جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية العلوم الاجتماعية و الإنسانية

قسم العلوم الاجتماعية

UNIVERSITÉ DE BISKRA

مذكرة ماستر

قسم : العلوم الاجتماعية

الشعبة: فلسفة

التخصص : فلسفة عامة

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب: جدو مديحة

يوم:28/05/2024

الإبداع الفني عند المدرسة الحدسية

(بنديتو كروتشه نموذجا)

لجنة المناقشة:

العضو 1	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	رئيس
حميدات صالح	أ. مس أ	محمد خيضر بسكرة	مقرر
العضو 3	الرتبة	محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية:2023/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية ....

والى الروح الزكية الغالية والطاهرة

الى من وضع المولى سبحانه وتعالى الجنة تحت اقدامها وذكرها في

كتابه العزيز ... (**أمي الغالية**)

-رحمة الله عليها –

الى نور عيوني وقلبي وفلذة كبدي ومن ملأت ضحكاتهم حياتي الى أ بنائي وروح قلبي وعمري

عبد المعز، وأنسام الضحى، عبد البارئ، عبد المقيت

والى من كانت حياتي ملؤها الحنان والمحبة والى من عوضني لذة الحياة

الى **زوجي سليم** رحمة الله عليه

الى الذين غمروني بالحب والتوجيه وأمدوني دائما بالقوة وكانوا موضع الاتكاء

في كل عثراتي والذين رزقني الله بهم لأعرف من خلالهم طعم الحياة الى

أخي وأختي **"رابح وسناء"**

إلى إخوتي وأسرتي التي اعتز بها

دانما

والى من كان معلما وسندا وقدوة إلى سيدي وقدوتي وأستاذي الفاضل مفتش التربية

حمزة بوطالبي

والى صديقة العمر والدراسة الجامعية صديقتي وأختي **فهيمة شريفي**

والى كل من أراد لي الخير والنجاح أهدي عملي هذا، ونسأل الله أن يجعله

نبراسا لكل طالب ياالله يا كريم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعاننا على المقاصد و رزقنا من العلم ما لام نعلم

وأمدنا بالعزيمة و الارادة على انجاز هذا العمل و امتثالا لقول المصطفى

عليه الصلاة و السلام من لا يشكر الناس لا يشكر الله.

ولا يسعنا القول في هذا المقام الا أن نتقدم بخالص السكر و التقدير

الى الاستاذ الفاضل المشرف ((**حميدات صالح**)) على ارشاداته و توجيهاته القيمة و كذا على إشرافه جزاه الله عنا خير جزاء أملا أن يجد كلامنا هذا

الامتنان و العرفان

كما لا يفوتني أن أتقدم بالعرفان و الشكر لجميع أعضاء اللجنة المناقشة على قبولهم لتحكيم هذه المذكرة

و على ما كلفتهم من وقت في دراستها و قبولها لمناقشة

دون أن أنسى أساتذة كلية العلوم الاجتماعية أطال الله في أعمارهم جميعا وأمدهم بالصحة و العافية وجزاهم الله عنا خير الجزاء.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ – ..
الفصل الأول: تاريخ الإبداع الفني والمدرسة الحدسية عبر العصور	
تمهيد	**14**
المبحث الأول:الإبداع الفني.	**15**
المطلب الأول: تعريف الإبداع.	**15**
المطلب الثاني: تعريف الفن.	**19**
المبحث الثاني: المدرسة الحدسية.	**23**
المطلب الأول: مفهوم الحدس.	**23**
المطلب الثاني: السياق التاريخي للمدرسة الحدسية.	**26**
ملخص	**31**
الفصل الثاني: الابداع الفني عند كروتشه	**32**
تمهيد	**33**
المبحث الأول: الفن والحدس عند بنديتوكروتشه	**34**
المطلب الأول: مفهوم الفن عند كروتشه.	**34**
المطلب الثاني: مفهوم الحدس عند كروتشه	**39**

المبحث الثاني: العمل الفني لكروتشه ومظاهر ممارسته الفنية	**41**
المطلب الأول: العمل الفني.	**41**
المطلب الثاني: مظاهر الممارسات الفنية.	**53**
ملخص	**66**
الفصل الثالث: امتدادات فلسفة كروتشه	**67**
تمهيد	**68**
المبحث الأول: ما بعد فلسفة كروتشه.	**69**
المطلب الأول: الإبداع الفني عند هربرت ريد	**69**
المطلب الثاني: الإبداع الفني عند تيودور أدورنو	**72**
المبحث الثاني: مكانة فلسفة الفن لكروتشه ونقدها	**75**
المطلب الأول: مكانة فلسفة الفن لكروتشه وأثرها.	**75**
المطلب الثاني: النقد	**81**
ملخص	**86**
خاتمة	**87**
قائمة المصادر والمراجع	**90**
ملخص	**98**

مقدمة

التفكير في فلسفة الفن وتاريخه هو فعلاً استكشاف عميق لتفاعلات الإنسان مع المجال الإبداعي و الجمالي. الفن ليس مجرد موضوع، بل هو مرآة تعكس أسئلة وجودية ومعرفية، ويمكنه أن يكشف عن الأبعاد الكامنة في الطبيعة البشرية وكيفية تفاعلنا مع العالم، مما يتشكل منه بما يسمى الابداع الفني الذي يمثل القلب النابض للفعل الفني، وهو يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعطاء الشخصي والتجارب الفريدة للفنان، إنه يتجاوز مجرد الصنعة أو المهارة ليشمل البصيرة والتعبير عن الذات والتفاعل مع العالم الخارجي والداخلي في آن واحد.

الإبداع ليس فقط عملية ينبثق من خلالها العمل الفني، وإنما هو أيضاً تجلي للأصالة والتفرد في الفنان، ومكون أساسي في تقييم العمل الفني من حيث قيمته ومعناه.

من هذه النقطة، يصبح تذوق الفني مبنيا على فهم العملية الإبداعية. تذوق الفن لا يقتصر على الاستمتاع البصري أو الحسي، وإنما يمتد ليشمل فهم السياق والنوايا والدوافع التي ينبع منها العمل الفني، وهذا يعد شرطًا أساسيًا للإقامة العلاقة بين المبدع والمتلقي.

هذه العلاقة ديناميكية؛ إذ يشكل المتلقون معاني جديدة ويستمدون تجارب شخصية من خلال التفاعل مع العمل الفني، وهي تجربة يمكن أن تكون شخصية للغاية وفريدة لكل فرد.

الإبداع الفني هو عملية ديناميكية ومستمرة تتطلب من الفنان القدرة على رؤية الأمور من منظورات مختلفة واستخدام خياله لخلق أعمال تحمل بصمته الشخصية وتنقل شغفه ورؤيته للعالم.

الإبداع يُعد ظاهرة محورية في الفكر الإنساني ويُطرح بوصفه معضلة فكرية وجمالية تتمحور حولها عديد من النظريات الفلسفية والفنية، خلال التاريخ، حملت فكرة الإبداع الفني أبعاداً ميتافيزيقية وغيبية، مما يتجلى في اعتبار الفنان كائناً استثنائياً ومُلهماً بقوى عليا.

كان الفن موضع اهتمام العديد من المفكرين والفلاسفة عبر مختلف العصور الفكرية فقد كانت تختلف نظرة الفن من فيلسوف إلى آخر، ومن بين الفلاسفة المعاصرين الذي كان له دور فعال في دراسته للإبداع الفني نذكر الفيلسوف الايطالي بنديتو كروتشه، كان له تأثير

كبير في مجال الفلسفة الجمالية وفلسفة الفن، تتمحور نظريته الفنية حول مفهوم الحدس كأساس لإدراك الجمال والفن.

والدافع الذي جعلنا نختار موضوعنا هذا هو ميلنا وفضولنا للتطلع على هذا الموضوع الشيق والمتمثل في الابداع الفني عند المدرسة الحدسية عامة وعند كروتشه خاصة.

والهدف من اختيارنا لموضوعنا هذا هو أن للإبداع دورا مهما وأساسيا في موضوع الفن والجمال وكيفيه ربط العمل الابداعي الحدس وكيف للمبدع أن يرسل لنا عمله الإبداعي وما يشعر به من خلال هذا المنجز الابداعي، أي علاقته بالحياة الداخلية للإنسان وبما أن الحدس والإبداع الفني محور هذا البحث فإن الإشكالية التي يعالجها تتحدد كما يلي:

كيف يكون الإبداع الفني وسيله للتعبير عن كل ما يشعر به الفنان؟ وكيف يكون للحدس علاقه بالإبداع الفني؟وماأثر هذا الابداع على حياة الإنسان؟

و هذه الإشكالية تتفرع منها عدة مشكلات من بينها.

ماذا نقصد بالإبداع الفني وماذا نقصد بالحدس وما هي العلاقة بين الحدس والابداع؟ وما هو دور الحدس كمعرفة مباشرة لمعرفة شعور المرء في شكل ابداعي؟

وفي محاولاتنا للإجابة على هذه التساؤلات ارتأينا أن نقسم هذا المشروع الى:

مقدمه وثلاث فصول وخاتمة، حيث تناولنا في الفصل الأول تاريخ الفن والمدرسة الحدسية ومرجعيتهما الفكرية عبر العصور، أي شمل هذا الفصل على البدايات الفلسفية الأولى للحدس بداية من الحضارات الشرقية إلى العصر المعاصر، حيث يتضمن هذا الفصل مبحثين، المبحث الأول حاولنا فيه التعرف على تطور مفهوم الفن عبر العصور، و المبحث الثاني تناولنا تطور مفهوم الحدس وتاريخه عبر العصور كذلك، أما الفصل الثاني كان بعنوان الإبداع الفني عند بنديتو كروتشه، فقد تطرقنا بالشرح والتفصيل فلسفة كروتشه الجمالية، و يتضمن هذا الفصل كذلك مبحثين، المبحث الأول فيه الإبداع الفني عند كروتشه ، و المبحث الثاني يتحدث عن العمل الفني لكروتشه ومظاهر الممارسات الفنية له، و في الفصل الثالث تطرقنا إلى امتدادات فلسفة الفن الكروتشية وأثرها على من جاء

من بعده، ويحتوي على الفلاسفة الذين اتخذوا الحدس والفن في مجال دراساتهم، وتقييم واعتراضات الموجهة لكروتشة. المبحث الأول تناولنا فيه فلسفة ما بعد كروتشه، وفيه تطرقنا إلى نموذج يعتبر صدى من أصداء فلسفة كروتشه الجمالية ألا وهو هربرت ريد، ونموذج آخر الفيلسوف تيودور أدورنو، و المبحث الثاني أردنا ان نوضح فيه مكانة فلسفة الفن لكروتشه وأثرها على الفلسفات الاخرى وعلى الأدب، ومعرفة الانتقادات التي وجهت لفلسفته. وانهينا بحثنا هذا بخاتمة، وهي حوصلة عامة حول هذا البحث وما تقدم فيه.

وفي سير مذكرتنا هذه اتبعنا منهجا تحليليا، وذلك من خلال تحليل آراء وأفكار كروتشه، واستنباط منها ما يفيد البحث مستعينا بذلك المنهج التاريخي، لتعقب بعض اراء الفلاسفة من قبله وأثر فلسفته على من بعده، ومن هنا نكون قد قارنا فلسفته بفلسفة من جاء بعده. واعتمدنا كذلك بالمنهج النقدي من أجل الاعتراضات التي وجهت الى فلسفته.

فيما يخص الدراسات السابقة، هناك ندرة في المذكرات التي تناولت كروتشه في مجال الفن.

وقد استعنت في بحثي هذا على جملة من المصادر اهمها:

- ب كروتشه: المجمل غي فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي.
- ب كروتشه: علم الجمال، ترجمة سامي الدروبي.

ومجموعة من المراجع أهمها:

- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها.
- زكريا إبراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر.
- خديجة زتيلي: بنديتو كروتشه و النزعة التاريخية المطلقة .
- ا، م، بشنكي: الفلسفة المعاصرة في أوروبا ، ت عزت قرني .
- مارك جيمنيز: الجماليات المعاصرة والاتجاهات والرهانات، ت كمال بومنير

ورغم ما استثارنا من رغبة كبيرة في البحث في هذا الموضوع، إلا أننا واجهنا صعوبات تكمن بالأساس في صعوبات البحث العلمي و قد صادفتني أثناء انجاز هذا العمل بعض العوائق منها ما يتعلق بالمنهجية حيث يصعب أحيانا التعامل مع بعض المصادر والمراجع

وكذلك صعوبة فهم فلسفة كروتشة التي تتخللها بعض الغموض في بعض المفاهيم التي تتسم بالرمزية خاصة في مجال الفن الذي لم يكن لهم مؤلف خاص له، بالإضافة الى الصعوبات التالية:

- ندرة مصادر كروتشه.
- ندرة الدراسات حول كروتشه ، باللغة العربية مما دفعنا ذلك إلى البحث عنه في الشبكة.
- في الإنترنت و وجدنا نفس الصعوبة .
- ضيق الوقت.

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

الفصل الأول: تاريخ الإبداع الفني والمدرسة الحدسية عبر العصور

تمهيد

لا شك أن الفن يعد من أروع الوسائل التي يعبر بها الإنسان عن نفسه وتاريخه وثقافته، كما أنه يحفظ الكثير من تفاصيل الحياة التي لا يمكن أن تنقلها النصوص التاريخية وحدها.

وقد تنوعت نظريات الفلاسفة حول الفن،من اليونان القديمة وحتى العصر الحديث، وكان لكل منهم رؤيته الخاصة بناء على السياق الفلسفي والثقافي لعصره،ولعل من أشهر الفلاسفة الذين ناقشوا طبيعة الفن هم أفلاطون وأرسطو، وهيجل، وكانت، ونيتشه، وغيرهم الكثير الذين حاولوا فهم الفن وتأثيره على الفرد والمجتمع .كل هذه الجهود الفلسفية تخدم فهمنا للفن بشكل أعمق وتسلط الضوء على أهميته في حياة الإنسان وتاريخه.

المبحث الأول: الإبداع الفني.

المطلب الأول: تعريف الابداع.

أولا- مفهوم الإبداع لغة:

يعتبر الإبداع من أهم الأساليب التي يتمتع بها الإنسان من خلال ما يواجهه في حياته اليومية من مشكلات فيسعي دائما الى حلها ومواجهتها بطرق مبتكره وجديده، قد يكون لفرض دور كبير في عمليه الابداع نتيجة لعده عوامل فرديه كالذكاء والانتباه والاهتمام والى مجموعه من الصفات الوراثية وقد تنتج من عده عوامل اجتماعيه كان للمجتمع دور كبير فيها.

يعرفه جميل صليبا"الابداع في اللغة إحداث شيء على غير مثال سابق . وعند البلغاء : اشتمال الكلام على عدة ضروب من البديع. "[1]

كلمة الإبداع في اللغة العربية كما جاء في قاموس لسان العرب من الفعل أبدع، وأبدع الشيء أي أبدعه واستخرجه وأحدثه وأنشأه وبدأه، وجاء في التنزيل الحكيم (قل ما كنت بدعا من الرسل) سورة الأحقاف الآية (9)، أي ما كنت أول من أرسل، قد أرسل قبلي رسل كثير .[2]

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982 ص 31

[2] - ابن منظور الافريقي :قاموس لسان العرب، دار العامرة، القاهرة، 1891، ص ص 803 804

وكلمة إبداع كما جاء في المعجم الوسيط هو من بدعه بدعا: أنشأه على غير مثال سابق، والإبداع عند الفلاسفة إيجاد شيء من عدم.[1]

وتعرف الموسوعة الفلسفية العربية الإبداع على أنه إنتاج شيء جديد أو صياغة عناصر موجودة بصورة مختلفة في أحد المجالات كالعلوم والفنون والأدب.[2]

وجاء عند أغري موفا، في معجم العلوم الاجتماعية أن كلمة إبداع تعني أي فكرة أو سلوك أو شيء جديد يختلف نوعيا عن الأشكال الموجودة[3].

من خلال التعاريف اللغوية السابقة لكلمة الإبداع يمكن القول أن الإيداع لغة يعني استحداث شيء جديد أو إنشائه على غير مثال سابق.

ثانيا–مفهوم الإبداع اصطلاحا:

تشير المراجع المختلفة إلى أن الإبداع مفهوم مركب من مفاهيم علم النفس المعرفي، اختلف الباحثون والمتخصصون في تعريفه لدرجة يصعب معها حصر كل التعاريف المتعلقة بهذا المصطلح.

يعرف جميل صليبا الإبداع على انه "تأليف شيء جديد من عناصر موجودة سابقا كالإبداع الفني والإبداع العلمي ومن هو التخيل المبدع في علم النفس"، ومن المنظور الديني هو إيجاد الشيء من لا شيء كإبداع الله تعالى فهو ليس بتركيب ولا تأليف وإنما هو إخراج من العدم إلى الوجود، ويمكن التمييز بين الإبداع والخلق، الإبداع هو إيجاد شيء من العدم الى الوجود أما الخلق هو إيجاد شيء من شيء لذلك قال الله تعالى بديع السماوات والأرض ولم يقل بديع الإنسان بل قال خلق الإنسان الإبداع بهذا المعنى اعم من الخلق[4]

[1]-المعجم الوسيط، مكتبه الشروق الدولية، مصر، ط2، 2004، ص 43

[2] - فتحي عبد الرحمن، بروان الابداع مفهومه ومعاييره ونظرياته وقياسه وتدريبه ومراحل العملية الإبداعية، دار الفكر، عمان،2002، ص 20

[3]– ابراهيم احمد ابو جامع وهاني عبد الرحمن الطويل، الثقافة التنظيمية والابداع الاداري في وزاره التربية والتعليم الأردنية، مجله دراسة العلوم التربوية الجامعة الأردنية، الاردن، المجلد 38، الملحق الثاني، 2011 ، ص 680

[4]-جميل صليبه، مرجع سابق، 31

والإبداع كما يراه مراد وهبه هو قدره العقل الإنساني على تكوين علاقات جديدة من اجل تغيير الواقع[1]

ويعرفه لالاند هو إنتاج أي شيء خصوصا اذا كان جديدا في شكله لكن بواسطه عناصر موجودة من قبل خلق عمل فني، إنشاء طريق، خيال خلاق[2]

اما عبد الرحمن بدوي هو رسام مصري موهوب يتميز بإبداعه في فن الرسم يشتهر بأسلوبه الفريد والمتميز الذي يجمع بين الواقعية والابتكار فالإبداع بالنسبة له هو تجسيد الفكرة بطريقه فنيه فريدة مبتكره وتعكس رؤيته شخصيه وتحمل بصمته الفنية الخاصة.[3]

الإبداع في العصر اليوناني عند أفلاطون مـثـلا فـا نـه يرى بان الإبداع هو مجموعه من الأفكار الخالصة والمفاهيم الخالصة التي تنبعث من عالم المثالي ليجسد جمالا مثاليا يعبر عن الحقيقة الأسماء، وان الفنان المبدع هو الذي يكتشف الجمال والحقيقة من خلال تأمل الأفكار الأبدية والمثالية يعبر أفلاطون الإبداع قوه إلهيه تتم عن طريق الإلهام[4].

الإبداع في الإسلام: يعتبر الإبداع من القيم النبيلة والمحمودة في الحياة فالإبداع في العلوم لعب العلماء المسلمون دورا كبيرا في تطوير المعرفة والابتكار في مجموعه واسعة من المجالات مثل الرياضيات والطب والفلك والهندسة اما في الفنون فقد أسهم الإسلام بشكل كبير في تطويل الهندسة المعمارية والزخرفة والخط العربي وفي الحياه الاجتماعية الابداع يكمن في القدرة على حل المشكلات وتحديات التي تواجه المجتمع فالإبداع هو القدرة على تطوير الفرد والمجتمع وتعزيز التقدم والازدهار.

أما الابداع عند فلاسفة الاسلام، هو القدرة على استخدام العقل والتفكير النقدي لاكتشاف الحقائق وتطوير الذات، فهو وسيله لاكتشاف جمال الخلق وهو وسيله للتعبير عن الروحانية والتواصل مع الله وتعزيز العدل والإيجابية في العلاقات الاجتماعية، " بعض فلاسفة الاسلام مثل ابن رشد والفارابي والغزالي ركزوا على الابداع في مجالات مختلفة مثل الفلسفة واللاهوت

[1] مراد وهبه، فلسفه الابداع، دار العالم الثالث،1996 ص 5
[2] لا لاند، موسوعة لالاند الفلسفية، الجزء الاول، منشورات عويدات بيروت، باريس، ط2، 2001 ، ص 235
[3] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى،1984 ، ص 145
[4] - كريمة محمد بشيوه: النظريات المفسرة للإبداع الفني، قسم الفلسفة كليه الآداب، جامعه طرابلس، المجلة الجامعة العدد15 المجلد الثاني، 2013 ، ص 76

والعلوم هم نماذج للعقلانية والابداع في التفكير والتأمل وركزوا على إشاعة الفهم والحكمة من خلال الابداع".[1]

أما في العصر الحديث، نجد هيجل الذي يربط بين الإبداع الفني وبين المعقولية استمرارا لاتجاهه العقلي "،[2] فهو يرى انه ليس ثمة ابداع بدون تفكير كعدم تصوري للمعرفة بدون وجود عقل ولكي نفهم هذا علينا ان نفهم محاور النسق بحيث ان النسق يتضمن ثلاث محاور المنطق الذي يولد الفكرة والفلسفة الطبيعية التي تأخذ الفكرة من الواقع الطبيعي وتدرسها أما فلسفه الروح فتجمع بينهما[3].

اذن هيجل ربط الابداع بالفكر وهذا يحدث الا إذا تطابق الشكل مع المضمون.

برغسون: الإبداع هو انفعال واهم ميزه لهذا الانفعال انه لا يلغي التفكير ولا يلغي العاطفة والتأمل ان ابداع الفنان يمتاز بشعور فني مرهون بزمامه الخاص لذلك هو عمليه انتزاع الفنان نتاجه الفني من تيار الديمومة لكي يتعامل معه من خلال ماده أوليه او أسلوب

الإبداع عند برغسون هو إنشاء صور جديدة مركبه من مجموعه صور مخزنه في الذاكرة فهو يرى "أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يتسم بالقدرة الإبداعية والقدرة الخارقة الهائلة على ابتكار طريقه وخلق صور جديدة وانتاج اشياء غير معروفه او اكتشاف أدوات وتقنيات حديثه ويستطيع هذا الانسان المبدع ان يخلق مجموعه من العوالم الممكنة الافتراضية الموازية لعالمنا الواقع الحقيقي وبهذا ينتقل المبدع من العالم الواقعي الى عالم التخيل والفن والإبداع خرقا وانزياحا وتجاوزا"[4]

أما في العصر المعاصر، نجد الفيلسوف والطبيب **النفسي فرويد** الذي" فسر الإبداع وفق مفهوم التسامي أو الإعلاء اي ان الدافع الجنسي يتم إعلاءه عند كبته وصراعه مع جمله

[1]-حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ابي حيان التوحيدي، دار القلم العربي سوريا حلب ، الطبعة الاولى 2003 ، ص ص 12 14

[2]-غاده المقدم عدره: فلسفه النظريات الجمالية، الطبعة الاولى، 1996 ،جروس يرس، طرابلس لبنان، ص 42

[3]- المرجع نفسه. ص 42

[4]- حمداوي جميل:الفلسفه الحدسيه عند هنري برغسون.،ط1 ، 2019.ص 13

الضوابط والضغوط الاجتماعية ويوجه هذا الدافع بالتالي الى دافعيه مقبولة اجتماعيا ثم يتسامى نحو أهداف ومواضع ذات قيمه اجتماعيه ايجابيه".[1]

"اما **دولا كروا** فقط صنف الابداع الى الابداع المفاجئ وهو الذي يقترب من نظريه الالهام او العبقرية... والابداع يقظ شعوري وهو ابداع مرتبط بالشعور... وابداع هذا لحكمه الإرادة"[2].

كان دولاكروا ينظر إلى الإبداع بمفهوم مرتبط بقدره الفرد على ايجاد حلول جديده ومبتكره للمشكلات وتحديات التي يواجهها الإنسان يعتبر والإبداع عمليه تحليليه تمكن الفرد من اعادة ترتيب المفاهيم والافكار بطريقه جديده ومتكره ويشير ايضا الى اهميه ابداع في تطوير المجتمع وتقدمه.

المطلب الثاني: تعريف الفن.

في كثير من الأحيان يلجا الإنسان الى عده وسائل وسلوكيات يعبر بها عن أحاسيسه واحتياجاته المادية ودوافعها الداخلية بشتى الطرق والوسائل ومن بينها الفن بحيث هذا الأخير يعتبر قديمة قدم الإنسان فالإنسان يسعى دائما الى البحث والتفكير مما أدى إلى تطور الفن عبر العصور والحضارات من خلال قيامه بعده من النشاطات وهذا أدى إلى ظهور عدة إبداعات من بينها الموسيقى وشعر والرسم والنحت إلى آخره فلكل من هذه الفنون أسلوب تعبير يختلف من فن إلى آخر يشاركون في شيء واحد وهو كونهم وسائل فنيه راقيه يعبر بها الفنان عن أحاسيسه ودوافعه وهذا بما يسمى الفن الذي اختلف في نشوه الفلاسفة والعلماء في كونه طريقه للتعبير عن الأحاسيس بقوالب مختلفة.

أولا: تعريف الفن:

يعتبر الفلاسفة اليونانيون هم أول من بحث في القضايا الجمالية، مما كان الظهور فعلي للفلسفة الجمالية كانت لدى الحضارة اليونانية.

