

لغة التعبير عند بنديتو كروتشه

م.د. غيداء حبيب علي

جامعة البصرة / كلية الآداب / قسم الفلسفة

ghydaa.habeeb@uobasrah.edu.iq

المخلص :

من خلال هذا البحث نناقش موضوع مهم وهو لغة التعبير وتحديدًا عند كروتشه ، والذي شكل نواة أساسية في فلسفته وفكره، وقدم فيها الكثير التفصيل . وكان اهتمام كروتشه بالتعبير بصورة كبيرة ، لأنه أمثلك معاناة حقيقية في الحياة ووجد في التعبير الفني الجمالي لغته التي عبر بها عن تلك المعاناة . حتى وحد بين التعبير والحدس ومن ثم بين التعبير والجمال ، وثم بين التعبير واللغة . لتُصبح لغة التعبير . التعبير بمختلف أنواعه وأشكاله وطرقه . الكلمات المفتاحية (التعبير، الحدس، الجمال، اللغة)

The language of expression according to Benedetto Croce

Dr . Ghydaa Habeeb Ali

University of Basra / College of Arts / Department of Philosophy

Abstract:

Through this research, we discuss an important topic, which is Croce's language of expression, which formed a basic nucleus in his philosophy and thought, and he provided it in great detail. Croce's interest in expression was great because he had real suffering in life and found in aesthetic artistic expression his language in which to express that suffering. Until he united expression and intuition, then between expression and beauty, and then between expression and language. To become the language of expression. Expression in its various types, forms and ways.

Keywords (expression, intuition, beauty, language)

مقدمة:

إن طرق التعبير في حياتنا عديدة ومتنوعة ، ومن بينها التعبير بالفن أو التعبير الفني ، وقد أهتم الفلاسفة وعلى مختلف العصور بموضوع الفن ، وطرق التعبير كوسيلة تعبير مهمة . ولا يقتصر الأهتمام فقط على الفلاسفة والمفكرين والفنانين ، بل حتى الإنسان العادي .

ومن خلال التعبير الفني قدم الإنسان وعلى مدى عصور الكثير من الصور والوقائع الإنسانية والأحداث التي مرت عليه فأختلفت طرق التعبير ، وأرتبط التعبير بالجمال ، فما الذي يُحدد ما هو جميل وما هو قبيح ؟ هل كل تعبير حقيقي هو جميل ؟ حتى وان كان الحدث بذاته قبيح ؟ أم أن كل تعبير سار هو جميل؟ وبالتالي فكل ألم ليس جميل ؟ كيف تُحدد صور الجمال؟

إن التعبير الفني عن ما يخلج النفوس من أحاسيس هو طريقة أخرج ما نشعر به بوسائل اللغة المختلفة. فاصبح التعبير الفني يرمز له بلغة التعبير الفني ، فهو لغة ناطقة برموز وإشارات واللوان واصوات وغيرها . وقد اطلق عليها كروتشه ، فلسفة اللغة . وحتى اللغة العادية هي تعبير - حسب كروتشه - لا تقل أهميته عن التعبير الفني.

وكان اهتمام كروتشه بالتعبير بصورة كبيرة ، لأنه كان يمتلك معاناة فعلية في الحياة ووجد في التعبير الفني الجمالي لغته التي عبر بها عن تلك المعاناة. ولكن هل يقتصر التعبير على كل من له معاناة خاصة ؟ أم أن التعبير هو من صور الحياة الانسانية والتي يشترك بها كل البشر ؟ فيُعبّر كلٌّ عن حدوسه ومشاعره ، بأشكالها المختلفة؟

سنحاول من خلال رؤية كروتشه التوصل إلى الإجابات عن كل هذه التساؤلات ، التي تشكلت لدينا ، ونحاول أن نبين في هذا البحث أهمية التعبير الفني بوصفه لغة ، ونقدم فيه مبحثين أساسيين ، المبحث الأول (كروتشه - والفكر) ، اما الثاني المبحث الثاني (لغة التعبير عند كروتشه) ، وسنحاول من خلالهما أن نستعرض لفلسفة كروتشه فيما يخص التعبير، وكيف ربط بين التعبير والحدس ، والتعبير والجمال ، والتعبير واللغة .

المبحث الاول (كروتشه - والفكر)

اولاً / التعريف بكروتشه (١٨٦٦ - ١٩٥٢)

بنديتو كروتشه- فيلسوف ومؤرخ وناقد ايطالي ، أحب منذ طفولته المطالعة ، فقرأ كل ما وقع تحت يديه، وكان مولعاً بقراءة الروايات بوجه خاص ، وفي التاسعة من عمره كان قد قرأ امهات الآثار الايطالية . وقد أحب الفنون والآثار القديمة ، وكانت امه تغذي فيه هذه الميول. فكانت عاطفته الدينية قوية حتى كان يتكشف ويفرض على نفسه انواعاً من الحرمان، وكان يلوم نفسه على انه لا يحب الله محبة خالصة من الرهبة ، فقد كان شبح جهنم يزعجه، أما في المرحلة الاخيرة من دراسته الثانوية فقد بدأ يعالج أزمته الدينية. وهذه الازمة لم تقم في نفسه نتيجة لقراءات الحادية ، بل بتأثير مدير المدرسة نفسه اذ كان كاهناً تقياً ولاهوتياً عالماً ، فكان يلقي على التلاميذ دروس في فلسفة الدين ، فعمد كروتشه الى الكتب الدينية يقرأها بشغف ويرميها الواحد تلو الاخر وعرف انه لا سبيل الى استرجاع الايمان الضائع ، وكان يكتب ابحاثا بين الحين والاخر وينشرها. وفي عام ١٨٨٣ وقعت هزة ارضية افقدته ابويه واخته وظل ساعات طويلة تحت الانقاض ، ثم غادر الى روما وعاش فيها جواً سياسياً عند احد اقربائه ، فكانت اشقى سني حياته ، حتى أنه فكر في الانتحار ، فانصرف الى الفلسفة التي كان يلتمس فيها عزاءً لنفسه. وبعدها عاد الى نابولي، وذات يوم وعلى اثر مناقشة قامت بينه وبين احد الاساتذة في علم اللغة ، قام بكتابة كتيباً جميلاً بعنوان (النقد الادبي) كان له دوي كبير، ثم انصرف الى نقد المادية التاريخية.^١

يبدو أنه من المعاناة التي عاشها كروتشه ، وحالة الخوف والرهبة التي تلقاها منذ طفولته جعلته متشككاً في إيمانه خائفاً متردداً ، ثم لحقتها أزمة الفقد لأبويه، ومعاناة انتظاره تحت الانقاض ، ونتيجة لكل هذه التراكمات كاد أن يفقد ذاته وتوجهه للخلاص بالانتحار ، حتى دخل مجال النقد الأدبي ، ليقوم بعدها بتوجيه نظاره نحو الفلسفة.

