مجلة علم النفس – أكتوبر ١٩٥٢

الاستطيقا بين الاستقلال والتوزع العلمى

رأى إتيين سوريو

بقلم

بدر العرب

يعتقد سوريو أنه قد اكتشف بين العلوم فجوة هامة ، لا بد أن يملأها علم جديد . هذا العلم الذى سيشارك فيما للمعرفة العلمية من موضوعية هو علم الصور . فإن العلوم الموجودة الآن فعلا تغفل الصورة ولا تنظر إلا فى علاقات الأشياء بعضها ببعض ، وخاصة تلك العلاقات الكمية القابلة للقياس . وهى لا تستهدف فى هذه الدراسة إلا إقامة قوانين للتلاحق أو المعية . أما التركيب الظاهرى للظواهر من حيث هى موضوعات للإدراك ، وأما شروط تشكلها الحسى وإمكانيات هذا التشكل وقواعد توازنه ، فهى ما زالت مغفلة من العالم ؛ وإن كانت فى الحقيقة لا تقل عن الوقائع الأولى – موضوعات العلم الأساسية – موضوعية . ويرى أن هذا المجال المتروك الغفل هو ما يكون فى الحقيقة كنز معارف الفنان وتجاربه . فالفن بالمعنى الواسع لهذه الكلمة ؛ ذلك المعنى الذى يشمل فى داخله المهن والصناعات هو خلق «لأشياء» وهو يتكون من إعطاء صورة محددة لمادة سابقة فى الوجود . وهو على ذلك تطبيق هذه المعرفة الكامنة بالصور التى ما زالت غير محددة غير معترف بها ، وإن كانت منطقية ضرورية ؛ هذه المعرفة هى بالدقة علم الصور . ولما كان سوريو يرى أن هذه المعرفة هى الجزء الموضوعى الوحيد فى العملية الفنية فهو يقترح أن يقصر عليها اسم الاستطيقا .

ويحاول سوريو فى الجزء الثانى من كتابه مستقبل الاستطيقا أن يثبت أن هذا الموضوع الذى حدده لعلم الجمال إنما يعرف علماً جديداً مستقلا لا يدخل تحت أى علم آخر من العلوم الموجودة فعلا . والصور أجناس مختلفة ، فمنها ما هو مثالى وهو صور الهندسة ، ويمكن أن يسمى جزء الاستطيقا الذى يدرس هذه الصور

بالاستطيقا الفيثاغورية ؛ وإذا كانت هذه الصور تشمل المكان فمنها ما يشمل الزمان أيضاً ، فمن الممكن أن تطلق كلمة صور على نماذج العمليات المجردة التى تطرأ على المادة كالعلل والنتائج والتغير ، وهذا يكون موضوع الاستطيقا الدينامية . وثمة جزء آخر من الاستطيقا وهو ذلك الذى يعالج صور الأشياء العينية كالآلات والأثاث والأسلحة والقارات والمعادن والنباتات والحيوانات ، وهذا الجزء يسميه سوريو الاستطيقا السكيولوجية (من سيكيوس Skeuos الإغريقية بمعنى أداة أو شيء) . وإما أخيراً أن تكون الصور متعلقة بالعالم النفسى أى بحالات الشعور . ويحاول سوريو أن يثبت فى بحث طويل مستفيض يصل به أحياناً إلى حد التعسف ، أن موضوعات هذه الدراسات لا تختلط بموضوعات العلوم الرياضية أو العلوم الفيزيوكيمائية أو التاريخ أو الجغرافيا أو البيولوجيا على التوالى ، وأنها إنما تكون بمادتها سيكولوجية موضوعية حقاً .

وتتلخص محاولة سوريو فى هذا الإثبات ، إلى القول بأن الصورة فى كل هذه العلوم ، لا تعتبر الموضوع المباشر للدراسة . فالهندسة منذ ديكارت قد اتجهت إلى استبدال التمثيل المكانى للمعادلات بالعلاقات الجبرية أو التحليلية . أما العلوم الفيزيوكيمائية فإنها تهدف إلى تحديد قوانين كمية غير ناظرة إلى الصور التى تتحقق فيها هذه القوانين ؛ ويستعيض علم الحياة عن دراسة أوصاف الكائنات وتقسيمها بدراسة الوظائف الحيوية وقوانينها . أما عن علم النفس فيقسمه سوريو إلى قسمين ، قسم يتعلق بدراسة قوانين أو مصادر السلوك كما تبدو للملاحظة الخارجية ، وقسم وصفى يدرس الحالات الداخلية وصورها المختلفة كما يدركها الشعور ، وهذا الجزء الأخير ، هو قسم من أقسام العلم الجديد .

