Journal of Scientific Research in Arts
ISSN 2356-8321 (Print)
ISSN 2356-833X (Online)
https://jssa.journals.ekb.eg/?lang=en

The Imagination, Poetry, and Religion in the Aesthetics of George Santayana

Heba Mustafa Mohamed Hassanein
Lecturer of Aesthetics - Faculty of Arts - Department of Philosophy - Suez University
Heba.mkady@arts.suezuni.edu.eg

Article History
Received: 7 December 2024, Revised: 31 December 2024
Accepted: 3 January 2024, Published: 9 February 2024
DOI: 10.21608/jssa.2025.342504.1689
https://jssa.journals.ekb.eg/article254698.html
Volume 25 Issue 8 (2024) Pp.143-162

Abstract:

The philosophy of George Santayana (1863-1952) revolves around his belief in the abilities of the mind granted to him, on the basis of which horizons are opened for this mind in order to achieve its ambition. By his belief in these abilities, he can reconcile two worlds full of contradictions and contrasts, and we mean by them the external world (i.e. the objective world) and the internal world (i.e. the self). However, the matter did not stop at this point; the science of the self also includes contrasts, but of a different kind: the mind on the one hand, and imagination and emotions on the other hand, which may refer to the rationality of thought on the one hand, and the irrationality of imagination and emotions on the other hand.

Therefore, the importance of the study came in: How did philosophers care about literary and poetic activity in ancient and modern times, and did they look at this literary activity as an aesthetic activity or did they look at it as thought with its own tools, and how did the modern philosopher look at the relationship between mental and emotional processes (imagination as a model), and did they give these emotional processes meaning Metaphysically? We seek answers to these questions from Santayana to understand his aesthetics in light of his influence by ancient Greek literature.

Keywords: **Imagination - Poetry - Religion - Rationality - Irrationality**

الخيال والشعر والدين في جماليات جورج سنتيانا

د/ هبة مصطفي محمد حسانين مكادي

مدرس علم الجمال – كلية الآداب – قسم لفلسفة – جامعة السويس

Heba.mkady@arts.suezuni.edu.eg

المستخلص:

تتمحور فلسفة "جورج سنتيانا"George Santayana"(١٨٦٣-١٩٥٢)* حول إيمانه بمقدرات العقل الممنوحة له، والتي على أساس منها تفتح آفاقًا لهذا العقل من أجل أن يحقق طموحه، وهو بإيمانه بتلك القدرات يستطيع أن يوفق بين عالمين مليئين بالتناقضات والتقابلات ونقصد بهما العالم الخارجي (أي العالم الموضوعي) والعالم الداخلي (أي الذات)، إلا أن الأمر لم يقف أيضًا عند هذا الحد؛ فعلم الذات يشتمل بدوره على تقابلات لكن من نوع آخر هو العقل من ناحية، والخيال والعواطف من ناحية أخرى، بما قد ينصرف إلى عقلانية الفكر من ناحية، ولاعقلانية الخيال والعواطف من ناحية أخرى .

لذاجاءت أهمية الدراسة في أنه: كيف اهتم الفلاسفة بالنشاط الأدبي والشعري قديمًا وحديثًا، وهل نظروا إلى هذا النشاط الأدبي باعتباره نشاطًا جماليًا أم نظروا إليه على أنه فكر له أدواته الخاصة به، وكيف نظر الفيلسوف الحديث إلى العلاقة بين العمليات العقلية والشعورية (الخيال نموذجًا)، وهل أعطوا هذه العمليات الشعورية معنى ميتافيزيقيًا؟ هذه الأسئلة نلتمس إجابتها عند سنتيانا للتعرف على الجماليات عنده في ضوء تأثره بالأدب اليوناني القديم.

الكلمات المفتاحية : الخيال، الشعر، الدين، العقلانية، اللاعقلانية.

* جورج أوجستين نيكولاس رويز دي سنتيانا Jeorge A.N.R.D.Santayana: كان فيلسوفًا وكاتبًا للمقالات وشاعرًا وروائيًا إسبانيً الأصل، نشأ ودرس في الولايات المتحدة منذ أن كان في الثامنة من عمره، ويُعرّف على أنّه أمريكي على الرغم من امتلاكه الدائم لجواز سفر أسباني صالح، كتب باللغة الإنجليزية ويعتبر عمومًا مفكرًا أمريكيًا، وفي سن الثامنة والأربعين ترك منصبه في جامعة هارفارد وعاد إلى أوروبا بشكل دائم، ولم يعد بعدها إلى الولايات المتحدة التحق سانتايانا بمدرسة بوسطن اللاتينية وكلية هارفارد، حيث درسه الفلاسفة ويليام جيمس وجوسيا رويس، وقد شارك في أحد عشر ناديًا كبديل لألعاب القوى، كما كان مؤسسًا ورئيسًا للنادي الفلسفي، وهو عضو في الجمعية الأدبية المعروفة باسمO.K ، ومحرر ورسام كاريكاتير لصحيفة ساخرة(The Harvard Lampoon) ، والمؤسس المشارك للجريدة الأدبية(The Harvard Monthly) ، تشمل الأعمال الفلسفية الرئيسية لسانتايانا: الإحساس بالجمال وهو العمل الاول له (1896) ، وحياة العقل خمسة مجلدات ١٩٠٥)، وعلى الرغم من أنه لم يكن براغماتيًا مثل ويليام جيمس أو تشارلز ساندرز بيرس أو جوسيا رويس أو جون ديوي، فإن حياة العقل هي أول معالجة موسعة مكتوبة للبراغماتية. على الرغم من كونه ملحدًا، إلا أنه كان يحمل وجهة نظر لطيفة إلى حد ما عن الدين، وآراءه حول الدين موضّحة في كتابه «العقل في الدين»، و «فكرة السيد المسيح في الأناجيل»، و «تفسيرات في الشعر والدين»، ويصف سانتايانا نفسه بأنه «كاثوليكي جمالي»، انظر: (خورخي سنتيانا (https://ar.wikipedia.org/wik

أولًا: إشكالية الدراسة:

وإشـــكالية البحث هنا تكمن في: كيف تعامل ســـنتيانا مع كل تلك الأطراف المتصـــارعة في ظل قدرات العقل الممنوحة له؟ وهل توجد عوامل مشتركة بين تلك المتناقضات الداخلية والخارجية بشكل عام والداخلية بشكل خاص؟ وإن وُجدت تلك العوامل المشتركة فما هو دورها بالتحديد في فلسفة سنتيانا عامة، وفي فلسفته عن الجمال بصفة خاصة؟ وما هو الدور الدرامي الذي يلعبه الخيال في العملية الجمالية ؟ وماهي المرحلة المطلوبة من الحدس للوصول إلى الخيال في الدين؟

وفيما يتعلق **بالمنهج المستخدم في تلك الدراسة** فقد انتهجت الباحثة نهجًا **تحليليًا** يعرض ويشرح ما قدمه سنتيانا من أفكار جمالية وقيمية ، وصاحبه منهج **نقدي** يطرح التساؤلات الممكنة حول ما قاله سنتيانا ويفسرها .

أما عن **أهم الدراسات العربية السابقة** التى ناقشت فكر سنتيانا، فيمكن الاشارة إليها – على سبيل المثال لا الحصر- على النحو التالي:

١- إبراهيم سليمان الحسين: فلسفة الجمال عند جورج سنتيانا، رسالة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة، الجمهورية العربية السورية- دمشق، كلية الآداب قسم الدراسات الفلسفية ٢٠١٧. وتتمحور الرسالة حول صورة وطبيعة الإحساس الجمالي عند سنتيانا، وكيف فسر العلاقة بين الموضوع الجميل من ناحية، واحساسنا به من ناحية أخرى وإشكالية العلاقة بين الذاتي والموضوعي في التجربة الجمالية.

٢- حورية بليشير: إشكالية الجمال في فلسفة جورج سنتايانا، رسالة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة، جامعة وهران٢، قسم الفلسفة، جمهورية الجزائر، ٢٠١٨. وتدور الرسالة حول معالجة إشكالية الإحساس بالجمال وطبيعة الحكم الجمالي، ومفهوم الجمال وعلاقته بالفن، كما تناول أيضًا شروط وعلاقات الإدراك الجمالي التي تميزه عن الإدراك الأخلاقي والعقلي.

٣- محمد صالح سعود: التربية الجمالية عند سنتايانا، مجلة الجامع في الدراسات النفسية والعلوم التربوية، جامعة محمد بوضياف، المجلد ٥، العدد٢، الجزائر ٣١ديسمبر ٢٠٢٠. وتهدف الدراسة إلى التعرف على دور التربية الجمالية في ضبط سلوك الفرد وتوجيه القيم الإنسانية توجيهًا سليمًا لخلق شخصية سوية وبناء المجتمعات ذات قيم أخلاقية فاضلة.

٤- سعيد علي عبيد: فلسفة القيم عند جورج سنتايانا، تقديم إمام عبد الفتاح إمام، فرست بوك للنشر والتوزيع، ط١، ويقدم الكتاب دراسة حول فلسفة القيم عند سنتايانا حيث يرى المؤلف أننا الآن نفتقر الى فلسفة القيم في الدراسات الفلسفية المعاصرة، والكتاب يتناول مدى حاجة الإنسان إلى إعادة استبصار جوهره بالرجوع إلى اسمى ما في الطبيعة.

ثانيًا: الذات بين العقلانية واللاعقلانية

إن مبدأ سنتيانا الرئيس لفلسفته وهو "أن كل شيء يجب أن يكون في أصله لا عقلاني، وأن عقلانيته هي الجائزة النهائية التي يفوز بها." (Ratner, 1924, p. 238) وإصرارًا منه على أن الطابع الإنساني المناسب للمثل الأعلى، وأن المثالية بالنسبة له "لها مرجعها ومصدرها الطبيعي" (Ratner, 1924, p. 240)، وتأكيدًا منه أيضًا على مدى قوة الحس في مواجهة الاستنارة الباطنية؛ فإنه يشير إلى ضرورة إعمال العقل بحيث ينمق التفسيرات الخارجية المتذبذبة التي تحفل بها الطبيعة ويعدلها، وكيّف قوى الفهم كي تستوعب ذلك، فضلًا عما يمكن أن يقوم به من تفسير للعواطف والأحاسيس والمشاعر وتلك هي قدرة العقل الممنوحة له (موارده). ولذلك فإن التساؤل هو عن تلك المرحلة التي تسبق الكمال المثالي العقلي، وهل هي مجرد مرحلة عابرة، في نظر سنتيانا، أم أنها سياق متصل مصاحب لعمليات الذات الداخلية ؟

فالمثالية أو الجوهر المُحلِّق – كما يسميه سنتيانا – "هو هدف للجهد البشري، وهو الشكل الذي تنشده الطبيعة كلها، ويجب أن تتلقاه الخبرة". (Ratner, 1924, p. 240) وعلى ذلك فإن للشخص المثالي رؤية نبوئية بالضرورة في نظره لحالة ما مرغوب فيها ولكنها غير موجودة بعد. (Ratner, 1924, p. 240)

فالنبوءة هي ذلك الجانب (الشخصي) الذي يعبر به صاحبه عن حقيقة أو دافع لم يتحقق بعد، ووفقًا لسياق فكر سنتيانا فهو ما يتطلع إليه الإنسان في هذا الوضع التنبوئي من أن تحقيق الفكرة في الواقع لا يلغي قيمة هذا الواقع حتى وإن كان هدفه هو تحقيق هذا الواقع؛ فالذات التنبوئية هي التي تتلقى مافي العالم من تدفق وتتحول إلى ذات لها خبرة. إذن فمن واقع رؤية سنتيانا تلك نقول أننا هنا بصدد فلسفة قيم بشكل عام تتعامل مع حقيقة الإنسان الداخلية والخارجية، والتي تشتمل بذلك على المجال المعرفي، والمجال الأخلاقي، والمجال الجمالي.

