المذهب التعبيري عند كروتشه

بقلم طلعت حفني

في احدى المحاضرات التي القاها السنيور كروتشي كان يحاول الاجابة على السؤال : ما هو الفن ؟ وكانت الاجابة رغم طرافتها على غير ماتوقع الجميع لانها لم تقربنا خطوة نحو الهدف فقد قال كروتشي ان الفن هو ذلك الشيء الذي نعرفه جميعا بهذا الاسم . فان رجل الشارع يستطيع ـ بطريقته الخاصة ـ ان يقول لنا ماهو الفن ، ولو من وجهة نظره ، كما ان اعظم الفلاسفة لن يجيب على هذا السؤال في سهولة ويسر ، ولكن اجابة الفيلسوف سوف تكون جديرة بان تحمل اسمه ،لانها ستتعرض الى كل القضايا الهامة التي تتصل بطبيعة الفن على مر العصور وسوف تلقي عليها الضوء الى درجة تجعلها تبدو لنا في صورة مقنعة ، بينما سيكون من الواضح ان اجابة رجل الشارع قاصرة لانها لن تخرج عن نطاق ضيق محدود ونظرة سطحية سريعة . واجابة الفيلسوف رغم انها تمتاز بالعمق والتركيز الا انها تحمل في ثناياها احتمالا اكبر للخطأ ، وقد تجافى الذوق السليم ، لانها ستأتي ذات طابع ارستقراطي في التفكير وليد افق ثقافي أرقى يثير الاعجاب ويحرك الغيرة في النفوس .

وقد حاول كروتشي في ما أسماه بالمذهب التعبيري او النظرية الجمالية أن يقول لنا ما هو الفن . وأخذ على عاتقه أن يميز بينه وبين سائر انواع النشاط الذهني ، وأن ينحى الشوائب جانبا ، وقد كانت جهوده وافكاره في هذا السبيل من اعظم الجهود التي بذلت في هذا العصر في ميدان الفن وعلم الجمال . وقبل ان نتعرض لارائه سنحاول ان نعرف من هو كروتشي أولا . فهو فيلسوف ايطالي ولد في عام ١٨٦٦ وتربى في احدى المدارس الكاثوليكية . وفي عام ١٨٨٣ راح أبواه ضحية أحدى البراكين. فذهب كروتشي الى روما بعد وفاتهما حيث التحق بالجامعة ولكنه لم يواصل دراسته بها فعاد الى نابلي عام ١٨٨٦ وظل يدرس التاريخ والاثار سنوات طويلة . وقد فقد ايمانه بالدين وهو في سنوات دراسته الاولى ، وكان سبب ذلك كما يقول في مذكراته : « ليس قراءة الادب ، او الدوافع الشريرة ، ولا الوقوع تحت تأثير احد الفلاسفة ادنى مسؤولية في عزوفي عن الدين ولكن المسؤول الاول عن ذلك هو مدير مدرستي ، فقد بدأت اشعر بالعدوى تنتقل الي من النظريات المادية التي كنا ندرسها حينئذ والتي كانت تتعارض مع القيم الروحية . وقد ظل كروتشي بقية حياته ينظر الى الدين على انه نوع من المعرفة المتخلفة التي عجزت عن مسايرة تقدم العلوم الانسانية وقد أوجز رأيه في الدين في العبارة التالية : وهي أن الحصيلة الثقافية والحضارية قد غدت دين الفرد في المجتمع الحديث ، أما في المجتمعات البدائية فان الدين يمثل كل حصيلتهم من المعرفة والحضارة .

أما انتاجه الفلسفي فقد بدأ ببحث حول طبيعة التاريخ أصدره في عام ١٨٩٣ وكان البحث يتضمن الى جانب ذلك منهجا في النقد الادبي . غير أنه أعاد كتابة بحثه الاول بتفصيلات اكبر وأصدره في كتابين منفصلين في عام ١٩٠٠ ، و ١٩٠٤ . وقبل ذلك بقليل كان كروتشي يتابع كتابة سلسلة من المقالات حول المذهب الاقتصادي عند ماركس . ولكنه انصرف عن هذا الاتجاه وأخذ يعمل في جد وانتظام على عرض فلسفة الروح ، التي كانت تشمل علم الجمال ، والمنطق ، وفلسفة السلوك وتتضمن علم الاقتصاد وعلم الاخلاق ، ثم التاريخ .

وفي عام ١٩٠٣ أصدر صحيفة « لاكريتيكا » حيث أحيا فيها الادب الايطالي الذي ظهر في الحقبة الاخيرة . وقد تقلد السنيور كروتشي منصب عضو مجلس الشيوخ الايطالي ، ثم عين بعدئذ وزيرا للتربية والتعليم .

