الاستاتيقا لكروتشه

بقلم

الأستاذ أحمد حمدى محمود

مدير وسائل النقل والتغذية بوزارة التربية والتعليم

سيرته وأثره فى الفكر العالمى

بنديتو كروتشه فيلسوف من المحدثين ، معروف بمؤلفاته الفلسفية والتاريخية والأدبية . وقد تميز بوجه خاص بكتاباته فى الاستاتيقا وفلسفة التاريخ . ولد سنة ١٨٦٦ فى إيطاليا فى مقاطعة أبروزى Abruzzi الجبلية ، القريبة من نابلى من أبوين ثريين ، وأمضى طفولته فى نابلى . وكانت أول محنة كبيرة صادفها هى مصرع والديه وشقيقته فى حادث زلزال وقع فى بلدة اسقيا Ischia أثناء زيارتهم لها ، واستطاع كروتشه أن ينجو بعد أن ظل مدفوناً تحت الأنقاض أكثر من اثنتى عشر ساعة ، وان كانت بعض ضلوعه قد أصيبت من جراء ذلك . وكان لهذا الحادث أثر كبير فى حياته ، ولذلك أهدى كتابه الكبير الأول « الاستاتيقا » ، إلى والديه ، « باسكوالى ولويزا سيبارى » ، وإلى شقيقته الوحيدة « ماريا » . والثراء وحده لا يفسر نفور كروتشه من دراسة القانون فى روما ، وعدم انتظامه فى التعليم وعدم حصوله على درجات علمية ، ووصفه الأيام التى أمضاها فى روما بأنها كانت أتعس أيام حياته . فالظاهر أنه لم يرض عن هذه الدراسة أو عن الحياة الدبلوماسية التى كان فى النية اشتغاله بها بعد انتهاء هذه الدراسة ، ولذا فانه فضل الرجوع إلى نابلى وإلى مكتبته فيها ، والاعتماد على نفسه فى البحث والتأمل ، إلى جانب القيام بادارة أملاكه التى لم يكن يحسن الإشراف عليها .

وبدأ يدرس بنفسه تاريخ نابلى وتراثها الشعبى والفولكلورى ، كما قام بتحقيق بعض مخطوطات قديمة ، وزار أسبانيا لكى يعرف كيف تم التفاعل بين حضارتى أسبانيا ومدينة نابلى . وبذا أمكنه قبل بلوغ الثلاثين من عمره ، أن يعرف فى نابلى ، بل وفى جميع أنحاء إيطاليا علماً مبرزاً من أعلام التاريخ والفيلولوجيا « علم اللغات » .

ولم تتمخض سنوات الدراسة فى روما ، إلا عن بعض ذكريات أليمة بغيضة . وكانت الفائدة الوحيدة التى جناها من تلك السنوات هى صداقة عميقة « بأنطونيو لابريولا » أستاذ فلسفة الأخلاق فى روما . وفى سنة ١٨٩٥ أعلن لابريولا انضمامه للاشتراكيين . وطلب من كروتشه المساعدة فى نشر مقالاته عن تعاليم

---

(١) جرت العادة أن تترجم كلمة استاتيقا æsthetics بكلمة علم الجمال ، ولن تصلح هذه الكلمة العربية عند الكلام عن استاتيقة كروتشه ، التى جعلها علماً للتعبير واللغة ، لذلك آثرت إبقاءها كما هى دون ترجمة .

كارل ماركس . ويقول كروتشه أنه قد قرأ هـذه المقالات مراراً ، وأنها قد صادفت هوى فى نفسه ، ومن ثم فانه أقبل فى نهم على دراسة الاقتصاد ، وقرأ لهذا الغرض كل ما نشره الاشتراكيون الألمان والإيطاليون . وبدأ يقتنع بأهمية دور التاريخ والعمل الإنسانى . وقد كتب لهذا الغرض عدة مقالات فى مجلة La Devenir بباريس ، كما أنه راسل « جورج سوريل » . غير أن النتيجة الأخيرة التى اهتدى إليها بعد حماسته البالغة للماركسيين هى أن المذهب الماركسى عديم الأهمية من الناحية الفلسفية ، كما أنه زاخر بالأخطاء الاقتصادية .

وتابع كروتشه دراساته وكان فى هذا الوقت فى الخامسة والثلاثين من عمره . وتمخضت سنوات البحث والتأمل والقراءة الحرة عن مذهبه الفلسفى الذى أودعه أربعة كتب متعاقبة عن « الاستاتيقا » و « المنطق » و « الناحية العملية » ، (فيه تناول الاقتصاد والأخلاق والكتابة التاريخية) ، وعن دراسات شائقة عن فيكو وهيجل. وانتهى من نشر هذه الكتب قبيل الحرب العظمى الأولى مباشرة ، وعين سنة ١٩١٠ عضواً بمجلس الشيوخ مدى الحياة .

وفى نفس السنة التى أصدر فيها كتابه الكبير الأول « استاتيقا » أنشأ كذلك مجلة النقد La Critica التى ظلت تصدر بغير توقف حتى سنة ١٩٤٣ . وقد اتصفت هذه المجلة بالعنف والصرامة ، وبمحاربتها نزعات أدعياء العلم من الطبيعيين والغيبيين ، وأصنام الأدب والفكر من أمثال جبريل داننزيو Gabriele d'Annunzio و« جيوفانى باسكولى » Giovanni Pascoli و « أنطونيو فوجازارو » Antonio Fogazzaro . وسرعان ما دب الخلاف بينه وبين الفيلسوف الإيطالى جنتيله الذى كان يعاونه فى تحرير هذه المجلة ، وانتهى هذا الخلاف بالقطيعة .

وبعد انتهاء الحرب ، وفى سنة ١٩٢٠ اشترك كروتشه — وزيراً للمعارف فى وزارة جيوليتى المحايدة . وظل فى هذا المنصب إلى أن جاء موسولينى الذى أيده كروتشه فى البداية لاقتناعه بضرورة الاصلاح والقضاء على الفوضى والاضطراب ، إلا أنه عاداه بعد ذلك سنة ١٩٢٥ بسبب نزوع موسولينى إلى الطغيان والديماجوجية وافتقاره إلى أية رسالة حضارية حقة . ولقد كتب كروتشه عدة انتقادات ترتب عليها اعتداء الفاشيست على مكتبته الكبيرة فى نابلى ، ولولا استبساله فى الدفاع عنها بالاشتراك مع زوجته لتمكن هؤلاء المشاغبون من احراقها عن آخرها .

ومن النوادر الطريفة التى تروى عن علاقة كروتشه بموسولينى ، أن موسولينى قد قال مزهواً ، بأنه لم يقرأ أية صفحة من كتب كروتشه . ورد كروتشه على هذا الكلام بأن موسولينى قد سبق أن استشهد ببعض كلماته فيما مضى ، إلا أنه ما من شك فى أن ما قاله موسولينى قد يكون صحيحاً ، لأن آخرين هم الذين يكتبون مقالاته .

