فلسفة سوزان لانجر:
من رمزية الفن إلى إبداعية الإفتراضي

زهير الخويلدي
كاتب فلسفي من تونس

توطئة:

"الفلسفة النسوية هي تيار فلسفي نشأ في القرن العشرين ويبحث في حواره مع الأدب وعلم الاجتماع عن اعادة التفكير في حد النسوية ضمن علاقاته بحدود كلاسيكية مثل الوجود والنوع الاجتماعي والحب واللغة أو أيضا اللاوعي."[1]

ما مشروعية قيام فلسفة نسوية؟

ليس غريبا أن يظهر تيار الفلسفة النسوية في مطلع القرن العشرين بل الأغرب أن يتأخر مثل هذا الظهور إلى هذا الزمن المضطرب بالمقارنة مع التطور الهائل الذي حصل للاهتمام الفلسفي بالتخوم ونقد العقل الفلسفي للمركز ومراجعته لبديهياته وانفتاحه على الهوامش وانتشالها من النسيان. على هذا النحو كان من الصعب أن تظهر في الحظيرة الفلسفية شخصية نسائية قوية وتفرض نفسها في العقد الفريد للفلاسفة الموسوعيين وللعقول الكبيرة في ظل الهيمنة الذكورية واحتكار عدد قليل من الرجال النبلاء لمجال البحث عن المعرفة وسياسة الحقيقة وتدبير المدينة.

لهذا السبب لم تحتل الكتابة النسوية مكانة مرموقة في المشهد الفكري و لم تخرج من دائرة الحرمان إلى مجال الامكان والتحقق إلا بعد صراع طويل قاده

1 Philosophie féministe, in http://fr.wikipedia.org/wiki/Philosophie_f%C3%A9ministe

الرجال المستنيرون في البداية ولتأخذ المرأة التقدمية المشعل منه بعد ذلك من أجل الظفر بالاعتراف والإنعتاق من العقلية الأبوية.

والحق أن التيار النسوي لم يصبح واحدا من التيارات المهمة في رواق الفكر المعاصر إلا بعد الإضافة التي حدثت ثورة فكرية في ميدان فلسفة العلوم ونظريات المعرفة العلمية والإقرار بالنسبية والتعددية والحضور البارز للمرأة في النشاط المجموعاتي والبحث الأكاديمي. وقد إنقسمت الفلسفية النسوية العالمية إلى اتجاهين: الأول يقر بالمساواة القانونية والاجتماعية الكاملة واللامشروطة بين الرجل والمرأة. أما الاتجاه الثاني فإنه يكتفي بإقرار واقع الاختلاف الطبيعي بين الذكر والأنثى وما يترتب عن ذلك على الصعيد السياسي والاجتماعي رغم اعترافه بحقوق النوع الاجتماعي.

من المعلوم أن العلم ظل لفترة طويلة أكثر تجسيدا للقيم الذكورة وبقي لقرون يستبعد ما هو أنثوي، فانطلق بروح الهيمنة على الطبيعة والسيطرة واستغلال قوى العلم والتكنولوجية في قهر الثقافات والشعوب لكن ميلاد الفلسفة النسوية أعلن عن نهاية التمركز على الرجل وبدأ يظهر في الأوساط الفكرية رفض كبير للتفسير الذكوري الوحيد المطروح وتفعيل جوانب ومجالات وقيم مختلفة خاصة بالأنثى التي كانت مهمشة وظلت محل إنكار والحط من قيمتها بإصدار عدة أحكام مسبقة صادرة من جهات تربوية ودينية وسياسية. لكن إذا كان من اليسير ان تكتب إمرأة عن نفسها وتسرد تجربتها الابداعية أو تشتغل على منتوج نسوي عند غيرها، ومن السهل أيضا أن يقوم رجل بالتطرق إلى أعمال شخص آخر تحليلا ونقدا فإنه من الصعب أن يأتي مشروع قيام فلسفة نسوية من جهة ذكورية وان يثور رجل من أجل تأسيس فكر فلسفي يضع المرأة في القمة حتى ولو كان ذلك تحت عنوان تحرير الجسد والإيمان بالحياة وتثمين دور الفن في التعبير عن حق الاختلاف. وسبب هو ذلك هو التحفظات الذكورية والترسبات الثقافية التي حالت دون النظر إلى المرأة من جهة كونها إنسان تمتلك الحق الأنطولوجي في ممارسة التفكير واستخدام العقل والتربية على التنوير والحرية.

من هذا المنطلق قامت الفلسفة النسوية على خلخلة تصنيف البشر إلى ذكر وأنث وعلى فضح كل هياكل الهيمنة وأشكال الظلم والقهر والقمع وإعادة

الإعتبار للآخر المهمش والمقهور وصياغة الهوية على قاعدة التنـــوع والإخـــتلاف والبحث عن شروط التطور والترقي وعن التوازن والتكامل والمســـاواة والتعادليـــة ودار الحديث حول مستقبل الرجل هو المرأة وليست مجرد تكملة له.

على هذا الأساس تطرح المقاربة الفلسفية النسوية ضمن الاهتمام باللاإنساني Inhumain أو ما بعد الانسانيPosthumain أو الانســـانية الأخـــيرة أو الغيريـــة الانسانية L'autre de l'humain وكان تعريف الانسان هو بالضرورة مقتصر على الرجل والمرأة مجرد آخر منبثق عنه أو متكامل معه.

لقد دافع فلاسفة الاختلاف على مشروعية قيام فلسفة نسوية وخاصة جـــاك دريدا وميشيل فوكو وجيل دولوز الذي تساءل صحبة فليكس غتاري: "كيـــف يحظر على خطيبة من أن تتخذ بدورها مهمة الشخصية المفهومية خيفة من احتمال ضياعها ولا يحظر على الفيلسوف نفسه من ان يتحول إلى إمرأة؟... فماذا يحـــدث له لو أن المرأة نفسها صارت فيلسوفا"[1].