أنشأ عام ١٩٠٢ مجلة كريتكا (النقد) ، فقد اجتذبت الفلسفة وكان معلماه هيغل وفيكو وقد خصهما بمؤلفين (ما هو حي وما هو ميت في فلسفة هيغل) (وفلسفة فيكو) . واهتم بالمنطق وعلم الجمال والاخلاق ، وكتب مبحث في المنطق ١٩٠٥ ، اما كتابه (الكامل في علم الجمال) سنة

١٩١٣ ، و(سمات الفلسفة الحديثة ١٩٤١) وكتب (الفلسفة كعلم للعقل) في اربع مجلدات ، واعماله كمؤرخ تقع في قسمين ، قسم يعالج الوقائع التاريخية في تسلسلها الزمني مثل (تاريخ ايطاليا من ١٨٧١-١٩١٥) او (تاريخ اوروبا من ١٨١٥ - ١٩١٥) ، والقسم الاخر في منهج التاريخ (التاريخ كفكر وكفعل) و (ونظرية علم التاريخ وتاريخه). اما الجانب الثالث لنشاط كروتشه فتمثل في النقد الادبي فان (دفاتر النقد) تبين نشاطه النقدي ونشر كتابه الضخم (ادب ايطاليا الجديدة) في ستة مجلدات ، وكروتشه مؤرخ للفن وناقد ادبي اكثر منه فيلسوفاً ، الا ان ذلك لم يمنع من اصدار ربايعيته بعنوان (فلسفة الروح).^٢

ثانياً / المعرفة والإرادة :

إن كروتشه في فلسفته المثالية قد خطى على خطى هيغل ، إذ رأى ان الفكر هو الحقيقة ، وما من حقيقة غير الفكر ، فكل من الفكر والحقيقة هما شيئاً واحداً . وليست المعرفة اذاً علاقة بين الفكر وموضوع مستقل عن الفكر ، بل هي الفكر ذاته في ادراكه لذاته . واذا كانت الحقيقة والفكر شيئاً واحداً ، فقد ترتب على هذا انقلاب في الفهم التقليدي للفلسفة ، فليست الفلسفة اذاً عبارة عن مجردات ، بل هي ادراك للواقع العياني ، وما من واقع عياني غير الفكر ، فموضوع الفلسفة هو ادراك العياني واولى بالعلم ان يقال ان موضوعه المجردات ، فالمفاهيم العلمية مفهومات كاذبة ينشئها العلم في سبيل الفائدة العملية ، وحتى الرياضيات ليس لها الا قيمة عملية . وليست مهمة الفلسفة هي ادراك حقيقة خارجة عن الفكر او عالية عليه، فلا شئ خارج الفكر ، وانما هي ادراك لحياة الفكر ، وهنا لا يكون ثمة فرق بين الفلسفة والتاريخ، لأن التاريخ يسجل تكشف الفكر عن ذاته. وهذا فتح من اهم فتوحات كروتشه.^٣

وقرر كروتشه ان لنشاط الفكر صورتين هما (المعرفة والارادة ، او العلم والعمل) :

١. **المعرفة** : وللمعرفة صورتان : معرفة حدسية ، ومعرفة مفهومية ، اما المعرفة الحدسية

فهي ادراك للصور الجزئية الفردية ، وهذا هو الفن ، واما المعرفة المفهومية فهي ادراك

للعلاقات الكلية ، وهذا هو المنطق .

٢. الإرادة : ولنشاط الارادة أو العمل كذلك صورتان : نشاط اقتصادي ونشاط اخلاقي. اما الاول فهو يهدف الى تحقيق غايات فردية ، وما الثاني فهو يهدف الى تحقيق غايات كلية .^٤

وهكذا يتألف من المعرفة والارادة (العلم والعمل) بصورتيهما اربعة مفاهيم تستند الحقيقة ، وهي (الجمال والحق والمنفعة والخير) . فهذه هي الحقيقة بكاملها ، وهذه هي الفكر . ويطلق كروتشه على هذه الجوانب الاربعة من الحقيقة او من الفكر اسم اللحظات الاربعة . وليست هذه اللحظات منفصلة بعضها عن بعض . بل ان كل لحظة منها تمثل الحقيقة العيانية كاملة . ففي اللحظة الاولى تتمثل الحقيقة بكاملها جمالاً ، وفي اللحظة الثانية تتمثل الحقيقة كلها حقاً ، أما في الثالثة فتتمثل الحقيقة كلها منفعة ، وفي اللحظة الرابعة تتمثل الحقيقة كلها خيراً .^٥ إذن تمثل هذه اللحظات الاربعة وحدة واحدة تمثل الحقيقة المتجذرة بأصل واحد هو الفكر، فننتقل من جمال الحقيقة ، وكونها حقاً إلى ما تمنحه من منفعة ، لتتحقق خيراً .

فيُعد علم الجمال عند كروتشه مدخلاً لفلسفته المثالية في الروح ، لذلك نسب للروح نوعين من النشاط نشاط نظري : وللنشاط النظري مظهران : مظهر جمالي بدايته في المعرفة الحدسية وأداتها المخيلة وغايته الجمال ، ومظهر نظري يبدو في المعرفة المنطقية وأداتها العقل وغايته الحق . ونشاط عملي ، اما النشاط العملي للروح فيظهر في الاقتصاد ويبغي المنفعة العملية ويستند الى الرغبة. كما يظهر من جهة اخرى في الاخلاق التي تسعى الى الخير وتستند الى الارادة. واذ استعرضنا نشاط الروح كله كان الفن هو القاعدة التي يرسو عليها ذلك البناء الهرمي الضخم ، ذلك لأنه أول درجات التعبير عن نشاط الروح وبغيره لا يمكن للأنشطة الأخرى أن توجد. أنه أولى خطوات تعبير الروح ، ذلك لان الحدس مادة الفن ، يسبق دائماً التصورات المنطقية التي تتعامل بها الفلسفة والعلم.^٦

علم الجمال هو المعنى الشكلي لعلم نظرية النشاط الجمالي للإنسان . والمضمون الجوهرى للنشاط الجمالي هو تشكيل العالم وفقاً لقوانين الجمال وهذا يفترض مقدماً معرفة هذه القوانين وتكوين وتحقيق تصورات تقويمية تملك اهمية توجيهية للسمو بعملية الحياة الفردية والاجتماعية. فلم

الجمال ، بوصفه علماً ، مهمته هي تنفيذ قوانين النشاط الجمالي وأشكاله المختلفة وأحوال تطورها ، وكيفيات تحقيقها ومنظورات تطورها . وعلم الجمال العام يبحث في النشاط الجمالي بوصفه ملكة خلاقة عامة عند الانسان ، من حيث هي تقوم في ارتباط كل ظاهرة (الطبيعة والمجتمع) ، ويتميز عن القسم من علم الجمال الذي يعني بالأشكال الخاصة للنشاط الجمالي ، التي تعمل على شكل مخروطي في تطور عملية الحياة الاجتماعية: الرقص ، الشعر ، الموسيقى ، الفنون التشكيلية ، المسرح، الفلم السينمائي ..الخ. وهذا التعريف الماركسي الاشتراكي.^٧

