جامعة الجزائر- أبو القاسم سعد الله-

كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية

قسم: الفلسفة

عنوان المذكرة

الفن و وظيفته عند جورج سانتيانا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة

إعداد الطالبة:

نبيلة بوشعبة

إشراف:

د.أ.عمر بوساحة

السنة الجامعية:

2015/2014

جامعة الجزائر- أبو القاسم سعد الله
كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الفلسفة

عنوان المذكرة

الفن ووظيفته عند جورج سانتيانا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الفلسفة

إعداد الطالبة
نبيلة بوشعبة

إشراف الدكتور
عمر بوساحة

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
أ.د.خديجة هني	أستاذة التعليم العالي	رئيسا	جامعة الجزائر 2
أ.د.عمر بوساحة	أستاذ التعليم العالي	مقررا	جامعة الجزائر 2
د.نعيمة حاج عبدالرحمن	أستاذة محاضرة	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر 2
د.جميلة حنيفي	أستاذة محاضرة	عضوا مناقشا	جامعة الجزائر 2

السنة الجامعية

2015/2014

شكر وعرفان

أخيرا وبعد أن استقام هذا العمل...وعملا بقوله تعالى:

" فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون"

البقرة-152-

أشكر الله العلي القدير الذي ألهمني الصبر ووفقني في إنجاز هذه الرسالة

وإذا كان من كمال الفضل شكر ذويه فقد جلت بقلمي أرباع الكون

لانتقاء أجمل كلمات وأنقى عبارات شكر لأقدمها إلى

من كان والدي قبل أن يكون أستاذي

إلى من قبل الإشراف على هذه الرسالة بكل صدر رحب

الدكتور الأستاذ عمر بوساحة

الذي غمرني بتوجيهاته المنهجية القيمة ونصائحه العلمية والمعرفية المفيدة

وبتدعيمه النفسي والمعنوي وتشجيعه لي

والذي أنا مدينة له بإخراج هذا البحث إلى حيز الإنجاز

ومهما قلت فلن أوفيه حقه، وعلى الرغم من ذلك فإليك أستاذي الفاضل

تشكراتي الخالصة...فشكرا جزيلا

ولا يفوتني في هذا المقام أن أشكر أيضا الأساتذة الأفاضل الذين قبلوا مناقشة

هذا العمل بكل تواضع

نبيلة بوشعرة

مقدمة

مقدمة:

أبدع الإنسان الآثار الجميلة قبل أن يفلسف موضوعاتها، ثم بحث فيها بالنظر والتأمل العقلي فكانت " فلسفة الجمال"، واصطنع المناهج التجريبية في دراستها فكان "علم الجمال"، ومنه فهذا الأخير قديم ومحدث في آن واحد، فهو قديم من خلال أفكار جمالية وحديث كعلم.

وفلسفة الجمال يراد بها دراسة الذوق الجمالي سيكولوجيا وتاريخيا واجتماعياوحتى أخلاقيا، وهي علم يبحث في معنى الجمال من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. والجمالية في الشيء تعني أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية مقصدية، فما وجد إلا ليكون جميلا، وهي تتناول أحكام الجمال التي تعبرعن اللذة والألم بغرض وضع معايير للتمييز بين ما هو جميل وقبيح، وعلى هذا المعنى انبنت سائر الفنون الجميلة بشتى أشكالها التعبيرية والتشكيلية.

وقد ظهرت فلسفة الجمال أول مرة كأفكار جمالية في الفلسفات ما قبلالسقراطيةثم تلاه العصر الذهبي عند الثالوث اليوناني سقراط وأفلاطون وأرسطو، ولم يميز اليونانيون بين فلسفة الجمال وعلم الجمال، فعني هذا الثالوث اليوناني بالدراسات التي تقوم على أسس فلسفية لا تستند إلى مناهج تجريبية واستمرت على ذلك النحو إلى أن ظهر الفيلسوف الألماني" ألكسندر باومجارتن"* ووضع الأساس النظري لعلم الجمال.

لهذا فإن مفهوم الجمال في الفكر الغربي يتطلب أن نبحثه منذ العصور القديمة وتبيين أسلوب تفكيرهم، فيذهب "سقراط" إلى أن الجمال الملائم لتحقيق الغاية المنشودة وعلى حد قوله هو ما يحبه الفرد، ثم جاء بعده " أفلاطون" فقد عني بفحوى الحكم الوجداني بالنسبة للجمال، بينما نجد " أرسطو" قد اهتم بوضع نظرية في طبيعة الفن إذ يجعل من هذا الأخير مرآة للطبيعة من خلال محاكاته لها.

***- الكسندر باومجارتن (1714- 1742): فيلسوف ألماني وأول من وضع الأساس النظري لفلسفة الجمال والتي حددها بمصطلح الاستيطيقا، من مؤلفاته الأساسية في هذا المجال نجد كتابه " تأملات في الشعر".**

وأما الفن في العصر الحديث يعتبر ثورة الإنسان على نفسه وعلى معتقداته التي أصبحت قاصرة في احتواء رؤيته المستمرة والدائمة في التطور والتجديد من خلال الكشف والبحث المتواصل عن صيغ وتعريفات تحتوي مستجدات الحياة، فكان تطور الأساليب الفنية، وتجدد مفهوم الجمال يتفق مع تغير ظروف الحياة وقدرة الإنسان المتجددة في التعبير على إبداعاته.

ولا يغيب علينا أن في هذا العصر لم نجد اهتماما كبيرا بمسألة الجمال كمفهوم لدى المفكرين بصورة كبيرة نظرا لاهتماماتهم في البحث عن مفاهيم وحلول جديدة لقضايا الإنسان والكون وعلاقتهما ببعضهما.

إلا أن النصف الثاني من القرن الثامن عشرعرف استقلال فلسفة الجمال وأصبحت فرعا من فروع الفلسفة مع " ألكسندر باومجارتن" كما أشرنا سالفا، إذ تناول مفهوم الجمال في كتابه " تأملات في الشعر" بتعريفه (علم المدرك الحسي)، وأطلق عليه اسم الاستيطيقا، وحدد موضوعه في الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني والذي يختلف تماما عن منطق العلم والتفكير العقلي، وانتقل مصطلح "الاستيطيقا" إلى سائرالثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن، وعليه فقد ترسخ مفهوم الجمال كعلم وازداد مجال تناوله في الدراسات الفلسفية وهو ما نجده عند "هيجل" أو " كانط" الذي يعتبر الفن هو لعب موجه نحو إنتاج موضوع ما.

وعرفت فلسفة الجمال منحى آخر مع الفلاسفة المعاصرين من خلال كيفية تذوقهم للجمال والفن والطبيعة، ففي أواخر القرن التاسع عشر ظهرت أصوات تنادي بأهمية الفن وضرورة الاهتمام به، فالتوجه الجديد في هذه الدراسات أخذ يتمركز حول أهمية البعد الجمالي لا غير وبقية الأمور لا تمثل أي قيمة، وهو ما يسميه " هنترميد" بالوعي الجمالي .

*** - يعني به الشعور بالقيم الجمالية مستقلة عن الأخلاق أو الإقتصاد أو النزعة التعليمية أو أي نوع من الارتباطات.**

ومنه فهذا التوجه يعبرعن فكرة جوهرية هي أهمية قيمة الفرد وإنجازه الشخصي، غيرأن هناك من يربط بين ما هو جمالي وحياتي، وعلى إثر هذا يبدو أن مدار الإجابة عن ماهية الفن ارتبط ارتباطا وثيقا بمعرفة الغاية منه، وهذا هو سبب تعدد الإجابات حول ذلك السؤال.

لذا فقد اهتم مجموعة من الباحثين والفلاسفة بمسألة استغلال النظرة الجمالية في تدشين فلسفاتهم وآرائهم وتطبيقها، وهناك من اهتم بالكتابة حول الفن والجمال والتفلسف حولهما. ولعل هذا ما كان يقصده الفيلسوف الإسباني الأمريكي " جورج سانتيانا" في نظريته الجمالية إذ ذهب إلى القول بأن مسألة وصف الجمال وخلقه انتباه الفنانين اجتذبت المفكرين مثل مشكلات الطبيعة والأخلاق.

هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن أهم إشكالية طرحت في عصر هذا الفيلسوف هي إشكالية التفريق بين الذات والموضوع أثناء عملية معالجة الأعمال الفنية، أو لنقل بين رؤيتين: رؤية تؤكد على الذاتيةوأخرى تؤكد على الموضوعية فحسب، ونجد " جورج سانتيانا" قد استطاع أن يقدم جوابا حول تلك الإشكالية الجمالية مؤكدا على أهمية الذات من جهة كونها تمثل الإحساس بالجمال والتذوق ومصدر القيمة الجمالية، وعلى أهمية الموضوع أي كان في العملية الجمالية وتحقيق الوعي الاجتماعي من جهة أخرى.

وانطلاقا من هذا يحاول " جورج سانتيانا" في نظريته الجمالية مناقشة الإحساس بالجمال والقيم الجمالية وأهمية البعد الجمالي في التجربة المعاشة، ومن هنا نفهم سر النقد العنيف الذي يوجهه إلى المدارس الفنية والجمالية، فهو يجمع بين الرأي الذي يجعل الجمال منحصرا بالنقد الفني والرأي الذي يوسع من مجالاته بحيث يشمل كل إدراك حسي.

فطبيعة الجمال عنده تكمن في الإدراك الحسي الذي يصاحبه حكم نقدي، وهذا الإدراك الحسي النقدي هو إدراك للقيم الجمالية، وهذا ما دفعه إلى التمييز بين هذه الأخيرة وبين غيرها من القيم خاصة القيم الأخلاقية معرجا في ذلك على خصائص كل واحدة على حدى، فذهب إلى أن الأولى إدراك لكل ما هو خير أما الثانية فهي اجتناب للألم أو لكل ما هو سلبي.

وعلى هذا الأساس استرسل في تفسير الحكم الجمالي مركزا في ذلك على مادته الخام أو مصدره انطلاقا من مقارنته لأفكار سابقيه.

كما يرى أنه يمكن وصف الحكم الجمالي بالتفاهة في حالة ما إذا تجاوز الأفق الذاتي وليس العكس، وهو ما تنادي به أنصار المذاهب التي ترى أن قيم الجمال متعلقة بمدى ارتباطها بالواقع البعيد عن التأثر بالجانب الذاتي للفرد.

لذا يميل هذا الفيلسوف في بحثه الجمالي إلى الطريقة أو الرؤية السيكولوجية في تناول الحكم والقيم الجمالية، والتي تتناول الأحكام الجمالية والخلقية بوصفها ظواهر عقلية نابعة من ذاتية الإنسان ونمط تفكيره، ومنه يفند الطريقة التي تتناول الأذواق بوصفها نابعة من الشخصية الفردية.

كما لا يأخذ سانتيانا بالتفسير التاريخي للفن والجمال بل إنه يطمح إلى مناقشة طبيعة الأحكام الجمالية والعناصر التي تتألف منها، وتبيين غاية الفن، وهو ما شد انتباهي فقررت البحث فيه من أجل استقصاء طبيعة الجمال عند هذا الفيلسوف واكتشاف وظيفته.

لهذا قادني البحث إلى طرح الإشكالية المركزية فيه والمتمثلة في طبيعة الفن ووظيفته عند هذا الفيلسوف ومنه نتساءل: ما هي طبيعة الجمال وغايته عند جورج سانتيانا؟.

-وهل استطاع أن يقدم تعريفا جعل مفهوم الجمال أكثر وضوحا؟.

وتندرج أسئلة جزئية تحت هذه الإشكالية من بينها:

- ما هي شروط الجمال؟.

- وما الذي يجعلنا على استعداد للإحساس بالجمال؟ وما هي العلاقة بين الجميل وإحساسنا بجماله من ناحية أخرى؟.

- وهل للجمال علاقة مع مظاهر الحياة الأخرى؟.

وهناك أسئلة أخرى فرضتها طبيعة البحث كما سنرى في تحليلنا لمضمونه مثل : ما هي أصول جمالية سانتيانا؟.

وتبعا لهذا فإن إشكاليتنا تتعلق في إطارها العام بالتجربة الفلسفية الجمالية في الفكر الغربي المعاصر من خلال جورج سانتيانا، والتي يمكن أن نحلل جوانبها الأساسية حيث يكون

كل جانب من جوانبها فصلا من هذه الرسالة، وكل فصل ينحل إلى مشكلات أساسية متضمنة في مباحث كل فصل، والمشكلة بدورها تترجم إلى إشكالات والتي تكون هي الأخرى متضمنة في جوهر تلك المباحث، وهكذا بفعل تعميم هذا التحليل في فصول ومباحث هذه الدراسة يمكن رؤية إشكالية لا تخرج عن مشكلات منها ما يتعلق بضبط مفهوم أو تصور، وأخرى تتعلق بإقامة حجة لتبرير موقف ما.

ولدراسة هذه الإشكالية وما ترتب عنها من مشكلات فإنني استندت على المنهج التاريخي الذي وظفته في الفصل الأول وذلك في رصد مسار الفكر الجمالي عبر العصور ومنذ بداياته الأولى إلى غاية القرن العشرين، والهدف من هذا هو معرفة الأصول الفلسفية لجمالية سانتيانا، واستعنت بهأيضا للبحث عن بيئة هذا الفيلسوف وعصره وحياته وأثاره. كما استخدمت المنهج التحليلي الذي ساد أغلب ما ورد في فصول ومباحث هذه الدراسة والذي كان تحليلا اصطلاحيا للمفاهيم والتصورات، وتحليلا منطقيا للأفكار، وتحليلا فلسفيا من أجل تحديد المشكلة والموقف والحجة حسب ما ورد في نصوص سانتيانا أو أفكار غيره. كما استعنت بالمنهج التركيبي لأن النتائج المترتبة عن التحليل نتوصل إليها من الوجهة المنطقية عن طريق التركيب.

إلا أن الاعتماد على التحليل والتركيب غير كافي لذلك ارتأيت من جانب منهجي أن أستعين بالمنهج المقارن من أجل مقارنة أفكار فيلسوف بحثنا بمواقف غيره من الفلاسفة سابقيه أو معاصريه، سواء أكان مختلفا عنهم أو متفقا معهم.

ومع كل هذا لم أغفل المنهج النقدي لمناقشة أفكار سانتيانا في الجمال وحتى تاريخ الفكر الجمالي ولأن طبيعة البحث الفلسفية تفرض ذلك.

ومن أجل هذا وذاك ارتأيت تقسيم هذا البحث إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة...ففي المقدمة عرجت على التعريف بموضوع الرسالة ألا وهو فلسفة الجمال عامة، الإحاطة بجمالية " جورج سانتيانا" وسياقها الفلسفي مبينة إشكالية البحث الأساسية مع الإشارة إلى أسباب ودوافع اختيارها، وذكر المناهج المعتمد عليها في معالجتها بالإضافة إلى هيكلة

خطة لبحث الدراسة، والتعريج على بعض المصادر والمراجع الأساسية التي استندت عليها دون أن أنسى الإشارة إلى بعض الصعوبات التي واجهت البحث.

أما فيما يخص فصول هذه الدراسة فكانت كالتالي:

لقد تناولت في **الفصل الأول:** المرجعية الفلسفية لجمالية جورج سانتيانا، ويندرج تحته ثلاث مباحث:

المبحث الأول يدور حول الإطار العام لفكر هذا الفيلسوف معرجة بذلك حياته ومصادر فكره وفلسفته، أما المبحث الثاني فيدور حول الجمال عبر العصور والذي تناولت فيه الجمال في الفكر اليوناني بصفة عامة بداية من اليونان الأوائل أمثال أكسينوفان وفيثاغورس وتبيين معناه عند كل من سقراط وأفلاطون. ثم تناولت ماهية الفن عند ذروة الفلسفة الغربية " إيمانويل كانط" وإرسائه فلسفة الجمال، كما بينت أيضا منحى فلسفة الجمال مع المفكرين المعاصرين وكيفية تذوقهم لها.

أما المبحث الثالث فيخص أصول جمالية جورج سانتيانا والذي تطرقت فيه إلى الثالوث اليوناني (سقراط، أفلاطون وأرسطو) بهدف الوصول إلى تحديد الأفكار التي أخذها سانتيانا، ثم انتقلت إلى الجمال في الواقعية الإنجليزية مركزة في ذلك على جمالية كل من الفيلسوفين "ويليم هوجارت وإدموند بيرك" إذ كان لهما تأثير كبيرعلى سانتيانا. ثم تناولت جمالية سانتيانا التي كانت متعددة المشارب والتي أخذ بعضها وانتقد البعض الآخر، وكان هدفي كله من هذا التحليل للفكر الجمالي هو معرفة البنية التحتية لفلسفة الجمال عند هذا الفيلسوف والذي اعتمد فيها على أفكار سابقيه.

ثم يلي هذا **الفصل الثاني:** الذي عنون " بطبيعة الجمال عند جورج سانتيانا" وهو الآخر تنطوي تحته أربعة مباحث وهي كالتالي:

-المبحث الأول: الجمال والقيمة إذ حاولت فيه تقديم تعريف الجمال حسب" سانتيانا" وتبيين مقوماته والتي أرجعها إلى عنصر المادة خاصة، ثم تحديد علاقته بالقيمة.

أما المبحث الثاني فسطرت تحته عنوان القيم الجمالية والقيم الخلقية، وقد تناولت فيه التمييز بين هاتين القيمتين والذي يقودني بالضرورة إلى تبيين الفرق بين الفنان ورجل الأخلاق محددة عناصر التمييز التي استند إليها هذا الفيلسوف.

والمبحث الثالث فقد عنونته باللذة الجمالية واللذة المادية وفيه أبقى في جو التفريق، إذ أتناول توضيح الفرق بين اللذتين حسب "جورج سانتيانا" من منطلق التمييز بين إدراكنا للأشياء إدراكا عقليا كما هي موجودة في الواقع وبين إدراك الأشياء إدراكا حسيا.

والمبحث الرابع يظهر تحت عنوان مبدأ المنفعة والطبيعة في الجمال، وهو الآخر تناولت فيه إن صح التعبير " براجماتية جورج سانتيانا" انطلاقا من تحديد علاقة الجميل بالنافع.

وبعد تحديد طبيعة الجمال وعلاقته بالارتباطات الأخرى انتقلت إلى **الفصل الثالث** متطرقة فيه إلى الجزء الثاني من إشكالية البحث الرئيسية، والذي عنون بمادة الجمال ووظيفة الفن عند سانتيانا وتندرج ضمنه ثلاث مباحث:

أولاها يتعلق بمادة الجمال والتي تتوقف حسبه على دور الوظائف الإنسانية الحيوية كحالة الفرد النفسية وانفعالاته ومخيلته وعواطفه التي تخدم الإحساس بالجمال، دون إغفال تبيين علاقة عاطفة الحب بالمجال الجمالي بالإضافة إلى تبيين دور الغرائز الاجتماعية هي الأخرى في الجمال، ثم عرجت إلى دور الحواس في تذوق الجمال والأعمال الفنية.

أما المبحث الثاني فيتعلق بوظيفة الفن بالنسبة للمتلقي والتي تندرج في الوظيفة الأخلاقية والوظيفة النفعية، فالأولى أبين على إثرها علاقة الأخلاق بالجمال بمعنى آخر إمكانية هذا الأخير الذي يدرس الفن أن يكون خادما لعلم الأخلاق، والتي تعني مع " جورج سانتيانا" أن الأخلاق على صلة بالفن. أما ثانيها فأبين كيفية ارتباط الفن بالمنفعة حسب فيلسوفنا.

ثم انتقلت إلى المبحث الثالث الذي تناولت فيه وظيفة الفن بالنسبة للمبدع، والتي تتجلى في تحقيق الحرية إذ أبين كيف ومن خلال ماذا تتحقق حرية الفنان عند هذا الفيلسوف، وأيضا إثراء التجارب الباطنية والتي أبين فيها كيفية تطوير هذه التجارب ومواهب المبدع وإمكانياته.

لأخلص في الأخير إلى خاتمة تتضمن نتائج البحث مبينة مكانة " جورج سانتيانا" في الفكر الفلسفي، لذا ارتأيت توزيعها وفقا لترتيب الفصول الثلاثة على النقاط التالية:
تحديد السمات العامة لتاريخ الفكر الجمالي عبر العصور بغية رصد أثرها على الفكر الجمالي السانتياني، وتحديد الطابع العام للجمال عند سانتيانا، ثم التطرق إلى نقد أفكاره الجمالية استنادا إلى مواقف فلاسفة عصره، وأخيرا تحديد القيمة الإجمالية لجماليته وأثرها في الفكر اللاحق.

دون إغفال قائمة المصادر والمراجع التي استندت عليها في إنجاز هذه الدراسة، والتي تعود المرتبة الأولى فيها إلى كتابه **الإحساس بالجمال** الذي خصصه لفلسفة الجمال والوحيد لهاعلى الرغم من غزارة فكره إذ ناقش فيه كل ما يتعلق بالجمال من مفهوم ومقومات وحتى علاقته بالمنفعة والأخلاق، وهذا هو السبب الذي دفعني إلى الاعتماد عليه فقط لأنه لم يذكر الجمال في أي كتاب آخر ماعدا تلك المقالات المتناثرة، كما اعتمدت على كتابه الثاني هو **كتاب العقل في الفن** والذي حدد فيه علاقة الفن بمظاهر الحياة بجميع مجالاتها، ولا أنكر ذلك الفضل الكبير لمراجع لم أستطع الاستغناء عنها كونها كانت بمثابة مفاتيح لفهم جمالية سانتيانا وأخص بالذكر كتاب فلسفة الفن في الفكر الغربي المعاصر لزكرياء ابراهيم وكتاب مصطفى ابراهيم مصطفى الذي خصصه لفلسفة سانتيانا كلها وكل المراجع التي استندت إليها سواء اقتبست منها كونها تقترب من الفكرة السانتيانية الحقيقية في مصدره السابق، وحتى التي لم أهمش لها لكنها كانت أساس تكوين أفكاري لذا ذكرتها في قائمة المراجع.

بالإضافة إلى تثبيت ملحقين:

الأول يلخص مؤلفات سانتيانا الفلسفيةوالجمالية، والثاني يخص مصطلحاته الخاصة به .

ولعل الهدف من هذه الدراسة هو توضيح فلسفة جورج سانتيانا خاصة منها الجمالية نظرا لنقص معرفتنا بهذا الفيلسوف على الرغم من أهميته ولإبراز مكانته الفلسفية، كما أهدف إلى تبيين غاية الفن عنده انطلاقا من نظريته الجمالية، وهناك هدف أكثر أهمية

أسعى لتحقيقه هو رصد الطابع الكلاسيكي الذي اتسمت به جمالية سانتيانا في وقت انفصل عنه مفكري عصره ومختلف المدارس الفنية في القرن التاسع عشر والعشرين، وأيضا من أجل التحقق من تلك الفكرة الشائعة في الأوساط الفلسفية والتي تقول بأن الفلسفة المعاصرة هي إحياء للفلسفة الكلاسيكية، وهذا يحيل كله إلى الهدف العام المتمثل في إثراء المكتبة الجامعية بهذا النوع من الدراسات.

وهاهنا أجد نفسي أشير إلى أسباب ودوافع اختياري لهذا الموضوع دون غيره من المواضيع والتي تتمثل في العوامل التالية:

ميلي واهتمامي القوي بالفكر الغربي والمعاصر عامة والفكر الجمالي خاصة منذ أن كنت طالبة في مرحلة التدرج، وازداد اهتمامي به أكثر في المرحلة الأولى من الدراسات العليا حين تقرر تدريس مقياس الفن الغربي للسنة الأولى ماجستير إلى يومنا هذا.

ومن الأسباب أيضا قلة الدراسات وندرتها حول هذه الشخصية ثنائية الجنسية المتميزة بفكرها الواقعي النقدي، وافتقار مكتبتنا على حد علمي إلى بحث علمي أكاديمي يعرفنا بهذا الفيلسوف الأمريكي وإسهاماته الفكرية، وهذا ما أصبو إلى تحقيقه من خلال هذه الدراسة، ونكون بذلك قد أفدنا طلاب الفلسفة بوجه خاص وطلاب المعرفة بوجه عام.

وما ينقصني إلا الإشارة إلى الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث على غرار جميع البحوث، وقد كانت صعوبات موضوعية بالدرجة الأولى والتي تعود إلى طبيعة الموضوع فهو في أساسه بحث منهجي معرفي متعدد الجوانب: تاريخية، فلسفية، أخلاقية وسايكولوجية، كما أن فلسفة سانتيانا متعددة المشارب وهذا يتطلب جهدا كبيرا ووقتا طويلا وثقافة واسعة لبحثه وإنجازه، كما أن مصادر هذا البحث غير موجودة في مكتباتنا الخاصة ولا حتى في مكتباتنا العامة هذا ما حتم علي اللجوء إلى الشبكة العنكبوتية من أجل تحميل الكتب الإلكترونية التي تتعلق بمصادر هذا الفيلسوف وحتى بعض مراجع ودراسات حول فلسفته وشتان بين القراءة في كتاب الكتروني والقراءة في كتاب ورقي.

ومن الصعوبات أيضا هي أن مصادر سانتيانا ليست مترجمة إلى اللغة العربية، مما دفعني إلى الاستناد على قواميس ومعاجم من أجل تقريب المعنى الصحيح لأفكاره، وهو

ما يأخذ الوقت والجهد الكبيرين، فاعتمدت على ترجمة المعنى وليس ترجمة الحرف لأن هذا الأخير له ذويه. لكن بغض النظر عن تلك الصعوبات فلقد حاولت قدر المستطاع على تجاوزها لإخراج هذا البحث على هذه الشاكلة، فلم تكن حاجزا أو مانعا يحول دون عرض لآرائه الجمالية والفلسفية عرضا متسقا.

فإن وفقت فمن الله عز وجل وإن أخفقت وقصرت فهو من سوء فهمي وخطأ قراءتي.

الفصل الأول

❖ **المرجعية الفلسفية لجمالية جورج سانتيانا**

1 -حياته ومصادر فكره:

1/1- حياته:

يعتبر "جورج سانتيانا" (1863-1952) فنانا أكثر مما هو فيلسوف فن، كما أنه شاعرا وأديبا ناثرا، ولد في 16 ديسمبر1863 بمدريد، من أبوين اسبانيين، لما بلغ الرابعة من عمره انفصل عن والدته التي سافرت إلى بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية، بينما هو عاش في كنف أبيه يلقنه أفكاره السياسية والدينية وحتى المادية، كما كان يلقي عليه بعض العبارات والنصائح العلمية والمعرفية من بينها العبارة التالية: " يا بني إنني لا أعرف ماذا أريد ولكنني أعرف جيدا ما لا أريد"[1].

فقد ترك الأب بصماته على فكر الابن، إذ تأثر هذا الأخير من ناحية الدين الذي كان في نظر أبيه نوع من الشعر الجميل والخيال المفيد.

سافر "سانتيانا" مع والده إلى بوسطن حيث تتواجد والدته عام 1872م، وبهذا دخل الحياة الأمريكية، وما لبث برهة من الزمن انفصل عن والده الذي عاش معه تسع سنوات فقط.

ويذكر هذا الفيلسوف في كتاب سيرته الذاتية " أشخاص وأماكن" persons and places أنه عانى كثيرا في سنوات إقامته الأولى، وذلك باصطدامه بالبيئة الجديدة واللغة الجديدة وحتى التقاليد الجديدة، وهنا دخلته مشاعر العزلة والتي طغت على سلوكه. ويذكر في مراحله الأخيرة من حياته أنه كان دائما يفضل أن يكون غريبا أينما ذهب، فإذا كان في أمريكا يتجنب الغرباء خاصة الإسبان، وإذا كان في إنجلترا أو إسبانيا يتجنب الأمريكيين.

أما فيما يخص مراحله التعليمية، فعلى الرغم من أن جورج سانتيانا لم يعش مع والده سوى تسع سنوات غير انه استوعب تلك الأفكار التي كان يلقنها له والده، ومن بينها حب اللغة الإنجليزية، ونزعة الشك في إمكان المعرفة المباشرة والإعجاب بشعر "لوكريتيوس

[1] - Santayana, persons and places, Charles scribner’s sons,New york,1944,p 16

*Lucretius، ورفض فكرة الدين بإثارته مشاعر الخوف التي كان يقول بها القساوسة.
زاول دراساته الأولى في مدرسة "بريمار بابلك سكول" brimmer school، ثم مدرسة "هيستوريك بوسطن" historic Boston، ثم التحق بجامعة هارفارد Harvard والتي تخرج منها عام 1886م.
كان "سانتيانا" متقدما في دراسة الرياضيات والهندسة التحليلية والطبيعية، ودرس اللغتين اللاتينية والإغريقية، "ولم يكن كتاب لوكريتيوس في الشعر والذي مضمونه الطبيعة ومبادئها يفارقه"[1].

كما تعمق في دراسة الفلسفة والمذاهب الفكرية أثناء دراسته في جامعة هارفارد مثل فلسفة أفلاطون وأرسطو، وازداد تعمقا لأفكارهما، وهنا بدأت نزعته الشكية تتحدد والتي ورثها من والده، وعبر عنها بمصطلحات علمية جادة.
وقد تلقى تعليمه في هارفارد على يد كل من "ويليام جيمس w.Jeams وجوزيا رويس(1855-1916)G.royce وقد كان لكل منهما فكره الخاص، فالأول يؤمن بأفكار تجريبية، والثاني يؤمن بالفكر المثالي والميتافيزيقا والمنطق، كما كان "سانتيانا" معجبا بهيوم وتحمس كثيرا لمعرفة فلسفة شوبنهور(1860-1888) خاصة فيما كتبه عن الإرادة، وتعلم الكثير من فلسفة باروخ سبينوزا(1632- 1677).

وبعد تخرجه من هارفارد بجدارة واستحقاق عام 1886م تحصل على منحة دراسية باسم" منحة ووكر" إلى ألمانيا، فاغتنم الفرصة وتعلم اللغة الألمانية لفهم المحاضرات والفلسفات الألمانية كفلسفة كانط وهيجل وفشته وغيرهما من الفلاسفة...
غير أن عدم تقبله للفلسفة الألمانية المثالية دفعه للعودة إلى أمريكا 1888م ليتقدم بعدها لنيل شهادة الدكتوراه في جامعة هارفارد، فكتب رسالة حول:

[1] -مصطفى إبراهيم مصطفى، فلسفة سانتيانا في الوجود والمعرفة، دار النهضة العربية، ص 25.
*لوكريتيوس: تيتيوس لوكريتيوس سكاروس (98-55.ق.م) شاعر روماني،ألف عدة كتب في أغلب الظن الكتب الستة التي تتألف منها القصيدة الفلسفية عن طبيعة الأشياء، والقصيدة فضلا على أنها من أعظم الأعمال الأدبية في اللغة اللاتينية هي عرض كامل و دقيق للنظرية الأبيقورية و هي رائعة من روائع الأدب اللاتيني

هرمان لوطزة"*Hermann lotze بعنوان "دراسة نقدية عن لوطزة" بطلب من أستاذه جوزيا رويس، حصل بها على درجة دكتوراه والتي "حاز بها على كرسي تدريس الفلسفة من الفترة الممتدة من 1900م إلى 1923م[1] بنفس الجامعة حتى اعتبره مؤرخوا الفلسفة المعاصرة فيلسوفا أمريكيا، غير أن مزاجه الفني بقي مزاجا أوربيا.

هذا، وعلى الرغم من زخرفة الحياة الأمريكية غير أنه لم ينقطع عن وطنه الأم (اسبانيا) وبعض دول أوربا والشرق.

ولا يغيب علينا أنه لم ينسجم مع الحضارة الأمريكية، ومنه لم يتجنس بالجنسية الأمريكية كما أنه استقال من مهنة التدريس عام 1923م.

وقام منذ ذلك الوقت برحلات عديدة، كما ألقى محاضرات في كثير من الجامعات والكليات في جميع أقطار العالم، ولم ينقطع عن الكتابات الفلسفية، ففي أوج نجاحاته الأكاديمية وبعد وفاة والدته ارتحل إلى أوربا مهد الفن ومنبع الحضارة، واعتكف في حياته الأخيرة في صومعة كاثوليكية بمدينة روما إلى أن توفي عام 1952م.

ومما هو جدير بالملاحظة علينا أن نقف على المؤثرات التي أسهمت في فكر "سانتيانا"، فتوجد منابع شتى لفلسفته، وإنّ تقصي هذه الخلفية من الأمر الشاق لتنوعها وامتدادها في أعماق التاريخ الفلسفي بالرغم من ترديده لتأثره بسبينوزا على غيره من الفلاسفة.

وقد قدم أحد الباحثين وهو "سوليفان" بحث بعنوان " ميراث سانتيانا الفلسفي" لخص فيه أهم مصادر فلسفة سانتيانا، وقد وجدها ترتكز على دعامة ثلاثية المادية، الأفلاطونية والنزعة الشكية[2].

أما النزعة المادية فاستمدها من تأثير الأب على أفكاره في مرحلة الطفولة، والتي قد

---

[1]- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط 1،الإسكندرية، 2008، ص 40.

*-هيرمان لوطزه (1817-1881) فيلسوف الماني جمع بين دراسة الفلسفة والعلم، فحصل على درجتين للدكتوراه إحداهما في الفلسفة والأخرى في الطب من جامعة ليبزج، من أهم مؤلفاته: ما بعد الطبيعة، علم النفس العلمي، العالم الصغير(الإنسان)، وهو متأثرا بالفيلسوفين الكبيرين كانط وهيجل.

2- مصطفى ابراهيم مصطفى، المرجع السابق، ص 32.

استقرت في وجدانه منذ الصغر، ومن بين هذه الأفكار التي كان لها الأثر العميق – قبل سفره إلى أمريكا- هي كراهية التفكير التأملي السطحي، مقابل ذلك حبب له التفكير القائم على الوقائع المباشرة، " كما بث فيه حب الشعر والتشكك في العقائد التي يولدها الخوف من المجهول ثم تنزل من عقول الجاهلين على الحق اليقين"[1]، وفي هذا يقول " سانتيانا": " إن فلسفتي الطبيعية ليست لها علاقة بالفكرة العلمية بل اكتسبتها كما اكتسبها أبي"[2].

واستمدها أيضا من فلاسفة اليونان الأوائل خاصة ديمقريطس، ثم من فلسفة هوبز وجون ستيوارت ميل....

أما النزعة الأفلاطونية فأخذها مباشرة من قراءته لأعمال "أفلاطون" خاصة أفكاره التي وردت في محاوراته الجمهورية، فيدون والمأدبة، كما استفاد من نظرية المثل التي يطلق عليها عالم الروح كما سنراها لاحقا، " وعالم الروح عند سانتيانا كالمثل عند أفلاطون" [3]. فهي صورة كل شيء سابق وكل شيء لاحق. وقد أخذ أيضا عن أرسطو(384- 322.ق.م) نظرية الأخلاق.

أما النزعة الشكية فقد وصلت إليه عن طريق "بروتاجوراس" السفسطائي و" رنيه ديكارت".

وبدأت الخلفية الفلسفية عند " سانتيانا" تتكون منذ أن كان طالبا في جامعة هارفارد، إذ درس على يد ويليام جيمس w .Geams فلسفة "تين" خاصة كتابه " في الذكاء" ونظرية المعرفة عند كل من " لوك وباركلي وهيوم...".

وأهم ما تعلمه "سانتيانا" من جيمس هو الإحساس بواقع التجربة اللحظية والتي تقع هنا والآن أي قبل أن تفسر بتفسيرات خارجية. أو بمعنى آخر لا تنتظر منفعة آجلة.

فقراءة "سانتيانا" ل" تين" عادت عليه بتجسد الروح التاريخية في ذهنه والتي سادت أعمال معظم المفكرين في القرن 19، والذين عرضوا تاريخ الأمم والحضارات والديانات

[1]- زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، دار الشروق،1982، ص 152.

2- توماس هنري ودانالي، أعلام الفكر الأوروبي من سقراط إلى سارتر، ترجمة: عثمان نوية، (مقال،العدد 314)، دار الهلال، القاهرة، 1977.

[3]- مصطفى إبراهيم مصطفى،المرجع السابق،ص 34.

والآداب والفنون مما جعله يكتب مؤلفه الضخم" حياة العقل "The Life of Reason" الذي يقع في خمس أجزاء كما سنراه لاحقا في مؤلفاته.

وقد تأثر" سانتيانا" خلال إقامته في ألمانيا بفلاسفتها خاصة فلسفة فشته وشوبنهور، وقد انتقد " كانط" في كون هذا الأخير يضع الواقع داخل مقولات مما جعل للعقل قاعدة واحدة في كل موقف من مواقفه المتعددة.

أما كتاب هيجل " فينومينولوجيا الروح" فقد ساعد سانتيانا في كتابه " حياة العقل" الذي أشرنا إليه، خاصة فيما كتبه " هيجل" في المنطق، وما ذكر على الروح التاريخية النقدية.

كما نجد "سانتيانا" قد تأثر ب"هنري برجسون" وهو أحد الفلاسفة الفرنسيين الذين التقى بهم "سانتيانا" شخصيا، فأوجد الحوار بينهما والتواصل الفكري بعض التشابه فيما كتبه "سانتيانا" عن صيرورة المادة في تقابلها مع الروح " وفضل سانتيانا مبدأ الصيرورة أو مبدأ تدفق المادة على مبدأ الحدس لأن الصيرورة هي المبدأ الوحيد الذي يمكنه إدراك ماهيات الأشياء"[1]..

كما أنه التقى أيضا ببتراند راسل وألفرد وايتهد وكروتشه، بالإضافة إلى أساتذته جوزيا رويس ووليم جيمس في هارفارد.

وقد عاصر المناهج الفلسفية منها البراغماتية، والتقى بروادها الأوائل بيرس وجون ديوي، كما عاصر ظهور الفلسفات التحليلية، الوضعية، الوجودية والفينومينولوجيا.

وإضافة إلى هذا كانت حياة" جورج سانتيانا" كفيلسوف وشاعر وأديب مفعمة بالأفكار حافلة بالأعمال، إذ ساعده على ذلك عمره الطويل بالإضافة إلى تنوع اهتماماته وميولاته، وبحثه المعمق للمذاهب والنظريات السابقة، دون أن ننسى الظروف التي عاش فيها على الرغم من صعوبتها في بداية حياته.

فقد كتب " سانتيانا" عددا كبيرا من القصائد، وكان الرسم من بين اهتماماته خاصة عمل النماذج الكارتونية، بالإضافة إلى كتابة أكثر من رواية والتي بها ومن خلالها

[1]- مصطفى إبراهيم مصطفى، فلسفة جورج سانتيانا في الوجود و المعرفة، المرجع السابق، ص 37.

اتضحت براعته الأدبية خاصة في تصوير الشخصيات، وهذا لا يعني أن اهتماماته الأدبية محصورة بين الشعر والرواية، بل اهتم أيضا بكتابة الكثير من المقالات والتعليق على العديد من الكتب والمؤلفات، إذ شهد الكثير من الأدباء على أنه ناقدا أديبا من الدرجة الأولى، كما كتب أيضا في الفلسفة بجميع فروعها. ويعتبر كتابه "حياة العقل" و"الإحساس بالجمال" والريبية والإيمان الحيواني" من أهم مؤلفاته وأعظمها.

ما يلفت الانتباه من خلال أعماله، هو أنه على الرغم من أن الاسبانية كانت اللغة الأم ل"جورج سانتيانا"، إلا أنه لم يكتب بها وإنما كتب باللغة الإنجليزية، ومرد ذلك إلى حياته في أمريكا. وسنذكر جميع مؤلفاته في ملحق خاص بها في نهاية البحث.

2 - فلسفته:

يعد "سانتيانا" مجددا في الفلسفة المعاصرة، وقطب من أقطابها، ينتمي إلى مذهب الفلسفة الطبيعية، وجوهر هذا المذهب هو أن "الطبيعة تفسر نفسها بنفسها" [1]. كانت الفلسفة النظرية محور فكر" سانتيانا" في حقبة ما بين الحربين العالمتين، إذ يعتبر مؤلفه " الريبية والإيمان الحيواني 1923م Scpticism and animal faith أهم مؤلف معبر عن فكره من ناحية الدقة والعمق في التحليل، كما كان بداية لمرحلة النضج في فلسفته.

وفلسفته طبيعية إذ الطبيعة تفسر نفسها بنفسها، وعليه يذهب إلى أنه ينبغي على الإنسانية الرجوع إلى الطبيعة لتحقيق المعرفة الحقة "لأنها الكنز الذي لا ينضب ويمثل المصدر الحقيقي لكل المعارف الإنسانية"[2].

لذا يرى" سانتيانا" أنه لسنا بحاجة إلى تبديد وقتنا وجهدنا في البحث عما وراء الطبيعة إذ أن هاته الأخيرة لا تتجاوب مع من يتجاوزها، بل تتجاوب مع من لديه ثقة في الطبيعة ذاتها.

فهو يذهب كما يذهب الفلاسفة الواقعيين إلى أن وعي الإنسان بشيء ما من أشياء العالم

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال- تخطيط لنظرية في علم الجمال، تر:د.محمد مصطفى بدوي، تقديم زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية للكتاب،2001، ص18.
2- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 41.