غني عن البيان أن "الفلسفة النسوية هي تحديدا فلسفة سياسية ملتزمة تنقـــد بحدة المجتمع الأبوي والهيمنة الذكورية في جميع أشكالها"[2] العاطفيـــة والسياســـية والاجتماعية والفكرية والأخلاقية والدينية. بيد أن الأسئلة التي يمكن طرحها عندنا هي التالية: لماذا تأخر ميلاد الحركة النسوية في المجال الفلسفي؟ وكيف ظهرت هذه الحركة النسوية في الآونة الآخيرة؟ وما هي أهدافها وغاياتها؟ وما هي الإختلافات الطبيعية والثقافية بين الذكر والأنثى؟ وهل تؤثر تلك الاختلافات علـــى المســـتوى الفكري؟ وماذا ينبغي أن يتوفر لكي ترى فلسفة نسوية في حضارة إقـــرأ النـــور؟ يتنـــزل هذا العمل في اطار نبض الغبار عن ورقات مهملة في شـــجرة الفلســـفة الوافرة حتى لا تغطي فحولة الشجرة الذكورية غابة الأم الأنثوية ويسعى إلى فـــك حالة الحصار عن مجهودات قامت بها شخصيات قلقة ومفكرات ناقـــدات تـــدرج

---

1 جيل دولوز – فليكس غتاري، ماهي الفلسفة، ترجمة مركز الانماء القـــومي، بـــيروت، بالاشتراك مع اليونسكو باريسن والمركز الثقافي العربـــي، الدار البيضـــاء، طبعـــة أولى، 1997. ص 86.

2 Philosophie féministe, in http://fr.wikipedia.org/wiki/Philosophie_f%C3%A9ministe

ضمن الخطاب النسوي الفلسفي المعاصر. اذا كان البعض يرفض امتلاك المرأة لقدرات التفلسف ويربطها بالحس الوجدان وغربتها عن العقل والبرهان فإن البعض الآخر يحمل الرجل مثل هذا الحرمان ويستدل بالتاريخ الحي حيث تبرز بعضهن ببعض الابداعات كلما سنحت الفرصة وانفتح الفضاء العمومي على قيم المواطنة والحرية والمساواة. والحق أنه لا توجد فيلسوفة واحدة في التاريخ الفلسفة بالمعنى النسقي للكلمة على غرار فلاسفة رجال مثل أفلاطون وأرسطو وديكارت وكانط وهيجل ولكن هذا لا يمنع ظهور محاولات فلسفية جادة لدى عدد كبير من الشخصيات النسائية ولا يحرم المرأة حق التفلسف بشكل كوني وممارسة التفكير الفلسفي مثلها مثل الذكر مادامت انسانا ومادام كل انسان فيلسوف بطريقته الخاصة.

ولعل الكاتبة الأمريكية ذات الأصول الألمانية سوزان لانجر (Susanne Katherina langer) التي ولدت عام 1895 وتوفيت سنة 1985 تعد واحدة من الزهرات التي زينت حديقة العقل الفلسفي العالمي بكشوفاتها الرشيقة وتدخلاتها المضيئة في جملة من الحقول والدوائر وقد اشتهرت بدراستها للأشكال الرمزية التي أوجدها أرنست كاسرر وباهتمامها بمجال الفن والتربية والوجدان وفلسفة الجمال والآثار الفنية ولكنها أيضا تناولت قضايا منطقية وبحوث لغوية وحملت لواء النقد الفلسفي للوضعية المنطقية وانخرطت ضمن مدرسة الكانطية الجديدة وانتبهت إلى أهمية الفضاء الافتراضي.

ان الأطروحة التي تدافع عليها لانجر في مشروعها الفكري هو نقدها اللاذع لفراغ الوجدان بسبب التقدم العلمي والتقني والأزمة الكبيرة التي تمر بها الانسانية وفي المقابل تعترف بالدور الكبير الذي يقوم به الفن في تربية الوجدان الجمعي على التذوق الجمالي والتخلص من اللامعقول والديكتاتوريات والفوضوية والتحصن من تسلل التلوث القيمي وإثراء الحياة الروحية عن طريق الأشكال الرمزية وتنمية الإحساس البشري بواسطة جماليات ذات نزعة أخلاقية علمية. وبالتالي ان علما بلا وجدان يعبر عنه الفن هو طريق محتوم لحضارة بلا روح وبلا إنسان بلا توازن ومجتمع بلا معقولية، وسبب ذلك أن أجهزة العلم صارت منفذا تسلل عبرها ماهو غير مشروع وأحدث نوعا من الفراغ الروحي والفزع داخل الوجدان البشري

وتجاهلت الدور التربوي الاجتماعي للفنون. لكن هل مرت سوزان لانجر في مسيرتها الفكرية بمرحليتين؟ وكيف حدث لها انتقالا من تبني موقف الوضعية المنطقية التي ترفض الفن والجمال إلى موقف جديد يحوم حول النظرية الرمزية في الفكر؟

ماهو المفتاح الجديد الذي تقترحه لانجر للفلسفة؟ وأي مغلق سيتكفل بفتحه؟ هل هو اللغة الرمزية أم الشعور الإنساني؟ وهل يتعلق الأمر بتحليل منطقي للغة العلمية أم بسبر أغوار الوجدان البشري؟ وإلى أي مدى يساعد الرمز على فهم طبيعة الأسطورة والفن؟ وكيف ارتبط الأثر الفني بالشكل والصورة والهيئة؟ وهل الرمزية هي مذهب صالح في الفلسفة أم في المعرفة بصفة عامة؟ ماذا ينقص نظرية المعنى في الوضعية المنطقية حتى تجعلها لانجر مادة لنقدها؟ وماهي المشاكل الفلسفية التي يطرحها الفن المعاصر؟ وكيف اقتربت جماليات الوجدان عند لانجر تحليلات الذات المبدعة وتمظهراته في الآثار الفنية؟ ولماذا رفضت القراءة التحليل النفسي للآثار الفنية؟ وإلى أي حد قادها التفكير في السكاتشات إلى استنباط فلسفة قائمة الذات لهذا النوع من الحكايات القصيرة؟

ماهو في ميزان التفكير هو اعطاء المرأة في شخصية سوزان لانجر حق المواطنة الفلسفية واختبار مدى قدرتها عل تأكيد ذلك وترجمة الحق الكوني في التفلسف لدى الكائنات العاقلة بالتمام والكمال.