المبحث الثاني (لغة التعبير عند كروتشه)

أولاً / الفن والجمال

الفن بمختلف أنواعه وتوجهاته يقدم صوراً يعبر فيها الإنسان عن مواقفه من كل ما يحيطُ به ، من موضوعات اجتماعية ، نفسية ، سياسية ، جمالية .. وغيرها . فهو لغة قد تعبر بصورة صادقة واقعية أحياناً ، وأحياناً أخرى يعبر بصورة تأملية خيالية ، يهرب بها الانسان من واقعه المظلم ، فنجد بالفن ما يُثير الكثير والكثير في أنفسنا ، وهنا طرح كروتشه سؤال ما هو الفن؟ وقد أجاب عن هذا التساؤل ان الفن رؤيا او حدس . فالفنان انما يقدم صورة او خيالاً ، والذي يتذوق الفن يبحث عن النقطة التي يدله عليها الفنان ، فينظر من النافذة التي هيأها له ، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه . ولا فرق هنا بين الحدس والرؤيا والتأمل والتخيل والخيال والتمثل والتصوير وما الى ذلك ، فتلك جميعاً مترادفات تتردد باستمرار حين نتحدث عن الفن ، وتتهض بالفكر الى مفهوم واحد او الى منطقة واحدة من المفاهيم ، مما يدل على اتفاق عام.^٨ نلاحظ هنا أن كروتشه يرى أن المتلقي أو المتذوق للفن ينطلق من النافذة التي تركها له الفنان ، فيكون الصور في ذهنه لنفس غاية الفنان التي أخرج من أجلها هذا العمل الفني . و كروتشه يرى أن علم الجمال يُرادف فلسفة اللغة .

إن التذوق سواء كان للفنان أو المتلقي فهو يبحث عن شيء ، وهو مطلب جمالي يبحث عنه الإنسان، ليجده بالعمل الفني، وهذا يتطلب تألفاً وفهماً للعمل الفني ، وهذا التألف والفهم يتطلبان وعياً و أدراكاً جمالياً للمبدع والمتلقي وتفهماً لمجالات التجربة الجمالية .^٩

و يعرف كروتشه علم الجمال بأنه علم لغويات عام ذلك لأنه العلم الذي تتصرف عنايته الى وسائل التعبير وهو أيضاً علم فلسفي ، ذلك أنه فلسفة اللغة وهو مرادف لفلسفة الفن. وبهذا التعريف يلخص كروتشه وجهة نظر القرن العشرين في علم الجمال حين يستبدل التعبير بالجمال ، والموضوع الرئيس الذي هو محور علم الجمال عنده هو (الحدس) ويشرح كروتشه فكرته عن الحدس فيؤكد ان الحدس ليس احساساً تطبعه الاشياء على العقل كما لو كان سطحاً خالياً ، وإنما الحدس نشاط وفاعلية تجري في العقل الإنساني وهو منتج للصور اي انه ليس مجرد تسجيل بل يتكون في وعي الإنسان كثمرة للانفعالات والصور الخيالية وبفضل الانفعالات تتحول الصور الى تعبير غنائي هو قوام كل الفنون. فالحدس عنده إحدى صورتين للمعرفة ، فالمعرفة اما حدسية او منطقية ، المعرفة الحدسية مستمدة من الخيال ، والمعرفة المنطقية مستمدة من العقل ، الاولى تتعلق بالفردية والثانية بالكلية وبالعلاقات القائمة بين الأشياء، الأولى منتجة للصور الخيالية والثانية منتجة للتصورات .^{١٠} ومن أجل أن يتحقق الفن على النحو السليم هناك شرط ، أن يكون المضمون قابلاً للتعبير عنه بواسطة الفن ، وبدون ذلك فإننا نحصل على تعبير رديء : فأحياناً نريد ان نُعطي شكلاً معيناً لمضمون غير صالح للتعبير العيني والخارجي ، وحيناً آخر نجد أن موضوعاً تافهاً في ذاته لا يمكن أن يجد التعبير الملائم عنه الا في شكل مضاد لذلك الذي نريد ان نعطيه له.^{١١}

ان النشاط الفني هو اول خطوات نشاط الفكر، وهو حدس خالص ، والحدس هو الادراك المباشر لحقيقة فردية جزئية ، أي الادراك الخالي من اي عنصر منطقي ، وهو من شأن المخيلة . في حين ان الادراك المنطقي من شأن الذهن الذي يدرك مفهومات كلية عامة. فالمعرفة اما حدسية واما منطقية ، اما بالمخيلة واما بالذهن ، اما لما هو فردي واما لما هو كلي، اما خالقة لصورة ، واما مكونة لمفهومات . والمعرفة الحدسية هي المعرفة الفنية ، وهي سابقة على المنطقية ، فتقوم هذه عليها ولكنها هي لا تقوم على غيرها ، لأنها فجر كل معرفة. وكل حدس محض ، اي كل معرفة فنية ، فهي غنائية ، بمعنى انها تعبر عن حالة خاصة بالذات. فالفن هو التعبير عن شعور ، او هو التكافؤ الكامل بين العاطفة التي يحسها الفنان وبين الصورة التي يعبر بها عن هذه العاطفة ، اي بين الحدس والتعبير . ولذلك كان لا يمكن ان تصنف الفنون والانواع الادبية تصنيفاً نهائياً ، لأن

الحدوس فردية وجديدة ابدأً ولا نهاية لعددتها . فلا قيمة ثابتة لتلك التصنيفات التي يضعها النقاد للفنون وفي داخل الفن الواحد .^{١٢}

يبدو جلياً من هذا الكلام أن الفن في حالة تجدد مستمر لذا لا يوجد تصنيف ثابت لأي فن من الفنون ، فعواطف الفنانين وحتى الإنسان العادي وميولهم ومشاعرهم متجددة متباينة من زمان إلى آخر ، وبالتالي لا يمكن تقييدها بتصنيف معين . لكن كيف يكون الفن مبنياً على قاعدة سليمة ؟

