أدبيات الفنّ والجمال بين العقلي والحسّي عند بنديتو كروتشه.

Literature of art and beauty between mental and sensual when Benedetto Crochet.

أدبيات الفنّ والجمال بين العقلي والحسّي عند بنديتو كروتشه.

الدكتور: لكحل حمدي.

قسم العلوم الاجتماعية، شعبة الفلسفة – جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر).

hamdiphilo@yahoo.fr

تاريخ الإيداع: 2019/10/30 تاريخ القبول: 2020/05/11

ملخص:

جاءت هذه الورقة البحثية لتتناول موضوع أدبيات الفنّ والجمال بين العقلي والحسّي عند بنديتو كروتشه (Benedetto Crochet)محاولةً الكشف عن ماهية الفنّ والجمال، وحقيقتهما، ونظرة هذا الأخير لهما، مؤكّدةً أنّ الفنون والجماليات لها أبعاد، ومستويات، إذ تنطلق من النّظر والتّأمل لتعبّر عن الواقع، ثم تعود إليه في محاكاة دائمة مع الإنسان وواقعه، الذي قد لا يُفهم إلاّ بالفنّ والجمال. من هنا حاول أن يُقدّم كروتشه رؤية متوازنة تبرز الانسجام والتوافق بين العقلي والحسّي في المجال الفنّي والأدبي.

الكلمات المفتاحية: الأدبيات؛ الفنّ؛ الجمال؛ العقلي؛ الحسّي.

Abstract:

This paper came to address the subject of art and beauty between mental and sensual when Croce trying to reveal what art and beauty and their truth and the view of Benedetto Crochet for them, stressing that the arts and aesthetics have dimensions and levels, they proceed from consideration and meditation to express reality, and then return to him in a permanent simulation with man And his reality, which may only be understood by art and beauty, hence tried to provide Croce balanced vision that highlights the harmony and harmony between mental and sensory in the field of art and literature.

key words:Literature;Art;Beauty;Mental;Sensory .

1. مقدّمة.

يعتبر الإنسان من أرقى مخلوقات الله تعالى، لما حباه به من قدرة على التمييز والإدراك والشعور؛اذ لايكتفي بالتفكير في الظواهر المحيطة بهمحاولاًو فهمها وتفسيرها فحسب وإنما يتعداه إلى الإحساس بها؛ أي الإحساس بجمالها وتذوّق كل ماهو جميل فيها، وهذا ما يفتح له أفق الرضا والسعادة؛فالفنّون الجميلة وُلدت مع الإنسان لأنه ببساطة الكائن الوحيد الذي يحس، يشعر يتذوق الفنّ وينشد الجمال، بحيث أضحت تتجاوز البعد الذاتي العاطفيلتعبّر عن تراث وثقافة الحضارات، بل والشاهد الأبرز عليها من خلال مساهماتهاالفنيّة الجمالية، والتي تتجسد في الرسومات والزخارفوالتماثيل...الخ.

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن للفنّ والجمال حضوراً فاعلاً في إبداعات الأدباء والشعراء والنقاد والفلاسفة في التعبير عن أفكارهم وهواجسهم،اذ نجد من بين الذين اهتموا بأدبيات الفنّ والجمال وأعطوا لهمانظرة مؤسَسة تُحاكي العقل والحواس الأديب والفيلسوف الإيطالي بند يتو كروتشه (Benedetto Crochet)،فماهو التصور الذي قدّمه كروتشه للفنّ والجمال؟ وكيف يمكن فهم جمالية كروتشه بين العقلي والحسي؟ .

2. نبذة عن حياة بنديتو كروتشه (Benedetto Crochet).

بنديتو كروتشه أديب وفيلسوف إيطالي ولد سنة 1866م بمقاطعة أبروزي الجبلية القريبة من نابولي التي أمضى فيها طفولته، عاش في عائلة اشتهرت بالثراء وقد شب منذ نعومة أظافره على حبّ القراءة والمطالعة، فكان شغوفا بقراءة كل مايقع بين يديه من كتب خاصة الروايات منها وعند بلوغه التاسعة من عمره كان قد قرأ الكثير من الآثار الأدبية الإيطالية فأحبّ الفنون والآثار القديمة، وكان لأمه الفضل الكبير في تشجيع تلك الميولات مصطحبة إياه الى كنائس نابولي ، وتقف معه أمام روائع اللوحات الفنّية. و في خضم كل هذا الجو الفني المحيط به كانت عاطفته الدينية قوية جدا لدرجة أنه كان متقشفا الى أبعد الحدود ويفرض على نفسه أقسى أنواع الحرمان إلى أن وصل به الأمر أن يلقي اللوم على نفسه معتبرا أنه لا يحب الله محبة خالصة من الرهبة فقد كان شبح جهنم يرعبه كثيرا...[1]

هذا و قد واجه كروتشه في حياته العديد من الأزمات التي ساهمت في تشكيل حياته الفكرية ومن أبرز هذه الأزمات الأزمة الدينية،التي كان فيها مستسلما خاضعا ثم بعد ذلك متمرداً، وقد أثّرت الكاثوليكية في حياته، حيث كان خاضعا لبيئة عائلته الدينية مما جعله يبحث ويغوص في أعماق الدين، ولكن هذا لم يدم طويلا فسرعان ماتزعزع إيمانه بمعتقداته الدينية، في مرحلة

الثانوية عندما كان الأستاذ يلقي دروساًفي فلسفة الدين محاولاً تقوية إيمانهم إلا أن هذا الشيءانعكس على كروتشه.

أما المحنة التي التي كانت أشدّ وقعاً عليه، هي مصرع والديه وشقيقته في حادث زلزال وقع بمدينة أسقيا، وقد كان هو الناجي الوحيد بعد أن ظلّ مدفوناً تحت الأنقاض لأكثر من اثنى عشرة ساعة، وهو ما أسفر على إصابته بكسور في ضلوعه، وقد كان لذلك الحادث الأثر الكبير في حياته ما دفعه إلى تأليف كتابه الأول "الإستيطيقا"كهدية إلى روح والديه و شقيقته الوحيدة ماريا.[2]

ترك كروتشه عدة مؤلفات في الأدب والفن والجماليات منها:كتاب " المقالات الأساسية في علم الجمال بوصفه علم التعبير ولغويات عامة".[3]وهو الجزء الأول من "فلسفة الروح"، وقد عمد من خلاله نقد فلسفة الجمال الوضعية ليؤسس بعد ذلك عام 1903 مجلة النقد، وهذا بالتعاون مع جانتيلي.[4]

كما ألّف كتاب "فلسفة الفنّ"، الذي قام من خلاله بمعالجة مختلف المسائل التي تفجرت في نفسه، والتي لها علاقة بالفنّ والجمال والأدب .كان لمؤلفات كروتشه الأثر البليغ على الحياة الثقافية والأدبيةفي إيطاليا خلال القرن العشرين، وافته المنية سنة 1956م.[5]

3. ضبط مفهومي الفنّ والجمال.