الواقعي هو دليل على وجود ذلك الشيء، كما هو في ذاته خارج الذات التي هي واعية له.
ومن هذا نفهم أن فكر "سانتيانا" يدور حول نقطتين هما:
"النقطة الأولى أن الأشياء التي هي موضوعات المعرفة الإنسانية موجودة وجودا مستقلا عن تلك المعرفة، والثانية هي أن تلك الأشياء الموجودة – موضوع المعرفة- لا يتحتم أن تكون كائنات عينية بل قد يكون وجودها وجود ضمني."[1]
يعني سانتيانا من خلال هذا أن الإنسان يعي حقائق الأشياء كما هي في ذاتها خارج نفسه ومعرفته أو وعيه لتلك الحقائق لا يغيرها، ومنه فمعرفة الإنسان للشيء المدرك هي صورة تمثل ذلك الشيء تمثيلا صحيحا، وهذا نتيجة لاتصال الإنسان بالأشياء لإدراكها دون وسائط، أي أن "الإنسان في عالم المعرفة يتصل اتصالا مباشرا بالعالم المعروف"[2].
ومنه فالإنسان حسب " سانتيانا" يدرك جوهر الأشياء، أو بالتعبير الأفلاطوني الماهية.
وهذا الجوهر لكي يظهر يحتاج إلى ركيزة تتمثل في المادة، مثل اللون الأحمر لكي ندرك هذا اللون لا بد من مادة تتلون بالاحمرار.
إذن يحيل هذا إلى أن للمادة أهمية مطلقة عند سانتيانا "حتى أنه سخر من العالم العلوي الذي يتصف بالأبدية والقداسة لعدم وجود المادة به"[3].

والاهتمام بالمادة ليس بالطرح الجديد عنده وإنما يعود إلى البدايات الأولى للتفكير الفلسفي، وفحوى المذهب المادي يرجع كل شيء إلى المادة، وتعد أصلا لتفسير وجود الموجودات، وهو ما نجده عند فلاسفة اليونان خاصة ديمقريطس، وظهرت في العصر الحديث مع " توماس هوبس".

هذا من جهة، ومن جهة أخرى يذهب " جورج سانتيانا" إلى أن هناك عالمين :
عالم الممكنات وعالم الوجود الفعلي القائم، وهذا الأخير جزء من الأول، انتقل إلى التحقق بالفعل، ومنه نشأ ما يعرف ب " العالم الحقيقي ". أما عالم الممكنات فلم يخرج إلى التحقق

[1]- زكي نجيب محمود، حياة الفكر في العالم الجديد، دار الشروق، ط2، القاهرة، 1982، ص 202.
[2]- زكي نجيب محمود، من زاوية فلسفية، المرجع السابق، ص 203.
[3]- محمد عبد الحفيظ، المرجع السابق، ص 41.

فيطلق عليه سانتيانا اسم (**عالم الروح)**، "وفي عالم الممكنات يحيا رجال الشعر والدين سعيا منهم إلى عالم أكمل من العالم الواقعي الناقص الذين يتواجدون فيه".

ومنه فالقيم الثلاث : الحق والخير والجمال ترتبط كل منها بعالم معين، فقيمة الحق ترتبط بالعالم الواقعي الفعلي، أما قيمتا الخير والجمال ترتبطان بعالم الروح، ومنه فالخير والجمال يختلفان عن الحق من ناحية، وكذلك يوجد اختلاف بين الخير والجمال في حد ذاتهما، "وما أكثر ما نرى الفنان- وهو الذي يصور الجمال- على خلاف شديد مع الأخلاقي، فنرى هذا ينقد ذاك بأن فنه لا يؤدي إلى فضيلة فيرد الفنان – وهو على حق- لا شأن له في فنه بالفضيلة"[1].

إضافة إلى ما سبق ف "جورج سانتيانا" له فلسفة ذات أسس نظرية عن الواقع تتمركز حول التمييز بين الجوهر والوجود، فقد عرّف الجوهر بأنه الأفكا ر والمعاني والتصورات والاحتمالات على عكس عالم الوجود، فإنه عالم يشمل الناس والأحداث والأشياء التي تتعامل معها في الحياة.

كما يعتقد أن الجواهر لا توجد كلها فعليا، غير أن الموجودات عنده تحتوي على جواهر، ويرى أن دور هذه الأخيرة هو تفسير الوجود، ويذهب بفكره إلى أنه يجب على الإنسان الإيمان بعالم مثالي حتى تكون الروح الإنسانية خلاقة وحرة.

واهتم "سانتيانا" أيضا بالوجود مؤلفا حوله كتاب " مقولات الوجود"، وهو دراسة في الانطولوجيا (عالم الوجود)، يأخذ بيد قارئه بلغة سهلة عبر موضوعات كانت تربك قراء غيره من الفلاسفة.

فالوجود عنده مؤلف من أربعة عناصر: الماهية، المادة، الروح والحقيقة، وهو في هذا يحذو حذو أرسطو في التركيز على الدور الرئيسي للمادة (الطبيعة) كونها سابقة على كل شيء، وعليها يقوم الإيمان الروحي الحسي، كما يركز أيضا على أن المعرفة قائمة على فرضية وجود الروح، إذ يمكن التعالي عن الأمور المادية والوصول إلى حالة تأملية في

1- جورج سانتيانا،الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 23.

أي من الماهيات، والتحرر من قيودها وهذا ما يسميه الحياة الروحية أو " عالم الروح".
وقد أعلن "سانتيانا" أيضا عن مذهبه الطبيعي والمادي في الدين مؤكدا أن جوهر الدين هو الأسطورة والشعر، فلا ينبغي نبذ الدين بوصفه خرافة ولا ينبغي تأويله عقليا ليتفق مع العلم.

إذن الدين في نظره يلعب دورا حضاريا في تاريخ التقدم الإنساني، لك ن وسط ظروف معرقلة، لأنه يعتمد على الخيال بدلا عن اعتماده على العقل والمنطق والتجربة، وقد زود الدين الإنسان بنظرات عميقة في الأخلاق.

ومنه فالدين في نظره عبارة عن قصص وحكايات لا تخضع لمنطق العقل، بل هو تحويل الشعر إلى تصوير الجانب الخلقي في الحياة التطورية.

أما الجمال فقد حظي باهتمام كبير عند فيلسوفنا فكرس له واحدا من أوائل كتبه هو" الإحساس بالجمال"، والجمال عنده هو اللذة إذا تجسدت موضوعا، فحينما يرى المشاهد أن لذته صفة في الموضوع الذي يشاهده يقول عنه جميل.

ويذهب " سانتيانا" إلى أن جميع الوظائف الإنسانية تخدم إحساسنا بالجمال مثل عاطفة الحب، والضمائر الاجتماعية المختلفة، والحواس تقوم جميعا على خدمة الإحساس بالجمال، وهو ما سنراه لاحقا في الفصل الثالث.

وفي الأخير يعتقد "سانتيانا" أن دور الفلسفة أعمق وأبعد أثرا من مجرد طلب الحق والصدق المطلقين، فالفلسفة عنده ليست موضوع برهان بل هي وليدة نشاط ذهني وخيال منظم.

ويذهب إلى أن الحقيقة مطلقة، إلا أن أفاق الإنسان محدودة تشوهها، وقال بنسبية الخير والشر وفقا لطبيعة البشر، وكون الفلسفة فنا للتعبير عن الرؤى في القضايا الإنسانية الكبرى.

وما يلفت الانتباه هو أن فلسفة "سانتيانا" تبدو من الوهلة الأولى صعبة، غير أنها ذات أسلوب سهل كونه يكتب للناس جميعا، للرجل العادي في المجتمع، والفلاسفة والطلاب

الأكاديميين. وربما لهذا السبب نظر كثير من الأمريكيين إلى سانتيانا "على انه مونالیز الفلسفة"[1].

وذلك لأنهم على الرغم من تركيزهم على كتاباته خاصة الفلسفية، إلا أنهم يقفون موقف الدهشة أمام عباراته السهلة الممتنعة، فقد تغلغل في أسرار اللغة الإنجليزية إذ ساعدته على التعبير على أفكاره بطريقة سلسة وواضحة.

[1]- مصطفى إبراهيم مصطفى، فلسفة سانتيانا في الوجود و المعرفة،المرجع السابق،ص 40.

المبحث الثاني: الجمال عبر العصور

1-الجمال في الفكر اليوناني:

تعد اليونان من أقدم البلاد التي اهتمت بالفنون، ولم يكن الفن فيها مقتصرا على مظاهر الترف والثروة، بل كان وسيلة للتعبير عن حاجات اجتماعية لا تتعلق بطبقة واحدة، بل المجتمع بأسره ماعدا الرق.

وقد تطورت التأملات الجمالية والتي وضعها مفكروها في صياغة نظرية تناولت حقيقة الجمال ومعناه، ومعاييره الموضوعية والذاتية في القيم الجمالية. ثم عالج الفلاسفة اليونانيين بعد ذلك هذه المسائل الجمالية معالجة منهجية، فنجد الشاعر هوميروس قد تغنى بالجمال، وظهرت أفكاره الجمالية في أشعاره خاصة الإلياذة والأوديسا، والتي برزت فيها مصطلحات جمالية كالجميل، الرائع...ونجده يقول في الإلياذة:" إن أثينا قد سكبت الجمال على أوليس"[1]. وقد ذهب إلى أن الطبيعة هي مصدر الجمال و" أن الشيء الجمالي هو الشيء الواقعي الذي نحسه بحواسنا"[2].

وكان "أكسنوفان exenophon (ق 6 ق.م) أول من اهتم بالمسائل الجمالية وجعل معيار المنفعة والأخلاق هو نفسه معيار القيمة الجمالية، فقد وحد بين الجمال والخير والمنفعة.

كما اقترن مصطلح الجمال عند الإغريق بمفهوم الانسجام والتناسق والتناغم "ويكمن ذلك في إحساسهم بضرورة فرض النظام المتناسق والانسجام المتناغم على المادة وخلق التناسق والتآلف"[3].

فنجد " فيثاغورس(572- 497 ق.م) قد فسر الجمال بأنه جوهر آلية التناسق العددي التي تنطبق على أبسط الظواهر وأعقدها تبعا لمذهبه العام الذي يرجع أصل الوجود إلى العدد

1- نوكس، النظريات الجمالية (كانط، هيجل، شوبنهاور، ترجمة: محمد شفيق شيا، ط1، منشورات بحسون الثقافية 1985، ص16.

2- غادة المقدم عدرة، فلسفة النظريات الجمالية، ط1، جروس برس، لبنان، 1996، ص 39.

3-سامي محمود إبراهيم، الفن في الفكر الإسلامي،(مقال،، 2012)، ص17.

"فالعالم عنده نغم وعدد وجمال الموسيقى كجمال الوجود يكمن في النسب والعلاقات الرياضية "[1]، ويرى فيثاغورس أن جمال الكون يكمن في الانسجام الدقيق بين حركة الكواكب. وعليه فقد جعل هذا الفيلسوف العلاقات الجمالية مبنية على أساس نظرية العدد، إذن فالنسبة القائمة بين الأعداد وأجزاء الموجودات هي جميلة حسب تناسقها وتدرجها، ومنه فإن معيار الجمال عند فيثاغورس معيار رياضي يقوم على تناسق وانسجام أجزاء الموجودات.

أما "هيراقليطس(576- 480 ق.م) يرى أن معيار الجمال نسبي ومرد ذلك إلى الاختلاف الموجود بين الموجودات، " إذ يقول أن أجمل قرد يبدو لنا قبيحا إذا ما قورن بأقبح إنسان وأجمل إنسان يبدو لنا قبيحا إذا ما قورن بأجمل إله"[2]، فالنسبة هنا مردها إلى اختلاف الأنواع آلهة، إنسان وقرد. ويذهب أيضا إلى أن التناسق أساس الجمال وأن الجمال والتناسب والإبداع انعكاسات لصفات وعلاقات العالم الموضوعي، وهنا يتحدث عن وحدة الأضداد التي ترجع إلى التناسق وتداخله بينها كاللون الأسود يتداخل مع الأبيض، وفي الموسيقى تجتمع الأصوات العالية مع المنخفضة مكونة من الأنغام المتناسقة، ومنه فمعنى الجمال حسبه هو تناسق وحدة الأضداد " فنحن نرى التناسق في الكون كما وأنه أساس الارتباطات الإنسانية وهو أيضا موجود في الإنتاج الفني"[3].

وديمقريطس (460- 370 ق.م) كان أول فيلسوف ينظر إلى الجمال نظرة موضوعية مادية، إذ أن الجمال عنده انتظام أجزاء الأشياء المادية وتناسبها.

1-جان برتملي، بحث في علم الجمال، ترجمة:أنور عبد العزيز، القاهرة، مؤسسة فرانكلين للطباعة و النشر،1980،ص 348.

2- مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال،ط2،مكتبة مدبولي، القاهرة،1999،ص 51.

*الذاتي هو ما يوجد داخل عقل الإنسان من أفكار وانفعالات و بالتالي هو ما يتغير بتغير عقول الأفراد، أما النسبي ما هو منسوب إلى زمان ومكان و بالتالي يخضع للتغير و التطور بتغير الزمكان.

** هو فيلسوف يوناني ينتمي إلى المدرسة السفسطائية.

3- غادة المقدم عدرة، المرجع السابق، ص 40.

أما المدرسة السفسطائية فقد استندت في تفسيرها للجمال على نظرية المعرفة الحسية التي تجعل الحواس مصدر المعرفة بهدف معرفة الوجود، وهاته المعرفة هي ذاتية ونسبية*.

ومن خلال هذا تشكلت نظرة السفسطائيين للجمال، فيرون بأنه ذاتي ونسبي؛ يتغير بتغير الأفراد ويخضع للتغير في المكان والزمان، كما أكدوا على إنسانية الظاهرة الجمالية باعتبار أن الإنسان محورها أي من إبداعه.

كما أبرزوا أيضا قيمة الإدراك الحسي والانطباعات المرافقة له، فطالبوا بحرية الفرد في التعبير عن خلجاته العاطفية وانفعالاته، فيرى "بروتاغوراس" ** أن القيمة الجمالية جزء من القيم الإنسانية والإنسان مصدرها الوحيد وهو ما يتضح من خلال مقولته الشهيرة: "الإنسان مقياس كل شيء". والعمل الفني حسبهم ليس هبة إلاهية وإنما مهارة تكتسب عن طريق الخبرة الحياتية والتعلم، ويذهبوا إلى أن العمل الفني حسبهم ينطلق من العقل موجه إلى القلب لذا اهتموا بدراسة الإبداع السيكولوجي[1].

وقد انتقدت الآراء سابقة الذكر من طرف الثالوث اليوناني في العصر الذهبي، فقد رفض "سقراط (470- 399 ق.م) الموقف السفسطائي القائل بمعايير الجمال الذاتية. فيذهب إلى أن هاته المعايير هي موضوعية تستمد من العقل الواحد عند كل الناس، كما يرفض أيضا فكرة فصل الفن عن الأخلاق، أي أن وظيفة الفن عنده هي خدمة الأخلاق لهذا فقد ربط بين القيم الجمالية والأخلاقية، أي أنه وحد بين الخير والجمال، ومنه يرى أن الجمال هو الملائم والمفيد الذي يحقق الغاية المنشودة، ويعبر عن ذلك بأن الجمال هو ما يحبه الفرد.

وأما أفلاطون(427- 347 ق.م) يعتبر أول من سجل موقفا واضح التعاليم من الجمال، فيرى أن له صورة أي مثال وهي صورة كلية مطلقة، وأطلق عليه اسم "الجمال بالذات".

1- مجاهد عبد المنعم مجاهد، تاريخ علم الجمال، دار ابن زيدون، بيروت، 1998،ص ص 45- 46.

ومنه فالجمال الحقيقي عنده هو "الجمال المطلق المعقول [...] إنه الجمال بالذات أو مثال الجمال"[1]. كما يضيف أن الجمال المطلق لا يتحقق في العالم الحسي وإنما في عالم المثل والتوصل إليه يكون عن طريق العقل، كما أنه قائم بذاته " فالجمال يجاور قيمة الخير والحق في عالم المثل، ومنه فمفهوم الجمال عند أفلاطون ذو طابع مثالي صوفي"[2].

وينطلق أرسطو في معالجة المسائل الجمالية من الوقائع الملموسة أو من العالم الواقعي، فهو عكس أستاذه أفلاطون الذي كان يعتمد على التأمل العقلي في حلها. فيرى أرسطو أن الجمال صفة ذات وجودا موضوعيا وهو الأشياء أو الموجودات نفسها. والجمال عنده هو التناسق والنظام بين أجزاء الموجودات " ومنه يوجد جمال حقيقي في عالمنا الواقعي الذي يكون مصدر وعيينا الجمالي وأعمالنا الفنية حسب أرسطو"[3].

2-الجمال في النقدية الكانطية:

قبل أن نحدد معالم الجمال عند الفيلسوف الألماني كانط نشير إلى أن العصر الحديث قد شهد إعطاء قيمة عظمى للذات خاصة مع الفرنسي "ديكارت"، إذ أصبحت عنده هي المركز والتي لخصها في الكوجيتو" انا أفكر أنا موجود"، بمعنى أن الذات تحقق المعرفة. لكن بعد ديكارت أعطي مفهوم جديد للذات فبناءا على أنها ذات عارفة فلها أحاسيس، أي أنها تنطوي على الجانب الفني وهو ما نجده عند بومغارتن صاحب كتاب" الإستيطيقا 1750" والذي ركز فيه على مفهوم الذاتية الجمالية، أو بمعنى آخر ركز على الذات من خلال تذوقها للجمال. وذهب إلى أن الذات ليست حكم ذاتي وإنما هي حكم ذوقي جمالي وهذا ما تأثر به كانط، حيث استأنف في كتابه " نقد ملكة الحكم" الذي ألفه عام 1790- وقد خصصه لفلسفته الجمالية- الإستطيقا التي بدأها بومغارتن. ومنه يعتبر كانط تكملة لمشروع بومغارتن الذي يعتبر ركيزته التي انطلق منها.

2- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال(أعلامه و مذاهبها)،دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1984،ص 86.
(**)- فيلسوف يوناني ينتمي إلى المدرسة السفسطائية القائمة على فكرة أن الإنسان مقياس كل شيء.
2- محمد الخطيب، الفكر الإغريقي،ط1،منشورات دار علاء الدين،دمشق،1999،ص 350.
3- إ. نوكس، النظريات الجمالية، المرجع السابق، بتصرف، ص 21.

اهتم كانط بتحليل الأفكار الفنية فبحث في ماهية الفن وتصنيف الفنون الجميلة كما بحث في الإحساس الجمالي وقد ميز بين ثلاث مجالات:

1 – مجال الطبيعة: نلمسها من خلال الارتباط بقانون العلة والمعلول.

2 – مجال الحرية والأخلاق: نلمسه من خلال الإرادة الخيرة.

3 – مجال الفن: توجد فيه صور الغائية والشعور.

ونجد كانط كغيره من فلاسفة الجمال قد ميز بين نوعين من الجمال:

الجمال الحر: وهو الجمال الذي لا يسبقه أي افتراض لما سيكون جميل مثل الزخارف والموسيقى.

الجمال المقيد: هو الجمال الذي يفترض ما ينبغي أن يكون كجمال الجسد أو المباني.

قد تناول كانط في كتابه سالف الذكر إشكالية الجمع بين ما هو ضروري شامل بقوانينه والجانب الحر، أو بمعنى آخر البحث في إشكالية الجمالية والحكم الذوقي، فيذهب إلى أن الحكم الجمالي ليس معرفيا ومعبرا على ذلك بقوله أن الذوق ليس حكم معرفي أي يعني أنه غير خاضع لقوانين المعرفة بل هو حر، وهذا ناتج عن الأخلاق الكانطية التي تقوم على الحرية، والتي من خلالها أضفى صفة الكلية والشمولية على الحكم الجمالي مما يعني أنه جمع بين الجانب المعرفي والأخلاقي.

كما ذهب أيضا إلى أن الجمال نحس به ونتذوقه، فالجمال التذوقي يكون وفق الذات وبالتالي فالجمالية أساسا ترتبط بمقولات ذاتية تتمثل في التذوق، الشعور والانفعال...الخ. وعليه فإن حكم الذوق عند كانط حكم استيطيقي مصدره الذات، "فإذا كانت كل أفكار العقل مستمدة من الإحساس تشير إلى موضوعات خارجية إلا أن الأفكار المستمدة من الشعور باللذة والألم ليست كذلك، لأننا في هذه الحالة لا نشير إلى موضوع خارجي بل يكون لدينا شعور عن أنفسنا "[1].

1- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 112.
*تسمى أيضا الإضافة.

وحدد كانط شروط الحكم الجمالي بمجموعة من المقولات أو بتعبيره لحظات الفهم وهي أربعة: الكيف، الكم، الجهة، العلاقة* .

فقد وضح كانط في لحظة الكيف أن الحكم الجمالي خال من أي منفعة أو مصلحة، أي تحرير الجميل من أغراض الذات الشخصية، فالجميل عنده هو جميل لذاته منزه من أي غاية. أما الجميل في لحظة الكم هو ما يحقق لنا متعة كلية حيث يقول كانط:" أن الجمال ما يجلب اللذة بوجه كلي وبغير تصور" [1]. فالجميل من خلال هذه اللحظة هو ما يسرنا بطريقة كلية وبغير استخدام أي تصور عقلي أو منطقي وبذلك فإحساسنا بالجمال لا يرجع إلى دوافع ذاتية (شخصية) ولا يستند إلى أي أدلة عقلية أو منطقية، " فالجميل هو ما يرضي كليا من دون مفهوم"[2].

أما من جهة مقولة الجهة فيرى كانط أن الجميل هو حكما ضروريا أي أن هناك علاقة ضرورية بين الجميل والشعور باللذة، مما يعني أن الجميل مشترك بين جميع الأفراد، أي ما هو جميل عندي بالضرورة يكون جميلا عند الآخرين.

فيفرض كانط هنا وجود نوع من الحس المشترك الذي يجعل الاشتراك بالجمال أمرا ممكنا، "فيشترك الناس جميعا في هذا الحس المشترك ولا نعني به حسا خارجيا غريبا عنا، وإنما هو الأثر الذي يتركه اللعب الحر لقوانا الفكرية"[3].

أما الجميل من جهة العلاقة فإنه يحمل غايته في ذاته أي الحكم الجمالي حكم غائي، لا يتعلق بغاية معينة، أي أنه حكم قائم بنفسه ليس له غرض محدد.

وعليه فقد ذهب كانط إلى أن الهدف أو الغرض الحقيقي من تحديد هاته اللحظات الجمالية هو توضيح الحكم الجمالي وتمييزه.

ومن خلال هذا فإنه يحدد الجمال على النحو التالي: هو ما يرضي الجميع بدون سابق تصميم أو قاعدة يقاس عليها، وهو شكل غائية الشيء بدون أن تتمثل فيه غاية ما، مما

1- أميرة حلمي مطر،المرجع السابق، ص 137.
2- إيمانويل كانط، نقد ملكة الحكم ،تر غانم هنا، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ص 121.
3- إ.نوكس،النظريات الجمالية،المرجع السابق،ص 65..

يعني أن الحكم على شيء بأنه جميلا يجب أن يكون موضوعا لرضا عام، وأن يكون رضا الإنسان المتذوق غير متعلق بأية غاية ذاتية أو موضوعية؛ ليست من الضروري معرفة ما يجب أن يكون عليه الموضوع.

يصل كانط بهذا إلى أن الجمال هو وسيلة اتفاق بين العقل، الحس وبين الخيال والإدراك اتفاقا حرا ذاتيا، كأنما العقل يجد في الجميل ضالته المنشودة دون أن تكون فيه صورة لماهية الجمال، والجميل كونه محسوسا يمثل للعقل صورة اكتمال، صورة مثالية تملأ فراغه للوصول إلى الكمال واللانهاية المحسوسة [1]. أي أن الجمال حسب كانط لا يرتبط بقاعدة كما هو واضح في العلم مثلا وإنما هو وسيلة اتفاق بين العقل والحس، ومنه فهو لا يرتبط بصورة أو بمثل أعلى يجب بلوغه مثلما هو عند أفلاطون وإنما هو حر مطلق.

وعليه فقد حدد "كانط" للجمال ميدانه الخاص مستقل عن السلوك الأخلاقي والمعرفة النظرية " كما تفرعت عن فلسفة كانط الجمالية نزعة شكلية مرجعها أن الجمال قد أصبح محدودا عنده بشروط قبلية[...] مرجعها الذات"[2].

وقد اتخذ كانط للفن وظيفة كمالية هي أنه ينسينا ألام الحياة عن طريق توجيهنا نحو اللهو واللعب أو الترف، ومعنى هذا أن تأمل الجمال هو ضرب من النشاط الحر أو اللهو الذي لا غاية له، بل هو ضرب من التسلية أو المتعة إذ يمدنا بلذة خالصة تتيح لنا الفرار من الألم دون أن تكون لها قصدية أخرى.

وعلى غرار ما سبق فتعتبر نظرية كانط الجمالية نظرية مثالية، فيرى أنه لا يوجد شيء جمالي على الإطلاق ولا توجد فكرة جمالية في حد ذاتها، ولكن الفكرة الجمالية تطرأ على الذهن فقط عندما نأمل الشيء الذي قد يقال عنه إنه جميل، ومنه فيرفض موضوعية الجمال الذي في نظره ينبع من الذات التي تحدد شروطه القبلية وعليه فهو حكم ذاتي.

لذا فقد أصبح الجمال مع كانط مستقل بذاته، فالفن منفصل عن الواقع، وآية ذلك أن الجمال عنده شعور خالص لا غاية له، أي أنه منزه من أي منفعة. وعليه فقد اتصف الحكم

1- زياد كامل مصطفى،الأسس الجمالية في الفلسفة النقدية عند كانط، (رسالة ماجستير، جامعة الكوفة،2001،ص 97.
2- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن،ط1، دار المعارف، القاهرة، 1989،ص 11.

الجمالي بأنه حكم ذاتي كلي وغائي مستقل عن بقية الظواهر الإنسانية بما فيها السلوك الأخلاقي، والجمال عنده يتسم بالحرية والمطلقية .

لكن إذا كانت الذات هي التي تتذوق الجمال فلا يعني هذا أن الحكم الجمالي واحد بالضرورة، وإنما هو مختلف باختلاف ذوات الأفراد، فما يراه هذا الشخص جميلا لا يكون بالضرورة جميلا عند الآخرين، حتى إن الجميل يختلف من حين لآخر في الشخص ذاته. كما أن كثيرا ما نجد الجمال يرتبط بالمنفعة التي أغفلها كانط، فالشيء الجميل هو الذي يحقق متعة ولذة للذات، وهاته المتعة لا تحدث إذا لم تكن للذات قصد من ورائها. وهذا ما نجده في الفكر المعاصر إذ أصبح كل من الجمال والمنفعة مرتبطين ببعضهما فالجمع بينهما أمر ضروري، فنجد مثلا الفيلسوف الإنجليزي هربرت ريد * "يرى أن الجمال والمنفعة متلازمان لا ينبغي فصلهما، فالشيء الجميل لا يمكن تحريره من المنفعة كما أن النافع لا يخلو من الجمال النسبي"[1]

وعلى ضوء ما تقدم تعتبر فلسفة كانط الجمالية هي أول فلسفة بحثت في التفصيل الدقيق لأحكام الذوق الجمالي، وقد أثرت أفكاره في الفكر اللاحق له.. ونجد على رأسه شيلر الذي كان أحد أتباع كانط في فلسفته الجمالية، رغم أنه تجاوزه في بعض المواقف كتفنيده لصورانية وكلية الحكم الجمالي، ومن مؤلفاته الهامة في فلسفة الجمال " الفلسفة الموجزة 1786، موجز في التربية الجمالية للإنسان 1895م.

يذهب "شيلر" إلى أن الفن هو نشاط حر ولعب، كما يعتبره توفيق بين الروح والطبيعة، أو بمعنى آخر بين الصورة والمادة " فالجميل هو الحياة أو الصورة الحقة التي تبرز معاني الحياة، أما المضمون فلا يؤثر على الفن كثيرا" [2]. فقد أعطى شيلر أهمية كبيرة للصورة فذهب إلى أن الفنان المبدع هو الذي يبرز تلك الصورة وإخفاء المادة تحتها.

1- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، المرجع السابق، ص 139.
* فيلسوف إنجليزي، من أنصار الاتجاه الحدسي المعاصر، ربط بين الفن والعلم، من مؤلفاته:معنى الفن، الفن والمجتمع
2- المرجع نفسه، ص 139.

كما يرى أيضا أن الفن يشكل سلطان كبير على المادة، إذ يستطيع السيطرة عليها وتسخيرها في إبداعاته المختلفة، فعلى الرغم من المادة تفرض نفسها على الفنان بصفتها أساس الخلق الفني، إلا أن هذا الفيلسوف يرى أنه بإمكان الفنان أن يقلل من سيطرتها بإبرازه للصورة ويتجاوز المادة من خلال ممارسته الحرة للفن ونشاطه الإبداعي. وقد بقي جوهر العمل الفني عنده كما كان عند كانط والذي يتمثل في الحرية، فيرى أن الحرية هي جوهر الفن والحرية جوهر الجمال فيقول في – الخطاب الخامس والعشرين- " إن الجمال هو من عمل التأمل الحر"[1] والجمال جوهره اللعب واللعب هو الذي يحقق الإنسان بمعناه الحقيقي." فدافع اللعب سيرغم العقل أخلاقيا وفيزيائيا في الوقت نفسه وسيفعل هذا حيث يلغي مجرد الصدفة ويلغي كل إرغام أيضا، ويطلق الإنسان حرا فيزيائيا وخلقيا"[2]. فيغير اللعب من طبيعة الإنسان، فإذا تولد الجمال تولدت اللذة الجمالية الحرة، ولهذا يصبح الفن نوع من الفرح حيث يقول شيلر أن وسط عالم القوى المخيف ووسط عالم القوانين المقدسة يوجد الدافع الجمالي وهو عالم ثالث للعب.

وعليه فقد ركزت جمالية شيلر على النشاط الحر للعمل الفني المتمثل في اللعب، لذا فإن تأمل الجميل عنده له أهمية كبيرة لدينا وهو شعورنا بالحرية وبقدرتنا على تجاوز الطبيعة، " فعن طريق الجميل نشعر بإنسانيتنا" [3]، فالعمل الفني يجعلنا نشعر بحرية أرواحنا وبقدراتنا على تحقيق التوافق بين العقل والحس وهذا هو دور الفنان الأصيل والمبدع الذي يستطيع تحطيم كل مظهر مادي بواسطة الشكل الروحي. وهذه الحرية استمدها من "كانط". وهذه الأفكار أيضا ارتكزت عليها جمالية "جورج سانتيانا" وهو ما سنراه في بقية البحث وقد غابت في الفكر المعاصر.

1- فريديريك شيلر، التربية الجمالية للإنسان، تر: وفاء إبراهيم وفاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1991، ص46

2- منيرة عبد العزيز، الواقعية الجمالية عند المدرسة الإنجليزية(أطروحة دكتوراه)، جامعة الاسكندرية، ص 190.

3- غادة المقدم عدرة، النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 128.

3 – الجمال في الفكر المعاصر:

عرف علم الجمال تعدد الرؤى والمذاهب والمدارس في الفكر المعاصر، لذا يستحيل الإلمام الشامل بتلك الأفكار لأن هذا يبعدنا عن غرضنا الحقيقي من هذا البحث، فسنتطرق إلى أفكار الفلاسفة التي تمد بصلة لجمالية سانتيانا، والذي كغيره من الفلاسفة سلّم ببعضها وانتقد البعض الآخر.

فنجد الفيلسوف الفرنسي "هنري برغسون 1859- 1941" الذي أقام نظريته في الفن على ما يمكن أن نطلق عليه الواقعية الميتافيزيقية وتستند إلى عيان حدسي يرى في الواقع ديناميكية حية متجددة دائما، فيقول: " إن العالم عمل فني أغنى وأخصب من أي عمل فني آخر لأنه لا وجه للمراقبة بينه وبين انتاج أي فنان مهما كانت عظمته" [1]. ويحيل بكلامه هذا إلى أن للواقع سمات العبقرية التي تتميز بالقدرة الإبداعية، وأن الفن نفسه يصدر عن هذا الواقع الخصب المبدع[2].

يرى أن الفن إدراك مباشر يسمح لصاحبه النفاذ إلى باطن الحياة، فهو بمثابة عين فاحصة لأسرار الواقع ووسيلة لكشف الحقيقة من وراء ضرورات الحياة العملية، ومنه يرى هذا الفيلسوف أن الفن دليل على إمكان الامتداد بملكات الإدراك الحسي إلى أبعد مدى بهدف رؤية ما نحن عاجزون عن رؤيته في العادة. ويعتبر كثير من الناس أن الفنان أقل انشغالا من بالجانب الواقعي للحياة، أي أنه رجل مثالي بهذا المعنى، ويوافقهم برغسون على أن الفنان بالفعل رجل غافل، أو قليل الانتباه " ولكنه يقرر أن انتباهه موجه إلى ما نحن في العادة غافلين عنه"[3].

لهذا يتساءل هذا الفيلسوف قائلا كيف يتسنى للفنان وهو المعزول عن الوجود الواقعي أن يرى من العالم أكثر مما نراه نحن في معظم الأحيان ؟. ويقدم جوابا بنفسه على هذا التساؤل فيقول:

1- هنري برجسون، الضحك، ترجمة سامي الدروبي، الهيءة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 106.
2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
3- زكرياء ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق،ص 17.

" إذا أردنا أن نفهم سر ذلك فعلينا أن نتذكر أن الرؤية الموجودة لدينا عن الموضوعات الخارجية هي رؤية محدودة، عمل على نقصها تعلقنا بالعالم الخارجي وحاجتنا إلى مجابهة الحياة واتخاذ بعض المواقف العملية، وفي الحقيقة كلما زاد انشغالنا بالحياة قل ميلنا إلى التأمل، لأن من شأن ضرورات العمل أن تحد من مجال تأملنا وتخصرنا في دائرة الاهتمامات النفعية العملية "[1].

يحاول برغسون من خلال هذا القول أن يشرح علاقة الدافع الفني بالإدراك الحسي، فيرى أن الإنسان لا يدرك من الواقع إلا ما يحقق له الإشباع في حياته العملية. ولا يكون الإدراك الحسي بهذا المعنى مساعد للسلوك أو يتعلق بما يهمنا فقط، " وإنما الإدراك الحسي في نظر برغسون لا يرينا الأشياء ذاتها، بل يرينا منها الجانب العملي الذي يفيدنا"[2].

ويشرح برغسون هذه الفكرة أكثر في كتابه الضحك قائلا بأن الحياة تتطلب من أن نفهم الأشياء والظواهر في نطاق علاقتها بأغراضنا وأهوائنا الشخصية " فالحياة في الواقع لا تتقبل من الموضوعات إلا النافع "[3].

ويتضح من خلال هذه العبارة أنه أعطى للفن طابعا براجماتيا، ومنه فهو يربطه بالحياة وبالواقع، فالفنان يعمل على إظهار الجانب النفعي المتخفي في باطن الواقع عن طريق إدراكه الحسي. ومنه فالفن عند برغسون ليس غاية في ذاته.

وعليه فهو ذو نزعة حدسية إذ يعد الفن بمثابة عين ميتافيزيقية فاحصة للكشف على حقيقة أسرار الواقع، لذا تربط هذه النزعة الفن بالحياة، بدعوى أن الفنان لديه ملكة حدسية تمكنه من أن يرى من الواقع ما لا يراه الإنسان العادي.

1- H.Bergson ,la pensée et le mouvant, les presse universitaire de France, Paris, 1969, pp 151- 152.

2- زكرياء ابراهيم ، الفن في الفكر المعاصر،المرجع السابق، ص 17.

3- H.Bergson,le Rire (essai sur la signification du comique), universitaire de France, edition du centenaire, Paris, 1959, p 115.

لكن القول بأن الفن إدراك عميق للواقع، أو عين ميتافيزيقية لكشف أسرار الحياة ألا يعني أن الفنان يقدم لنا مظاهر خالصة، ولا يعكس لنا صورة الواقع الحقيقية؟. وهو ما يراه الدكتور زكرياء ابراهيم في كتابه الفن في الفكر الغربي المعاصر إذ يذهب إلى أن برغسون محق بلا شك حينما يقول عن الفنان أنه ذلك الإنسان الذي يرى فلا يملك سوى أن يفتح عيون الآخرين، لكي يجعلهم يرون ما هم عاجزون عن رؤيته، ولكن في الحقيقة لا يكشف لنا الفنان الواقع وإنما الظاهر منه فقط، ويدعم رأيه بمثال إذ يقول أنه عندما نتأمل بعض اللوحات، أو حينما نستمع إلى بعض الألحان فإننا لا ننفذ إلى أسرار الواقع ولا نكشف الحقيقة، بل نسير خلف الفنان للدخول معه في عالمه الجمالي الخاص.

وإذا كان الفن إدراك حسي خالص فإنه بهذا المعنى لا يرتبط بالحياة وعليه يبتعد عن غرضه الحقيقي الذي يتمثل في إدراك الحاجات النفعية.

وما يعاب أيضا على برغسون هو أنه قد صور الفنان بصورة ظاهرة مستقلة عن العالم الذي نعيش فيه، فالفن عنده مجرد حدس وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أنه لم يربط الخبرة الجمالية بما عداها من خبرات بشرية أخرى، فقد اقتصر على تفسيرها ببعض المبادئ الميتافيزيقية الخالصة كمبدأ الحدس.

ومهما يكن فقد استطاع هذا الفيلسوف أن يتجاوز النزعة الأفلاطونية إذ لم يجعل من الأشكال الفنية مجرد صور أزلية. وقد كان لهذا الاتجاه الحدسي البرغسون ي تأثيرا كبيرا على معاصريه خاصة الفيلسوف الإيطالي بندتو كروتشه * وسانتيانا الذي وحد بين الفن والمنفعة كما سنراه لاحقا.

أما كروتشه فقد أدرج دراسته الجمالية ضمن مذهبه الفلسفي العام الذي أطلق عليه اسم فلسفة الروح، ويتمثل النشاط الروحي عنده في صورة العمل وصورة العلم، فهذا الأخير يشير إلى المعرفة البشرية، أما العمل فينقسم عنده إلى نشاط اقتصادي يهدف إلى تحقيق غايات فردية، ونشاط أخلاقي يهدف إلى تحقيق غايات كلية. وتبعا لذلك فإن النشاط

الروحي له أربع مراتب حسبه وهي: الجمال، الحق، المنفعة والخير، ترتبط فيما بينها ارتباطا وثيقا ويمثلها على التوالي: علم الجمال، المنطق، الإقتصاد وعلم الأخلاق.

خصص كروتشه مؤلفين لفلسفة الفن: كتاب الإستيطيقا بوصفها علم التعبير أو المعاني، وكتاب المجمل في فلسفة الفن، ويذهب إلى أن علم الجمال علم وصفي لأنه يمدنا بالتحليل السيكولوجي للوظيفة الأولى للروح البشرية وهي الحدس أو العيان أو الإدراك الحسي." ومن خلال هذا يعرف كروتشه الفن بأنه علم التعبير"[1].

يستهل كتابه " المجمل في فلسفة الفن" بتساؤل حول ماهية الفن، ويجيب قائلا أن الفن في أبسط صوره عيان أو حدس ورؤيا الذين يأتيا في نظره عن طريق التأمل والتخيل والتصور." فالفن في جوهره حسبه هذه المفاهيم التي تصب في النهاية في كلمة الحدس والعيان أو علم التعبير"[2]. وهذا يحيل إلى أنه مزج فكرة الحدس بفكرة التعبير وجعل من الفن حدسا تعبيريا، فالفنان في نظر كروتشه هو نافذة المتذوق لمعرفة أسرار الواقع والملاحظ أن هاته الفكرة قد استمدها من الاتجاه البرغسون ي، إلا أن هذا لا يعني أن الحدس عند هذا الفيلسوف هو نفسه حدس برغسون فهذا الأخير يقصد به الكشف عن حقيقة الواقع وتبيين الاهتمامات النفعية كما ذكرناه سالفا، لكن الأول حينما عرف الفن بأنه حدس فإنما كان يقصد به تمييز الحقيقة الفنية عن كل الحقائق الأخرى.

ومنه فيستلزم القول بأن الفن حدس حسب كروتشه أن الفن مستقل عن كل الظواهر الطبيعية، ويعني هذا أن الفن ليس ظاهرة فيزيائية أو واقعة تجريبية. وآيته على ذلك أن الظاهرة الفنية لا تقبل القياس ولا التجزئة لأنها بكل بساطة حقيقة روحية. وكان هذا الموقف عبارة على نقده للنزعة الجمالية التجريبية.

كما يرى أن الظاهرة الفنية ليس لها وجود مادي إذ يقول: "أن الفن ليس واقعة مادية، أي

---

* بندتو كروتشه (1866-1952) فيلسوف إيطالي وهو من الذين أرسوا دعائم المثالية المطلقة، من مؤلفاته الجمالية الإستيطيقا بوصفها علم المعاني 1904، المجمل في فلسفة الفن 1911.

1- زكرياء ابراهيم، المرجع السابق، ص 43.

2- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، المرجع السابق، ص 226.

أن يكون مثلا ألوانا او نسبا بين الألوان، أو أن يكون أشكالا جسمية أو أصواتا أو نسبا بين الأصوات [...] أي لا يكون شيئا يشار إليه ماديا" [1]. ومنه فينكر أن تكون المادة مصدرا للجمال- كما هو مبين عند بعض الفلاسفة القدماء منهم أو المحدثين- ومثاله على ذلك إعجابنا بقصيدة شعرية لا يعود إلى عد الكلمات التي تتألف منها الأبيات، أو تقطيع الكلمات إلى حروف وإنما يرجع إلى ذلك التأثير الفني الذي تتركه داخل ذواتنا، ومنه فقد جرد الفن من المادة، فالجمال ظاهرة رو حية وليس ظاهرة مادية تخضع لقوانين العلم الرياضي والطبيعي.

