aesthetic sensation of George Santayana The problematic

Ibrahim Al-Hussein*

(Received 15 / 7 / 2019. Accepted 17 / 8 / 2019)

□ ABSTRACT □

Beauty scholars differed about the aesthetic sense. Some argued that the aesthetic sense should be limited to those senses that are most capable of abstracting the image in their subjects, while others went on to say that all senses are equal in creating aesthetic experience. In the past, there was a tendency to limit the cognitive sphere of beauty to certain physiological senses and to exclude other senses; however, Santayana did not confine the aesthetic functions to the five senses and the three powers of the soul, but made man with all his powers and organs in general. All things help the growth of life and harmony with existence, and thus not only aesthetic sense of a specific sense or form, but includes the senses combined, with Santayana emphasis on the forefront of the sense of sight and hearing on the other senses, because they relate to mental processes that transmit the sense of pleasure to an external subject , A the Caliber adopted by Santayana in aesthetic pleasure to distinguish it from other pleasures and make it the foundation stone in the classification of aesthetic senses.

Keywords: sensual sense, perception, George, Santayana.

* **Master, Faculty of Arts and Humanities- university of Damascus- Syria.**

إشكالية الإحساس الاستطيقي عند جورج سانتيانا

إبراهيم الحسين*

(تاريخ الإيداع 15 / 7 / 2019. قبل للنشر في 17 / 8 / 2019)

□ ملخّص □

اختلف علماء الجمال حول الإحساس الجمالي فذهب بعضهم إلى أن الإحساس الجمالي ينبغي أن يقتصر على تلك الحواس الأكثر قدرة على تجريد الصورة في موضوعاتها، في حين ذهب البعض الأخر إلى أن كل الحواس تتساوى في إحداث الخبرة الجمالية. فقد كان هناك ميل في الماضي لحصر المجال الإدراكي في الجمال في حواس فيزيقية معينة واستبعاد الحواس الأخرى؛ إلا أن سانتيانا لم يقصر الوظائف المولدة للذات الجمالية على الحواس الخمس وقوى النفس الثلاث، بل جعل الإنسان بقواه كافة وأعضائه عموماً، يعمل على ذلك، فالجمال يوجد في كل شيء يساعد على نمو الحياة وتناغمها مع الوجود، ومن ثم لا يقتصر الإحساس الجمالي بحاسة معينة أو شكل بعينه، وإنما يشمل الحواس مجتمعة، مع تأكيد سانتيانا على صدارة حاسة البصر والسمع على الحواس الأخرى، وذلك لارتباطهما بالعمليات الذهنية التي تحيل الإحساس باللذة إلى موضوع خارجي، وهو المعيار الذي اعتمده سانتيانا في تمييزه اللذة الجمالية عن غيرها من اللذات وجعله حجر أساس في تصنيفه للحواس الجمالية.

الكلمات المفتاحية: إحساس استطيقي، الإدراك الحسي، جورج، سانتيانا.

* **ماجستير في علم الجمال – كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة دمشق– سورية.**

مقدمة:

اختلف علماء الجمال حول الإحساس الجمالي فذهب بعضهم إلى أن الإحساس الجمالي ينبغي أن يقتصر على تلك الحواس الأكثر قدرة على تجريد الصورة في موضوعاتها، في حين ذهب البعض الأخر إلى أن كل الحواس تتساوى في إحداث الخبرة الجمالية. فقد كان هناك ميل في الماضي لحصر المجال الإدراكي في الجمال في حواس فيزيقية معينة واستبعاد الحواس الأخرى، وأكثر أنواع القسمة شيوعاً للحواس من هذه الوجهة من النظر هي قسمتها إلى ما يسمى بالحواس الروحية أو العليا والتي تتضمن حاستي السمع والبصر، والحواس الدنيا أو الحيوانية والتي تشمل حاسة الذوق والشم واللمس.

كما كان شائعاً على نطاق واسع أن الجمال لا ينتمي إلا إلى مجال المناظر والأصوات، أما أحساسات الذوق والشم واللمس فقد يسر بها صاحبها لكنها لا يمكن أن تكون جميلة من هذه الوجهة من النظر لأن الحواس التي تنقلها إلينا ليست حواساً استطيقية، ولقد تبنى هيغل والفلاسفة القدامى هذه الوجهة من النظر، في حين أن الاتجاه السائد بين الاستطيقيين في الوقت الراهن يشك في صحة هذه النظرية ويذهب إلى القول بأن جميع الحواس يمكن أن تؤدي إلى ظهور الجمال. ومن هذا المنطلق سنحاول الكشف عن الدور الذي تقوم به كل حاسة من هذه الحواس في عملية الإدراك الجمالي، وذلك من خلال التعرف على موقف جورج سانتيانا[*] من هذه الحواس، ومعرفة الدور الذي حدده سانتيانا لتلك الحواس في تكوين الحس الجمالي.