1 - الرمز بين اللغة والتعبير:

"ان فلسفة سوزان لانجر توجد في نقطة تقاطع بين الكانطية الجديدة في مدرسة ماربورغ والوضعية المنطقية عند وايتهاد وفتغنشتاين"[1]

تعد سوزان لانجر واحدة من الذين اهتموا بالقدرات الرمزية للإنسان وبينوا أن الكائنات البشرية قادرة على استعمال الصور والأشكال الرمزية من أجل التعبير عن مشاعرهم وحاجياتهم والتواصل فيما بينهم وتبادل أشياء دالة ومميزة عن بقية الكائنات. وقد شكل استعمال الرموز واستثمار الوظيفة الرمزية مفتاح التطور في

1 Cyril Gaurel, «Comprendre la forme sonate dans son contexte intellectuel», in musique.ehess.fr/docannexe. php?id=448

الطبيعة البشرية وأعطى مكانة بارزة للأسطورة والفن والعلم وجعلها تحتل مكانة بارزة بالمقارنة مع مختلف الابداعات البشرية العليا الأخرى مثل اللغة والتقنية والفلسفة.

ان تفكير لانجر في الرمزية يعتبر مواصلة لبحوث كاسرر لكن الاختلاف بينهما يكمن في اهتمام كاسرر بالطابع المتعالي للترميز من أجل تحديد الفلسفة الكانطية بينما تسلم لانجر بذلك وتعتبره مكسبا وتقوم بجعل الترميز نفسه ملكة مميزة للإنسان عن بقية الكائنات وتقف وراء ميله نحو التعبير عن حسه الجمالي بواسطة اللغة الفنية والابداع الجمالي وخوض التجربة الانشائية والافتراضية.

وبالتالي تتفق لانجر مع أرنست كاسرر في أن الانسان حيوان رامز وأن الوظيفة الرمزية هي الخاصية المميزة له وأنه القوة المصورة الجامعة التي ينبثق عنها مختلف التعبيرات المتعددة حول الأشياء وأن من يقول طبيعة بشرية يقول ايضا ثقافة بشرية وأن الطريق المؤدي إلى الأنثربولوجيا الفلسفية هو دراسة الحقول الأساسية التي تتفرع اليها هذه الثقافة وهي التاريخ والخيال واللغة والفكر. وقد ذكرت الكاتبة اللقاء الذي لم يحدث بين كاسرر وفرويد للنقاش حول مفهوم الرمز وأظهر حالة التوازي بين الفكر الميثي عند كاسرر وشغل الحلم عند فرويد وانتبهت إلى أن الآلية الذهنية للاوعي عند فرويد تكاد تتطابق مع النمط الميثي الذي يسميه كاسرر شكل التأمثل البدئي الذي يسمح للإحساس بأن يعبر عن نفسه بطريقة تلقائية عن طريق الرمز. كما ذكرت نفور كاسرر من علم النفس التحليلي وتفسيره الاختزالي للظواهر الثقافية واعتبر فكرة وقوف الدوافع الجنسية وراء الابداع الفكري مجرد رأي غير وجيه لكنه ذكر فرويد في تحليل الطوطم والرمزية الجماعية[1].

علاوة على ذلك عثرت لانجر على الكلمة المفتاح لهذه النظرية الفلسفية التي تسمى التحول الرمزي transformation symbolique والتي تعد أساس النظرية الجمالية، فماذا تقصد بهذه النظرية؟

---

1 Susanne K. Langer, article «On Cassirer's Theory of Language and Myth», in The Philosophy of Ernst Cassirer, (The Library of Living Philosophers, Volume 6), La Salle, Illinois, 1949 (1958, 1973), Open Court Publishing Company, p. p. 381-395.

يمثل التحول الرمزي التعبير الأشد وضوح عن الذكاء البشري وتميز هذا الكائن الرامز عن الحيوان الذي تظل تصرفاته خاضعة إلى الحاجيات البيولوجية وعاجز عن تحويل تعبيراته إلى رموز وفكر.

ان حركة الفكر عند الانسان لا تقتصر فحسب على تسجيل الانطباعات الحسية والربط والتمييز بينها وتذكرها بل بالأحرى تقوم بتحويل هذه الانطباعات إلى رموز مثل الكلمات والأحلام والتخيلات الواعية والأفكار.[1] هكذا يدل التفكير عند سوزان لانجر على الترميز وعلى التحويل إلى رموز وبالتالي من يفكر هو من يرمز ويكون الدماغ البشري هو هذا النوع من المحول إلى رموز والتفكير هو ترميز symbolisation أو بعبارة أخرى هو فعل التحويل إلى رموز[2]. بيد أنه يوجد فرق جوهري عن لانجر بين الرمز symbole والعلامة signe وبين الرمز الاستطرادي discursif والرمز غير الاستطرادي وبين الطقوسي Rituel والأسطوري Mythe.

لكي تحدد لانجر تعريفا جامعا مانع للرمز تضعه في مقابل العلامة وتركز على وظيفته بدل كيفيته. ان استعمال الرمز هو تمظهر بدئي للذكاء نجده عند الحيوان والإنسان على السواء، لكن وظيفة هذه الرموز تختلف بينهما إذ تقوم عند الانسان بالإشارة إلى الوجود الماضي والحاضر أو الآتي لموضوع معين أو حدث أو ظاهرة أو وضع ما، وتقوم بخدمة الانعكاسات الشرطية ودفع الذات التي تقبله إلى الفعل. ويمكن أن تكون الرموز ذات مصدر طبيعي كشعاع الشمس الذي يرمز إلى طلوع النهار أو ذات مصدر اصطناعي كرمز تنبيه الساعة على قدوم الصبح. يتضمن تعريف الرمز علاقة ثلاثية بين الذات (الانسان النائم) والرمز (الضوء - المنبه) والموضوع (الشمس - الاستيقاظ عند الصباح). ان الرمز وسيلة تعلن بها الذات عن موضوع ما وكيف يتسنى للإنسان بواسطة الرموز معرفة العالم الذي يحيط بها والتعبير عنه بواسطة اشكال رمزية وآثار فنية.[3]