ويستلزم أيضا عن اعتبار الفن حدسا عند كروتشه أن الفن ليس فعلا نفعيا يقصد من وراءه الإنسان تحقيق لذة أو تجنب ألم، فالفن حسبه هو ضرب من العيان يتسم بالطابع النظري بوصفه تأملا أو معرفة حدسية إذن ليس له علاقة بمشاعر اللذة والارتياح، حتى وإنه قد يثير فينا أحد العمال الفنية شعورا بالحزن أو الفرح لكن لا يعني ذلك أن يكون الشعور بذاته هو جوهر الشعور بالفن أو حدسا له.

ومنه فالفن مستقل عن كل الأفعال أو الاهتمامات النفعية. بهذا يفصل كروتشه بين الفن والمنفعة، وفي هذا يقول: " لما كان الفعل النفعي يتجه دائما إلى بلوغ لذة واستبعاد ألم فإن الفن إذا نظرنا إلى طبيعته الخاصة لا شأن له بالمنفعة، إذ لا شأن له باللذة والألم من حيث هما لذة وألم، فما من فن في لذة الشرب لإرواء الضمأ، وما من فن في التجول في الهواء الطلق تنشيطا للدورة الدموية"[2].

وبهذا لا تكون علاقة للفن بمجال السلوك والأفعال، فلا يوجد إذن صلة بين الفن واللذة والمنفعة، وعليه فينكر أن تكون اللذة هي جوهر الجمال.

وفضلا عن انكار كروتشه لأن يكون الفن واقعة مادية فيزيقية أو فعلا نفعيا فإنه ينكر أيضا أن يكون فعلا أخلاقيا؛ يرفض أن تكون للفن علاقة بالأخلاق، فالبعض يرى أن واجب الفنان هو توجيه الناس نحو الخير والابتعاد عن الشر من خلال أعماله، وهذا ما

1- بندتو كروتشه،المجمل في فلسفة الفن،تر: سامي الدروبي،ط1،دار الفكر العربي،القاهرة،1947،ص 30.
2- بندتو كروتشه، المصدرالسابق، ص 32.

يعرف بالفن الموجه، إلا أن هذا الفيلسوف يرفض هذا النوع من الفن، إذ هو خارج عن سلطان الأخلاق.

فمادام الفن في نظره معرفة حدسية فهذا يعني أنه مستبعد من دائرة العمل الأخلاقي أو الإرادة، لذا يقرر أنه إذا كانت الإرادة الخيرة هي قوام الإنسان الفاضل فإنها ليست قوام الإنسان الفنان. ومنه فمقولة الأخلاق لا تنطبق على العمل الفني " فمادام يستحيل الحكم على أية صورة بأنها مقبولة أو مذمومة أخلاقيا اللهم إلا أن يكون في استطاعتنا الحكم على المربع مثلا أنه أخلاقي والمثلث لا أخلاقي" [1]، وعليه فتقييم الفن لا يكون على مستوى الأخلاق، فاللوحة الفنية التي تجذب انتباه المتذوق حسب كروتشه لا يشترط أن تكون ذات صبغة أخلاقية أو دينية أن يكون مضمونها الدعوى إلى الخير فالكثير من الأعمال الفنية كاللوحات والقصص الأدبية والأفلام السينامئية أحيانا ما تهدف إلى مضامين لا تخلو من شر أو خوف إلا أنه لا يمكن أن يقال أنها خالية من الفن .

إلا أن انكاره لفكرة الفن الموجه هذا لا يعني بهذا خروج الفنان من دائرة السلوك الأخلاقي "لأن الفنان عندما يتجه إلى عالم الفن الخالص، فإنه بذلك يكون في مطلق سلوكه الأخلاقي والإنساني"[2].

كما يرفض ربط الفن بأي عاطفة انطلاقا من أن الفن معرفة نظرية، ورفض أيضا فكرة الفن محاكاة للطبيعة لأنه بهذا المفهوم يقدم لنا صورة منقولة آليا من الطبيعة، ومهمة الفنان هي خلق موضوعات فنية مماثلة للطبيعة، وعليه نجد الفن عند كروتشه بعيد كل البعد على أن يكون مجرد ظاهرة طبيعية أو واقعة مادية.

ويلزم أيضا على اعتبار كروتشه أن الفن حدسا انكاره بأن يكون الفن معرفة تصورية بناءا على تمييزه بين المعرفة الفلسفية والمعرفة الحدسية الخاصة بالفن، فالأولى خاصة بالعالم الطبيعي أي انها حدس يقدم لنا الظاهرة، أما الثانية مجرد تصور عقلي أو مفهوم يكشف لنا عن الحقيقة المعقولة أو الروح، والانكار الأخير يتمثل في أن لا يكون

1- زكرياء ابراهيم ،المرجع السابق،ص 46.
2- كريمة بشيوة، أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر، المجلة الجامعة، العدد 15، المجلد الثالث، 2013، ص 83.

الفن ضرب من المنطق فهو يعتبر الفجوة عميقة بينهما، وأن الفلسفة والدين والتاريخ من ضروب المعرفة الأقرب إليه من المنطق في دنيا النظر والمعرفة[1].

بالإضافة إلى ما سبق فإن الفن عند كروتشه ذو طابع فردي، فهو يعزل الفنان عن المجتمع ليجعل نشاطه الفني تعبيرا على حالة نفسية فردية. ومنه تقوم نظرية كروتشه في الفن على اعتبار النشاط الفني حدسا تعبيريا على جميع المجالات العلمية منها والأخلاقية والسياسية وحتى الدينية. ولا يعني هذا أن الفن خادم لهاته المجالات، وإنما الفن عنده قائم بذاته فهو مستقل عن العلم والأخلاق والمنفعة.

فالفنان عند كروتشه لا يمكن أن يكون عبد للأخلاق أو خادما للسياسة، وإنما يقتصر الفنان في نشاطه على التعبير عن حدوسه. وعلى الرغم من أن الفن اتخذ طابعا فرديا إلا أنه بقي عنده شكلا من أشكال النشاط الروحي. وبهذا فقد أضفى طابعا مثاليا على الفن وهذا ما جعله من دعاة الفن للفن.

لكن على الرغم من حرص كروتشه في تمييزه للحقيقة الفنية عن الحقيقة العلمية والأخلاقية وتنزيهها من كل الأغراض أو المنفعة إلا أن الواقع يثبت أن الفن يرتبط بمظاهر الحياة. وهذا ما ذهب إليه الفيلسوف البراغماتي " جون ديوي" إذ ربط بين الفن والتجربة الحياتية، فالفن خبرة، وبهذا المعنى فهو يضفي عليه صفة نفعية وظيفية، ومنه يذهب " ديوي" إلى أنه لا يوجد فاصلا بين الخبرة الجمالية وخبراتنا اليومية " فلكل فرد تجربته الجمالية الخاصة شرط أن تكون باعثة على الرضا أو اللذة ولما يصاحبها من تفاعل حيوي"[2].

فالنقد الجمالي في نظره كأي تلذذ آخر نتذوق بمقتضاه أي موضوع عادي من موضوعات الحياة اليومية، وعليه يعرف الخبرة الفنية بأنها ثمرة التفاعل الذي يحدث بين الإنسان من جهة وبين مظاهر العالم الذي نعيش فيه من جهة أخرى.

1- بنديتو كروتشه، المرجع السابق، ص 36.
2- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، المرجع السابق،ص 242.

وهذا يعني أن الخبرة الفنية متصلة بالواقع عند جون ديوي عكس ما ذهب إليه أنصار الفن للفن، فهي لا تقتصر في نظره على الأحاسيس أو الحدوس والانفعالات الشخصية فقط كما هو مبين عند كروتشه، وإنما هي أيضا تحقيق التوازن بين طاقات الإنسان وظروفه المحيطة به. وهو ما نجده عند " جورج سانتيانا" الذي يذهب إلى أن الخبرة الجمالية تزود الإنسان بالإحساس الجمالي الذي يتمثل في الشعور بالرضا واللذة التي نتذوق من خلالها موضوعات الحياة [1].

1- سنبين في المباحث اللاحقة كيف ربط سانتيانا الجمال باللذة والحياة كي لا نقع في التكرار.

المبحث الثالث: أصول جمالية جورج سانتيانا

1 – العصر اليوناني:

لقد أشرنا في السابق إلى مفهوم الجمال بصفة عامة في الفكر اليوناني، إلا أننا في هذا الجزء سنتناول طبيعة الجمال عند الثالوث اليوناني (سقراط، أفلاطون وأرسطو) بنوع من التحليل بهدف الوصول إلى الأفكار التي أخذها جورج سانتيانا أثناء تأسيس نظريته الجمالية التي تحمل في طياتها بصمة يونانية.

فنجد سقراط قد عارض النظرية القائلة بأن الفن غاية في ذاته، وذهب إلى أن الجميل هو ما يحقق الخير النافع، أي يكون الشيء جميلا إذا ارتبط بمنفعة ما وكان من وراءه قصد. والجميل عند سقراط أيضا هو المفيد بما في ذلك الأشياء القبيحة يمكن أن تكون جميلة إذا كانت مفيدة ونافعة كالعيون البارزة وهي قبيحة الشكل حسبه إلا أنها جميلة كونها ذات رؤية جيدة، فالشيء مفيد لأنه يؤدي الغرض الذي قصد منه ونافع وجميل لأنه حقق الهدف المرجو من وجوده.

كما كان يعتبر أن الفن هو تقليد الطبيعة أو محاكاتها، إلا أن الموضوع الأساسي الذي يجب على الفنان إعادة تجسيده هو الإنسان الرائع روحا وجسدا، وهو ما جعله من خصوم الجمال الشكلي ومن أنصار الجمال الروحي والباطني.

وقد أقام سقراط العمل الفني على أساس معيار أخلاقي مرده الذات والضمير الخلقي، وكما أشرنا في الفقرات السابقة فقد جمع بين الأخلاق والجمال، " فهو يؤكد على العلاقة المتينة بين ما هو أخلاقي وما هو جميلا"[1]

أما جمالية أفلاطون فهي ذات طابع موضوعي مثالي مرده ذلك إلى مثاليته العامة التي تقوم على تمييزه لعالمين: العالم الواقعي أو الحسي وهو عالم الفساد، لأنه عالم المادة وكل ما داخلته المادة هو ناقص، وعالم المثل أو العقلي وهو عالم الحقيقة المطلقة وليس ضروريا أن يكون هذا العالم في السماء، فما هو في الواقع إلا عالم العقل بصوره الأزلية

1- غادة عدرة، النظريات الجمالية، المرجع السابق، ص 47.

فتكون الطبيعة بهذا المعنى شبه حقيقية ورمزا يشير إلى الأصل. وهذا ما سيحكم على الجمال الأفلاطوني*.

يرى أفلاطون أن للجمال صورة أي مثال وهي صورة كلية مطلقة، تدخل في بنية الشيء حسب درجة تركيبه واستعداده لقبول تلك الصورة، فالأشياء تبدو جميلة أو غير جميلة حسب درجة استعدادها " فالجمال كصورة هو إذن أعلى من الأشياء الطبيعية الحسية"[1].

كما يذهب إلى أن الجمال والقبح يتجاوران في العالم الواقعي إذ أن الموجودات جميلة من جهة الصورة وغير جميلة أو قبيحة من جهة المادة، أو بمعنى آخر هي أقل جمالا بمقدار ما تختفي الصورة في ركام المادة، وتصبح أكثر جمالا بمقدار ما تتخلص من مادتها باتجاه صورها، وبما أنها لا تستطيع التجرد من مادتها تماما فبالتالي لن تكون جميلة جمالا مطلقا.

والجمال المطلق عند أفلاطون مثله مثل أي كمال آخر يستحيل أن يتحقق في عالمنا المادي، إلا أن هذا لا يعني غياب كلي للجمال، فهناك موجودات جميلة إلا أن جمالها نسبي، فهي جميلة بما فيها من صور وجمالها يندرج من العالم الحسي " وهو أدنى أنواع الجمال إلى الجمال العقلي أو الروحي الذي يبلغ ذروته الإنسان عن طريق الاقتراب من الجمال المطلق"[2].

وبهذا نفهم أن فكرة الجمال عند أفلاطون فكرة سامية تتصف بالتعالي وتنفصل عن إدراكاتنا الحسية، ولمعرفتها في نظره يجب الاقتراب من الماهيات والمثل، لأن جمال الموجودات الحسية ما هو إلا صورة للنماذج الأصلية في عالم المثل. وقد عبر على ذلك في محاورته فايدروس قائلا: " من يفتنه رؤية الجمال الأرضي فيذكره هذا الجمال بجمال

*- لم يؤلف أفلاطون كتبا لفلسفة الفن بشكل واضح، وإنما عالج مسألة الجمال في كثير من محاوراته:إيون، المأدبة، الجمهورية، فايدروس، هيبياس الأكبر....

1- إ.نوكس،النظريات الجمالية ، المرجع السابق، ص 18.

2- مصطفى عبده، مدخل إلى عالم الجمال، المرجع السابق، ص 54.

العالم العقلي أو عالم المثل"[1]، ومنه فالجمال حسبه قائم بذاته.

كما يذهب أفلاطون أيضا إلى أن الفن هو محاكاة للطبيعة والتي نفسها محاكاة للأصل، أي أن الفن هو تقليد التقليد ومنه فالفن يهدف إلى تحسين الطبيعة وتوجيهها إلى الخير الأسمى، "لذا كان أفلاطون يقول علينا ألا نقبل شعرا أو موسيقى أو نحتًا أو رسما أو رواية إلا إذا كان موجها إلى الفضيلة وحب الخير"[2].

ولكن أليس الفن بهذا المعنى يبتعد عما هو حقيقي وجميل بالمعنى الأفلاطوني ؟.

هنا يستدرك أفلاطون الأمر فيميز بين نوعين من المحاكاة: النوع الأول هو محاكاة تطلب كل ما هو ثابت ومطلق، فتبتعد عما هو حسي وجزئي، أما النوع الثاني فهي محاكاة توهم المتذوق أن ما تقدمه من جمال حسي وجزئي هو صحيح، وعليه فالمحاكاة الأولى تستند إلى معرفة حقيقية وهي معرفة المثل بالذات وهي مصحوبة بقيم الحق والخير والجمال ومن هنا ظهر مصطلح " الجمال بالذات" [3]. وهذه المحاكاة تجعل الحقيقة أقرب منا أما المحاكاة الأولى فهي تشويه للحقيقة، وهذا هو سبب طرد أفلاطون الفنانين من جمهوريته الفاضلة باعتبارهم مفسدين للناشئة، ولا يعني طرده هذا هو نقص للفن وعدم احترام غايته بل إن موقفه ملتزما بالتربية الأخلاقية والعسكرية وهذا ما يوضح أهمية الفن في تربية النشء وتربية الإنسان المبدع والحياة الإنسانية بأكملها.

ونفهم على إثر هذا أن الجمال في نظره ليس له غاية، فالجميل لا يعني المفيد أو الملائم أو النافع وإنما هو مثال أعلى، وقد وحد بينه وبين قيمة الخير والحق.

ويذهب أفلاطون أيضا إلى أن الجمال يتحقق بالحب (الهوس)، لهذا تحدث عن وجود نوعين من الهوس أو الجنون، الهوس المؤدي إلى الاضطراب والذي يحطم ذات الإنسان. والهوس الذي يفتح ملكات الإنسان وهو ما يسميه بالهوس الإلهي أو الشرارة التي تفجر الطاقات الإبداعية في النفس الإنسانية. ويقول عنه أفلاطون بأن أعظم النعم التي تأتي إلينا

1- أفلاطون، فايدروس، تر: أميرة حلمي مطر، القاهرة،1969،ص 77.
2- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة،ط8، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ص 15.
3- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، المرجع السابق، ص 86.

عن طريق الهوس عندما تكون هبة إلهية، وهذا النوع من الهوس بدوره ينقسم إلى أربعة أنواع : هوس التنبؤ، هوس التصوف، هوس الشعر، هوس الحب وهذا الأخير هو خير أنواع الهوس.

ويذهب أفلاطون إلى أن هوس الجمال هو نفسه هوس الحب، فالجمال ليس قاصرا على الفن. فالحب والجمال يشقان طريقهما في النفس الإنسانية فيحققان تناغم وانسجام لبلوغ الجمال الحقيقي والمطلق.

وبناءا على هاته الأفكار يعد أفلاطون من دعاة الجمال الموضوعي المثالي، وقد تركت جماليته أثرا كبيرا في الفكر اللاحق خاصة جورج سانتيانا.

أما أرسطو فإن العلاقة بين جماليته وجمالية أستاذه أفلاطون فهي علاقة بين فلسفتين متفقتين ومختلفتين في آن واحد، ففلسفة أرسطو هي فلسفة عقلانية واقعية أما فلسفة أستاذه فهي عقلانية مثالية.

وقد قسم أرسطو المعارف البشرية إلى ثلاثة أنواع هي المعارف النظرية والعملية وكذلك الفنية، وقد قام بالفصل بين المعرفة العلمية والفن وبهذا رأى أن موضوع المعرفة الذي يتعلق بالفن "هو ما يمكن أن يكون على غير ما هو عليه، أعني ما يتوقف على الإرادة إلى حد كبير" [1]. ويعني أرسطو بهذا المعنى أن الفن يشير إلى قدرة وطاقة الفنان الذي يستحدث موضوعات جديدة.

ويبين أرسطو في كتابه "فن الشعر" أن الفن يصنع ما عجزت الطبيعة عن تحقيقه، فمهمة الفنان لا تنحصر في إمدادنا بصورة مكررة لما يحدث في الطبيعة، وإنما تتعدى إلى تعديل الطبيعة وتغيير الواقع وتطهير الحياة. وعلى الرغم من أن الفنان يستلهم موضوعاته من الواقع، ولكن من المؤكد أن العمل الفني لا يمكن أن يكون هو الواقع ذاته أو الحياة عينها. لهذا يذهب إلى أن الطبيعة قد زودت الإنسان بأقوى الأسلحة المتمثلة في يده التي يستخدمها أو يسخرها لإخراج مكنونات الطبيعة. كما يرى في اتجاه آخر أن الفن إما أن

1- أرسطو، فن الشعر، تر: عبدالرحمن بدوي،ط2، دار الثقافة، بيروت، 1973،ص 66.

يكون أسمى أو أقل من مستوى الطبيعة "أما أن يكون في مستواها فهذا لم يقرره أرسطو أبدا"[1].

فالميزة الرئيسية للفن هي إخراج الطبيعة عن طبيعتها؛ كشف حقائقها التي يعجز لإدراك الحسي عن معرفتها.

واعتبر أرسطو أن الفن "محاكاة للطبيعة"، وهذه المحاكاة تنشأ من ميل الإنسان إلى التقليد، أي أنها تولد مع الإنسان، وبها يكتسب بعض المعارف الأولى كالشعر "الذي يبدو أنه نشأ عن سببين كلاهما طبيعي، فالمحاكاة غريزية في الإنسان تظهر فيه منذ الطفولة كما أن الناس يجدون لذة في المحاكاة [...] وسبب آخر هو أن التعلم لذيذ، لا للفلاسفة وحدهم بل أيضا لسائر الناس، فنحن نسر برؤية الصور لأننا نفيد من مشاهدتها علما ونستنبط ما تدل عليه، كأن نقول إن هذه الصورة صورة فلان"[2].

فالشعر حسب أرسطو نشأ طبيعيا في الإنسان ومرد ذلك الميل إلى المحاكاة، وهو ما يميز الإنسان عن الحيوان بالإضافة إلى شعور الإنسان باللذة أمام أعمال المحاكاة.

وهذه المحاكاة هي مادة الفن لأنها مادة كل تجربة بين الإنسان وبيئته من أجل الإحساس باللذة أو المتعة الناجمة عن هذه الفنون، ومنه الهدف من فن المحاكاة هو تحقيق لذة للإنسان. ولكن أي لذة يقصدها أرسطو؟ واضح أن هذا الفيلسوف يستخدم اللذة بالمعنى الروحي وليس الحسي، فهو يقصد اللذة السامية التي تترتب عنها متعة جمالية مصدرها الإحساس والشعور وليس الجسد، أي أنها لا ترتبط بعضو معين. ومنه فاللذة الجمالية حسبه قائمة بذاتها.

كما يشير أرسطو بأنه لا يعني بالمحاكاة تقليد الظواهر الخارجية فقط، وإنما يقصد تقليد جوهر الطبيعة. أو بمعنى آخر لا تقتصر المحاكاة على النقل الحرفي، فيرى أنه لا ينبغي على الفنان أن يلزم نفسه بالنقل الحرفي من الطبيعة أو الواقع بل يجب أن يراعي الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه، وهذا يعني رجوع الفنان إلى النماذج الكلية

1- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، المرجع السابق، ص 59.
2- أرسطو، فن الشعر، المرجع السابق،ص21.

والتصورات المثالية التي لا تقع تحت إدراكه وهنا نلمس التأثير الأفلاطوني على تفكير أرسطو الذي يقول عن الحقائق الكلية " بأن الشعر أقرب إلى الفلسفة لأنه يصور الحقائق الكلية وهو بهذا السبب أعلى مرتبة من علم التاريخ الذي يكتفي بذكر الوقائع الجزئية والأحداث الملموسة"[1].

وما يهمنا أيضا هو معرفة خصائص الجمال عند أرسطو والتي بينها في كتابه سالف الذكر، فيرى أن الموجودات لا تكون جميلة إلا إذا اتصفت بالتناسب والوضوح والانسجام والانتظام، وهي صفات يمكن تبيينها على نحو موضوعي، وعبر على ذلك قائلا: "أن الكائن أو الشيء المكون من أجزاء متباينة لا يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام تتخذ أبعاد ليست تعسفية، ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة"[2].

ومنه نفهم مع أرسطو أن الجمال موجود بشكل موضوعي في الأشياء والموجودات من خلال نسبها وأحجامها وتناسقها الصحيح. وعليه يوجد جمال حقيقي في عالمنا الواقعي وهذا الأخير هو مصدر وعينا الجمالي وأعمالنا الفنية.

كما ميز أيضا بين الفن والأخلاق والجمال " مما أكسب الفن قيمة واقعية ومعنى ذاتيين بارتباطهما بالمفاهيم الواقعية"[3]. وقد وحد بين الجمال والخير، وعليه فتأخذ أفكار أرسطو طابعا موضوعيا واقعيا من خلال ربطه للمتعة الجمالية بالاهتمام الواقعي للناس بالمعرفة وليس عالم المثل، فالفن في نظره شكل من أشكال نشاطات الحياة من أجل المعرفة. وهذه النظرية الواقعية كانت تمهيدا لظهور المدرسة الواقعية الإنجليزية في العصر الحديث والتي ربطت هي الأخرى الفن بمظاهر الحياة.

ونصل في الأخير إلى أنه رغم وجود اختلاف بين هذا الثالوث اليوناني في تفسير طبيعة الجمال وتحديد معاييره إلا أنهم اتفقوا على أن الجمال هو التناسق والانسجام.

1- أرسطو، فن الشعر، المرجع السابق، ص 33.
2-المرجع نفسه، ص 13.
3- محمد الخطيب، الفكر الإغريقي، المر جع السابق، بتصرف، ص 352.

2 – الجمالية الواقعية الإنجليزية (ويليم هوجارت- إدموند بيرك):

ظهرت المدرسة الواقعية في انجلترا في القرن الثامن عشر، ارتبطت بالواقع الإنساني ومعايشة التجربة الحياتية، واتجهت إلى الناحية العملية للتعبير الفني. لذا حاولت أن تربط الجمال بالإحساس وربط الشعور بالجمال والمنفعة؛ "ربطته بالطبيعة أو الواقع"[1]. وجعلت من مظاهر الحياة موضوعا رئيسيا للجمال والذي درسته دراسة واقعية ومرد ذلك إلى تأثرها بواقعية أرسطو الجمالية التي جسدت الجمال في الواقع.

ومن بين فلاسفتها نجد "ويليم هوجارت w.hoghart"* و"إدموند بيرك E.birk" الذين لم يغفلا الجوانب الذاتية في العمل الفني الذي كان يفسر بالمعايير الموضوعية فقط، فالفن حسبهما يتجه لفهم الحياة كما سنراه. إلا أننا لا نتعرض لكل أفكارهما حول الواقعية الجمالية للفن، وإنما سنقتصر على المبادئ والأفكار التي ستعطينا صورة إجمالية لفكرة الجمال والفن في واقعيتهما خاصة تلك التي كان لها أثرا على جمالية جورج سانتيانا.

فنجد ويليم هوجارت قد وجه الفن إلى ما يخدم الحياة الأخلاقية والدينية، أصدر كتاب " تحليل الجمال 1853" عالج فيه كل أرائه في ميدان الفن والجمال، ويعد الدعامة الأولى للمدرسة الجمالية الإنجليزية. يهدف من خلاله إلى تحديد أفكار المتباينة حول الذوق.

وقد أكد هوجارت على ضرورة الرجوع إلى الطبيعة فهي التي تمدنا بنماذج تتيح لنا فرصة التعرف على القيم الجمالية، وعلى هذا الأساس يرى أنه لا ينبغي أن نقيس الجمال بمعزل عن الطبيعة، فالجمال ليس قائما بذاته، ومنه فالطبيعة هي المصدر الأساسي للتقدير الجمالي.

فالكشف عن القيم الجمالية لا يتحقق عن طريق مقارنة الأعمال الفنية بعضها ببعض أو بالاستناد إلى أقوال الفلاسفة حول معيار الحكم الجمالي بقدر ما ترجع إلى مقارنة هذه المنجزات الفنية بالطبيعة[2].

1- منيرة محمد عبد العزيز، الواقعية الجمالية عند المدرسة الإنجليزية «ويليم هوجارت وادموند بيرك"، المرجع السابق، ص 132.

*ويليام هوجارت (1697- 1764) فيلسوف فن انجليزي ينتمي إلى المدرسة الواقعية الحديثة، من كتبه:

2- أحمد علي عبد الحليم، القيم في الواقعية الجديدة، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص 15.

ويذهب " هوجارت" إلى أنه ينبغي تدقيق النظر في الطبيعة محاولين إدراك موجوداتها عن طريق الإدراك الحسي، والتي سنراها بحواسنا وكأنها محاطة بطبقة شفافة مكونة من خطوط دقيقة ومتشابكة " وهذا السطح الشفاف هو الذي نصل به إلى حقيقة الموجودات – الأشياء- وإطلاق الحكم الجمالي عليها"[1]. وليس غريبا على فيلسوف مثل هوجارت يجعل من الطبيعة أساسا للفن وهو ابن مدرسة جعلت من الواقع والتجربة أساس المعرفة.

وقد حصر التقدير الجمالي في عوامل يعدها بمثابة مصدر إحساسنا بالجمال والتي هي عوامل في الطبيعة وهي كالتالي: التناسب، التنوع، البساطة، التعقيد والضخامة.

فالتناسب يقصد به مراعاة النسبية بين أجزاء العمل الفني لتحديد معنى الجمال، فهو أساس الحكم على الأشياء باختلاف أنواعها، بل هو العامل الحاسم في هذا المجال، ويمثل هوجارت على ذلك بالتناسب في فن العمارة فيقول أنه إذا أريد أن يكون المبنى جميلا ينبغي أن نراعي في تصميمه التناسب بين ضخامة الشكل وتنوع أجزائه.

أما عامل التنوع فيعتبره من أهم العوامل المؤثرة في شعور المتذوق باللذة، ويظهر هذا في ألوان النباتات والزهور في الطبيعة مثلا أو ألوان الفراشة، وهو في نظره ضد المماثلة (التشبيه)، فالأول يشعرنا بالمتعة وجمال الواقع نتيجة تنوع الألوان والأشكال وإبداعاتها يخلق الجمال، بينما الثانية فتشعرنا بالملل نتيجة تكرار المشاهد وتماثلها الذي لا يحدث لذة.

كما تضفي البساطة نوعا من الجمال على الأشياء انطلاقا من ان الشيء البسيط شيء جميل، وهي وثيقة الصلة بالتنوع فبدونه لا تعتبر من عوامل الجمال "فنجد تنوع شكل الهرم رغم بساطته يجعله جميلا"[2].

أما التعقيد فله علاقة بالخطوط التي تتكون منها الأشياء والتي يشترط فيها أن تكون معقدة في بعض الحالات حسب هوجارت، فرشاقة الخط هي من بين الأمور التي تجذب النفس فيعطي مثالا على اللوحة الفنية، والتي تتضمن خطوطا معقدة منحنية أو منعرجة هي التي

1- محمد علي أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، المرجع السابق، ص 32.
2- المرجع نفسه، ص38.

تتبعها العين وتتلذذ بذلك، إلا أن هوجارت ينبه إلى أن المبالغة في الخطوط تبعث على النفور من الأعمال الفنية.

ويعود عامل التعقيد في نظره إلى دافع سيكولوجي في ذات الفنان، فهو يشير إلى قيمة اللذة التي يشعر بها بعد تعقيدات في الحياة مثلا، ونحن كثيرا ما نسعد بنصر أو نجاح نحققه بعد عناء كبير مثلا.

ويبقى عنصر الضخامة الذي يرتبط هو الآخر كثيرا بالجمال، فرؤية الجبال الشاهقة والمرتفعات العالية أو المباني الضخمة كالأبراج التي تثير في الفرد نوع من الرهبة إلا أنه ينتج عنها لذة وإحساس بالجمال، وهو ما نشعر به أيضا عند مشاهدة الأثار المعمارية القديمة. وعلى الرغم من ربط هوجارت للضخامة بالجمال إلا أنه ينصح الفنانين بمراعاة التناسب بين أجزاء الشكل الضخم.

إذن هذه هي العوامل الطبيعية التي يجب توافرها في العمل الفني أو في الطبيعة كي نحكم بمقتضاها على جمال الأشياء. إلا أن "هوجارت يعطي أهمية كبيرة لعامل التناسب والتنوع"[1] ويعتبرهما الأساس في التقدير الجمالي وما العوامل الأخرى إلا مكملة لهما في إحداث المتعة الجمالية.

ويرى "هوجارت" في موضع آخر أن الفن يرتبط بالحياة الاجتماعية إذ يأخذ من مظاهرها المتنوعة موضوعا له، والفنان المبدع هو الذي يقترب من أذواق المشاهدين لإنتاج أعمال فنية تتوافق مع أذواقهم، وهنا ارتبط الفن أكثر بالصناعة، وفي الغالب نستمتع بما ينسجم مع غاياتنا، ومن هنا ارتبط الفن بالمنفعة، ويصبح الجميل بهذا المعنى ما يحقق منفعة للفرد.

ثم ننتقل إلى الفيلسوف الواقعي الثاني إدموند بيرك* الذي كان من دعاة التجريبية الحسية التي جعلت من الحس والتجربة مصدرا للمعرفة، لذا جعل من الحس أساسا للتذوق والذي ألف حوله كتاب بعنوان " عن الذوق"، يرى أن الحس واحد عند جميع الناس إلا أن

1- محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص 35.

* إدموند بيرك(1797/1769):فيلسوف فن بريطاني وكاتب سياسي، من رواد الواقعية.

أذواقهم مختلفة " وهذا الاختلاف يرجع إلى شدة الحساسية عند بعضهم وإلى شدة تركيز الانتباه على الموضوع عند البعض الآخر" [1]. ويدل هذا الاختلاف إذن على عدم وجود معيار دقيق لقياس الذوق، ومنه فالجمال ليس واحدا عند الأفراد، مختلف باختلاف الأذواق واختلاف الملكات العقلية والخيال لدى الأفراد.

ويرى بيرك أن موضوع التذوق ينقسم إلى نوعين: النوع الأول هو الرائع أو ما يسميه بالسامي وهو الذي يشعرنا بالارتياح، أما النوع الثاني فيتمثل في الجميل والذي يشعرنا بالسرور.

ويتميز الرائع في نظره بالتناسب بين أجزاء الموجودات والأشكال وهو ما نجده في عالم الأصوات، إذ يحدث تناسب بين الأصوات المرتفعة والأصوات المنخفضة لينتج عنها لحن جميل ورائع.

أما الجميل فليس ضروريا أن يتصف بالتناسب " فالأشياء تبدو جميلة حتى ولو كانت عديمة المنفعة أوكنا نجهل مقاييسها الحقيقية" [2]. فالجميل يسرنا بغض النظر عن تناسب أجزائه وعليه فاكتمال الجسم ولياقته لا دخل لهما في صفة الجمال، ويعبر بيرك على هذا بأنه لو صح أن كل كائن يعتبر جميلا مادام يؤدي وظيفته على خير وجه لوصف القرد بالجمال. وعليه فيتصف الجميل بخصائص نذكر منها الضآلة، الرقة، التنوع ،التدرج بين أجزائه ووضوح اللون خاصة الألوان الخافتة والهادئة فهي أقرب صفة للجمال، ومنه فالشيء الضئيل غير متداول بين الناس والذي يحمل ألوان هادئة وواضح ة هو الذي يحدث سرورا للفرد.

كما نجد بيرك يعارض موقف أفلاطون الذي سبقت الإشارة إليه فينكر جمال المثل العقلية بما في ذلك الفضائل، وبهذا يذهب إلى أنه لا توجد علاقة بين الجمال والكمال، فقد نعجب بالكمال من الناحية العقلية إلا أنه لا يحدث في ذاتنا أي تأثير أو لذة. أما الجمال فيحقق متعة للذات كما أنه يرتبط بالمظاهر النفعية في الطبيعة.

1- محمد علي أبو ريان، المرجع السابق، ص 36.
2-المرجع نفسه، ص 38.

وبهذا نصل إلى أن الجمال عند كل من "ويليم هوجارت وإدموند بيرك" هو علاقة بين الواقع الاجتماعي والفرد، كما جعلا من الطبيعة مقياسا أو معيارا للتقدير الجمالي وهذا يعبر على الطابع الواقعي للفن في هذه المدرسة، وما كان واقعيا وله علاقة بالحياة الاجتماعية كان جوهره ما يحقق أغراض الفرد وغاياته. ومنه فقد ربطا هذين الفيلسوفين الجمال بالمنفعة وجعلا منهما وجهان لشيء واحد هو العمل الفني، فالفنان ينبغي عليه أن يراعي توافق أذواق الأفراد مع إنتاجاته الفنية، ومنه فالجمالية الواقعية أعطت دور كبير للمنفعة في المتعة الجمالية، وهذا ليس بالشيء الغريب على مدرسة قائمة على مظاهر الواقع والحياة الفردية. وإذا نظرنا إلى الموضوع النفعي والموضوع الجمالي فكليهما وليد الصنعة البشرية.

وقد امتدت أفكار هذه الجمالية إلى الفكر الأمريكي الذي ما إن ذكر حضر ت الفلسفة البراغماتية إذ نجد سوريو يقول أن الجمال هو عبارة عن التكيف الكامل للموضوع ووظيفته، وناهيك عن جون ديوي الذي ربط الفن بالواقع ووحد بين الخبرة الجمالية والخبرة اليومية كما ذكرناه في الفقرات السابقة وأعطى للفن وظيفة نفعية. إلا أن ربط الجمال بالمنفعة عورض من طرف كانط والذي كان متأثرا ببيرك بشكل كبير خاصة في تحديده للجليل و السامي وذهب إلى أن الجمال غاية في ذاته و منزه من أي غرض ومنه لا علاقة للجميل بالنافع.

3 – جمالية جورج سانتيانا:

يتفق "جورج سانتيانا" مع الفلاسفة الذين ينادون بالواقعية في المعرفة، فينادي بالتوافق الذاتي مع الطبيعة وهو ما طبقه على الفن إذ ربطه بالحياة الإنسانية. إلا أن أول ما يبده الباحث في فلسفة سانتيانا الجمالية هو إنكاره لعلم الجمال، وقد رفض إدخال فلسفة الفن ضمن فروع الفلسفة الأخرى على عكس ما فعل كروتشه وقد عبر على ذلك قائلا: " أنني لا أسلم – في الفلسفة- بوجود فرع خاص يمكن أن نسميه باسم" فلسفة الفن " لهو فيما يبدو لي مجرد دراسة لفظية مثلها في ذلك كمثل فلسفة التاريخ سواء بسواء" [1]. ومنه فلفظ الاستيطيقا في نظره مجرد لفظ سطحي نشير به إلى الأعمال الفنية، وقد عبر على ذلك في مختاراته التي نشرت تحت عنوان " كتابات متناثرة "سنة 1936م قائلا بأن لفظ الاستيطيقا ليس إلا مجرد لفظ مائع استخدم حديثا في الأوساط الجامعية للإشارة إلى كل ما يتعلق بالأعمال الفنية والإحساس بالجمال[2].

وحجة سانتيانا في هذا الرفض هو أن فلسفة الجمال في نظره هي مجموعة من الدراسات المختلطة التي عملت على ظهورها بعض الظروف التاريخية والأدبية، ومنه فإن الخبرة الجمالية ليست قائمة بذاتها، ولا يمكن دراستها بمعزل عن واقع الحياة، "ولعل هذا هو السبب في أن الظاهرة الجمالية بقيت موضوعا مشتركا يتناوله بالبحث كل من الفيلسوف وعالم النفس ومؤرخ الفن والناقد"[3]. إلا أننا لو قارنا هذا الرفض بما كتبه هذا الفيلسوف في مؤلفه " الإحساس بالجمال" والذي تطرق فيه إلى فلسفة الجمال، وكتاب " حياة العقل" الذي عالج فيه وظيفة الفن، لوجدنا أنفسنا أمام فلسفة جمال بكل ما تحمله من معنى"، ومنه فقد غلب على رأي سانتيانا في كتابه الأول الطابع السيكولوجي بينما في كتابه الثاني يقف موقف الفيلسوف الأخلاقي الذي يهتم بتحديد وظيفة الفن في الحياة الإنسانية عموما"[4].

1- زكرياء ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 69.

2- G.Santayana, Obiter scripta, constabl ; london,1936,p 25.

3- زكرياء ابراهيم، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 -Jacque Duron, la pensée de George santayana , Niset, 1950,p 295.

وعليه فإذا حاولنا استقصاء معنى كلمة فن في فلسفة سانتيانا فإننا نجده يفرق بين معنيين مختلفين للفن: معنى عام ومعنى خاص، فالأول هو مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر بها الإنسان على محيطه الطبيعي من أجل تكييفها مع متطلباته، أما المعنى الثاني فيجعل من الفن مجرد استجابة للذة الحواس ومتعة الخيال. وعليه فالفن بالمعنى العام هو عبارة عن غريزة تشكيلية شاعرة بغرضها " بحيث لو قدر للطير وهو يبني عشه أن يشعر بفائدة ما يصنع لصح أن نقول أنه يمارس نشاط فنيا" [1]. وعليه يعد الفن بهذا المعنى في نظر فيلسوفنا عاملا حيويا يلعب دورا كبيرا في الحياة، ويعمل على تعديل البيئة لكي تتمكن من تحقيق مقاصدها.

هذا وقد نادى سانتيانا بموضوعية وواقعية الفن التي أخذها من الفيلسوف اليوناني أرسطو الذي يرى أن الجمال موجود على نحو موضوعي في موجودات العالم الحسي الذي يعتبر مصدر وعيينا الجمالي، وأخذها أيضا من الجمالية الإنجليزية الواقعية.

وعليه فقد سار سانتيانا على نظرية الفكر الجمالي عند كل من " ويليم هوجارت و"إدموند بيرك" فأعطى مكانة عالية للجمال، وجعله أساس نظرية القيمة فيرى أنه توجد علاقة بين الأحكام الجمالية والأحكام الخلقية؛ بين مجال الخير ومجال الجمال الذي يعتبره الخير الأسمى.

ويناقض سانتيانا النظريات المثالية التي جردت الجمال من الحس، فيرى أن العنصر الحسي هو الدعامة الأولى للجمال والذي ينبع من طبيعة الشيء في نظره. والجميل عنده هو التقدير الموضوعي للذة والسرور، وهو في هذا يتفق مع كل من هوجارت وبيرك وعليه فالفن عنده يرتبط باللذة والمنفعة كما سنراه في الفصل القادم، فيناقض كروتشه الذي نزه الفن من كل فعل نفعي، فالفن ليس غاية في ذاته.

كما ترك أيضا الفيلسوف الألماني كانط بصمته على فلسفة سانتيانا الجمالية التي تقوم على مبدأ الحرية، فيرى أن النشاط الفني هو نشاط حر ومنه عالم الفن هو عالم الحرية.

1- زكرياء ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص70.

واستقى هذه الفكرة أيضا من عند شيلر الذي هو الآخر جعل من الحرية جوهرا للجمال.

وقد عالج سانتيانا أيضا مسألة الذوق الذي ينجده يتشابه فيها مع إدموند بيرك خاصة في تنوع الأذواق عند الأفراد حيث هو دليل قاطع على استحالة الوصول إلى حكم كلي في مجال الجمال، وهو بهذا يعارض كانط الذي يقول بشمولية الحكم الجمالي.