هذا ملخص سريع جداً لكتاب سوريو القيم ، مستقبل علم الجمال الذى حاول أن يضع فيه الأسس الأولى لمحاولة تقسيم هذا النوع من المباحث على أساس موضوعى يشارك بقية الدراسات العلمية فى طابعها العلمى الموضوعى ، ولا شك أن تقريرات سوريو هذه ، يمكن أن تكون موضوعاً لمناقشة طويلة ، لن ندخل فيها هنا ولكنا سنشير إليها إشارة عابرة . فليس من شك مثلا إن استهداف العلوم تفسير الظواهر عن طريق الكشف عن عللها أو علاقاتها العددية لا يعنى أن هذه العلوم تستبعد بالضرورة دراسة الصور . فلئن كانت الهندسة الحديثة تتجه اتجاهاً متزايداً إلى أن تكون أكثر جبرية وتحليلية ، فإن هذا لا يعنى استبعاد الهندسة القديمة الإقليدية ،

ومن التناقض أن نقول إن هذه الهندسة الأخيرة لاتدرس الصور كالمثلث أو الدائرة. ولئن كان موضوع علم الحياة الأصلى هو دراسة قوانين الحياة فليس من شك أيضاً فى أنه قد بدأ هذه الدراسة بتقسيم ووصف لصور الكائنات وأن مثل هذه الدراسة هى جزء منه كعلم على الرغم من أنه لا يقف عندها ؛ وليس ثمة ما هو أدعى إلى الاعتراض من رأى سوريو الذى يقضى باستبعاد كل ما يدخل فى نطاق النزوع من دائرة علم النفس . ثم أن هناك وراء ذلك وحدة هذا العلم الذى يقترحه سوريو ، وهى وحدة مزعزعة لأنه لم يستطع أن يخلص الموضوع الذى يراه له من مجالات العلوم الأخرى . كما أن ذلك الاسم الذى اختاره لهذا العلم أى الاستطيقا ، لم يخلص هو الآخر مما له من دلالة تقويمية تجعله يتجافى مع ما ينسب له من موضوعية .

ولكنا — على أية حال — لن نعرض بأطول من هذا لمجموع الكتاب وللعلم الجديد ، بل سنحاول أن نتعقب سوريو فى خطواته الأولى لتخليص الاستطيقا من براثن القيمة ، وتعريف الفن تعريفاً موضوعياً . والواقع أن هذا الكتاب كله يعد مقدمة نظرية للمجهود الجمالى الذى بذله سوريو طوال الربع الثانى من منتصف القرن ، مدرساً فى السوربون تنشر دروسه فى الفن والاستطيقا فى مجلة Cours et Conférences ومؤسساً بعد ذلك لمجلة Revue d'Esthétique التى تصدرها جمعية علم الجمال بفرنسا برئاسة سوريو وباييه ولالو. ولسوريو إلى جانب هذا مجهود فلسفى كبير يدور حول قوله بواقعية الصور ، واقعية يصرح هو أنها أفلاطونية ، والقول بوجود حقيقى للعمل الفنى يأخذ مكانه بين « أحوال الوجود المختلفة . ١٩٤٢ ». ولقد بدأ حياته التأليفية بدراسات نفسية تتعلق بصورية أحوال النفس أبرزها كتابه عن « التجريد العاطفى » ١٩٢٥ و « التفكير الحى والكمال الصورى» ١٩٢٥ أعقبهما بكتابه الذى نعرض له الآن «مستقبل الاستطيقا ١٩٢٩ ثم « البناء الفلسفى ١٩٢٩ » فامتلاك الروح ١٩٣٩ . فكتابه عن أحوال الوجود المختلفة ١٩٤٢ . فكتابيه التطبيقيين اللذين نأمل أن نعرض لهما فى مقال آخر « الاستطيقا المقارنة ١٩٤٧ » و ٢٠٠ ألف موقف مسرحى ١٩٤٧ .

ولسنا بمستطيعين أن نلم بهذا المجهود الكبير فى مقالة واحدة ولكنا ، كما قلت سنقتصر على النظر فى تعريف سوريو للاستطيقا الجديدة وللفن ، وبهذا نستطيع أن نشمل صلب كتابه مستقبل الاستطيقا ، ومقدمته النظرية لكتابه التطبيقيين السابق الإشارة لهما .

إن أهمية تعريف العلم تتبدى فيما توفره للعالم من قدرة على الدقة والنفاذ إذا ما عرف موضوعه الذى يجب عليه أن يوجه له اهتمامه . ثم أن لتعريف العلم أهمية أخرى من وجهة النظر الفلسفية من حيث كشفه عن كيفية تحليل العلم للواقع وما هى الفجوات التى تتبدى فى نظام العلوم ككل .

والواقع أن أغلب النقاد والباحثين فى الفن قد أغفلوا مهمة تحديد موضوع للاستطيقا تاركين ذلك للمناطقة وموجهين همهم إلى محاولات لتحديد منهج فى دراسة الفن . أما الفلاسفة فهم بين أمرين ، إما أن يغفلوا دراسة الاستطيقا كلية وإما يقتصر اهتمامهم بها على صلتها بمذهبهم العام ككل .