ثانياً / الحدس - التعبير -

نلجأ للاستعانة بالحدس في الحياة اليومية لأن هناك من الحقائق ما لا يمكن أن نخضعه لتعريف أو لقياس منطقي ، وكثيراً ما يجد الساسة قصوراً لدى من يقتصر على التفكير المجرد و لا يتوافر له الحدس الحي بالظروف الواقعية ، والمفكر التربوي يؤكد ضرورة تنمية ملكة الحدس في الاولاد ويقدم هذه الملكة على غيرها من الملكات الاخرى، ولذلك نجد الناقد حينما حكمه على العمل الفني يستبعد النظرية والافكار المجردة ويحكم بفضل الحدس المباشر ، وكذلك نجد رجل الأعمال يهتدي في حياته بالحدس لا بالعقل . وكروثشه يميز بين الحدس والادراك ، فالحدس أكثر اتساعاً من الإدراك ، لأن كل أدراك محتاج لحدس وليس كل حدس إدراكاً ، فالحدس يجتاز المدركات الى الممكنات كما انه أوسع من الاحساس ، لأن الاحساس محدود بمقولتي المكان والزمان ، فلون السماء مثلاً شعور معين او صرخة ألم او شحذ ارادة يمكن ان يكون موضوعاً لحدس و ليس لإحساس.^{١٣}

يذهب بعض علماء الجمال الى ان ثمة ثلاث عناصر لا بد من ان تدخل في تكوين العمل الفني، وهي على التعاقب :

١. **المادة** : فلكل فن مادته ، يستوي في ذلك ان تكون هي اللفظ أو الصوت أو الحركة أو الحجارة .. الخ. ولكن المادة الخام لا تكتسب صبغة فنية فتصبح مادة استيطيقية ، الا بعد ان تكون يد الفنان قد امتدت اليها فخلقت منها (محسوساً جمالياً) ، نشعر حين نكون بإزائه أنه قد أكتسب ليونة وطواعية بفعل المهارة الفنية.

٢. **الموضوع:** اما العنصر الثاني من عناصر العمل الفني (الموضوع) الذي تمثله اللوحة او التمثال او القصيدة او الرواية... الخ . فهنا ينتظم المحسوس الجمالي على شكل (علامة) أو (أمانة) فيشير الى شئ أو حقيقة أو قضية أو ظاهرة أو واقعة أو أي (موضوع) آخر من الموضوعات .^{١٤}

٣. **التعبير :** والعنصر الثالث من عناصر العمل الفني (التعبير) ، و لا بد من ملاحظة انه اذا كان موضوع العمل الفني ينضح هو نفسه بالمعنى فإن هناك هالة أخرى من المعاني التي تشع فيها حول العمل الفني بفضل ما ينطوي عليه من تعبير . وربما كانت الميزة الرئيسية للموضوع الاستطقي هي أنه يقدم لما في العادة مجموعة كبيرة من المعاني التي تشهد بما يتسم به من عمق. حقا أن بعض الاعمال الفنية قد لا تخلو من لبس أو غموض أو أشتباه ، ولكن العمل الفني الأصيل إنما هو ذلك الذي ينطوي على غزارة في المعنى ، بحيث لا يكون ثراؤه ناتجاً عن غموض أو لا تحدد ، بل عن عمق وتنوع. وليس المعنى الذي ينطوي عليه العمل الفني مجرد أثر يرتد في نهاية الامر الى تلك الموضوعات التي يمثلها أو يعبر عنها ، وانما المشاهد في العادة أن الموضوعات التي مثلها العمل الفني سرعان ما تستحيل الى مجرد (علامات) او (أمارات) ، فنكتسب عمقاً يجعلها لا تشير الى شئ آخر سوى (العمل) .^{١٥}

إن الأعمال الفنية التي تكون من سمتها الوضوح ، هي تلك الأعمال التي تمتلك معنى واحد ، وتعبّر عن الموضوعات بصورتها الحقيقية . لكن هناك أعمالاً فنية تتسم بمجموعة من الرموز أو الإشارات التي قد تجعل منها عملاً فنياً غامضاً أو مبهماً عند المتلقي . إلا من يكون عارفاً بتلك الرموز - فيفقد هنا العمل الفني عنصر مهم وهو مشاركة المتلقي لأدراك غاية الفنان ، لكن لن تفقد من قيمتها الذاتية كعمل فني ، وربما يكون الفنان قاصداً لأن يكون المتلقين عدداً من الأفراد وليس عملاً فنياً لجمهور عام. فاللغة الفنية لها أساليب مختلفة.

ان الوظيفة الاصلية للتعبير انما هي ان يجعل من المحسوس لغة اصيلة تحمل طابع الطراز او الاسلوب ، ولكنها لا تدين بشئ للمنطق . فليس من شأن العمل الفني أن يحيلنا الى شئ

آخر غيره. حتى ولو كان هذا الشيء هو الواقع نفسه ، وانما تنحصر مهمة العمل الفني في الترجمة عن الواقع من ماهيات وجدانية . ولا يكفي القول ان التمثيل دائماً في خدمة التعبير ، وانما يجب ان نضيف الى ذلك ان الفن عموماً ، حين يعمد الى تمثيل اي موضوع حسي فإنه أنما ينظمه ويعدله حتى يجعل منه محسوساً معبراً . وسواء كنا بصدد مقطوعة موسيقية ، ام رواية تمثيلية ، ام لوحة تصويرية ، ام ملحمة شعرية ، ام اي عمل فني آخر ، فلا بد لنا من ان نتذكر دائماً ان الموضوع الجمالي ليس نقطة بدء نشرع عندها في تحصيل معرفة موضوعية عن الواقع ، وانما هو بالأحرى نقطة انطلاق لعملية وجدانية نقرأ فيها تعبيراً عن الواقع. فالعالم الذي يقتادنا اليه الموضوع الجمالي هو عالم مقولات وجدانية نستطيع عن طريقها أن نجد سبيلاً الى عالم الموضوعات الواقعية. ولعل هذا ما حدا ببعض علماء الجمال الى القول بان كل حقيقة العمل الفني انما تتجلى في كونه يقتادنا الى الواقع عن طريق بعض المقولات الوجدانية.^{١٦} وكروتشه يرى ان وظيفة العمل الفني هي التعبير عن شخصية الفنان بأكملها.^{١٧}

فالفنان لا يعبر فقط عن واقع يعيشه أو شيء رآه فعبر عنه أو نقله بعمل فني ، بل إن الفنان يُسقط من شخصيته الفردية على العمل ، بل - حسب كروتشه - أنه يعبر عن شخصيته بصورة كاملة ، بل ويُحدد وظيفة العمل الفني بهذا الاتجاه . ومن ثم يتساءل هل يمكن أن نتصور حدساً من غير تعبير ؟

وهنا نجد كروتشه يؤكد بأن كل ما نعرفه هو حدوساً ، فيقول : " في رأيي أن ذلك لا يقل امتناعاً على التصور عن تصور نفس بلا جسد ، ولئن تحدثت الفلسفات والاديان كثيراً عن هذا ، فإن الحديث فيه لا يعني أنه جُرب بالفعل وتصور . والواقع أننا لا نعرف الا حدوساً معبراً عنها . والفكرة لا تكون بالنسبة إلينا فكرة الا اذا امكن ان تُصاغ بالأفاز ، و لا اللحن الموسيقي يمكن ان يكون لحناً موسيقياً ما لم يتحقق بأنغام ، ولا الصورة التشكيلية يمكن أن تكون صورة تشكيلية ما لم تظهر بخطوط واللوان . ولست أحتم ان تلفظ الكلمات جهاراً ، و لا أن تعزف الموسيقى على آلة ، و لا أن تثبت الصورة على خيش . ولكن من المحقق انه متى بلغت الفكرة حد النضج واصبحت فكرة حقاً ، دارت الالفاظ في كياننا كله ، فحركت عضلات الفم ، ورننت في داخل الاذن . ومتى