وما يلفت انتباهنا هو أن إعجاب سانتيانا باليونان قد أملى عليه اعتبار اللذة عنصرا هاما من عناصر الظاهرة الجمالية ومنه فقد أدخل اللذة في تعريف الجمال، مما جعله يعده قيمة خالصة إيجابية، وكأن الجمال بقي عنده كما كان عند أفلاطون وأرسطو واليونانيين الأوائل انسجاما وكمالا، لذا يشترط سانتيانا احترام الثالوث اليوناني المقدس المتمثل في الفضيلة والحكمة والجمال من أجل ارتقاء الفن إلى مستوى النشاط العقلي. لهذا ظل سانتيانا متمسكا بالفكرة اليونانية القديمة عن الجمال باعتباره قيمة إيجابية، وعليه يرى أن الجمال يحقق التوافق والانسجام مع الطبيعة، ومنه فواجب الفنان هو كشف ما في الوجود من إمكانات الانسجام والتوافق.

بالإضافة إلى ما سبق فقد غلب على مذهبه الجمالي النزعة الأخلاقية التي تهتم بتحديد وظيفة الفن في الحياة الإنسانية، فقد ربط بين الخير والجمال والحق مثلما فعل أفلاطون في علاقة الفن بالأخلاق، " فالجمال عنده يدعم الحياة الأخلاقية، وهو الضامن لإمكانية توافق النفس مع الطبيعة وهو سبب كاف للسمو بالخير الأسمى" [1]. لذا يقرر أن المطلب الجمالي الذي يقضي بالخير الأخلاقي هو أجمل ثمرة من ثمار الطبيعة البشرية. نصل في الأخير إلى أن جمالية سانتيانا تستلهم النظرة اليونانية إلى الحياة وما تسعى إليه من تحقيق انسجام وتوافق مع القيم الأخلاقية والطبيعة من أجل بلوغ الخير الأسمى.

والنظرة الإنجليزية الواقعية التي تربط الفن بالواقع الاجتماعي للفرد لتحقيق التكيف مع الطبيعة وذلك من خلال ربط الفن بالمنفعة وهذا ليس بغريب على سانتيانا فقبل أن يتناول أفكار الواقعية الإنجليزية كان يعيش وسط ميدان فكري ينادي بالأفكار البراغماتية، وقد غلبت على نظريته الطابع السيكولوجي والأخلاقي من خلال تحديد وظيفة الفن في الحياة

1- أحمد عبد الحليم عطية، القيم في الواقعية الجديدة،المرجع السابق، ص 312.

الإنسانية، وعليه فيمكننا القول أن جمالية سانتيانا هي توفيق بين اليونان والواقعية الإنجليزية وهو في هذا يشبه كانط الذي كانت فلسفته توفيقية بين النزعة العقلية والتجريبية.

و قد صرح على تأثر أفكاره بالفكر السابق عليه في مقدمة كتابه " الإحساس بالجمال" قائلا أن أفكاره الجمالية التي عالجها في كتابه هذا لا تحتوي على الجدة وإنما هي أفكار أخذها عن غيره قدماء أو محدثين إلا أنه جمعها في مذهب دون أن يشير إلى ذلك على قصد منه تاركا للقارئ مجال اكتشاف ذلك بنفسه، وقد عبر على هذا قائلا:

" أما التأثيرات التي وقعت تحتها في أثناء كتابتي هذا المؤلف فهي أعم وأنفذ من أن تخضع للذكر المفصل، غير أن دارس الفلسفة لن يجد صعوبة في اكتشاف مدى ما أدين به لأولئك الكتّاب الأحياء والأموات، الذين لن يزيدهم شرفا اعترافي بديني لهم وقد حذفت عادة كل الإشارات إليهم سواء أكانت في متن الكتاب أم في حواشيه حتى أتجنب جو الجدل، وحتى يتسنى للقارئ أن يقارن مباشرة ما أقوله هنا بحقيقة تجربته الشخصية " [1]

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال (مقدمة الكتاب)، المصدر السابق، ص 36.

الفصل الثاني

طبيعة الجمال عند جورج سانتيانا

1 – الجمال والقيمة

2- القيم الجمالية والقيم الأخلاقية

3- اللذة الجمالية واللذة المادية

4- مبدأ المنفعة والطبيعة في الجمال

❖ طبيعة الجمال عند جورج سانتيانا.

المبحث الأول: الجمال والقيمة.

إن تعريف الجمال شأنه شأن كل التعريفاتالتي نجدها متعددة ومتباينة، وإن كنا في بحثنانتناول "جورج سانتيانا" فينبغي تقديم التعريف الذي حاول أن يقدمه،لنرى هل استطاع أن يقدم تعريفا جعل مفهوم الجمال أكثر وضوحا ؟.

وقد اختلفت وجهة نظر هذا الفيلسوف للفن عن وجهة الفلاسفة المعاصرين، ولا غرابة في هذا الخلاف والاختلاف لأنه طابع الفلسفة والفلاسفة وهو الذي يكسب الفلسفة ثراءها بمختلف فروعها عبر تاريخها الطويل.

وعلى العموم فإن شأن" سانتيانا" في تعريف الجمال شأن كل من حاول تقديم تعريفا لهذا الأخير عليه أن يضع نصب عينيه التعريفات السابقة ليقترب منها قدر اقترابها من فلسفته أو يبتعد عنها،أو يبين عدم اتساقها مع تعريف الجمال.

وقد ذهب هذا الفيلسوف إلى أنه من السهل أن نجد تعريفا للجمال يشرح هذه الكلمة في عبارات محدودة،لذا ذكر عدة تعريفات للجمال في كتابه " الإحساس بالجمال"(the sense of beauty)فذهب إلى أن "الجمال هو الحق، أو أنه المظهر الحسي للخير"[1]ويذهب إلى أن الجمال قيمة أي أنه ليس إدراكا لعلاقة مابل هو انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية.

ويضيف تعريفا لتعريفاته السابقة يبدي من خلاله حبه للفلسفة اليونانية ومدارسها المختلفة فقال :" إن الجمال هو لذة أصبحت موضوعا" [2]، أي هي تلك المتعة الباطنية في صميم الشيء، ومنه فهي متحققة موضوعيا وتنتج إشباعا نفسيا، فحينما يرى المشاهد أن لذته صفة في الموضوع الذي يشاهده يصدر عنه حكم بأنه جميل.

كمايذهب أيضا إلى أن الجمال يمكن أن يحس ويستمتع به الإنسان كإحساس يمس مناطق الإحساس والتذوق لدى ذلك الإنسان المستمتع به. إلا أن " سانتيانا" يصرح في كتابه

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 51.
2- المصدر نفسه، ص 78.

سالف الذكر أن تلك الأقوال التي اعتمدها في تعريفه للجمال هي تعاريف مؤقتة إن صح التعبير إذ لا تقدم توضيحا دائما للجمال، ليقرر بعدها أن التعريف الذي يقوم بوظيفة التعريف الحقة هو الذي يتناول مصدر الجمال والعناصر التي يتألف منها، باعتباره موضوعاللتجربة الإنسانية وهذا ما اعتمده في كتابه سابق الذكر.وهو عينه ما سنبينه في المباحث اللاحقة.

ونجد " سانتيانا" من هذا المنطلق يحدد مادة الجمال فيذكر أن جميع الوظائف الإنسانية تخدم الإحساس بالجمال، ومن بينها نجد **اللذة** التي تعد بمثابة الخيط الذهبيفي تحقيق الجمال [1]، كلذات السمع، البصر والمخيلة، وهي أكثر اللذات قدرة على التحول إلى موضوعات،إلا أن هذه اللذات ليست هي العوامل الوحيدة في الوعي، إذ لا ننكر أهمية العوامل السيكولوجية التي تساهم في تكوين المشاعر الإنسانية، والأحاسيس التي تكمن في اللاشعور،كما لا يفوت " سانتيانا" أن يشير إلى أهمية تأثير العاطفة كعامل سيكولوجي هام في إدراك الجمال وهو ما سنوضحه في المبحث الثالث من هذا الفصل.

ولكن ما معنى اللذة التي يقصدها سانتيانا ؟ .

" قد يتبادر إلى الذهن أن اللذة التي يقصدها سانتيانا لذة حسية لما يوهم اللفظ،ولكن يخطئ من يعتقد هذا الاعتقاد "[2]، بمعنى آخر إن اللذة التي يقصدها فيلسوفنا ليست لذة حسية وإنما هي لذة محملة بالمعاني عامرة بالدلالات، وهي عنصر جوهري من عناصر الفن. فللجميل خصائص ذاتية تميزه عن غيره من اللذاتومعظم اللذات التي نحسها يمكن تمييزها من الموضوع المدرك كالأكل مثلا تحدث عملية وتتلوها لذة،لكن هناك لذات تحس أثناء عملية الإدراك نفسها، ففي هذه الحالة تدرك اللذة على أنها صفة كائنة في الموضوع نفسه. وهذا النوع من اللذة كما يقول سانتيانا هو لذة إيجابية خالصة متمثلة في الموضوع الجميل أو بتعبيره هي لذة منظورا إليها على أنها صفة في الشيء كما ذكرنا سابقا.

لذا فالمعيار الصادق للجمال هو درجة اللذة التي يثيرها العمل الفني في المتذوقين له، فاللذة الجمالية هي ظاهرة تحويل عنصر من عناصر الإحساس إلى صفة في الشيء.

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 97.

[2]- مصطفى إبراهيم مصطفى، فلسفة جورج سانتيانا بين الوجود والمعرفة، المرجع السابق، ص 47.

وعلى ذلك فالجمال حسب سانتيانا"قيمة لا نستطيع تصورها وجودا مستقلا عنا، يؤثر في حواسنا فندركه نتيجة لذلك، فالجمال يوجد في الإدراك ولا وجود له في غير ذلك" [1]، وكل إحساس سيولده فينا الشيء إنما يعد كما لو كان صفة توجد في الشيء ذاته، وهكذا يتألف الجمال من تحويل اللذة إلى موضوع وهو ما قصده من قوله أن الجمال لذة أصبحت موضوعا.

ومنه يفسر سانتيانا الجمال باعتماده على اللذة والخبرة الجمالية، إذ الجمال عنده مظهر من مظاهر الكمال وهذا الأخير هو المبرر الوحيد للوجود.فللجمال أهمية كبرى في تدعيم الحياة الأخلاقية وهذا هو الجانب الثاني من جوانب جمالية " سانتيانا ".

و قد حدد أيضا مقومات الجمال فحصرها في ثلاث عناصر هي: المادة، الصورة والتعبير."ويطلق عليها اسم الكيفيات الثالثة"[2].

فالأولى هي اللّذات الحسية التي تمدنا بها الحواس والوظائف الحيوية عند الإنسان المتلقي فهي تلعب الدور الحاسم في إدراك الجميل الحسي. ويرى سانتيانا أن قوة الجمال تتوقف على سلامة هاته الوظائف والحواس وقوتها،لذلك كانت الصحة شرطا ضروريا تستند إليه سائر اللذات، وإذا تعرضت إلى نقص كان ذلك سلبا على الموضوع الجمالي.ومنه فالعناصر المادية هي الركيزة الأولى أو الدعامة التيينبني عليها كل تأثير فني "فوجود المادة الحسية لابد منه في الجمال"[3].

أما الصورة أو الشكل وفيها يعتمد الجمال الصوري على فسيولوجية الأجهزة الحسية خاصة البصر، فيذهب إلى أن العين ذات حركة غريزية تساعدها في تركيز كل انطباع حسي على الجزء المركزي من الشبكية، باعتبار أن ذلك الجزء يملك أكبر درجة من الحساسية. لذا فعند قيام العين بتلك الحركة فيترتب عليها إحساسات عصبية متوالية يقترن بها تنبيه لمجموعة من النقاط الماثلة على الشبكية، إلا أن هذه الإحساسات في نظره تميل كثيرا إلى تكرار بعضها البعض " بحيث بمجرد ما يحدث أي انطباع حسي على أية نقطة من

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص87.
2-أحمد عبد الحليم عطية، القيم في الواقعية الجديدة،المرجع السابق، ص313.
3- جورج سانتيانا، المصدر نفسه، ص 126

النقاط على السطح الخارجي في الشبكية[...]إذ يقترن هذا الانطباع بتهيج في مركز الإبصار نفسه إذ يسير في حركته جنبا إلى جنب مع حركة نقاط الشبكية التي تعرضت للتنبيه" [1].وعلى إثر هاته العملية يرى " سانتيانا" أنه تتكون سلسلة من الارتباطات يتحقق عن طريقها نوع من الارتباط بين إحساس أية نقطة سطحية من نقاط الشبكية وبين مجموع النقاط الأخرى، وكأن العلاقة بينهما هي علاقة النقاط الهندسية بالمستوي أو المجال الذي توجد فيه غير أن الأشكال الهندسية حسبه قيما جمالية مختلفة نظرا لاختلاف الجهد الحسي والعضلي الذي تقوم به العين لإدراك كل شكل من هذه الأشكال.

فيضرب هذا الفيلسوف مثالا على هذا إذ يقول "إن العين في إدراكها للدائرة تقوم بمجموعة من التوترات العضلية الموضوعية التي تتصف بنوع من التوازن إذ تركز انتباها على مركز الدائرة كأنه مركز الثقل، فيولد لدى الفرد نوع من الإحساس بالتكافؤ وهو الإحساس الذي يشعرنا ببساطة جمال الدائرة كشكل هندسي من جهة، ومن جهة أخرى نشعر بفقر الدائرة إلى عنصر الإثارة كصورة جمالية في ذاتها ومنه يولد هذا نوع من الملل. أما إذا كانت العين أمام شكل بيضاوي فإنها لا تحس بذلك الملل، لأنها تجد نفسها مضطرة إلى القيام بحركة تنظم بمقتضاها أجزاء هذا الشكل، وتخضع بعضها للبعض الآخر وبالتالي فإننا نلاحظ هنا تنوع التوترات الموضوعية التي تقوم بها العين مما يؤدي إلى الإنطباع الحسي المترتب على إدراك العين لمثل هذا النوع من الشكل الهندسي"[2]. أما في الأشكال المتناظرة فإن العين تسر كثيرا عند إدراكها، فعلى حد تعبير سانتيانا إن التناظر يعبر على الإحساس بالتكافؤ نتيجة لتوازن التوترات العضلية التي تقوم بها العين، هذا بالإضافة إلى اغتباط النفس أثناء التعرف على شيء سبق لها رؤيته.

ويقرر فيلسوفنا من خلال هذا أن جمال الشكل يقوم بالتكامل بين فيزيولوجية الأجهزة الحسية وإرادة واعية لخلق التناظرالذي يفضي إلى الإحساس بالانسجام الذي يكتسبه الشكل من النشاط الواعي في الواقع لأجل تحقيق الغاية الكامنة وراءه.لذلك تجد النفس ارتياحا وهي

1- زكرياء إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 80.
2-جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 139.

تتابع الإيقاع والتنظيم الذي يلحق المادة فتتضاعف اللذة الجمالية، وعليه فإن الشكل له دور كبير في إدراك الجمال.

ولتأكيد أو تدعيم موقفه هذا ذهب " سانتيانا" إلى تحديد القيمة الجمالية للشكل والتي أقامها على أساسين هما:

الأول هو الطابع المكتسب للشكل المثار في الإدراك الباطني، والذي يتمثل في ما يتفق مع الصور المكونة عنه في أذهاننا، لأن اللذة الجمالية أو المتعة تحدث نتيجة تلاءم الأشكال مع الذهن بغض النظر عن طبيعة تلك الأشكال أو بتعبيره الأنماط، " مثله في ذلك مثل اللفظة في القصيدة التي تستمد معظم تأثيرها من ملاءمتها لسياقها أكثر مما تستمده من جمالها الذاتي..."[1]، ومنه نصل إلى أن هذا الطابع هو أول شيء تعتمد عليه القيمة الجمالية للشكل.

أما ثانيها والذي هو أكثر أهمية هو العلاقة بين الانطباع الحسي والشكل الذي يندرج تحته ذلك الانطباع في مقولاتنا الإدراكية والتي نلمسها في الملاءمة بين تصورات إدراكنا الباطني وبين الأثر الحسي الخاص الماثل أمام الحس أو بمعنى آخر يجب أن يكون موضوع الإدراك الباطني متفقا مع المؤثر الحسي[2].

أما عنصر" التعبير" فيفسره سانتيانا بأنه "مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة، تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات التي تتولد في ذهن المتذوق لهذا العمل "[3].

ويعني أن التعبير ظاهرة جمالية أساسية يتغلغل إلى الشعور الجمالي من خلال عملية الاستثارة الوجدانية، وعلى هذا الأساس يرى أن التعبير هو فاصلة بين الأثر الفني والارتباطات الناشئة عن الذكريات عند المتلقي لذا نجد التعبير نسبي متغير من ذات إلى أخرى.

ومن جهة أخرى فإن التعبير في النظرية التعبيرية هو امتداد الذات للموضوع واسقاط مشاعرها عليه، لأجل تحقيق التطابق بينها وبين موضوعها، إلا أن "سانتيانا" رفض هذه

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 171.**

2- **المصدر نفسه، ص 172.**

3- المصدر نفسه، ص 86.

الصورة بحجة أنها أدخلت الذات عنصرا في عملية إدراك الجمال، مثل كروتشه الذي يفسر الجمال بأنه حدس وتعبير.

ومنه يرى سانتيانا أن التعبير هو مجموعة من الانفعالات الوجدانية التي تنضاف إلى الموضوع الجمالي بسبب ارتباطه في تجربتنا ببعض الخبرات السابقة، وعليه فالتعبير في نظره هو ما يقوم به موضوع إحساسنا بالجمال، كما أنه يساهم في إبراز القيمة الجمالية للشيء الجميل ذاته.

ويذهب أيضا إلى أنه على الرغم من أن للتعبير دور فعال في تذوقنا لجمال الأعمال الفنية بجميع ميادينها " إذ يزيد من جمال الموضوعات التي يتحقق فيها الجمال فعلا" [1]، إلا أنه يساهم أيضا في إضفاء الجمال على موضوعات قد لا تثير الاهتمام في ذاتها ولا تحدث لذة عند المتلقي ومنه تصبح ذات قيمة جمالية.

ويسترسل أيضا هذا الفيلسوف في شرحه للتعبير ضمن فقرات كتابه – الإحساس بالجمال- إذ يرى أنه يمكن أن نميز بين حدين في كل تعبير:

- **الحد الأول** : وهو الموضوع المعروض أمامنا بالفعل، ويتمثل في اللفظ أو الصورة أو الشيء المعبِر.

- **الحد الثاني**: هو الموضوع الموحى به أو الفكرة أو الانفعال الناجم عن الصورة ويتمثل في الشيء المعَبر عنه.

وهذان الحدان حسب رأيه متكاملان فيما بينهما لتحقيق الجمال لأن جمال التعبير يتوقف على اتحادهما إذ يقول: "يوجد هذان الحدان في الذهن معا، ويتألف التعبير من اتحادهما"[2].

وتعليله على ذلك هو أنه لو اقتصرت القيمة الجمالية على الموضوع المعروض (الحد الأول) فلن يكون هناك جمال التعبير، وهنا يبين سانتيانا أنه لا يعني بهذا تحديد بنية التعبير وإنما يهدف إلى تبيين أن الجمال لا يحدث إلا بالتفاعل بين المادة والشكل والتعبير.

ويمثل على موقفه هذا قائلا أن الكتابة العربية الزخرفية المنقوشة على الآثار لن يكون فيها

1- جورج سانتيانا، المصدر السابق، ص 266.

2-المصدر نفسه، ص 267.

جمال التعبير في نظر من لا يعرف اللغة العربية ،" وإنما يكون جمالها في هذه الحالة مقصورا على جمال المادة والشكل" [1]، وإن كان لها تعبير على حد رأيه فلن يكون إلا عن طريق المعاني والأفكار التي توحي بها مثل الحكمة التي كانت عند مزخرفيها (كاتبيها).

إلا أنه يقول أن تلك الايحاءات التي تفرضها مخيلتنا لا تحقق لنا لذة يمكن تجسيدها في الموضوع الماثل أمامنا، " فستضل الكتابة بدون تعبير وإن كان مجرد وجودها قد يوحى برؤية طريقة لأشياء أخرى "[2]. ففي هاته الحالة يكون حدي التعبير مستقلين عن بعضهما، إذ تصبح القيمة الذاتية لكل منهما مختلفة عن الأخرى ويعجز الموضوع على التعبير المرئي حتى وإن كانت لديه القدرة على إيجاد إيحاءات فكرية.

وبهذا نصل إلى أن الجمال يكون بالانسجام والتوافق والتكامل الذي يحدث بين مقومات الجمال الثلاث المادة والشكل والتعبير، أو بالتعبير السانتياني فالجمال يحدث نتيجة التكامل والاتحاد بين الموضوع المعروض والموضوع الموحى.ولأن هذا الفيلسوف يؤمن بالواقعية فقد جعل المادة مبدأ أو بداية الجمال.

ويعبر على هذه النقطةقائلا :" وهكذا فجمال المادة هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال الأسمى سواء أكان ذلك في الموضوع الذي لابد لشكله ومعناه أن يتجسدا في شيء محسوس أم في الذهن المشاهد بحيث تظهر الأفكار الحسية أولا، ومن ثمة فهي أول عناصر اللذة فيه"[3].

ويذهب سانتيانا على إثر هذا إلى أن الفن هو انتقال من مرحلة المادة إلى الصورة، أي بمعنى الانتقال من المادة الجامدة إلى المادة المرنة، يصنعها الإنسان ليتكيف مع رغباته وميولهفالإنسان يكون في حالة رغبة مستمرة لتعديل الواقع المادي الصلب وجعله ملائما لرغباته..وعلى ذلك يحاول الإنسان التحرر من عبودية الطبيعة لكي يصل إلى حرية الروح تلك الروح التي تصنع ما يلائم الإنسان وما يرضي ميوله[4].

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 267.

2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- مصطفى إبراهيم مصطفى،المرجع السابق، ص 45.

4-G.Santayana,Reason in Art,edliberaryhouse,New york,1936,p

إلا أن هذا الفيلسوف يصرح قائلا أنه لا يعني بتحول المادة إلى صورة جميلة مجرد تحقيق رغبات الإنسان وميوله فحسب، أي أن يكون الهدف مجرد تحقيق منفعة ما، بل يكون هذا التحويل بمثابة الوقفة الشعورية الممتعة التي ينظر فيها الإنسان إلى نتيجة صناعته وخلاصة جهده الفكري والفني، فيتأمل الصورة الفنية الجميلة التي صنعتها يداه، وعلى هذا النحو يصبح الفن نظاما للقلب والخيال يبلغ صاحبه حد الإشباع واللذة.

هذا ويرى " سانتيانا" في اتجاهآخر أثناء تعريفه للجمال أن الأسماء التي أطلقت على الجمال في الماضي حيث تفيدنا في إعطاء فكرة عن كيفية بدء هذا التعريفوحسب [1]، فالبداية كانت في القرن التاسع عشر حيث أطلق مصطلح " **النقد"** على فلسفة الجمال، بل أن هذا المصطلح قد استمر استخدامه لوصف الأعمال الفنية والأدبية.

غير أنه يرى في هذا نقصا ، ولا يقدم لنا مثل هذا التعريف للجمال وصفا لنشوتنا الطبيعية مثلا، كما أننا لا نستطيع أن نطلق عليه اسم نقد، ومثال ذلك أننا لا ننقد غروب الشمس وإنما نحسه ونستمتع به،" لذلك استعمل عصرنا هذا–الذي هو عصر العلم والمصطلحات – لفظة أكثر فهما ودقة، وهي لفظة الاستيطيقا علم الجمال Aesthetic » ومعناها نظرية الإدراك الحسي أو التأثرية "[2].

ويذهب " سانتيانا" إلى أن كلمة النقد محددة لاقتصارها على الأحكام الواعية، وفي نفس الوقت نجد أن لفظة الإستيطيقا ذات مدلول أو مضمون أوسع، مما ينبغي أن تكون عليه لشمولها كل أنواع اللذة والألم "هذا إن لم تكن تشمل كافة أنواع الإدراك الحسي "[3].

ويضيف قائلا بأن الاستيطيقا استخدمها الفيلسوف الألماني " كانط Kant" ليدل بها على نظريته في الزمان والمكان بوصفهما صورتي الإدراك،ومن هنا يتحدد موقف "سانتيانا" من مصطلح النقد ومصطلح الإستيطيقا انطلاقا من أن لكل واحد منهما دورا يؤديه، إلا أنه ينبغي تحديده.

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- محمد عبد الحفيظ ، دراسات في علم الجمال ،المرجع السابق، ص 48.

وبناءا على هذا نجده يجمع بين مصطلحي النقد والإستيطيقا ويذهب إلى أن هذا الجمع هوجمع بين صفتين أساسيتين من صفات نظرية الجمال، وهما مكملان لبعضهما من خلال طبيعة النقد التي تتضمن الحكم، وطبيعة الإستيطيقا تتضمن الإدراك."ولكي نحصل على المجال الذي يشترك فيه الإثنان والذي توجد فيه الإدراكات الحسية النقدية أو الأحكام التي هي إدراكات حسية، يجب علينا أن نوسع من تصورنا للنقد الواعي بحيث يشمل تلك الأحكام القيمية[...]أي يتناول حالات اللذة والألم، وفي الوقت نفسه يجب علينا أن نضيق من تصورنا للاستيطيقا بحيث نستبعد منها كل إدراك خاليا من التذوق والتقدير والقيمة الموضوعية وبذلك نصل إلى مجال الإدراك النقديأو التذوقي"[1].

ومن خلال هذا فهناك من يضيق مجال الفلسفة الجمالية ويقصرها على النقد الفني، كما أنه هناك من يخرج بها إلى مجال أوسع هوالإدراك الحسي. إلا أن " سانتيانا" يوحد بين هذين الرأيين مستخلصا بذلك الجانب المشترك بينهما، ومنه فالجمال عنده إدراك حسي مصحوب بحكم نقدي وهذه هي نظريته في الجمال إذ يقول :" إن طبيعة الجمال كائنة في الإدراك الحسي الذي يصاحبه حكم نقدي، والإدراك الحسي الممتزج بالحكم النقدي هو إدراك للقيم"[2].ومنه يحتفظ فيلسوفنابمصطلح الإستيطيقا التي أصبحت شائعة، وأن موضوعها هو إدراك القيم،وهذه الأخيرة لا نستطيع تصورها وجودا مستقلا عنا إذ يؤثر في حواسنا فندركه فمثلا لا يوجد أي خير منفصل عن تفضيلنا أو اهتمامنا به، ونجده يعبر على هذا قائلا: "لا توجد أي قيمة منفصلة عن تقديرنا لها، كما أنه لا يوجد أي خير منفصل عن تفضيلنا له، أو كما عبر سبينوزا عن هذه الفكرة بوضوح نحنلا نرغب في الشيء لكونه خيرا وإنما يكون الشيء خيرا لأننا نرغب فيه "[3].

لذلك فقد أعطى سانتيانا مكانة عالية للجمال وجعله أساسا لإدراك نظرية القيمة ورد إليه القيم الأخرى، بل إن جميع القيم تكون في معنى محدد استيطيقيا خاصة الأخلاقية فيرى وجود علاقة وثيقة بين الأحكام الجمالية والخلقية، أي ربط بين مجال الجمال والخير لأن

---

[1]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق،ص 53.**

[2]- **المصدر نفسه، ص 25.**

[3]- **المصدر نفسه، ص 56.**

الجمال في نظره يسعى إلى تحقيق الخير الأسمى انطلاقا من أن الجمال فعلا إيجابيا يطلب لذاته والخير سلبيا يطلب لمنع الشر أو جلب منفعة، وعليه فالجمال يساهم في تدعيم الحياة الخلقية وبهذا فقد ربطه بسلوك الفرد.

ولا نستطيع فصل الجمال كقيمة عن تقديرنا له، "لأنه إذا استثنينا مثلا أنفسنا وميولاتنا الإنسانية فلن نجد في هذا العالم الآلي أي عنصر من عناصر القيمة [...]فحين نستبعد الوعي فكأنما استبعدنا أيضا إمكانية القيمة" [1]، ويعني هذا أن الجمال يوجد في الإدراك حسب فيلسوفنا، ولا وجود له في غير ذلك،فيرى سانتيانا أن الجمال الذي لا يدرك هو لذة لا تحس ومنه فالجمال ليس ذا وجود خارجي بقدر ما هو لذة أو إحساسا باللذة التي يضفيها على الشيء الخارجي.فالجمال بهذا المعنى هو قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء أو على حد تعبيره هو لذة نعتبرها صفة في الشيء ذاته.

وعلى سبيل المثال إن الاستخدام الشائع للشر والخير حسب " سانتيانا" هو مجرد اصطلاح أو تعبير لغوي، كما أن اتفاقنا على الصفات التي يتصف بها الشر والجمال والتي بها نطلق على هذا الفعل بأنه شرا، وعلى هذا البناء بأنه جميل، فإنه يعود إلى ما تعلمناه من صفات عند وجودها.

وبهذا لا نصدر حكما أخلاقيا أو جماليا طالما لا نجرب انفعال الاستنكار أو المتعة الحسية وإنما نستعمل اللغة استعمالا سليما وبها نعيش في عالم الألفاظ الجوفاء. وعليه يتوقف صدق القيمة الجمالية في نظر سانتيانا على درجة اللذة التي نشعر بها من خلال العمل الفني والتي تستطيع أن تؤثر في العديد من الناس، ويحسون بمدى تذوقهم لهذا العمل بالإضافة إلى نوع هاته القيمة،وعلى هذا يقرر فيلسوفنا أن " القيم تنبع من الاستجابة المباشرة للدافع الحيوي وهي استجابة لا يمكن تفسيرها" [2]، والقيم في فلسفة سانتيانا مصدرها الأساسي الجزء اللاعقلي من طبيعة الإنسان، فالجزء العقلي من الطبيعة الإنسانيةيتصف بالنسبية لأنه يأخذنا

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 62.
2-المصدر نفسه، ص 57.

من المقدمات إلى النتائج أو من الجزء إلى الكل، " فالقيم لا تتفق مع ما هو عقلي الذي يتصف بالتصنيف والتجزيء"[1].

لذا يذهب " سانتيانا" إلى أنه مادام الجمال جزء من عالم القيم، فالجزء يتبع الكل بمعنى أن الجمال لا يتفق أيضا مع ما هو عقلي،وعلى إثر هذا يقول: " ومن الواضح لنا أن الجمال هو نوع من القيمة وما يقال عن القيمة عامة هو ما يقال عن القيمة الخاصة،ومنهنا عندما نريد أن نعرف الجمال يجب أن ننأى بعيدا عن كل الأحكام العقلية [...] لذلك كان من دلائل النقد الزائف هو استبدال أحكام الواقع مكان الأحكام القيمية"[2].

ونجده كذلك يؤكد أن تناولنا للعمل الفني أو الطبيعة من وجهة نظر العلمية هو ليس بتناول جمالي لأنهفي نظره "تناول يقوم على علاقة العمل بالتاريخ" [3]، أو قيامه بتصنيف جزئيات الطبيعة، ولهذا يرى " سانتيانا" أنه لا علاقة للنظرة العلمية بالجمال لأنها تندرج تحت ما أسماه بقيمة الحق، إذ لا يمكن تطبيق هذه الأخيرة على قيمة أخرى ، وبالتالي لا ينبغي تطبيقها على قيمة الجمال،وهذا راجع إلى نتيجة الاختلاف الواضح بين وظيفة الفنانفي المجتمعووظيفة العالِم، فلكل منهما مجاله الخاص والخلط بينهما يؤدي إلى العجز التام في تفسير الجمال – حسب سانتيانا – ومنه فتناول العمل الفني من الناحية العلمية لمعرفة علاقة العمل الفني بالتاريخ فإننا نبتعد عن التناول الجمالي كما رأينا، وحجة " سانتيانا" في ذلك هو "أن معرفة تاريخ العمل الفني أومعرفة مؤلفه له فائدته في ميادين أخرى وليس له أي أثر في التقدير الجمالي، إلا إذا أضيفت ارتباطات معينة أو قيمة إلى الأثر الذي يتركه العمل في نفوسنا"[4]، حتى هذه الإضافات لا تكون لها أي فائدة إذا لم يكن للعمل نفسه فائدة تُذكر.

فنجد كثير من المتلقين يتهكمون على ما ينتجه الفنان الخيالي وينتقدونه بحجة أنه لا يراعي في فنه معيار الواقع، والذي يتمثل في الصدق أثناء محاكاة الأصل وهو الطبيعة ومظاهر الحياة الإنسانية " فالصدق عنصر من عناصر التأثير الفني"[5] ، لذا يعد المصدر الأساسي

---

[1]- **محمد عبد الحفيظ،دراسات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 49.**

[2]- جورج سانتيانا ، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 58.

3- **المصدر نفسه، ص 59.**

4- **المصدر نفسه، ص 59.**

5- **المصدر نفسه، ص 60.**

للجمال خاصة وأن الهدف الرئيسي للفنان هو خلق الانسجام والتوافق مع محيطه، وإذا كانت هذه هي غاية الجمال بصفة عامة فيرى سانتيانا أنه ينبغي على الفنان التقرب من ميول وأذواق الأفراد من أجل خلق ذلك التكافؤ،وإذا كان هذا هو معيار العمل الفني فعلى الفنان إذن أن يضيف إبداعاته بما يتلاءم مع الغرض العام، وبهذا المعنى يكون الفنان قد احترم معيار الصدق في عمله من أجل تحقيق المتعة الجمالية.

إلا أن الصدق بهذا المعنى لا يعد فضيلة في نظر سانتيانا، وإنما يعتبر عنصرا هاما من عناصر المتعة التي يتركها بداخلنا العمل الفني"لهذا فله نفس الأهمية التي نجدها في عناصر التأثير الأخرى"[1].

فنحن بطبيعتنا نسر بكل إدراك حسي خاصة عندما نرى قدرا كبيرا من الصدق في محاكاة خلجات النفس والذي يعد مصدرا أساسيا لسرورنا واغتباطنا ، وهذه اللذة التي نحس بها في نظر " سانتيانا " هي لذة مشروعة وتعد جزءاً مؤثرا مما تبعثه في نفوسنا فنون المحاكاة.

وانطلاقا من فلسفة " سانتيانا " الجمالية فإن الصدق والواقعية يمثلان حيزا من الوجهة الجمالية غير أنهما غير كافيين وحدهما، فهو يرى بأنه يحق للناقد أن يطالب الفنان بالصدق أو محاكاة الواقعلأن الصدق مصدر اللذة،لذا يذهب إلى أن الصدق شرط من شروط تحقيق الجمال وعدم توافره في العمل الفني يؤدي إلى خيبة أمل المتلقي في نظره،لأنه عامل من عوامل المتعة، ومنه فالصدق في محاكاة مظاهر الحياة ضروري لسرورنا.

ولكن يشير فيلسوفنا إلى أن الصدق في الفن غير الصدق العلمي، وهذا يدل على تفاوت قيمة الصدق في العلم والفن، فالصدق يكون بدرجة أكبر في ميدان العلمإذ هو ضروري وأساسي، لأن هذا الأخير يلبي رغبتنا في المعرفة " لذلك نطالب فيه بالصدق كله ولا شيء غير الصدق" [2]،بينما الفن هو تلبية أو استجابة لميول حواسنا وخيالنا ورغبتهما في الترفيه " لذلك فالصدق يدخل في الفن فقط بمقدار خدمته لهذه الغايات "[3].

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 59.**
2-**المصدر نفسه، ص 60.**
3-**المصدر نفسه، ص 60.**

وبهذا يذهب إلى أنه يجب أن نضع الأحكام الجمالية والخلقية معا في معيار واحد مميزين بينها وبين الأحكام العقلية، لأن الأولى أحكام قيمية في حين الثانية أي الأحكام العقلية هي أحكام واقعية وإذا كان لها قيمة فهي مستمدة من غيرها، " فالمسوغ الوحيد للحياة العقلية بأسرها هو في ارتباطها بلذاتنا وآلامنا"[1].

نجد إذن من خلال هذا التحليل أن" سانتيانا " أثناء تناوله للبحث الجمالي يميل إلى الرؤية السيكولوجية، خاصة في تناوله للحكم والقيم الجمالية والتي تتناول الأحكام الجمالية والخلقية بوصفها ظواهر عقلية؛نابعة من ذاتية الإنسان ونمط تفكيره،أي أنه يميل إلى الطريقة التي تتناول الأذواق بوصفها نابعة من الإدراك الحسي للذات الفردية.

فقد كان غرضه من كل هذا تحديد طبيعة ومقومات الجمال والوظائف الإنسانية التي تخدم الإحساس بالجمال، وقد جسدها في اللذة حيث تشكل هذه الأخيرة عندهعنصرا أساسيا وجوهريا من عناصر الإحساس بالجمال باعتبارها ظاهرة جمالية، وعلى إثرها يعد الجمال قيمة إيجابية خالصة.

ويعود هذا إلى تأثره الكبير باليونان وفهمه الواسع لتراثهم، ومنه نجد أن الجمال عند سانتيانا بقي كما كان عند أفلاطون وأرسطو، في وقت أن معظم مفكري العصر الحديث تخلوا عن هذا المفهومالكلاسيكي للجمال.

كما أبرز أهمية العنصر الحسي أو المادي في الجمال، وغياب هذا العنصر عن الجمال يفقده تلك النشوة التي يثيرها في أنفسنابالإضافة إلى أهميته في فهم القيمة الجمالية،إلا أنه يؤكدأن هذا لا يعني أن المادة هي الأساس الوحيد في الجمال والفن، " لكنها مع ذلك هي المبدأ أو البداية لكل ما هو جميل" [2]،فسانتياناجعل المادة بداية للجمال كما أن الإحساس هو مبدأ أو بداية لكل معرفة.

وقد جمع هذا الفيلسوف بين مصطلح النقد الفني والإستيطيقا أثناء تعريفه للجمال مبينا بذلك أنهما مكملان لبعضهما من خلال طبيعة النقد التي تتضمن الحكم،وطبيعة الإستيطيقا التي

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 61.

[2]- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، المرجع السابق ص 280.

تتضمن الإدراك، فوحد بينهما مستخلصا بذلك الجانب المشترك بينهما، ومنه فالجمال عنده هو إدراك حسي مصحوب بحكم نقدي.

وإضافة إلى هذا فإن علاقة الجمال بالقيمة تتجسد في أن القيمة تتضمن الجمال؛ الجمال جزء من عالم القيم الذي هو الكل.

المبحثالثاني:القيم الجمالية والقيم الأخلاقية:

يذهب " سانتيانا " إلى أنه توجد علاقة وطيدة بين الأحكام الجمالية والأحكام الخلقية أي "بين ميداني الجمال والخير" [1]، غير أن هذا لا يمنع من التمييز بينهما وتبيين مواطن الاختلاف .

ومن أهم عناصر هذا التمييز هو أن القيم الجمالية قيم إيجابية تمدنا بلذات حقيقية؛ إنها تتضمن إدراك للخير، أما القيم الخلقية فهي في أساسها قيم سلبية؛ تعمل على اجتناب الألم ومحاربة الشر .

وفي الواقع أن عالم الأخلاق هو عالم الواجب والإلزام والتكليف والصراع ضد الخطيئة، في حين أن عالم الفن هو عالم الحرية والاستمتاع واللذة، وشتان بين العالمين. وعلى هذا فقد اقترنت الأخلاق بالعمل الشاق، بينما ارتبط الفن باللعب والنشاط الحر كما سنرى لاحقا، ومنه يقرر" سانتيانا" أن الإحساس بالجمال هو إحساس بوجود خير محض إيجابي.

ونلتمس عنصرا آخر من عناصر هذا التمييز كما يرى هذا الفيلسوف، هو أن الحكم في حالة إدراك الجمال ينبع بالضرورة من ذات الموضوع ويقوم على طبيعة التجربة المباشرة ولا يستند أبدا على نحو شعوري إلى فكرة المنفعة التي تترتب عن التجربة . "أما الأحكام القيمية الخلقية فإنها حينما تكون إيجابية تقوم على الإدراك الواعي للفائدة التي تترتبعلىالتجربة " [2]، بمعنى أن القيم الجمالية تحمل قيمتها في ذاتها أي أنها مكتفية بذاتها دون أن تكون مطلوبة لغاية وراءها، فهي ترتبط مباشرة بالتجربة بغض النظر عن فكرة المنفعة التي قد تترتب على تلك التجربة، في حين أن ما عداها من القيم كالقيم الخلقية هي مجرد أدوات تطلب في العادة لغايات ومقاصد، ولكي تكون هذه القيم إيجابية ترتكز على الإدراك الواعي للفائدة المترتبة على التجربة.

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 62.**
2- **المصدر نفسه، الصفحة نفسها.**

فالنفوس الإنسانية التي تأخذ الحياة بمحمل الجد وتعي مكانة الإنسان بين الكائنات الأخرى ترفض تماما الفكرة القائلة بأن اللذة هي غاية السلوك الإنساني، وهذا الرفض في نظرهميعود إلى أن اللذة تحمل في طياتها إغراءات وعلى الإنسان مقاومتها،"بل يذهب بعضهمإلى أبعد من ذلك فيجعل تجنب اللذة فضيلة من الفضائل"[1]،ومنه يذهب" سانتيانا " إلى أن الأخلاق لا تهدف إلى تحقيق اللذة وإنما تهدف في أعمق قواعدها إلى تجنب الألم، لذلك يقول: " إن السعي الواعي وراء اللذة هو نوع من الزيف كما أنه ما يثير الضحك أن نجعل من واجبنا أن ننشد المتعة فنحن لا نشعر بأن واجب يدفعنا إلى هذا الاتجاه، وإنما ننشد باللذة على نحو طبيعي مباشر"[2].

هذا من جهة ومن جهة أخرى إن ما يستلهم اهتمامنا في الحياة هو رغبتنا الملحة في تفادي الشرور التي نتعرض لها من كل اتجاه مثل الموت، الجوع، المرض والاحتقار...الخ. وهذه الشرور هي مصدر سلطة الضمير وراء كل قاعدة أخلاقية.

