

أثر فلسفة كروتشه الجمالية في النقد الجديد

The Effect of Croce's Aesthetic Philosophy in the New Criticism

* ط/ أسماء خمخام¹، أ/د مليكة النوي²

Asma Khamkham¹, Malika Noui²

جامعة الحاج لخضر باتنة 01 / الجزائر

مخبر الموسوعة الجزائرية الميسرة.

University of Batna 01- Algeria.

asmasoma0303@gmail.com¹ malika.noui@univ-batna.dz²

تاريخ النشر: 2021/09/02

تاريخ القبول: 2021/03/29

تاريخ الإرسال: 2020/11/08

ملخص البحث

تروم الدراسة الوقوف على مدى فاعلية الصوت الفلسفي وتحري صده في المنجز النقدي، أي؛ تلمس أثر فلسفة بنديتو كروتشه الجمالية في النقد الجديد، وأهم المبادئ الجمالية التي يتقاطع فيها الحقلان، من أجل تحقيق قدر عالٍ من الرسوخ والاستقرار الجمالي والفني. وتلبيةً لحاجة التكامل والتضاييف المعرفي، فإنّ الدراسة استطاعت آخر المطاف لفت الانتباه إلى واحدة من أهم التجارب التي أثارت نقلة نوعية عبر مراحل عمرية من التفكير والوعي الجمالي، كما أنّها أضافت إلى حقل الإبداع والنظرية النقدية ما يستحق التوقف عنده.

الكلمات المفتاح: فلسفة الجمال؛ بنديتو كروتشه؛ نقد جديد؛ فن؛ وعي.

Abstract:

The study aims to examine the effectiveness of the philosophical voice and to investigate its echo in the critical achievement, that is; The impact of Benedetto Croce's aesthetic philosophy was perceived in the New Criticism, and the most important aesthetic principles in which the fields intersect, in order to achieve a high degree of aesthetic and artistic stability. In response to the need for cognitive integration and harmony, the study was able to finally draw attention to one of the most important experiences that sparked a quantum leap through age stages of thinking and aesthetic awareness, as it added to the field of creativity and critical theory what deserves to be examined.

Keywords: Aesthetic Philosophy ; Benedetto Croce; New Criticis ; Art ; Awareness.

* أسماء خمخام: asmasoma0303@gmail.com



1- تمهيد:

من غير الممكن بأي حال أن يحصل في اعتقاد المتتبع الدقيق لحركة الخطاب التقدي المنشغل بجوهره ومشكلاته العامة أن بإمكانه غض الطرف المؤثرات الفلسفية التي ساهمت في إخصاب الحس التقدي، فتبعاً لسنن التضاييف والتكامل المعرفي نشهد اتحاداً بين الفلسفة والتقد الأدبي، وليس هذا الاتحاد محض صدفة، بل لطالما وُجدت على الدوام علاقة وثيقة بين المشكلات العامة للفلسفة والمشكلات المنهجية العامة للنقد، فمنذ تجديد العقل الفلسفي، أي منذ عصر النهضة التي أرادت أن تكون (نهضة للفنون والعلوم) أفضت هذه العلاقة إلى تأثير متبادل مباشر وحيوي، أي إلى أخذ وعطاء دائمين، لكن حقبة التنوير أخذت بهذه العلاقة خطوة أخرى نحو الأمام، إذ فُهمت الوحدة القائمة هنا بمعنى آخر، فهي لم تنظر إليها بوصفها وحدة نسبية فحسب وإنما بوصفها وحدة أصيلة وجوهرية أيضاً، ولم تعتقد أن الفلسفة والنقد مرتبطان ومتناغمان في مفاعيلهما المباشرة فحسب، بل افترضت وبحث عن وحدة وجود بينهما.¹

ومن هذا المطلب المتعلق بالوحدة بينهما، نشأت مدارس وتيارات ممنهجة أذابت قدراً كبيراً من التباين المعرفي بين حقل الحقلين، هدفها الأساس فحص وتمحيص الأثر الفني لتحقيق الاستقرار والتوضوح الجمالي.