وانضم بعد ذلك إلى حزب الأحرار ، وحاول فى عدة مناسبات بوصفه عضواً فى الشيوخ اظهار عدائه للحكومة ، التى ردت على ذلك بتحريم تداول كتبه فى مدارسها ومعاهدها ، كما أنها حظرت زيارة قصره « بالاتسو فيلو مارينو » Fhilomarino ، وأقصت من تجرأوا على القيام بهذه الزيارة عن المراكز العلمية والوظائف الحكومية . وبذا اضطر كروتشه إلى الابتعاد عن الحياة العامة زهاء سبعة عشر عاماً واصل فيها نشاطه الذهنى ، فقد استمرت مجلة « النقد » (الكرتيكا) فى الظهور ، كما أمكنه أن يؤلف عدة كتب أهمها « تاريخ نابلى » و « تاريخ إيطاليا من الوحدة إلى الحرب الأوربية » و « تاريخ أوربا فى القرن التاسع عشر » و « تاريخ عصر الباروك » ، وطائفة أخرى من

المقالات الأدبية والفلسفية . ونجحت هذه الكتب التى كانت توزع بطريقة تكاد تكون مختلسة ، فى خلق طائفة من المؤمنين بالحرية وبمبادىء كروتشه ، ظهروا سنة ١٩٤٣ بعد أن دخل الحلفاء إيطاليا . وكان كروتشه فى هذا الوقت فى جزيرة « سورينتو » ، واعتقد حينئذ أن الألمان قد قبضوا عليه ، فجد الإنجليز فى البحث عنه — ولعلهم أرادوا القيام بالدعاية على حساب الفيلسوف المسكين — واهتدوا إليه هناك وجاءوا به إلى جزيرة كابرى معززاً مكرماً . ورفض كروتشه التعاون مع الملك فيكتور عمانويل ، كما رفض أن يرأس الوزارة أو يرشح نفسه للجمهورية ، واكتفى بتولى وزارة المعارف مرة ثانية . وحول مكتبته الكبيرة إلى معهد للدراسات التاريخية . ومن المفارقات المؤلمة أن يقتل فى هذا الوقت الفيلسوف الإيطالى الكبير الآخر « جنتيله » الذى تعاون مع الفاشيين وتولى وزارة للمعارف أثناء حكمهم وعدة مناصب كبيرة أخرى . وبرغم الخصومة التى كانت بينهما فقد حزن كروتشه عند ما علم بمصيره ، وقال فى مذكراته أنه كان يود « لو استطاع أن يحافظ على سلامة صديقه القديم ، وذلك لكى يعيده إلى الدراسات التى كان قد ابتعد عنها » .

من هذا يتضح أن حياة كروتشه التى دامت أكثر من ست وثمانين سنة ، لأنه مات سنة ١٩٥٢ ، حافلة بالأحداث . والإفاضة فى هذا الصدد واجب كاتب السير . وان كانت الإحاطة بسيرته قد لا تخلو من فائدة فى القاء ضوء على بعض المواقف الفلسفية ، شريطة ألا يقبل القارىء كل ما يذكر له . إذ أننا نلاحظ أن بعض كتاب السير قد حاولوا تصوير كروتشه زعيما سياسياً قادراً على تحدى موسولينى فى أوج سلطته ، وقادراً على انقاذ إيطاليا فى محنتها بعد الحرب . وقد تشكك الفيلسوف نفسه فى نجاحه على الاضطلاع بمثل هذا الدور . إذ لم يكن من المتوقع لشيخ هرم قد جاوز الثمانين ، أن يتولى هذه المهمة . كما أنه ربما تعذر على فيلسوف من طراز كروتشه أن يحظى بشعبية حقيقية ، لأن السواد الأعظم من الناس لا يتأثر بالأفكار الفلسفية تأثراً مباشراً ، وأظنه يتأثر بها بعد أن تتخذ شكلا آخر ، أو تصبح ذات معنى قد يكون مختلفاً تماماً عما دار فى ذهن الفيلسوف .

وأثر كروتشه فى الفكر العالمى بعيد إلى أقصى حد . إذ لا يخلو أى كتاب يظهر هذه الأيام فى فلسفتى الفن والتاريخ من الإشارة إلى نظرياته سواء اتفق معه فى الرأى أو خالفه فيه .

ولكروتشه كذلك أثر واضح فى توجيه عناية المفكرين إلى الفلسفة الإيطالية برمتها . فقد تعرضت هذه الفلسفة للاهمال طويلا ، ولم يكن يشار إليها إلا إشارات عابرة فى الحواشى والهوامش . وقيل فى بعض الأحيان ، فى محاولة للانتقاص من قيمتها ، أن محاولات الفلاسفة الرومان الأوائل كانت مجرد محاكاة للأبيقوريين والرواقيين من فلاسفة العهد الأخير فى اليونان . والفلسفة الإيطالية فى العصور الوسطى أفكار مسيحية لا تنتمى إلى دولة بالذات . كما قيل عن الفلسفة الإيطالية الحديثة أنها مجرد تفسير لبعض الأفكار المثالية الألمانية ، أو ترديد للوضعية الفرنسية . ولا أظن أن أحداً من الفلاسفة الإيطاليين ، قبل كروتشه ، من أمثال « دى سانكتيس » و « برتراندو أسبافتنا » و « جنتيله » برغم محاولاتهم الكثيرة فى اثبات سبق فلسفتى « برونو » و « كامبنيلا » لفلسفات ديكارت وسبينوزا ولوك فى التحرر من الأرسطية ، ومحاولاتهم إثبات فضل فيكو Vico على فلسفتى التاريخ والفن ؛ وإظهار تشابه دور جالوبى و « روسمينى » Rosmini و« جيوبيرتى » مع

دور «فيشته» و «شلنج» و «هيجل» فى تفسير الكانطية، قد استطاع أن يرغم المفكرين فى ألمانيا وفرنسا وإنجلترا على ضرورة العناية بالفكر الإيطالى ، بل وترجمة أغلب آثاره إلى أكثر اللغات الحية .

ويكفى أن أذكر للدلالة على هذا الاهتمام ظهور عدة أنصار متعصبين لكروتشه والفلسفة الإيطالية فى ألمانيا وإنجلترا بوجه خاص ، بل لقد حاول بعض الفلاسفة الإنجليز من أمثال « كاريت » و « كولنجوود » أن يهاجموا الفلسفة الإنجليزية على ضوء فلسفتهم التاريخية والفنية المتأثرة بفلسفة كروتشه .

هذا موجز لسيرة كروتشه، وأثره العظيم فى الفكر الإيطالى والثقافة العالمية . ولا أظنه كان قادراً على إدراك غايته الفلسفية الكبرى بغير خلق علمى قويم ، وبغير شجاعة حقه فى ابداء الرأى ، وبغير إرادة صلبة قد استطاعت أن تواجه جميع الأزمات ، من فكرية نفسية وسياسية . وتشهد مؤلفاته الكثيرة بأمانته فى اتباع العبارات التى استهل بها أول عدد أصدره من مجلة « النقد » « الكريتيكا » ، أى قوله :

« نحن نعتزم أن نكافح من أجل الوصول إلى نظام فكرى محدد . ولن يسىء إلى المعرفة الحقة شىء أكثر من التسامح الخاطىء ، أو بمعنى أصح أكثر من عدم الثبات على الرأى أو التشكك . والخصومة الصريحة ومواجهة الخصوم بشجاعة ، أفضل بكثير من الأخوة الزائفة ، غير المجدية » .

بقى بعد ذلك أن ننشر قائمة صغيرة بأشهر مؤلفات كروتشه وتواريخ ظهورها. استاتيقا ١٩٠٢ Estetica — « المنطق » ١٩٠٥ Logica — الناحية العملية ١٩٠٨ Pratica —«الكتابة التاريخية» ١٩١٦ Storiografia وكتابه عن «المادية التاريخية» ١٩١٦ Materialismo Storico ed Economia Marvistica«بحث عن هيجل ١٩٠٦»، « أريوستو ، وشكسبير وكورنيل » ، Saggio sulo Hegel Ariosto, Shakespeare Corneille « تاريخ الحكم فى نابلى » ١٩٢٠ Storia del Regno di Napoli" « تاريخ إيطاليا من ١٨٧١ إلى ١٩١٥ » Storia d'Italia del 1871 al 1915 (١٩٢٥) — « تاريخ عصر الباروك فى إيطاليا ١٩٢٩ » Storia dell'Era Barocca in Italia. — « تاريخ أوربا فى القرن التاسع عشر » — « الشعر ١٩٣٦ » « Poesia » « Storia com Pensiero e come Azione » التاريخ بوصفه تأملا وعملا .

وكتاب «فلسفتى» ، وفيه جمع «كاريت» مقتطفات من كتب كروتشه ، وأطلع الفيلسوف عليها ، وقد نشرت باللغة الإنجليزية بعنوان My Philosophy .