في حين أن العلامة هي نموذج أو تصميم يمثل موضوعا أو ظاهرة بشيء آخر غير ذاته، ولا تؤدي العلامة دورها إلا اذا سمحت للذات بالتعبير عن تصور مطابق

---

1 Langer Susanne, Philosophy in New Key, p. p. 40-41.

2 Penser, c'est symboliser

3 .0Langer Susanne, Philosophy in New Key, p. 6

عن الشيء المتمثل. على سبيل الذكر ليست الصورة الفوتوغرافية الشخصية رمـــزا اصطناعيا بل علامة عن الشيء الذي تقوم بتمثيله.

هكذا تعبر العلامة عن مجال من التجربة الانسانية يتخطى ردود الأفعال الـــتي تحدها الرموز. غير أن الفرق بين العلامة والرمز يكمن في التأثير الذي تحدثه هـــذه الوسائط في العلاقة بين الذات والموضوع، فإذا كانت العلامة تـــدفع الـــذات إلى التفاعل مع الموضوع فإن الرمز ينتج لدى الذات حركة التفكير تمكنها من تصـــور الموضوع. بعبارة أخرى تكتفي العلامة بالإشارة إلى الموضوع وتعيينه بينما يتعدى الرمز إلى الاعلان ويسمح بالتفكير فيه وبلورة علاقة معتقدة complexe معـــه. اذا كانت وظيفة العلامة التعيينية ترتكز على فهم العلاقة بين الذات والرمز والموضوع فإن وظيفة الرمز الأنثربولوجية هو بناء علاقة تضمينية بين الذات والرمز والتصـــور والموضوع. وإذا كانت مهمة العلامة هي التعيين dénotation فإن مهمة الرمز هي المفهمة connotation أي إرسال مجموعة من المحمولات الخاصة بالموضوع الـــذي وقع الاشارة اليه وتعيينه. في مجمل القول أن "الرمز هو وسيلة تسمح لنا بتصـــور المواضيع بالمعنى الواسع للكلمة"[1].

أضف إلى ذلك تميز سوزان لانجر بين الرمز الاســـتطرادي والرمـــزي غـــير الإستطرادي، ولكي يكون الرمز إستطراديا ينبغي أن يكون عنصرا من سلسلة من الرموز تكون دالة ومتفق عليها ومفهومة من قبل الجميع وهنا تعود لانجر إلى الكلام البشري كشاهد على ذلك.

بينما تعجز اللغة عند التعبير عن أبعاد مختلفة من الشأن الانساني مثل التجارب العاطفية أو الحياة الباطنية البشرية وتحتاج إلى رموز غير إستطرادية وغير مفهوميـــة وغير عقلانية بل إلى ترجمة فعلية للأحاسيس والمشاعر والانفعالات عـــن طريـــق استحضارها واستعراضها وتقمصها وجدانيا.

اذا كان الرمز الاستطرادي يناسب الفكر المفهومي العقلاني فإن الحياة العاطفية الباطنية لا يمكن التعبير عنها وترجمتها إلا بواسطة رمز غـــير اســـتطرادي وذلـــك لامتلاكها لبنية مختلفة عن الحياة الفكرية. هكذا يصل الانســـان إلى معرفـــة الواقـــع الموضوعي بواسطة تحويل التجربة الحسية إلى رموز، لكنه لا يدرك الواقع الـــذاتي إلا

1 1Langer Susanne, Philosophy in New Key, p. 6.

حينما يجسده في نماذج وأشكال رمزية غير استطرادية تكون في متناول حواسه. إن هذا اعتراف صريح من لانجر بالوجود الفعلي لصور وأشكال رمزية مختلفة عن اللغة الاستطرادية قادرة على التعبير عن الحياة الداخلية ويمكن اظهارها إلى الحواس[1].

اللافت للنظر أن الآلية الترميزية عن التجربة الباطنية لدى الانسان حسب لانجر هي الاستعراض أو الاستحضار présentation وإعادة الاستحضار والاستعراض المعاد représentation.

رأس الأمر عند لانجر هو اعتبار الموسيقى الشكل الرمزي الأكثر تكيفا على التعبير عن الحياة الداخلية وذلك لأنها لا تقوم بتعيين أي شيء وإنما تستحضر وتستعرض الانفعالات التي ترمز اليها. وتبعا لذلك تدرج لانجر قبل التركيز على الفن واللغة كل من الأسطورة والطقوس الدينية ضمن الرموز الاستعراضية وذلك لكونها ثمرة الخيال والأحلام والرغبات والأهواء والأوهام الواعية. فإذا كان الانسان البدائي قد شيد رموز الحياة في اطار رؤيته الدينية البدائية للكون وكتعويض عن تأثره الفردي امام عظمة المقدس فإنه نقل عبر الكلام الشفوي والحكايات جملة من الأساطير يذكر فيها مغامراته وانتصاراته الخيالية وبحثه الدؤوب عن ارضاء حاجياته وإشباع رغباته بطريقة وهمية. حينئذ اعتبرت لانجر الأسطورة الوسيط الذي انبثقت منه اللغة والفكر العقلاني بعد أن ظلت لمدة طويلة تمثل نوعا من أنواع الفلسفة البدائية التي يلجئ اليها المرء لكي يفهم الحقائق الأساسية للحياة.

