الفصل الثالث

أثر الشعر والحب في جماليات سانتيانا

أولًا: الصورة الشعرية في فلسفة سانتيانا

يأتي الاهتمام بالصورة الشعرية في فلسفة سانتيانا، ليس من أجل الأغراض الشعرية الخاصة، بل لأسباب أخرى، منها أن سانتيانا ـ يعد الفيلسوف الوحيد في الأزمنة الحديثة الذي أعطي اهتمامه للصنعة الشعرية، كما تمكن من تحقيق البراعة والتفوق في هذا المجال الشعري بكونه شاعرًا، بل كان بإمكانه تحقيق نوع من الشعر يمكنه اختراق طبيعة الشعر، والشعر الفلسفي بوجه عام[1]. كما أن سانتيانا ـ كتب الشعر والرواية والكثير من التأملات الفلسفية المتعلقة بشأن الفن والجمال، تلك التأملات التي ينبغي ألا تفسر على أنه يدعو إلى انفصال الفن عن الحياة لأجل الشعر والأغراض الرومانسية وتذوق الفن[2]. وأيضًا كان سانتيانا ـ رجلاً لطف العلم روحه، وأرهف الشعر إحساسه، فقد كان شاعرًا وفيلسوفًا[3].

والدليل على ذلك، ما جاء في اعتراف سانتيانا العام حيث يقول «يجب أن أعترف بصراحة وكل وضوح أنني قد كتبت الأبيات الشعرية وفي نفس الوقت كانت لدي الأحاسيس في أنني مهندس معماري أو أنني رسام، حيث إن الأبيات الشعرية والصور الشعرية وكذلك الأشكال المزخرفة للفن والطبيعة كانت دائمًا تثير إعجابي وتجذب

(1) Philip Blair Rice: The Philosopher as Poet and Critic, in: The Philosophy of George Santayana, Edited by, P. A. Schilpp, Tudor publishing Company, New York, 1951, p. 265.
(2) Guy. W. Stroh: American Philosophy from Edwards to Dewey, op. cit, P. 195.
(3) Will Durant: Outlines of Philosophy, op. cit, P. 418.

عقلي، كما كانت تجذب انتباهي عن أي شيء آخر»[1]. وعلى ذلك قد ينظر بعض الناس إلى فلسفتي على أنها فلسفة وجيزة ولكنها خطابية Rhetoric أو هي عبارة عن نثر شعري[2].

وهكذا كتب سانتيانا الشعر في سن مبكرة، فتراه يقول في إحدي قصائده ـ والتي قام بنشرها في مقدمة أول ديوان له ـ تحت اسم «قصائد وأبيات أخرى»، وقدمها هدية تخرج لصديقه «مورشي» في عام 1895، ويقول في مطلعها:

لا أحضر لك زهرًة بل عشبة غير فواحة

نمت في حديقة شبابي المهجورة

حيث لم يهب نسيم عاطفة رقيقة

ولا أحنت الريح العاصفة قصبة عجفاء فارغة

فمن يشفع بهذه الأبيات الهزيلة، الذابلة، الحزينة

كي تبلغ ما تريد، وقد كتبت قبل أن أقع في حبك،

ليس حبي هو الشفيع....

فهذا المبتدئ الفخور، لم يتعود التوسل والشفاعة

ألقيها إذن بعيدًا فسآتي بأبيات أخرى عبيرها فواح

حين يكون فجر الصيف

قد فتح البراعم التي خلفها الربيع الكسول

ولكن كم سأبدوا باردًا في إنشادي، أو تبدين أنت باردة

في إصغائك

حين يحتكم قلبي للزمن

(1) George Santayana: General confession, op. cit, p.20.
(2) Ibid: p.20.

ويخاطبه بكلام يخلو من بهاء القوافي[1].

ولكن تبدو هذه القصيدة عبارة عن قصيدة مدح، كتبها سانتيانا يمتدح فيها أحد أصدقائه، فلم تكن الروح الفلسفية قد طغت عليها، فهي على العكس من القصائد التي اختلطت بالنزعة الفلسفية أو الميتافيزيقية في السوناتات أو القصائد التي نشرها بعد ذلك، فهذه القصيدة تمثل بدء حياة الشعر لدي فيلسوفنا، ولكن حياة الشاعر في بدء حياته لم تخلُ من المعوقات، كما يرى «فيليب رايس»[2] Philip. B. Rice ـ حيث نوه إلى أنه كانت هناك عراقيل ثلاث، لم يستطع سانتيانا ـ التغلب عليها عندما بدأ حياته كشاعر، هي أنه فيلسوف، ومؤمن بالنزعة الأفلاطونية Platonism في الفكر الفلسفي، وثالث هذه المعوقات هي أنه عاش الفترة الوسطي The Middle Span من حياته في الولايات المتحدة الأمريكية وهي تمثل لديه أكبر العراقيل الثلاث.

ولكن ينفي سانتيانا عن نفسه بعض هذه العراقيل ـ فيري ـ أنه لوكنا نعتقد في الفلسفة من أجل البحث عن الحقيقة، أو لأجل التفكير في تلك الحقائق البعيدة التي من المفترض أن تكون قد اكتشفت، فإنه لا يوجد شيء أقرب إلى الفلسفة من حقيقة الشعر[3]. والدليل على ذلك ـ أننا نجد سانتيانا ينظم القصيدة الشعرية من خلال الفكر الفلسفي، حيث طغي التفكير الفلسفي على روحه الشعرية، فتراه يقول في السوناتات.

أيتها الروح التي تتعذب في الكون

والتي يخاطب فيها الشاعر تلك الروح الهائمة المعذبة

والتي ستطهر من ذنوبها بفعل النجوم والكواكب

والشهب الملتهبة في الفضاء الكوني[4].

كما يقول أيضًا:

(1) جورج سانتيانا: مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، مصدر سابق، ص 10.

(2) Philip B. Rice: the Philosopher as Poet and Critic, op cit. P. 265.

(3) G. Santayana: Three Philosophical poets, op. cit, P. 15.

(4) Philip. B. Rice: the Philosopher as Poet and Critic, op. cit, P. 279.

ليس من الحكمة أن تكون فقط حكيمًا

وعن المعرفة الباطنية تغلق العيون

ولكن الحكمة، هي أن تؤمن بالفؤاد

فكولومبوس أوجد العالم دون خريطة

وإنقاذ أحد لهو من الإيمان الظاهر في الأجواء

فلتؤمن بالتخمين الذي لا يقهر الروح

الذي قد كان لكولومبوس فقط كل علمه وفنه

معرفتنا هي مصباح من الصنوبر المدخن الذي ينير الطريق، ولكن

خطوة إلى الأمام خلال فراغ من الغموض والفزع

فالدعاء هو ضوء الإيمان الرقيق، الذي يضيء القلب الهالك وحده.

فيرشده إلى الوعي عن طريق الفكر الإلهي[1].

ولكن ينبغي تمييز القيم الفنية عن الفلسفة، فإذا كانت القصيدة الشعرية لمجرد التأمل أو التقدير الجمالي، فمهما كانت مادتها جميلة أو مرضية، فهي مع ذلك لا تساوي معرفة، فالجمال المنعزل بعيدًا عن مادة الشعور أو الخيال لا يكون حاسمًا أو قائمًا على أساس من الحقائق الواقعية، ومن ناحية أخرى، تكون المعرفة الفلسفية هي «مسألة افتراض» Matter of Presumption، وليست شعورا أو تفاهمًا أو تصورًا، بل يجب أن تكون المعرفة على أساس من الحقائق، ولذلك يجب أن يكون انفصال المعرفة الفلسفية مبنيا على ادعائها المعرفة أو الحقيقة، وكذلك ينبغي أن تكون المعرفة غير مباشرة، وعلى أساس من النقد، فبدون النقد لا يكون هناك فصل أو تمييز بين الواقع والخيال[2].