يرى " سانتيانا " أنه من يستمع إلى صوت ضميره ويتأثر به كما ينبغي يشعر بأن السعي وراء اللذة أمرا تافها مقارنة بما يترتب عليها من مصائب قد تعصف بحياة الإنسان ويصعب عليه تجاوزها مهما حاول، فالإنسان يحس دائما أن السعي وراء الملذات يوقعه حتما في الأخطار، والأخطر من ذلك أنه لا يعي ذلك.

ويعد الاهتمام بالجمال من الأنشطة التي لا نمارسها إلا في وقت الفراغ، خاصة في التخلص مما يحيط بنا من الشر والخوف الذي يحاصرنا، ومنه فالقيم المهتم بها قيم إيجابية – كما أشرنا –بينما القيم الأخلاقية قيم سلبية "ولا نستثني من ذلك القبح لأن القبح مصدرا لألم حقيقي، بل إنه في ذاته مصدر تسلية، وإذا أوحي القبح بمشاعر نفور فإن وجوده يصبح شرا حقيقيا، وبالتالي تجدنا نأخذ منه موقفا عمليا خلقيا وكذلك فإن الشيء الجميل الذي يبعث على اللذة لا يكون أبدا أمر خلقي حقيقي"[3].

---

[1] - **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال ،المصدر السابق، ص 62.**

[2] - **المصدر نفسه، ص ص 62،63.**

[3] - **المصدر نفسه، ص 64.**

وعلى إثر ما سبق نجد اختلاف قيمة الخير عن قيمة الجمال ومن غير المعقول أن يكون الجميل خيرا أو أن الخير يكون جميلا،لأنه كثيرا ما نرى الفنان على نقيض مع الأخلاقي، انطلاقا من أن هذا الأخير يرى أن الفن ينبغي أن يكون أداة في خدمة الفضيلة فيعترض الفنان بالقول بأن فنه لا يهتم بالفضيلة من منطلق القيم الجمالية تحمل قيمتها في ذاتها.

ويذهب " سانتيانا" أيضا إلى أن هناك عنصرا آخراهاما يساعدنا أيضا في التمييز بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية، وتحديد الفرق بينهما إذ يتمثل في التمييز بين مفهومين أساسين هما العمل واللعب، وهذين اللفظين يتم استخدامهما بمدلولات مختلفة، " فكل نشاط غير نافع نطلق عليه لفظ اللعب؛أنه نشاط ذو دافع سيكولوجي يهدف إلى إفراغ طاقة لا تحتاجها ضرورات الحياة، بينما لفظ العمل يطلق على كل فعل نافع في الحياة" [1]. إذن اللعب بهذا المعنى حسب " سانتيانا" هو مضيعة للوقت فيما لا طائل من ورائه ، والأفضل للإنسان هو الاستفادة من جميع الطاقات المتاحة له فيما هو نافع وذو غاية .

وبهذا يكون " اللعب دليلا على نقص في التكيف، ويناسب اللعب الطفولة لأن الجسد والعقل في هذه المرحلة لا يكونان صالحين بعد لمواجهة البيئة غير أنه لا يتفق والرجولة ويكون مدعاة للاحتقار والشفقة في الشيخوخة، لأنه في هذه الحالة يدل على هزل الطبيعة الإنسانية وعجزها عن استغلال الفرص التي تهيئها الحياة "[2].

فيكون اللعب بهذا المعنى لا معنى له ولا جدوى منه، وبناءا على هذا فإن " سانتيانا " يرى أن هناك اتجاه قلل من قيمة النشاط الحر (اللعب)، فلما تقترب الإنسانية من مرحلة النضج يصل اللعب إلى الزوال، ومنه فلا معنى له ولا فائدة منه، وتقويضه يرتبط بالتقدم لكي تتمكن الإنسانية من التخلص من ضروب الجهل والتخلف.

إلا أن الواقع يثبت عكس ذلك تماما، حيث يذهب " سانتيانا " إلى أنه " إذا كان مفهوم التكيف هو القضاء على متعة الحياة التي لا فائدة منها، فإن التطور يؤدي إلى فقر الطبيعة البشرية

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 64.
[2]-المصدر نفسه، ص 65.

بدلا من إثرائها، وربما كان أجدادنا المتبربرون يحيون حياة أفضل من تلك الحياة التي سيحياها أحفادنا المتكيفون مع البيئة،ذلك بما أعطوا من عواطف متوهجة وأساطير إلى جانب كدحهم وحروبهم[1].

وعليه فالعقل المتطور الذي يهتم بالنافع فقط سيكون قليل الخيال، فنجد أن الموقف المعارض للنشاط التلقائي غير النافع حسبهم، ينبغي رفضه لتعارضه مع الحياة كونه لا يفهم مضمونها. لذا يذهب سانتيانا إلى أنه ينبغي رفض هذا الموقف لأنه سلبي ولا يمكن الأخذ به إذ يقول: " إن الانتقاد الذي وجه إلى النشاط التلقائي اللذيذ على أساس أنه عديم النفع[...] يدل على تقييم غير نقدي للحياة، تقييم يهتم بالحياة لذاتها بغض النظر عن مضمونها"[2].

لذلك يعد القول بأن النشاط الخيالي الحر للإنسان ضربا من اللعب وصفا مناسبا له، كونه نشاط تلقائي يمارس بحرية، متحررا من كافة القيود،أو بمعنى آخر لا يقوم به الإنسان تحت وطأة الضرورة الخارجية أو الخطر، وفي الواقع أن المنفعة التي يعود بها هذا النشاط على الإنسان لأجل بقائه هي منفعة ثانوية أو بالتعبير السانتياني عرضية غير مباشرة، إلا أن هذا لا يفقده قيمته وإنما على عكس ذلك إذ يشعر فيه الإنسان بالسعادة والهدوء.

هنا نجد " سانتيانا يقول: " إننا لا نستطيع أن نقيس درجة السعادة والتمدين التي يصل إليها الجنس البشري بمدى ما يبذله هذا الجنس من طاقة في العمل التلقائي المتحرر من الضرورة و في تجميل الحياة وتثقيف الخيال، فالإنسان يجد نفسه ويحقق سعادته في الجهد التلقائي [...] والعبودية هي أدنى وضع للإنسان، وقد يكون الإنسان عبدا للظروف البيئية القاسية مثلما يكون عبدا لسيد أو لنظام معين، وهو عبد عندما يبذل كل طاقته في تجنب الألم والموت وعندما تفرض عليه أفعاله من الخارج ولا تبقى له القدرة على الاستمتاع الحر"[3].

فانطلاقا من هذا نجد مفهوم العمل يختلف عن مفهوم اللعب، ولمعرفة مصدر أو أساس هذا الاختلاف بين المدلولين حسب سانتيانا يجب أن نميز بينهما من وجهة نظر ذاتية، فيصبح

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص65.

2-المصدر نفسه، ص 66.

3-المصدر نفسه، ص ص، 65- 66.

العمل مساويا للعبودية إذ لا يرمز إلى كل فعل نافع، وإنما يعني ما نفعله وفق ما تفرضه علينا الضرورة وما نحن مرغمين عليه.

أما اللعب فيصبح معناه مساويا للحرية، فلا يرمز إلى كل فعل غير نافع بل يعني ما نفعله وفق إرادتنا تلقائياسواء كان له نفع أم لاومنه نجد اللعب أكثر الأفعال نفعا لنا، " لذا وبدلا من أن يفضي التكيف التدريجي مع البيئة إلى إلغاء اللعب، سيؤدي هذا التكيف ذاته إلى إلغاء العمل ونشر اللعب على نطاق عام"[1].

وبناءا على ما سبق فإن تناول العمل واللعب بهذا المعنى حسب " سانتيانا " يعني أن العمل يتضمن الذم واللعب يتضمن المدح، وبهذا المعنى فلا يتردد أي فرد في تصنيف نشاطات الخيال ذات الأهمية في باب اللعب، وهنا يشير إلى أن ما يندرج تحت اللعب لا يعني عديم القيمة وإنما يستمد قيمته من ذاته، وبه يكون ذو قيمة حقيقية ،" ونحن نتفق في أن كل شيء نافع خير لأن النتيجة التي يترتب عليها حسنة وتؤدي إلى الخير"[2].

غير أن هذه النتائج التي هي وسائل نافعة هي نتائج مؤقتة، وتزول مع مرور الوقت ومنه يرى " سانتيانا" أنه " لا بد من أن نصل في نهاية الأمر إلى الخير الذي هو خير في ذاته ولذاته"[3]، وإلا كانت العملية كلها عقيمة وما تلك الفائدة أو المنفعة المرجوة من الشيء مجرد وهم من الأوهام، ومن هذا المنطلق يقرر سانتيانا أن ثاني عنصر في التمييز بين القيم الجمالية والخلقية هو الصفة المباشرة في القيم الجمالية.

وبهذا فالحكم الخلقي يرتبط كثيرا بالفضيلة التي تؤدي إلى نتائج مستحبة، فهو يراد به غاية في حين أن الإدراك الجمالي لا غاية له سوى النشوة الداخلية أو ما تسمى بالمتعة أو اللذة.

فلو افترضنا استبعاد الشرور من الحياة فستبقى اللذات الجمالية التي تتألف منها السعادة الخالصة فقط،" فالعواطف والشهوات التي تبعث الرضا نجد فيها سعادتنا في هذه الدنيا تصطبغ بصبغة جمالية حين نتصورها ثابتة غير قابلة للضياع والتغيير"[4].

---

[1]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 67.**

[2]-**محمد عبد الحفيظ ، دراسات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 58.**

[3]- **جورج سانتيانا، المصدر نفسه، ص 68.**

[4]- **محمد عبد الحفيظ ،المرجع نفسه، ص 59.**

وبناءا عليه يرد " سانتيانا " القيم إلى النشاط الحيوي الحسي أو التذوق المباشر، وما ينبغي أن نشير إليه هنا هو أن هذا الفيلسوف يناقض الموقف العقلي الذي يرى أن القيمة الخلقية تستمد قيمتها من ذاتها، وهي في نظره أسمى من القيم الأخرى، بالإضافة إلى أن وجود القيم الخلقية حسبهم يتم بوجود الشرور الطبيعية أو حدوثها في المستقبل، لهذا كان تسليمهم بالمبدأ المتناقض الذي يقول أن غياب الشر يجعلنا لا نستطيع تصور أي خير على الإطلاق.ومرد هذا الموقف حسب " سانتيانا " هو المطالب الصارمة التي فرضها عليهم دفاعهم عن الدين.

فعلى ضوء ما تقدم فإن " سانتيانا " يرى أن الفارق بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية كالفارق بين اللعب من جهة والعمل من جهة، أو كالفارق بين اللذة والإلزام. ولا يعني هذا أن كل لعب يكون بالضرورة مرتبطا بالجمال، أو أن اللذة لابد أن تكون لذة جمالية، وإنما كل ما نحن حريصون على تقريره حسب ما يذهب سانتياناهو أن الخبرة الجمالية تمثل نشاطا متحررا من ضغط الحاجة وقسر الضرورة، وبالتالي فإنها تقترب في كثير أو قليل من ذلك النشاط الانطلاقي الحر الذي اعتدنا تسميته باسم اللعب[1].

ويتفق فيلسوفنا في هذه الفكرة مع شيلرالذي هو الآخر اعتبر اللعب نشاط حر وهو تمظهر للجمال، كما أكد بأن اللعبيتوسط فعل الحواس وفعل العقل، " إذ تبدو لنا الروح وكأنها على وفاق مع الطبيعة وكذلك انسجام الصورة مع المادة، بمعنى أن الصورة هي التي تمنح الحياة لموضوع الفن"[2].

ويرصد سانتيانا من خلال هذا التمييز بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية صفتين أساسيتين للقيمة الجمالية هما:

الأولى تكمن في أن القيمة الجمالية قيمة إيجابية تحمل قيمتها في ذاتها، أما الثانية فهي أنها صفة مباشرة[3].

[1]- زكرياء إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ،المرجع السابق، ص 83.

- مجاهد مجاهد عبد المنعم، جدل الجمال و الاغتراب، دار الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة،1998، ص ص، 39-402.

-G.Santayana, the reason in Art, ipid, p 68.3

المبحث الثالث: اللذة الجمالية واللذة المادية*:

بعد التمييز بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية يذهب " سانتيانا " إلى أن أبرز الصفات التي تميز الإحساس بالجمال لا تزال مبهمة وغامضة، وعلى الرغم من أن جميع اللذات قيم إيجابية وذاتية؛ قيمتها في ذاتها. إلا أن اللذات في نظر فيلسوفنا ليست جميعها إدراكات للجمال، فاللذة وإن كانت جوهر إدراك الجمال وعامل من عوامله الرئيسية فإن اللذة الجمالية تتميز بنوع من التعقيد الذي تخلو منه اللذات الأخرى،وهو أساس التمييز الذي يمدنا به الوعي واللغة بينها وبين اللذات الأخرى، ومن المفيد أن نلاحظ درجات هذا التمييز.

ومما لاشك فيه نجد أن أقل اللذات شبها بإدراكات الجمال هي اللذات الجسدية[1]، إذ لا يقصد " سانتيانا " بهذه الأخيرة ما يتعلق بالجسد فحسب، وإنما تلك التي تشملها وتشمل أيضا جميع صور الوعي والعناصر التي تتعلق بها.

وفي الحقيقة إن للذة الجمالية شروط مادية، شأنها في ذلك شأن اللذة الجسدية التي تجعل من البدن مصدرا لها،فاللذة الجمالية تعتمد على نشاط العين والأذن والذاكرة، وعلى غيرها من الوظائف التصورية للذهن. إلا أن الصور التي ترتبط بها اللذة الجمالية لا يعتبر الجسد علتها، فاللذات الجسدية التي تعتبر اللذات الدنيا هي تلك اللذات التي توجه اهتمامنا إلى أحد أعضاء أو أجزاء الجسد، والعضو الذي نشأ فيه هذا النوع من اللذائذ يكون أكثر الموضوعات وضوحا في الوعي، ومنه فالفرق بينهما – اللذائذ الجماليةواللذائذ المادية- يكمن في "أن اللذة الجسدية تلتصق بعضو معين في البدن، بينما اللذة الجمالية لا ترتبط بعضو خاص"[2].

ومنه فالتمييز بين اللذة الجمالية واللذة المادية يكمن في عدم ارتباط اللذة الجمالية بعضو معين،ويشترط أن يكون هذا العضو شفافا باعتباره جسر عبور لاهتماماتنا بالمواضيع

***- المادية: ويقصد بها اللذة الحسية التي تتعلق بالحواس والتي تعتبر مادة الجمال حسب سانتيانا، وقد استعمل هذا المصطلح في كتابه الإحساس بالجمال في الصفحة(75) ومنه فقد وظفنا هذا المصطلح بالتعبير السانتياني.**

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 76.

2- المصدر نفسه، ص 77.

الخارجية ويعبر على هذا قائلا: " لابد في اللذة الجمالية أن يكون العضو شفافا لا يعوق اهتمامنا وإنما يوجهه مباشرة إلى موضوع خارجي" [1]، ونفهم من خلال هذا القول أن اللذة الجمالية -حسب سانتيانا- تتصف بالسمو والشفافية، إذ تبدو الروح فيهاكما لو كانت تغتبط لنسيانها ما يربطها بالجسد من روابط، وتتوهم أنها تحلق بحرية في شتى أنحاء العالم، وتحوم في موضوعات التفكير كيفما تشاء، فهي تقطع المسافات الكبيرة بسهولة [...]وتوهم الروح بأنها تحررت من الجسد.مصدر نشوة كبرى، في حين أن الانغماس في الجسد والتقيد في حدود عضو من الأعضاء يخلعان على الوعي إحساسا بالأنانية [...] كذلك قد تفسر لنا الموضوعات الدنيا التي ترتبط باللذات المادية وما تتصف به هذه اللذات من الجلافة نسبيا"[2].

هنا نتساءل مع " سانتيانا" : كيف يتم إدراك الإنسان للجمال ؟ هل يتم ذلك من خلال الموضوع الخارجي أو من داخل الإنسان لذاته ؟.

المتداول بيننا هو أن الإنسان يقوم بإسقاط حالته الباطنية على الموضوع الخارجي، إذ ترتبط هذه العملية بميولات الإنسان الفطرية لتجسيد انفعالاته وإحساساته." فالخبرة الجمالية تقوم بتحويل الانفعال بالنشوة أو اللذة من الذات إلى الشيء الجميل، عندئذ يقع في ظننا أنها منبثقة من الشيء الجميل ولا علاقة لها بحالة الإنسان الباطنية، لكن الجمال الذي نتحدث عنه يرتبط بإبداع الفن الإنساني أي يكون في التعبير الجميل عن الأشياء"[3].

وعليه ف "سانتيانا " أثناء توضيحه لما تعنيه اللذة الجمالية وما تتميز به عما سواها من اللذات يلفت انتباهنا إلى أن ذلك لا يعني أنها خالية تماما أو بعيدة كل البعد عن الذاتية أو المصلحة، لأنه وحسب هذا الفيلسوف أن من يذهب إلى أن الفرق واضح بين اللذة والإحساس بالجمالإذ يتمثل في أن المتعة الجمالية بعيدة كل البعد عن الأنانية، لأنها تتصف كما قلنا بالشفافية والتعالي، في حين أن اللذات الأخرى يتم فيها إشباع الحواس والانفعالات والرغبات، إلا أننا في حالة تأمل الجمال نشعر بالتحرر والسمو على ذواتنا.

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 78.**

2-**المصدر نفسه،ص 77.**

3- **أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال و فلسفة الفن، المرجع السابق، ص 13.**

وسعادتنا تكمن في عدم السعي لامتلاك الجمال أثناء إدراكه "نكون سعداء في إدراك الخير ولا نسعى لامتلاكه"[1]، لأن ذلك يعني التناقض مع طبيعته التي يجب أن ترتفع عن مستوى الأنانية، وهذه الأخيرة تقلل من قيمة الجمال وتحط من شأنه.

كما نلمس الفرق أيضا بين الإحساس بالجمال والإحساس باللذات المادية - الجسمانية- الأخرى عند " سانتيانا " مفاده أن اللذة الجمالية تكسبنا شعورا أو وهما بأننا أحرار من أجسادنا، أما اللذات الأخرى فهي عكس ذلك؛ " أقرب إلى وصف أفلاطون للذة من أنها أشبه بمسامير تدق نفوسنا و تربطها بالجسد"[2].

ومرد ذلك حسب " سانتيانا " هو أن اللذة الجمالية ليست مرتبطة بعضو معين – كما بينا سابقا – من أعضاء الجسد كلذة الطعام أو الشراب المركزة في اللسان،فهذه اللذات الجسدية تكون منفصلة عن الإدراك، أما اللذة الجمالية فهي متصلة بعملية الإدراك ومصدر اللذة فيها يرجع إلى أنها لذة إدراكية. في حين أن اللذة الحسية مثلا هي على عكس ذلك،ففي هذه الأخيرة " ينفصل الإدراك فيها عن الإحساس الجسدي وهي لذة وإن كانت حالة في الإنسان إلا أنها توجه إدراكنا إلى كل شيء خارجي بحيث نتوهم أن هذه اللذة إنما هي صفة في الأشياء الخارجية"[3]، وهذا هو قصد " سانتيانا" حين عرف الجمال بأنه لذة تحولت إلى موضوع.

هذا ونجد هذا الفيلسوف يختلف مع وجهة نظر بعض المفكرين التي تفسر اللذة الجمالية بأنها تتناقض مع المصلحة أو المنفعة، وهو ما نجده عند الفيلسوف الألماني "كانط" الذي يرى أن التقدير الجمالي الذي تكون منفعة مرجوة من ورائه هو تقدير زائف؛ يجب أن يكون خال من أي منفعة ونجده قائلا : " أي حكم على الجمال يمتزج فيه أقلمصلحة هو حكم غير نزيه"[4].

فحسب " سانتيانا" هذا الرأي لا يعبر عن حقيقة اللذة الجمالية، لذلك يعترض على رأي

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 78.**

2- **أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، المرجع السابق، ص 12.**

3- **المرجع نفسه ، ص 13 .**

4- **ايمانويل كانط ، نقد ملكة الحكم، المرجع السابق، ص 103.**

هؤلاء الذي يقولون فيه أن " نظرة الرسام إلى ينبوع الماء لا تكون مثل نظرة الإنسانالعطشان، ولا ينظر الرجل إلى امرأة جميلة مثل نظرة الحيوان الذي يتوق إلى الشهوة وبذلك يزعم المفكرون بأن ما يميز اللذة الجمالية هو تنزهها عن الأهواء الشخصية ولكننا

لا نرى في ذلك تمييزا لطبيعة اللذة الجمالية بل وصفا لحدتها ودقتها، ولا يقتنع بهذا التمييز فيما يبدو لي إلا أولئك هم دون غيرهم حساسية إزاء الجمال"[1].

فيذهب" سانتيانا" إلى أن اللذة الجمالية عند البعض تبتعد عن المصلحة،إلا أن هذه الرؤية لا تمثل شيئا جوهريا في الحقيقة، فيضرب لنا هذا الفيلسوف مثالا على ذلك فيقول أن تذوق اللوحة الفنية لا يعني بالضرورة الرغبة في شرائها، وفي الوقت نفسه لا نستطيع أن ننكر أن التذوق وثيق الصلة بتلك الرغبة ويعد تمهيدا لها [2]،فحسبه نحن لا نستهلك ما في الطبيعة أوالفنون التشكيلية من جمال باستمتاعنا به، وإنما تظل لهذه الأشياء القدرة على إثارة المتعة في مشاهد أو متذوق آخر، لذا فإن الموضوعات الجمالية المؤقتة وغير الثابتة مثل حفلات التمثيل والموسيقى لا يتسابق الناس من أجل الاستمتاع بها فقط وإنما بغاية الحصول عليها،وهي بذلك شأنها شأن غيرها من اللذات الأخرى "وأن بعض نتاج الفنون التشكيلية لا يتسنى الاستمتاع بها إلا قليل، وذلك لضرورة السفر إلى الأماكن التي يوجد فيها وغيرها من الصعوبات التي تحول دون الحصول عليه.وفي هذه الحال نجد أن الناس ينشدون اللذة الجمالية بنفس الأنانية التي يتصف بها سعيهم وراء اللذات الأخرى"[3].

غير أن الواقع يثبت أن هناك رأي يذهب إلى أنه ينبغي أن نقصد اللذة الجمالية لذاتها؛ لا يكون هدف من ورائها قصد لذة أخرى غيرها، بمعنى أن تكون مستقلة عن اللذات الأخرى، " أي أننا لا نخلط بمتعة التأمل أي لذات أخرى مثل إرضاء الغرور وحب الملكية"[4].

---

[1]- **جورج سانتيانا ، الإحساس بالجمال،المصدر السابق، ص 78.**

2- **المصدر نفسه، ص79.**

[3]- **المصدر نفسه ، ص 79.**

[4]- **محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال،المرجع السابق، ص 66.**

فاللذة الجمالية تظل مقرونة على الدوام بحب التملك شأن أي لذة أخرى، فالإعجاب بشيء ما يكون وراءه رغبة في امتلاكه في الحقيقة، كإعجاب الرجل بجمال المرأة يكون دائما مقرونا بحب التملك، "وهكذا تمتلئ الحياة بالعديد من الأمثلة على العلاقة بين الإحساس باللذة والاستمتاع بشيء ما والشعور برغبة في الامتلاك"[1].

إلا أن " سانتيانا" يذهب إلى أنه في الحقيقة نجد عكس ذلك، إذ أن اللذة الجمالية لا تختلف عن غيرها من اللذات.

وبناءا عليه فإن أولئك المفكرين الذين يفصلون اللذة الجمالية عن كل ما علاقة له بالمصلحة هم في نظر" جورج سانتيانا" لم يدركوا أن هذه اللذة تتفق مع كافة اللذاتالأخرى؛يعني أنها ترتبط بالذاتية وتندمج معها، ولا يعني سموها وشفافيتها تجاوزها بشكل منفصل أي أنه سمو من وإلى المدرك أو المتأمل في الجمال، دون فصل اللذة الجمالية عن المصلحة أو الذاتية "فكل لذة حقيقية تخلو من المصلحة بمعنى من معانيها نحن لا نسعى وراءها وفي نفوسنا دوافع أخرى غيرها: ففي حالة اللذة الحقيقية لا يملأ ذهن المرء أي تفكير وتدبير، وإنما تملؤه صورة لشيء أو لحدث مشبع بالانفعال"[2].

وما يلفت انتباهنا للوهلة الأولى من فصل " سانتيانا" للذة الجمالية عن باقي اللذات هو خلوها من المصلحة و الذاتية،إلا أنه يتبين لنا عدم صحة هذا الاحتمال لأن"سانتيانا" يذهب في فقرات كتابه "الإحساس بالجمال" أن هناك ارتباط وثيق أو علاقة بين اللذة الجمالية والمصلحة أو ما تعرف بالمصطلح البراغماتي المنفعة، على الرغم من أن هذا الفيلسوف لم يتحدث عن هذه العلاقة بشكل صريح، وموقفه من هذه العلاقة يرجع إلى تأثره الكبير بأستاذه البراغماتي " ويليام جيمس" في جامعة هارفارد.وعلاقة الشيء الجميل بالمنفعة نجده واردا أيضا عند بعض فلاسفة الجمال المحدثين من أمثال " جيو*Guyouالفرنسي و" رسكن**Ruskin" الإنجليزي وغيرهما.

---

[1]- راوية عبد المنعم عباس، القيم الجمالية، المرجع السابق، ص 279.

2- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص ص، 79- 80

***جون ماري جويو (1854-1888): فيلسوف فرنسي، من مؤلفاته: مشكلات الجمال المعاصرة 1884، الفن من رؤية سايكولوجية.**

****جون رسكن: (1819- 1900) فيلسوف جمال انجليزي، من أهم مؤلفاته الجمالية: رسامون محدثون، محاضرات في الفن و الفن الانجليزي.**

فكان من رأي جيو– مثلا – أن الفن نشاط جدي وثيق الصلة بالحياة، فلا يمكن أن تكون الأعمال الفنية مجرد مظاهر ترف أو موضوعات كمالية بل هي ضرورات حيوية وأنشطة جادة أو موضوعات نافعة[1].

وإضافة إلى ما سبق فإن النظرة السانتيانية تختلف في تقديرها للجمال عن بقية الاتجاهات الفلسفية الأخرى، خاصة النظرية الكانطية التي وجه إليها " سانتيانا" نقدا عنيفا لما ذهب إليه رائد هذه النظرية " كانط" عن « **كلية و عمومية الذوق الجمالي** »إذ ذهب هذا الأخير في بحثه عن الجمال الذي ضمنه في مؤلف من الثالوث النقدي « نقدملكة الحكم » إلى أن الحكم أو التقدير الجمالي يتصف بالكلية والشمول، بدعوى أن المرء حين يحكم على شيء بأنه « **جميل** » فإنه يعني بذلك أن هذا الشيء أو الموضوع «جميل في ذاته»، والشيء الجميل عند شخص ما هو جميل عند الآخرين وهو ما يعرف عند "**كانط**" باسم الحس المشترك كما رأيناه في الفقرات السابقة.

وهذا انطلاقا من تمييز اللذة الحسية عن اللذة الجمالية، فالأولى حسب ما يزعم **كانط** هي لذة نسبية؛ ما يحقق لذة حسية عندي لا يعني تحقيق نفس اللذة عند غيري، أما " سانتيانا" فيذهب بقوله إلى أنه حتى نتمكن من إدراك الشيء إدراكا جماليا، يستلزم علينا إضافة قيمة إلى حقيقته الواقعية لا تستمد من عالم الواقع؛ بحيث يؤدي ذلك إلى تحقيق نشوة أو لذة في نفوسنا.

ومنه فيختلف" **سانتيانا**"مع هذه الوجهة التي تصف اللذة الجمالية بالشمول والكلية لأن تلك الوجهة تذهب إلى القول: "عند الحكم على الشيء بأنه جميل، فحكمي هذا يعني أن هذا الشيء جميل في ذاته أو بمعنى آخر يجب أن يكون جميلا في نظر الآخرين وبذلك يصبح شرط الكلية هو أساس الجمال، فهو يجعل من إدراك الجمال أقرب إلى الحكم منه إلى الإحساس، إذ تستحيل الإدراكات الجمالية كلها"[2].

لكن هل من المعقول أن يصبح الحكم على الجميل واحدا وكليا وعاما عند جميع الأفراد؟.

---

[1]- **زكرياء إبراهيم، الفنان والإنسان، ص 114.**

[2]- **جورج سانتيانا،الإحساس بالجمال، المصدر السابق ، ص 81.**

يرد " سانتيانا" قائلا أن الواقع يثبت عكس ذلك، فالأذواق أساليب التربية الفنية تختلف من شخص لآخر ومن بلد لآخر، هذا إن لم نقل أنها تختلف في الشخص الواحد من مرحلة لأخرى، " فالقول بأن هذا الشيء مصدر لذة عندي لا يتضمن القول بأن له القدرة على أن يكون مصدر لذة عند غيري"[1]، ومنه فإن دل هذا التنوع على شيء فإنما يدل على استحالة الوصول إلى أحكام كلية في مضمار الجمال فكيف يتسنى لنا القول بوحدة الذوق العام عند جميع الناس؟.

من هنا كان منطلق فيلسوفنا في نقد هذا الرأي فذهب إلى أنه يجب تفنيد فكرة الكلية هذه لأنها تدخلنا في متاهة التناقض، إذ نحن لسنا مجبرين على الأخذ بها وإنما يجب أن نتناولها بالفحص والتحليل، وقد يوقعنا هذا الزعم الشمولي في الخطأ " فليس من الصعب أن نبين كيف أن زعم الشمول[...] عديم الدقة في التفكير"[2].

ومنه حسب " سانتيانا" لو بلغ هذا القول حده من الصحة لأصبحت الأحكام الجمالية مطلقة عامة،وبناءا على هذا فوصف " كانط" للتقدير الجمالي يعد في نظره وصفا منافيا لطبيعة اللذة الجمالية،كما يفتقر إلى الدقة، لأنه يتناقض مع طبيعتها.

وحجة هذا الأخير في ذلك هي أنه نجد أن الإدراك الجمالي نسبي، ولا نستطيع أن نتفق على ما هو جميل انطلاقا من أن طبيعة هذا الأخير لا تتفق مع النظرة الشمولية والكلية تبعا للاختلاف التي تتصف به الطبيعة الإنسانية، وإن وجد اتفاق فهو ضئيل له ظروف خاصة به كالتشابه في الطبيعة والأصل، ومثل هذا التشابه لا يقتصر على الأحكام والمشاعر الجمالية فقط، وإنما يمس جميع الأحكام عامة، ومن خلال هذا فلا معنى لقولنا بأن الشيء الجميل عند شخص معين هو جميل عند شخص آخر حسب " سانتيانا" إلا في حالة واحدة وهي إن كان لهما نفس الحواس ويوجد بينهما تشابه في المزاج والارتباطات، ففي هذه الحالة تتوحد نظرتهما ويعتبران نفس الشيء جميلا، ولكن في حالة اختلاف طبيعتهما فإن ما يكون جميلا عند الشخص الأول فإننا نجد عجزعند الشخص الثاني عن رؤية نفس الشيء الجميل، ونجده

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 82.
2- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يعبر على هذا قائلا: "إن الصورة التكوينية التي يجدها الشخص الأول ساحرة قد يعجز الثاني عن رؤيتها على الاطلاق " [1]، ويعود هذا في نظره لاختلافهما في تصنيف إدراكا تهما والتمييز بينهما. وإنه لمن المضحك في نظر فيلسوفنا أن نقول ما لا يستطيع الشخص رؤيته يجب أن يبدو جميلا، فلكي يدرك الناس نفس الصفات لابد أن يكون لديهم نفس الملكات ولكن لا يوجد شخصان لهما نفس الملكات بالضبط، وأيضا لا توجد للشيء الواحد نفس القيمة تماما في نظر شخصين.

ويقرر سانتيانا على إثر هذا عدم قبول هذا المبدأ الشمولي فالناس جميعا قادرين على تذوق تقدير القيمة الحقيقية لنتاج الخيال، لأن المعيار الصادق لهذه القيمة هو درجة ونوع اللذة التي يستطيع العمل الفني إثارتها في نفس المتذوقين له وقد مثل على هذا بسمفونية بتهوفن فقال: "لن تفقد السمفونية شيئا لو كان نصف الإنسانية يعانون الصمم، كما هم فعلا بالنسبة لما فيها من دقائق الإيقاع والنغم، ولكنها كانت ستفقد الكثير لو لم يوجد بتهوفن "[2].

وبهذا يذهب إلى أن عدم القدرة على تذوق نمط معين للجمال قد يكون الشرط الأساسي لتذوق أنماط أخرى.

وعلى ضوء ما تقدم نصل إلى أن موطن الاختلاف بين اللذة الجمالية واللذات الأخرى – حسب سانتيانا - هو أن اللذة الجمالية لا ترتبط بعضو معين، ومنه هي منفصلة عن بقية اللذات، كما أنها ليست لذة قائمة بذاتها،ومنه فعلى الرغم من انفصالها عن تلك اللذات إلا أن هذا لا يعني أنها منزهة من الأهواء والأغراض الشخصية بل هي مرتبطة بالمصلحة،أي أننا نقصد غاية من ورائها.ومنه فهذا الفيلسوف يختلف عن بقية النظريات الجمالية الأخرى في تقديرها للذة أو المتعة الجمالية.

وهذا يقودنا إلى أنه ينزه أيضا الحكم الجمالي من صفة الشمولية والكلية إذ أن هذا الحكم يتصف بالنسبية،فما يحقق لذة حسية عندي لا يعني تحقيق نفس اللذة عند غيري، كما أن صفة الكلية تتناقض مع طبيعة اللذة الجمالية التي تتصف بالسمو والشفافية والتعالي عن كل أنانية.

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص83.**

2- **المصدر نفسه، ص85.**

المبحث الرابع:مبدأ المنفعة والطبيعة في الجمال.

لقد عرجنا في بداية هذا البحث أن " جورج سانتيانا " فيلسوف معاصر ينتمي إلى القرن العشرين،ومنه فهو ينطلق من الحقيقة التي ترى أن المنفعة أو كما يطلق عليها بعض الفلاسفة البراغماتيين التكيف والانتقاء الطبيعي تساهم في تنظيم ما يحدث في العالم المادي – متأثرا في ذلك بمناخ العلم السائد أو بمناخ العصر الذي يتمثل في المدرسة البراغماتية- و يتفق هذا الموقف مع مذهب " سانتيانا " في الفلسفة الطبيعية التي تذهب إلى أن الطبيعة تفسر نفسها بنفسها- كما بيناه سابقا في الفصل الأول- انطلاقا من أن الطبيعة هي الحقيقة الكاملة، فلا يوجد فوقها شيء كما لا يوجد وراءها شيء، أو بمعنى آخر كل شيء موجود داخل الطبيعة ولا يتجاوزها.وإذا أرادت الإنسانية أن تحقق المعرفة الحقة فعليها التمسك بالطبيعة ذاتها، لأنها الكنز الذي لا يضمحل ويمثل المصدر الحقيقي لكل المعارف الإنسانية، ومنه " علينا الالتصاق بالطبيعة، لأننا لسنا في حاجة إلى تبديد وقتنا وجهدنا في البحث عما وراء الطبيعة لنفسر به ما يحدث فيها"[1].

مما يعني أن تبديد الوقت هو تبديد لطاقة الإنسان فيما يعود عليه بتشتت أفكاره،انطلاقا من أن الطبيعة لا تتجاوب مع من يتجاوزها حسب سانتيانا، وإنما تتجاوب مع من لديه ثقة في أن كل شيء موجود في الطبيعة ذاتها.

وكما رأينا سابقا فإن الطبيعة لا تظهر كل ما بها من ممكنات، وما تحول منها إلى الواقع الفعلي شيء بسيط،والطبيعة انطلاقا من كونها مادة، فإنها تسير إلى غير هدفولا تسعى إلى تحقيق مبدأ خلقي أو مبدأ عقلي.ومن خلال هذه الطبيعة المادية نشأ الوعي ونشأت الحياة، كما أنه من خلالها صدر العقل الذي بإمكانه إدراك الأفكار التي يمكن تحقيقها، وتفشل المادة في تحقيق التوازن مع القوى المهيمنة في البيئة إلاّ في شكل تجمعات معينة.فنجدأن"الجاذبية في ذاتها قوة فوضوية، لأنها تجذب جميع الذراتبدون تمييز، وبدون اعتبار للشكل الكلي الذي تجمع العين في هذه الذرات في إطاره.

[1]- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 78.

ومع ذلك فليست نتيجة ذلك هو الفوضى، فالذي يجعل المادة تتلاصق مع بعضها البعض عند ترتيب أجزائها على نحو معين هي نفسها التي تفتت المادة وتحللها حينما ترتب على صور أخرى.وهذه الصور التي تم انتقاؤها لتوافقها مع الجاذبية تثبت في الطبيعة وتكون أنماطا"[1].

وامتدادا لما سبق كما يذهب " سانتيانا " فإن بقاء الهرم قائما يعود إلى ثقل الصخور وعليه فقد يتسنى لهذا الشكل الهرمي الثبات في مواجهة قوة هي ذاتها آلية لا تعرف التمييز.

ومنه فإن ثبات الشكل الهرمي وقدرته على الصمود جعلت منه نمطا صالحا من أنماط البناء.واختيار المصريين الشكل الهرمي في البناء يعود إلى مشاهدتهم لما يحدث في الطبيعة، إذ كرروا عملية كان في مقدورهم ملاحظتها في هذه الأخيرة ذاتها حين تبني هرما كلما كونت تلا- حسب سانتيانا- ولا تصنع الطبيعة ذلك لأنها تود أن تبني أهرامات أو لأن بناء الأهرامات هو الغاية التي تسعى إليها، وإنما يستمر الشكل الهرمي لما يتمتع به من إمكانيات تفشل أي قوة في تحطيم المادة التي تأخذ شكل الهرم في تواجدها بسهولة.وفي هذا يقولسانتيانا: " وفي هذا الشكل الذي اكتشفته الطبيعة صدفة والذي يضمن الثبات في عالم صفته الحركة،مبدأ كاف للثبات والفردية، ومثل هذه المبادئ الآلية [...] هي التي تضمن بقاء أشكال الحياة وتحول دون أي انحراف دائم عنهاوما يسمى بمبدأ المحافظة على البقاء والعلل الغائية والصور الجوهرية في فلسفة أرسطو ليس إلا وصفا لنتيجة هذه العملية"[2].

ومنه نفهم مع هذا الفيلسوف أن جميع الأشياء تملك نزعة تتمثل في المحافظة على طبيعتها وقدرتها على التكاثر، بحيث لا تخرج هذه النزعة عن كونها قوة البقاء والاستمرار في وضع معين، يمكن العناصر من استمرار وعدم فناءها نتيجة ما يحدث من اضطرابات في الطبيعة، لأن عدم تمكنها من البقاء يؤدي بها حتما إلى فقدان توازنها.

[1]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص ص 219- 220.**
[2]- **المصدر نفسه ، ص 220.**

وهذا الأخير يترتب عليه عدم إمكانية المقاومة مما ينجم عنه الفناء. وهكذا " فإن الطبيعة تنظم ذاتها في شكل أنواع من الممكن التعرف عليها، والعين الجمالية حينما تدرس هذه الأشكال تنزع كما أوضحنا إلى تحديد النمط بدرجة أكبر مما تقتضيه ضروراتالحياة الخارجية"[1].

ويعني هذا أن حواسنا تعودت على رؤية أجزاء أنماط الطبيعة فأصبح شكلها شكلا طبيعيا من الممكن التعرف عليه، إذ نشأ في مخيلتنا نتيجة الانطباعات المماثلة لحواسنا مما يعني أننا نستطيع تذكر الأشكال التي اتخذتها إدراكاتنا بحيث تدخل تغيرات عديدة في الأشكال عن طريق المخيلة، ومنه فإن الأشكال الإدراكية التي نجعل منها صورا لأعمالنا الفنية الراسخة في أذهاننا مصدرها ذلك التنظيم الآلي أو الميكانيزم في الطبيعة مثلما نجده في فن النحت القديم خاصة، " ونلاحظ هذه العملية من وقت لآخر في تاريخ الفنون...فالطريقة التي نرسم بها جسم الإنسان مثلا إنما تدل على كيفية إدراكنا العقلي له لأن الفنون لا تعيد إلينا من الطبيعة إلا بقدر ما استطاعت العين أن تلم به إلماما "[2].

ومن هذا نفهم أن الفنانون حسب سانتيانا يعودون إلى الطبيعة باحثين عن شكل إدراكي له صورة في أذهانهم من أجل نقلها وترجمتها إلى الواقع أو لتطويرها، وهذا ما دفعه إلى جعل الطبيعة مصدرا للجمال واعتبرها مادة له خاصة في الفن القديم.

فنجد مثلا رسم ونحت الإنسان بذراعيه وساقيه المتفرعة في الهواء في المرحلة البدائية لهو دليل واضح على أن إدراك الجسم الإنساني هو في الواقع إدراكا عقليا [3]، ولعل هدف فيلسوفنا من هذه الإشارات كان الوصول إلى هذه المعادلة الفلسفية الفنية إن صح التعبير: " إن مجرد إدراك الشيء دليل على وجود قدر من الجمال فيه، فلو لم يكن الشيء في طريقه إلى الجمال ولو لم يكن ملائما لملكاتنا الإدراكية لظل غير مدرك إلى الأبد "[4].