1- **الفنّ**: يُطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال كالتصوير والنحت والنقش والتزيين والعمارة والشعر...وغيرها، وتسمى بالفنون الجميلة، وقد قسّمها بعض المختصين من النقاد والأدباء إلى صنفين بارزين: الفنون التشكيلية: كالعمارة والتصوير والنقوش، والتي تتميز بالمكان والسكون، والفنون الإيقاعية؛ كالشعر والموسيقى والرقص...والتي تتسم بالزمان والحركة، و يندرج كلا الفنّين ضمن مفهوم الفنّ بوجه عام، والذي يعمل على محاكاة الطبيعة بما يضيفه إليها من اختراعات وتخيّلات.[6]

وقد اتفق العلماء على أن الفنّ هو المعالجة البارعة الواعية التي تتطلب مستوى من المهارة والوعي الموجّه والقدرة على التحكّم والسعي إلى تحقيق هدف معين، وبذلك تتشكّل ماهية الفنّ من خلال محاور أربعة أساسية وهي:

أ- المعالجة البارعة: اختلف الفنّانون والأدباء في كيفية ظهور العمل الفني الجميل، كما اختلفوا في الأساليب التي تستخدم والبيئة المناسبة للنشاط الإبداعي، من هنا تختفي الأوصاف الصريحة للعملية الخلاقة، وهذا لا يعني أنهم يعمدون إلى الكذب وإنما لتأثرهم اللاشعوري بنظرية الفنّ وعلم الجمال السائد في عصورهم، فهم يرغبون في ذلك سواء كانت الطريقة

واعية أو غير واعية؛ بأن يبثوا في نفوس الناس العاديين مزيداً من الخشوع إزاء لغز الخلق الفني.[7]

فالفنّان الحقيقي هو الذي يقدّم أعمالاً فنية تحرّك الوجدان وتؤثّر في المتلقي ولا تكون كذلك إلا إذا انسجمت وواقع الفرد وعبّرت عنه بصدق وموضوعية، وهذا مايؤكد عليه برادلي (Bradley)نافياً أن يكون الوجدان سلسلة من الظواهر المستقلة.[8]

إلا أنه ليس بالضرورة أن يرتبط الوعي الفني والجمالي بالمعالجة البارعة، بل قد تتدخل فيه عناصر أخرى كالغاية من التجربة الفنية ومدى استفادة الجماهير منها ودورها في البناء الأخلاقي والاجتماعي، وهذا مايتأكد مع أفلاطون (Plato) حين انتقد الفنّ الذي لاينسجم والمبادئ القيّمية السائدة.

ب - **الفنّان الخلاق**: تساءل جيروم (Jerome) حول هل للفنّان نفس التكوين النفسي الذي نجده عند غيره من الناس؟ بحيث نجد الفارق الوحيد لديه هو القدرة التكتيكية في مجال معين، لكن لو صح هذا لكنّا جميعا فنانين بالقوة أم أن هناك شيئا متعلقا بانفعالاته أو بقدراته إلى التخيّل. وقد علّل علماء النفس الموهبة على أنها استعدادات فطرية تسبق ظهور القدرة خاصة عندما تتواجد الفرص المناسبة لدى الإنسان، ويُرجع الرومنتكيون الخلق الفنّي إلى العبقرية أو القريحة التي منشأها المصدر الإلهي، وهذا مايؤكده فيكتور هيغو (Victor Hugo) .

قد يبدو هذا الطرح صحيحاً إلى حد ما، ولكن أليس للتعلّم والتكوين والفهم الجيّد للمشاهد الفنيّة والجمالية بعد التفكير والتركيز دورا فعّالا في تشكّل الحسّ الفني والجمالي لدى المتابع لإبداعات الفنان؟ إذ أن خبرة الفنان وكفاءته المكتسبة تجعله يبعث عناصر جديدة في العمل الفني لتعطيه قيمة مضافة إلى قيمته الأصلية.

ج - **الوسيط**: نلاحظ أن كثيرا من النّقاد والأدباء يغفلون أهمية الوسيط عندما يعتبرونه مجرد أداة تعبّر عن الفكرة الفنّية، حيث يعطي للعملية الفنّية اتجاها يوحي للفنّان بأفكار لم تخطر بباله من قبل، فالأدوات غنيّة بالقيم الترابطية والتعبيرية التي يستطيع الفنّان استغلالها، باعتبار الوسيط يحمل في ثناياه مفاتيح تساعد على تكوين صورة عن العمل الفنّي[9].

إنّ تجاهل دور الوسيط في العملية الفنيّة ليس أمراً ايجابياً لأن الصورة الفنية لا تكتمل من جوانبها المختلفة إلا إذا كان للوسيط قيمته في أعمال الأدباء والفنّانين، بموجب اتخاذه موقع الموجّه والمرشد لا غير كي يحافظ العمل الفنّي على رسالته التي يسعى الفنّان لإيصالها وبالطرق الفنيّة الفعّالة.

د - **الهدف**: قد يكون الهدف واضحاً عند الفنّان في بداية نشاطه الفنّي إلا أنه يتغير في الكثير من الأحيان أثناء النشاط الفنّي، وقد تخطر على باله أفكار جديدة أو يؤثر الوسيط أو الحالة النفسية عليه فينتج عن ذلك تغيّر الهدف إلى هدف آخر يراه الفنّان أجمل وأنسب لطبيعة العمل الفنّي الذي أنتجه، وغالبا ما يكون الهدف الذي يسعى إليه الفنّان غامضا في البداية ثم يتضح أثناء عملية إنتاجه.[10]

إنّ ظهور أهداف أخرى للتجربة الفنّية والجمالية أمر منطقي وحالة صحية تتماشى والعمل الفنّي، ولكن يجب أن تكون واضحة، فلا بأس أن تتجاذب مع أهداف أخرى، إلا أنه لابد من المحافظة على الغايات والمرامي الكبرى والتأسيس عليها في صياغة العمل الفنّي.