فالمحاولة الجديدة للبحث عن موضوع الاستطيقا تستهدف أول ماتستهدف تحديد مستقبل لها بين العلوم المختلفة ، ولن يكون لهذا التحديد أثر على فلسفة الفن فحسب بل إنه سيستوعب كل ما فى العلوم الأخرى من موضوعات وعناصر يمكن أن تدخل فى نظام العلم الجديد ، فهى تبحث عن أوجه الشبه التى يمكن أن توجد بين تلك الموضوعات التى تتلون دراستها العلمية بطابع استطيقى ، وتلك التى يمكن أن تكون فى ممارسة الفن وفى النقد الفلسفى موضوعاً لمعرفة تصورية . وبهذا نجمع فى كل واحد متجانس الوقائع القيمة الجوهرية المبعثرة فعلا بين الفلسفة وباقى العلوم . ويسارع سوريو إلى الإفصاح عن التعريف الذى يقترحه للاستطيقا قائلا « إن الاستطيقا هى علم الصور » . ويجب أن نفهم الصورة هنا لا على أنها مقابل للفحوى بل على أنها مقابل للمادة . كما أننا يجب أن نفرق مقدماً بين صورية سوريو والصورية الاستطيقية للمدرسة التى يتزعمها Max Dessoir ؛ وهذه التفرقة ضرورية وأساسية لفهم صورية سوريو . فمدرسة دسوار تستعمل الصورة على أنها مقابل للفحوى وهو يقابلها بالمادة ؛ وهم يقصرونها على العمل الفنى على حين إن صوريته تشمل صور كل الأشياء ، الصناعية والطبيعية على السواء ، ثم أن تصور الصورة عند الصوريين الجماليين مرتبط كل الارتباط بفكرة الجمال على حين يرى سوريو أن فى هذا عقبة حقيقية نحو دراسة الصور دراسة موضوعية بعيدة عن كل اهتمام بالتذوق الكيفى أو بالقيمة .

ولنا أن نتساءل ، هل من الممكن أن يقوم علم للصور ! . . . أو هل من الممكن قيام دراسة مستقلة تتخذ الصورة موضوعاً لها ؟ يبدأ سوريو التدليل على شرعية التعريف الذى قدمه للعلم الجديد بمحاولة إثبات أن الصور لا تعتبر موضوعاً

ولا تدخل فى موضوع العلوم الطبيعية أو الرياضية .

فالعلوم الطبيعية تعتبر الصور ناتجا عليها أن تفسره ، أى أنها تعتبرها جانباً عرضياً احتماليا ؛ فهى بالنسبة لها نتيجة لوجهة من النظر ، توقف الجوهر ، وقفاً إرادياً فى واحدة مما يطرأ عليه من أحوال متعاقبة . وهى لا تقصد إلا إلى تكوين مجموعة من القوانين التى تسيطر على الصيرورة وتعتبر هذه القوانين هى الموضوع الحقيقى لها . وإذا كانت هناك أهمية للبحث فى الصور فى مجال العلوم الطبيعية ، فالاهتمام بها فى هذا المجال موجه إلى أنها دلالة على التداخل العملى ، بحيث يمكن تفسيرها واعتبارها تطبيقاً لمذهب كامل من القوانين . فإذا أشار البعض إلى أن من الممكن اعتبار القوانين فى ذاتها صوراً ، رد عليه سوريو بأن اهتمام العلوم الطبيعية بالقوانين ليس موجهاً إلى تفسيرها من حيث هى بل إلى تطبيقها . وإذا كانت العلوم الطبيعية تستبعد ، بمجرد تعريفها لموضوعها ، دراسة الصور كى تستعيض عنها بدراسة القوانين فإننا نتساءل مباشرة لما لا تكون الصور موضوعاً للدراسة والتأمل . فليست القوانين هى الموضوع الوحيد للعلم ، إذ ليس لها من الشروط القبلية التى يجب أن يحققها موضوع العلم إلا اتفاقها مع ملاحظة أرسطو أنه ليس ثمة علم إلا بالكلى . ولكن ليست القوانين هى وحدها التى يمكن أن تسمى عامة . فالرياضيات التى لا يشك أحد فى عموميتها تتخذ من النظام والقياس موضوعاً لها .

والرياضيات بموضوعها ، تعتبر هامة جداً هنا ، لأنها بموضوعها تقترب من دراسة الصور دون أن تختلط بها . ولئن كانت العلاقة بين العلوم الرياضية والطبيعية من وجهة النظر الإبستمولوجية تتلخص فيما يقوله جوبلو من « أن العلوم الرياضية تقيم الصور المجردة التى تجهد علوم الملاحظة أن تدخل الوقائع فيها[1] » فليس هذا هو القصد الأول للرياضى ، ولا شك أنه استعمال لاحق بالاستعمال الأصلى لهذا العلم . فإن تركيب التصورات الرياضية (أى مجموعة التعاريف الرياضية والمصادرات) لا تكون إلا جزءاً صغيراً من كل الرياضة ، على حين يعتبر الجزء الأكبر منها هو دراسة للعمليات البرهانية التى تقيم النظريات . وهذه النظريات هى التى تعتبر القواعد العاملة للتبادل الذى يتم بين الصور المشتملة على مادة واحدة . أى أن الجزء الاستدلالى من الرياضة ، وهو الذى يعد جوهرها ، لا يدرس الصور . بل الضرورات المفروضة علينا فى استعمالنا لها كأدوات . « فموضوع هذا الجزء ليس فى الصور بل بينها » ص١٦ .