---

[1]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 221.**

2- **المصدر نفسه، ص 217.**

3- **المصدر نفسه، ص 217.**

4- **المصدر نفسه، ص 226.**

هذا من جهةو من جهة ثانية مما لا شك فيه هو وجود تناسق وانسجام بين المنفعة والجمال، وهذا التناسق كما يذهب " سانتيانا " يصبح موضوعا مثيرا للجدل في نظرية الجمال لو لم نتمكن من فهم مصدره.فنجد أنفسنا أمام رأي يعتقد أن المنفعة هي ذاتها جوهرالجمال؛بمعنى أنه لا انفصال بين المنفعة والجمال، إذ يصبح الجميل هو النافعوالنافع هو الجميل، وهذا يعني أن المميزات العملية لأشكال معينة تعد المصدر الحقيقي والجوهري لتقديرنا الجمالي، كالإتفاق بين الناس على أن أرجل الجواد جميلة، هواتفاق مرتبط بنتائج عملية تعود في الحقيقة إلى أن أرجل الجواد صالحة للعدو..ونفس الشيء بالنسبة للعين وهي جميلة كونها مخلوقة للإبصار، والبيت جميل لأنه صالح للعيش...ومنه فكل ما يحقق لنا منفعة تلبي حاجياتنا هو جميل " ومن الأمثلة التي تطبق فيها هذه النظريات الحمقاء نحو مضحك لما فيها من مبالغة ما نجده في الكلام الذي وضعه زانوفان على لسان سقراط؛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 بالمنفعة هي التي تخلق الجمال"[1].

وانطلاقا من هذا القول نجد أن العيون البارزة كعيني سقراط هي أكثر العيون صلاحية للإبصار، والخياشيم المفتوحة كخياشيمه أكثر صلاحية للشم، والفم الواسع مثل فمه هو أكثر قدرة على الأكل، بمعنى أن هذه الصفات تحقق نتائج نفعية فهي جميلة على الرغم من أنها قبيحة في الواقع وهو ما نجده في نظرة سقراط الجمالية الذي يرى أن كل قبيح نافع هو جميل.غير أن " سانتيانا " يذهب إلى أن هذا يوقعنا في الخطأ وبما أن هذه الأشياء في الحقيقة قبيحة فلابد أن تكون النظرية التي تبين أنها " يجب أن تكون" جميلة نظرية خاطئة مضحكة "[2].

يذهب هذا الفيلسوف إلى أن مثل هذه النظرية تنطوي تحتها الحقيقة التالية:

وهي أن لو كانت ملامح سقراط صالحة بشكل عام بحيث أن جميع الرجال الذين لم

[1]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق ،ص 222.**

[2]- **المصدر نفسه، الصفحة نفسها.**

يتوفر فيهم ملامح سقراط يتعرضون للفناء، ففي هذه الحالة نستطيع القول بأن سقراط جميلا، وعندئذ كان سقراط سيصبح ممثلا للنمط الإنساني، وكانت العين ستتعود شكله ويتخذه الخيال أساسا للجمال.

إلا أنه واتساقا مع وجهة " سانتيانا " فإنها لا تتسق مع هذه النظرية المرتبطة بالصلاحية،لأن إدراك الشيء إدراكا جماليا عند سانتيانا - كما أشرنا سابقا- لا يتحقق إلا بإضافة قيمة إلى حقيقته الواقعية، والتي لا تستمد من عالم الواقع، بحيث تحدث نشوة بنفس الفرد.

ومنه نجد أن موقف " سانتيانا " موقف متميز وذو رؤية مبدعة استطاع أن يجمع فيها بين موقفين هما الخيال والشيء الضروري المعتاد؛يعني إن كان لا يتحقق إلا بإضافة يقوم بها الخيال" إلا أن هذه الإضافة تلتصق بالشيء الذي يتم إدراكه جماليا لم يقف عند الخيال، وفي الوقت نفسه لم يقف عند الشيء الخارجي بل أحدث تزاوجا فريدا، لأنه كان من الممكن أن يرتبط بالشيء الخارجي ويسقط من حساباته الخيال"[1].

وبناءا عليه فيتضح موقف " سانتيانا " الذي يدافع عنه في علاقة المنفعة أو الصلاحية بالجمال عندما يذهب إلى القول " إن الجمال لا يعتمد على الصلاحية لأنه ينشأ في المخيلة عن جهل بالميزات العملية، بل يقوم على احتقارها. ومع ذلك فهو غير مستقل عن الضرورة لأن الشيء الضروري هو بالضرورة الشيء المألوف الذي نعتاده ومن ثم فهو أساس النمط و أساس كل ما يدخله الخيال عليه من تعديلات."[2].

ومنه فهذا الفيلسوف يجرد الجمال من صفة الصلاحية أو المنفعة كونها ترتبط بصور خيالية ليست لها علم بالنتائج العملية،إلا أنه لا ينفصل عما هو ضروري الذي يمثل الشيء المألوف.

إذن من خلال كل هذا ف " سانتيانا" يحاول أن يقرب بين الجميل والنافع في أكثر من موضع، على اعتبار أن الكثير من الأشكال الفنية قد صدرت عن بعض الضرورات

[1]- **محمد عبد الحفيظ،دراسات في علم الجمال،المرجع السابق ،ص 81.**
[2]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 222.**

العملية (أو الحاجات النفعية)،إلا أن هذا لا يعني أن تكون القيم الجمالية مجرد قيم عملية أو مجرد وسائط نفعية.كما يثبت الواقع أن الإنسان في حاجة ماسة إلى التكيف مع الطبيعة،وهذا التكيف نفسه هو الذي أدى بأشكال فن كفن المعمار مثلا إلى التوافق العملية " ولكن عين الإنسان لم تلبث أن اعتادت أنماطا معينة للصور، نتيجة لتكرار إدراكها لأمثال هذه الأشكال النموذجية،فأصبح خط المنفعة هو بعينه خط الجمال"[1].

ومن هنا فإن " سانتيانا " لا يسلم مع أفلاطون بوجود جمال مطلق يتحكم في نظام العالم، بل يذهب إلى أن تنظيم العالم نشأ عن فعل بعض القوى الميكانيكية التي حددت بعض النماذج والأنماط، فلم يكن على إدراكنا الجمالي سوى أن يراعيها في تذوقه للجمال.

ويذهب " زكرياء إبراهيم " إلى أنه إذا كان « الجميل» في رأي " سانتيانا "وثيق الصلة بالضروري أو النافع، ويعود ذلك إلى " نطاق الظواهر الروحية خاضع هو نفسه لقانون التكيف بوصفه قانونا طبيعيا عاما"[2].

[1]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال،المصدر السابق، ص 222.**

[2]- **زكرياء إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 86.**

الفصل الثالث

مادة الجمال ووظيفة الفن عند جورج سانتيانا

1 –مادة الجمال

1/1- الوظائف الحيوية وعلطفة الحب

2/1 – الحواس

2- وظيفة الفن بالنسبة للمبدع (الفنان)

3- وظيفة الفن بالنسبة للمتذوق (المتلقي)

❖ مادة الجمال ووظيفة الفن عند جورج سانتيانا:

المبحث الأول:مادة الجمال

-1الوظائف الحيوية وعاطفة الحب:

يذهب " سانتيانا" بعد تفسيره لطبيعة الجمال إلى تحديد مادته والتي لخصها في أن جميع الوظائف الإنسانية قد تخدم الإحساس بالجمال، وإذا تناولنا العناصر التي يتألف منها الوعي لمعرفة دورها في إبراز الجمال " سنجدأنها جميعا حينما تخدم الإحساس بالجمال، تكون دائما مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنشاط الفكري الذي يحيل عناصر الوعي إلى موضوعات ذات وجود خارجي وعندما يدخل خيط اللذة الذهبي على هذا النسيج من الأشياء الذي يخلقه الوعي، فإنه يضفي على العالم المرئي تلك الجاذبية الدقيقة الغريبة التي نسميها الجمال"[1].

والجسد عند " سانتيانا" يشبه الآلة، إذ يرجع تماسكه إلى مجموعة من الوظائف الحيوية التي لولاها لفسد هذا الجسد، ومن بين هذه الوظائف على سبيل المثال : دوران الدم، نمو الأنسجة وتلفها، فهذه الأمور قد تبدو لا علاقة لها بالوعي، غير أننا لا نستطيع نكران أي اضطراب لهذه الوظائف قد ينعكس على الوعي حتى وإن كان خلل بسيط."وفي الحقيقة لا نستطيع أن نجزم بأن هذه القوى هي المصدر الوحيد الذي تقوم عليه إحدى أفكاره وعواطفه المعينة، وإنما نستطيع القول بأنها الشروط التي تحدد وجود وطبيعة أفكاره وعواطفه جميعا "[2].

كما يرى أيضا أن للوظائف الحيوية دور هام في إدراك الجمال الحسي، لأن بحسبه تتوقف قوة الشيء الجميل على سلامة صحة هذه الوظائف، "خاصة وأنالصحة هي الشرط الأساسي الذي تستند إليه سائر اللذات "[3].ويثبتللواقع أن الوظائف الحيوية هي التي تزودنا بالطاقة الفائضة اللازمة لكل من اللعب والنشاط الفني وحتى

---

[1]-جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 97.

[2]- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، مرجع سابق، ص 69.

3-زكرياء ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 78.

التذوق الجمالي، غيرأننا لا نتفطن إلى هذه الوظائف نظرا للعضو الخاصبها،فإنه باطن في صميم الجسم، أو أنها لا تملك عضوا خاصا بها ، وفي هذا يقول سانتيانا: "وانجذابنا إلى هذه الأمور بل ووجود المجال الجمالي على الإطلاق إنما يرجعان إلى سلامة هذه العمليات الحيوية، ولا توجد علاقة بين اللذات التي تتضمنها هذه العمليات بموضوع محدد [...] إنها حرة وليس لها مكانا محددا أو عضو جسدي خاص، وبذلك تتكون غير مميزة في الوعي وتضفي على الأشياء جمالا"[1].

ويتبع طابع القيمة الجمالية للوظائف الحيوية طابع العوامل الفيزيولوجية، فإذا كانت هذه العوامل تساعد في تكوين الأفكار فإنها عندئذ تجعل الإحساس بالجمال أكثر رهف وبهجة، أما إذا وقفت تلك العوامل كحجر عثرة في تكوين الأفكار فتهتم بإحساسات جافة ولا يمكن تصويرها ، وعليه تكون عائقا ولا تهيئ المناخ المناسب للنشاط الجمالي.

ويتضح هذا الاختلاف أكثر في التأثير المزدوج لحالة النعاس، وأحلام اليقظة " إذ يبدو أن ثقل النوم يسقط أولا على الحواس الخارجية ، ويجعلها بلا شك غير قادرة على تجريب الإحساسات الحادة ولكن إذا وقف تأثير النوم عند هذا الحد، فإن ذلك يزيد من حرية المخيلة [...] ويولد صورا بالغة الجمال وهناك نوع من الشع ر والإبداع لا يأتي في مثل هذه اللحظات."[2]

وتزداد أيضا الحساسية الجمالية في حالة الانتعاش التي نحس بها الهواء الطلقأو نسمة البحر التي لها تأثير في تذوقنا،وهنا نجد " سانتيانا" قائلا: "هي التي يرجع إليها مقدار كبير من جمال الصباح وتفرده عن جمال المساء، فالاختلاف في الوظائف الحيوية في الحالتين، يجعل المنظر الطبيعي الذي له نفس الصفات الخارجية يوجد

1-جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 99.
[2]- المصدر نفسه ، ص100.

لدينا إحساسا مختلفا بحيث يكون المنظرين جميلين جدا وإن كانوا مختلفين في الجمال إلى حد كبير"[1].

وما يلفت انتباهنا هو إن تناول " سانتيانا " للقيمة الجمالية للوظائف الحيوية يعد امتدادا لموقفه الرافض للنظريات المثالية التي ترفض كل محسوس.

فنجده يؤكدبأن "العنصر الحسي أو المادي في الجمال، إنما هو الدعامة الأولى بل الركيزة الأصيلة التي يقوم عليها كل تأثير فني، ومعنى هذا أنه بمجرد ما يختفي العنصر المادي من أي موضوع جمالي، فإن الانفعال المرتبط بهذا الموضوع لابد أن يصبح سطحيا ضعيفا إن لم يختلف على الإطلاق[...] فإن كل شيء لابد أن يصبح عديم التأثير بمجرد ما تضعف المادة أو بمجرد ما تصبح جدباء"[2].

وعليه ف " سانتيانا" يرى أن للطاقة الحيوية تأثيرها المباشر للقوى على الإنسان فبدون سلامة البدن تختل صحة الإنسان ولا يحقق أي لذة ،" وطالما كان للطاقة الحيوية مثل هذا التأثير العام على الإنسان فإنه مما لا شك فيه نجد تأثيرها في الغريزةالجنسية "[3]،أي أن بصمة تأثير الطاقة الحيوية حسب " سانتيانا" نلمسها في الغريزة الجنسية.

يفترضهذا الفيلسوفأن الطبيعة لو وجدت حلا مغايرا لمشكلة وجود التكاثر مختلفا عن الحل السائد الذي يكمن في التفريق بين الجنسين لاختلفت حياتنا العاطفية اختلافا جوهريا.

ومنه فللوظيفة الجنسية تأثير عميق خاصة عند المرأة، حيث نعجز في الوصول إلى مفهوم صادق عن الطبيعة البشرية في حالة إهمالنا البحث في علاقة الجنس بالحساسية الجمالية، " وفي الوقت نفسه علينا ألا نتوقع وجود فرقا بين الرجل والمرأةوذلك فيما يتعلق بالاهتمام بما هو جمالي"[4].

---

[1]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص100.**

[2]- **زكرياء إبراهيم،فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 79.**

[3]- **محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال،المرجع السابق، ص 82.**

[4]- **محمد عبد الحفيظ، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.**

لأن العنصر المهم في الحياة العاطفية حسب " سانتيانا" ليس هو نوع الجنس وإنما كونه ينتمي إلى أحد الجنسين ،ومنه فنظام الاستجابة والحساسية موجود بلا فرق عند كلا الجنسين، "[...] فأفراد الأنواع المختلفة بل وأفراد المملكة الحيوانية كلها لهم نفس المزاج وإن كان الموضوع المعين الذي هيئ لكي يثير الاستجابة الجنسية الكاملة يختلف بالطبع من نوع لآخر، بل وحسب الجنس الذي ينتمي إليه الفرد"[1].

ويذهب " سانتيانا" بعد هذا إلى القول بأنه لو كنا نقوم بدراسة فلسفة الحب بدلا من فلسفة الجمال، لكانت مشكلتنا هي محاولة اكتشاف الجهاز المسؤول عن توجيه الحساسية المشتركة بين جميع الحيوانات من كلا الجنسين التي تؤدي إلى الألفة بين نوع معين ثم إلى جنس معينثم فردا بالذات، " فلا يكفي أن يكون الجهاز التناسلي مختلفا لدى الجنسين، وإنما يلزم وجود علاقة هذا الجهاز والحواس الخارجية بحيث يتسنى للحيوان أن يدرك موضوع اهتمامه الصحيح ويسعى وراءه"[2].

وبناءا على هذا – وفيما يذهب إليه سانتيانا- تتضح درجات التمييز في حالة الفرد الذي يخلص لرفيقه طيلة حياته على الرغم من أن حبه لهذا الرفيق ميؤوس منه.

وهذا التمييز يتجاوز المنفعة أو الغاية التي وجد من أجلها في الطبيعة، إذن إن الغرض من هذا التمييز هو التكاثر بينما في هذه الحالة لا يؤدي إلى التكاثر.

ومما لا شك فيه أن تمييز الغريزة فيما يتعلق بالسن والجنس والنوع لأمر ضروريولكي تحقق الغريزة هدفها، باعتبار هذه الأخيرة وسيلة للتكاثر ، غير أنه كثيرا ما تكون الغريزة غير قادرة على التمييز فعندئذ يكون الضياع، إلا أن ما تتصف به الغريزة من إخلاص وعنف يعوضان ما تفتقده من الدقة. ومنه نجد أن جزءا كبيرا من الطاقة الحيوية تستغرقه هذه الوظيفة التي لا يتحقق فيها التكيف التام.

لذا نجد أن الحب عند " سانتيانا " أكثر الدوافع تأثيرا عند الإنسان لامتداد جذوره إلى أعماق البدن، كما أن سيطرة الحب وما يترتب عليه من نتائج على الإنسان أمرا ملفتا

---

[1]- **جورج سانتيانا ، الإحساس بالجمال، المصدر السابق ، ص 102.**

[2]- **المصدر نفسه، الصفحة نفسها.**

للانتباه "فالعواطف الإنسانية في الغالب الأعم عواطف خيالية ، وعلى الرغم منذلكفإنها تتساوى مع الرغبات الحسية"[1].

وعليه نجد " سانتيانا " يؤكد على أن التذبذب والضياع الذي يطرأ على الغريزة الجنسية، هو الذي يضفي تلك الحرارة والقوة التي تمس الجمال، فتكون عنصرا من عناصر الجمال.

ويضرب لنا مثالا في كتابه " الإحساس بالجمال " إذ يقول أنه كما أن القتارة التي صنعت كي تهتز حين تلمسها الأصابع تكون مصدرا لبعض الموسيقى، فكذلك نجد أن طبيعة الرجل التي هي شديدة التأثر بالمرأة، " تصبح فيالوقت نفسه حساسية إزاء المؤثرات الأخرى وقادرة على الإحساس بالدقة والحنان إزاء كل موضوع"[2].

ومنه فقدرتنا على الحب هي التي تضفي على تأملنا الضوء الوهاج أوالدفء الذي بدونه يعجز الجمال عن الظهور، إذن نفهم من خلال هذا أن العنصر العاطفي للحساسية الجمالية له دور في إثارة التكوين الجنسي للفرد إثارة خفيفة ، وعليه لولا هذا العنصر لكانت الحساسية إدراكية أو رياضية بدلا من كونها جمالية.

ويذهب سانتيانا إلى أن الجاذبية الجنسية تعجز عن القيام بعملها بشكل كامل إذ لم ن يسبقها انجذاب الحواس، "إذ لا بد للعين والأذن أن يسحرهما ويبهرهما الموضوع الذي قضت الطبيعة على الكائن أن يسعى وراءه "[3].وبذكر الحواس فقد جعل منها دور في إدراك الجمال كما سنبينه لاحقا.

لهذا نجد أن كل الجنسين قد ظهرت فيهما مميزات جنسية ثانوية، كما نجد أيضا أن الانفعالات الجنسية قد اتسعت وأصبحت تثيرها موضوعات ثانوية متعددة مثل اللون والرشاقة والشكل، فيذهب إلى أن هاته الأخيرة تعتبر مصدرا لإثارة الانفعال الجنسي وفي الوقت نفسه تعد عاملا أساسيا في توجيه الفرد إلى الاختيار الجنسي،ويضيف أيضا هذا

---

[1]- **محمد عبد الحفيظ، المرجع السابق، ص 84.**

[2]- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 104.**

[3]-**المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.**

الفيلسوفلأن هذه الصفات تستمد جاذبيتها من ذاتها قبل أن تقوم بوظيفتها الجنسية. ومنه تسمى هذه الصفات عند " سانتيانا " موضوعات جنسية نتيجة قوة تأثيرها، إلا أن المشاعر التي تثيرها هذه الصفات أو بالتعبير السانتياني الأشياء ترتبط بأفكار وصور جنسية معينة.

وإنما يذهب سانتيانا إلى أ ن" الصور الجنسية لا تطرأ في ذهن الشخص الحي غير المجرب حتى في عواطفه التي من الواضح أنها عواطف جنسية مثل عواطف الحب والغيرة، ويجب أن نسمي هذه الموضوعات الثانوية التي هي من أبرز عناصر الجمال موضوعات جنسية لهذين السببين:

أولهما أن ظروف الوظيفة الجنسية قد ساعدت على إيجادها في الجنس البشري.

والسبب الثاني هو أنها تستمد معظم جاذبيتها من اشتراك حياتنا الجنسيةفيما تولدهمن استجابات"[1].

وبناءا عليه يذهب " سانتيانا" إلى أن الجنس يعد أفضل وسيلة تجعل الفرد أكثر ميلا للجمال، فلو افترضنا أن الفرد ليس مجبرا على الاتحاد بفرد آخر من أجل التكاثر ويرعى نسله، ففي هذه الحالة يتصف بوحشية الاستقلال ويجد نفسه ليس في حاجة لأن يجذبه أي شيء أو أن يحس بحنين إلى أي شيء، " ولكن الجنس يضفي على الفرد غريزة قوية صامتة تحمله جسدا وروحا نحو فرد آخر دائما. وتجعل من أحب الأشياء إلى نفسه اختيار رفيق له، والسعي إلى الحصول عليه كما تجعل امتلاكهلهذا الرفيق مصحوبا بأكثر اللذات حدة [...]."[2].

ومن هنا يتساءل " سانتيانا ": **ما الذي نحتاجه أكثر من ذلك ليدلك على أن العالم مليء بأعمق المعاني والجمال ؟** إذ نجد انحصار تركيز الفرد على الاهتمام بموضوع معين، ويترك في نفسه أثارا عميقة من بينها:أنها تهز وتمس روحهوتظهر ما في نفسه من كنوز إلى عالم الشعور، فإذا استحوذت صورة شخص ما على خيال الفرد فإن صفات ذلك

[1]-جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 105.
[2]- المصدر نفسه ،ص 106.

الشخص تمتلك قدرة على إحداث ثورة في نفس هذا الفردوعليه فإن القيم في هذه الحالة تدور حول هذه الصورة وتشغل المرء كاملا ، فالمرء بهذه الصورة في نظر سانتيانا في علاقة حب." أما إذا لم يظهر المؤثر في صورةمحددة فإنالقيم التي تبعث تنتشر في العالم بأسره، وحينئذ نصف أنفسنا بأننا أصبحنا نعشق الطبيعة وبأننا اكتشفنا ما في الأشياء من معنى وجمال"[1].

واتباعا لما سبق فنجد " سانتيانا " يرجع هذا النوع من الاهتمام إلى العاطفة الجنسية، وما ينتج على ذلك من الاهتمام بالمميزات الخاصة التي ينفرد بها الجنس الآخر ،ومنه فنجد المرأة هي أجمل موضوع في نظر الرجل وهو الآخر يعد أجملوأكثر الموضوعات إثارة لاهتمامات المرأة، إلا أن اتصافها بنوع من الحياء يمنعها من الاعتراف بذلك.

ويتجه " سانتيانا " بالعاطفة الجنسية إلى حد أبعد من الجنس إذ يذهب إلى القول بأنه عندما لا يجد الحب موضوعه الخاص به ، أي عندما لا يفهم ذاته أوعندما يضحي به في سبيل شيء آخر فحينئذ تندلع نار الحب المكبوتة في اتجاهات عديدة أخرى، ومن هذه الاتجاهات حسب ما يذهب إليه سانتيانا "الورع الديني والتحمس في حب الإنسانية عامة وحب الحيوانات الأليفة. ولا تقل عن هذه الأشياء سعادة عن حب الطبيعة والفن،فغالبا ما تكون الطبيعة معشوقة ثانية تـعزينا عن فقدان المعشوقةالأولى" [2]، وهذا يعني أن الطبيعة تعد موضوع ثانوي للعاطفة الجنسية بالنسبة للإنسان.

بناءا على ما سبق فإن جميع الوظائف الإنسانية الحيوية منها خاصة تخدم الإحساس بالجمال مضافا إليها عاطفة الحب والوظائف الثانوية مثل الصوت واللون لها دور في إحداث المتعة الجمالية، ومنه فإن هذه الوظائف الحيوية تعد عامل أساسي من عوامل الجمال ومادة من مواده الأخرى.

[1]-جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 106.
[2]- المصدر نفسه، ص 107.

ويضيف هذا الفيلسوف عاملا آخر إلى هاته الوظائف وعاطفة الحب والغريزة الجنسية إذ يعده من عوامل الأثر الجمالي، ويتمثل في الغرائز الاجتماعية التي مردها العادات والمشاعرالاجتماعية مثل مشاعر الأبوة والوطنية ، إذ يرى أنه على الرغم أن ه ليس لها قيمة جمالية مباشرة إلا انها تلعب دور كبير في بعض الفنون بطريقة غير مباشرة" مثل فن الشعر حيث لا يتوقف تأثيره الفني على الحواس بقدر ما يعتمد على المعنى"[1].

لذا تزدادقيمة العمل الفني في نظر سانتيانا بنجاحه في مخاطبة مواضع الاهتمام الإنساني، وهذا لا يعني أن هاته الأخيرة جميلة في ذاتها وإنما تعمل على مساعدة تركيز الانتباه وتوفير المادة اللازمة للفنون، كما أنها تزيد من قوة التذوق الفني." لذا ففهم عاطفة الحب لازم لتذوق كثير من الأغاني والمسرحيات والروايات وطائفة من التآليف الموسيقية ونتاج الفنون التشكيلية"[2].

ومنهفتصورنا للسعادة يقارب تصور الشاعر لها، وذلك من خلال حدود عناصرها العاطفية والحسية. هنا يضع سانتيانا احتمالا فحواه أنه لو أرجعنا مكونات هاته السعادة إلى أبسط عناصر في الحياة مثل الصحة، الحب، الإبصار والسمع لكان هنا جوهر السعادة هو نفس العناصر التي تتألف منها متعتنا الجمالية، " لأن سعادتنا في هذه الحالة تتكون في الواقع من متعة جمالية"[3]، إلا أن الشعراء والفنانين هم أفراد غير سعداء حسبه باعتبار منه أنه كثيرا ما نجد ما يميزهم هو شقاءهم البالغ، ومنه فلا يعطوا قيمة لغرائزهم الاجتماعية وإنما يعتمدون على وظائفهم الحسية والحيوية ، وعليه لا يستطيعوا مناشدة السعادة لأنها تتألف من فضائل إجتماعية.

إلا أن سانتيانا يرى أن الإنسان حيوان اجتماعي أولا وحاجاته الاجتماعية لها علاقة مع أهمية وظائفه الحيوية [4]،ومنه فالغرائز الاجتماعية لها دور في إدراك الجمال وفي إثارة التذوق الفني.

1- جورج سانتيانا،الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 108.
2- المصدر نفسه،الصفحة نفسها.
3- المصدر نفسه، ص 109.
4- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

2– الحواس:

قبل ان نسترسل في تحليل مكانة الحواس في فلسفة سانتيانا الجمالية يستلزم علينا الإشارة إلى علاقة الإدراك الحسي بالإبداع الفني خاصة وأنه يغلب الطابع السيكولوجي على جمالية هذا الفيلسوف، فهاته العلاقة تتجسد من خلال عملية الإدراك الحسي التي تتمثل في استقبال الحواس للمثير الحسي، ثم تليها مرحلة تفسير وإدراك ذلك المثير وفهم معطياته، " وعليه فإن عملية الإحساس والإدراك تندمجان في عملية واحدة تدعى الإدراك الحسي"[1].

ويقوم إدراك الحواس على أساسين: الأول أساس حسي نفسي، يفسر من خلال المشاعر الوجدانية كإدراك الحرارة والروائح وهو إدراك حسي يحمل أثار وجدانية، فلا الحرارة ولا الرائحة لها أجزاء أو عناصر تتمثل في الصورة أو الكلمة، وإنما تتمثل أولا وقبل كل شيء في نفوسنا. أما الثاني فهو أساس عقلي وهو يعود إلى العقل حيث إن الأساس الحسي النفسي يضع في الأشياء مشاعر من خلال المدركات الحسية، والأساس العقلي يكشف في الأشياء قوانين تتفق معه من خلال هذه المدركات الحسية، وهذا يعتمد على الأثار الوجدانية وذلك يكشف عن القوانين الطبيعية [2].ومنه فالفن هو عرض للمدركات الحسية التي أخضعت للفكر فتحولت إلى خلق جديد بعد أن تجسدت في صور ذهنية، وبناءا على ذلك فالمتعة أو اللذة الحقيقية هي التي يتداخل فيها عنصرين الحسي والعقلي معا.

هذا، وينطلق جورج سانتيانا من مبدأ أنه لا يولد الإنسان ولديه استراتيجية واضحة ومحددة للتعامل مع المحسوسات، وإلا لأصبحت كل حواس البشر تتجه وجهة واحدة في التعامل مع المحسوسات، وتزول معها أصلا فاعلية التذوق ونمو الذائقة (ملكة الذوق) " لذلك فالحواس بحاجة إلى التدريب والتعلم كي تستطيع بناء هذه الاستراتيجية الخاصة بالفرد الواحد تحديدا، كما أنها تبتعد عن التذوق الجمالي المشترك، لأنه بغير ذلك سيصبح موضوع التذوق قائم على ما يعرف بالحس المشترك وهو ما نجده عند الفيلسوف الألماني

1- محمد سعيد أبو طالب، علم النفس الفني، مطبوعات التعليم العالي، بغداد، 1990،ص 208.
2-عزالدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1968، ص 77.

كانط الذي نادى بشمولية الحكم الجمالي، ومنه تكون الذائقة الجمالية واحدة لكل البشر مهما اختلفت مرجعياتهم الفكرية. إلا أن سانتيانا يرفض هذا[1] لأن تشابه الأذواق يؤدي إلى تشابهالمثيرات الحسية إلى حد ما وبالتالي تضمحل العملية الإبداعية.

فتتشكل قدرة الحواس على الاستجابة للمحسوسات من قدرات متغيرة، مما يجعل الصورة النهائية لها متغيرة، فالحواس قادرة على تطوير وبناء علاقات عميقة مع المحسوسات بناءا على الكيفية التي تجرد بها المحسوسات للوصول إلى قيمتها الحقيقية، لأنه عندما ترتبط الحواس بالقيم يسمو الجانب الحسي ليصل إلى المعاني الضمنية غير المرئية " لأن الصورة الفنية هي العناصر الحسية مضافا إليها الأفكار والتمثلات والخيال منظمة يؤدي إلى إحداث التجربة الجمالية عند المتذوق"[2]. وبهذا نفهم مع سانتيانا أنه لا يعد تأثير المؤثر الحسي على الحواس هو العنصر الفاعل الوحيد الذي يسهم في خلق الاستمتاع الجمالي بل أيضا وبالقدر نفسه يسهم الاعتماد على المعنى في خلق المتعة الجمالية، وتزداد المتعة ثراءا وقوة كلما كان المعنى أكثر اقترابا من المتذوق، فنأخذ على سبيل المثال فن المسرح عندما يخاطب مواضع الاهتمام التي تمس حياة المشاهد، وإن كانت تلك المواضع غير جمالية في حد ذاتها، إلا أنها تسهم في بعث الانتباه عند المشاهد وتزيد من قوة التذوق الجمالي لديه.

ومنه يعطي جورج سانتيانا أهمية كبرى للحواس في إدراك الجمال إذ يرى أنها تشترك في تشكيل الجاذبية الجمالية وتكوين الوعي الجمالي، فهي تضفي على الوعي الجمالي نوع من الحرارة والحيوية، كما أنها تقوي تلوين الخيال بصور بالغة من الجمال فتندمج مع الأشكال سموا وروحانية.

و يصنف هذا الفيلسوف الحواس إلى نوعين:

- **الحواس الدنيا:** وتتمثل في اللمس والشم والذوق.
- **الحواس العليا:** وتتمثل هي الأخرى في البصر والسمع.

1- لقد بينا رفض سانتيانا لكليانية الحكم الجمالي عند كانط في الفصل السابق.
2- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال، المرجع السابق، ص 40.

وقد بين هذا الفيلسوف في فقرات كتابه – الإحساس بالجمال- أن الحواس الأولى لا تخدم الأغراض العقلية لدى الإنسان مثلما نجده في حاستي السمع والبصر، فالأفكار التي تقدمها قلما يمكن تحويلها إلى موضوعات ومنه فلذاتها منفصلة لا تتعلق بتذوق الطبيعة " لذلك سميت هذه الحواس بالحواس غير الجمالية فهي حواس دنيا" [1]، إلا أن هذا لا يعني أنها ليست ذات قيمة، وإنما يرجع حسب سانتيانا إلى طبيعة الوظيفة التي تقوم بها في تجاربنا الحياتية.

وهو على عكس ما نجده في حاستي البصر والسمع، إذ يقرر هذا الفيلسوف أنه إذا كانت الرؤية الدقيقة للطبيعة مثلا وسماع الموسيقى في اتحاد مع الخيال فهنا ينتج لنا جمالا. هذا يعني أن هاتين الحاستين هما أشد إحساسا من الحواس الأخرى، بل هما أكثر قدرة على فهم الأشكال المجردة وأسرع استجابة لمتغيرات الواقع، وعليه فحاستي السمع والبصر تشكل الخطوة الأولى لاستمتاع المتذوق بالحواس الثلاثة الأخرى الذوق واللمس والشم، فهي تعتمد على البصر والسمع.

فالعين التي هي العضو الحساس لها قدرة هائلة على التمييز، حتى الضوء المنبعث من النجوم، وإشعاعه وانتشار ذبذباته في جميع الاتجاهات[2]. وهاته الذبذبات يحس بها الكائن بإحساس معين تجاه الطبيعة، وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أهمية البصر في إدراكنا الحسي، ومنه فوظيفة العين تكمن في أنها تربط بيننا وبين بيئتنا الحقيقية ، وبذلك يكون البصر مصدرا أساسيا لكل جمال ولكل إبداع فني، إذ أن البصر وسيلة تقدم إلينا سيكولوجيا ما هو غائب عمليا[3].

ومنه فالبصر عند فيلسوفنا هو الإدراك الحسي بمدلوله الدقيق، وحجته على ذلك أننا نكون أكثر وعيا بالأشياء. فيبين في كتابه سالف الذكر أنه بما أن قيم الإدراك هي القيم التي نسميها جمالية.

1-جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 112.
2- المصدر نفسه، ص ص، 120،121.
3-المصدر نفسه، ص 122 .

وبما أنه لا يوجد جمال بدون تصور للموضوعات المستقلة عنا "فإننا نتوقع أن يكون المصدر الأساسي للجمال هو اللذات البصرية"[1].

لذا غالبا ما نجد أنفسنا نتصور أن الشكل الذي يكاد يكون مرادفا للجمال على أنه شيء بصري؛ إنه تركيب لما هو مرئي ،غير أن سانتيانا ينبه إلى أن تأثير الشكل لا يظهر في الخيال عن طريق رؤية الأشكال، وإنما يحدث بعد تأثير اللون الذي له أوثق الصلات من سائر الحواس بإدراك الأشياء.

ومنه يصبح هذا التأثير اللوني عاملا من عوامل الجمال وله دور فعال في إثراء الإبداع عند الفنان[2].

وتختلف قيم اللون اختلافا بينا وهي تشبه في ذلك اختلاف قيم الإحساسات الأخرى مثل الروائح الزكية والنغمات العالية والمنخفضة التي تختلف هي الأخرى فيما بينها نسبة إلى اختلاف قوة إثارتها للحواس.

ويعطي سانتيانا مثالا على ذلك فيقول أن اللون الأحمر يختلف عن اللون الأخضر الذي يختلف عن البنفسجي، إذ أن لكل من هذه الألوان عملية عصبية خاصة بها ومنه فلكل منها قيمة خاصة، لذا فهذه الصفة العاطفية للألوان لها علاقة بالصفة العاطفية للإحساسات الأخرى " لهذا لا ينبغي أن نعجب إذا كانت درجة الذبذبة العليا التي تنتج صوتا حادا في الأذن تنطوي إلى حد ما على نفس الإحساس الذي تولده درجة عليا من الذبذبة التي تنتج للعين لونا مثل اللون البنفسجي"[3]،أي أنه كما تحدث الذبذبات الصوتية تأثيرها على الأذن تحدث تأثيرات اللون على العين.

وبهذا نفهم مع سانتيانا أن الحواس وسائل لا غنى عنها في العمل الفني، لذا ينبغي تدريب هاته الحواس من أجل التذوق العميق للفن لأنها تولد انسجاما بين غريزة العضو وتركيبه الباطني من ناحية وبين غريزة العضو من ناحية أخرى." إذ أن هذا الانسجام هو مصدر

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 122.**
2- **المصدر نفسه، الصفحة نفسها.**
3- **المصدر نفسه، ص 123.**

اللذة دائما"[1]، ومنه تدريب الحواس من الأمور الضرورية للإنسان من أجل إدراك المتعة الحقيقية للأعمال الفنية.

وعليه فقد أعطى سانتيانا وظيفتين للحواس العليا والحواس الدنيا:

الوظيفة الأولى ترتبط بالتركيب الفيزيولوجي، وغالبا ما تتشكل من الاستخدام التقليدي لها، ويمكن تصنيفها كوظيفة نفعية.

أما الثانية فلها حضور مؤثر في تشكيل المنظومة الجمالية المرتبطة بالحواس حيث " ندين لحواسنا بكل شيء لأنها هي التي تكشف لنا عن الجمال، ويكفي هذا لكي نوليها عظمة روحية عليا"[2].

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 127.

2- جان برتيلمي، بحث في علم الجمال، تر: أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر، القاهرة، 1997، ص 494.

المبحث الثاني: وظيفة الفن بالنسبة للمبدع (الفنان):

إن الفن بجميع أشكاله وتصنيفاته هو إرث مشترك يتقاسمه المبدع مع المتذوق على مستوى جميع الحضارات، ومنه فالفن عند جورج سانتيانا له غاية في حياة الإنسان وليس اعتباطي، وهذه الوظائف تختلف في الحقيقة بين الفنان والمتلقي كما سنلاحظه.

وقد اقتصرت وظائف الفن عند الفنان حسب ما يراه هذا الفيلسوف على صعيدين:

1 – الحرية:

يحقق الفن وظيفة أساسية بالنسبة للمبدع هي **الحرية**، وهي حسب سانتيانا وظيفة حيوية ومهمة لأنها تضمن له الانتقال من النشاط المقيد إلى النشاط الحر. إذ أن الإنسان يجد نفسه أسيرا لبعض الضرورات العملية التي يفرضها عليه واقعه خاصة[1]، فسرعان ما يتحقق له أنه في وسعه تعديل بيئته وخلق الجو الملائم لغاياته ومقاصده ، فيستغل ما في الواقع من أجل تحقيق ضربا من الإشباع لنفسه.

وإذا استطاع الإنسان في نظر فيلسوفنا أن يحقق التناسق بين أفكاره من جهة وأفعاله من جهة أخرى، فهنا يكون في وسعه أن يضمن لنفسه من النجاح والانتصار ما يكفل له الرضا أو تحقيق المتعة الحقة.

وعليه يحاول الإنسان أن يتحرر من عبودية الطبيعة لكي يصل إلى حرية الروح، تلك الحرية التي تصنع ما يلائم الفنان وما يرضي ميولاته، وعلى إثر هذا يذهب سانتيانا في فقرات كتابه (العقل في الفن) إلى أن الفن يصبح بمثابة نظاما للقلب والخيال [2]، فهو يعلم صاحبه العمل الشاق الذي لابد له من النهوض به للوصول إلى حالة إشباع رغباته، وهو العمل الضروري لبناء الحياة وتحقيق الأعمال الناجحة.

كما يرى سانتيانا أنه حين يتخلص المرء من عبودية الطبيعة أو يتحرر منها ويصل إلى حرية ذاته فلا يعود رائده الانتاج من أجل الاستهلاك لأفعاله، بل في وسعه أن يتأمل

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 64.**

2- G.Santayana,Reason in art, ipid,1923,p 24.

الأعمال الفنية التي أنتجها باعتبارها أعمالا جميلة وتعبر على نشاطه الإبداعي الخاص والحر، فهنا لا يكون الفن مجرد مدرسة للحياة بل يكون بمثابة الصانع الذي ينتج لنفسه ما هو في حاجةلاستهلاكه، ومما لا شك فيه هو أن النشاط الفني هو مظهر لاستمتاع العقل البشري بأعظم وأسمى آيات إبداعاته، كما يفتح للإنسان أفاق الوصول إلى الحرية [1].

وما نلاحظه على موقف سانتيانا هذا هو أنه يوافق الفيلسوف الألماني كانط في حرية النشاط الفني، إذ يعتبر هذا الأخير أن الفن لا يصدر إلا عن إرادة حرة تبني أفعالها على العقل، فيتصف الفن حسبه بأنه نشاط حر موجه إلى الذات لخلق متعة جمالية. ونجد أيضا بصمات فريدريك شيلر على الموقف السانتياني والذي هو الآخر اعتبر أنه من خلال الفن نصل إلى الحرية والتي هي بمثابة جوهر للفن.

وعلى هذا فالفن عند سانتيانا يمثل أرقى أنواع الحرية،وهو عينه ما نجده عند ألبير كامو الذي يرى أنه لا فن بلا حرية، حيث لا يعيش الفن إلا من خلال قيوده التي يفرضها على نفسه[2].

كما رأينا في الفصل السابق من هذا البحث أن عالم الفن عند فيلسوفنا هو عالم الحرية والانطلاق، والذي اقترن عنده بالنشاط الحر المسمى لعبا ، فالخبرة الجمالية تمثل نشاطا متحررا من ضغط الحاجة وقسر الضرورة الملحة في الحياة فهي تقترب من اللعب فنجده يقول: " إن النشاط الخيالي الحر للإنسان هو ضرب من اللعب، كما هو نشاط تلقائي ولا يقوم به الإنسان تحت وطأة الظروف الخارجية"[3].