أفلاطون: ربط الفن والجمال بالإلهام فالفنان عندها افلاطون هو شخص مقدس لا يملك الحرية في العملية الإبداعية لأنها عمليه الهاميه فهو يرى ان الفن ما هو الا تقليد لعلم المثل ليخلق عالم المحسوسات، فالفني عنده ما هو الا محاكاه لما هو في عالم المثل بواسطه العقل

[1]- الكسندر روشكا: الابداع العام والخاص، ترجمه غسان عبد الحي ابو فخر سلسله عالم المعرفه 1978 ،د ط، ص 21

[2]-Heri delacroix psychologiedel. Axt. Paris. Alcam. 1972.p137

الذي يتميز بحقيقه الجمال المطلق لهذا فهو يربط الفن والجمال بالطبقة الفاضلة الا وهي طبقه الفلاسفة والعلماء وشيء المعروف عن افلاطون انه كان يهتم بالشعر ويعطيه اهتماما كبيرا وكان فن الشعر من بين انواع الفنون التي اولها افلاطون اهتماما كبيرا فهو يقول على لسان سقراط: "... ينبغي علي ان اصرح بما يدور في خلدي من احترامي لهم روس فهو اعظم من ينظم اشعار المأساة المرثاة،ولما كنت لا أود أن أضحي بالحقيقة من اجل الإنسان فقط قلت ما قلته" [1].

إذن أفلاطون يرى بان الفن بأنواعه له دور كبير ويخدم الغرض الأخلاقي والتعليمي ولكن كان يشكل عني قدره الفن على تقديم الحقيقة حيث يعتقد ان الفنان يقلدها بدلا من أن يعبر عنها بشكل حقيقي

أرسطو: الفن عنده نتاج العواطف الإنسانية فالعمليات الإبداعية عند ارسطو عمليه إنسانيه مرنه يكون أدائها وقائدها الفنان نفسه لان الفنان له القدرة على اكتشاف مكان من الجمال في عالم الحس واهتم أرسطو بالشعر والخطابة والموسيقى لان شعر عنده هو اكثر الوسائل التي تحقق إيقاعا كافيا للحكم على الشاعر بعظمته" أي ان أرسطو يرى ان الفن هو إبداع فنان وهو ما يجعله يتميز عن الباقين وعن الصناعة العادية فالفنان لا يقتصر على العمل اليومي بل يبحث عن الجمال والإبداع والتعبير عن الإنسانية بصوره فريده.

إذن الفن عند ارسطو هو إبداعي يستخدم جماله والترتيب للتعبير عن المعنى وقد اكد ارسطو ان الفن يحتوي على ثلاثة عناصر أساسيه وهي النوع والجودة والطريقة وتحتوي الفنون على مجموعه واسعه من الصناعات الإبداعية مثل الأدب والرسم والموسيقى والتمثيل.[2]

أما بالنسبة لفلاسفة الإسلام، نجد **أبي حامد الغزالي،** يرى بأن الفن يمكن أن يكون وسيله لتعزيز التقوى والروحانية، ولكنه كان يحذر من الفن الذي يثير الشهوات فهو يؤكد على الجمال الباطني الذي يدركه أرباب العقول ويجعل مصدر الجمال المطلق الذي لا نظير له هو الله عز وجل.

[1] علي عبد المعطي محمد، ورواية عبد المنعم عباس الحسن الجمالي وتاريخ الفن، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية مصر د ط،2003 ، ص 29

[2] -فداء حسين ابو دبسه واخرون، فلسفه علم الجمال عبر العصور، ص 34

لقد قسم ابو حامد الغزالي الجمال الى ثلاثة اقسام جمال حسي ظاهري يدرك بالحواس، وجمال باطني وجداني يدرك بالقلب، وجمال عقلي يدركه بالعقل.

" اسم الجميل في الأصل وضع لصورة الظاهرة المدركة بالبصر مهما كانت حيث تلائم البصر وتوافقه ثم نقلها الى الصورة الباطنة التي تدرك بالبصائر حتى يقال سيره حسنه جميله ويقال خلق جميل وذلك يدرك بالبصائر لا بالأبصار والصورة الباطنة إذا كانت كامله متناسبة، جامعه جميع كمالاتها اللائقة لها كما ينبغي وملائمه لها ملائمه يدرك صاحبها عند مطلعتها من اللذة والبهجة والاهتزاز اكثر مما يدركه الناظر بالبصر الظاهر الى الصورة الجمالية. "[1]

أما ابن خلدون، تحدث عن صناعه الشعر بحيث كان يعتبره فن من فنون كلام العرب، فهو يقول " فان أمكن ان يجد فيه اهل الألسن الاخرى مقصدهم من كلامنا وإلا فلكل لسان أحكام في البلاغة تخص وهو في لسان العرب غريب النزعة عزيز المعنى اذ هو كلام من يفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعه وتسمى كل قطعه من القطعات عندهم بيتا ويسمى الحرف الأخير الذي يتفق فيه رويا وقافيةٍ وتسمى جمله الكلام كانه كلام وحده مستقلا عما قبله وبعده واذا افرد كان تاما في بابه في مدح او تسبب أو رثاء فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت"[2]

اذن الفن عند ابن خلدون يكتسب عن طريقه المثابرة والممارسة والاستمرار في صناعته لأنها تمثل ثقافه المجتمعات.

وفي **العصر الحديث** الفن يتنوع بشكل كبير ويعكس تحولات المجتمع والتكنولوجيا والثقافة يشمل هذا الفن مختلف التقنيات والاساليب مثل الرسم، والتصوير الفوتوغرافي، النحت، الفن التشكيلي، الفن الرقمي، وغيرها يمتاز بتعبير عن الافكار والمشاعر بطرق مبتكره.

فريدريش هيجل: لدى هيجل رؤيه شامله للفن ومكانه في التاريخ والثقافة يعتبر ان الفن هو تعبير للروح البشرية ومحاوله لإظهار الحقيقة الأبدية من خلال الجمال ويؤمن بان الفن يعبر عن التطور الروحي للإنسان ومراحل تطوره الفكري والعاطفي فالفن عنده مربوط بالروح

[1]-ابي حامد الغزالي: المقصد الالسوني في شرح معاني أسماء الله الحسنى، دار ابن حزم بيروت لبنان،ط 1 2003، ص 116
[2]- عبد الرحمن ابن خلدون، المقدمة الجزء الثاني، الجزائر، د ط، 1961، ص 649

المطلقة التي تنشا من التضاد ما بين المتناهي واللامتناهي المطلق يقيم حوار مع ذاته في سيرورة أبديه من الجدل الذي تحركه المعارضة او الرفض فالنظرية تحتم النقيض سواء على صعيد المنطق النظامي أو الزمان التاريخي، ولكي نصل الى المطلق وهنا تكون ماده الفلسفة لا الإنسان او الطبيعة، بل الرب، لأنه يمثل أسمى وحده للأضداد، والفلسفة عباده للحقيقة المطلقة..... هيجل أراد أن يسمو بالعقل الى عقل الهي يمكن التعرف عليه في العالم ومساعدته على التحقق "[1]

يرى هيجل ان الفن يتحقق عندما تتأمل الروح ذاتها في حريه تامه وعلى اتم وجه من آصاله وإبداع والفن هو التأمل العقلي وسعي الى تحقيق الجمال بالذات.

إذن، هيجل يرى العقل هو المسؤول عن وعي الإنسان بأنه هو الذي يصل بالإنسان الى الابداع العقلي المتعالي من خلال فهمه للحقائق في هذا العالم

برغسون: ركز برجسون على مفهوم الإبداع ودراسة عمليه الابداع الفني حيث اعتبر الفن وسيله لفهم الحياه بشكل اعمق وقد اشار الى اهميه التجربة الإبداعية والاندماج الشخصي في العمل الفني كان مفهومه الأساسي للفن هو الانتاج الابداعي الذي ينبع من داخل الفنان وينتج عن تجربته الحسيه والعاطفية. يرى ان الفن كوسيله للتعبير عن المشاعر والافكار التي يصعب التعبير عنها بالكلمات او التفسير العقلي وان الفنان يمتلك قدره فريده على التعبير عن هذه الجوانب العميقة والمخفية في الإنسان.

في نظر **شوبنهاور**، الفنان يعمل كوسيط ينقلنا إلى ما وراء العالم المادي من خلال تجسيد الأفكار البلاتونية، وهذا يعطي للجمهور فرصة للتأمل في الحقيقة التي تتجاوز مظاهر العالم الحسي. الجمال في الفنون يقدم لنا منظوراً مؤقتاً على "الشيء في ذاته"، وهو ما يُعتبر حالة من حالات الوجود الأصيل التي لا تتأثر بالرغبات الشخصية والمطامع الذاتية للإنسان.[2]

[1] عقيل مهدي يوسف: المعنى الجمالي، دار مجد اللاوي، عمان الاردن،ط 1، 2008 ، ص 53
[2] -نجم عبد حيدر: علم الجمال افاقه وتطوراته، ط 2، 1422 هجري، ص 65

يصنف شوبنهاور الفنون استنادًا إلى مدى تعبيرها عن المثل، حيث تختلف المثل بحسب المادة التي تتلاءم مع المضمون المثالي الذي يرتبط بها. ويرون أن هناك مستوى أدنى من تموضع الإرادة في الفن، وهو الذي يتضح فيه المثل الفني بشكل واضح.[1]

جون ديوي يعتبر الفنان جزءا أساسيا من التجربة الإنسانية والتعلم حيث يؤثر على الطريقة التي ترى بها العالم ونتفاعل معه يؤمن بأن الفن يمكن أن تكون وسيله للتعبير الشخصي والتواصل الاجتماعي ويعتبره احد الوسائل التي تساهم في بناء المجتمع وتعزيز التفاهم بين الافراد.

جون ديوي الفن عنده مرتبط بالخبرة الحسيه التي اخذها من البيئة عن طريق التجربة فهو يرفض ان يربط الفن بالإلهام والحدث لأنها تجعل من الفنان ملائكة وهذا غير مقبول لان الفنان إنسان مثله كمثل باقي البشر كما ربط الفن بالمنفعة من خلال تحقيقه للمكاسب في صراعه مع الطبيعة[2]

ثانيا-: الفرق بين الفن و الجمال

إن الفن نشاط بشري عام يتركز أولا بالذات على الخبرة الجمالية وليست الخبرة الجمالية تجربة فردية قد اختص بها قوم دون قوم أو جنس دون جنس أو عصر دون عصر، بل هي ظاهرة بشرية عامة [3]

إن قيمة الفن مرتبطة بمدى اتساع التجربة الجمالية لمجتمع ما باعتبارها ظاهرة بشرية عامة الفن بمثابة تاريخ الوعي الجمالي عند الإنسان، وتدخل النظرية الأستطيقية الجمالية كي تقوم بعملية التحليل الفلسفي لهذا الوعي».[4]

من ناحية أخرى تشيع مفردة الجمالية في الحياة، السلوك والطبيعة كلها في "الفن" تعبر عن قوانينه الضرورية، وتمكث في صلبها دون سواها، ولا ينبغي عضوية الجمالية في الفن، وإن تجلت البدايات الجمالية وتمظهرت في مناحي الحياة العديدة».[1]

---

[1] نايف ليوز:. علم الجمال. المطبعة التعاونية دمشق.(دون تاريخ) . ص214

[2] اميره حلمي مطر: مقدمه في علم الجمال وفلسفه الفن، دار المعارف، ط1 1989 ،ص ص 224 225

[3] نجم عبد حيدر، مرجع سابق، ص 65

[4] اياد محمد صقر:معنى الفن، دار المأمون، عمان الاردن، الطبعة الاولى،2010 ،ص 217

والجمال لا يصبح جميلا بالطبيعة فحسب بل يصبح كذلك نتيجة جهد وعمل الفنان ونتيجة خبرته وذكائه وعمق موهبته». [2]

المبحث الثاني: المدرسة الحدسية

المطلب الأول: مفهوم الحدس

يعرفه جميل صليبا على انه الظن والتخمين والتوهم في معاني الكلام والامور والنظر الخفي والضرب والذهاب في الارض على غير هداية والرمي و السرعة في السير والمعنى على غير استقامة او على غير طريقه مستمده"[3]

يعرفه الدكتور إبراهيم مذكور يعرفه في معجمه الفلسفي ان الحدس لا يعني الظن او التخمين وانما يعني ادراكا لأمور بديهيه..... ومن ذلك فانه يقين وليس ظن وقضاياه من مقدمات برهان الموصل الى اليقين فلا يعقل ان يكون ظنا وتوهما ثم يوصل الى اليقين، فهو يعرفه على انه ادراك مباشر الموضوع التفكير وله اثر في العمليات الذهنية المختلفة فيلاحظ في الإدراك الحسي ويسمى بالحدس الحسي من جهة ويكون اساسا البرهنة والاستدلال وسمي حدسا عقليا من جهة اخرى".[4]

وعليه فإن للحدس أنواع، الحدس التكنولوجي، وهو إدراك ما يجول في إدراك ان للحالات الشعورية او ما يجري في أعماق أنفسنا من شعور ادراكا مباشرا دون وجود اي واسطه، والحدس الحسي، وهو ادراكنا لما تنقله لنا الحواس من صور للعالم الخارجي وندركهم مباشره مثل الوان والاشكال والحدس العقلي، وهو ادراك مباشر للمعارف البديهية التي لا تحتاج الى التفكير او الى جهد فكري وادراك لمشكله من ما يشكل مفاجئ اي ابداعي، والحدس الميتافيزيقي، و هو الذي يسمح بالإدراك مباشر لوجود معين وواقع معين"[5].

---

[1] علي عبد المعطي محمد: وراويه عبد المنعم عباس الحس الجمال وتاريخ التذوق الفني عبر العصور، مرجع سابق ص195

[2] عقيل مهدي: المعنى جمالي، مرجع سابق، ص 79

[3] – جميل صليبه، المعجم الفلسفي، الجزء الاول، مرجع سابق،ص 452

[4] -ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة،1403 هـ، 1983 م، ص 69

[5] -جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات وشواهد الفلسفية، دار الجنوب تونس،2004 ،ص 151

ويذهب لالاند في موسوعته الفلسفية الى بيان ابرز معاني الحدس في تاريخ الفكر الفلسفية الى انها "معرفه حقيقيه بينه مما تكون طبيعتها تستعمل مبدا ومرتكزا للاستدلال النظري تدور حول الاشياء وعلاقتها..... وانه نظرة مباشره وفوريه لموضوع فكري مماثل الان امام الفكر ومدرك في واقعه الفردي.... وانه كل معرفه تأتي دفعه بلا مفاهيم..... ومعرفه فريده منفرده بذاتها وضمان الحكم وسرعته"[1] .

الحدس فلسفيا هو معرفه سريعة ومباشره يتم من خلاله فهم موضوعه فهم كليا يقينيا فالحدس يعتبر معرفه مطلقة وثابته لا تحتاج الى برهان او استدلال منطقي او تجريبي.

فالحدس هو العملية التي نعرف بواسطتها ان بعض الحقائق واضحه بذاتها ولا تحتاج دليل ولحد هو ضرب من اضربه الادراك الذي يلتحم بالأشياء التحاما فلا ينقاد من ظاهرها الى باطنها بل ينفذ الى باطنها مباشره باحثا عما يمكن ان يكون من وحده فعليه ومتصلة والحس جامع بين البداهة والغموض وبين الوعي واللاوعي وبين المادة والروح ولحس في علم النفس له عده معاني بحيث يمكن التمييز بين معينين للحجز وهما معرفه مباشره مستمده من تفكير الاستدلالي مثل المعرفة الصوفية بالله تعالى وحكم او معنى يتوصل اليها شخص دون معرفه مستمده من عمليه التفكير الاستدلالي أما جيو فريدا عرف الحجز بانه الادراك السريع للمعرفة التي نصل اليها بدون وعي بالخطوات التي تم من خلالها الوصول الى الحجز فيما قبل شعور وربط بين الحدس وتصورات فرويد على التمثل الرمزي في الاحلام كما ربط ا الحدس وافكار بيون عن ما قبل الادراك.

الحدس فلسفيا هو معرفه سريعة ومباشره يتم من خلاله فهم موضوعه فهم كليا يقينيا فالحدس يعتبر معرفه مطلقة وثابته لا تحتاج الى برهان او استدلال منطقي او تجريبي.

- **الحدس :** " هو الاطلاع العقلي المباشر على الحقائق البديهية، قال ديكارت انا لا اقصد بالحدسشهادة الحواس المتغيرة ولا الحكم الخداع ، انا اقصد به التصور الذي يقوم في ذهن خالصمنتبه بدرجة من السهولة والتميز لا يبقى معها مجال للريب ".[2]

[1] لاند، موسوعة لا لاند : الفلسفية، الجزء الاول، مرجع سابق، ص ص701 ، 704

[2]Dictionnair Encyclopédique. Quilletlibrairie. Aristide quillet. Èdition. Dégal. Paris france. 1983.p3606

- **الحدس** : "هو المقدرة على فهم الحقيقة مباشرة وفجاه دون تميز منطقي استدلالي ، فالبديهيات على سبيل المثال حدسية وكذلك الاستيعاب المباشر لجوهر الاشياء وقبل ان تكون التجربة العلمية والاجتماعية قد وصلت تدريجيا الى ذلك الجوهر " .[1]
- **الحدس** : " هو ادراك النفس للحقائق الباطنة والظاهرة ، ممثلة على نحو كلي في فكرة أوصورة وصادقة يمكن تشكيلها في عمل فني تصويري يتعذر على العقل الاستدلالي بلوغها. [2]
- **الحدس** : "ومما يجري مجرى المجريات الحدسيات وهي القضايا المصدق بها بواسطة الحدس، والحدس قوي يذعن الذهن بحكمة ويزول معه الشك.

فالحدس هو ملكة التوقع أو التنبؤ والحدوث والصيرورة والتحرك وهو إدراك سريع للحقيقة دون مساعدة من العقل. وهكذا، فالحدس فلسفيا هو معرفة سريعة ومباشرة، يتم فهم موضوعه إجمالاً وبصفته الكلية مع حس يقيني وهو معرفة متمايزة عن المعرفة الاستدلالية، فهما يحملان قيمة مختلفة لأن المعرفة الاستدلالية تحتمل الخطأ والسفسطة، أما الحدس فهو معرفة مطلقة ثابتة وحميمية هو أيضا تلك العملية التي نصفها بالمعرفة المباشرة، دون القيام باستدلال منطقي أو تجريب، ولندع السؤال عما إذا كانت هناك حقيقة مثل هذه العملية المستقلة عن تصوراتنا المعرفية والعمليات المنطقية أم لا. جانبا، وينسب إلى الحدس أنواع كثيرة من الصدق مثل الرياضيات والفن والأخلاق". إنه التوجه نحو كل معرفة مباشرة دون أي واسطة زمنية أو منطقية.

المطلب الثاني: السياق التاريخي للمدرسة الحدسية

في **الفلسفات الشرقية**، يعتبر الحدس جزءًا مهما وأساسيا من الفكر والممارسة. على سبيل المثال، في الفكر الهندي التقليدي، وخاصةً في اليوغا والفيدانتا، الحدس هو بوابة للفهم التام وللإدراك الروحي. يُنظر إليه كطريقة للتجاوز عن الفكر العقلي للوصول إلى حقيقة الوجود الأسمى والوعي الكوني.

[1]-فوزيه ضيف الله : ما معنى ان يكون الحدس عند برغسون منهجا للتفكير، مؤسسه مؤمن بلا حدود للدراسات والابحاث. 2015/05/21-2020/05/7

[2]-عبد اللطيف محمد خليفه: الحدث والابداع، دار غريب لاتباعه والنشر، القاهرة،د ط، ص ص 28 29

في البوذية أيضًا يلعب الحدس دوراً بارزاً، حيث يُعد نقطة انطلاق لإدراك طبيعة الذهن والواقع بما يتجاوز الأنماط التقليدية للفكر والتحليل. يتم تشجيع ممارس البوذية على تطوير الحدس من خلال التأمل والممارسة المتقنة للتعاليم.

في التفكير الشرقي، كان هناك تقدير كبير للحدس كجزء من التأمل والتربية الروحية. الحضارة الصينية بالذات عبر مدارس مثل، البوذية والكونفوشيوسية، غالباً ما تعزز الإدراك الذي يتجاوز المعرفة العقلانية. الطاوية، مثالا تعد فلسفة دينية تقوم على مبادئ لا وتسي، حيث تُولى أهمية كبرى للمعرفة الحدسية كمسار لتحقيق المعرفة الشخصية.

في التقاليد **الفلسفية اليونانية**، يتم التعرض لمفهوم الحدس بطرق مختلفة، وقد ركز عدد من الفلاسفة اليونان على أهمية المعرفة الحدسية أو المباشرة.

بالنسبة لأفلاطون، يمثل الحدس وسيلة للوصول إلى عالم الأشكال المثالية، وهو عالم غير مرئي وثابت لا يمكن الوصول إليه بواسطة الحواس بل فقط من خلال العقل. الحدس، في هذا السياق، هو الإدراك الذهني الذي يسمح للروح بتذكُّر الأفكار الخالدة التي كانت معرفة بها قبل الولادة في عالم الأشكال."[1]

أرسطو، تلميذ أفلاطون، قدم نظرة مختلفة قليلاً. على الرغم من أنه قيّم العقل والتجربة، إلا أنه تحدث أيضًا عن "nous" أو العقل الفعال وهو مفهوم يشير إلى نوع من الإدراك العقلي البديهي الذي يمكن من خلاله إدراك المبادئ الأولية غير القابلة للإثبات.

وفي الفلسفة الهيلينستية، وجدت كذلك أهمية للحدس، حيث اعتمدت المدارس الفلسفية مثل الرواقية والأبيقورية على الفطرة والإدراك الباطني في تفسير الأخلاق والسلوك الإنساني.

الحدس عند الفلاسفة اليونان لم يُعَد شيئاً مستقلاً بل كان جزءاً من التحليل الفلسفي والبحث الذي يشمل المنطق والتجربة وغيرها من أدوات المعرفة.

"في الفلسفة اليونانية، كانت الحدسية تأخذ طابعًا خاصًا في المجال الرياضي كما يظهر في نهج المدرسة الفيثاغورية، أساس هذا التوجه هو الاعتقاد بأن الرياضيات هي وسيلة يقينية

[1]-احمد فؤاد الأهواني : المدارس الفلسفية، الدار المصرية للتأليف، د ط، 1965 ، ص 25

لفهم الوجود والحقائق الكونية؛ حيث إنها تعتمد على بديهيات فطرية لا تتطلب برهانًا منطقيًا وإنما مجرد التصور العقلي لها يكفي للقبول بها"[1]

وفي **العصر الوسيطي** نجد الفيلسوف أفلوطين، يقول " أفلوطين " (205-275م):
"والإبصار أنداك إنما يبصر نورا بنور ولا يكون بوساطة شيء يختلف عن النور، فنور يشاهد نورا، والشيء يشاهد ذاته" [2]

بينما يأخذ توما الأكويني من أوغسطين فكرة "الذوق العقلي"، وهي تشبيه يوحي بقدرة العقل على "تذوق" الحقيقة بطريقة مباشرة وغير وسيطة، تماماً كما نتذوق الطعام بحواسنا. هذه الملكة أو هذا الذوق يتيح للعقل البشري إدراك الحقائق دون الحاجة إلى عملية استنتاجية طويلة.[3]

يظهر تعريف توما الإكويني للحدس كيف أن الفكر اللاهوتي والفلسفي في العصور الوسطى ركز على الدمج بين الإرث اليوناني القديم والمسيحية لفهم الطريقة التي يتوصل بها الإنسان إلى المعرفة الحقيقية.

بينما **فلاسفة الإسلام** أعطوا اهتمامًا كبيرًا لمفهوم الحدس، لنأخذ ابن سينا (افيسينا) كمثال، فقد فصّل مفهوم الحدس في مجال المعرفة، وذلك في سياق نظريته عن النفس.

يتحدث ابن سينا عن "القوة الحدسية" التي من خلالها يمكن للنفس النظرية أن تدرك الحقائق المجردة مباشرةً دون الحاجة إلى الاستدلال البرهاني.