كتاب الاستاتيقا

كتاب الاستاتيقا قد يعد أفضل مدخل لفلسفة كروتشه ،إذ هو ليس مجرد كتاب فى الاستاتيقا كما يفهم من عنوانه ، كما أنه قد تضمن منهج كروتشه الفلسفى فى النقد الأدبى الذى اشتهر به إلى جانب شهرته الفلسفية ، وألف بعض دراسات فيه مثل كتبه عن « فيكو » و « هيجل » و « ماركس » ، و « جوتيه » و « شيكسبير » . وقد أوضح كروتشه منهجه فى مقدمة هذا الكتاب بقوله :

« إن الفلسفة وحدة ، وعند ما نتناول بالبحث الاستاتيقا أو المنطق أو الأخلاق ، فاننا نبحث الفلسفة برمتها على الدوام ، حتى إذا اضطررنا لأغراض الفهم أن نركز على جانب واحد فحسب من هذه الوحدة التى لا تتجزأ . وبالنظر إلى وجود ارتباط وثيق بين جميع

جوانب الفلسفة، لذا تؤدى اساءة فهم الفعل الاستاتيقى والخيال الابتداعى ، أى أول مظهر من مظاهر الروح ، أو الدعامة التى ترتكن إليها سائر الأفعال ، إلى الخطأ فى تصور باقى الجوانب والتشكك فيها ، وتحدث هذه الأخطاء فى علم النفس ، كما تحدث فى المنطق والتاريخ والفلسفة العملية . ولو كانت اللغة هى أول مظهر روحى ، وكان الشكل الاستاتيقى هو اللغة ذاتها ، وفقاً للمفهوم العلمى الحق ، فلن يكون هناك طائل وراء محاولة فهم جوانب الحياة والروح ، اللاحقة والأكثر تعقيداً ، بوضوح ما دامت المرحلة الأولى قد عرفت معرفة رديئة مشوهة ممسوخة » .

وفى مذهب كروتشه ، الواقع هو الروح . ويمكن تصور الروح مكونة من أربعة وجوه أو جوانب ، هى الجوانب الحدسية والمنطقية والاقتصادية والأخلاقية . ويمثل الجانبان الأولان فعل الروح النظرى ، أما الجانبان الآخران فيمثلان الفعل العملى . وتسبق الناحية النظرية الناحية العملية والعكس غير صحيح . كذلك يتبع التصور أو المنطق الحدس ، كما أن الفعل الأخلاقى يعقب الفعل الاقتصادى ، ولا يصح قلب هذه الصلات أو عكسها .

والمعرفة لها صورتان . فهى إما حدسية أو منطقية . أى أنها إما مستمدة عن طريق الخيال أو عن طريق العقل ، أو هى معرفة بالفرد أو بالكلى . والحدس هو صورة المعرفة التى لا تعنى بغير ما هو مفرد ، وفيه لا يقوم التصور بأى دور ظاهرى ، إذ أنه بوصفه أول مرحلة فى الفعل النظرى مستقل عن التصور . ونحن فى حياتنا العادية كثيراً ما نرجع إلى المعرفة الحدسية ، ويتجلى هذا عند ما نعترف بأن حقائق معينة غير قابلة للتعريف أو البرهنة ، ولذا فمن الواجب أن تعرف حدسياً . والمعرفة الحدسية ليست بحاجة إلى التوجيه ، إذ أنها قادرة على الاعتماد على نفسها بطريقتها الخاصة . ولا جدال أنه بالامكان الاهتداء إلى تصورات ممتزجة بحدوس أما العكس فغير صحيح .

وغالباً ما يساء فهم الحدس ، فيظن فى بعض الأحيان أنه مماثل للادراك الحسى ، أو لمعرفة الواقع الفعلى ، أو لإدراك أى شىء بوصفه حقيقة . وهذا غير صحيح ، لأن التفرقة بين ما هو واقع وغير واقع شىء خارج عن نطاق طبيعة الحدس . والحدس شىء آخر غير الحس كذلك ، إذ أن لدينا حدوساً خالية من أى أثر للمكان والزمان مثل لون السماء أو صيحة الألم ، كما أن هناك حدوساً يتوافر فيها المكان وحده أو الزمان وحده . والمكان والزمان ليسا مقولتين أوليتين ، إذ أنه يعتقد الآن أنهما معقدتان فى تكوينهما إلى أبعد حد .

خطأ آخر يقع فيه السيكلوجيون عادة ، وهو الظن بأن الحدس هو ما كان محسوساً ولم يعد كذلك ، أى أصبح صورة متمثلة أو صورة متخيلة image غير أن هناك وسيلة مؤكدة للتفرقة بين الحدس الحق والصورة المتخيلة ، التى تعد أقل مرتبة منه ، إذ أن الحدس روحى ، أما الصورة المتمثلة فشىء طبيعى ميكانيكى سلبى . والحدس الحق تعبير كذلك ، وكل ما عجز عن الظهور فى مظهر التعبير ليس بحدس ، أنه لا يزيد عن أثر حسى أو واقعة طبيعية . وكثيراً ما يذكر الناس أن لديهم الكثير من الحدوس فى ذهنهم إلا أنهم يعجزون عن التعبير عنها ، ولو كان هذا صحيحاً ، لأمكنهم أن يبتدعوا الألفاظ الملائمة ، ولأمكنهم التعبير . إذ الواقع أن هناك جانباً من الشاعر أو الموسيقى أو المصور أو الكاتب فى كل إنسان ، والفارق بين الفنان الحق والإنسان العادى لا يتعدى الفارق فى الكم .

وبعد أن تكلم كروتشه عن الحدس ، وبين أن أهم خصائصه هى قدرته على اتخاذ شكل التعبير ، ومن ثم استخلص أن المعرفة الحدسية هى معرفة تعبيرية وأنها تتميز بالاستقلال عن الجوانب التصورية أو التجريبية ، بين الصلة بين الحدس والفن ، وذكر أنه كثيراً ما لا يرضى الناس عن مساواة الحدس بالفن باعتبار الفن يعتمد على نوع خاص من الحدس ، أى أنهم يعترفون بأن الفن حدس ، إلا أن الحدس ليس دائماً بفن . وفى رأى كروتشه أن الفن يعتمد على حدوس أكبر من الحدوس التى نجربها عادة ، كما أنها أعظم تعقيداً منها . ولبعض الناس ميل أعظم للتعبير عن بعض حالات معقدة من حالات الروح ، هؤلاء الناس يعرفون فى اللغة العادية باسم الفنانين . وثمة تعبيرات معقدة للغاية وعسيرة ، لا تتحقق إلا نادراً ، هـذه التعبيرات تسمى بالأعمال الفنية . ومن المتعذر إقامة حدود فاصلة بين التعبيرات الحدسية التى تدعى بالفن ، والتعبيرات الأخرى التى لا تسمى فناً ، ولعل هذا قد يزعج الكثيرين ، الذين يزعمون وجود فارق فى الكيف والكم بين حدوس الفنانين والناس العاديين ، إلا أن كروتشه يرى أنه من بين الأسباب التى حالت دون قيام « علم الاستاتيقا » أو « علم الفن » بالكشف عن طبيعة الفن الحقة ، وتوضيح صلته بالطبيعة الإنسانية ، الفصل بينه وبين الحياة الروحية العامة ، والظن أن الفن وقف على نفر قليل من الناس . وكما لا توجد فسيولوجية خاصة بالحيوانات الصغيرة ، وأخرى للكبيرة ، كذلك ليس هناك علم خاص بالحدوس البسيطة أو العادية ، يتميز عن علم الحدوس الكبيرة ، بل هناك علم واحد هو « الاستاتيقا » أى علم المعرفة الحدسية أو التعبيرية .

والواقعة الاستاتيقية تعد منتهية بمجرد الاهتداء إلى التعبير ، أى بمجرد تصورنا أى شكل أو تمثال أو لحن موسيقى ، إذ لا تدعو الحاجة بعد ذلك إلى إضافة أى شىء آخر . فاذا قمنا بالغناء ، أو تناولنا أدوات التصوير ، أو حاولنا العزف على البيانو ، فلن يكون هذا العمل ضمن المرحلة الاستاتيقية أو الفنية ، فى هذه الحالة نكون قد اتجهنا إلى مرحلة تتبع قواعد وأصولا أخرى ، ولذا غالباً ما يميز الناس بين مرحلتين فى الفن ، إحداهما باطنية والأخرى خارجية ، كما يميز آخرون بين المرحلة الاستاتيقية والأخرى الفنية . . والاختلاف هو مجرد اختلاف لغوى ، ما من شك فى أنه مسموح به وان لم يكن مستصوباً .