أما المجال المعرفي فيرتكز على تعامل الإنسان مع العالم الخارجي كمادة يستقي منها معرفته وعن طريق ذاته يقومها بإختياراته العقلية، وأما المجال الأخلاقي فيتمثل في أن الإنسان يتعامل مع العالم الخارجي باعتباره وسطًا يمارس فيه ومن خلاله أفعاله تلك التي تستند إلى قناعاته الداخلية؛ وأخيرًا فإن المجال الجمالي يتضح في أن الإنسان يتعامل بحسه وعواطفه مع العالم الخارجي أولًا محاكيًا لما يحدث خارجيًا قبل أن يتجه إلى نفسه، ثانيًا مدونًا ومحاكيًا، ثم في مرحلة ثالثة، وهي الأعلى، مقومًا ومبدعًا ومعايشًا .

ويرى سنتيانا أن كل ما في استطاعتنا أن نفعله دون أن نفقد أو نلغي طموح المعرفة المعبرة عن طبيعة العقل، هو أن نتحكم بالشكل الأمثل في تشكيل تصوراتنا بحيث نرتبها وفقًا لاشتقاقاتها، وقياس تطبيقها في الحياة، وبشكل يمكننا من الوقوف على نموها وبالتالي القضاء على كل ما يقف عائقًا في داخلنا للوصول إليه أونقلها إلى من يخلفنا. ومن تلك العوائق التي يجب أن نتخلص منها هي ما يطلبه الحس من الخيال، ومايطلبه الخيال من العقل، وأخيرًا ما يطلبه تعقلنا من الكهانة (Santayana, 1900, p. 4)؛ وهذا معناه أن سنتيانا يتحدث، في هذه الحالة، عن نزعة طبيعية للأشياء تلتزم بما هو طبيعي، تبدأ منه وتنتهي إليه حتى ولو استخدمت مصطلحات أو تطلعت إلى آفاق أعلى مما هو حسي.

وهنا يُطرح سؤال: ماذا لو أن المثل الأعلى أو تلك الآفاق والطموحات كانت موجودة (كفعل)؟ ويُجيب سنتيانا عن ذلك قائلًا بإفتراض وجود ماهو مثالي بالفعل: "لكان ذلك المثل الأعلى قد فقد وظيفته في نفس الوقت الذي فقد فيه الفكر أهميته" (Ratner, 1924, p. 240). وربما كان مفاد هذا القول من سنتيانا أنه كان متخوفًا من أن يأتي تحقق المثل الأعلى على حساب الحياة الفعلية، ليس هذا فحسب، بل وعلى وجود المثل الأعلى ذاته. فمبرر وجود الفعل هو السعي لتحقيق المثل الأعلى مما يُكسب هذا الأخير القيمة والدلالة والأهمية. فإذا ما تحقق ذلك بشكل كامل فإنه يتساوى، في هذه الحالة، مع العدم؛ لأن دلالته هي في تطلعه الدائم إلى الفعل "فالمثل هو غاية نسعى من أجلها، وليس بأي حال من الأحوال، قوة، أو سلطة". (Ratner, 1924, p. 240)

والمثل باختصار هي أغراضنا، أي النظر إلى أهدافنا على أنها قوى فعالة في العالم، أي أنه محرك لايتحرك بالمعنى الأرسطي، أي أن الحياة الفعلية المشتملة على العواطف المتضاربة والغرائز، والفطرة، والأحلام، والتخيل، والإدراك، والفهم، والشعر، بل والتصوف (الحدس) كلها تتحرك شوقًا إلى الكمال العقلي، وهذا لا يعني إلغاءها، بأي حال من الأحوال، لأنها، في حقيقة الأمر، تمثل الحياة بالنسبة للعقل. فحياة العقل ليست في تمامه ولكن في الممارسات المؤدية إليه، وهذا يدل من جانب آخر، على أن العقل لا يفرض شروطًا مسبقة على العالم، حتى وإن كان هذا العالم يشتاق إليه، ويسير في تجاهه. ولكن هل نفهم من ذلك أن سنتيانا يريد أن يُكسب المثال العقلي واقعًا ماديًا ؟

يمكننا أن نستنتج هنا أن سنتيانا يريد أن يربط بين المثال العقلاني ومصدره الطبيعي (الحواس والفطرة)، أي يربط بين المبدأ المثالي العقلاني واللاعقلاني الأمر الذي يتحقق عن طريق تفعيل الخيال، مما يعبر، في نظره، عن اكساب الخيال قيمة، ذلك أنه ليس مجرد شطحات عقلية، هذا من ناحية، ومن ناحية أخري، فإنه يريد من الخيال أن يكون أداة توظيف المصادر الطبيعية كي يتمكن العقل من إدراكها، وكي تكون هناك حالة تجمع بين الخيال والشعور والإدراك والحلم لإحداث نوع من الوعي يتبلور في صورة شعرية .

والسؤال: ماذا لو أن أحاسيسنا كانت قادرة على ملاحظة كل ما يجري في العالم الخارجي، وأن غرائزنا كانت ثابتة ومجرد رد فعل للملاحظات التي تقدمها تلك الحواس؟ يرى سنتيانا أننا، في هذه الحالة، قد نتوهم أننا أحرار (Santayana, 1900, p. 4)، أي لا نكون في حاجة إلى أن نطلب شيئًا خارج نواقص الحس، أو لا نكون في حاجة إلى نشدان ماهو أعلى. فالاستغراق في الأحاسيس والغرائز هو بمنزلة تأملات ناقصة تدفع الإنسان أن يتوهم أنه حر بممارستها، وأنه ليس بحاجة إلى عقلانية تنقذه من هذا النقص. فالحواس والفطرة أي التأملات الناقصة في عقولنا الباطنية ليست وظيفتها تقديم تفسير للعالم أو التحكم في خيالنا، ولكنها تزود العقل بخصوبة تتيح له أن يُنتج الأحلام، ومن ثم يكون الشعر هو المحصلة وذلك نظراً لأنه يعبر عن عالم الأحلام المتخيَل والمُدرَك، وفي نفس الوقت، يحمل بداخله بذور المستقبل بالقوة وبتحققه يتحول إلى مستقبل بالفعل في صورة مباديء، ومُثل قيمية عليا في واقع جديد. وعن ذلك يقول سنتيانا: "إنه ينبغي علينا أن نستخدم تلك الأحاسيس والغرائز لا لتفسير العالم، بل لإعلان قيمة الشعر". (Santayana, 1900, p. 4)

وعلى ذلك فإن سنتيانا رغم ما يبدو من اهتمامه بالحس والخيال إلا أن هذا كله ينصرف، في نظره، إلى عقلانية تفتح مجالًا للحلم الذي هو بمثابة رؤية جديدة لما هو واقعي؛ فالفيلسوف ليس مطالبًا بأن يتحدث عن طبيعة أو عن حس أو غريزة أو حتى عن خيال، بل هو مطالب، وفقًا لهذه الرؤية، أن يطرح أحلامًا لواقع متغير عما هو سائد، وفي ذلك تكمن أهمية الشعر؛ فالشعر، وفقًا لما عرضه سنتيانا، هو عالم من الأحلام التي تُثري الواقع الموجود، وتضيف إليه في لغة شعرية، وإلا فإن الاستسلام لمجرد الحس أو الغريزة أو الخيال يعتبر من النواقص التي يجب على العقل أن يتخللى عنها؛ ولهذا تظهر أهمية الجانب القيمي المثالي عند سنتيانا، في هذه الحالة، رغم عدم استغنائه، بشكل كامل، عن الحس والعواطف والغرائز والخيال، وما يمكن أن يشكله ذلك كله من صورة شعرية.

هكذا ينطلق سنتيانا من القاعدة الطبيعية اللاعاقلة والمتمثلة في الأحاسيس والغرائز (النواقص) والتي تشكل بالتالي عالم الأحلام الذي يُعمل فيه الخيال دوره وبالإدراك والفهم لهذا العالم الخيالي، والذي يمكن أن نُعبر عنه بلغة شعرية كي نُخرجه إلى عالم الواقع والذي يظهر، تبعًا لذلك، كمحاكاة للعالم الخارجي، بل ويظهر أيضًا باعتباره عالمًا جديدًا تمت اضافة عنصر الأحلام والخيال إليه ؛ وبالتالي تحول الشعر هنا إلى حلقة وصل بين عالم الأحلام وعالم الواقع فلا يقوم بتفسير هذا الواقع بل يضيف بعض الإختلافات إليه، ويغيره مستخدمًا الخيال وتوظيفه للأحاسيس والغرائز الناقصة، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على خصوبة العقل في ذلك. وبالتالي يصبح الخيال في خدمة الحس (أي أداة) للعمل في الذهن ولصناعة عالم الأحلام، والذي يخرج هذا الأخير بدوره في صورة شعرية للعالم الخارجي محققًا نموذجًا عن هذا العالم (الواقع) "وذلك بتكرار نمطه مع كثير من الإختلافات التي تقوي خصوبة عقولنا تلك التي تمدنا بهذه الأحلام. وبهذا الشكل يكون الخيال في خدمة الحس والغريزة ويقوم بهذا العمل في أذهاننا". (Santayana, 1900, p. 4)

على هذا النحو فإن سنتيانا كفيلسوف للقيم لا يتحدث فقط عن واقع مُعطى مكونًا من الحس أو الغريزة أو الجوانب المشتركة بين البشر فحسب، بل يتحدث عن عالم تساهم فيه هذه العوامل ذاتها جميعًا، بالإضافة إلى إثراء الخيال، في تغيير طبيعته؛ فالقول بهذه العوامل الحسية مضافًا إليه ا الخيال تُسهم إلى حدٍ كبير في إثراء العقل الإنساني ومن ثم تضيف لمعني الحياة والواقع الذي نعيش فيه، هذا في حالة عدم إتخاذها كوسائل وحيدة للمعرفة؛ وبتعبير

أدق فإن سنتيانا، في هذه الحالة، يستخدم مجال ماهو كائن بالفعل للحديث عما ينبغي أن يكون من عالم وواقع وهذا ما يقوم به الشعر، في نظره، فعالمه المتخيل والحالم يسهم في مجالات متعددة للعقل تمكنه من تغيير الواقع لما هو أفضل، ويصبح للشعر بهذا المعني دور قيمي.

وبتأسيس سنتيانا معادلة تفتح مجالًا للحلم الذي هو بمثابة رؤية جديدة لما هو واقعي، فإن الفيلسوف ليس مطالبًا بأن يتحدث عن طبيعة أو حس أو غريزة أو حتى عن خيال، بل هو مطالب بأن يطرح أحلامًا مغايرة لما هو سائد، وهنا تكمن أهمية الخيال في الشـــعر؛ فالشـــعر، وفقًا لهذه النظرة، هو عالم يترجم الأحلام والخيال اللذين يثريان الواقع الموجود بالفعل ويضيفان إليه .