"ينظر ابن سينا إلى الحدس كأداة معرفية قوية ترتقي فوق المعرفة الحسية والعقلانية. فهو يقر بوجود أنواع مختلفة من المعرفة، منها ما هو حسي ومنها ما هو عقلي. لكن الحدس، في رأيه، يحتل مكانة خاصة لأنه يتميز بالسرعة واليقين ويتعلق بالمعارف الأولية – كالبديهيات –

[1]-مصطفى النشار: نظريه المعرفة عند ارسطو، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1995 ،ص 108
[2]-افلوطين :تاسوعات : ترجمه فريد جبر، مكتبه لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 1997، ص 445
[3] -توم الاكويني: الخلاصة اللاهوتية، الجزء الثاني، ترجمه الخربوس عواد، المطبعة الأدبية، في بيروت، 1889 ،ص31

التي لا تحتاج إلى برهان. يُعد الحدس عند ابن سينا قوة فوق العقل تُدرك الحقائق المجردة بشكل مباشر ودون توسط.."[1]

ومن فلاسفة **الإسلام** أيضاً، الغزالي، فهو يصف الحدس بأنه نور إلهي يقذفه الله في القلب، وهو التعريف الذي يمثل نقطة التقاء بين المعتقدات الدينية والفلسفية والصوفية. الغزالي، الذي يُعد من أشهر الفلاسفة والمتصوفين في الإسلام، ينظر إلى الحدس على أنه إدراك مباشر ويقيني للحقائق التي لا تحتاج إلى دليل منطقي أو كلام مُرتب. هذه النظرة للمعرفة الحدسية تنطوي على الاعتقاد بأنها تأتي كهبة إلهية، مُختلفة تمامًا عن المعرفة التي تأتي عن طريق الحواس أو الفكر العقلاني. الحدس هنا يُعتبر تجربة روحية تلقائية تحمل في طياتها عمقًا روحيًا وشعورًا بالاتحاد مع الإلهي.[2]

يُشكل فهم الغزالي للحدس جسرًا بين العرفان الصوفي ومفاهيم المعرفة والوعي حيث يُعتبر الحالة الروحية عنصرًا أساسيًا للحدس. وبالتالي، يعتبر الحدس في رؤية الغزالي مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالبعد الإلهي، وهو يرى أن هذا الابتكار النوراني في الروح هو مفتاح للمعرفة الحقيقية.[3]

بينما في **العصر الحديث** نجد رينيه ديكارت، فهو يعتبر الحدس "نور العقل" الذي يمكّننا من رؤية الحقائق الأساسية بشكل واضح ومباشر، دون الحاجة إلى عملية ذهنية وسيطة. يشبه الحدس هنا بالنظر إلى الشمس والتأكد من وجودها بوضوح، بدلاً من استدلالها من خلال تقفي المكان الذي تشرق منه ضوئها. الحدس هو اذن إدراك فوري وكامل للمبادئ الأولى التي تُعتبر أسساً لكل معرفة.[4]

وبرغسون عالج مفهوم الحدس بالتفصيل، موضحًا إياه كوسيلة عميقة للمعرفة تتخطى الإمكانات التحليلية العقلانية وتسمح بفهم الوقت والحياة بطريقة فورية وعميقة. فهو يرى أن الحدس هو طريق الفنان النفاذ إلى حقيقة الواقع بحيث يأتي إدراكه الجمالي للأشياء بنوع من

[1] ابن سينا النجاة: صفحه 137، نقلا عن مقدمه الدكتور محمد مصطفى حلمي محمود لكتاب ديكارت مقال عن المنهج ترجمه محمود محمد الخضيري تقديم الدكتور محمد مصطفى حلمي، دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر القاهرة،ط 2، 1968، ص 93

[2] -ابي حامد الغزالي: المنقذ من الظلال والموصل الى ذي العزة والحلال، دار الاندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان،ط2، 1967 ،ص 67

[3] المرجع نفسه. ص 68

[4] Descartes: Régles pour laDirection De l'esprit. Traduction et notes dej. Sirven. Librairie - philosophique j. vrin. Paris. 2003.p17

الكشف أو المشاهدة الصوفية، وبالتالي يتحول الإدراك الجمالي إلى رؤية لا تكاد تتميز عن الموضوع المرئي، أو معرفة عينية هي أشبه ما تكون بالاحتكاك أو الملامسة.[1]

بالنسبة لبرغسون، يستخدم مصطلح "عين ميتافيزيقية" لوصف الطريقة التي يستطيع بها الفن توفير إدراك مباشر للحياة، بعيداً عن القيود المفروضة علينا بسبب الحتميات والضروريات اليومية. يمكن للفن أن يكشف عن جوانب من الحقيقة التي غالبًا ما تُخفيها الروتينية اليومية أو الاعتبارات العملية.[2]

وفي **العصر المعاصر**، نجد إدموند هوسرل في الفينومينولوجيا، يُنظر إلى الحدس كوسيلة للوصول إلى "الأشياء كما هي في ذاتها"، مشددين على أهمية الإدراك الحدسي للظواهر دون تحيزات مسبقة.

رحلة التفكير الحدسي كما يتضح، هي رحلة تمر عبر الزمان والمكان، من الحضارات الشرقية إلى الحضارات الغربية، معتبرة دوما أن للحدس دورًا أساسيًا ليس فقط في التعرف على الحقيقة الكونية وإنما كذلك في توجيه الأخلاق والسلوك الإنساني.

[1]- برغسون: الضحك، ترجمه سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998 ،ص 107
[2]-زكريا ابراهيم: فلسفه الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، دار مصر للطباعة،1988 ،ص 14

ملخص

نستنتج ان الإبداع الفني هو تعبير عن الابتكار وأصالة الفكر في مجال الفنون. يتجلى في قدرة الفنانين على تقديم أعمال تتميز بطابعها الفريد وتحمل رؤية جديدة أو رسالة عميقة. يشمل هذا جميع الأشكال الفنية مثل الرسم، النحت، الموسيقى، الأداء، والأدب. الإبداع الفني غالبًا ما يعكس تجارب الفنان الشخصية، وجهات نظره، ومشاعره، ويتطلب الشغف، البصيرة والجرأة في التجريب وتجاوز الحدود التقليدية. إنه ليس فقط عملية صنع شيء جميل ولكنه يعبر أيضًا عن فكرة أو يخلق تجربة تأثيرية للجمهور.

و المدرسة الحدسية هي نهج فلسفي يركز على الحدس كوسيلة أساسية للمعرفة والتجربة البشرية. وعليه فإننا توصلنا في هذا الفصل الى النقاط التالية:

1. **تعريف الحدس:** يتم فهم الحدس كإدراك مباشر وغير وسيط للحقائق، يتخطى العمليات التحليلية والاستدلالية للعقل.
2. الحدس في المعرفة: تؤكد المدرسة الحدسية على أن الحدس ليس فقط مكملًا للعقلانية والمنطق ولكنه طريقة معرفة مستقلّة، ممكن أن تصل إلى أنواع من الفهم الذي لا يستطيع العقل الوصول إليها.
3. **الحدس في الأخلاق:** في مجال الأخلاق، يُنظر إلى الحدس كمصدر للقيم والمبادئ الأخلاقية. يمكن للأفراد "الحدس" أو الشعور الداخلي بما هو صواب وخطأ دون الحاجة لبراهين منطقية.
4. **الحدس والفن:** يعتبر الحدس مصدرًا للإبداع ويعطي الفنانين القدرة على التعبير عن تجاربهم الداخلية بطرق فنية مبتكرة وفريدة.
5. **أبرز الممثلين:** أبرز الفلاسفة الذين يمكن اعتبارهم جزءاً من المدرسة الحدسية هم هنري برغسون الذي أكّد على أهمية الحدس في الوصول إلى المعرفة العميقة عن الزمن والوجود بنديتو كروتشه الذي ركّز على الحدس الجمالي في الفنون.

الفصل الثاني:الإبداع الفني عند كروتشه

تمهيد

إن ما تطرقنا إليه يقع في قلب النقاشات الفلسفية حول الفن والجمال. التعريف الجوهري للفن كان وما زال موضوعًا معقدًا ومثيرًا للجدل بين الفلاسفة والنقاد والفنانين على حد سواء. في مسألة ماهية الفن، فالفن عند اليونان القدماء مثل أفلاطون وأرسطو كان لهم فهمهم الخاص للفن كمحاكاة، أو كوسيلة لتقليد الطبيعة أو المثل الأعلى. وفي العصور اللاحقة، أصبح الفنانون والفلاسفة يركزون أكثر على نتيجة العمل الفني والتأثير العاطفي والجمالي الذي يثيره.

ان الطبيعة، بحد ذاتها، لا تكتسب قيمة جمالية إلا من خلال التعامل معها بواسطة الفن والتكنيك. عندما يتم إعادة صياغة الطبيعة في شكل فني، ينظر إليها الناس كمصدر للجمال.

ان التباين في التعاريف: توجد العديد من المحاولات لتعريف الفن، لكن غالباً ما تختلف هذه التعريفات بحسب السياقات الثقافية والتاريخية التي ظهرت فيها. فالفن يعكس جانبًا من جوانب الكيان البشري فهو يقوم على الإبداع والتعبير والابتكار.

بالنهاية، الفن والتجربة الجمالية تظلان مجالين فسيحين يحاول الفلاسفة والفنانون استكشافهما وتوضيحهما، ورغم تنوع النظريات والمدارس، فإن الفن يظل عُنصرًا جوهريًا في الحضارة الإنسانية، يغني حياة الأفراد ويعزز البحث عن المعنى والجمال. وبذلك فقد اختلفت التحديدات لمفهوم الفن عند الفلاسفة والمفكرين الجماليين والفنانين على مر العصور واختلاف الحضارات ومنه فإننا سنتطرق في فصلنا هذا إلى تحديد مفهوم الفن عند كروتشه.*[1]

*كروتشه كان فيلسوفًا، ناقدًا أدبيًا، ومؤرخًا فنيًا إيطاليًا يعتبر من أكثر الشخصيات تأثيرًا في الفكر الأوروبي خلال القرن العشرين. وُلد في 25 فبراير 1866 في بسكوفي سانت انجيلو، في مقاطعة أكويلا في إيطاليا، وتوفي في 20 نوفمبر 1952 في روما.
نشأ كروتشه في جنوب إيطاليا وتلقى تعليمه في نابولي. حصل على شهادته في الأدب من جامعة روما. بدأ حياته المهنية كمدرس في التاريخ، لكن شغفه الحقيقي كان الفلسفة والجماليات. سرعان ما بدأ بكتابة ونشر أفكاره الفلسفية، والتي كانت تتمحور حول الجماليات ونظرية الفن.
في مسيرته الفكرية، عمل كروتشه على تحدي نزعات الوضعية وقدم نقدًا شاملاً للماركسية والفاشية من خلال كتاباته الفلسفية. في عام 1903، نشر كتابه "جماليات" الذي يعد واحدًا من أهم أعماله ويحتوي على بُعد جوهري من نظريته حول الفن والفلسفة. وقد انتخب في عام 1920 للجلوس في مجلس الشيوخ الإيطالي، معبرًا عن مواقف سياسية وأخلاقية قوية ضد الفاشية.
من أهم مقولاته هو اعتقاده بأن "كل التاريخ هو تاريخ الفكر الحر". خلال فترة الحكم الفاشي في إيطاليا، دافع كروتشه بشجاعة عن حرية التعبير واستقلالية الفكر في مواجهة الاستبداد والديكتاتورية.
كما ألف كتاب "فلسفة الفن". الذي قام من خلاله بمعالجة مختلف المسائل التي تفجرت في نفسه، والتي لها علاقة بالفن والجمال والأدب كان المؤلفات كروتشه الأثر البليغ على الحياة الثقافية والأدبية في إيطاليا خلال القرن العشرين، وافته المنية سنة1956م.
المرجعية الفكرية لبنديتوكروتشه تضرب جذورها في التقاليد الأيديالية، خاصةً الفلسفة الألمانية. كروتشه تأثر بشكل كبير بفلاسفة مثل جي دبليو إف هيجل وكان للأيديالية الهيجلية تأثير معتبر على نظرته الفلسفية ولا سيما تأكيده على مفهوم الديالكتيك. يمكننا القول أن كروتشه أعاد صياغة الديالكتيك الهيجلي بمنظوره الخاص، ليس كتطور في الأفكار الأساسية فقط، بل وكتفاعل بين الفن والحياة، وبين النظرية والعمل.

المبحث الاول:الابداع الفني عند كروتشه

المطلب الاول: مفهوم الفن عند كروتشه

من خلال كتاباته وبحوثه، يُقدم بنديتو كروتشه فلسفة شاملة تسعى لفهم الفن في سياق أوسع. إن تحديد الفن على أنه "عيان" أو "حدس" ينطوي على الاعتقاد بأن الفن ليس مجرد تقليد سطحي للواقع، ولكنه عملية إبداعية حيث يُعبر الفنان عن تجاربه الداخلية بشكل يتخطى الملموس والمرئي.

يهتم كروتشه بكيفية تفاعل الأفراد مع الفن وكيف يمكن لهذا التفاعل أن يحفز الوعي والإدراك. لهذا، يرى أن الفن يجب أن يُدرك من خلال تجربة شخصية وعميقة تتجاوز اللغة التحليلية القياسية. إنه يعتبر الفن تجربة فردية ترتقي بنا إلى فهم أعمق لعالمنا الداخلي وليس مجرد استهلاك للأشكال الجميلة.

الفعل الإبداعي هو غاية في حد ذاته، وليس وسيلة لغرض آخر. يمكن للفن أن يعطي تشكيلاً لمشاعر وأحاسيس لا يُمكن التعبير عنها بالكلمات وحدها. الفن بالنسبة لكروتشه يكون ذا قيمة حينما يُنتج بشكل صادق وينقل الحالات العاطفية بطريقة تؤثر في المُتلقي وتدفعه للحدس والتأمل والتخيل.

كروتشه يؤكد أن الفن يُتقن من خلال الحدس وهو يرتقي بنا نحو مستوى الوعي والإدراك المُشترك بين الناس حول الجماليات والتجارب الإنسانية. في هذا، يُرى أن الفهم الجماعي للفن يجمع بين الأفراد عبر الثقافات والأزمان.

يقدم كروتشه بالفعل رؤية غنية ومعقدة للفن قائمة على فكرة الحدس. يُعد الحدس بالنسبة إليه ذلك الإدراك الفوري، غير المنقسم وغير المُلوث بالتحليل النقدي أو النظري. هذا يعني أن الفن ليس مجرد عرض للأشياء بل يعبر عن حقيقة ذهنية أو نفسية تمكنت من أخذ شكل فني خارجي من خلال اللون أو اللغة أو النغم.

كما كان لكانط اثر على فكر كروتشة حيث قام كروتشه بدمج الجماليات الكانطية مع بعض العناصر الذاتية من الرومانسية، التي تُسلط الضوء على الأهمية الفائقة للإبداع والخيال والتعبير الشخصي في الفن. هو يبتعد عن الفهم المادي والأحادي للواقع، ويروج لفهم أكثر شمولاً وديناميكية، حيث يلعب الفرد والتعبير الشخصي دوراً أساسياً.

نظرية كروتشه في الفن تقدم بديلاً فلسفياً للتفكير في الجمال والإبداع بطريقة تختلف جوهريًا عن النظريات العلمية والميتافيزيقية. هنا عرض للنقاط التي ذكرت:

1 +همية الفن مقارنة بالعلم والفلسفة :

كروتشه يرى أن العلم يقدم فوائد مادية ويساعد في تسيير أمور الحياة، لكن الفن يقدم الجمال، الذي يُعد غذاءً للروح ويسمو بالتجربة الإنسانية لمستويات أرقى وأكثر عمقاً.

2-**الفرق بين الفن والعلم**

بينما العلوم تأخذ الفرد نحو عالم المجردات وتباعد بينه وبين الحقيقة، يفتح الفن مسارًا مباشرًا نحو الداخل ويتيح الإحساس المباشر بالحقائق العميقة للوجود.

3- دور الخيال في تشكيل الصور الحدسية :

يُعتبر الخيال المركز الأساسي للفن بالنسبة لكروتشه، حيث تكمن قيمة الفن في تحويل هذه الصور الذهنية إلى تجليات حدسية يمكن للمتلقي إدراكها بطرق سامية.

4- وحدة الفن وتماسكه :

الفن لا يخضع للأقسام أو التصنيفات كما في العلوم. لا يهتم بما إذا كانت الأشياء حقيقة أو خيال، الفن يرتفع فوق هذه التقسيمات ويُظهر العالم من منظور مختلف تمامًا.

5- **جوهر الحقائق الباطنية:**

بهجة الفن ليست في وصف الأشياء أو تعريفها بل في قدرته على تصوير الحقائق الباطنية وإضافة بُعد جديد للرؤية والإحساس.

هذه النقاط تُبرز كيف أن كروتشه يعتبر الفن كتجربة حيوية وأساسية لفهم الذات والعالم. الفن هنا ليس مجرد تذوق للجمال الخارجي ولكنه استكشاف لجوهر الحقيقة البشرية وأبعادها العاطفية والروحية.[1]كما ان هناك مسائل توضح وتساعد على فهم فلسفة الفن لكروتشة تمثلت:

[1]-نجم الدين حيدر: علم الجمال افاقه هو تطوره، مرجع سابق ،ص 101.

1 -الفن ليس مادة موجودة في الطبيعة :

يرفض كروتشه أي عمل فني مرتبط بالحوادث والمادة الموجودة في الطبيعة،وهو يميز بين الفن والحوادث الطبيعية بصرامة. فالأحداث الطبيعية لا تحمل في طياتها حقيقة ذات معنى، بينما يحمل الفن قيمة حقيقية تعلو فيها الحقيقة الجمالية والروحية على الواقع المادي.

2 -**الفن صافي خالي من اي منفعة او لذة :**

مفهوم الفن عند كروتشه لا يرتبط بالنفعية أو مجرد البحث عن اللذة. بينما اللذات الحسية مثل الإشباع من الطعام قد يكون ممتعًا، لا يعني ذلك أنه يمثل فنًا.

إذن، الفن لدى كروتشه ينتمي إلى مستوى آخر من التجربة، حيث الاستمتاع بالفن هو استمتاع بالقيمة الجمالية والعاطفية وليس بالبحث عن اللذة الجسدية.

الفن لكروتشه يوفر مساحة لتجاوز الواقع المادي والارتقاء إلى المجالات الروحية والنفسية للإنسان، وهذا يُعد أساسيًا في فهم طبيعته وتأثيره.

3- **عدم مراعات الجانب الاخلاقي في العمل الفني :**

يتبنى كروتشه موقفاً يفصل فيه بين القيم الأخلاقية والفن، مبينًا أن الفن ليس وسيلة لتوصيل القيم الأخلاقية أو التربوية بالضرورة. لا يجب أن يقيم الفن بناءً على إسهامه في تعزيز السلوك الفاضل أو الأخلاقيات؛ فالفن يوجد لذاته ولقيمته الجمالية المستقلة.

4- **الفن مقابل الفلسفة :**

يُقابل كروتشه بين الفن والمعارف الأخرى مثل العلم والفلسفة، رافضًا تشبيه الفن بالمعرفة العقلية أو الفكرية التي تسعى لتصنيف الأمور بمصطلحات الحقيقة واللاحقيقة. يرى كروتشه الفن كشكل من المعرفة الحدسية ذات الطابع الحسي والعاطفي، والذي هو أقرب إلى الحلم منه إلى المعرفة المنطقية.[1]

[1]-علي ابو حلحم : في جماليات نحو رؤيه جديده الى فلسفه الفن، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر وتوزيع ط 1 ، 1411 هـ، 1990 م، ص 97.

في عمله الفني، يشير كروتشه إلى مستوى من الوعي يتجاوز الفهم التحليلي ويأخذ المتلقي إلى تجربة جمالية عميقة تنطوي على الإحساس والانفعال والتخيل أكثر من الاستنتاج العقلي.

تواصل هذه النقاط إضافة المزيد من التبصر في نظرية كروتشه حول الفن:

5- علاقة الشكل بالمضمون :

كروتشه يؤكد على الوحدة الجوهرية بين شكل العمل الفني ومضمونه، ويرفض النهج الذي يُفرط في التركيز على أحدهما على حساب الآخر. يرى أن الشكل والمضمون في الفن ينبغي أن يُدركا ككل متناسق لا يتجزأ.

6- دمج المعنى الروحي(المضمون) بالمعنى الشكلي (الصورة)للفن :

يرى كروتشه أن الفن لا يُعنى بالتمييز بين الباطن والظاهر في العمل الفني، ويؤكد على أن العناصر الفنية مثل الصوت واللون يجب أن تعمل سويًا لخلق تجربة حدسية غنية ومركبة.

7-علاقة الفن بالطبيعة :

وفقًا لكروتشه، لا تُعد الطبيعة المصدر الوحيد لإلهام الفنان. على الرغم من أن الفنان قد يستلهم من الطبيعة، إلا أنه يضيف الجمالية للأشياء من خلال عملية إبداعية تستخدم الطبيعة كنقطة انطلاق وليس كنهاية في حد ذاتها.

8- ورفض كروتشه اعتبار الفن تقليد للواقع والطبيعة :

يشير إلى توجهه ضد التقليد أو المحاكاة البحتة في الفن، حيث ينظر إلى الفن كتعبير خلاق ومتجدد ينبع من المعرفة الحدسية والخيال البشري الغني والمتطور.[1]

وأخيرًا، **الفن والحدس:**

كروتشه يعتبر الحدس الأساس الأمثل للفن. الحدس ليس معرفة منطقية أو نظرية خالصة بل هو إدراك معمق يجمع بين الإحساس والعاطفة والخيال لخلق شيء يتجاوز الواقع ويغطي طيفًا أوسع من الخبرة الإنسانية.

[1]-نجم عبد حيدر، مرجع سابق، ص 104.

من خلال هذا التحليل هناك خصائص التي يمكن أن تتحدد في الفن وفقًا لنظريات بنديتو كروتشه. ويمكن ذكر هذه الخصائص وفق تفسيره في العناصر التالية :

- **القيمة الجمالية للفن :**

كرتوشه لا يرى أن الفن مصدر للمال بل مصدر للمعنى والقيمة الجمالية، ويقدم تجارب غنية ومعقدة التي لا يمكن للعلم تقديمها بنفس الطريقة.

- **الفن يساهم في فهم الانسان لباطنه:**

على عكس العلوم التي يمكن أن تبدو مجردة، يشتغل الفن مباشرة مع العواطف الإنسانية ويخاطب الروح، قادرًا على كشف واستكشاف حقائق الوجود الباطنية بطريقة مباشرة وشخصية.

- **الفن اداة تواصل بين الفنان والمتلقي:**

يرى كروتشه أن الفن ينجح حينما يمكنه إيصال صور حدسية ذاتية تنبع من خيال الفنان وترسخ في الحس الداخلي للمتلقي.

- **دور الخيال في الفن :**

الخيال يلعب دورًا محوريًا في الفن، حيث يسمح بتشكيل الصور الذهنية التي تحمل معاني وتجارب فريدة وهو ما يبني ثروة العمل الفني.

- **الفن تذوق:**

يتجاوز الفن تصنيف الأشياء والحكم عليها بأنها حقيقية أم زائفة؛ فهو يقدم تجربة ذوقية تعتمد على الإحساس بالجمال.

- **المعنى الحقيقي يكمن في باطن الفن :**

الفن لا يهتم بالوصف المحايد ولكن يهدف إلى تصوير الأشياء بطريقة تسلط الضوء على جوهرها الحقيقي والباطني الفريد.

كروتشه يعطي الفن دورًا فريدًا في الثقافة والحياة البشرية، إذ يرى فيه قدرة رائعة على توسيع فهمنا للعالم وأنفسنا من خلال لغة الجمال والإحساس التي تُحرك العقل والوجدان معا.

اذن فالفن في نظر بنديتوكروتشه، هو تعبير عن المعرفة الحدسية، إنه يتجاوز مجرد النقل الحسي أو المحاكاة للطبيعة، بل يشكل تجربة جمالية، وهو تعبير خلاق وحيّ يمكّن من تجسيد الأفكار والعواطف الإنسانية. يعتبر الفن شكلاً من أشكال الفعل الإبداعي الذي ينبع من الخيال ويستلهم المعنى العميق للحياة نفسها.

كذلك، يرى كروتشه أن الشكل والمضمون في العمل الفني لا يمكن فصلهما؛ فهما يعملان معًا بتناغم لخلق قطعة فنية واحدة متكاملة. الفن لا يعتمد على المبادئ الأخلاقية أو التعليمية ولا يقتصر على مجرد إثارة اللذة، بل هو تجربة تحرك الروح وتحفز الوعي الإنساني.

حقاً، تتميز رؤية كروتشه للفن بالعمق والدقة، وتُظهر رفضه للرؤية التي تقلل من الفن إلى مجرد أداة لأغراض أخرى خارجة عن جوهر الإبداع الفني نفسه.

المطلب الثاني: مفهوم الحدس عند بنديتو كروتشه

بالنسبة لكروتشه كما قلنا سابقا ان ،الفن هو معرفة حدسية، تأملية تكشف عن أعماق الوجود والخبرة الإنسان.على عكس ما جاء به هنري برغسون الذي يرى ان الحدس وسيلة للمعرفة تتجاوز الفكر التحليلي أو المفاهيم،فهو يرى ان الحدس هو نشاط خلاّق يُنتج صورا ذهنية يتم تكوينها وتشكيلها داخل وعي الفرد كنتيجة للانفعالات والخيال.هذه الصورة التي تُنتج عبر الحدس، لا تكون مجرد انعكاسات للواقع، بل هي تعبير غنائي ذو قيمة فنية، وهذا التعبير هو الذي يُشكّل محور كل الفنون.

يقدم كروتشه تفسيرا مغايرا ومعمقا لمفهوم الحدس بالمقارنة مع تعريف ديكارت الذي أكد على الحدس العقلي كوسيلة للوصول إلى الحقيقة، وذلك من خلال الكوجيطو، أنا أفكر إذن أنا موجود.

يرى كروتشه أن الحدس يتعدى هذا المفهوم ليشمل وحدة عميقة بين الذات والواقع، حيث يكون الإدراك للواقع أكثر وضوحا وتماما من دون الحاجة إلى توسط المفاهيم العقلية أو الأساليب التحليلية

كروتشه يعتبر الحدس تجربة مباشرة للواقع، حيث لا يوجد انفصال بين الذات والعالم الخارجي. بل يحدث توحد بين الإدراك والموضوع المُدرك بهذا الشكل، يغدو الحدس وعيا

باللحظة بكل ما تحمله من معان وأبعاد .في حين يركز ديكارت على اليقين العقلي كشرط للمعرفة الحقيقية، يتجه كروتشه إلى اعتبار الحدس مصدرا للمعرفة الفنية، التي هي أكثر مرونة وتعبيراً عن الإحساس لكروتشه، الفن يُظهر الواقع كما هو، من دون التحريف الذي تمارسه الفئات والتصنيفات المنطقية الجامدة وبهذا.[1]

كروتشه يُسلِّط الضوء على التمييز بين الحدس والإدراك، ويرى أنه على الرغم من أن كل إدراك يتطلب حدسًا،إلا أن العكس ليس صحيحًا؛ فليس كل حدس هو إدراك .يعتقد كروتشه أن الحدس آلية أكثر شمولية تتجاوز الحدود التي يفرضها الإدراك الحسي.
الحدس في تصور كروتشه لا يُحكَم بمحدودية الزمان والمكان، وبالتالي لا يقتصر على الإحساس الذي يكتسب تعريفه من هذه القيود .الحدس مفهوم يتعدى الإحساس الحسي المباشر؛ إنه نوع من الاستجابة الداخلية الأكثر عمقًا والتي يمكن من خلالها للفرد أن يُحِسَّب جوهر الأشياء أو الظواهر –مثل الألم، اللون، الصوت، أو الشعور– في شكلها النقي دون التوسط عبر المنطق أو التحليل.