ما يثير الاستغراب هنا ان لانجر تنظر إلى الانسان البدائي على أنه أوجد اللغة كتعبير خارق للعادة عن حاجياته الغريزية وأنه حول هذه التجربة إلى رموز وجعل لكل انطباع حسي مفهوما مميزا ونجح في الربط بين عدة ظواهر، وهذا الشكل البدائي من المفهمةconceptualisation هو الذي يقف وراء ميلاد الفكر العقلاني وجعل اللغة تشكل صورة منطقية عن هذا الفكر الرمزي. لقد كانت صيرورة الكلام البشري هي قيادة الانسان نحو ادراك العالم بطريقة رمزية متعقدة ولذلك تشعب إلى جمل وفقرات وفصول وبالتالي لا يمكن الحديث عن فكر دون لغة وذلك لكون اللغة تسبق التفكير.[2]

---

1 Langer Susanne, Philosophy in New Key, p. 8.

2 Langer Susanne, Philosophy in New Key, p. 30.

2 - الفن بين الذوق والجمال:

لعل نقطة البدء الأعم فائدة والتي ظلت الأكثر اغفالا في تاريخ الفكر الفلسفي هي جمالية القيم ولذلك ميزت لانجر في مؤلفها الرئيسي الذي نشرته عام 1943 تحت عنوان "أفق جديد للفلسفة: دراسة في رمزية العقل، الطقس والفن" بين العلم كنموذج يمتلك لغة رمزية استدلالية والفن كنموذج يمتلك لغة رمزية غير استدلالية. ولكنها أخذت من كتاب وايتهايد "الرمزية معناها وتأثيرها" فكرة العلاقة الداخلية الوثيقة بين الرمز والمرموز اليه في مؤلفها الشبابي ممارسة الفلسفة المنشور عام 1930.

يصعب ايجاد جواب واحد عن سؤال ماهو الفن؟ حسب سوزان لانجر وذلك لاختلاف الأذواق من انسان إلى آخر وتبدل المشاعر وتغير الأحاسيس التي ينظر بها الكائن البشري إلى العالم وغياب مقياس يمكن الاعتماد عليه وتعذر العودة إلى الحكم العقلي من أجل تمييز المحسوسات والمفاضلة بينها. من هذا المنطلق كانت الآثار الفنية عند لانجر أحد الابداعات الانسانية وأهم تجلي للقوة الرمزية التي تميز بها البشر عن بقية الكائنات وجعلته يعبر عن قوة الوجدان بأشكال محسوسة.

يقوم العمل الفني على ابداع صور وأشكال رمزية معبرة عن الوجدان البشري ويمكن تمثله حسيا. وبالتالي اذا تحول العمل الفني إلى شكل مرئي واتخذ مظهرا حسيا صار قابل للإدراك.

لقد بينت لانجر في كتابها "الوجدان والشكل" المنشور عام 1953 وكتابها الآخر "العقل: مقالة في الوجدان البشري" المنشور سنة 1967 أن التجربة الفنية والجمالية هي تعبير عن حالاتنا الوجدانية والعاطفية لا يمكن للغة العادية والمستعملة أن تنقلها الينا بشكل سليم وتحملها بطريقة مقبولة. كما أكدت على أن الفن اتجاه رمزي ومعرفة حدسية بأنماط الحياة وأن الموسيقى خاصة هي شكل فصيح يحوز على مستوى عال من التعبيرية ولذلك كتبت لانجر في موضوع الفن والجمال عدة مؤلفات: مشاكل الفن منشور عام 1957 وتأملات في الفن منشور 1959 وكذلك مقدمة في المنطق الرمزي.

تدور نظرية لا نجر في الفن حول العناصر التالية: نظرية الرمزية والرمزية الفنية والوهم من حيث هو مبدأ للخلق الفني ومستطاع الرمز الفني. تعترف لانجر بوجود

حاجة في الكائن البشري لا يمكن اشباعها إلا بالتعبير الفني لأن الفـــن يشـــكل إلى جانب الكلام ميزة انسانية ولأن هذا الشكل من التعبير يهيمن على ميدان التربيـــة البشرية. لهذا السبب تعتبر التربية الفنية هي المبدأ الفلسفي المحرك لمجال التربية بصفة عامة وفلسفة لانجر تتضمن نظرية جمالية تقول بأهمية التربية بواسطة الفنون.

بيد أن الموسيقى تحتل مكانة محورية في هذه النظرية وذلك لما تجلبه من فهـــم عميق ولما يمتلكه عازف الموسيقى أو قائد الأوركسترا من مهارة تربوية ولما تؤمنـــه المعزوفات من تعبير فني.

في هذا الإطار تنطلق لانجر من نظريتها في الرمزية لكي تعرف الموسيقى بأنها "رمز استعراضي" symbole présentationnel متكيف بالخصوص مع تمثيل تجارب الحياة الذاتية"[1]. أي أن الموسيقى هي الأقدر على اعادة تمثيل تجارب الحياة الداخلية وبالتالي تتفوق على اللغة المفهومية.

ان النظرية الجمالية تعتمد على تطبيق النظرية الرمزية على مختلـــف الفنـــون وتنتهي إلى توقيع ما تسميه لانجر بالرمزية الفنية التي تتصور الموســـيقى بوصـــفها شكل محض، فلماذا هذا التفضيل للموسيقى على بقية الفنون؟ بماذا تتميز الموسيقى عن البقية؟ وهل كان هذا التفضيل وجيها؟

الخاصية الأساسية التي ارتكزت عليها لانجر حينما وضعت الموسيقى على رأس سلم الفنون هي خلو هذا الفن الراقي من اللغة الاستطرادية بالمقارنة مـــع أشـــكال وصور التعبير الفني الأخرى، وخاصة الشعرPoésie الذي يعتبر ثمرة تنظيم خصوصي للكلمات التي تفيد معزولة إلى رموز اعتباطية وتمثل مفاهيم محددة. ومن جهة ثانيـــة الفن التشكيلي الذي يستعمل رموزا اصطلاحية عند تمثيل مناظر طبيعية وشخصيات واقعية، بينما العناصر التي تتكون منها القطعة الموسيقية التي تؤدي إلى الاتفاق هـــي صورية خالصة لأنها غير تمثيلية وغير استطرادية بمعنى تمتلك لغته الخاصة وتتمثـــل في الأصوات والألحان والأنغام ومناطق الصمت وتركز على الأسلوب والإيقاع والثيمة.