وينبه سانتيانا إلى أن اللعب لا نأخذه بمفهومه الدقيق الذي يقوم على معنى اللهو والتخلي عن المسؤولية، بل هو الانتاج وفق مقتضيات العقل، وعليه فالنشاط الفني لا يزدهر إلا في أوقات الازدهار والحضارة، وهو ترفيه حر وانطلاق متسامي إذ أنه لا يظهر في أوقات التدهور. ومنه فالوظيفة الجمالية للفن هو القضاء على اغتراب الإنسان.

1-زكرياء ابراهيم، الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 89.
2- حماد صباح،مقال: الفن ترجمة،(مجلة دون الوطن، 24 جوان 2013.
3- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 66.

2 - إثراء التجارب الباطنية:

يعتقد سانتيانا أن البعض يضع الفن في مستوى أدنى بكثير من مستويات العلم والدين، والأخلاق والفلسفة، وهؤلاء يتناسون أن الفن يزيد من إثراء التجارب الباطنية. وحجته على ذلك هو أن الكشف عن الجمال هو أكبر دليل على إمكان تحقيق الخير الأسمى في صميم التجربة الحياتية. ومنه فالمطلب الجمالي الذي يقضي بالخير الأخلاقي إنما هو أجمل ثمرة من ثمار الطبيعة البشرية[1].

وحقيقة إن الفن هو الشكل الوحيد من أشكال الفعل الذي يستطيع أن يزودنا بالتحقيق المثالي الذي لا تستطيع التجربة أن توفره لنا إلا في القليل النادر، فالجهد الأخلاقي كثيرا ما نجده يصطبغ بصبغة جمالية خصوصا إن تسنى لهذا الجهد أن يتحقق في وسط أكثر حرية.

وإذا كانت الرابطة وثيقة بين علم الأخلاق وعلم الجمال فلأنه يريد إخضاع القيم الجمالية للقيم الأخلاقية أوالعكس، فثمة تبادل في نظره بين الأعمال الفنية وأفعال الحياة.

ولأن جمال الفن لا يمكن أن ينفصل عن إنسانية السلوك، هنا لابد أن نعترف حسب سانتيانا بأن الجهد الأسمى الذي يبذله الفرد كي يحيا بمعنى الكلمة هو الجهد الذي يتجلى خلف الجمال وتذوق الأثار الفنية، وإذا كان هناك معنى للعمل الشاق الذي يقوم به الإنسان طوال حياته، فذلك المعنى لا ينفصل عن سعادة وقوة الاستمتاع بالانسجام ولذة الشعور بالجمال. " إذن الخبرة الجمالية هي الخبرة الممتازة التي تحقق ضربا من التوافق بين مسار أفكارنا ومسار الطبيعة، أو بين عقلنا وتجربتنا ومنه فالجمال هو الضامن لإمكانية توافق النفس مع الطبيعة"[2].

لذا يمكننا القول أن العمل الفني عند سانتيانا يفتح العالم الإنساني الكلي الذي لا يحده زمان ولا مكان وهو عالم الانسجام والتناغم والتوافقوهو العالم الذي ناشده اليونان من غاية الفن.

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 31.
2- زكرياء ابراهيم، المرجع السابق، ص ص، 64،65.

إذن وحسب فيلسوفنا فإنه من شأن الفنون أن تساعدنا على الشعور بذواتنا والتعرف على حقيقة المشاعر، فهي أشبه ما تكون بمرآة حقيقية للنفس تنعكس عليها كل أهوائنا وانفعالاتنا وحتى أفكارنا.

فالفن بمنظور سانتيانا يحقق الفعالية الفنية للمبدع، إذ هي عبارة عن إيقاعات خاصة لدى الشاعر، وتمثل العالم التجسيدي عند الرسام حيث لا حقيقة سوى الأشكال والألوان. فالفنان يجتهد لإبراز فنه مجسدا بذلك تجاربه الحياتية، فغالبا ما نتصادف بعبارة أن الفن يجب أن يعبر على شخصية مؤلف صانعه" فالفنان حالم راض بالحلم بالواقع القائم"[1]. ومنه فأعمال الفنان هي بمثابة تأكيد خارجي للانتصار الباطني على الفوضى الداخلية لعواطفه والتحكم في الشغب إن صح التعبير الذي يسيطر على أحاسيسه ، فالفنان الذي يتحرر من أحاسيسه بفضل جهده لا يقوم بهذا النشاط من أجل الآخرين، بل يحققه لنفسه قبل كل شيء.

1- G.Santayana, littelessaye,charlesscribners,New york,1921,p 25.

المبحث الثالث: وظيفة الفن بالنسبة للمتذوق(المتلقي):

إن المقصود بالمتذوق هو متلقي الصورة أو العمل الفني، فعندما يقبل على مشاهدة العمل الفني يفترض به تركيز حواسه خاصة حاسة البصر على تلك الجهة التي يدله عليها الفنان، وكأنه ينظر من خلال نافذة قد أعدها له ذلك الفنان أثناء إبداعه لعمله مثلما نجده عند الفيلسوف الفرنسي المعاصر " هنري برغسون" الذي يرى أن مهمة الفنان هي تصوير ما عجزنا على إدراكه ورؤيته. وحين يتذوق المتلقي العمل الفني يستطيع أن يتمتع بقدر من اللذة أو المتعة التي كان قد شعر بها الفنان من جراء إنجازه لعمله [1].

والحقيقة أن المتذوق أثناء تأمله لموضوعات الفن يحاول أن يسقط عليها جانبا من عواطفه إن صح التعبير، ومن هنا يحدث التلاقي بين الذات والموضوع الفني.

ومنه نلمس وظيفة الفن عند الإنسان المتلقي خاصة على الصعيدين النفعي والأخلاقي حسب جورج سانتيانا بغض النظر عن بقية الوظائف كالترفيه والتسلية وما إلى ذلك.

فيذهب إلى أن الفن يحقق وظيفة نفعية للمتذوق ومنه فقد ربط سانتيانا الفن بالمنفعة مما يعني أنه ينقض مدرسة الفن للفن، فقد أعطى قيمة كبرى للمنفعة والغاية المرجوة من العمل الفني.

وهو ليس بأمر غريب على فيلسوف يعيش وسط مجتمع ينادي أصحابه بالبراغماتية في جميع المجالات، فيقرر أن الكثير توهموا نزاهة المتعة الجمالية من أي غرض أو قصد وكأن المرء يجد نفسه إزاء موضوع جمالي لا يفكر مطلقا في السعي نحو الظفر به أو امتلاكه مما يعني أنهم يجردون الفن من أي أثر نفعي، ولكن لا يصدق في جميع الأحوال لأن اللذة الجمالية على الرغم من أنها في بعض الحالات تكون منفصلة عن المصلحة[2]كون هذه الأخيرة ترتبط بالمخيلة وتبتعد عن النتائج العملية، إلا أن اللذة الجمالية لا تستقل بنفسها عما هو ضروري، ويعتبر هذا عند سانتيانا تقارب بين ما هو جميل ونافع، فتذوق الفرد للعمل الفني عادة ما يكون دافعه رغبة باطنية لها علاقة بما يحقق له غاية لها علاقة

1- أحمد عبد الحليم عطية،القيم في الواقعية الجديدة، المرجع السابق، ص 10.
2-ذكرنا هذا في الفصل الثاني من هاته الدراسة في المبحث الثالث الخاص باللذة الجمالية واللذة المادية.

بتلك الرغبة كما لا نجد هذا الارتباط في بعض الأعمال الفنية.

وهذا ما عبر عليه فيلسوفنا في تقديرنا للوحة الفنية الذي عادة لا يختلط بالرغبة في شرائها، لكن من الطبيعي جدا أن تكون هناك علاقة وثيقة الصلة بين الحافزين، فيقول: "لا شك أن تذوق اللوحة الفنية ليس هو الرغبة في شرائها، ومع ذلك فالتذوق وثيق الصلة بهذه الرغبة"[1].

ونلمس الوظيفة النفعية لدى المتذوق حسب سانتيانامن خلال ذلك التوافق الذي يخلقه الفن في الطبيعة، حيث يؤكد أن الجمال هو الضامن لإمكانية توافق وانسجام النفس مع الطبيعة. وهذا ما بينه في كتابه " حياة العقل" the life of reason إذ يرى أن الفن هو الدافع الحيوي لتعديل الطبيعة وإخراج ما بها من ممكنات بهدف خلق التكيف معالطبيعة، وبهذا فالفن يمثل جميع مظاهر الحياة والطبيعة وعلاقتهما ببعضهما، ومنه فالفن هو الوسيلة التي يعتمد عليها الإنسان من أجل الإحساس أو الشعور بتكيف النفس مع الطبيعة [2]. وهذا التكيف هو الذي أدى بأشكال من الفن كفن العمارة مثلا إلى التوافق مع الضروريات العملية كالوقاية و التملك.." إلا أن عين الإنسان لم تلبث أن اعتادت انماطا أو نماذج معينة من الصور نتيجة لتكرار إدراكها لأمثال هذه الأشكال النموذجية، فأصبح خط المنفعة هو خط الجمال"[3].

ومن هنا فلا يسلم سانتيانا بوجود جمال مطلق كما كان الأمر بالنسبة لأفلاطون الذي يعتبره أساس جمال الموجودات وتنظيمها، بل يقرر أن تنظيم العالم قد نشأ عن فعل بعض القوى الآلية التي حددت النماذج التي تكون محل اهتمام إدراكنا الجمالي أثناء تذوقه لهذا الجمال. ومنه فإذا كانالجميل في نظر هذا الفيلسوف وثيق الصلة بالضروري أوالنافع فما ذلك إلا لأن الظواهر الروحية للحياة هي خاضعة أيضا لنظام التكيف بوصفه نظاما طبيعيا عاما.

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 79.

2-G.Santayana, the life of reason,ipid, pp, 105- 107.

3- زكرياء ابراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 85.

وما يقال عادة على النشاط الفني هو " الإنسان مضافا إلى الطبيعة"، إلا ان سانتيانا حين ربط بين الجمال والمنفعة فلا يعني أن المنفعة هي جوهر الجمال، وإنما يشترط في الجمال أن يحقق للفرد ما يتلاءم مع مقاصده، ومنه مهمة الفنان عند هذا الفيلسوف هي الامتداد بالمنفعة في وسط العمل الفني من أجل خلق التوافق والتكيف للفرد مع محيطه ونفسه.

وعليه يعتبر موقف سانتيانا هذا موقفا مناقضا لما ذهب إليه أنصار "الفن للفن" الذين جردوا الفن من كل غاية ومنفعة، خاصة الفيلسوف " كانط" الذي ذهب إلى القول بأن الحكم الجمالي يفترض غياب كل اعتبار نفعي لدى الفرد الذي يصدره، أي أن الحكم الذوقي الجمالي هو حكم منزه عن كل غرض، فالجميل يكون جميلا في ذاته حتى وإن لم يحقق أي غاية للفرد- وهذا ما رأيناه في الفصل الأول- وأيضا كروتشه الإيطالي الذي ينكر أن يكون الفن فعلا نفعيا يقصد من ورائه الإنسان تحصيل لذة أو اجتناب ألم.

وكما أشرنا سابقا إن ربط سانتيانا للمنفعة بالجمال لا يعني أنه يضعها شرط له، أو أن القيمة الجمالية مجرد قيمة عملية وإنما الجمال يقترن بما هو ضروري والذي يمثل الشيء المألوف، فيذهب إلى أن الواقع يثبت أن الإنسان يجد نفسه مضطرا إلى التكيف مع الطبيعة[1]. ومنه فالعمل الفني الناجح في نظره هو العمل الذي يراعي فيه الفنان أغراض وغايات مجتمعه.

وهذا ما دفع سانتيانا إلى التركيز على نوع آخر من المنفعة ألا وهي المنفعة الإقتصاديةخاصة التي ترتبط بالضرورة العملية، وتتمثل في اشتهاء الملذات الجمالية والاقتناء والشراء مثل المباني ذات الأسطح المنحدرة فالفرد يستهويها لأنها تمنع تسرب مياه المطر مثلا.[2]

1- G.Santayana, The life of reason, Ipid,p 106.

2- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 292.

2 –الوظيفة الأخلاقية:

لقد أعطى سانتيانا للفن وظيفة أخلاقية بالنسبة للمتذوق، أي يحاول أن يبين إن كان علم الجمال الذي يدرس الفن أن يكون خادما لعلم الأخلاق، أو بمعنى آخر إمكانية التوفيق بين الدعوة إلى الجمال الفني والجمال الأخلاقي. ومنه فالفن له صلة بالأخلاق وبجميع مظاهر الحياة، وعلى ما يبدو فإن هذا الفيلسوف نجده ثانية على نقيض من دعاة الفن للفن الذين يفصلون بين الفعل الفني والفعل الأخلاقي مثلما هو مبين عند كروتشه* الذي يستبعد في فلسفته الجمالية الفن من دائرة العمل الأخلاقي، إذ يرى أنه لا ينبغي أن يكون العمل الفني يحمل في طياته الدعوى إلى الخير[1]،وبالتالي ينكر النظرية القائلة بأن الفن فعل أخلاقي، لأن كلمة أخلاقي لا تنطبق على العمل الفني مادام لا نستطيع أن نحكم على الصورة الفنية بالذم أو المدح.

ولعل هدف سانتيانا من هذا الربط هو إثبات أن القيم الجمالية تخضع للقيم الخلقية، أي يجب أن يخضع العمل الفني لعلم الأخلاق الذي يكيفه وفق حاجة المتذوق وغاياتهومبادئه، والذي هو بمثابة الركيزة أو الدعامة الرئيسية للفن الذي يشبهه بالنبات الطفيلي الذي يحتاج إلى نباتات أخرى من أجل المقاومة، وفي هذا يقول:" إن الفنون مثل النباتات الطفيلية يتحتم عليها أن تكيف أشكالها حسب النباتات الأكثر قوة، والتي ترتكز عليها وتتسلقها"[2].

كما يهدف من هذا الربط أيضا إلى تبيين التبادل الطبيعي بين الأعمال الفنية وأفعال الحياة، فالجمال كما رأينا لا ينفصل عن سلوك الفرد، ومنه فالأخلاق في نظر سانتيانا لها سلطان على الفن إذ يعمل على تحصين عواطف المتلقي التي كثيرا ما تتبع نزواته وأهوائه، خاصة وأن العمل الفني يخاطب مشاعره قبل عقله مثل الشعر الذي يخاطب

1- بندتو كروتشه، المجمل في فلسفة الفن، مرجع سابق، ص 31

***- إن السبب الذي غالبا ما دفعنا إلى مقارنة أفكار سانتيانا بأفكار كروتشه هو أن الأول جاءت أفكاره تقريبا نقيضة أفكار الثاني وأيضا أنهما عاشا في عصر واحد، حتى أن كتابتهما الجمالية كانت متقاربة زمانيا.**

2- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 295.

العواطف الداخلية بالدرجة الأولى، " لذا فالضمير الخلقي يؤدي إلى كبت الحواس والخيال"[1].

وبهذا فقد بقيت وظيفة الأخلاق عند سانتيانا مثلما كانت في القديم مع أفلاطون حيث اعتبرها بمثابة جهاز لرقابة الفن، فالجمال إذن في جوهره ليس إلا تعبيرا عن الخير الخلقي أو العملي، " فنجد كثيرا من الأخلاقيين ينزعون إلى انتقاد آثار الفنون أكثر من تذوقهم لها [....]، فمبدؤهم هو السيطرة على الأعمال الفنية التي تخاطب شعور المتلقين" [2]، ومنه فإننا نستطيع أن نترجم العمل الفني أنه إبداع فني مبني على أساس خلقي، لذا فإن علم الجمال الذي يدرس الفن يصبح خادما لعلم الأخلاق.

وما يلفت انتباهنا من ربط سانتيانا للجمال بالأخلاق هو أنه على الرغم من اسناده لهذا الأخير وظيفة الرقابة والسلطة على الجمال، إلا أن الصرامة الأخلاقية حسبه لا تتجاوز الانسجام الباطني للحياة مع أشكالها بمظهريها الداخلي والخارجي، ومنه فإن أساس رفض الفكرة القائلة بأن الإنسان يكون سعيدا بدون معرفة أو جمال هو إحساس غريزي وليس خلقيا، فوظيفة العقل العملي حسبه هي مقارنة مصالحنا أو اهتمامنا والسعي إلى التوفيق بينها، بهدف الوصول إلى أقصى ما يمكن للطبيعة أن تحققه من السعادة.

لذا وعلى اعتقاد منه لابد لنا من التوقع أن الفضيلة تقيد انفعالاتنا جميعا ولا يعود السبب إلى أنها على معاداة مع هذه الانفعالات، وإنما لأن مهمتها هي الاهتمام بها كلها [3]، ومنه نفهم أن أهمية قيمة لذاتنا الجمالية تكون بمدى تأثيرها على سعادتنا والذي يختلف باختلاف العصور والبلاد والأفراد، وهذا يقود بالضرورة إلى تفاوت درجة الأهمية التي تعطى للمطالب الجمالية في تنظيم حياتنا، ولعل الغرض من الإشارة إلى هذه المسائل التي تنتمي إلى ميدان الأخلاق هو التأكيد على أن للأفكار الخلقية تأثير على أحكامنا الجمالية[4].

1- جورج سانتيانا،الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 292.
2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
3-المصدر نفسه، ص 293.
4- المصدر نفسه، ص 294.

وعلى إثر هذا يذهب فيلسوفنا إلى أن إحساسنا بالقيمة النفعية للعمل الفني أو الجمالي لا يحدد القيمة الخلقية للجمال فقط بل يتعدى ذلك إلى إثبات وجودها من حيث هي خير جمالي، فمثلا الأشكال التي لا تحتاج إلى إضافة أي قيمة لإثارة نشوتنا أي أنها تحمل لذتها في ذاتها فإنها تتحول إلى نقيضها عندما تتعارض مع المصالح العملية والنفعية داخل شعورنا ولا تتلاءم معه، وقد أعطى مثالا على هذا في صفحات كتابه – الإحساس بالجمال- إذ يقول: " أن الغلو في الفصاحة في وثيقة دبلوماسية أو في خطاب إلى صديق أو في الصلاة لا يعيب الإحساس العملي فحسب وإنما هو عيب في الذوق أيضا"[1].

وكثيرا ما تعرض علينا مسائل غاية في الخطورة ما يدفعنا إلى عدم التمتع بها أو تذوقها وبالتالي تفقد جمالها وتصبح هذه الأشياء في جوهرها باعثة على النفور، إلا أن هذا لا يعني أنها قبيحة حسب سانتيانا "لأنه ليس ثمة شيء قبيح في ذاته" [2]، ومنه فإن صفته الجمالية لا تؤكد الانفعال الخلقي الذي يكون لدينا حينما نتأمله، لذا وجب على الفنان أن لا يكتفي برسم الحياة فقط حتى ولو أنه كان يتناول جل مواضيعها، وإنما عليه أن يبحث عن فجوة أو ثغرة إن صح التعبير ليتسلل عبرها إلى باطن الحياة خاصة وأنه هو جسر المرور لكشف اسرارها ومكنوناتها من أجل خلق كل معاني التكيف معها، فالفنون حسب سانتيانا أصبحت مجرد فضاء لممارسة الحرية ولا تدرس إلا الجانب السطحي للحياة وبهذا المعنى لا يمكن لها أن تمتد بجذورها إلى أعماقها، " فلا تظهر الفنون إلا بعد أن ينتهي عمل الحياة الجدي، وبعد أن تخف حدة الفزع في الحياة، فهي مناشط إضافية غير ثابتة "[3].

وهذا ما دفع بفيلسوفنا إلى القول بأنه على الرغم من الاختلاف المتباين بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية كون الأولى هدفها تحقيق لذة والثانية هي تجنب لألم، فإنه توجد علاقة وثيقة الصلة بينهما[4].

1- **جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص294.**
2- **المصدر نفسه، ص 295.**
3-**المصدر نفسه، ص 295.**
4- **المصدر نفسه، ص 62.**

ونفهم من هذا أنه جمع بين ميداني الخير والجمال لأنه وباعتبار منه فإن المطلب الجمالي الذي يقضي بالخير الأخلاقي هو أجمل ثمرة من ثمار الطبيعة البشرية، وعلى هذا الأساس نتوصل مع سانتيانا إلى أن الجمال يدعم الحياة الأخلاقية، وهو الضامن لإمكانية توافق النفس مع الطبيعة، " وهو سبب كاف للسمو بالخير الأخلاقي"[1].

وإضافة لما سلف ذكرهفقد ذهب الدكتور زكرياء إبراهيم إلى أن سانتيانا قد انطلق في تحديد صلة الفن بالأخلاق والحياة من خلال الاتجاهات الفكرية والفلسفية السابقة عليه، والتي في نظره تنحصر في أربعة مواقف وهو ما بينه في الأجزاء الثلاثة الأخيرة من كتابه الثاني في فلسفة الجمال- العقل في الفن- فنوجزها فيما يلي[2]:

الموقف الأول: فصل الفن عن الحياة انطلاقا من أن للفن للفن، وأن النشاط الفني غير مشروط، وبالتالي فهو مستقل تماما عن شتى مظاهر الحياة البشرية الأخرى، وقد رفض سانتيانا هذا الموقف.

الموقف الثاني: وهو نقيض الموقف الأول إذ أنه يستبعد النشاط الفني من دائرة مظاهر النشاط البشري الجدي، وهنا يساير أفلاطون في طرده للشعراء من جمهوريته، ومنه يفرض على الفن ما يعرف باسم الرقابة الأخلاقية الصارمة. ومنه فهذا الموقف حسب سانتيانا يصنف الفن ضمن وسائل التسلية فقط فغرضه هو الترويح عن النفس فقط وهواعتباطي ليس له دور في الحياة التي تحكمها مقولات الفعل الأخلاقي ومنه فقد رفضه.

الموقف الثالث: ينسب إلى الفن قيمة نسبية بوصفه مرحلة ضرورية من مراحل التقدم الديالكتيكي للروح البشرية، فهي تعد معبرا نحو العلم والأخلاق والدين متجاوزة في ذلك الحياة الجمالية. ومنه فهذا الموقف يعترف بقيمة الفن إلا أنه يخضعه للتقويم فيصدرعليه الحكم سلفا ببقائه في مستوى أدنى من مستويات النشاط البشري الأخرى، فالفن حسبهم مجرد مرحلة مؤقتة من مراحل تطور العقل البشري.

1- محمد عزيز نظمي، القيم الجمالية، مرجع سابق، ص ص، 226،227.

2- زكرياء إبراهيم، الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 90.

الموقف الرابع: يدمج هذا الموقف النشاط الجمالي أو الفني في صميم الحياة العقلية للوجود البشري، باعتباره مظهرا من مظاهر سعي الإنسان نحو تحقيق المثل الأعلى. وبذلك لا يستقل الفن عن نشاطات الحياة الإنسانية.

وعليه يعد هذا الموقف في نظر سانتيانا الوحيد الذي ينصف في الحكم على الفن وإعطائه قيمته الحقيقية، ويحاول أن يدافع عنه لأنه يرى " أنه من واجب الفنان أن يكشف لنا عما في الوجود من إمكانيات الإنسجام الحقيقي بين الثالوث اليوناني المقدس المتمثل في الحكمة والفضيلة والجمال، إذ يسعى من خلال فنه إلى خلق الانسجام الحقيقي بين النفس والطبيعة، كما فعل الشاعركسوفوكليس اليوناني القديم وهذا كله من أجل السيطرة على التجربة الإنسانية"[1].

أما الموقفان الأولان فقد رفضهما سانتيانا بحجة أنهما يقومان على تجاهل تام لحقيقة القيمة الفنية، لأنه في الواقع إذا اعتبرنا أن هذه الأخيرة قائمة بذاتها دون أن تمد بصلة لنشاطات الحياة الأخرى فحينئذ تكون الحقيقة الفنية واقعة جوفاء لا صلة لها على الإطلاق بالحياة الواقعية، في حين أن مهمة الفنان هي الكشف عما في الوجود من إمكانيات الانسجام والتوافق والتي غابت عند أصحاب هذين الموقفين وكأن مهمته تنحصر في تهييج انفعالاتنا واستثارة خيالنا دون أن تكون له صلة بتحقيق سعادتنا. " وهنا سانتيانا يحمل على فنون الرمزيين والتعبيريين لأنه لا يرى فيها سوى فنون هزيلة تتوقف على المظاهر السطحية فقط، دون أن تمتد إلى صميم حياتنا العقلية الخصبة بما فيها من قيم وأمثلة عليا"[2].

وعليه نفهم مع فيلسوفنا أنه إذا أراد الفنان أن يرقى بفنه إلى مستوى النشاط العقلي المثالي وتحقيق الاستمتاع للمتذوقين فلابد له من أن يربطه بوظائفه العقلية الأخرى ربطا وثيقا خاصة الأخلاق، وبهذا يرى أن الاعتقاد بأن الفن يثير الأهواء ويطلق العنان للشهوات هو

1- G.Santayana, Reason in art,ipid,p169.

2- زكرياء إبراهيم، المرجع السابق، ص91.

اعتقاد خاطئ ويقلل من قيمة الفن، لأنه على عكس ذلك فيعمل على أن يتسامى بها نحو المثل الأعلى التي تعرف كيف تضع قيم الحواس في مكانها الصحيح مع غيرها من القيم. ومنه فالفن أداة فعالة يبدعها العقل البشري تعمل على ترجمة أفعال النفس والسيطرة عليها[1].

ويقرر هذا الفيلسوف أيضا في موضع آخر أن الفن لا يتعلق بإبداع الأشياء الجميلة التي تعمل على تحقيق اللذة وحسب، وإنما يعمل على التخفيف من ألامنا، وهذا يحيل إلى أن للفن وظيفة تطهيرية تكمن في تطهير انفعالات الفرد والعمل على تحرير ذاته من الألم " فما من موقف إنساني يبلغ ما فيه من الرعب حدا لا يستحيل تخفيفه عن طريق توقف الذهن برهة من أجل تأمله تأملا جماليا"[2].

وبناءا على ما سبق فإن علاقة الفن بالأخلاق حسب سانتيانا تكمن في إدراك الجمال إدراكا يتوافق مع الطبيعة والنفس، وأن الإبداع الفني يكون وفقا لما تتقبله الأخلاق لأن غياب هذا العنصر الأخير يستلزم عنه اطلاق العنان لشهوات النفس وأهوائها إزاء إبداعها أو تذوقها للأعمال الفنية، وبالتالي فيمكن لنا القول إن صح التعبير أن وظيفة الأخلاق هي تهذيب وتحصين الإبداعات الفنية التي تهدف الوصول إلى المثل الأعلى بغية إدراك علاقة الجمال بقيمة الخير، ومنه " فإن إحساسنا بالمصلحة العملية لا يحدد القيمة الخلقية للجمال وحسب بل يحدد وجودها ذاته من حيث هي خير جمالي"[3].

وبالإضافة إلى هاته الوظائف فإن للفن وظيفة ترفيهية إذ ينسينا متاعب الحياة عن طريق صرف الأفراد إلى اللهو واللعب أوالترفيه والتسلية، ومعنى ذلك أن تأمل الجمال هو ضرب من التسلية والمتعة وسط مشاغل الحياة. وفي هذا يتفق سانتيانا مع رأي كانطوشيلر الذين يعتقدان أن الفن يقترب من اللعب، ومنه فإنه على الرغم من أن علم الأخلاق

1- G.Santayana, reason in art, Ipid,p 214.

2- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 296.

3-المصدر نفسه، ص 294.

يفرض سيطرته على الفن حسب سانتيانا ومراقبته إلا أن هذا لا يعني أنه يجرده من وظيفة جوهرية فيه هي الترفيه، بل على العكس فالأفضل للإنسان هو الاستفادة من جميع الطاقات المتاحة له فيما هو نافع وذي غاية تتوافق وأفعاله.

ثم ينظر سانتيانا نظرة شاملة إلى صلة الفن بالحياة عامة وحياة العقل خاصة، وكنا قد ذكرنا في بداية هذا البحث أنه خصص كتابا مؤلفا من خمسة أجزاء هو " حياة العقل"فقد جعل قاسمها المشترك العقل، ومن هذه الأجزاء كتاب (العقل في الفنreason in art) حيث بين فيه أن الجمال وثيق الصلة بشتى المظاهر الأخرى لكمال الطبيعة، وبالتالي يرينا كيف أن الفن على توافق وانسجام مع كل الإنجازات البشرية للحياة العقلية بهدف تبيين وظيفته ودوره في التقدم البشري.

وتعتبر هذه النظرية تطبيق عملي لموقف هذا الفيلسوف الفلسفي العام في اعتبار العقل أو الروح مجرد ظاهرة عرضية بدليل أنه يعد الفنون وليدة نتيجة آلية تواجدت عن طريق تلقائية الغرائز[1].

لذا اعتقد أن المحاولات الفنية الأولى التي نتجت عن بعض الحركات العفوية للسلوك البشري لم تكن مجرد محاولات عشوائية تلقائية ولا هدف لها، بل أنها تولدت عن نشاط موجه من الإنسان كان يهدف من ورائه إلى الشعور بالمتعة، وإشباع حاجات نفسه، مثل المتعة التي تنجم عن لعبه وضحكه ورقصه، والتي دفعته إلى تكرارها نتيجة ما تنطوي عليه من لذات جمالية، باعتبار من الفرد على أن هاته الأخيرة تعدل حالته النفسية، كما تزوده بضروب جديدة من الإشباع والاستمتاع.

وعليه اعتبر سانتيانا أن كل من الرقص والشعر والموسيقى وشتى فنون الحركة كانت عند الإنسان البدائي مجرد استنفاذ طاقة الإنسان الزائدة من خلال قيامه ببعض الحركات التي قد تنشط بعض طاقاته المكبوتة واستغلالها فيما يشعره بالراحة النفسية والإشباع النفسي والجسدي.

1- مصطفى ابراهيم مصطفى، فلسفة جورج سانتيانا بين الوجود والمعرفة، المرجع السابق، ص 50.

وهذا ما عمل على تبيينه في كتابه سابق الذكر - حياة العقل- حيث ذهب إلى أن الإنسان حينما تذوق تلك المتعة التي تندرج عن أمثال تلك الحركات، فحاول البحث عن طريقة مثلى لتسجيلها من أجل حفظها وعدم زوالها، لذا بحث عن نشاطات فنية قادرة على البقاء وبهذا تفطن إلى أنه في استطاعته أن يسجل أثاره على الأشياء.

وهذا ما مهد لظهور الفنون في حياة الإنسان من بناء ونقش ونحت وغيرها من أنواع الفنون الجميلة، ومنه وصل إلى أنه بإمكانه أن يسخر الأشياء لخدمته مثل الإنسان الأول الذي استطاع أن يبني قصرا من التراب.

أو بمعنى آخر إن الإنسان البدائي حاول أن يخلق التكيف مع الطبيعة قصد مواجهتها بهدف السيطرة عليها أو خلق الانسجام معها وهو ما دفعه إلى العمل على تعديل مسكنه وتأنيس طبيعته على الرغم من تلك العملية بسيطة في شكلها إلا أنها عميقة في مضمونها[1].

لذا اعتبر سانتيانا أن بداية الفن هي تلك العملية البسيطة التي شعر خلالها الإنسان بأن أفعاله الصادرة عنه لها نتائج عملية مفيدة، إذ أن هذا الشعور يعد أول معرفة تكنيكية.

"فالفن هنا كالحياة سواء بسواء فإنه وإن كان في أصله تلقائيا يقوم على المحاولة والخطأ، إلا أنه سرعان ما يثبت في كل فعل يضمن له النجاح، ومعنى هذا أنه من شأن الفعل الناجح أن ينظم الصدف السعيدة لكي يحيل المحاولة إلى تكنيك"[2]

كما يتصور الإنسان بعد محاولاته التلقائية الهادفة غاياته التي يرجوها في حياته، فانطلق إليها مسجلا فتحا جديدا في مجال استخدام الحرية التي وهبه الله إياها في سبيل التعرف على نفسه وإشباعها لتحقيق قيمه الدينية والأخلاقية. وبهذا ينفي سانتيانا أن النشاط البشري والفني نشآ مستقلين عن أوجه النشاطات الأخرى، بل أنهما نشآ مترابطين لتحقيق قيمه الجمالية والعملية والنفعية.

1-G.Santayana, Reason in art, ipid, pp, 117-118.

2- **زكرياء ابراهيم، الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 89.**

وهنا يكشف عن نزعة برجماتية في موقفه من تطور فلسفته الجمالية وذلك من خلال التقريب بين الجميل والنافع كما رأيناه سابقا، وهو يجعل القيم الجمالية مجرد قيم عملية ووسائط نفعية تماما، وإلا فقد الفن قيمته الحقيقية.

فالفن عند جورج سانتيانا بهذا المعنى هو الصانع الذي ينتج لنفسه ما هو في حاجة إلى استهلاكه، وهو مظهر لاستمتاع العقل البشري بأعظم ثمرات إنتاجه وأسمى آيات إبداعه ومن ثمة فهو بمثابة مدرسة الحياة التي تعبر عن المشاعر الإنسانية الإبداعية خاصة للفرد. وبذلك فالفن يقوم بدور إيجابي في البيئة والفن ولا ينعزل أو ينفصل عن السلوك الإنساني. ويعبرعلى هذا في مقدمة كتابه " حياة العقل" قائلا بأن الفن ليس عبثا وإنما له غرض في الحياة كما أنه قابل للتعلم والتطور[1].

1-G.Santayana, The life of reason, ipid, p06.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد أن حللنا فلسفة جورج سانتيانا الجمالية من زوايا مختلفة سواء تعلق الأمر بمصادرها المتنوعة واقعية انجليزية كانت أو يونانية، أو بمقولاتها الأساسية، أو ببحث فكرة الجمال وتجسيداته الواقعية وتحديد وظيفته في الحياة الإنسانية بجميع مظاهرها، فقد وصلنا الآن إلى خاتمة تحوي على نتائج مضمون هذه الدراسة، وينازعنا شعور أن هناك جوانب تحتاج إلى تفصيل أكثر وتدقيق أعمق.

غير أننا حاولنا ما استطعنا أن نقدم صورة عن فكرة الجمال عند هذا الفيلسوف من خلال التعرض إلى أصولها الفلسفية عبر عصور فلسفة الجمال الثلاث، ووظيفة الفن في حياة الفرد. وهوما سعينا لتحقيقه لرصد تحقق الطابع الكلاسيكي الذي اتسمت به جمالية سانتيانا، في وقت انفصل عنه مفكري عصره ومختلف المدارس الفنية في القرن التاسع عشر والعشرين.

وإذا كانت الوظيفة المنهجية للخاتمة هي الوصول إلى حل تقريبي للإشكالية أو مجموع المشكلات المطروحة في مقدمة البحث، إلا أن طبيعة الفكر الفلسفي المفتوح وخاصيته القابلة للنقد والجدل تجعلنا عاجزين عن وضع نتائج توصف بالنهائية والثابتة، وعاجزين كذلك عن الوصول إلى نهاية قصوى. وفيما يخص دراستنا هذه؛ الفن ووظيفته عند سانتيانا، فقد وزعنا الخاتمة وفقا لترتيب فصولها ومباحثها.

وبعد ولوجنا في الأفكار السابقة فنصل إلى أن علم الجمال هو أحد فروع الفلسفة وهو يهتم بجوهر الجمال، وفهم طبيعته وأساسه، ويتعامل مع أسئلة مثل:

هل للجمال والقبح وجود موضوعي في الأشياء، أم أنهما موجودان في عقل المتلقي؟وهل أن فهمنا للأشياء من خلال نموذج جمالي أم أن الأشياء تملك في جوهرها صفات جمالية خاصة؟.

ومن جهة أخرى فإن كلا من النقد وعلم نفس الفن على الرغم من استقلالهما عن بعضهما فإنهما يهتمان بأسئلة لها علاقة بعلم الجمال، فعلم نفس الفن يهتم بعناصر فنية مثل ردود

أفعال الإنسان على اللون، الصوت، الخط، الشكل والكلمات، والطريقة التي تكيف بها العواطف ردود الأفعال تلك. أما النقد فإنه يحصر نفسه في أعمال فنية محددة، يحلل بنيتها ومعانيها ومشاكلها ثم يقومها. وهو ما غلب على فلسفة الجمال عند سانتيانا كما سنحدده فيما بعد.

وبعد أن درسنا جمالية سانتيانا من خلال تحديد طبيعة الجمال عنده ومعياره، ومعرفة الخلفية الفلسفية التي ارتكزعليها أثناء تأسيسه لنظريته الجمالية، غير أن تتبع هذه الخلفية كان من الأمر الشاق نظرا لتعددها وامتدادها في التاريخ الفلسفي بداية من الفكر اليوناني إلى العصر الحديث خاصة الفكر الواقعي الإنجليزي ثم الفكر المعاصر. لذا اتضح لنا أن أفكار سانتيانا الجمالية ليست جديدة الطرح عنده وإنما هي تطوير لأفكار سابقة عليه أو جاءت كرد على أفكار معاصريه، وهو ما اعترف به في مقدمة كتابه "الإحساس بالجمال" دون أن يصرح علنا بالأفكار التي اتخذها مرجعا له تاركا للقارئ كشف تلك الأصول، وهذا ما كان دافعا لنا في معرفة هاته الخلفية، فوجدنا انفسنا مضطرين إلى تتبع مسار الفكر الجمالي عبر أصوله اليونانية القديمة والحديثة مع الواقعية الإنجليزية والنقدية الكانطية، المعاصرة، وربطها بجمالية سانتيانا التي سلم ببعضها وانتقد الأخرى.

ووصلنا إلى أن مفهوم الجمال وغايته يختلفان من عصر إلى عصر ومن مفكر إلى مفكر، فأول الفلاسفة الذين اهتموا بالجمال هم اليونانيين الذين ارتبط مفهوم الجمال حسبهم بالانسجام والتكيف والتناغم بين الموجودات ومع الطبيعة، كما ارتبط أيضا بالحياة الإنسانية، فالجمال عند سقراط هو الملائم والنافع، أما أفلاطون فينادي بالجمال المطلق الذي هو صورة جمال الموجودات الحسية، وأما أرسطو فيربط الجمال بالواقع وهو بمثابة مشروع تكميلي لما عجزت الطبيعة عنه وهدف الفن هو تحقيق لذة قائمة بذاتها وهي فكرة نجدها عند ديمقريطس الذي هو الآخر يرى أن الجميل هو ما يحقق لذة.

ورغم هذا الاختلاف حول طبيعة الجمال بين هؤلاء إلا أنهم يشتركون في تحديد وظيفة الفن والتي تكمن حسبهم في خلق الانسجام والتناغم والتكيف بين الموجودات ومع الطبيعة

بمجالاتها المختلفة،ومنه فقد ارتبط الجمال عندهم بتلك المصطلحات، كما أنكروا فكرة الفن للفن خاصة تلك التي تفصل بين القيم الجمالية والقيم الأخلاقية، وبالتالي وحدوا بين الجمال والخير ومنه فوظيفة الفن هي خدمة الأخلاق، أو بمعنى آخر هي تدعيم الحياة الأخلاقية.

وقد عرفت فلسفة الجمال منعطفا مع فلاسفة العصر الحديث وقد تخلت عن الطابع المثالي لتفسير الظاهرة الجمالية، أي أنها ربطتها بالواقع، وهو ما نجده في جمالية المدرسة الواقعية الإنجليزية خاصة عند الفيلسوفين "إدموند بيرك ووليم هوجارت" الذين كانا لهما أثرا كبيرا على الفكر اللاحق خاصة سانتيانا، فمصدر الجمال عندهما هو الطبيعة أو الواقع وجعلا من مظاهر الحياة موضوعا رئيسيا للجمال وهذا نتيجة الطابع الواقعي للفن في هذه المدرسة بصفة عامة، ومنه فقد ربطا هذين الفيلسوفين الجمال بالمنفعة وجعلا منهما وجهان للعمل الفني مع مراعاة اختلاف الحكم التذوقي له بين الأفراد، والفن عندهما ليس قائم بذاته بل هو موجه إلى خدمة الحياة الأخلاقية.

وأيضا نجد كانط في هذا العصر والذي عالج مسائل الجمال بطابع نقدي وهو طابع العام لفلسفته بصفة عامة، والذي كان من أنصار مدرسة الفن للفن التي تنادي باستقلال الفن عن غيره من المجالات، فالجميل عنده أخذ طابع الشمولية أي ما يحقق رضا للجميع وما يسرنا بطريقة كلية، كما أن الجميل عنده منزه من أي غرض وقصد ولا توجد غاية من ورائه؛ أي أن الفن مستقل عن المنفعة. كما أن النشاط الفني عنده هو نشاط حر وبالتالي يقترب من أفعال الفرد أكثر تلقائية المتمثل في اللعب، وهذه الفكرة يلتقطها شيلر الذي يعد من أتباع كانط، والذي ركز في جماليته على النشاط الحر للعمل الفني المتمثل في اللعب ومنه فقد جعل من الحرية جوهرا للجمال.

وأما إذا انتقلنا إلى فلسفة الجمال في الفكر المعاصر فوجدنا تعدد الرؤى حول طبيعة النشاط الفني، فهو عند برغسون بمثابة عين فاحصة لأسرار الواقع إذ تمتد بالإدراك الحسي من أجل الكشف على ما نحن عاجزين على رؤيته، ومنه فالفن عنده هو حدس

خالص ولا يرتبط بالحاجات النفعية. أما الفيلسوف الإيطالي كروتشه فيفسره على أنه حدس وتعبير، ويستلزم عن هذا القول أن الفن مستقل عن كل الظواهر الطبيعية والتجربة الحياتية، أي أنه مستقل عن العلم والأخلاق والمنفعة.

