

المعادل الجمالي في ضوء نظرية التعبير

أ. دراوي مريم

جامعة تلمسان

مفاهيم نظرية التعبير وأسسها الفكرية والفلسفية :

تعتبر التعبيرية إحدى النزعات أو المدارس الفنية المهمة ، التي غيّرت وجه الفن وتوجّهاته ، في أوروبا الغربية، ثم في العالم كلّ منذ أوائل القرن العشرين . ورغم أنّ المصطلح استخدم للمرّة الأولى في فرنسا حوالي عام 1901 م ، فإنّه لم يستقر في دلالاته العامة ، وفي الاستخدام الجمالي والنقدي إلا في ألمانيا، منذ حوالي عام 1905 م حينما تجمّع عدد من الشعراء والمصورين في مجلة (بروك) التي ضمت من الفنّانين الألمان : "مارك"، "بيتشتاين" ، من روسيا: "شاحال". ولكن أفكارهم عن الفن كانت أبعد من ذلك ، فقد تأثروا بأعمال "سيزان" و"فان جوخ" و"مونش" و"هودلر" ، ثم امتد تأثير التعبيرية إلى المسرح والأدب والموسيقى والسينما¹. وعلى الرغم من الموقف المعارض للتعبيرية من الواقعيين الاشتراكيين الاشتراكيين، باعتبارها موقفا ذاتيا ، ورؤية غير واقعية للعالم، لكنهم عادوا واعترفوا بها ، على حذر بعد اكتشاف الدور النقدي والثوري المهم الذي لعبه التعبيريون في الغرب بعد الحرب العالمية الأولى، بسبب تأثير مؤسسي علم النفس التحليلي في الماركسية، وخصوصا عند -يونج- فهم يؤكدون على أنّ الحواس لا تدرك إلا الشكل الخارجي ، وأن البنية الداخلية لأي ظاهرة قد تكون أكثر أهمية بكثير، وأنها في الغالب هي التي تتحكم في شكل القلب الخارجي وحركته².

وأصبح الفن وسيلة للتعبير عن الحالات النفسية الداخلية للفرد، وهي مجموعة الانفعالات الفردية التي تفرض على المبدع أن يعبر عنها ؛لنقلها من الوجود الداخلي إلى الوجود الخارجي الذي هو العمل الفني الملموس، بحيث يصبح الفن تعبيراً عن التجربة الفردية والذاتية للإنسان شكلا ومضمونا³.

يعدّ "كانت" و"هيجل" المنظرين الفلسفيين للبرجوازية الفردية ، ومن ثم واضعي الأسس الفلسفية لنظرية التعبير، نظرا لارتباطهما بالطبقة الوسطى التي ازدهرت في ظلها أفكار النظرية⁴.

لقد فصل "كانت" ، بين المعرفة الحسية والمعرفة العقلية والشعورية التي اعتبرها وسيلة للوصول إلى الحقيقة . فالمعرفة عند كانت هي نتاج تصافر بين العقل والحس، فالحواس تنقل إلينا عن العالم الخارجي ما تستطيع أن تنقله من انطباعات، تتأطر في صورتي المكان والزمان، وتنظم مع غيرها في مقولات العقل، وبذلك نحصل على معرفة بالموضوع ، معرفة تتم من خلال ذاتنا ، ولذلك تكون معرفة بالموضوع كما هي في ذاته ، وإنّما بالموضوع كما يظهر لنا، أي كما رسمته أحاسيسنا وصنعتة مقولاتنا⁵.

ويرى "هيجل" فقد رأى ، أنّ مصدر الفن هو الخبرة الخاصّة وماهية الفن مظهر حسي للحقيقة ، ومهمته أرفع صور التعبير البشري عن هذه الحقيقة، ويذهب إلى أنّ أساس فلسفة الفن هو الإبداع⁶، الذي يتأثر فيه المبدع بالوقائع الحسيّة، ومع ديناميكية الخيال يمكن للفنان إدراك الغاية من فنه.