وكروتشي ، من حيث كونه مفكرا وناقدا يدين بالولاء للتقاليد لانه يؤمن بالتاريخ ، فالحقيقة المطلقة في نظره وليدة تاريخ ليست له بداية ، وليست له نهاية ، تاريخ موجود بذاته ، ومفسرا لذاته . كان التاريخ بذلك هو رافد المعرفة الذي تصب فيه الاجيال المتعاقبة ثقافاتها وافكارها ، وهو شيء يتصف بالدوام لا أحد يعرف من أين يبدأ ولا الى اين ينتهي . ومن ينابيع التاريخ استقى نظرته الجمالية . وحقيقة ان علم الجمال فرع من الفلسفة الا ان كروتشي كان يرى انه من الممكن ان يتجاوز حدودها بحيث لا يكون مقصورا على الفلاسفة المحترفين ، فكثيرا ما وجدنا افكارا فلسفية من كتب لم يؤلفها فلاسفة ، كما أن علم الجمال ظهر في بادىء الامر في مؤلفات نقاد الفن . ولكن تاريخ علم الجمال ليس مشكلة في حد ذاته دائما المشكلة تكمن في تعريف الفن . وعلى الرغم من ان علم الجمال من العلوم الحديثة الا ان كروتشي كان يضع نظره دائما على التاريخ . ففي تاريخ الاغريق الرومان نجد اهتماما قليلا بالقيم الجمالية لان همهم كان منصبا على ايجاد وسيلة تعليمية عن طريق الفن شأنها شأن العلوم القديمة كعلم البيان والبلاغة وقواعد اللغة والموسيقى والرسم . أما فلسفة الفن فلم تجد ظروفا مواتية آنذاك فقد كانت الفلسفة تدور حول الطبيعة وما وراءها . فمن الفلاسفة من أنكر قيمة الفن مثلما فعل افلاطون ومنهم من ظاهر الفنون وجعل لها مملكة مستقلة مثل الفلسفة والتاريخ كما فعل أرسطو . غير أن تلك الملاحظات ظلت تعاني عقما متزايدا حتى واجهتها العقبة الكبرى وهي ظهور المسيحية لانها غيرت المفاهيم والنظريات القديمة تغييرا جذريا ، وأحضرت معها مشكلة الروح ووضعتها في بؤرة الفكر . ولكنها ظلت بعيدة عن مجال الخيال ولم تهتم بتكوين الذوق الفني ، بل جعلت الفن يتبع الاخلاق ويخدم الدين ، وهكذا ضاعت بذور علم الجمال في هذا التيار الفكري والعاطفي الجديد .

غير أن المفكرين في عصر النهضة قد اهتموا ببعث ، واحياء العلوم والنظريات القديمة ، ومنها فنون الشعر وكل المؤلفات التي تدور حول الفن ، ولكنهم لم يحققوا الا القليل من التقدم . وظل الحال على ما هو عليه الى أن ظهرت في ايطاليا أخيرا نهضة ميز مفكروها بين العقل وموهبة أخرى سموها العبقرية لها القدرة على الخلق والابداع وترتبط بالذوق الفني . وفي عام ١٦٢٣ انتقد زوكولو الفنون التي تتبع أوزانا ومعايير خاصة ، وطالب بأن يكون الذوق هو الحكم ، وكان يعني بالذوق ، تلك الوحدة الفريدة التي تجمع الاحساس في كل متسق ، وليس مجرد الرؤيا أو السمع . وكان موقف ديكارت معاديا للشعر . وعلى الرغم من أن منهج ديكارت العقلي قد لقي ترحيبا كبيرا في ايطاليا الا أنهم هاجموا

موقفه من الشعر وسائر الفنون وشرعوا في كتابة المؤلفات التي تدور حولها . وجعلوا للخيال في تلك المؤلفات المقام الاول .

وقد كان لجهود اثنين من المفكرين اثر كبير في وضع اسس علم الجمال بمفهومه الحديث ، وهما فيكو ، وبومجارتن ، أما فيكو فقد نادى بوجود شيء اسمه منطق الشعور ، ميزه عن المنطق العقلي ، وعلى هذا الاساس اعتبر الشعر صورة من صور التعبير تسبق الفلسفة وتقوم على الخيال ، ويصبح الشعر اصفى كلما خلا من الفكرة العقلية لانها تحطمه . غير أن مفهوم ((منطق الشعور)) قد حقق الكثير من التقدم على يد بومجارتن الذي صب افكاره في منهج موحد سماه علم الجمال . وقد مهدت افكار بومجارتن الى حد كبير لظهور اعمال الفيلسوف (كانت) عن علم الجمال. فقد كان يؤمن بان الجمال والفن يصلحان لان يكونا مادة لفلسفة خاصة تدور حولهما . وكان يرى أن الجمال لا يخدم هدفا ؟ مهاجما بذلك النفعيين كما انه لا يقوم على فكرة معينة كما يقول الفلاسفة العقليين ولكنه يقوم على ((شكل هادف)) وان كان ليس له هدف معين. أما هيجل فقد كان يرى أن الفن مثل الدين ، نوع من الفلسفة الدنيا لانه فلسفة يعبر عنها في صور ، فهي تمثل تناقضا بين المضمون والشكل الذي لا يتناسب معها ، اما الفلسفة فهي تحسم هذا التناقض . وقد عبر هيجل عن ذلك بقوله ان الفن قد مات في العصر الحديث لانه عجز عن ملاحقة اجمل ما في هذا العصر، وظل ساكنا جامد الحركة .

