الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 08 ماي 1945 قالمة

كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية

قسم الفلسفة

مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص: فلسفة تطبيقية

حدسانية الفن عند كروتشه

من اعداد:

- بوساحة ياسمين
- حلاسي ابتسام

تحت اشراف الدكتورة:

شرماط فايزة

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	المؤسسة	اصفة
1	د. شرماط فايزة	أستاذ محاضر –أ-	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	المشرف
2	د. كحول سعيود	أستاذ محاضر – أ -	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	الرئيس
3	د. شويني علي	أستاذ محاضر – أ -	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	المناقش

السنة الجامعية 2021/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة على أشرف المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

فالحمد لله والشكر لله الذي وفقنا وأعاننا، وألهمنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع ....

بالأمس القريب بدأنا مسيرتنا التعليمية، و نحن نتحسس الطريق برهبة و إرتباك ، فرأينا أن الفلسفة هدفا ساميا و حبا و غاية تستحق السير لأجلها و الشكر موصول إلى كل معلم آفادنا بعلمه من أولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة .

_نتوجه بجزيل الشكر وعظيم الإمتنان إلى الدكتورة المشرفة شرماط فايزة لتفضلها الكريم بالإشراف على هذه الدراسة، وتكرمها بنصحنا وتوجيهنا حتى إتمام هذه الدراسة.

_ إلى أعضاء اللجنة المناقشة الأستاذ كحول حمدي، والأستاذ شويني على قبولهم مناقشة هذه المذكرة.

كما نشكر جميع الأساتذة في قسم الفلسفة الذين لم يبخلو علينا بالنصيحة، وكذلك أستاذة التربص الميداني إسمهان قواسمية، التي إستقبلتنا بصدر رحب ولم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها القيمة.

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد وأن تنال هذه الدراسة القبول والرضى.

اهـــــــــــــــــــــــداء

انتهت الحكاية و رفعت القبعة مودعة للسنين التي مضت . . .

اما بعد فالحمد لله الذي بلغني هذا اليوم السعيد الحافل بمشاعر لا توصف بآلاف الكلمات يوم تخرجي هو اليوم الأسعد من بين تلك الأيام و كم من الليالي حلمت فيها بهذا اليوم ، اليوم الذي أرى فيه أعين " أمي " و " أبي " تتغرغر بدموع الفرح و الاعتزاز بي و بعمق هذا الفرح و السرور و السعادة أهدي ثمرة جهدي هذا إلى أعز و أغلى إنسانة في حياتي إلى جنة الله في الأرض إلى قرة عيني و بحر الحب و الحنان و النبض الساكن في عروقي إلى مدللتي " أمي " الغالية أطال الله في عمرها و رزقها ثوب الصحة و إلى الجسر الصاعد بي إلى الجنة إلى مثلي الأعلى و سندي في الحياة و سر وجودي و دعائم سر نجاحي إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم " أبي " العزيز أطال الله في عمره إلى " إخوتي الذكور " كتفي و فخري إلى " أخواتي البنات " ورود حياتي و نجوم سمائي إلى " أبناء إخوتي و أخواتي " الى عائلتي الجميلة التي عرفت بها معنى الاسرة و الحنان الى كل من ساندني و لو بكلمة طيبة .

الى رفيقة دربي التي قطعت معي مسار طويل و شاق و متعب " ياسمين " حفظك الله و رزقك ما تتمنين .

ابتســـــــــــام

اهـــــــــــــــــــداء

الحمد لله الذى تتم بنعمته الصالحات أما بعد . . .

أهدى ثمرة جهدى هذا إلى من أحمل اسمه بكل افتخار إلى من سعى و شقى لأنعم بالراحة و الهناء، إلى صاحب السيرة العطرة، إلى من كان له الفضل الأول فى بلوغى التعليم العالى، إلى أعظم و أعز رجل فى الكون أبى العزيز أطال الله فى عمره، إلى من وضعتنى على طريق الحياة، إلى ينبوع الصبر و التفاؤل و الأمل و العطاء إلى من رضاها غايتى و طموحى، فأعطتنى الكثير و لم تنتظر الشكر إلى أعظم امرأة فى الكون، أمى العزيزة، أطال الله فى عمرها .

إلى من عرفت معهم معنى الحياة، إلى من بوجودهم أكتسب محبة و قوة، أخواتى العزيزات، إيمان، سارة، نور الهدى، خديجة .

إلى ضلعى الثابت الذى لا يميل، إلى أخى عبد الرؤوف و إلى أخى الأصغر عبد الرحيم .

إلى مدلل العائلة، ملاكى فى الحياة، مصدر سعادتى ابن أختى محمد ياسين

إلى من سرنا سويا و نحن نشق الطريق معا إلى النجاح إلى من تكاتفنا يدا بيد و نحن نقطف زهرة تعلمنا إلى رفيقة دربى "إبتسام"

أهدى هذا العمل المتواضع راجية من المولى عز وجل أن يلقى القبول و النجاح .

يـــــــــــــــاسمين

مقدمة

مقدمة:

يشكل الاهتمام بالفن و القيم الجمالية عنصرا جوهريا في تكوين شخصية الإنسان ، فقد مورس الفن منذ فجر التاريخ ، و كان بمثابة الأساس الجوهري في كثير من الحضارات ، إذا استخدمه الإنسان في طقوسه و في عباداته ، و في التعبير عن أفراحه و أحزانه ، كما كان يشكل عنصرا هاما في إطار علاقته بالعمل ، و بالفن استطاع الإنسان إيداع الأثار العظيمة التي كانت و لا تزال تشهد على تقدم الإنسان و رقيه ، فالفن هو لغة و موهبة مقدسة تتيح للإنسان التعبير عن نفسه بحيث يستخدمها الإنسان لترجمة الأحاسيس و الصراعات التي ترد في ذاته الجوهرية ، و ليس تعبيرا عن حاجيته لمتطلبات في حياته رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء و الطعام ، إنه موهبة و إبداع وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف بين الفرد و الآخر ، فكلمة فن هي دلالة على المهارات المستخدمة لإنتاج أشياء تحمل قيمة جمالية ، كما أنه يعطي قيمة معنوية بغض النظر عن نوعه و مدى إتقانه ، فهو يمنح الفرد شعورا بقيمة ما تم إنجازه ، و ذلك بأن النشاط الفكري هو أولى خطوات نشاط الفكر ، و بما أن الفن كان موضع اهتمام العديد من المفكرين و الفلاسفة عبر مختلف العصور الفكرية فقد كانت تختلف نظرة الفن من فيلسوف إلى آخر و من بين الفلاسفة الذين كان الفن محور اهتمامهم بنديتو كرتوشه الذي يعتبر شخصية غنية عن التعريف و يعود الفضل في فلسفته التي احتلت مكانة مرموقة في الفكر المعاصر فكروتشه عرف الفن على أنه حدس أو عيان و كان أول من قام بتغيير سمات الوضع العقلي و رأى بأن الفن ينطوي على معرفة من نوع معين هي المعرفة الحدسية التي تصل إلى أعماق حقيقة الإنسان و تكشف أبعادا لا يمكن للعقل و لا المنطق العلمي أن يفيدا منها ، ومن خلال هذا طرحنا مجموعة من التساؤلات على النحو التالي :فيما تجلت نظرية كروتشه الفنية ؟و فيما تمثلت مكانتها في الفكر المعاصر ؟ما تأثير فلسفته على فلاسفة الفن ما بعده ؟

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع قلة الدراسات والبحوث في هذا الموضوع بالإضافة إلى فضولنا للتعرف على فلسفة كروتشه التي مثلت صرحا فنيا وفلسفيا كبيرا، والذي احتل مكانة بارزة في الفكر الفلسفي، ولهذا اخترنا موضوعنا المسوم، بعنوان "حدسانية الفن عند كروتشه"

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة حددنا خطة بحثنا بما يلي:

حيث تناولنا في الفصل الأول مقاربة مفاهمية و مرجعيات فكرية عند كروتشه حيث يتضمن ثلاث مباحث ، المبحث الأول حاولنا فيه التعرف على تطور مفهوم الفن عبر العصور ، و المبحث الثاني تناولنا حياة كروتشه ، و المبحث الثالث المرجعية الفكرية لكروتشه ، أما الفصل الثاني كان بعنوان فلسفة الفن عند كروتشه ، و يتضمن كذلك أربع مباحث ، المبحث الأول فيه ماهية الفن عند كروتشه ، و المبحث الثاني تمثل في العمل الفني عند

كروتشه أما المبحث الثالث يتضمن الممارسة الفنية عند كروتشه و مظاهرها ، و المبحث الرابع تناولنا فلسفة الجمال الكروتشية ، و في الفصل الثالث تطرقنا إلى فلسفة ما بعد كروتشه ، المبحث الأول فيه لوكاش ، و المبحث الثاني هربرت ريد ، و المبحث الثالث هربرت ماركيوز ، و المبحث الرابع أدورنو ، و للسير في هذه الخطة اتبعنا المنهج التحليلي للتعرف على الأسباب التي أدت إلى ظهور فلسفة كروتشه بالإضافة إلى المنهج التاريخي لتتبع التطور التاريخي لمفهوم الفن و قد اعتمدنا على مجموعة من المصادر أهمها :

_ب.كروتشه ، سامي الدروبي ، فلسفة الفن .

ومجموعة من المراجع أهمها:

_أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها.

_زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر.

_خديجة زنتيلي ، بنديتو كروتشه و النزعة التاريخية المطلقة .

_إ.م ،بوشنكي ، ت عزت قرني ، الفلسفة المعاصرة في أوروبا .

_مارك جيمنيز، ت كمال بومنير ، الجماليات المعاصرة اتجاهات و رهانات .

ورغم ما استثارنا من رغبة كبيرة في البحث في هذا الموضوع، إلا أننا واجهنا صعوبات تكمن بالأساس في صعوبات البحث العلمي و التي يمكن تحديد بعض منها:

_ندرة مصادر كروتشه في مكتبتنا الجامعية.

_إن كروتشه كتب معظم كتبه بالإنجليزية ولم يترجم له إلا كتابين.

_ندرة الدراسات حول كروتشه ، باللغة العربية مما دفعنا ذلك إلى البحث عنه في شبكة الأنترنيت و وجدنا نفس الصعوبة .

_ضيق الوقت.

هذه هي الصعوبات التي واجهتنا أثناء بحثنا هذا، لكن الإرادة كانت حاضرة، و حب المعرفة و التطلع إليها كانتا موجودتين، فذللنا هذه الصعوبات و أنجزنا بحثنا هذا المتواضع.

الفصل الأول:

مقاربات مفاهمية للفن ومرجعيات فكرية عند كروتشه

المبحث الأول: تطور مفهوم الفن عبر العصور

المبحث الثانى: حياة كروتشه

المبحث الثالث: المرجعية الفكرية لكروتشه

يعتبر الفن أفضل طريقة للتعبير التي توصل إليها الإنسان عبر العصور المختلفة، ويمكننا أن نتعرف على حضارات السابقين منذ آلاف السنين، ونتعرف على الشعوب والجماعات والأفراد بعاداتهم وتقاليدهم وكيف كانوا يعيشون أو يلبسون أو يأكلون، ما هي ممارسات حياتهم اليومية، كيف كانت طقوسهم وشعائرهم ودياناتهم مما يحبونه وما يكرهونه، كل ذلك نتعرف عليه حينما ندرس الفنون التي تركتها تلك الحضارات، فلم يعد أي نشاط إنساني بالاستقرار كما عرفت به الفنون سواء كانت عمارة أو فنون جميلة أو تطبيقية ،و الفنون تحكي لنا عن تاريخ الإنسان من خلال مئات وآلاف السنين كما تعطينا المعارف والمعتقدات والأخلاق والقوانين والعادات الحالية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية السائدة في عصر من العصور، ولن نتوصل لفهم الجنس البشري وتاريخ الإنسان على سطح الأرض إلا إذا سلمنا بأهمية وتفوق المعرفة التي يجسدها الفن، والفن موجود في كل مكان في أرجاء المعمورة في شتى المظاهر مستمرا وخالدا يحكي قصة حياة الإنسان على هذه الأرض، فقد كان الفن محل اهتمام العديد من الفلاسفة على مر العصور، ومن هنا سنتطرق إلى مفاهيم الفن لدى العديد من الفلاسفة في مختلف العصور.

المبحث الأول: تطور مفهوم الفن عبر العصور.

الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، وإذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة. [1]

فالمعنى العام هنا يوضح لنا أن الفن يختلط بمعاني كثيرة تتمثل في الجمال، الأخلاق، الحرفة حسب الغاية المطلوبة والمراد تحقيقها.

أما لفظ **'الفن'** في اللغة العربية و**Art** اللغات الأجنبية والقواميس الاصطلاحية وARS وARTIS في اللغة اللاتينية واليونانية، كان يدل في معناه على عمل يتميز بمهارة ودقة وإتقان في الصنعة. [2]

فمعنى **'الفن'** هنا رغم اختلاف اللغات في ترجمته إلا أن معناه واحد يدل على إنتاج عمل متقن وجميل.

وفي الدلالة الفلسفية الفن يعني الإنتاج المتقن لقيام وموضوعات استعمالية ضمن قواعد معينة ومن هنا فإن الفن يطابق المهارة القابلة للتعلم والتعليم إضافة إلى أنه ارتبط بالمعاني الجمالية التي تعني صناعة إنتاجية لعدد من موضوعات وقيم إجمالية خالصة. [3]

ومنه فالفن عبارة عن مهارة إنسانية يتطلب الموهبة كما يمكن تعلمه وتعليمه للآخر.

وإذا نظرنا إلى تاريخ الفن فإننا نجده يبدأ دائما بالتمييز بين نمطين قديمين سادا جميع المجتمعات القديمة بما فيها المجتمع اليوناني فقد حدد مؤرخو الفن أقدم أنواع الفن عند الإنسان بأنه النمط العتيق **Archaic** الذي ارتبط بالعصر الحجري القديم الذي عاش فيه الإنسان متنقلا وراء الرزق واعتمد فيه على الصيد وقد تميز الفن في هذه المرحلة بأنه كان فنا واقعيا إذ كان الإنسان ملاحظا دقيقا للطبيعة وناقلا دقيقا لها ولم يعرف الإنسان في هذه الفترة الاستقرار ولا الزراعة ولا الدين وإنما كان يعيش في مجتمع قبلي بدائي في جميع مظاهر الحياة . [4]

حيث ارتبط الفن في العصر الحجري القديم بالطبيعة وكان فنا واقعيا.

---

[1] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت لبنان ،1982ص166.

[2] سائد سلوم، علم الجمال، من منشورات الجامعة الافتراضية السورية، الجمهورية العربية السورية 2020، ص 14

[3] غادة الحلايقة، 20 أغسطس 2019. 06:47، مفهوم الفن فلسفيا، تم الاطلاع عليه في 2022/05/18، على الساعة 19:08، رابط الموقع: https: // mawdoo3. com .

[4] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص17.

أما النمط الثاني فهو نمط العصر الحجري الحديث **Neolithic art** وفيه عرف الإنسان الاستقرار واكتشف الزراعة وتربية الحيوانات وقد ساد هذا الفن الحضارات الشرقية القديمة التي قامت على ضفاف الأنهار في مصر وبلاد الرافدين، وكانت أهم خصائص هذا الفن الحجري الحديث ارتباطه بوجهة نظر دينية إلى الحياة والاعتقاد في وجود النفوس والآلهة وعنى بإقامة الطقوس لعبادتها وقد ترتب على هذا الاعتقاد في وجود عالم ألهى مقدس.[1]

في هذا النمط من العصر الحجري الحديث الفن فيه ارتبط بوجهة نظر دينية وكانت أهم خصائصه النيوليتيكي.

ونجد أفلاطون يتكلم على الفن في مواضيع عديدة في مؤلفاته، ويرى انه وليد الموهبة الطبيعية ولكن ينبغي أن تضاف إلى الموهبة الثقافة والرياضة ليأتي النتائج كامن فأفلاطون تحدث على فنون عدة أهمها الخطابة والحديث والأمثال الخرافية والشعر الملحمي والتمثيلي والموسيقى.[2]

فقد كان اتجاه أفلاطون إلى الفن واضحا كل الوضوح.

فمفهوم الفن اختلف وتطور عبر العصور ومن هنا يمكن التطرق إلى تحديد معنى الفن وماهيته في الفكر الفلسفي الحديث والمعاصر:

يرى **كانط kant** أن الفن أو الجمال الصناعي هو تقديم جميل لشيء ما والفن متميز عن العلم من جهة وعن الحرفة من جهة أخرى أن الفن لا بد أن يكون ثمرة من ثمار الحرية.[3]

بمعنى أن الفن يتميز بكونه مهارة يمكن تعلمها وهو ناتج عن إرادة تبنى أفعالها على الفعل لأن حرية الإنسان لا يمكن فهمها بالكامل إلا على أنها التعبير الإيجابي لقانون العقل كما أن الفن الجميل في رأيه هو فن العبقرية، والعبقرية هي موهبة أو هبة طبيعية تمنح القاعدة أو القانون للفن والموهبة ملكة فطرية خاصة بالفنان وتنتمي بذاتها إلى الطبيعة ومن ثمة فان العبقرية هي استعداد عقلي وفطري تقوم من خلالها الطبيعة بإعطاء القاعدة للفن.[4]

---

[1] أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص 17.

[2] علي أبو ملحم، في الجماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص 14.

[3] رمضان الصباغ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2002، ص 13.

[4] بدر الدحاني، في فلسفة الفن وعلم الجمال مداخل وتصورات، دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، اليوسفية، المغرب ،15يونيو2020، ص 31.

فمن خلال وصفه الفن الجميل بفن العبقرية واعتبر أن الفن الجميل لا يمكن تحقيقه إلا من خلال العبقرية التي اعتبرها ملكة الأفكار الجمالية والشرط الأساسي لإبداع الفنون الجميلة.

ويقسم كانط الفنون الجميلة على أساس الوسائل التي يلجا إليها الفنانون في عملهم ولا يوجد في الأصل سوى ثلاثة أنواع من الفنون الجميلة هي:[1]

- فن الكلمة ويتمثل بالشعر والخطابة.
- فن الصورة ويتمثل بالنحت والتصوير.
- فن الصوت ويتمثل بالموسيقى.

حيث أن كانط قسم الفن إلى ثلاثة أنواع وأعطى لفن الكلمة الصدارة في المرتبة الأولى لأنه اعتبره يوسع آفاق الفكر ويمنح المخيلة الحرية والقوة.

أما الفن عند هيجل فهو تجسيدا حسيا للفكرة ممثلا في ذلك جزءا من العقل المطلق إلى جانب الدين والفلسفة وهو إذن واحد من ثلاثة أشكال تتحقق فيها الروح ويجرى التعبير عنه، وهو أول ظهور

للمطلق، وتعبير محسوس عن الحقيقة. [2]

فالفن هنا عند هيجل اعتبره منتج أنساني وليس من صنع الطبيعة حيث يعتمد فيه على المادة الحسية

كما يرجع إلى العقل والدين والفلسفة في بنائه للصورة الفنية.

وعليه فالفن عند هيجل لابد أن يحقق قصيدته المرجوة ويبدو لي طرحا معرفيا مضمرا في تصور هيجل مفاده أن الفن الذي لا يجسد كل تلك الحساسيات في العواطف التي تأخذ المتعلم وغير المتعلم إلى ذلك التناغم الكلي للمشاعر فانه لا يغدو أن يكون عملا فنيا بالمعنى الهيغلي. [3]

ومنه فاصل العمل الفني عنده ينبع من وعي الإنسان لذاته بوصفه كائنا واعيا ومفكرا قادرا على الإنتاج والخلق والإبداع ومنه تأتي العبقرية التي أطلق عليها لفظ موهبة الفن.

[1] علي أبو ملحم، المرجع السابق، ص 59.
[2] رمضان الصباغ، المرجع السابق، ص14.
[3] بدر الدحاني، المرجع السابق، ص35.

وتقوم نظرية **برغسون bergosn في** الفن على ما يمكن أن نطلق عليه الواقعية الميتافيزيقية وتستند إلى عيان حدسي يرى في الواقع ديناميكية حية أصلية متجددة على الدوام فيقول **" أن العالم عمل فني أغنى وأخصب من أي عمل فني آخر لأنه لا وجه للمقارنة بينه وبين إنتاج أي فنان مهما كانت عظمته."**. [1]

ويقصد برغسون هنا أن للواقع سمات العبقرية وأن الفن نفسه يصدر عن الواقع، فالنزعة الواقعية الميتافيزيقية هي التي جعلت برغسون يلحن الفن بالفلسفة.

ويري برغسون أن الحدس هو طريق الفنان للنفاد إلى حقيقة الواقع بحيث يأتي إدراكه الجمالي للأشياء بنوع من الكشف أو المشاهدة الصوفية، وبالتالي يتحول الإدراك الجمالي إلى رؤية **vision** لا تكاد تتميز عن الموضوع المرئي، أو معرفة عينية هي أشبه ما تكون بالاحتكاك أو الملامسة.[2]

والفن في نظر برغسون دليل على إمكان الامتداد بملكات الإدراك الحسي إلى ابعد مدى من اجل رؤية ما نحن في العادة عاجزون عن رؤيته، والناس في العادة يقولون عن الفنان انه رجل مثالي بمعنى انه اقل انشغالا منا بالجانب الوضعي المادي من جوانب الحياة وبرغسون يوافقهم على أن الفنان بالفعل رجل غافل أو قليل الانتباه. [3]

فهنا برغسون يربط بين الفن والإدراك الحسي ويحاول شرح العلاقة بينهما ويقر بان الإدراك الحسي ليس سوى عامل مساعد للفعل أو السلوك لأنه يعزل من الوقائع الخارجية ما يهمنا ولا يرينا الأشياء نفسها.

أما الفن في نظر شوبنهاور **Arthur schopenhauer** هو ممارسة تقود إلى الحرية والتحرر من القيود التي تفرضها الحياة وآلامها على الإنسان فيقول:**" الفن والأخلاق هما وسيلتان للتحرر من الإحساس بالألم والشعور بالوجود "**.[4]

حيث أن نظريته للفن تدعوا للتحرر ونبذ أي شرط أو قيد يعيق حريتنا في ممارسة حياتنا العادية وتحقيق ذاتنا ووجودنا.

---

[1] كريمة محمد بشيوة، (أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر)، المجلة الجامعة، العدد الخامس عشر، المجلد الثالث، طرابلس، 2013، ص 78.

[2] المرجع نفسه، ص78.

[3] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفن المعاصر، مكتبة مصر، دار المرتضى، القاهرة، العراق بغداد، 1988، ص 14.

[4] بدر الدحاني، المرجع السابق، ص37.

ويرتب شوبنهاور الفنون في تصنيف هرمي بحسب مدى تعبير المثل التي تظهر في هذه الفنون عن قوى الإرادة، بمعنى أن الفنون تتفاوت فيما بينها بقدر ما تكشف عنه من مضمون معرفي بالنسبة لحقيقة الوجود.[1]

ومنه شوبنهاور صنف الفنون حسب تعبير المثل لان المثل تختلف عن بعضها باختلاف المادة التي تناسب المضمون المثالي التي تربط به، ولكن هناك مستوى أدنى لتموضع الإرادة هو الذي يظهر لنا المثل الخاصة.

ومنه فالفن هو نتاج التعبير البشري في التاريخ واستخدم الفن كوثائق والتعبير عن الحياة في فترة معينة من الزمن، سجلات الفن ليس فقط نمط حياة فترة معينة، ولكن أيضا الشخصيات التي شكلت التاريخ، فالفن في العصر القديم والحديث والمعاصر كل هذه الفترات لها خصائص مميزة تساعد على تحديد التصورات البشرية والحياة في أوقاتها الخاصة.

مميزات الفن في الحداثة وما بعد الحداثة:

ومن المهم عند دراسة فن مرحلة ما، النظر في علاقته مع المفهوم الزمني لهذه المرحلة وليس التركيز فقط على على المميزات الأسلوبية ومنه نذكر الحداثة وما بعد الحداثة فهي حديث العصر ومجال واسع للجدل وصراع فكري ومادي، ومن أهم القضايا التي أثيرت نتيجة بلوغ الإنسان مرحلة التطور الفكري.

فالحداثة ليست حركة فحسب، إنها مصطلح يغطي الصراع والثورة وعدد من الرؤى المتناقضة وفهمها يتطلب أدوات تفسيرية واستراتيجيات وإعادة النظر في البدايات والنهايات، والتأثيرات والتطورات بمعنى آخر **الحداثة Modernité**تتضمن نظريات وممارسات عديدة، متنوعة ومختلفة ازدهرت أولا فترة عرفت القليل عن هذا المصطلح، حتى أصبح مفهوما الآن، وتجمعت هذه الممارسات المختلفة للحداثة كموقف نقدي في الخمسينات بفضل ما يعرف ب **"استقراء ما بعد الحداثة والاتفاقيات الأكاديمية المصاحبة لها "**، وفي ضوء استلهام روح الخبرة الصورية والكانطية النقدية والذاتية الحديثة، فقد استطاع ديكارت بصياغته لمبدأ **'الكوجيتو'**، وكانط بتساؤلاته النقدية أن يدشنا الحداثة الفلسفية في الغرب، وهيجل أول فيلسوف تناولها بوصفها إشكالية فلسفية بل جعلها الإشكالية لفلسفته".[2]

ومنه فمفهوم الحداثة هو شعار سياسي وفكرة تصاغ من خلالها اختيارات المجتمع وفهمها يتطلب النظر في البداية والنهاية بمعنى أوضح الحداثة عبارة عن التغيير من القديم إلى الجديد، وذلك لحدوث التغيير.

[1] أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص151.

[2] إبراهيم طلبه سلكها، فلسفة ما بعد الحداثة ونقد التنوير، الريادة للنشر والطباعة، الإمارات العربية المتحدة، دبي، 2019، ص15.