ومهمة الفن عند هيجل ليست استنساخ الطبيعة ، فالفن شيء منفصل عن الواقع الموضوعي إلّا أنه يقتطع المظهر الخارجي الذي يترأى لنا كأنه واقع، وفي محاولة للكشف عن الغاية من الفن يقول : ((للفن غاية جوهرية تبحث عن حقيقة باطنية تمثل ما يجيش في النفس البشرية، وهذا لا يعني وجود محايث خارجي يصاغ على أساسه تصور هذه الحقيقة، فهي حقيقة من نوع آخر غير الذي عرفته المباحث المعرفية))⁷.

هكذا نرى الفيلسوفين يهتمان أساساً بالمشاعر والخيال، فكانت يرى أن طريق المعرفة الحقيقية هو الشعور، وهيجل يرى أن الفن إدراك خاص للحقيقة وأن أداة هذا الإدراك الخيال⁸. نفهم من هذا أن المعادل الجمالي في التعبير الفني، هو تضافر المعرفة العقلية والحسية والشعورية بمعية الإدراك الخيالي.

وقد ساهم مجموعة من الأدباء في بلورة مفاهيم نظرية التعبير أمثال "وليم ووردزورث" و"صمويل تيلور كوليردج". ويعدّ "وليم ووردزورث" (1850م) أحد الشعراء والنقاد الذين قاموا بإثراء نظرية التعبير، من خلال المقدمة النقدية التي كتبها لديوانه المسمى (غنائيات)، وكانت أبرز أفكاره تلتخص في التركيز على شعر الطبيعة، والتلقائية في الكتابة أو ما نسميه بالبساطة، يقول: ((إنّ كلّ شعر جيد هو فيض تلقائي لمشاعر قوية))، وهذا ضد فكرة الصنعة التي كانت محورا في نظرية المحاكاة⁹. فالشاعر يتحدث بفيض مشاعره دون أن يتحكم فيه العقل، كما قال "نيتشه" الفيض التلقائي هو الفسحة التي يتركها الشاعر لنفسه، لانسياب عواطفه ومشاعره.

ويرى ووردزورث كذلك بأنّ ما يكسب العمل قيمته طريقة المعالجة والبعد العاطفي فيه، كما رفض فكرة الألفاظ الشعرية، وقال بقصر المسافة بين الشعر والشر، وانعدام الأثر الخارجي أو لنقل التقليل من شأنه، فالفرق بين لغة الشعر ولغة النثر ليس كبيرا والعواطف هي التي تعطي الموضوع المعالج معناه وقيّمته، كما أن الموضوعات يجب أن تستمد من الحياة العامة والناس الريفيين والشعبيين، فالأحداث التي تحدث بالأماكن العامة لها طابع سحري غير أن على الشاعر أن يلون هذه الأحداث بخياله¹⁰.

أمّا "صمويل تيلور كوليردج" (1834م) الفيلسوف والشاعر الذي لمع اسمه في تاريخ النقد كلّ وصاحب نظرية الخيال يقول: ((الخيال ليس تذكّر شيء أحسنه من قبل وقد تجرّد من قيود الزمان والمكان ومن كل علاقاته وارتباطاته، لا، ولا هو جمع بين أجزاء أحست من قبل لتأليف شيء لم يحس، ولكنه في الواقع خلق جديد، إنه خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الخواص وحدها أو العقل وحده، وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الخواص

والوحدان والعقل كلّاً واحداً في الفنّان، بل كلّاً واحداً في الطبيعة، هذا الخيال وحده هو الذي يميّز بين الشعراء والعابرة والشعراء والمتشاعرين))¹¹. فهو يرى بأن الخيال عملية خلاقة ومبدعة، عملها ابتكار وخلق صور جديدة، لأنه ملكة وليس وسيلة. ويرى كوليردج بأن العقل والإدراك يتحدان في الشعر والفن بواسطة الخيال الذي يدمج الخاص بالعام والمادي بالمثال والشكل بالمضمون، فالخيال يفتت ويذيب ليعيد الخلق والتشكيل من جديد¹².

