتي فقط، بل هناك القطب الموضوعي. واذا تمت المحافظة على هذا "الطابع

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

المزدوج" في تلك الأعمال، يمكن الإجابة عن سؤال "قيمة الفن التربوية"، حيث لا تظل "فتنته تخيفنا"، ولا يظهر بمظهر "المشوش على الحياة الإتيقية". ففي نظر كاسيرر، لا ينبغي تجاهل «اللحظة والمحرك الأساسيين، أي لحظة الشكل أو التقليل من قيمتها. فمن يمنح صورة لانفعال ما، ويمنحه شكلا موضوعيا، لا يعدينا بانفعال ما» [65]، بمعنى أن الفنان لا يعدينا بعاطفته. كما أن العمل الفني لا يشتمل على الانفعالات فقط، بل على طاقة التشكيل أيضاً التي تحوّل هذه الأخيرة إلى صور فنية.

بناءً عليه، يرى كاسيرر أن الفن تحررٌ من "وطأة العواطف"، و"حدة الانفعالات"؛ لأنه لا يرمي بنا في "فوضى العواطف العنيفة والمتناقضة"، وإنما يمنحنا "هدوءاً وسكينة". فالفنان يتحكم في عواطفه، كما أن المتلقي لا يخضع لها، وإنما يتخلصان معا من ضغطها الشديد، حيث تعني "الحرية الجمالية" أن «عواطفنا تبلغ أغنى قوتها، وفي هذه القوة نفسها تتغير صورتها، وعندئذ لا نعيش في حقائق الأشياء الوقتية، وإنما في عالم من صور حسية خالصة، وفي هذا العالم يجري على عواطفنا كلها نوع من الاستحالة يصيب جوهرها وشخصيتها، فتتخلص العواطف نفسها من عبئها المادي ونحس بشكلها وحياتها ولا نحسّ بباهظ عبئها» [66].

بفضل ذلك، يمنح العمل الفني للإنسان لحظات من الهدوء والسكينة، لكن ذلك لا يعني نفي الدينامية والحركية في الفن. فذلك الهدوء "دينامي"، لأن ما «نحسُّ به في الفن ليس صفة عاطفية بسيطة أو مفردة، وإنما العملية الدينامية للحياة، أي التأرجح المستمر بين قطبين متقابلين، بين الفرح والحزن والرجاء والخوف والأمل واليأس. فإعطاء صورة جمالية لعواطفنا معناه تحويلها إلى حالة حرة نشيطة، أي أن قوة العاطفة في عمل الفنان قد أصبحت قوة تشكيلية» [67].

بعبارة أخرى: تعكس الأعمال الفنية حركة الحياة الباطنية لدى الفنان، وما نحسه فيها هو "الحركة الداخلية" للمشاعر، حيث نحس، في التجربة الجمالية، بكل "درجات العواطف" وأنواعها.

تجدر الإشارة إلى أن وظيفة الفن لا تكمن في تحرير الفنان فقط، بل المتلقي أيضا، حيث لا يلعب هذا الأخير دورا سلبيا، وإنما يساهم في التجربة الإستطيقية. يقول كاسيرر: «لا نستطيع أن نفهم عملا فنيا دون أن نعيد العملية الخالقة التي تم بها إيجاد العمل الفني ونركبها من جديد (...). وبطبيعة هذه العملية تتحول العواطف نفسها أعمالا» [68]. وبذلك تتحرر ذات المتلقي مثلما يتحرر منتج العمل الفني، حيث يحوّل الفن الانفعالات إلى وسيلة لـ"تحرير" الفكر الإنساني.

من هنا، يظهر دور الفن في حياة الإنسان، حيث يقوم بفتح آفاق جديدة أمامه لفهم الأشياء بطريقة غير مبتذلة أو معتادة، ويعرض أمامه الحياة بكيفية أصيلة دون أن تكون نقلا حرفيا لتفاصيلها. لذا، يقول كاسيرر: «لا نستطيع أن ندرك المعنى الحق والوظيفة الحقة للفن إلا حين نرى الفن اتجاها خاصا أو توجها جديدا لأفكارنا وأخيلتنا ومشاعرنا.[69]»

فضلا عن ذلك، لا يقوم الفن على الخداع أو التوهيم بواسطة الكلمات أو الصور، وإنما يجعلنا نعيش في "مملكة الأشكال الخالصة" التي يعيد فيها الفنان "بناء العالم"، علما أن الصور الفنية «ليست صورا فارغة وإنما تؤدي واجبا محددا في بناء التجربة الإنسانية وتنظيمها. فالعيش في دنيا الصور لا يدل على الروغان من وقائع الحياة بل يمثل

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

التحقق من طاقة تعد من أرفع طاقات الحياة نفسها» [70].