هكذا تتفوق الموسيقى حسب لانجر على كل أشكال التعبير الفني الأخـــرى وتحتل منـــزلة مميزة في نظام المعرفة الرمزية لدى الانسان وذلك لأنها ليست البتـــة

---

1 Langer Susanne, Philosophy in New Key, Cambridge: Harvard University Press, 1951. p. 191.

شكلا من أشكال الرمزية الاستطرادية بل هي بالأحرى رمز استعراضي والعناصر التي تتكون منها خالية من الرمزية الاصطلاحية.[1]

كما يوجد تماثل بين بنية الشكل الموسيقي وبنية الشيء الذي تقوم بتحويله إلى رمز، وبالتالي تؤدي الموسيقى كرمز استعراضي دور التعبير عن الحياة العاطفية وتحوز على بنية ممثالة لهذه الحياة.

ان رمزية الموسيقى تكمن في الشكل الدال واللعب الايقاعي والصوت الشجن واللحن الممتع والصمت المحرر للخيال، ولذلك يمتلك الشكل الموسيقى القدرة على التواصل بين الأحاسيس والانفعالات ويتحول إلى لغة الجسد وذلك لما توفره من قدرة تعبيرية وحوارية مع الأهواء.

مجمل القول أن الموسيقى هي شكل دال يسمح لمحتواه بأن يعكس نمط وجود الإحساس البشري.[2]

غير أن لانجر تفرق بين فن الموسيقى الذي يقوم بتقديم وتمثيل رموز استعراضية عن الانفعالات البشرية مثل الضحك والبكاء والخوف والغضب والتعبير الشخصي عن هذه الانفعالات.

صحيح ان الموسيقى هي شكل من التعبير الرمزي عن الذات ولكنها لا يمكنه أن تملأ الدور الذي تؤديه اللغة في التعبير الرمزي المفهومي عن الذات. كما أن الموسيقى ليست التعبير الانفعالي عن الاحساس بل التعبير المنطقي ووظيفتها ليس التعبير عنه بل الكشف عن طبيعة هذا الاحساس.

على هذا النحو ترتكز النظرية الفنية عند لانجر على العناصر الرمزية التي تتكون منها الموسيقى وبالتالي يكون الفن شكلا رمزيا أبدعه الوجدان البشري[3]، وبعبارة أخرى يجب التعامل مع التجربة الفنية لدى الانسان على أنها ابداع شكل تعبيري عن الوجدان البشري وبالتالي أن كل فن هو ابداع أشكال تصورية رمزية تعبر عن الوجدان البشري.[4]

---

1 Langer Susanne, Philosophy in New Key, p. 212

2 Langer Susanne, Philosophy in New Key, p. 222

3 Langer Susanne, Feeling and form, a theory of art developed from Philosophy in New Key, New York: Scribner, 1953. p. 80.

4 Langer Susanne, Problems of Arts, New York: Scribner, 1957. p. 110.

غاية المراد عند لانجر في فلسفة الفن الرمزية هو تمييزها أثناء دراستها للعلاقة بين الاحساس والحياة بين الشكل الرمزي forme symbolique والشكل التعبيري forme expressive والتطرق إلى موضعة objectivation الاحساس والبحث في الرمز الاصطلاحي في الفن. وبعبارة أخرى إن الفن لا يمتلك حق الوجود إلا عندما يتخذ لنفسه شكلا معينا، وإن الفنان يخلق أثرا فنا حينما يضع عناصره في إطار أو شكل وأن الشكل الفني هو رمز ويسمح كل رمز بإدراك الأشياء التي لا يمكن ادراكها مباشرة عن طريق الحواس. على سبيل المثال نذكر الكرة الأرضية التي لا يمكن ادراكها بالعين المجردة وإنما عن طريق تمثيل رمزي يتجسد في خريطة.[1]

زد على ذلك يعرف الفن بكونه صورة منطقية متناسبة مع الموضوع الذي ترمز اليه ولذلك عرفت لانجر الموسيقى بكونها الفن الرمزي الذي يعبر عن الإحساس الانسانين وبالتالي يقوم الفن بإبداع أشكال رمزية للإحساس الانساني. وبعبارة اخرى ليس الفن رمز يعلن حضور الاحساس بل هو رمز يكتفي بالإشارة اليه وتعيينه عبر أشكال استعراضية يمكن ادراكها. من هذا المنطلق يعبر الشكل الفني عن مضمونه الخاص ويمثل الفن شكلا من التعبير المنطقي والموضوعي وليس التعبير عن الذات ولا التعبير الانفعالي عن الاحساس.[2] بعد ذلك تقوم لانجر بالكشف عن الأسس المعرفية والمنهجية لنظريتها الرمزية وتنتبه إلى الدور الذي يضطلع به الوهمIllusion في الابداع الفني.

يحتوي الأثر الفني على خاصية معينة تميزه عن بقية المصنوعات البشرية وتتمثل في كون الفنان يخلقه من لاشيء ولا يصنعه بالانطلاق من مواد موجودة وبمحاكاة نموذج معد سلفا وبالتالي يعرف الآثار الفنية المبدعة مثل الموسيقى والرقص والفنون التشكيلية بكونها أوهام أولى مظاهر خالصة.[3]

كما يحتاج الفنان إلى الوهم من أجل الخلق والابتكار والتصور والنمذجة والخلق الفني ودون ذلك لا يمكنه أن يتلاعب بالأشياء وأن يقوم بالتحويل الرمزي وإضافة مسحة جمالية على ابتذال الواقع.

---

1 Langer Susanne, Problems of Arts, p. 20.
2 Langer Susanne, Problems of Arts, p. 140.
3 Langer Susanne, Feeling and form, p. 103.