أهمية البحث وأهدافه:

تكمن أهمية هذا البحث في كونه يتناول مسألة من المسائل الهامة في فلسفة الجمال إلا وهي إشكالية الإحساس الاستطيقي، إضافةً إلى تناوله لوجهة نظر أحد الفلاسفة الاستطيقيين المعاصرين؛ والذي قدم للفكر الإنساني أراءً وأفكاراً مهمة في مجال فلسفة الجمال والفن وكان له الدور البارز في تطوير هذا العلم وفي توجيه الدراسات الجمالية وجهةً جديدةً تماماً، فسانتيانا لم يبحث عن الأسباب العميقة اللاشعورية وراء شعورنا الجمالي، بل درس الإحساس الإنساني بالجمال بصورة خاصة والحساسية الإنسانية ذاتها بشكل عام، ومشاعرنا الحقيقية إزاء الجمال. وتتمثل أهداف هذا البحث في كونه محاولة لتبيان دور الحواس في الإحساس الجمالي لدى جورج سانتيانا، ومحاولة الكشف عن الأسس

[*]- جورج سانتيانا(1863-1952م): فيلسوف وكاتب أميركي، ولد في اسبانيا وترعرع في الولايات المتحدة، وقضى نصف عمره بها. له فلسفة تثير حيرة الكثير من قرائه، حيث تتميز بأنها عبارة عن مزيج من اتحاد الطبيعة مع الميتافيزيقا والإنسانية مع الأخلاق، والواقعية مع نظرية المعرفة. مع أن الاسبانية كانت لغته الأم، إلا أنه كتب مجمل إنتاجه باللغة الانكليزية، وكان انجازه الأهم في هذه الحقبة دراسة في علم الجمال بعنوان "حس الجمال" (1896) The Sense of Beauty تحدث فيها عن المثل الزائلة Transitory وتمييزها من الأخرى الدائمة Permanent. وبين في مؤلفه التالي "تفاسير في الشعر والدين" (1900)Interpretation of Poetry and Religion الروابط التي تجمع بين الملكات الجمالية والأخلاقية. ومع إنه كان يعد ملحداً، أو على الأقل غنوصياً، إلا أنه سعى لفهم مهمة الدين، فوجد الخطاب الديني دعوة لتعزيز الأخلاق ورموزاً تكشف عن تطلعات الإنسان وموقعه في الكون، كما كتب بكثير من التعاطف حول شخصية السيد المسيح حسبما وردت في الكتاب المقدس. رأى سانتيانا أن الحقيقة مطلقة، إلا أن أفاق الإنسان المحدودة تشوهها، وقال بنسبية الخير والشر وفقاً لطبيعة الأشخاص، وبكون الفلسفة فناً للتعبير عن الرؤى في القضايا الإنسانية الكبرى.

للمزيد انظر: فرحة، محمد، *المادية عند جورج سانتيانا*، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد السادس والثلاثون، العدد السادس، 2014، ص: 171- 184.

التي قامت عليها فلسفة سانتيانا في مناقشتها لموضوع الحواس الجمالية، وذلك لتوضيح المعيار الذي اعتمده سانتيانا في تفضيله بين الحواس الجمالية.

منهجية البحث:

أن المنهج الذي ستقوم عليه دراستنا هو المنهج التحليلي التركيبي، إذ سنرجع إلى نصوص ومفاهيم سانتيانا الجمالية، ونحاول من خلال تحليل مضامين هذه النصوص والمقارنة فيما بينها الكشف عن دور الحواس الإنسانية في العملية الجمالية، وبعد ذلك سنعمل على إعادة بناء الأفكار التي كشفنا النقاب عنها في التحليل بغية الوصول إلى رؤية فلسفية متكاملة لطبيعة هذا الدور، وكذلك، سنستخدم المنهج المقارن لتبيان مدى اختلاف سانتيانا واتفاقه مع غيره من الفلاسفة.

الحواس الجمالية عند سانتيانا:

للحواس أهمية فريدة في حياة الإنسان (الفرد، الشخص) وتتبع هذه الأهمية من مجالات استعمال الحواس والهدف أو القيمة، وبالنسبة لمبحث الجمال أو التجربة الجمالية سيكون ترتيب الحواس من حيث الأهمية من الأدنى إلى الأعلى: اللمس، والذوق، والشم، والسمع والبصر، ويعزا إلى حاستي السمع والبصر دورٌ مهمٌ في العلاقة الجمالية، فما قيل عن الفن كله اقتصر تقريباً على ما يدرك بهاتين الحاستين. فقد أجمع العلماء أو أغلبهم على عجز الحواس الدنيا عن الاستئثار بفنون خاصة بها على غرار حاستي السمع والبصر، كما اتفقوا على أن هاتين الحاستين لا يمكنهما أن تقوما بتكوين حادثة جمالية منفردتين، سواء في الإبداع أو في التلقي، دون الاستعانة بباقي الحواس أو ببعضها، فالحادثة الجمالية تقوم على إعمال مختلف النشاطات الإنسانية والفيزيولوجية والنفسية، وهذه تعمل متعاونة على خدمة التلقي الجمالي.

يحاول سانتيانا في فلسفته الجمالية أن يعرض لنا العناصر المختلفة التي يتألف منها وعينا الجمالي، ليقف على الدور الذي يلعبه كل عنصر منها في إبراز الجمال، حيث يجد "أنها جميعها عندما تخدم الإحساس بالجمال تكون دائماً مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بنشاطنا الفكري الذي يحيل عناصر الوعي إلى موضوعات ذات وجود خارجي، ومتى ما دخلت اللذة على هذه الأشياء الذي يخلقها الوعي فإنها تخلق تلك الجاذبية الدقيقة التي نسميها الجمال"[1]، فنحن لا ننسب جمالاً إلى الإحساسات إلا عندما تتشكل في مدركات عندئذ ترانا نعزو الجمال إلى هذه المدركات.