بما أن الحدس يعتبر شكلا من أشكال المعرفة الخالصة والفورية، فهو يستطيع أن يجتاح المدركات ويصل إلى الممكنات .لهذه الدرجة يُصبح الحدس أساسياً في إطار الفهم الكروتشي للفن، حيث يتحول لون السماء، على سبيل المثال، من مجرد ملاحظة حسية إلى تجربة حدسية عميقة محملة بمعاني وأحاسيس يستشعرها الفرد بطريقة جوهرية وشخصية.

عبر هذا المفهوم، يعيد كروتشه تأكيد وضع الفن كوسيلة استثنائية للمعرفة والتعبير، وذلك لأن الفن ينجح في التقاط ونقل تلك التجارب الحدسية التي لا يُمكن للغة التحدثية أو المفاهيم المنطقية التعبير عنها بالكامل.[2]

يوضح كروتشه بأن الحدس ليس مجرد استقبال سلبي للأحاسيس الخارجية،بل هو عملية إبداعية نشطة تُفضِي إلى صنع الصور في الوعي .ويعتبر الحدس في هذه الحالة نتيجة للتفاعل بين الإحساسات الخارجية والعناصر الداخلية مثل الانفعالات والتخيلات .هذه

[1]-خديجه زتيلي: بنديتوكروتشه والنزعة التاريخة المطلقة . المركز العربي الاسلامي للدراسات الغربية.2007. دط ، ص 110
[2]-اميره حلمي مطر: مقدمه في علم الجمال وفلسفه الفن، دار المعارف، ط 1، 1989 ،ص ص 225 و 224.

الديناميكية بين الاستقبال الخارجي والتحول الداخلي تُنتِج الصور الخيالية، التي تعبر عن التجارب الإنسانية.

تعتبر الصور الناتجة عن هذا الحدس تعبيرات إنسانية حقيقية لأنها تجمع بين الاستجابات العاطفية والتصورات الذهنية .هذا الجانب الإنساني من الحدس هو الذي يشكل الأساس لكل الفنون .كروتشه يرى أن هذا النوع من الحدس هو ما يمكن الفن من التعبير عن الجواهر العميقة للخبرات الإنسانية بطريقة لا يمكن لأي وسيلة تواصل أخرى أن تحاكيها. فللفنون قدرة فريدة على نقل هذا البعد الحدسي واستخدامه لاستكشاف وإظهار التعقيدات الغنية للتجربة الإنسانية .ويعتقد كروتشه أن الفنون تُحقّق ذلك عبر تحويل الانفعالات وإعادة صياغة الصور الذهنية في أشكال فنية تُخاطب الانسانية بلغة عالمية تنبع من الإرادة للتعبير"[1]

يعتبر الحدس معرفة جوهرية، يتم التعبير عنها من خلال إنتاج صور ذهنية غير مرهونة بالوصف أو التعريف الدقيق، ولكن بتجربتها على نحو حي والتعبير عنها بأسلوب فردي .يضع كروتشه الخيال في مرتبة أعلى من الفكر المنطقي من حيث الأولوية في عملية الإبداع الفني، مشيراً إلى أن العقل البشري يمتلك القدرة على توليد الصور الذهنية قبل أن يطور قدرات منطقية محكمة.[2]

في تصوره، الفن يظهر كواحد من أنقى أشكال التعبير البشري، لأنه يستخرج وينظم الأفكار الكلية أو الصور الذهنية في شكل يمكن للناس مشاهدته والتعاطف معه .هذا النوع من الخلق يسبق المهارات المنطقية التي يتم تطويرها لاحقاً .يؤكد كروتشه على أنه حتى قبل اكتمال نمو القدرات المنطقية، يكون الفرد قادرا على أن يكون فناناًمن خلال نشاط ذهني يتسم بالإبداع وتكوين الصور.

المبحث الثاني: العمل الفني لكروتشه ومظاهر ممارسته الفنية

المطلب الأول: العمل الفني

يُعلي كروتشه مكانة الحدس كأداة إدراكية رئيسية في العديد من جوانب الحياة البشرية والفكر الإنساني. ينظر إلى الحدس كمصدر مهم للمعرفة المبنية على الفردية والخيال، وهو يلعب دوراً

[1]-اميره حلمي المطر، المرجع نفسه، ص 225.
[2]- علي شناوه الوادي: فلسفه الفن وعلم الجمال، مرجع سابق ،ص 14.

أساسياً في توليد الصور الخيالية التي لا يمكن دائماً رصدها من خلال الوسائل المنطقية الصارمة.

1-علاقة الحدس بالفن:

كروتشه يؤمن بأن الحدس ضروري في الحياة اليومية لأن هناك جوانب من الحقيقة لا تخضع لعمليات التعريف أو القياس المنطقي، وهو يرى أن الساسة وغيرهم ممن يعتمدون فقط على الفكر المنطقي يجدون أحياناً أنفسهم قاصرين عندما يتعلق الأمر بفهم الظروف الواقعية. يشدد المفكرون التربويون، وفق وجهة نظر كروتشه، على أهمية تنمية ملكة الحدس لدى الأطفال ويُفْضِلونها على غيرها من الملكات العقلية لأنها تتيح للفرد التصور والفهم بطرق غير تقليدية.

بالنسبة للنقد الفني، الحدس يلعب دوراً حيوياً في التقييم، حيث يُستخدم الحدس المباشر في الحكم على الأعمال الفنية، فيغلب الإدراك الحسي والتجربة المعايشة على النظريات الجمالية الجافة. والحال نفسه مع رجال الأعمال الذين إن لم يُرشِدوا أمورهم الحدس، قد لا ينجحون في ميدانهم حيث تتطلب القرارات سرعة وقدرة على رؤية ما لا يراه الآخرون.[1]

عبر هذا التعريف الجديد الذي يقدمه كروتشه، يُفهم الحدس كونه معرفة تعبيرية، أي أن الحدس ليس فقط معرفة غير منفصلة عن الوسائل العقلية التقليدية وإنما هو أيضاً شكل من أشكال التعبير الذي يتجاوز التمييزات الشائعة مثل تلك التي بين الواقع وغير الواقع، وتكوين الزمان والمكان أو إدراكهما. فالزمان والمكان، وفق حدس كروتشه، هما عمليات تأتي لاحقًا ولا تذهب إلى جوهر الحدس التعبيري.[2]

كروتشه يُقرِّر أخيراً أن الحدس لا ينحصر في الأشياء المحسوسة والمحدودة بمقولات الزمان والمكان، بل إنه يتجاوزها إلى الاحتمالات والإمكانيات. بذلك يمتلك الحدس بُعداً يخترق السطحية والمرئية، ويستطيع الوصول إلى جوهر الأشياء والظواهر بطريقة فريدة، مما يجعله أداة حيوية للفهم والابتكار في مختلف مجالات الحياة البشرية.

[1]-اميره حلمي مطر: فلسفه الجمال منشأها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،ص 238.
[2]-بنديتوكروتشه :علم الجمال، مصدر سابق، ص 18.

يستكمل كروتشه تحليله للحدس بالتوحيد بين الحدس والتعبير، معتبراً أن جماليات الفن لا تكتمل من دون أن يتحول الحدس إلى شكل من أشكال التعبير. لا ينظر إلى الجمال كمفهوم ثابت أو ساكن، بل كعملية ديناميكية تجمع بين الإدراك الحدسي والتعبير الفني. يشدد كروتشه على أن الحدس، إذا لم يتجسد في صورة معينة، يبقى مجرد إحساس أو حادثة طبيعية ولا يسمو إلى مستوى الامتثال أو الفعل الفني.

يوضح كروتشه أن التعبير لا يقتصر على اللغة اللفظية؛ فهناك طرق تعبيرية أخرى كالرسم بالخطوط والألوان أو التعبير الموسيقي بالأنغام. ويقسم الحدس التعبيري إلى أنواع بحسب الفنون، فهو لوني للرسام ولفظي للشاعر وموسيقي للموسيقي، لكن جميع هذه الأشكال تشترك في أن التعبير دائماً يرتبط بالحدس وهو جزء لا يتجزأ منه.

يشير إلى أن التعبير، بقدر ما يكون فردياً وعميقاً، يحمل قوة شديدة في تحويل مشاعر النفس وعواطفها من السر إلى العلن، ومن الغموض إلى الوضوح في الفكر التأملي. عبر الكلام أو اللغة – كأداة تعبير – يمكن للفرد أن يشارك جوهر تجاربه وعواطفه مع الآخرين، ويُعبّر عن النور الداخلي الذي ينير نفسه. بهذا المعنى، الحدس لا يعد فقط وسيلة لاستيعاب العالم بل أيضاً لتبادل وتشارك الخبرات الإنسانية في تعددية ثرية من الأشكال.

يصل تحليل كروتشه للحدس والتعبير إلى نقطة حيث يصبحان متلازمين بشكل لا يمكن فصلهما عن بعضهما البعض. يرى كروتشه أن الحدس والتعبير يحدثان معًا وفي لحظة واحدة، يُبدَعان معًا كجزء من عملية إبداعية موحدة، لا يمكن تقسيمها إلى عناصر منفصلة.

يؤكد كروتشه على الربط بين الحدس، كمعرفة حدسية كاملة، وبين الحاجة للتعبير عن هذا الحدس. ويوضح أن قيمة الحدس تقل إذا لم يتمكن الشخص من التعبير عنه، إذ يعني العجز عن التعبير أن الفكرة لا تمتلك وضوحاً كافياً لتكون كاملة. حتى التعبير العلمي عن الفكرة يُعد فناً لدى كروتشه، ويميز بين الكتابة الجيدة التي توصف بالفنون، والكتابة الرديئة التي تعبر عن نقص في الحدس.

بذلك يتحدث كروتشه عن وحدة الفن والمعرفة الحدسية، معتبراً أن الفهم العميق والحدس التام الذي يُطلق العنان للتعبير الجاد والأصيل، هو أساس الفن الحقيقي ومصدر للابتكار والإبداع.

فهو يرفض الرأي القائل بأن الحدس الفني نوع خاص يمتاز عن الحدس عامة بشيء إضافي لكن ما هو هذا الشيء الإضافي تتمثل هذه الإضافة في أن الفن ليس مجرد حدس و لكنه حدس لحدس مثلما قيل بأن تصور العلم يتميز عن التصور العادي بأنه تصور لتصور بحيث يرقى الإنسان إلى الفن لا بتجسيده انطباعاته كما يجري في الحـ ـدس العادي بل بتجسيده الحدس نفسه و المقارنة بالتصور العادي و التصور العلمي لا تصل إلى نتيجتها المبتغاة لذلك يرفض كروتشه التمييز بين الحدس العادي و العلمي و الفني و يقول كروتشه : "كذلك ما اعتدنا أن نطلق عليه اسم الفن يضم حدوسا اوسع و أعقد من حدوسنا العادية، ولكنها على كل حال حدوس أحاسيس و انطباعات، فالفن هو التعبيرعن الانطباعات و ليس التعبير عن التعبير".[1]

يلفت كروتشه الانتباه إلى أن الفروق بين التعبيرات الحدسية الكاملة، مثل تلك التي نجدها في الأعمال الفنية، وبين الأقل تكاملاً، مثل التعبيرات العادية للمشاعر التي يمكن أن يعبر عنها الناس العاديين، هي في الأساس فروق في الدرجة أو الكم وليست بالضرورة في الجودة أو الجوهر.

يُمكن أن يجد الفن طرقه المختلفة للتعبير عن المحتوى العاطفي أو الفكري، وليس من الضروري أن يكون التعبير معقداً أو مزخرفاً ليعتبر فناً. الجوهر هو في كيفية نقل المضمون وليس في الشكل الظاهري للتعبير.[2]

"يعبر كروتشه عن وجهة نظره في أن الحدس ليس مجزءا أو مقسماً لمستويات مختلفة بناءً على الحجم أو الخصائص الخارجية للموضوع، بل ينظر إلى الحدس كوحدة معرفية وتعبيرية متكاملة. إن تقدير الجبل الشاهق لا يختلف في جوهره عن تقدير الحجر الصغير.

[1]-محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث نهضه، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،ص 298.
[2]-بنديتوكروتشة،: المجمل في فلسفة الفن، ت سامي الدروبي، دار الفكر العربي،ط1، 1947،ص 20.

الحدس بالنسبة لكروتشه هو عملية فطرية وشاملة تُعنى بالتقاط الجمال وفهمه، سواء في الأشياء الكبيرة أو الصغيرة." [1]

2-الفن موهبة وإبداع وليس عبقرية :

أن العبقرية الفنية والإبداع يمكن أن تُفسّر بنوع من الإلهام الغيبي وليس فقط نتيجة للعوامل الواعية أو العقلانية. تصور نظرية الإلهام الفنان كوسيط لقوى أعلى، كالإلهام الإلهي أو الوحي السماوي أو حتى تأثيرات خارقة أكثر غموضاً، والتي يمكن أن تشمل وحي الشياطين أو الهواجس السحرية، وهي عناصر غالباً ما تُستبعد من التفسير العقلاني العلمي للإبداع.

" يؤكد كروتشه على وجهة النظر التي ترى أن العبقرية ليست شيئاً خارقاً أو ميتافيزيقياً نزل من السماء، وإنما هي جزء من الطبيعة الإنسانية نفسها. ويقول كروتشه إن الفرق بين العبقري وغير العبقري ليس فرقاً نوعياً، بل هو فرق كمي يتم فيه الكشف عن قدرات داخل الفرد نفسه. ويبيّن أن العباقرة يشتركون مع الآخرين في الطبيعة البشرية، لكن ما يميزهم هو قدرتهم الكبرى على التعبير والإبداع."[2]

وفقاً لكروتشه، يخطئ الناس عندما يُثيرون الفنانين العظام إلى مرتبة التأليه معتقدين أنهم يمتلكون قوى خارقة أو أن العبقرية أمر خارج نطاق الإنسانية العادية. علاوة على ذلك، يرى كروتشه أن اللاوعي مهم في العملية الإبداعية لكنه ليس العنصر الوحيد؛ فالوعي الحدسي هو جزء لا يتجزأ من العبقرية الفنية، مشددًا على أنه إذا كانت العبقرية تجري بشكل غير واعٍ تمامًا، فستصبح مجرد آلية عمياء.

هو يفرق بين الوعي الإبداعي للفنان والوعي التأملي الذي يتصف به المؤرخ أو الناقد، معتبرًا أن هذا النوع الأخير من الوعي ليس ضرورياً في العمل الفني نفسه لكنه قد يعزز فهم العمل وتقديمه. وبهذه الطريقة، يؤكد كروتشه على أهمية الوعي في الفن، ويظهر أن العملية الإبداعية هي توازن بين الحدس والتفكير الواعي.

[1]-محمد غنيمي هلال : مرجع سابق، ص 298.

[2]- Emmanuel kant-critique de la faculté de juger-trad parA. Philoseco. Librairie philosophique j. vrin. p138

3-**الخيال** :يؤكد كروتشه على أن العمل الفني يجب ألا ننظر إليه كمجرد كيان مادي كالتمثال أو المبنى أو الكتاب أو اللوحة؛ بل يجب أن ننظر إليه كتعبير عن نشاط روحاني وخيالي، حيث المواد المادية هي مجرد وسائل لتحفيز هذا النشاط. فالفن في حقيقته يعيش ويتجلى في عالم الخيال والروح، وهو ما يولد التجربة الجمالية لدى المتلقي.

الموضوع الفيزيائي، وإن كان ضروريًا لأنه يوفر الأرضية التي تتيح للعمل الفني أن يظهر ويُدرَك ويُختبر، إلا أن الغاية الحقيقية والجوهر ليس في المادة نفسها، بل في رحلة الخيال التي تنطلق من خلاله. وهذا يعني أن قيمة العمل الفني تكمن فيما يستطيع أن يحركه داخلنا، وفي الأثر الروحي والنفسي الذي يخلقه في وجدان المتلقي.

4-**وحدة الصورة مع المضمون في العمل الفني :**

تعتبر إشكالية العلاقة بين المادة والشكل، أو بين المضمون والصورة، من القضايا المحورية في فلسفة كروتشه الجمالية. يناقش كروتشه هذه العلاقة بعمق، حيث يشير "المضمون" إلى الانفعالات الخام التي تُستثار في النفس، وهي ما تأتي من تجاربنا الحسية والعاطفية التي لم تُعالج بعد في العمل الفني. بينما يرمز "الصورة" إلى العملية التي يتم بها تشكيل هذه الانفعالات وتحويلها إلى تعبير فني منظم أو شكل جمالي. لذا، عندما يتكلم كروتشه عن "المادة"، فهو يشير إلى عواطف وانفعالات غير مُعالجة وغير منظمة بعد فنيًا. وعند الحديث عن "الصورة"، فهو يتحدث عن التحقيق الفني لتلك الانفعالات، والنشاط الذهني الذي يحوّلها إلى تعبير مُحكم ومُكتمل يُمكن التواصل به مع الآخرين.

وفقًا لكروتشه، العمل الفني لا يجب أن يُنظر إليه على أنه مضمون فقط أو صورة فقط، بل هو تلاقٍ وتكامل بين الاثنين. فالصورة بدون مضمون تُصبح فارغة، والمضمون بدون صورة يبقى مجرد انفعال أولي بلا تحقيق فني. الواقعة الجمالية، إذًا، هي اتحاد هذين العنصرين حيث الانفعال والتجربة يُبلوران في صيغة فنية تكشف عن قيمة جمالية. هذا التجسيد الفني يُغني الانفعالات ويُعطيها شكلاً يُمكن أن يُقدّر فنياً وجمالياً.[1] ومعنى ذلك أنه لا يجب

[1]-بنديتوكروتشة، المجمل في فلسفه الفن، مصدر سابق، ص 55.

علينا أن نقع في الخطأ الذي يعتبر الواقعة الفنية قائمة في المضمون (الانطباعات) وحده، كما لا يجب علينا أن نعزل الصورة (التعبير) عن المضمون.

تتنوع الآراء حول جوهر العمل الفني بين المادي والوهمي والفكر النقي، ولكل وجهة نظر داعموها. فيما يخص التفسير المثالي للعمل الفني، يركز هذا التفسير على الجانب الخيالي والروحاني للعمل الفني، حيث يتم التأكيد على أن أساس الفن ليس المادة التي يتكون منها العمل، ولكن الإحساس والتجربة الجمالية التي يثيرها فينا.

بندتو كروتشه هو واحد من الفلاسفة الذين يتبنون هذا الرأي بشكل قوي، فكروتشه يلخص بإحكام الرابط الدقيق بين الحدس والتعبير. وإن الفصل بين الحدس (الإدراك الباطني الفني) والتعبير (التجسيد المادي للإدراك) يحول دون القدرة على إدراك عمل فني مكتمل. بمعنى آخر، إذا تمت معاملة إحداهما ككيان مستقل عن الآخر، فإننا نخسر الشرارة الأساسية التي تجعل الفن حقا.

يشرح كروتشه أن لا معنى لفكرة الحدس في غياب التعبير، كما أن الذهن (أو النفس) لا يمكن فهمه بمعزل عن البدن. بعدين، لا يمكننا التعرف على الأفكار إلا من خلال التعبيرات الملموسة المعبرة عنها، إذ لا يمكن الإحساس باللحن الموسيقي إلا عندما يتم أداؤه بأنغام محددة، ولا يمكن التعرف على لوحة إلا عندما يتم التعبير عنها بألوان.

هذا يعني أن الأفكار أو الأعمال الفنية لا توجد في الخارج أو العالم الحسي إلا من خلال حالة الذهن التعبيرية التي تجعلها ممكنة ومرئية. الحالة التعبيرية هي حالة جمالية يمكننا فقط من خلالها إدراك وتقدير الفن المتجسد من الأفكار والأحاسيس الخام.

البعض قد يعتقد أن الفكر أو الانطباع يمكن أن يكون مستقلاً وموجودًا بدون تعبير، ولكن في فلسفة كروتشه وفي تجربة الواقع الفني، يتبين أن التعبير هو وسيلة الفكر أو الانطباع لكي يأخذ وجودًا ملموسًا ويتحقق في الواقع.

أن الاتجاه الروحي والمادي في الفن ليسا متعاكسين ولكنهما متكاملين، وهذا التكامل هو المصدر الحقيقي للقيمة الجمالية والتجربة الفنية.

ان كروتشه يرفض فكرة فصل الشكل عن المضمون، حيث يرى أن الشكل والمضمون يجب أن يتلازما معاً ويتكاملا في العمل الفني. يعتبرون أن الفن ليس مجرد تأثيرات حسية خارجية، بل هو تعبير عن العواطف والأفكار والحواس وكلها تتشكل بفعل النشاط التعبيري للفنان.

يرى كروتشه أن الفن يجب أن يكون تجسيداً للعواطف والأفكار والحواس بشكل متكامل ويحمل في طياته الجمال والابداع الحقيقي. يقول كروتشه : " الفن تركيب فني قبلي حقيقي، تركيب للعاطفة و الـ صورة فيالحدس تركيب نستطيع أن نقول بصدده أن العاطفة بدون صورة عمياء و الصورة بـدون عاطفة فارغة "[1].

في النهاية، العمل الفني يعمل كوسيط ينقل الخبرة البشرية بكل تعقيدها إلى آفاق جديدة من الفهم والإحساس. وهو بذلك يصبح أكثر من مجرد موضوع؛ إنه تجسيد للحياة الإنسانية بكل تناقضاتها وجمالها، مما يسمح لنا برؤية العالم من خلال عيون الفنان واستشعار الحقائق التي قد تظل مخفية دون هذا التجسيد الفني.

يشرح كروتشه موضحا أنه لا معنى لفكرة الحدس في غياب التعبير، كما أن الذهن (أو النفس) لا يمكن فهمه بمعزل عن البدن. بعدين، لا يمكننا التعرف على الأفكار إلا من خلال التعبيرات الملموسة المعبرة عنها، إذ لا يمكن الإحساس باللحن الموسيقي إلا عندما يتم أداؤه بأنغام محددة، ولا يمكن التعرف على لوحة إلا عندما يتم التعبير عنها بألوان.[2]

هذا يعني أن الأفكار أو الأعمال الفنية لا توجد في الخارج أو العالم الحسي إلا من خلال حالة الذهن التعبيرية التي تجعلها ممكنة ومرئية. الحالة التعبيرية هي حالة جمالية يمكننا فقط من خلالها إدراك وتقدير الفن المتجسد من الأفكار والأحاسيس الخام.

في فلسفة كروتشه وفي تجربة الواقع الفني، يتبين أن التعبير هو وسيلة الفكر أو الانطباع لكي يأخذ وجودًا ملموسًا ويتحقق في الواقع.

أن الاتجاه الروحي والمادي في الفن ليسا متعاكسين ولكنهما متكاملين، وهذا التكامل هو المصدر الحقيقي للقيمة الجمالية والتجربة الفنية.

[1]-زكريا ابراهيم: فلسفه الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص52.
[2]-اميره حلمي مطر، مقدمه في علم الجمال، مرجع سابق ،ص .52

5- التعبير اداة تفاعل في العمل الفني :

"العمل الفني في الأساس هو عملية خلق تنتج مضموناً يُعبر عنه عبر وسائط متنوعة مثل اللون، الصوت، أو الكلمة. المضمون قد يكون شعورياً، فكرياً، أو خيالياً ويمكن أن تكون هذه الأبعاد عميقة ومُعقدة، شكلية أو مجردة. تعبير "المضمون الشعوري أو الفكري أو الخيالي" يرمز إلى ما يثيره العمل الفني من مشاعر أو أفكار لدى المتلقي".

ذلك التفاعل بين المضمون والصورة يمكّن المتلقين من تجربة العمل الفني من خلال تأويلهم الخاص واستجاباتهم الشخصية، حيث يكون المضمون هو الرسالة أو القصة أو الفكرة التي يحاول الفنان نقلها، بينما الصورة (أو الوسيلة) هي الوسيط الذي من خلاله تُنقل هذه الفكرة.

النقاد والمشاهدين يجدون أنفسهم في حوار مع العمل الفني، فيحاولون فك شفرة المضمون والتفاعل مع الطريقة التي يُعبر بها عن ذلك المضمون. هم يقومون بتحليل كيفية تأثير عناصر الشكل، البنية، والأسلوب في فهم وتقدير المضمون الأساسي للعمل.

بهذا يتحد الحس الجمالي مع الرمزية والتجسيد لخلق تجربة العمل الفني الغنية، التي تمنح الفرصة لكل متلقي لاستكشاف العمق العاطفي والفكري للعمل، وكيفية تجسيده في صوره الفنية.

