الفصل الثاني

الفن والحياة في فلسفة سانتيانا

أولًا: الفن ووظيفته في الحياة

ما الفن؟ وكيف نظر سانتيانا للفن؟ وهل الفن مجرد فلسفة غير ذات قيمة أم له دور في الحياة؟ وما هي الوظائف التي أسندها سانتيانا إلى الفن؟ وهل الفن بمعزل عن الفكر الأخلاقي أم يتضافر معه؟

وسوف أعرض في هذا الجزء إجابات على هذه التساؤلات قدر ما نستطيع، وذلك لأن البحث في فلسفة الفن عند سانتيانا قد يحيطه الغموض بعض الشيء.

مما لا شك فيه أن قيمة الفن تكمن في إضفاء السعادة على البشر، ويبدو ذلك من خلال ممارسة الفن ذاته، وكذلك تكمن قيمته من خلال مايقدمه لنا الفن من منتجات فنية[1]. ولذلك يعد الفن ـ كالحب ـ ظاهرة إنسانية عامة، لابد لكل فرد أن يكون قد عرفها، أوتذوقها، أو مارسها، ولكن كما أن من يحب، لابد من أن يتكلم عن الحب، كأنما هو أول إنسان على ظهر البسيطة قد عرف الحب، فإن كل من يأخذ الفن بمجامع قلبه، لابد أيضًا من أن يتكلم عن الفن، وكأنما هو أول إنسان على ظهر الأرض قد عرف الفن[2].

(1) G. Santayana: Little Essays , Edited by, Logan Pearsall Smith, Charles Scribner's Sons, New York, 1931, p. 39.

(2) زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان ـ دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن، مكتبة غريب، القاهرة، 1973، ص7.

ولذلك أقام سانتيانا ـ تفرقة بين معنين مختلفين لكلمة الفن: معنى عام يجعل من الفن مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر الإنسان عن طريقها على بيئته الطبيعية، لكي يشكلها ويصوغها ويكيفها، ومعنى خاص يجعل من الفن مجرد استجابة للحاجة إلى المتعة أو اللذة لذة الحواس ومتعة الخيال ـ دون أن يكون للحقيقة أي مدخل في هذه العملية، اللهم إلا بوصفها عاملًا مساعدًا قد يؤدي إلى تحقيق هذه الغاية[1].

ولقد أكد سانتيانا على ما سبق ذكره، حيث رأي أن الفن هو النشاط البشري الذي يتم من خلاله وضع الأشياء في إطار عقلاني، حيث إن كل الفنون تسعي إلى أن يكون لها أساس فطري ومضمون مادي، فإذا قدر للطيور وهي تبني أعشاشها أن تشعر بفائدة ما تصنع، لصح أن نقول عنها إنها تمارس نشاطًا فنيًا، فبالنسبة للغريزة the Instinct والتي ندعي بأنها عقلانية يجب أن تكون كافية لأغراضها التقليدية. ولذلك يكون النسيج Weaving عبارة عن فن من الفنون على الرغم من أن الرجل الذي يقوم بعملية النسج يكون غير مدرك لتلك الأغراض العملية لذلك الفن الذي يمارسه[2]. وبالتالي تكون الفنون عبارة عن تلك الغرائز الفطرية التي تم تضمينها وبناؤها في هذه العادات الإبداعية المفتوحة، والتي تم اكتشافها في ضوء ذلك العقل[3].

وعلى ذلك يؤكد سانتيانا ـ أن الفن الذي يسمو ويتعالي بالجسد إلى أبعد من إدراكنا البشري العادي يجعل من هذا العالم أكثر حافزًا، إذ يجعل العالم عبارة عن الصفات المشابهة لهذه الروح الإنسانية، ولذلك فإن شتي ضروب الفن تكون مفيدة وذات فائدة عملية، إذ أن القيمة الجمالية الواضحة التي تكون في بعض الأعمال الفنية تكون لهذه الأسباب هي الدافع نحو الأهمية الأخلاقية، فالقيمة الجمالية ذاتها تعد واحدة من هذه الإرضاءات أو الانسجامات البشرية التي تقدمها الأعمال الفنية

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، 1979، ص 11.
وانظر أيضًا ـ محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 10.

(2) G. Santayana: Reason in Art, vol IV, in: The Life of Reason, Charles Scribner›s Sons, New York, 1905, p. 4.

(3) Ibid: p. 5.

إلى الطبيعة البشرية على أساس كلي وشمولي[1]. وعليها يكون الفن عبارة عن غريزة تشكيلية شاعرة بغرضها[2].

ومن هذا المنطلق كان الفن عند سانتيانا بمعناه العام هو كل فعل تلقائي يعززه النجاح ويحالفه التوفيق، بشرط أن يتجاوز البدن لكي يمتد إلى العالم فيجعل منه منبهًا أكثر توافقًا مع النفس[3]. ويؤكد ذلك بقوله ـ «إن مكان الفن هو في صميم الدافع، وتعديل في وسائل دقيقة لبلوغ نهاية عشوائية أو غير ممكنة التحقيق»[4].

وإذا كان سانتيانا يرى أن المعني الخاص للفن هو عبارة عن مجرد استجابة إلى الحاجة أو المتعة، أو إن شئت فقل هو القدرة على توليد الجمال، أو المهارة في استحداث متعة جمالية. فإننا نجد «هيربرت ريد» H. Read ـ يقف على النقيض من هذا المعني، إذ رأي أنه لو كان الفن يعرف بأنه ما يجلب المتعة فإن هذا ما يدفع الناس إلى الاعتراف بأن الأكل، وشم الروائح الزكية، ومختلف الأحاسيس المادية الأخرى، يمكن أن تعد فنونًا[5]. لذا يدافع سانتيانا عن التعريفات السابقة لمضمون كلمة الفن ـ فيقول «إن حبي للجميل لم يجد بدوره رضاءه الأكبر في الفنون، فإذا كان الفن ينقلنا من حال إلى حال ويحرر العقل والقلب فإن ذلك له عندي إعزازًا غير أن الطبيعة والتفكير يفعلان ذلك مرات أكثر، وبسلطة أعظم، ولو كان ثمة شيء خلب لبي فإنما هو الأماكن الجميلة والعادات الجميلة والنظم الجميلة ومن هنا كان إعجابي باليونان وإنجلترا، واستمتاعي بأمريكا الفتية المرحة»[6].

ويعد الفن عند سانتيانا عبارة عن محاكاة Imitation لتلك الحياة العقلانية، كما أنه عبارة عن تشكيل تلك الفكرة المثالية عن العالم لكي تتوافق مع الحياة الواقعية،

(1) Ibid: p. 15.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مرجع سابق، ص 11.

(3) جورج سانتيانا: مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، المصدر سابق، ص 30.

(4) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مرجع سابق، ص 12.

(5) هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة/ سامي خشبة، مراجعة / مصطفي حبيب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 11.

(6) جيروم ستولينيتز: النقد الفني، ترجمة/ فؤاد زكريا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص64.