2 - **الجمال**:بوجه عام الجمال هو الصفة التي نلاحظها في الأشياء، وتبث في النفس السّرور والرّضا، أما إذا جئنا إلى الجمال بوجه خاص فهو يُمثّل أحد القيّم الثلاث التي تُؤلّف مبحث القيّم العليا، وهي عند الفلاسفة المثاليين تتجسد في أنها صفة قائمة في طبيعة الأشياء وهكذا نجدها تتميز بالثباث، وعدم التغيّر فيصبح الشيء جميلا في ذاته أو قبيحا بصرف النظر عن ظروف من يُصدر الحكم وقد ذهب الطبيعيون عكس ذلك ؛بحيث يرون أن الجمال اصطلاح تعارفت واتفقت عليه مجموعة من الناس وذلك من خلال ظروفهم المتأثرين بها، ومن هنا كان الحكم بجمال الشيء أو قبحه مختلفا باختلاف من يصدر الحكم.[11]

ويعتبر بومغارتن (Baumgarten) أول من فرّق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية الأخرى، حيث أطلق على علم الجمال لفظ "الإستيطيقا"، فهو يرتبط بالإحساس، أما في عصرنا اليوم أحذ فعلم الجمال-طابعا آخراذ يعرّف على أنه ذلك التفكير الفلسفي في الفنّ.[12]

كما يرتبط علم الجمال بالرومانسية وهو أكد عليه هوتكور (Hautecourt) الذي يؤكد على دور اللغة التي تعكس الحالة النفسية والذوق الجمالي.[13]

و يرى هاربرت ريد أن الإحساس بالجمال يمر بثلاث مراحل هامة :

-الأولى: تصور المميزات المادية كالألوان والأصوات وغيرها من ردود الأفعال المادية.

-الثانية: هي تنظيم مثل هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة.

-الثالثة: حينما يتم تنظيم التصورات لكي تتطابق مع حالة من الشعور أو الإحساس قد ينال تعبيرا عنها.[14]

4. الفنّ والجمال عند كروتشه.

1- الفن عند كروتشه: يعتبر الفنّ من أهم المصطلحات في فكر كروتشه، الذي حاول الوقوف عند هذا المصطلح والتعريف بمعانيه، وأول ماقام به هو تأكيده لضرورة استقلالية المعرفة الحدسية عن المعرفة العقلية، وفي هذا الشأن نجد كروتشه يؤكد على أن الحدس هو الوحدة الوشيجية بين إدراك الواقع الممكن لأنه في حدسنا لانضع أنفسنا ككائنات تعيش اتجاه الواقع الخارجي، وإنما تصبغ الموضوعية على انطباعاتنا أيا كانت. وهكذا اعتبر كروتشه أن الفنّ هو حدس، بحيث يحمل هذا الأخير عدة دلالات خاصة تلك التي جاء بها القرن السابع عشر من طرف الفيلسوف الفرنسي روني ديكارت (René Descartes)وغيره من الفلاسفة الذين أتوا من بعده، فكروتشه لم يعجبه تعريف الحدس الذي انتهى إليه ديكارت خاصة من خلال الكوجيطو الشهير،فهو يؤكد على أن الحدس الذي اتخذه ديكارت معيار للوصول إلى الحقيقة هو الحدس العقلي.[15]

وقد ميّز كروتشه بين الحدس و الإدراك فاعتبر أن الحدس أكثر اتساعا من الإدراك خاصة وأن كل إدراك يحتاج إلى حدس في حين ليس كل حدس إدراك، فالحدس بحسب كروتشه يجتاز المدركات إلى الممكنات كما هو أوسع من الإحساس لأنه محدود بمقولتي الزمان والمكان،فلون السماء مثلا شعور معين أو صرخة معيّنة، ألم أو شحذ إرادة يمكن أن يكون موضوعاً لحدس وليس إحساس.[16]

كروتشه يشرح فكرته عن الحدس فيقول:"إن الحدس ليس إحساس تطبعه الأشياء على العقل كما لو كان سطحيا خاليا، وإنما هو منتج للصور، فهو ليس مجرد تسجيل بل يتكون في وعي الإنسان كنتيجة للانفعالات والصور الخيالية، وبفضل الانفعالات تتحول الصور إلى تعبير إنساني هو أساس كل الفنّون.[17]

وبهذا تقوم رؤية كروتشه على اعتبار أن الفنّ عيان أو حدس، بمعنى أنه معرفة مرتبطة بعملية التخيّل الفردي تنصب على الأشياء وتقوم بتوليد بعض الصور، والفنّ لديه هو تركيب جمالي أولي، يتألف من العاطفة والصورة على شكل حدس... كما أن المعرفة لديه وجدانية، فهو يذهب إلى القول أن أصل الفنّ يكمن في قدرته على تأليف الصور الذهنيّة، فالفنّ يحكمه الخيال وثروته الصورة الذهنية فقط... فهو بحسبه لا يقوم بوصف الأشياء أو حتى تعريفها بل يحس بها فقط ويصورها ليس إلا، وبما أن الخيال يسبق الفكر فهو شرط من الشروط الأساسية له، لذا تصبح فاعلية العقل الذهنيّة أي قدرته على تكوين الصور الذهنيّة أسبق من فاعليته المنطقية، بمعنى أنها تقوم بتكوين الأفكار الكلية فلا يكاد الإنسان يقوى على التخيّل حتى يصبح فناناً قبل أن يبلغ المقدرة المنطقية لزمن طويل.[18]

وبناءا على هذا حدّد خصائص للفنّ تتمثل فيما يلي:

. إنّ الفنّ هو الذي يقدم الجمال للإنسانية وليس العلم.

. إن العلوم تباعد بين الفرد والحقيقة، وتنقل الإنسان إلى عالم المجرّدات الرياضية، أما الفنّ فيتجه مباشرة إلى باطن الإنسان ويبني بداخله الحقائق.

. قيمة الفنّ تكمن في قدرته على تحقيق الصور الحدسية الذهنية بحكم الخيال والمخيّلة بداخل الإنسان.

. الفنّ يحكمه الخيال، وثروته الصور الذهنية والحدسية فقط.

. الفنّ لا يقسّم ولا يصنّف ولا يرتّب الأشياء ولا يحكم عليها أنها حقيقية أو زائفة فهو ذوقي جمالي.

-ليست بهجة الفنّ الوصف والتعريف بل يصوّر الأشياء بتأكيد حقائقها الباطنية.[19]

ومن هذه الخصائص استخلص كروتشه مجموعة من الإنكارات التي رفض أن تكون مرتبطة بالفنّ، وتتمثل هذه الإنكارات فيما يلي:

أولا: إن تحديد الفنّ باعتباره حدسا ينفي كونه حادثا طبيعيا: فكروتشه يرى أنه لايتمثل في الألوان، ولا تجمعه علاقات محددة، كما يرى أنه لا يمكن حصره في أشكال جسمية محددة... الخ. هذا الخطأ يراه كروتشه عند العامة والذين حاولوا أن يدرجوا بعض الأشياء وحتى الطبيعة في مجال الفنّ، مما أدى بهم إلى إطلاق صفة الجميل والقبيح على بعض الأشياء

والألوان. والفنّ الذي يضفي على حياة الإنسان السرور الروحي الذي يتصدر أعلى قمّة الحقيقة.