3 - الافتراضي بين الصنع والخلق:

ثمة فرق جوهري عند لانجر بين الحرفي الذي يصنع منتوجه والفنان الذي يبدع أثره، اذ تخضع عملية الصنع لقانون التماثل وتعتمد على برنامج معد سلفا ومواد أولية معروفة وتحاكي نموذجا قبليا، في حين تعيش تجربة الخلق حرية الاختلاف وتتحرك وفق عالم الممكنات وتبع قانونها بنفسها وتختار موادها وفق ضرورة داخلية وتنبع من الافتراضي وتنطلق نحو أفق مجهول. ان عمل الفنان يختلف جذريا عن الانتاج الصناعي وما يحدث داخل المصنع من آلية وعمل متسلسل. ان جهد الفنان يتنزل ضمن الترميز الفني وإطلاق ملكة الخيال والدخول إلى عالم افتراضي Monde virtuel وممارسة التصور والإنشاء والنمذجة وإعطاء الوجود لأشياء لم تكن موجودة.[1]

على هذا النحو يكون النشاط الفني بعيدا كل البعد عن التصنيع والحرفة والمهنة والإنتاج وقريبا من الخيال العلمي والتجريد الرياضي والإبداع الفكري والخلق الشعري والإبتكار الدلالي دون احالة أو نظام. والمثال الذي ترجع اليه لانجر ههنا هو الرسم وبالتحديد الفنون التشكيلية التي تدور حول المكان الافتراضي وتشتغل على المظهر وتخاطب الاحساس والوجدان والأهواء بلغة الرموز والأشكال والألوان والعلامات. على هذا الأساس يختلف استعمال الألوان عند الفنان التشكيلي عنه ذلك عند مهنة من يضع طلاء الدهن على السقف والجدران والحيطان والواجهات.

ان ميزة الفنان الجوهرية هي خلق عالم افتراضي وذلك بالانطلاق من العالم المألوف بشكل غير مألوف ولذلك كان خلق هذا الوهم الذي يسمى الفضاء الافتراضي يشكل أهم مبدأ في العمل الفني.[2]

من هذا المنطلق يرتكز الافتراض على افراغ العناصر المرئية من كل ما يربطها بالواقع المحسوس وإفساد مطابقتها لعالم الأشياء وبعثرة مضامينها وعلاقاتها ونظامها وإدخالها في تشييد عالم جديد. هكذا يساعدنا المكان الافتراضي ليس على الرؤية البصرية بل ادراك المضمون التعبيري للصور.

---

1 Michel Aucoin, «Susanne Langer et le symbolisme artistique: essai de synthèse», in http://www.mus.ulaval.ca/reem/REM_22_Langer.pdf

2 Langer Susanne, Problems of Arts, p. 29.

ان الوهم المكاني هو صورة افتراضية يقوم الفنان بخلقها من أجل تفعيل تجربته الابداعية ومنح الوجود لما لم يكن موجودا وذلك بالتحرر من نظام الأشياء المكرور وترك الذاتية تسبح في نظامها المفتوح. ولذلك يمثل الشكل الفني صورة افتراضية تقوم بتجريد العالم الواقعي المتدفق بالحياة وذلك من أجل التعبير عن نمط وجود الاحساس الانساني. بعبارة أخرى ان خلق الفنان لفضاء افتراضيا يتضمن صورة افتراضية هو الوهم الأول الذي يمنح الانطباع بالحركة والتغير الافتراضي. يترتب عن ذلك أن لانجر تستعمل هذا الوهم الأول أي القدرة على ابداع الافتراضي كمعيار لتصنيف الفنون إلى أربعة أنماط هي الفنون التشكيلية مثل التصوير والنحت والهندسة المعمارية والموسيقى ثانيا والرقص ثالثا والأدب في مرحلة رابعة ويرتبط هذا الأخير بالإنشاء أو الخلق poiesis وبالدراما.[1]

وإذا كان النحت والهندسة المعمارية شكلين من الفضاء الافتراضي المتكاملين وكان الرقص قدرة افتراضية فإن الفن الأدبي يعبر عن الحياة الافتراضية ويشجع على الحلم والإقامة في العالم عن طريق السرد وممارسة فن الحكاية ويوظف الشعر والتراجيديا لحل العقد والتوترات. أما الموسيقى فهي تعبر عن الزمن الافتراضي وتجعل الذات تنصت إلى التوترات التي تهز كيانها وتتوقع جملة من الإنتظارات وتعبر بشفافية عن حالة الغليان في عالمها الشخصي وتعيش الاحساس المليء بالحياة. من جهة أخرى تقوم التراجيديا بتمثيل المتطلبات الضرورية للحياة وتدعو المرء إلى مواجهة قدره وتشحذ الفعل، في حين تشكل الكوميديا المستقبل الافتراضي وتشجع على الفوز بالحظ السعيد. فهل كان للانجر السبق الفلسفي في التنبؤ بقيمة الافتراضي في عصر الصورة وسطوة المرئي؟

خاتمة:

"للفيلسوفة وعي وتأثر بعلماء عصرها وعلومه وخاصة علماء وظائف الأعضاء"[2]

---

1 Langer Susanne, Feeling and form, p. 106.

2 السيدة جابر خلاف، الوجدان في فلسفة سوزان لانجر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000. ص 96.