من أهم هذه المدارس والتيارات النقدية التي سمحت بتواشج جيلين من المعرفة، وفتحت أبواب النظرية النقدية على المدّ الفلسفي؛ "مدرسة النقد الجديد" التي تدين في منطلقها الأساس إلى واحد من أهم صروح الفلسفة المعاصرة وتعني بذلك "فلسفة الجمال (الكروتشه)"* التي مثّلت أحد أهم انتقالات الوعي الجمالي الإنساني، ومن أجل هذا المسعى، تحاول هذه الورقة الظفر بتوثيق سيرورة هذا الانتقال والتحول في الوعي الجمالي وانعكاسه في خدمة حقل الإبداع والنظرية النقدية عن طريق بحث صلات النسب المعرفي التي وثق أواصرها التلاحم الشديد بين نظرية الجمال في فلسفة (بنديتو كروتشه) والتقد الجديد.

2- الملامح العامة لفلسفة (كروتشه) الجمالية:

توجّهت فلسفة (كروتشه) الجمالية توجّهًا يسمح بتفسير الجمال الفني استناداً إلى منطق فلسفته المثالية في الروح، التي تتمثل بؤرة غائبة يدور في فلكها تحليل وتعليل أهم مقولات الوعي الفني والجمالي،

وللروح في مذهبه نشاطان اثنان أحدهما نظري والأخر عملي، ومن النشاط الأول تتركز الخبرة الجمالية، باعتبارها معرفة حدسية محضة، أدامها الخيال وغايتها الجمال المطلق، وإذا مضينا نستعرض فاعلية الروح ونشاطها في جمالية (كروتشه) نلفي الفن "القاعدة التي يرسو عليها ذلك البناء الهرمي الضخم، ذلك لأنه أول درجات التعبير عن نشاط الروح، وبغيره لا يمكن للأنشطة الأخرى أن توجد."²

ومن على هذه الشرفة نتأكد بأنّ أسمى مظاهر الروح هو الفن ومادتها الخام هي الحدس، لذلك نجد (كروتشه) ينتهي إلى التوحيد بين الفن والحدس ذلك لأنّ أهم مقومات الحدس الحقيقي - في نظره - "إمكانية تجسده في تعبير (فن)، أما ما لا يتجسد في موضوع خارجي فيظل على مستوى الإحساس لأنّ الروح عندما تحس تقوم بفعل تصوير وتعبير والتعبير الذي نقصده أوسع بكثير من التعبير بالكلمات، إذ يوجد تعبير يتجاوز اللغة تعبير بالخطوط والألوان والأصوات..."³

ومن هذا يصح أن نقول: إنّ خبراتنا الحدسية محض خبرات ومعارف تعبيرية، مستقلة ومتميزة عن الوظيفة الفكرية، وتناهى أن تختزل في التحديدات التجريبية كما أنّها تنمهي عن الواقع وتجاوز باستمرار العوائق الزمكانية، إنّها "متميزة كصورة لما يكون مادة للحدس أو المعاناة، وهذه الصورة هي التعبير. إنّ الحدس هو التعبير ولا شيء إلا التعبير."⁴

وبما أنّ الحدس هو نتاج الروح ومن أبرز نشاطاتها التي تتم في نطاقها الخفي بعيداً عن الواقع المادي الحسي، قرّر (كروتشه) فصل الأثر الفني عن صورته المادية. لكن لا يمكننا لأي سبب كان إغفال دور الجانب الفيزيقي المادي للفن، لكن ليس على حساب الجانب الفكري الذي يتم على مستوى الوعي والروح، "فالفن رؤيا وحدس - حسب (كروتشه) - والفنان يقدم صور خيالية والمتذوق يقوم بإعادة تكوين هذه الصورة في وعيه."⁵

تلك الإمامة مقتضية لأهم ملامح لفلسفة (كروتشه) الجمالية المعاصرة التي سادت فجر القرن العشرين، وكانت من أهم الروافد والمرجعيات التي نهل منها التقد الجديد، واقترب منها بل وتقاطع معها في كثير من المبادئ.