ثالثًا: الطبيعة الخارجية

إذا وقفنا هنا عند ســؤال: كيف يمكن للعالم الذاتي بأحلامه وتخيلاته أي بلاعقلانيته أن يشــكل العالم الخارجي بعقلانية؟ فإن الإجابة نجدها، في نظر سـنتيانا، بأن الإنسـان إذا ما وقف بعقله أمام الطبيعة من زاويتها المادية فإن أول ما يُتخذ هو قيام الفطرة السـليمة أو الذات الإنسـانية بتنظيم وتشـكيل العالم المادي مثلما تقوم بتنظيم وتشـكيل ذاتها (أحاسيسها وغرائزها)، أي تقوم بتنظيم التغير (التدفق) المتواصل، والحركة الآلية غير المنظمة في الأشياء الخارجية؛ "فمهمة العالم هي تصحيح وتنقيح المفاهيم البدائية للحس العام". (Ratner, 1924, p. 241)

وبذلك يربط سنتيانا بين العلم والحس الطبيعي؛ فمهمة العلم تظهر هنا في التصحيح والتنقيح، وتوسيع المفاهيم البدائية لهذا الحس (الخارجي) العام. ونلاحظ بذلك أن العلم يبدأ مع بداية مشوار الإنسان مع الطبيعة كنتيجة للبحث فيها. وهذا، إن دل على شـيء، إنما يدل على أن البدائية ليست أمرًا مكروهًا أو مذمومًا، فهذا يذكرنا بما ذهب إليه "ج.ج.روسو" ""J.J.Rousseau"(١٧١٢-١٧٧٨) من قبل من أن الحياة المثالية كانت هي حياة الإنسـان الأول، وهذا يتوافق، من ناحية أخري، مع ميول سنتيانا دائمًا في الحنين إلى الحياة اليونانية الكلاسيكية القديمة.

ومن أهم هذه المفاهيم التي يتم تنظيمها من قِبَل الإنســـان تجاه العالم المادي "الزمان، والمكان، والأشـــياء، والصفات، والوحدة" (Ratner, 1924, p. 241). فالإنسان يسعى بالعلم أن يصححها، وينظمها، ويُرقّي المفاهيم البدائية بالإكتشـــاف العلمي، والذي يأتي بمنزلة (الخلق) الفعلي لهذه العناصـــر الشـــبه ميتافيزيقية، فإذا ما تم ذلك تحقق ما يُعرف عند ســـنتيانا بالعقل البشـــري الطبيعي؛ أي إعمال العقل البشـــري في الطبيعة المادية عن طريق التخيل أو أن يقوم الخيال بوضـــع صـــورة لهذا الواقع تترجم بصـــورة شـــعرية إلى واقع جديد يُعرف عنده بالعقل البشري الطبيعي.

فالفطرة الســليمة والحس الأعلى الســليم الذي يُســمي العلم "يقوم بتشــكيل التدفق اللامُشَــكَّل، والذي يُدخل في الفوضــى المطلقة بعض جوانب النظام الكوني من خلال المفاهيم القاسية والجاهزة والتي لا تزال تشكل المخزون العقلي الرئيس". (Ratner, 1924, p. 241)

وعلى ذلك فالأشـياء والصـفات والزمان ... موجودة بالفعل في العالم وبشـكل غير منظم، ولم يتم خلقها بل هي موجودة، والعقل يُعمِل أدواته فيها لتنظيمها وفهمها فتتحول بذلك من أشـياء لاعاقلة تقابل الفطرة في الإنســان إلى أشـياء عقلانية وشـبه ميتافيزيقية عن طريق العلم. والميتافيزيقا هنا بمعنى مباديء الوجود المحســوس وليســت بالمعنى الديني الغيبي. فلم يتجاوز سـنتيانا حدود العالم المحسـوس كي يتحدث عن مطلق أعلى من هذا العالم، فكل ما يعنيه هو عالم الإختلاف والحركة والإســتمرار، أما المطلق فإن ســنتيانا "لم يقدم أي حكم عنه على الإطلاق، فهو متشـكك تمامًا بشـأن قيمته" (Ratner, 1924, p. 241). وبذلك فإنه يتنصّـل بهذا المعنى من كل ما يتصـل بدلالة الميتافيزيقا الخاصة – كما أرساها ارسطو – حيث الحديث عن أشرف الموجودات؛ فالله عند سنتيانا: "ليس له حقيقة وجودية، إنه تجسيد لأسمى تطلعاتنا البشرية ... والخلود الحقيقي هو خلود قيم الحياة" (Ratner, 1923,

(p. 458). مساويًا بذلك بين الأخلاقي والطبيعي من خلال قوله أيضًا: "أن أكثر الكائنات واقعية هي الأكثر كمالًا". (Eric C, 2021, p. (abstract))

وإذا كان سنتيانا يرفض تشوش الحس واضطرابه وما ينتج عنه، فإن هذا ليس معناه مغادرة هذا العالم أو التعالي عليه، بل إن هذا يدل على أن كل نشاط الفلسفة لديه يرتكز على المرحلة الوسط بين اضطراب العالم المحسوس والوصول إلى العقل التام، ونعني بهذه المرحلة ما أطلق عليه "حياة العقل"، والتي تشتمل على انشطة –كما سبق أن ذكرنا – كالحلم والإدراك والخيال والشعر، وفائدة هذه المرحلة الوسطي أنها تنظم، إلى حدٍ كبير، تشوش العالم المحسوس(اللاعقلاني) دون أن تفرض عليه قيمًا مطلقة (عقلانية)، ولذلك فإن سؤالًا يطرح نفسه: أين الوعي وما هو دوره في تلك المرحلة الوسطي ؟

إنه من خلال الطابع العام لمنظور سنتيانا للعالم المحسوس يظهر الوعي لديه بوصفه، وعلى حد تعبيره، مجرد "حلم غير مسئول، وغير خاضع للحكم، ولا رجوع فيه" (Ratner, 1924, p. 242). فهو مجرد شرط معرفي لاغنى للإنسان عنه ولا يُسمح بالتراجع فيه. وبناءً على ذلك فإن للوعي وظيفتين: الوظيفة الأولى هي إزالة التوتر والتناقض في العالم المحسوس دون فرض حكم عليه، والوظيفة الثانية: أنه وسيلة لتحقيق التوافق بين الذوات الإنسانية لأنها تشترك كلها في أنها تعي، إلا أنه ليس وعيًا بالمطلقات، بل هو شعور غير متعمّد، "فدور الوعي ... هو تحويل التدفق الأعمى إلى كون واضح" (Ratner, 1924, p. 242). فالمادة تجعل الوعي ممكنًا، والقيم ممكنة، فقيمة عالم المادة في كماله. (Eric C, 2021, p. 89)

والوعي بهذا المفهوم يقترب من المعنى الصوفي إذا ما فُهم التصوف بأنه الإبتعاد عن حقيقة العالم الفعلي، فالوعي بالنسبة لسنتيانا يتعامل مع العالم الفعلي وليس حقيقة العالم الفعلي؛ نظرًا لأن الصوفي يتعامل مباشرة مع الحقيقة الكلية التي تعلو على كل عالم "فالجوهر الخالص الذي يسعى إليه الصوفي، ويرى أنه مختلف عن كل جواهر الموجودات الأخرى هو في الحقيقة غير موجود، بل الموجود هو فقط مجرد جوهر تشترك فيه جميع الموجودات الأخرى" (Santayana, 1918, p. 426). "فالنظرية الصوفية لا يمكنها أن تفسر حقيقة المجتمع الفعلي وفقًا لسنتيانا ... لكن بالصدفة يصبح العقل واعيًا بالعقول الزميلة" (Ratner, 1924, p. 242). وهذا يمثل "الذروة الروحية" (Ratner, 1924, p. 242) بالنسبة لسنتيانا مما يجعلها تثير الشفقة لديه.

ويمكننا أن نستنتج من ذلك أن الوعي بالمفهوم المثالي لدى سنتيانا لا يعني التحكم في العالم وفي عقول الأفراد، بل إن الوعي عنده هو التعامل بشكل تلقائي مع مشاكل العالم بصورة جزئية ومن ثم يتحول إلى لاوعي؛ وبالتعبير الصوفي فإنه يُعد انصرافًا عن العالم الحقيقي لأنه لا يبحث في حقيقته بل في مظاهره. وبالتالي لا يرفض سنتيانا الموقف الفلسفي المثالي فقط، بل الموقف الديني أيضًا لأنه، في نظره، يصرف العقل والوعي عن سعيهما الدائم للوصول إلى طبيعة العالم الفعلي، ولذلك يظل فكره براجماتيًا عمليًا نفعيًا لحظيًا؛ فمن شروط الإدراك الحقيقي عند سنتيانا بل والفهم هو "هوية الموقف وتشابه الطبيعة". (Ratner, 1924, p. 243)

ولكن مالذي يقصده سنتيانا، بعد كل ماسبق، بمفهوم المثال؟ هل هو الوصول إلى درجة معينة من الكمال؟ أم هو الكمال ذاته؟ وللإجابة عن هذا التساؤل يطبق سنتيانا عدة أمثلة لإيضاح هذا المفهوم، ويبدأ بمثال التاريخ المجتمعي الذي يشير فيه سنتيانا إلى ضرورة الإنتقال فيه من الطبيعي والغرائز الجنسية إلى العقلانية المثالية، وهي تكوين الأسرة وما يقابلها من استقرار للمجتمع. فاستقرار المجتمع يبدأ بمشاعر الحب والغريزة المتقطعة وغير المستقرة ولكن ما يميزها هو أنها ضرورة للبدء بالزواج "كما هو الحال في الحب في حقيقته الخام، وغير المنطقية للحاجة الجنسية فيتحول وظيفته المبتذلة إلى شيء مثالي" (Ratner, 1924, p. 246)؛ فالرجل الجنسي يتحول إلى عاشق أولًا ثم يصبح موضوع رغبته بالنسبة له رمزًا للجمال والخير الذي يطمح إلى تقديره ومعرفته، "وبذلك يحمل الدهاء الإلهي للعشاق احيانًا إلى عوالم الخير والجمال المثاليين" (Ratner, 1924, p. 247). وقد يجد

الإنسان في ذلك نوعًا من الرتابة والمِلال والروتينية، فنحن لا نختار، وفقًا لما سبق، أوطاننا ولا تراثنا، فأين إذن هي الحرية؟

وتكمن الحرية هنا، وفقًا لسنتيانا، في الاختيار؛ فبالإختيار يتحول الأفراد من مجرد أفراد إلى أصدقاء عن طريق وعيهم بتوافقهم الفكري والعاطفي معًا، فالأب يتحول بالوعي مع الآخر (العقول الزميلة) إلى صديق، والجار إلى أخ، وهكذا تُمارس الحرية التي هي أساس المجتمع في صورة قيمية مثالية مشتركة، والتي هي أعليمثال للمجتمع، ولا يقصد هنا سنتيانا بالمثالية الوصول إلى الكمال بالمعنى المطلق، بل يعني الوصول إلى صورة من الكمال الإنساني تتمثل في الرقي الأخلاقي أو أرقى صورة مثالية أخلاقية، فمثالية المجتمع هي في الوصول إلى أعلى درجة قيمية للحرية وممارستها بين أفرادها. وبالنظر إلى العالم الخارجي فإن التحرر من الزمان والمكان يقابله التحرر من الغرائز والفطرة على المستوى الإنساني الفردي والتي هي معوقات لعقولنا.

وإذا ما لجأنا إلى جدلية العقل في الفن فإنه يمكن تقسيم التطور فيها إلى مرحلتين: الأولى بين الفنون الصناعية والفنون الجميلة؛ فالفنون الصناعية تُعد سابقة منطقيًا على الفنون الجميلة؛ فالصناعية تنشأ من الإستجابة للإحتياجات، واشباع هذه الإحتياجات هو نهايتها، أما الفنون الجميلة فهي مجانية تنبع من العفوية الداخلية للإنسان، وهذا معناه أن الفنون الجميلة هي حاجة ناتجة عن الكمال وليس العوز، "فإذا كانت الضرورة هي أم الإختراع الصناعي، فإن الوفرة المُفرطة هي شرط الإنتاج الفني" (Ratner, 1924, p. 249). وبالتالي فإن التقدم ذاته في أي شيء هو عبارة عن "فن يُحسِّن ظروف الوجود" (Santayana, 1905-06, p. 9)، ويلعب فيه الخيال دورًا رئيسًا كي يتحول هذا الفن من مجرد رغبة وحاجة إلى إدراكه بصورة شعرية تحمل في داخلها بذرة تشكيل الحياة.