كانت القطعة الموسيقية قطعة موسيقية حقاً ، رأيتها تترنح على الشفاه ، وتحرك الاصابع ، حتى لكأن الاصابع تلعب على اوتار خيالية .ومتى كانت الصورة التشكيلية يمكن أن تتحقق بالتصوير ، تبلىنا بإفرازات هي ألوان ، حتى ليتفق ، اذا لم تسعفنا المواد الملونة ، ان تلون ما يحيط بنا على نحو تلقائي ، بنوع من الاشعاع "١٨. وهنا يتضح تماماً لنا أن كل حدس مالم يُعبر عنه ، ظل مجهولاً بالنسبة لنا فالحدس حينما يتكون ويصبح فكرة لا بد أن يخرج معبراً عنه بشكلٍ من أشكال التعبير . وينتهي كروتشه إلى التوحيد بين الحدس والتعبير ، ذلك لأن من أهم خصائص الحدس الحقيقي عند كروتشه إمكانية تجسده في التعبير ، أما ما لا يتجسد في موضوع خارجي فيظل على مستوى الإحساس لأن الروح عندما تحس تقوم بفعل تصوير وتعبير ، والتعبير الذي المقصود أوسع بكثير من التعبير بكلمات ، إذ يوجد تعبير يتجاوز اللغة ، تعبير بالخطوط والألوان والأصوات . أن مجرد قدرتنا على حدس شكل هندسي يتضمن قدرتنا على أن نصوره في ورقة أو لوحة ، إن الفنان حين يلمح موضوعه يستطيع أن يرى فيه ما لا يراه غيره ، إن الرؤية الحدسية أستيضاح للصورة الخيالية مع إمكانية تحويلها الى موضوع وصورة.١٩ وبعد التوحيد بين الحدس والتعبير، نصل مجال تحقق هذه الوحدة ، فكيف يكون ذلك ؟

أن الحدس الذي هو في نفس الوقت تعبير ، هو عملية عقلية تجري على مستوى الروح، أما الوسطة فهي أداة التوصيل. ومن هنا لا يجوز في رأي كروتشه الخلط بين العمل الفني وبين واسطته المادية او الموضوع الفيزيائي الذي هو أداة الاتصال بين الفنان والجمهور ، ويترتب على ذلك ضرورة التمييز عند كروتشه بين الفن وبين الصنعة ، فيرى ان تصوير الصور الفنية بواسطة المهارة الصناعية غاية انتاج الموضوعات المادية المسماة بالأعمال الفنية كاللوحات والمقطوعات الموسيقية والاعمال الادبية وغيرها ، ولكن ليست هذه الاصوات والرموز اعمالاً فنية لأن وجود الاعمال الفنية لا يقع الا في العقل الخالق لها. ٢٠

وعدا الادوات التي نستعملها في التعبير عن الصور ، هناك أشياء موجودة مقدما ، صنعها الانسان او غير الانسان ، ويمكن ان تقوم بوظيفة هي ان تثبت حدوسنا ، وتسمى هذه الاشياء بالاشياء الطبيعية الجميلة ، و لا تؤثر تأثيرها الا اذا امكن ان تدرك بروح الفنان الذي أستلها لنفسه

فأضفى عليها حدس من حدوسه . فيقول كروتشه : " ان الطبيعة بليدة اذا قيست بالفن ، وانها خرساء ما لم ينطقها الانسان ".^{٢١} ويمكن تقسيم مفهوم التعبير الفني الى لحظتين :

١. لحظة التعبير بالمعنى الخاص للكلمة (أي الوصول الى التعبير).
٢. لحظة جمال التعبير (أي زخرفة التعبير).^{٢٢}

وبالتالي تُصنف التعبيرات الى زمريتين (التعبيرات العارية ، والتعبيرات المزخرفة)، وهناك مذهب يمكن ان نرى اثاره في مختلف ميادين الفن ، ولكنه نما وأتسع في ميدان اللغة وعلى وجه الخصوص ، حيث يحمل اسماً مشهوراً ، هو أسم البلاغة. وللبلاغة تاريخ طويل منذ اليونان ويُعنى بها في الكتب ، ولم يقتصر شر البلاغة - التي تقول بوجود لغة مزخرفة مختلفة عن اللغة العارية وسامية عليها - لم يقتصر شرها على ميدان فلسفة الفن ، بل تعداه الى ميدان النقد ، فعلى قدر ما كانت عاجزة عن تفسير الجمال المحض ، كانت قادرة على تقديم تبرير ظاهري للجمال المزوق ، وكانت تشجع على الكتابة في اسلوب متصنع. على ان التقسيم الذي اوجدته واعتمدت عليه يناقض نفسه منطقياً : فهو يهدم المفهوم الذي حاولت ان تقسمه الى لحظتين ، والاشياء التي حاولت ان تصنفها في طائفتين . فان التعبير المناسب ، اذا كان مناسباً ، كان جميلاً كذلك ، لأن الجمال ليس الا القيمة المحددة للتعبير وبالتالي للصورة، فليس التعبير والجمال مفهومي اثنين فما هما الا مفهوم واحد يمكن ان ندعوه بأحد اللفظين على السواء.^{٢٣}

نلاحظ إذن أن كروتشه يوحد بين التعبير والجمال توحيداً تاماً مطلقاً ، فما الجمال إلا التعبير ، وما التعبير إلا الجمال .

ثالثاً : التعبير و اللغة

أن أسوأ ما سببه مذهب التعبير المزخرف لتصنيف صور الفكر الانساني تصنيفاً نظرياً هو ما تعلق بنظرة أصحابه الى اللغة. فلو سلمنا بوجود تعبيرات عارية نحوية فحسب وبوجود تعبيرات اخرى مزخرفة أو بلاغية ، لزم عن ذلك ان ترجع اللغة الى التعبيرات العارية وان ترد الى النحو وبالتالي - اذ لا مكان للنحو في البلاغة و لا في الفن - الى المنطق حيث يسند اليها دور دلالي ثانوي . والواقع ان فساد اللغة المنطقي مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمذهب البلاغي في التعبير،

وهو يتقدم معه جنباً الى جنب ، فقد نشأ معا في العصر اليوناني ويستمران معاً ، رغم تعارض الاول مع الاخر ، وقد كانت الثورات على النظرية المنطقية في اللغة نادرة جداً ولم يكن لها نتائج شأنها شأن الثورات التي قامت في وجه البلاغة.^{٢٤}