والبحث عن غاية للفن مسألة تدعو إلى السخرية ، إذ أن تحديد غاية ، يعنى الاختيار ، والتجربة الاستاتيقية تجربة إلزامية ليست خاضعة للاختيار . كما أن القول بانتقاء المادة الفنية خطأ آخر من نفس النوع ، لأن انتقاء التأثيرات والأحاسيس يعنى أنها قد تحولت إلى تعبيرات ، كما أن الانتقاء يعنى وجود الإرادة . وهى خصائص تخص المرحلة العملية ، لا المرحلة النظرية الأولى التى يتحقق فيها التعبير الذى هو مجرد إلهام حر .

ولذا لا يحق للنقاد توجيه اللوم إلى محتوى العمل الفنى أو مضمونه ، أو القول بأنه قد أسىء اختياره ، لأن الفنان لا يستطيع أن يحصل على الهام إلا مما أثار روحه ، ولذا فان على النقاد أن يعملوا على تغيير الظروف التى أحاطت بالفنان أو التى أدت إلى ظهور هذه الالهامات ، إذ ما دام القبح سائداً ، والانحطاط قائماً فى الواقع ، ويفرض نفسه على الفنان ، فلا محل للقول بمنع التعبير عن مثل هذه الأشياء .

ويترتب على تعذر اختيار مضمون الفن ، استقلاله ومعنى هذا هو أن الفن مستقل عن كل من العلم

والمنافع ، والأخلاق . ولا يعنى هذا تبرير قيام فن سخيف أو فن يفتقر إلى الحرارة ، لأن الأنواع السخيفة أو الباردة من الفن ، تجىء نتيجة للتناول الاستاتيقى أو للعجز عن إدراك المضمون ، وليس نتيجة لخصائص المضمون المادية نفسها .

والقول بضرورة توافر الجانب الخلقى لدى الفنان هو قول بلا معنى كذلك ، فاذا قصد بالخلق القيام بالواجب نحو الآخرين ، كان هذا قولا بلا معنى بالنسبة للفن . إذ الواقع أن الفنان لا يخدع أحداً ، لأن عمله يقتصر على اعطاء شكل لما هو كامن فى روحه. والخديعة الوحيدة عنده ألا يقوم بواجبه بوصفه فناناً ، أى عند ما يفشل فى قيامه بمهمته وفقاً لطبيعتها . فما ذنبه إذا كانت روحه غارقة فى الأكاذيب ، أن ما يقدمه فى هـذه الحالة لن يتصف بالغش أو الكذب ، لأنه سوف يكون استاتيقياً حقاً .

وتناول كروتشه قضية استاتيقية هامة ، أثارت جدلا كبيراً خلال القرن التاسع عشر وهى قضية المضمون والشكل . وتساءل هل تعد الواقعة الأستاتيقية مضموناً فحسب أو شكلا فحسب . أم هى مكونة من شكل ومضمون معاً ، وإذا اعتبرنا المضمون ، المادة الوجدانية الأولى ، أو التأثيرات ، والشكل هو الفعل الروحى أو التعبير ، كان علينا أن نرفض الرأى القائل بأن الواقعة الاستاتيقية مؤلفة من مضمون فقط (أى من تأثيرات بسيطة) ، أو الرأى الآخر الذى جعلها تأثيرات ، تضاف التعبيرات إليها بعد ذلك . فالواقع أن الفعل التعبيرى لا يضاف إلى التأثيرات ، بل هى تتكون وتتشكل بتأثيره ، ومن ثم فان الواقعة الاستاتيقية شكل ولا شىء آخر غير الشكل ، ولا يستخلص من ذلك أن المضمون شىء زائد عن الحاجة ، إذ أنه فى الحقيقة ضرورى بوصفه نقطة بدء الواقعة التعبيرية . فالمضمون إذن هو ما يتحول إلى شكل ، وليست له أية خصائص محددة ، إلى أن يتم تحوله بفعل الشكل .

ويناقش كروتشه مسألة أخرى هى ما يقال من أن الفن ليس بمعرفة ، وأنه لا ينتمى إلى العالم النظرى . بل إلى عالم المشاعر ، وأنه قد جاء نتيجة للعجز عن إدراك الطابع النظرى للحدس البسيط ، باعتبار الحدس وفقاً للفكرة القديمة شيئاً فكرياً فحسب ، وهذه الفكرة قد ترتبت على الزعم بأن المعرفة قاصرة على الفكر ، ولكننا قد رأينا أن الحدس معرفة خالية من التصور ، كما أنه مختلف عن الإدراكات الحسية ، لما هو واقعى .

وانتقل كروتشه بعد ذلك إلى الكلام عن « التصور » أى الجانب الآخر من المعرفة النظرية ذاكراً أن المعرفة الحدسية مختلفة بطبيعة الحال عن المعرفة الذهنية أو التصورية ، غير أن هذا لا يعنى الفصل الكامل بينهما ، إذأن المعرفة التصورية ، هى معرفة الصلة بين الأشياء ، بينما تعد معرفة الأشياء ذاتها ، معرفة حدسية . والفكر لا ينفصل عن اللغة التى هى تعبير ، وان ظن المعترضون أننا قادرون على الاستغناء عنها ، والاعتماد على الأشكال الهندسية والرموز الجبرية ، وأننا بغير حاجة إلى استعمال أى كلمات ، إلا أن اللغة لا تعنى التعبير الناطق فحسب ، بل هى تظهر فى عدة أشكال مختلفة من بينها اللغـة المنطوقة .

وقمة المعرفتين الحدسية والذهنية هى ما نسميه بالفن ، والعلم . والجانب الاستاتيقى متضمن فى كليهما ، إذ أن كل عمل علمى ، هو عمل فنى كذلك . وربما غاب الجانب الاستاتيقى عن أذهاننا ، عند ما تتجه عنايتنا إلى فهم أفكار العالم وتمحيصها ، إلا أننا بعد أن ننتهى من الفهم ونشرع فى التأمل ، سنرى أن

الجانب الحدسى الاستاتيقى التعبيرى الفنى متضمن فى الفكر . والاختلاف بين الفن والعلم ، له مثيل فى الاختلاف المعروف بين الشعر والنثر . وقد رأى القدماء أن ما يفرق بين الاثنين ليس الوزن والقافية ، وقالوا أن الشعر لغة المشاعر ، أما النثر فهو لغة العقل والفكر ، غير أن العقل يتكون من مشاعر كذلك ، وبذا يكون لكل نثر جانبه الشاعرى .

والصلة بين المعرفة الحدسية والتعبير ، وبين المعرفة أو التصور ، أو بين الفن والعلم ، أو بين الشعر والنثر ، هى صلة بين جانبين من جوانب المعرفة . فالتعبير معرفة الجانب الأول ، أما التصور فانه معرفة الجانب الثانى . والتعبير قادر على الوجود بغير حاجة إلى التصور ، أما التصور فانه لا يستطيع أن يوجد بغير مرحلة تعبيرية سابقة . فهناك شعر بلا نثر ، غير أنه ليس هناك نثر بلا شعر . ومن ثم يكون الشعر هو لغة الجنس البشرى الأولى .

فالروح المعرفية أو الجانب النظرى للروح ذات وجهين إذن هما التعبير والتصور ، وليس هناك أية صورة أخرى خلاف ذلك ، وتمضى الحياة التأملية متنقلة بين هذين الجانبين . وكثيراً ما يقال أن التاريخ مظهر ثالث لهذه الروح المعرفية ، غير أن التاريخ ليس بصورة ، أنه مضمون . وإذا اعتبر صورة ، فانه لن يزيد عن كونه حدساً ، لأنه لا يبحث عن قوانين ، كما أنه لا يؤلف تصورات ، وهو لا يستخدم استنباطاً أو استقراء كما أنه لا ينشىء كليات أو مجردات ، بل بل هو مجرد حدوس ، ومن ثم فان التاريخ متضمن فى التصور الكلى للفن .