أما المرحلة الثانية من تطور الفن فهو التطور داخل كل شكل من أشكال الفن على حدة. فوظيفة الفنون الصناعية هي إشباع إحتياجات الإنسان؛ فكلما كانت تلك الفنون أكثر إنتاجية وتلبية للإحتياج الإنساني، كانت أقل إزعاجًا واستنزافًا لقوة الإنسان وحرمانه من حريته، الأمر الذي يزيد من عقلانية تلك الفنون، في حين أنه كلما عبرت الفنون الجميلة عن الروح كلما قلّت تداخلاتها وتشابكاتها في التعبير. (Ratner, 1924, pp. 249-250)

وعلي ذلك فإن أهمية الفن تكمن في نمو العقل واستدامته ذاتيًا من خلال التعبير في المادة، "فالفن عامل حيوي فعال يلعب دورًا مهمًا في الحياة" (سنتيانا، ٢٠١١، صفحة ف)؛ فما يجعل التقدم في المجتمعات ممكنًا هو ذلك العمل العقلاني الذي يترك آثاره في الطبيعة، بحيث توفر له الأخيرة أساسًا أفضل من أجل حياة العقل (Santayana, 1905-06, p. 8). ليس هذا فقط بل يتيح للعقل أن يحيا بطريقة فنية في حياته الفعلية وبشكل مثالي قيمي. وبذلك يتحول الفن، ويقصد به، في هذا السياق، أي تقدم في المجتمع، بأن يصبح هو "العمل الذي يتجاوز الجسد، ويجعل العالم أكثر تحفيزًا وملائمة للروح؛ فكل الفن مفيد وعملي" (Santayana, 1905-06, p. 9). وإذا كان الفن معبرًا بهذا الشكل عن مكنون الروح والتحول من مادة غير معبرة إلى صورة معبرة، فإن العلم هو المُشكِل لتلك الرموز الروحية، والتجارب الفكرية كي يلائم مساعينا الخارجية، وإذا كانت قيود الفن تكمن في مادته فإن قيود العلم تكمن في قوى الإنسان. (Ratner, 1924, p. 250)

أما عن جدلية الدين فهي تبدأ عند سنتيانا مثلها مثل غيرها من الجدليات السابقة من مشاعر فجّة غير مقيدة تعبر عن الخوف، والحاجة، وتوالد المشاعر البدائية غير العقلانية، وهي المشاعر الأولى التي تسعى بالخيال كي تجد نفسها، وذلك في تقديس الآلهة، وبمرور الوقت تكتسب الطبيعة البشرية بعض الطهارة والنقاء "فتخفت العواطف والمشاعر والعادات البربرية ... ويحل محلها المحتوي الأصلي للدين" (Ratner, 1924, p. 251). ويُستنتج من ذلك وصول الدين إلى تطور الطبيعة الإنسانية العاطفية؛ فبدلًا من "أن تكون الآلهة ممثلة لعمليات الطبيعة، ورمزًا

للإحتياجات الطبيعية فإنها تصير ممثلة للخصائص الإنسانية ... ورمزًا للمُثل البشرية". (Ratner, 1924, p. 251)

وهكذا فإن تطور محتوى الدين يسير بالتوازي مع تطور موقف الفرد، بحيث يكونا مترابطين في الإنسان بشكل وثيق، فلا يصح الفصل بينهما، فالتغير الذي يقصده سنتيانا في هذا السياق هو في أن يصبح الفرد مستقلًا عن الدين في التحرر من سلطته الإستبدادية المبكرة وأن يصل إلى مرحلته النهائية عندما يُنظر إليه على "أنه وحي صادق ... وفي ضوء قيمته الشعرية والإنسانية العامة" (Ratner, 1924, p. 251). وإذا ما وصل الدين إلى هذا الطور(المرحلة) يصير أخلاقًا حقًا، وعمقًا، وتجسيدًا للطيبات الروحية". (سنتيانا، ٢٠٠٩، صفحة ٣٦)

فمهمة الدين هي في أنه يمنحنا عالمًا آخر نعيش فيه، عالمًا من الجمال والوئام وأنواع الكمال، بحيث يمكن تقوية روح الإنسان، وتعميقها من خلال التأمل فيها، وتجميل ما يسميه سنتيانا "الأرض الداخلية" (Ratner, 1923, p. 475). فالرضا الذي يستمده العقل من التأمل في أية نظرة للحياة يعطي موافقته عليها، والراحة التي يجدها الفرد في الإيمان إنما يتطابقان في جوهرهما مع الرضا الجمالي والأخلاقي بالكلمات (الشعر) الذي يملأ العقل عندما يُسلم نفسه للإيمان، وبالتالي يصبح الإنسان منسجمًا من الناحية الجمالية والقيمية مع دينه. (Hutchison, 1907, pp. 703-704)

إلا أنه من المُلاحظ أن تجوال سنتيانا بين العناصر اللاعقلانية والعقلانية في داخل الذات الإنسانية أولًا ثم في العالم الخارجي ثانيًا لم يصرفه عن التفكير من جديد في عنصر الخيال، رابطًا إياه بالفن والشعر من جهة، والعالم والدين من جهة أخري بكل ما يستدعيه ذلك، وتلك طريقة تفكيره، من وجود عناصر للجدال والصراع، ولهذا يبرز السؤال التالي: هل يتم التخلص من اللاعقلاني بمجرد الوقوف على ماهو عقلاني؟

رابعًا: رحلة الخيال في أوديسة العقل :

وفقًا لما سبق، فإنه كي يتخلص العقل من النواقص (الحس والغرائز) فإن عليه أن يوظفهما أولًا لصناعة عالم الأحلام عن طريق الخيال، وأن يتحول هذا التوظيف ثانيًا وهذا العالم الحلمي إلى شعر، فيصير عالم الواقع هو ذلك العالم المضاف إليه ماهو جديد، وهنا يظهر لدى سنتيانا الجانب المثالي القيمي، والمتخطي لما هو طبيعي من خلال عدم إستغنائه بشكل كامل عن الحس والشعور والفطرة والغرائز فتلك كلها بمثابة الإنطلاقة اللاعقلانية لتحقيق ما هو عقلاني مثالي، وهذا ما ينطبق على جانب من التراث الأدبي الإغريقي المُلع به سنتيانا وهو "الأوديسة"*.

* الأوديسة: هي حدى القصيدتين الملحميتين الأهم في اليونان القديمة المنسوبتين إلى هوميروس، وهي إحدى أقدم الأعمال الأدبية بين أيدينا اليوم. القصيدة مقسمة- كالإلياذة -إلى ٢٤ نشيدًا، إذ تتبع البطل الإغريقي أوديسيوس ملك إيثاكا في رحلته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة .تتبع القصيدة رحلته بعد عشر سنوات من الحرب من طروادة إلى إيثاكا عبر أفريقيا وجنوب أوروبا، والتي استمرت عشر سنوات أخرى لاقي فيها الأهوال ومات كل مرافقوه في رحلته. ظن شعب إيثاكا أن أوديسيوس قد مات، وكان على زوجته بنيلوب- وابنه تليماك -مقاومة طالبي يدها للزواج. وقد كُتبت القصيدة باللغة الإغريقية الهومرية نحو القرن الثامن أو السابع ق.م، وأصبحت جزءًا من المرجعية الأدبية الإغريقية بحلول القرن السادس ق.م. لم تكن نسبة القصيدة إلى هوميروس محلَ شكٍ قديمًا، لكن العلماء المعاصرين شبه مجمعين على أن الإلياذة والأوديسة نُظمتا كل على حدى، وأن القصص فيهما تكونت عبر مرويات شفهية طويلة. تناقل اليونانيون القصيدة سماعيًا أكثر من كتابيًا نظرًا للأمّية السائدة في تلك الفترة. انظر: (الاوديسة https://ar.wikipedia.org/wiki/)

فالإنطلاق من الأحاسيس والغرائز والتحرر من براثنها –كما في الدراما الإغريقية القديمة- أشبه بتحرير "أوديسيوس"** من " كالوبسو"*** في أرض "الفياكيين Phaeacians"؛ إذ يقرر "زيوس"**** أنه آن الأوان لعودة أوديسيوس إلى زوجته مرسلًا له "هيرمس"***** كي يحرره، قائلًا: "أي هيرمس، بما أنك كنت رسولنا من قبل، فلتذهب الآن وتعلن قرارنا للحورية الجميلة الجدائل، ألا وهو عودة أوديسيوس" (هوميروس، ٢٠٢٢، صفحة ١٦٢)؛ أي يحرر الفهم المتحول إلى الخيال القابل للتطبيق؛ فتصير النتيجة هي أن يتجاوز كل من الحس المشترك (الفطرة) في داخل كل إنسان، والعلم في العالم الخارجي في عالم الأساطير والروايات؛ "فالفهم يمكن النظر إليه، في هذه الحالة، باعتباره خيالًا قابلًا للتطبيق ... فالحس المشترك والعلم يتجاوران في عالم من الأساطير أو الروايات المنقحة أو المهذبة" (Santayana, 1900, p. 5). والأسطورة بهذا المعني، تعني الحلم الذي بإمكانه التحقق في يومٍ ما.

إن محاولة الفصل بين العقل والفهم أو العقل والخيال يدفع إلى نشأة أفكار مضطربة وخيالات وأحلام مريضة لا يمكن أن تُثري الواقع، ومن ثم أفكار لا يستوعبها العقل- كما هو الحال في جزيرة "لوتوفاجي" حين أكل بعض بحارة أوديسيوس زهرة اللوتس، فنسوا كل شيء ولم يتذكروا إلا أن تلك الجزيرة هي وطنهم. فأرادوا البقاء مع آكلي اللوتس Lotus-eaters. يقول أوديسيوس:"وبعد أن أكلنا وشربنا أرسلت بعضًا من رفاقي ... واختلطوا بآكلي اللوتس ... وما من واحد منهم أكل ثمرة اللوتس ... إلا وفقد الرغبة في العودة ... وناسين طريقهم إلى الوطن" (هوميروس، ٢٠٢٢، صفحة ٢٢٩) أما إذا وُضع الخيال والعقل معًا في الموضع الصحيح دون الفصل بينهما تحول الخيال (أوديسيوس) إلى قوة تطرح أحلامًا للعقل، فيفهمها، ويستوعبها، ويستخدمها في توسيع نظرته للعالم وتحويله لعالمه إلى عالم أفضل، فقد أجبرهم أوديسيوس على الذهاب معه وأصرّ على ألا يتركهم على تلك الجزيرة فكان نسيانهم لدورهم الفعلي. فإذا لم يُتح الخيال ذلك للعقل من خلال مجال الشعر فلا يكون امامه إلا أن يستدعي قوى من الخارج (العالم الخارجي) لتفسيره.