ومن خلال هذا نصل إلى أن هاته الأفكار تمثل المرجعية الفلسفية لجمالية سانتيانا التي كانت متعددة المشارب سواء بالتأييد أو بالمعارضة، فقد نادى بموضوعية الفن وواقعيته التي استمدها من أرسطو ومن المدرسة الإنجليزية، وعارض مدرسة الفن للفن وربط الفن بجميع مظاهر الحياة وبهذا نفهم أنه استلهم الأفكار الجمالية السابقة قديمة كانت أو حديثة بهدف توظيفها لما يخدم غرضه وهوتقديم التعريف الحقيقي للجمال والذي يكون في نظره أن يتناول مصادره ومعاييره وتحديد وظيفته.

وأول ما نلاحظه على فلسفته هو اهتمامه الكبير بالجمال الذي وضع له نظرية خاصة به، وهو ما أدلى به في كتابه الرئيسي " الإحساس بالجمال" الذي وضع له عنوانا جانبيا ألا وهو التخطيط لنظرية في علم الجمال [1]، والتي بين من خلالها أن للفن وظيفة حيوية في حياة الفرد وهي تتميز بنشاط حر وفاعلية منطلقة. ويستند في تفسيره هذا على أساس أن الإنسان يجد ذاته محاصرة بالضغوطات والضروريات العملية، لذلك نجده يتجه إلى استغلال الواقع لخلق بيئة يتكيف معها، ومن ثم فإنه يجتهد لكشف أسرار الواقع لتحقيق ضربا من الإشباع والتكيف بين أفكاره وأفعاله، وبالتالي فقد جعل من الطبيعة مصدرا للجمال نتيجة تأثره بالفلسفة الطبيعية الواقعية عند كل من أرسطو والإنجليزيين إدموند بيرك ووليم هوجارت.

وحاول خلال نظريته الجمالية أن يحدد معنى الجمال ومقوماته ومعاييره، والغاية منه والذي كان جوهر إشكاليتنا في هذه الدراسة، فقد جعل من الجمال إحساس وتذوق ولذة، والمعيار الجوهري له هو درجة تلك اللذة ونوعها، وتبين لنا أن اللذة التي قصدها سانتيانا ليست لذة حسية وإنما هي عامرة بالدلالات والمعاني، هي التي يثيرها العمل الفني في

1-العنوان الكامل لكتاب سانتيانا هو: الإحساس بالجمال- التخطيط لنظرية في علم الجمال.

نفس المتذوق له، ومنه فالجميل هو الذي يحقق لذة، وبهذا المعنى تكون اللذة الجمالية عند فيلسوفنا هي ظاهرة تحويل عنصر من عناصر الإحساس إلى صفة في الشيء" فالجمال قيمة لا نستطيع تصورها وجودا مستقلا عنا، يؤثر في حواسنا فندركه نتيجة لذلك"[1]والجمال الذي لا يدرك حسبه لذة لا تحس، ومنه فالإحساس الذي يولده الشيء في ذاتنا هو صفة أو جوهر الشيء، وقد لخص كل هذا بعبارة أن الجمال لذة تجسدت في موضوع. ومنه نستنتج أن سانتيانا قد جعل من اللذة أساسا في إحساسنا بالجمال، وهو في هذا يتفق مع وليم هوجارت وإدموند بيرك الذين يعتبرا الجميل هو التقدير الموضوعي للذة والسرور، كما أن إعجاب هذا الفيلسوف باليونان من خلال قراءته لتراثهم هو الذي أملى عليه اعتبار اللذة عنصرا جوهريا للظاهرة الجمالية وعليه يكون الجمال بهذا المعنى قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشيء.

وما نلاحظه هو أن الجمال بقي عنده كما كان عند أفلاطون وأرسطو وحتى اليونانيين الأوائل انسجاماوكمالا، فظل متمسكا بالفكرة اليونانية القائلة بأن الجمال قيمة إيجابية وعليه فالجمال عند سانتيانا يحقق التوافق والانسجام مع الطبيعة.

ويظهر أيضا التأثير اليوناني على الجمال السانتياني من خلال الربط بين الجمال واللذة وبين الخيروالجمال، وعليه يتضح لنا أنه قد حصر الوعي الجمالي في الإدراك الحسي وحده، وجعله تمظهرا ماديا وحسب تتعرف عليه لذة الحس الخارجية وتتلذذ وجوده.

كما توصلنا إلى أن سانتيانا حصر الجمال في ثلاث مقومات:

أولها: المادة التي هي عنصر رئيسي من عناصر الجمال لها أثارها الكبيرة في تحقيق البنية الجمالية وتتمثل في لذة الحواس والوظائف الحيوية، والجمال يتوقف على سلامتها وقوتها، وإذا تعرضت لنقص أو خلل كان ذلك سلبا على الجمال. وثانيها: الشكل الذي يعتمد على فيزيولوجية الأجهزة الحسية خاصة البصر، هو مهم في الإحساس بالجمال من خلال تجسيداته الموضوعية وأسسه الإدراكية فيه.

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 87.

وثالثها: هو التعبير الذي هو مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي إلى المضمون الجمالي ولأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة تختلف باختلاف الذكريات والارتباطات في ذهن المتذوق،إذ لا يفوته كأديب أن يشير إلى أهمية عنصر التعبير وما يضفيه إلى الفن الجميل.

لذا يتحقق الجمال بتحقق الانسجام والتوافق والتكامل الذي يحدث بين هاته المقومات – المادة والشكل والتعبير- ولأن هذا الفيلسوف يؤمن بواقعية فقد أعطى الأولوية للمادة إذ اعتبرها بداية لكل جمال " فجمال المادة هو الأساس الذي يقوم عليه الجمال"[1].

كما ذهب أيضا في نظريته الجمالية إلى جعل الأحكام الجمالية والأحكام الخلقية ضمن عالم الممكنات الذي أطلق عليه اسم" عالم الروح"، وفي هذا العالم يحيى الفنان ورجل الأخلاق وهما على خلاف شديد. وبناءا على ذلك لا نجد تفسيرا لموقف سانتيانا النهائي عندما انتهى إلى التوحيد بين الجمال والخير.

ووصل إلى أن أبرز الخصائص التي تميز الإحساس بالجمال تكمن في التمييز بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية فالأولى قيمة إيجابية تتضمن إدراك الخير، وبالتالي هي أحكام إيجابية. أما الثانية: فهي قيم سلبية تعمل على اجتناب الألم. "وفي هذا تمسك بالموقف الكلاسيكي الذي يعد انتصار للقيم الإيجابية ورفض الرومنتيكية التي تعد انتصارا للقيم السلبية"[2].

وهناك خاصية أخرى هي تمييز اللذة الجمالية عن اللذات الأخرى والتي أدرجها تحت اسم اللذة المادية فعلى الرغم من أن جميع اللذات تحمل قيمتها في ذاتها، إلا أن هذا لا يعني أن جميعها إدراك للجمال، ومنه فالفرق بين اللذتين هو أن اللذة الجمالية لا ترتبط بعضو معين فهي عكس الأخرى ومنه فهي تتصف بنوع من السمو أو بالتعبير الأفلاطوني بالتعالي.

1- جورج سانتيانا، الإحساس بالجمال، المصدر السابق، ص 126.
2- محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، المرجع السابق، ص 84.

وذهب أيضا إلى أن الحكم الجمالي في حالة إدراك الجمال ينبع بالضرورة من ذات الموضوع، ويرتبط بالطبيعة المباشرة للتجربة، ولا يلتفت إلى فكرة الغاية أو المنفعة التي قد تترتب على التجربة.

ولكن لم يظل سانتيانا أمينا لفكرته التي تنفي عن الحكم الجمالي أي منفعة، لأننا نجده بعد ذلك يربط بين القيم الجمالية والمنفعة لذا نجده يبرز أهمية العلاقة بين المنفعة والجمال حيث يرى أن العين جميلة لأنها مخلوقة للإبصار والبيت جميل لأنه ملائم للمعيشة. وبهذا نفهم أن الجمال عند سانتيانا لا يستقل عن الضرورة، فهذه الأخيرة هي التي تجعلنا نشعر بأهمية الشيء الجميل، فضلا على ما تضفيه من اعتياد هذا الشيء الجميل ثم يقوم الخيال بإجراء أي تعديلات يراها ضرورية لاكتمال الشيء الجميل، وهذا يقودنا إلى نقطة أخرى هي دور الخيال في الإحساس بالجمال، ومنه فالمنفعة هي مبدأ التنظيم في الفنون كما يراها سانتيانا ويعود هذا كله إلى تأثره بالبرجماتية وكيف لا يتأثر بها وهو ابن بيئة تنادي بالمنفعة وهي البيئة الفكرية الأمريكية.

ونجد أيضا أن فلسفة سانتيانا الجمالية هي فلسفة متشعبة إذ يتناول فيها جميع الوظائف الإنسانية التي تخدم الإحساس بالجمال، فحالة الفرد النفسية، مزاجه، انفعالاته وتركيزهومخيلته مضافا إليها عاطفة الحب وغرائزه والصوت وسائر مواد الجمال الأخرى، فكل هذه ترجع إلى تأثير هذه القوى الحيوية فيه. لذا يؤكد على أن العنصر الحسي هو الدعامة الأولى للجمال.

ومنه يعد تناول فيلسوفنا للقيم الجمالية للوظائف الحيوية امتداد لموقفه الرافض للنظريات المثالية التي تحتقر المحسوس وتنظر نظرة ازدراء إلى الجمال الحسي.

ولم يقتصر سانتيانا في نظريته على تحديد طبيعة الجمال وإبراز مادته، وإنما حاول أن يبين دوره في الحياة وفي الطبيعة،خاصة وأن الفن يعد مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية، فعالج وظيفته من خلال صلته بالحياة إذ توصل إلى أنه يساهم في التقدم البشري، وله دور فعال وحيوي في تعديل البيئة لخلق التكيف والانسجام بين الفرد وبيئته. كما تبين لنا من خلال هذه الدراسة أنه لم يكتف بتحديد دور الفن في الحياة بصفة

عامة وإنما تطرق إلى إبراز وظيفته بالنسبة للحدين الرئيسيين في العمل الفني والمتمثلين في الفنان المبدع والفرد المتذوق(المتلقي)، فبالنسبة للمبدع يعمل على إثراء تجاربه الباطنية وترجمتها لغيره، ويضمن له تحقيق حريته التي بفضلها يتحرر من الطبيعة أي من قيود المادة لكي يصل إلى حرية الروح التي تطمح إلى تحقيق الانسجام مع طبيعتها.أما بالنسبة للمتلقي فنلمس دوره على الصعيدين الأخلاقي والنفعي.

هذا من جهة ومن جهة أخرى تبين لنا أنه على الرغم من هذا البحث المستفيض لجورج سانتيانا الذي ضمه كتابه – الإحساس بالجمال- إلا أنه يؤخذ عليه تمييزه القاطع بين ما هو كلاسيكي وما هو رومنتيكي " باعتبار أن الأول انتصار للقيم الإيجابية بينما الثاني تحيز للقيم السلبية"[1].

وما يعاب أيضا عليه هو إدخاله اللذة في مفهوم الجمال والتي رفضها بعض المفكرين المحدثين والمعاصرين، من بينهم " تولستوى"* الذي عرج في كتابه "ما هو الفن" على المذاهب الاستيطيقية من بينها استيطيقية سانتيانا، فذهب إلى أن الفلاسفة قد اكتفوا في تعريفهم للنشاط الفني بالرجوع إلى مفاهيم الجمال واللذة والمتعة واللعب، ولكن إدخال اللذة في تعريف الفن هو أشبه ما يكون بتعريف الغذاء بالاستناد إلى ما يسببه لنا من متعة جمالية، في حين أن المهم هو معرفة الدور الذي يلعبه الفن في حياة الإنسان بشتى مظاهرها، " كما أن المهم بالنسبة إلى الطعام هو الوقوف على أهميته الغذائية في حياة الموجود البشري"[2].

لذا يذهب إلى أن التعريف الصحيح للفن هو التعريف الذي يجرد الفن من اللذة ولا يعتبرها مصدرا له، وإنما هو مظهرا من مظاهر الحياة البشرية، لأن الفن هو أداة تواصل بين الأفراد ينقل عن طريق عواطفه إلى الآخرين، وعلى هذا الأساس فيمكن تعريف الفن أنه ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الفرد بتوصيل عواطفه إلى الآخرين

1- مصطفى ابراهيم مصطفى، فلسفة جورج سانتيانا بين الوجود و المعرفة، المرجع السابق، ص 57
*** تولستوى: مفكر روسي و روائي كبير، من مؤلفاته الجمالية " ما هو الفن"**
2- زكرياء ابراهيم، مشكلة الفن، مكتبة مصر، الفجالة (مصر)، ص 14.

بطريقة شعورية، ومستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية [1].ونجد أيضا "إيتيان سوريو" الذي رفض إدخال فكرة اللهو أو اللعب في تحديد مضمون الفن، والذي يعتبره عنده هو نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو موجودات، " ولنفرض أننا قاربنا الفن من اللعب، لكن أي لعب هذا الذي ينطوي عليه بناء منزل مثلا"[2].

كما استبعد أيضا مفهوم القيمة من تعريفه للفن، فليس المهم أن يكون العمل الفني لا ينطوي على حكم معياري بقدر ما هو أهم حل لمشكلة العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الشكل والمضمون.

وما لفت انتباهنا أيضا خلال هذه الدراسة أن سانتيانا وقع في نوع من التناقض إن صح التعبير والذي نلمسه من خلال ربطه للفن بالأخلاق، إذ ذهب إلى أنه توجد صلة وثيقة بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية انطلاقا من أن الفن يدعم الحياة الأخلاقية من أجل خلق توافق وانسجام النفس مع الطبيعة، إلا أنه لم يبق أمينا لهاته الفكرة ويتجه إلى القول أن القيمتين يختلفان عن بعضهما، انطلاقا من أن عالم الأخلاق هو عالم الإلزام والتكليف أو بالتعبير الكانطي هو عالم الواجب بينما عالم الفن هو عالم الحرية وشتان بين العالمين، وبالتالي فإن رجل الأخلاق والفنان لا يلتقيان كون الأول ينادي بالفضيلة أما الثاني فلا شأن له بها، لذا لا نفهم لماذا وحد سانتيانا بين الجمال والقيم الأخرى الخير والحق.

كما لا نفهم أيضا لماذاربط الجمال بالمنفعة وهو الذي جعل القيمة الجمالية قائمة بذاتها؛ لا تكون مطلوبة لغاية وراءها كونها ترتبط بالتجربة المباشرة بغض النظرعن المنفعة التي تحققها تلك التجربة. لكن فيما يبدو لي أن هذا الخلط الذي وقع فيه جورج سانتيانا كان خلط عفوي فرض نفسه على أفكاره نتيجة ان الفن لا ينفصل عن الإنسانية بجميع مظاهرها طبيعية كانت أو حياتية، خاصة وأن الفرد يجتهد لخلق تكيف مع بيئته

1-Ttlstoi, que-ce-que l’art, traduir par wyzewa,p(1) , 1903,p 59-60.

2- زكرياء ابراهيم، مشكلة الفن، المرجع السابق، ص 18.

ونفسه، والذي ينشد بكل ما هو ضروري وأخلاقي، وأيضا موقف سانتيانا هذا كان إجابة للإشكاليات التي كانت مطروحة آنذاك وأيضا يعود كما أشرنا سابقا إلى بيئته الفكرية وكونه تتلمذ على أيدي أكبر رواد البراغماتية ويليم جيمس وشارل بيرس.

وإضافة إلى ما سبق فما قدمه سانتيانا في نظرية الجمال يعد أساسا لكثير من الكتابات الجمالية المعاصرة في علم الجمال خاصة في المدرسة الواقعية الجديدة في أمريكا، وتشهد بذلك كثير من الدراسات التي بنيت على أساس الإحساس الجمالي عنده، ونستشهد بدراسة اتخذت من نظريته أساسا لتناول وحل كثير من القضايا الجمالية وحتى الأخلاقية وهي دراسة "رالف بيري"*بعنوان " أفاق القيمة" والذي كان طالبا لسانتيانا وهذا ما جعله يتأثر به ويسير على خطاه، وتأثر بكتاباته خاصة الجمالية منها، "فقام بدراسة كتاب الإحساس بالجمال 1897م وتأثر بمضمونه"[1].

وقد أخذ بيري تعريف سانتيانا للجمال باللذة وذهب إلى أن الجميل هو ما يحقق لذة، ومنه فقد أقام الجمال على فكرة التذوق والمتعة الجمالية،" فيرى أن المتعة الجمالية هي التي تسبغ على الموضوع قيمته الجمالية" [2]. لذا نظر إلى الجمال على أساس أنه نظرية في القيمة وهو ما وجده عند أستاذه الذي يرى هو الاخر أن القيمة لا تنفصل عن تقديرنا لها.

ومن خلال هذا يتضح لنا التشابه الدقيق بين معنى الجمال عند كل من بيري وسانتيانا والذي نلمسه في ربط كل منهما الجمال باللذة أو المتعة والعمل الفني بالتذوق.

وهذا يقودنا بطبيعته إلى الموقف النفعي في تفكير بيري ومنه فقد ربط المنفعة بالجمال آخذا على أستاذه سانتيانا، على الرغم من أن أصول المنفعة عنده تعود إلى وليم جيمس غير أن كتاب الإحساس بالجمال كان مفتاح لتجسيد بيري لفكرة المنفعة الجمالية.

وانطلاقا من هذا يتضح لنا أن إنكار الفيلسوف الإيطالي كروتشه للفن بأنه فعلا نفعيا كان

***-رالف بارتون بيري (1876/1957): فيلسوف أمريكي من رواد الواقعية الجديدة الأمريكية، من كتبه :أفاق القيمة، إنسانية الإنسان 1956**

1- أحمد عبد الحليم عطية، القيم في الواقعية الجديدة، المرجع السابق، ص 10.

2- المرجع نفسه، ص 277.

موجها إلى أصحاب نظرية اللذة والمنفعة في الفن " خاصة سانتيانا وبيري" [1]. فذهب كروتشه إلى أنه لو نظرنا إلى طبيعة الفن الخاصة فنجده لا شأن له بالمنفعة.

غير أن بيري أجاب على هذا النقد وفقا للتعبير السانتياني "بأن الفن نشاط كلي يوجد في كل مواقف الإنسان مرتبطا بغيره من الاهتمامات العملية والإدراكية والنفعية والأخلاقية[...] لذا ينبغي البحث في علاقة الجمال بالمنفعة والأخلاق" [2]، ومنه نصل إلى أن الفكر الجمالي* عند بيري يحمل في طياته الطابع السانتياني.

وبعد إدراجنا لهاته الأفكار حول الإطار العام لفلسفة الجمال عند سانتيانا ما يسعنا إلا نعطي القيمة الإجمالية لجماليته والتي رصدنا لها أربع مميزات لإدراك الشيء إدراكا جماليا وهي:

1 – إنه **قيمة** وليس إدراكا لواقع معين أو لعلاقة بذاتها قائمة بين عدة وقائع، وإدراجه في القيمة يعني أنه انعطاف من الذات وميل وجداني نحو شيء بعينه.

2 – إنه إحساس **إيجابي** لأنه قائم على الشيء الحسن الماثل أمام الشخص المدرِك، وليس هو كالحكم الخلقي الذي ينشأ إلا عن طريق إدراكنا لجوانب نود تطهيرها.

3 – هو **مباشر** لأنه لا يراد به أن يكون وسيلة لمنفعة آجلة والمباشر بالمعنى اللغوي الحرفي مقصودة هنا، أي يعني اتصال بين الذات و الشيء المدرَك.

4 –هو إخراج **للنشوة الذاتية(اللذة)** إخراجا يدمجها في عناصر الشيء وكأنها جزء من طبيعته، وعندئذ ينظر المتذوق إلى الشيء الجميل فيحسب أن المتعة واللذة منبثقة من الشيء ذاته أي من صميمه و من طبيعة كيانه، وهذا بذاته فارق مهم بين من ينظر إلى الجمال ولا يرى فيه غير متعته هو؛ أن هذا الجميل مهما كان ليس جميلا إلا بعدما تصورته النفس كذلك، فهي ترى جمالها أو ما اختارته جمالا ولم تدرك الجمال على حقيقته الذاتية ومن هنا يتفاوت الناس في إدراك وتذوق الجمال.

1- أحمد عبد الحليم عطية،المرجع السابق، ص 267.

2- المرجع نفسه، ص 269.

وعلى ضوء ما تقدم من تحليل ونقد لجمالية سانتيانا التي ناقش فيها الإحساس بالجمال والقيم الجمالية وأهمية البعد الجمالي في التجربة المعاشة، فإنه تبين لنا من خلال دراستنا هذه أن هذا الفيلسوف يعد اليوم من عمالقة الفكر الإنساني ليس فقط في الفكر الأمريكي خلال القرن العشرين، وإنما يعد أحد عمالقة هذا القرن بذاته. وقد تأكدت هذه الحقيقة خلال حياته " خاصة عندما صدر كتاب بعنوان (فلسفة سانتيانا عن دار نشر مكتبة الفلاسفة) والذي يحتوي على أراء أساتذة وفلاسفة عصره الذين عرضوا بالشرح والتفسير لفكره الفلسفي عامة"[1].

وهذا عينه ما أقر به بعض الفلاسفة المعاصرين أمثال برتراند راسل الذي يرى أنه بالرغم من أن سانتيانا ناقش أفكارا براغماتية ومادية إلا أنه ظل في أعماقه أفلاطونيا [2]. وعلى الرغم من رأيه هذا إلا أنه كان يقدر فلسفة سانتيانا أيما تقدير خاصة وأن تأثير نظريته الجمالية امتد ليشمل جميع الدراسات في علم الجمال، والدوائر التي تهتم بالأنساق الفكرية المختلفة، وقد كتب حوله كتاب باسم" فلسفة سانتيانا".

ونجد أيضا مورتون وايت* ينظر إلى سانتيانا بوصفه من المفكرين القلائل الذين استطاعوا مواجهة المثالية في عقر دارها سواء في جامعات أمريكا أو في الجامعات الألمانية التي زارها، فضلا على أنه أول فيلسوف أمريكي يولد خارج أمريكا ويصبح له كل التأثير العميق في كل من الفلسفة والأدب.

كما نستند إلى قول تلميذه بيري الذي يقولعنه أنه نادرا ما وجدت تعبيرا ثابتا على نظرية القيمة الجمالية وواضحا تماما كما وجدته عند سانتيانا والذي وصل إلينا في عمل مبكر هو الإحساس بالجمال[3].

1- مصطفى ابراهيم مصطفى، فلسفة سانتيانا بين الوجود و المعرفة، المرجع السابق، ص 256.
2- المرجع نفسه، ص 258.
***مورتون وايت(1917/)عاش 98 سنة، فيلسوف امريكي**
3- أحمد عبد الحليم عطية، المرجع السابق، ص 40.

وما يمكننا قوله ختاما لهذه الدراسة هو أن جورج سانتيانا عاش و مات كواحد من أعظم المفكرين في القرن العشرين، القرن الذي شهد إنجازات العقل الإنساني بعد أن خلف وراءه تراثا فلسفيا لا يستهان به في الفلسفة والأدب و الدراسات النقدية المختلفة.

المصادر والمراجع

أولا- قائمة المصادر:

- **باللغة العربية:**

1- سانتيانا جورج، الإحساس بالجمال- تخطيط لنظرية في الجمال- ترجمة محمد مصطفى بدوي، تقديم زكي نجيب محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2001.

- **باللغة الأجنبية:**

2- Santayana george, The sense of beauty, charlesscribners, sons, New York, 1896.

3-……. The life of reason, charlesscribner's sons, Newyork, 1920.

4-……., Littel essays, charlesscribner's sons, New york, 1921.

5- …….....,The reason in art,edliberar house, New york, 1923.

6- …….....,Obiter scripta, contabl, london,1936.

7- ……....., Person and Place, charlesscribners sons New York, 1944.

قائمة المراجع:ثانيا-

- **باللغة العربية:**

8- إبراهيم زكرياء: فلسفة الفن في الفكر المعاصر،ط1، مكتبة مصر القاهرة1988.

9- .....كانط وفلسفته النقدية، بدون طبعة، مكتبة مصر، القاهرة،1972.

10- .....مشكلة الفن،مكتبة مصر، القاهرة، بدون سنة

11- أرسطو طاليس، فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط 2، دارالثقافة، بيروت، 1973.

12- أفلاطون،فايدروس، ترجمة أميرة حلمي مطر، القاهرة، 1969.

13-.....الجمهورية، ترجمة فؤاد زكرياء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

14- أميرة حلمي مطر، مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط1، دار المعارف القاهرة،1989.

15-.....فلسفة الجمال(أعلامها ومذاهبها) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997.

16- أندريه ريشارد، النقد الجمالي، تر: هنري زغيب، ط 2، منشورات عويدات، بيروت 1989.

17- إنصاف الربضي،علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ط2، دار الفكر، عمان، 2007.

18- بشير زهدي،علم الجمال و النقد (فلسفة الجمال)، طباعة جامعة دمشق، 1989.

19- برغسون هنري، الضحك، ترجمة سامي الدروبي، الهيئة المصرية للكتاب، 1998.

20- جان ماري، مسائل في فلسفة الفن المعاصر ، ترجمة سامي الدروبي، دار اليقضة العربية،بيروت،1965.

21- جان برتيلمي، بحث في علم الجمال ، ترجمة أنور عبد العزيز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، 1970.

23- جيروم ستوليتز،النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة فؤاد زكرياء، الهيئة العامة للكتاب،1981.

24- حسين علي،فلسفة الفن- رؤية جديدة- دار التنوير، بيروت، 2010.

25- دي هويسمان، علم الجمال ، ترجمة ظافر الحسن، ط 4، منشورات عويدات، بيروت،1983.

26- ديوي جون،الفن خبرة، ترجمة إبراهيم زكرياء، دار النهضة العربية للترجمة، القاهرة.

27- رمسيس يونان،دراسات في الفن، المؤسسة المصرية، القاهرة، 1969.

28- ريد هربرت، الفن و المجتمع، ترجمة متري، دار القلم، بيروت، 1975.

29- راوية عبد المنعم عباس،القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، 1984.

30- .....الحس الجمالي و تاريخ الفن، دار النهضة العربية، بيروت، 1988.

31- رمضان الصباغ،الأحكام التقويمية في الجمال و الأخلاق،ط1، مصر، 1999.

32- سناء خضر: العلاقة بين الجمال و الأخلاق عند جورج سانتيانا ، دار الوفاء للطباعة والنشر، بدون سنة.

33- سوريو إيتيان، الجمالية عبر العصور ، ترجمة ميشال العاصي، منشورات عويدات، بيروت، 1982.

34- سعيد توفيق، الخبرة الجمالية(دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، ط1، المؤسسات الجامعية للدراسة و النشر، 1992.

35- سارتر جون بول، أدباء معاصرون ، ترجمة جورج طرابيشي، مطابع دار العلم للملايين،بيروت، بدون سنة.

36- عبد الرؤوف برجاوي،فصول في علم الجمال، دار الأفاق العربية، 1981.

37- عدنان رشيد،دراسات في علم الجمال وفلسفة الفن، ط1، دار المعارف، القاهرة،1989.

38- عزالدين اسماعيل،الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة،1968.

39- عطية أحمد عبد الحليم، القيم في الواقعية الجديدة ، دار الثقافة والنشر والتوزيع،القاهرة،1989.

40- عقيل مهدي يوسف،الجمالية بين الذوق والفكر، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، 1988.

41- علي شلق، الفن والجمال، المؤسسة الجامعية، بيروت، 1982.

42-كانطإيمنويل،نقد ملكة الحكم ، ترجمةغانم هنا، ط 2، المنظمة العربية والنشر للترجمة،بيروت، لبنان، 2005.

43- كروتشه بنديتو،المجمل في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي، دار الأوابد، ط 2، 1964.

44- مجاهد عبد المنعم مجاهد،تاريخ علم الجمال، دار ابن زيدون، بيروت، 1998.

45-.....جدل الجمال والاغتراب ، دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة،1998.

46-.....علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ، عالم الكتب والطباعة،2008.

47- محمد الخطيب،الفكر الإغريقي، ط1، منشورات دار علاء الدين، دمشق،1999.

48- محمد سعيد أبو طالب،علم النفس الفني، مطبوعات التعليم العالي، بغداد، 1990.

49- محمد زكي العشماوي،فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت

50-.....فلسفة الفن عبر العصور، دار النهضة العربية، بيروت، 1981.

51- محمد عبد الحفيظ،دراسات في علم الجمال، ط1، دار الوفاء للطباعة والنشر،2008.

52- محمد عزيز نظمي،علم الجمال، الفكر الجامعي، دار الفكر الجامعي، الاسكندرية.

53- محمد علي أبو الريان، فلسفة الفن ونشأة الفنون الجميلة ، دار الجامعات المصرية،1977.

54- محمد علي عبد المعطي، الحس الجمالي و تاريخ التذوق الفني عبر العصور ، دار المعرفة الجامعية، الأردن، 1998.

55-.....فلسفة الفن رؤية جديدة، دار النهضة العربية، بيروت،2010.

56- محمود البسيوني،الفن في القرن الجديد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 2001.

57- مصطفى عبده،مدخل إلى فلسفة الجمال، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.

58- نيكوفأوفيسا وسمير نوفا، موجز في تاريخ النظريات الجمالية ، تر: باسم السقا، دار الفارابي، بيروت، بدون سنة.

59- وفاء محمد إبراهيم: علم الجمال(قضايا تاريخية ومعاصرة،

60- ول ديورانت، قصة الفلسفة (من أفلاطون إلى جون ديوي)، ترجمة فتح الله محمد المشعشع، مكتبة المعارف، بيروت، 1988.

➢ **باللغة الأجنبية:**

61- Bergson henri, le rire (essai sur la signification du comique), universitaire de France, edition du centenaire, paris, 1946.

62-....., la pensée et le mouvant,les presses universitaire de fance, paris, 1964.

63- Jacqueduron, la pensée de georgesantayana, Niest, 1950.

64- Teltsoi, que- ce -que l’art, traduir par wyzewa, 1903.

➢ **الرسائل الجامعية:**

65- أفراح لطفي: فلسفة كروتشه الجمالية،(رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، 1994.

66- زياد كامل مصطفى: الأسس الجمالية في الفلسفة النقدية عند كانط (رسالة ماجستير)،جامعة الكوفة، 2001.

67- منيرة عبد العزيز، الواقعية الجمالية عند المدرسة الإنجليزية (ويليم هوجارت وإدموند بيرك)، أطروحة دكتوراه، الإسكندرية، بدون سنة.

- **المقالات:**
- **باللغة العربية:**

68- توماس هنري ودانالي، أعلام الفكر الأروبي من سقراط إلى سارتر ، تر: عثمان نوية،العدد 314، دار الهلال، القاهرة، 1977.

69- حماد صباح،الفن ترجمة، مجلة دون الوطن، 24 جوان 2013.

70- كريمة محمد بشيوة، أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر ، المجلة الجامعة، العدد الخامس عشر، المجلد الثالث، 2013.

الملاحق

ملحق (01):

مؤلفات جورج سانتيانا:

أ –في مجال الفلسفة:

1 – نسق لوطزة الفلسفي (1889)

2 – حياة العقل

الجزء1: العقل والفهم المشترك.

الجزء 2: العقلوالمجتمع.

الجزء 3: العقل والدين.

الجزء 4: العقل والفن.

الجزء 5: العقل والعلم

3 – النسق في المحاضرات 1910.

4 – التقاليد القديمة في الفلسفة الأمريكية 1911

5 –اتجاهات النظرية 1913.

6 –المعرفة الرمزية والمعرفة الحرفية 1918.

7 –ثلاثة براهين في الواقعية 1920.

8 – النزعة الشكية والإيمان الفطري 1923.

9 – ما لا سبيل إلى معرفة لا مجهول 1923.

10- محاورات في ليمبو 1926.

11- عالم أو مقولة الماهية 1927.

12- الأفلاطونية والحياة الروحية1927.

13- عالم المادة 1930.

14- خلاصة أرائي في الفلسفة الأمريكية المعاصرة.

15- بعض التحولات في الفلسفة الحديثة.

16- عالم الصدق.

17- اعتراف عام 1940.

18- عالم الروح.

19- عوالم الوجود 1942.

20- بعض تطورات النزعة المادية 1949.

21- الاعتقاد الفطري والحياة الروحية 1967.

22- مولد العقل ومقالات أخرى 1968.

ب- في علم الجمال:

23- الإحساس بالجمال– تخطيط لنظرية في علم الجمال 1896.

ج- في مجال الفلسفة السياسية:

24- السيطرة والقوة 1951.

د- في مجال الأخلاق والدين:

25- الموقف الحالي للكنيسة الكاثوليكية الرومانية 1892.

26- شروح في الشعر والدين 1900.

27- فكرة يسوع (السيد المسيح) في الأناجيل 1946.(الله في الإنسان)- مقال نقدي-

28- الأخلاق والدين 1950- مقال-

29- النظام الطبيعي والحرية الأخلاقية.

ه- في علم الاجتماع وعلم النفس:

30- بعض المعاني لكلمة يكون 1915.

31- شخصيات وأراء في الو.م.أ.1920.

32- الموقف النبيل للتقاليد الراسخة 1931.

33- كتابات متناثرة أو مختارة 1936- المقالات الصغيرة.

و- في مجال الأدب:

ويشمل كل من الشعر والنثر سواء أكان قصصا أو دراسات نقدية، سير ذاتية وهي كالتالي:

34- شيء مختلف تماما 1894.

35- قصائد اسبانية 1886.

36- السوناتا 1886- قصيدة قصيرة (14 بيت).

37- عند الظهيرة 1892.

38- سوناتات وأشعار أخرى 1894.

39- الشيطان مأساة لاهوتية 1899.

40- ثلاثة شعراء فلاسفة 1910.(لوكريتيوس، دانتي، غوته).

41- البيوريتاني الأخير 1936- مذكرات في شكل رواية-

42- أشخاص وأماكن.

43- الفترة الوسطى (الجزء 2 من كتاب أشخاص وأماكن).

44- في الشعر والنقد 1950.

45- العالم جمهوري 1953 (الجزء 3 من كتاب شخصيات وأماكن).

46- خطابات سانتيانا 1955.(أصدرها سكرتير دانييل كوري بعد وفاة سانتيانا)

47- أعمال المتأمل.

ملحق (02):

مصطلحات سانتيانا الواردة في مباحث الدراسة:

1 –**عالم الممكنات:** هو العالم الذي لم يتحقق في الواقع بالفعل و عالم كامل ويسمى عالم الروح، وهو مصدر قيمة الخير وقيمة الجمال، إذ يحيا فيه الشعراء ورجال الدين هروبا من العالم الواقعي الناقص الذي يعيشون فيه.

2 –**عالم الوجود الفعلي** : هو جزء من عالم الروح انتقل إلى التحقق بالفعل في الواقع وهو عالم حقيقي يضم قيمة الخير.

3 –**فلسفة الجمال:**هي ذلك التكامل بين بين مصطلحين رئيسيين هما الاستيطيقا التي تتضمن الإدراك ومصطلح النقد الذي يتضمن الحكم، والجمع بين هذين المصطلحين هو الجمع بين صفتين رئيسيتين لنظرية الجمال، ومنه ففلسفة الجمال هي إدراك حسي مصحوب بحكم نقدي هدفها إدراك القيم.

4 – **الفن:** هو عامل حيوي يلعب دورا كبيرا في الحياة، ويعمل على تعديل البيئة من أجل تحقيق مقاصدها، وهو يحمل معنيين مختلفين هما:

- **المعنى العام**:هو غريزة تشكيلية تمثل مجموع العمليات الشعورية الفعالة التي يؤثر بها الإنسان على محيطه الطبيعي قصد تكييفها وانسجامها مع متطلباته.
- **المعنى الخاص**: هو استجابة للذة الحواس ومتعة الخيال.

5 –**الجمال:**هو الحق أو هو التعبير المثالي أو رمز الكمال الإلهي، وهو المظهر الحسي للخير، وهو نوع من القيمة الخاصة.

6 – **الجميل:** هو التقدير الموضوعي للذة والسرور الناجمين عن موضوع الإدراك الجمالي.

7 –**اللذة:** هي جوهر إدراك الجمال وعامل من عوامله الرئيسية، وهي تلك اللذة المحملة بالمعاني والدلالات، تمثل جوهر الشيء وهي صفة متجسدة في الموضوع.

8–**الكيفيات الثالثة:** هي مقومات الجمال وتتمثل في:

- **المادة:**هي الركيزة أو الدعامة الرئيسية للجمال وتتمثل في الحواس، الوظائف الحيوية، الغرائز والعادات الاجتماعية، الصوت واللون والطبيعة.
- **الشكل:**هو الصورة المنتظمة لموضوع الإدراك الجمالي، والذي يحقق جماله بالتكامل بين فيزيولوجية الأجهزة الحسية خاصة البصر والإحساس بانسجام الشكل له صورة سابقة في الذهن، جمال الشكل يقوم على أساسين هما:
- أ –الطابع المكتسب للشكل الماثل أمام الإدراك واتفاقه مع ما هو مكون في الذهن.
- **ب** – العلاقة بين الانطباع الحسي والشكل المندرج في مقولاتنا الإدراكية بمعنى آخر هو الملاءمة بين تصورات إدراكنا الباطني وبين المؤثر الحسي.
- **التعبير**: هو مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي على المضمون الجمالي لأي عمل فني دلالة وجدانية خاصة، يساهم في إبراز القيمة الجمالية للشيء الجميل ذاته.

9–**الصدق:** هو عنصر أساسي وشرط من شروط الجمال، إذ يعد عاملا من عوامل المتعة أو التأثير الجمالي، ويعني الصدق في محاكاة بيئة الفرد بجميع مجالاتها.

10–**القيم الجمالية:** هي قيم إيجابية تتضمن إدراك للخير، وهي قائمة بنفسها إذ تحمل قيمتها في ذاتها ولا تكون مطلوبة لغاية وراءها، بل تهدف إلى تحقيق لذة.

11–**القيم الأخلاقية**: هي قيم سلبية تهدف في أعمق قواعدها على اجتناب الآلام ومحاربة الشرور وهي ليست قائمة بذاتها بل تطلب لغايات ومقاصد.

12–**العمل:** هو نشاط مقيد مساوي للعبودية لا يرمز إلى ما هو نافع، فهو ما نفعله وفق ما تمليه علينا الضرورة وما نحن مرغمين عليه.

13–**اللعب:** هو نشاط حر وفعل نافع ذو دافع سيكولوجي يمثل كل ما نفعله وفق إرادتنا بشكل تلقائي متحررا من ضغط الحاجة وقسر الضرورة فهو مساوي للحرية، فالنشاط الخيالي الحر هو ضرب من ضروب اللعب.

14–**اللذة الجمالية:** هي لذة عليا وجوهر إدراك الجمال تعتمد على الوظائف التصويرية للذهن، فهي تتألف من السعادة الخالصة والعواطف والشهوات التي تبعث على الرضا والسعادة، وهي رؤية جمالية تؤدي إلى متعة خيالية.

15–**اللذة المادية:** هي اللذة الدنيا التي توجه اهتمامنا إلى أحد أجزاء وأعضاء الجسد وليست لها قوة التأثير الجمالي، فهي لذة ليست قائمة بذاتها.ت

16– **الحواس**: وسيلة من وسائل إدراك الجمال تخضع للتدريب من أجل تكوين الجاذبية الجمالية وتكوين الوعي الجمالي وهي نوعين:

- **الحواس الدنيا**: وتتمثل في حاسة اللمس، حاسة الشم وحاسة الذوق، وهي حواس غير جمالية.
- **الحواس العليا**: تتمثل هي الأخرى في حاسة البصر وحاسة السمع وهي التي لها درجة التأثير في إدراك الجمال.

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة البحث.....أ- ر

الفصل الأول: المرجعية الفلسفية لجمالية جورج سانتيانا

1 – حياته ومصادر فكره..... 11.

1 1- حياته..... 11

1 2- فلسفته..... 16

2 –**الجمال عبر العصور**.....21

2-1- الجمال في الفكر اليوناني..... 21

2-2- الجمال في النقدية الكانطية..... 24

2-3- الجمال في الفكر المعاصر..... 30

3 –**أصول جمالية جورج سانتيانا**.....38

3-1- العصر اليوناني..... 38

3-2- الجمالية الواقعية الإنجليزية(ويليم هوجارت وإدموند بيرك)..... 44

3-3- جمالية جورج سانتيانا..... 49

الفصل الثاني: طبيعة الجمال عند جورج سانتيانا

1 – الجمال والقيمة..... 53

2 –القيم الجمالية والقيم الأخلاقية..... 67

3 –اللذة الجمالية واللذة المادية..... 73

4 – مبدأ المنفعة والطبيعة في الجمال..... 81

الفصل الثالث: مادة الجمال ووظيفته عند جورج سانتيانا

1 –**مادة الجمال**.....87

1 -1- الوظائف الحيوية وعاطفة الحب..... 87

الموضوع الصفحة

1 -2- الحواس..... 95
2 – وظيفة الفن بالنسبة للمبدع..... 100
3 – وظيفة الفن بالنسبة للمتلقي..... 104
خاتمة البحث..... 116
قائمة المصادر والمراجع..... 127-133