والذي لولاه لما أمكننا أن نقدم أية وسيلة لفهم ذلك العالم الواقعي[1]. فالفن في حد ذاته عبارة عن الحقيقة الأولية لذلك العالم الواقعي، حيث يعد بمثابة الخير الذي لا يمكن التشكك في صحته[2]. كما أن المنطقة الموجودة في العقل الإنساني والتي تسمي بالخيال تمتلك مجموعة من العناصر تدفع إلى البهجة والسرور والفرح، إذ يعد الخيال أكثر رقة وأكثر ذوقًا فنيًا من ذلك الذي يوجد في الذكاء. فالقيم أو تلك الصفات الموجودة داخل هذا الخيال تتشكل وتتجسد على هيئة صورة فنية ولذلك تدعي بالقيم الجمالية، وتدعي الأعمال الفنية أو ذلك الإنتاج الفني الذي يكون لديه هذه القيم الجمالية بالفنون الجميلة[3].

وتعد الفنون الجميلة بطبيعتها عند سانتيانا أساسية وضرورية في عملية التقدم الإنساني، وذلك إذا عبرت تلك الفنون عن هذه الأخلاقية والسياسة العظمي التي تعمل الفنون على تدعيمها[4]. حيث إن الفن لا يقل أهمية عن الأخلاقيات[5]. والفن مثل الحياة يجب أن يكون حرًا، حيث إن كلًا من الفن والحياة يحتويان على طابع عملي أو تجريبي، كما أن الفن ذاته يشكل جزءا من الحياة ونقده يمثل جزءًا من الأخلاقيات[6].

وإلى هذا المدي يمكن أن نتصور أن تكون القيم الجمالية عبارة عن نتيجة طيبة وخيرة إلى أعلي مستوي، حيث لا تكمن الأهمية النظرية لتلك القيم الجمالية على فلسفة الفن فقط بل تتعدي وظيفتها إلى الفلسفة العامة[7]. ولكن إذا تم استبعاد الفن أو تهميشه أو حتى إعطاؤه دورا غير حقيقي، فإننا نشعر حينها بأن هذه الفلسفة التي تحكم على الفنون الإنسانية بأن تكون فلسفة جمالية أو بعد عقلانية، أنها تزعم لذاتها أنها تقود الحياة الإنسانية من أعلي مستوى إلى أقل المستويات، حيث تكون قد قللت من قدر الطبيعة البشرية، كما همشت من تلك الصفات والاهتمامات

(1) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p 172.
(2) Ibid: p. 166.
(3) Ibid: p. 15.
(4) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p. 217.
(5) Ibid: p. 18.
(6) G. Santayana: Little Essays, op. cit,p. 117.
(7) Ibid: p. 111.

الإستطيقية في حد ذاتها، كما تكون هذه الفلسفة قد قللت من شأن ذاتها في نفس الوقت[1].

فإذا كان تأثير الفنون كما تري تلك الفلسفة ضئيلًا جدا، أو حتى تأثيرًا طفيفًا، فإنه ليس هناك مبرر من جانب فلاسفتها لكي يقوموا بإنكار الفن والتقليل من شأن الفنون الجميلة، كما ليس لهم أدني مبرر لكي يقوموا بالتحذير من ممارسة الفنون الجميلة[2]. فمن الواجب على الفن أن يجد مستواه الأعلى في ذلك العالم، كما يجب عليه أن يثبت وظيفته في هذا الكيان البشري[3].

وبهذا المعني يكون الفن عند سانتيانا ـ عاملًا حيويًا فعالًا يؤدي دورًا مهمًا في حياة العقل Life of Reason، مادام الفن هو تلك الأداة الناجحة التي تعدل من البيئة القائمة على الوجه الأحسن، لكي تتمكن من خلال هذا الطريق من تحقيق أغراضها وتنفيذ مقاصدها، حيث إن الاهتمام الاستطيقي على الرغم من كونه عبارة عن (صفة بريئة) إلا أنه أكثر تحررًا فقد حقق الفن كما يقول فيلسوفنا كثيرا من النجاح في شتي المجالات الإنسانية، وذلك أكثر من النجاح الذي قدمه كل من العلم والأخلاقيات، فالجمال يمنح البشرية أفضل التلميحات والأفكار حول ماهية الخير النهائي Ulti-mate Good والتي لم تتوصل إليها خبراتهم بعد، فقد كان أكثر العباقرة في أصلهم شعراء، حيث عاشوا الحياة والفكر بشكل مثالي[4].

ولكن من المؤكد أن «القيم الجمالية» بوصفها قيمًا جوهرية باطنة في أعماق الوجود هي التي تضمن لأهداف الحياة اكتمال تحققها، ولذلك يؤكد فيلسوفنا أن العلاقة وثيقة بين مفهوم «الجمال» ومفهوم «الفن»[5] ـ خصوصًا بالنسبة إلى الفنون

(1) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p 167.
(2) G. Santayana: Little Essays, op. cit,p. 111.
(3) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p. 168.
(4) Ibid: p. 172.
look also - G. Santayana: Little Essays, op. cit, p. 113.

(5) إن علم الجمال أو فلسفة الجمال هي نفسها فلسفة الفن منظورًا إليها من جانب الاهتمام الإستطيقي وعلائقه أو الموضوعات المرتبطة به، وإن فلسفة الفن لا تختلف في شيء عن علم الجمال إلا من حيث أنها يمكن أن تتعدد الاتجاهات الاجتماعية إزاء الفن بحيث نجد نظريات عديدة متنوعة في تفسير الجانب الاجتماعي للفن أو العلاقة بين الفن والمجتمع.
انظر ـ سعيد توفيق: جدل حول علمية علم الجمال، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،1992 ص 10.

الجميلة التي هي في صميمها ضروب واعية من الإنتاج يفترض فيها أن تجيء متضمنة لبعض القيم الجمالية أو الأستطيقية[1].

وإذا كانت العلاقة وثيقة بين الفن والجمال عند الفيلسوف محل الدراسة، فإنه يرى أيضًا أنه ليس هناك انفصال بين كل من القيم الجمالية وكافة الاهتمامات البشرية الأخرى، فإذا كان هناك انفصال بينهما فما هو إلا عبارة عن مقارنة ظاهرية وخارجية بينهما دون أن تنفذ إلى عمق أفكارهما، أي أنهما عبارة عن نسيج واحد يتم نسجه داخل كل شيء في الحياة، حيث إن الأحاسيس الجمالية تقوم بتلوين شتي أنواع التفكير الإنساني، كما تقوم بوصفه بكل ولاء وكل إخلاص، حيث تعمل الفنون على تحويل كل نتاج العمل البشري، ولذلك فإن حب الجمال يجب أن يبرر وجوده ذاتيًا ليس على أساس كونه جزءًا مكونًا للحياة أو حتى تبريره داخليًا، ولكن يجب أن يتم تبريره على أساس أنه يبرر وجوده ذاتيًا، كما أنه يمثل التأثير الأساسي والسيطرة النهائية على الحياة[2].

ومن خلال تلك الآراء المتأرجحة بين المعني العام والمعني الخاص، يرى سانتيانا أن الفنون تفعيلًا لحريتنا بعد انتهاء عمل الحياة وتهدئة الخوف منها[3]. في حين تري «سوزان لانجر[4]» S.K. Langer أن الفنون تقوم بتجسيد الواقع الذاتي أو الخبرة الخارجية للطبيعة، فتعليم الفن هو تعليم للمشاعر أو الأحاسيس، والمجتمع الذي يتجاهل ذلك

(1) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 71.

(2) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p. 183.

(3) جيروم ستولينيتز: النقد الفني، مرجع سابق، ص 565.