الحداثة ليست كيانا ثقافيا لا تاريخي، بل هي نتاج تراكم تاريخي يبني فيه الإنسان نفسه من جديد وذلك بتصحيح أخطائه وتسخير العقل والجسد في سبيل إعادة وجوده الواعي فهي ثورة على الفكر الذي يجعل الإنسان جزءا منفعلا من الطبيعة، ليكون هو الفاعل والمحرك والمشط للإحداث الثقافي والحضاري، لأن الحداثة تحيل إلى أن يكون الإنسان محور العملية الإبداعية، فهذا معناه ميلاد نزعة إنسانية، ويعني أيضا مركزية ومرجعية الذات الإنسانية وفاعليتها، وشفافيتها، وعقلانيتها، وهو إعلان عن فلسفة جديدة وفلسفة الذات التي تكون المقولة الأساسية فيها هي مقولة العقل .[1]

معنى هذا أن الفكر البشري تحرر ووصل إلى مرحلة النضج وتعود الذات الإنسانية وفاعليتها هي المركز الأساسي، وهي إعلان عن فلسفة جديدة.

ولمعرفة حقيقة العبور من الحداثة إلى ما بعد الحداثة يجب تحديد معسكر هذا العبور حيث نجد نيتشه هو الأب الروحي لما بعد الحداثة وغيره إدموند هوسرل وهيدغر وأونامونو.....

و منه يمكن العبور إلى ما بعد الحداثة حيث يرصد لنا **"والتر أندرسون " anderson walter** ثلاثة منطلقات رئيسية مكونة للانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة هي :

_ انهيار طرق التفكير القديمة وحدث هذا في القرن الأخير.

_ ميلاد ثقافة عالمية مع تشكيل رؤية عن العالم.

_ ظهور صراع بخصوص طبيعة الحقيقة والصور الاجتماعية والإبستيمولوجية، فالنزاع قائم على أشده الآن في المجتمع حول ما يعرف بالطبقة والعرق والعقلانية.[2]

وللانتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة كان علينا تجاوز التفكير القديم وإتباع الثقافة العالمية الجديدة، كما أن زمن الحداثة الواعية قد انتهى.

ومنه يمكن تعريف ما بعد الحداثة:

[1] جلول مقورة، (من الحداثة إلى ما بعد الحداثة)، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد03،2018/06/28، جامعة المسيلة الجزائر، 2018/12/1، ص 306.

[2] إبراهيم طلبه سلكها، المرجع السابق، ص19.

تعتبر الحداثة مرحلة حساسة في تاريخ الفن من نهاية الستينات وحتى بداية الثمانينات فقد شهدت هذه المرحلة نقلة نوعية في الفنون وتغيرا في كافة المفاهيم الفلسفية والفنية وكذلك تغيرا في رؤية المتلقي والمتذوق للأعمال الفنية، مما تسبب في تغيير الفكر التقليدي الذي يستمد جماليته من خلال جماليات المجتمع وقيمه.[1]

ومنه فمصطلح ما بعد الحداثة postmodernism استخدمه الكثير من الباحثين للدلالة على التغيرات التي حصلت في الحضارة الغربية والاعتماد فيها على التكنولوجيا الحديثة التي ساعدت في تحويل العالم، فالفنان في هذه المرحلة قد تخلص وتحرر من قيود والتقاليد التي تلزمه.

يعرف الكاتب إيهاب حسن ما بعد الحداثة في عدة نقاط هي:

- أشكال فنية جديدة.
- الفن يصبح جمعيا.
- من التجريدي إلى البيئي الملموس.
- تداخل الوسائط التعبيرية.
- نهاية المبدأ **الإستطيقي Aesthetics** المسيطر على جمال العمل الفني وتفرده.
- تطور التجربة الجدلية في الفن التشكيلي.
- ثقافات متقابلة.[2]

ومنه يصبح الفن له أشكال عديدة كما أنه يصبح جمعيا وهي المزج بين مختلف الطرز وينتقل من التجريد إلى الملموس، تدخل العديد من الوسائل التعبيرية، وتطور التجربة الجدلية كما أصبح لها ثقافات متقابلة.

- **خصائص ما بعد الحداثة:**

نعى كثير من الفلاسفة خبر موت الحداثة وأكدوا أن مشروع الحداثة انتهى تماما بعد أن فشلت الحداثة في الوفاء بوعودها فمثلا نجد هوكنج يطالبنا بتجاوز الحداثة:

- إقصاء الذات.

[1] إيمان وجدي عزمى، (الخامات وأثرها على إثراء المشغولة الفنية فيما بعد الحداثة)، المجلة العلمية لكلية التربية، الجلد 33، العدد التاسع، ج2، نوفمبر 2017، جامعة أسيوط، ص304.

[2] رحوي حسين، مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي أو الفن المعاصر، مقياس الفن المعاصر، كلية الأدب والفنون، قسم الفنون، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، ص2.

- التقليل من أهمية التاريخ.
- _قمع الشعوب غير الغربية
- تفويض سلطة الأنساق أو المذاهب الفكرية.
- عدم التحديد. [1]

و من بين هذه الخصائص الخاصية الأولى وتعني إلغاء الحداثة وأنها انتهت تماما بعد فشلها في الوفاء بوعودها أما الخاصية الثانية التي تتمثل في إقصاء الذات بما أن الحداثة ميزت النزعة الذاتية عن الموضوعية فإن ما بعد الحداثة تلغي الذات أما الخاصية الرابعة التي تتمثل في التقليل من أهمية التاريخ فما بعد الحداثة تطالب بعدم الاعتماد كثيرا على التاريخ أما اللإنظمام فتتعدد صور ما بعد الحداثة بتعدد استعمالاتها أما الخاصية المتمثلة قمع الشعوب غير الغربية فما بعد الحداثة تسعى لاستهلاك كل ما هو غير غربي، وتفويض سلطة الأنساق أو المذاهب الفكرية، ما بعد الحداثة تندد بالروح المذهبية وتنفر من كل نزعة اعتقادية، وخاصية عدم التحديد تتمثل في أنها أهم سمة مميزك لهذه الخصائص .

- **العوامل المؤثرة على فن ما بعد الحداثة:**

كان لتغيرات هذه المرحلة أثر واضح على التحول الثقافي الذي حدث منتصف القرن العشرين وهناك عاملين كان لهما الأثر الأكبر على فن هذه المرحلة:

- **العامل الأول: دخول رأس مال على الفن:**

حيث تميز عصر ما بعد الحداثة بانتشار ثقافة الاستهلاك، فقد أخد السوق العالمي يسوق ويبضع كل شيء من الفكر والثقافة إلى الإنسان ذاته، وتغلغلت الإعلانات والتلفزيون والإعلام بصفة عامة، بنسيج المجتمع والفن بدرجة مسبوقة، مما تطلب قيام نظريات ومفاهيم تتلاءم مع الأنماط المعرفية الجديدة، والتطورات التي طرأت على النظام الرأسمالي بانتقال العالم من المحدود إلى العوائق أمام حركة السلع والأموال، انضمت بعض المؤسسات الرأسمالية إلى ميدان المنافسة لتسويق الأعمال الفنية المختلفة، ولعبت دورا كبيرا في صناعة وتشكيل الصورة، مستندة على قوانين السوق التجارية، وأصبحت أسعار اللوحة تابعة بحساسية قوية لظروف العرض والطلب والوضع الاقتصادي العام حيث ازدهر الفن بجلاء أكبر في أكثر المجتمعات الرأسمالية في الولايات المتحدة الأمريكية

[1] إبراهيم طلبه سلكها، المرجع السابق، ص 47.

حيث حل الفنان مكان المنتج وصار الفن سلعة تغدي الأسواق وتلحق عجلة التغيير المستمرة التي يحركها أصحاب العرض وتجار الفن.[1]

في هذا العامل كان للفن دور كبير في الاستثمار حيث انضمت المؤسسات الرأسمالية إلى المنافسة في تسويق الأعمال الفنية وازدهرت فيه الفن بشكل كبير.

- **العامل الثاني: دخول التكنولوجيا على الفن:**

هذا التقدم التكنولوجي، قد غير جذريا مكانة العمل الفني الخاصة، وفي الشروط المادية لوجود الفنانين ودورهم في الوسائل الحديثة لإعادة إنتاج الأعمال الفنية، لاسيما التصوير ن والسينما، ثم التلفزيون والحاسوب أوجدت نسخ متعددة دون أن يكون هناك أصل حقيقي وقد أشار 'والتر بنيامين' إلى إمكانية النسخ الآلي هذا في مقالته الشهيرة "العمل الفني في عصر إعادة إنتاجه تكنولوجيا" التي ساهمت على حد تعبيره، بتقلص وذبول وتدمير ما يسميه بهالة الفن، أو الإحساس بخصوصية وتفرد العمل الفني، فتقنيات وآليات إعادة الإنتاج، تعمل على فصل المنتج المعاد إنتاجه، وانتزاعه من أبعاده التاريخية، ومن ثم يتهاوى هذا الشدى أو تلك الهالة، وتتلاشى التفرد الخصوصية، التي كانت للأعمال الفنية .[2]

ومنه بتطور التكنولوجيا تطور معها العمل الفني حيث تحول العمل الفني إلى استعراض سمعي بصري حركي ومنه تغير مفهوم العملية الإبداعية نفسها حيث تعددت الأساليب وتداخلت المعايير الجمالية كما صار التجديد هدف وعلى هذا الأساس هجر الكثير من الفنانين صالات العرض التقليدية.

- **موقع كروتشه فيما بعد الحداثة:**

أما بيندتو كروتشه هو أعظم فيلسوف إيطالي بعد فيكو والفلسفة الإيطالية مثل الفلسفة الإسبانية، غالبا ما يتم تجاهلها أو استبعادها من الحسابات التاريخية لأن إيطاليا أبدت قليلا من الاهتمام بالحركات التقنية الجديدة التي كانت سائدة فيه، وبإقامة الإمبراطورية الرومانية العظمى، ثم تفكيك إيطاليا لعدة قرون والحقيقة أنه تم توحيد إيطاليا في القرن 19 عن طريق أنبيائه، وفلاسفته وزعمائه الأخلاقيين، وكان كروتشه هو كل هؤلاء وهو المتحدث باسم الديمقراطية والتكامل والحرية والتحرر في أيام إيطاليا الأكثر ظلمة.[3]

[1] صبا قسام، حضور اللوحة التشكيلية في فنون ما بعد الحداثة، بحث لنيل درجة الماجستير في قسم التصوير، جامعة دمشق كلية الفنون الجميلة، دمشق، 2018، ص19.

[2] صبا قسام، المرجع السابق، ص23.

[3] إبراهيم طلبه سلكها، المرجع السابق، ص 35.

حيث أن إيطاليا لم تكن تهتم بالحركات التقنية لذلك كان يتم استبعادها من الحسابات التاريخية وكان يتم تفكيكها لكنه تم توحيدها بفضل فيلسوفها كروتشه الذي نادى بالديمقراطية والتحرر الذي كان يعمل ضد إيطاليا.

وكانت فلسفة كروتشه سياسية في الغالب إن بدت كفلسفة للروح، وقد اتخذ كروتشه من هيجل مستشاره الفلسفي، حيث تبعه عن قرب، وأبرز لنا ما هو حي وما هو ميت في فلسفته، وفلسفة كروتشه مثل فلسفة هيجل هي دراسة للديناميكيات الداخلية للزمن، وترى تاريخ البشرية على أنه صراع من أجل التحرر، لذلك فعندما تولى موسوليني السلطة، كان كروتشه معاديا للفاشية بكل جرأة وصرامة وبعد سقوط موسوليني أصبح كروتشه بطلا قوميا، ومعلما أخلاقيا لإيطاليا، لقد حقق بشكل مذهل حلم نيتشه بأن يكون الفيلسوف قدوة، كما تعد فلسفته مثالا جيدا للفلسفة التطبيقية .[1]

كروتشه هنا تأثر بهيجل وجعل منه مستشاره الفلسفي، وفلسفته مثل فلسفة هيجل وبعد السقوط أصبح كروتشه يتولى كل شيء في إيطاليا وبهذا فهو حقق حلم نيتشه بجعل الفيلسوف قدوة في الحياة.

ويقدم كروتشه عدة مفاهيم أساسية للجدل، تتفق في ظاهرها مع هيجل، وهي تصوره للجدل أولا على أنه يؤدي إلى إدراك أنه لا يوجد في العالم شيء ثابت أو دائم، وإنما العالم هو بالأحرى تيار من الأحداث متصل لا ينقطع، وأنه ثانيا يؤدي إلى إدراك أن هذه الصيرورة تتكون، ليس باجتماع الأضداد في تركيب جديد كما هو الحال عند هيجل، بل في تركيب من المختلفات وتحتفظ المختلفات في التركيب بخصائصها الذاتية وأنه ثالثا يؤدي إلى إدراك الصيرورة ليست مستقيمة الخط في حركتها، بل هي دائرية لأن كل شرط يتضمن شرطا آخر كامنا فيه وأنه أخيرا يؤدي إلى أن إدراك أن الصيرورة الكونية ما هي إلا المظهر متعدد الوجوه لحقيقة واحدة، تلك الحقيقة هي العقل.[2]

ومنه فكروتشه قدم مفاهيم أساسية للجدل تتفق مع هيجل وهي تصور للجدل كما ذكرها سابقا.

[1] المرجع نفسه، ص 35.

[2] إبراهيم طلبه سلكها، المرجع السابق، ص 35.

المبحث الثاني: حياة كروتشه

بنديتو كروتشه **croce benedetto**، فيلسوفا ومؤرخا وسياسيا، ومن أهم رواد الفكر الإنساني، الذي أنجبته إيطاليا، ويعتبر من بين الفلاسفة القلائل الذين كان لهم، الأثر في توجيه الفكر الحديث، فالباحث أو القارئ لا يجد صعوبة، في البحث عن تفاصيل هذا الفيلسوف، لأنه قام بإنجاز مجموعة من المذكرات في فترات مختلفة، تحدث فيها عن فكره وفلسفته، ثم قام بجمعها في كتاب واحد يسمى ب (إسهام في نقدي الخاص)[1].

ولد بنديتو كروتشه عام 1866_ في بسكاسيرولي(إيطاليا)، كان منذ طفولته يحب المطالعة فيقرأ كل ما يقع تحت يديه ،كان مولعا بقراءة الروايات بوجه خاص ،فما بلغ التاسعة ،من عمره حتى كان قد قرأ أمهات الآثار الأدبية الإيطالية وقد أحب الفنون والآثار القديمة ،وكانت أمه تغذي فيه هذه الميول فتصطحبه إلى كنائس نابولي ،وتقف معه أمام روائع اللوحات الفنية ،كانت عاطفته الدينية قوية مشبوبة ،حتى لقد كان يتقشف ويفرض على نفسه أنواعا من الحرمان ...وكان يلوم نفسه على أنه لا يحب الله محبة خالصة من الرهبة ،فقد كان شبح جهنم يرعبه كثيرا. [2]

ذهب كروتشه في فترة شبابه، إلى قراءة الكتب الدينية وكان يقرأها بشغف كبيرا ،في محاولة منه لاسترجاع إيمانه ومعالجة أزمته الدينية، وهذا راجع إلى تأثره بمدير مدرسته الذي كان يعطيهم دروسا في "فلسفة الدين " لتقوية إيمانهم ولكن سرعان ما تزعزع إيمانه ،وصحابته حالة من الهم والقلق مما أدى به إلى الابتعاد عن الجانب الديني ،وذهب إلى المطالعة وقراءة الكتب، وكانت قراءته قد بلغت حدا عظيما ،فأخذ يكتب بين الحين والأخر أبحاثا نقدية نشرها في مجلة أدبية ،ثم جمعها في كتاب واحد ،تحت عنوان "الخطوة الأولى " وكان متأثرا في أفكاره بدى سانكتس .

وفي سنة 1883 نكب بنديتو كروتشه وهو في صدر شبابه بأبويه جميعا في زلزال، من تلك الزلازل التي لا تجهلها مدينة نابولي فغادرها إلى روما حيث عاش في كنف عم له، ودخل الجامعة ليدرس الحقوق ثم تحول عنها إلى الآداب ولكنه على أية حال لم يكمل دراسته الجامعية، إذ لم يلبث أن عاد إلى نابولي بعد سنوات ثلاث من إقامته في روما [3]

[1]– ب بوداود خيرة، عربان الهام، فلسفة الفن عند بنديتو كروتشه بين النظرية والتطبيق، الفنان محمود صبري نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2017.1018، ص7

[2]– ب.كروتشه، سامي الدروبي، المجمل في فلسفة الفن، ط1، المركز الثقافي العربي، تشرين الأول، أكتوبر 2009، ص7.

[3]– جمال مرسي بدر، (بنديتو كروتشه)، مجلة الرسالة، العدد 1016، 1952/12/22، الإسكندرية، 2015، ص 1.

وبعد أن درس كروتشه الحقوق والآداب، انصب اهتمامه لدراسة الاقتصاد والسياسة، حيث كتب عن الاقتصاد الماركسي، فشكلت جانبا هاما من فلسفة كروتشه، وهذا راجع إلى تعرفه على (انتونيو لابريولا).

قد مكنته الظروف في مدينة روما، من الاتصال بعلماء ومفكري العصر الذين سيتركون آثارهم فيما بعد في كتاباته، وعلى الرغم من التربية الدينية التقليدية لكروتشه، إذ تتلمذ على يد رجال الدين في صباه إلا أنه فقد العقيدة صغيرا وأظهر في وقت مبكر عقلية نقدية خاصة، تتنافى والتصديق الديني وقد تحدث عن أزمته الدينية بين فترة الصبا والمراهقة، في كتابه إسهام نقدي، هذه الأزمة التي يذكر انه أخفاها عن العائلة والأصدقاء، ولكنه يبدو أنه تجاوز هذه الأزمة بكل قوة وشجاعة.[1]

تنوعت كتابات بنديتو كروتشه، حيث تناول موضوعات عديدة ومتنوعة، منها الفلسفة، التاريخ، علم التأريخ، الجماليات ... الخ وكانت معظم كتاباته في نابولي التي غادرها بسبب الزلزال ثم ما لبث أن رجع إليها، وكانت هذه الكتابات بين 1886-1993، حيث جمعها في (ثورة نابولي عام 1899، ومسارح نابولي، وروايات وأساطير من نابولي) فكانت له شهرة كبيرة في عالم الأدب، بفضل هذه الكتابات، فاعتبر من بين أكبر أهم أدباء إيطاليا، لكنه على حسب تعبيره لم يشعر بأنه حقق رسالته، وعليه القيام بشيء آخر.

وفكر في كتابة تاريخ إيطاليا، ولكنه لا يريد تاريخا سياسيا بل روحيا، لا يريده روايات للحوادث، بل قصة للعواطف والحياة الروحية في إيطاليا منذ فجر النهضة حتى الأيام الأخيرة، ورأى أن كتابة هذا التاريخ، لا تتم دون معرفة عميقة، بالعلاقات وثقافات الشعوب الأخرى، ولذلك أخذ يدرس تأثير إسبانيا في الحياة الإيطالية بمقارنة الأدبين الإيطالي والإسباني.[2]

كان كروتشه دائم التفكير في التاريخ وطبيعته، كما كان أيضا من جهة أخرى، في تفكير دائم في مسائل الفن أو فلسفة الفن، فأدى به هذا التفكير المزدوج في مسألتي، طبيعة التاريخ وفلسفة الفن، إلى ربط مسألة التاريخ بمسألة الفن، وكانت هذه نتيجة فجائية، توصل إليها كروتشه في فبراير عام 1893.

كتب كروتشه (سنة 1993) لأكاديمية نابولي بحثا بعنوان التاريخ يندرج تحت التصور العام للفن **l'histoire ramenée au concept général** وكان أول مقال يكتبه وهو في السابعة والعشرين من عمره، وقد قام بقراءة هذا المقال أمام لجنة أكاديمية (بونتيان) بنابولي وكتب في سنة 1895 مقالا

[1] خديجة زتيلي، بنديتو كروتشه والنزعة التاريخية المطلقة، المركز العربي الإسلامي للدراسات الغربية، القاهرة، مصر ،2007، ص 25.
[2] بنديتو كروتشه، المرجع السابق، ص9.

آخر حول كامبانيلا **le communisme de T.campannella**، وحتى نهاية القرن التسع عشر كتب مجموعة مقالات أخرى في النقد الأدبي وفي هذه الأثناء اهتم بالاقتصاد والنظرية الماركسية التي أثمرت مجموعة من المقالات نشرت في إيطاليا.[1]

و بعد أن اهتم كروشه بالاقتصاد والتاريخ، ذهب في ما بعد إلى نقد الميادين التاريخية حيث نشر العديد من الأبحاث، نشرت في الفترة الممتدة بين 1895-1900، وجمعت بعد ذلك في كتاب واحد هو "**المادية التاريخية والاقتصاد الماركسي**" سنة 1902، وحسب رأيي يحتوي على مذهب فلسفي كامل، حيث وضع فيه كل ما تجمع في ذهنه من فلسفة، واعتبر أنه مصدر لمشاكل فلسفية جديدة، فلا بد من شرحه وتفصيله، فأتبعه بعمليتين أولاهما إصدار مجلة فلسفية، تشرح فلسفته وتدافع عنها، وثانيهما كتابه سلسلة من المؤلفات النظرية والتاريخية تبسط وتسهل هذه الفلسفة.

وأهم تاريخ في حياة كروتشه هو عام 1903 م، حيث ظهر أول عدد من مجلته "النقد" التي كان هو يحرر مادتها، وقد أثرت هذه المجلة تأثيرا حاسما على الحياة العقلية الإيطالية ولم تكن تقتصر اهتمامها على الفلسفة، بل تعدتها إلى التاريخ العام وتاريخ الفن، وعلم الأدب، بل وإلى مسائل والواقع، أن كروتشه كان عقلا موسوعيا إلى درجة عظيمة، وقد أثرى كل الميادين بالعديد من الأفكار الجديدة[2]

وكان تأسيس مجلة النقد بالتعاون مع **حانتيل وفوستونيكولني**، حيث ظهرت هذه المجلة لتنحت بنى تأثير الفكر الهيغلي والمثالي على إيطاليا في القرن العشرين وكانت هذه من بين أكثر المسائل التي اهتم بها كروتشه، وشغلت باله فهي شكلت صدى تاريخي كبير وتوثيق لمرحة بأكملها

شهدت سنة 1907 ظهر كتابه الشهير حول ما هو حي وما هو ميت في فلسفة هيجل **ce qui vivant et ce est mort de la philosophie de Hegel**، والكتاب نقد جزئي للأطروحات الهيجلية وثورة عليها، ويعتبر هذا الكتاب من النصوص الإيطالية المعاصرة الهامة في نقد الفلسفة هيجل، وفي سنوات (1905-1908) ظهر كتاب المنطق **logique** وهو يمثل الجزء الثاني من فلسفة الروح، وفيه يؤكد كروتشه علاقة هذا الكتاب بالمادية فمن مظاهر النشاط العقلي إجمالا هناك الاقتصاد والأخلاق.[3]

[1] خديجة زتيلي، المرجع السابق، ص 25.

[2] إ.م. بوشنكي، ت. عزت قرني، الفلسفة المعاصرة في أوروبا، عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 1992، ص 109.

[3] خديجة زتيلي، المرجع السابق ص 26-27.

كما شغل كروتشه منصب وزير للتربية مرتين، مرة كانت في حكومة التحرير وهذا دليل على أن كروتشه بقي متمسكا بآرائه الليبرالية والديمقراطية ومحافظا عليها أثناء الحكم الفاشي بقيادة موسوليني.

يعد كروتشه من المعجبين بفلسفة جيامباتستا فيكو حيث تأثر به تأثرا عظيما أدى به إلى إصدار كتاب عنه سماه فلسفة فيكو سنة 1911، أما سنة 1955 نشر كتابه" الموسوم بتاريخ إيطاليا في العصر الحديث" سنة 1871 /1915، أما في سنة 1932 قام بنشر كتاب الشعر كذلك سنة 1938 ظهر أشهر كتبه الفلسفية في التاريخ " التاريخ بوصفه فكرا وبوصفه فعلا" ويعد الجزء الرابع لفلسفة الروح سنة 1941 نشر كتاب "طابع الفلسفة الحديثة "، 1949 كتاب بعنوان "الفلسفة والكتابة التاريخية"، أما سنة 1952 نشر آخر كتاب له كان حول فلسفة هيجل سماه ب " أبحاث عن هيجل وإيضاحات فلسفية.[1]

أما السنوات الأخيرة من حياته وبعد أن انتهى من مهامه كشخصية عامة، تقاعد من السياسة وعاد إلى دراسته وبعدها قام بتأسيس المعهد الإيطالي للدراسات التاريخية واستمر في العمل إلى حين وافته المنية، ففي إحدى المرات سئل كروتشه عن حالته الصحية فقال سأموت أعمل.

وعندما توفي كروتشه في سن 86 عاما كان قد مارس حوالي نصف قرن من التأثير الفكري على إيطاليا في القرن العشرين.[2]

وبهذا يكون قد ترك وراءه العديد من المؤلفات في شتى المجالات من أدب وتاريخ وسياسة وفن واقتصاد فهو من الشخصيات المهمة والمؤثرة في تاريخ أوروبا وإيطاليا الثقافي والسياسي الحديث.

[1] بوداود خيرة، عربان إلهام، فلسفة الفن عند بنديتو كروتشه بين النظرية والتطبيق، الفنان محمود صبري نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان ،2017-2018، ص10.

[2] خديجة زتيلي، المرجع السابق، ص 28.

المبحث الثالث: المرجعية الفكرية لكروتشه

عندما نقرأ ما خلفه كروتشه من إنتاج فكري غزير في مختلف المجالات يتأكد لدينا أن هذا الفكر نهل من منابع متنوعة وأنه حصاد لقراءات كثيرة وقد يكون مفيد للقارئ الاطلاع على هذه المرحلة من البحث على مرجعيات هذه القراءة والتقرب إلى المناخات الثقافية الفاعلة في فكر كروتشه.[1]

صحيح أن كروتشه صدر من منابع متنوعة وكثيرة ولكن هناك من بين هؤلاء المفكرين الذين تأثر بهم كروتشه من هم من أهم العناصر الفكرية التي ساهمت في تشكيل فكره ودفعته إلى إبداع مذهبه ومن بينهم نجد فيكو، كانط وهيجل، وترجع أهمية هؤلاء عن غيرهم إلى أن كروتشه خصهم بكتابة مؤلفات مستقلة تحدث فيها عن فلسفتهم وانتقد بعض جوانبها واستحسن جوانب أخرى وهذا ما يؤكد تأثره بهم أكثر من غيرهم.