(1) George Santayana: Poems, in: The Philosophy of Santayana, Edited with An Introduction Essay, by ,Irwin Edman, The Modern Philosophy Library, Radon House, New York, 1936, P. 22.

(2) Guy. W. Stroh: American philosophy From Edwards to Dewey, op. cit, P. 195.

ويؤكد سانتيانا ذلك بقوله: أنه لو سلمنا جدلًا بأن الفيلسوف في أفضل أوقاته يكون شاعرًا، فإننا نتوقع أن الشاعر يكون في أسوأ لحظاته عندما يحاول أن يكون فيلسوفًا، فالفلسفة عبارة عن بحث عقلاني وثقيل جدًا والشعر عبارة عن شيء مجنح ولامع وملتهب[1].

وهذا ما يراه الباحث من التناقض العميق في فلسفة سانتيانا ـ حيث يكتب في الفلسفة بالروح الشعرية، بل يستدل في معظم كتبه الفلسفية على آرائه بالدليل والنص الشعري، في حين تراه يكتب الشعر مختلطًا بالروح الفلسفية الميتافزيقية، وفي نفس الوقت يطلب من القارئ أن يفصل بين الشعر والفلسفة ـ كما رأينا.

ويؤكد سانتيانا أن للشعر وظيفة حيوية مهمة تشبه في طبيعتها تلك الوظيفة التي للعلم، حيث يمكنه فقط أن يأتي موافقًا لمتطلبات معينة من خلال تلك التصورات الانسجامية التي إذا كانت تمتلك مضمونًا ثريًا، كانت أكثر وضوحًا[2]. ولكنه يرى أن الشعر لا يتم بسطه ونشره مثل الزبدة على الأشياء، بل يجب أن يقوم بدوره مثل الضوء، وأن يكون الوسيط لتلك الأشياء التي نراها[3].

وبذلك لا يصبح الشعر عند سانتيانا في أحسن حالاته عندما يصف لنا الخبرة المعاشة إلى أبعد مدي، ولكنه يكون حسنًا حينما يشرع لنا المبادئ الفنية، من خلال اختلاق بعض الأشياء التي تكون مستحيلة على الخبرة المعاشة، وفيها يتحقق معنى الخبرة التي كانت لدينا بالفعل، وأكبر مثال على هذا النوع من الشعر هو الدين، فعلي الرغم من تشويهه وإساءة فهمه عند الرجال السذج الذين يؤمنون به دون أن يكون لديهم القدرة على الخيال الذي تكمن فيه حقيقة تفسير الحياة، إلا أن هذا الدين في أغلب الأحيان يكون رحيمًا، لأنه يقوم بتلوين الحياة بالانسجام مع المثل الأعلى[4]. كما أكد سانتيانا على أن موضوع الدين ـ هو نوع من الشعر الذي يعبر عن القيم الأخلاقية، ويرد بإحسان على الحياة. وحدد موضوعي الشعر والدين، فقال «الشعر

(1) G. Santayana: Three Philosophical Poets, op. cit, P.18.
(2) G. Santayana: Interpretations of Poetry and Religion, Charles Scribner›s Sons, New York, 1927, P. 283.
(3) G. Santayana: Three Philosophical Poets, op. cit, P.15.
(4) G. Santayana: Interpretations of Poetry and Religion, op. cit, P. 184.

هو الدين عندما يتدخل في الحياة أي حينما يكون مرشدًا في الحياة، فيمكن للشعر أن يحل محل الدين»[1].

وعلى هذا يتضح أن سانتيانا لا يرى الدين سوى عبارة عن ألفاظ شعرية لا أكثر، فكانت الحقيقة الدينية عنده تكمن خلف الألفاظ والصورة الشعرية.

ثانيًا: تأثير عاطفة الحب[2] على الإحساس بالجمال

هل يمكننا أن نفصل بين الجمال والحب. إن الجمال وإن كان تعبيرًا عن رفضنا لكل قبح يغلف حياتنا أو ضرورة يحتويها عالمنا، فهو إن كان تجاوزًا وتعاليًا على معطيات كل ما هو موضوعي إلا أنه في نفس الوقت يعد أروع تعبير وأصدقه عن الحب. فهل يمكننا أن نتصور ما هو جميل مالم نكن قد أحببناه وعشقناه وتطلعنا إليه. هل يمكن أن نحدد معاييرنا الجمالية إلا إذا كنا قد جعلنا الحب من بين مكوناتها. هل يمكن أن تصبح المعايير الجمالية معاييرًا علمية موضوعية مجردة لا علاقة لها بالذات التي تبدع الجمال وتتذوقه.. إننا متي أدخلنا الذات التي تحب وتكره وتتألم في حكمنا الجمالي كنا بذلك قد اعترفنا بقيمة الحب، إذ أنه من المستحيل علينا أن نعجب بعمل فني نبغضه أو نكرهه[3]. وعلى هذا الأساس بدا الحب موضوع قديم، قد احتكره منذ الأزل أهل الأدب من الشعراء والراوئيين والقصاصين، فقال أحدهم إن الحب ليس في حاجة إلى فلاسفة أو محللين، بل هو في حاجة إلى شعراء أو

(1) Ibid, P. 289.

(2) الحب «Love» هو نقيض البغض، هو الوداد والمحبة والميل إلى الشيء السار، والغرض منه إرضاء الحاجات المادية أو الروحية، وهو يترتب على كمال في الشيء السار أو النافع، يفضي إلى انجذاب الإرادة إليه، كمحبة العاشق لمعشوقته، والوالد لولده، والصديق لصديقه، والمواطن لوطنه، والعامل لمهنته.

وقد يكون الحب ناشئًا عن عامل عزيزي، أو عامل كسبي، أو عامل انفعالي مصحوب بالتصور، وهو على كل حال لا يخلو من التخيل ـ وأظهر أشكاله الحب الجنسي، وله درجات مختلفة، أولها الموافقة، ثم المؤانسة، ثم المودة، ثم الهوي ثم الشغف، ثم الوله، ثم العشق.

انظر ـ جميل صليبا: المعجم الفلسفي، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 439،440.

(3) محمد مجدي الجزيري: شهادة على عصر من بيرديائف إلى جورباتشوف، ص 392.

فنانين، حيث إن مقولات الفلاسفة مجرد مقولات عقلية لا يمكن أن تدخل في قوالبها الانفعالات الإنسانية العميقة التي اعتاد الأدباء أن يعبروا عنها[1].

وعندما كانت الدراسة حول الفيلسوف الأمريكي ـ جورج سانتيانا كان واجبًا على الباحث أن يوضح أن الفيلسوف محور الدراسة ـ لم يكن مجرد فيلسوف طبيعي ينتمي إلى الاتجاه المادي في الفكر الفلسفي، أو فيلسوف كلاسيكي يدين بالنزعة العقلية التي تضرب بجذورها في الماضي البعيد، والتي تقف على النقيض من النزعة الرومانتيكية الوجدانية الحديثة، فعلي الرغم من ذلك حاول سانتيانا أن يكون «صارم الفكر» من الناحية العقلية، ولكنه كان من الناحية العاطفية غاية في «اللين»[2].