يبين كاسيرر، في هذا الإطار، قوة الفن البنائية ودورها في تشييد العالم الإنساني اعتمادا على تصور شيلر الذي أولى أهمية عظمى للفن، حيث أكد على ضرورة «فهمه باعتباره مسارا ضروريا لكي يصير الإنسان إنسانا، وبوصفه مرحلة خاصة في هذه الطريق. ليس الإنسان، باعتباره موجودا بسيطا في الطبيعة، وكائنا فيزيائيا-عضويا، هو خالق الفن، وإنما بالعكس الفن هو الذي يظهر بأنه صانع الإنسانية، ذلك الذي بدونه لا يكون "النمط" الخاص للوجود الإنساني ممكنا ولا مشكَّلا» [71].

يؤكد شيلر على البعد الانساني في الفن، إذ إنه يشكل "طبيعة الإنسانية وماهيتها"، كما أنه «يخلق بيئة إنسانية» [72] تُظهر "كلية" ما هو "إنساني"، وتتجلى فيها علاقة الإنسان "المتحررة" بالكون المحيط به.

في ضوء ذلك، يرى كاسيرر أن الفن يقوم بتغيير الطبيعة، لأنه يتضمن "فاعلية تأملية"، حيث يقوم خلق العمل الفني على أعظم طاقة روحية لدى الإنسان البشرية؛ لأنه "منتوج فاعلية حرة" تجعل «كل مشاعرنا المشتركة وانفعالاتنا وعواطفنا تخضع لتغيير أساسي (...). فالسلبية تتحول إلى فاعلية، والتلقي البسيط يتحول إلى تلقائية» [73]. لذلك تتمثل إحدى مهام الفن الرئيسة في: تنظيم الحياة الانسانية، ومنحها أبعاد جديدة.

وعلى ذلك الأساس، تظهر وظيفة الفن وقيمته التربوية في الثقافة الانسانية. فكاسيرر يعتبره عنصرا ضروريا في نسق تربية الإنسان الحرة، وطريق نحو تحرره، حيث يملك الفن قدرة على بث الدينامية في صور الأشياء، وتحويل حالات الإنسان المنفعلة إلى حالات فاعلة، وتحريره من سلبيته وانفعالاته ليصير كائنا واعيا وفاعلا. فالتجربة الفنية تقدم عالما من "الأشكال المتحركة والحية". وهذا التقديم يتطلب منا أن «نشيّد تلك الأشكال وبنائها، من أجل الوعي بها ورؤيتها والشعور بها (...). وبذلك تصير كل حالاتنا السلبية طاقات فاعلة: الاشكال التي أدركها ليس حالاتي فقط، بل أفعالي أيضا. إن خاصية التجربة الاستطيقية هاته هي التي تمنح، في نظري، للفن مكانته الخاصة في الثقافة الانسانية وتجعل منه عنصرا أساسيا ولازما من منظومة التربية المتحررة. الفن هو طريق نحو الحرية. وسيرورة تحرير الروح الإنسانية هاته هي الهدف الواقعي والأقصى لكل تربية، يجب أن ينجز مهمة خاصة به، مهمة لا يمكن تعويضها بأية وظيفة أخرى» [74].

خاتمة:

انطلاقا مما سبق، يمكن القول: إن كاسيرر يؤكد على أهمية الفن بالنسبة للإنسان، فهو، في نظره، ليس شيئا "ثانويا" أو مجرد "تكملة" للحياة الإنسانية أو "زينة" لها؛ وإنما يجب أن نراه بوصفه مكونا أساسيا فيها، وشرطا ضروريا لبنائها. فبدونه تكون الحياة مجردة من المعاني والدلالات.

بالنظر إلى ذلك، يشدد كاسيرر على ضرورة إبعاد مبدآ المحاكاة في الفن، وتجنب نقل الواقع حرفيا؛ لأن ما يهم هو عملية التحويل التي يقوم بها الفنان على الأشياء والأسلوب الذي يعتمده في تصويرها، علما أنه «لا يمكننا العيش في مملكة الأشكال الإستطيقية دون المشاركة في خلق هذه الاشكال. فالعين الفنية ليست سلبية تتلقى ببساطة وتسجل انطباعات الأشياء الخارجية، وإنما هي عين بناءة» [75]، وبناؤها قائم على عمليات رمزية بامتياز.

لذا، لا بد من أخذ الأبعاد الرمزية بعين الاعتبار عند النظر في طبيعة الأعمال الفنية.