ثم جاء بنديتو كروتشي في اواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر فوضع ما سمي بالمذهب التعبيري في ميدان الانتاج الفني . وهو يقوم أساسا على حقيقة ثابتة كان يرى الكون كله من خلالها هي الروح. فهي الطاقة التي تولد محتويات تجاربنا ولا يقتصر عملها على ناحية واحدة من نواحي النشاط الانساني ولكنه يمتد في كل اتجاه . وتتصف الروح بالوحدة بمعنى انه لا يمكن تقسيمها . وتبدو في نشاطها الادراكي في صورة العمل الفني ، غير أن لها جانبين أحدهما نظري والآخر عملي . فمن الناحية النظرية ينضوي تحت لوائها نوعان من المعرفة هما المعرفة البديهية والمعرفة العقلية . والمعرفة البديهية تأتي عن طريق الخيال ، وهي معرفة فردية تدور حول أشياء مفردة ونتاجها يكون على هيئة صور سواء أدبية أو فنية ، وتنتمي الفنون بوجه عام الى هذا النوع من المعرفة . اما المعرفة العقلية فكما يبدو من أسمها تأتي عن طريق العقل وتدور حول قضايا الكون الكبرى وتنتج لنا الفكرة ، ومن اهم فروعها العلوم الطبيعية والفلسفة . هذا من الناحية النظرية ، أما الناحية العملية لنشاط الروح فانها تنقسم الى قسمين أولهما المنفعة وهي مرتبطة بالارادة بصفة عامة ، ثانيا علم الاخلاق او الارادة الخيرة . ويلاحظ ان كروتشي في نظامه الروحي هذا قد اغفل ذكر الطبيعة كلية ، وأنكر دورها سواء في مجال الفن او الفلسفة او غير ذلك لانه كان يعتقد ان الطبيعة من الاشياء المجردة .

ويؤمن كروتشي بأن المعرفة البديهية معرفة مستقلة تستطيع الوقوف بمفردها . فعلى الرغم من أن المعرفة العقلية قد حظيت بنصيب الاسد ، وانها كانت تقوم بدور السيد بالنسبة للمعرفة البديهية ، الى ان هذا السيد لا يمثل لها ضرورة ما . فعندما نرى لوحة تعكس ضوء القمر مثلا ، أو نستمع الى انغام تنبعث من قيثارة ، نجد البديهة في حالتها المجردة البعيدة من كل ظل من ظلال المعرفة العقلية . غير ان بديهيات الانسان المتحضر كثيرا ما تكون حبلى بالافكار ، فالعبارات الحكيمة التي يرددها اشخاص الرواية مثلا هي في الواقع افكار ممتزجة ببديهيات ولكنها تؤدي عمل البديهة لان الكل يحدد وظيفة سائر الاجزاء ، والتأثير الكلي للعمل الفني تأثير بديهي كما أن التأثير الكلي لمؤلف فلسفي هو تأثير عقلي ، فالفكاهات التي جاءت في مؤلفات شوبنهاور الفلسفية لم تغير من طبيعتها أو من تأثيرها باعتبارها نوعا من النشاط العقلي .

والسؤال الذي يرد الى خواطرنا هو ، ما هي طبيعة المعرفة البديهية ؟ يقول كروتشي انها معرفة لا تميز بين حقيقة الشيء من عدمه. أو بين صورة الشيء كما نتخيله ، وحقيقته الواقعية لانها ترى الاشياء كما يراها الطفل الذي لا يستطيع أن يميز بين الشيء الحقيقي والشيء الزائف ، فتبدو أمامه كل الاشياء وكأنها حقائق ، وهذه هي البديهة المجردة ، عالم كأنه عالم الاحلام .