فمن الأدلة التي تؤكد ذلك ـ أن سانتيانا يرى أن الحب الحقيقي، هو ذلك الحب الذي يأتي من أول نظرة، حيث إن سلوكيات الإنسان لها علاقة وطيدة بهذه الأحداث العاطفية، فالسلالة أو نوع الجنس البشري الذي ينتمي إليه أحد الطرفين يحدث طرازًا فريدًا في الأدب مما يجعل المزاج العام لهذه العلاقة عبارة عن عدوي بين جميع أحلام الرجال، فإذا كنا ننظر إلى المرأة أحيانًا نظرة غير عادية، أو ربما لا نتحدث إليها بصورة عادية، وإذا كانت كل الخيالات التي يجب أن نبني عليها تلك النظرات العاطفية أو هذه الحركة العارضة، فإن هؤلاء الناس جميعًا يقعون في الحب من أول نظرة[3]. فعدم الاعتقاد في الحب ما هو إلا علامة كبيرة على عدم الخبرة العاطفية، وهناك الكثير من الناس الذين يكونون غير مباشرين في تجربتهم العاطفية، وهم الذين يزعمون لأنفسهم أن جميع العواطف الحقيقية يجب أن تستند على دلائل عرضية أي وقتية[4].

وفي كتابه الثاني من مؤلفه العظيم ـ «حياة العقل» The Life of Reason ألا وهو «العقل في المجتمع» Reason in Society قد أفرد فيلسوفنا الفصل الأول من هذا

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة الحب، مكتبة مصر، القاهرة، 1984، ص 19.

(2) فؤاد كامل وآخرون (ترجمة): الموسوعة الفلسفية المختصرة، مراجعة/ زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1963م، ص 178.

(3) G. Santayana: Little Essays, op. cit, p. 39.

(4) Ibid: p. 39.

الكتاب بأكمله لمعالجة اللبس والغموض الذي يحيط بمعنى الحب، لذلك نري سانتيانا يقول في هذا الفصل «إن الشعور الخاص بعاطفة الحب يختلف باختلاف الأجناس والأفراد، بل يصبح مختلفًا في المراحل المتباينة لنفس العمر. ولذلك لا يوجد للحب تفسير قد يرضي كل إنسان، فالشعراء والروائيون لا يكلون، أو يملون من وصفه بشكل جديد، ولكن على الرغم من تلك الخبرة التي يحكون عنها بأنها جديدة ولم يسبق لها مثيل من قبل عند أي إنسان، فإن وصفهم هذا للحب أيضًا لا يخلو من الرتابة على الإطلاق[1]. وبذلك يكون الحب في هذه الحالة يمثل وصفًا أو تعبيرًا عن الجمال المثالي[2]. وأيضًا على الرغم من أن الحب ينبع فجأة في هذه الأيام داخل أي شيء مثله في ذلك مثل العاطفة المتدفقة بشكل تام، إلا أنه يمثل تلك النظرة الوجودية التي تصنع في الوقت ذاته هذا الغزو العاطفي في ذلك القلب، أو بمعنى أدق يجعل من القلب مسكنًا لشتي الفضائل الأخلاقية وكافة الأحاسيس العاطفية[3]. حيث يكون العاشق أو المحب على دراية ومعرفة بالكثير عن ذلك الخير المطلق Absolute Good وكذلك الجمال الكلي Universal Beauty أكثر من المعرفة التي تكون لدي رجل المنطق ورجل الدين، وذلك دون أن يكون هذا الأخير عاشقًا في الخفاء. حيث إن الكليات المنطقية ما هي إلا حدود تستخدم في فن ضبط الكلام دون أن يكون لها أي مثالية ضرورية، بينما الآلهة التقليدية في أحسن الأحوال عبارة عن هذه الكائنات الطبيعية Natural Existences تزيد أو تنقص حسب الوقائع المادية المختلفة[4].

وعلى الرغم من صعوبة تلك الكلمة ـ كما يرى سانتيانا في مؤلفه السابق، إلا إن الرومانتيكيين توسعوا في مجال الحب بالمفهوم الأفلاطوني، إذ أصبح الحب عندهم فضيلة من أعظم الفضائل، يتم به تطهير النفوس، والتكفير عن الخطايا، ففي مسرحية هوجو «ماريون ديلورم» تكفر البغي عن خطاياها بواسطة الحب والإخلاص فيه، بل

(1) G. Santayana: Reason in Society, vol II, in: The Life of Reason, Dover Publications, New York, 1980, PP.2:8.

(2) دني هويسمان: علم الجمال، مرجع سابق، ص 14.

(3) G. Santayana: Little Essays, op. cit, p.39.

(4) Ibid: p.42.

تحولت العاطفة عند الرومانتيكيين إلى نوع مثالي عذري، ففي مسرحية هوجو «روي بلاس» Ruy Blass نجد البطل يعترف بحبه للملكة فيقول: «أحبك حبا صادقا... وا أسفاه... إني أحلم بك حلم الأعمي بالضوء، سيدتي أصغي إلى، عندي أحلام لا نهاية لها، أحبك من قريب ومن بعيد وفي أعماق الظلام، ولا أجرؤ على لمس إصبعك»[1].

وهنا يكمن الاختلاف بين سانتيانا وبين النزعة الرومانتيكية، حيث يرى فيلسوفنا أن الحياة ليست عبارة عن أحلام خيالية دون أن يكون لها واقع خارجي أو ماديات[2]. فالحب عبارة فقط عن خداع أو تصور غير مكتمل التكوين حيث يتم من خلاله خداع العاشق أو المحب، ولكن دون أن يكون هناك خداع لمن يحب أو لحبه، فجنون العاشق عبارة عن جنون إلهي سرمدي كما اعتقد أفلاطون، ولذلك فإنه يكون من الحماقة وسوء التصرف أن نطابق بين الحب البشري وبين حب الله، وذلك لكون الإيمان بالله يكون مبررًا من داخل النفس البشرية، كما أنه يكون ضامنًا لذلك الحب الإنساني، ولهذا السبب يمكن أن يترجم الحب على أنه حب مثالي[3]. كما يكون الحب عبارة عن الدين الطبيعي الصادق، حيث يشمل تلك الطقوس المرئية، فهو يتبدي لنا من خلال تلك الجماليات الطبيعية، كما تخضع له أفضل رموز الحياة التي يمكن إيجادها من خلال ذلك الأمل[4].

ولذلك ينوه فيلسوفنا إلى أن هذه الكلمة تستخدم على نطاق واسع في الإنجليزية، ولكنه كفيلسوف للجمال فسوف يتخذ الحرية في التعبير عن هذه الكلمة، ليستخدمها كمعني «للخيال العاطفي» Imaginative Passion. وذلك لكون الخيال العاطفي مندرجًا تحت اسم الحب مستبعدًا عن معنى الكلمة كل الوسائل والغايات الأخرى التي تعنيها[5]. حيث إن جوهر كل عاطفة إنسانية إذا استطعنا أن نجمع في ذلك شتي العواطف والأحاسيس الإنسانية معًا، فإن العاطفة تصبح حينئذ القاعدة الرئيسية أو الأساس الذي يقوم عليه كافة المثاليات الأخلاقية، فيجب على شتي الخيرات

(1) على عبد المعطي محمد: فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 32.
(2) G. Santayana: Little Essays, op. cit,p. 41.
(3) Ibid: p. 41.
(4) Ibid: p. 42.
(5) G. Santayana: Reason in Society, oP. cit, P. 7.

الأخلاقية أن تشير إلى هذه العاطفة، فالعشاق هم الذين يكونون على دراية واضحة بحقيقة ذلك الواقع المعاش[1].

وللتأكيد على ذلك، يرى فيلسوفنا أنه لو كنا بصدد دراسة فلسفة الحب بدلًا من فلسفة الجمال، لكانت مشكلتنا هي اكتشاف الجهاز الذي يوجه بالتدريج هذه الحساسية الأساسية التي يشترك فيها جميع الحيوانات من كلا الجنسين إلى موضوعات أكثر تحديدًا طول الوقت، أولًا ـ إلى نوع معين، ثم إلى جنس معين، وأخيرًا إلى فرد بالذات، فلا يكفي أن يكون الجهاز التناسلي مختلفا لدي الجنسين، إنما يلزم وجود علاقة هذا الجهاز والحواس الخارجية، بحيث يتسني للحيوان أن يدرك موضوع اهتمامه الصحيح ويسعي وراءه[2].