وقد يظن أن اخراج التاريخ من نطاق المعرفة التصورية أو العلمية يعنى الحط من قيمته . ولقد جاءت هذه الفكرة الخاطئة نتيجة لاساءة تقدير الفن ، والظن بأنه مجرد لهو ، والاعتقاد بأنه لا يلعب دوراً نظرياً أساسياً ، ولكن كيف يتميز التاريخ عن الفن . أن هذا لا يتحقق إلا متأخراً . فنحن فى البداية ، أى فى المرحلة الحدسية ، نظن أن كل شىء حقيقى ، ويترتب على هذا ألا يصبح أى شىء حقيقياً . وفى المرحلة التصورية تميز الروح بين ما حدث ، وما لم يحدث ، أى ما هو مرغوب فحسب . وبذا تتم التفرقة بين ما هو تاريخى وما هو غير تاريخى ، أى بين ما هو حقيقى ، وما هو غير حقيقى ، أو ما هو خيالى واقعى ، وما هو خيالى صرف .

والعلم أو العلم الحق هو علم روحانى ، أى علم له وجود واقعى . أما ما يسمى بالعلوم الطبيعية ، التى يظن أنها قادرة على الوجود دون ارتباط بالروح ، فانها علوم ناقصة ، أنها لا تزيد عن مجرد طائفة من المعارف المختارة بطريقة تعسفية . والعلوم الطبيعية مهما بلغت من كمال من ناحيتى التنظيم والتصنيف ، ومهما صاغت من قوانين ، تصدم غالباً بالحدوس الروحية ، مما يجعلها تقر بأنها لا تزيد عن مجرد فروض . فالهندسة قد أصبحت تدرك أن المكان الإقليدى هو أحد المكانات المحتملة ، وأنه قد انتقى لأغراض الدراسة لمجرد ملاءمته . وما من شك فى أن تصورات العلوم الطبيعية ذات فائدة ، إلا أنه لا يمكن ارجاعها إلى الروح ، ولعل هذا يوضح لماذا لم يقدر لأكثر مقولات العلوم الطبيعية البقاء ، فهى قد تحولت بمرور الزمن إما إلى أساطير ، أو إلى أوهام .

وبعد الكلام عن المعرفة النظرية انتقل إلى الناحية العملية التى تتمثل فى جانبين هماجانب الاقتصاد وجانب الأخلاق . وأساس الناحية العملية هو الإرادة ، التى

لا تماثل الإرادة عند شوبنهاور ، أى أنها ليست أساس الوجود ، كما أنها لا ترادف الروح ، أنها فعل الروح الذى يختلف عن التأمل النظرى ، لأن ما يترتب عليها هو الفعل وليس المعرفة . ولن تستطيع الإرادة أن تقوم بواجبها ، إذا لم تتوافر لها حدوس تاريخية للأشياء ، ومعرفة بالروابط المنطقية التى تساعد على الاستنارة ، وإدراك ماهية هذه الأشياء . إذ كيف يتيسر لها أن تعمل دون معرفة بالعالم المحيط بها ، أو كيفية تغير الأشياء . وكثيراً ما يقال أن الرجال العمليين عاجزون عن التأمل وعن البحث النظرى وأنهم لا يضيعون وقتهم فى التأمل ، بل يندفعون فى الاستجابة لإرادتهم ، كما أن الفلاسفة غالباً ما يخفقون عند قيامهم بالأفعال العملية . وما من شك أن الرجل العملى ليس بحاجة إلى مذهب فلسفى لكى يعمل ، إلا أنه لا يبدأ عمله إلا بعد أن يطمئن إلى معرفة الحدوس والتصورات الضرورية له . وقد لا يرضى بعض السيكلوجيين عن وجود جانب نظرى بحت يسبق الجانب العملى ، ويرون الاستعاضة عنه بطائفة من الأحكام العملية التقويمية ، التى تكتفى بتقرير مدى النفع الذى يعود من العمل ، وقد يبدو هذا الرأى صحيحاً فى البداية ، إلا أن التأمل يظهر أن هذه الأحكام تجىء فى أعقاب العمل ولا تسبقه . وبذا يتضح إن المعرفة النظرية لا بد أن تسبق الفعل العملى .

والناحية العملية ذات وجهين كذلك . الوجه الأول أسماه كروتشه الاقتصاد وهو مماثل للاستاتيقا فى الجانب النظرى . والجانب الثانى هو الأخلاق الذى يماثل التصور أو الفكر . ويرى كروتشه أنه كثيراً ما يساوى الاقتصاد أو النافع بالفعل الأنانى ، ويعنى هذا تعارض الاقتصاد مع الأخلاق . إلا أن هذه الفكرة غير صحيحة والاختلاف الصحيح بينهما هو أن الفعل الاقتصادى يعنى العمل من أجل أية غاية ، أما السلوك الخلقى فانه يعنى العمل من أجل غاية معقولة . وكل من يعمل أخلاقياً ، يعمل فى نفس الوقت فى سبيل تحقيق منفعة أو (اقتصاديا) ، إذ كيف يستطيع أن يسعى لتحقيق غاية معقولة إذا لم يختر هذه الغاية بوصفها غاية ما لعمل من أعماله . . ويرى كروتشه أنه من المستطاع أن نسعى لتحقيق غاية اقتصادية دون أن نحاول السعى لإدراك غاية أخلاقية ، كما يمكن لنا النجاح فى الناحية الاقتصادية ، دون أن يكون لفعلنا غاية معقولة أو أخلاقية . والأمثلة الدالة على ذلك متعددة . فلدينا سيزار بورجيا أو أياجو ، فمن ذا الذى لا يعجب بشدة مراسهما وقدرتهما برغم أن أفعالهما ذات سمة اقتصادية أى تسعى لتحقيق منفعة وتحقيق غاية ما ، وان لم تكن أخلاقية بالمعنى المفهوم . أما الفعل الأخلاقى فلا يمكن أن يتحقق إلا إذا تضمن فى باطنه غاية الوجه الأول من الناحية العملية أى الغاية الاقتصادية .

بهذا ، وبعد أن بين كروتشه ترتيب مظاهر الروح الأربعة ، وأسبقية النظر على الفعل العملى ، تكون ملامح فلسفته الروحية قد تحددت ، ولذا فانه يعنى بعد ذلك باستبعاد ما يتعارض مع هذه الفلسفة ، وركز كلامه على الاستاتيقا والفن والتعبير ، الذى يرفض تقسيمه أية تقسيمات أخرى مماثلة للأقسام الشائعة فى البلاغة أو تاريخ الفن ، أى إلى كلاسيكية أو رومانتيكية وواقعية ورمزية مثلا ، وكل ما هناك هو وجود تعبيرات ناجحة وأخرى فاشلة . ولنرجع مثلا إلى تقسيم التعبير إلى رومانتيكى وكلاسيكى فقد أسميت التعبيرات الناجحة فى بعض الأحيان كلاسيكية بوصفها مكتملة ، باعتبار التعبيرات الرومانتيكية تفتقر إلى التوازن والكمال ، وفى بعض الأحيان قيل أن الكلاسيكية

تعنى الجمود والتصنع ، أما الرومانتيكية فتعنى الحرارة والحيوية والتعبير الحق .

كما أنه رفض النظريات الأخرى التى لم تر الغاية الاستاتيقية فى نجاح التعبير ، بل رأتها فى إثارة المشاعر ، وهى المذاهب التى تعرف باسم مذاهب اللذة فى الفن . وهو لا ينكر وجود مثل هذا الفن ، إلا أنه لا يراه ينتمى إلى الاستاتيقا بمعناها الصحيح ، بل هو بالأحرى ينتمى إلى الاقتصاد ، وربما بدا هذا القول غريباً ، ولكن تبرير كروتشه ، طريف تماماً ، لأنه يرى أن معيار الاقتصاد هو المنفعة أو اللذة والألم ، وهو نفس معيار مذهب اللذة أو Hedonism . ولعلنا لا نعجب من هذا الرأى ، إذا عرفنا أننا نتبعه فى أغلب الأحيان ، عند ما نصف فناً معيناً بأنه يجرى وراء المنفعة أو بحثاً عن « لقمة العيش » كما نقول .