(١) Goblot : Système des Sciences 1922, p 247

على هذا النحو يحاول سوريو أن يثبت استبعاد العلوم المختلفة للصورة كموضوع لها ، وليس من شك أن هذا لا يعنى أنه يستبعد استبعاداً مطلقاً مشاركة هذه العلوم له فى علمه الجديد ، ولكنه يقول أساساً أن هذه العلوم إنما تشارك مشاركة جزئية غير مباشرة فى ميدان الصورة وليس بينها من يخصص نفسه لدراستها أى من يتخذها موضوعاً له . وبهذا يعتبر الصورة أرضاً متروكة لا يملكها أحد Res Derelicta, Res Nullius ؛ ويرى أن تمييز الصور واستخلاصها من الخليط الكلى ووصفها وصفاً منهجياً والإفصاح عنها فى لغة اصطلاحية وتنظيمها بحيث تكون كوناً محدوداً معقولا ، كل هذا يكوّن مادة حقيقية لعلم جديد .

وهل يصح بعد ذلك أن نستبقى كلمة استطيقا للدلالة على هذا العلم الجديد . إن هذه الكلمة تشير أساساً — على الرغم من استعمالها الخاص عند بومجارتن بمعنى علم الجميل — إلى الإحساس الذى هو إدراك لصور ، بصرف النظر عن الإحساس من حيث أنه موضوع من موضوعات علم النفس . وهو يفضل هذه الكلمة عن كلمة مورفولوجى لأن هذه اللفظة الأخيرة قد أصبح لها معنى محددا شرعياً فى العلوم الطبيعية من حيث أنها تعنى الاهتمام بدراسة تفسير الصور من حيث مصادرها ، الأمر الذى عرفنا أنه يخالف مقصده الأول تماماً ، ثم إن كلمة استطيقا يمكن أن تحمل دلالتين تقتصر محاولته على التقريب بينهما وهما الوضع العلمى لهذا البحث من ناحية وصلته بالفن من ناحية أخرى .

ونخرج من هذا كله إلى أنه يجب علينا لفهم الصيغة التى وضع فيها سوريو تعريفه للاستطيقا على أنها علم للصور أن نقسمها إلى قضيتين متضايفتين يجب أن يحققا منفصلتين أولا ثم يوحدا بعد ذلك . هاتان القضيتان هما :

١ — من بين كل التأملات الخاصة بفلسفة الفن لا يعد علمياً منها إلا ما يتعلق بالدراسة الحاسمة الوضعية للصورة .

٢ — كل تأمل ، فى أى مجال علمى ، يتعلق بالصورة له طبيعة استطيقية .

ويعرض سوريو بعد هذا إلى الآراء المختلفة فى الاستطيقا محاولا أن يثبت عدم موضوعيتها من جهة وتعطيلها لتطور الاستطيقا نتيجة لعدم فهمها أولا لطبيعة الصلة بين الفن والاستطيقا ولعدم تحديدها موضوعاً لها تحديداً موضوعياً .

هل مقصد الاستطيقى ومقصد الفنان متشابهين أم لا ؟ إن بين الاستطيقا والفن صلة ، ولكن بينهما أيضاً خلاف . ولكن هذه الصلة وهذا الخلاف من الممكن أن

يدركا على نحوين مختلفين ، فمن الممكن أن نتصور الاستطيقا والفن على أنهما يكونا إن صح القول سلسلة ؛ فالاستطيقا تهتم بالفن والفن يهتم بمقاصده الخاصة . فالاستطيقى ينظر إلى الفنان دون أن ينظر الفنان إليه . ولكن من الممكن تصور الفن والاستطيقا على أنهما شعاعين متلاقيين ؛ فتكون صلتهما فى تشابه المقصد الروحى وخلافهما فى المجال الذى يمارس فيه كل منهما . فالفنان يعمل ويحيا ، وهو فى الجزئى والعملى . والاستطيقى يحلم ويفكر وهو فى الكلى والنظرى . وهما لا ينظران إلى بعض ولا يسمعان بعض ولكن يمكنهما « أن يوافقا بين نفسيهما وأن يتواصلا على أنحاء ما ، أو أن يستخرجا فكرة عامة ، هى فعل خلاق لدى الواحد منهما وشعور تأملى لدى الآخر » .

أمن الممكن لنا ، بين هاتين النظرتين . أن نحقق للاستطيقا مكاناً علمياً ؟ يرى سوريو أن هذا ممكن بالنظرة الثانية مستحيل بالأولى ، ويرى أن تشبثه بالتصور الذى يبحث عن صلة الفن بالاستطيقا فى تلاقى مقصديهما الروحى إنما يرجع إلى اكتشافه فشل التصور الأول ، التصور الذى يجعل الاستطيقا والفن سلسلة ، فى تمييز موضوع علمى خاص للاستطيقا . إن تاريخ علم الاستطيقا ومدارسه ليس فى الواقع إلا صوراً مختلفة لتطبيق هذا التصور الأول . ولذلك يحاول سوريو أن يتعقبه وأن يبين مصدر اللاعلمية واللاموضوعية فى تلك المباحث ، ولهذه العملية الاستبعادية التى يقوم بها سوريو قيمة خاصة فى تاريخ الاستطيقا لأنها تعد الأرض إعداداً حقيقياً لإقامة بناء هذا العلم الجديد .