ومن هنا تتضح العلاقة بين الإحساس بالجمال والعاطفة أو الحب ـ عند الفيلسوف محور الدراسة، حيث تصبح الأولى مصدرا ضروريا لفهم الفكرة الثانية وهي الحب، ويصبح الجمال عند سانتيانا ـ متفقًا مع النظرية التي قدمها العالم الإنجليزي «دارون» ـ في تفسير الجمال، حيث ربط «دارون» الجمال بالحب، أو الجنس بحجة أن الأصل في الجمال هو الجاذبية الجنسية، وأن المحبين هم الذين يبتدعون الجمال ويتصورنه، وأن الشعر نفسه وليد الحب والخيالات الغرامية[3]. وكذلك يطلق الحب على النزوع الجنسي بكل أشكاله ودرجاته. وذلك عندما تستعمل الكلمة بمفردها[4].

ويصبح الفن ـ كما عبرت عنه ـ سوزان لانجر ـ أساس التطور الإنساني والاجتماعي والفردي، وابتذاله أو انحطاطه هو المؤشر الأكيد للانحطاط الأخلاقي[5]. وذلك لأن الفن يخلق تيارات وموجات عارمة من المشاركة الوجدانية، وبذلك يؤدي إلى الوحدة الاجتماعية، والتماسك الاجتماعي عن طريق النظارة والمعجبين والمتذوقين

(1) G. Santayana: Little Essays, op. cit, p. 43.

(2) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 83.

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

(4) أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، المجلد الأول، مرجع سابق، ص 55.

(5) Susanne K. Langer: Philosophical Sketches, op, cit, P. 84.

أي يصبح الفن أداة لترقية المشاعر[1]. وإن شئت الجمع بين الحب والجمال، فقل إن الفن هو إدراك عاطفي للحقيقة[2].

ولقد أكد سانتيانا على أهمية الجاذبية الجنسية في إدراكنا للجمال، فرأي أن الوظيفة الجنسية لها تأثير عميق وشامل، ولا سيما عند المرأة بحيث أننا لن نصل إلى فكرة صادقة عن الطبيعة البشرية ـ إذا نحن أهملنا البحث في علاقة الجنس بالحساسية الجمالية، إلا أننا يجب علينا ألا نتوقع وجود فرق كبير بين الرجل والمرأة فيما يتعلق بميدان الاهتمام الجمالي أو بالموضوعات التي تثير هذا الاهتمام، فالعامل المهم في الحياة العاطفية ليس هو نوع الجنس الذي ينتمي إليه الحيوان، وإنما كونه ينتمي إلى أحد الجنسين على الإطلاق[3]. وبالتالي فإنه ليس من الضروري أن يكون الفنان أكثر حساسية من الرجل العادي أو أقوي عاطفة من الرجل الهاوي، بل قد يكون الفنان في بعض الأحيان ـ أقل انفعالًا من أية فتاة مراهقة مشتعلة بالوجدان[4].

ويوضح فيلسوفنا فكرته السابقة عن الوظيفة الجنسية فيقول ـ «فكما أن القيثارة التي صنعت لكي تهتز حين تلمسها الأصابع، تكون مصدرًا لبعض الموسيقي حين تهزها الريح، كذلك نجد أن طبيعة الرجل التي هي بالضرورة شديدة التأثر بالمرأة، تصبح في نفس الوقت حساسة إزاء المؤثرات الأخرى، وقادرة على الإحساس بالرقة والحنان إزاء كل موضوع، فقدرتنا على الحب هي التي تخلع على تأملنا هذا الوهج الدافئ الذي بدونه قد يعجز الجمال عن الظهور[5]. وهذه الرؤية التي ذهب إليها سانتيانا تقربنا من نظرة فيلسوف معاصر ربط بين الحب والحضارة في كتاب حمل هذا العنوان ألا وهو هربرت «ماركيوز»، فإذا كان ماركيوز قد جعل الحب لصيق الصلة بمعنى التحرر الإنساني، إلا أنه في نفس الوقت يتشكل ويتحدد في

(1) محمد على أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة العاشرة،1993 م، ص 186.

(2) محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 8.

(3) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 82.

(4) زكريا إبراهيم: الفنان والإنسان، مرجع سابق، ص 19.

(5) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 84.

ضوء الغريزة الجنسية وحدها، وذلك على النقيض من نظرة بيردیائف التي يتعالي فيها الحب على الجنس ويسمو عليه، ويشكل عالمًا مستقلا عنه، يعارض به عالم الغريزة الجنسية وهو عالم العبودية الإنسانية[1].

ولذلك إذا كان هناك اختلاف بين الكلاسيكية التي يدين بها سانتيانا وبين الرومانتيكية الحديثة المغرمة بالخيال في أصل مفهوم الحب، إلا أن الرومانتيكية تتفق مع فيلسوفنا في أهمية الجاذبية الجنسية بين الرجل والمرأة، حيث احتلت المرأة عند الرومانتيكيين مكانا رفيعا لم تظفر بها من قبل، فلقد أكد أكثر الرومانتيكيين على أن المرأة ملك هبط من السماء، يطهر قلوبنا بالحب، ويرقي عواطفنا، ويزكي شعورنا، ويشجعنا على النهوض بواجباتنا[2]. فالحب إذا كان مطلقًا كما يرى سانتيانا تشعر الروح بإزائه بأنها في حالة اندفاع عميق نحو الترحيب بالموت[3].

ولكن يرى سانتيانا أن العنصر العاطفي للحساسية الجمالية، والذي لولاه لكانت الحساسية الجمالية إدراكية ورياضية بدلًا من كونها جمالية، إنما يرجع بكليته إلى إثارة تكويننا الجنسي إثارة خفيفة ومن بعيد، فما كانت الجاذبية الجنسية لتستطيع أن تؤدي عملها على الوجه الكامل ـ لو لم يسبقها انجذاب الحواس، إذ لابد للعين والأذن أن يسحرهما الموضوع الذي قضت الطبيعة على الكائن أن يسعي وراءه[4]. وبالتالي يكون مفهوم الجمال عند سانتيانا ـ متفقًا إلى حد بعيد، مع الفكرة التي قدمها «ألكسندر بومجارتن» A. Boumagarten عندما قال ـ «إن الجمال هو كمال العلم الحسي، كما أن الحق هو كمال العلم العقلي»[5].

ولو أراد المرء ـ كما يرى سانتيانا أن يخلق كائنًا له ميل كبير إلى الجمال لما وجد ما هو خير من الجنس يمنحه إياه لتحقيق مأربه، ولو لم يكن الفرد مجبرًا على الاتحاد

(1) محمد مجدي الجزيري: شهادة على عصر من بيردیائف إلى جورباتشوف، مرجع سابق، ص 3921.
(2) على عبد المعطي محمد: فلسفة الفن، مرجع سابق، ص ص 32،33.
(3) G. Santayana: Reason in Society, oP. cit, P. 11.
(4) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 84.
(5) أزفلد كولبه: المدخل إلى الفلسفة، ترجمة/ أبو العلا عفيفي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية، القاهرة، 1943م، ص 112.

بفرد آخر لكي يتكاثر ويرعي ذريته لظل في حالة وحشية من الاستقلال، ولما كان في حاجة لأن يجذب بصره منظر أي شيء، أو أن يحس بحنين إلى أي شيء[1].