- **أ- جيامباتيستا فيكو Giam Battista Vico (1668-1744)**

كان لكروتشه الفضل الكبير في التعريف بنظرية فيكو في العقد الأول من القرن العشرين وشهرته خارج إيطاليا كذلك، حيث نشر كروتشه كتابه عن فلسفة فيكو سنة 1904 كما قام بنشر سيرته الذاتية حيث قام بعمل بيبليوغرافيا عنه استمرت من 1904 إلى 1910.

لقد أولى كروتشه عناية فائقة للنص الفيكوي وهناك مسائل كثيرة استفاد منها عن هذا الأخير في تطوير نظرياته التاريخية ويعترف كروتشه بهذا في كتابه " إسهام في نقدي الخاص" إذ لا يخفي إعجابه بمواطنه فيكو الذي كان عونا له معرفيا في فهم طبيعة المشكلة التاريخية فقد وجد كروتشه نفسه وهو يبحث عن المنهجية المختارة والمزمع إتباعها في الدراسات التاريخية مدفوعا خطوة خطوة إلى مشكلة الطبيعة والتاريخ، ومن هنا وجه لقراءة الكثير من الكتب الألمانية والإيطالية حول الفلسفة وحول منهجية التاريخ ولأول مرة كما يقول قرأت العلم الجديد.[2]

لقد كان هدف فيكو في العلم الجديد وضع علم بإمكانه أن يجمع الطبيعة الإنسانية للأمم محددا له الموضوع والمنهج فقد تحدث عن نظرية سماها بنظرية الدورة التاريخية وتعني أن قانون الحياة هو تقدم وتدعى أيضا قانون المراحل الثلاثة ويعتقد فيكو أن البشرية مرت بثلاث مراحل المرحلة الأولى وهي مرحلة الآلهة التي يسود فيها الخوف

[1] خديجة زتيلي، المرجع السابق، ص28.
[2] المرجع نفسه، ص 33.

من المجهول ويتسلط فيها رجال الدين والكهنة، أما المرحلة الثانية وهي المرحلة البطولية التي يسيطر فيها الأفراد وتتمثل في الأسر الرومانية الأبوية الكبيرة التي تمثل بدايات تطور الفلسفة والمذاهب الأدبية والفنية[1] ،

وأخيرا تأتي المرحلة البشرية فنجد المساواة في الحقوق أمام القانون وحصول كل إنسان على حقوقه الطبيعية المشروعة في ظل حكومات ديمقراطية شعبية حققت المساواة بين طبقة النبلاء وطبقة العامة واعترفت بحق هذه الطبقة الأخيرة في المشاركة في نظام الحكم وكانت اللغة في هذا العصر الأخير لغة شعبية غلب عليها النثر.[2]

ب- إيمانويل كانط Immanuel kant(1723-1804)

لقد مثل فكر إيمانويل كانط نقطة تحول في الفكر الفلسفي ككل فقد كانت الفلسفة الكانطية مرتبطة بكل فلسفة حديثة أو معاصرة فقد كانت فلسفته فلسفة نقدية حيث أن كتابه نقد العقل المحض يعد دون شك من أحد أعظم الأعمال الفلسفية على مر العصور[3].

تدور فلسفة كانط النقدية حول ثلاثة مجالات رئيسة:

- مجال المعرفة الذي يعتمد على ملكة الذهن **understanding** وهو موضوع نقد العقل الخالص،
- مجال الأخلاق الذي يعتمد على العقل **brain** وهو موضوع نقد العقل العملي،
- مجال الشعور باللذة الذي يعتمد على ملكة الحكم **judgement** وهو موضوع نقد الحكم.[4]

فالمشكلات النقدية الثلاث هي على التعاقب مشكلة المعرفة والمشكلة الخلقية والمشكلة الدينية، والمشكلة الأولى منها تخص العقل النظري والثانية العملي فقط وأما الثالثة فتخص النظري والعملي معا، ولم يكن كانط بعد قد اكتشف الملكة الثالثة من ملكات الذات الإنسانية ألا وهي ملكة الوجدان أو الحكم الجمالي.[5]

وقد اعتمد كانط على طرح ثلاث أسئلة، يتمثل الأول في ماذا يمكن أن أعرف ؟، والثاني يتمثل في ماذا يجب على فعله ؟،والثالث ماذا يمكنني أن آمل؟

[1] بوداود خيرة، المرجع السابق، ص12.
[2] عطيات أبو السعود، فلسفة التاريخ عند فيكو، الناشر منشأة المعارف، الإسكندرية ،1997، ص97.
[3] أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص 108.
[4] المرجع نفسه، ص 108.
[5] بوداود خيرة، المرجع السابق، ص14.

فالأول يندرج ضمن مشكلة المعرفة، من خلاله يحدد ويدرك الإنسان إمكاناته المعرفية والحدود التي يمكن له أن يمارس فيها تلك الإمكانات، وبذلك يحدد المواضع التي سيبحث فيها والمنهج المعرفي الذي سيعتمده في بحثه عن الحقيقة وطبيعة المبادئ التي سيؤسس عليها البحث المعرفي.

أما الثاني وهو سؤال يندرج ضمن المشكلة الثانية (المشكلة الخلقية) فمن خلاله أراد أن يؤكد أن الحياة الإنسانية يجب أن ترتقي نحو نموذج أرقى، يليق بمقام الكائن البشري نموذج الإنسان الإرادي والمسئول وهذا السؤال مفتاح نظرية القيمة عند كانط وحاول أن يجيب عليه في مؤلفه "**نقد العقل العملي المحض** " محاولا تبيان القيم الأخلاقية الخالصة.[1]

أما الثالث فهو سؤال يبين فيه القصدية والقصد حيث يعتبرهما مقولتين مكونتين لواقع موضوعي من خلالها يدرك الإنسان الجمال الذي يتذوقه، هذا الشعور الذي يتشكل في الذات البشرية هو منبع الحكم الجمالي.

ج _ فريد ريش هيغل :(1770–1811)friedrich hegel

يعتبر هيغل من بين الفلاسفة الذين استطاعوا أن يفرضوا حضورهم القوي في الفكر الغربي في عديد من مجالات البحث، وهو من أروع ما شاهدته الإنسانية في تاريخها خاصة في الفلسفة الحديثة والمعاصرة، حيث انفتحت على المذهب الهيغلي وقد بدا هذا التأثير واضح في الفلسفة الكروتشيه، حيث أنه وصف هيغل بأحد العباقرة التأمليين الذين ظهروا في تاريخ الفلسفة غير أنه عبقري من طراز أفلاطون وأرسطو وديكارت.

لقد امتدت الهيغلية إلى إيطاليا ولعبت دورا هاما في الحركة الفكرية السائدة ويعتبر سبافونتا من شرّاح ومروجي الهيغلية في إيطاليا في النصف الأخير من القرن التاسع عشر، وقد أمكن لكروتشه الإطلاع على أفكار هيغل من خلال مؤلفات وشروحات سبا فونتا على وجه الخصوص.[2]

وبرز اهتمام كروتشه أكثر عندما أصدر كتابه الهام حول هيغل تحت عنوان "**ما هو حي ما هو ميت في فلسفة هيغل** " حيث وجه له بعض الانتقادات على بعض الجوانب الأخرى، كما ظهر في المؤلف الثاني حول هيغل سنة 1952 "**تحت عنوان أبحاث عن هيغل** "[3].

[1] زكريا إبراهيم، كانت أو الفلسفة النقدية، المرجع السابق، ص37.

[2] خديجة زتيلي، المرجع السابق، ص37.

[3] بوداود خيرة، المرجع السابق، ص17.

سلك هيغل في عرضه لمذهبه الجمالي مسلكا ميتافيزيقيا إذ بدأ في الفكرة وفي المثال وبعد أن بسط نظريته الميتافيزيقية، وضع ما يشبه تاريخا للفن وذلك في نظرية الأنماط الثلاثة الرئيسية التي فسر بها تطور الفن عبر الحضارات وختم محاضراته بعرض نسقي درس فيه خصائص الفنون الجميلة، فكانت محاضراته في علم الجمال هي فلسفة في الفنون الجميلة كشفت عن إلمامه الواسع وحسه المرهف في تذوق الفنون.[1]

كما تأثرت فلسفة كروتشه بفلسفة الروح عند هيغل، غير أن الروح عند كروتشه ليست الفكرة لكنها الواقع أو الخبرة وتاريخها هو تاريخ الخبرة أو المعرفة والخبرة أو المعرفة تكون عبر أربع درجات أو اللحظات الأربع التي لا انفصال بينها.

ينسب كروتشه للروح، نوعين من النشاط، نشاط نظري ونشاط عملي النشاط النظري مظهرين: مظهر جمالي يتبدى في المعرفة الحدسية وأداتها المخيلة وغاية الجمال، ومظهر نظري يبدو في المعرفة المنطقية وأداتها للعقل وغايته الحق أما النشاط العملي للروح، فيظهر في الاقتصاد ويبغي المنفعة العملية ويستند إلى الرغبة، كما يظهر من جهة أخرى في الأخلاق التي تسعى إلى الخير وتستند إلى الإرادة.[2]

أي أن نشاط الروح يكون عن طريق:

_الخبرة الإدراكية التي يدرك بها ما هو جزئي وهي حدسية عيا نية عن طريق الخيال وهي المعرفة الجمالية، وميدانها علم الجمال.

_الخبرة الإدراكية التي يدرك بها ما هو كلي، أي معرفة الكلمات وهي منطقية صورية ميدانها علم المنطق.

_الخبرة العملية التي تهدف إلى غايات فردية وميدانها علم الاقتصاد.

_ الخبرة العملية التي تهدف إلى غايات كلية وميدانها علم الأخلاق.

ومن ثم يكون للنشاط الروحي أربعة مستويات هي: الجمال، الحق، المنفعة، الخير، والتاريخ هو وصف نشاط الروح في هذه المراحل أو المستويات، وهذه هي الحقيقة بأكملها عند كروتشه.

[1] أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص124.
[2] المرجع نفسه، ص193.

- **اعتراضات كروتشه الفكرية على هيغل:**

صحيح أن هيجل كان من بين الأسس الفكرية التي بنيت عليه فلسفة كروتشه إلا أن، كروتشه عارضه في بعض جوانب فلسفته وخاصة الجانب التاريخي.

يميز هيجل "في **العقل والتاريخ**" بين مستويات التحليل التاريخي والتي تظهر من خلال التاريخ الأصلي الذي يتعقب الأحداث المعاصرة وتاريخ نظري يتجاوز حدود الفطرة والحاضر بينما التاريخ الفلسفي يتأمل الأحداث بوصفها حركة عقلية، إن العقل يسيطر على العالم وأن تاريخ العالم يتمثل أمامنا بوصفه مسارا عقليا حيث يحقق الروح ذاته عبر خيارات الإرادة والمصالح والأنشطة باعتبارها وعي بالحرية في جدل يسير بين تعارض للفكرة وللصور المقابلة لها.[1]

وهذا التعارض والجدل الهيجلي حضى باهتمام وتقدير كروتشه من حيث انه يرفد مبدأ السكون والثبات في مسار الفكر وتطوره إلا أن هذا لا يمنع كروتشه من تقديم انتقادات لهيجل تمثلت في النقاط التالية:

- **نقد جدل التناقض:**

تفسر الصورة التاريخية حسب هيجل بالفكرة ونقيضها والمركب بينهما الذي بدوره يصارع صوره المقابلة لكن كروتشه يتوقف عند هذا الموقف متسائلا لو كان الوجود والعدم متماثلين كما برهن هيغل على ذلك فكيف يمكن أن تتشكل الصيرورة التي يجب أن تكون موجودة كتركيب للمتناقضات، وليس كأشياء متماثلة.[2]

فتقدم التاريخ لا يشترط بالضرورة صراع المتناقضات أو الأضداد فيمكن أن يتقدم من خلال المماثلة والموافقة على فكرة واحدة، وبهذا يكون هيغل قد اعتبر أن التاريخ عملية منطقية تقوم في الأساس على ما هو زماني فتطابق بين المسار التاريخي والمسار المنطقي[3].

لكن القضايا التاريخية عند كروتشه لا تحمل طابع تجريدي صرفا على غرار، ولذلك نجده لم يدخر جهدا في التأكيد على أن الفهم الهيغلي للتاريخ كان فهمل خاطئا، لأنه يلغي القيمة العملية والخبرة المباشرة ويتحول إلى مجرد قوالب منطقية تجرد التاريخ من حقيقته.[4]

---

[1] عتوتي زهية، كروتشه ومعالم الهيغلية الجديدة، مجلة منيرفا، المجلد 2، عدد1، جامعة تلمسان، ص 58

[2] المرجع نفسه، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص59.

[4] خديجة زتيلي، المرجع السابق، ص99.

- **نقد فكرة المعقول في التاريخ:**

يعترض كروتشه أن صيرورة التاريخ تتجه نحو الفكرة المطلقة حينما تتحدد الحقيقة بتضافر الإرادتين الكلية والذاتية، ويتجسد الكل في قوانين الدولة وتنظيماتها العقلية باعتبار الدولة فكرة إله فوق الأرض، إن هذا التحليل الذي وصف لصالح الدولة الفاشية بزعامة موسوليني والتي عارض كروتشه منظومتها لصالح عودة الديمقراطية والدولة الحقة تعتبر غير مقبولة وتستحق أن بالميتة.[1]

لقد علم هيغل قبل البحث في معطيات الفعل الذي سيحدث لهذه الأخيرة ،لقد علمها مسبقا ،إنه تكهن مسبق مرفوض طالما أن فلسفة الروح عند كروتشه كما أنها تربط فنيا بين التصور والتعبير فإنها تاريخيا تجمع بين الفكر والإرادة ،إرادة التعبير لصالح الحياة، وبذلك تبرر الهيغلية الجديدة مع كروتشه مستدعية لفلسفة هيغل من حيث أن الحقيقة محددة فكريا وروحيا لكن الفكر الحر ينفتح على راهنيته ناقدا ومسائلا واقعه التاريخي حتى وإن اقتضى أن يكيف المتن الهيجلي وتتجاوز مسلماته الأولى ،حينما تنخرط الفلسفة ناقدة للتاريخ وللحياة .[2]

[1] عتوتي زهية، المرجع السابق، ص 5.

[2] المرجع نفسه، ص 5.

الفصل الثانى:

فلسفة الفن عند كروتشه

المبحث الأول: ماهية الفن .

المبحث الثانى: العمل الفنى عند كروتشه.

المبحث الثالث: مظاهر الممارسة الفنية عند كروتشه.

المبحث الرابع: فلسفة الجمال الكروتشيه.

لن يكون عرضنا لتعريف الفن إلا تحاشيا لتلك التناقضات التي شكلت صلب الصراع الفكري التاريخي بين مختلف النظريات في تفسيرها لماهية الفن والعمل الفني، فهناك العديد من التعريفات الموسوعة ل "الفن" لكن غالبا ما تميل هذه التعاريف الموجودة في مختلف الإحالات والموسوعات إلى تجنب المناقشة العميقة لما نريد توضيحه ومنه كانت ماهية الفن بالمعنى الجمالي مشكلة من مشكلات الفلسفة لان كلمة "الفن" كان فهمها عسيرا على اليونان ومنه انتقل مفهومه تاريخيا من دراسة الوسائل في الفن إلى نتائج العمل الفني حيث أن الطبيعة ليس لها قيمة جمالية إلا عندما ننظر إليها من خلال فن من الفنون أو عندما تكون قد ترجمت إلى لغة أو إلى أعمال أبدعتها عقلية أو شكلها فن وتقنية .

وبذلك فقد اختلفت التحديدات لمفهوم الفن عند الفلاسفة والمفكرين الجماليين والفنانين على مر العصور واختلاف الحضارات ومنه نتطرق إلى تحديد مفهوم الفن عند كروتشه

المبحث الأول: ماهية الفن عند كروتشه.

يعتبر بينديتو كروتشه رمز للشغف في بحثه عن ماهية الفن بدأ دراسته بالتاريخ والأدب وأوصلته هذه الدراسة إلى الإقبال على الفلسفة فتعمق كثيرا فيها وكان أعظم مؤلفاته كتابه عن الجمال وفيه يشرح أسباب تفضيله الفن، ومنه يمكن تحديد الفن عنده:

فهو يحدد الفن بأنه عيان أو حدس، والحق أن ما يقدمه لنا الفنان إنما هو صورة أو شكل وهمي، ومن هنا فإن كل من يتذوق الفن إنما يدير بصره نحو تلك الجهة التي يدله عليها الفنان، لكي ينظر من النافذة التي أعدها له الفنان، محاولا ان يعيد تكوين تلك الصورة النفسية، ولا يرى كروتشه مانعا من أن يضع جنبا الى جنب كلمات العيان والحدس والتأمل والتخيل والتوهم والتمثيل.....الخ بإعتبارها جميعا مترادفات تتردد بإستمرار على ألسنة الناس عند حديثهم عن الفن، فترتقي بفكرهم جيعا نحوى مجال مشترك من المفاهيم، مما يقطع بوجود ضرب من الاتفاق العام بين الناس حول فهمهم لماهية الفن .[1]

فكروتشه يعتبر الفن رؤية او حدس كموضوع خارجي (شيء) او كموضوع داخلي ((عاطفة) يعبر عنه الفنان باللغة أو اللون أو النغم ولا ينفصل التعبير عن الرؤية كما أنه وضع عدة مصطلحات وإعتبرها كلها مرادفات تدل على معنى واحد هو الفن

فالفن بالنسبة لكروتشه حدس يمكن تحليله الى تركيب من الصورة المتخيلة وإحساس يلهم هذه الصورة أو أنه إحساس الذي تحول الى صورة متخيلة حيث يقوم الخيال بتحويل الإحساس المتأجج الى حدس واضح، ويعني بالحدس معرفة نظرية تختص بالإدراك المباشر التام الواحد للموضوعات الجزئية الحقيقية والخيالية وهذا الادراك أو الرؤية يأتي في مرحلة تسبق التأمل الفلسفي والمنطقي ويكون معبرا عن الإحساس والعاطفة والوجدان، الفن إذن عاطفة قوية في صورة موحدة أو في الحدس تشترك في هذا سائر الأعمال الفنية العظيمة مهما اختلفت من ناحية الأسلوب .[2]

هنا إعتبر كروتشه الحدس إحساس يتحول الى صورة متخيلة، حيث أن الخيال يحول الإحساس الذي يشعر به الإنسان الى حدس أي إدراك مباشر معبر عن الإحساس.

[1] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 37

[2] حمدي فاتنة، فلسفة الفن عند كروتشه، مجلة آفاق عربية، العدد 1، كانون الثاني، بغداد، 1988، ص29.

وبما أن الفن عند كروتشه هو حدس، فالحدس هنا يحمل دلالة فلسفية خاصة، إذ ينفصل عن المفاهيم التي منحت له في الفلسفات السابقة، وخاصة تلك التي جاء بها في القرن السابع عشر من طرف ديكارت وغيره فيما بعد ومن أجل فهم الحدسية عند كروتشه بشكل خاص يجب تلخيص مصطلح الحدس من المعاني السابقة التي منحت له، وبشكل خاص تلك الموجودة عند ديكارت.[1]

ولاعتبار كروتشه الفن بأنه حدس فإنه يفصله عن المفاهيم السابقة التي ورد فيها كما لا يعجبه التعريف الذي خلص إليه ديكارت وبذلك نجده يضفي مفهوما جديدا للحدس.

و يشرح كروتشه فكرته عن الحدس فيؤكد أن الحدس ليس إحساسا تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحيا خاليا وإنما الحدس نشاط وفاعلية تجرى في العقل الإنساني، وهو منتج للصور أي أنه ليس مجرد تسجيل بل يتكون في وعي الإنسان كثمرة للإنفعالات والصور الخيالية ،و بفضل الإنفعالات تتحول الصور الى تعبير غنائي هو قوام كل الفنون، والحدس هو أحد صورتين للمعرفة فالمعرفة إما حدسية أو منطقية، المعرفة الحدسية مستمدة من الخيال والمعرفة المنطقية مستمدة من العقل، الأولى تتعلق بالفردى والثانية تتعلق بالكلى وبالعلاقات القائمة بين الأشياء، الأولى منتجة للصور الخيالية **Image** و الثانية منتجة للتصورات **Concepts**.[2]

يعتبر الحدس نشاط عقلي منتج للصور وهذه الصورة تتحول الى تعبير غنائي فكروتشه يوحد بين الحدس والتعبير لأنه يعتبر أن الحدس الحقيقي هو الذي يتجسد في تعبير وميز الحدس في صورتين للمعرفة أحدهما ترتبط بالخيال والأخرى ترتبط بالعقل وهي المعرفة المنطقية المنتجة للصور ومنه فالمعرفة الحدسية هي التي تدرك الصور الجزئية بواسطة المخيلة وتقدم للعقل آلية التركيب والتحليل.

لذلك فإن أصل الفن يكمن في القدرة على تكوين الصور الذهنية، والفن يحكمه الخيال وثروته الصولر الذهنية فقط، والفن لا يبوب الأشياء ولا يحكم عليها بأنها حقيقة أو خيالية، ولا يصفها أو يعرفها بل يحس بها ويصورها ليس إلا، وبما أن الخيال يسبق الفكر وهو شرط ضروري له كانت فاعلية العقل الفنية، أي قدرته على تكوين الصور الذهنية، أسبق من فاعليته المنطقية، أي التي تكون الأفكار الكلية، فلا يكاد الإنسان يقوى على التخيل حتى يصبح فنانا قبل أن يبلغ المقدرة المنطقية بزمن طويل.[3]

[1] خديجة زتيلي، المرجع السابق، ص110.

[2] أميرة حلمي مطر، المرجع السابق، ص 194-195.

[3] صلاح رهيف أمير، المضامين الجمالية عند كروتشه وانعكاساتها في رفع الذائقة الفنية والجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة، العراق، المجلد 2015، العدد 73، 31ديسمبر2015، ص 223

بمعنى أن الحدس أكثر إتساعا من الإدراك خاصة وأن كل إدراك يحتاج الى حدس في حين ليس كل حدس إدراك.

وبناءا على هذه النظرية يمكن تحديد خصائص للفن تتمثل في[1]:

ـ إن الفن هو الذي يقدم المال للإنسانية وليس العلم.

ـإن العلوم تباعد بين الفرد والحقيقة، وتنقل الإنسان الى عالم المجردات الرياضية، أما الفن فيتجه مباشرة الى باطن الإنسان ويبني بداخله الحقائق.

ـقيمة الفن تكمن في قدرته على تحقيق الصور الحدسية الذهنية بحكم الخيال والمخلية بداخل الإنسان

ـالفن يحكمه الخيال، وثروته الصور الذهنية والحدسية فقط.

ـالفن لا يقسم ولايصنف ولا يرتب الأشياء ولا يحكم عليها أنها حقيقة أو زائفة فهو ذوقي جمالي.

ـليست بهجة الفن الوصف والتعريف بل يصور الأشياء بتأكيد حقائقها الباطنية.

[1] لكحل حمدي، أدبيات الفن بين العقلي والحسي عند بنديتو كروتشه، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 12، العدد 2، 2020/09/15، الجزائر،2020/05/11 ص 574.

المبحث الثاني: العمل الفني عند كروتشه.

من خلال تعريف كروتشه للفن على أنه حدس وفي سياق تمييزه الممارسة المعرفية المنطقية يشير كروتشه الى أنه لا ينبغي أن نحكم على الفن من زاوية الصدق والكذب، حتى لو كان العمل الفني يتناول حدثا تاريخيا، لأن مرتكز الفن الخيال وليس المطابقة، وليس للفن سوى عرض الشعور مجسما في صورة ذهنيةو من خلال هذا إستخلص كروتشه مجموعة من الإنكارات التي رفض أن تكون مرتبطة بالفن وتتمثل هذه الإنكارات في:

1_ ألا يكون الفن ظاهرة فيزيائية أو واقعة طبيعية، ومعنى هذا أن الفن لا يمكن أن يوضع على قدم المساواة مع الظواهر الطبيعية (كالضوء أو الكهرباء أو الصوت أو الحرارة أو ما إلى ذلك)، كما أنه لا يمكن أن يرد إلى مجموعة من الأشكال الرياضية أو الهندسية (كالمثلثات أو المربعات أو المكعبات أو ما إلى ذلك)، وكروتشه هنا ينقض سائر النزعات التجريبية في علم الجمال، لأنه لا يرى في الظاهرة الفنية واقعة تقبل القياس، أو جسما ماديا يقبل التجزئة بل هو يرى فيها حقيقة روحية لا سبيل لقياسها أو تجزئتها.[1]

كروتشه هنا إستبعد أن يكون الفن ظاهرة أو يكون مجرد حرارة أو كهرباء أو لونا أو صوتا بل هو فيض نابع من الشعور ويؤثر في الروح وهو جزء منها وليس ظاهرة مادية.

2_ أنكر أن يكون الفن فعلا نفعيا، يقصد من ورائه الإنسان إلى تحصيل لذة أو إجتناب ألم، والواقع أن كروتشه حين يجعل من الفن ضربا من العيان، فإنه يخلع عليه طابعا نظريا، بوصفه تأملا أو معرفة حدسية، وبالتالي فإنه يأبى أن يهبط بالفن الى مستوى الأفعال النفعية التي تدخل في نطاق الإهتمامات العملية، وهنا يثور كروتشه على شتى النظريات التقليدية في التوحيد بين الفن واللذة أو المنفعة، فيقول إنه قد يكون الشكل الذي تصوره اللوحة عزيزا علينا، وبالتالي فإنه قد يستثير في قلوبنا بعض الذكريات الطيبة، ولكن اللوحة مع ذلك قد تكون في حد ذاتها قبيحة من الناحية الفنية .[2]

هنا ينفي كروتشه أن يكون الفن فعلا نفعيا، فالفن لا علاقة له باللذة مثلا عندما يقوم شخص ما بتناول وجبة فلا يوجد فن في اللذة الحاصلة عن الأكل وبذلك فالفن لا شأن له بالمنفعة أو اللذة الحاصلة.

3_ إنكار كروتشه للنظرية القائلة بأن الفن "فعل أخلاقي" والحق أنه لما كان الفن في نظر كروتشه معرفة حدسية فإنه ليس بدعا أن نراه يستبعده من دائرة العمل أو الإرادة ولهذا يقرر كروتشه أنه إذا كانت الإرادة الخيرة هي قوام

[1] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص37.
[2] المرجع نفسه، ص 37.