3- أثر فلسفة الجمال (الكروتشية) في التقد الجديد:

من المناسب أن نوضح أنّه لم يكن من قبيل المصادفة أن يؤسس التقد الجديد معاملة النقدية والجمالية بهذا القدر من النضوج والاستقرار، بل إنّ ذلك راجع لتأثره بالفلسفة الجمالية - في بعض جوانبها - لاسيما جمالية (كروتشه - Croce) المثالية الحدسية، فيإمكاننا القول؛ إنّ مدرسة النقد الجديد

والفلسفة الجمالية تتقاطعان في كثير من الأمور الواضحة التي تسعى إلى إقرار مبادئ جمالية تخدم التجربة النقدية في معالجة وفحص الأثر الإبداعي، ويكمن أثر المذهب الجمالي (الكروتشي) في النقد الجديد من خلال المبادئ الاستطبيقية الموالية:

أ - مبدأ استقلالية الصنيع الفني:

إنّ من جملة الأسس والمقولات الجمالية التي روج لها (إليوت) والنقاد الجدد "مبدأ استقلالية الأدب" عن حياة صاحبه وقطع الصلة بينه وبين الغايات الخارجية يقول (إليوت): "إننا لو عرفنا حياته (يقصد شكسبير) ما تتسع له مكتبة بأكملها، لما ساعدنا ذلك على فهم شعره، وإدراك قيمته، مثلما ساعدنا على هذا الفهم دراسة أسلوبه الفني وعقله الخلاق [...] فعندما نقرأ قصيدة أو قصة ننسى كل ما هو خارج عنها، أفلا ننسى أيضاً الشاعر أو الكاتب الذي كتبها؟ فتصبح هي الحقيقة الوحيدة الكائنة التي تتضاءل إلى جانبها جميع الحقائق الأخرى حتى حقيقة الكاتب الذي كتبها."⁶

فالعامل الأدبي لا يمكن إلا أن يكون صورة نفسه وغاية في ذاته غير ملزم بالبرهنة عن غاية أو قضية ما، وهذا ما ذهب إليه الناقد (كلينث بروكس. C.Brooks) أحد أعلام النقد الجديد، فهو يرفض "استخدام الشعر لأي هدف غير ذاته سواءً أكان الهدف تاريخياً أم أخلاقياً إذ يرى أنّه إذا كان الشعر جديراً بأن يدرس أساساً فإنه جديرٌ بأن يدرس كشعر."⁷

فالقصيدة بما هي كيان مستقل، لها عالمها الخاص وظروفها الخاصة قد لا تتوافق ورؤيتها للعالم الخارجي، ورؤية الشاعر نفسه، فليس ما يعيشه الشاعر يوائم ضرورةً منطق القصيدة، وهذا ما أكدده (إليوت) ونصّ عليه في مقدمة كتابه "الغابة المقدسة".

فدعوة (إليوت) والنقاد الجدد عموماً إلى إبعاد القطعة الأدبية عن السياقات الخارجية تقترب إلى حدّ كبير مما أقرّه (كروتشه) مسبقاً عن فكرة استقلالية الفن "فنظرية (كروتشه) في استقلالية الفن تقوم في الحقيقة على مذهبه الفلسفي العام في تحديد لحظات الفكر الأربع، أو المراحل الأربع للنشاط الروحي؛ هذه اللحظات هي الفن والعلم والاقتصاد والأخلاق، ولأنّ الفن هو أولى هذه المراحل؛ فهو لا يستند على أي مرحلة أخرى لأنّه هو القاعدة، في حين تستند اللحظات الثلاث الأخرى عليه، وبالتالي فالفن يتميز باستقلالية تامة وحقيقية."⁸ له مجاله الخاص المستقل عن مجال المنفعة واللذة وغيرهما.