فإذا كان كولنجوود ـ فسر الجمال بأنه يدل على ما تحتويه الأشياء من خصائص تدعونا إلى حبها والإعجاب بها، أو اشتهائها[2]. فإن سانتيانا يؤكد أن الاهتمام الإستطيقي ـ يتركز إلى حد ما في الموضوع الحقيقي للعاطفة الجنسية وفي المميزات الخاصة للجنس الآخر، ولذلك نجد أن المرأة هي أجمل موضوع في نظر الرجل، وأن الرجل هو أكثر الموضوعات إثارة لاهتمام المرأة، وإن كان ما في المرأة من حياء يمنعها من الاعتراف بذلك، إلا أن آثار هذه الاستجابة الأساسية البدائية أعم من ذلك بكثير، فليس الجنس موضوع العاطفة الجنسية الوحيد، وإنما نجد أنه عندما لا يجد الحب موضوعه الخاص، أي عندما لا يفهم الحب ذاته، أو عندما يضحي به في سبيل شيء آخر تندلع نار الحب المكبوتة في اتجاهات أخرى عديدة، من هذه الاتجاهات الورع الديني والتحمس في حب الإنسانية عامة، وحب الحيوانات الأليفة، ولا يقل عن هذه الأشياء سعادة حب الطبيعة والفن، فغالبًا ما تكون الطبيعة معشوقة ثانية تعزينا عن فقدان المعشوقة الأولى[3].

وفي ختام مناقشتنا لأثر العنصر العاطفي للحساسية الجمالية، فإن سانتيانا ينتهي إلى نتيجة استطيقية هامة ـ تنص على أن قيمة العمل الفني، تزداد بنجاحه في مخاطبة مواضع الاهتمام الإنساني، وليست مواضع الاهتمام هذه جمالية في ذاتها، إلا أنها تساعد على تركيز الانتباه وتوفير المادة اللازمة للفنون، كما تزيد من قوة التذوق الجمالي، وهكذا ففهم عاطفة الحب لازم لتذوق كثير من الأغاني والمسرحيات والروايات وطائفة غير قليلة من التآليف الموسيقية ونتاج الفنون التشكيلية[4]. وبالتالي فإن الجمال يتدخل في جميع ظروف حياتنا، فهو الجني الأنيس الذي نصادفه في كل

(1) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 85.

(2) روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، ترجمة / أحمد حمد محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002، ص 84.

(3) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص ص 86،87.

(4) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 88.

مكان، وعندما نحيل الطرف حولنا لنتبين ـ أين وكيف وبأي شكل يتجلي لنا، يتضح لنا أنه يرتبط منذ القدم بأوثق الروابط بالدين والفلسفة[1].

ثالثًا: العلاقة بين الجمال والأخلاق

هل كانت العلاقة Relation ـ بين القيم الجمالية والأخلاقية عند سانتيانا ـ عبارة عن علاقة ارتباط وتضامن، أم كانت علاقة انفصال وتباعد؟ فإذا كانت الأولى فكيف جمع بين القيمتين في نسق واحد، وإذا كانت الثانية فما هي أوجه الاختلاف بينهما؟

ومن منطلق أن القيم عند سانتيانا نوعان: جمالية وأساسها النشوة، وأخلاقية وأساسها التفضيل، وكلا النوعين لا يستندان إلى العقل[2]. حيث يرى فيلسوفنا ـ أن الجمال والخير قيمتان منتزعتان من عالم الروح Realms of Spirit الذي هو عالم الممكنات، وأما الحق فقيمة ثالثة تتعلق بما هو موجود وجودًا فعليًا أو حقيقيًا[3]. وهكذا فإننا نري سانتيانا يُصر من البداية على ضرورة وضع الأحكام الجمالية والخلقية معًا في معيار واحد، مميزًا بينهما وبين الأحكام العقلية، فالأحكام الجمالية والخلقية أحكام قيمية، في حين أن الأحكام العقلية أحكام واقعية وإذا كانت لها قيمة «أية قيمة» فإن قيمتها مستمدة من غيرها، فالمسوغ الوحيد للحياة العقلية بأسرها هو في ارتباطها بلذاتنا وآلامنا[4].

ولكن إذا كان الخير والجمال قد تشابها في أن كليهما من عالم الممكنات لا من عالم الواقع، فإنهما يعودان فيختلفان فيما بينهما اختلافا بعيدًا، فمدار الحكم الخلقي هو ما ينجم عن الفضيلة من نتائج مرغوب فيها، في حين أن الحكم الجمالي لا يستهدف غاية سوى النشوة المباشرة[5].

(1) هيجل: المدخل إلى علم الجمال، ترجمة/ جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، الطبعة الثالثة، بيروت، 1988 م، ص 10.

(2) زكي نجيب محمود: تصديره لكتاب: الإحساس بالجمال، مرجع سابق، ص 18.

(3) زكي نجيب محمود: فلسفة وفن، مرجع سابق، ص 123.

(4) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 49.

(5) زكي نجيب محمود: فلسفة وفن، مرجع سابق، ص 123.

وعلى هذا الأساس الذي تم تقديمه ـ فإن كلًا من القيم الجمالية والأخلاقية تبدو مختلفة اختلافًا بعيدًا.

فكيف ميز سانتيانا بين هذا الاختلاف؟

إن أول عناصر التمييز بين الأحكام الجمالية والأخلاقية عند سانتيانا، هو كون الأحكام الجمالية إيجابية أساسًا، بمعنى أنها تنطوي على إدراك لما هو خير، في حين أن الأحكام الأخلاقية في أساسها سلبية، أي أنها إدراك للشر[1].

وثاني هذه العناصر في التمييز بين القيم الجمالية والأخلاقية، هو أن الحكم في حالة إدراك الجمال ينبع بالضرورة من ذات الموضوع، ويقوم على طبيعة التجربة المباشرة ولا يستند أبداً على نحو شعوري إلى فكرة المنفعة التي قد تنجم من التجربة. أما الأحكام القيمية الأخلاقية فإنها حينما تكون إيجابية، تقوم على الإدراك الواعي للفائدة التي تترتب على التجربة[2]. وهذه الاختلافات التي تبدو في ظاهرها اختلافات جوهرية في حاجة إلى بعض الإيضاح.

إن مذهب الأخلاق الذي يقوم على مبدأ اللذة كان وما يزال يتحتم عليه أن يناضل الحاسة الخلقية لدي الإنسان، فالنفوس الجادة التي تحس بكرامة الحياة وأهميتها تثور ضد الفكرة القائلة بأن غاية السلوك السليم هو اللذة، لأنهم يرون أن اللذة عادة إغراء يجب مقاومته، بل يذهب بعضهم إلى أبعد من ذلك فيجعل من تجنب اللذة فضيلة من الفضائل. والحقيقة كما يراها فيلسوفنا هي أن الأخلاق لا تهتم أساسًا بتحقيق اللذة، وإنما هي في أعمق قواعدها وأقواها تهتم بتجنب الألم. فهناك بعض الزيف في السعي الواعي وراء اللذة كما أنه مما يثير الضحك أن نجعل من واجبنا أن ننشد المتعة، فنحن لا نشعر بأي واجب يدفعنا إلى هذا الاتجاه، وإنما ننشد اللذة على نحو طبيعي مباشر بعد أن ننتهي من عملنا في الحياة، وأهم ما تتسم به اللذات هو أننا نحس بالحرية والتلقائية حينما نستمتع بها[3].

(1) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ص ص 49،50.
(2) المصدر السابق: ص 50.
(3) المصدر السابق: نفس الصفحة.

كما أن من أنصت إلى صوت الضمير وتأثر به كما ينبغي، يحس بلا ريب بأن السعي وراء اللذة مسألة بلغت حد التفاهة، ويحس بأن الإنسان الذي يندفع وراء الملاذ، وشتي التجارب الحسية المتغيرة، إنما مصيره الوقوع في الأخطار المميتة دون أن يعي، وعلى ذلك نجد أن الأخلاق يدب فيها التهاون والتساهل، والأشكال التي تأخذها الحياة بعد ذلك لن يفرضها سلطان الأخلاق، وإنما الذي يحددها هو عبقرية الجنس، والفرص السانحة، وأذواق الأفراد ومواردهم، ويتنازل حكم الواجب والقانون لحكم السماح والحرية[1].