فقوة الخيال (أوديسيوس) ومن قبلها قوة الفطرة ممثلة في الحس والغرائز (كالوبسو) والتي تتمتع بها الذات الإنسانية لها وظيفة واحدة هي إثراء الخيال والدفع بأحلام يستطيع العقل تحقيقها بالشعر فيغير واقعه. "فالفصل الفعلي بين العقل والخيال هو فصل مثالي ... وينشأ فقط حين نفصل بين الوظائف في الحياة، رغم أنها واحدة في فاعليتها، فهذه المفاهيم (التصورات) التي تنشأ بعد ظهورها بطريقة عفوية يمكن إثباتها ... من خلال الممارسة، وإمكانية التحقق منها حيث نطلق عليها أفكارًا للفهم، أما الأفكار الأخرى فإنها تظل افكارًا للخيال". (Santayana, 1900, p. 5)

** أوديسيوس Odysseus: أو أوليس وهوملك ايثاكا الأسطورس، ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة، وصاحب فكرة حصان طروادة الذي به انهزم الطرواديون، كام أوديسيوس ابنًا لأرتيس وانتكليا، وزوج بينيلوبي، ووالد تليماخوس واكوسيلاوس، أشتهر بذكائه الفكري، ومكره، وتعدد جوانبه، لذا عُرف بلقب أوديسيوس الماكر. وقد أشتهر بعودته الي وطنه بعد مغامرات عِدة والتي استغرقته عشر سنوات مليئة بالأحداث بعد حرب طروادة التي استمرت لعقد من الزمن :انظر (أوديسيوس https://ar.wikipedia.org/wiki/)

*** كالوبسو Kalypso: هي حورية بارعة الجمال في الأساطير اليونانية، عاشت على جزيرة أوجيجيا، واستبقت أوديسيوس لسبعة أعوام :انظر (كالوبسو https://ar.wikipedia.org/wiki/)

**** زيوس Zeus: هو رب الأرباب وكبير الآلهة في الأساطير الإغريقية وتحيا آلهة الأغريق كلها في نظام غريب على جبل الأوليمب تحت رئاسته .وهو ابن "كرونوس" و "ريا" وزوج الإلهة "هيرا" يسميه الرومتن "جوبيتر" أو جوف :انظر (إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ب.ت. المجلد الثالث، ص ٤٩٣)

***** *هيرميس*Hermes : يعرفه الرومان باسم "مركوري" وفي الاساطير الإغريقية هو رسول زيوس والآلهة الإغريق وثاني اصغر آلهة الاوليمب وإله البحارة وهو ابن "زيوس" "ومايا "ابنة الجبار "أطلس". وهو الذي يقود الأشباح الي عالم الموتي، وكحاجب للآلهة كان ربًا للخطابة انظر: (أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠٢١، ص ٢٤)

فالشائع عند سنتيانا هو أن العقول الأعمق هي التي تستسلم للخيال، لأنها هي القادرة على الشعور بعِظَم المشكلات الحياتية ولا تكتفي بما هو معطى لها. أضف إلى ذلك، أنها تتأثر بالعاطفة أثناء بحثها عن الحلول والأجوبة لتساؤلاتها، وقد يكون الحل مقدسًا (Santayana, 1900, p. 6) – كما استسلم بحارة أوديسيوس لتأثير اللوتس ولم يتذكروا سوى أن تلك الجزيرة هي وطنهم (المقدس) فتشابكوا مع من قبلوها كعقوبة من عقوبات الحياة الروحية. لذلك يجب أن تتجاوز الروح المتحمسة للفهم، إذا لم تكن تتمتع بالحماسة –كما هي حماسة أوديسيوس في أن يأخذ بحارته من جزيرة " لوتوفاجي" فلا يستسلموا لتأثير اللوتس عليهم، ومن جهة أخرى لابد من تحديد وجهة نظر تكون أوسع نطاقًا وأعمق تناغمًا لما نحن متعطشين له (تعطش أوديسيوس وبحارته إلى العودة للوطن)، ولا يتم ذلك إلا بالخيال؛ أي اتباع البحارة(الجنود) لقائدهم أوديسيوس.

فالخيال يقدم لكل من الدين والفلسفة أفكارًا مصطبغة بالعواطف يمكن التغلب عليها بالرهبة فيها وحدها، وبها يمكن للعقل أن يجد ضآلته (موجوداته) المتجانسة، وهذا هو حجز الزاوية للبناء والفهم لبناء الحدس الذي لا يمكنه أن يُتعَلّم دون أن يُبقي على مصدر الإلهام في الشعر والدين (Santayana, 1900, p. 6). فالخيال المصطبغ بالعواطف يُعد مصدرًا للإلهام في الشعر والدين مما يؤدي إلى تحوله إلى نوع من التوقع، وتصحيح استنتاجات الفهم، وبالتالي فإن العقل العميق هو الذي يتجاوز الفهم عن طريق إمتلاكه لروح حماسية مما يتطلب تحديد وجهة نظر واسعة وعميقة تكون متناغمة مع ما يجب أن يكون عن طريق الخيال لأنه هو الوحيد الذي يرسم، ويعمق، ويناغم، ويحقق ما يجب أن يكون، وهذا ما فعله أوديسيوس من إتخاذه قرار فقء عين "الكوكلوبيس"* وقد وقع هو وجنوده أسرى على جزيرة "كوما" لدى "بولوفميوس" ابن "بوسايدون"**، وهو عملاق بعين واحدة، وقد تجاوزوا بذلك حدودهم بتلك الفعلة الحماسية كي يتمكنوا من الهروب من الجزيرة لإستكمال رحلتهم، مما أدى إلى زيادة غضب بوسايدون عليهم."لقد امسكوا بوتد الزيتون المُدَّبب الطرف ودفعوه في عينه". (هوميروس، ٢٠٢٢، صفحة ٢٣٨)

فلأن كل أفعالنا تدل على الإيمان بالمستقبل، فإننا نعتبر هذا ضمانًا لوجود المستقبل بكل حقائقه، وبذلك يعتبر الإنسان نفسه محورًا للكون (Ratner, 1923, p. 460). حيث العُشبة الخاصة التي أعطاها "هيرمس" مبعوث الأوليمب لأوديسيوس ذات الزهرة البيضاء والجذور السوداء والمسماه (مولي) حيث تكمن وظيفتها في منع السائل السحري الذي يحوّل من يتناوله إلى حيوان.

والسؤال: إذا كان هذا هو دور العواطف والغرائز مع البطل أوديسيوس (أي الخيال) لتصحيح الفهم، وتحديد وجهة نظر للمستقبل، فما هو دور الحدس في معادلة الدين عند سنتيانا للوصول إلى هذا البطل (الخيال)؟ أو ما هي المرحلة المطلوبة من الحدس للوصول إلى البطل في الدين عند سنتيانا؟

وتبدأ رحلة الحدس هي أيضًا عند سنتيانا من الثوابت الفطرية اللاعقلانية والمتمثلة في المشاعر والعواطف العفوية الممتزجة بالخوف، ومن أجل محاولة فهمها جاءت الأحلام والخيال لإيجاد إله للعبادة والتقديس مما يؤدي إلى أن تتطهر النفس، وتدرك استقرارها وعقلانيتها فيحدث الكمال القيمي المثالي المُعبَّر عنه في صورة شعرية

---

* الكوكلوبيس :Cyclopes , Kuklopes: صور هوميروس الكوكلوبيس في صورة وحوش عملاقة الأجسام بعين واحدة يقطنون صقلية ويأكلون لحوم البشر، لا يقدسون إلهًا ولا يحترمون قانونًا ، يعيشون في كهوف صخرية، ولا يعرفون غير تربية الأغنام، ويدركهم الموت مثل البشر، واشهرهم "بولوفيموس" الذي سجن أوديسيوس ورجاله في كهف وسامهم فيه سوء العذاب، حتي نجح أوديسيوس في إغراقه بالشراب حتي ثمل وأغفي فقام بفقء عينه ثم فر هو ورجاله. انظر (ثروت عكاشة :الإغريق بين الأسطورة والإبداع، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧، حاشية، ص ٣٥٥. انظر ايضًا : محمد صقر خفاجة: الأدب اليوناني في عصر الإسكندرية (شعر الرعاة)، دار الكتاب المصري، القاهرة، ب.ت. ص ٧١)

** بوسايدون :posedon: هو ابن كونوس وريا وشقيق كل من زيوس وهيرا وديميتر وزوجته هي أمفيتريت، ويُعد بوسايدون إلهًا للبحر والعواصف والزلازل والخيول، وأحد آلهة الأوليمب الإثني عشر. انظر :(بوسايدون https://ar.wikipedia.org/wiki)

فينشأ الحدس الذي يتحول بدوره إلى خيال مصطبغ بالعواطف. ومن ثم يصبح هذا الخيال، في الواقع، عقلًا قادرًا على مواجهة المشكلات الحياتية. "فالقرابين والهدايا في الطقوس القديمة يجد فيها الآدميون نوعًا من الرضا والراحة، ويتم ذلك في نظام جميل يمنحه الهدوء الديني القدرة على أدائه. فلا يجد العقل موضعًا لتدخله". (سنتيانا، ٢٠٠٩، الصفحات ٣١-٣٢)

وعلي ذلك فإن الخيال العاطفي (العقل) في العالم الخارجي يتحول في الشعر والفلسفة والدين إلى نوع من التوقع، وتصحيح استنتاجات الفهم، ويملك بالتالي القدرة على مواجهة الحياة بل وتشكيلها. وهذا النوع من الخيال يسميه رجل الدين النبوءة أو التجلي، بينما يسميه الفيلسوف القوى العليا. وبالتالي فإن النبوءة أو التجلِ والقوى العليا، والخيال العاطفي يدل كل هؤلاء على الهدف المقصود؛ فالنبوءة والقوى العليا هي "مجرد أسماء ومرادفات للخيال تدل على الهدف المنشود" (Santayana, 1900, p. 7).

فالشعر في مضيق قلعة "لاموس Lamus" الشاهقة إلى "تيليبولوس Telepylus" ووقوع أوديسيوس في قبضة"كيركي Circe" الفاتنة، وهي ربّة مفزعة بجزيرة "أيايا Aeaea" تمتص مياه البحر، يقول أوديسيوس: "فلقد صعدت إلى مكان مرتفع للاستطلاع فرأيت الجزيرة أشبه بتاج يحيط بها الخِضَم اللانهائي. وتقع الجزيرة نفسها منخفضة، ... وفي وسطها الدخان يتصاعد" (هوميروس، ٢٠٢٢، الصفحات ٢٤٩-٢٥٢) ؛أي العناصر اللاعقلانية وأعمال الفهم والإدراك فيها ثم تلفظها بقوة الخيال، تجعل الإقتراب منها نوعًا من القدرة التي تمتلك المواجهة في الحياة حيث الوصول إلى مبدأها القيمي المثالي، ولما لا؟ ألم يحمل الشعر في داخله المستقبل بالقوة من أجل تحقيقه بالفعل. فمضيق قلعة "لاموس" هو لحظة خروج الشعر من القوة (في داخل العقل) وتحوله إلى مبدأ قيمي مثالي في الواقع بالفعل. ولكن مالذي يقصده سنتيانا بهذا المعنى الذي أسنده إلى الخيال؟ هل قصد به أن الخيال هو المجال الوحيد الذي يعبر عن الحقيقة، أم قصد به أنه المجال الذي يُتيح دون غيره التنبوء بما سيحدث مستقبلًا فقط؟

والإجابة عن هذا السؤال هي في أن مسعى سنتيانا للتحرر من قيود العالم الحسي والإحتفاظ، في الوقت نفسه، بواقعية الخبرة الإنسانية يدفعه إلى إسناد دورًا اساسيًا للخيال بحيث يمكن عن طريقه التنبوء بالرؤى المباشرة للحقيقة والعالم الميتافيزيقي بشكل عام، "فالسبب الخيالي الذي ينجح في تخمين الحدس هو مبدأ الخبرة". (Santayana, 1900, p. 7)

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا: ماذا لو كانت تلك الرؤية المباشرة للحقيقة (الحدس) قابلة للتحقق مثل التصورات العلمية في العلوم التجريبية؟ وإذا كان هذا ممكنًا فما هو وضعه ؟