ويرسم كروتشي صورة تميز الشكل عن المضمون على هذا النحو ، فهو يرى ان الاحساس مادة لم تتشكل بعد لذلك لا تستطيع الروح أن تدركها الا اذا صبت في قالب معين، فهي اذن مادة مجردة ترقد في اعماق البديهة . الا ان هذه المادة في تغيير دائم ، وهذا التغيير يساعدنا على التمييز بين بديهية واخرى . اما الشكل او القالب ، فشيء ثابت تتشكل فيه المادة فتأخذ صورة مجسمة . وعملية التصوير الفني ليست الا صقل وتنقية لهذه الاحاسيس ، اي تحويل هذه الاحاسيس الى بديهة من البديهيات او بعبارة اخرى هي عملية تجسيم لهذه الاحاسيس في تعبير ما او صورة فنية معينة ، هي البديهة . فالروح تعبر بالبديهة عن الشيء وذلك بأن تعطيه قالبا أو شكلا معينا . فاذا أخذت الاحاسيس صورة البديهة تكون قد ترجمت في نفس الوقت من مادة مجردة الى تعبير ما ، وهذه العملية المزدوجة تتم في آن واحد ، فالنشاط التعبيري هو نشاط بديهي في نفس الوقت . ولذلك يسخر كروتشي من اولئك الذين يدعون بأن لديهم افكارا عظيمة ولكنهم غير قادرين على التعبير عنها ، فكيف يكون لدى الرسام فكرة لوحة معينة دون أن يتصورها في اعماقه ويتخيل كل خطوطها وظلالها ، اي يكون قد عبر عنها لذاته ، وكيف يكون لدى الشاعر فكرة قصيدة معينة دون ان ترن كلماتها في أذنه ، وتدور معانيها في رأسه، اي أن التعبير يكون قد خلق في اعماقه اولا ، والا كيف ينقل لنا شيئا لا يراه بوضوح ؟ اما اولئك الذين لا يستطيعون التعبير عن افكارهم ، فلأن هذه الافكار ليست موجودة أصلا أو أنها موجودة بقدر ضئيل . وليست الحقيقة كما يعتقد البعض بان الفنان يعرف كيف يصوغ افكاره بينما الشخص العادي لا يستطيع ذلك فان عظمة الفنان لا تقوم على مهارته في الصناعة الفنية ، لان الفنان كما يقول ميخائيل انجلو لا يرسم بيديه ولكن بعقله ، وكل منا لديه قدر من موهبة الشاعر ، والمثال ، والرسام والموسيقي ولكن بكميات متفاوتة ، وهذه الكميات تبدو ضئيلة اذا ما قورنت بما يملكه كبار الفنانين ، فالفرق بين الشخص العادي والفنان فرق في الكامة . وفي المذهب التعبيري نجد أن التعبير او البديهة حقيقة جمالية . أي أن كل تعبير هو في نفس الوقت عمل فني ، ولا تختلف البديهيات الفنية عن البديهيات العادية الا في الكمية ، فالبديهية أو التعبير الفني تكون اكثر شمولا لان ما تحتويه من حقائق جمالية يمتد الى آفاق أوسع . فالبديهة التي تنتج لنا أبسط الاغاني العاطفية مثلا هي نفس البديهة التي تنتج احدى اغنيات ليوباردي الا أن البديهة في الحالة الثانية اكثر شمولا واتساعا .

ويرى كروتشي ان القصيدة تتألف من عنصرين ، فهي تشتمل على صور بيانية ثم مشاعر تتدفق في ثنايا هذه الصورة فتبعث فيها الحياة ، لم يمتزج هذان العنصران معا عن طريق التأمل . وهنا نضع يدنا على

— التتمة على الصفحة ١١٣ —

المذهب التعبيري عند بنديتو كروتشي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤٨ ـ

مفهوم الخلق أو الابداع الفني في المذهب التعبيري فهو عبارة عن (تأمل للمشاعر) ، وهذا يذكرنا برأي الشاعر الانجليزي وليم وردزورث في عملية الحق الفني عندما يقول ايضا : « ان الشعر ينبع من العواطف التي تستعيدها في هدوء ثم تأملها الى ان تنتج عاطفة جديدة مشابهة للعاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التأمل » . وكروتشي ايضا يعترف بوجود تغيير في الاحاسيس بعد التعبير عنها، ولكنه لم يوضح كيف يحدث هذا التغيير ، او الدرجة التي يحدث بها ، ولكنه يرى فقط أن هذه الاحاسيس تعود للظهور من جديد بعد عملية التعبير مثل الماء الذي يمر خلال مرشح فيخرج مختلفا وان كان يبدو كما هو .

واذا كان كروتشي يرى أن المضمون هو أحاسيس في حالة بدائية فان الشكل في نظره نوع من النشاط العقلي ، والتعبير هو الذي ينقل هذه المادة أو الاحاسيس من المضمون الى الشكل ، من احاسيس مجردة الى تعبير ملموس ، فالحقيقة الجمالية ليست سوى الشكل أو التعبير .

ويميز كروتشي في مذهبه هذا بين الفن وسائر انواع النشاط الذهني . فالفن هو تعبير رمزي في صور . وهو يختلف عن الفلسفة لان الفلسفة تفكير منطقي في قضايا الكون . أما الفن فينبع من البديهة المتأملة في الوجود . ولذا نجد أن الفلسفة تسمو بصور الاشياء وتستعملها لتحقيق اغراضها . أما الفن فيعيش في صور الاشياء كما يعيش الانسان في مملكة قائمة بذاتها . غير أن الفن لا يجافي حدود المعقول أو يتجاهل المنطق ، وهذا صحيح . ولكن المعقول من الوجهة الفنية ، أو المنطق الفني يختلف عن المنطق الجدلي او العقلي الذي يقوم على الفكرة العقلية بينما يخضع الفن لما يسمى بمنطق الشعور أو المنطق الجمالي .