لنفحص إذن على التوالى النقط العامة التى يمكن أن تنصب عليها الدراسة العلمية للفن . إن النقاط الكبيرة التى يمكن أن تنصرف إليها دراسة موضوعية تحاول دراسة الفن على أنه حقيقة واقعة يمكن أن تلخص فى ثلاث : شخص الفنان نفسه ؛ أحوال فعله الخلاق ؛ آثار هذا الفعل .

فهل من الممكن أن ننسب للاستطيقا العلمية المستقلة المكتفية بذاتها أو إلى جزء متكامل مهم منها دراسة شخص الفنان ؟ سوريو يجيب لا ، بكل تأكيد . وليس هذا لأن هذه الدراسة لا يمكن أن تكون قيمة أو أنه لا يمكن معالجتها بكل ما فى المناهج المحققة من قدرات . فإن التحليل النفسى والملاحظة الاجتماعية والتشريح الأنتروبولوجى مناهج مثمرة فى مثل هذه الدراسة ؛ إلا أن هذا الغنى المنهجى ذاته يجب أن يبعث على شكنا فى خصوصية هذه الدراسة . إن الفنان ، هو قبل كل

شيء ، شخصية ، وهو بهذا موضوع خاص لعمل خاص يعالج الشخصية وفى أعمال أمثال W. Stern ، Malapert ، Ribot ، Mentré ما يمكن الرجوع إليه فى ذلك إلا أنهم ليسوا جماليين فيه . أما عن القوى التى يكون مجموعها — على نسب معينة — معتقدات الفنان وأفكاره فإنها ليست خاصة به ومن الممكن للسيكولوجى أن يجدها خارجاً عنه وأن يدرس عناصرها منفصلة . وعلى هذا فإن دراسة الفنان التى تزعم التخصص يجب أن تنظر إليه كما هو فى تحديده المهنى ، أى بما أنه يمثل تخصصاً اجتماعياً . وبهذه النظرة يسهل علينا رد تلك الدراسة التى تتخذ الفنان موضوعا لها إلى مكانها بين البحوث العلمية . فهى آخر الأمر مونوجراف اجتماعى يشبه ذلك الذى يمكن أن يكرس لتخصصات اجتماعية أخرى ؛ كالمدرس والقاضى والضابط . ولا شك أنها موضوعات قيمة جداً ولكن ليس لواحد منها أن يزعم أن يكون بنفسه علماً خاصاً . بل ولا فصلا خاصاً فى العلوم التى لها صلة ما بموضوع البحث . فكما أن الكتب التى تكتب عن الطبيب أو العالم لا تدخل فى الطب أو العلم فكذلك الكتب عن المصور والموسيقى والمثال لا تعد كتباً استطيقية إذا ما كانت الاستطيقا علماً حقيقياً له موضوع خاص .

فهل يمكن لمصطلح الفن أن يكون موضوعاً لعلم خاص ؟ ليس ثمة شك فى أنه من السهل تبيان أن وسائل الممارسة العملية للفن عاجزة عن أن تقدم دعائم موضوعية قوية لاستطيقا علمية . ومن الممكن أن نميز بين نوعين من المعارف الضرورية لهذه الممارسة : نوع فيزيقى مادى والآخر من عالم النفس .

ولا شك أن النوع الأول يمكن أن يصاغ — فى أكثر من جانب — بدقة استقرائية كبيرة وأن يشارك فى الطابع العلمى ، وهو يقترب إذ ذاك من المعارف المهنية الضرورية للمهندس والكيميائى والبناء . . . إلخ . ففنون النار والخزف والزجاج تتطلب معرفة يقينية بدلا من تلك الوصفات العملية التى كانت تستعمل فى الزمن الماضى . ولكن يجب أن نلاحظ أنه ليس مما ينقص قيمة هذه المعارف أن نقول إنها تخضع لقوانين طبيعية تختص بها علوم مستقلة هى العلوم الفيزيوكيمائية وليس ثمة أدل على وثاقة الصلة بين تركيبات الفن والضرورات الطبيعية من تلك الصلة بينهما فى عالم الصوت . فالموسيقى يعتمد على نظام كامل من المعارف الهارمونية التى يمكن أن تقام على تاريخ طويل من تجريبية الذوق ولكن من الممكن أيضاً أن تكون هذه المعارف أكثر بساطة وتنظيما وتماسكاً باستنادها على دعائم من

علم الصوت كما فعل بها هلمهولتز . ولا شك أن هذا الذى قام به هلمهولتز ليس من الاستطيقا العلمية فى شىء بل هو الطبيعة المحضة . وإن لم يكن من الممكن للاستطيقا العلمية أن تكون شيئاً آخر فإنها ستنمحى تماماً وببساطة أمام العلوم المقابلة . أما إذا كان دورها أن تقوم بتوحيد مثل هذه القوانين بالنظر إلى تطبيقها المحدود فى النشاط الفنى فسيكون لها حينئذ طابعاً تعليمياً بلا قيمة نظرية .