وعلى هذا يتضح أن سانتيانا يعارض أصول الفلسفة الرواقية اليونانية في فلسفتهم الأخلاقية، فقد أسست الرواقية فلسفتها الأخلاقية على مبدأ اللذة حيث انطلق الرواقيون على مستوى الصعيد الأخلاقي من مبدأ حب البقاء الذي يحفز الكائن الحي على التمسك بالحياة بأي ثمن، وما اللذة إلا حال ملازمة لبلوغ الكائن الحي هذا الهدف الطبيعي إما على سبيل الرغبة، أو النزوع بالنسبة للحيوان، أو الإدراك العقلي بالنسبة إلى الإنسان[2]. ويعارض أيضًا تلك الفكرة التي أتي بها «هربرت سبنسر» في الفلسفة الحديثة وهي أن اللذة تمثل العنصر الجوهري في كل تصور للخلقية، حيث يعتبر «سبنسر» اللذة دليل وفرة الحيوية، فالغرض من اللذة هو الفعل الحيوي الذي هو طلب الغاية الطبيعية[3].

وعليه فإننا لا نجد اختلافا كثيرا بين الفكرة الجوهرية في فلسفة الأخلاق الرواقية وبين الفكرة التي أتي بها «هربرت سبنسر» في مجال الأخلاق، والدليل على ذلك هو ما رآه مؤسس المدرسة الرواقية «زينون» حيث استنتج من مقالة له حول طبيعة الإنسان، أن هدف الحياة أو غايتها هو أن نحيا بحسب الطبيعة، وهو مدلول الفضيلة عنده[4].

(1) المصدر السابق: ص ص 50،51.

(2) ماجد فخري: تاريخ الفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلوطين وبرقلس، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت، 1991 م، ص 175.

(3) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1986م، ص 362.

(4) ماجد فخري: تاريخ الفلسفة اليونانية، مرجع سابق، ص 176.

كما أننا نري أن لـ«ماكس شيلر» Max Scheler السبق في تقسيمه للقيم الفلسفية إلى نوعين: إيجابية وسلبية، حيث رأي «شيلر» أن وجود أية قيمة إيجابية يعد هو نفسه قيمة إيجابية، كما أن عدم وجودها يعد قيمة سلبية، ووجود أية قيمة سلبية يعد هو نفسه قيمة سلبية، كما أن عدم وجودها يعد قيمة إيجابية، وأية قيمة بعينها لا يمكن أن تعد في آن واحد سلبية وإيجابية، لأن كل قيمة غير سلبية هي إيجابية والعكس بالعكس[1].

وعلى أساس ذلك التباين الذي أتي به «شيلر» في مجال القيم، فإن سانتيانا يقرر أن القيم الجمالية قيم إيجابية تمدنا بلذات حقيقية، بينما القيم الأخلاقية تقتصر وظيفتها على اجتناب الألم ومقاومة الشر، واستشعار الإنسان بالواجب والإلزام والصراع ضد الخطيئة، بينما العالم الجمالي هو عالم الحرية واللذة الخالصة[2].

كما ربط فيلسوفنا ـ بين القيمة المباشرة والخبرة المباشرة، وجعل الخبرة الجمالية خبرة مباشرة، وجميع الخبرات الجمالية يمكن اعتبارها تأملًا Contemplation وكل تأمل هو خبرة مباشرة، وإن كان بعض التأمل ليس بالضرورة خبرة جمالية[3].

وهذا ما ذهب إليه «جيروم ستولينيتز» عندما رأي أن القيمة الفنية لا تعرف إلا بواسطة تجربة شخصية مباشرة، فلو شئت أن تعرف طبيعة الأعمال الفنية، وتفهم معنى تذوقها والاستمتاع بها، فكل ما عليك هو أن تمر بالتجربة المباشرة تجربة مشاهدتها والاستماع إليها[4].

وهكذا يرى سانتيانا معقبًا وشارحًا لما سبق، أن القيم التي نعني بها في ميدان الجمال قيم إيجابية، في حين وجدنا أنها كانت سلبية في ميدان الأخلاق، ولا نكاد نستثني من ذلك القبح، لأن القبح ليس مصدرًا لألم حقيقي، بل هو في ذاته مصدر تسلية، وإذا أوحي القبح بمشاعر نفور تهدد الحياة فإن وجوده في هذه الحالة يصبح

(1) زكريا إبراهيم: دراسات في الفلسفة المعاصرة، مكتبة مصر، القاهرة، 1968، ص 401.
(2) محمد عزيز نظمي سالم: الإبداع في علم الجمال، مرجع سابق، ص 85.
(3) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 51.
(4) جيروم ستولينيتز: النقد الفني، مرجع سابق، ص 19.

شرًا حقيقيًا، وبالتالي تجدنا نأخذ منه موقفًا عمليًا خلقيًا، وكذلك فإن الشيء الجميل الذي يبعث على اللذة لا يكون أبدًا كما رأينا موضوع أمر خلقي حقيقي[1].

ولذلك دعا سانتيانا إلى تخليص الخير الجمالي Aesthetic Good من الارتباطات العملية، وجعل القيمة الإيجابية الخالصة في الحياة تأملًا، وبالتالي قيمًا مباشرة. فإذا كان الخير الأسمي يتمثل على حد تعبير سانتيانا في الانسجام والبساطة، فإن الشر يبدو سلبًا لهاتين الصفتين[2].

ويرى سانتيانا أن هناك عنصرًا آخر ـ من عناصر التمييز بين القيم الجمالية والأخلاقية، وهو العنصر المعروف باسم العمل واللعب[3]. فعندما كان الواقع القيمي يقول بأن عالم الأخلاق هو عالم الواجب والإلزام، والتكليف، والصراع ضد الخطيئة، في حين أن عالم الفن إنما هو عالم الحرية، والانطلاق، والاستمتاع، واللذة الخالصة النقية، فمن هنا اقترنت الأخلاق عند سانتيانا بالنشاط الجدي الشاق، بينما اقترن الفن باللعب أو النشاط الحر المنطلق[4].

وإذا كان سانتيانا يربط بين الجمال والحرية، فإنه من هذه الناحية يتفق مع فيلسوف الحرية «نيقولا بيرديائف»، فليس من الممكن أن نتصور الجمال في نظر «بيرديائف» ما لم نجعله مرتبطًا بتجربة الخلق والحرية، فهو أداة الانتصار على عبء وقبح عالمنا الموضوعي، وهو أيضا أداة الانتصار على حتميته وجبريته[5]. وهذا ما أكد عليه سانتيانا عندما قال: إن اللعب هو حلم اليقظة، لأنه يصون الموهبة الغريبة التي أوجدت الأساطير، تلك الموهبة التي تضع الخيال مكان الحقيقة دون أن تحجب على الأقل المدارك الحسية أو تشوشها[6].

ومع ذلك ـ فقولنا إن النشاط الخيالي الحر للإنسان هو ضرب من اللعب، إنما

(1) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، ص 51.
(2) رمضان الصباغ: الأحكام التقويمية في الجمال والأخلاق، مرجع سابق، ص 66.
(3) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 51.
(4) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 72.
(5) محمد مجدي الجزيري: شهادة على عصر من بيرديائف إلى جورباتشوف، ص 387.
(6) جورج سانتيانا: مولد الفكر وبحوث فلسفية أخرى، مصدر سابق، ص 39.