لقد قامت لانجر بمناقشة المبدأ الفلسفي الذي تقوم عليه الوضعية المنطقية والذي يرى أن اللغة العلمية هي اللغة الوحيدة التي تعكس حقيقة الأشياء وأن حدود اللغة هي حدود التجربة البشرية وكل الاستعارات والمجازات هي كلام دون محتوى ولغو ولا يمكن التثبت منه تجريبيا ولا تحليله منطقيا ويندرج في هذا الاطار كل من الأسطورة والميتافيزيقا والفنون والشعر والأدب التي مجرد تعبيرات ذاتية وانفعالات. ولذلك سعت لانجر إلى مراجعة موقف الوضعية المنطقية من الفن والدين واللغة واهتم بعالم الوجدان ذلك الكنز النفسي ويمثل مصدر طاقة والهام للتفكير والعمل لدى البشر. ان المشكل الفلسفي الذي انكبت سوزان لانجر على معالجته هو فهم الصلة الموجودة بين الفن الرمزي وتجربة الحياة وبين الإحساس والشكل، وإن النتائج التي توصلت اليها هي التأكيد على ديناميكية الحياة واستمراريتها وتضمن تغيرات دائمة وتضمنها لشكل عضوي متكون من أجزاء يمثل كل عضو مركز للنشاط المستقل. كما أن الانسان لا ينظم مدارك العالم الخارجي في شكل صورة ستاتيكية بل بالاعتماد على رؤية ديناميكية شاملة للعالم الذي يحيط به. علاوة على ذلك لا يتكون الأثر الفني من نسق اعتباطي من العلامات مثل الخطاب بل هو حدس ثاقب وسريع للحياة وشكل رمزي موحد وشامل يعبر محتواه على الحيوي والانفعالي والمعقد في نفس الوقت. هكذا يصلح الحدس في تأويل العمل الفني وذلك عن طريق البحث في الادراك والتعبير عن حقيقة الأشياء ونقطة الارتكاز تكمن في أن الرمز الفني يحتوي على شكله المجرد في ما يحيل اليه وما يقوم بترميزه. لذلك ميزت لانجر بين ثلاثة مستويات من النمط التعبيري للعمل الفني: الأول يخص الدرجات المختلفة من الحقيقة التي يتضمنها، والثاني هو الاحساس بالحياة ومعايشة الانفعال والتواجد المتعين في العالم الرمزي، والثالث هو الفكرة الواضحة والمتجلية التي يعبر عنها العمل الفني عن طريق رموز مجردة. أما عن المقدرة الابداعية لدى الفنان وتجربة الخلق والإنشاء فتعود إلى قدرته على الافتراض في المكان والزمان والحياة وليس إلى الموهبة الطبيعية أي العبقرية أو إلى الظروف المحيطة به والمؤثرة فيه.

ربما يحسب لسوزان لانجر أنها أدخلت إلى الثقافة الأمريكية وإلى التقليد التحليلي للفلسفة فلسفة الأشكال الرمزية عند ارنست كاسرر ونظريته في الفن

وفرقت بين الذوق الجمالي عند كانط وفلسفة الفن عند هيجل واستعادت التمييز الكانطي الشهير بين المعرفة والفكر واشتغلت على فكر الشكل الرمزي.[1]

على خلاف المدرسة الهرمينوطيقية لم تهتم لانجر بتأويلية الآثار الفنية وتفسير الرموز بل صوبت أنظارها نحو ما يرمز اليه الفن من أفكار كبرى في العصر الذي يتشكل فيه وما يؤديه من دور تربوي جمالي في المجتمع. ان التدقيق الذي قامت به لانجر في صلب فلسفة الأشكال الرمزية يتمثل في اعطاء منزلة خاصة للغة الفنية الاستعراضية بالمقارنة مع اللغات التي تتكون من قضايا واستطرادات. لقد جعلت لانجر من دراستها للرمز الباب الذي يفتح على دراسة اللغة والتحليل المنطقي والإبداعية الفنية وكانت فلسفتها بأسرها تساؤلا عن أسس مسار الترميز وأبدعت في ذلك نظرية التحول الرمزي وأدمجتها في قلب فهم الانسان للعالم الذي يوجد فيه.

من هذا المنطلق يحتل الفنان في فلسفة لانجر مكانة بارزة بالمقارنة مع المنزلة التي كان يحتلها رجل العلم في الماضي وتتفوق الدراسات الجماليات الرمزية على المنهجية الإبستيمولوجية التي تنفرد بها الدراسات المنطقية. زد على ذلك تلعب الموسيقى دورا بارزا في تهذيب الذوق الانساني وتحتل مكانة أساسية في سلم الفنون ولذلك تنفرد لانجر بحرصها الشديد على استخراج القيمة الفلسفية والرمزية للموسيقى.

خلاصة القول أن الفن عند لانجر هو الشكل الرمزي الذي ينجح الانسان بواسطته في موضعة إحساساته وفي النفاذ إلى الأعماق المحيرة للحياة العاطفية للإنسان. وعلى هذا الأساس لا يثري اللقاء بالفن حياة الأفراد بل نمط وجود المجتمع بأسره ولا تقتصر وظيفته على تلبية الحاجة بل يمثل تربية جمالية للإنسان.

لكن ماذا لو كانت حدود التجربة الفلسفية التي خاضتها سوزان لانجر تنتهي عند حدود الخريطة الكبرى للمشروع الأنثربولوجي الذي خطه أرنست كاسرر في فلسفة الأشكال الرمزية؟ أليست كل حركة نسوية هي رهينة مساحة الحرية التي تمنحها فلسفة اختلافية منفتحة يوقعها عقل ذكوري متمركز حول ذاته؟

---

1 Bento Prado Jr. «Transmissions et retransmissions de la philosophie analytique», in Rue Descartes 2004/3-4 (n° 45-46), Editeur, Collège international de Philosophie, http://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2004-3-page-106.htm

المصادر والمراجع:

Langer Susanne, *Philosophy in New Key*, Cambridge: Harvard University Press, 1951.

Langer Susanne, *Feeling and form*, a theory of art developed from Philosophy in New Key, New York: Scribner, 1953.

Langer Susanne, *Problems of Arts*, New York: Scribner, 1957.

Susanne K. Langer, article «On Cassirer's Theory of Language and Myth», in *The Philosophy of Ernst Cassirer*, (*The Library of Living Philosophers, Volume 6*), La Salle, Illinois, 1949 (1958, 1973), Open Court Publishing Company,

Michel Aucoin, «Susanne Langer et le symbolisme artistique: essai de synthèse», in **http://www.mus.ulaval.ca/reem/REM_22_Langer.pdf**

Cyril Gaurel, «Comprendre la forme sonate dans son contexte intellectuel», in musique.ehess.fr/docannexe.php?id=448

Rue Descartes 2004/3-4 (n° 45-46), Editeur, Collège international de Philosophie.

السيدة جابر خلاف، **الوجدان في فلسفة سوزان لانجر**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2000.

جيل دولوز – فليكس غتاري، **ماهي الفلسفة**، ترجمة مركز الانماء القومي، بيروت، بالاشتراك مع اليونسكو باريسن والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، طبعة أولى، 1997. ص 86.