و بهذا طرح كروتشه تساؤلا أساسيا: هل الفن ظاهرة مادية؟ أو بعبارة أخرى؛ هل يمكن للفنّ أن يبنى بناءا ماديا؟ وقد كان جواب كروتشه على هذا السؤال كالآتي: " لاشك أن هذا يكون ممكناً، ويستطيع تحقيقه في الواقع إذا نحن أغفلنا التأثير الفنّي الذي تحدثه فينا قصيدة من القصائد، وأهملنا الاستمتاع بهذه القصيدة، ورحنا مثلا نعد الكلمات التي تتألف منها الأبيات، ونقسّم الكلمات إلى مقاطع وحروف، وإذا أغفلنا التأثير الفنّي الذي يحدثه فينا تمثال من التماثيل، وأخذنا نقيس أبعاده ونزن ثقله، مما يفيد الحزامين والحمالين الذين "ينظمون" صفحات من الشعر، ولكنه لايفيد ذلك الذي يتأمل الفنّ ويدرسه، ذلك الذي لا ينبغي له ولا يسمح له أن "يغفل" عن موضوعه الخاص، والفنّ بهذا المعنى الجديد ليس ظاهرة مادية لأننا حين ننفذ إلى طبيعة تأثيره وطريقة تأثيره ليس يجدينا في شيء أن نبنيه بناءا مادياً."[20]

ثانيا: ولما كان الفنّ حدسا، فإنه ينبغي من خلال ذلك أن يتجرد من أية منفعة أو مصلحة ينشدها الإنسان، أو يبغي الحصول على لذة من ورائه أو حتى اجتناب الألم، ومن هنا يصبح الفنّ معرفة نظرية لا تمت بأي صلة أوترتبط بمستوى السلوك الأخلاقي، فلا تكون له علاقة بمشاعر اللذة أو الارتياح، وحتى وإن أثارت فينا أحد الأعمال الفنّية الشعور سواء بالحزن أو الفرح، إلا أن هذا لايعني أن يكون هذا الشعور بذاته هوجوهر الشعور بالفنّ أو حتى حدسا له.

فكروتشه ينتقد أصحاب مذهب اللذة في الفنّ، ويقوم بتنزيه العمل الفنّي من كل ضروب المنفعة ويعلو بها فوق مستوى حاجة الإنسان وميوله ورغباته.[21]

ثالثا: ولما كان الذي ينطوي عليه تعريف الفنّ بأنه حدس هو أن ينظر إلى الفنّ بأنه فعل أخلاقي، وبالتالي فمادام الحدس فعلا نظرياً فإنه بطبيعة الحال متعارض مع كل نوع من أنواع التأثير العملي والصورة من حيث هي صورة كما يقول كروتشه: لاينبغي أن تخضع لا للمدح ولا للذم من الناحية الأخلاقية وليس ثمة قانون جنائي يحكم على صورة بالسجن أو بالإعدام بل، ولاثمة حكم أخلاقي يمكن أن يصدر عن إنسان عاقل ويكون موضوعه صورة، فلا تستطيع أن تحكم على francesca دانتي بأنها منافية للأخلاق وعلى cordelelia شكسبير بأنها أخلاقية فهي ليس إلا لحناً من روحي دانتي، وشكسبير ليس لها إلا وظيفة فنّية إلا إذا استطاعت أن تحكم على أن المربع الأخلاقي والمثلث لا أخلاقي.[22]

لكن المذهب الخلقي في الفنّ رغم تناقضه إلا أنه يتضمن بعض من المحاسن، خاصة وأنه يساهم بشكل كبير في تخليص الفنّ من مذهب اللذة ويعمل على الارتقاء بشأنه والوصول به إلى مرتبة لائقة، وهو يحتوي على شيء من الحقيقة لأن الفنّ إذا كان أبعد من الأخلاق فهو ليس أبعد أو أدنى منها، وأن الفنّان يخضع لسلطانه مادام إنسانا ذا واجبات اتجاه الغير، ويجب عليه أن يعتبر الفنّ رسالة.[23]

رابعا: رفض أن يكون الفنّ مجرد معرفة فكرية، وبما أن الفنّ من نشاط الروح فهو يمتاز بالتعقيد، فاللوحة الفنّية على سبيل المثال لا يمكن القول بأنها مجرد سطح و ألوان وخطوط لأن هذا لاينطبق على الفن، كذلك لايمكن اعتبار الفنّ معرفة مفهومية، ومن هنا يستحيل طرح مسألة الواقع واللاواقع، ويري: " أن المهم في الصورة هو قيمتها كصورة مثالية خالصة". بصرف النظر حول ما إذا كانت واقعية أو غير واقعية، ومن خلال هذا كان الفرق بين الحدوس والمفاهيم واضحة، فالفنّ ليس واقعيا بل مثاليا وهي الميزة الداخلية العميقة التي يمتاز بها الفنّ، وإذا تجرد التفكير من صفة المثالية تبدد الفنّ ومات.[24]

ولكن الفنّ في جوهره هو محاكاة حقيقية لحياة الفرد في المجتمع، فهو عبارة عن نقد سلمي هاديء للحياة الاجتماعية،و مظاهر وسلوكات سيئة تحتاج إلى التعديل عن طريق التربية باستخدام الفنّ.