يرى سانتيانا أن جميع الوظائف الإنسانية تستطيع أن تخدم الإحساس بالجمال، إلا أنها تتفاوت فيما بينها في مدى هذه الخدمة، "حيث نجد أن لذات السمع والبصر والمخيلة والذاكرة هي أكثر اللذات قدرة على التحول إلى موضوعات"[2]، وبالتالي فإنها أقدر الوظائف في خدمة الإحساس الجمالي، إلا أن سانتيانا لا يقصر مادة الجمال على هذه اللذات وحدها، بل إنه يحاول أن يكشف عن منابع الجمال الأخرى التي شاع إهمالها عبر التاريخ، حيث يعتقد بأن الحواس الخمس وقوى النفس الثلاث ليست بأي حال المنابع الوحيدة في الوعي، إنما هي تمثل تقسيماً تقريبياً لمضمون الوعي فقط، تقسيماً غير كامل ولا ينبع من ذات الوعي، فالطبيعة الإنسانية وما يطرأ عليها من تغيرات لها جذور أعمق من ذلك جداً، والعمليات التي تسيطر على هذه الطبيعة ليست واضحة إلى هذا الحد، فالجسد الإنساني آلة مصدر تماسكها

[1]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص: 79.

[2]– المصدر السابق، ص: 79.

عدة وظائف حيوية لولاها لانحلّت هذه الآلة، وبعض هذه الوظائف تبدو لنا لأول وهلة وظائف لا واعية (مثل دوران الدم)، إلا أن حدوث أي خلل في هذه العمليات الجوهرية يؤدي إلى تغيرات كبرى أليمة في الوعي، فالمزاج التام للفرد وحالته النفسية وحدة انفعاله وحيوية مخيلته كلها ترجع إلى تأثير هذه القوى الحيوية فيه[1].

ويعتقد سانتيانا أن لهذه القوى أهمية خاصة فيما نجده في تجاربنا من قيمة، "فسلامة البدن تتألف منها، وبدون الصحة الجيدة لا يمكن لأي لذة أن تكون خالصة كما أن وجود المجال الجمالي يرجع إلى سلامة هذه العمليات الحيوية وإتقانها"[2] هذه العمليات– كما يرى سانتيانا– لا تفسر لنا الجمال النسبي الموجود في الأشياء، وذلك لأن اللذات المرتبطة بها لا تختص بعضو معين من البدن، وإنما هي لذات حرة لا تتحدد في مكان بالبدن، وتضيف روعة وبهاء إلى الأشياء وتساعدنا على رؤية ما في العالم من جمال وطرافة.

كما تختلف القيمة الجمالية لهذه الوظائف الحيوية – بنظر سانتيانا– تبعاً لما يصاحبها من عوامل فسيولوجية، فإذا كانت هذه العوامل تشجع عملية تكوين الأفكار، فإنها تجعل الإحساس بالجمال مرهفاً وتضيف على التفكير مقداراً أكبر من الطرافة، كما في حالة النوم حيث نجد أن الحواس الخارجية تغدو غير قادرة على تجريب الإحساسات الحادة، مما يزيد من حرية عمل المخيلة والذي يؤدي إلى توليد صور بالغة الجمال، أما تلك العوامل الفسيولوجية التي تعيق تكوين الأفكار وتنزع إلى استغراق الاهتمام كله في أحساسات بكماء ومشاعر لا يمكن تصويرها فإنها لا تشجع النشاط الجمالي، وهذا واضح في حالة الجسد المتخم بالطعام أو المجهد بالتعب، حيث نجد أن حالة الاسترخاء عطلت أو بطأت عمل المخيلة، في حين تظل الحواس متيقظة فعندئذ تنشأ لدينا حالة من عدم الحساسية الجمالية[3]، إذاً فلهذه العمليات دور مهم في إدراك الجمال، حيث يتوقف جمال الشيء وقدرته على الظهور بمزيد من الطرافة والتألق على سلامة هذه الوظائف.

كذلك جعل سانتيانا الجمال في كل شيء يساعد على نمو الحياة وتناغمها مع الوجود، ومن ثم لا يقتصر الإحساس الجمالي بحاسة معينة أو شكل بعينه، بل يمتد الفن ليشمل الغريزة الجنسية التي تلعب دوراً مهماً في إدراك الجمال، حيث لها تأثير عميق وشامل على الطبيعة الإنسانية، ولن نصل إلى فكرة كاملة وصادقة عن الطبيعة الإنسانية لو أهملنا علاقة الجنس بالحساسية الجمالية، فلهذه الغريزة أثار ثانوية وغير مباشرة تشكل مصدر الاهتمام الجمالي. فلو كان بإمكاننا أن نتصور نظاماً مثالياً يوفر لنا الاقتصاد في هذه الغريزة، وذلك بأن لا تثير شهوة ذكر معين إلا تلك الأنثى الأكثر صلاحية للحمل منه، ولا تثير فيه هذه الشهوة إلا في الأوقات التي تناسب حملها منه فحسب، فلو تحقق هذا النظام المثالي لأصبحت الغريزة الجنسية كغيرها من الغرائز التي تتصف بالدقة والكمال في التكيف تقوم بنشاطها بدون وعي منا، ولافتقدنا أثارها الثانوية التي هي وحدها موضع اهتمام الجمال، فهذا الضياع الذي تنطوي عليه الغريزة الجنسية أو هذه الإشعاعات التي تشعها في غير وظيفتها الأساسية، هي التي تضفي على الجمال مزيداً من الحرارة والبهاء[4].

فبالرغم من أن غاية الغريزة الجنسية هي التناسل والتكاثر إلا أنها تضفي على الطبيعة الإنسانية إحساساً مرهفاً وصفاءً، "فكما أن القيثارة التي صنعت لكي تهتز حين تلمسها الأصابع تكون مصدراً لبعض الموسيقى حينما تهزها الريح، كذلك

---

[1]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ص: 79–80.

[2]– المصدر السابق، ص: 80.

[3]– المصدر السابق، ص: 81.

[4]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال*، ص: 82–84.