(4) سوزان لانجر (1895-1986) هي فيلسوفة أمريكية من أصول ألمانية، ولدت بمدينة نيويورك في 20 ديسمبر سنة 1895. ولكنها كانت تحتفظ بأصول أبوية ألمانية مما جعل لها ارتباطات وثيقة بألمانيا لغة وتراثا وفكرا. درست في رادكليف Radcliffe وحصلت على درجتي الماجستير والدكتوراه في الفلسفة. وإنتاج سوزان لانجر متنوع على مدي ما يقرب من نصف قرن. كتبت في المنطق والفلسفة العامة وعلم الجمال وعلم اللغة وفلسفة الفن بشكل محوري، من مؤلفاتها: «أفق جديد للفلسفة ـ دراسة في رمزية العقل، الطقس والفن، الوجدان والشكل، العقل: مقالة في الوجدان البشري، مقدمة في المنطق الرمزي، مشاكل الفن، دفاتر فلسفية».
انظر ـ حسين على: مبادئ التفكير المنطقي، مكتبة المدينة للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2003، ص 27.

إنما يخضع ويسلم نفسه لمشاعر بلا شكل، حيث يكون الفن السيء فسادًا للمشاعر، وهذا عامل أساسي في اللاعقلانية التي يستغلها الديكتاتوريون والغوغائيون[1].

والذي يعنينا هنا ـ هو حديث سانتيانا عن العلاقة بين الفن والحياة، ففي حياة العقل يجب أن تنسجم القيمة المباشرة the Immediate Value للخيرات الجمالية Aesthetic Goods مع القيم الأخرى الأقل مباشرة أو مع الخيرات، فإذا كان الفن عنصرًا مهمًا من عناصر حياة العقل فإنه يتضمن تشكيل البيئة المحيطة به، فربما نتوقع من الفن أنه يخدم شتي أجزاء المثل الإنساني، لكي نزيد من وسائل الراحة للإنسان ومعرفته وحالة السرور والمتعة التي يكون فيها[2]. فالفن في أفضل معانيه كما يقول فيلسوفنا هو سبب من أسباب الشعور بالفرح والسعادة في الحياة، حيث يعيد لذلك الإنسان الذي يبذل قصاري جهده في العمل الشاق نوعًا من الطمأنينة والسرور، والذي بدونه لأصبح الإنسان مثله مثل المعبد المتحجر الذي يبعث نوعًا من التعاسة والحزن[3].

ومن هنا تكمن قيمة الفن في كونه يجعل البشر سعداء من خلال ممارستهم لذلك الفن، والأمر الثاني يجلب لهم السعادة من خلال حصولهم على منتجاته الفنية[4]. فالسعادة هي النتيجة النهائية التي يمكن أن يتم استنتاجها من خلال الفن، كما يتم استنتاجها أيضًا في الحياة فقط من خلال الذكاء البشري، وذلك لكون الذكاء لديه القدرة على قراءة القلب، وعليه يتم اكتشاف تلك المثيرات والتحفزات الكامنة هنا وهناك، كما يعمل الذكاء على اكتشاف القوانين المكونة لهذا العالم[5]. وإذا كانت السعادة هي النتيجة النهائية للفن، فإن الفن يكون بدوره أفضل وسيلة لهذه السعادة[6].

وقد قام الدكتور زكريا إبراهيم بتحليل العلاقة بين الفن والحياة الإنسانية فحصرها سانتيانا في أربعة مواقف هي كالتالي[7].

(1) Susanne K. Langer: philosophical Sketches, A Mentor Book, Mary Land, 1962, P. 84.
(2) Guy. W. Stroch: American Philosophy from Edwards to Dewey, op. cit, P. 201.
(3) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p. 220.
(4) Ibid: p. 222.
(5) Ibid: p. 222.
(6) Ibid: p. 229.
(7) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص ص 90 ـ 91

(1) موقف يفصل الفن تمامًا عن الحياة بدعوي أن الفن للفن وأن النشاط الفني غير مشروط، وبالتالي فهو مستقل عن بقية مظاهر الحياة البشرية الأخرى. وقد رفض ساناتيانا هذا الموقف لأنه يمثل دعوة مثالية مطلقة تجاه الفن، وفصله تماما عن الحياة.

(2) موقف يقف على النقيض من الموقف الأول، حيث يستبعد النشاط الفني من مظاهر النشاط البشري الجدي، فيساير أفلاطون في جمهوريته حيث طرد الشعراء من مدينته الفاضلة، ويحجر على الفن باسم الرقابة الأخلاقية الصارمة، وقد رفضه سانتيانا أيضا لأنه ينطوي على تجاهل تام لشروط المثل الأعلى العقلي.

(3) موقف ينسب إلى الفن قيمة نسبية، بوصفه مرحلة ضرورية من مراحل التقدم الديالكتيكي للروح البشرية، وإن كان من شأن هذا التقدم أن يفضي بالضرورة إلى تجاوز الحياة الجمالية، من أجل الانتقال نحو مرحلة أخرى قد يمثلها العلم أو الأخلاق أو الدين، وبالتالي يخضع الفن للتقويم فيصدر عليه الحكم سلفًا، مما جعل سانتيانا يعارضه ويستبعده أيضًا.

(4) موقف يدمج النشاط الجمالي في صميم الحياة العقلية للموجود البشري، بوصفه مظهرًا من مظاهر سعي الإنسان نحو تحقيق المثل الأعلى وهو في نظر سانتيانا الموقف الأوحد الذي ينصف الحكم على الفن، لأن الفن لا يكون فيه مستقلًا تمامًا عما عداه من مناشط الحياة الإنسانية، ولا يبقي بمعزل تمامًا عن الحياة الجدية، ولا يظل خاضعًا خضوعًا مطلقًا للأشكال العليا من أشكال الحياة الروحية.

ثانيًا: العلاقة بين الفن والمنفعة

لقد أعاد سانتيانا علاقة الفن بالمنفعة[1] إذ رأي أنه توجد حالات محددة تكون

(1) لقد سبق الفيلسوف اليوناني اكسينوفان، الفيلسوف الأمريكي سانتيانا في فكرة الجميل هو المفيد، وبذلك كان اكسينوفان سابقًا البراجماتيين الأمريكيين بأكثر من 2500 عام، وهم الذين قالوا أن الجمال هو ما يدر عليك النقود.

معرفتنا بالفائدة أو المنفعة داخلة ضمن إحساسنا بالجمال، وإن كانت تقوم على نحو غير مباشر[1]. فالمنفعة مثلها مثل الأهمية أو الدلالة Significance عبارة عن ذلك الانسجام النهائي في الفنون، وبدون أية وسيلة أخرى تكون المنفعة بمثابة الأساس الكلي للفنون[2].