وهنا تبرز قيمة النقد الاجتماعي لتشكيل توجهات قيمية و ثقافة جديدة تحكم التفاعل الكائن في الواقع الاجتماعي والحضاري، وهذا ماركّزت عليه المدارس التربوية الغربية.[25]

ويرى كروتشه أن هناك أحكام سابقة بصدد الفنّ لا بد من معالجتها خاصة التمييز بينه وبين الأشياء الأخرى وكان من أبرزها التمييز بين المضمون والصورة أو مايسمى بالشكل حيث ظهرت هناك مدرستين: مدرسة المضمون ومدرسة الشكل، وقد كان السؤال الذي يفرض نفسه حول ماإذا كان الفنّ يقوم على المضمون وحده أم على الصورة وحدها أم عليهما ا معا؟ وقد كانت هناك آراء مختلفة ومتباينة إزاء الجواب عن السؤال، إلا أنه مايهمنا هو رأي كروتشه الذي ذهب إلى أنه لا يمكن التمييز بين المضمون والشكل وذلك لأن هناك وحدة قائمة بين كليهما، هذه الوحدة تتميز بأنها وحدة عينية حية ترجع إلى التركيب القبلي، والفنّ عنده تركيب قبلي حقيقي فهو بمثابة تأليف بين العاطفة والصورة في الحدس، فالعاطفة كما يقول:" بدون صورة عمياء والصورة بدون عاطفة فارغة."[26]

التوحيد بين الحدس والتعبير المقصود بها هنا هي ماتتمثل في الشعور وصور الناس أو تلك المتعلقة بالحيوانات... أماالمقصود بالتعبير فهو ما يتجسد في الأصوات والخطوط والألوان...الخ ويرى كروتشه أنه من غير المعقول التمييز بين هذين العنصرين، فلا يمكن إدراك حدس من دون تعبير الذي من خلاله يمكن التعبير عن الحدس، فالفكرة لا تكون فكرة إلا إذا عبّرنا عنها في كلمات، كما أنه لاتوجد صورة بدون ألوان.[27]

كذلك رفض كروتشه أن يجعل الطبيعة الملهم الوحيد للفنّان في نظر ذلك الذي يتأملها بعين الفنّان، فالفنّان هو الذي يعطي ويضفي الجمالية للأشياء، فتغدو جميلة في أعين الغير، كما رفض كروتشه المحاكاة بجميع أشكالها و ألوانها، خاصة وأنه اعتبر الفنّ صورة من صور المعرفة الحدسية.

هنا تتبيّن شخصية كروتشه وفلسفته الفنيّة التي من خلالها أبان عن فكره الذي يجعلنا نصفه بالفيلسوف الفنّان؛ لأنه أسقط تصوراته الفلسفية على مجال الفنّ والجمال معارضاً آراء الكثير من الفلاسفة مثل أفلاطون، أرسطو...وغيرهم.

2- **علم الجمال عند كروتشه**:تحدث كروتشه عن مشاكل علم الجمال، فرأى أنه من المستحيل إعادة الترجمة، فليس بوسعنا أن نأتي بمضمون فنلبسه صورة أخرى هي الأخرى تعتبر صورة جمالية، فالترجمة هنا إما تنقص أو تقوم بإفساده، ضف إلى ذلك فقد حديثه عن العيوب الجمالية فحين نسمع أحدهم يقول وهو يدرس قطعة أدبية هذا إطناب وذلك إيجاز، وفي هذا الموضع مجاز وفي ذلك ترادف والتباس، فهو يعني بهذا أن الكاتب أخطأ في استخدام ألفاظ تزيد عن حاجته، وهناك مايسمى بالإيجاز المخلّ من خلال أنه أخطأ فاستخدم ألفاظا لم تكن وافية بقصيدته، في حين يوظف لفظاً بغير معناه وهو مايصطلح عليه بالمجاز، وفي ذلك استعمل لفظين ظاهرهما يدل على شيئين وهما في الحقيقة شيء واحد أي ترادف أو حتى أنه وضع لفظا لا يعني ما أراد منه التباس.[28]

الشكل البسيط والشكل المزخرف: وهو ما يتجسد في علم البلاغة الذي انعكس خطره على اللغة والأدب، لأنه إذا اعتبرنا أن التعبير بسيطا ونحويا من جهة، وبلاغيا مزخرفا من جهة أخرى، تكون اللغة قد أصبحت مرتبطة بالتعبير البسيطن كما أنها تعود إلى النحو والمنطق، والحقيقة هي أن اللغة ذات طبيعة خيالية مجازية وهي أكثر ارتباطا بالشعر من المنطق، وهو كما يرى أن الفنّ حدس والحدس تعبير والتعبير لغة، واللغة نفهمها من خلال هذا لا بمعناها الضيّق المقتصر على المقاطع والأحرف الصوتية والأصوات والكتابة بل يجب أن نفهمها بمعناها

الواسع، والذي يقول أن اللغة هي فعل الكلام هذا الفعل لا يقصد به التجريديات النحوية أو أنه لا بفيد أن الإنسان لا يتحدث إلا حسب النحو، فهو يتكلم في كل لحظة من اللحظات مثل الشاعر، ويعبّر عن مشاعره مثل الشاعر بلغة لا تبتعد كثيرا عن لغة النثر والملحمة والتمثيل والغناء.[29]

وبما أن الإنسان شاعر بطبعه فهو لا يضره أن يعتبر شاعرا، ولا يضر الشاعر أن يشترك مع الآخرين بصفة الشاعرية، باعتبار ان الشعر يؤثر في الناس بفعل هذا الاشتراك وإذا كان الشعر لغة الآلهة، لغة خاصة، لم يفهمه الناس.[30]

وقد تكلم كروتشه عن نقد العمل الفني وتذوقه، بحيث رفض وجود نموذج طبيعي أو حتى اصطناعي يمكن من خلاله أن يقيس على العمل الفني سواء كان جميلا أو قبيحا، فكروتشه لا يقر بوجود درجات التعبير خاصة وأنه نظر إلى هذه المشكلة من زاوية مطلقة، إذ رأى أن التعبير الفني إما أن يكون ناجحا وهو مايسمى بالجميل، وإما أن يكون فاشلا وهو مانصطلح عليه بالقبيح،إلا أن التساؤل المطروح كيف يكون العمل الفنّي ناجحاً؟

وهنا تبرز شخصية كروتشه الناقدة بروح فلسفية راقية تُناقش وتُحلّل طبيعة العمل الفنّي وقيمته من زاوية أخلاقية وقيمية بحتة، وبهذا يكون كروتشه قد طرح سؤال الفنّ والجمال طرحاً فلسفياً وهذا ما يجعلنا ننعت كروتشه بالفنّان الفيلسوف.