نجد أن طبيعة الرجل التي هي بالضرورة شديدة التأثر بالمرأة، تصبح في نفس الوقت حساسة إزاء المؤثرات الأخرى وقادرة على الإحساس بالرقة والحنان إزاء الموضوع(...)، فالعنصر العاطفي للحساسية الجمالية، والذي لولاه لكانت إدراكية ورياضية بدلاً من كونها جمالية، إنما يرجع بكليته إلى إثارة تكويننا الجنسي إثارة خفيفة ومن بعيد"[1].

فقدرتنا على الحب هي التي تضفي على تأملنا هذا الوهج الدافئ الذي لولاه قد يعجز الجمال عن الظهور، فعاطفة الحب هي نموذج العاطفة الجمالية، نظرة سانتيانا هذه إلى الغريزة الجنسية أيدها جان ماري غويو حيث اعتقد بأن الحب هو أساس عواطفنا الفنية، وجزء كبير من الفن هو الحب استحال في صورة جديدة، وينتهي غويو إلى القول: "وما مثل الذي يفصل العاطفة الفنية عن الغريزة الجنسية وتطورها إلا كمثل الذي يفصل الشعور الأخلاقي عن غرائز المشاركة والتعاطف"[2].

وينتهي سانتيانا من مناقشته للغريزة الجنسية إلى أن الجنس لا يشكل موضوعها الوحيد، بل حين لا يجد الحب موضوعه الخاص أي عندما لا يفهم الحب ذاته، نجد أن الحب يندفع إلى اتجاهات أخرى عديدة، ومن هذه الاتجاهات الورع الديني والتحمس في حب الطبيعة والفن، فغالباً ما تكون الطبيعة معشوقة ثانية تعزينا عن فقدان المعشوقة الأولى، وهذا ما يفسر لنا ما نجده من جمال في الطبيعة[3].

كذلك يجد سانتيانا أن للغرائز الاجتماعية أثر على الجمال وإن كان هذا الأثر ضئيلاً نسبياً، "فطالما نتصور السعادة كما يتصورها الشاعر، أي في حدود عناصرها العاطفية والحسية المباشرة، وطالما كنا نعيش في اللحظة ونجعل سعادتنا تتألف من أبسط الأشياء مثل التنفس والإبصار والسمع والحب والنوم، طالما كنا نفعل ذلك كانت سعادتنا من نفس الجوهر ومن نفس العناصر التي منها تأتلف متعتنا الجمالية، لأن سعادتنا في هذه الحالة تتكون في الواقع من متع جمالية"[4]، فنحن لا نعي وجود أو انعدام العناصر الأساسية للسعادة والمتمثلة في الصداقة والغنى والشهرة وحب المال والسلطان والنفوذ، إلا أذا وضعنا الخطط للمستقبل أو تأملنا إعجاب الناس أو احتقارهم لنا، ولهذا لا تستطيع هذه الإحساسات أن تتحول بسهولة إلى صفات في الموضوعات الخارجية، إلا أنه لو قدر لها أن تصبح صفات في الموضوعات فحينئذ ستكتسب قيمة جمالية كبرى، "فالبيت مثلاً الذي هو بمدلوله الاجتماعي تصور للسعادة يصبح تصوراً جمالياً أو شيئاً جميلاً حينما يتحقق في شكل كوخ وحديقة. وفي هذه الحالة تتحول السعادة إلى موضوع ويكتسب الموضوع جمالاً"[5].

ويرى سانتيانا أن الموضوعات الاجتماعية نادراً ما تصبح جمالية على هذا النحو الواضح، "وذلك لأنه لا يمكن تصورها بالخيال بهذه الدرجة من التحديد. فهي عادة مجردة ومشتتة وتتألف موادها من عناصر لفظية أكثر مما تتألف من عناصر حسية ولذلك فلا يمكن تحويل ما يصاحبها من انفعالات كبرى إلى جمال على نحو مباشر"[6]، ولهذا لم يكن لهذه الموضوعات دوراً كبيرٌ في الجمال.

---

[1]– المصدر السابق، 84.

[2]– غويو، جان. ماري، *مسائل فلسفة الفن المعاصر*، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر، ص: 33.

[3]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ص: 87.

[4]– المصدر السابق، ص: 88.

[5]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ص: 89.

[6]– المصدر السابق، ص: 90.

وبعد هذا الشرح من قبل سانتيانا للوظائف وللحواس الداخلية التي تساعد في نشوء الجمال يعود للحديث عن دور الحواس الإنسانية في الجمال، حيث يرى في جميع حواسنا قدرة على أن تهيئ لنا انفعالات جمالية، وكما قال جان ماري غويو "أن كل الحواس لها دور في التلقي الجمالي"[1]، ولقد أولى علماء الجمال أهمية كبيرة لحاستي السمع والبصر على غيرهما من الحواس، ولذلك سميت بالحواس العليا أو الحواس الجمالية، منكرين قيمة الحواس الأخرى (اللمس، الذوق، الشم)، هذه التفرقة ليست مستحدثة إنما يرتد الاعتقاد بأن حواس (اللمس، الذوق، الشم) أدنى مرتبة من الحواس العليا (السمع والبصر) إلى الفكر اليوناني القديم، فسقراط يقول أثناء قيامه بمحاولة من أولى محاولاته من أجل تعريف الجمال:" لست أرمي إلى إدراج جميع اللذات، بل ما نستمتع به عن طريق حاستي السمع والإبصار لدينا فحسب"[2]. وهو يواصل كلامه قائلاً: "سيضحك علينا الجميع لو قلنا أن الأكل لا يبعث على لذة، بل هو جميل، أو أن الرائحة الذكية لا تجلب لذة، بل هي جميلة"[3].