كما أنه لا يعترف بأكثر التصورات الشائعة فى الاستاتيقا ، والتى يتنازع الاستاتيقيون حول تحديدها وتعريفها ، مثل « الجميل » و « الجليل » و « الوقور » و « الرصين » و « المتسامى » . . . الخ . إذ من الممكن اختراع عدد لانهائى من هذه الكلمات كما هو الحال فى العلوم الطبيعية . وإذا نظر الاستاتيقيون إلى مثل هذه التصورات أو المقولات نظرة جدية ، فانهم سيحارون لكثرة ما فيها من تناقض،وسيشاركون « جان بول ريشتر » فى قوله « إن النتيجة الوحيدة التى يمكن أن تستخلص من التعريفات الكثيرة (للكوميدى) هى أنها كلها كوميدية فى ذاتها » .

وغنى عن البيان أن نظرة كروتشه الروحية تتعارض على طول الخط مع النزعة الطبيعية التى تعجز عن النظر إلى المشكلات إلا فى ضوء العلية والفكر المجرد ، والتى ترى الجمال فى الاستاتيقا جمالا طبيعياً فحسب ، والتى استعاضت عن المعايير الاستاتيقية الروحية بمعايير أخرى تناسب المادة الخارجية التى هى مجرد عامل مساعد لظهور العمل الفنى ، والتى أسرفت فى محاولة تحليل الجمال الطبيعى لأنها ظنت أنه شىء قائم فى الواقع ، ولم تتصور أنه مجرد نتيجة عابرة قد ترتبت على العمل الاستاتيقى . إذ أنه لا يمكن تسمية أى شىء لم يصدر عن الروح الاستاتيقية بالجميل أو القبيح . أما هذه النزعات الطبيعية فقد أسرفت إلى أبعد حد عند ما نسبت هذا الجمال إلى أشياء طبيعية بل وإلى الأشكال الرياضية التى تتبع تصورات الرياضة ، كما أنها تورطت عند ما ظنت أن الاستاتيقا هى مجرد محاكاة لنموذج قائم قد يكون زهرة أو شكلا إنسانياً أو مشهداً طبيعياً ، وتصررت أن مثل هذه النظرة وحدها هى الكفيلة بتحقيق الموضوعية فى الفن ، إلى جانب توهمها أن الفنان يحاكى الطبيعة بينما قد يكون من الأصوب القول بأن الطبيعة هى التى تحاكى الفنان . فالفنان لا يبدأ من الواقع الخارجى بقصد تحقيق عمل فنى يلتقى مع هذا الواقع فى منتصف الطريق ، بل هو يبدأ من التأثير أو الحدس الذى يتحول إلى تعبير ، ومنه ينتقل الفنان إلى الواقعة الطبيعية التى يستخدمها أداة تتجسم فيها الواقعة المثالية .

من هذا يتبين كيف ضلت النزعات الطبيعية الطريق لأنها قد اتبعت سبيلا مضللا وذلك عند ما قامت بتقليد الرياضة ، وصنفت الحقائق المادية والطبيعية بقصد البحث عن الجميل والقبيح والجليل والمتسامى . . وقد راوغتها هذه الحقائق ، ولم يحدث أى اتفاق على هذه التصورات الباطلة ، ودعت الحاجة إلى أخذ الأصوات كما هو متبع فى البرلمانات ، وكأن الاستاتيقا يمكن أن يفهم عن طريق الاستقراء . وزاد الطين بلة ،

البحث عن قوانين وقواعد ذهبية تحول الفعل الاستاتيقى الروحى إلى عمل آلى ميكانيكى . إذ ظنت هذه النزعات الطبيعية أن المعارف التكنولوجية التى يستخدمها الفنانون لتجسيم عملهم الفنى ، والتى تحتوى على بعض القواعد الميكانيكية والمعلومات المرتبطة بالوزن ومقاومة المادة ومواد النحت وأنواع الحجارة ، أى النصائح العملية المتعددة ، هى الاستاتيقا .

وقسمت هذه النزعات الفن إلى فنون سمعية وأخرى مرئية ، وفنون مكانية وأخرى زمانية ، وفنون ساكنة وأخرى متحركة ، كما رتبتها حسب قوة تأثيرها . فطوراً جعلت الموسيقى فى القمة وطوراً آخر جعلت للعمارة الصدارة . . كما أنها شكت فى بعض الأحيان فى استقلال الفن وجعلت قيمته مرتبطة بقيمة خارجية مستمدة من أشياء خارجه كالأخلاق أو الاقتصاد .. الخ

بقيت بعد ذلك مشكلتان ، هما التقدير والتذوق ، والصلة بين اللغة والفن . وكما رأينا قد رفض كروتشه وجود نموذج طبيعى أو صناعى (موديل) يقاس إليه العمل الفنى ، كما أنه لم يعترف بوجود درجات للتعبير . ونظر إلى هذه المشكلة نظرة مطلقة ، إذ رأى التعبير إما ناجحاً وهو ما يسمى بالجميل ، أو فاشلا ، وهو ما جرت العادة على تسميته بالقبيح . فكيف إذن نعرف أن التعبير كان ناجحاً . ليس أمامنا سوى وسيلة واحدة وهى التمثل التاريخى . فنحن إذا أردنا أن نقرر حكماً على « دانتى » ، كان من واجبنا أن نعلو إلى مستواه . فلا صحة للزعم بأن الحكم على أى عمل فنى يعنى مقارنته أو قياسه بالإضافة إلى أى شىء آخر ، لأن العمل الفنى لا يقاس إلا بذاته . وليست هناك حاجة لاثبات أن التذوق لا يتحقق إلا باتباع هذه الوسيلة ، لأن الأعمال الفنية لا تؤثر إلا فى الأرواح المهيأة لتقبلها ، ومعنى هذا هو أن المتذوق يضع نفسه مكان الفنان ، أى أنه يحيى التعبير الأصلى ، بأن يستحضر مرة ثانية ظروفه النفسية وبذا يمكن مشاهدته كما تحقق فيما مضى . ومن ثم تبدو أهمية البحث التاريخى لفهم الأعمال الفنية والأدبية ، إذ بدونه ستختفى قيمة أى عمل فنى تحقق فيما مضى . ويرى كروتشه ضرورة التفرقة بين التاريخ كما يقصده والرجوع إلى سيرة الفنان ودراسة العادات والتقاليد التى كانت شائعة فى عصره ، لأن هذه أمور تعد خارج العمل الفنى ، ولن توضحه .

بقيت المسألة الأخيرة وهى الصلة بين اللغة والفن ، وقد عالجها كروتشه باقتضاب شديد . فهو يرى أننا إذا تصورنا علمى الفن واللغة بوصفهما علمين حقيقيين فانه سيتضح لنا على الفور أنهما ليسا بالشيئين المتمايزين ، بل هما شىء واحد . فاللغة ما هى إلا صوت منطوق ومحدد ومنظم بقصد التعبير . ولقد احتدم النزاع حول تبعية اللغة للعلم التاريخى أو العلم الطبيعى ، وهل تتبع النفس أو الطبيعة . فقد زعم أنها مماثلة للتعبيرات الطبيعية الخاصة بالمشاعر ، والتى يشترك فيها الإنسان والحيوانات . والواقع أن ما سبق قوله عن العمل الفنى ، يصدق كذلك على اللغة ، لأن اللغة ابداع مستمر ، وهى تعتمد على التعبير لا المحاكاة ، لأن التأثيرات الدائمة التغير تظهر تغيرات حدسية ومعنوية مستمرة ، أى أنها تبعث بتعبيرات جديدة على الدوام . فكل إنسان يتكلم وفقاً للأصداء التى ترددها الأشياء فى روحه ، أى وفقاً للتأثيرات التى يتأثر بها ، ولذا فمن السخف القول بوحدة فى اللغة ، لأنها ليست مكونة من أشياء مادية جاهزة فى الخارج يمكن الرجوع إليها وفقاً للمشيئة . والحقيقة أن كروتشه محق فى هذه المسألة من ناحية ، لعلنا نصادفها عند الترجمة من لغة إلى أخرى . إذ أننا نتوهم أحياناً

وجود وحدة فى المنطق تربط جميع اللغات بعضها ببعض ، ثم يتضح فيما بعد ذلك أن اختلاف أساليب اللغات المختلفة ليس مسألة عابرة يمكن التجاوز عنها ، ومن هنا تنشأ أخطاء جسيمة فى الترجمات لعلها ترجع إلى الجانب التعبيرى الشخصى فى اللغات وإلى الاختلافات الفردية بينها .