إذاً فحين نتحدّث عن استطبيقاً الفن لدى (كروتشه) فإننا نستبعد جميع الآراء والمذاهب التي يرى (كروتشه) أنّها لا تتفق ومذهبه الخاص "إنّ المذاهب التي تنادي بوجود أن يوجّه الفن الناس إلى الخير،

ويبث فيهم كراهية الشر، وينشر فيهم المثل العليا؛ إنما هي تطالب الفن بوظيفة ليس له ولا يستطيع أن يكون الفن بما أكثر مما تقوم بها الهندسة وبذلك يؤكد (كروتشه) أن للفن مجاله الخاص به، المستقل عن مجال الأخلاق ومجال اللعب أو اللذة.⁹

ب- وحدة الأثر الفني/التحام الشكل بالمضمون:

وفي نقد (إليوت) والنقاد الجدد نظرة أخرى عميقة هي قضية الشكل والمضمون التي ترتبت عن فهمهم العميق للمعادل الموضوعي، وذلك باستحالة فصل الفكرة أو التجربة عن معناها في القصيدة يقول (ألن تيت 1899-1979 A. Tate م) في هذا الشأن: "إنّ الفكرة كلمة لا معنى لها فليس هناك شيء اسمه الفكرة بدون القصيدة، ومرة أخرى أقول: إنّ الفكرة لا تسبق قطّ القصيدة، أو تصنعها [...] لأنّ القصيدة هي التي تصنع الفكرة وتخلقها."¹⁰

تبعاً لهذه الرؤية يتأكد أنّ النقاد الجدد ينظرون إلى القصيدة أو العمل الفني ككيان متكامل ومتجانس يتصل شكله بمضمونه في وثاقه وشدة، ولا سبيل للفصل بينهما، إذ أبوا أن "يتمّ الفصل بين شكل القصيدة ومضمونها، لأنّ فكرة تقدير الشكل بدون المضمون أو تقدير المضمون مع تجاهل الشكل وهم، إذ لو تجاهلنا مضمون القصيدة فإننا نحقق في تقدير قيمة الشكل، وإن تجاهلنا الشكل فإننا قد لا نفهم المضمون، لأنّ معنى القصيدة يوجد في كلمات القصيدة، وفي هذه الكلمات فقط."¹¹ ولهذا فإنّه من العبث واللاجدوى الفصل بين أهم كيانين تتألف منهما القصيدة، فبتلاحم كل منهما يتحقق كمالها وبانسجامهما تتألف مشاعر الشاعر وأفكاره مع قالب القصيدة، وينصهر المحرّد في المحسوس، وبالتالي؛ فإنّ أي محاولة للفصل -عند هؤلاء- بين الشكل والمضمون هي محاولة اغتيال النصّ في حدّ ذاته.

ولطالما ردّد (إليوت) بنغمة صارمة ضرورة التحام الشكل بمضمونه من أجل تحقيق البناء الموحد للعمل الفني، فقد نبذ (إليوت) فكرة الفصل بين قطبي هذه الثنائية، على أساس أنه فصلٌ ساذج يجزئ التجربة الشعريّة ويصيرها عقيماً، وتتحد هذه الفكرة بما ذهب إليه (كروتشه) "ففي نظامه، الذي هو مبني على رؤية للوجود ككل واحد، لا يفصل بين الحالة الذهنية والتعبير اللغوي إذ ينبغي (كروتشه) بصفة مطّردة قيمة كل التصنيفات الأسلوبية والبلاغية والتميز بين الأسلوب والشكل، وبين الشكل والمحتوى، وفي النهاية بين التعبير والإدراك البديهي."¹²

إنّ أصل الفن -وفقه- "يكمن في تشكيل الصّور، والجمال هو التشكيل الذّهني للصور التي تتضمّن ماهية الشّيء أو جوهره، ففي علاقة المضمون بالصورة؛ يرى أنّ الواقعة الفنيّة هي صورة، وأنّ

الحدس هو معرفة وأتأ لا يمكن أن نجرّد عالم الفن من التّصور كمضمون له، وعلى هذا فالفن هو معرفة وصورة.¹³ ولهذا نأى الطّرفان؛ (النقد الجديد وفلسفة (كروتشه) الجمالية) عن جميع الآراء والتصنيفات التي تقوم على أساس المفاضلة بين شكل ومحتوى العمل الأدبي، إذ لا يمكن التّظنر إلى هذين العنصرين على أنّهما خيطان متمايزان عن بعضهما، هذا وقد ركّز الاتّجاهان اهتمامهما وحرصهما البالغ على توضيح علاقة القطبين (الشكل والمضمون) ببعضهما.