ويرى أفلاطون أن السمع والإبصار يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالعمليات الذهنية، على خلاف الحواس الأخرى، ومن هنا يصف التراث الأفلاطوني حواس اللمس والذوق والشم بأنها الحواس الدنيا ولعل في هذا النعت دلالة على انحطاطها الأخلاقي لا الفني، وقد يعود هذا لما بين اللمس والنشاط الجنسي من ارتباط.

لكن إذ تركنا هذه العوامل الأخلاقية في تصنيف الحواس جانباً، فإننا نجد عدة أسباب قُدمت لهذه التفرقة ومن أهمها:

1- الإبصار والسمع يتلقيان موضوعاتهما عن بعد، أي أن الموضوعات التي يدركانها لا تحتك مباشرة بعضو الإحساس، عكس الذوق واللمس الذين يوجهان الانتباه إلى الجسم، وكذلك الشم ولكن بدرجة أقل، ونظراً إلى أن هذه الحواس الأخيرة لا تسمح بمسافة مادية، فإن المسافة النفسية أو التنزه عن الغرض يضيعان بدورهما، وعلى ذلك فأن الحواس الدنيا مهيأة لأنواع النشاط العملي لا الجمالي[4].

2- الحواس العليا أشد رهافة وحساسية من الدنيا، ففي استطاعتها أن تميز الاختلافات الكيفية بطريقة أدق، كما تستطيع في حالة امتزاج عدة منبهات سمعية أو بصرية، أن تميز كل عنصر من العناصر المكونة لهذا المزيج، فالإبصار والسمع هما أرقى حواس الإنسان من حيث التطور وهما أفضل الوسائل التي نتلقى بها معلومات عن عالمنا، ونتكيف بها معه[5].(هذا العامل اخذ به سانتيانا في تمييزه بين الحواس).

فالعينان والأذنان حواس بالغة الأهمية بالنسبة لكل وعينا بالعالم الخارجي، فعن طريق هذه الحواس نظفر بمعرفة أكثر مما نظفر به عن طريق الحواس الأخرى، ومن الطبيعي أن تكون لتلك الحواس- التي تقوم في التطبيق بنصيب الأسد في إدراكنا العام للموضوعات- أهمية كبرى في إدراكنا الجمالي.

3- وجود علاقات شكلية في وسائط الموسيقى والتصوير تحدد لكل عنصر مكانه بالقياس إلى جميع العناصر الأخرى في السلم، وهذا ما تفتقر إليه الحواس الدنيا والذي أدى بالفنون الرئيسية إلى عدم استخدام هذه الحواس.

---

[1]- غويو، جان. ماري، *مسائل فلسفة الفن المعاصر*، ص: 59.

[2]- أفلاطون، *محاورة هيبياس الكبرى- أفلاطون المحاورات الكاملة-*، ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994، ص: 227.

[3]- المرجع السابق، ص: 228.

[4]- ستولنيتز، جيروم، *النقد الفني- دراسة جمالية-*، ترجمة: فؤاد زكريا، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، ص: 336.

[5]-ستولنيتز، جيروم، *النقد الفني- دراسة جمالية-*، ص: 336.

4- تقتصر منبهات الحواس الدنيا إلى الدلالة الرمزية والروحية، فليس لها نفس المعنى الذي تثيره فينا رموز معينة، كالصليب أو أغان معينة. ومع ذلك فإن التقاليد الحضارية تختلف من مجتمع إلى أخر، إذ أن منبهات الحواس الدنيا تتخذ في الفن رموزاً دينية وأخلاقية[1].

ولعل محاولة العلماء قصر اللذة الجمالية على حاستي البصر والسمع واستئثارهما في التلقي الجمالي عائدة إلى نظرتهم إلى الفن عموماً، بوصفه تأثراً عاطلاً ولذة مترفة، إذ أن هاتين الحاستين هما اللتان لا تفيدان الحياة العضوية فائدة مباشرة، وحين يقتصر فن ما عليهما –وهذا نادر– يكون فناً مترفاً ومنزهاً عن الرغبة والفائدة، ومن هذا المنطلق اضطر هذا الفريق إلى قصر الإحساس الجمالي عليهما وجعلهما الحاستين الجماليتين الوحيدتين.

لكن ما القول في الحواس الأخرى (اللمس، الذوق، الشم) هل يستخدمها الفن، أو بالأحرى هل يمكن أن تستخدم هذه الحواس طرقاً لتوصيل المتعة الجمالية سواء أكان موضوعاً فنياً أم طبيعياً؟ وما هو رأي سانتيانا بهذا التصنيف بين الحواس إلى عليا ودنيا؟

يذهب جورج سانتيانا إلى القول بأن جميع الحواس لها دور في الإحساس الجمالي، فهي تقف على أساس استاطيقي واحد؛ وبالتالي فحتى حواس اللمس والذوق والشم تستطيع أن تخدم الإحساس الجمالي، إلا أنه اتبع ما ذهب إليه علماء الجمال في تصنيفهم للحواس إلى عليا ودنيا، ومن أولوية حاستي البصر والسمع على غيرهما من الحواس، وإن كان قد اختلف معهم في معيار التصنيف لهذه الحواس.