وبذا أتم كروتشه عرض نظريته ، وهو يزهو لأنه استطاع أن يقتضب ، إذ لم يكتب مؤلفاً من عدة أجزاء ، كما حدث فى مؤلفات الاستاتيقا الكثيرة فى القرن التاسع عشر . والحق أنه تمكن من عرض عدة مسائل فى صفحات قليلة ، فهو قد درس طبيعة الحدس أو التعبير ، أى ما يدعى بالحقيقة الفنية ، ثم أوضح صلته بباقى مظاهر الروح ، أى بالتصور والاقتصاد والأخلاق . ثم استعرض الأخطاء التى ترتبت على عدم فهم وحدة الروح ، أو عدم إدراك تبعية الفن للفعل النظرى واستقلاله الذاتى بالإضافة إلى جوانب الروح الأخرى . ولم ينس أن يشن حملة شعواء على النزعة الطبيعية وأنصارها ، وأولئك الذين غيروا موضوع الفن وجعلوه المسائل التكنيكية ، التى تعد فى خدمة الفن ، ولا تعتبر كل شىء فيه ، أى أنصار المذهب المسمى بالفن الصورى Formal Art. .

وخصص كروتشه الجزء الثانى من كتابه للكلام عن تاريخ الاستاتيقا . وهذا الكتاب الأخير قد لا يصح على الاطلاق تلخيصه ، لأنه يتألف من خلاصة نظريات أكثر من مائة فيلسوف ومفكر وناقد وشاعر فى الاستاتيقا . ولا أظن أن القارىء سيستفيد من مجرد ذكر إشارات أو أسماء ، لأننى أكتب مقالا لا فهرساً . غير أننى قد شعرت بعد قراءة هذا الكتاب الثانى ، أنه إعادة لذكر النظرية بطريقة أخرى ، إذ فيه يناقش كروتشه أفكار الاستاتيقا التى قد تتشابه مع مذهبه أو تختلف عنه على ضوء النظرية التى اهتدى إليها . وكان من المنطقى أن يعنى كروتشه بذكر جهود الإيطاليين ، التى طالما أغفلت فى مراجع الاستاتيقا الأخرى غير الإيطالية . ولذا ذكر لنا كروتشه نظريات بعض الفلاسفة الإيطاليين من أمثال « كامبنيلا » وروبرتيللى Robertelli وكاستيلفترو Castelvetro من عصر النهضة ، كما أنه أكد دور فيكو العظيم فى الاستاتيقا فى القرن الثامن عشر . فهو مع تقديره لأصالة « باومجارتن » Baumgarten ، الذى يعزى إليه عادة ابتكار كلمة « استاتيقا » ، إلا أنه يرى أن فيكو قد استطاع أن يهتدى قبله بعشر سنوات — أى عند ما نشر كتابه العلم الجديد Scienza Nuova — الذى لم يعرف خارج إيطاليا ، بل نستطيع القول بأنه لم يعرف خارج نابلى — إلى نتائج أعظم قدراً . ففى هذا الكتاب ذكر فيكو عدة أفكار ، نلاحظ تأثر كروتشه بها . ومنها على سبيل المثال أن الشعر يسبق الفكر ، إلا أنه يعقب الحس ، وأن الناس يشعرون قبل أن يكتمل وعيهم ، وأنهم يشعرون فى البداية دون أن يكونوا على وعى ، ثم يظهر وعيهم الذى يكون مصحوباً بقلق الروح واضطرابها . ولقد نجح فيكو فى اظهار الحد الفاصل بين الفن والعلم ، وبين الخيال والعقل ، كما أنه أكد دور الشاعر ، ففى رأيه أنه يبعث الحقيقة فى الأشياء وبدونه كانت ستظل غير حقيقية . ومن الآراء الهامة التى طرب لها كروتشه القول بأن اللغة والشعر من الناحية الجوهرية شىء واحد ، وهو رأى كان يتميز بالنضوج فى زمان كان يسير بغير تبصر وراء النحويين ، الذين اعتبروا النثر ذا منزلة أعلى من الشعر من ناحية الحقيقة . واكتشف فيكو كذلك أن الشعر هو اللغة

الأولى التى عرفتها الشعوب كافة ، كما أنه خصص الجزء الثانى من كتابه للكلام عن الشعر وعن طبيعة اللغة والأساطير ، إلا أنه قد أخطأ عند ما ظن أن هناك مرحلة تاريخية تدعى مرحلة الشعر ، أعقبتها مرحلة فلسفية اكتشفت فيها العلوم .

وأظهر كروتشه اعجاباً مماثلا بفيلسوف إيطالى آخر من القرن التاسع عشر هو دى سانكتيس De Sanctis . فاليه ترجع الفكرة التى أبرزها كروتشه القائلة بأنه لا وجود « للتصور » فى الفن أو الطبيعة أو التاريخ ، لأن الشاعر يعمل تلقائياً بغير تصورات ، كما أن الفلسفة بتجريداتها وتأملاتها وتصوراتها تعمل بطريقة مقابلة للفن . وقد ترتب على آرائه هذه ، تأكيد استقلال الفن . وقد احتاط دى سانكتيس ولم يستخدم عبارة « الفن للفن » خشية الظن بانعزال الفنان عن الحياة ، والقضاء على مضمون العمل الفنى ، وتحول الفن إلى برهان على البراعة والمهارة .

ولم يقتصر تأثر كروتشه بالإيطاليين وحدهم ، إذ أنه أشاد فى أكثر من موضع بالمثالية الألمانية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبحركتها الرومانتيكية . وليس من شك فى أن تأثره واضح تماماً ، غير أنه قد أكد اعجابه بثلاثة فلاسفة ألمانيين بوجه خاص ، ربما أغفلت أكثر المراجع الاستاتيقية ذكر أسمائهم ، وهم : شلاير ماخر Schleirmacher وشتاينتال Steinthal وهمبولت Humboldt . فالأول الذى عرف بأفكاره فى اللاهوت أكثر مما عرف بأفكاره الاستاتيقية قد أبرز دور الاستاتيقا فى الحياة الفكرية الحديثة ، كما أنه عارض النظرة الأرسطية التى عجزت عن التحرر من النزعة التجريبية ، ومن دأب البحث عن القوانين . وكان من رأيه أن نطاق الفن هو الوعى بالذات ، وأنه من الواجب التفرقة بينه وبين التصور ، الذى يعنى الوعى بوجود هوية بين اللحظات المختلفة والوعى بالذات هو هذا الاختلاف ذاته ، الذى ينبغى ادراكه ، لأن الحياة فى كليتها ليست شيئاً آخر غير نمو هذا الوعى كما ينبغى التفرقة بين هذا الوعى والوعى الحسى ، أى الشعور باللذة والألم ، وبذا اهتدى إلى تعريف الفن بأنه فعل حر ، بينما تخضع كل من اللذة الحسية والمشاعر بطريقة ما إلى غاية موضوعية خارجها .

أما سر اعجابه « بهمبولت » و « شتاينتال » ، فهو ادراكهما الصلة الوثيقة بين اللغة والفن . فهمبولت مثلا قد أدرك أن اللغة ليست شيئاً قد انبعث بقصد التعامل الخارجى ، بل على العكس أنها شىء باطنى يدل على النهم إلى المعرفة ، وإلى محاولة الاهتداء إلى حدس الأشياء . فاللغة إنسانية فى صميمها ، وهى لا تتطور بفعل الإدراكات الحسية ، بل هى تنبعث من باطن الإنسان . وبذا تمكن همبولت من اكتشاف حقائق جديدة عن اللغة ، وهى صورة اللغة الباطنية ، التى لا تعد تصوراً منطقياً أو مجرد محاكاة لأصوات الطبيعة ، كما ظن النحويون . وأكد « شتاينتال » أنه من غير الصحيح أننا نعجز عن التفكير عند ما لا تتوافر الكلمات ، إذ أن الأخرس الأبكم يفكر عن طريق الإشارات ، والحقيقى أننا لا نستطيع أن نفكر عند ما لا تتوافر التعبيرات . وبذا استطاع شتاينتال أن يحرر اللغة من المنطق ، وأن يجعلها تابعة للتعبير .