وهكذا نجد أنّ موضوع وحدة العمل الفنّي كان من بين المواضيع التي تواشج فيها النّقد الجديد بالجمالية الكروتشوية، من حيث استحالة تجزئة هذا العمل وفصله عن عناصره المكوّنة له، فهو كل متكامل الأطراف، وكل عبارة هي عبارة وحيدة، والنشاط التعبيري هو مزج الانطباعات في كلّ عضوي، وهذا ما عناه الناس أبداً بقولهم أنّ على الأثر الفنّي أن يتّصف بالوحدة أو الوحدة في التّعدّد، فالعبارة تركيب الملوّن المتعدّد في الواحد، والنتيجة من هذا أنّنا لو ننزع من القصيدة شاعرها، إيقاعها ونظمها وكلماتها لا يبقى كما يظن البعض الفكر الشعري، لا يبقى شيئاً [...] القصيدة تولد بكلماتها ونظمها وصخبها.¹⁴

ج- المعادل الموضوعي:

ودعمًا للاتّجاه الموضوعي الذي يعبر عن جودة الشّاعر، وينص على فصل العاطفة عن الشّعر، أي إيجاد بديل ينقل للقارئ عاطفة الشّاعر بعيدًا عن المباشرة فبرزت فكرة "المعادل الموضوعي" لدى (اليوت) في مقاله "هملت ومشكلاته" والذي يكون بمثابة وسيط يسعى إلى تمرير الأحاسيس والأفكار التي تجيش في خلد الشّاعر من غير ضرورة أن يكون هو في حدّ ذاته محور القصيدة، أو أن تكون تجربة أو حادثة مرّت به أو عايشها في الواقع، وعلى إثر ذلك "فإنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في قالب فني إنما تكون بإيجاد "معادل موضوعي" لها، و بعبارة أخرى؛ مجموعة من الموضوعات أو موقف أو سلسلة من الأحداث، تشكل وعاءً لهذا العاطفة الخاصة، بحيث تنفجر هذه العاطفة في الحال، عندما تقدّم الأحداث الخارجية موضوعة في تجربة حسية."¹⁵ إنّ تمكّن الفنّان من اختزال جميع العواطف والأفكار والأمزجة، ونقلها بطريقة غير مباشرة إلى عقل ووجدان القارئ، وصوغها خفية في قالب أو معادل فنّي بديع، فإنّ ذلك ينمّ عن قدرة فنيّة فذّة وناضجة تستطيع جعل الأثر الفنّي ينتقل من مجرد التعبير عن الدّات إلى مرحلة أنضج وهي مرحلة الخلق والابتكار، التي تحتاج إلى مقدرة خاصة ليست في تناول كل من يكتب أدبًا.¹⁶

ويمكن أن يتماهى المعادل الموضوعي في شكل "صور شعرية ورموز، من شأنها إثارة عواطف القراء من خلال مشاعر الشاعر، يعترضها ويزينها، وهذا يشمل صور الطبيعة التي يلجأ إليها الشاعر في اختيار الصور الشعرية، ليس فقط بجعل الأفكار المجردة والحسية ملموسة، ولكن لتحجّب التعبير عن عواطفه ومشاعره الخاصّة بشكل مباشر.¹⁷