6-اللاشعور في العمل الفني:

فالانفعال في الفن ليس مجرد انعكاس للعواطف الإنسانية بشكل عام وإنما هو تجسيد خاص لتجربة فردية، كما أن الغضب في لحظة معينة ليس نموذجاً عاماً للغضب بل هو حالة متفردة لها خصائصها التي قد تختلف تماماً عن حالات الغضب الأخرى. وهكذا الأمر بالنسبة للحزن الذي يعبر عنه كل من بتهوفن أو فاختر، فكل تعبير يحمل بصمة الفنان العميقة والمميزة.

تظهر هذه الفردية من خلال الصياغة الخاصة، حيث يستخدم الفنان تقنياته ليجعل من الانفعال خاصية أساسية في عمله، ما يسمح للمتلقي أن يتفاعل مع هذا الانفعال كتجربة فريدة، لا كمفهوم عام أو وصفي. التعبير الفني هنا يعمل كوسيلة لتكثيف المشاعر والتجارب الخاصة،

فالفنان لا يكتفي بالوصف السطحي وإنما يهدف إلى اختزال الخصائص الفردية لتلك المشاعر وتقديمها في شكل يثري الوجدان والخيال.[1]

7-اعادة تشكيل الطبيعة وتسخيرها للعمل الفني :

كروتشه يمحض فكرة الفن كتقليد أولي للطبيعة ويبحث في مفهوم التقليد كنوع من المعرفة. يناقش إمكانية أن يكون التقليد عبارة عن فهم للطبيعة وإدراكها، ويطرح كيف يمكن للطبيعة أن تُرفع إلى مستوى المثالية من خلال الفن، وهو ما يمكن إدراكه كتقليد مثالي للطبيعة، ومع ذلك، إذا كان المقصود بـ"تقليد الطبيعة" هو أن الفن يقدم نسخًا دقيقة وآلية من المواضيع الطبيعية، على نحو يجسد فوضى الانطباعات التي تختزلها تلك المواضيع، فهذا الرأي يعده كروتشه خاطئاً لأنه يقلل من قيمة الإبداع الفني ويخفضه إلى مستوى التكرار بدون إضافة أي بصمة شخصية أو جمالية جديدة.

ذلك، إذا كان المقصود بـ"تقليد الطبيعة" هو أن الفن يقدم نسخًا دقيقة وآلية من المواضيع الطبيعية، على نحو يجسد فوضى الانطباعات التي تختزلها تلك المواضيع، فهذا الرأي يعده كروتشه خاطئاً لأنه يقلل من قيمة الإبداع الفني ويخفضه إلى مستوى التكرار بدون إضافة أي بصمة شخصية أو جمالية جديدة.

اذن الفن عند كروتشه لا يسعى لمجرد عكس الواقع بشكل مكرور، بل يسعى الفنان، من خلال الفن، لتسخير الطبيعة وتحويلها إلى تعبير مثالي يتخطى حدود المحاكاة، يظهر فيها جمال الطبيعة ويضفي عليها معانٍ جديدة تحمل البصمة الإبداعية الفريدة للفنان.

كروتشه رأى أن الفن لا ينبغي أن ينظر إليه كمرآة تعكس الطبيعة، بل كقوة إبداعية تحول وتعيد تشكيل الطبيعة لتكشف عن الحقيقة الجوهرية أو الجمالية الكامنة خلف الواقع الملموس. أي أن الفن يسعى لاستكشاف الأفكار والانفعالات التي تنبثق من التفاعل مع الطبيعة أكثر من مجرد إعادة إنتاج للظواهر الطبيعية.

[1]-زكريا ابراهيم، فلسفه الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص ص 53 و 54.

يؤكد كروتشه على أهمية العملية الروحية أو المثالية في الفن، حيث تتجاوز الأعمال الفنية الصورة الحرفية للطبيعة لتقدم تقليداً إنسانياً يكسوها بطابع مثالي ومعاني جديدة. وهذا ما يجعل الفن رسالة غنية، أكثر من مجرد صدى للحقيقة الطبيعية.

" في العادة قلما نلتقي بصورة فوتوغرافية فنية حقا لأننا نرى فيها العنصر الطبيعي غالبا على ما عداه فضلا أننا نشعر بأن ثمة تعديلات أو (روتوشات) كان في وسع الفنان أن يضيفها إليها وأن يدخلها إليها ." [1]

هكذا، تُظهر أفكار كروتشه انتقالا من فهم الفن كتقليد إلى فهمه كتعبير ذو معنى وعمق ينطوي على تجارب الإنسان وخياله، مما يمنح الأعمال الفنية أبعاداً تتجاوز الملاحظة البسيطة للعالم الطبيعي.

لقد تناول كروتشة نقطة هامة تخص جمال الطبيعة وكيف يتم مقارنته مع الجمال الفني. ليوباردي، الشاعر والفيلسوف الإيطالي، يشير إلى أن جمال الطبيعة هو متغير وعابر، ومن النادر أن يكون دائماً أو ثابتاً، وهو بذلك يقدم نظرة محددة ترى الطبيعة كمصدر للجمال يحمل بين طياته الزئبقية والتغير المستمر.

هذا الأمر ربما يكون قد دفع بعض علماء الجمال للنظر إلى الجمال الطبيعي على أنه أقل قيمة بالمقارنة مع الجمال الفني، الذي يتميز بالاستمرارية واستناده إلى معايير أكثر ثباتًا ودقة.

الجمال الفني، كما وصفته مدارس فلسفية عديدة، يتجسد في أعمال يمكن التحكم بها وتوجيهها استنادًا إلى رؤية الفنان ومهاراته، وبالتالي يمكن أن يُصار إلى إخلاء هذا الجمال من الصورة العابرة والتقلب التي تخضع لها الطبيعة. الفن يحول المنظور الآني والزئبقي إلى تجسيد دائم يمكن تقديره وتأمله عبر الزمن.

إن القدرة على استلهام الطبيعة وتحويلها إلى شيء يتجاوز تقلباتها هي أحد الجوانب التي يمكن أن تجعل الجمال الفني ينظر إليه على أنه أرقى، لأنه يبدو أنه يوفر تجربة جمالية أكثر

[1]- Bendito cross-lapoésie: introdution à la critique et à l'histoire de la poésie et la littérature trad par dreyfus presses Universitaire de france paris. 1952.p176

عمقاً وثباتاً. بهذا، تسلطون الضوء على كيفية تقديرنا للجمال وكيف يمكن للفن أن يعزز ويثري تجاربنا الجمالية.

الفن، إذن، يتميز بقدرته على تحويل الشعور الخام إلى تعبير مصقول ومتعمد، يكون له معنى وقيمة أبعد من مجرد الانفعال الأولي. يمثل الفن توظيف الإحساس بصورة تعيد تشكيله وترفعه إلى مستوى يتجاوز الذاتية، فهو يصبح شكلًا من أشكال الاتصال والفهم المشترك، جسرًا يوصل بين الفرد والعالم الأوسع

8- الفن لا يكمن في الجمال الحسي فقط:

النقطة الرئيسية في نظر كروتشه هي أنه لا يكفي للفنان أن يشعر بالحواس الجمالية؛ بل يجب عليه أن يعبر عنها بطريقة تكشف عن فهم وتجربة عميقين. يعتبر الفني وسيلة للتأمل والتحويل الذي يرفع الشعور الجمالي إلى شكل تعبيري يجمع بين الجمال والمعنى والرمز.

التعقيد يأتي في التفاعل بين الانطباع الحسي والعناصر الأخرى مثل العاطفة، الفكر والسياق، التي تمكن الفنان من صياغة عمل يكون أصيلًا ويتحدث إلى الجمهور بطريقة تفاعلية ومعبّرة.يقول كروتشه : ((لكن عندما يكون التعبير كاملا ويكون المسار في شموليته ننسي الشروط الخارجية للعين والأذن وكل الحواس ونعيش فيها وإليها ونستطيع القول صوت ، نبرة، خط، نقش ، رائحة ، ذوق ، أو شيء آخر لأكلها موجودة مرة واحدة والشيء اللهم هو الصورة المشكلة وطابعها الجمالي)).[1]

من وجهة نظر كروتشه، تلك النظرة التي تقسم الحواس إلى فئتين، واحد تشمل الانطباعات البصرية والسمعية والتي يُعتقد أن لها دوراً مباشِرًا في تشكيل الحدث الجمالي، بينما تعتبر الانطباعات الأخرى ملحقة وثانوية، هي نظرة يعارضها كروتشه بشدة.

يعتقد كروتشه أن هذه الرؤية مقصرة وتُقلل من قيمة الوظائف الجمالية لكافة الحواس.

9- انسجام عناصر العمل الفني وتناغمه:

وهي فكرة تؤكد على أهمية التناسق والتكامل بين أجزاء العمل الفني. يُراد من "الوحدة" أو "الوحدة في التعدد" أن كل عنصر من عناصر العمل الفني متناغم ومترابط بشكل يساهم في

[1] المصدر نفسه، ص 176

تشكيل الانطباع الكلي للمتلقي. بمعنى آخر، العمل الفني هو مجموعة من المكونات التي، عندما تجتمع، تخلق تجربة جمالية موحدة ومتكاملة.

النشاط التعبيري، يمزج الانطباعات في كل عضوي يصعب تجزئته. هذا يعني أنه لا يمكن فصل عناصر العمل الفني عن بعضها دون أن يفقد العمل عنصره الجوهري. فالقصيدة، على سبيل المثال، ليس مجرد مجموعة من الكلمات، الإيقاعات والأنظمة الشعرية. ان الشاعر، من خلال جمع هذه العناصر، يخلق تجربة تتجاوز هذه المكونات الفردية.[1]

المطلب الثاني: مظاهر الممارسات الفنية عند بنديتو كروتشه

تظهر الممارسات الفنية التي قام بها ويمكن ذكرها فيما يلي:

1-تحرير الفن من القيود الطبيعية المادية :

وظيفة الفن التحررية عند بنديتو كروتشه مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بفكرة أن الفن يعمل كوسيلة للتحرر الروحي والفكري. ينظر كروتشه إلى الفن كنشاط إبداعي يتجاوز المحاكاة السطحية للواقع، فهو لا يقتصر على تصوير الأشياء كما هي، بل كيف يمكن للفرد أن يتخيلها أو يعبر عنها. بالإضافة الى أن وظيفة الفن التحررية تلامس أيضًا البُعد الأخلاقي، حيث يُعتبر الفن معينًا للتنمية الروحية والأخلاقية للأفراد. من خلال الفن، يسعى الأفراد للتحرر من القيود الأخلاقية والثقافية الضيقة والتعبير عن الإحساس بالجمال الذي يمكن أن يوصلهم لفهم أعمق للحقيقة.

"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. "[2]

[1]-بنديتوكروتشه: علم الجمال، ت ثرية الحكيم،المطبعة الهاشمية، دمشق1963 ، ص ص 28 و 29.
[2]-عطيه راضيه: ماهية الفن عند كروتشه، مذكره تخرج لنايل شهاده الماجستير، قسم الفلسفة، 2004 2005 ،ص 59

هذا يلخص جوهر الطابع الفردي في فلسفة كروتشه حول الفن. يُنظر إلى الفن من وجهة نظره على أنه تعبير خالص وشخصي عن الذات الداخلية للفنان. الأعمال الفنية، في هذا الإطار، ليست مجرد منتجات تم تصميمها لإرضاء الجمهور أو لاتباع الموجات الفنية السائدة، وإنما هي تجسيدا للحالة الفردية العميقة للفنان.

بالتالي، الفن لا يُعد مجرد نتيجة للظروف الثقافية أو التاريخية، بل هو نتيجة لتجربة ذاتية صادقة ومعبرة تنطلق من أعماق الفنان نفسه. وعلى هذا الأساس، فكل تجربة فنية هي تجربة ذاتية كونها تعبيرًا عن الوجدان والحالة العقلية للفنان في تلك اللحظة من الإبداع.

لا يتوق الفنان إلى الشهرة أو الاعتراف بقدر ما يبحث عن طريقة للتعبير عن حالته الروحية والنفسية. الفن بالنسبة لكروتشه هو محور التواصل مع الذات واستكشافها؛ هو حب وتعبير ينساب من دواخل الفنان ويصبح شكلًا من أشكال التحرر الروحي والعاطفي.

وهكذا، يُصبح العمل الفني الأصيل عند كروتشه بمثابة نتاج لحظة من الصدق الشخصي العميق حيث ينظر الفنان إلى داخله ويخلق من ذلك المنظور، ومن ثم يُمكن للجمهور أن يشهد على هذه الحالة من خلال تفاعلهم مع العمل الفني المُنجز.

يحدد كروتشه وظيفة الفن 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 .[1]

فهنا يرى بنديتوكروتشه 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.

[1]-بدر الدحاني، مرجع سابق، ص 41.

2-الفن والتجربة العلمية والعملية :

فالفن، كما تصف، مستقل عن الأهداف العملية ويلتزم بمبدأ "الفن للفن" الذي يعني أن القيمة الجوهرية للفن تكمن في جماليته وتعبيره وليس في أي وظيفة عملية قد يخدم بها.

وحتى الوسائط التي يستخدمها الفنان – الرسم، الكلمة، الصوت – يتم اعتبارها أدوات تعبير وليست غايات في ذاتها. ولذا، يمكن أن تعتبر هذه الأدوات تنتمي إلى مجال "معرفة كيفية توصيل الفكرة" وهو ما قد يندرج تحت المبادئ العلمية التي تعتمد على المعرفة والمنهج، بينما الفن نفسه، بجوهره الجمالي وتعبيره الخاص، يعتبر مستقلًا عن هذه المبادئ تمامًا.[1]

من هنا، يمكن فهم الفن كمجال يقف فيه الفنان لوحده مع تجربته الذاتية، معبرًا عنها بصدق وأمانة دون القلق بالأثر الذي ستتركه أعماله على المتلقي، إلا إذا كان هذا التأثير هو التعبير عن الجمال وكيفية إدراك الفنان للعالم.

الفن بالنسبة لكروتشه ليس بحاجة إلى التبرير من خلال طائلة الفائدة العملية الواضحة التي يجلبها العلم. فهو يرى أن الفن بجماله وتعبيره يُمثل قيمة بحد ذاته. وتوجد في الفن قوة نادرة لإظهار الدواخل الإنسانية والتعبير عن الخبرات الذاتية التي لا تعبر عنها المعادلات الرياضية أو النظريات العلمية.

وبالإضافة إلى ذلك، يشير كروتشه إلى التاريخ المتقدم للعلم، حيث يُحقق العلم تطوراً ملموساً عبر الزمن، بينما الفن لا يخضع لنفس مفاهيم التقدم التي تحكم العلم. في الفن، لا يوجد تطور جمالي خطي؛ بدلاً من ذلك، يمكن أن يتطور كل عمل فني بشكل مستقل عن غيره وضمن سياقاته الخاصة ومن خلال التأثير على نشاطات الإنسان الأخرى في أوقات معينة.[2]

تلك الرؤية تمنح الفن حرية فريدة من حيث القيمة والمعنى، مؤكدة على أهمية الخبرة البشرية الباطنية والعاطفية كمصدر إلهام لا يقدر بثمن، والتي لا يمكن تقديرها على حسب معايير الفائدة التقليدية النابعة من المجال العلمي.

[1]-صلاح رهيف امير: المضامين الجمالية عند كروتشة وانعكاساتها في رقعة الضائقة الفنية والجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،العراق، المجلد2015،العدد 43، ص 221.

[2]-مرجع نفسه، ص 221

"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."[1]

الهدف من فصل العلم عن الفن هو ان كروتشه يسلط الضوء على السمات التي تميز الفن وما يُسمى بـ"الحقيقة الفنية". لم يكن هدفه إنكار القيمة أو المكانة التي تملكها الحقائق العلمية أو العملية؛ بل بالعكس، كان مهتمًا بتأكيد استقلالية وتفرد حقيقة الفن ومعالجتها لبُعد إنساني غير متاح لسواها من مجالات المعرفة.

عبر هذا التمييز، كان كروتشه يُبرز أن الفن يحتل مكانته الخاصة في عالم الحقائق؛ فهو يحمل بُعداً جمالياً وتعبيرياً لا يُقارن بأي مجال آخر. الحقيقة الفنية في رأيه تتجاوز مجرد الكشف عن الواقع الخارجي، وتعمق في كشف عمق الواقع الداخلي والعاطفي للإنسان.

رغم أن كروتشه قد لم يعطِ الجانب الاجتماعي للفن أو التطور التاريخي للفنون الأهمية التي قد يراها آخرون ضرورية، إلا أن تأكيده على أهمية الفن في الفكر والمجتمع لا يمكن إغفالها. يُعتبر الفن عنصراً أساسياً يُغني التجربة الإنسانية ويُكمل النسيج الثقافي والاجتماعي لأي حقبة زمنية.

"فللفن دور لا يتجزأ من أي حضارة أو مجتمع، وهو يتجلى في الكيفية التي يسهم بها في تشكيل الهُوية وإثراء الحياة الثقافية. وربما يمكن القول إن كروتشه كان مُركزًا أكثر على

النقاشات الجمالية والنظريات الفنية مقارنةً بالدراسة الاجتماعية والتاريخية للفن، لكن هذا لا يُقلِل من تقديره للفن كمكوّن أساسي وحيوي في الحياة البشرية." [2]

وإن صحت النظرة القائلة بأن كل عصر يُنتِج فلسفته وفنه الخاص، فإنه من الممكن رؤية ذلك كتعبير عن التكيف والاستجابة الثقافية للتحديات وتطورات كل فترة زمنية. يُعبر الفن عن

[1]-زكريا ابراهيم : فلسفه الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 52.
[2]-مرجع نفسه، ص 52

مشاعر الناس، أفكارهم، وآمالهم، وعندما يُقرن هذا التعبير بالسياقات الاجتماعية والتاريخية، يصبح مرآة تعكس الإرث الفكري والروحي للبشرية.

3-الشعر عمل فني أصيل:

أسلوب كروتشه في تقييم الشعر يكشف عن إعجاب عميق وتقدير كبير لهذا النوع الأدبي. تصوره للشعر كلغة أولى وأكثر تجليًا للتعبير الإنساني هو نوع من الاحتفاء بقدرة الشعر على الوصول إلى مستويات من التعبير الفني والعاطفي لا يمكن لغيره من الأجناس الأدبية الوصول إليها.

"يرى كروتشه أن الشعر هو التجسيد الأكمل للحدس الإنساني، حيث يتعدى الإدراك العقلاني وينخرط في عالم الخيال والعاطفة. الشعر لديه هو منطقة لا تخضع لقواعد المنطق العقلاني المعهود، بل هو عالم يسمح بالتعبير واللمس الروحي بكل حرية.

الاعتقاد بأن الشعر واللغة هما جوهريا شيء واحد، يبرز العلاقة الوثيقة بين اللفظ والفكرة الشعرية، حيث يصبح الشعر أداة التعبير الأساسية والأمثل عن الأحاسيس والأفكار الإنسانية"[1]

في هذا نجد أن كروتشه يرفع الشعر إلى مستوى كبير من الإعجاب والتقدير، معتبراً إياه وسيلة للتعبير الأصيل والعميق التي تتيح للإنسان التواصل مع جوانبه الأكثر بدائية وجوهرية.

" 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."

[1]-شوقي بزيغ،(6 ابريل2015)، الجمال ابعد من سطوحه الظاهرة، تم الاطلاع عليه يوم11 ماي 2024،alkhaleej.ae://www.http

من وجهة نظر كروتشه، تُعد هذه الرؤية الخاصة بالشعر كتعبير عن العاطفة والنثر كلغة العقل فارقةً وجوهرية. هذه الثنائية تشكل أساسًا لفهم كيف يُنظر إلى النشاط الأدبي كمظهر من مظاهر النشاط البشري حيث يُعتبر الشعر، بغنائيته ورقته، بمثابة تعبير عفوي ومباشر عن الحالات العاطفية التي يختبرها الفرد.[1]

تتبع كروتشه أيضا فكرة أن الشعر يمثل البدايات الأولى للتعبير اللغوي حيث كان الشعراء الأوائل هم بمثابة الرواد الذين استخدموا اللغة الشعرية للتعبير عن العواطف والمشاعر، بحيث ساهموا في الانتقال من المستويات الأولية للوجود إلى وجود أكثر تطوراً يعكس التجربة الإنسانية، والفكرة هنا هي أن اللغة وتطورها الشعري لعبت دورًا محوريًا في تقدم الإنسانية، حيث مكّنت البشر من تجاوز محدوديتهم السابقة ككائنات فطرية للتعبير عن الإدراك والخبرة الإنسانية بطريقة أعمق وأكثر تعقيدًا. هكذا، يُعتبر الشعر أداة ليس فقط لتمثيل العالم الداخلي للإنسان بل أيضًا كوسيلة لتشكيل وتغيير العالم الخارجي أيضًا، من خلال تأثيره على الثقافة والمعتقدات الإنسانية.[2]يمكن القول إن كروتشه يرفع من شأن الشعر كمظهر للغة في أشد حالاتها تأثيراً وجمالية، حيث يتخطى مجرد كونه وسيلة للتواصل ليُصبح تعبيراً عن اللحظة الإنسانية التي يتقاسمها جميع البشر عبر تاريخهم الطويل.

"في تحليل كروتشه للشعر والفكر الجمالي، نجده يقيم توازنًا بين إشراقة الصورة ودفء العاطفة، معتبرًا أن كلًا منهما يحتاج الآخر لتحقيق الأثر الفني الكامل. وفقاً لهذه الرؤية، العاطفة بدون صورة تكون خالية من مرجعية ملموسة تنقل تأثيرها إلى المتلقي، والصورة بدون عاطفة تكون بلا حياة وخاوية من الطاقة الوجدانية التي تحرك النفس"[3]

عند النظر في العلاقة بين الجماليات وعلم المعاني وبين فلسفة الفن وفلسفة اللغة، نجد أن كروتشه يرسم خطًا يجمع هذين المجالين عبر التأكيد على التعبير كعنصر مشترك يربطهما. الشعر كفن يُعبر عن التناغم بين الصور الجمالية والعاطفة الإنسانية، كما يُعبر عن العمق الذي يصله الإنسان في توظيف اللغة ليُظهر أعمق تجاربه وتأملاته.

[1]- زكريا ابراهيم، فلسفه الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، ص 47.
[2]-مرجع نفسه، ص 47.
[3]-شوقي بزيغ، الجمال أبعد من سطوحه الظاهرة، مرجع سابق.

في نهاية المطاف، يؤكد كروتشه على أن الشعر كفن ليس فقط عن الجمال بل هو أيضًا عن إدراك حقائق الوجود واستيعاب تعقيدات التجربة الإنسانية، وبذلك فإن الفن واللغة يصبحان متداخلين في التعبير عن الذات والكون.

4-وظيفة الفن في فهم التاريخ :

الطبيعة المميزة للتاريخ بمقارنته مع الفن. التاريخية، ليست مجرد صورة في نظرية فكرية بل هي تقارب مضمون الأحداث والظواهر من خلال المنظور الذي تركز عليه.

"في التاريخ، لا يكون الهدف هو تشكيل قوانين عامة أو تصورات مجردة، بل إن الغرض هو الوصول إلى فهم أعمق للأحداث الفردية والظواهر في سياقها المحدد دون الاعتماد على الاستقراء أو الاستنتاج. يعتمد التاريخ على الوصف والسرد الدقيق للأحداث لإبراز فرديتها وتميزها بدلا من تجريدها إلى مفاهيم كليّة.

هذا التركيز على الخاص والفردي يشترك مع مجال الفن حيث يركز الفن أيضاً على اللحظات الجمالية المفردة وتجاربها العميقة. الفن يخلق حدساً أو إحساساً بالعمق والدلالة في هذا الواقع المحدد والمفرد".[1]

بالتالي، التاريخ والفن يشتركان في هذا البحث الدقيق والشخصي عن المعنى في الأحداث والتجارب. الفنان مثل المؤرخ، يسعى للكشف عن الحقائق الخفية والقصص الفردية التي تكوّن النسيج الغني للتجربة الإنسانية. هذا الانتباه إلى الخصوصية والفردية يجعل من التاريخ، في بعض المفاهيم الفلسفية، يتداخل مع مفهوم الفن.

" يمكن مشاهدة التاريخية كنوع من أنواع الممارسة الفكرية التي تُولي اهتمامًا بالغًا للملموس والمحسوس والمحدود، خلافًا للتعاطي النظري البحت مع اختلاف الظواهر.

تتميز الأعمال التاريخية، تبعًا لكروتشه، بنفس الرفض للتكرارية والجمود الذي يتميز به الفن، حيث يعتمد المؤرخون على المخيلة وعملية إبداع الصورة لتسجيل ونقل الأحداث. هذا

[1]-خديجه زتيلي: بنديتوكروتشه والنزعة التاريخية المطلقة، مرجع سابق، ص 126.

الجانب الإبداعي يجعل الكتابة التاريخية عملاً فريدًا يعكس رؤية المؤرخ وتفرده في تشكيل النص التاريخي. "[1]

كل نص تاريخي، بموجب هذه النظرية، هو تركيب فني للواقع ويحمل بصمة فردية لا يمكن تكرارها بالضرورة، مثلما في الأعمال الفنية. الأحداث التاريخية يتم تشكيلها بطريقة تعكس إحساس المؤرخ وحدسه، الأمر الذي يمنحها خصائص جمالية يمكن إدراكها عبر قلمه.

من هنا، تصبح التاريخية في مفهوم كروتشه امتدادًا للفن، لا تقل قيمةً عنه كوسيلة للتعبير الإنساني واستكشاف الوجود. وبهذا يتميز المؤرخون بإمكانيتهم على إنشاء تجسيدات فنية للتاريخ من خلال رؤيتهم الفردية ومهارتهم في تمثيل الأحداث بطريقة تختلف عن الثقافة الموضوعية.