الإنسان الفاضل، فإنها ليست قوام الإنسان الفنان، والسبب في ذلك أن مقولة "الأخلاق" لا تنطبق أصلا على العمل الفني من حيث هو عمل فني، مادام من المستحيل الحكم على أية صورة من حيث هي مجرد صورة بأنها مقبولة أو مرذولة أخلاقيا، اللهم إلا أن يكون في إستطاعتنا الحكم على المربع مثلا بأنه أخلاقي وعلى المثلث بأنه لا أخلاقي ولم يوجد حتى الأن فيما يقول كروتشه أي قانون جنائي يحكم على صورة فنية بالسجن أو الإعدام كما لم يصدر أي حكم أخلاقي، من جانب أي إنسان عاقل، على صورة ما من الصور .[1]

الفن ليس فعلا أخلاقيا ولا مجال للحكم الأخلاقي فيه، لأنه لا يمكن في الفن أن نتحدث عن إرادة خيرة وإرادة غي خيرة حيث أن الإرادة الخيرة هي قوام الإنسان الفاضل وليس قوام الفنان بمعنى أن القيم الأخلاقية ليست أساس للعمل الفني.

4_ الإنكار الرابع تمثل في أن يكون الفن مجرد معرفة تصورية، وقد سبق لنا أن رأينا كيف ميز كروتشه المعرفة الحدسية أو العيانية عن المعرفة التصورية أو العقلية، فليس بدعا أن نراه يضع الفن في مقابل العلم أو الفلسفة على إعتبار أن الأول منهما حدس يقدم لنا العالم أو الظاهرة، في حين أن الثاني تصور عقلي أو مفهوم يكشف لنا عن الحقيقة المعقولة أو الروح ولو أننا قلنا عن المعرفة الحدسية إنها شكل بسيط أولى من أشكال المعرفة، لكان في وسعنا أن نضع الفن في مقابل الفلسفة، على أساس أن الأول منهما أشبه ما يكون بالحلم لا بالنوم طبعا في حين أن الثاني منهما أشبه ما يكون باليقظة .[2]

كروتشه هنا ميز بين المعرفة الحدسية والمعرفة التصورية لأن الإبداع الفني معقد لأنه نشاط الروح حيث أن الحدس يقدم لنا الظاهرة في حين العقل يكشف الحقيقة.

5_ هل تكتفي الصورة لتحديد خاصة الفن أن المسألة تدور حول تميز الصورة غير المحضة من الصورة المحضة، ولكن ما هو الدور الذي تلعبه صورة عارية من كل قيمة فلسفية أو تاريخية أو دينية أوخلقية أو علمية؟ وهل يوجد أكثر مجانية أو تفاهة من أن نحلم وعيوننا مفتوحة في عالم يقتضي أن نفتح لأعيننا فقط وإنما يقتضي عقولنا أيضا؟ إننا نلتذ بقراءة بعض قصص المغامرات حيث تتتابع الصور ولكن ليست هذه البضاعة من الأدب في شيء، إن

[1] زكريا إبراهيم، فلسلفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص39.
[2] المرجع نفسه ص 41.

الحدس يبغي إنتاج صورة وليس إنتاج كتلة غير متجانسة من الصور نستطيع الحصول عليها على الكتلة بتذكر صور قديمة أو يترك الصور تتابع بفعل الإرادة، أو صورة أخرى.[1]

بمعنى أنه يجب أن نميز بين الحدس الفني والمخيلة الغير منسجمة حيث أن الصورة الفنية توجد من إتحاد المحسوس بالتفكير وتبدوا بشكل مثال فما يمنح الحدس التماسك والوحدة هو الشعور لأنه هو الذي يعطي لنا الفن.

6_ الشكل والمضمون: ينتقد كرتوشه تقسيم الفن الى شكل ومضمونو ظهور مدرستين في الفن: مدرسة الشكل ومدرسة المضمون، إن المسألة التي أدت إلى ظهور هاتين المدرستين يمكن تلخيصها فيما يلي: هل يقوم الفن بالمضمون وحده أو بالشكل وحده أو بالمضمون والشكل معا؟ مدرسة المضمون تقول أن الفن يقوم بالمضمون وحده، هذا المضمون الذي يحددبأنه مايلذ أو يلائم الأخلاق أو يرتفع بالإنسان إلى سماء الميتافيزيقيا والدين أو يتفق مع الحقيقة أو الواقع، أو ما يعكس الجمال الطبيعي، أما مدرسة الشكل فتعتبر المضمون حياديا أنه مجرد حامل للصور الجميلة التي ترضى وحدها الروح الفنية مثل الوحدة والتناغم والتوازي وغيرها، وإذا تواضع هذا الفريق أو ذاك قال أنه لابأس إذا إزدان المضمون بالصورة أو إنطوت الصورة على مضمون لائق، ويرى كروتشه أن ما يهمنا في هذه الخصومة هو هذا الجدل الذي إنتهى إلى أن أنصار المضمون أصبحوا دون إرادة منهم من أنصار الشكل، والعكس بالعكس .[2]

كروتشه هنا ينتقد تقسيم الفن الى شكل ومضمون ويرفض الإتجاهات التي تؤكد على الشكل في الفن فقط والإتجاهات التي تؤكد على المضمون في الفن فقط فالصواب والحقيقة في نظره هي إتحادهما فوحدتهما معا هي في حد ذاتهافن.

7_ الصورة والتعبير : يعتبر كروتشه التمييز بين الصورة الفنية والتعبير عنها خادعا، وهو يعني بالصورة هنا مظاهر الشعور وصور الناس والحيوانات والمناظر والأفعال والمغامرات وغيرها، وربما استبدلوا مصطلح التعبير والصورة بمصطلح آخر هو الخارج والداخل وهم يعنون بالداخل الفن بمعنى الكلمة ويعنون بالخارج التقنية، إن التمييز بين الداخل والخارج سهل ولكن السؤال الذي يطرح هو التالي : كيف يمكن أن يشد هذا الخارج الغريب بالداخل ويعبر عنه، ويرى كروتشه أنه من غي المشروع التمييز بين هذين العنصرين ومن الصعب إدراك حدس معرى من

[1] علي أبو ملحم، المرجع السابق، ص98.
[2] المرجع نفسه، ص 99.

التعبير فنحن لا نعرف سوى حدوس معبر عنها : فالفكرة ليست فكرة إذا لم يعبر عنها بكلمات، والتخيل الموسيقي لا يوجد إذا لم يتحقق بواسطة الأصوات، والصورة لا توجد بدون ألوان .[1]

وبناءا على إنكار كروتشه التمييز بين الصورة والتعبير وإعتبارها نظرية خادعة مثلا هل يستطيع الصوت بمفرده أو اللون بمفرده أن يعبر عن صورة خالية من الصوت أو اللون التي تحويهما لذلك لا يمكن التفريق بينهم.

8_ الشكل البسيط والشكل المزخرف : يحمل كروتشه أيضا على تقسيم الشكل الفني الى توعين : الشكل البسيط والشكل المزخرف، نجد ذلك واضحا في علم البلاغة اللغوي وهو على قديم بدأ مع اليونان وإستمر حيا عبر العصور دون أن ينتبه أحد لفساده، هذا العلم يقول أن التعبير المزخرف جميل والتعبير البسيط عديم الجمال، هذا القول غير صحيح أن التعبير البسيط جميل أيضا، لأن التعبير ينطوي في ذاته على قيم الجمال ولا يعتمد على عناصر خارجية غريبة، وإذا نعتنا تعبيرا بالقبح فلا يعني ذلك أنه يفتقر الى شيء خارجي لا يوجد فيه، وإنما يعني أنه لم يكتمل تكوينه، وإذا نعتنا تعبيرا بالجمال فلا يعزى ذلك الى عناصر الشيء الخارجية بل يعزى إلى إكتمال تكونه الداخلي، إن تعبيرا يستمد جماله من الزخرف الخارجي وليس جميلا في الحقيقة .[2]

هنا يرفض كروتشه تقسيم الشكل الفني إلى نوعين الشكل البسيط والشكل المزخرف الذي يقوم على أن التعبير المزخرف جميل والتعبير البسيط عديم الجمال هذا القول غير صحيح لأن التعبير والجمال ليسا معنيين مختلفين إنهما مترادفان.

9_ تقسيم الفن إلى أنواع : يرفض كروتشه أخيرا نظرية تقسيم الفن إلى أنواع شعر، تصوير، نحت، عمارة، موسيقى، تمثيل .....إلخ، ثم تفريغ هذه الأنواع إلى فنون أخرى، الشعر الغنائي الملهاة، المأساة، الملحمة القصة، التصوير الطبيعي، التصوير المقدس....إلخ، ولقد وضعوا لكل منها حدودا وأصولا وإعتبروا تخطيها أو عدم التقيد بها خطأ فادحا، وعليها بنوا أحكامهم في نقدها أو النظر إلى عناصر القبح والحسن فيها، وأن هذه الحدود التي وضعوها تفتقر إلى الدقة والشمول والإحترام من قبل الفنانين أنفسهم، إن تاريخ الأدب مليء بالحالات التي ظهر فيها فنانون خرقوا أصول فن من الفنون وقد وجد الفنون صعوبات جمة في حصر الأثار الفنية ضمن دوائر محددة وإكتفوا غالبا بإختبار إعتباطي لمجموعة من الأثار المشهورة ليستخلصوا منها أصول الفن .[3]

[1] علي أبو ملحم، المرجع السابق، ص100.
[2] المرجع نفسه، ص 101.
[3] المرجع نفسه، ص 102.

ومنه فالفن عند بيندتو كروتشه يربطه بالحدس مباشرة إذ أن الحدس هو الأساس الأمثل والمناسب للفن والحدس يقتضي حدوسا عديدة ويعني هذا أن كل نظرية تحاول تقسيم الفنون لا ترتكز على أساس وبناءا على كل الروافض التي قدمها كروتشة فإن كل المقولات والقياسات العقلانية تعتبر متنافية مع حقيقة الفن والإبداع.

المبحث الثالث: مظاهر الممارسات الفنية عند كروتشه

مما لا شك فيه أن فلسفة كروتشه، شملت العديد من الجوانب سواء كانت فن، أدب، تاريخ أو اقتصاد ومنه فإن الدراسة الفنية (الممارسة الفنية) تعد جزء لا يتجزأ من مذهبه الفلسفي العام وتحت هذا العنوان سنقوم بذكر مظاهر الممارسة الفنية التي قام كروتشه بضبطها في عدة نقاط أهمها وظيفة الفن التحررية، الفن والعلم، الفن والشعر، التاريخية والفن وأخيرا العمل عند كروتشه.

- **وظيفة الفن التحررية:**

يرى كروتشه أن الفنان حين يصوغ انطباعاته أو حينما يشكل أحاسيسه فإنه في الحقيقة إنما يتحرر منها فالفنان الذي يخلع على انطباعاته طابعا موضوعيا إنما يفصلها عنه لكي يعلو عليها، يقول كروتشه: الإنسان يصوغ انطباعاته ليتحرر منها وإذ يجسدها يفصلها عن ذاته فيسمو عليها فوظيفة الفن كمحرر ومطهر هي مظهر آخر وصيغة أخرى لكونه نشاط، وما كان النشاط الفعلي محررا إلا أنه يطرد الانفعال. [1]

أي أن وظيفة الفن تعتبر وظيفة تحررية حيث يقوم الإنسان من خلال الفن بالتحرر والتخلص من الانطباعات والأحاسيس التي تتكون عنده عن طريق إدراكه لها بالحدس فيقوم بصياغتها والتحرر منها عن طريق التعبير عنها. فالسكينة التي يتمتع بها كبار الفنانين ليست سوى نتيجة لسيطرتهم على الفوضى الداخلية لعواطفهم، وتحكمهم في الشغب الباطني لأحاسيسهم بحيث تأتي أعمالهم الفنية فتكون بمثابة تأكيد خارجي لهذا الانتصار الباطني وتبعا لذلك فإن الفنان الذي يتحرر من أحاسيسه بفعل جهده التعبيري لا يقوم بهذا النشاط من أجل الآخرين إنما يحققه لنفسه أولا وقبل كل شيء.[2]

أي أن كبار الفنانين يقومون بالسيطرة على الفوضى الداخلية لعواطفهم فعندما يسيطرون على هذه الفوضى تتكون أعمالهم الفنية كتأكيد خارجي على هذه السيطرة الداخلية، فالفنان يقوم بالتحرر من أحاسيسه من أجل نفسه وليس من أجل الآخرين.

وهنا يظهر الطابع الفردي لفلسفة كروتشه في الفن، فإنه يعزل الفنان بوجه من الوجوه لكي يجعل من نشاطه الفني تعبيرا عن حالة نفسية فردية أو حدس ذاتي خاص والحق أن الفنان الذي يبدع أي عمل فني في رأي كروتشه هو في غير ما حاجة إلى شيء آخر سوى مجرد التعبير عن حالته النفسية الأصلية، وهذا هو السبب في

[1] راضية عطية، المرجع السابق، ص59.
[2] المرجع نفسه، ص59.

أن كل عمل فني أصيل لا بد أن يحمل تعبيرا فرديا فيكون من العسير علينا تماما أن نصنف الأعمال الفنية أو أن ندرجها تحت أنواع وأجناس.[1]

فالعمل الفني عند بنديتو يتسم بالفردية، فكل عمل فني أصيل يقوم به الفنان هو بمثابة تعبير صادق عن الحالة الداخلية، فالفنان الذي يبدع أي عمل فني لا يحتاج سوى للتعبير عن حالته النفسية لأن الفن حب وتعبير.

يحدد كروتشه وظيفة الفن من خلال ما يقدمه الفنان للمتلقي، في أنه أداة تواصل بين الأفراد اعتبارا لما يبدعه الفنان للمتلقي وما يدفع هذا الأخير إلى التذوق الجمالي لإبداعه المنتج، وبالتالي يغدو التواصل هنا قائما بين الفنان والمتلقي من خلال قناة التواصل المجددة في الأثر الفني الذي يخلقه الفنان (المرسل) إلى متلق يسمى (المرسل إليه) بالمفهوم المنطقي للتواصل ففي إطار هذه العملية يحدث التلقي الذي يقع فيه التأويل وإعادة بناء المعنى للأفكار التي يحددها العمل الفني من قبل المتلقي والذي بدوره يعيد تشكيل الصورة في نفسه كما أقر بذلك كروتشه.[2]

فهنا يرى كروتشه بنديتو أن العمل الفني ما هو إلا عملية تواصلية طرفاها هما الفنان والمتلقي، يعبر فيها الفنانون عن أنفسهم وأحاسيسهم وانطباعاتهم وبالتالي تحدد وظيفة الفن التواصلية التي تكون بين الفنان (المرسل) والمتلقي (المرسل إليه) وهذا الأخير يقوم بإعادة بناء أو تشكيل الصورة أو الفكرة التي يحددها العمل الفني.

- **الفن والعلم:**

الفارق الأساسي بين الفن والعلم هو أن الفن مستقل عن جميع الاعتبارات العملية وهي نظرية الفن للفن وإذا كان هناك نتائج عملية المتذوق فهي عارضة ومهما كان للفن من مضامين أخلاقية أو عملية أو دينية فهو شيء لم يقصده الفنان، فكل هم الفنان هو التعبير عن نفسه بغض النظر عن كل اعتبار من هذا النوع، وحتى الصورة التي يتخذها التعبير (عن طريق الرسم أو الكلمة أو الصوت) يعد إضافة إلى العمل الفني الأصلي وهي إضافة تنتمي إلى المجال العلمي ولا شأن لها بالجمال ذاته كما أن الفنان عندما يعبر عن أحاسيسه الباطنية لا يستهدف إمتاع المتذوق.[3]

[1] راضية عطية المرجع السابق، ص69.
[2] بدر الدحاني، المرجع السابق، ص41.
[3] صلاح رهيف أمير، المرجع السابق، ص221.

فضل كروتشه الفن على العلم لأن العلم يعطي فوائد للإنسانية على عكس الفن الذي يعطي جمال من دون فائدة فهو يعتبر أن العلوم هي عبارة عن مجردات رياضية تبتعد عن الإنسان ولا تعبر عن حقيقته الداخلية أما العمل الفني فهو يعبر عن الحالة الداخلية والباطنية للإنسان.

وهناك فرق آخر فالعلم يتسم تاريخه بالتقدم بينما لا يوجد تقدم جمالي في تاريخ الفن لأن لكل عمل فني دائرة خاصة بحد ذاته وضمن علاقاته نشاطات الإنسان الأخرى مرحليا يمكن فقط أن يحقق تطورا.[1]

إن كروتشه حينما نادى بفصل الفن عن كل من العلم والمنفعة والأخلاق فلم يكن يرى من وراء ذلك إلا الكشف عن السمات النوعية للحقيقة الجمالية بوصفها واقعة متمايزة لا تندرج تحت العلم أو الاقتصاد أو الأخلاق، فلم يكن كروتشه يفصل الحقيقة الفنية عن ما عداها من الحقائق بل قد كان حريصا فقط على تمييزها عن كل من الحقيقة العلمية والحقيقة الأخلاقية بصفة خاصة.[2]

إن هدف كروتشه من فصل الفن على العلم لم يكن إلا من أجل إظهار الميزات النوعية التي يمتاز بها الفن أو الحقيقة الفنية فهذه الحقيقة متميزة عن غيرها من الحقائق إذن فهو لم يفصل الحقيقة الفنية عن بقية الحقائق بل كان شديد الحرص عن تمييزها عن غيرها من الحقائق.

وإن كان كروتشه قد أغفل الجانب الاجتماعي للنشاط الفني فضلا عن أنه لم يتوقف طويلا عند المظهر التاريخي للتطور الفني إلا أن هذا لا يمنعنا من القول بأنه قد حرص على إبراز مكانة الفن في مضمار الفكر وفي صميم المجتمع البشري فليس في وسع أي عصر من العصور أن يعيش بدون فلسفة وبدون فن، وقد استطاع عصرنا أن يزود نفسه بفلسفة خاصة وفن خاص ولكن على نحو ما كان ميسير إليه أن يبلغ ذلك.[3]

- **الفن والشعر:**

يحضى الشعر عند كروتشه بالمنزلة الأكثر رفعة بين الفنون الأدبية المختلفة، فهو يذهب مع سلفه الإيطالي فيكو إلى اعتبار الشعر اللغة الأولى للإنسان واعتباره في الوقت نفسه أصل اللغة، لا بل يبلغ به انحيازه لهذا الفن حد اعتبار الشعر واللغة شيء واحدا على أن الشعر عنده يتصل بالحدس لا بالعقل وبالخيال لا بالمنطق وبقوة

[1] صلاح رهيف أمير، المرجع السابق، ص 221.
[2] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص52.
[3] المرجع نفسه، ص52.

العاطفة لا ببرود الذهن وحيث أنه اللغة الأم للبشرية فإن كل الناس الشعراء بشكل أو بآخر والفوارق بينهم تتحدد بحجم الموهبة ومنسوبها كما بالجهد والمثابرة والمكابدة.[1]

يقول كروتشه أننا جميعا شعراء ما دام الفن حدسا والحدس تعبيرا والتعبير لغة واللغة بمعناها الواسع شعرا، وكروتشه يوحد بين اللغة والشعر لأنه يرى أن الإنسان يتحدث في كل لحظة حديث الشاعر مادام يعبر عن انطباعاته وعواطفه على صورة كلامية وليس في التقريب بين الشاعر والرجل العادي أي انتقاص من قدر الشعر فإنه لو كان الشعر لغة خاصة قائمة بذاتها أو لو كان لغة الآلهة لما كان في وسع البشر أن يفهموه ولكن في الحقيقة أن الناس ينطقون بالشعر من حيث يدرون ومن حيث لا يدرون ولولا ذلك لما كان للشعر كل هذا التأثير على نفوس الناس أجمعين .[2]

يضع كروتشه الشعر في قمة الفنون الأدبية حيث يعتبر أن الشعر هو لغة البشرية الأولى وأن الشعر واللغة واحد كما اعتبر أن جميع الناس شعراء بشكل أو بآخر والفوارق بينهم تكون بالاجتهاد كما أن الشعر عنده يرتبط بالعقل والمنطق والعاطفة، ويعتبر أن الشعر أسبق من النثر وليس من الممكن أن يوجد شعر بدون نثر أو نثر بدون شعر.

يمضي كروتشه إلى أبعد من ذلك إلى أن الشعر تعبير عن العاطفة في حين أن النثر لغة العقل ومعنى هذا أن التعبير هو الشكل الأول من أشكال النشاط البشري فقد كان الرجال الأولون في تاريخ البشرية شعراء ممتازين استطاعوا أن يستعينوا بقدراتهم التعبيرية على الخروج بالإنسانية من مرحلة الوجود الطبيعي إلى مرحلة الوجود الإنساني وهكذا كانت اللغو هي العامل الفيصل الذي حدد انتقال الإنسان من الحساسية الحيوانية إلى الإنشاء الإنساني.[3]

كما أن الشعر وفق منظوره يحسن التوفيق بين جمالية الصورة وحرارة العاطفة حيث أن العاطفة من دون صورة عمياء والصورة من دون عاطفة جوفاء فلا علاقة للشعر بالأخلاق بمعناها الاجتماعي المتداول فالشاعر

[1] شوقي بزيغ، (06أبريل2015)، الجمال أبعد من سطوحه الظاهرة، تم الاطلاع عليه في يوم 2022/05/20، .http://www.alkhaleej .ae.

[2] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص 47.

[3] المرجع نفسه، ص 47.

ليس واعظا ولا داعية ولا مبشر بخير الجمال وتحسين شروط الوجود لهذا يكون الشاعر أخلاقيا تماما حين يقوم بواجبه الإبداعي على خير وجه ويكون مجافيا للأخلاق حين يكون مجافيا للدهشة والاكتشاف.[1]

وفي الأخير فمن الممكن الجمع بين علم الجماليات وعلم المعاني وبين فلسفة الفن وفلسفة اللغة مادام كلاهما يشير إلى علم التعبير.

- **التاريخية والفن:**

يخطئ من يرى في التاريخية صورة نظرية ثالثة فليس في التاريخية صورة ولكنها مضمون وهي كصورة ليست إلا الحدس أو الواقعة الجمالية، فالتاريخ لا يبحث عن قوانين ولا يخلق تصورات إنه لا يستقرئ ولا يستنتج بل يتجه إلى الوصف دون البرهان ولا يبني لا كليات ولا مجردات بل يضع حدوسا ميدانه هو "هذا" و"هنا" والفرد المحدود في كل حين وهذا نفسه ميدان الفن ومن هنا يرد التاريخ إلى مفهوم الفن.[2]

فكروتشه هنا يرفض أن تكون التاريخية بمثابة صورة ثالثة للمعرفة فهي تعتبر مضمون فالتاريخ يعتمد على الوصف دون البرهنة كما يعتمد على الحدس فميدانه هو ميدان الفن، فالتاريخ يرد إلى مفهوم الفن العام.

ويتم رد التاريخ إلى الفن لأنه يعتمد على الأسس العامة للفن إذ يعتمد أساسا على المخيلة وعلى إبداع الصور وعملية الإبداع هي عملية متفردة وغير متكررة وينسحب هذا الكلام أيضا على صناعة الخطاب التاريخي عند كروتشه إذ ثمة علاقة وطيدة بين فردية الفعل الفني وتشكيل النص التاريخي فكل مؤرخ قد يصل إلى نتائج قد لا تكرر بالضرورة عند مؤرخ آخر وهذه الخاصية من شانها أن تجعل المؤرخ متميزا وتمنح نصوصه التاريخية خصائصها الفنية التي ليس بإمكانها أن تتكرر في نصوص تاريخية أخرى.[3]

وقد شرح كروتشه هذه الفكرة بتفصيل ووضوح أكثر في مقاله "التاريخ يرد إلى المفهوم العام للفن" كما أن المؤرخ التاريخي يعتبر بمثابة فنان ويتجلى ذلك في إبداع نصه المعرفي فلذلك من الخطأ أن نعتبر أن التاريخ مجرد وصف واستخراج تصورات عامة أو قوانين وضوابط تسير عليها البشرية.

إنه لمن الخطأ الاعتقاد بوجود صورة ثالثة للمعرفة عند كروتشه كما لا يمكن أن تكون المعرفة التاريخية بأي حال من الأحوال هي هذه الصورة الثالثة فكان هذا هو تصور كروتشه للمسالة وعلى هذا الأساس أدرج المعرفة

[1] شوقي بزيغ، المرجع السابق.
[2] خديجة زتيلي، المرجع السابق ص 126.
[3] المرجع نفسه، ص 126.

التاريخية وردها للفن فهي تنطوي تحت التصورات العامة للفن والحدس والتعبير، ويؤكد الموقف الكروتشي حول التاريخ والفن تعارضه مع كل النظريات الفنية والتاريخية التي تحول المباحث إلى مجرد علوم تعتمد على الملاحظة والاستقراء واستخراج القوانين مهملة طابع الإلهام ومتجاهلة أن نشاط الروح لا يمكن حصره في تجربة ومخبر فهو أعقد من هذا بكثير.[1]

وهكذا يؤكد كروتشه على التوحيد التام بين الفلسفة والتاريخ معتبرا أن التمييز بينهما والذي يؤدي إلى أن الفلسفة هي التي تقوم بدراسة المنهج التاريخي هذا التمييز ما هو إلا تمييز مصطنع من أجل أغراض التعليم فحسب، فالواقع أن كروتشه يرى أن في نفس الوقت كل فيلسوف هو مؤرخ وأن كل مؤرخ هو في نفس الوقت فيلسوف لأن هناك تاريخ في فلسفة أي فيلسوف وهو حياة هذا الفيلسوف كلها.[2]

- **العمل عند كروتشه:**

إن كروتشه قد قسم نشاط الفكر إلى قسمين، جانب المعرفة أو العلم وجانب الإرادة والعمل، فقد انتقل من عالم المعرفة إلى عالم العمل، ويرى كروتشه أنه هناك ترابط بين المعرفة والإرادة، لأنه بدون معرفة لا تكون هناك إرادة ويؤيد في ذلك ديكارت، ولكن هذا لا يعني أن الجانب المعرفي يحتل المقدمة بالنسبة للعمل.