وقد ميّز كوليردج بين نوعين من الخيال، خيال أولي وخيال ثانوي، ((فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً، وهو تكرر في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو في عرني صدى للخيال الأولي، في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه إنّه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه على الأقل يسعى إلى إيجاد الوحدة، وإلى تحويل الواقع إلى مثالي، إنه في جوهره حيوي، بينما الموضوعات التي يعمل بها -باعتبارها موضوعات- في جوهرها ثابتة لا حياة فيها))¹³.

في هذا نرى بأن الخيال الأولي موجود عند الناس عامة، ويوصلنا لمعرفة الحقيقة. أما الخيال الثانوي فهو ما يتميز به الخاصة والموجود عند الشعراء ينطلق منه في معرفة الموضوعات، ويتجاوز الجانب الحسي والعقلي والإدراكي ويعمل الخيال في التجاوز، وهذه الصورة هي التي نراها عند المبدعين الشعراء.

وقد اعتبر كوليردج الخيال من أهم عناصر الأدب، وميّز بين الخيال أو التصور وبين المفهوم الرومنسي للكلمة التي تعني عمق الإدراك والإحساس. واعتبر الخيال هو العقل في أرقى مراحل الصّهر. وقد يكون هذا الخيال عند كوليردج، في انصهار عناصره بصور الطبيعة والحركات الانفعالية، هو المنتج للمعادل الجمالي لما يطمح إليه المبدع في ابتكار الصور الفنية البديعة. لقد عرفت نظرية التعبير تطورا على يد فلاسفة وأدباء تأثروا بأراء سابقينهم وساروا على نهجهم.

وإذا عدنا إلى "هنري برجسون" (1941م) فيلسوف الفن الفرنسي، وجدناه يقرر في أكثر من موضع من فلسفته أن الانفعال أساس وطيد لا يمكن للفن أن يقوم بدونه بل يعتبر جوهر الإبداع يقول: ((والروح التي فيها هذه الحاجة قد لا تكون شعورا مليئا إلا مرة في العمر، ولكنها تظل حاضرة دوماً ، انفعالا فريداً، هزة أو وثبة ، تستقبل من أعماق الأشياء نفسها، وللخضوع إليها خضوعاً تاماً، لا بدّ من صوغ كلمات أو خلق أفكار)).¹⁴

يرى برجسون بأنّ الذات بعد انتقالها من المستوى العقلي والاجتماعي العاديين إلى نقطة معينة تنتج درجة من المعرفة تتحد فيها الذات بالموضوع تصدر عنها الحاجة إلى الإبداع.¹⁵

ركّزت نظرية التعبير على العلاقة بين الأدب والأديب المنتج والمعبّر عن خلجات مشاعره، فاعتبرت الأدب صورة شخصية للمبدع ، وبرزت مع نظرية التعبير العلاقة بين الأدب وعلم النفس ، فظهرت كثير من الدراسات التي ربطت الأدب بالموهبة الفردية والاشعور الفردي والجمعي.

و ربطت نظرية التعبير الفن بشخصية الفنان، كي تطلق سراح هذه الشخصية في حركتها المتفجرة الخلاقة التي لا ينبغي أن تحدّها حدود أو تفرض عليها أية قاعدة إلا التعبير عما تؤمن به أو تنفعل إزاءه.¹⁶ فخلاصة القول فإن لنظرية التعبير مفاهيمها وأسسها الفكرية والفلسفية، صلة بالمعادل الجمالي ،بحسب الأساس الذي ينطلق منه كل منظر.