اتخذ كروتشه من العمل الفنّي وسيلة للإجابة على ذلك التساؤل، و من أجل إصدار حكم على دانتي أو شكسبير... ينبغي أولا من دراسة وتفحص عصورهم وتاريخهم دراسة عميقة من شأنها أن تساهم في الوصول إلى مستوى هؤلاء الفنّانين،وبالتالي نستنتج أنه فنّ جمالي.كروتشه يستحيل الحكم على عمل فنّي وتقييمه من خلال مقارنته بشيء آخر يختلف عنه في جميع المجالات سواء كانت تاريخية، حضارية، وحتى ثقافية، ومن هنا كان على العمل الفنّي أن يقاس فقط بشروطه وخصائصه الذاتية، والوسيلة الوحيدة للتمثّل التاريخي في تقدير كروتشه تتم عندما يضع المتذوق نفسه مكان الفنّان وكأنه يعيش ظروفه النفسية، وهكذا إذن تتجلى أهمية البحث التاريخي لفهم وتفحص وتذوق الأعمال الفنّية والأدبية على تنوعها واختلافها فبدون هذا المبحث التاريخي لا وجود لأي عمل فنّي تحقق في الماضي.[31]

ومن خلال التأويل التاريخي يعيد علماء الخطوط إلى النصوص صورتها الأصلية، ومصلحو ا اللوحات والتماثيل، وما يماثلهم من العمال يحاولون أن يحفظوه أو أن يرجعوا إليه كل طاقته الأولى، وأما بالنسبة للظروف النفسية والتي تغيرت عبر الزمن والتاريخ فأعادتنا إليها من عمل

"التأويل التاريخي" والذي بفضله يمكن إحياء الميّت و إكمال الناقص ، وبالتالي بإمكاننا أن نرى الأثر الفنّي كما يرى مؤلفه أثناء إنتاجه.[32]

وكروتشه يرى أن الناقد يجب أن يقف أمام العمل الفنّي متعبداً وليس ناصحاً، فيبقى الناقد الحقيقي بحسبه هو الذي يعيش في داخله حدسا لا يختلف عن حدس الفنّان ، وهكذا يعيش يعيش عمله الفنّي الحدسي بمخيلة تمتلك كيانه، أما بالنسبة للناقد فإنه يعيش العمل الفنّي بصفة واعية يحكمها المنطق وآلية العقل.

ونجد أن كروتشه قد تكلم عن الجمال الطبيعي والجمال الاصطناعي، حيث اعتاد الناس أن يميزوا في الجمال الفيزيقي بين ماهو طبيعي وما هو اصطناعي وهذا ما أدى إلى مشكلة أرهقت الجماليين وهي مشكلة الجمال الطبيعي، فقد لوحظ أن المتعة الجمالية بأعراض الطبيعة تستلزم تجريدها من واقعها الخارجي والتاريخي، وفصل مظهرها البسيط من الوجود، فالطبيعة لا تجمل إلا بعيني الفنّان، وإن علماء الحيوان والنبات لا يعرفون الحيوان الجميل والنبتة الجميلة، فالجمال الطبيعي بحسب كروتشه هو اكتشاف بفضل الجمال الذي يضيف للطبيعة طابعا جماليا، ومن هنا كان الجمال الطبيعي حافز لتكرار الجمال الذي يفترض سبق الإنتاج الأول فلولا حدسنا الجمالي المتخيل السابق لما ابتعثت فينا الطبيعة أي حدث.[33]

وما يلاحظ هو أن أفكار كروتشه في خلق العمل الفنّي والجمالي تتفق مع أفكار كانط الذي دافع من خلال مؤلفاته الكثيرة عن النقد معتبراً إياه ضروري للفلسفة والأدب والفنّ والجمال مؤكداً على أنّ علم الجمال هو علم الخير وأن الجمال بحد ذاته هو رمز للخير.[34]

الفنّ مدافعاً عن مويختتم كروتشه مؤلفه في الاستيتيقا بفصل يشرح فيه السبب الذي من أجله أضاف إلى عنوان الكتاب عبارة علم التعبير واللغويات العام، فعلم التعبير واضح من حيث أن الفنّ عند كروتشه هو التعبير، ولكنه يبغي بهذه الإضافة تأكيد اتحاد علم الجمال بعلم اللغويات، لأن فلسفة اللغة هي أيضا فلسفة الفنّ، إذ اللغة نوع من التعبير، وعلم الجمال هو علم التعبير الشامل الذي يضم لغة الشاعر ولوحة المصور وأنغام الموسيقى على السواء.[35]. ولأن اللغة تمتاز بقوة خيالية ومجازية فإن كروتشه رأى أن التوحيد بينها وبين الشعر أي الفنّ بصفة عامة أمر محتوم سهل ولا مفر منه' خاصة وأن الفنّ يعتبر حدس وهذا الأخير هو التعبير ووحدنا بذلك ضمنيا بين التعبير واللغة إذا فهمنا اللغة.

واللغة ليست مكونة من أشياء مادية جاهزة في الخارج، وإنما هي التعبير المتجدد كالإبداع الفنّي على تنوعه، ولذا كان علم الجمال هو علم اللغات التعبيرية المتعددة، ومايصدق على العمل الفنّي يصدق على اللغة من حيث كونها إبداع.[36]

5. جمالية كروتشه بين النظري (العقلي) والعملي(الحسي).

يُقسّم كروتشه نشاط الفكر إلى صورتين: المعرفة والإرادة وتندرج ضمن القسم النظري، أو العلم والعمل ويندرج هو الآخر ضمن القسم العملي، والمعرفة بحسبه صورتان: المعرفة الحدسية أو المعرفة المفهومية أي بمعنى آخر المعرفة العقلية، والمقصود بالمعرفة الحدسية هي إدراك للصور الجزئية الفردية، وهذا مانسميه بالفنّ، أما المعرفة المفهومية فهي إدراك للعلاقات الكلية وهذا هو المنطق، ولنشاط العمل كذلك صورتان: نشاط اقتصادي هو نشاط براغماتي من الدرجة الأولى يهدف إلى تحقيق غايات فردية، ونجد كذلك النشاط الأخلاقي وغايته تحقيق غايات كلية، وهكذا يتألف من العلم والعمل بصورتيهما مفاهيم أربعة تستنفذ الحقيقة الجمال والحق والمنفعة والخير، وهذا مايمثّل لنا الحقيقة في طابعها الكلي، وهي الفكر، وكروتشه يطلق على هذه اللحظات الأربعة من الحقيقة اسم اللحظات الأربع، وتتميز هذه اللحظات بعدم الانفصال عن بعضها، فكل لحظة من تلك اللحظات تمثّل لنا الحقيقة العيانية كاملة، ففي اللحظة الأولى تمثل الحقيقة بكاملها جمالاً، وفي اللحظة الثانية تمثّل الحقيقة كلها خيرا، وفي اللحظة الثالثة تمثّل الحقيقة كلها منفعة، أما فيما يتعلق باللحظة الرابعة فإنها تتمثّل في الحقيقة كلها خيرا.[37]

ومن هنا يتضح أن جميع تلك المراحل تنحصر في صورتين: المعرفة الحدسية وهي المعرفة القائمة على إدراك الصور الجزئية الفردية بواسطة المخيّلة، كما أنها تقوم بتقديم آلية التحليل والتركيب للعقل، أما فيما يتعلق بالصورة الأخرى وهي المعرفة المفهومية بحسب كروتشه هي المجموع المتراكم للصور الجزئية أو مجموع الحدوس المكون للمفاهيم الكلية أو المنطق، وهاتان الصورتان للمعرفة تجمعهما علاقة تكامل فوجود المفهوم يتعلق بوجود الحدس.