وبعد تحدثه عن المعرفة النظرية انتقل إلى الناحية العملية التي تتمثل في جانين هما جانب الاقتصاد وجانب الأخلاق، وأساس الناحية العملية هو الإرادة التي لا تماثل الإرادة عند شوبنهاور، أي أنها ليست أساس الوجود كما أنها لا ترادف الروح إنها فعل الروح الذي يختلف عن التأمل النظري لان ما يترتب عنها هو الفعل وليست المعرفة وان تستطيع الإرادة أن تقوم بواجبها إذ لم تتوفر لها حدوس تاريخية للأشياء ومعرفة بالروابط المنطقية التي تساعد على الاستشارة، وإدراك ماهية هذه الأشياء.[3]

وها هو ذا الآن تقسيم النشاط العملي إلى صورتين: النشاط الاقتصادي والنشاط الاخلاقي أما النشاط الاقتصادي فهو يهدف إلى غايات فردية، وأما النشاط الأخلاقي فهو يهدف إلى غايات كلية، ولكن النشاط الثاني يتوقف على الأول كتوقف النشاط المنطقي على النشاط الفني، فالفرد محمول بطبيعته الخاصة على البحث

[1] خديجة زتيلي، المرجع السابق، ص 127.

[2] إ.م .بوشنكي ،المرجع السابق، ص 107.

[3] أحمد حمدي محمود، الإستياتيقا لكروتشه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،1995، ص497-498.

عن منفعته الشخصية لكنه محمول كذلك إلى الخروج عن نطاق الفردية والوصول إلى المنفعة الكلية ومنفعة المنافع.[1]

رأى كروتشه بأن الناحية العملية عملة ذو وجهين، الوجه الأول وهو الجانب الاقتصاد ي، والجانب الثاني ألا وهو الجانب الأخلاقي.

فكروتشه يرى أنه كثيرا ما يساوى بين الاقتصاد أو النافع بالفعل الأناني، ويعني هذا تعارض الاقتصاد مع الأخلاق، إلا أن هذه الفكرة غير صحيحة والاختلاف الصحيح بينهما هو أن الفعل الاقتصادي يعني العمل من أجل غاية أما السلوك الخلقي فإنه يعني العمل من أجل غاية معقولة، وكل من يعمل أخلاقيا، يعمل في نفس الوقت في سبيل تحقيق منفعة (اقتصاديا) إذ كيف يستطيع أن يسعى لتحقيق غاية معقولة إذ لم يختبر هذه الغاية بوصفها غاية ما لعمل من أعماله.[2]

كما يرى كروتشه أنه من المستطاع أن نسعى لتحقيق غاية اقتصادية دون أن نحاول السعي لإدراك غاية أخلاقية كما يمكن لنل النجاح في الناحية الاقتصادية دون أن يكون لفعلنا غاية معقولة أو أخلاقية والأمثلة الدالة على ذلك متعددة فلدينا سيزار وبورجيا فمن ذا الذي لا يعجب بشدة مراسمهما وقدرتهما برغم أن أفعالها ذات سمة اقتصادية تسعى لتحقيق غاية ما، وإن لم تكن أخلاقية بالمعنى المفهوم، أما الفعل الأخلاقي فلا يمكن أن يتحقق إلا إذا تضمن في باطنه غاية الوجه الأول من الناحية العملية أي الغاية الاقتصادية.[3]

[1] بنديتو كروتشه، المرجع السابق ص18-17.
[2] أحمد حمدي محمود، المرجع السابق، ص 498.
[3] المرجع نفسه، ص 498.

المبحث الرابع: الجمال عند كروتشه .

إن الجمال من القضايا الرئيسية التي اهتم بها العديد من الفلاسفة والأدباء ،ويظهر ذلك من خلال مؤلفاتهم وبحوثهم، وحتى يومنا هذا فمفهوم الجمال يعد من أهم المفاهيم وأقدمها ،التي ظهرت في الأدب والنقد حتى فلاسفة اليونان القدامى إلى حين فلاسفة الفكر المعاصر، فالجمال حاجة إنسانية منشودة لا يمكن التغاضي عنها سواء كان متجسد في الطبيعة أو في الفنون فالإنسان حتى في عباداته القديمة ،كان يمارسه من خلال الفنون ،فالفن يعتبر الوجه الآخر للجمال والذي ينبثق منه، فعلم الجمال كان يهتم بقوانين الفن وقوانين الجمال والنقد الفني ،و من بين الفلاسفة الذين اهتموا بالجمال ،نجد بنديتو كروتشه **Benedetto croce**،فآراءه الجمالية تعد جزأ لا يتجزأ من فلسفته، وبالتالي سنقوم بعرض أهم آراء كروتشه الجمالية ،والمتمثلة في مشاكل علم الجمال ،انطلاقا من مفهوم الجمال عنده.

إن علم الجمال في نظر كروتشه هو المجال الذي يدرس تجلي الروح في جميع مظاهره، ذلك التجلي الذي تعبر فيه الروح عن نفسها في أمثلة جزئية مجسمة، وإذن فعلم الجمال يشمل بالدراسة كل أنواع التعبير فيما التفكير المنطقي.[1]

فالجمال عند كروتشه هو الحدس المحقق للصور الذهنية، أو سلسلة من الصور تبدو فيها ظواهر الشيء المدرك، فالجمال منتمي للصور الباطنية أكثر من مظاهر الصور الخارجية التي هي في حقيقتها تجسد للصور الباطنية.[2]

فالإبداع عند كروتشه هو تفاعل باطني في داخل الإنسان، وهو يشبه الإحساس بالجمال الذي هو إحساس باطني أو تعبير باطني، إذن درجة فهمنا وتقديرنا للعمل الفني تعتمد على تقديرنا في أن نرى الحقيقة المصورة ببصائرنا مباشرة.[3]

فالجمال الحقيقي ينبع من الحدس ويتفجر بالإحساس والعاطفة والانفعال الفردي، اللذين تكشف من خلالهما خاصية الفنان وفردنته الأسلوبية.[4]

---

[1] جوناثان رى، وح. أو. أرمسون، ت. فؤاد كامل جلال العشري، عبد الرشيد الصادق محمودي، م.إ. زكي نجيب محمود، الموسوعة الفلسفية المختصرة، ط1 المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2013، ص257

[2] سائد سلوم، علم الجمال، المرجع السابق، ص 240.

[3] صلاح رهيف أمير، المرجع السابق، ص224.

[4] المرجع نفسه، ص 225.

ومن هنا نلاحظ أن بينديتو كروتشه يرى أن تفرد الفنان في الأسلوب من خلال الإحساس والعاطفة والانفعال، يولد لنا جمال حقيقي نابع من حدس الفنان، ويشمل جميع أنواع التعبير.

وبعد أن تطرقنا لمفهوم الجمال عند كروتشه، ننتقل إلى الآراء الجمالية عنده والتي تمثلت في:

I. مشاكل علم الجمال.

1-ليس في التعبير من درجات:

يتساءل كروتشه هل من طرق أو درجات مختلفة للتعبير، لقد ميزنا في نشاط الفكر درجتين أخريين إحداهما حدسية التعبير، فهل تنقسم هذه الأخيرة بدورها إلى صورتين أو أكثر من صور الحدس، و إلى درجات أولى وثانية وثالثة من التعبير، لا إن هذا الانقسام مستحيل، صحيح أنه ليس هناك ما يمنع من وضع تصنيف للتعبيرات الحدسية ولكنه لن يكون فلسفيا ذلك لأن كل واقعة تعبيرية هي في ذاتها فرد لا مجال لتشبيهه بآخر ألا من حيث هو عبارة.[1]

يرفض كروتشه أن يكون للتعبير من درجات وصور متعددة، فالحدسية التعبيرية التي تعد درجة من درجات الفكر، لا يمكن أن تنقسم إلى درجات وهذا لأن انطباعات التعبيرية تختلف، فكل انطباع تعبيري مغاير عن انطباع تعبيري آخر، فعدم التكرار والتنوع في صور التعبير، ينتج عنه بالضرورة تنوع الانطباعات (المضامين) التي تعتبر التركيب الجمالي للمضامين (الانطباعات).

2-استحالة الترجمة:

لا نستطيع أن نأتي مضمون له صورته الجمالية فنلبسه صورة أخرى هي أيضا جمالية، فكل ترجمة أما أن تنقص الأصل أو تفسده، وفي هذه الحال لا تكون العبارة الجديدة الفاسدة عبارة حقا، وتبقى هناك عبارة واحدة فحسب هي الأولى، وإما أن تخلق عبارة جديدة، لأنها ترجع الأولى إلى البوتقة، ونمزج أخريات هن من صنع المترجم وفي هذه الحال تكون لدينا عبارتان، ولكن لكل منهما مضمون غير مضمون الثانية، لقد قيل أن الترجمة إما قبيحة أمينة إما جميلة كاذبة.[2]

[1] عطية راضية، المرجع السابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص 83.

صحيح أن ليست كل الترجمات غير جمالية وكاذبة، ولكن من جهة أخرى فإن الترجمة غما تقوم بإنقاص لأصل المضمون أو تقوم بإفساده، فلهذا من غير الممكن نقل تعبير أو مضمون من قالب جمالي إلى آخر لأن هذا الأخير لا يكون لنا عبارة جمالية حقة، لأن أصل هذه العبارة هي صورتها الجمالية الأولى.

3- المحسنات البلاغية :

إن النظرية الخاطئة التي أريدها وضع درجات للعبارات تعرف باسم نظرية الزخرف أو المحسنات البلاغية ،على أن مثل هذه المحاولة في التصنيف لم تخل منها الفنون الأخرى، ويكفي أن نذكر أن في التصوير يميزون بين الصورة الواقعية والصورة الرمزية، والقيمة العلمية التي يجب أن تعطى في علم الجمال لهذه التمييزيات بين الواقعي والرمزي البليغ والموضوعي والذاتي والإبداعي ،والبسيط والمنمق والحقيقي والإيجازي وبين أقسام المجاز الأربعة عشر هي التقابل ومراعاة النظير والإطناب والإيجاز والقلب والتكرار والترادف والجناس إلى غير ذلك من الأحوال والدرجات ،هذه القيمة هي صفر.[1]

فمثال هذه التعريفات هي التعريف الشائع للمجاز :يقولون أنه لفظ وضع مكان اللفظ الحقيقي (الدال على المعنى)فلماذا نختار أطول الطريقين وأعسرها والطريق القصير والأصلح معروف ،فإذا كان اللفظ الحقيقي في بعض الأحوال غير معبرا حقا كما يقال فهذا يعني أن المجاز هو اللفظ الحقيقي الذي ميزوه منه ومثل هذا القول الذي يحكم به الحدس السليم العادي يصح على المحسنات الأخرى كالتنميق مثلا فكيف يضاف التنميق إلى العبارة ؟أيكون خارجيا فيظل منفصلا عنها ؟أما داخليا ،فإما أن يفسد العبارة ولا يفيدها أما أن يكون جزء منها فهو ليس بنمق بل هو عنصر أساسي في تكوين العبارة التي هي بدورها وحدة غير قابلة للتجزئة .[2]

يذهب كروتشه هنا إلى عدم الفصل بين الحالة الذهنية والتعبير اللغوي، فهو ينفي بصفة مؤكدة كل التصنيفات الأسلوبية والبلاغية والتمييز بين الأسلوب والشكل، أو بين المضمون والصورة، فهو يرى باستحالة تجزئة هذا العمل فهو كل متكامل الأطراف فكل عبارة هي عبارة وحيدة، فهو يرى أن الأثر الفني يتصف بالوحدة في التعدد، فهي عبارة عن تركيب ملون معقد في واحد.

[1] -بنديتو كروتشه، علم الجمال، ت. نزيه الحكيم، المطبعة الهاشمية، دمشق ،1963، ص 90، نقلا عن عطية راضية، ماهية الفن عند بنديتو كروتشه، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص 84.

4 – تشابه العبارات:

قد يبدو أننا ننكر تشابه العبارات والآثار الفنية ،لا إن التشابه لقائم ،إن الآثار الفنية لتكون حقا بفضله ألوانا متمايزة ولكنه كالتشابه الذي نلقاه بين الأفراد، ثم لا نستطيع تصويره بتحديدات مجردة ،هو أبعد ما يكون كما بين التصورات من علاقات تطابق وتساوق وتماثل لأنه يقوم فيما يسمونه بجو الأسرة، ويرجع إلى التشابه الظروف التاريخية التي تنشأ فيها الآثار المختلفة، وإلى تقارب نفوس الفنانين وفي هذا التشابه بالذات يقوم الإمكان النسبي للترجمة لا من حيث هي نسخة جديدة للعبارة الأصلية الأولى ولكن بوصفها نتاجا لعبارة تشبهها وتقترب منها جهد الطاقة ،فالترجمة التي ندعوها موفقة هي تقريب فحسب ولكن له قيمته الأصلية كنتاج فني مستقل .[1]

5–العيوب الجمالية:

كأن نسمع أحدهم يقول وهو يدرس قطعة أدبية: هنا إطناب وهناك إيجاز وفي هذا الموضع مجاز وفي ذلك ترادف أو التباس وهو يعني هنا أخطأ الكاتب، فاستخدم ألفاظا تزيد عن حاجته (إطناب) وهناك أخطأ لأن ألفاظه لم تكن وافية بقصده (إيجاز مخل) وفي هذا الموضع استعمل لفظا بغير معناه (مجاز) وفي ذلك استعمل لفظين ظاهرهما يدل على شيئين وهما في الحقيقة شيء واحد (ترادف) أو وضع لفظا لا يعني ما أراده منه التباس. [2]

II. الجميل والقبيح:

إن الشعور كلمة تطلق على انفعال وتأثر الروح، فهي مرادفة للانطباعات الحسية الجمالية.

فالشعور عند كروتشه ينقسم إلى نوعين مختلفين، أحدهما إيجابي والأخر سلبي أي اللذة والألم، ويمكن القول انه التمييز بين ما هو نافع وما هو عديم الجدوى، فإن الشعور ثنائي القطب أو ذو طبيعة متناقضة فيوجد صراع بين القيمة الإيجابية والقيمة السلبية، كما نجد تناقضا بين اللا قيمة لبتي تتصف بالسخافة والحتمية وبين القيمة من حيث كونها نشاطا يتصف بالحرية ودون الإسهاب في مشكلة العلاقة بين القيمة واللا قيمة فيجب بدلا من القول بالتناقض، القول بالوحدة بين المتناقضات معا.[3]

---

[1] بنيديتو كروتشه، نقلا عن عطية راضية، المرجع السابق، ص 85-86.

[2] المرجع نفسه، ص 85.

[3] آمال رمضان مصطفى محمود، مفارقة في استطيقا القبح بين بوزانكيت وكروتشه، دراسة تحليلية نقدية مقارنة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، المجلد 5، العدد2، 2019، ص 1057.

ومن خلال هذا الإطار سنقوم بتوضيح، مفارقة الجميل والقبيح عند كروتشه، وما بينهما من تناقض وإلى أي مدى توجد علاقة بين كل منهما.

إن مفارقة الجميل والقبيح، تعد من أهم التمييزيات والتي تعتبر أساسية في الإستطيقا.

رأى كروتشه أن القبح تعبير يتصف بالنقص والخلط والتشوه، وفيما يتعلق بالأعمال الفنية التي تتسم بالخلط، فنجد أنها ذات تعبير مناقض أو مفارق وتتضح هذه المفارقة في قول كروتشه (**إن الجمال يمنحنا الجمال في الوحدة، والقبح يمنحنا الجمال في التعدد.**) ومن ثم فحينما يشاهد المرء أعمالا فنية تتسم بالنقص أو التشوه، عادة ما نجده يتحدث عن مزاياها، أي الأجزاء الجميلة فيها، وذلك لا يحدث في حالة الأعمال الرائعة الجميلة، ذلك لأن كل عناصرها متحدة معا، فسمة الجمال هذه تسود في العمل كله فلا يمكن التحدث عن بعض أجزائه دون الأخرى.[1]

ومن هنا نستنتج أن هناك تمييز بين العمل الفني القبيح والجميل، حيث أن العمل القبيح يتسم بالنقص والخلط كما أنه يتكون من درجات أي أنه ليس كل متكامل ومتجانس، وهذا مالا نجده في الأعمال الفنية الجميلة، لأنها تظهر كعمل فني، جميع عناصره متجانسة معا ومتكاملة، إذ من غير الممكن أن نتصور ما هو أجمل منه، فالعمل الفني الجميل هو العبارة، التي تقدم لنا وحدة في الجمال.

إن حقيقة التعبير تنقسم بين قطبي الجميل والقبيح، إذ يعد القبح على كل حال صفة جمالية، لأن القبح يتضمن وجود بعض عناصر الجمال، فمن دون تلك العناصر فإن القبيح سيفقد صفة التناقض الذاتي، والتي هي جوهره، بل إنه سيصبح خارج حدود الجمالية ولن يكون قبيحا في هذه الحالة، فلذلك من الأنسب القول: إن القبح عبارة عن تناقض داخل المجال الإستطيقي، وهو ما يعرف بالقبح الإستطيقي، ويفسره كروتشه بأنه تلك الحالة التي لا يملك فيها الفنان أي شيء مختص به سوى التعبير عنه.[2]

وفي الأخير فكروتشه يرى أنه لا يمكن استبعاد القبح عن مجال الإستطيقا أو الجمالية، لأنه في بعض عناصره توجد جوانب جمالية، فالذي لا ينسب إلى الجمالية يكون عمل يفتقر إلى التعبير والمعنى.

III. نقد العمل الفني وتذوقه:

[1] أمال رمضان مصطفى محمود، المرجع السابق،ص 1058

[2] المرجع نفسه، ص1059.

قد تكلم كروتشه عن نقد العمل الفني وتذوقه، بحيث رفض وجود نموذج طبيعي أو حتى اصطناعي يمكن من خلاله أن يعين على العمل الفني سواء كان جميلا أو قبيحا.[1]

يستحيل الحكم على العمل الفني وتقييمه من خلال مقارنته بشيء آخر يختلف عنه في جميع المجلات، سواء كانت تاريخية، حضارية، وحتى ثقافية ومن هنا كان على العمل الفني أن يقاس فقط بشروطه وخصائصه الذاتية، والوسيلة الوحيدة للتمثل التاريخي في تقدير كروتشه تتم عندما يضع المتذوق نفسه مكان الفنان وكأنه يعيش ظروفه النفسية، وهكذا تتجلى أهمية البحث التاريخي بفهم وتفحص وتذوق الأعمال الفنية والأدبية على تنوعها واختلافها، فبدون هذا المبحث التاريخي لا وجود لأي عمل فني تحقق في الماضي.[2]

IV. التأويل التاريخي:

فمن خلال التأويل التاريخي يعيد اللغويون وعلماء الخطوط القديمة للأعمال الفنية، صورها الأصلية، ومصلحو اللوحات والتماثيل وأشباههم من العمال يحاولون أن يحفظوه أو أن يرجعوا إليه طاقته الأولى، أما الظروف النفسية التي تحولت من خلال الزمن والتاريخ، فإعادتنا أليه من عمل التأويل التاريخي، الذي يحي الميت ويكمل الناقص، ويجعل في وسعنا أن نرى الأثر الفني (الشيء الفيزيقي) كما يراه مؤلفه حين ينتجه.[3]

إن التأويل التاريخي يعطينا فرصة أن نرى الأثر الفني لمنتجات الماضي والعبارات القديمة، كم يراها مؤلفها حين قام بإنتاجها أو التعبير عنها، وهذا من خلال العمل الذي يقوم به العلماء والمؤرخين، معيدين بذلك الروح الأصلية لهذه الأعمال الفنية، وهنا تكمن أهمية التأويل التاريخي.

V. الجمال الطبيعي والجمال الاصطناعي:

أما الجمال الطبيعي والجمال المصنوع ،فلقد اعتاد الناس أن يميزوا في الجمال الفيزيقي جمالا طبيعيا وجمالا مصنوعا، وهذا يأتي بنا إلى مشكلة أجهدت الجماليين هي مشكلة الجمال الطبيعي ،أو جمال الطبيعة فهذه الكلمات لا تعني في الغالب إلا وقائع من اللذة العملية فمن يسبغ وصف الجمال على ريف تستريح فيه العين على الخضرة ويستنشق فيه الهواء من الرئتين، وتغمره أشعة الشمس دافئة ومداعبة لا يقصد أبدا إلى معنى فني، ولكن لا ريب في

[1] لكحل حمدي، المرجع السابق، ص578.

[2] المنذر العوني، هيغل ومسألة موت الفن، أطروحة دكتوراه، جامعة تونس الأولى ،تونس ،2009،ص335.

[3] عطية راضية، المرجع السابق، ص96.

أن وصف الجمال حينا يطبق في أحوال أخرى على أشياء ومشاهد قائمة في الطبيعة له معنى جمالي أي فني كامل [1].

إن الطبيعة لا تجمل إلا بعين الفنان أن علماء الحيوان والنبات لا يعرفون الحيوان الجميل والنبتة الجميلة أن الجمال الطبيعي يكتشف اكتشافا، وأن أي منظر من الطبيعة لا يبدو جميلا لولا الخيال، كم أن عون الخيال هذا بحسب أحوال النفس، يجعلنا نرى المشهد الطبيعي الواحد معبرا مرة وتافها مرة أخرى، ذا معنى خاص هنا وآخر هناك فرحا أو حزينا ساميا أو سخيفا ناعما أو هادئا، وأن ليس من جمال طبيعي أخير، لا يدخل عليه الفنان بعض التعديل.[2]

إذن فكروتشه يرفض أن تكون الطبيعة هي الملهم الوحيد للفنان، لأن الفنان هو الذي يعطي الجمالية للأشياء من خلال حدسه، فيجعلها بذلك جميلة في عيون الآخرين.

فالجمال الطبيعي حافز فحسب لتكرار الجمالي الذي يفترض سبق الإنتاج الأول، فلولا حدوسنا الجمالية المتخيلة السابقة لما ابتعثت فينا الطبيعة أي حدث.[3]

- **الجمال الحر والجمال المقيد:**

فمثال الجمال المقيد هو هندسة البناء، ولهذا ترى الكثير من الجماليين ينفون الهندسة من عداد ما يسمى بالفنون الجميلة، فالمهندس لا يستطيع أن يجسد صورة الجمال لديه، إلا ذلك الجزء الذي لا يعارض مطالبها الأساسية غير الجمالية، وأمثلة أخرى يأتون بها مما يسمونه الفن المطبق على الصناعة ففي وسعك أن تصنع أطباقا وكؤوسا وسكاكين وأمشاطا جميلة، ولكنهم يقولون إن جمالها يجب أن يقف عند حد بحيث لا يمنع الطبق من أن يؤكل فيه والكأس من أن تشرب منها والسكين من أن يقطع بها.[4]

إذن فالجمال المقيد يتمثل في الهندسة والصناعة، لأن جمالية الفن فيهما محدودة ومقيدة بضرورات خارجية يجب أن لا تتعداها، ولكن من جهة أخرى ليس بالضرورة أن تكون هذه الضرورات (الغايات) الخارجية عائقا أمام الغاية الجمالية، لأنها تخضع أيضا لضرورات أخرى عملية.

[1] عطية راضية، المرجع السابق، ص92.
[2] المرجع نفسه، ص93.
[3] - المرجع نفسه، ص 93.
[4] المرجع نفسه، ص 93.

وفي هذا التعارض يجب أن نضيف أن لدى الفنان دائما وسيلة تمنع هذا التعارض، وهي أن يتخذ من غاية الشيء العملية نفسها مادة لحدسه ولتجسيده الجماليين، فلن نكون به بحاجة إلى أن نضيف شيء آخر إلى موضوعه لجعله أداة حدوس جمالية بل أن هذه الغاية لتحصل بمجرد جعله ملائما لهدفه العملي، فالمنازل الريفية والقصور والكنائس والسيوف والمحاريث جميلة لا بقدر ما هي مجملة، بل بقدر ما تعبر عن غاياتها .[1]

[1] بنديتو كروتشه، نقلا عن عطية راضية، المرجع السابق، ص 93.

الفصل الثالث:

فلسفة ما بعد كروتشه

المبحث الأول: جورج لوكاش .

المبحث الثانى: هربرت ريد .

المبحث الثالث: هربرت ماركيوز.

المبحث الرابع: تيودور أدورنو.

شهدت القرون الماضية تطورات كبيرة على مستوى الحركات الفنية من خلال بروز تيارات ومدارس فنية مختلفة الاتجاهات والمرامي، كما عرفت الفلسفة الغربية أيضا في عصر الفلاسفة ثورة معرفية وفكرية في مسألة التنظير النقدي والمعرفي لفلسفة الفن والإبداع والجماليات، فقد اختلفت الرؤى حول الموضوع الجمالي والفني في فلسفة ما بعد كروتشه، حيث نجد العديد من الفلاسفة الذين اهتموا بالفن ومن بين هؤلاء نجد، هربرت ريد، جورج لوكاش ،هربرت ماركيوز ،أدورنو تيودور، ومن خلال هذا الفصل سنتطرق لأهم آرائهم الفنية والجمالية .

المبحث الأول: جورج لوكاش Georg Lukács(1885_1971)

يعتبر جورج لوكاش، فيلسوف وكاتب وناقد مجري مشهور حيث كان دوما فيلسوفا مثيرا للجدل ليس بخصوص كتاباته وأفكاره التي اهتمت بالماركسية، بل لأنه أسهم في أسس علم اجتماع الأدب الجدلي من خلال كتابه "**نظرية الرواية** ".

ولد جورج لوكاش في بودابست عام 1885وتوفي فيها عن سن ستة وثمانين عاما في الخامس من جويلية 1971، ناقد أدبي ومفكر ماركسي، اهتم بعلم الجمال والفن، وانشغل بالسياسة، درس الحقوق في بودابست وبرلين حيث حصل على الدكتوراه.[1]

كان جورج لوكاش متفاعل مع أغلب فلاسفة عصره ومفكريه وأدبائه، حيث قضى وقتا طويلا في ألمانيا وتعرف على العديد من مثقفيها وكتابها، ومابين عامي 1904_1908 كان جورج مهتما بالمجموعات المسرحية، ذهب إلى برلين بغرض الدراسة في عام 1906ثم عاد إليها مرة أخرى عامي 1909_1910تعرف هناك على عالم الاجتماع الشهير جورج زيمل، وسنة1913 تعرف على عالم الاجتماع ماكس فيبر وأصبحا صديقين .