حقاً إن قواعد الفن ومصطلحه ليست من هذه المعارف بقدر ما هى فى الاختيار والاستعمال الداعى لها . ونحن بهذا ندخل فى النشاط النفسى للفنان . والعناصر التى تلعب هنا الدور الهام هى الذوق والحدس والابتكار والاستخدام اللبق للمصادفات السعيدة . ومن الممكن أن نقول إننا بوضعنا العلمى الحالى لا يمكن أن نرد مثل هذه العناصر إلى صيغ عقلية . ولا يمكننا أن نعتبر كذلك ، تلك القواعد المشابهة للنصائح المذكورة فى رسائل البلاغة القديمة التى يقصد بها صقل الكاتب الناشىء . أما عن أعمال الفنانين الكبار . فلا شك أنه من الممكن إلى حد ما أن توصف وأن تحلل وفق مثال خاص كما يفعل الناقد الأدبى ، ولكن لن يضير أمثال هؤلاء أن يقول لهم سوريو إن هذا أدب أما عن الذوق أو الخيال فى ذاتهما أى على أنهما قوى أو وظائف فليس ثمة ما يدعو أن نكرر أن ليس فيها شىء خاص بالفنان إنما هما عناصر عامة فى الحياة النفسية . يستخدمها العالم والرجل العادى كما يستخدمهما الفنان على خلاف فى الدرجة والنسبة .

بقى علينا إذن أن ننظر فى الوجهة الثالثة والأخيرة من وجهات الفن التى يمكن أن تكون موضوعاً لاستطيقا تطمع فى أن تكون علمية موضوعية . هذه الوجهة الأخيرة هى أثر العمل الفنى أو بمعنى آخر القيم الفنية .

الواقع أن الدراسات المتعلقة بالتأمل الفردى أو بالدور الاجتماعى للعمل الفنى هى « الغذاء اليومى للجماليين » . بل إننا نعرف من يعتبرها أساساً لهذا البحث . ولقد جرى العرف على أن تعد الاستطيقا هى علم الجميل Science du Beau ، فهذا مثلا هو عنوان كتاب Ch. Lévêque 1861 وهى صيغة واضحة جداً وبسيطة جداً حتى أنها قد فرضت نفسها زمناً طويلا قبل أن يدفع عقمها البحاث على البحث عن منطقة أكثر خصوبة وإن كانوا لم يتركوا على الرغم من ذلك هذا المجال الأول .

أفليس الجمال هو الموضوع الواضح الطبيعى الخاص بالاستطيقا ؟ بل إن أولئك الذين اعتقدوا كروزنكرانز Rosenkranz أن من الممكن كتابة استطيقا

القبح ، إنما يؤكدون هذه النسبة ما دام أن القبح لا يوجد إلا بالنسبة للجمال أو به . إنهم يقولون أن الاستطيقى والفنان إنما يلتقيان فى تأمل الجمال أولهما ينظر إليه كجنس والثانى يمارسه بأنواعه .

حقاً إن هذا التصور قد هوجم بشدة فى السنوات الأخيرة ، وهناك الكثير من الجماليين اللذين دفعوا الاستطيقا إلى تحطيم هذا القالب الضيق للجمال كما كس دسوار؛ ولكنهم قد طالبوا بذلك مقررين ضرورة الاعتراف باختلاف القيم الجمالية التى يمكن أن تتبدى فى أجناس الأعمال الفنية المختلفة فليس الجمال فحسب هو القيمة الوحيدة بل هناك أيضاً الفاجع والمضحك والجليل . . . إلخ. ولا شك أن هذا كان صدى للحركة الرومانسية ومحاولتها أن تدخل فى الفن قيما عاطفية وتخيلية جديدة (بل وفسيولوجية حيث يبحث المرء عن رعشة جديدة) . ولكن هذا الاتساع فى الموضوع لا يغير من الموقف العام . فإذا كان تأمل القبح كما قلنا لا ينفصل عن تأمل الجمال فبالتالى تأمل الفاجع والجليل والمخيف إذ يمكن أن تعد كلها تغيرات للجميل إذا لم ننسب للجميل هذا المعنى الضيق الذى اصطلح عليه كلاسيكيا". وليس هذا إلا حلا مؤقتاً أو نصف حل : فإن مقولة الجميل ستظل مختفية بما لها من سم حتى فى الاستطيقات التى تتخذ من مجموع ظواهر الفن موضوعاً لها كمدرسة فينا » . فإن « الحساسية للكيف» ستتدخل دائماً لتحكم على ما يستحق أساساً اسم الفن . فبدلا من أن نعتقد أنه من الممكن إخفاء دور تصور الجمال باختيار موضوع أوسع ظاهرياً يجب علينا أن نعتبر كل مذهب يهتم بدرجات الكيفية الاستطيقية أنه يتخذ من الجميل موضوعاً له. فسوريو يستعمل الجميل قاصداً به كل اهتمام بتقسيم كيفى أو باستحقاق استطيقى . وعلى الرغم من أن استبعاد هذه الوجهة من النظر من كل استطيقا أمر جرىء جديد إلا أن سوريو يراه ضرورة منهجية لإقامة دعائم الاستطيقا العلمية .