هو وصف مناسب بلا شك، وذلك لأنه نشاط تلقائي ولا يقوم به الإنسان تحت وطأة الضرورة الخارجية أو الخطر. حقًا إن المنفعة التي يعود بها هذا النشاط على الإنسان لأجل بقائه ربما هي منفعة عارضة غير مباشرة، إلا أن ذلك لا يفقده قيمته، وإنما هو على العكس، فإننا نستطيع أن نقيس درجة السعادة والتمدين التي يصل إليها الجنس البشري بمدي ما يبذله له هذا الجنس من طاقة في العمل التلقائي المتحرر من الضرورة، وفي تجميل الحياة، وفي تثقيف الخيال، فالإنسان يجد نفسه ويحقق سعادته في الجهد التلقائي الذي تبذله ملكاته والعبودية هي أحط وضع للإنسان، فقد يكون الإنسان عبدًا للظروف البيئية القاسية تمامًا مثلما يكون عبدًا لسيد أو نظام معين، وهو عبد عندما يبذل كل طاقته في تجنب الألم والموت، وعندما تفرض عليه أفعاله جميعًا من الخارج، ولا تبقي له القدرة على الاستمتاع الحر[1].

وبهذا المعني ـ يختلف مدلول كل من العمل واللعب عند سانتيانا ـ فيصبح العمل مساويًا للعبودية، واللعب مساويًا للحرية. ومرد الاختلاف في هذا المعني هو أننا نميز بينهما الآن من وجهة نظر ذاتية، فلا نعني بالعمل كل فعل نافع، وإنما ما نفعله مرغمين وما تدفعنا إليه الضرورة، ولا نعني باللعب كل فعل غير نافع، وإنما ما نفعله تلقائيًا ولذاته سواء أكان له نفع في نهاية الأمر أم لا، وبهذا المعني قد يصبح اللعب هو أكثر الأفعال نفعًا لنا، وبدلًا من أن يفضي التكيف التدريجي مع البيئة إلى إلغاء اللعب سيؤدي هذا التكيف ذاته إلى إلغاء العمل ونشر اللعب على نطاق عام، وحينما يقضي الجنس البشري على شتي أنواع الصراع، وعلى الأخطار الغريزية، فإنه سيصبح في مقدوره أن يفعل تلقائيًا كل ما من شأنه أن يجلب الرخاء، وسنتمكن إذًا من الحياة آمنين من الخطر دون أن تؤثر فينا أو تحد من نشاطنا الضرورة الخارجية[2].

وعلى ذلك تكون القيم الجمالية مختلفة عن القيم الأخلاقية، في كون الأولى مكتفية بذاتها، دون أن تكون مطلوبة لغاية وراءها، فالقيم الجمالية إنما تحمل قيمتها في ذاتها، في حين ما عداها من القيم إنما هي مجرد أدوات أو وسائط تطلب في العادة لغايات أو مقاصد[3].

(1) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 53.
(2) المصدر السابق: ص 54.
(3) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 72.

ومعنى هذا أن ثمة ضرورات عملية هي التي تخلع على النشاط الأخلاقي كل ما له من قيمة، في حين أن قيمة النشاط الفني مستقلة تمامًا عن شتي الظروف العملية (فردية كانت أم اجتماعية).

وهذا هو السبب في أن النشاط الفني لا يتجلي على حقيقة إلا حينما تختفي مطالب الحياة الملحة، وضرورات التكييف العاجلة، فيصبح في وسع الإدراك الحسي أن يمارس نشاطه في تلقائية، وحرية، وخصوبة. ومن هنا فالفارق بين القيم الجمالية من جهة والقيم الأخلاقية من جهة أخرى، إنما هو كالفارق بين اللعب من جهة والعمل من جهة أخرى، أو كالفارق بين اللذة من جهة والإلزام من جهة أخرى[1].

كما يعد اللعب فائض هذا النشاط الإنساني، والفن صورة منظمة ومرتبة منه، ومن الممكن أن ينشأ الفن من النشاط العاطفي والخيالي والعقلي كما يتميز النشاط الفني بأنه نشاط حر وتلقائي[2].

وهذا أيضًا ما رآه «كولنجوود» حيث رأي أن التجربة الاستاطيقية فعل قائم بذاته، فهي تنبعث من باطننا وليست رد فعل لمنبه ينشأ من أنواع محددة من الأشياء الخارجية[3]. في حين كانت الخبرة الأخلاقية هي كل تجربة يعانيها الإنسان حين يستخدم إرادته، أو حين يقوم بأي جهد إرادي سواء أكان ذلك من أجل تحقيق مقصد ذاتي، أم من أجل تغيير العالم المحيط به والتأثير على غيره من الناس[4].

ولهذا الاختلاف بين الخير والجمال، كان من غير الجائز أن نخلط بينهما خلطًا يجعلنا نطلب من الجميل أن يكون خيرًا، أو من الخير أن يكون جميلًا، وما أكثر ما نري الفنان ـ وهو الذي يصور الجمال، على خلاف مع رجل الأخلاق فتري هذا ينقد ذاك قائلًا: إن فنه لا يؤدي إلى الفضيلة، فيرد الفنان بحق قائلًا: إن فنه لا شأن له بمعايير الأخلاق، فللجمال قيمة، وللخير قيمة، والقيمتان مختلفتان فيما بينهما[5].

(1) المرجع السابق: ص ص 72، 73.
(2) نازلي إسماعيل حسين: فلسفة القيم، مرجع سابق، ص 226.
(3) روبين جورج كولنجوود: مبادئ الفن، مرجع سابق، ص 84.
(4) زكريا إبراهيم: المشكلة الخلقية، مرجع سابق، ص 17.
(5) زكي نجيب محمود: من زاوية فلسفية، مرجع سابق، ص 156.

وخلاصة القول: يرى سانتيانا أن الجمال قيمة إيجابية ذاتية (بمعنى أن قيمته في ذاته) فهو لذة من اللذات، وهذان الشرطان الإيجابية والذاتية هما اللذان يفصلان مجال الجمال عن مجال الأخلاق الفصل الكافي، فالقيمة الخلقية عادة سلبية، وهي دائمًا غير مباشرة، لأن وظيفة الأخلاق تتعلق بتجنب الشر والسعي وراء الخير، بينما تتعلق وظيفة الجمال بالمتعة[1].

تعقيب عام

إن الوقوف على كنه النظرية العامة في فلسفة الجمال عند جورج سانتيانا، يعد غاية في الصعوبة، كما أنه يمثل أيضًا غاية في الدقة والبساطة، ولتفسير ذلك ـ نجد أن الصعوبة التي تواجه الباحث المتخصص أو الدارس العام هي تلك اللغة التي يستخدمها سانتيانا في كتاباته الفلسفية والأدبية، حيث كانت المشكلة في أنه يستخدم مصطلحات شعرية قديمة فكانت قريبة الشبه من تلك اللغة الشعرية التي كان يكتب بها «شكسبير» أشعاره ورواياته، فصعوبة اللغة المستخدمة في مؤلفاته تمثل جانبًا واحدًا من تلك الصعوبات التي واجهت الباحث، ومن ناحية أخرى ذلك الخلط الذي اشتملت عليه مؤلفاته بين الدراسات الأدبية أو الشعرية وبين الدراسات الفلسفية، فكان يستخدم الشعر ويكتب به عندما كان يشرع في البحث الفلسفي، والعكس صحيح، فتلك كانت بعض الصعوبات.