رؤية كروتشه التي تدافع عن تفرد وغنى المعرفة التاريخية، معتبرًا أن التاريخ أقرب إلى الفن منه إلى العلوم الدقيقة. يعارض كروتشه الرؤى التي تحاول جعل التاريخ علمًا قائمًا على الاستقراء واستخراج قوانين ثابتة، فهو يعتبر أن هذا النهج يتجاهل العمق الإنساني الذي يتضمنه الإلهام والتعبير والحدس.

ان توجيه المعرفة التاريخية نحو مجال الفن يفتح آفاقًا للمؤرخين ليكونوا مبدعين في تركيب رواياتهم، تمامًا كما يفعل الفنانون عند خلق أعمالهم. يُبرز كروتشه أن نسج النص التاريخي هو عمل فني قائم على الاستيحاء وإعادة تخيُّل الأحداث، بدلاً من مجرد تسجيلها كبيانات جافة يمكن أن تكون محل للتكرار والتقليد" [2]من هذا المنطلق، يرى كروتشه أن التاريخ ليس بحثًا عن التفسيرات الموضوعية الصارمة، بل هو تفسير شخصي، حيث تنحى كل مؤرخ سبيله في تفسير الأحداث وتقديمها بطريقته الخاصة. في هذا السياق، ينبذ النظريات التي تستبعد البعد الروحي للمعرفة.

يقصد كروتشه بذلك أن المؤرخ لا يقتصر عمله على جمع الحقائق والأحداث وتسجيلها، بل إنه يقوم بعملية تفسيرية تقتضي استخدام مبادئ وأساليب فلسفية. بمعنى آخر، فإن المؤرخ يؤدي دور الفيلسوف حينما يسعى لإيجاد المعنى والسياق في الحقائق التاريخية التي يدرسها.

[1]-خديجه زتيلي ، مرجع نفسه، ص 126
[2]-المرجع نفسه، ص 127.

وبالمقابل، يُظهر كروتشه كيف أن حياة الفيلسوف الشخصية، أي تاريخه، تؤثر بشكل كبير على فلسفته، مما يعني أن التجربة التاريخية للفيلسوف هي جزء لا يتجزأ من الأطروحات الفلسفية التي يطورها. هذا التداخل يُظهر عدم إمكانية فصل الفلسفة عن التاريخ، ويُشير إلى الطبيعة المتشابكة للمعارف الإنسانية.[1]

يشدد كروتشه على هذا التوحيد التام بين الفلسفة والتاريخ مشيرًا إلى أن التمييز بينهما يكون غالبًا لأغراض بيداغوجية أو تعليمية صرف لا غير. فعلى صعيد الفهم الأعمق والواقع الأكثر توسعًا، لا يمكن استخلاص حدود محددة تفصل بين التفكير الفلسفي والبحث التاريخي. من هنا، تصب كل تجربة معرفية في غدير المعرفة الواسع الذي لا يعترف بالانقسامات الصارمة بين أشكال المعرفة المختلفة.[2]

5-المعرفة والارادة عند كروتشه:

لقد أسس كروتشه نظرية في الفلسفة تعتبر أن الفكر لا ينحصر في المعرفة وحدها وإنما يشمل العمل أو العملية الإرادية كجزء لا يتجزأ منه. يرى كروتشه أن الترابط بين المعرفة والإرادة جوهري لفهم كيفية تفاعل الإنسان مع العالم من حوله؛ المعرفة تمهد السبيل إلى الإرادة، بينما الإرادة تعطي للمعرفة قيمتها العملية.

يُظهر كروتشه تأثره بديكارت، الذي يرى أن المعرفة هي الأساس الذي تقوم عليه الإرادة. ومع ذلك، يؤكد كروتشه أن الجانب المعرفي ليس أكثر أهمية من الجانب الإرادي والعملي. بل يجب التعامل معهم كقوتين متكاملتين في حياة الإنسان.

وهكذا يكون كروتشه قد اعتبر أن الفكر الإنساني لا يمكن فهمه بشكل كامل من خلال الاهتمام بالجانب المعرفي فقط؛ العمل والإرادة هما ايضا جوانب لا يمكن إغفالها إذا ما أردنا الحصول على صورة دقيقة للنشاط الإنساني.

بالنسبة لكروتشه، الإرادة ليست كما وصفها شوبنهاور – أي ليست هي الأساس المطلق للوجود، ولا هي تماثل الروح في جوهرها. بدلاً من ذلك، يعتبر الإرادة عند كروتشه فعلًا للروح

[1]- أ.م. بوشنكي: الفلسفة المعاصرة في اوروبا. ترجمه عزه قرني ، عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 1992 ،ص 107
[2]-احمد حمدي محمود: الاستياتيقا لكروشه، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة 1995 ص ص 497 498

ينحاز بالتوجه نحو إحداث تغيير أو نتيجة في العالم. هذا الفعل يختلف عن التأمل النظري الذي يعتبر توجها لفهم وتفسير العالم.

إن الإرادة، في أساسها، تتطلب نوعًا من المعرفة – ليس فقط المعرفة النظرية أو التجريدية، بل كذلك الحدس التاريخي والفهم العميق للسياقات والروابط المنطقية التي تتيح للنفس فهم الأشياء والوقائع. هذا الفهم يمكن الإرادة من اتخاذ قرارات مستنيرة والتصرف بما يوافق الأخلاق والأهداف الاقتصادية.[1]

وبذلك، يفترض كروتشه أن العمل الإرادي يلزمه أساس معرفي يتيح للفرد أن يقوم بواجباته بشكل فعّال، وهذا يتضمن استيعاب الظروف والإمكانيات في سياقهم التاريخي، مما يقود إلى اتخاذ إجراءات ذات معنى وتأثير. كروتشه يُبلور بذلك رؤية ترفض الانفصال بين المعرفة النظرية والنشاط العملي، وتُسلط الضوء على كيفية تشابكهما في وحدة متجانسة ومتكاملة.

يرى كروتشه أن النشاط العملي ينقسم إلى صورتين – النشاط الاقتصادي والنشاط الأخلاقي – يعبر عن رؤية متعمقة لفهم الدوافع البشرية وكيفية تعبيرها في العالم الواقعي. النشاط الاقتصادي، كما يشير كروتشه، يتمحور حول الغايات الفردية التي تسعى إلى تلبية الحاجات والرغبات الشخصية. يُعتبر هذا النشاط ضروريًا للبقاء والرفاهية وينطوي على الانخراط في التبادل والإنتاج والاستهلاك بما يخدم مصلحة الفرد.

من ناحية أخرى، النشاط الأخلاقي يعتنق أهدافًا أكثر شمولية وكلية، متجاوزًا الذاتيّة إلى ما يتضمن الصالح العام وصالح الآخرين. يرتبط هذا النشاط بإدراك الفرد لمسؤولياته والتزاماته داخل المجتمع ويُعنى بالتفاعلات والتأثيرات التي تتجاوز الذات إلى النسيج الاجتماعي الأوسع.

يسلط كروتشه الضوء على العلاقة الترابطية بين هذين النشاطين، مبينًا أن ممارسة النشاط الأخلاقي تعتمد في كثير من الأحيان على أساس النشاط الاقتصادي، تمامًا كما يعتمد النشاط المنطقي على النشاط الفني. انطلاقًا من هذا التحليل، يظهر كروتشه أن العمل

[1]-بنديتوكروتشة، المجمل في فلسفة الفن، مصدر سابق، ص ص 17 18

الإنساني لا ينحصر في نواحي تقليدية معزولة، ولكنه يُظهر تركيبًا ديناميكيًا حيث تؤثر المجالات المختلفة على بعضها وتعتمد على بعضها في تحقيق التوازن والتنمية البشرية.

يبرز هذا التقسيم أهمية كل من الحاجات الفردية والمسائل الأخلاقية ويشير إلى أن تحقيق التوازن بينهما هو جزء لا يتجزأ من الحياة الإنسانية السعيدة والمستقرة. يُعتبر الفرد في هذا السياق كائنًا متشابكًا يعمل داخل سياق يختلط فيه الشخصي بالعام، والذاتي بالموضوعي.

يشير كروتشه في هذا السياق إلى فكرة أن الفرد عندما يعمل من أجل منفعته الشخصية، فإنه ليس مقيدًا فقط بتلك المنفعة، بل لديه القدرة أيضًا على تجاوزها، موسعًا نظرته نحو تحقيق منفعة أكبر تشمل الغير. يُبرز كروتشه أن الإنسان بطبيعته يميل إلى السعي وراء الخير الشخصي، ولكن عبر التطور والنضج الأخلاقي، يستطيع الفرد أن يُحقّق "منفعة المنافع" أو المصلحة العامة، "منفعة المنافع" تعبر عن المفهوم الأخلاقي الذي يرى بأن الأفعال الأخلاقية تصب في مصلحة الجميع، وليس فقط الفرد صاحب الفعل. هذا النوع من السلوك يعكس التزامًا بمستوى أعلى من الغايات الأخلاقية التي تسمو فوق المصلحة الذاتية الضيقة لتعود بالنفع على الجماعة أو المجتمع ككل.

يحظى الانتقال من السعي وراء المنافع الشخصية إلى التفكير في المصلحة العامة بأهمية كبرى في النظريات الأخلاقية والاجتماعية، إذ يُعتبر مؤشرًا على نضوج المجتمع وتقدمه. في عالم الأعمال، على سبيل المثال، ينعكس هذا النوع من النضج في مفاهيم مثل المسؤولية الاجتماعية للشركات والاقتصاد الدائري الذي يسعى للارتقاء بالمنفعة الجماعية الطويلة الأمد.[1]

بشكل عام، يؤكد كروتشه على أهمية الفكر الأخلاقي الذي يقدم إطارًا لفهم كيف يمكن للأفراد التصرف بطريقة تُعزز الخير العام، مشيرًا إلى أن هذا الخير يمثل تحققًا أعظم وأوسع للمنافع التي يمكن للأعمال الإنسانية أن تنجزها. يعتبر كروتشه الناحية العملية كعملة لها وجهان لا ينفصلان، والوجه الأول هو الجانب الاقتصادي، الذي يتعلق بالجهود التي يبذلها الأشخاص لتحقيق أهدافهم الفردية وتلبية احتياجاتهم الخاصة. غالبًا ما يكون هذا الجانب مركزًا

[1]- احمد حمدي محمود:الاستياتيقا لكروشه،مرجع سابق، ص 498

على البقاء وتحقيق الرفاهية الشخصية من خلال العمليات الاقتصادية مثل الإنتاج، التوزيع، الاستهلاك والتبادل.

الوجه الثاني هو الجانب الأخلاقي، وينطوي على الأهداف والقيم التي تتجاوز المصلحة الفردية لتشمل مصالح الآخرين والمجتمع ككل. يتصف النشاط الأخلاقي بالتوجه نحو الصالح العام ويعكس التزام الفرد بمعايير وقواعد السلوك الصالح والعادل.

يؤكد كروتشه على الترابط بين هذين الجانبين، حيث يشير إلى أن العمل الأخلاقي يستند ويتطور على أساس الواقع الاقتصادي. فالأفراد بحاجة إلى تأمين متطلباتهم الاقتصادية أولاً لكي يكون بإمكانهم التطلع إلى وتحقيق أهداف أعلى ذات طبيعة أخلاقية. هذا الاندماج بين الجانبين يرسم صورة للنشاط الإنساني ككل متكامل، حيث يتفاعل الاقتصادي مع الأخلاقي بشكل مستمر ويتطلب توازناً وتناغماً بينهما لتحقيق العدالة والسعادة في الحياة الإنسانية

يرى بنديتو كروتشه في هذا السياق أن هناك تصوراً خاطئاً عند الكثير من الناس بأن النشاط الاقتصادي والسعي وراء النفع يمكن أن يرتبط بالأنانية والتعارض مع الأخلاق. لكن كروتشه يوضح أن هذه الفكرة ليست دقيقة؛ لأن الاقتصاد في حد ذاته ليس بالضرورة أنانيًا أو معاديًا للقيم الأخلاقية.

ان التمييز الصحيح بين الفعل الاقتصادي والسلوك الأخلاقي لا يكمن في الغاية بحد ذاتها، بل في طبيعة الغاية ومعقوليتها. الفعل الاقتصادي يتمركز حول تحقيق الغايات الفردية، سواء كانت تلبية للحاجيات الأساسية أو الرغبات الشخصية. ومع ذلك، يمكن للنشاط الاقتصادي أن يتم بطريقة تتسق مع المبادئ الأخلاقية، مثل التجارة العادلة أو الأعمال التي تعتني بالمسؤولية الاجتماعية.

بالنسبة للسلوك الأخلاقي، كروتشه يعرّفه كالعمل من أجل غاية معقولة، بمعنى أنه ينطوي على التفكير والتدبر فيما هو صحيح وعادل وجيد للجميع. ويشير إلى أن أي فعل أخلاقي يشمل في الواقع بعداً اقتصاديًا، لأنه حين يسعى الشخص لتحقيق غاية معقولة، فإنه

يجب أن يُعتبر هذا الفعل مفيدًا بطريقة ما. بكلمات أخرى، حتى الأفعال الأخلاقية تقع ضمن إطار الحاجيات البشرية والتفاعلات الاجتماعية التي لها بُعد اقتصادي.[1]

هذه الفكرة تؤكد على أن الأخلاق والاقتصاد ليسا متنافرين بالضرورة، وإنما يمكن أن يتكاملا في نسق موحد يحترم الإنسانية ويدعم السلامة الأخلاقية، ما دام النهج الاقتصادي يراعي العدالة ويعزز الصالح العام بالإضافة إلى المنفعة الشخصية، في بعض الأحيان، قد تتوافق الأفعال التي تحقق نجاحًا اقتصاديًا مع الأهداف الأخلاقية، ولكن هذا ليس شرطًا دائما،

يُظهر كروتشه أنه من الممكن الإعجاب بكفاءة شخص ما وقدرته على تحقيق أهدافه حتى إذا كانت تلك الأهداف لا تتسق مع معايير أخلاقية مُعيّنة. إنجازات مثل هذه الشخصيات قد تكون مثيرة للإعجاب من منظور القوة والنفوذ، لكنها لا تُعد دائمًا أخلاقية، وكثيراً ما تُستخدم كدراسة حالة لتناول القضايا المعقدة المتعلقة بالأخلاق في الشؤون العامة والخاصة.[2]

[1]-المرجع نفسه ، ص 498
[2]-المرجع نفسه، ص 498

ملخص:

نستنتج من خلال ذلك ان كروتشه يعتبر أن النشاط الفكري يؤسس جميع الأنشطة الإنسانية ويعطيها شكلها وقيمتها، سواءً كانت هذه الأنشطة نظرية أو عملية. للنشاط الفكري دور مركزي في تحديد كيفية تفاعل الإنسان مع العالم من حوله، وفي تشكيل تصوراته ورؤاه.

وفقاً لهذا المفهوم، تعتبر الحدوس الجمالية والواقعية تجليات للفكر تتخذ مكانها على المسرح الذي يقدمه النشاط الفكري، وهذا يعني أن الفكر هو الأصل الذي يمكننا من خلاله فهم وتفسير النشاطات الأخرى التي يقوم بها الإنسان.

يطرح كروتشه فكرة أن الفن ليس مجرد هامش للمعرفة أو زخرفة للواقع، بل هو بحدّ ذاته شكل من أشكال الحدس الذي يقدم تجربة مباشرة وغير محايدة للواقع عبر الانطباعات الحسية والتعبيرات العاطفية. يستطيع الفن، وفقًا لجمالية كروتشه، إعادة تشكيل الوقائع وإنزالها على مستوى الإدراك الحدسي بطريقة مباشرة تتعدى الصفات المحسوسة إلى المعاني والجماليات.

الفصل الثالث: إمتدادات فلسفة كروتشه

تمهيد

بلا شك، الحركات الفنية والفلسفية قد شهدت تحولات وتطورات معتبرة على مر القرون، وبشكل خاص فيما يخص الجماليات والنظريات النقدية .كل من هربرت ريد، جورج لوكاش،هربرت ماركيوز، وتيودور أدورنو، يقدمون وجهات نظر متفردة حول معنى الجمال وقيمته،بالإضافة لطبيعة الفن ووظيفته داخل المجتمع.

لكل فلسفة جمالية أو فلسفة فنية تأثيرها الخاص في كيفية النظر إلى الأعمال الفنية وتقييمها، وكيفية فهم دور الفنان وتأثير الفن في المجتمع .وفي هذا الفصل سنتناول نموذجين من فلاسفة الفن بعد فلسفة كروتشة.

المبحث الأول ما بعد فلسفة كروتشه

المطلب الاول: الإبداع الفني عند هربرت ريد

الإبداع الفني لدى هربرت ريد*[1] يتسم بأهمية كبيرة لأنه يُعد تعبيرًا عن الحدس الإنساني وقدرته على فهم وإدراك الجمال بصورة عميقة ومتجذرة .ينظر ريد إلى الفن كوسيلة للتواصل الوجداني وكنظام لغوي رمزي معبر عن الخبرات الإنسانية والعاطفية،وليس مجرد أداة للرفاهية الحسية أو اللذة الجمالية

من منظوره، الإبداع ليس مجرد مهارة أو تقنية يمكن اكتسابها، ولكنه تجربة حية تشمل الاندماج الكامل بين الفنان وعمله الفني، مما يوجد عملا يمكن أن يحرك المشاعر، ينير العقول،ويحفز على التأملات الأعمق .يعتقد ريد أن الفن الحقيقي ينشأ من الحاجة الداخلية للتعبير والتواصل،وينبغي أن يفسح المجال لفهم أرفع يخاطب الروح والوعي.

في عمله، يؤكد ريد على التناغم بين الشكل والمحتوى ويشدد على أن الفن يجب أن يكون صادقًا وأصيلاً .وهو يرى أن التعليم الفني ينبغي أن يُشجع على تطوير حس الجمال والتعبير الشخصي،ويُعتبر مدافعًا قويًا عن دور الفن في التعليم وفي تحفيز التفكير النقدي والاستقلالية.

هربرت ريد، بالفعل،بالفعل كان كان فيلسوفًا وناقدًا فنيًا مؤثرًا ويُعتبر واحدًا من الشخصيات البارزة في دراسة الجماليات في القرن العشرين .تأثر ببعض خطوط التفكير لفلاسفة مثل برغسون وكروتشه، وكان معنيًا بشكل خاص بالحدس والوجدانية في فهم وتقدير الفن.

* هربرت ريد كان ناقد فني وفيلسوف إنجليزي بارز عُرف بمساهماته في الجمالية ونظرية الفن .وُلد في يوركشاير بإنجلترا عام 1893وتوفي في عام .1968على مدار حياته المهنية، ألف ريد العديد من الكتب والمقالات التي تتناول موضوعات مختلفة تتعلق بالفن،الثقافة،والتعليم،واستلهم في أعماله من آراء فلاسفة مثل كروتش ه، وكذلك من فكر هنري برغسون .لهربرت ريد كتب بغزارة وكانت له مساهمات كبيرة في مجالات الجمالية،نظريةا لفن،والتعليم .إليك قائمة ببعض من مؤلفاته البارزة "The Meaning of Art" (1931) :. وهو أحد أشهر أعماله، يستكشف فيه الطبيعة وتطور الفن عبر التاريخ ويقدم تحليلاته لمفهوم الجمال - "Art and Society" (1937) ..في هذا الكتاب يناقش ريد العلاقة بين الفن والتغيرات الاجتماعية والسياسية .. - "Education Through Art" (1943)يعتبر هذا الكتاب مهماً في مجال الجمال التعليمي ويكتب ريد فيه عن كيفية دمج الفن في التعليم والتنمية الشخصية - "Art Now" (1933) ..يستعرض فيه حالة الفن المعاصر في زمنه ويحلل توجهاته وتأثيراته . "Art and Industry" (1934).هنا يركز على العلاقة بين التصميم الصناعي والفنون التشكيلية، مؤكدا أهمية التصميم في الحياة العملية.

الحدس في تقدير ريد هو المصدر الأساسي للإبداع الفني،وهذا المفهوم ينطلق من أفكار برغسون حول الوقت والوعي وخاصية الحدس كوسيلة للتعرف على الحقيقة،ومن كروتشه بخصوص الطبيعة التعبيرية للفن والخبرة الجمالية .يعتقد ريد أن الحدس ليس فقط أساسا للابداع، ولكنه ضروري أيضًا في النقد الفني، حيث يستطيع الناقد الاستناد إليه لتقييم الفن وتحديد مستواه الفني.

ريد، مثله مثل كروتشه، كان ينتقد هيجل لما يراه من تشوه الخبرة الجمالية بالفكر التجريدي .كان يسعى إلى فهم أكثر تجريبيا وعمليًا وشخصيًا للجمال بمعزل عن الأنظمة الكبرى للفكر الفلسفي وبالتحديد الهيجلية .كما أنه تأثر بتولستوي في الاعتقاد بأن الفن يجب أن يخدم أغراضًا اجتماعية وأخلاقية، مما يعكس التزامه بالنظر إلى الفن كجزء من الحياة الإنسانية وأخلاقياتها.[1]

ان الحدس الفني ووظيفة العمل الفني لدى هربرت ريد فهو يعبر عن تقدير عميق لغنى الأعمال الفنية والتجربة الجمالية التي تتجاوز الإحساس السطحي بالمتعة أو اللذة .الفنمن هذا المنطلق،ليس مجرد وسيلة للإمتاع الحسي، بل هو وسيلة للكشف عن الأبعاد الوجدانية العميقة والمعاني الإنسانية الكامنة التي قد لا نتوصل إليها إلا من خلال التعرض للتجارب الفنية.

الحدس، في هذا السياق،يعمل كجسر بين المشاعر الداخلية والفهم العقلي -إنه يسمح لنا بالوصول إلى مستوى فهم أعمق لا يمكن التعبير عنه بالكلمات بسهولة أو بالتفكير التحليلي البحت .يستكشف الفنانون من خلال ممارستهم الفنية أعماق التجربة الإنسانية ويتصلون بجوهر العواطف والأحاسيس التي قد تكون عصية على الفهم المنطقي الراسخ.

لا تُقصي هذه النظرة جانب المتعة من التجربة الفنية، بل تتوسع لتشمل البعد الأعمق والأكثر شمولية الذي يمتد إلى الفهم والاستجابة الوجدانية .هربرت ريد يشير إلى أن العمل الفني

[1]-زكريا ابراهيم: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق ،ص279.

يحمل في ذاته قدرة على إثراء الروح والعقل معاً،مما يؤكد على الدور الأساسي والحيوي الذي يلعبه الفن في تطور ورقي الوعي الإنساني.[1]

يركز ريد على أهمية الشكل كمكون أساسي في الفن، حيث إن شكل العمل الفني يتكون من الطريقة التي يختار بها الفنان تجسيد تجربته الشخصية ونظرته للعالم من حوله. الشكل هو الوسيلة التي يتقن بها الفنان مهارة إيصال مشاعره وأفكاره إلى الجمهور، وهو العنصر الذي يمكن أن يعطي العمل قيمته الجمالية والفكرية. [2]

يعتقد ريد أن الإبداع الفني ليس مجرد محاكاة للواقع المحسوس بل هو التعبير عن المشاعر والوجدان الذي لا يمكن الإحاطة به بشكل كامل من خلال اللغة أو الأشكال التقليدية للمعرفة. يعتبر أن ثمة جزء من عمق الإنسان، وجدانه، وتجربته الشخصية، لا يمكن التعبير عنه إلا من خلال الفن، لذا، عندما يفيض الفنان بإبداعه في عمل فني، فإنه ينقل جزءاً من هذا الوجدان العميق والمشاعر الأصيلة إلى العمل، مُطوعًا المادة ليعكس تجربته الشخصية ورؤيته للعالم. تكمن الجمالية هنا في الطريقة التي يتم بها تشكيل هذه الأحاسيس والمشاعر في شكل مادي مثل لوحة أو تمثال، مما يخلق تجربة تثير استجابة وجدانية عند المتلقي.

بهذه الطريقة، يمكن للعمل الفني أن يكون جسراً يربط بين اللاوعي الجماعي والتجربة الشخصية للفنان والمشاهد. يصبح الفن وسيلة لاكتشاف الذات، وللتواصل مع الآخرين على مستوى أعمق من مستويات الوعي اليومية.[3]" لأن مسألة التعبير توح بالردود الانفعالية الوجدانية اتجاه العمل الفني تأتي من علاقة الثنائية بين الفنان وما ينتج عن عمله الفني من تعبير ومعنى الذي سوف يستوحيه المتلقي،

يشدد ريد على أن الفن ليس مُعدًّا للفهم العقلاني فحسب، بل يرمي إلى تحقيق الإدراك الحدسي أو البديهي، حيث يُفهم المعنى الأعمق للعمل الفني بصورة غريزية وعفوية .هذا يعني أن الفن يمس الجانب اللاوعي فينا ويثير الوجدان بطريقة فورية ومباشرة،تتجاوز عمليات

[1]-المرجع نفسه، ص 281

[2]-محاضرة مفهوم الفن والعمل الفني، كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية المرحلة04أطلع عليه على الساعة: 17:35 بتاريخ 13 ماي 2024 ،www.uobabylon.eduiq

[3]-هيربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص 57

التفكير التحليلي .إنه يتواصل مع الأبعاد الأعمق في وجدان الإنسان، وهذا ما يجعل تجربة الفن شخصية وفريدة لكل فرد..