هذا عرض سريع لكتاب كروتشه « الاستاتيقا » بوصفها علم التعبير واللغة . ولقد خشيت أثناء قيامى بالعرض أن تزداد النظرية غموضاً بتأثير النقد ، أو من جراء ذكر الاعتراضات الكثيرة التى وجهت إليها ، خاصة وأن لها وحدة روحية ينبغى أن تراعى ، ولذلك

راعيت بقدر الامكان أن أرجىء جميع هذه الانتقادات حتى ينتهى عرض النظرية .

وأول اعتراض قد يقال فى هذا الصدد هو أنه من الغريب أن تجىء نظرية كروتشه فى الاستانيقا ، بعد حملته الكبيرة على التصنيف العلمى ، وعلى الاكثار من التعاريف والتحديدات حافلة بهذه التصنيفات والتعريفات . ومن المفارقات ، أن تظهر نظرية كروتشه وهو من أكبر الدعاة إلى الحرية بمعناها العملى والنظرى ، فى صورة دجماتيقية رهيبة . فهو بعد أن تكلم عن مظاهر الروح أو الواقع الأربعة ، قال باستحالة مظهر خامس لها ، ولذا أنكر أن تكون الفلسفة أو الدين أو التاريخ من مظاهر هذه الروح ، ولجأ لهذا السبب إلى ارغام هذه الصور الروحية الرئيسية على الانطواء داخل قوالبه ، بطريقة تعسفية عنيفة .

ونحن لا نتوقع أن تكون الاصطلاحات الفلسفية محدودة تحديداً جامعاً مانعاً قاطعاً مثل الاصطلاحات الرياضية الإقليدية مثلا ، غير أن كروتشه قد أسرف فى إشاعة البلبلة باستخدام اصطلاحات إبستمولوجية مثل «الحدس» و « التعبير » و « التأثيرات » و «التمثلات» وجعلها فى بعض الأحيان مترادفة ، على حد قول « بابينى » دون ذكر أية حيثيات ، ولعله قد ظن أنه فوق كل حيثيات . كما أنه لم يتمسك بمدلول واحد لأية كلمة من هذه الكلمات . فكما قال الدكتور باتانا كر Patanakar, فى مجلة الاستاتيقا البريطانية أخيراً أنه قد استخدم كلمة التعبير بثلاثة معان على الأقل ، ولهذا فلم يكن من حقه أن يغضب عند ما يخلط المفكرون بين التعبير عنده ، وبين الـ Einfühlung [1]. كما أن الصلة الحتمية التى أصر كروتشه على الافصاح عنها بين الحدس والتعبير غير حقيقية على الاطلاق من الناحية التجريبية ، إذ ربما كان كل تعبير فى الأصل حدساً ، غير أنه من غير الضرورى على الاطلاق أن يصلح كل حدس تعبيراً . ونحن قد نرى الاسراف فى تأكيد دور الفن فى المعرفة الإنسانية ومحاولة ابعاده عن المشاعر ، وعن القيام بدور أساسى فى تدعيم الرابطة التعاطفية بين الناس — وهو رأى مأخوذ عن آراء الرومانتيكيين الألمان وبصفة خاصة شوبنهاور الذى جعل هناك صلة بين قيام الفن وتوقف الإرادة عن فاعليتها — من الآراء الخطيرة التى أصبحت تهدد استمرار الفن الحديث ، الذى يحاول من الناحية العملية اتباع هذه النظرة .

وترغمنا نظرية كروتشه على فهمها فى صورتين . فهى من ناحية قد جعلت هناك وحدة فى الروح ، وقد أكد كروتشه أكثر من مرة أن التقسيمات التى لجأ إليها كانت ضرورية من أجل التفسير والتوضيح ، ومع هذا فقد رأيناه فى أحيان كثيرة يرى استقلال الفن أهم بكثير من وحدة الروح . فهو قد جعل الاستاتيقا أساس الحياة الروحية ، حتى يتسنى قيام الفن بمعزل عن جوانب الحياة الروحية الأخرى النظرية والعملية وحتى لا يخضع الفن من جراء ذلك إلى غايات خارجه كالمنطق والاقتصاد والأخلاق ، ولكنه عند ما فعل ذلك جعل الحياة الروحية تتعرض إلى ما يهدد وحدتها ، وليته جعل جميع جوانب الحياة الروحية تتبادل التأثير بغير استثناء وهو ما يحدث بالفعل ، كما نلاحظ فى تجربتنا ، وألا يقوم بينها أية أسبقية من ناحية الزمن أو القيمة . وحقيقة أن كروتشه قد ذكر فى كتابه « فلسفتى » أن استقلال الفن لا يتعارض مع وحدة الروح ، وكان يقصد بالتأكيد فى هذا القول الاستقلال عن الخضوع لأية

(١) Einfühlung كلمة ألمانية ليس هناك ترجمة لها فى أى لغة من اللغات ، ومعناها أن الاستمتاع الاستاتيقى هو أن نشعر باننا نحيا فى أى شىء خارجى .

غاية أخلاقية أو منطقية ، ولكننا قد رأيناه فى أحيان أخرى يجعل من استقلال الفن الكامل ما يجعله دولة داخل دولة . وإلى جانب هذا فأغلب الظن أنه تشكك فى بعض الأحيان فى استقلال الفن ، أو الحدس بمعنى أصح ، وقد بدا هذا عند ما ذكر : أن أكبر جانب من حدوس الرجل المتحضر مشبعة بالتصورات ، غير أنه يستطاع تصور حدوس خلت تماماً من أية روابط فكرية » .

بقيت مسألة أخيرة ،أشارت إليها « سوزان لانجر » فى كتابها « الشعور والشكل » Feeling and Form وهى خاصة بتمسك كروتشه الدجماتيقى بثانوية دور « التكنيك » الفنى ، أو وفقاً لقول كولنجوود فى كتابه عن « مبادىء الفن » : « أن العمل الفنى يعد منتهياً بعد أن يكون الفنان قد انتهى من ابتداعه فى ذهنه » . وليت هذا الكلام كان صحيحاً ، فالواقع أن المشكلات التكنيكية ليست مسائل تافهة أو على هامش الفن ، حتى ينظر إليها هذه النظرة الهزيلة . ولا أظن أن كروتشه كان يقصد شيئاً آخر غير الشعر عند ما كان يتكلم عن الفن ، كما فعل القدماء من أيام أرسطو . ولكن الحقيقة أن الفنون الأخرى غير الشعر ، حافلة بالمشكلات التكنيكية ، بحيث نستطيع القول فى بعض الأحيان بأن معيار التفرقة بين العمل الناجح من الناحية الفنية والآخر الذى أخفق ،هو القدرة على حل المشكلات التكنيكية ، التى تحول الفن من صورة ذهنية خيالية بالقوة ، إلى صورة متجسمة فى الخارج بالفعل ، يستطيع أن يراها الآخرون وأن يتحدثون عنها ، لأن الفن ليس مسألة شخصية فحسب ، لا يراعى فيها المتذوقون .

أما ما قاله عن تماثل الفن واللغة فلعله لا يزيد عن مجرد خاطر ، وكان الأفضل هو أن يستوفى البحث فى هذه المسألة ، إذ لا يمكن تجاهل عوامل أخرى ، كالمجتمع مثلا ، فى مثل هذا البحث الخطير ، وهو ما يرفضه كروتشه بكل تأكيد .

هذا النقد كان ضرورياً ، ولا أظنه يسىء إلى النظرية أو يبخسها حقها ، لأن النظرية الفلسفية الحقة هى التى تثير جدلا يزيد من خصوبة الفكر ، الذى يعد أعظم قيمة من أية نظرية فى ذاتها .