وقد عكس هذا المبدأ محاولة (إليوت) نسف أحد مرتكزات الإرث الرومانسي، الذي يؤمن أن لا قيمة ولا صدق للعمل الفني إن لم يستهدف التعبير عن شخصية الكاتب وتجاربه، بل إنّ قيمة المنجز الإبداعي تقاس بما تضمّنه من مواهب وقدرات فنية، وإنّما تنبع من ذاته ولذاته، كما أنّها لا تحصل -البتّة- خارج تخومه، لذلك يذهب (إليوت) إلى أنّه "ينبغي على الشاعر أن يعثر على هذا المعادل الموضوعي لتجربته الشخصية، وذلك ليكسبها الشمول والموضوعية، ويضمن صدق تجربته بتنجية ذاته عنها."¹⁸

ويبرز النقاد الجدد موقفهم من تنحية الذات أو الشخصية ومنعها من الانخراط في التجربة بأنّ ذلك "يوجب رؤية أطراف التجربة من جميع زواياها، وأن ملاحظتها من الخارج أدعى لوضوح الرؤية وشمولها، وأن الإحساس بالذات غالباً ما يؤدي إلى تزييف الموقف فلا نراه على حقيقته وسبب آخر هو أن إلف الإنسان للشيء يقلل من قدرته على ملاحظته ملاحظة دقيقة، ولكن هذه الملاحظة الدقيقة لذلك الشيء لا تستعصي على من لم يألفه."¹⁹ خاصة؛ إذا كان هذا الإلف ناجماً عن تشابه المواقف والتجارب المعيشة.

إذا؛ بإمكاننا أن نفهم أنّ؛ مما يوضّح ارتباط النقد الجديد بجمالية (كروتشه) تناوله لقضية المعادل الموضوعي، تلك الصور والرموز والمواقف والأحداث التي تشكّل عناصر نظام القصيدة/ النص، والتي يستخدمها الشاعر أيضاً مفاتيح للتأثير في ذات المتلقي، باعتبارها منافذ تربط عاطفة الشاعر بوجودان المتلقي ومنه يتشكّل الانفعال المرجو من الأثر الفني، وهذا ما عبّر عنه (كروتشه) في قوله: "... إنّ الفنّان إنّما يقدم صورةً أو خيالاً أو شكلاً وهمياً، ومن هنا فإنّ كل من يتذوّق الفن، إنّما يدور طرفه إلى التقطّة التي دلّه عليها الفنّان، وينظر من النافذة التي هيأها له، فإذا به يعيد تكوين هذه الصورة في نفسه."²⁰

ومنه القول بأنّ؛ الفنّان يهيئ للقارئ معبراً وهمياً افتراضياً يثّ من خلاله رؤاه ويمرّ منه رسالاته لاستفزاز انفعاله، وهذا يلخص طبيعة اشتغال المعادل الموضوعي؛ البحث عن شكل من أشكال الصلة الحميمة بين المؤلّف والمتلقي، عبر جملة من العناصر الفنية الموحية.

4- خاتمة:

- صفوة ما تقدّم؛ إنّ أهم ما يمكن رصده من نتائج مترتبة عن هذه الدّعمّة التّظرية في بحث أثر فلسفة (كروتشه) الجمالية في النّقد الجديد:
- شكّلت فلسفة (بيندو كروتشه) الجمالية أبعد الأثر في دعم الوعي الجمالي العام، ومأثراً هاماً يضاف إلى مجرى التّفكير والدّوق الإنساني برّمته.
 - تتأسس فلسفة الجمال عند (كروتشه) من افتراض مثالي يقضي بتعلق جميع خبراتنا الحدسية والمعرفية بالروح.
 - إنّ الفن والحدس في نظرية (كروتشه) الجمالية صنوان لا تعارض بينهما.
 - يدين النقد الجديد لفلسفة (كروتشه) في الجمال الفّي نضوجه واستقراره، وذلك أمر صحي ودأب جميع الاتجاهات النّقدية التي سبقت أو تلت مدرسة النّقد الجديد، مزيّة تضاف إلى دعم وتطوّر النّظرية النّقدية العامة.
 - إنّ فصل الصنيع الفّي عن محيطه الفيزيقي، والنّظر إليه كلاً متجانساً واحد من أهم المبادئ التي وثّقت تضاييف هذين الاتجاهين.
 - كانت فكرة المعادل الموضوعي في النّقد الجديد انعكاساً لآراء (كروتشه) في الفن من منطلق أنّ ينبغي على الفنان اجترّاح بسيط وهمي يمرّ عبره تلك العواطف والأمزجة، عن طريق اللغة أو اللون أو الصوت من أجل إحداث التفاعل بين الأثر الفّي وجمهور المتذوقين.
 - أخيراً: إنّ الحقلين (فلسفة كروتشه الجمالية) و(مدرسة النقد الجديد) يتّجهان صوب أهداف جمالية متشابهة مع الاحتفاظ بسمة الاختلاف الجوهرية التي تميّزهما.