أما الدقة والبساطة، فتتمثل الأولى في محاولة فيلسوفنا وضع منهج جديد للنظرية الإستطيقية في فلسفة الجمال، وهذا المنهج اتضح بصورة كبيرة في استخدامه المنهج التحليلي وكذلك النقدي في عرض الرأى والنقيض، وبذلك كانت فلسفة سانتيانا الجمالية غاية في الدقة والوضوح، أما البساطة فقد بدت واضحة في العودة إلى الفلسفات اليونانية القديمة، وبالتالي كانت فلسفته مشوبة بآراء أفلاطون وأرسطو في النظرية الجمالية، كما بدت في فلسفته العامة، وعليها كانت فلسفة سانتيانا الجمالية كلاسيكية الطابع وطبيعية المنهج، وبالتالي معارضة للفلسفات الرومانسية

(1) جورج سانتيانا: الإحساس بالجمال، مصدر سابق، ص 75.

في العصور الحديثة، ولذلك كان يحق لنا أن نصف تلك الفلسفة بأنها قديمة وجديدة على السواء، وبالتالي كانت متسقة وغير متسقة من حيث الإطار العام لجوهر النظرية الفنية.

ولتفسير هذه الاتساق غير المتسق في فلسفة سانتيانا، نجد أن سانتيانا قد قام ببسط فلسفته الجمالية في كتابين مهمين يمثلان أعظم ما كتب في النظرية الجمالية، جاء الكتاب الأول تحت اسم «الإحساس بالجمال». The Sense of Beauty ويمثل هذا الكتاب أول عمل فلسفي لسانتيانا، حيث يمثل مجموعة المحاضرات التي قام فيلسوفنا بإلقائها على تلاميذه في كلية هارفارد بالولايات المتحدة الأمريكية منذ حصوله على درجة الدكتوارة في الفلسفة، وكان ذلك عام 1896م، ولم يقتصر هذا الكتاب على تحليل فلسفة الجمال، فقد قام سانتيانا بعرض كنه فلسفته الطبيعية في متن هذا الكتاب، وجاء كتابه الثاني عام 1905م، ضمن مجموعة «حياة العقل» The Life of Reason يحمل اسم «العقل في الفن» Reason in Art، وقام فيه سانتيانا بتحليل معنى الفن، وكذلك علاقة الفن بحياة العقل، مما يدل على أن جورج سانتيانا يعد من أعظم فلاسفة الجمال في القرن العشرين، وهذا يمثل جانب الاتساق في فلسفته.

بينما الغريب على العقل البشري أن يتقبله، أن يقوم سانتيانا ـ في كتاباته المتأخرة مثل obiter Scribta ـ أن يقول عن نفسه «إنني لا أسلم في الفلسفة بوجود فرع خاص يمكن أن نسميه باسم فلسفة الجمال، فإن ما اصطلحنا على تسميته باسم فلسفة الجمال ـ يبدو لي ـ مجرد دراسة لفظية مثلها كمثل فلسفة التاريخ سواء بسواء، وأن لفظ استطيقا ليس إلا مجرد لفظ مائع غير محدد استخدم في الأوساط الجامعية للإشارة إلى كل ما ينصب على الأعمال الفنية والإحساس بالجمال، كما أن فلسفة الجمال لا تخرج عن كونها مجرد مجموعة من الدراسات المختلطة التي عملت على إيجادها بعض الظروف التاريخية والأدبية. وعلى هذا تكون الظاهرة الجمالية في رأي سانتيانا، بقيت موضوعًا مشتركًا يتناوله بالبحث كل من الفيلسوف وعالم النفس ومؤرخ الفن والناقد[1].

(1) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 69.

كما أن معظم قراء مؤلفات سانتيانا ـ باستثناء أعماله الروائية، كانوا ولا يزالون قلة، وهم في الغالب كانوا من ذوي الميول الأدبية، المعتادين ـ على غرار سانتيانا ـ النظر إلى الأعمال الفلسفية على أنها قصائد تصورية، تعطي عن الكون نظرة فريدة، لا من الفلاسفة المنهجيين الذين يميلون إلى اعتبار سانتيانا شاعريًا أكثر مما ينبغي ـ وبعيدًا أيضًا أكثر مما ينبغي عن القضايا المعاصرة، وعن مفاهيم الفكر التقليدية في آن واحد[1]. وهذا يمثل جانب عدم الاتساق.

ولو شئنا الآن أن نحكم على هذه الفلسفة الجمالية، والتي اتخذت نقطة انطلاقها «اللذة» ـ وانتهت في خاتمة المطاف إلى اعتبار «الخير» بمثابة الخيط الأوحد في نسيج الجمال، كما يقول الدكتور/ زكريا إبراهيم[2]. لكان في وسعنا أن نقول إننا هنا بإزاء فلسفة طبيعية كلاسيكية تتمسك بالنظرة اليونانية إلى الحياة والكمال والانسجام، حيث يقول سانتيانا «كلما أطلنا التفكير في العالم، عدنا بلا ريب إلى أفلاطون... لا حاجة بنا إلى فلسفة جديدة، بل نحن بحاجة إلى الشجاعة في أن نعيش مستمسكين بأقدم المثل وأعظمها»[3].

كما أن واقع الدراسة دليل على أن سانتيانا كان حريصًا على استبعاد «الشر» من دائرة الجمال على اعتبار أن «الخير» وحده هو الخيط الأساسي الذي يتكون منه نسيج الجمال، من هنا يرى الباحث أن سانتيانا ـ قد رفض شتي القيم السلبية التي تمسكت بها الحركة الرومانتيكية، بحجة أنه لا يمكن لأية قيمة جمالية أن تقوم على خبرة سلبية أو تجربة من تجارب «الشر»، ولم يقتصر سانتيانا على نقد وهم «الكمال اللامتناهي» ـ الذي نادي به بعض الرومانتيكيين، بل قد زعم فيلسوفنا أيضًا أن «الجمال» إنما هو المظهر الأعظم لإمكان تحقيق «الكمال المتناهي» في صميم الواقع، وبالتالي فليس تذوق الجمال عند سانتيانا ـ هو بمثابة الفرار إلى عالم غامض مظلم غير متحدد وهو عالم اللامتناهي، بل هو استمتاع حقيقي بكمال الحياة وانسجامها وتوازنها وتوافقها وامتلائها[4].

(1) جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة، مرجع سابق، ص 324.
(2) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 94.
(3) هنري توماس ودانالي توماس: المفكرون من سقراط إلى سارتر، مرجع سابق، ص 484.
(4) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ص 94.

ويبدو أن حاسته الدقيقة في تذوق الجمال والفنون قد سببت له آلامًا من بشاعة الأشياء وقبحها أكثر من بهجة الاستمتاع بجمال الدنيا وروعتها، فكان يبدو أحيانًا ساخرًا وحادًا، يقف منزويًا، ساميًا ووحيدًا، يتساءل ما هي الحكمة؟ فيجيب ـ أن تحلم بعين واحدة مفتوحة، وأن تعتزل العالم من غير أن تنسي زوالهما وعبورهما[1]؟

ويعرض لنا الدكتور/ زكريا إبراهيم ـ رأيه الخاص بفلسفة سانتيانا الجمالية، فيري أن العيب الأكبر في مذهب سانتيانا الجمالي، ليس هو تمسكه بالقيم الكلاسيكية ورفضه لشتي القيم الرومانتيكية، بل عجزه عن فهم طبيعة الظاهرة الجمالية، فلو أن سانتيانا ـ تمكن من فهم هذه الحقيقة، لما بالغ في توسيع هوة الخلاف بين «الكلاسيكية» و«الرومانتيكية»، وكأن التعارض بينهما تعارض مطلق لا سبيل إلى محوه[2].

كما أقحم سانتيانا ـ على نظريته الجمالية بعض العناصر الميتافيزيقية والأخلاقية والصوفية، مما أدي إلى إضافة نزعة أخرى أفلاطونية صدرت عن نظريته في الماهية إلى نزعته الطبيعية في فهم الجمال[3].

(1) ول ديورانت: قصة الفلسفة، مرجع سابق، ص 614.
(2) زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 96.
(3) المرجع السابق: نفس الصفحة.