والفن يختلف عن التاريخ ، لان التاريخ يتضمن التمييز الواعي بين الحقائق والاوهام ، أي بين واقع الحقائق ، وواقع العالم الذي نتخيله بأذهاننا ، بين واقع الحوادث وواقع الرغبات . اما بالنسبة للفن فهذه الفروق غير ملموسة لانه يقوم على الصورة المجردة . فحقيقة وجود أينياس أو عدم وجوده من الناحية التاريخية لا يؤثر على القيمة الفنية لقصيدة الشاعر فيرجيل . ومع ذلك فان الفن لا يتجاهل الحقائق التاريخية تجاهلا مطلقا لانه يخضع لقوانين المطابقة التي تعمل على الارتباط المتبادل بين الصور ، والذي بدونه لا تحدث الاثر المطلوب منها باعتبارها صورا . كذلك يختلف الفن عن العلوم الطبيعية لان العلوم الطبيعية عبارة عن حقائق تاريخية مصنفة ومقسمة وهذا يكسبها صفة التجريد . كما أنه يختلف عن الرياضيات لان الرياضيات لا تحتاج الى تأمل أما الفن فهو تعبير رمزي في صور . كما ان الفن ليس ضربا من ضروب التصور ، لانه لا ينتقل بين صورة وأخرى بحثا عن التنوع والمتعة فالفن يقهر التصور ويحول المشاعر المتضاربة الى بديهيات واضحة ، وهذا ما يسمى بالخيال . اما التصور فهو واضح في قصص اسكندر دوماس الاب ، وكذلك قصص الكاتبة الانجليزية مسز رادكليف . والفن ليس مشاعر مباشرة ، لانه لو كان كذلك لما اصبح تعبيرا محسوسا وتحول الى كلمات أو الحان أي اتخذ شكلا خارجيا . والفن ليس تعليما لانه لا يخدم اهدافا عملية مهما كانت اهميتها كالترويج لحقيقة فلسفية مثلا أو تاريخية أو علمية . وهو يختلف عن الخطابة لان الخطابة تحد من حرية التعبير واستقلاله وذلك بأن تجعله وسيلة لغاية فتكون النتيجة افناءه في خدمة هذه الغاية . وهنا يذكرنا شيللر بطبيعة الفن غير المحددة اذا ما قورنت بهدف الخطابة المحدد .

ولا بد للفنان من أن يساهم في عالم الفكر ، هذا الى جانب حصيلة من التجارب . وليس من الضروري أن يكون الفنان من كبار المفكرين أو النقاد ، ولكن المهم ان تكون لديه موهبة الخلق الفني التي يسميها كروتشي « شرارة العبقرية الشاعرية . كما ان الفنان كائن واع ولو ان كروتشي يؤمن بوجود الالهام في عملية الخلق الفني .

ومن الافكار التي كانت ذائعة والتي استبعدها كروتشي في مذهبه ان المشاعر الجمالية مقتصرة على حاستي السمع والبصر ، ولكنه يرى أن كل الاحاسيس يمكن أن تدخل في التعبير الجمالي ، ففي الكوميديا الالهية نرى أن دانتي لم يجسم لنا الياقوت الازرق بكل ما فيه من سحر ، وهو احساس بصري بل جعلنا ايضا نحس « بالهواء الكثيف » و « الرافد المتدفق » فالصورة لا تعطي احساسا بصريا فقط والا لما تأثرنا « بالوجنات الوردية » ولما انتقل الينا الاحساس بدفء جسد في ميعة الصبا، أو كدنا نحس « بنصل سكين حاد » وهذه ليست احاسيس بصرية أو سمعية . فالقارىء ذو الذوق الفني قد يجد في بيت واحد من الشعر ، موسيقى ، وصورا جميلة ، وصياغة محكمة تشبه قالب التمثال البديع ، وبناء هندسي متماسك . والواقع أن كل ما نحتاج اليه هو الاحساس بالشيء قبل التعبير عنه فالشخص الذي لم ير البحر لا يمكنه التعبير عنه ، أو الذي لم يختلط بالطبقة الراقية لا يستطيع أن يصور حياتها .