كان عضوا في خلقة (غاليله) الأدبية والفكرية نشر في الصحف المجرية الشهيرة آنذاك "غرب"،"القرن العشرين "وفي صحف أخرى صدر كتابه الأول بعنوان "الروح والأشكال "الذي تجلت فيه نظريته الفلسفية والجمالية من خلال دراسات تناول فيها مجموعة من الأدباء والشعراء والفنانين .[2]

وبعد ذلك ظل جورج يقدم نتاجات فلسفية أبرزها كتابه الضخم انطولوجيا الوجود الاجتماعي، الذي توفى قبل أن يكمله، وقد قدم جورج لوكاتش طيلة حياته إرهاصات فكرية مختلفة وثرية، كانت في مجملها تاريخ الأدب وخاصة السرد كالرواية والأقصوصة، ولعل كتابه هيغل الشاب، يعد منعرجا تاريخيا في طريق الفكر الفلسفي، لما صرح به لوكاتش من رؤيته لهيجل وللتاريخ والادب.

لقد بنى لوكاتش فلسفته على أرضية الفلسفة التقليدية الأوروبية والفكر التاريخي الثقافي الكلاسيكي، وهذا لأنه بقي متمسكا بالهيغلية والكانتية الجديدة حتى النهاية، وكذلك بمدرسة فيبر –المدرسة الاجتماعية الألمانية–واقتدى بخطوات أستاذه ج–سيميل وبعد أن أكمل بناء أفكاره، استنادا لهذه الأرضية التقى بالماركسية

[1] نافع معلا مراسلات جورج لوكاتش، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،2010، ص7.
[2] المرجع نفسه، ص7.

وخاض تجربته فيها معتمدا على فينومينولوجيا الروح لهيغل، إلى أن دخل النقطة الضيقة في الماركسية وهي الوجودية والأدب، مركزا على عرض أفكاره بالدرجة الأولى على هيغل. [1]

فالقارئ لكتاباته يلاحظ أمرا هاما في جل كتاباته ألا وهو، تأسيس واجهته الفلسفية من خلال تطويريها واستناده إلى الإرث السياسي، فرؤيته التاريخية والأدبية التي آمن بها، تعتمد بالأساس على العناصر الفنية في جميع جوانبها دونّ إغفال ارتباطها بالجانب الاقتصادي الذي يعتبر مركز القول في الوسط السياسي العام، فنظرة لوكاش إلى فلسفة الجمال، تنطلق أساسا من تراث الفلسفة الألمانية، وخاصة من فلسفة هيغل ونظريته في علم الجمال.

تنبع أهمية لوكاش من كونه لا يؤسس مذهبا، إنما يحاول أن يجد منهجا يدرس من خلاله الفن والجمال، كما هو كائن في حقيقته الموضوعية من حيث ارتباطه بالواقع الاجتماعي والاقتصادي والتاريخي الإنساني ومن ثم تكون مقولات الكلية والتاريخية والتموضع اللا متعين (**undetermined obejectivization**)، هي المداخل الرئيسة لرؤيته الجمالية، بل ولنظرته الفلسفية أيضا.[2]

وبهذا فإن جورج لوكاتش أقام النظرية الجمالية عنده على ثلاث محاور أساسية، أو يمكن القول بأنه قسمها إلى ثلاثة أجزاء.

نشر الجزء الأول منه سنة 1963 تحت عنوان (**الطبعة نوعية لعلم الجمال the specify nature of aesthetic**) وفي هذا العمل يضع لوكاش السلوك الجمالي في مرتبة أعلى من العلم والدين، متأثرا بهذا بأطروحات شيللر حول التربية الجمالية ويمتلئ هذا الجزء بالبحث في المشكلات المجردة في علم الجمال مثل الجمال الفني ،الفن والجمال ،فن الطبيعة .[3]

أما ثانيا فتحدث عن العلاقة الوثيقة بين العمل الفني، والسلوك الجمالي التي تظهر في بنية العمل الفني، وكذلك في العلاقة بين الشكل والمضمون والتقنية وما يتجلى بالإبداع، فلقد حاول لوكاتش في هذا الجزء الثاني تبيان العلاقة الوطيدة بين العمل الفني والسلوك الجمالي الذي يتبين لنا في أكثر من بنية نوعية خلال العمل الفني.

[1] نزيه الشوفي، نظرية الرواية وتطورها، لوكاتش، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق ،1987، ص 11.
[2] رمضان بسطاويسى محمد غانم، علم الجمال عند لوكاتش، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1991، ص8.
[3] المرجع نفسه، ص 41.

وفي الجزء الثالث يحاول لوكاش أن يدرس الفن باعتباره ظاهرة اجتماعية وتاريخية **art as socio historical phenomenon** وبالطبع يمكن بسهولة إدراك التباين والاختلاف بين الجزء الثالث والأجزاء السابقة [1]

فلوكاش في الجزء الثالث من نظريته الجمالية اعتبر الفن كظاهرة اجتماعية تاريخية وجدلية، كما هي عند هيغل وليس بمفهومها المادي كما هي عند كارل ماركس.

ففي الرواية عنده هو محاولة منه لتأسيس نظرية جمالية لتطور فنون الرواية عبر العصور المختلفة.

فالرواية عند لوكاتش تطرح رؤية للعالم، تجسد هذه العلاقة المأسوية بين الفرد والعالم، مما أدى إلى بزوغ التراجيديا والشعر الغنائي، بينما غياب هذه الهوة بين الفرد والعالم تؤدي إلى الملحمة.[2]

فقد اعتبر لوكاتش الرواية، هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي مع أنها لم تأخذ خصائصها ألا بعد تشكل الطبقة الوسطى في أوروبا، فالرواية عكست التناقضات التي ميزت المجتمع البرجوازي، فشكلها الحديث، نتج عن تقهقر ثقافة السرد القديمة، ودخول خصائص برجوازية جديدة عليها.

كما تحدث أيضا عن الرواية التاريخية كنظرية سيكولوجية، جمعت بين الرواية والتاريخ في سلة واحدة عنوانها الفن، معتمدا في ذلك على الفيلسوف الألماني هيغل من جهة، وإلى تحديد مفهوم الديالكتيكية المادية في التحليل الاجتماعي للطبقات عند كارل ماركس من جهة أخرى.

يؤكد لوكاتش أن الفن في معناه الأنطولوجي، هو إعادة تكوين عملية يستوعب الإنسان في خضمها حياته الذاتية في إطار المجتمع والطبيعة، بما في ذلك من مشكلات ومبادئ، ولذا فالفن عنده ليس له منشأ واحد وأن جوهرة إيجاد التضاد بين ما يتجلى بقيمة وبين ما لا يتجلى بقيمة، وأن التساؤل عن المفيد وغير المفيد، وعن الملائم وغير الملائم، يولد مفهوم القيمة، ويشير إلى أن التقابل (التضاد) الماثل بين الواقعية والطبيعة هو أضخم تضاد ماثل في علم الجمال.[3]

فهو يؤمن بأن الفن هو نتاج لمل يؤول إليه الوضع الاقتصادي والسياسي.

---

[1] رمضان بسطاويسى محمد غانم، المرجع السابق، ص 41-42.

[2] المرجع نفسه، ص207.

[3] رضوان قضماني، جورج لوكاتش، تم الإطلاع عليه في 2022/05/22، على الساعة 21:12، https://arab-ency.com.sy.

كما أن نزعته المحافظة في المجال الفني دفعته إلى تفضيل الأعمال الفنية خصوصا الأدبية منها، أي تلك الأعمال التي تنتمي إلى التراث الروائي للواقعية النقدية ،بالإضافة إلى الفن الحديث وخاصة الطليعي منه ،ولا سيما في مجال الرسم والموسيقى، إن جماليته الكبرى ،التي كانت تهدف إلى فهم ماهية الفن ،قد خففت قليلا من صرامة أحكامها المسبقة .لقد أعطى لوكاش للمحاكاة والمظهر مكانة معتبرة ،وهي مفهومات قد ورثهما كما هو معروف من أرسطو، كما أنه ناضل بعزيمة كبيرة لتحقيق استقلالية الفن ،الذي أصبح اليوم مجالا لممارسة النقد في عالم فقد سحره [1]

وفي الأخير يمكن القول بأن جورج لوكاش، قدم العديد من الإضافات والعناصر الجديدة للفكر السياسي وكذلك علم الجمال، والتاريخ والأدب، فهو أهم مفكر ماركسي منذ ماركس، دون إهمال تأثره بهيغل أيضا، ومن هنا يمكن القوا بأن لوكاش يعتبر من المؤيدين في بعض جوانب الفلسفة الكروتشي لأن هيغل وماركس، كما كانا من أهم المراجع الفكرية التي اعتمد لوكاتش عليها في بناء فكره فما أيضا يعتبران من أهم المسلمات والمراجع الفكرية التي ساهمت في تبلور فكر وفلسفة كروتشه .

[1] مارك جيمنيز، ت.كمال بومنير، الجماليات المعاصرة الاتجاهات والرهانات، دار الأمان، الرباط، ص 67-68.

المبحث الثاني: هاربرت ريد (1893–1968) Harbert Read

يعد هربرت ريد أحد أبرز مؤرخي الفن في الفكر المعاصر وهو إلى جانب كونه مؤرخ فن إنجليزي الجنسية، فهو شاعر، وناقد أدبي وفيلسوف، لقد تميز بفكره الذي يؤكد فهم الفن في سياقه الاجتماعي، وذلك انطلاقا من رد المفهوم إلى جذوره، ورد الظاهرة الأدبية إلى أصولها في سبيل فهم ترابط مراحل تطور الفن، واستخلاص أبرز العوامل التي أسهمت فيها، والوقوف على أهم الأحداث التي شكلت نقطة انعطاف لتطور الفن، ولقد ظهرت أولى كتابات ريد الأدبية عام 1915، وكان منها "معنى الفن" و"التربية عن طريق الفن" و"الفن والصناعة" و"النحث الحديث" ة "إلى الجحيم بالثقافة " و"الفن والمجتمع" و"طبيعة البشر"، وغيرها وقد اهتم بالنقد الأدبي وبشكل خاص في مجال القصائد الإنجليزية الرومانية، ويعد ريد أشهر نقاد ومؤرخي الفنون التشكيلية وأحد أبرز الذين طوروا جماليات هذه الفنون في العالم الناطق بالإنجليزية خلال القرن العشرين .[1]

يعتبر هربرت ريد من أهم وأبرز المفكرين الذين اهتموا بالدراسة النظرية والعلمية للظاهرة الفنية والجمالية والإبداعية في التاريخ المعاصر، فهو رجل متعدد القدرات والمواهب فهو شاعر، وناقد أدبي وفيلسوف حيث خصص ريد في كتاباته مجموعة من الأفكار والنظريات التي تهم قضايا الفن والإبداع ورد المفهوم إلى جذوره وكان له العديد من الكتابات والتي كان لها أثر كبير على دور الفن.

و يشكل الفن قضية هامة على الصعيد الفلسفي، فقد درجت العديد من المدارس الفلسفية على تناوله، وذلك وفق منظورات عدة، من ضمنها المنظور الطبيعي والاجتماعي، ولذا تعددت دلالات الفن ورموزه بتعدد تلك المنظورات، وبتعدد الآراء الفلسفية لكل فيلسوف أو باحث في هذا المضمار، ومما لاشك فيه أن الفن قضية فلسفية شائقة وشائكة في الوقت عينه، فالفن بطبيعته يكشف روح الحرية، ويكشف عن الخبرة الذاتية للفنان عبر عمله الفني، كما أن تعاطي الفن من قبل المتلقي يكون عبر انعكاسات عديدة للعمل الفني، حيث إن لكل من الفنان ومتلقي العمل الفني، أي المتذوق إدراكه الخاص وفلسفته الذاتية، وهو ما يعطي العمل الفني ميزة الخلق الحسي في كل خبرة الفنان وخبرة المتلقي، ولعل علم النفس كان أول العلوم التي أشارت إلى العمل الفني بوصفه خبرة إسقاطيه لما في نفس الفنان، وإدراكا إسقاطيا بالنسبة للمتلقي .[2]

[1] نوريشار حاج رجب، الفن في فلسفة هربرت ريد، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير في الفلسفة، كلية الأداب والعلوم الإنسانية قسم الفلسفة، دمشق، 2017_2018، ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

هنا إعتبر أن الفن يتصف بروح الحرية، ويكشف عن قدرة ومهارة الفنان وخبرته من خلال عمله الفني الذي يقدمه، كما أن الفنان ومتذوق العمل الفني لكل منهما إدراكه الخاص بكل فرد وبذلك فإن دراسة الفن تشكل أفقا واسعا جدا .

و من أقدم النظريات الفلسفية للفن 'نظرية المحاكاة' التي تؤكد الالتزام بعناصر الطبيعة، فالفن وفق هذه النظرية هو الاقتباس الدقيق للطبيعة، وهذا يعني أن على الفنان أن يقلد ما يراه في الطبيعة تقليدا حرفيا، وهذا معنى المحاكاة إنها الانعكاس المباشر لما هو كائن في الطبيعة دون تحوير أو إضافة، فالطبيعة هي النموذج الأعلى الذي يصبو الفنان إلى تمثيله عبر العمل الفني، إذ لا مجال هنا إلى الاجتهاد الفني، أو إسقاط مكنونات نفس الفنان، ة لا قيمة لما يدور داخل الفنان من تراكيب حسية، فنظرية المحاكاة تشير صراحة إلى أنه ما من داع إلى الابتكار في العمل الفني، فالكمال المتجسد في الطبيعة هو الغاية الأوحد والدلالة الأسمى للفن وأي عمل يجافي ذلك ويختلف عن التركيبة الكاملة المجسدة في الطبيعة هو عمل فني قاصر.[1]

فالفن في هذه النظرية هو عملية المطابقة بين ما يصنعه الفنان وبين ما هو كائن فعلا في الطبيعة فالفنان هنا يجب أن يلتزم بعناصر الطبيعة ويتقيد بما هو موجود في الواقع إلتزاما دقيقا دون تغيير شيء لأن الطبيعة هي النموذج الأعلى له، ولا حاجة إلى الإبداع الفردي والحسي للفنان لأن نظرية المحاكاة تؤكد على التقيد بالطبيعة وعناصرها.

ونظرا لكثرة الأراء وإختلاف المناقشات الفلسفية حول الفن لنظرية جديدة مغايرة لنظرية المحاكاة، دعيت "بالنظرية الشكلية" التي إكتنفت كما من الإفتراضات المنهجية الساعية إلى إحداث قطيعة كاملة بين الفن والواقع، فالفن قيمة كائنة بذاتها ولا يحتاج الفن إلى أن يقتحمه أي نوع من الإقتباس المنسوج عن الواقع، ومن ثم لا يتطلب مراجعة من أي مكان آخر خارجا عنه، وبهذا فإن النظرية الشكلية تتعارض مع نظرية المحاكاة بشكل كبير، فنظرية المحاكاة، تؤكد الأخذ بواقع الأشياء، وتجسيد أعلى خصائصها الطبيعية المميزة في حين أن النظرية الشكلية تمحو الأخذ بالواقع في الفن وتتجاهل كمالية الطبيعة التي نادى بها أرسطو .[2]

هذه النظرية التشكيلية مغايرة لنظرية المحاكاة التي تستمد فنها من الواقع، النظرية التشكيلية تجعل الفن يقوم على ذاته ولا يحتاج إلى أي عامل خارجي ومنه فهما نظريتان عكس بعضهما.

[1] نور يشار حاج رجب، المرجع السابق، ص11

[2] المرجع نفسه، ص15.

و لاحقا للنظرية التشكيلية قد إنتقلت فلسفة الفن من تركيزها على العقل ومقاطعتها للواقع إلى تركيزها على الإنفعالات والعاطفة، فظهر ما يسمى 'بالنظرية الإنفعالية' التي إمتازت بطابع مشبع بالتلقائية العالية والذاتية في التعبير، وتمثلت هذه النظرية عبر تظخم النزعة الفردية للفنان، مع رغبة مصاحبة في إغناء المجال الفني بجعله محملا بالطاقة الكاشفة عن صاحبها، ظنا منها أن وظيفة الفن تتمثل في الكشف عن ذلك الكم من المشاعر والأحاسيس لدى الفنان، فالفن صورة إنفعال الفنان ولسان حال عاطفته بالدرجة الأولى، لذا لابد من الكف عن توجيه الفن نحو تفسير الحقيقة الموضوعية في الطبيعة وتمثيل الأفكار العقلانية فالفن هو رهافة حس، وحرارة إنفعال وفق هذه النظرية .[1]

النظرية الإنفعالية، الفن فيها يقوم على الإنفعال، فهو يحاول أن يصور المشاعر الذاتية للفنان، فالفنان بإنفعاله وإحساسه يولد صورة فنية.

ومنه فإن هربرت ريد كان أحد أهم الشخصيات الفلسفية التي تبحرت في قضايا الفن معطية إياه مكان الصدارة، فقد أشاد بغنى الفن وعدم إقتصاره على مجرد صور متناثرة ذات إحساسات سطحية باعثة للذة، نائية عن كل ما يمكن أن يعمق دوره، ويوثق علاقته بالوسط المحيط به، لقد نظر ريد إلى الفن نظرة عميقة، تجاوزت حدود السطحية، وكسرت قيود إلتزمت الفكري، وقد أثمر فكره التكاملي منهجا مترابطا، شكل من خلاله أراءه الفلسفية النقدية في الفن، والتي كونها من خلال ما وصل إليه عبر بحث طويل في الفن التشكيلي وفلسفته، محاولا من خلال ذلك تقديم تعريف مبسط للفن قدمه في كتابه الشهير 'معنى الفن' .[2]

هربرت ريد أعطى أهمية كبيرة للفن وأشاد كذلك بمكانته وأهميته في الحياة وإعتبره أنه ليس مجرد صورة تعبر عن لذة أو غير ذلك بل تعدت ذلك وأعطى أشياء كثيرة.

فهو عنده حالة خلق فريدة تترافق بالسعادة الناشئة في الابتكار مع الإحساس بالجمال، ويتجلى الفن في أرقى صوره عبر إشباعه للإحساس بالجمال عبر تذوق التناغم الحاصل من تألف الموجودات، عن هذا المعنى يوجد تعريف للفن أوضحه ريد: 'بأنه محاولة لخلق أشكال ممتعة ومثل هذه الأشكال تشبع إحساسنا بالجمال، وإحساسنا بالفن والجمال إنما يشبع حينما نكون قادرين على أن نتذوق الوحدة أو التناغم بين

1 نور يشار حاج رجب، المرجع السابق، ص16.

2 المرجع نفسه، ص 18.

مجموعة من العلاقات الشكلية من بين الأشياء التي تدركها حواسنا.[1]

هنا هربرت ريد اعتبر الفن محاولة خلق ثم التركيب والتجدد وهذا التركيب والتجديد يؤدي إلى المتعة واللذة سواء للفنان أو المتلقي، بمعنى أن هناك لذة تنبعث عن إدراك العمل الفني كما يقوم على الإحساس والجمال ومنه فالفن والجمال شيئان مترادفان، لأن الجمال هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا والجمال عند ريد هو الحاجة إلى إعطاء حالاتنا الحدسية والانفعالية تعبيرا تشكيليا وحسيا.

الفرق بين الفن والجمال:

'ترجع معظم مفاهيمنا الخاطئة عن الفن إلى الافتقار إلى النبات في استخدام كلمة الفن والجمال بل يمكننا أن نقول أننا لا ننبت، إلا على سوء استخدامنا لها، فنحن نزعم دائما أن كل ما هو جميل يكون فنا أو أن كل ماهو فن جميل وأن كل ما ليس جميل ليس فنا وأن القبح هو نقيض الفن ويكمن هذا التعريف للفن والجمال وراء كل المصاعب التي تواجهنا في تقسيم الفن، بل يلعب دور الرقيب الغير واعي في حالات خاصة حينما لا يكون الفن جمال إن هذا لا يمكن أن يقال على الدوام أو بكثير من الضجيج سواء نظر إلى المشكلة من الزاوية التاريخية واضعين في اعتبارنا ما كان للفن عليه في العصور الماضية أو من الزاوية الاجتماعية ناظرين إلى حالة الفن في وجوهه الحالية على نطاق العالم كله فإننا نجد أن الفن كان أو هو غالبا ما يكون، شيئا لا جمال فيه .[2]

خصص هربرت ريد في كتابه **''الفن اليوم''** مجموعة من الأفكار والنظريات التي تهم قضايا الفن والإبداع، ومنه هذه القضية قضية الإبداع في الفن الذي ركز من خلالها على إظهار أهم مراحل العملية الإبداعية في الفنون البصرية، واعتبرها أنها تتناسب والعملية الإبداعية في الفنون الأخرى "كالشعر والموسيقى" وقد حدد في هذا الإطار خمسة مراحل تمر وفقها العملية الإبداعية نوردها كالتالي:

1_هناك أولا مزاج إنفعالي سابق التهيؤ، وحالة من الإستعداد أو الإدراك، ربما هو إحساس بالإستعداد الخاطف لمستويات العقل اللاشعورية[3].

من خلال إظهار أهم مراحل العملية الإبداعية، في المرحلة الإبداعية يجب أن تقوم على تهيئة المزاج وأن يكون الفنان في حالة إستعداد أو إدراك.

[1] نور يشار حاج رجب، المرجع السابق، ص -18-19.
[2] عطية راضية، المرجع السابق، ص102.
[3] بدر الدحاني، المرجع السابق، ص 46_47.

2_ عندما يكون الفنان في هذه الحالة يجيء إليه إما هاجس لرمز أو فكرة يعبر عنها لا بالكلمات ولكن بشكل مادي ملموس، ربما هو هذا المنظر الطبيعي (طبق فواكه وقد يكون مجرد تكوين تجريدي من المساحات والكتل).

3_وكخطوة ثالثة يحدث التطوير العقلي لهذا الرمز، إدخال أو اختيار صور يربطها العقل بالرز عن طريق الحدس، ثم تحديد القيمة العاطفية للصور أو دفعها.

4_بعد ذلك يبحث الفنان عن منهج مناسب، بما فيه الخانة الملائمة، يستطيع بواسطته أن يعرض الرمز.

5_ وأخيرا هناك العملية الفنية الفعلية، عملية ترجمة الإدراك العقلي إلى شكل موضوعي، وهي عملية قد يتلقى الرمز الأصلي خلالها تعديلات كبيرة.[1]

فمن خلال هذه المراحل التي تقوم عليها العملية الإبداعية فالفنان غير ملزم على إتباع هذه المراحل بالترتيب كما وردت يمكنه أن يبدأ بالمرحلة الأخيرة ثم الأولى عليه التقيد بها لكن دون الالتزام بترتيبها.

وبعد أن حدد ريد مرحلة العملية الإبداعية التي ينهجها المبدع (الفنان) في بناء أثره الفني يعطي وصفا دقيقا للفان من خلال كتاب الفن والمجتمع بقوله " الفنان والفرد الموهوب بحساسيات استثنائية وبقدرات فذة للفهم يتعارض تعارضا نفسيا مع عامة الناس (الشعب) أي أنه يخالفهم في كل مظاهر السوية عندهم وفي أفعالهم الجمعية، وتلك الحدة في الإدراك ذاتها التي تميز الفنان يدفع ثمنا لها عدم انسجامه مع الجماهير وعدم اتفاقه معهم وخروجه عليهم وفي هذا الصدد يعطي ريد توصيفا يضع فيه الفنان محط اختلاف بينه وبين باقي أفراد المجتمع[2].

وفي الأخير نستنتج أن هربرت ريد كان من بين أهم الفلاسفة الذين اهتمو بالفن واشتغلوا عليه، فالفن عند هربرت ريد بشكل عام وبصورة مبسطة هو ما يجلب المتعة وهو عبارة عن صناعة ووسيلة بشرية تحاكي المجتمع والطبيعة وهو ضرورة وحاجة انسانية، وبهذا يمكن القول بأن هربرت ريد يعتبر من الفلاسفة المعارضين لكروتشه، لان كروتشه يعتبر أن الفن حدس أو مشاهدة عقلية وأنكر أن يكون الفن واقعة مادية أو فيزيائية ولا يخضع للظواهر الطبيعية، كما أن الفن لا ينبغي ان يكون نفعيا ورائه غاية الحصول على اللذة أو اجتناب الألم.

[1] بدر الدحاني، المرجع السابق، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 47.

مبحث الثالث: هربرت ماركوز (1898_1979)Herbert_Marcuse

في حياة كل عظيم فترة حاسمة هي تلك التي تأتيه فيها الشهرة وينال اعتراف المجتمع بعد أن كان مغمورا وفي أحيان غير قليلة تأتي هذه الشهرة متأخرة، حين تفرض الأعمال الكبيرة نفسها على المجتمع ظل يتجاهلها أو يقاوم تأثيرها أمدا طويلا، وقد لا يأتي اعتراف المجتمع بها إلا على ما هي عليه، وتلك هي واحدة من المفارقات العديدة التي تحفل بها حياة هربرت ماركيوز.

ولد هربرت ماركوز في برلين 1898 لوالدين يهوديين، وينبغي أن نظل نذكر هذه الحقيقة ونحن نتتبع مجرى تفكيره، إذ يبدو بالرغم من الإعتقاد الشائع بأنه مفكر ذو نزعة عالمية خالصة، أنه لم يستطع التخلص من تأثير هذا الأصل اليهودي تخلصا تاما، وقد درس الفلسفة في جامعة برلين ثم في فرايبورج على الفيسوف الألماني الكبير **هيدغر** وحصل في هذه الجامعة الأخيرة على درجة الدكتوراه في الفلسفة، وكان موضوع رسالته **أنطولوجيا هيجل وعلاقتها بفلسفته في التاريخ**، وفي الوقت ذاته بدأ إهتمامه بالسياسة يتخذ صورة تعاطف مع الحركة الديمقراطية الإشتراكية الألمانية، ولكنه إنفصل عنها في 1919 بعد حدث ضخم هو مقتل الزعيمين **روزا لوكسمبرج وكارل ليبكنشت**و على الرغم من أنه أصبح في عام 1927 رئيسالتحرير مجلة تدين بمبادئ هذه الحركة، فقد كان يقوم بهذه المهمة دون أي إرتباط فعلي بمبادىء هذا الحزب.[1]

كان ماركيوز متمسكا بانتمائه لأسرته اليهودية، والدليل على ذلك دراسته في جامعة يهودية، درس الفلسفة كما أنه لم يقتصر نشاطه على الفلسفة فقط بل إمتد إلى السياسة لكنها إنفصل عنها بعد مقتل الزعيمين.