إنه لا ينكر القيمة العظمى لهذه الوجهة من النظر من الناحية العملية والحيوية والعقلية ؛ فلا شك أن حب الجمال هو دافع قوى فى كل الأعمال النظرية والعملية التى تمس الفن ولو من بعيد". فنحن نعرف ولا شك أن أولئك الذين لم يعرفوا أو لم يستشعروا تلك اللوينات المختلفة للجمال لن يستطيعوا بل سيكون من العبث أن يعالجوا تلك الموضوعات". ولكن أليس الأمر كذلك أيضاً بالنسبة للعلم ، فلولا حب الحقيقة ولولا القدرة على الانفعال فى انتظارها ولقياها ، لولا هذا التطلع وذلك الشعور

المسيطر الخالق لكل بحث علمى ، نعم لولا مختلف العواطف العقلية ، ولولا كل دوافع النشاط هذه لأصبح العلم هامداً ولأصبح العالم لا قوة له". أفيعنى هذا أن يكون هذا التطلع وهذه الانفعالات بل حتى تصور الحقيقة موضوعاً للعلم ؟ إن أثر الجمال يجب أن يكيف وأن يحلى كل استطيقا ولكنه يجب ألا يكون موضوعها . وإذا كان كل علم يصادر على موضوعية موضوعه فما هو نوع الموضوعية ودرجاتها التى يمكن أن تقدمها فكرة الجميل ؟

يمكننا أن ننسب لهذه الفكرة قيمة مطلقة وأن نقرر أنها توجد «هى ذاتها فى ذاتها" كما يقول أفلاطون . والواقع أن هذا الرأى لا يمكن أن يعرض إلا فى أفلاطونية خالصة". غير أن من يقول جمال فإنما يعنى قيمة وتقديراً وتفضيلاً وبالتالى ذاتاً تفضل ولذلك كثيراً ما تنسب التأملات الاستطيقية لأثر الجمال قيمة كشفية وللأحكام الجمالية صفة الحقائق الخالدة الصادرة عن إرادة القادر فوق كل قدرة .

وفى هذا ما يكفى للقول أن معالجة الاستطيقا على هذا النحو أى على أنها جهد لفهم الإرادة الإلهية أو على أنها إصعاد نشوانى تجعلها تدخل تماماً فى دائرة المباحث التى تتخذ من الله موضوعاً لها ؛ مثلها فى ذلك مثل الأخلاق إذا اعتبرنا أن للخير وللشر قيمة مطلقة وإنهما يشاركان مباشرة فى الوجود .

أما إذا ما دفعنا بحث تصور الجميل عن العلمية إلى المجال الإنسانى ، فليس ثمة مكان فى الوجود نجد فيه تصور الجميل إلا فى النفس الإنسانية. فالحكم الاستطيقى والشعور الاستطيقى ومشاعر الفنان وتأملاته التخيلية وتذوق المتلقى هى كلها دون شك وقائع موضوعية جديرة بالملاحظة العلمية ولكنها محض ظواهر سيكولوجية تقع دراستها فى علم النفس . « فعلم النفس هو الهوة التى تضيع فيها كل البحوث الاستطيقية التى تتخذ من تصور الجميل على أنه واقعة موضوعاً لها » . فإن تصور ما على أنه واقعة ليس إلا فكرة pensée ولا يمكن أن يكون شيئاً آخر . ولقد أشرنا قبل ذلك إلى أن قوى الفنان المختلفة إنما توجد لدى كل الناس وإن اختلفت درجاتها ونسبها ، وكذلك الانفعالات الجمالية ليس فيها إلا ما هو عام وطبيعى فلها مكانها بين بقية الانفعالات دون أن تخرج عن دائرة المبحث السيكولوجى.

وهكذا فإننا إذا نظرنا فى الجمال فى ذاته أصبحت الاستطيقا لاهوتاً . وإذا نظرنا فى الجمال كتصور أصبحت الاستطيقا من علم النفس ، فهل يمكن أن يشارك الجمال فى الوجود على نحو آخر؟ نعم كصفة موضوعية لشىء واقعى أو على أنها كامنة فى العمل

الفنى . وتلك هى ثالثة النظريات التى تحاول أن تعطى للجميل تلك الجوهرية التى يفترضها العلم فى موضوعه". إن العلم يستعمل تصور الحقيقة متعرضاً لكل مخاطرة وخطر . ولا شك أن من الممكن بملاحظة وسائله أن نستخرج فكرة ما عما يقصد بالحقيقة العلمية أو بالعلمية Scientificité . ألا يستعمل الفن ، كما يستعمل العلم تلك الفكرة ، فكرة الجمال ؟ وألا يمكن اعتبار فكرة الجمال كامنة فى حياة الفن كمون فكرة الحق فى حياة العلم. أفلا يكون تاريخ الفن هو إنجيل الاستطيقى". ذلك هو شعار — مدرسة استطيقية تعتمد على مجموعة متزايدة من المادة الفنية تعطى لمذهبهم موضوعية هى الآن موضع النقاش. هذه المدرسة هى مدرسة Kunstwissenschaftinstitut فى فينا تحت رئاسة Josef Strzygowski, H. Tietze, M. Dvorak, R. Hamann, R. Hedicke, H. Wollflin, W. Timmling وهم يدعون لأنفسهم وحدهم حق علمية الاتجاه والموضوع ويسمون الاتجاهات الأخرى باحتقار « استطيقا الفلاسفة » .