حيث يذهب سانتيانا إلى القول أن حواس اللمس والذوق والشم رغم قابليتها للتطور الفسيح إلا أنها لا تخدم الأغراض العقلية للإنسان مثلما تفعل حاستا البصر والسمع، فهي تظل في مؤخرة الوعي، وتقدم لنا مقداراً أقل من الأفكار التي يمكن –تحويلها لموضوعات، ولذلك فإنه من الطبيعي أن تظل اللذات المتعلقة بها منفصلة ولا تستخدم لتذوق الطبيعة، وذلك لأن الجمال لدى سانتيانا يتضمن إسقاطاً لإحساساتنا وانفعالاتنا على الأشياء إلى حد نحس فيه أن اللذة لا تصدر عن باطننا بل إنها صادرة عن الأشياء الخارجية وهذا معنى قوله باللذة الموضوعية. ولذلك سميت هذه الحواس بالحواس غير الجمالية أو الحواس الدنيا[2].

ويرى سانتيانا أن سبب تسمية هذه الحواس بالحواس الدنيا إنما يرجع إلى طبيعة الوظيفة التي تقوم بها في تجاربنا، فمن عيوب هذه الحواس إضافة إلى حاسة السمع كونهما في ذاتهما غير مكانيتين، ولذلك لا تصلحان لتمثيل الطبيعة لأن الطبيعة لا يمكن تصورها تصوراً دقيقاً إلا في حدود مكانية، فضلاً عن ذلك فهما لا يبلغان درجة النظام التي بلغتها الأصوات ولذلك فلا تبعثان على نشاط للإحساسات الذاتية مما يمكن مقارنته بالموسيقى في إثارته للاهتمام[3].

ولقد عمد إلى استخدام هذه الحواس الدنيا فنانو الحياة أي الذين يجملون حياتهم الاجتماعية والمنزلية، وهذا ما نجد صداه في الشرق ومفرداته الحياتية الغنية، مثال ذلك ذاك المقطع الهام من أشعار كيتس(*):

---

[1]– المرجع السابق، ص: 338.

[2]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ص:90– 91.

[3]– المصدر السابق، ص: 91.

(*)– جون كيتس John Keats (1795– 1821): شاعر انكليزي يعتبر أحد زعماء المدرسة الرومانسية، ونجماً من ألمع نجوم الشعر الغنائي في الأدب الانجليزي. عرف ببراعة التصوير، وصدق العاطفة، وبالإكثار من الاعتماد على الأساطير اليونانية، توفى بداء السل وهو في ميعة الصبا، أشهر آثاره مطولتان ميتولوجيتان دعا الأولى "انديمون" وقد نشرها عام 1818. والأخرى "هبايريون" ولم يوفق إلى إكمالها.

"ومازالت راقدة في نومها ذي الجفون الزرقاء
مدثرة في غطائها الأبيض الناصع الناعم المعطر
في حين راح يحضر من الغرفة كومة من التفاح المسكر
والسفرجل والبرقوق والقرع العسلي
ومن ضروب الرب ما هو أكثر نعومة من القشدة"[1]

هذا النص يطرح لنا علاقة الحسيات مع الروح، حيث نشاهد كيتس الذي هو أكثر الشعراء الانكليز حسية، والذي كان يسيطر عليه حبه للجمال، لم يستطع أن يظل طويلاً في ميدان العناصر الأولية للجمال، وإنما كان لابد له من أن يحلق بخياله إلى مستوى أسمى من ذلك، حيث تصبح معطيات الحواس هي المواد الخام للخيال، وتغدو الحسية بمثابة الرمز الذي يدل على هذا السامي المنزه عن عالم الحس، فكلما ارتقينا من عالم الحس وصلنا إلى أفاق الروح والعقل.

وقد نوه سانتيانا بهذه المسألة بقوله:" ربما نكون قد دنونا من يوم يقل فيه الحرج إزاء الجمال المحسوس حيث يقيم الشعر وغيره من الفنون في موطن قريب من منبع الإلهام كله، لأنه أذا لم يكن في العقل شيء لم يسبق وجوده في ادراكات الحس، فما اصدق هذا القول على الخيال ذاته الذي لابد لمادته أن توجد في عالم الحس أولاً"[2]، إذاً لابد من التسليم بأن معطيات الحواس هي المواد الخام للخيال.

هذه الحواس التي سماها سانتيانا "بالدنيا" تبقى الأرضية التي عليها يتأسس صرح العلاقات الجمالية وحتى المعرفية، وهنا لابد من عناصر تضاف إلى هذه الأرضية.

فينتقل سانتيانا إلى الحديث عن حاسة السمع ويرى أن ما يميزها عن حواس اللمس والذوق والشم هو أن تحويلها الأشكال الموسيقية إلى موضوعات خارجية إنما يرجع إلى ما تتصف به تلك الأشكال من ثبات وتعقيد، فنحن نتصورها كما نتصور الألفاظ موجودة في وسط اجتماعي، حيث يمكنها أن تكون جميلة دون أن تتحقق فيها صفة المكان، أما الطعام فليس من المستطاع تصنيفها وتميزها على هذا النحو الدقيق الكلي[3].

إذاً فبالرغم من أن الصوت ليس بذي صفة مكانية بحكم طبيعته، وعدم قدرة لذات الأذن بالتحول إلى صفات في الأشياء بالمعنى الحرفي لهذه الكلمة. إلا أن الأصوات تتدرج في المقام على نحو مستمر بديع، وتتحقق في أطوالها علاقات من الممكن قياسها بحيث تنتج موضوعات توشك أن تبلغ مرتبة الأشياء المرئية[4].

ويرى سانتيانا بأن الصفة التي تضفي قيمة على الأشكال المكانية، تتمثل في قدرتنا على تمييز وقياس الموضوعات المكانية ومقارنة بعضها ببعض وذلك على عكس الإحساسات اللامكانية، "إلا أن الأصوات بدورها يمكن قياسها داخل حدودها، فلها مقامات وأطوال تسهل مقارنتها، ويمكن أن توجد تراكيب محدودة ومميزة من هذه العناصر الحسية هي في الحقيقة أشياء مثلها في ذلك مثل المقاعد والمناضد تماماً"[5].