المطلب الثاني: الابداع الفني عند تيودور أدورنو

تيودور أدورنو* كان فيلسوفاً ألمانيًا، ناقدًا اجتماعيًا، وعالمًا في الجماليات، تناول في كتاباته مواضيع عدة تتعلق بالثقافة، الفلسفة، السوسيولوجيا، وفلسفة الموسيقى. كانت له مساهمات بارزة في نظرية الجمالية حيث قام بتحليل العلاقة بين المجتمع والثقافة وكيف تؤثر هذه العلاقة على الحرية الفردية والتعبير.[1]

في فلسفته الجمالية، أدورنو يقدم وجهة نظر معقدة وغنية تدمج بين الفكر الفلسفي والنقدي مع التحليل الاجتماعي. ينطلق من فكرة أن الفن لا يتم بمعزل عن الأطر الاجتماعية والتاريخية التي يبرز من خلالها وأن الفن يجب أن يحمل دوراً نقدياً يعكس توترات وتحولات المجتمع.

يشير أدورنو في "نظرية الجمالية" إلى أن الفن يعتبر "وعداً بالسعادة" ولكنه لا يحققها بشكل مباشر. هو يرى أن الفن يمكنه أن يقدم ما هو أكثر من المتعة الفورية، ويتعلق الأمر هنا بالقدرة على توسيع الوعي والتأمل في الحياة والحالة الإنسانية.[2]

يؤكد أدورنو على أن الفن يجب أن لا يفهم كمرآة للواقع،بل كتعبير عن إمكانية التحرر والنزعة نحو الحرية .الفن الحقيقي يحمل ديناميكية تمكّنه من الوقوف في وجه الممارسات الاجتماعية المقيدة،مقدماً رؤية ترفض التبسيط وتفتح المجال للأسئلة بدلاً من الإجابات الجاهزة. تلك "القطيعة "التي تحدث عنها أدورنو بين الفن والواقع لا تعني الانفصال التام عن الواقع،بل إنشاء مساحة يمكن فيها للفن أن يعيد تشكيل وجهات النظر وتحدي الأفكار الراسخة .الفن،في

* أدورنو(١٩٠٣-١٩٦٩)فيلسوف الماني.من أبرز مؤلفاته" :نظرية الجمالية - (Ästhetische Theorie) "وهي دراسة شاملة للفن والجمالية،والطبيعة التاريخية للفلسفة – (Negative Dialektik) "حيث تناول فيها مفهوم الديالكتيك وقدم نقدًا للفلسفة التقليدية" .جدل الحداثة والتنوير - (Dialktik der Aufklärung) "يعمق النظر في مفاهيم الحداثة والتنوير،متبعًا نهجًا نقديًا للعقلانية الغربية.

[1]-ثيودور فيزنغرادأدورنو: موسوعة ستانفورد للفلسفة، ت سعود بن ضعيان، مراجعة سيرين الحاج حسين، ، الحكمة ، 2020، ص 3.

[2]-مارك جمينيز : ما الجمالية ، ترجمة : شربل داغر ، المركز القومي للترجمة، بيروت، لبنان ، ط1 ، نسيان أبريل، 2009م. ص390

نهاية المطاف، يملك القدرة على التحدي والانتقاد والإلهام من خلال تقنياته وأشكاله الخاصة التي تقف كبديل لـ"منطق التسلط[1]."

دراسة نظريات أدورنو حول الجمالية تقدم رؤية عميقة حول كيفية استيعابنا للفن وأهميته في خلق مجتمعات تسمح بالتفكير النقدي والتطور الثقافي .إذا كان لديك المزيد من الأسئلة أو تود الاستزادة في هذه المواضيع،[2]

يعتبر أدورنو التعبير الفني كأداة للكشف عن التوترات الداخلية للفرد وانعكاسها على الخارج، معترضاً على الفكرة الرومانسية التي تسعى لوحدة مزيفة بين الإنسان والطبيعة من خلال الجمال الطبيعي .يُظهر اهتماماً بالطريقة التي يمكن بها للفن أن يُترجم التجربة الذاتية إلى أشكال فنية تكشف عن أعماق الواقع الاجتماعي والنفسي للفرد.

تستند نقده للجماليات القرن التاسع عشر إلى اعتقاده بأن هذه النظريات تمجد الجمال الطبيعي بشكل يعزز الهروب من الواقعية الحقيقية للتجربة الإنسانية .في نظريته، يتحدى أدورنو هذه الجماليات باقتراح نموذج للفن يكشف بدلاً من ذلك البعد الحقيقي للتجارب الإنسانية

يؤكد أدورنو على أهمية أن يكون العمل الابداعي نوعًا من التعبير الصادق والعميق يتناول التجربة الإنسانية بدقة ويولد ديناميكية القطيعة مع الواقع ليس فقط عمل أدورنو مقاوما للضوابط الخارجية لكنه يدافع أيضاً عن بناء نظام معرفي مستقل للفن، حيث يكون للفنان القدرة على الاستفادة من المخيلة والابتكار دون التقييد بأي قوانين أو معايير مسبقة .وفي هذا الاستقلال، تكمن القوة التي تمكن الفن من أن يبقى دائمًا مصدرًا للمعرفة الجديدة والغير متوقعة، مساهماً في توسيع إدراكنا للعالم.

يرفض أدورنو بالفعل فكرة أن يكون العمل الفني مجرد عكس للواقع دون إضافة أو تحوير .يسعى من خلال نظريته لرؤية الفن كمجال مستقل يقدم بُعدًا آخر غير الذي نعيشه في حياتنا اليومية، مع التركيز على قيمة الانفصال بين الفن وواقعه .

[1]-بدر الدحاني : في فلسفة الفن وعلم الجمال (مداخل وتصورات) ، ص ص50- 69
[2]-المرجع نفسه ،ص 50

"التفكير الجدلي الذي يتبناه أدورنو هو أسلوب لفهم العالم يستحضر تناقضاته ويكشف عن ديناميكياته الخفية،وفي حالة الفن، يستعمل هذا التفكير لمعارضة وظيفة العقلانية الأداتية التي تدير معظم جوانب حياتنا العملية.

.يحاول أدورنو، أن يعرض علينا تجارب إنسانية في صورة جمالية، والتي تحمل ضمن طياتها تفكيرًا عميقًا يقترح أساليب مختلفة للتفاعل مع العالم بهذا، يُعد العمل الفني تجربة معرفية فريدة من نوعها، قادرة على إثراء الفكر وتوسيع أفق الوعي،ومناهضة الهياكل السلطوية التي تُسلط العقل على مختلف جوانب حياتنا .يتيح لنا الفن التفاعل مع العالم بطريقة أكثر انفتاحًا ومرونة، مقدمًا رؤى جديدة لا يمكن الوصول إليها عبر الوسائل التقليدية[1]"..

يمكن تلخيص تطور مفهوم الجمالي عند أدورنو يعكس رحلته الفكرية الغنية وتنوع اهتماماته الفلسفية .في مراحله الأولى، ركز أدورنو على نقد الفلسفة الغربية، التنوير، والعقلانية المعاصرة بوصفها عقلانية أداتيه يسبر أغوار معضلات الحداثة، ويستكشف كيف أن معقولية التنوير التي وعدت بالتحرر، تحولت بدلاًمن ذلك إلى أداة قمع جديدة.

في المرحلة الثانية، يتأثر أدورنو بأعمال هيغل والجدلية الهيغيلية التي تعكس الأفكار حول السلبية والتعارض .هذه المرحلة ترى تعمقه في فهم الجدل كطريقة للتفكير عبر التناقضات،مستعرضا كيف يمكن للمفاهيم أن تُفهم من خلال نقائضها وتظهر في النهاية المحتوى الغني الذي كان مكتوماً.

بحلول المرحلة الثالثة، وهي مرحلة تطوير نظريته الجمالية،يبدو أن أدورنو قد هيأ مفهومه الجمالي ليكون بمثابة استجابة فلسفية لما سبق .هنا، يبتعد عن النقد الاجتماعي والفلسفي المباشر ليخوض في استقصاء الجماليات .ينقل الأساس النقدي لتحليله إلى العمل الفني وطرق الإدراك الجمالي، حيث يسعى إلى فهم كيف يمكن للفن أن يعكس،ينتقد، ويرفع الوعي الاجتماعي والسياسي، رافضا الوظيفية .[2]

[1]-رمضان بسطاويسي : علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، لبنان ، 1.1418هـ / 1998م، ص25

[2]-المرجع نفسه ، ص 60

المبحث الثاني: مكانة فلسفة الفن لكروتشه ونقدها

المطلب الأول: مكانة فلسفة كروتشة وأثرها

بالتأكيد، جمالية كروتشه متميزة ومختلفة عن الفلاسفة الآخرين الذين ذكرتهم، وكل واحد من هؤلاء الفلاسفة له رؤيته الخاصة في تفسير الفن والجماليات.

ويمكن توضيح تأثير ومكانة فلسفة كروتشة الجمالية من خلال المبادئ الاستيطيقية التالية:

1-فصل النص عن المؤلف :

تسلط هذه الفقرة الضوء على مفهوم هام في النقد الأدبي الذي روّج له ت. إس. إليوت، وهو مبدأ "استقلالية النص الأدبي" عن حياة المؤلف. يؤكد إليوت على أن فهم وتقدير الأعمال الأدبية ينبغي أن يكون مستقلاً عن السيرة الشخصية للكاتب وأن يركز بدلاً من ذلك على العناصر الفنية الخاصة بالنص كتركيبته، أسلوبه، والجماليات المضمنة فيه.

"النقاد الجدد، في القرن العشرين، شددوا أيضًا على هذا المبدأ من خلال التأكيد على أن الأدب يجب أن يتم تحليله ككيان ذاتي له استقلاليته الخاصة. الأدب بالنسبة لهم ليس وسيلة لنقل الأفكار أو العقائد أو ترويج الرسائل الأخلاقية أو السياسية، بل ينبغي قياسه وفهمه بناءً على خصائصه اللغوية والجمالية الداخلية.

إليوت، على وجه الخصوص، يرفض فكرة أن المعرفة العميقة بحياة الكاتب يمكن أن تسهم بشكل كبير في تقدير العمل الأدبي لذلك الكاتب. بدلاً من ذلك، يقترح أن التركيز ينبغي أن يكون على النص نفسه وعلى "العقل الخلاق" الذي خلق تلك التحفة الأدبية. بعبارة أخرى، النص يجب أن يُنظر إليه كجملة مكتملة بحد ذاتها، يمكن أن تقف منفصلة ومستقلة عن كل ما هو خارجي، بما في ذلك شخصية وحياة الكاتب نفسه. هذا المبدأ أصبح جزءً مهمًا من نظرية النقد الأدبي ويعتبر حجر الزاوية في منهجية النقد الجديد.[1]

[1]-محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي المقارن، دار نهضة مصر القاهرة، (دط)،1975، ص 130.
صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (مناهجه وقضاياه)، (دط)2007، ص 182. 183

النقد الجديد يركز على النص نفسه ويتجنب الاعتماد على المؤلف أو السياق الثقافي والتاريخي حين تحليل العمل الأدبي.

فهو يشدد على أهمية عناصر مثل المعاني، الصياغة، الصور، المجازات والبنية الإيقاعية وغيرها من العناصر اللغوية والجمالية في النص الأدبي.

ان بنديتو كروتشه،كان له تأثير كبير على فكرة استقلالية الفن من خلال تقسيمه لمراحل النشاط الروحي. لكروتشه، الفن كمثال أعلى للتعبير الروحي، لا يعتمد على المراحل الأخرى مثل العلم، الاقتصاد، والأخلاق، بل يُعتبر أساسًا لها.

هذا الموقف يعزز فكرة أن الأعمال الأدبية يجب أن تُقيم بمعزل عن وظائفها الخارجية وأن المحتوى الأدبي يحمل قيمة جوهرية في ذاته. إنها دعوة لتقدير الفن لجودته الجمالية ولقدرته على الوجود ككيان مستقل دون الحاجة إلى تحقيق أو خدمة أغراض أخرى[1]

"إذن فحين نتحدث عن استطيقا الفن لدى (كروتشه) فإننا نستبعد جميع الآراء التي ترى أنها لا تتفق ومذهبه الخاص "إن المذاهب التي تنادي بوجوب أن يوجه الفن الناس إلى الخير.

ويبث فيهم كراهية الشر، وينشر فيهم المثل العليا؛ إنما هي تطالب الفن بوظيفة ليس له ولا يستطيع أن يقوم الفن بها أكثر مما تقوم بها الهندسة وبذلك يؤكد (كروتشه) أن للفن مجاله الخاص به، المستقل عن مجال الأخلاق ومجال اللعب أو اللذة. "[2]

2 وحدة الصورة مع المعنى :

هذه النقطة تعبر عن جوهر النقاش حول العلاقة بين الشكل والمضمون في النقد الأدبي، وبشكل خاص ضمن نظريات النقاد الجدد وت.س. إليوت. النقاد الجدد يرفضون النظر إلى الشكل والمضمون ككيانين منفصلين، بل يؤكدون على أن الشكل الأدبي ليس مجرد وعاء يحتوي المضمون، بل هو ما يشكل المعنى ويعطيه القيمة والتأثير.

[1]- حسن دواس، أثر النقد الأنجلو - أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه تخصص: نقد معاصر، إش: يوسف وغليسي، قسم الآداب واللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر،2016 ص 26

[2]- أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار القبة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،1998، دط، ص 234.

الفكرة كوحدة لا توجد في فراغ، بل تتجلى من خلال تمثيلها في النص. لذلك، يعتبر النقاد الجدد أن الشعر يجب قراءته وتقييمه من خلال بنيته الفنية نفسها، وأن التفريق بين ما هو محتوى وما هو شكل هو تبسيط مخل يغفل عن التعقيد الفعلي للعمل الأدبي.

فقد قال إليوت أن الأفكار لا توجد منفصلة عن النص الذي تظهر فيه، وأن القصيدة هي التي تخلق الفكرة وتصقلها. بهذا المفهوم، الشاعر لا ينقل تجارب أو أفكار خام، بل يقوم بتحويلها إلى قصيدة تُعرف الأفكار وتعطيها الحياة.وهذه الفكرة توسّع من فهمنا للنص الأدبي وتدعم موقف معالجة النص ككيان متكامل لا يُقسَم إلى مكونات منفصلة.[1]

يمكن تلخيص وجهة نظر النقاد الجدد بخصوص وحدة الشكل والمضمون في القصيدة. يُعدّ هذا التحليل دعوة لنظرة أكثر شمولية وتعمقاً في النص الأدبي ككل متكامل، يجد فيه الشكل والمضمون تجسيداً لبعضهما بشكل لا يمكن فيه التفكيك أو الفصل.

هذه النظرية تشير إلى أن الشكل ليس مجرد أسلوب أو زخرفة خارجية، بل هو جزء لا يتجزأ من القصيدة يعمل بالتزامن مع المضمون لإيصال المعنى والإثر العاطفي. الكلمات والبنية الشعرية والصور التي يستخدمها الشاعر هي التي تحمل في طياتها معاني القصيدة وليس فقط المفاهيم أو الأفكار غير الملموسة.

"عند تحليل الأعمال الأدبية، نهج النقاد الجدد يوجهنا للبحث عن كيف تُعبر القصيدة عن محتواها من خلال أنماط الصوت، الإيقاع، القافية، وغيرها من العناصر الشكلية. كل هذا يؤكد أن أي محاولة للتفكير في المضمون من غير الأخذ بالاعتبار كيف يتم تقديمه من خلال الشكل قد تؤدي إلى نقص في التفسير والقدرة على تقدير القصيدة كعمل فني." [2]

ت.س. إليوت كان حازماً في نظرته نحو الشكل والمضمون كوحدة متجانسة، وهو ما يمكن رؤيته في انتقاداته للشعر والأعمال الأدبية التي لم تتبع هذه المبادئ. رفض إليوت

[1]-صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث مناهجه وقضاياه)، مرجع سابق، صص 183-184.
[2]-هاني إسماعيل رمضان: نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور، وت.سإليوت، دار المبادرة، عمان، ط1، 2019، ص ص 12. 13

للفصل الصارم بين الشكل والمضمون، لأهمية تكامل العمل الفني لإيصال التجربة الشعرية بشكل فعال.

فكروتشه يرى الشعر كتعبير حي ومتحرك للحالة الذهنية. يُمثل الشعر بالنسبة له حالة فنية خالصة، حيث التعبير اللغوي متحد بصورة جوهرية مع الحالة الذهنية التي أنتجته.

من خلال هذا، نُدرك أن كل جانب في القصيدة أو النص يُساهم في تكوين معناه وجماليته. اللغة والتعبير الأدبي لا يسبقان ولا يتبعان الفكرة بل يتطوران معها في تزامن تام، مما يشكل شبكة معقدة من الدلالات والتأثيرات.

هذه المقاربة تقودنا لفهم عميق ومتكامل للعمل الأدبي وتقدم تحديًا للنقاد والقراء على حد سواء لملاحظة وتقدير التجربة الأدبية بشكلها الكامل دون تحليل مبسط يفضي إلى التجزئة التي قد تحد من قدرة النص الأدبي على التعبير الحقيقي.

وهذا يعكس التلاحم بين نظريات الفن والجمالية، وكيف تنعكس هذه النظريات في النقد الأدبي. إن تصور الفن كخلق الصور التي تنطوي على جوهر الشيء هو جوهري في فهم الأعمال الأدبية والفنية. تؤكد هذه الفكرة على أهمية الصورة في الفن كمحتوى ذهني يُعبر عنه من خلال الأشكال الفنية المختلفة.

فلسفة كروتشه الجمالية تُعطي وزناً كبيراً للحدس وتقديره كوسيلة للإدراك وتعميق الفهم الفني. وهو يرى في الفن نوعًا من المعرفة التي تتجاوز التقسيمات الأسلوبية والتي لا تخضع للتجزئة بين شكل ومحتوى. من خلال هذا الإدراك، الصورة ليست مجرد تمثيل ظاهري بل هي تعبير عن الإدراك الحدسي والمعرفي للعالم.[1]

هذا الترابط بين النقد الجديد وفلسفة كروتشه يسلط الضوء على أهمية التعاطي مع العمل الفني كوحدة لا يمكن فصلها. الشكل يُثري المحتوى والمحتوى يُعطي الشكل معنى. وهكذا، يُصبح العمل الفني تجسيداً لهذا التكامل الذي يحمل المعرفة والجمال في آن واحد.

[1]-رينيه ويليك أوستن وارن: نظرية الأدب، تر عادل سلامة دار المريخ للنشر، الرياض، (دط)،1991، ص 251.

لذلك، عند تحليل القصيدة، ينبغي النظر إلى كل جزء فيه كعنصر لا غنى عنه يُساهم في تكوين الصورة الكلية للعمل. الفن ليس حصيلة هذه الأجزاء فقط، ولكنه الطريقة التي يتم بها تشكيل هذه الأجزاء معًا لخلق تجربة متماسكة وغنية تحاكي الوجود الإنساني.

"وهكذا نجد أن موضوع وحدة العمل الفني كان من بين المواضيع التي تواشح فيها النقد الجديد بالجمالية الكروتشية، من حيث استحالة تجزئة هذا العمل وفصله عن عناصره المكونة له، فهو كل متكامل الأطراف، وكل عبارة هي عبارة وحيدة والنشاط التعبيري هو مزج الانطباعات في كل عضوي، وهذا ما عناه الناس أبدًا بقولهم أن على الأثر الفنّي أن يتصف بالوحدة أو الوحدة في التعدد، فالعبارة تركيب الملون المتعدد في الواحد، والنتيجة من هذا أننا لو ننزع من القصيدة شاعرها، إيقاعها ونظمها وكلماتها لا يبقى كما يظن البعض الفكر الشعري، لا يبقى شيئًا [...] القصيدة تولد بكلماتها ونظمها وصحبها."[1]

3-فصل الذات عن الموضوع:

تُعتبر النظرات النقدية التي قدّمها تي. إس. إليوت في مفهوم "المعادل الموضوعي" بمثابة حجر زاوية في النقد الأدبي الحديث. يرى إليوت أن الشعر يجب ألا يعتمد على العاطفة الذاتية المباشرة، بل على وجود عناصر موضوعية، التي يمكن أن تثير هذه العاطفة في القارئ دون الكشف مباشرة عن تجارب الشاعر الشخصية.[2]

يقترح إليوت أن الشاعر يجب أن يلجأ إلى ما يشبه الصيغ الكيميائية مستخدمًا المعاني الموضوعية والتجريدات التي تحل محل البوح المباشر بالعاطفة. بذلك يتحول الشعر من مجرّد صرخة شخصية إلى تجربة جمالية يمكن للقارئ أن يعيشها ويتفاعل معها بنفس القدر من الحميمية التي سكبها الشاعر في كتابته، ولكن من غير أن يكون مقيدًا بالتجربة الذاتية للشاعر

إن القدرة على خلق مثل هذه المعادلات الموضوعية تدل على مهارة الشاعر في التحكم بعواطف القراء وإثارة التجارب الحسية والانفعالية لديهم دون الحاجة إلى الاعتماد على العرض

[1]-عبد الفتاح رواس قلعه جي: مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991، ص111

[2]-حسن دواس : أثر النقد الأنجلو - أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر ، ص26.

الذاتي للعاطفة. هذه هي مرحلة النضج الفني التي تتبلور فيها إمكانيات الفنان وتكتمل في صناعة عمل أدبي يستطيع التأثير والبقاء[1]

إن الانتقال من التعبير العاطفي المباشر إلى استخدام المعادل الموضوعي يجسّد المسعى البارع للشاعر لخلق تجربة مشتركة بين النص والقارئ. الصور الشعرية والرموز هي الوسائل التي يستعملها الشاعر لتحقيق هذا التجنيب؛ إنها تتيح للقراء الوصول إلى العواطف والأحاسيس بطريقة تفاعلية، .[2]

"وفقًا لإليوت، فإن الأمر لا يتعلق بتصوير العواطف والمشاعر والتجارب الشخصية للمؤلف بغية تقدير قيمة العمل الفني، بل يتعلق بمهارته في حرفية الفن وقدرته على إيحاء واستثارة العواطف دون استعراض الذات. مفهوم المعادل الموضوعي يأتي ليدعم الفكرة القائلة بأن النصوص الأدبية يجب أن تُقاس بقدر ما تقدمه من تجربة فنية غنية ومتفاعلة وليس بمدى تعكسها لشخصية الكاتب أو تسردها لمشاعره المباشرة" [3]

" نجح النقاد الجدد، بقيادة أمثال تي. إس. إليوت، في تحديد ونقد المفاهيم السائدة حول الذاتية في الأدب، بما في ذلك الميراث الرومانسي الذي اعتبر تعبير الكُتّاب عن تجاربهم الشخصية عنصراً أساسياً للصدق الفني. داعين لتجريد الذات من النص، وبالتالي تجنب التحيز والمواقف الشخصية التي يمكن أن تؤدي إلى عدم القدرة على رؤية الأمور من منظور صافٍ."[4]

إذن؛ بإمكاننا أن نفهم أن؛ مما يوضح ارتباط النقد الجديد بجمالية (كروتشه) تناوله لقضية المعادل الموضوعي، تلك الصور والرموز والمواقف والأحداث التي تشكل عناصر نظام القصيدة النص، والتي يستخدمها الشاعر أيضًا مفاتيح للتأثير في ذات المتلقي، باعتبارها منافذ تربط عاطفة الشاعر بوجدان المتلقي ومنه يتشكل الانفعال المرجو من الأثر الفني، وهذا ما

[1] - محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، (دت)، ص157.
[2] - محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1980، ص 46.
[3] -شاكر لعيبي، شعريات وجماليات الصورة مجلة الحوزة الشعرية دار الحوزة الشعرية للنشر، بغداد، العدد5، 2018، ص13
[4] -جهاد المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر : رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث، دار اليازوري، عمان، ط1، 2008، ص 144

عبر عنه (كروتشه) في قوله : ".... إن الفنان إنما يقدم صورة أو خيالاً أو شكلاً وهميا، ومن هنا فإن من يتذوق الفن، إنما يدور طرفه إلى النقطة التي دله عليها الفنان، وينظر من النافذة التي هيأها له، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه.[1]

المطلب الثاني: نقد فلسفة كروتشه

بنديتوكروتشه كان فيلسوفًا ومؤرخًا للفن يتبع المدرسة المثالية. فلسفته تركز بشكل كبير على مفهوم الحدس الجمالي وتعتبر الفن أساسيًا للتعبير الإنساني. على الرغم من أن فلسفته للفن كانت لها تأثيرات إيجابية كبيرة، وساهمت في تطوير النظريات الجمالية، إلا أن هناك بعض الآثار السلبية التي يمكن أن ترتبط بها.

واحد من التحديات الرئيسية لمنهج كروتشه يكمن في تأكيده المفرط على الحدس والتجربة الشخصية كمصادر للمعرفة الفنية. هذا النهج قد يؤدي إلى تقليل أهمية التحليل النقدي والمنهجي والتركيز على الخبرة الذاتية على حساب العوامل الأخرى مثل السياق الثقافي والتاريخي والتقنيات الفنية.

توجد بعض الآثار السلبية المحتملة لفلسفة كروتشه في مجال الفن:

- **نسبية المعايير الجمالية:** تأكيده على الحدس يمكن أن يقود إلى نوع من النسبية حيث يصبح من الصعب تحديد معايير موضوعية للجودة الفنية.
- **تجاهل الجوانب الفنية:** إمكانية تقليل شأن الجوانب الفنية والصانعة لقواعد الفن وتقنياته، مما قد يؤدي إلى تفويت فهم جوانب مهمة من العمل الفني.
- **الإفراط في التأكيد على الذاتية:** قد تؤدي الأهمية المفرطة للتجارب الشخصية إلى تضخيم العناصر الذاتية في التقييم الفني، مما يؤدي إلى فقدان التوازن بين الذاتية والموضوعية.
- **عزل الفن عن الواقع:** قد يؤدي الحدسي وعزل الفن عن وظائفه التفاعلية مع حقائق وقضايا العالم الواقعي.