والعمل الفني عند كروتشي كائن متكامل بمعنى انه لا يمكن تقسيمه فالتعبير يؤلف بين كل ما هو متنوع أو متعدد ويجعل منه شيئا واحدا ، واذا حاولنا تقسيم العمل الفني فاننا نحيله الى العدم ، فاذا ما قسمنا القصيدة الى جمل واستعارات وتشبيهات ، وصور واقاصيص نكون كالذي يفصل اعضاء الجسم فينزع القلب والمخ والعضلات وبذلك يحول الكائن الحي الى جثة هامدة . ولنفس السبب نجده ايضا ضد تقسيم الانتاج الادبي الى انواع معينة مثل الكوميديا ، والمأساة ، والقصة الطويلة ، أو القصيرة وغير ذلك . لان هذا في نظره يجعلنا ننتقل من المعرفة البديهية التي تعتبر خطوة أولى الى المعرفة العقلية التي تليها . والمعرفة العقلية ذات اثر ضار على المعرفة البديهية ، فهي تحطم التعبير الفني ، لان كل تعبير فني هو تعبير فردي لا يخضع لخصائص العموميات ، ولا يمكن أن نخضعه للمنطق العقلي . فاذا وضع التعبير في صورة قصة مثلا أو قصيدة أو أغنية ، تدور حول « الحياة المنزلية » أو « العطف » أو « القسوة » اي يعبر عن فكرة ما فان العمل الفني لا يعدو ان يكون تركيبة . وسوف يكون همنا كله منصبا على البحث عن قواعد وقوانين نطبقها . وعلى هذا سوف ننصرف عن تقدير القيمة الحقيقية للعمل الفني لان اهتمامنا سوف يتجه الى مدى مطابقة العمل الفني للقواعد التي يجب أن تتوفر في الكوميديا أو التراجيديا . وهذه القواعد التي تطبق على الاعمال الفنية ليست ثابتة على الدوام . فنحن نرى أن النقاد يضطرون الى اعادة النظر فيها عندما يظهر عمل فني عظيم لا يراعي تلك القواعد . بل ان معظم الاعمال الفنية التي تتصف بالاصالة قد خرجت على هذه القواعد . ففي وقت من الاوقات تظهر بعض الانواع او الاشكال الفنية او الادبية وتظل مزدهرة ابان فترة معينة ثم تذوي وتظهر انواع اخرى ، تأخذ دورتها ثم تختفي

في منتصف آذار
الفكر العربي
انطلاقة جديدة نحو إبداع جديد

وهكذا . غير أن كروتشي يعتقد انه ليس من الخطأ أن نتحدث عن العمل الفني باعتباره كوميديا أو تراجيديا مثلا طالما كان هدفنا فهمه أو توجيه الاهتمام الى عدد من الاعمال الفنية . ولكن يجب الا نتجاوز استخدام الالفاظ فنضع القواعد والتعريفات . فلو زار شخص معرضا للصور ، أو قرأ عدة قصائد فانه سيحاول بعد ذلك أن يتمعن في طبيعتها ويتساءل عن علاقة هذه الاشياء بعضها ببعض . غير أن كل صورة منها هي في الواقع عمل مستقل لا يدخل تحت منطق العموميات أو التجريد ، فنقول ان هذا عمل غنائي وذاك درامي أو هذه كوميديا وتلك ملحمة لان هذه النظرة العلمية من اختصاص عالم المنطق وليس للفنان شأن بها، فالشكل المنطقي يستبعد الاشكال الفنية . والواقع ان هذا الاتجاه ، وهو كراهية لاي تقسيم للتعبير الفني او اخضاع العمل الفني للمنطق العقلي وذلك بتصنيفه او تحليله يفسر الكثير من آراء كروتشي الاخرى مثل عدم اعترافه بقواعد اللغة ، وكل الاساليب البيانية التي تفصل الشكل عن المضمون . كما أنه لا يعترف بوجود مرادف للكلمة ومن هنا كانت الترجمة في نظره مستحيلة .

ورأيه في الترجمة بني على أساس أن كل تعبير يختلف باختلاف المضمون ، وكل مضمون لا يمكن أن يطابق غيره لان الحياة لا تكرر ذاتها أبدا . وعلى هذا فان كل تعبير سوف يختلف عن غيره حتى ولو صيغ من جديد على نمط تعبير معين . والترجمة تقوم على الزعم بامكان صياغة تعبير من تعبير آخر ، ولكنها تشبه السائل الذي ينتقل من وعاء ذو شكل خاص الى وعاء آخر يختلف عنه فتكون النتيجة اما ترجمة رديئة تختلط بها انفعالات المترجم الشخصية أو تكوين تعبير جديد ذو مضمون جديد . ويذكرنا كروتشي بهذا المثل فالترجمة في الحالة الاولى تشبه المرأة القبيحة المخلصة وفي الحالة الثانية تشبه المرأة الجميلة الخائنة . أما الترجمة الحرفية في نظره فهي لا تعدو أن تكون تعليقا سطحيا على الاصل .