والدليل على ذلك ما جاء في كتابه الإحساس بالجمال، إذ يضرب مثلًا برأي «سقراط» في ربطه الجمال بالمنفعة، والذي يصل إلى حد جعل المنفعة هي جوهر الجمال، فيقول سانتيانا بصريح العبارة «هذا التناسق الطبيعي بين المنفعة والجمال يصبح بلا شك موضوعًا محيرًا في نظرية الجمال، حينما لا يفهم مصدره، ويقال لنا أحيانًا إن المنفعة هي ذاتها جوهر الجمال، أي أن وعينا بالميزات العملية لأشكال معينة هو أساس إعجابنا الجمالي بها، فالذي يجعل الناس يقولون إن أرجل الجواد جميلة هو في الحقيقة أنها صالحة للعدو، والعين جميلة لأنها مخلوقة للإبصار، والبيت جميل لأنه ملائم للمعيشة بداخله. ومن الأمثلة التي تطبق فيها هذه النظريات الحمقاء على نحو مضحك لما فيها من مبالغة ما نجده في الكلام الذي وضعه «اكسينوفان» ـ على لسان سقراط ـ إذ يقارن سقراط نفسه بأحد الشبان الحاضرين في نفس الحفل، والذي كان يوشك أن يحصل على جائزة في مسابقة الجمال، فيعلن أنه أجمل من هذا الشاب، وأنه أجدر منه بالتاج. وذلك لأن الصلاحية أو المنفعة هي التي تخلق الجمال، وهكذا فالعيون البارزة التي تكاد تخرج من محاجرها كعيني سقراط هي أكثر العيون صلاحية للإبصار، والجيوب الأنفية الواسعة المفتوحة للهواء كأنفه أكثر صلاحية للشم، والفم الواسع الغليظ مثل فمه أكثر من غيره قدرة على الأكل والتقبيل»[3].

وكما رأينا أن سانتيانا يقرب الجميل من «النافع» في أكثر من موضع على اعتبار أن الكثير من الأشكال الفنية قد صدرت عن بعض الضرورات العملية، أو الحاجات

انظر ـ مجاهد عبد المنعم مجاهد: تاريخ علم الجمال في العالم، دار ابن زيدون للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، 1989، ص 9.

(1) رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية،2001، ص 47.

(2) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p. 10.

(3) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 179.

النفعية، ولكن هذا لا يعني أن تكون «القيم الجمالية» مجرد قيم عملية أو مجرد وسائط نفعية[1]. حيث يرى سانتيانا ـ أن كل شيء طبيعي له غاية مثالية، وكل مثالي له أساس طبيعي Natural Basis وحيوية وجمال الفن يشيران إلى أن الفعل العقلي قد يترك آثارًا على الطبيعة، مؤكدًا على حالات الوجود الإنساني، وكذلك الفن علامة على التقدم في حياة العقل بقدر ما يقدم لنا من إشارة إلى مدي تجسد المادة واتخاذها شكلًا بطرق تنسجم مع الرغبات والاستعمال الإنساني، وتبعًا لذلك رفض «جورج سانتيانا» أن يفصل بين فائدة الفن وقيمته الجمالية[2].

والواقع أن الإنسان في حاجة إلى التكيف مع الطبيعة، وهذا التكيف نفسه هو الذي أدي بأشكال فن (كفن المعمار) مثلًا إلى التوافق مع الضرورات العملية (بما فيها عوامل الوقاية، والاحتماء، والإضاءة، والاقتصاد، والتملك، وتنوع المواد الأولية... إلخ). ولكن عين الإنسان لم تلبث أن اعتادت أنماطًا معينة من الصور، نتيجة لتكرر إدراكها لأمثال هذه الأشكال النموذجية فأصبح خط المنفعة هو بعينه خط الجمال، ومن هنا فإن سانتيانا لا يسلم مع أفلاطون بوجود «جمال مطلق» يتحكم في نظام العالم، بل هو يقرر أن تنظيم العالم قد نشأ عن فعل بعض القوي الآلية، أو الميكانيكية التي حددت لنا بعض «النماذج» أو «الأنماط» فلم يكن على إدراكنا الجمالي ـ من بعد ـ سوى أن يراعيها في تذوقه للجمال[3].

ولكن إذا كان العمل الفني لا يدين بجماله إلى نفعيته، فهو يمكن أن يكون على نفس الدرجة من الفاعلية إن نقص جماله درجة، فلنقل إذًا إن العمل الفني جميل، وبصفته الجمالية هذه عمل موهوب قام به صاحبه من أجل القيام به، ومن أجل الجمال فحسب، فالقصيدة الشعرية، واللوحة، والتمثال، والسيمفونية عديمة النفعية عمليًا، اللهم إلا بالنسبة لأولئك الذين يجدون من ورائها كسبًا، كالطابع، والمنفذ، والناشر، والتاجر[4].

(1) د/ زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 85.

(2) Guy. W. Stroch: American Philosophy from Edwards to Dewey, op. cit, P. 201.

(3) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 85.

(4) جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة/ أنور عبد العزيز، مراجعة/ نظمي لوقا، دار نهضة مصر، القاهرة، 1970، ص 393.

وعلى ذلك ربما يتوقع من الفن أن يسهم ويخدم شتي أجزاء وأنحاء المثالية الإنسانية، وذلك من أجل أن نزيد من راحة ومتعة الإنسان، وكذلك يعمل الفن على زيادة معرفته وسروره وفرحه، وذلك مما هو موجود بالفعل في الطبيعة، إذ تحاول الطبيعة في معيارها أن ترضي كافة الاهتمامات والصفات الإنسانية معًا، كما تعمل على زيادة إرضاء الإنسان نحو الحياة، فالحياة مثل الفن من حيث تزامنها مع كل اتجاه مثالي[1].

وتأكيدًا لما سبق ذكره، فإن سانتيانا يعرف الفن بأنه لذة تتعلق بكيفية الأشياء، وهو ضروري جدًا لانسجام الحياة، إذ أنه لذة مباشرة ومقبولة، ويمكن عقليًا اعتبار أن اللذة الجمالية أو الإستاطيقية Beauty or Aesthetic Pleasure ـ مفيدة للوجود الإنساني، ولا يمكن جعلها ـ على نحو ملائم ـ كخير منفصل لا علاقة له بأنواع الخير الأخرى[2].

ولكن ـ إذا كان سانتيانا يعيد مفهوم المنفعة إلى مجال تقويم الفن، ويربط بين اللذة والمنفعة وبين الجمال، فإننا حتى لو سلمنا جدلًا مع سانتيانا ـ بأن اللذة عنصر جوهري من عناصر الفن، فلابد لنا من أن نتذكر أننا هنا بإزاء لذة من نوع خاص، لأنها تبدو للذهن محملة بالمعاني عامرة بالدلالات، ولو أننا عمدنا إلى تحليل الخبرة الجمالية لتبين لنا (كما لاحظ كل من «كانط» و«شيلر») أن «اللذة» التي تقترن بهذه الخبرة إنما هي مظهر لتوافق الطبيعة والعقل أو لانسجام عالم الظواهر مع عالم المطلق»[3].

وليست فكرة سانتيانا عن «الكمال» الذي تشير إليه كل خبرة جمالية سوى تعبير عن إيمانه الضمني لقيمة»الجمال» من حيث هو مظهر لانسجام «الداخل» مع «الخارج» أو لتوافق «الطبيعة البشرية» مع «العالم الخارجي»، وبالتالي تكون فكرة «اللذة» لا تكفي وحدها لتفسير «الجمال» وإنما لابد لنا من أن نفهم «الخبرة الجمالية»في

(1) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p. 17.

(2) رمضان الصباغ: العلاقة بين الفن والأخلاق عند جاك ماريتان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2004، ص 44.

(3) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 77.