إذا أمكن التحقق من الحدس فإننا بذلك نجلب سببًا أعلى أو سببًا خياليًا كي نحصل على الفهم لهذا الحدس؛ لأن الفهم، في هذه الحالة، نوعًا من الخيال وبالتالي إذا أمكن التحقق من الحدس بالتجربة من أجل فهمه فإنه (أي الحدس) يتحول إلى خيال نبوي تجريبي لفكرة عفوية من خلالها يتحول علم الإدراك إلى فن من فنون الحياة، وتلك هي الهدية التي قام بحارة أوديسيوس بفتحها والتي كانت عبارة عن جرة قد أُعطيت لهم من قِبَل ملك جزيرة "الأيولية Aeolian" تحتوي على رياح قام "أيولوس Aeolus" بحبسها كي تساعدهم على الإبحار واستكمال رحلتهم إلى وطنهم. يقول أوديسيوس: "بعد ذلك وصلنا إلى الجزيرة الأيولية، حيث كان يقيم أيولوس ملك الرياح وابن هيبوتاس Hippotas الذي تعزّه الآلهة ... اعطاني كيسًا مصنوعًا من جلد ثور ... وقّيد ممرات الرياح الهوج، ووضعها داخل الكيس؛ لأن ابن كرونوس(أي زيوس) قد عيّنه حارسًا على الرياح". (هوميروس، ٢٠٢٢، صفحة ٢٤٥)

أما علم الوحي، فهو على خلاف ذلك، علم غير تجريبي وليس بخيالي، وليس فنًا للحياة، ولا يُدرَك لأنه لا يمكن التحقق منه "فعندما يتم التحقق من النبوءات تذهب وظيفة الإيمان ذاتها" (Santayana, 1900, p. 8). والسؤال إذن هو أنه إذا ما تمكنا من إثبات الحدس النبوي التجريبي وتحققنا من وجوده كعلم أو كجزء من العلم، كيف لنا أن نحوله إلى مبدأ أخلاقي أو مثال عقلاني أو فن من فنون الحياة يمكن ممارسته ؟

والإجابة عن هذا السؤال تُدخلنا في جدلية جديدة بطلها الخيال – كما هو المعتاد – ولكن هذه المرة يشارك في تلك الجدلية بل ويساعد في حلها طرف تحدث عنه سنتيانا من قبل وهو الوعي؛ فبالأفكار والخيال العاطفي الذي هو ركن الحدس الأساسي اللاعقلاني والفطري يتم إدراك الحدس وفهمه بضرب من الخيال فيُحدِث ذلك نوعًا من الوعي الداخلي والإدراك في صورة حلم يُترجَم في صورة شعرية تحمل معها المستقبل بالقوة فتكون الإرادة، وهي هدية زيوس إلى أوديسيوس التي تساعده على استكمال رحلته إلى الوطن، وهي المبدأ الخُلقي الذي يتم تطبيقه في العالم الخارجي فيكون مثاله الأخلاقي الكامل (الإيمان) عند رجل الدين، و (القوى العليا) عند الفيلسوف، والذي هو بمثابة الدفء والطاقة وتلك هي رياح زيوس في الحياة. "والتي تحت سيادتها يكون (أي المرء) قادرًا على مواجهة مصيره بحماس أو على الأقل مواجهته بهدوء". (Santayana, 1900, p. 8)

لكن ماهو موقف التصوف من تلك الجدليات في هذه الحالة؟ وبصيغة أخري: هل يتعارض المثل الأعلى للصوفي مع مبدأ العقل حيث جدلية الخيال بين الوعي والحلم عند سنتيانا؟ والإجابة عند سنتيانا عن ذلك تأتي بنعم؛ فالتصوف، في نظره، يسعى لإلغاء الطبيعة البشرية بدلًا من أن يثبتها أو تكون هي الداعم للعالم المراد بناءه "فبدلًا من أن يطور التصوف من عقولنا فإنه يعود بها إلى الجبلة الأولى للوعي بالمقدس". (Santayana, 1900, p. 15)

فالتصوف لا يلغي أفكارنا أو يتخلى عنها بشكل كلي أو يتخلى عن مراحل تطور فكرنا العقلي، بل إنه يميل إلى التطور ومن ثم يسعى إلى طمس الفروق الجزئية تحديدًا، ويقوم على إبراز روعة تطور الخبرات، وفي ذلك تكمن مفارقة التصوف، إن صح لنا هذا التعبير، لأن الطمس الكلي للعقل ربما يكشف أو يخفي نشاطًا عقليًا ما قد يمدنا بطاقة أكبر في تعاملنا مع الآخر، ووفقًا لذلك فإن أي شخص قد يكون صوفيًا رغم تخلصه من التحديات الجزئية التي يُمليها عليه عالمه الفعلي. إلا أن سنتيانا، في حقيقة أمره، يبرر رفض التصوف للجزئيات مبينًا أن مآل كل صوفي حقيقي هو رفضه للكليات وليس مجرد التحديدات الجزئية التي تُكبل واقعه الفعلي. والصوفي هنا يشبه أوديسيوس عندما مّر بالسيرينيس Sirenes "عرائس البحر"* الآتي ينشدن أغاني ساحرة للغاية بأصوات لا يمكن وصفها ومن يذهب إليهن يبقى بجوارهن مدى الحياة، فقام أوديسيوس بالنجاة عن طريق وضع الشمع في أذن البحارة، ومن ثم ربط نفسه إلى الصارية كي يسمع أصواتهن دون أن يذهب إليهن (هوميروس، ٢٠٢٢، الصفحات ٢٨٩-٢٩٠)، ولذلك يقول سنتيانا عن فن التصوف الحقيقي هو: "أن تكون صوفيًا في مكان وتصوب بنادق فلسفتك الثقيلة المتعالية ضد تلك الحقائق والأفكار التي كنت تجدها مزعجة بشكل خاص، ومغروسة في أعز ما لديك من عقيدة، وفي أغلى افتراضاتك؛ ومتجاوزًا كل شيء في محتوى قلبك" (Santayana, 1900, p. 16). وقتها يمكنك أن تقول وبعمق في جو مستنير "أنه لاشيء في حقيقته صواب أو خطأ". (Santayana, 1900, p. 16)

* والسيرينيس من سكان الأمواج، وهن حوريات بحريات نصفُهن لطائر، والنصف الآخر لامرأة. ولهن القوة على أن يسحرن بأناشيدهن العذبة كل من يسمعهن، فكم من بحَّارٍ سيِّئ الحظ سحرته أصواتهن الرخيمة، فطاش عن صوابه ورشده، واستسلم إلى النوم رغم حذره، فتندفع سفينته وترتطم بالصخور، فيرى هناك بعد فواتِ الأوان حُطام سفن وعظامًا آدمية ملقاة حول الصخور التي تُغنِّي فوقها السيرينيس. انظر: (أمين سلامة: الأساطير اليونانية والرومانية، مرجع سابق، ص٦٤)

واستمرارًا لهذا الجدل الذي يُظهر موقف الصوفي من الحياة حيث رفض سنتيانا لما رسخ فيها (أي الحياة) من تأكيدات مستمدة من واقع الخبرة، وبقوله بتأكيدات أخرى من خارجها، فإن ذلك الموقف هو موقف شائك، إن جاز لنا التعبير، خصوصًا مع حرص سنتيانا على الحفاظ في آن واحد على فاعلية الخبرات الحياتية العادية من جهة، والتعالي عليها في صورة التصوف، من جهة أخرى، وهذا هو مايتضح في قوله مخاطبًا الصوفي: "إن تصوفك في عالم الإدراك والإستدلال يكون ساذجًا بالنسبة للعقائد الإلهية، والتي تحل محلها الفطرة، ورغم أن التصوف هو مبدأ الفناء إلا أنه يحمل ضمانات (حماية) يجعله لا يطبقه بشكل مستمر، أي يمكن أن نصل إليه في لحظات استثنائية عن طريق الحدس ومنها يمكننا أن نهبط إلى حواسنا وغرائزنا الفعلية ولكن بشكل صحيح لاستمرار الحياة" (Santayana, 1900, p. 17). وبذلك يصرّ سنتيانا على "أن جوهر الحدس وجوهر فعل الحدس مختلفان تمامًا في معرفة العقل"، فجوهر الحدس لا يُجسَّد. (Perry, 1921, p. 405)

فالتصوف جمالي في اهتمامه بالوحدات والقوانين الكونية الكبرى. والموقف الجمالي ليس هو الأخلاقي ولهذا السبب لا يفقد شرعيته، فهو يمنحنا انتعاشة وتوقع مسبق للتكيف الكامل للأشياء مع كليتها، والتي يمكن أن تمتد إلى كل جزء من التجربة مما يشكل مثالية الحياة. هذه السعادة ترفض التحديد (التعيين) ولكن يمكن أن نُلمِح لهذا التعيين أو نستقطبه أو نجمعه في عنصر تجريدي يخدم طبيعتنا، وهذا هو ما يضيف قيمة للواقع فقط فيتحول بذلك إلى تجربة مؤقتة يمكن أن يكون لها تأثير أخلاقي "يُبقي القاتل على قيد الحياة" (Santayana, 1900, pp. 19-20). فالتجريد تكمن ثمرته في جعلها ما هو بعيد ينبض بالحياة، ويكون أقرب إلى القلب "فالعوالم البعيدة لاتزال على قيد الحياة، وقريبة جدًا من القلب". (Santayana, 1900, p. 20)

ووفقًا لما سبق فإما أن يبعدنا الخيال عن الواقع دون عطاء، أو أن يكون نموذجًا لتصحيحه، أو أن يلقي نظرة خاطفة على بنية هذا الواقع وإلا يصبح ملجًا شعريًا أنانيًا محبوسًا داخل الصور الشعرية فقط ولا يخرج للتطبيق، وبذلك يتحول التصوف إلى مرضٍ عُضال "لأنه لا يستطيع أن ينكر الحقائق ولا يستطيع العقل الإقتناع بها على الإطلاق" (Santayana, 1900, p. 20). إلا أن الشيء الوحيد الذي يمكن أن يقتل التصوف هو إستهلاكه لوظائف الروح تدريجيًا وبشكل مستمر بما يدمر أساسه الطبيعي (الفطري) فيضحي بهذا الأساس في سبيل مُثل لا ترحم. فعلو عقل الصوفي الذي يبحث عنه بشغف وبصورة غير متعقلة يمكنه أن يجدها في الخيال نفسه، لأنه هو العالم الذي لا نهاية له حيث يوجد الإبداع الدائم والمتنوع دون تناقض أو زيف.

هكذا نتوصل من كل تلك الجدليات إلى أنه طالما أن تطور الدين هو تطور للعواطف فإن التطور في كل الجوانب يؤدي بشكل أو بآخر إلى الجانب القيمي في الدين، وإذا ما تم تطبيقه في الواقع بات فنًا من فنون الحياة ومبدًا حياتيًا مُعاشًا "فأية عملية تؤدي إلى إضفاء الطابع الإنساني والعقلاني على الأشياء تسمى، في نظر سنتيانا، فنًا" (Santayana, 1905-06, p. 3)، وكل فن له مصدره الغريزي (الفطري) وتجسيده المادي". (Santayana, 1905-06, p. 4)

فإذا كان التطور العاطفي للتاريخ المجتمعي ينتهي بمثالية الحرية فهو يعبر عن ممارسة الروح الحرة في المجتمع، في حين أن الفن يمثل في نهايته المثالية الجدلية تعبيرًا صادقًا عن الروح، بينما العلم يمثل في جانبه الجدلي رموزًا لتلك الروح. أما الدين فجاء كمرحلة نهائية حيث يمثل التطور الحقيقي لتلك الروح؛ وكل هذه المجالات لا تعبر، في حقيقة أمرها، عن مفاهيم مثالية مطلقة، إنما هي تعبر عن رحلة الإنسان في تهذيب سلوكه، ووعيه، وعواطفه، وصولًا به إلى أعلى درجات القيم الأخلاقية(المثال)، وبما أن الدين لا يخرج عن الإطار القيمي الأخلاقي وممارساته فإنه يحقق أعلى مستوى للممارسة الإنسانية في كل جوانبها؛ فيأخذ شكلًا فنيًا للحياة لأنه يُعاش وفقًا لتكنيك العقل وفنه.