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

فالتجربة الإستطيقية قائمة، في أساسها، على عملية التشكيل الرمزي ووظيفة إنتاج الرموز في العالَم من أجل فهمه، وتحديد معالمه التي تتسم بالتغير الدائم. وعلى غرار ذلك، ينبغي، أن تكون تلك التجربة مناسَبة لبناء منظورات رمزية دينامية تقارب حركية العالَم وتغيراته، وتساهم في تغيير أشكاله وآفاق التفكير فيه.

بفضل هذه الرمزية، يأخذ الفن مكانته في الثقافة الإنسانية، باعتباره شكلا رمزيا خاصا يساهم، إلى جانب الأشكال الرمزية الأخرى، في فهم العالَم وإدراكه، وتحرير الإنسان، وإثبات فاعليته وإنسيته.

الإحالات والهوامش:

(1)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art II, traduit par Fabien Capeillères, in CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, Editions du CERF, Paris, 1995, p : 152.

(2)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، ترجمة إحسان عباس، مراجعة محمد يوسف نجم، دار الأندلس-بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت-نيويورك، 1961، ص: 242.

(3)- المرجع نفسه، ص: 242.

(4)- المرجع نفسه، ص: 241.

(5)- KANT, Immanuel, Kritik der Urteilskraft, Herausgegeben von Karl Vorländer, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1974, § 43, S:155-156.

(6)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص: 263.

(7)- المرجع نفسه، ص: 288-289.

(8)- المرجع نفسه، ص: 290.

(9)- CASSIRER, Ernst, Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil: Die Sprache, Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2010, S: 120-121.

(10)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art I, traduit par Fabien Capeillères, in CASSIRER, E., Ecrits sur l'art, op. cit., p-p:138-140.

(11)- المرجع نفسه، ص: 129.

(12)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص: 288.

(13)-CASSIRER, Ernst, Langage et Art I, op. cit., p: 135.

(14)- المرجع نفسه، ص: 135.

(15)- المرجع نفسه، ص: 136-137.

(16)- CASSIRER, Ernst, Qu'est-ce que la Beauté ?, traduit par Fabien Capeillères, in CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, op. cit., p: 126.

(17)- CASSIRER, Ernst, Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften, in: Aufsätze und kleine Schriften [1922–1926], Herausgegeben von Birgit Recki, Gesammelte Werke III, Band 16, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2008, S: 79.

(18)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art II, p: 148.

(19)- المرجع نفسه، ص: 151-152.

(20)- المرجع نفسه، ص: 173.

(21)- CASSIRER, Ernst, Form und Technik, in: Schriften zur Philosophie der symbolischen Formen, herausgegeben von Marion Lauschke, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2009, S: 137.

(22)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art II, pp: 164-165.

(23)- CASSIRER, Ernst, Form und Technik, op. cit., S: 164.

(24)- CASSIRER, Ernst, Mythischer ästhetischer und theoretischer Raum, in: Schriften zur Philosophie der symbolischen Formen, op. cit., S: 176.

(25)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art II, p: 172.

(26)- CASSIRER, Ernst, Mythischer ästhetischer und theoretischer Raum, op. cit., S: 180.

(27)- ARISTOTE, Poétique, Traduit par J. Hardy, Editions Gallimard, 1996, p: 82.

(28)- المرجع نفسه، ص: 82

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

(29)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص: 245.

(30)- المرجع نفسه، ص: 246.

(31)- المرجع نفسه، ص: 246-247.

(32)- HEGEL, G. W. F., Esthétique, 1er volume, Traduction de S. Jankélévitch, Flammarion, Paris, 1979, p : 35.

(33)- المرجع نفسه، ص: 37.

(34)- المرجع نفسه، ص: 37.

(35)- CASSIRER, Ernst, Qu'est-ce que la Beauté ?, op. cit., p: 123. (Cf. KANT, Immanuel, Kritik der Urteilskraft, op. cit., S: 114).

(36)- CASSIRER, Ernst, La valeur éducative de l'Art, traduit par Fabien Capeillères, in CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, op. cit., p: 187.

(37)- CASSIRER, Ernst, Qu'est-ce que la Beauté ?, op. cit., p: 123.

(38)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art II, p: 165.

(39)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص: 250.

(40)- المرجع نفسه، ص: 248.

(41)- المرجع نفسه، ص: 267.

(42)- المرجع نفسه، ص: 253.

(43)- المرجع نفسه، ص: 253-254.

(44)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art I, p: 140.

(45)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص: 261.

(46)- المرجع نفسه، ص: 262.

(47)- المرجع نفسه، ص: 278.