ضوء فكرة سانتيانا ـ عن توافق الموجود البشري مع الواقع، في اللحظة التي يتم فيها تلاقي الحواس والمخيلة مع موضوع رغبتيهما، ومن هنا ـ فإن الجمال يبدو في نظر فيلسوفنا ـ بمثابة أوضح مظهر «للكمال» وأعظم دليل على تحققه[1]. ولكن كان جمع سانتيانا ـ بين مفهومي الجمال واللذة، مثيرًا لكثير من الاعتراضات، خصوصًا وأن تذوق الجمال ليس مجرد إدراك حسي وإنما هو إدارك لقيمة أو اكتشاف لدلالة جمالية هيهات لأي مظهر حسي أن يستوعبها بتمامها[2].

ويرى البعض أن المنفعة عند سانتيانا ليست مقصودة بشكل جلي وصريح، بل تدخل ضمن اهتماماتنا الجمالية دون أن يكون القصد من وراء ذلك هو اختصار دور الفن في أنه عمل نافع أو مفيد[3].

وبذلك يعارض سانتيانا شتي النظريات المثالية في علم الجمال وفلسفة الفن، وعلى رأسها نظرية «كانط» ـ الفيلسوف الألماني حينما فسر الجمال بالشعور السار أو الإحساس بالارتياح، بشرط أن يكون هذا الإحساس خاليًا من كل أثر من آثار المنفعة أو الفائدة أو الغائية[4]، حيث يقول «كانط»: إن الجمال هو ذلك الذي يكون ممتعا بالضرورة، وهذه المتعة تنبعث من نفوسنا، ونحن حينما ندرك هذا الجمال ينبغي أن تكون الصلة مقطوعة تماما بين الفن وبين أية فائدة مهما كانت»[5] كما رأي كانط ـ أيضا أن هناك نوعين من الجمال: جمال حر وجمال تابع، فيكون الجمال حرا إذا كان منعدم الغرض، ويكون تابعا إذا كان الجميل يشير إلى غرض خاص. فالوردة شيء يتحقق فيه الجمال الحر مادمنا لا نعرف شيئا عن طبيعتها، أما إذا نظر إليها عالم النبات مثلا، فإن جمالها يتحول من كونه جمالا حرا إلى أن يكون جمالا تابعا، لأن عالم النبات يعرف طبيعة هذه الوردة وخصائصها. كما يتلخص مفهومه الفكري في الفصل بين الشكل والمضمون، وبين الجميل والمفيد[6].

(1) المرجع السابق: نفس الصفحة.
(2) رمضان الصباغ: الفن والقيم الجمالية بين المثالية والمادية، مرجع سابق، ص 49.
(3) المرجع السابق: ص 48.
(4) زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، مرجع سابق، ص 140.
(5) عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، بيروت، 1985م، ص 11.
(6) المرجع السابق: ص 12.

وليس هذا فحسب بل فرق كانط بين الجمال الطبيعي، والجمال الفني فقال «إن الجمال الطبيعي شيء جميل، وإن الجمال الفني تصوير جميل لشيء»[1]. وعليها يصبح الفن عند «كانط» خلقًا واعيًا للموضوعات تشعر من يتأملها بأنها قد خلقت مثل الطبيعة بغير هدف[2]. ويؤكد «كانط» أننا نتصور «الجميل» دون الاستعانة بأي مفهوم عقلي، باعتباره موضوعًا لرضا كلي، أو ارتياح عام، لذلك كانت تفرقة «كانط» بين الملائم و«الجميل»، فإن لكل فرد منا ما يلائم ذوقه الخاص من موضوعات، في حين أن «الجميل» لا يمكن أن يكون كذلك بالنسبة إلى هذا أو ذاك، بل لابد من أن يكون «جميلًا» بالنسبة إلى الجميع على السواء[3].

ولكن إذا كانت فلسفة كانط الجمالية تقف على النقيض من فلسفة سانتيانا الجمالية، فإن هذا الأخير لا يستمر في موقفه وهو الإصرار على ربط الجمال بالمنفعة أو الفائدة، حيث يرى «أن انعدام المصلحة في لذة الجمال، إنما هو ميزة تشترك فيها جميع اللذات الحدسية الأولية التي لا تحددها بأي حال الإشارة إلى أي مفهوم عام مصطنع مثل مفهوم الذات، الذي يستمد كل قوته من الطاقة التي يحتويها كل عنصر من العناصر التي يتألف منها»[4]. كما يؤكد سانتيانا ـ أنه لا ينبغي للذة الجمالية أن تكون نتيجة للمنفعة التي يجلبها الموضوع، أو الحدث، وبعبارة أخرى فإن الجمال خير مطلق أي أنه يرضي وظيفة طبيعية، أو حاجة أو ملكة جوهرية في العقل البشري[5]. وبالتالي فإن سانتيانا ـ يمثل موقفًا متذبذبًا في علم الجمال وفلسفة الفن، فتارةً يتخذ جانب الفصل بين الفن والمنفعة، وتارةً يقترب من الربط بينهما وقد كان هذا نتيجة لربطه التقويم الجمالي بمبدأ اللذة[6].

(1) زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، مرجع سابق، ص 140.

(2) دني هويسمان: علم الجمال، ترجمة / أميرة حلمي مطر، مراجعة / أحمد فؤاد الأهواني، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1959م، ص 40.

(3) زكريا إبراهيم: كانت أو الفلسفة النقدية، مكتبة مصر، الطبعة الثانية، القاهرة، 1972، ص 253.

(4) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 65.

(5) المصدر السابق: ص 75.

(6) رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، مرجع سابق، ص 361.

ثالثًا: عناصر العمل الفني

ما هي مقومات العمل الفني؟ وما هي صفات العناصر التي يتكون منها؟ وأيهما يمثل عند سانتيانا المحور الأساسي للعملية الفنية؟

وتكمن الإجابة على تلك الأسئلة في الصفحات القادمة لهذا البحث، وإن كان كل عنصر من عناصر العمل الفني يستحق دراسات منفصلة به، ولكننا سوف نقوم هنا بعملية إيجاز لتلك العناصر الرئيسية للعمل الفني.

إذا كان من شأن علم الجمال (الأستطيقا). أن يضعنا وجهًا لوجه أمام العمل الفني the Work of Art، فذلك لأن نقطة البدء في كل دراسة إستطيقية، إنما هي الإدراك الجمالي الذي فيه نري المحسوس الجمالي، فلا يلبث العمل الفني أن يتبدي لنا بوصفه موضوعًا إستطيقيًا، وسواء كنا بإزاء أعمال فنية ذات صبغة مكانية (كاللوحات والتماثيل مثلًا)، أم كنا بإزاء أعمال فنية ذات صبغة زمانية (كالسيمفونيات والمقطوعات الموسيقية عمومًا)، فإننا في كلتا الحالتين لابد من أن نلاحظ أن للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعًا حسيًا يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أن له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص، ويعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى[1]. إذ لابد للعمل الفني من بنية»مكانية» ـ تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلي على نحوه الموضوع الجمالي، كما أنه لابد أيضًا من بنية «زمانية» تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملًا إنسانيًا حيًا[2].

يتضح من ذلك، أن العمل الفني يتكون من مادة[3] Material هي اللون، أو الصوت، أو اللفظ، أو الحجر، ومن صورة Form تحتوي هذه المادة، وتجعلها تأخذ شكلًا معينًا بناءً على ترتيب وتنظيم المادة، ثم هناك المحتوي، أو المضمون

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن، مرجع سابق، ص 32.