فكما هو الدين في كل جوانب الحياة فلا يوجد أيضًا فن منفرد دون تلك الجوانب، لذلك يذكر سنتيانا موضحًا أنه قد يُتوقع من الفن أن يخدم كل أجزاء المثل العليا للإنسان ليزداد المرء راحة، ومعرفة، وبهجة، إلا أن الفن يسعى فقط إلى زيادة الإحساس بالرضا، ويعمل في كل تجاه مثالي. "فالنيّة الجمالية ... تفقس في نفس العش مع الآخرين، ولكنها غير قادره على التحليق بعيدًا في جو مختلف". (Santayana, 1905-06, p. 11)

فالدين والفن، بناءًا على ذلك، سواء في كل اتجاهات الحياة وهما النتيجة القيمية المثالية العاقلة لكل مناحيها، والدين بذلك هو الدين الطبيعي أي الدين المُمارس بفن العقل من أجل الحياة كما في مثال "أبوللو"* حيث جزيرة صقلية أو مدينة الشمس الذي يحتفظ فيها أبوللو بقطعان أغنامه، والتي منها بدأت ملحمة أوديسيوس و إليه انتهى سنتيانا وكانت دليلًا على الإستمرارية، والعودة للغزائز في كل مرحلة لبلوغ الكمال والمثال القيمي الجمالي والحياتي.

هذا بالنسبة للحرية على المستوى المجتمعي، أما الحرية على مستوى العالم ميتافيزيقيًا فهي التحرر من شروط الزمان والمكان حيث قوس أوديسيوس الذي لا يستعملها أحد سواه وقد احتفظت بها زوجته من أجله كي يحررها ويحرر نفسه من خطّابها. والمتصوف، في هذه الحالة، هو الوحيد الذي يجمع بين هذين العالمين مع الإختلاف، ممثلًا في ممارسته لحريته في إختياره أن ينعزل عن المجتمع، وكونيًا في تحرره من شروط الزمان والمكان. وبالنسبة للفرد العادي فإن تحرره المجتمعي – كما سبق أن ذكرنا – هو في إختياره لمن حوله؛ أما تحرره الكوني فبالخيال أثناء العملية الجدلية الواقعة بين اللاعقلاني والعقلاني. والإختلاف هنا في حقيقة الأمر هو في الوعي عند كل منهما؛ فبينما الوعي عند الرجل العادي هو وعي بمتطلبات الحياة الفعلية ومتوقف عليها، فإن وعي المتصوف وعي يتجاوز به الزمان والمكان إلى ماهو مطلق ميتافيزيقي، وهذا الأخير هو ما يرفضه سنتيانا.

خامسًا: الدين الطبيعي

وبعد أن تحول الشعر بفعل الخيال مع العاشق إلى بناء مجتمع، ومع الفيلسوف إلى مثال أعلى، ومع الفنون إلى الكمال معبرًا عن مكنون الروح، ومع العالِم ليشكل رموز الروح وتجارب الفكر، ومع رجل الدين ليعبر عن تطور العواطف لكل مناحي الحياة سواء للمجتمع، وفي المجموع مع الفيلسوف أو الفنان أو العالِم أو الصوفي في صورة ممارسة للحرية. فماذا عن الشعر مع الشاعر ؟

من خلال ما سبق تبين أن الدين، في نظر سنتيانا، هو المعبر عن تطور العواطف على كل المستويات؛ فهو يتفاعل مباشرة مع الحياة في صورة سلوكية (خلقية). أما بالنسبة إلى الرواية الشعرية أو الشاعر في رواياته لا نجد أن عبقرية الشاعر مهما كانت فإنها لا تُنتج إلا خيالًا لأنها لا تربط نفسها بالواقع في العالم العملي. فالشعراء القدامى كان لهم نوع من التقديس على إعتبار أنهم يتحدثون بلسان الآلهة حتى أنهم عُدُوا آلهة في نظر الكثيرين، وصفة الألوهية تلك أجازت لهم التنبؤ بما يحدث مستقبلًا مما مثّل نواة للواقع التجريبي ولتراكم الأسطورة، "فالشاعر هو الذي تغنّى بمدح الآلهة لينشر مآثرهم ولشرح عبادتهم" (Santayana, 1900, p. 26)، والشعر بهذه الحالة تحول إلى شعر يؤمن به الناس فكان دينًا وليس مجرد شعر. فالشعر القديم، كالشعر اليوناني مثلًا، هو الذي يجمّل ويبرر للعقول حقائق إيجابية عن عبادات الأجداد، ووحدة مجتمعهم ووعيهم .

* ابوللو Apollo: هو ابن زيوس من "لاتو" وكان ابوللو "فويبوس" إلهًا للفن والشعر والموسيقي، وراعيًا للماشية ورسول ابيه للآلهة والبشر، يُعد ربًا للشمس والضوء دون أن يكون الشممس ذاتها وهي "هيلوس"، وكان إلهًا للغيب حتي أقام الناس له المعابد يستنبئون كهنتها عن مصائرهم، ويعُد ايضًا الهًا للشباب، وكان دائمًا مايصوره الإغريق حاملًا قوسًا وجعبة غاصة بالسهام، ومزمارًا وعودًا وترافقه ربات الساعات والفصول .انظر: (ثروت عكاشة: الإغريق بين الأسطورة والإبداع، مرجع سابق، ص ص ٥٨-٦٠)

ففي أناشيد "هوميروس""Homeros"(٨٠٠- ٧٠١ ق.م) أوضح مثال على ذلك فقد نجد فيها روح الصيرورة، ونجد فيها أقصى مناحي الخيال وإطلاق العنان للخيال والإيمان للمتعبدين؛ فأناشيد هومر لم تكن فقط مجرد أجزاء من السرد للتفعيلة السداسية* تُتلى خلال الأعياد في مختلف المعابد "فهي ليست ألحان لأُنشودة تُرَدد بصوت مشترك من قِبَل المجموعة أثناء تقديم القرابين، إنها حكايات سُلِمت من قِبَل المنشد لجمهور المستمعين". (Santayana, 1900, pp. 28-29)

فلقد حملت الآلهة اليونانية صفة الألوهية من مثال وكمال عقلاني، وفي الوقت ذاته حملت الغرائز والصفات الإنسانية الناقصة واللاعقلانية، فهي تجمع في ذاتها بين الشعر والخيال، وتربط نفسها بالواقع عن طريق المعجزات والخوارق في العالم الخارجي، فالبشر يرتبطون بالآلهة في صورة الخوف والرغبة في الوصول إلى التطهير، بل والأمل في أن يُصبحوا في مُثلهم الكاملة آلهة مثلها، وكذلك ارتبطت الآلهة بالبشر في ممارستها للغرائز والنواقص مثل البشر تمامًا وكذلك في سعيها لتحقيق مثال الحرية في هيئة تكوين مجتمع إلهي مقدس في صورة أنصاف آلهة. "هكذا ظل الهومريون على قيد الحياة لأجيال متعاقبة في خوف ممزوج بإهتمام مألوف تجاه الأشخاص والأشياء الإلهية ... حيث الآلهة والبشر" (Santayana, 1900, p. 35)، وحيث اقتراب الآلهة والبشر من بعضهم البعض وقد استسلم كلاهما بصراحة أكثر إلى نزعة الطبيعة المتأصلة فيه كي يشبه بعضهم البعض. (Santayana, 1900, p. 36)

ولعل المثير للإهتمام في الرواية الشعرية هنا هو أننا نلاحظ التجسيم للصفات البشرية. وهنا تكمن عبقرية الدين اليوناني عند سنتيانا "حيث تجسيم الأشياء للإحتفاظ بها كان واضحًا هو والوعي بالعمليات الكونية التي كان يُرمز إليها بالمغامرات الإلهية، والذي كان مجسمًا أيضًا بطريقة أخلاقية تميل إلى تحويل الأشخاص، والتي لم يعد يُنظر لها كرموز لقوى الطبيعة، إلى النظر إليها كنوع من الخبرة الإنسانية". (Santayana, 1900, p. 37)

فالخرافة أو التصور أو المعتقد في فاعلية الطقوس الخارجية تم تشجيعها على اعتبار أنها من نسخة إلهية مطابقة للخبرة، وبهذه الصورة نجح الدين في أن يكون أخلاقيًا أكثر من أن يكون طبيعيًا فقط "لأن الآلهة صارت نموذجًا للتحمل والنجاح الإنسانيين" (Santayana, 1900, p. 38). وهذا هو ما تحقق في الآلهة الهومرية؛ فقد كانت تلك الآلهة نموذجًا يحمل للبشر نجاحهم وتاريخهم، ويقدم العزاء لهم إزاء مصيرهم الفاني، وبذلك حوّل الخيال الشعري الشاعر والإله إلى أشخاص؛ لكن الإخلاص الموجه إلى هؤلاء الأشخاص الخياليين حوّلهم إلى بشر مثاليين وإلى رعاة للقديسين ومن ثم ربطهم مرة أخرى بالحياة (Santayana, 1900, p. 38)."وبالتالي فالميثولوجيا التي حولت الشاعر إلى إله إعتمدت على إحساس عميق راصد للقيم الأخلاقية، ورسمت صورة حيّة، وإن كانت جزئية، للمثل الأعلى تربطه بموقعه الطبيعي". (سنتيانا، ٢٠٠٩، صفحة ٧٢)

من هنا فإن أعنف قصة خرافية يمكن أن تُؤَدَى بسهولة في صورة درامية صغيرة لا تخلوا من سحرها الإنساني والأخلاقي، حيث يتم إرفاق الأسطورة بالعبادة، ومن ثم تتشابك العبادات مع العقوبات وممارسات الحياة اليومية، ولذلك "فالشعر الأسطوري يحتفظ بروح الدين ووظيفته، حتى أنه لا ينسى المصالح الكهنوتية". (Santayana, 1900, p. 44)

وهكذا فإن القوى الطبيعية بدت تحت سيطرة الدين الشعبي؛ فكل ما قد تتخيله في عقل الشاعر الغنائي الورع يكون بمعنى ما شيئًا إلهيًا ينزل إلينا من خلاله، وفي أزمان وجودنا، وهذه الزيارة (أي الشيء الإلهي الذي ينزل لنا عن طريق مخيلة الشاعر الغنائي) محفوفة بإمكانيات هائلة من الخير والشر وإن كانت غامضة. وأحيانًا ما

* الوزن السداسي: هو أداة الشعر الملحمي، وهي تركة (موكينية) وصلت الي درجة القوة والعظمة عند هوميروس، وهو وزن أو تفعيلة تقوم على التقسيم الكمي لا الكيفي، وقد أُستخدم في إعمال الأعلام الدينية والفلسفية إبان القرن السادس والخامس. للمزيد انظر: أحمد عتمان: الأدب الإغريقي تراثًا انسانيًا وعالميًا، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٧٩)

تظهر الآلهة عندما يقوم الشعراء بهذا الفعل مما يجلب لنا طعمًا أوليًا من ذلك الإنتصار العظيم للعقل على المادة والتي قد لا تُكسبها الخبرة لنا أبدًا، ولكن قد نكتسبها بإستمرار الفكر فيها. (Santayana, 1900, p. 47)