(48)- المرجع نفسه، ص: 287.

(49)- المرجع نفسه، ص: 263.

(50)- المرجع نفسه، ص: 266.

(51)- المرجع نفسه، ص: 269.

(52)- المرجع نفسه، ص: 271.

(53)- المرجع نفسه، ص: 271-272.

(54)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art II, p: 171.

(55)- CASSIRER, Ernst, Langage et Art I, p : 146.

(56)- PLATON, La République, Traduit par Georges Leroux, Flammarion, Paris, 2004, (598a-598c), (605b-606d).

(57)- CASSIRER, Ernst, Eidos et Eidolon, Le problème du beau et de l'art dans les dialogues de Platon, traduit par Christian Berner, in: CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, op. cit., p : 29.

(58)- CASSIRER, Ernst, La valeur éducative de l'Art, op. cit., p: 186.

(59)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص: 255-256.

(60)- CASSIRER, Ernst, La valeur éducative de l'Art, op. cit., p: 179.

(61)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص: 275.

(62)- المرجع نفسه، ص: 256.

(63)- المرجع نفسه، ص: 256-257.

(64)- CASSIRER, Ernst, La valeur éducative de l'Art, op. cit., p: 185.

(65)- المرجع نفسه، ص: 186.

(66)- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان، مرجع سبق ذكره، ص: 258.

(67)- المرجع نفسه، ص: 258-259.

(68)- المرجع نفسه، ص: 259.

(69)- المرجع نفسه، ص: 289.

(70)- المرجع نفسه، ص: 286-287.

(71)- CASSIRER, Ernst, Form und Technik, op. cit., S: 149-150.

(72)- CASSIRER, Ernst, The Myth of the State, in: Gesammelte Werke III, Band 25, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2008, p : 237.

(73)- CASSIRER, Ernst, La valeur éducative de l'Art, op. cit., p: 187.

(74)- المرجع نفسه، ص: 190-191.

(75)- المرجع نفسه، ص: 188.

مراجع البحث:

1- كاسيرر، إرنست، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان،، ترجمة إحسان عباس، مراجعة محمد

المنارة للاستشارات
University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com

يوسف نجم، دار الأندلس-بيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر، بيروت-نيويورك، 1961.
2- ARISTOTE, Poétique, Traduit par J. Hardy, Editions Gallimard, 1996.
3- CASSIRER, Ernst, Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil: Die Sprache, Text und Anmerkungen bearbeitet von Claus Rosenkranz, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2010.
4- CASSIRER, Ernst, The Myth of the State, in: Gesammelte Werke III, Band 25, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2008.
5- CASSIRER, Ernst, Langage et Art I, traduit par Fabien Capeillères, in: CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, Editions du CERF, Paris, 1995.
6- CASSIRER, Ernst, Langage et Art II, traduit par Fabien Capeillères, in: CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, Editions du CERF, Paris, 1995.
7- CASSIRER, Ernst, Eidos et Eidolon, Le problème du beau et de l'art dans les dialogues de Platon, traduit par Christian Berner, in: CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, Editions du CERF, Paris, 1995.
8- CASSIRER, Ernst, La valeur éducative de l'Art, traduit par Fabien Capeillères, in: CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, Editions du CERF, Paris, 1995.
9- CASSIRER, Ernst, Qu'est-ce que la Beauté ?, traduit par Fabien Capeillères, in: CASSIRER, Ernst, Ecrits sur l'art, Editions du CERF, Paris, 1995.
10- CASSIRER, Ernst, Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften, in: Aufsätze und kleine Schriften [1922–1926], Herausgegeben von Birgit Recki, Gesammelte Werke III, Band 16, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2008.
11- CASSIRER, Ernst, Mythischer ästhetischer und theoretischer Raum, in: Schriften zur Philosophie der symbolischen Formen, herausgegeben von Marion Lauschke, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2009.
12- CASSIRER, Ernst, Form und Technik, in: Schriften zur Philosophie der symbolischen Formen, herausgegeben von Marion Lauschke, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 2009.
13- HEGEL, G. W. F., Esthétique, Premier volume, Traduction de S. Jankélévitch, Flammarion, Paris, 1979.
14- KANT, Immanuel, Kritik der Urteilskraft, Herausgegeben von Karl Vorländer, Felix Meiner Verlag, Hamburg, 1974.
15- PLATON, La République, Traduit par Georges Leroux, Flammarion, Paris, 2004.

University of Souk Ahras - Université Mohamed Chérif Messaadia de Souk-Ahras
http://www.univ-soukahras.dz/en/publication/article/1911
www.manaraa.com