فكروته يرى ان موضوع التفريق بين التعبيرات العارية والتعبيرات المزخرف يرجع في الحقيقة الى تأثير المنطق والفكر على دارسي اللغة وعلمائها الذين كثيراً ما دارت بينهم المناقشات حول علاقة الفكر بالخيال والفلسفة بالشعر، والمنطق بالفن ، والجدل بالبلاغة . ووجد هؤلاء ان التفريق بين الفكر والخيال يقتضي ان يصنفوا اللغة الى لغتين :

الاولى / لغة الفكر . والثانية / لغة الشعر . وذهبوا ان التعبير المزخرف هو المطابق للخيال والشعر . واستمسكوا بهذه القسمة النظرية التي إن جاز لها أن تصح في مجال التفريق بين لغتين ، أحدهما لغة علمية صارم تستخدم خارج ميدان الشعر ، ولغة الانفعال التي تستخدم في ميدان الأدب والشعر ، فإن مثل هذه القسمة لا يجوز لها أن تصح عندما نقصر كلامنا على ميدان التعبير الادبي سواء منه المزخرف او غير المزخرف . ذلك أننا في مجال الادب لن نجد الا خيالاً وشعراً وفناً ، وان ادخال المنطق او الفكر الفلسفي المجرى هنا ، ظلماً ، خليق كما يقول كروتشه ان يلقي ظلاً خادعاً ، ويمكن أن يلبس الامر على العقل ، ويوقعه في الاضطراب ، ويحول بينه وبين رؤية الفن ، في كامل رحابته ونقاوته بدون ان يريه منطقاً و لا فكراً.^{٢٥} إن كروتشه يحاول أن يُبقي الفن واضحاً جلياً بتعبيراته ، بعيداً عن المنطق أو الغموض.

ثم يزيد كروتشه الامر توضيحاً حين يهاجم النظرة المنطقية الى اللغة تلك النظرة التي فصلت بين النحو والبلاغة . فقد ظن اصحاب هذه النظرة انه ما دامت اللغة نحواً فينبغي أن تكون نظرتنا إليها نظرة منطقية. والذي زاد الامر فظاعة أن هذه النظرة المنطقية للغة قد فرضت هي الاخرى سلطانها على منهج البلاغة ودراستها . وحين يهاجم كروتشه هذه النظرة المنطقية الى اللغة انما ينبه الى خطورتها على مناهجنا في دراسة الادب والبلاغة^{٢٦}

ويرى كروتشه ان التوحيد بين اللغة والشعر محتوم وسهل معاً ، فيقول : " ما دمنا فهما الفن على أنه حدس ، وفهنا الحدس على أنه تعبير ، ووجدنا بذلك ، ضمناً بين التعبير واللغة ،

هذا اذا فهمنا اللغة بمعناها الواسع ، فما قصرناها تحكيمياً على ما يدعى باللغة المفلوطة ، و لا حذفنا منها ، تحكيمياً ، عنصر النبرة والاشارة ، واذا فهمناها بكل قوتها ، اي اذا فهمناها في واقعها ، من حيث هي فعل الكلام نفسه ، فما خلطنا بينها وبين مجردات النحو والمفردات ، و الاعتقاد بأن الانسان يتحدث وفقاً للنحو ووفقاً للمفردات . ان الانسان يتحدث في كل لحظة كما يتحدث الشاعر ، لأنه ، كالشاعر ، يعبر عن تأثراته وعواطفه في هذه الصورة التي يسمونها كلامية أو مألوفة ، والتي لا تفصلها أي قوة عن سائر الصور التي يسمونها نثرية أو نثرية شعرية او قصصية او ملحمية او حوارية او درامية او غنائية او موسيقية وما الى ذلك. ولئن كان لا يسيء الانسان العادي ان يعد كالشاعر (وهو في الحق كذلك لكونه انسان) فما ينبغي ان يسيء الشاعر ان يُجمع الى عامة الناس ، فان هذا الجمع يفسر لنا لم كان الشعر لغة خاصة، لو كان (لغة الالهة) لما استطاع البشر ان يفهموه . لئن كان الشعر يسمو بالبشر ، فإنه لا يسمو بهم فوق ذواتهم ، بل في داخل ذواتهم ، وهكذا نرى الديمقراطية الحققة والارستقراطية الحققة ، في هذه الحالة ايضاً ، تلتقيان : فيلتقي الفن باللغة ، وتلتقي فلسفة الفن بفلسفة اللغة ، حتى ليتمكن ان تتعرف كل منهما بالأخرى ، اي تُعدا شيئاً واحداً . وهذا التوحيد بين الشئيين يعود على الدراسات الفنية والشعرية بفائدة عظيمة فيخلصها من رواسب النظريات المفهومية والاخلاقية ونظريات اللذة ، كما يعود بالفائدة على الدراسات اللغوية في تخليصها من المناهج الفيزيولوجية والنفسية وتحريرها من نظرية الاصل الاصطلاحي...^{٢٧}

ويؤكد كروتشه اختلاف الفن عن الفلسفة ، فالفلسفة غايتها تقديم الواقع الفعلي ، اما الحدس الفني فغاياته تقديم الصورة المثالية بغير تمييز بين الواقع و اللاواقع. وليس لنا ان نسأل الفنان مثلاً إن كان ما يعبر عنه صادقاً أو كاذباً تاريخياً ، او لجهة الوجود والميتافيزيقا ، و لا يبغى الفن كذلك وضع مجردات وبناءات شكلية على نحو ما تبغى العلوم الرياضية ، لأن الفن لا يحيا من دون ان تغذيه الصور الخيالية ، ولقد وقع في هذا الخطأ الذي يوحد بين الفن والفلسفة والدين كثير من اصحاب المذاهب الميتافيزيقية ، او من وحدوا بين الفن والعلوم الطبيعية ، او بين الفن والرياضيات. والخلاصة أن هناك فرقاً كبيراً بين المعرفة العلمية وبين الحدس الفني لأعتماد الاولى على التصورات الفعلية واعتماد الفن على الحدس ، والحدس يتناول العالم المرئي اما التصورات فتتعامل

مع الحقيقة والخط بين هذين المجالين هو أساس كل الاخطاء التي وقعت فيها الاستطبيقا. ويفسر كروتشه الجمال والقبح على أساس نظريته ، فالجمال عنده هو التعبير الموفق ، اما القبح فهو التعبير المخفق ، ومن ثم يقدم الجمال وحده بينما يقدم القبح متعدداً .^{٢٨}