[1]-المرجع نفسه، ص144.

انتقادات فلسفة بنديتو كروتشه قدمها عدد من الفلاسفة والنقاد الأدبيين الذين كان لديهم وجهات نظر مختلفة حول الفن والجمالية. على الرغم من أنه قد يكون من الصعب تحديد كل شخص انتقد كروتشه بشكل خاص، إلا أن بعض الشخصيات البارزة في الفلسفة التحليلية والوضعية المنطقية كانت لها اعتراضات على نظرية كروتشه وميتافيزيقا التجميل بوجه عام. فلاسفة مثل بيرتراند راسل والفلاسفة التجريبيون والتحليليون أظهروا تحفظات على نوع النهوض بمعتقدات جمالية تقوم بشكل أساسي على الحدسية والتعبيرية.

بيرتراند راسل، وهو فيلسوف ومنطقي بريطاني كان له مساهمات كبيرة في الفلسفة التحليلية والوضعية المنطقية، له توجهات فلسفية تختلف بشكل جوهري عن تلك التي تبناها بنديتو كروتشه. في حين يركز كروتشه على الطبيعة الحدسية والتعبيرية للفن، كان راسل يعتقد بأهمية اللغة الدقيقة والمنطق والرياضيات في الفلسفة.

راسل، خدمته الهوية كأحد رواد الفلسفة التحليلية، كان يؤمن بالتحليل العلمي والمنهجي للغة والفلسفة والمفاهيم، وكان ميالاً لرفض أو نقد النظريات التي يراها غامضة أو ميتافيزيقية أكثر مما يمكن توثيقه ودراسته بشكل علمي أو منطقي. هذا التوجه يعني بطبيعة الحال أن راسل ربما كان سينظر بنوع من التشكيك لفلسفة كروتشه التي تقدم الفن كتجربة حدسية غير قابلة للتجزئة أو التحليل بالأدوات التقليدية.

ومع ذلك، من المهم الإشارة إلى أن راسل لم يقض معظم جهوده في النقد المباشر لكروتشه، فمعارضاته كانت أوسع وتتصل بنقده لتيارات الفكر القارية والمثالية الفلسفية بشكل عام، والتي يمكن أن تتضمن فلسفة كروتشه. إذا كانت هناك انتقادات محددة من راسل تجاه كروتشه، فهي تندرج ضمن هذا الإطار العام من منظوره نحو العلمية والدقة في الفلسفة.

توماس ستيرنز إليوت، كان شاعرًا وناقدًا أدبيًا وله أفكار مهمة حول الأدب والنقد، وكانت له بعض الانتقادات تجاه النظريات الجمالية لبنديتو كروتشه. إليوت، كان يرى النقد الأدبي كنشاط أكثر صرامة وأكاديمية من الأسلوب الذي قدمه كروتشه. بحيث انه كان يؤمن بأن الأعمال الأدبية يجب أن تُقيَّم من خلال تقاليد وتاريخ الأدب نفسه، لا كمجرد تعبير عن

الحدس الفردي للفنان. كما كان يركز على "النظرية الموضوعية" حيث يمكن تقييم الفن وفقًا لمعايير موضوعية، بعيدًا عن الانفعالات الشخصية وتجارب الفنان الذاتية التي يركز عليها كروتشه.[1]

إن الأفكار التي طرحها كروتشه تقدم تحديات فكرية ويمكن أن تؤدي إلى التباس إن لم تُفهم بشكل صحيح. الحدس في فلسفة كروتشه هو أكثر من مجرد إدراك حسي، بل هو فهم فوري وباطني للخبرة الجمالية. يصف الحدس التعبيري كعملية يكتشف فيها الفنان إمكانات تعبيرية في الحدس الباطني، ويحولها إلى عمل فني.

يُشاد بكروتشه لتأكيده على الطابع الفردي والخلاق للفن، لكن ذلك يرافقه النقد كما ذكرت، خصوصاً بالنسبة لمدى قابلية نظرياته للتطبيق العملي والفهم الشامل. الحديث عن الخلق الفني كعملية باطنية قد يجعل من الصعب تحليلها ونقدها بأساليب علمية أو تجريبية.[2]

"كما أكد كروتشه على موهبة الخلق الفني، أو الذوق الفني على أنهما عملية باطنية لا يمكن لأي إنسان أن تكون لديه معرفة حدسية، وهذا ما جلب 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" [3]

" النظرية التعبيرية الحدسية لكروتشه مثالية ارجعت الروح والعقل أساس للإبداع الفني واستبعدت دور الوسائط المادية في الخلق الفني. فعلى الرغم من أن كروتشه يقدّر الجزء

[1]–مارك جميز: الجماليات المعاصرة الاتجاهات والرهانات ، ترجمه كمال بو منير ، دار الأمانة الرباط،ص ص 68 69

[2] – زكريا ابراهيم :فلسفه الفن في الفكر المعاصر، مرجع سابق، صفحه 52

[3]– صافية منال: الهيجيليق والظاهرة الجمالية النظرية التعبيرية نموذجا ،مختبر الابعاد القيمة للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، العدد واحد جامعه وهران 30 اتطلع عليه 13 ماي 2024،على الساعة 05:00، ص 316

الحدسي والروحي في التعبير الفني، فإن العمل الفني يظل بحاجة إلى تجسيده في الواقع الحسي بوسائل مادية حتى يتمكن من إيصال تلك الأفكار والمشاعر للجمهور.

ان الفصل بين الرؤية الباطنية والتجلي الخارجي للعمل الفني. فموزارت كان في حاجة لآلات موسيقية لنقل تصوراته الداخلية إلى سمفونيات مسموعة. وبهذا، تسلّط الضوء على أهمية التفاعل بين الحدس الباطني وعالم الأشكال والمواد التي يستعملها الفنان". لهذا، يعتبر البعض أن كروتشه قد يكون قد أهمل إلى حد ما الأهمية الحيوية للعنصر المادي في الفن، حيث أن الفكرة الحدسية بحد ذاتها ليست كافية لتكوّن العمل الفني النهائي إذ يجب أن تُترجم إلى شكل محسوس يمكن تقديره وتفسيره.

فيما يتعلق بأعماله حول التاريخ، يمكن القول أن كروتشه يتبنى منهجاً قد يراه البعض ناقصاً لتركيزه على توحيد التاريخ والفلسفة دون الآخذ بعين الاعتبار الأدلة التركيبية التي تجعل التاريخ متماسكاً وليس مجرد تحليل لأحداث منفصلة.

الفهم العميق للتاريخ يتطلب نظرة شمولية تخلط بين العنصر التحليلي والتركيبي، مستفيدة من السرديات المتعددة التي تشكل الخبرة الإنسانية، بما في ذلك الأنشطة السياسية والاجتماعية. ويمكن النظر إلى هذه الآراء كدعم للجانب الروحي والفكري من الفن، الذي قد لا يُعبر عنه بالضرورة في شكل عمل فني متحقق دائمًا، ولكن يظل جوهريًا للعملية الإبداعية. وبهذا، يعطي كروتشه الأولوية للفكرة والرؤية الإبداعية على المادة والتنفيذ.

فيما يتعلق بأعماله حول التاريخ، يمكن القول أن كروتشه يتبنى منهجاً قد يراه البعض ناقصاً لتركيزه على توحيد التاريخ والفلسفة دون الآخذ بعين الاعتبار الأدلة التركيبية التي تجعل التاريخ متماسكاً وليس مجرد تحليل لأحداث منفصلة، الفهم العميق ".[1]

[1]–المرجع نفسه،ص 117

لهذا، يعتبر البعض أن كروتشه قد يكون قد أهمل إلى حد ما الأهمية الحيوية للعنصر المادي في الفن، حيث أن الفكرة الحدسية بحد ذاتها ليست كافية لتكوّن العمل الفني النهائي إذ يجب أن تُترجم إلى شكل محسوس يمكن تقديره وتفسيره.[1]

[1] – زكريا ابراهيم، فلسفه الفن في فكر المعاصر، مرجع سابق ،ص 53.

ملخص:

مكانة نظرية كروتشه في الفكر المعاصر تستمد قيمتها من التأكيد على مكانة الحدس والفردية في الفن، مما يتحدى المقاربات الأكثر صرامة كالتي تعتمد على العقلانية المحضة والنظام العلمي. بذلك، يرى كروتشه أن الفن يكشف عن الدواخل الإنسانية بشكل أعمق وأكثر صدقا من أي نوع أخر من المعرفة.

في الحقيقة، كروتشه قد ساعد على تعزيز النظر إلى الفن كعملية ديناميكية وحية، وليس مجرد نتاج يُحكم عليه بمعايير جمالية ثابتة أو معايير تاريخية معينة. وهذا يدعونا إلى التفكير في كيفية استمرار تأثير هذه الأفكار في النقاشات الفنية اليوم وتطويرها من قبل الفلاسفة والفنانين الذين جاءوا بعده.

ان مجموعة الانتقادات التي وجهت الى فلسفة الفن لكروتشه حول تسليطه الضوء على استقلالية الفن كمجال معرفي فريد يتفاعل مع ذات الإنسان وتجربته الخاصة ويستقيم عانيه من عمق التجربة البشرية بعيدا عن المعايير الصارمة للمنطق العلمي وأحكام الأخلاق القطعية.

وإنما هذه الانتقادات أدت الى تطور الفن ذلك، يجدر التأكيد على أن النظرة إلى فلسفة كروتشه كفلسفة ذات تأثيرات محتملة سلبية تبقى محض تقييم نسبي ولا تعكس بالضرورة تقييم الجميع. أفكار كروتشه ساعدت في إثراء النقاشات حول الفلسفة الجمالية وكان لها دور مهم في تطور الفكر الفلسفي والفني

خـــاتمة

وختاما ، فلسفة الفن لكروتشة تقدم الفن كتجربة إدراكية تعلو فوق مجرد التفكير العقلاني وتخدم الذوق العام بطريقة عميقة. يعتبر أن الجمال لا يكمن فقط في مظاهر الأشياء الخارجية، بل في العلاقة التي تنشأ بين المتلقي والعمل الفني، حيث يتم التعبير عن الأفكار والمشاعر بطريقة متكاملة من خلال الصورة والمضمون. وهكذا يصبح العمل الفني تجسيداً لسمو الفكر وتكريماً للإحساس الإنساني بالجمال.

ومن خلا هذا يمكننا تلخيص فلسفة الفن لكروتشة تقوم على عدة مبادئ رئيسية:

الفن كتعبير حدسي: يعتبر كروتشه الفن بمثابة نشاط حدسي يتيح للإنسان التعبير عن المشاعر والأحوال الداخلية. ليس الفن مجرد تقليد للواقع، بل هو تعبير ينقل التجارب البشرية الداخلية.

أهمية الشكل والمضمون: يرى أن الشكل الفني لا ينفصل عن المضمون أو الفكرة، إذ يتم التعبير عن المضمون من خلال الشكل بطريقة لا يمكن الفصل بينهما.

الاستقلال الجمالي: يقدم كروتشه الفن كعالم مستقل له قواعده وقيمه الخاصة بعيداً عن الاستخدامات العملية أو الأهداف الديداكتيكية.

الفن كنشاط خالص: يعتبر الفن منشطاً خالصاً للروح، لا يجب أن يُقاس بأي مقاييس خارجية مثل الصدق أو المنفعة.

. الفن كعملية تاريخية: يشدد على أن الفن له جذور تاريخية واجتماعية، لكن التجربة الجمالية تبقى شخصية وفردية

النقد الذاتي للفن: حسب كروتشه، يجب تقييم الفن وفقاً لمعاييره الخاصة وليس وفقاً لمعايير خارجية؛ يجب النظر إلى العمل الفني على أنه كل متكامل

. المعادل الموضوعي: يتحدث عن ضرورة أن يخلق الفنان "معادل موضوعي" يتيح من خلاله عرض العواطف والأفكار، وهو مفهوم له أثر بالغ في النقد الأدبي.

فهم طبيعة الفن: كروتشه يقدم رؤية فلسفية تساعد في توضيح ماهية الفن وما يميزه عن العلوم وغيره من الأنشطة البشرية..

تقدير التجربة الفنية: يعطي كروتشه أولوية للتجربة الفنية الحدسية والعاطفية، مما يساعد على تعميق تقديرنا للفنون.

التحليل النقدي: تعلم تحليل الأعمال الفنية بمعزل عن السياقات، وككيانات لها قيمتها الجمالية الخاصة، مما يساهم في تطور الممارسات النقدية الأدبية والفنية.

العلاقة بين الفن والأخلاق: توفير رؤية بديلة عن دور الأخلاق في الفن، حيث يركز على أن الفن ليس بالضرورة أداة للتعليم الأخلاقي ولكنه يمكن أن يكون مسارًا للتعبير الذاتي والإبداع.

التأثير على النظرية الأدبية والنقد: أثرت فلسفته الجمالية على مدارس نقدية متنوعة لاحقةً وقدمت إطاراً نظرياً يمكن استخدامه لتحليل الأعمال الأدبية والفنية.

قائمة المراجع والمصادر

المصادر العربية:

1. بنديتو وكروتشه: علم الجمال، ت ثرية الحكيم ، المطبعة الهاشمية، دمشق،1963
2. بنديتو كروتشة: المجمل في فلسفة الفن، ت سامي الدروبي، دار الفكر العربي،ط 1، 1947.

المصادر الاجنبية:

1Bendito CROSS–LAPOÉSIE: INTRODUTION À LA CRITIQUE ET À L'HISTOIRE DE LA POÉSIE ET LA LITTÉRATURE TRAD PAR DREYFUS PRESSES universitaire DE FRANCE PARIS. 1952

المراجع العربية:

1. أ.م. بوشنكي: الفلسفة المعاصرة في اوروبا، ترجمه عزه قرني ، عالم المعرفة، الكويت، سبتمبر 1992
2. ابراهيم مصطفى ابراهيم: مفهوم العقل في الفكر الفلسفي، دار النهضة العربية، للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1993
3. ابن سينا: النجاة، صفحه 137، نقلا عن مقدمه الدكتور محمد مصطفى حلمي محمود لكتاب ديكارت: مقال عن المنهج، ترجمه محمود محمد الخضيري، تقديم الدكتور محمد مصطفى حلمي: دار الكتاب العربي، للطباعة والنشر القاهرة، ط 2، 1968.
4. ابي حامد الغزالي : المقصد الألسوني في شرح معاني أسماء الله الحسنى دار ابن حزم بيروت لبنان ط 1، 2003
5. ابي حامد الغزالي: المنقذ من الظلال والموصل الى ذي العزة والحلال، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط2، 1967
6. احمد حمدي : الاستياتيقا لكروشه، الهيئة المصرية العامة للكتابة، القاهرة ،1995

7. احمد فؤاد الأهواني، المدارس الفلسفية، الدار المصرية للتأليف، د ط، 1965 ،
8. افلوطين: تاسوعات، ترجمه فريد جبر، مكتبه لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1997،
9. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، دار القبة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 1998، دط، .
10. أميره حلمي مطر: فلسفه الجمال منشأها، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة،
11. أميره حلمي مطر: مقدمه في علم الجمال وفلسفه الفن، دار المعارف، ط 1، 1989
12. إياد محمد صقر: معنى الفن، دار المأمون، عمان الاردن، ط 1، 2010
13. بدر الدحاني: في فلسفة الفن في علم الجمال،(مداخل وتصورات)،دار الثقافة اليوسفية الشارقة المغرب،2020
14. برغسون: الضحك، ترجمه سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
15. توم الاكويني: الخلاصة اللاهوتية، الجزء الثاني، ترجمه الخربوس عواد، المطبعة الأدبية، في بيروت، 1889
16. جهاد المجالي: دراسات في الإبداع الفني في الشعر و رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث، دار اليازوري، عمان، ط1، 2008،
17. حسين الصديق: فلسفة الجمال ومسائل الفن عند ابي حيان التوحيدي، دار القلم العربي سوريا حلب ، ط 1، 2003 ،
18. حمداوي جميل: الفلسفه الحدسيه عند هنري برغسون. ط 1، 2019
19. خديجه زتيلي، بنديتو كروتشه والنزعة التاريخية المطلقة . المركز العربي الاسلامي للدراسات الغربية، دط.2007. ،
20. رمضان بسطاويسي: علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت أدورنو نموذجا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت، لبنان ، 1.1418هـ / 1998م.

21. رينيه ويليك أوستن وارن: نظرية الأدب، تر عادل سلامة دار المريخ للنشر، الرياض، (دط)، 1991، ص 251.

22.زكريا ابراهيم: فلسفه الفن في الفكر المعاصر، القاهرة، دار مصر للطباعة، 1988.

23.صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث (مناهجه وقضاياه)، (دط) 2007

24.عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة، الجزء الثاني، الجزائر، د ط، 1961

25.عبد الفتاح رواس قلعه جي: مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1،1991،

26.عبد اللطيف محمد خليفه: الحدث والابداع، دار غريب لاتباعه والنشر، القاهرة، دط،

27.عقيل مهدي يوسف : المعنى الجمالي، دار مجد اللاوي، عمان الاردن، ط 1، 2008.

28.علي ابو حلحم: في جماليات نحو رؤيه جديده الى فلسفه الفن، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر وتوزيع، 1411 هـ، 1990 م،

29.غاده المقدم عدره: فلسفه النظريات الجمالية، ط 1، 1996 ، جروس يرس، طرابلس لبنان.

30.فتحي عبد الرحمن بروان : الإبداع مفهومه ومعاييره ونظرياته وقياسه وتدريبه ومراحل العملية الإبداعية، دار الفكر، عمان، 2002

31.–فداء حسين ابو دبسه واخرون: فلسفه علم الجمال عبر العصور،ط 1،2010

32.الكسندر روشكا : الإبداع العام والخاص، ترجمة غسان عبد الحي ابو فخر ، سلسله عالم المعرفه، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1978

33.مارك جميز: الجماليات المعاصرة الاتجاهات والرهانات، ترجمه كمال بو منير ، دار الأمانة الرباط،.

34.مارك جمينيز : ما الجمالية ، ترجمة : شربل داغر ، المركز القومي للترجمة، بيروت، لبنان ، ط 1 ، نسيان أبريل، 2009م

35.محمد غنيمي هلال في النقد التطبيقي المقارن، دار نهضة مصر القاهرة، (دط)، 1975،.

36.محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث نهضه، مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،

37.محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (دط)، (دت).

38.مصطفى النشار، نظريه المعرفة عند ارسطو، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1995

39.نايف ليوز. علم الجمال. المطبعة التعاونية دمشق.(دون تاريخ) .

40.نجم عبد حيدر، علم الجمال افاقه وتطوراته، ط 2، 1422 هجري،

41.هاني إسماعيل رمضان، نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور، وت.س إليوت، دار المبادرة، عمان، ط1، 2019، ص 12. 13

42.هربرت ريد: معنى الفن، تر: سامي خشبة دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986،

43.ويل ديورانت: قصه الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي ، ترجمه فتح الله محمد المشعشع ، ط6. منشورات مكتبه المعارف، بيروت ، 1988 ،

44.محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1980،

المراجع الاجنبية:

1- Descartes: régles POUR ladirection de L'ESPRIT. Traduction ET NOTES DEJ. Sirven. Librairie PHILOSOPHIQUE J. VRIN. Paris. .2003.31

1. Emmanuel KANT-CRITIQUE DE LA FACULTÉ DE JUGER-TRAD para. Philoseco. Librairie PHILOSOPHIQUE J. VRIN.
2. Heri DELACROIX PSYCHOLOGIEDEL. Axt. Paris. Alcam،1972

الموسوعات:

1.ثيودور فيزنغراد أدورنو: موسوعة ستانفورد للفلسفة، ت سعود بن ضعيان، مراجعة سيرين الحاج حسين، الحكمة

2.عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الاولى، 1984

3.اندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية، الجزء الاول، منشورات عويدات بيروت، باريس، الطبعة الثانية، 2001

المعاجم:

1.ابراهيم مذكور، المعجم الفلسفي الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1403 هجري، 1983 ميلادي،

2.جلال الدين سعيد، معجم المصطلحات وشواهد الفلسفية، دار الجنوب تونس، 2004.

3.جميل صليبه، المعجم الفلسفي ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982

4.المعجم الوسيط، مكتبه الشروق الدولية، مصر، الطبعة 2004.

القواميس:

1. ابن منظور الافريقي، قاموس لسان العرب، دار العامرة، القاهرة، 1891،

القواميس الاجنبية:

1 DictionnairEncyclopédique. Quilletlibrairie. Aristide quillet. Èdition. Dégal. Paris france. 1983.

المجلات:

2.حمدي فاتنه، فلسفه الفن عند كروته، مجله افاق عربيه العدد 1، كانون الثاني بغداد، 1988 ،

3.شاكر لعيبي، شعريات وجماليات الصورة مجلة الحوزة الشعرية دار الحوزة الشعرية للنشر، بغداد، العدد 5، 2018،

4.صافية مناد، الهيجيلية والظاهرة الجمالية النظرية التعبيرية نموذجا مختبر الابعاد القيمة للتحولات الفكرية والسياسية بالجزائر، العدد واحد جامعه وهران 30 اتطلع عليه 13 ماي 2024

5.صلاح رهيف امير، المضامين الجمالية عند كروتشة وانعكاساتها في رقعة الضائقة الفنية والجمالية لدى طلبة قسم التربية الفنية،جامعةبغداد،كلية الفنون الجميلة،العراق، المجلد 2015،العدد 43،.

6.كريمة محمد بشيوه: النظريات المفسرة للإبداع الفني، قسم الفلسفة كليه الآداب، جامعه طرابلس، المجلة الجامعة العدد 15 المجلد الثاني، 2013.

الاطروحات والرسائل :

1.حسن دواس، أثر النقد الأنجلو – أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه تخصص: نقد معاصر، إش: يوسف وغليسي، قسم الآداب واللغة العربية كلية الآداب واللغات جامعة الإخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2016

2.عطيه راضيه، ما هي الفن عند كروتشه، مذكره تخرج لنايل شهاده الماجستير، قسم الفلسفة، 2004 2005

المواقع:

1. فوزيه ضيف الله، ما معنى ان يكون الحدس عند برغسون منهجا للتفكير، مؤسسه مؤمن بلا حدود للدراسات والابحاث.

2. شوقي بزيغ، سته ابريل 2015، الجمال ابعد من سطوحه الظاهرة، تم الاطلاع HTTP://WWW.ALKHALEEJ.AE،.

3 العمل الفني، كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية المرحلة WWW.UOBABYLON.EDUIQ،

ملخص

ملخص المشروع :

لقد كان الأثر لفلسفة الفن لبنديتو كروتشه على الفكر الفني والنقدي لا يزال هذا الاثر يُعتبر محوريًا وذا أهمية كبيرة. طرحه لمفهوم الفن والجمال كعناصر تتواصل بشكل هادف مع الجوانب العاطفية والوجدانية في الإنسان، جعل من نظرياته أساسًا لنقاشات عديدة في الدراسات الفنية والأدبية والفلسفية، كروتشه كان يدافع عن فكرة أن الفن ليس مجرد منتج للجمال، بل هو أيضًا وسيلة للمعرفة والتعبير. إذ يتميز الفن بقدرته على استثارة العواطف والاستجابات العميقة لدى الناس، ما يجعله يحتل موقعًا هامًا في محيط روحي وثقافي واسع.

من خلال أعماله، يعتبر كروتشه من الشخصيات المؤسسة لظاهرة فنية تتخطى مجرد الوصف التقليدي للأعمال الفنية، ليدخل في بنية عميقة تربط بين الذوق والوجدان والتفكير الإبداعي. وتُعد نظرياته مصدر إلهام للدارسين والباحثين الذين يسعون لتعميق فهمهم للفن وتأثيره على الحضارة الإنسانية.

تتيح فلسفته الفنية للدارسين إمكانية استيعاب كيفية تفاعل الأعمال الفنية مع المتلقين، وكيف تتفاعل هذه الأعمال مع السياقات الثقافية والتاريخية المتنوعة. وأكثر من ذلك، تعتبر نظريات كروتشه في الفن والجمال أحد الجسور التي تربط بين المفاهيم الفلسفية العميقة والتطبيقات العملية في حقل الفنون.

Summary:
The impact of Benedetto Croce's philosophy of art on artistic and critical thought is still considered to be pivotal and of great significance. His presentation of art and beauty as elements that meaningfully communicate with the emotional and affective aspects of human beings has made his theories a foundation for numerous discussions in artistic, literary, and philosophical studies. Croce argued that art is not merely a product of beauty but also a means of knowledge and expression. Art distinguishes itself by its ability to provoke emotions and deep responses in people, making it occupy an important place in a broad spiritual and cultural sphere.
Through his works, Croce is seen as a foundational figure in an artistic phenomenon that transcends the traditional description of artworks to enter a deep structure connecting taste, sentiment, and creative thinking. His theories serve as inspiration for scholars and researchers aiming to deepen their understanding of art and its impact on human civilization.
His artistic philosophy allows scholars to grasp how artworks interact with recipients and how these works engage with diverse cultural and historical contexts. Moreover, Croce's theories on art and beauty are considered to be one of the bridges linking profound philosophical concepts with practical

applications in the field of the arts.