وبما أن كروتشه جعل الفنّ هو الدرجة الأولى للتعبير عن نشاط الروح والتي تقوم عليه جميع النشاطات الأخرى ولا يمكنها أن توجد إلا بوجود الفنّ، ومن هنا إذن كان الفنّ هو القاعدة الأساسية التي يتأسس عليها ذلك البناء الهرمي الضخم، وهكذا يمكن تفسير جميع أنشطة الإنسان المختلفة سواء كانت النظرية أو حتى العملية من خلال تلك الصورتين، فهو أولى

خطوات تعبير الروح كما سبق و أن بيّن هيغل، ذلك لأن الحدس مادة الفنّ يسبق دائما التصورات المنطقية التي تتعامل بها الفلسفة والعلم.[38]

ويؤكد كروتشه على أنه بالرغم من وجود اختلاف بين الصورتان إلا أن هذا لا يعني وجود انفصال بينهما، حيث نجد أن المعرفة بالتصور تقوم على إدراك علاقات الأشياء والأشياء حدوس فلا تصور من غير حدس، كما أنه لا يوجد حدس من دون مادة الانطباعات، ومن هنا نستنتج أنه تجمع بينهما علاقة تكاملية.

وقد قسّم كروتشه جميع أنشطة الإنسان المختلفة النظرية والعملية إلى هذين الصورتين وبالتالي رد التاريخ إليهما؛ بمعنى أنه رد التاريخ إلى الفنّ.

إضافة إلى أنه رأى أن الظاهرة الدينية بدورها معرفة لا تختلف عن النشاط الأساسي للفكر في شيء خاصة وأنها تعبّر في بعض الأحيان عن المثل الأعلى للدين، وفي أحيان أخرى تعبّر لنا عن العقائد أو مايسمى بعلم التصورات، فالدين بحسب كروتشه عبارة عن نشاط ينحل إلى صور النشاطات الأساسية للفكر ويعتبر الدين ظاهرة فقط وواقعة تاريخية مؤقتة وحالة نفسية يمكن تجاوزها.

أما قسم النشاط العملي إلى عالم الإرادة لذلك كان لابد من طرح تساؤل رئيسي عن العلاقة التي تربط بين عالم المعرفة وعالم الإرادة، حيث يرى كروتشه أنه من دون معرفة لا يكون أي أثر للإرادة، فمتى كانت المعرفة وجدت الإرادة. هذه الأخيرة ليست كالإرادة المستخدمة في بعض النظريات الفلسفية كاستخدامها أساسا للوجود والأشياء وهذا ما نجده عند شوبنهاور، يرى كروتشه أنه لايمكن أن تتحقق إرادتنا دون أن نمتلك حدوس حسية تاريخية للأشياء وبدون امتلاك علاقات التي تنيرنا في معرفة طبيعة هذه الأشياء ومن ثم بدون امتلاكنا معرفة العالم الذي يحيط بنا، فالرجل العملي بحسب كروتشه عندما يريد أن يعمل يبدأ من الحدوس و المفاهيم التي هي واضحة أمامه تماما وبذلك يكون عن التأمل البحث لأنه يندفع بإرادته.[39]

من خلال تصور كروتشه لمنظومة الفكر نجد أن النشاط الفكري بمختلف تقسيماته يُحدّد ويتحكم في جميع نشاطات الإنسان النظرية والعملية، حيث تعد الحدوس الجمالية أو الواقعية مسرحا لها، وحيث كل نشاط آخر يرد إلى هوية ذلك النشاط، فلا شيء يمكنه أن يتشكل خارج تحديدات النشاط الفكري وجميع الأنشطة التي يمارسها الفكر في واقع الأمر صور لتجلياته، أو هي بمثابة التحقّق العيني للفكر، وعلى هذا الأساس يكون النشاط الحدسي، كما الفنّ عند هيغلهو الشكل الأولي الفجري للفكر.[40]

وعليه يصبح الإبداع الجمالي عند كروتشه صورة أكثر من كونه مضمونا، حتى وإن كنا نعترف بأهمية الانطباعات والمضامين الحسية والعاطفة في كل حدس فنّي، وبالتالي يكون الفنّ هو أحد الأنظمة المعرفية التي تعيد صياغة الوقائع أو الحدوس وتمنحها صورا تعبيرية جمالية وتقدمها للعالم على أساس أنها معطى حدسي قابل للإدراك وفق صيغ مختلفة من قبل الفكر ذاته.

لكن التساؤل الذي يفرض نفسه في هذا السياق كيف استطاعت جمالية كروتشه أن تحتفظ بسحرها الجمالي والفنّي وكأنها لا تعتبر جزء من ذلك النظام الفكري الذي يشيّده، وبالتالي نجد اختلافا يميّزها عن غيرها من الجماليات الميتافيزيقية التي شهدها التاريخ؟ لماذا بدل أن نتكلم عن موت الفنّ نرى في جمالية كروتشه أن الفنّ فعلا ممارسة بشكل عفوي، وبدل أن يحتويه الوجود نجده هو الذي يقدّم لنا ذلك الوجود في عبارة أو عاطفة غنائية؟ لماذا لم تصبح جمالية كروتشه بدورها ظلا خافتا لميتافيزيقا الفكر؟.[41]

نجد أن جمالية كروتشه قد تميّزت عن بعض الجماليات الأخرى، ومن هنا كان علينا فقط أن نذكر بعض من هذه الجماليات في نقطة موجزة حتى يتسنى لنا معرفة ذلك الاختلاف الذي انفرد به كروتشه في تقديمه لجماليته، فإذا كان شوبنهاور على سبيل المثال قد قام بدمج الفنّ بالحدس والتخيّل في رؤيته الميتافيزيقية للفنّ، أما بالنسبة لهيغل فإنه في صلب رؤيته الميتافيزيقية للفنّ قد ألحق الفنّ بالعقل، في حين ذهب هايدغر إلى اعتبار أن الفنّ مرتبط بالحقيقة الوجودية، إلا أن كروتشه اتجه منحى آخرفقد كانت نظرته الشمولية الميتافيزيقية تتحد في خط جديد فلا هو بالعقلي المحض، ولا هو بالحدس الخالص ولا هو متعلق بالوجود، فكروتشه استخدم مصطلح الغنائية للتعبير عن الفن عنده، فاعتبر أن الفنّ حدس والمرادف الحقيقي لمفهوم "الحدس التعبيري"، حيث قد يكون ذلك متجسدا في فنّ الموسيقى على سبيل المثال خاصة و أن الموسيقى تعبير غنائي صادر عن حدس عاطفي كما يبدو، كما أننا نجد مفهوم الحدس التعبيري هو تفكيك لمفهوم الغنائية التي هي جوهر الفنّ عند الأديب والفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشه.[42]