وينتهي كروتشه إلى التوحيد بين علم الجمال وعلم اللغة ، ذلك انهما يندرجان تحت التعبير . وفي الواقع لو كان علم اللغات شيئاً آخر غير علم الجمال لكان موضوعه شيئاً آخر غير التعبير ، الذي هو الواقعة الجمالية ذاتها ، اي لكان علينا ان ننكر ان الكلام تعبير . ولكن صوتا ينطلق ، اذا كان لا يفيد شيئاً ، ليس بالكلام ، والكلام هو الصوت الواضح ، المحدد بقصد التعبير ومن جهة أخرى ، لو كان علم اللغات علماً خاصاً بالنسبة الى علم الجمال ، لوجب ان يكون موضوعه نوعاً خاصاً من التعبير ، وليس للتعبير من اصناف . ومن يدرس علم اللغات العام اي علم اللغات الفلسفي ، سيجد نفسه مضطراً الى معالجة المشكلات ذاتها التي يدرسها علم الجمال . وكروتشه يعترض على مسألة أعتبر اللغة تعبيراً فيزيقياً خارجياً - عن المشاعر - لأن في ذلك عودة الى نوع من الفصل بين الوحدة المفترضة بين الحدس والتعبير . كما يعترض على نظرية المحاكاة (التداعي بالتقليد) وعلى نظرية المواضعة.^{٢٩}

أن معظم المشتغلين باللغة لم يتبوهوا الى المبدأ الجمالي العام وهو أن التعابير التي يتم أنتاجها يجب أن ترتد الى حالة الانطباعات لتنتج انطباعات جديدة . وهذا هو القصد من ان اللغة خلق ، فكم من كلمة يتغير معناها تبعاً لحاجاتنا الانسانية ، ولعل القصد من وراء ذلك كله هو أن اللغة لا تنفصل عن مجموعة الحدوس . فهذا الفهم الابداعي لمتشأ اللغة هو الذي يجعلنا نعي جوهرها الجمالي من حيث هي تعبير ونتاج تعابير حسية جمالية . والمسألة الثانية التي تثار في علم اللغة كما في علم الجمال ، مسألة الاجناس النحوية او اقسام الكلام كما الاجناس الادبية . فما الذي يمكن أن تؤديه نظرية الاجناس من اثر على العلمين باعتبارهما علم التعبير؟ ان اثر ذلك يتمثل في هدم الواقعة الجمالية اي واقعة التعبير ، وذلك من خلال تقسيم وتجزئة وحدة التعبير او العبارة.^{٣٠}

واللغة في ارتباطها بالجنس البشري تمثل وحدة التعبير أما اختلاف الالسنه فلا يعبر عن ماهيتها الحقيقية . فالواقعة الكلامية هي واقعة فردية أصيلة ، وهي نفسها الواقعة الجمالية ، فاللغة في

عمومها أنتاج تعبيرى فردى يمارسه الافراد فى مختلف نشاطاتهم. وعلم اللغات حين يلجأ الى تصنيف الالسنه ، فهو يستهويه الجث الهامده ، أذ ليس للأسنه من واقع خارج القضايا ومجموعات القضايا الملفوظه حقاً او المكتوبه ، لى أناس بعينهم فى أزنه بعينها ، ويمكن القول ان المتكلم هو الذى يدرك اللغة عن طريق الانا والشعور ، فاللغه هى التى تترك لغتها. وعلى ذلك فالبحت عن اصالة اللغة وخصائصها يكون من خلال البحث فى أصالة المنتجات الفنية التى يبدعها شعب ما ، وخصائص تلك المنتجات. فالكلام بالنسبة للمجتمع كما بالنسبة للفرد ، هو فعل ابداعي يعبر عن وقائع مختلفة . واللغه قبل كل شئ ، ليست ظاهرة جماعية الا لكونها ظاهرة فردية وتعبيرية متصلة بأعماق الفرد.^{٣١} فاللغه هى وحدة التعبير ما بين الذى يتكلم والمتلقى ، فالمتكلم من خلال نفسه وشعوره يدرك اللغة ، والمتلقى يعي ما أراد به المتكلم، فاللغه هى تعبير .

ان جميع نظريات اللغة - حسب كروتشه - حولت جميع الانتقادات والملاحظات التى أفرزتها الممارسة الواقعية ، والحاجة العملية لصناعة الجمال او الادب او الكلام ، الى قواعد نظرية علمية ومن هنا جاء شططها. فمثلاً ، جعلوا من حاجة تيسير التفاهم بين لهجات متعددة، ضرورة فلسفية لسان موحد نموذجي ، وفاتهم ان حاجة تيسير التفاهم الاجتماعية لا ترويه الا الثقافة العالمية و زيادة التواصل والتبادل العقلي بين الناس . وبهذا يُقحم مفهوم اللغة فى جمالية كروتشه فى النشاط الميتافيزيقي للغة ، لتصبح آلية من آليات التعبير عن النشاط الروحي للحدس . فاللغه من منظور تصوره لم تعد نشاطاً مستقلاً عن نشاط الفكر ونظامه ، وتبعاً لذلك يغدو كل منتج من منتوجات اللغة - وأسماها الشعر عند هيدغر - الى تعبير محكوم بنظام الحقيقة الميتافيزيقي لديه فى تصوره للكينونة. فكروتشه يرى ان الشعر هو اللغة الام للبشرية ، لا لشيء سوى لأنه اسمى الطرق للتعبير عن المعرفة الحدسية.^{٣٢} فقد ربط كروتشه بين اللغة والميتافيزيكا ، كون اللغة لا تتفصل عن النشاط الفكري ، فما تُنتجه اللغة هو من طرق التعبير عن النشاط الروحي والحدسي للإنسان.

وكما ارتبطت اللغة بالتعبير عن الحدس ، كانت فى جوهرها ظاهرة شعرية ، فالإنسان يتحدث فى كل لحظة مثل الشاعر ، لأنه مثل الشاعر، فهو يُعبر عن تأثراته وعواطفه من خلال

الكلام ، و لا يوجد اختلاف بين صور تعبيراته وسائر الصور التي يسمونها نثرية أو شعرية ، او قصصية او ملحمية او حوارية ، او درامية او غنائية او موسيقية وما الى ذلك . فاللغة ليست خاصة بالتعبير الفني الجمالي فقط ، بل بكل الكلام وكل التعبير المرتبطين بنشاطات المجتمع الانساني ، مع تفاوت في اساليب التعبير ، مثلما هناك فارق بين النثر والشعر، بحيث يمكن ان نقسم اللغة اما نثرية (تعبير نثري) او لغة شعرية (تعبير شعري) لكن يجب التذكر دائما ان جميع الاساليب نثرية كانت ام شعرية هي لغة.^{٣٣} إن جوهر الفاعلية الفنية يكمن في الجهد الساكن الذي يبذله الفنان في صمته ، ليتصور الصور الكامنة المتقنة التي تعبر عن الموضوع الذي في ذهنه. فمعجزة الفن ليست في إظهار الصورة و إخراجها ، بل في تصور الفكرة ، فأخراج الصورة ليس إلا صياغة آلية وبراعة يدوية.^{٣٤}