ولا يدافع سوريو عن استطيقا الفلاسفة ، ولكنه لا يريد أن يكون الهجوم عليها لحساب استطيقا المؤرخين بل لأجل استطيقا الاستيطقيين . فهو يرى أن أولئك المؤرخين عاجزون عجز الفلاسفة عن إقامة استطيقا علمية مستقلة . وإذا كان تاريخ الفن أكثر تماسكاً من الفلسفة التى خرج عنها فإنما ذلك لأنه تخلى عن وجهة النظر المعيارية والأمل فى الحكم على الجمال والقبيح .

وسوريو يعترض على هذه المدرسة اعتراضين أساسيين أولا على أساس أنهم يتناقضون مع أنفسهم فى القول مرة بالمحلية التاريخية للجمال وتارة بالكلية الخالدة أو على الأقل الجماعية الدائمة للجمال مما يقضى تماماً على الاستطيقا المستمدة من تاريخ الفن بل على نفس كلمة تاريخ فن ويطالبهم بالاقتصار على نسبة أنفسهم ومدرستهم لمجرد التاريخ . أما الاعتراض الثانى فحول قولهم إن الموضوع الذى يريدون دراسته هو كل ما هو « فنى » بمعنى أنه يثير انفعال الجمال . فهو يرى أنهم بهذا يسمحون لأنفسهم أن يقرروا لها قدرة على الحكم فى مشكلة الجمال ، ويتساءل سوريو أليس فى تحديد مجال الفن وجهة نظر ذاتية مؤقتة . إن المؤرخ للفن إذا ما درس عصراً ما فإنه سيحاول دائماً أن يقدم من هذا العصر ما يتلاءم مع ذوقه هو . فإذا ما حاول أن يقدم ذوق العصر ، وهذا نادر جداً فإنه سيحاول أن ينصرف عن الأعمال الفنية نحو الأفكار السائدة كى يحدد هذا الذوق . فإذا ما حاول أن يستخرج القانون أو الذوق العام من مجموعة مختلفة متباعدة من روائع الأعمال الفنية

فلن تصبح دراسته فى حدود « الشىء المحلى التاريخى » بل سيقترب من المنهج الإحصائى محاولا الوصول إلى لون من الاتفاق الكلى .

والواقع أن افتراض وجود صفات استطيقية تفرض نفسها كلية على الباحث عن موضوعية ممكنة لتصور الجمال . بحيث يمكن أن نقول عنها إنها إن لم تكن مادية فهى على الأقل جوهرية ، هذا الافتراض هو الدعامة الفلسفية للمدرسة التى تحاول أن تقيم الكيف الاستطيقى على أساس ثابت من الاتفاق العام مستخدمة فى ذلك المنهج الإحصائى الذى صاغه فشنر .

وعلى الرغم من أن مناقشة هذا المنهج لا تدخل فى موضوعنا ، غير أنه لا يسعنا سوى أن نقول إنه منهج قادر على استخراج ما هو قاعدى ثابت إن وجد ، بل أنه قادر على وضع قوانين قائمة على أساس قانون العدد الأكبر ؛ إلا أننا نلاحظ أن استعمال هذا المنهج كان على حساب تحديد الموضوع ؛ فالسنوات الطويلة التى استعمل فيها هذا المنهج منذ فشنر لم تؤدى إلى ما كان ينتظر من استعماله ، وليس ذلك إلا لعدم تحديد الموضوع الذى استخدمت فيه الاستطيقا الإحصائية منهجها هذا تحديداً كافياً . ثم إن طبيعة هذا المنهج لا تسمح بأن يطبق على مشاكل معقدة واسعة بل يقتصر على مراحل جزئية من الدراسة والأشكال . كما أنه لا يراعى أثر الاهتمامات فى الشاهد وتغييرها فى شروط الإدراك ذاته .

فالمنهج الإحصائى لا يستطيع أن يدعى موضوعية الدراسة لأنه لم يحدد الموضوع ولأنه يفترض الكثير من المصادرات . فهو يغفل أثر الدلالة والاهتمام والتعود ويقيم حكمه الإحصائى على واحد أو أكثر من هذه المبادىء مصادراً على طبيعة الجمال .

هكذا يستعرض سوريو محاولات البحاث فى إقامة استطيقا موضوعية على أساس من تصور الجمال ، رافضاً ما يدعى لهذه الأبحاث من موضوعية . فما هى الصلة بين الاستطيقا والفن ؛ وما هو الفن ، وما هو مدى هذه الاستطيقا الموضوعية ذلك ما نأمل عرضه فى المقال التالى .

للبحث بقية

بدر الديب