ويتفق كروتشه في العديد من الأفكار عن الجمال مع عميد الأدب العربي الجاحظ الذي صاغ نظريته الجمالية، والتي من خلالها تجاوز الرؤى السائدة عن الفنّ والجمال مؤكداً على دور الجماليات الأدبية في حياة الفرد والمجتمع وموقعها في المنظومة الثقافية للأمة، وهذا ما أسهب في الحديث عنه الدكتور عزت السيد أحمد في كتابه فلسفة الفنّ والجمال عند الجاحظ.

6. خاتمة.

من خلال تناولنا لموضوع أدبيات الفنّ والجمال بين العقلي والحسي عند بنديتو كروتشه يتبين لنا أن كروتشه فعلاً قدّم نظرة دقيقة مؤسسة هادفة لكل من الفنّ والجمال وأدبياتهما مؤكداً على دور الفنّون وموقعها البارز في حياة الأفراد والجماعات، فقد تحقّق ما يعجز العلم أو الفلسفة عن تحقيقه لعلاقتها الوطيدة بالكيان الداخلي للإنسان العاطفة، القلب، الوجدان، وأن هناك تباين بين ماهو نظري عقلي وبين ماهو عملي حسي حولهما، من هنا يعتبر كروتشه من الأدباء والنقاد السباقين الذين صاغوا نظرية جديدة في الفنّ والجمال التي قد يستفيد منها الدارسين المهتمين بالدراسات الفنية والأدبية والفلسفية.

[1]- بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة ترسامي الدروبي، دار الفكر العربي، ط1،1947، ص 07.

[2]- أحمدحمدي محمود: الاستيتيقا لكروتشه، مجلة التراث الإنسانية، المجلد الأول، العددالسادس، جوان 1963،ص490.

[3]- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،1984،ص285.

[4]- بوشنسكي: الفلسفة المعاصرة في أروبا، ترجمة عزت قرني، عالم المعرفة، د ط، 1992،ص109.

[5]- خديجة زتيلي: بنديتو كروتشه والنزعة التاريخية المطلقة، المركز العربي الإسلامي للدراسات الغربية، د ط، 2007، ص27،28.

[6]- جميل صليبا: المعجم الفلسفي ج2، دار الكتاب، د ط، 1982، ص113.

[7]- أمال حلمي الصراف: علم الجمال فلسفة وفن، دار البداية ناشرون وموزعون، ط1، 2012، ص 19.

[8]- يوسف كرم: تاريخ الفلسفة الحديثة، دار المعارف، ط5، دون سنة، ص428.

[9]- أمال حلمي الصراف: علم الجمال فلسفة وفن، مرجع سابق، ص 22.

[10]- هديل بسام زكارنة: علم الجمال، المعهد الدبلوماسي الأردني، د ط، 1993، ص 18.

[11]- ابراهيم مدكور: المعجم الفلسفي، الهيئة العليا لشؤون المطابع الاميرية، د ط ، 1984، ص 188.

[12]-أميرة حلمي مطر: مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة، ط1، د س، ص 13.

[13]- محمود أمهز: التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط2، 2009، ص39.

[14]- فداء حسين أبو دبسة: فلسفة علم الجمال عبر العصور، ط1، 2010، ص 13.

[15]- خديجة زتيلي: بنديتو كروتشه والنزعة التاريخية المطلقة، مرجع سابق،ص 110.

[16]- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن، دار المعارف، ط1،1989، ص224،225.

[17]- أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن،مرجع سابق، ص224،225.

[18]- علي شناوة آل وادي: فلسفة الفن وعلم الجمال، دار الصفا للنشر والتوزيع، ط1، 2012،ص14.

[19]- نجم عبد حيدر: مرجع سابق،ص101،102.

[20]- بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة ترسامي الدروبي،مصدر سابق،ص31،32.

[21]- كريمة بشيوة: أعلام الفن في الفكر المعاصر، طرابلس، المجلد3، العدد15،2013،ص81،82.

[22]- بنديتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة ترسامي الدروبي،مصدر سابق،ص32.
[23]- علي أبو حلحم: في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، د ط، د س، ص97.
[24]- خديجة زتيلي: بنديتو كروتشه والنزعة التاريخية المطلقة، مرجع سابق،ص34.
[25]- سعيد اسماعيل علي: فلسفات تربوية معاصرة، عالم المعرفة، دون طبعة، 1995، ص121.
[26]- بندتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة ترسامي الدروبي، مصدر سابق،ص53.
[27]- علي أبو حلحم: في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، مرجع سابق،ص100.
[28]-عطية راضية: ماهية الفن عند بندتو كروتشه، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، قسم الفلسفة،2004،2005،ص83،84.
[29]- علي أبو حلحم: في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، مرجع سابق،ص101.
[30]-علي أبو حلحم: في جماليات نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، مرجع نفسه،ص101.
[31]-المنذر العوني: هيغل ومسألة موت الفن، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الفلسفة، 2008-2009،ص335.
[32]- عطية راضية: ماهية الفن عند بنديتو كروتشه،مرجع سابق،ص96.
[33]- عطية راضية: ماهية الفن عند بندتو كروتشه، مرجع نفسه،ص92،91.
[34]- جيل دولوز: فلسفة كانط النقدية، ترجمة: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1997، ص90.
[35]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1998،ص108.
[36]- لمنذر العوني: هيغل ومسألة موت الفن، مرجع سابق،ص336.
[37]- بندتو كروتشه: المجمل في فلسفة الفن، ترجمة ترسامي الدروبي، مصدر سابق، ص15.
[38]- أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، مرجع سابق، ص196.
[39]- عباس شارف: بنديتو كروتشه والجمالية،دار الروافد الثقافية، ط1، 2012، ص338.
[40]- عباس شارف: بنديتو كروتشه والجمالية،مرجع نفسه،ص129.
[41]- عباس شارف: مرجع نفسه، ص 130،131.
[42]- عباس شارف: مرجع نفسه،ص131،132.