(2) المرجع السابق: نفس الصفحة.

(3) المادة Material: ما به يتكون الشيء كالرخام الذي يصنع منه التمثال، وتقابل الصورة، وهي الشكل الذي يحدد نهاية الشيء كشكل التمثال، وهناك تقابل بين المادة والصورة في المحسوسات، كمادة الجسم وصورته، وفي المعقولات كمادة الاستدلال وصورته.
انظر ـ إبراهيم مدكور (تصدير): المعجم الفلسفي، مرجع سابق، ص 163.

الذي يتضافر مع التعبير ليقدم الانفعال الجمالي والمعاني والأفكار في العمل الفني[1].

ومن هذا المنطلق، فإن إدراك الجمال عند سانتيانا يأتي مندرجًا في ثلاثة عناصر أساسية هي المادة Material، والشكل Form والتعبير Expression، وبالرغم من أن سانتيانا لا يفسر هذه العناصر بوضوح، فإنه يرى أن عنصري المادة والشكل يسهمان مباشرة في العملية الجمالية[2].

وعناصر العمل الفني عند سانتيانا هي: (1) المادة ـ وهي أول العناصر الثلاثة، فإذا كانت الفنون الجميلة مثل الموسيقي والشعر والرسم أو النحت تعمل على إيجاد الجمال، كما تعمل على ثبات العنصر الجمالي، فإنها لا تصنع الجمال بشكل عقلي على حساب الجزء العملي أو فائدة الفن[3]. فالمادة هي الجزء العملي حيث تشير إلى اللذات الحسية التي توفرها لنا الحواس المختلفة، مع ملاحظة اختلاف حظ كل منها في درجة ونوع اللذة التي تمدنا بها[4]. وتمثل حاسة البصر The visual Sense لدي سانتيانا أحد العناصر الحسية للفن بشكل واضح، فيقول «إن الجمال يشتق بشكل رئيسي من لذات البصر»[5]. ويؤكد ذلك ـ في الإحساس بالجمال فيقول «البصر ـ هو الإدراك الحسي بمدلوله الدقيق ـ لأننا نكون أكثر وعيًا بالأشياء، ويتم وعينا بها بأكبر مقدار من السهولة عن طريق الوسائل البصرية وفي حدود البصر، وبما أن قيم الإدراك هي القيم التي نسميها جمالية، وبما أنه لا يوجد جمال بدون تصور للموضوعات المستقلة عنا، فإننا قد نتوقع أن يكون المصدر الأساسي للجمال هو اللذات البصرية، كما أننا غالبًا ما نتصور الشكل الذي يكاد يكون مرادفًا للجمال على أنه شيء بصري: أي أنه تركيب لما هو مرئي. ولكن تأثير الشكل لا يظهر في الخيال، الذي يقوم بعملية التركيب إلا بعد تأثير اللون وتأثير اللون مجرد تأثير حسي ولا يختلف في ذاته عن

(1) رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الطبعة الأولى، الإسكندرية، 2000، ص 15.

(2) Irving Singer: Santayana›s Aesthetics, op. cit, p. 133.

(3) Guy. W. Stroch: American Philosophy from Edwards to Dewey, op. cit, P. 201.

(4) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 78.

(5) Irving Singer: Santayana›s Aesthetics, op. cit, p. 135.

تأثير أية حاسة أخرى، ولكن لما كان تأثير اللون أوثق صلة من سائر الحواس الأخرى بإدراك الأشياء، فسرعان ما يصبح هذا التأثير عاملًا من عوامل الجمال على نحو لا يتأتي لغيره من الحواس[1].

وإذا كانت النظريات المثالية ـ في علم الجمال قد دأبت على احتقار المحسوس وازدراء الجمال الحسي، فإن سانتيانا ـ يؤكد أن العنصر الحسي (أو المادي) في الجمال إنما هو الدعامة الأولى، بل الركيزة الأصلية التي يقوم عليها كل تأثير فني، وفي إمكان المادة عند سانتيانا ـ أن تقول مع رؤية «شللي» «إنني أتغير ولكنني لا أموت أبدًا»[2]. ومعنى هذا أنه بمجرد أن يختفي العنصر المادي من أي موضوع جمالي فإن الانفعال المرتبط بهذا الموضوع لابد من أن يصبح سطحيًا، ضعيفًا، إن لم يختف على الإطلاق، ولا غرابة في ذلك مطلقًا، إن كل شيء لابد من أن يصبح عديم التأثير بمجرد أن تضعف المادة، أو تصبح جدباء[3].

ولكن الجمال الحسي ـ كما يراه فيلسوفنا ليس أهم العناصر في التأثير ولا هو أعظمها، ومع ذلك فهو أكثر بدائية وشمولًا بوصفه يتعلق بالأساس الذي لابد للبناء أن يقوم عليه، ولا يوجد شكل لا تزيد المادة من تأثيره في النفس، وتأثير المادة هذا الذي يوجد خلف تأثير الشكل يزيد من قوته، ويخلع على جمال الموضوع حدة وكمالًا، ما كان يستطيع الموضوع أن يحققها بدونه، فلو لم يكن معبد البارثينون مصنوعًا من المرمر، ولو لم يكن التاج مصنوعًا من الذهب، والنجوم من النار، لكانت هذه الأشياء عديمة الجمال ضعيفة الأثر في النفس، فالفتنة الأخاذة التي يسحر بها جمال المادة حواسنا، من شأنها أن تحفزنا ـ مادام الشكل أيضًا ذا جلال، وأن تسمو بنا درجة من القوة والحدة، ولا يأسرنا شيء لم يتحقق الجمال في كل نواحيه[4].

ويؤكد سانتيانا على ذلك في (العقل في الفن) فيقول «إن الفن بحاجة إلى إيجاد تلك المادة ذات الشكل النسبي، والتي من ضمن خصائصه إيجاد ذلك الشكل أو تلك

(1) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مرجع سابق، ص 99.
(2) جورج سانتيانا: مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، مصدر سابق، ص 132.
(3) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 79.
(4) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص ص 102،103.

الصورة لهذه المادة، حيث إن وجود المادة يكون أساسيًا وضروريًا بالنسبة للعمل الفني، فعلي سبيل المثال إذا لم يتم تشكيل الحجر وبناؤه لكي يكون على صورة تمثال أو حائط، فإن المادة تفقد صورتها وطبيعتها في التشكل في تلك الحالة[1]. وقد أكد الدكتور/ زكريا إبراهيم ـ في تحليله لفلسفة سانتيانا الجمالية ذلك بقوله: إن المادة هي مبدأ (أو بداية) الجمال كما أن الإحساس هو مبدأ (أو بداية) المعرفة ـ وليس من مظاهر النبل في شيء أن ينعدم لدي المرء كل إحساس بالقيم المادية للموضوع الجميل، بل ربما كان الأدني إلى الصواب أن يقال ـ أن انعدام مثل هذه الحساسية كفيل بإثارة شكوكنا حول مدي مشروعية «الانفعال الجمالي» في مثل هذه الحالة[2]. وهو أيضًا ما يؤكده الفيلسوف محل الدراسة عندما يقول «إن جمال المادة هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال الاسمى، سواء أكان ذلك في الموضوع الذي لابد لشكله، ومعناه أن يتجسما في شيء محسوس، أم في ذهن المشاهد بحيث تظهر الأفكار الحسية أولًا، ومن ثم فهي أول عناصر اللذة فيه»[3].