كما أن الكتابة وفقا لقواعد البلاغة ليست بالكتابة الجيدة. فالصيغ البلاغية التي تبرر نظريا هذا النوع من الكتابة هي في الواقع تقسيم غير مشروع للتعبير . فالواقعية والرمزية ، والمذهب الكلاسيكي والرومانتيكي والاسلوب البسيط والذي يشتمل على محسنات بديعية ، والجماة ، والتقديم التي كلها انواع قد فشلت في الاستقرار على تعريف ثابت . فالاستعارة مثلا عبارة عن كلمة أخرى تستعمل بدل الكلمة الصحيحة ، وهو يتساءل لماذا نستبدل الكلمة الصحيحة بكلمة غير صحيحة ؟ . والاسلوب ذو الزخارف اللفظية ، كيف ارتبطت به تلك الزخارف ؟ اذا كانت مرتبطة خارجيا فهي اذن منفصلة عن التعبير اما اذا كانت مرتبطة داخليا فمعنى ذلك انها جزء لا يتجزأ عن التعبير وليست من قبيل المحسنات .

والشعور الجمالي عنده ، ينبع من مضمون العمل الفني ، وهذا الشعور يثير فينا الالم والفرح على درجات متفاوتة ، فنحن نبتهج أحيانا، ونشعر بالقلق أحيانا أخرى أو ينتابنا الخوف أو الرغبة ونحن نعيش في اشخاص التراجيديا أو الكوميديا . ولكن هذه المشاعر تختلف عما نحسه في واقع الحياة خارج نطاق الفن ، لان هذا الالم أو الفرح يكون عادة هينا ، وغير عميق كما أنه متغير . وهو ضد مبدأ اللذة بوجه عام ، واللذة الجمالية بوجه خاص لانها تخلط لذة التعبير الفني أو الجمالي بكل ما يثير اللذة بوجه عام . فالفن عنده لا يسعى الى اللذة وهذا يجعلنا نتساءل . ما هي غاية الفن اذن ؟ الفن كما يراه لا يتملق الحواس أو يخدم هدفا خلقيا أو عمليا ، كما أن الفن ليس تساميا او تصوفا لاننا لا نستطيع أن نتصور نوعا من الجمال غير معروف لعالمنا الانساني

مجموعة ديوان العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

الناشر : دار صادر ودار بيروت

١	ديوان المتنبي	١٥	شرح المعلقات السبع للزوزني ٣٠٠
٢	« ابن الفارض ٥٠٠	١٦	سقط الزند لابي العلاء المعري ٦٠٠
٣	« عبيد بن الابرص ٤٠٠	١٧	اللزوميات لابي العلاء المعري جزءان ٢٥٠٠
٤	« امرىء القيس ٤٠٠	١٨	ديوان الفرزدق جزءان ١٧٥٠
٥	« عنترة ٥٠٠	١٩	« الاعشى ٥٠٠
٦	« عبيد الله بن قيس الرقيات ٦٠٠	٢٠	« اوس بن حجر ٥٠٠
٧	« ابي فراس ٧٠٠	٢١	« جميل بثينة ٣٥٠
٨	« عامر بن الطفيل ٣٥٠	٢٢	« الشريف الرضي جزءان ٣٠٠٠
٩	« الخنساء ٣٥٠	٢٣	«طرفة بن العبد ٢٥٠
١٠	« زهير بن أبي سلمى ٣٠٠	٢٤	« عمر بن ابي ربيعة ٨٠٠
١١	« النابغة الذبياني ٣٥٠	٢٥	« حسان بن ثابت الانصاري ٥٠٠
١٢	« ابن زيدون ٦٠٠	٢٦	« ابن المعتز ١٠٠٠
١٣	« ابن حمديس ١٥٠٠	٢٧	« ابن خفاجة ٦٠٠
١٤	« جرير ١٠٠٠		

المحدود . وهناك فريق من الفنانين يؤمنون بأن الفن جمال مطلق ، وربما كان ذلك صحيحا اذا استبعدنا اللغة الحسية او الاتجاهات الاخلاقية .

وتمثل لنا الكوميديا أو التراجيديا ، وكل ما يثير فينا احساسا بالنبل أو العطف درجات وظلالا متفاوتة من الجمال والقبح . ويعرف لنا القبح بأنه الشيء الغير معبر او الذي لا يحرك مشاعرنا . ومن بين انواع القبح التي يمكن وجودها في العمل الفني القبح الذي يزيد احساسنا بالجمال عن طريق المقارنة ، او القبح الذي يخدم غرضا جماليا . وبالاختصار القبح الذي يمكن قهره لان احساسنا بالبهجة يزداد عندما تأتي بعد انقشاع الالام . اما ذلك القبح الذي يثير الاشمئزاز فيجب ابعاده من العمل الفني .