و عندما تولى النازيون الحكم عام 1933، غادر ماركيوز ألمانيا، شأنه شأن الغالبية العظمى من الأساتذة والعلماء اليهود في ألمانيا، وبدأت مرحلة جديدة من حياته، إنقطعت فيها روابطه ببلده الأصلي، وبدأ يبحث عن نفسه لوطن ثان، وبعد فترة لم تزد عن سنة قام خلالها بالتدريس في جنيف، رحل إلى الولايات المتحدة الأمريكية التي لا يزال يقيم فيها حتى اليوم، وقد أسس ماركيوز بعد رحيله إلى الولايات المتحدة الأمريكية مباشرة، وبالإشتراك مع زميله ماكس هوركيمر معهد البحوث الاجتماعية أو لنقل على الأصح أنهما نقلا هذا المعهد من مقره في فرانكفورت إلى جامعة كولومبيا في نيويورك، ولكن قليلا من الكتب التي ألفت عن ماركيوز تذكر في معرض حديثها عن حياته، انه إشتغل في مكتب أبحاث المخابرات، التابع لوزارة الخارجية الأمريكية لمدة عشر سنوات، كان يعمل خلالها في القسم المختص بشؤون شرق أوروبا ووصل إلى وظيفة نائب رئيس هذا المكتب، وإمتداد لهذا العمل، إشتغل بمعهد الشؤون الروسية التابع لجامعة هرفارد، وكان كتابه **"الماركسية السوفيتية"** ثمرة لعمله في هذا المركز الأخير .[2]

[1] فؤاد زكريا، هربرت ماركيوز، الناشر مؤسسة هنداوي، 2020، ص8.

[2] فؤاد زكريا، المرجع السابق، ص8

عندما غادر ماركيوز ألمانيا، إنقطعت روابطه ببلده الأصلي كما إشتغل مدة طويلة في أعمال تخدم نشاط الحكومة الأمريكية، وإتخد الولايات المتحدة الأمريكية وطنا ثانيا له أقام فيه حوالي نصف عمره بعدا إنقطعت روابطه بوطنه الأصلي، وأسس فيها معهد البحوث الاجتماعية.

و قد تبلور حوار ماركيوز من خلال حوار صامت أجراه مع **"هيجل وماركس ونيتشه وفرويد "** من خلال حوار حقيقي أجراه مع هيدجرو إذا كان من المعترف به أن هذه هي الشخصيات الرئيسية التي تحكمت في تشكيل فكلر الإنسان المعاصر، فمن الصعب أن نتصور كيف يستطيع عقل واحد أن يستوعب كل هذه المؤثرات المتعارضة ويعترف صراحة بأنه كان بالفعل تلميذا لكل هؤولاء في آن واحد على أن كل شيء كما هو معروف يتوقف على نوع التلمذة التي ربطت بين ماركيوز وبين هؤلاء الأقطاب والأمر المؤكد أنه كان تلميذا خلاقا وأن شخصيته كانت هناك دائما أيا كانت قوة المصادر التي أثرت في تفكيره، على أن تأثير هذه الشخصيات عليه لم يمارس في وقت واحدا وفي نفس الميادين، فقد كان تأثير هيجل هو الأسبق وهو الذي ظل ملازما له حتى النهاية، وتلاه تأثير ماركس، ونيتشه في مرحلة تالية كان فرويد ثم هيدجر ومن جهة أخرى فإن تأثير هيجل وهيدجر كان أقرب إلى الطابع الفلسفي على حين أن ماركس ونيتشه وفرويد قد زودوه بالأسلحة اللازمة لنقد المجتمع الحديث نقدا حضاريا وأيديولوجيا .[1]

و منه فإن ماركيوز كان له مذهبا واسع الأطراف لأنه كان له الكثير من المؤثرات المتعاضة وكان تلميذا لكل أولائك المؤثرين وكان تأثير هذه الشخصيات واضح عليه، حيث عالج عدة مشكلات فلسفية وإجتماعية أو نفسية أو فنية ومنه ففكر ماركيوز شمل العديد من القضايا.

أما الفن في صميمه إحتجاج عن الواقع القائم، تلك هي ماهية الفن عند ماركيوز ومعنى ذلك أن معارضة الإضطهاد هي المقياس الذي نميز به الفن الصحيح من الفن الزائف، وإذا كان تاريخ البشرية حتى الأن، هو تاريخ الإضطهاد فإن الفن قد أخذ على عاتقه أن يقاوم هذا التاريخ، ذلك لأن الفن يوحي بحقيقة خاضعة لقوانين مخالفة للقوانين القائمة مثال ذلك أن قوانين الصور أو الشكل تخلق حقيقة مختلفة، هي في الواقع نفي للحقيقة التي نعرفها حتى عندما يكون هدف الفن هو تصوير هذه الحقيقة ذاتها، ولو طبقنا ذلك الحكم على الفنون الخاصة لظهرت لنا طبيعتها النافية أو الرافضة بوضوح، ففي الفن المسرحي يتحطم التوحيد بين المشاهد وبين العالم، وتقوم مسافة تسمح بإستعادة الحقيقة الأصلية للعالم، ويهتز مركز الأشياء اليومية من حيث هي أشياء مسلم بها ويتهيأ الجو لتصور العالم من خلال روح السلب التي يتعين بعد ذلك تجاوزها .[2]

أرجع ماركيوز ماهية الفن إلى أنه إحتجاج عن الواقع ومقياسه معارضة الإظطهاد الذي هو تاريخ البشرية فهدف الفن هنا هو مقاومة هذا الإضطهاد والتمييز بين الصحيح والزائف.

[1] المرجع نفسه، ص 11

[2] المرجع نفسه، ص49

و يؤكد ماركيوز بأن الرؤية النقدية للعالم من خلال الفن هي رؤية متجسدة داخل كل فنان حتى ولو لم يصرح بها علنا فإننا نجدها متجسدة في أعماله الفنية حيث تظهر نبرة الرفض من خلال العمل المسرحي أو الشعر أو الموسيقى معنى هذا أن العمل الفني يوصل من خلاله الفنان رسالة نافية رافضة للواقع وذلك من خلال روح السلب المتجسدة داخل كل فنان وهكذا فإن رفض الواقع وتغييره يكون من خلال الرؤية النقدية الفنية، وفي هذا الصدد أيضا أكد ماركيوز على الإنتاج المادي يجب أن يفصل نهائيا عن العمل الفني ذلك إذا تغلغلت داخله المادية فإنه يصبح بلا معنى ويصبح خالي من كل رسالة شعورية ذلك أن الفصل بين المادية والفن سيؤدي ألى التعبير عن رؤيتهم الجمالية للواقع .[1]

ومنه فالفنان يجسد رؤيته النقدية للواقع من خلال أعماله الفنية تظهر نظرته لها عن طريق شعر أو موسيقى وتكون عبارة عن رسالة واضحةمشبعة بالرفض للواقع.

ويقول ماركيوز في هذا الصدد:'إن لفظة الفن تشير إلى النفي في تعريف هوايتد فالعقل كان حتى الأن، وكما طبق في المجتمع معارضا للفن وكان الفن يتمتع بإمتياز اللاعقلانية أي عدم الخضوع للعقل العملي، التكنولوجي، العاملي والحق أن عقلانية السيطرة هي التي فصلت بين عقل العلم وعقل الفن أوزيفت بالأحرى عقل الفن عن طريق دمج الفن بعالم السيطرة ولقد كان هذا إنفصالا بكل ما في الكلمة من معنى، لأن العلم كان يشمل من البداية على العقل الجمالي وعلى جموح الخيال بل جنونه.'[2]

حيث أن العمل الفني لم يكن يخضع للعلم حتى ظهر مصطلح السيطرة وغير بدوره كل شيء وهدا ما جعل ماركيوز يفصل العلم والفن أي المزيف والحقيقة.

وإعتبر ماركيوز أن الفن بمثابة نفي للواقع و**أكد هذا بقوله:** إن الفن سواء أكان طقسيا أم لم يكن ينطوي على عقلانية النفي، أنه في مواقفه القصوى الرفض الأكبر، الإحتجاج على ما هو كائن، والأساليب التي يجعل بها الإنسان يظهر ويغني ويتكلم، والتي يجعل بها الأشياء ترن، هي أنماط من الرفض والمقاطعة، من إعادة الخلق لوجودها الواقعي، ولكن هذه الأشكال من النفي تدفع الغرامة المترتبة عليها للمجتمع المعادي المرتبطة به، فعالم

[1] إيمان شلباب، سارة صانع، مقاربة العقل النقدي عند هربرت ماركيوز، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017، ص106.

[2] هربرت ماركوز، ت. جورج طرابيشي، الانسان ذو البعد الواحد، ط3، منشورات دار الأداب، بيروت ،1988، ص241.

الفن المخلوق من قبل أشكال النفي تلك، المفصول عن عالم العمل الذي يعيد فيه المجتمع إنتاج نفسه وبؤسه، يظل على الرغم من كل حقيقة إمتياز أو وهما .[1]

إعتبر ماركيوز الفن هنا أنه يقوم على النفي، والرفض والإحتجاج وأهم ما يميزه هو أنه لا يخضع للعقل العملي والتكنولوجيا وبهذا يؤكد على إنفصالية العلم عن الفن.

و يرى ماركيوز أن الفن يبدو عبر عصور كاملة من الحضارة، وكأنه إندمج بمجتمعه، والفنون المصرية والإفريقية والقوطية هي أمثلة مألوفة، ويوضع باخ وموزارت عادة في الجانب الإيجابي من الفن والحق أن مكانة العمل الفني في ثقافة ما قبل تكنولوجية وثنائية البعد ليست نفس مكانته في حضارة أحادية البعد، ولكن الإنفصال يميز الفن الإيجابي تمييزه للفن السلبي على حد سواء، وإذا كنا نسعى وراء تمييز حاسم فليس المطلوب إقامة تمييز بسيكولوجي بين الفن المخلوق في الفرح والفن المخلوق في العناء والعذاب بين الصحة والعصاب، وإنما القصد تبيان التمييز الذي يفصل الواقع الفني عن الواقع الاجتماعي .[2]

ماركيوز أوضح لنا هنا أن الفن قد تغيرت مكانته عبر العصور والمجتمعات، ففي المجتمعات القديمة كان الفن يعبر عن الواقع الإيجابي أما في مجتمع البعد الواحد فإن الفن سيطرت عليه الأساليب القمعية والسياسية والاجتماعية.

و نجد أن ماركيوز قد تأثر بأعمال الشاعر الكبير **فريدريش شيلر**الفنية والفلسفية الذي كان هو الأخر مهتما بفكرة تحرير الإنسان المعاصر من قيود الهيمنة والسيطرة وإعتبر شيلر أن الجمالية هي التي ستقود بالمجتمع إلى التحرر والسعادة الإنسانية المنشودة وأكد شيلر بأن الفن والجمال هما المبدأ الإنساني الجديد القادر على تحقيق الحب والجمال والسعادة في المجتمع، وإعتبر ماركيوز بأن اللغة تشكل دورا هاما في عمل الفن لأن اللغة تعبر عن ثقافة الشعوب وحضارتها لذلك إعتبر بأنها دافع مهم يدفع نحو تحرر الوعي الإنساني والتمرد .[3]

ماركيوز تأثر بشيلر الذي إعتبر أن الفن والجمال هما المبدأ الإنساني وماركيوز إعتبر أن اللغة تشكل دورا هام في الفن وإعتبرها تدفع لتحرر الوعي الإنساني.

و يؤكد على هذا أن التفكير بالتناقض يجب أن يكون قادرا على الإستيعاب والتعبير عن الإمكانيات الجديدة لوجود مختلف كيفا، يجب أن يكون قادرا على تجاوز قوة القهر، التكنولوجي وأن يجسد في مفاهيم عناصر الهناءة

[1] هربرت ماركوز، المرجع السابق، ص99.
[2] المرجع نفسه، ص98.
[3] إيمان شلباب، سارة صانع، المرجع السابق، ص112.

التي كبحث ومنعت في هذا القهر، بتعبير آخر، التفكير بالتناقض يجب أن يكون أكثر قدرة على النفي والطوبوية ضد الوضع القائم للاشياء .[1]

و منه نجد أن ماركيوز يشكل عند الفن جانبا من الجوانب الأساسية التي لا يمكن أن يتخلى عنها الأفراد في تحقيق سعادتهم المنشودة وحريتهم الحقيقة وذلك بنقد كل ماهو سائد في المجتمع وكل ماهوقائم .

و لقد أطلق ماركيوز على نعت **'جمالي'** لفظ **'إستيطيقي'** ذلك أن مايحمله الفن من معنى هو نفس ما يحمله من المعنى ووظيفة الفن تتطابق مع وظيفة الجمال فكلاهما يسعى إلى تحرير الإنسان وتخليصه من عبوديته وإن أراء ماركيوز الجمالية ليست مجرد نظرية في الفن تضاف إلى غيرها من النظريات، بل هي تحتل في إطار فلسفته موقعا أهم من ذلك بكثير إنها في حقيقة الأمر تعبير عن الغاية القصوى التي يتصورها العالم في عصر ما بعد التكنولوجيا والألية الذاتية.[2]

أطلق ماركيوز على كلمة جمالي لفظ إستيطيقي فوظيفة الفن تتطابق مع وظيفة الجمال، فالجمالية هي التي تقود الإنسان إلى هدفه التحرري وتحقيق السعادة.

و بهذا المعنى فإن الجمالية تتضمن بعدا سياسيا مادام أن الفن يمثل قوة إحتجاج ونقد لما هو قائم ولهذا يؤكد ماركيوز أن الوظيفة الأساسية للجمالية تقوم على نقد لما هو قائم داخل المؤسسات السياسية التي تكرس السيطرة قصد تجاوز الوضع اللاإنساني وخلق وضع جديد يحقق فيه البشر حريتهم وسعادتهم وبذلك ستكون الجمالية الجديدة ثورية مادام أنها تمارس عملية النقد والإحتجاج على ما هو قائم وترسم صورة للتحرر الإنساني.[3]

تعتبر الجمالية هي الأسلوب الوحيد للتحرر والخروج من قيود السيطرة وتحقيق البشر حريتهم والسعادة والحب وقيام مجتمع الحرية.

الخيال: يلعب الخيال دورا أساسيا ومكملا في العملية الوظيفية للفن والجمال حيث يشكل الجانب الأهم في فلسفة ماركيوز، فما يذهب إليه **فرويد** من أن الخيال يختزن الصور المتخيلة في حقل اللاوعي فإن ماركيوز يريد أن يحصل تفعيلا لهذه الصور المتخيلة في الماضي وأن تتوجه نحو المستقبل وهنا يبرز الجانب النقدي الخيالي للواقع

[1] هاربرت ماكوز، ت.مجاهد عبد المنعم مجاهد، فلسفات النفي دراسات في النظرية النقدية، ط1، مكتبة دار الكلمة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2011، ص 15[1]

[2] إيمان شلباب، سارة صانع، المرجع السابق، ص114

[3] المرجع نفسه، ص 115.

القائم، وبإعتبار أن الخيال ملكة مركزية للفكر فإن هذه الملكة تشكل قوة ذهنية متحررة والخيال هو العنصر الفاعل في الجمالية الذي يقوم بالإحتجاج عن الواقع بإعتبار أنه يفوق كل الحواجز والقوانين العقلية والمنطقية وهكذا فإن الخيال الفني لا يمكن السيطرة عليه وكبحه حيث يقول :**"إن الخيال الفني يتضمن حرية الرفض الكبير من حيث أنه يحافظ على تلك التطلعات التي كبتها العقل، والتي يمكن أن تكون فيها الصورة غير معقولة للحرية معقولة"**.[1]

و منه فإن ماركيوز يعتبر أن الخيال أداة التحرر وهو الصورة المعبرة عن الحرية والسعادة والرفاهية التي تسعد الإنسان وتخدمه.

و بهذا فإن الجمالية وعن طريق الخيال الفني، تنتقد وتحتج على الواقع القائم ومؤسساته السياسية القمعية وعلى العكس مما ذهب إليه الجمالية الماركسية الأرثوذوكسية فإن البعد السياسي للجمالية يكمن في العمل الفني نفسه، وتحديدا في تلك الصور والاشكال المخيلة التي تحقق إستقلالها وتباعدها أو تماسكها بالنسبة إلى الواقع القائم وتعارضه وتنتقده قصد تجاوزه، وهذا بدلا لأن يكون العمل الفني مجرد أداة لتكريس الوضع القائم وتثبيت مؤسساته المهيمنة.[2]

ومنه فهاربرت ماكيوز من خلال انتقاده للرؤية الجمالية الماركسية للفن يرى أن الفن واقع تحت قانون المعطى، ويربط الفن بالنقد الجذري للواقع، وأن يكفل بذلك نهاية الانفصال بين الجانب الإسطتيقي والواقعي، ومن خلال الفن يدعو غلى تغيير الواقع الذي يمكن الإنسان من التحرر والذي هو العنصر الأساسي فيه هو الخيال الحر والحساسية الجديدة فهو يعتبر ان العمل الفني يكون جميلا بقدر ما يعارض نظام الواقع وبه يمكن القول ان فلسفة ماكيوز تتوافق مع فلسفة كروتشه التي تهدف للحرية واستقلال الذات ولا تهدف لشيء سواه.

[1] إيمان شلباب، سارة صانع، المرجع السابق، ص 116.

[2] المرجع نفسه، ض117.

المبحث الرابع: تيودور أدورنو(1903-1969)Theoder w .Adorno

يعتبر أدورنو من الأعضاء المهمين في مدرسة فرانكفورت، فقد كانت أعماله مرتبطة بالعديد من الفلاسفة والمفكرين البارزين، أمثال ماكس هوركهايمر وماركوس، وغيرهم، وقد كان أدورنو من أهم المفكرين المعاصرين فيما يخص الفلسفة وعلم الجمال.

ولد تيودور أدورنو ،في الحادي عشر من سبتمبر لسنة 1903في مدينة فرانكفورت حيث عاش أول ثلاث عقود من حياته وأخر عقدين فيها ،درس الفلسفة مع هانز كورنيليوس**Hans cornelius** (من مجددي كانط) والتأليف الموسيقي مع ألبن بيرج **Alban berg** ،ثم قدم رسالة ماجستير في موضوع فلسفة الجمال لدى كيركجارد **KierKegaard** سنة1931تحت إشراف المسيحي الاشتراكي بول تيليش، بعدها قام بتأليف العديد من الكتب والتي أسفرت بعد ذلك عن شهرته منها "**جدلية التنوير** " **Dialektik Der Aufklarung**مشتركا في كتابه مع ماكس هوركهايمر**Max Horkheimer** ،"فلسفة الموسيقى " والشخصية الشمولية كمشروع مشترك والأخلاقيات الدنيا.[1]

إن ميول أدورنو لدراسة الجماليات جاءت من خلال الانتقال من دراسة للمجتمع وقضاياه الإنسانية، ونقد الاتجاهات الجمالية المعاصرة، إلى دراسة الفن والجمال، باعتبارهما منظومة ثقافية ومجتمعية.

يعتبر أدورنو الفن بمثابة ممارسة تعبيرية لا قيود لها، إذ ربط الفن بالحرية، واعتبر أن الفنان محررا من كل القيود الدفينة من خلال الممارسة الفنية، وهذا الطرح بالذات الذي دفع أدورنو إلى الرفض التام لأي ربط بين الفن والقوانين، أو المؤسسات التي تفرض أنظمتها على الفن وممارسته، وبالتالي ضمن هذا السياق، يغدو العمل الإبداعي تحت رقابة معينة وهذا ما رفضه رفضا تاما.[2]

وهنا يظهر موقف أدورنو ألرفضي القاطع فيما يخص الفن والجماليات، حيث ينفي أن يكون الفن حبيس أي قوانين وقيود ويؤكد أن الفن يرتبط بالحرية، فجعل دفاعه عن حرية الفن، أساس مهم من أسس نظريته الجمالية، حيث اعتبرها ضرورية من أجل تحرير الفن وفتح المجال نحو التخيل والابتكار، مبتعدا بذلك عن تقييد وتحديد الفن.

[1] ت.سعود بن ضعيان، مراجعة سيرين الحاج حسين، ثيودور فيزنغراد أدورنو، موسوعة ستانفورد للفلسفة، الحكمة ،2020، ص3.
[2] بدر الدحاني، المرجع السابق، ص 50.

تستند نظرية أدورنو الجمالية إلى فكر جمالي يقوم على مناهضة الواقع، مستخدما التفكير الجدلي في تأسيس بنية مستقلة للعمل الفني، وبالتالي لا يمكن استنطاقه بما ليس فيه، من خلال رفضه الإحالة المتبادلة بينه وبين الواقع، لأن العمل الفني يقوم جوهره على تلك القطيعة التي يقدمها مع المبادئ التي يقوم عليها الواقع الفعلي، وخلق منطق آخر الذي يتمثل في تقنيات الشكل في العمل الفني، نواجه به منطق التسلط الذي يمارسه العقل في الحياة اليومية.[1]

يرى أدورنو أن الفن يتضمن خصائص معرفية فهو مطبوع بأفكار التحرر التي تظهر بوضوح في الأعمال الفنية الراقية وما يقرر ذلك هو الوسيلة التي تربط بين الشكل والمضمون، الذي يرتبط دوما بخصوصية اجتماعية تطبع العمل الفني الراقي وكذلك مضمونه، اللذان يحتاجان إلى وسيط وهو الحماية النظرية التي تدعم وظيفته النقدية.[2]

إذن فالأعمال الفنية السامية ما هي إلا من نتاج الفن الذي يتسم بالحرية والا محدودية في الممارسة الفنية، وانطباع الخصوصية الاجتماعية على العمل الفني السامي.

إن وظيفة الفن عند أدورنو تعتبر وظيفة نقدية، لأنه يخلق عالما جماليا جديد، معادل لانغلاق الواقع ومواجهته في ذات الوقت لتغييره، ففي المجتمع الصناعي المتقدم تصبح الحياة اليومية، أداة سلب للوعي وقمعه ولذلك فالعمل الذي يخلق فضاء لإعادة إنتاج الوعي الاجتماعي وتثويره ومنحه طاقة رفض جديدة يتجاوز بها ما يفرضه المجتمع الاستهلاكي، من سلع مغرية وبالتالي يستعيد العقل قابليته على الحكم والتحليق في فضاءات جديدة غير محدودة وهو فضاء التخيل الذي يقود إلى إدراك الهوية المستقبلية للواقع.[3]

إذن فالعمل الفني يمثل الوسيلة الوحيدة لحماية وعي الإنسان من القوانين والإجراءات التي يفرضها عليه المجتمع الاستهلاكي، ويظهر ذلك في الفنون السامية كالموسيقى، التي تمنح للفن الحس المعاصر لمقاومتها ورفضها للواقع، ومحاولة إنتاج واقع جديد وتغييره، وبهذا تخلق الفن الأصيل الذي يملك القدرة على هدم وتغيير ما هو معتاد ويضع واقع مخالف تماما.

---

[1] بدر الدحاني، المرجع السابق، ص 50.

[2] إبراهيم الحيدري، (2013/04/14)، النظرية الجمالية عند تيودور أدورنو، تم الإطلاع عليه يوم 2022/08/02، على الساعة 19:18، http://m. ahewar.org.

[3] المرجع نفسه.

فقد انتقد كل من هوركهايمر وأدورنو التأثير الإيديولوجي الذي قد ينجر عن الثقافة النمطية والمبرمجة التي يتم إنتاجها بصورة كمية أي المتوقفة على النمط الصناعي والمقاييس الاقتصادية لا النوعية التي تكون وفق معايير جمالية، وذهبا إلى القول أيضا بأن الإنتاج الجماهيري للمنتجات الثقافية قد يكتفي بخلق نوع من الإغراءات بدلا من أن يستجيب للحاجات الفعلية للأفراد ،ومن ثمة فهي تسمح بتضليل عقول الناس ضمن غياب رجع للصدى ،أو ما يسمى اليوم بالتفاعل من قبل المعنيين بالأمر ،في حين أن المسيرين الجدد للثقافة الديمقراطية المزعومة يخضعون في واقع الأمر لأوامر التسويق .[1]

تطورت النظرية النقدية لأدو رنو من خلال نقده لطبيعة الحياة الاجتماعية اليومية في المجتمع الصناعي المتقدم وثقافته المصنعة، مركزا على المجتمع الاستهلاكي الذي يمارس قدرة تحويل الثقافة الحقيقية إلى ثقافة جماهيرية استهلاكية بسبب التسلط والقمع الذي لم يعد يمارس عن طريق المؤسسات العسكرية والأمنية فحسب، وإنما عن طريق السيطرة على وسائل الإعلام، وتسخير الثقافة والفنون لمصلحتها والالتفاف حولها وتزييفها.[2]

فقد كان هدف أدورنو من وراء هذا النقد، هو الدفاع عن الفن الحديث وعن الفن الصارم الذي اتسم بكثير من الإبهام مواجهة ما يسمى بالتلاعب بالحاجات في النظام الذي أصبحت فيه التقنية، تمثل سلطة أولئك الذين يسيطرون اقتصاديا على المجتمع.[3]

فلقد كان لأدورنو الفضل الكبير في الكشف والتنبيه لمخاطر الثقافة التقنية والثقافة المصنعة، خصوصا المتعلقة بوسائل الإعلام والمؤسسات الاقتصادية.

لقد انحاز أدورنو إلى الحداثة الفنية في اللحظة التي قامت فيها ووقفت في وجه الإدانات التي صدرت من النظم الشمولية النازية والستالينية، وقد كان مقتنعا بأن الأعمال الفنية الحديثة المتسمة بالتعقيد يجب أن تتسع إلى أقصى حد في تحضير مادتها وفي عقلنة إجراءاتها التقنية ،إن الحداثة الراديكالية في الحقل الفني ،هي الوسيلة القصوى التي يتمكن الفرد (الغني بالتجربة الجمالية) من خلالها انتقاد المجتمع المعاصر،ورفض أن يكون الفن المصدر الوحيد للذة والتسلية ،فإذا كان الفن وعدا بالسعادة **promesse de bonheur**حسب تعبير

[1] مارك جيمنيز، المرجع السابق، ص 71-72.