انظر: ت. ستيس. ولتر، *معنى الجمال "نظرية في الاستطيقا"*، ترجمة: أمام عبد الفتاح أمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص: 212.

[1]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال" تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ص: 91.

[2]–سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ص: 93.

[3]– المصدر نفسه.

[4]– المصدر السابق، ص: 91.

[5]– المصدر السابق، ص: 94.

وتقوم لذة الأصوات على أساس فيزيقي بسيط، فجميع الإحساسات لا تكون مصدر لذة إلا حينما تقع بين درجات معينة من الحدة، إلا أن الأذن تستطيع أن تميز بسهولة بين الأصوات التي في ذاتها غير شائقة وبين النغمات التي لها جاذبية لا يغفل عنها الإنسان، ويصبح الصوت نغمة حينما تتكرر النبضات الهوائية التي تحدثه على فترات منتظمة، أما إذا لم يتحقق هذا التكرار المنتظم للموجات فإن الصوت يصبح مجرد ضوضاء[1]. ويعتمد الصوت – بنظر سانتيانا– على مبدأين أساسيين هما:

1– مبدأ النقاء: والذي يتمثل في حذفنا من ميدان الانتباه جميع العناصر التي لا تتبع قانوناً واحداً بسيطاً، وأجمل الموسيقا هنا نغمة الشوكة الرنانة.

2– مبدأ الاهتمام: فلا بد للموضوع من أن يحافظ على اهتمامنا، وذلك عن طريق تحقيق قدر كافٍ من التنوع والتعبير فلا يجعلنا نمل منه[2].

ويرى سانتيانا أن مبدأ النقاء لازم وضروري للتأثير الجمالي، أما مبدأ الاهتمام فهو ثانوي وإذا طبق وحده لا ينتج لنا أي جمال، "فالكاتب الذي لا تتحقق في رواياته وقصائده إلا صفة التعبير فحسب بحيث لا يثير اهتمامنا فيها سوى معناها ومضمونها الخلقي لا يعد فناناً وإنما مؤرخ أو فيلسوف"[3]، ولابد من الإشارة إلى أن التمييز بين المبدأين السابقين ليس مطلقاً، والكمال بنظر سانتيانا يتمثل بوجود المبدأين معاً.

ومن المعروف أن أهم عضو حساس في مسألة الإحساس بالجمال هو العين، فالعين الإنسانية أكثر من مجرد عضو للإبصار، إنها أيضاً عضو للمخ الإنساني، فهي تميز بدقة بالغة السمات الجمالية بدرجات اللون وظلاله في تركيبتها اللانهائية أو تستمتع بجمال الطبيعة والأشكال الفنية.

وسانتيانا يضع حاسة البصر في قمة الحواس القادرة على الإحساس بالجمال، فالعين عضو حساس له قدرة هائلة على التمييز بحيث يستطيع تمييز تأثيرات اشد دقة من تأثيرات الموجات الهوائية، وربما يكون هذا هو سر أهمية البصر الأولية في إدراكنا الحسي، مما يجعله النور الرمزي الطبيعي للمعرفة.

ويعتقد سانتيانا بوجود وسيط بين الأشياء يمكننا من إدراكها، هذا الوسيط هو الأثير والذي يتميز بقدرته على التذبذب السريع بحيث تنتشر ذبذباته في جميع الاتجاهات مثلما تنتشر موجات الصوت، إلا أن ذبذبات الضوء أسرع من موجات الصوت بكثير[4]، ويتضح هذا لنا من قدرتنا على رؤية البرق قبل فترة زمنية من سماع صوت الرعد.

ويرى سانتيانا بأنه مادام هذا السائل الحساس الذي ينشر ذبذبات الضوء يملأ الطبيعة، فإنه من المفيد لكل كائن أن ينمي في نفسه عضواً يتميز بحساسيته إزاء هذه الذبذبات، حيث يستطيع الذهن بهذه الوسيلة أن يتقبل انطباعات مباشرة للأشياء البعيدة انطباعات تحدد طبيعة هذه الأشياء، وحينما أخذ العقل يتصور الأشياء كان من الضروري عليه – بنظر سانتيانا– أن يبني تصوره لهذه الأشياء أو يركب أفكاره عنها من المادة التي كانت حاضرة بالفعل في العقل، حيث نجد أن ما تجمعه العين من مادة هي أكثر هذه المواد صلاحية لعملية التركيب، فالعين تربط بيننا وبين بيئتنا

---

[1]- المصدر نفسه.

[2]- سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ص: 96.

[3]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ص: 97.

[4]– المصدر السابق، ص: 98.

الحقيقية وهي التي تنبئنا بأسرع ما يمكن بما سنتلقاه من انطباعات[1]. فسانتيانا يعتقد بأن للبصر وظيفة تنبؤية وأننا نهتم به لا لذاته بل بما يوحى به من أشياء خلفه.

ينتهي سانتيانا إلى أن البصر هو الإدراك الحسي بمدلوله الدقيق، حيث إننا عن طريق الوسائل البصرية نكون أكثر وعياً بالأشياء ويتم وعينا بها بأكبر مقدار من السهولة، وبما أن قيم الإدراك هي القيم التي نسميها جمالية، وبما أنه لا يوجد جمال بدون تصور للموضوعات المستقلة عنا، فإننا نعد اللذات البصرية المصدر الأساسي للجمال[2]، فالإحساسات التي يصح نعتها بالجمال على أتم وجه هي الإحساسات البصرية، حتى لقد عرف ديكارت الجمال بأنه ما يروق العين، والعين كما يرى سانتيانا سريعة ويبدو أنها أكثر قابلية من العقل والقلب للتعلم من الحياة، وأكثر قدرة منهما على التكيف السريع مع الحقيقة.