أما عملية الاداء او تقديم العمل الفني فتحتاج الى ارادة يقظة حتى لا تضيع البديهيات . فالرؤى الجمالية تأتي طواعية ، ولكننا نحتاج الى ارادة حتى ننقلها الى الآخرين . وهذه مرحلة عملية تحتاج الى معرفة معينة ، أو بمعنى آخر تحتاج الى المعرفة التي تسبق النشاط العملي أو الالمام بعلم الصناعة الفنية (التكنيك). وعلم الصناعة الفنية او التكنيك لا يدخل تحت علم الجمال لانه نشاط عملي بينما التعبير نشاط نظري اولي يسبق مرحلة العمل . غير أن الصناعة الفنية جزء ثابت من العمل الفني. فنحن نرى أحيانا أن فنانا معينا قد ابتكر طريقة معينة أو تكنيكا. ولكن هذه الطريقة أو التكنيك ليست في الواقع سوى القصة او الصورة أي العمل الفني نفسه . فتوزيع الضوء يرتبط برؤية الصوت ذاتها كما ان التكنيك الذي يتبعه كاتب مسرحي مثلا ليس سوى مفهومه للمسرحية ذاتها . ويذكر كروتشي ان هناك صناعة فنية جمالية لان التعبير ليس له غاية معينة ، ولذلك لا يستخدم وسيلة لتحقيق تلك الغاية . ولكن عملية نقل العمل الفني الى القارىء او السامع تحتاج الى تكنيك. ففي النصف الثاني من القرن السادس عشر ظهرت المرأة على المسرح بدلا من الرجال الذين كانوا يتنكرون لاداء الشخصيات النسائية . وكان هذا اكتشاف له اهميته في التكنيك المسرحي . كما أن فن النحت يحتاج الى معرفة الادوات التي تستعمل ، وكيفية اعداد المخلوط وصب القوالب . وهذا هو علم الصناعة الفنية الذي يرتبط بعملية اظهار العمل الفني او اخراجه.

أما الحكم على العمل الفني ، في المذهب التعبيري فهو حكم يخلو من أي تأثير اخلاقي او عملي أو أي شيء يتنافى مع طبيعة الفن . فعلى الناقد أن يضع نفسه موضع الفنان حتى يستطيع أن يرى وجهة نظره ، وبذا يمكنه أن يعيد خلق العمل الفني . وعليه ألا يكون منحازا ولا متأثرا بانفعالاته الذاتية حتى يمكنه أن يرى العمل الفني على حقيقته . ولكن كروتشي يؤمن الى حد كبير بالنقد التأثري لانه الناقد في رأيه يحكم على العمل الفني عن طريق البديهة مباشرة ونحن نعرف أن البديهة في مذهبه هي تعبير عن احساسات معينة وأن الانفعال في وجود العمل الفني والتعبير عنه ، هي وظيفة النقد بالنسبة للناقد التأثري . فتعبير الناقد هنا سيؤدي الى انتاج عمل فني جديد يحل محل العمل الاصلي . كما أن دراسة الحقبة التي عاش فيها الفنان والظرف التي ظهر فيها العمل الفني ، وتاريخ حياة الفنان أو بمعنى آخر النقد الذي يقوم على أسس تاريخية له اهمية كبرى في فهم العمل الفني . فهو يعتقد أن ذلك يهيء لنا نفس الظروف التي بزغ فيها العمل الفني وبذلك نعيد خلقه من جديد في أرواحنا ونستطيع أن نحكم عليه بامانة ودقة . أي ان التفسير التاريخي يهدف الى القاء الضوء على العمل الفني . وحقيقة ان النقد الحديث لا يقر هذا الاتجاه الا ان كروتشي بوجه عام قد أتى لنا بمنهج غني بالافكار ، يحتاج الى دراسة واهتمام كبير ، وكان في مقدمة جهوده الكبرى تمييزه بين طبيعة الفن ، وهو ينبع من البديهة ، وطبيعة العلم لانه ينبع من العقل .

طلعت حفني

صدر حديثا

دار الطليعة للطباعة والنشر

الخبز مع الكرامة

تأليف الدكتور يوسف عبدالله الصايغ

تحليل علمي للمضمون الاقتصادي الاجتماعي للمفهوم القومي العربي

الشيوعية

تأليف هارولد لاسكي ترجمة خيري حماد

الكتاب الوحيد المحلل للشيوعية من وجهة نظر الاشتراكيين الديمقراطيين

الثورة القادمة

تأليف ايفان كريبو ـ ترجمة غياث حجار

المخطط الاوفى الذي يرسم الدروب الجديدة للاشتراكية السليمة

فرق .. تخسر

تأليف ميشيل ايونيدس ـ ترجمة خيري حماد

اجرأ كتاب في الكشف عن السياسة الانكليزية في الوطن العربي

الاشتراكية الفابية

تأليف برناردشو واخرين ـ ترجمة برهان الدجاني

الحائز على جائزة جمعية اصدقاء الكتاب لعام ١٩٦٢

الاشتراكية في آسيا

تأليف آس روز ترجمة خيري حماد

كتاب ممتع عن تطور الفكرة والتنظيم الاشتراكي في آسيا

دار الطليعة ـ ص.ب ١٨١٣ تلفون ٢٥٧١٧٨