الرؤية الجمالية في ضوء نظرية التعبير:

ذهب العديد من أصحاب النظريات الجمالية إلى البحث عن المحتوى العاطفي في الأعمال الفنية والأدبية ، فإدراك موضوعات الفن والجمال لديهم يفوق ما تفعله الطبيعة التي لا تقدم لنا سوى مظاهر سطحية، وبما أن نظرية التعبير قد اهتمت بالفرد ، فلا يمكن إنكار الدور الكبير الذي أولته الدراسات الأدبية والجمالية لعملية الإبداع من حيث هي ناتج نفسي ومكونات داخلية، يترجمها الفنان أو المبدع بمهارته عملاً فنياً جميلاً . كما يقوم علم الجمال الأدبي على أمرين:

- 1- كيفية تولد العمل الأدبي في نفس الكاتب، وهذه الدراسة تقوم على أسس المبادئ النفسية ؛وهي دراسة تحليل وفهم ومعرفة إنسانية يسعى إليها لذاً، وقد أفادت هذه الدراسة الأدب ونقده بكثير من النظريات
- 2- تأثير العمل الأدبي في الجمهور ، وتتناول هذه الدراسة علاقة الأدب بالفرد وعلاقته بالجماعة.¹⁷

وقد انصرف أصحاب نظرية التعبير إلى دعوة الفنان للتخلي عن كل ما هو خارجي والابتعاد عنه، فالفنان ملزم بالتعبير عن خبراته الوجدانية من خلال تصويره للوقائع الخارجية، تصويراً يليقها لونا عاطفياً معيناً هو لون وقعها عنده، وهناك من يطالب الفنان بالتعبير المباشر عن هذه التجارب بأنغامها الحادة بعيداً عن تقديم نسخة مطابقة للواقع، بل ما يعادله جمالياً، يقول "هيرن": ((إن دراسة الإبداع الفني هي أشد البدايات ملاءمة لفهم الفن)). يميل "تيودور لسنج" إلى نفس الرأي فيقول: ((إن الشرط الأول لإقامة الاستطيقا على أسس مبتكرة أصلية هو الاهتمام بشخصية الفنانين أولاً وقبل كل شيء...ذلك أن كل عمل فني، فعل وتعبير لإرادة مبدعة)). وكذلك يذهب "هوبمان" إلى القول بأن ((مبدع الفن والجمال هو الجدير بأن يكون مبدأ البحث في هذا المجال)).¹⁸

وإذا كان علم الاستطيقا يدلنا بمعايره الجمالية على أسباب القبح والجمال الكامنة في الأشياء، فمهمته يجب أن تكون أشمل لتفسير أحكامنا الجمالية من حيث هي ظواهر نفسية، وكذلك ضم مبحث الإبداع الفني أيضاً لتطال الفنان أو المبدع، ذلك أن العمل الفني نتاج نشاط حي وفهمه يلزمنا فهم عملية الإبداع التي دفعت به حتى هيأت له هذه الصورة التي ارتضاها الفنان أخيراً. ويرى "كروتشيه" بأن الموضوع الجمالي يتحدد تقديره بتقييم من الذات الجمالية، يقول: ((ليس للجمال وجود فيزيائي)).¹⁹ يعني بذلك أن لا قيمة لموضوع الجمال، بل للذات الذي تشعر به، لتسيع عليه المعادل الجمالي الذي يناسبه، وبهذا يجب دراسة عمليات

الخلق والتأمل والأداء المرتبطة بالصنيع الفني، فالخاصية الجمالية لشيء ما ليست صفة هذا الشيء، بل نشاط ذاتي، وموقف تتخذه إزاء هذا الشيء.

فالعمل الفني هو تعبير عن هذه الحدوس، التي يتوصل إليها المرء وقيم الجمال والقبح، ليست من الكيفيات المتعلقة بالعمل الفني ذاته، بل بالروح التي يعبر عنها حدسيا من خلال هذه الأعمال، فيدراكنا للجمال، تقدم لنا الطبيعة بعض المثيرات التي يستقبلها العقل كانهطباعات، وتصنف هذه المثيرات على نحو فوري، ومن ثم يتم قبولها-أو رفضها- وتركيبها ومزجها، وتكون ذروة عمليات الاختيار، والتركيب أو الدمج هذه، الحدس أو التعبير.²⁰

وإذا كان الحدس متسما بالكفاءة، فستكون نتيجته النهائية إنتاج الجمال لأنه كما يقول كروتشيه يكون أكثر وضوحا في الموضوعات المركبة لا البسيطة.²¹ فما يجعلنا ننفع عند تلقينا لعمل فني ما (قصيدة مثلا) ونشعر بها، هو أننا نكتشف كما يشير كروتشيه عنصرين دائمين وضروريين فيه، مركبا أو مزيجا من الصور، وشعورا يعث الحياة في هذه الصور.