[2] ابراهيم الحيدري، المرجع السابق.

[3] مارك جيمنيز، المرجع السابق، ص 72.

ستندال **stendhal**، فقد سحل بالإضافة إلى ذلك المعاناة المتراكمة عبر التاريخ حيث لم تتوقف فيه النزاعات.[1]

إن أدورنو في الإطار الفلسفي العام لفكره فهو يعتبر مغاير لفلسفة كروتشه ،حيث أنه قم بانتقاد الفن المعاصر ،ورأى أن الحداثة هي السبيل الوحيد التي تمكن الفرد من خلالها معارضة المجتمع المعاصر ومقاومة انتشار الثقافة الشعبية والنمطية .وعلى الرغم من ذلك لم تلقى فلسفته تجاوب كبير في عصر ما بعد الحداثة الذي ميزه تقدم بارزا على مستوى الممارسات الثقافية المختلفة .

الانتقادات التي وجهت لكروتشه:

على الرغم من ان فلسفة بيندتو كروتشه اعتبرت من اهم الفلسفات في الفكر المعاصر، وخاصة فلسفته الفنية والجمالية الا انه لم ينجو من بعض الانتقادات ومن خلال هذا السياق سنتطرق الى اهم الانتقادات التي وجهت اليه.

يبدو ان كروتشه المثالي الذي اطلق على مذهبه اسم فلسفة الروح وقد بقي مع الاسف حبيس مذهبه المثالي فاصبح الفن في نظره مجرد معرفة حدسية أو عيان روحي ولو اننا نظرنا الى كلمة حدس **intuition في** ما يقول الفيلسوف الأمريكي **جون ديوي:'** لوجدنا اننا هنا بايزاء لفظ قد يكون من اكثر الالفاظ غموضا والتباسا ' وقد شاء كروتشه ان يزيد الامر تعقيدا فمزج فكرة الحدس بفكرة التعبير **expression** وجعل من الفن حدسا تعبيريا، مما تسبب عنه الكثير من الخلط في اذهان القراء.[2]

وهذا يعني أن العقبة التي تواجهنا في تطبيق النظرية الجمالية والفنية هي مصطلحات فلسفته المعقدة كالحدس، وجمعه بين الحدس والتعبير تحت مسمى الحدس التعبيري، الذي يتسبب بكثير من الخلط.

كما أكد كروتشه على موهبة الخلق الفني، أو الذوق الفني على أنهما عملية باطنية لايمكن لأي إنسان أن تكون لديه معرفة حدسية، وهذا ماجلب لكروتشه نقدا لأن أي فعل للخلق يحدث في الخيال فقط، ولا تحتاج هذه العملية عند الخلق لأي تعامل مع الوسائط المادية، ولا بد للفنان أن يستخدم واسطة وفي رأيه لابد أن تكون

[1]، المرجع نفسه، ص 68-69.

[2]زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص52.

ضمنية في عقله وباطنه، فتحقيق العمل الفني ليس هو العملية الأساسية لدى الفنان ،بل هو مجرد إعادة إنتاج للخيالات والصور .[1]

فالنظرية التعبيرية الحدسية لكروتشه نظرية مثالية وترجع حقيقة بنائها إلى الروح أو العقل، كما أنه لا يمكن للفنان أن ينجز عمل فني دون وسائط مادية، فالنظرية التعبيرية هنا مظهر من مظاهر القصور في حالة خلق الفن، فإذا كانت موزارت تصور سمفونية قبل أن يكتبها من غير الممكن أن تتحقق على شكل عمل فني دون واسطة مادية، من آلات وأصوات.[2]

يرى الرأي الناقد لكروتشه أن العمل الفني مستحيل أن يتحقق دون وسائط مادية، وهذه الوسائط لا تكون ضمنية في عقله وباطنه بل تكون وسائل ملموسة ومسموعة، فالعمل الفني على عكس ما أكد كروتشه هو تحقيق وتجسيد وليس مجرد حدوس تعبيرية.

وهذا ما أدى بعالم الجمال الفرنسي **ريمون باييير bayer** إلى القول بأن في أعماق كل عمل فني متحقق إنما يكمن أكبر دليل على تهافت المثالية والواقع أننا لو نظرنا إلى أي عمل فني فإننا لابد أن نجد فيه أثرا مسجلا لحركة قد قطعت أو نشاط قد تحقق ومثل هذا الأثر إنما هو العلامة الوحيدة التي لا بد من أن نعمل لها ألف حساب، وهل كان الفن الا مسارا سحريا يمضي في إعجاز من الموضوع الى العين ومن العين الى القلم، أجل لقد تحركت اليد فخلفت أثرا أو خلقت رسما أو أبدعت ألوانا أو أحدثت إيقاعا وما الجمال الا الأثر الذي سجله هذا الفعل أو حققته تلك العملية .[3]

فالأساس في العمل الفني هو العمل والإنتاج والتحقيق وليس الحدس والتعبير والعواطف والخيال فقط، فالعمل الفني لابد أن يرتبط بواقع أدائي وفعلي.

إن أفكار كروتشه مظلمة كالليل بلا نجوم، إن فلسفة الروح هذه تنقصها الروح وفلسفة الجانب العملي ليست عملية وتنقصها أنفاس الشواهد والمراجع الحية ومقاله عن التاريخ يقف على ساق واحدة من الحقيقة، بإقتراحه التوحيد بين التاريخ والفلسفة ولكنه يفتقد الساق الأخرى لعجزه عن أن يرى بأن التاريخ يصبح فلسفة عندما يكون تركيبيا لا تحليليا وأن لا يكون تاريخا ممزقا يقدم في كتب منفصلة، قصة منفصلة عن النشاط السياسي

[1] صافية مناد، الهيغلية الجديدة والظاهرة الجمالية (النظرية التعبيرية) بنديتو كروتشه أنموذجا، مختبر الأبعاد القيمة للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، العدد1، جامعة وهران 30،2020/06/2. ص316.

[2] صافية منال، المرجع السابق، ص 117.

[3] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص53.

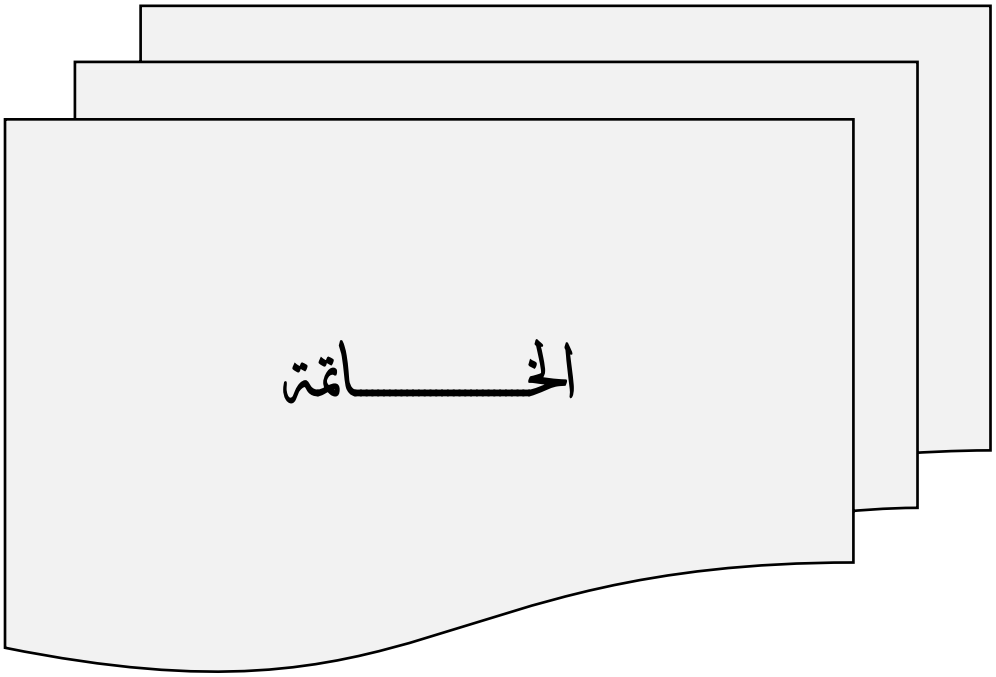
والديني والأدبي والفني، فالتاريخ المتزاوج هو تاريخ تقدم فيه جميع أوجه الحياة الإنسانية في فترة معينة بطريقة موجزة، تقتضيها مقدرة الفرد المحدودة .[1]

فكروتشه يدلل على صحة رأيه فيما سبق عن طريق الإستشهاد بكل من ميشال أنجيلو وليوناردو دافنشي، فإن الاول منهما يقول:**''إن الإنسان لا يصور بيديه بل برأسه ''**، بينما الثاني كان يقول:**''إن أصحاب العبقرية السامية لا يكونون أنشطة فعالية عندما يقل عملهم الخارجي لأنهم عندئذ ينشدون الإبتكار عن طريق الفكر ''**.[2]

كما يرد كروتشه قائلا إن فاعلية الفنان إنما هي أولا وقبل كل شيء فاعلية تعبيرية تتجلى في القدرة على تكوين الصور الذهنية، في حين أن المهارة اليدوية هي مجرد عادة تكنيكية تكتسب بالمران والتعلم، وبالتالي لا تدخل في صميم العبقرية الفنية. [3]

وفي الأخير فإن تعرض كروتشه للانتقادات، يدل على شيء واحد وهو أن فلسفته ونظريته الجمالية ناجحة، فأنجح النظريات في تاريخ الفكر هي التي تتعرض للانتقادات.

[1] ول ديوانت، ت.فتح الله محمد المشعشع، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي، ط6، منشورات مكتبة المعارف، بيروت 1988، ص 583.
[2] زكريا إبراهيم، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، المرجع السابق، ص53.
[3] المرجع نفسه، ص54.


الخـــــــاتمة

الخاتمة:

وفي ختام هذا العمل والذي كان حول موضوع حدسانية الفن عند بنديتو كروتشه، يمكننا القول بأن فلسفة الفن عنده تجسدت من خلال كثير من الآراء والنظريات التي اتخذها، ومنه نستنتج أهم الجوانب التي ألمت بها فلسفة الفن عند كروتشه.

أن فلسفة الفن عند كروتشه نهلت من مصادر عديدة ومتنوعة أهمها، فلسفة هيغل، فيكو، كانت، كما شكلت فلسفته صرحا فلسفيا هاما ومأثرا يضاف إلى مجرى التفكير والذوق الإنساني، حيث انطلقت من نقطة مهمة هي أن جميع خبراتنا الحدسية والمعرفية متعلقة بالروح.

يحدد الفن بأنه حدس وعيان ويرى بأن الفن والحدس صنوان لا تعارض بينهما، كما يضم جنبا بجنب مفاهيم العيان، الحدس، التأمل، التخيل، التوهم، التمثيل، باعتبارها جميعا مترادفات تترقي بالفكر نحو مجال مشترك من المفاهيم وهو الفن.

يعتبر أن الحدس نشاط عقلي منتج للصور الذهنية وهذه الصور تتحول إلى تعبير غنائي هو قوام كل الفنون، كما اعتبر أن الفنان هو الذي يحقق التكافؤ بين ما يحدسه وما ينتجه، لان الفن حب وتعبير والفنان هو الإنسان الذي يحب ويعبر، ينفي كروتشه أن نحكم على الفن من ناحية الصدق أو الكذب باعتبار أن مرتكز الفن هو الخيال وليس المطابقة

كما أبعد كروتشه عن الفن مجموعة من الإنكارات وهي أن لا يكون الفن ظاهرة فيزيائية أو واقعة طبيعية أو جسما ماديا يقبل التجزئة، بل هو حقيقة روحية لا سبيل لقياسها أو تجزئتها، كما أنكر أن يكون العمل الفني نفعيا، يقصد من وراءه تحصيل لذة أو اجتناب ألم، أو أن يكون فعل أخلاقي باستبعاده من دائرة الإرادة والعمل، وان لا يكون الفن مجرد معرفة تصورية لأنه ميز المعرفة الحدسية أو العيانية عن المعرفة التصورية أو العقلية.

إنكار تقسيم الفن إلى شكل ومضمون، فوحدة الشكل والمضمون هي التي تحدد الفن، كما رفض التمييز بين الصورة والتعبير بإعتباره تمييزا خادعا لأننا لا نعرف سوى حدوس معبر عنها، كما استبعد تقسيم شكل الفن إلى نوعين بإعتبار ان الشكل المزخرف جميل والشكل البسيط عديم الجمال، وهذا غير صحيح كذا تقسيم الفن إلى انواع عديدة لأن الحدس هو الأساس الامثل للفن والحدس يقتضي حدوس عديدة.

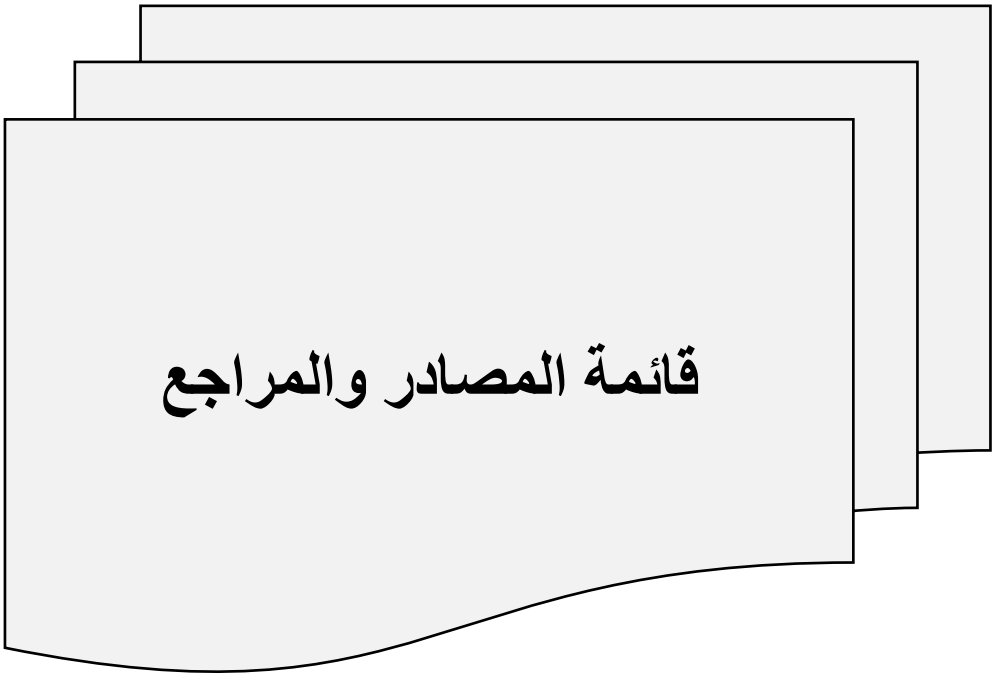
تتميز الممارسة الفنية عند كروتشه بالعديد من المظاهر، ألا وهي أن الفن يتسم بوظيفة تحررية، باعتبار أن الفنان يصوغ انطباعاته وأحاسيسه ليتحرر منها كونه نشاط فغلي محرر يطرد الانفعال، أن الفن واقعة متمايزة لا تندرج تحت العلم، يحظى الشعر عند كروتشه بالمنزلة الأكثر رفعة بين الفنون الأدبية فهو يرى بان الفن حدسا، والحدس تعبير والتعبير لغة واللغة شعرا كما يرد التاريخ إلى المفهوم العام للفن باعتبارها يعتمد على الأسس العامة للفن (المتخيلة، إبداع الصور).

انتقل كروتشه من عالم المعرفة إلى عالم العمل (الناحية العملية)، والتي تتمثل في جانبين هما الاقتصاد والأخلاق، وأساس هذه الناحية هو الإرادة، فهناك ترابط بين المعرفة والإرادة.

فالجمال هو الحدس الحدس المحقق للصور الذهنية، فالإحساس محكوم بالحدس والتعبير عنه باطنيا وهذا ما يقود إلى الإبداع بواسطة الحدس.

تمثلت آراءه الجمالية في مجموعة من مشاكل علم الجمال ألا وهي، أنه ليس للتعبير من درجات وصور، استحالة الترجمة، المحسنات البلاغية، العيوب الجمالية، تشابه العبارات، الجميل والقبيح، الجمال الطبيعة والجمال الاصطناعي، نقد العمل الفني وتذوقه.

كانت هذه جل الجوانب التي شملتها فلسفة كروتشه الجمالية والتي كان لها تأثير قوي على الفكر الأوربي ككل والفكر الإيطالي على الخصوص.


قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر:

ـ بيندتو كروتشه ، ت.سامي الدروبي ، المجمل في فلسفة الفن ، ط1، المركز الثقافي العربي ، تشرين الأول _أكتوبر ، بيروت و الدار البيضاء ،2009.

2. المراجع:

~ إ.م بوشنكي ، ت. عزت قرني ، الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، عالم المعرفة ، الكويت ، سبتمبر 1992.

~ إبراهيم طلبه سلكها ، فلسفة ما بعد الحداثة و نقد التنوير ، الريادة للنشر و الطباعة الإمارات العربية المتحدة دبي ، 2019.

~ أحمد حمد محمود ، الإستيتيقا لكروتشه ، الهيئة المصرية للكتاب ، ، القاهرة 1995.

~ أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال أعلامها و مذاهبها ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1998.

~ بدر الدحاني ، في فلسفة الفن في علم الجمال ، مداخل و تصورات ، دائرة الثقافة ، حكومة الشارقة اليوسفية المغرب ،2020.

~ خديجة زنتيلي ، بيندتو كروتشه و النزعة التاريخية المطلقة ، المركز العربي الإسلامي للدراسات الغربية ، مصر ،2007.

عطيات أبو السعود ، فلسفة التاريخ عند فيكو ، الناشر منشآت المعارف ، الإسكندرية ، 1997.

زكريا إبراهيم ، كانت أو الفلسفة النقدية ، ط1، دار مصر للطباعة ،مصر .

~ رمضان الصباغ ، جماليات الفن الإطار الأخلاقي و الاجتماعي ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر ، الإسكندرية ،2002.

~ زكريا إبراهيم ، فلسفة الفن في الفكر المعاصر ، مكتبة مصر و دار المرتضى ، القاهرة العراق ، 1988.

~ سائد سلوم ، علم الجمال ، منشورات الجامعة الافتراضية ، الجمهورية العربية السورية ،2020 .

~ علي أبو ملحم ، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، 1990.

~ فؤاد زكريا، هربرت ماركيوز ، الناشر مؤسسة هنداوي ، 2018.

~ هربرت ماركيوز ، ت. جورج طرابيشي ، ط3، منشورات دار الأداب بيروت ،1988.

~ هربرت ماركوز ، ت. عبد المنعم مجاهد ، فلسفات النفي دراسات في النظرية النقدية ، ط1، مكتبة دار الكلمة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2011.

~ نافع معلا ، مراسلات جورج لوكاش، منشورات الهيئة العلمية السورية للكتاب ، دمشق ، 2010.

~ نزية الشوفي ، نظرية الرواية و تطورها لوكاش ، دار كيوان للطباعة و النشر ، دمشق ،1987.

رمضان بسطاويسي ، محمد غانم ، علم الجمال عند لوكاش ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر 1991.

مارك جمنيز ، ت. كمال بومنير ، الجماليات المعاصرة الاتجاهات و الرهانات ، دار الأمان ، الرباط .

~ ول . ديوانت ، ت. فتح الله محمد المشعشع ، قصة الفلسفة من أفلاطون إلى جون ديوي ، ط6، منشورات مكتبة المعارف ، بيروت ، 1988.

3. المعاجم:

جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ج2 ، بيروت لبنان ، 1982.

4. الموسوعات:

جوناثانا رى ، و.ج ارمسون ،ت.فؤاد كامل ، جلال العشري ، عبد الرشيد الصادق محمودي ، م.أ زكي نجيب محمود ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ط1، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2013.

سعود بن ضعيان ، مراجعة سيرين الحاج حسين ، تيودور فيزنغراد أدورنو ، موسوعة ستانفورد للفلسفة ، الحكمة ،2022.

5. المجلات :

أمال رمضان مصطفى محمود، مفارقة في إستيطيقا القبح بين بوزنكيت و كروتشه ، دراسة تحليلية مقارنة ، كلية الأداب ، جامعة الإسكندرية ، المجلد5، العدد2، 2019.

إيمان وجدي عزمى، الخامات و أثرها على إثراء المشغولة الفنية في مابعد الحداثة ، المجلة العلمية لكلية التربية ، العدد 9، المجلد 33 ، ج2، نوفمبر 2017، جامعة أسيوط ، مصر .

حمدي فاتنة، فلسفة الفن عند كروتشه ، مجلة آفاق عربية ،العدد1، كانون الثاني ، بغداد، 1988،

جلول مقورة، من الحداثة إلة مابعد الحداثة، مجلة الدراسات والبحوث الاجتماعية، العدد 28، 2018/06/03، جامعة المسيلة الجزائر، 2017/12/07.

جمال مرسي بدر، بنديتو كروتشه ، مجلة الرسالة ، العدد ، 1016 ، تاريخ 12/22 /1952، الإسكندرية ، 2015.

صافية مناد، الهيجلية الجديدة والظاهرة الجمالية (النظرية التعبيرية) بيندیتو كروتشه نموذجا، مختبر الأبعاد القيمة للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، العدد 1، جامعة وهران 2، 2020/06/30.

صلاح رهيف أمير، المضامين الجمالية عند كروتشه وانعكاساتها في رفع الذائقة الفنية والجمالية، لدى طلبة قسم التربية الفنية، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة العراق، المجلد 2015، العدد 73، 31 ديسمبر.

كريمة محمد بشيوة ، أعلام الفن في الفكر الغربي المعاصر ، المجلة الجامعة ، العدد15 ، المجلد 3 ، طرابلس ،2013.

لكحل حمدي، أدبيات الفن بين العقلي والحسي عند بيندتو كروتشه، مجلة علوم اللغة العربية وأدابها، المجلد 12، العدد 2، 2020/09/15، الجزائر، 2020/05/11.

6. البحوث العلمية:

إيمان شلباب، سارة صانع، مقاربة للعقل النقدي عند هربرت ماركيوز، مذكرة لنيل شهادة ماستر، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018/2017.

بوداود خيرة، عربان إلهام، فلسفة الفن عند بنديتو كروتشه بين النظرية و التطبيق، الفنان محمد صبري نموذجا، مذكرة ماستر، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان ،2017_2018.

رحوي حسين ، مفهوم ما بعد الحداثة في الفن التشكيلي أو الفن المعاصر ، مقساس الفن المعاصر ، كلية الأداب و الفنون ، قسم الفنون ، جامعة أبوبكر بلقايد تلمسان .

صبا قسام ، حضور اللوحة التشكيلية في فنون ما بعد الحداثة ، بحث لنيل درجة الماجيستير ، قسم التصوير ، كلية الفنون الجميلة ، 2018.

عتوتي زهية ، كروتشه و معالم الهيجلية الجديدة ، تخصص فلسفة ، و التشكلات المعاصرة أبنية و ممارسات ، جامعة تلمسان ، 2016/06/05.

المنذر العوني ، هيجل و مسألة الفن ، أطروحة دكتوراه ، جامعة تونس الأولى 2009.

نور يشار حاج رجب ، الفن في فلسفة هربرت ريد ، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير ، كلية الأداب و العلوم الإنسانية ، قسم الفلسفة ، دمشق ، 2018/2017.

7. المواقع الإلكترونية :

_غادة الحلايقة ، 20 أغسطس 2019، مفهوم الفن فلسفيا ، تم الإطلاع عليه في 2022/05/18، على الساعة 19:08، https://www.mawdoo3.com

_شوقي بزيغ ، 06 أبريل 2015، الجمال ابعد من سطوحه الظاهرة ، تم الإطلاع عليه يوم 2022/05/20 ، على الساعة 15:22، https://www.alkaley.ae

_إبراهيم الحيدري ،2013/04/14، النظرية الجمالية عند تيودور أدورنو ، تم الإطلاع عليه يوم 2022/06/02، على الساعة 19:18، https://m.ahewar.org

_ رضوان قضماني، جورج لوكاش ، تم الإطلاع عليه فيوم 2022/05/22 علة الساعة 22:12، https://arab_ency.com.sy

فهرس المحتويات

مقدمة: ..... أ

الفصل الأول: مقاربات مفاهمية للفن ومرجعيات فكرية عند كروتشه 5

المبحث الأول: تطور مفهوم الفن عبر العصور. 5

المبحث الثاني: حياة كروتشه 15

المبحث الثالث: المرجعية الفكرية لكروتشه 19

الفصل الثاني فلسفة الفن عند كروتشه: 25

المبحث الأول: ماهية الفن عند كروتشه. 27

المبحث الثاني: العمل الفني عند كروتشه. 30

المبحث الثالث: مظاهر الممارسات الفنية عند كروتشه 35

المبحث الرابع: الجمال عند كروتشه 42

الفصل الثالث فلسفة ما بعد كروتشه: 50

المبحث الأول: جورج لوكاش Georg Lukács(1885_1971) 52

المبحث الثاني: هاربرت ريد Harbert Read(1893-1968) 56

مبحث الثالث: هربرت ماركوز Herbert_Marcuse(1898_1979) 61

المبحث الرابع: تيودور أدورنو Theoder w .Adorno(1903-1969) 67

الخـــــاتمة 68

الملخص:

والهدف من دراسة النظرية الفنية والجمالية عند كروتشه، كان من اجل التعرف على فلسفة الفن عن بنديتو كروتشه، ومكانتها في الفكر المعاصر واكتشاف ارائه الفنية والجمالية والالمام بجميع جوانبها واهم مظاهر العمل الفني عنده.

الكلمات المفتاحية:

الحدس، الفن، الحداثة، ما بعد الحداثة، الجمال، التعبير، الحدس الفني.

Sommaire:

Le but de l'étude de la théorie artistique et esthétique de Croce, était de connaître la philosophie de l'art de Benedetto Croce, et sa place dans la pensée contemporaine, et de découvrir ses vues artistiques et esthétiques et la connaissance de tous ses aspects et les plus aspects importants de son travail artistique.

Summary:

The aim of studying the artistic and aesthetic theory of Croce, was in order to identify the philosophy of art about Benedetto Croce, and its place in contemporary thought, and to discover his artistic and aesthetic views, and to be familiar with all its aspects and the most important aspects of his artistic work.