ويتوافق رأي سانتيانا بأهمية حاسة البصر وقدرتها الهائلة إلى حد ما مع رأي أفلاطون، حيث نجد أفلاطون يستعمل اصطلاح (الرؤية) في البصر بالجمال الحقيقي، والرؤية هنا شبيهة بالرؤية المحسوسة، أي ينبغي أن يكون إدراكنا للمعقولات مباشراً وحدسياً دون واسطة، كالحال في مشاهدة المحسوسات، ويرى أفلاطون أن الفن بصر ورؤيةVision تتكشف للباحث عن الجمال الحقيقي فجأة، ولا يتخذ البصر بالجمال أي هيئة مادية كالوجه أو البدن، ولا هيئة لفظية أو شكل أي كائن على الأرض، أنه جمال يقوم بذاته ولذاته، ويستخدم أفلاطون اصطلاح البصر والرؤية فيقول في الجمهورية: إن الفيلسوف الصحيح هو الذي يحب رؤية الحق، وإذا بلغ الفيلسوف الجمال بالذات وتمّت له رؤيته المباشرة، وقف عندها بالتأمل ولكنه يعجز عن التعبير عنها ونقلها إلى غيره[3].

وبعد أن عرض لنا سانتيانا أعضاء الإدراك الحسي التي تزودنا بالمواد التي تتألف منها الأشياء واللذات التي تحدث في هذه الأعضاء، نجده يبرر لنا تميزه لهذه اللذات عن بعضها البعض فنجده يقول: "بأن اللذات التي تصاحب عملية تكوين الأفكار لذات موحدة وحيوية، ولذلك كان من الضروري للأغراض العملية أن نجرد ونميز الدور الذي تقوم به إحدى الحواس عن الدور الذي تقوم به الحواس الأخرى بحيث ندرك الانطباعات الخاصة المحددة لكل منها، كذلك من الطبيعي أن نقسم اللون العاطفي المنتشر في الجسد بأسره بحيث نعزو جزءاً من اللذة والألم لكل فكرة من الأفكار، وهكذا نصف لذاتنا بأنها لذات اللمس والشم والذوق والسمع والبصر، وتصبح هذه اللذات عناصر في الجمال في نفس الوقت الذي تصبح فيه الأفكار المرتبطة عناصر في الأشياء الخارجية"[4]. إذاً من الصعب على الحواس الدنيا أن تقدم لنا موضوعات جمالية على نحو ما تفعل الحواس العليا، وذلك لأن وعينا بنشاط هذه الحواس يلغي الجانب الجمالي منها.

الخاتمة:

مما تقدم نجد أن الأرضية التي ابتدأ منها سانتيانا وأسس عليها تقييمه للحواس تؤكد توجهه الطبيعي الواقعي الحيوي، ودور الحواس المعرفي– القيمي من زاوية إعادة التقييم لحضورها ودورها الأساس في عالم اللذات القيمية، وحتى اللذات العارضة والتأكيد على تراتبيتها من الأدنى إلى الأعلى أي "اللمس والذوق والشم والسمع والبصر" وبشكل حيوي دائم ديناميكي.

---

[1]– المصدر نفسه.

[2]– المصدر السابق، ص: 99.

[3]– الأهواني، فؤاد. احمد، *أفلاطون*. الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، 1991، ص: 45.

[4]– سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"، ص:* 101.

هذا الترتيب للحواس من الأدنى إلى الأعلى والتأكيد على صدارة حاستي البصر والسمع على الحواس الأخرى، مرده لكون هاتين الحاستين هما الحاستان الذهنيتان المرتبطتان أوثق ارتبط بالأحكام القيمية وتلعبان الدور الأهم في إدراك الجمال وإبداعه، وذلك لأنهما ترتبطان بالعمليات الذهنية التي تحيل عناصر الوعي إلى موضوعات خارجية، (أي قدرتها على تحويل إحساسي باللذة إلى موضوع خارجي)، وهو المعيار الذي اعتمده سانتيانا في تمييزه اللذة الجمالية عن غيرها من اللذات وجعله حجر أساس في تصنيفه للحواس الجمالية.

المراجع:

[1] Farha, Mohammad. George Santyana's Materialism, Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (36) No. (6) 2014.

[2] سانتيانا، جورج، *الإحساس بالجمال "تخطيط لنظرية في علم الجمال"*، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، مراجعة: زكي نجيب محمود، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

[3] Farha, Mohammad. Hasan, Ali. The concept of self in modern and contemporary philosophy, Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (2) 2018.

[4] غويو، جان. ماري، *مسائل فلسفة الفن المعاصر*، ترجمة: سامي الدروبي، دار الفكر العربي، مصر.

[5] أفلاطون، *محاورة هيبياس الكبرى– أفلاطون المحاورات الكاملة–*، ترجمة: شوقي داود تمراز، الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، 1994.

[6] ستولنيتز، جيروم، *النقد الفني– دراسة جمالية–*، ترجمة: فؤاد زكريا، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981.

[7] ت، ستيس. ولتر، *معنى الجمال "نظرية في الاستطيقا"*، ترجمة: أمام عبد الفتاح أمام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

[8] الأهواني، فؤاد. احمد، *أفلاطون*، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، 1991.