فعندما يكون الشعر طبيعيًا يتم تطور الظواهر على أنها مظهر من مظاهر الحياة الإلهية والحياة البشرية نفسها بالتعاطف معها، وهذا الإسقاط المثالي من قِبَل الشاعر لنفسه يُوسِّع حدود عاداته حتى يبدو قادرًا على أن يُصبح هو نفسه حياة هذا العالم(الكون)، فالإله يحمل النصر للإنسان من خلال العقل على الطبيعة، والإله المرئي هو الوعي بهذا النصر الذي تحقق للحظات، وسرعان ما تتلاشى تلك الرؤية عند الشعور بالقدرة المطلقة، لكن الوهم المؤقت لهذا الإدراك الجيد يتركنا مع المعرفة الدائمة لما هو جيد وخيّر كالمثل الأعلى (المثالي). وهنا يكمن جوهر ووظيفة الدين، وهذه الوظيفة قد تم الوفاء بها، في نظر سنتيانا، من خلال أسطورة هوميروس بما تحمله من حب لتلك الأسطورة ورقة للجمال المرئي. (Santayana, 1900, p. 47)

إنه لمن المستحيل قراءة هوميروس دون الشعور بأن الشاعر مهما كان متشابكًا مع الخرافة والأسطورة فإنه يُدرك ويستوعب أن الجوهر العالي (المثال) للدين هو الذي يجعل الدين عقلانيًا؛ فالشاعر يشعر بقوة التأمل في تناقضات الحياة والتغلب على التجربة السامية ولكنها غير محسومة. "مثل قوس قزح فوق العواصف المتقهقرة(المنسحبة)". (Santayana, 1900, p. 48)

وعلى ذلك فإنه إذا نظر الناس إلى وجه الطبيعة باهتمام حيث إضطرارهم إلى الصراع الوثيق معها لوجدوا أن عليهم أن يفعلوا ذلك، وهاهم قد جعلوها رواية تصلح للتمثيل، ومن ثم فالشعر والخيال معًا هما الدين، لأن الشعرمع الشاعر هو لغة الدين وفن الحياة. فكل خيال يعبر عنه الشعر ويُطبق في الحياة هو دين، والعابد هو من يطبق خياله بصورة شعرية. وهذا ما أوضحه هوميروس الذي لم يكن شاعرًا فقط، بل كان عابدًا ورجل دين ايضًا. لذلك اعتبر اليونانيون الشاعر متحدثًا بلسان الألهة، ووفقًا للجدليات السابقة فإن هوميروس بدأ بالأساطير والأحلام والخرافات موظفًا الخيال في تلك النواقص وأخرجها بفعل الخيال إلى شعر ديني (شعر المعجزات والخوارق) ربطه بالواقع فكان مثاله كشاعر بادئًا من نواقصه كشاعر منتهيًا إلى مثاله كإله، إله يحمل في داخله الصفات البشرية، وبفعل شعره الديني وصل إلى كماله، فكان في مصاف الآلهة، ولكنها الآلهة الطبيعية لدين طبيعي يرتبط بالواقع الفعلي وليس مفارقًا له وهذا ما أراده سنتيانا.

سادسًا: خاتمة واستنتاجات

خلاصة القول أن سنتيانا يركز على مجالات النشاط الإنساني فيربطها بقيم يمكن ممارستها بصورة فنية في الحياة فتحمل تلك الأخيرة صفة التقديس، حيث نرى فيها مدى تطور الإنسانية في السعي إلى تحقيق ذلك دون أن يعني هذا التخللي عن العالم المحسوس أو شروط الزمان والمكان. كما أنه بهذا الشكل يكون قد ربط بين الفن والعالم الداخلي للإنسان فكان الخيال، وبينه وبين نتاجه الفني الكوني الإبداعي فكان الشعر، وأخيرًا بينه وبين الماوراء فكان الدين.

ووفقًا لسنتيانا أيضًا فإن الطبيعة (العالم المحسوس) في بكارتها الأولى تقابل بدايات العلم، والإحساس والعواطف في بدايتها تقابل الفن، ومن ثم فإن القدر يقابل الدين، وهذا معناه أن جوهر الكمال القيمي للطبيعة والعلم هو الحقيقة (الملموسة)، وكذلك الحال بالنسبة للإحساس والفن فإن الجوهر القيمي والكمال فيهما هو الجمال، وأخيرًا فإن المثال والجوهر القيمي للقدر والدين هو الخير، وكأننا نعود مرة أخرى إلى القيم في صورتها اليونانية الكلاسيكية من أن مثال المثل هو الخير الذي نادى به أفلاطون، وبالتالي جاءت بعض مؤلفات سنتيانا معبرة عن تلك الفكرة؛ فكان مؤلفه "الإحساس بالجمال" معبرًا عن الجدلية الفنية إنطلاقًا من الأحاسيس والمشاعر الفطرية منتهيًا إلى قيمتها المثالية الجمالية. وكذلك مؤلفه "حياة العقل" الذي جاء معبرًا

عن الجدليات والدراما التي يُحدثها الخيال في الحلم والإدراك والفهم والشـــعر مابين اللاعقلانية والعقلانية، أما "التأملات في الشـــعر والدين" فقد لخّص كل ذلك؛ فإذا ما ظلت كل تلك الجدليات حبيســـة داخل الأفراد كانت مجرد تأملات درامية فقط تعتمد على مجرد الخيال في صـــياغة شـــعرية، وإذا ما خرجت وطُبقت في الحياة بصـــورة مثالية قيمية تُعاش بحرية، إذا كان صـــاحبها شـــاعرًا في الأصـــل، تحول بدوره إلى مصـــاف رجال الدين الطبيعيين كإله يوناني قديم في أعلى مثاله وكماله وقد حاز كل الخيرات، متحولًا فيها ســـنتيانا بفكره إلى بطل حياتي درامي مقاتل في أوديسة الحياة.

ومن **الاستنتاجات**:

١- فهم البُعد الفلسفي للمؤلفات الفلسفية وتأثير حياة أصحابها على فكرهم الخاص والعام.

٢- أيضًـــا معرفة تكنيك الأدب الإغريقي القديم وآليات التعامل مع مشـــكلات المجتمعات بالممارســـة العملية الفنية والجمالية.

٣- معرفة آليات ودور كل من الخيال، والشـــعر، ومحاولة توضـــيح العوامل المشـــتركة في التناقضـــات الداخلية والخارجية خاصة في التعامل مع الجماليات والفنون.

٤- كيف يتعامل الإنســـان عامة والفنان خاصـــة مع قدراته العقلية الممنوحة له ليعبر بها عن ذاته ويفســـر بها مواقفه من العالم.

٥- الوعي بالمفاهيم والمصـــطلحات الفلســـفية كما هو الحال في مفهوم "المثال" والمقصـــود منه في الفلســـفات قديمها وحديثها، وهو ما اتضح جليًا عند سنتيانا أثناء عرضنا للبحث.

واستكمالًا للفائدة المرجوة من البحث توصي الباحثة بما يأتي:

١- الخروج من القاعات المغلقة على الذات إلى عمل حلقات وصـــل بين حياة العقل الداخلية، والحياة الخارجية، بحيث تكون الحياة متاحة لتحقيق رغباتنا فيكون للجمال دورًا فعّال فيها، وهو ما ينطبق على الفنان، مثلما ينطبق على الفيلسوف، ورجل الدين، والمتصوف.

٢- تثقيف المتلقي بكيفية النظر إلى الأعمال القديمة وذلك بإعادة قراءة ماسبق من فنون وآداب.

٣- الوقوف على اهتمام الفلاسفة المعاصرين بالإنتاج الأدبي قديمًا وحديثًا.

٤- ضرورة الوقوف على الدلالات الفلسفية للنشاط الأدبي قديمًا وحديثًا.

٥- أن تركز القراءات العربية المعاصـــرة على الدراســـات البينية التي تجمع بين الفلســـفة وغيرها من النشـــاطات الإنســـانية الأخرى كالنشـــاط السـيكولوجي، والإجتماعي ، والديني، والفني وغيرها من الأنشـــطة، وعلى سـبيل المثال: استخدام الجمال كمدخل لتدريس التاريخ ولتنمية القيم الجمالية.

- **ولإثراء المكتبة العربية توصـــي الباحثة**: بإعادة قراءة الأعمال الأدبية القديمة وتحديدًا في التراث اليوناني من المنظور الفلســفي ليتناســب مع الفكر العربي المعاصــر خاصــة عند من اهتموا بهذه الصــلة مثل (دانتي – الأخوان شليجل – شلنج – هيدجر – سارتر).

- **أما الفائدة التي تعود من هذا البحث على القارئ العربي** فهي تفيد في:

١- اتساع افق القارئ العربي بحيث يدرك التداخلات البينية بين مناطق الفعل الإنساني من عقل وشعور.

٢- فهم القارئ العربي المعاصر لأهمية الجانب الأدبي في صلته بالنشاط الفلسفي.

٣- كما يفيد القارئ العربي في الإطلالة على جانب مهم في الفلســـفة البراجماتية وهو الجانب الجمالي، إذ كيف يمكن للفيلسوف البراجماتي الواقعي في نظرته للحياة أن يهتم بجانب يعتمد على الإبداع والنشاط الجمالي والخيال؟

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر العربية

١ - جورج سنتيانا: (٢٠٠٩). قد تكون الديانة تجسيدًا للعقل (حياة العقل). (رجائي عطية، المترجمون) القاهرة: دار الهلال.

٢ - جورج سنتيانا: (٢٠١١). الاحساس بالجمال (تخطيط لنظرية في علم الجمال). (محمد مصطفى بدوي،مراجعة زكي نجيب محمود، تقديم رمضان بسطاويسي محمد، المترجمون) القاهرة: المركز القومي للترجمة، العدد ١٧٦٧.

٣- هوميروس: (٢٠٢٢). الأوديسة. (أمين سلامة، المترجمون) القاهرة: مؤسسة هنداوي.

ثانيًا: المصادر العربية المترجمة

١ - George Santayana. (2009). Religion may be an embodiment of reason (The Life of the Mind). (Rajai Attia, translators) Cairo: Dar Al-Hilal.

٢ - George Santayana. (2011). The Sense of Beauty (Outline of a Theory of Aesthetics). (Mohamed Mustafa Badawi, reviewed by Zaki Naguib Mahmoud, introduced by Ramadan Bastawisi Mohamed, translators) Cairo: National Center for Translation, Issue 1767.

3 - Homer. (2022). The Odyssey. (Amin Salama, translators) Cairo: Hindawi Foundatio.

ثالثًا: المصادر الأجنبية

1 - Santayana, G. (1918, Aug. 1). Literal and Symbolic Knowledge. The Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods, Vol. 15, No. 16, 421-444. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/2940180

2 - Santayana, G. (1900). Interpretations of Poetry and Religion. Newyork: Charles Scribner's Sons.

3 - Santayana, G. (1905-06). The Critical Edition of George Santayana’s The Life of Reason. In Santayana and the Life of Reason (pp. 1-15). Retrieved from https://scholarworks.indianapolis.iu.edu/bitstreams/34a18a74-6b09-433d-bfb6-a939e216137d/download.

رابعًا: المراجع الأجنبية

References

1 - Eric C, S. (2021). Th e Life of Imagination: Santayana on Disenchantment. (41), 41, 2021, pp. 69-96. Retrieved from https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8262501.pdf

2 - Hutchison, P. (1907). Poetry, Philosophy, and Religion. PMLA, Vol. 22, No. 4(Vol. 22, No. 4), pp. 697-706. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/456869

3 - Perry, R. (1921, Jul.,). Reviewed Work(s): Essays in Critical Realism by Durant Drake, Arthur O. Lovejoy,. The Philosophical Review, Vol. 30, No. 4 (Vol. 30, No. 4), pp. 393-409. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/2179049

4 - Ratner, J. (1923, Sep). George Santayana's Theory of Religion. The Journal of Religion, 3(5).

5 - Ratner, J. (1924, April). George Santayana: aPhilosophy of Piety. The Monist, 34(2).