هوامش:

¹ ينظر: إرنست كاسير، فلسفة التنوير، تر: إبراهيم أبو هشيش، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الدوحة، ط1، 2018، ص 95.

*فيلسوف مثالي ومؤرّخ وسياسي إيطالي (1866-1952) درس (كروتشه) القانون في جامعة روما، لكنه ما لبث أن تركها، واهتم بدراسة التّاريخ واللغة والثقافة، ثمّ توجه اهتمامه لدراسة الاقتصاد والسياسة، والأفكار الاشتراكية والماركسية، وفي بداية القرن العشرين بدأ (كروتشه) بوضع الخطوط العريضة لأفكاره الفلسفية العامة إلى جانب مشاركته في الحياة

- السياسية في فترة تميّزت بالاضطراب وشهدت حريين عالميتين، وفي سنة 1902، أسس مجلته الشهيرة "La Critica" التي استمرت في الصدور بغير انقطاع حتى عام 1943. ينظر: فانتة حمدي، فلسفة الفن عند كروتشه، مجلة آفاق عربية، بغداد، العدد 1، جانفي، 1988، ص 92.
- ² ينظر: أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 229.
- ³ ينظر: أميرة حلمي مطر، المرجع نفسه، ص 231.
- ⁴ أميرة حلمي مطر، المرجع نفسه، ص 232.
- ⁵ أميرة حلمي مطر، المرجع نفسه، ص 233.
- ⁶ محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي المقارن، دار تحفة مصر، القاهرة، (د ط)، 1975، ص 130.
- ⁷ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (مناهجه وقضاياها)، (د ن)، 2007، ص 182.
- ⁸ حسن دواس، أثر النقد الأنجلو-أمريكي الجديد في التّقد العربي المعاصر، رسالة دكتوراه، تخصص: نقد معاصر، إش: يوسف وغلبسي، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2016، ص 26.
- ⁹ أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، ص 234.
- ¹⁰ صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث (مناهجه وقضاياها)، ص 183-184.
- ¹¹ هاني إسماعيل رمضان، نظرية الحدائث الشعرية بين صلاح عبد الصبور وت.س. إليوت، دار المبادرة، عمان، ط1، 2019، ص 107.
- ¹² رينيه ويليك- أوستن وارن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، (د ط)، 1991، ص 251.
- ¹³ عبد الفتاح رواس قلعه جي، مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1991، ص 11.
- ¹⁴ ينظر: حسن دواس، أثر النقد الأنجلو-أمريكي الجديد في التّقد العربي المعاصر، ص 26.
- ¹⁵ محمود الربيعي، في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د ط)، (د ت)، ص 157.
- ¹⁶ ينظر: محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1980، ص 46.
- ¹⁷ شاعر لعيبي، شعريات وجماليات الصورة، مجلة الحوزة الشعرية، دار الحوزة الشعرية للنشر، بغداد، العدد 5، 2018، ص 13.
- ¹⁸ جهاد المجالي، دراسات في الإبداع الفني في الشعر: رؤى النقاد العرب في ضوء علم النفس الأدبي والنقد الحديث، دار اليازوري، عمان، ط1، 2008، ص 144.
- ¹⁹ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ²⁰ بنديتو كروتشه، الجمل في فلسفة الفن، ترو تق: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2009، ص 29.