إن اهتمام كروتشه بمسألة اللغة ، كما هو الشأن بمختلف مباحثه الفلسفية ، لم يكن اهتماماً نابعاً من حاجات علمية موضوعية ، انما غلب على ذلك الاهتمام حاجات جمالية ، فكانت نظرتة الى اللغة نظرتة اليها باعتبارها واقعة عينية للحدس التعبيري ، واقعة ترتبط بالنشاط الفكري ، ومن منتجاته ، وليست مظهراً خارجياً عن ذلك النشاط فأصبحت اللغة في عمومها بوصفها ظاهرة تعبيرية ، ظاهرة ابداعية جمالية تمارس يومياً بدرجات متفاوتة من الانفعالية والجمالية ، وما تزال تحافظ على اصالتها وعلى جماليتها لأنها متأصلة في النفس الانسانية على امتداد التجربة الانسانية .^{٣٥} وكانت تصورات كروتشه بشأن اللغة ، أي بشأن توحيده بين علم الجمال وعلم اللغة العام لا تروق للكثيرين او تبدو غير مقنعة بسبب افتقادها الى التحديد والموضوعية العلميين ، فذلك لأن التعبير او الجمال والذي مفهومه عند كروتشه يعني منتجات اللغة في ممارساتها، يستعصي على التحديد والتصورات العلمية الموضوعية. وبهذا كانت تصورات كروتشه بشأن اللغة تخدم بشكل اساسي نظريته الجمالية ان لم تكن عمل تأصيلي لها.^{٣٦}

الخاتمة

١. نخلص إلى أن الفن عند كروتشه قدم صوراً تعبر عن مواقف البشر حول الموضوعات الاجتماعية ، النفسية ، السياسية وغيرها .

٢. أن الفن في حالة تجدد مستمر لذا لا يوجد تصنيف ثابت لأي فن من الفنون ، فعواطف الفنانين وحتى الإنسان العادي وميولهم ومشاعرهم في حالة متجددة و لا ينبغي تقييدها بتصنيف معين .
٣. إن الفنان لا يعبر فقط عن واقع يعيشه فحسب ، بل يُعطي من ذاته للعمل ، وكما يرى كروتشه فإنه يعبر عن شخصيته بصورة تامة .
٤. أن كل حدس إذا لم يُعبر عنه ، يبقى مجهولاً لنا فالحدس حينما يتحول الى فكرة فلا بد أن يُعبر عنه بشكلٍ من أشكال التعبير .
٥. أن اللغة هي وحدة التعبير ما بين المتكلم والمتلقي ، فالمتكلم هو الذي يدرك اللغة ، والمتلقي هو الذي يعي يُريده المتكلم .
٦. ربط كروتشه بين اللغة والميتافيزيقا ، حيث أن اللغة ترتبط بالنشاط الفكري وما تُخرجه اللغة هو طريقة من طرق التعبير عن النشاط الروحي والحدسي للإنسان .

الهوامش المصادر:

- ^١ (كروتشه ،المجلد في فلسفة الفن ، ترجمة سامي الدروبي ، ط١ ، الدار البيضاء - المغرب ، ٢٠٠٩ ، ص ٧ - ٩ .
- ^٢ (جورج طرابيشي ، معجم الفلاسفة ، دار الطليعة ، ط٣ ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٢١ - ٥٢٢ .
- ^٣ (كروتشه ، المجلد في فلسفة الفن ، مصدر سابق ، ١١ .
- ^٤ (المصدر السابق ، ١١ - ١٣ .
- ^٥ (المصدر السابق، ص ١٣ .
- ^٦ (اميرة حلمي مطر ، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن ، التنوير ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .
- ^٧ (عبدالرحمن بدوي ، فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٩٦ ، ص ٥ .
- ^٨ (كروتشه ، المجلد في فلسفة الفن ، مصدر سابق ، ص ٢٩ .

- ^٩ (د.مصطفى عبدة ، فلسفة الجمال ودور العقل في الأبداع الفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة - مصر ، ط٢ ، ١٩٩٩ ، ص ٧٦ - ٧٧ .
- ^{١٠} (اميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، مرجع سابق ، ص ١٦٩ ، ١٧١ .
- ^{١١} (عبدالرحمن بدوي ، فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، مرجع سابق ، ص ٤٣
- ^{١٢} (كروتشه ، المجلد في فلسفة الفن ، مصدر سابق ، ص ١٣ .
- ^{١٣} (اميرة حلمي مطر ، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن ، مرجع سابق ، ص ١٧١ .
- ^{١٤} (د. زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن ، سلسلة مشكلات فلسفية (٣) ، مكتبة مصر ، ص ٢٧ ، ٣١ - ٣٢ .
- ^{١٥} (المرجع السابق ، ص ٣٦ - ٣٧ .
- ^{١٦} (المرجع السابق ، ص ٤٠ .
- ^{١٧} (المرجع السابق ، ص ١٧٥
- ^{١٨} (كروتشه ، المجلد في فلسفة الفن ، مصدر سابق ، ص ٥٩ - ٦٠ .
- ^{١٩} (اميرة حلمي مطر ، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن ، مرجع سابق ، ص ١٧٢ .
- ^{٢٠} (المصدر السابق ص ١٧٢ - ١٧٣ .
- ^{٢١} (كروتشه ، المجلد في فلسفة الفن ، مصدر سابق ، ص ٦٣ - ٦٤
- ^{٢٢} (المصدر السابق ، ص ٦٣ - ٦٤
- ^{٢٣} (المصدر السابق ، ص ٦٤ - ٦٥
- ^{٢٤} (المصدر السابق ، ص ٦٦
- ^{٢٥} (محمد مهدي العشماوي ، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية، ١٩٨٠، ص ١٧٠ - ١٧١

- ٢٦ (المرجع السابق ، ص ١٧١)
- ٢٧ (كروتشه ، المجلد في فلسفة الفن ، مصدر سابق ، ص ٦٦ - ٦٨ .
- ٢٨ (اميرة حلمي مطر ، مدخل الى علم الجمال وفلسفة الفن ، مرجع سابق ، ١٧٥ - ١٧٦)
- ٢٩ (شارف عباس ، بنديتو كروتشه ، ط١ ، دار روافد الثقافية ، ٢٠١٢ ، ص ٨٣)
- ٣٠ (المرجع السابق ، ص ٨٤)
- ٣١ (المرجع السابق ، ص ٨٥ - ٨٦ .
- ٣٢ (المرجع السابق ، ص ٩٠ .
- ٣٣ (المرجع السابق ، ص ٩٩ .
- ٣٤ (ول ديورانت ، قصة الفلسفة من أفلاطون الى جون ديوي ، ترجمة فتح الله محمد المشعشع ، مكتبة المعارف ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٥٣ .
- ٣٥ (شارف عباس ، بنديتو كروتشه ، مرجع سابق ، ص ٩٩ - ١٠٠ .
- ٣٦ (المرجع السابق ، ص ١٠٠ .