ولكن تصبح أكثر الأشياء مادية غير مادية في فلسفة سانتيانا، وذلك عندما نستطيع أن نشعر بجمالها في تلك اللحظات التي ترتفع فيها الأشياء عن العلاقات الشخصية الظاهرة وتكون متمركزة ومتعمقة في كينونتها الملائمة، وباختصار عندما تتحول الأشياء إلى ماهية[4]. حيث إن الجمال في حد ذاته عبارة عن ماهية أو كيفية يمكن تعريفها والإحساس بها في كثير من الأشياء، وإن الجمال ذاته ليس شيئًا ماديًا أو وجودًا مترابطًا، ولكن الجمال ببساطة عبارة عن شكل أو صورة أو ماهية لتلك الأشياء المادية التي قد تثيرنا[5].

(2) الشكل ـ إذا انتقلنا للحديث عن العنصر الثاني من مقومات العمل الفني، ألا وهو ـ العنصر الشكلي أو (الصوري) Formal. نجد إرنست فيشر ـ يرى أن الشكل هو الجانب الجوهري للفن، وهو الجانب الأعلى والجانب الروحي، وأن المضمون

(1) G. Santayana: Reason in Art, op. cit, p.30.

(2) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 80.

(3) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 105.

(4) Guy. W. Stroch: American Philosophy from Edwards to Dewey, op. cit, P. 193.

(5) Ibid: P. 193.

هو الجانب الثانوي الناقص الذي لم يتوفر له من النقاء ما يجعله واقعًا كاملا[1]. فإن سانتيانا ـ يرى أن جمال الشكل يستند إلى الأجهزة الحسية التي تؤدي وظائفها فسيولوجيًا على أكمل وجه[2]. ويفسر فيلسوفنا ـ فسيولوجية إدراك الشكل، فيري أنه لو كان سطح العين الحساس أو شبكيتها معرضة مباشرة للضوء لما استطعنا أن ندرك الشكل أكثر مما ندركه في الأنف أو الأذن اللتين تدركان الشيء أيضًا من خلال وسيط، وحينما لا يكون الإدراك عن طريق وسيط وإنما يتم مباشرة كما هو الحال في الجلد، فقد نتمكن من تكوين فكرة عن الشكل لأن كل نقطة في الموضوع ستثير نقطة ما في الجلد، وكما أن الإحساسات في أجزاء الجلد المختلفة تختلف في نوعها، فقد تنشأ في الذهن جمهرة من الإحساسات يتميز بعضها عن البعض الآخر[3].

كما أن العين تتحرك بفطرتها بحيث تركز كل انطباع حسي على الشبكية، وهو جزء على درجة كبيرة من الحساسية، وحين تقوم العين بهذه الحركة فإنه يترتب عليها مجموعة متوالية من الإحساسات العصبية، ثم تنزع هذه الإحساسات إلى التكرار، بحيث أنه بمجرد حدوث أي انطباع حسي على الشبكية، فإن هذا الانطباع يقترن بتهيج في مركز الإبصار نفسه، فتتكون شبكة من الارتباطات يتحقق عن طريقها نوع من الاقتران بين إحساس أية نقطة من الشبكية وبين مجموع النقاط الأخرى، لذا فإن الأشكال الهندسية تأخذ قيمة جمالية، وبهذا يمكن تفسير سرورنا عند رؤية أشكال متماثلة Symetrical، نتيجة الإحساس بالتكافؤ والتوازن بين التوترات العقلية التي تقوم بها العين حين تدرك الأشياء[4].

وبذلك يكون التماثل أو التناظر حالة خاصة من حالات «الوحدة في التنوع أو الكثرة» The unity of variety، وسانتيانا يسلم بالنظرية الكلاسيكية في علم الجمال، فيعد هذا المبدأ مبدأ أساسيًا من المبادئ الجوهرية لجمال الشكل[5]. أو كما عبر

(1) إرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة/ أسعد حليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص159.

(2) محمد عزيز نظمي سالم: الإبداع في علم الجمال، مرجع سابق، ص 87.

(3) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص ص 110،111.

(4) محمد عزيز نظمي: الإبداع في علم الجمال، مرجع سابق، ص ص 87،88.

(5) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 82.

عنه ـ «إرفنج سنجر» ـ أن الشكل عند سانتيانا هو عبارة عن إيجاد الوحدة من التعدد أو التنوع[1] The unity of A manifold. وبالتالي تكون عملية التركيب التي يتكون منها الشكل هي عملية عقلية، فالوحدة تنشأ على نحو واعٍ، وهي إدراك بالبصيرة النافذة للعلاقة بين عدة عناصر حسية يدرك كل منها على حدة[2]. وهنا يهاجم سانتيانا شتي النزعات الرومانتيكية[3] ـ التي خضعت لفكرة اللاتحدد Indetermination أو اللاتناهي، فهو يحذرنا من الاستسلام لوهم اللا تحدد، حيث إن الجمال في رأيه ـ لابد من أن يقترن بالشكل (أو الصورة)، والشكل لابد من أن يجيء محددًا، وإذا كان مفهوم البناء Structure مفهومًا أساسيًا من مفاهيم الجمال، فما ذلك إلا لأن كل موضوع لابد من أن يتخذ شكلًا أو (صورة)، وإلا لما كان في وسعه أن يؤثر على نفوسنا، أو أن «يشكل» أحاسيسنا، وليست أهمية الأسلوب أو الطراز Style في العمل الفني سوى مجرد تعبير آخر عن أهمية العنصر الشكلي أو الصوري في الجمال بصفة عامة، والحق أن التقدم الفني إنما يسير دائمًا في اتجاه التمييز والتحديد، لا في اتجاه الانفعال المهوش، وحلم اليقظة بخيالاته وتهاويله[4].

ويفسر سانتيانا ما سبق ذكره بقوله: إن اللامتناهي الذي يثيرنا هو الإحساس بالكثرة في التجانس، ولذلك فالموضوعات التي يتحقق فيها القدر الكافي من الكثرة مثل أضواء المدينة منعكسة على صفحة الماء لها نفس الأثر الذي للنجوم، وإن كان يقل عنه حدة، بينما إذا ظهر في السماء نجم واحد يكون له تأثير مختلف تمامًا،

(1) Irving Singer: Santayana's Aesthetics, op. cit, P. 136.

(2) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 121.

(3) الرومانتيكية: حركة فنية وأدبية عارضت الحركة الكلاسيكية التي سيطرت قرونا طوالا، ففي حين اهتم الكلاسيكيون بالعقل ومنحوه السلطان المطلق، اهتم الرومانتيكيون بالعاطفة في جموحها وجيشانها، وسلموا القياد للقلب منبع الإلهام، فهذا «ألفرد دي موسيه» يعلن أن أول وأهم مسألة عنده هي ألا يلقي بالًا إلى العقل ويقول لأحد أصدقائه ناصحا « اقرع باب القلب، ففيه وحده العبقرية». وهذا «ديلاكروا» (1798-1863) يشبه الرومانتيكية بأنها «حمي الجذل التي تطيح بكل شيء، وتتغلب على كل شيء، وأنها بمثابة حمم البركان التي لا مفر من أن تشق طريقها بكل قوة واندفاع وتخرج إلى النور».
انظر ـ على عبد المعطي محمد: فلسفة الفن ـ رؤية جديدة، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص 29.

(4) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص ص 83،84.

وذلك لانعدام الكثرة، فالنجم الواحد جميل رقيق، ويمكننا أن نقارنه بأعذب الأشياء وأكثرها تواضعًا[1].

وحين ينتقد سانتيانا وهم الكمال اللامتناهي، فإنه يكشف عن مزاج كلاسيكي نشأ في أحضان منطقة البحر الأبيض المتوسط، وتأثر بدراسة الفن اليوناني القديم. ومن هنا فإنه ليس من الغرابة في شيء أن نراه يقرن الجمال بمفهوم البنية Structure، ومؤكدًا أن الأشياء لا تكون جميلة اللهم إلا حين تكون قد نجحت في استبعاد كل عنصر من عناصر «اللا وجود» لكي تبدو في كامل تحددها ووافر امتلائها، ولا شك أن سانتيانا ـ هنا يعارض شتي النزعات المثالية والخيالية، والرمزية، بما فيها سائر الاتجاهات الحديثة القائمة على تهاويل الوجدان وأوهام اللامتناهي[2]. فالموضوعية الكلاسيكية بوجه عام تستهدف الوصول إلى الاكتمال فيما هو نهائي، وبذلك كانت بمثابة انتصار على اللانهائية الخيالية والمتجردة من كل صورة[3].

(3) التعبير ـ وأما العنصر الثالث والأخير من عناصر العمل الفني عند الفيلسوف محل الدراسة، فهو التعبير Expression ـ ويعد من أكثر الألفاظ تداولًا، إلا أنه في مجال الفن يكتنفه الغموض، فقد يشير إلى عملية الخلق في العمل الفني التي تؤدي إلى ظهور العمل أو إلى سمة كامنة في العمل ذاته[4]. ويرى سانتيانا التعبير ـ عبارة عن مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي على الحس الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات والتداعي الحر Free Association ـ الذي يتولد في نفس المتذوق لهذا العمل[5].

ولا يختلف التعبير عند سانتيانا في أصله عن قيمة المادة أو قيمة الشكل، إلا كما تختلف العادة عن الغريزة، فمن الوجهة الفسيولوجية ـ يرى فيلسوفنا أن عناصر العمل

(1) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 129.
(2) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 84.
(3) محمد مجدي الجزيري: شهادة على عصر من بيرديائف إلى جورباتشوف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001م، ص 385.
(4) رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني، مرجع سابق، ص 162.
(5) محمد عزيز نظمي: الإبداع في علم الجمال، مرجع سابق، ص 88.

الفني عبارة عن إشعاعات لذيذة من مؤثر معين، ومن الوجهة العقلية ـ كلاهما قيمة تجسدت في موضوع معين، ولكن المشاهد الذي يتأمل الذهن من الناحية التاريخية يرى أن ما يحدث في إحدي الحالتين هو بقاء تجربة قديمة ـ أما ما يحدث في الحالة الأخرى فهو استجابة لمزاج فطري[1].

وقد كان هناك فيلسوف آخر مثل بندتو كروتشه (1866-1956) Croce قد جعل من التعبير عنصرًا مستقلًا قائمًا بذاته، وكأنما هو يمثل مجموعة من التأثيرات الخارجية التي تضاف إلى المضمون الخاص للصورة الجمالية، ماديًا كان هذا المضمون، أم صوريًا[2]. ويرى سانتيانا أن في كل تعبير يمكننا أن نميز بين حدين، الحد الأول وهو الموضوع الماثل أمامنا بالفعل، أي الكلمة، أو الصورة، أو الشيء المعبر، والحد الثاني هو الموضوع الموحي به، أو الفكرة، أو الانفعال الإضافي، أو الصورة المولدة، أو الشيء المعبر عنه، ويوجد هذان الحدان معًا في الذهن، ويتألف التعبير من اتحادهما، فإذا كانت القيمة مقصورة على الحد الأول فلن يوجد لدينا جمال التعبير[3]. إلا أن فيلسوفنا يرى أيضًا أنه لابد من توافر شرط آخر حتى يصبح التعبير عنصرًا من عناصر الجمال، فقد أتمكن من رؤية علاقات الموضوع، وقد أتمكن من فهمه كله، ومع ذلك فقد لا يثير هذا الموضوع في نفسي أي اهتمام على الإطلاق، وبدون اللذة لا يوجد جوهر الجمال، وحتي اللذة فإنها غير كافية بمفردها[4].

ويضرب على ذلك مثالًا يقول فيه «قد أتلقي رسالة حافلة بالأخبار السارة دون أن يكون من الضروري أن يبدو الورق أو الكتابة، أو الأسلوب جميلًا في نظري، فلن تصبح الصفة التعبيرية جمالًا في نظري إلا إذا خلطت بين الانطباعات، ومزجت الرموز ذاتها بالانفعالات التي تثيرها، ووجدت في نفسي الكلمات التي أسمعها مرحًا وعذوبة»[5].

(1) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص ص 213،214.
(2) د/ زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 86.
(3) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ص 214.
وانظر أيضًا ـ جيروم ستولينيتز: النقد الفني، مرجع سابق، ص 378.
ـ د/ رمضان الصباغ: عناصر العمل الفني، مرجع سابق، ص 192.
(4) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ص 215.
(5) جيروم ستولينيتز: النقد الفني، مرجع سابق، ص 379.

ويعارض سانتيانا المدرسة التعبيرية Expressionism، والتي تري أن لدي الذات القدرة على الامتداد إلى الموضوع من أجل إسقاط مشاعرنا عليه، أو تحقيق ضرب من التطابق، ولكن يعارض فيلسوفنا ـ هذه المدرسة الفنية، من حيث إن القوة التعبيرية Expressivity ـ التي ننسبها إلى موضوع ما، إنما تمثل مجموعة من الشحنات الوجدانية التي أضيفت إلى هذا الموضوع لارتباطها بتجارب سابقة، فحينما نصف منظرًا طبيعيًا بأنه جميل، فمعني هذا أننا نستعيد في أذهاننا بعض الذكريات المقترنة بهذا المنظر، فتضفي على الموضوع المدرك جمالًا تعبيريًا، يسميه سانتيانا ـ باسم «جمال التعبير»[1].

وأما كلمة «قوة تعبيرية» فإن سانتيانا ـ يعني بها قابلية الإيحاء التي يتمتع بها الموضوع، بحيث يكون في وسع صوره الخاصة أن تستثير في أذهاننا صورًا أخرى، فليست «القوة التعبيرية» التي يمتلكها أي موضوع سوى دائرة الأفكار التي تحيط به في الذهن، ومثل هذه الدائرة لابد من أن تتنوع بتنوع القدرات الذهنية الموجودة لدي هذا المشاهد أو ذاك، ولكن عنصر»المتعة» لابد أيضًا من أن يضاف إلى هذه «الأفكار» أو تلك «الخواطر» المستثارة، وإلا لما كان للتعبير أي مدلول جمالي[2].

(1) محمد عزيز نظمي سالم: الإبداع في علم الجمال، مرجع سابق، ص 89.
(2) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 87.