وهو ما يتيح عن طريق الحدس الاهتداء إلى المعادل الجمالي الملائم للمشاعر والصور.

وقد ساهم علم النفس في تفسير العوامل المؤثرة في تكوين العبقرية الفنية، واستفاد النقد الفني بنتائج علم النفس، ويعد أرسطو أول من أشار إلى أثر الفن في تحقيق التوازن وذلك حين ذكر أن غاية التراخيديا هي إحداث التطهير في نفسية المشاهدين، وكثير من نقاد الأدب ذهبوا إلى أن الجمال الفني هو مقدار ما يحدثه في نفس المتدوقين من تأثير.²²

وقد أولى فلاسفة الجمال اهتمامهم بخصائص هذه اللذة الفنية التي تستمد من تذوق الفنون، فتقديرنا للفن لا يقتصر على مجرد الإحساس، بل يصحب هذا الإحساس حكم بقيمة جمالية لهذا العمل، وتقدير هذه القيمة يستلزم بالضرورة الإلمام بالخصائص الفنية التي بموجبها تتميز الأعمال الفنية عن بعضها.

فقد تحدث النقاد عن المادة التي يتجسد العمل الفني فيها وتقييمهم لهذه المادة حسب خصائصها، إذ أننا قد نجددها كلمات في الشعر أو حديدا في تمثال أو مجرد أصوات في لحن موسيقي، فعلماء الجمال عنوا بتفسير أهم عناصر العمل الفني وذلك من خلال عنصري الصورة والمضمون.²³ وما هذه المواد التي يتشكل منها العمل الفني إلا خلاصة المعادل الجمالي الذي اهتدى إليه الفنان لتشكيل ذينك الصورة والمضمون.

وفي رأي المفكر العربي "سيد قطب"، أن الفنان حين يتوجه إلى العالم المادي فإنه سيواجه عالما محدودا ضيقا، بينما يمتلك هذا الفنان عوالم شعورية لا حدود لها، إذا عبر عنها فإنه سيترك للناس نموذجاً متميزاً يختلف عن النماذج الأخرى، ومن هنا نرى تنوع القيم الشعورية عند الإنسان، واختلافها من إنسان إلى آخر، وذلك الذي يمكن أن يستمد منه الفنان طابعه الشخصي وذاتية التي تميزه عن غيره من الفنانين، وقد أكد سيد قطب على أن نبوغ الفنان يعتمد على الطريقة التي يشعر بها أيضا، هذا إلى جانب أسلوبه المتبع في التعبير ورأى بأن الفنان ينبغي بأن يتسم بثلاث سمات:

-طابع الشخصية: وهو السمة الأهم لكل فنان أصيل.

-الإحساس المرهف للفنان: وهذا ما يجعله يحس بخفايا، قد لا يشعر بها الآخرون، وقدرته على نقل الإحساس عن طريق قدرته في التعبير عنه في العمل الفني.

-الصدق الفني: الذي ليس له علاقة بالواقع، ولكن صدق الشعور بالحياة وصدق التأثر بالمشاعر.²⁴

فالتجربة الشعورية تستمد طابعها الجمالي إذ هي دخلت مجال التعبير الفني، فإن هي بقيت حبيسة ولم يعبر عنها لن تختلف عن المرض الذي يصيب نفس صاحبه بالضيق، ولهذا فالعمل الفني تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية، فالدافع للقيام بعمل فني يكون الانفعال بمؤثر ما، ومعيار تقديره وقيمه الجمالية تكمن في قدرة الفنان على التعبير عن تجربته ونقلها للمتلقي.²⁵ ولن تتأني له هذه القدرة إلا بايجاد همزة الوصل بين تجربته الشعورية وتجربته الفنية وافق الانتظار ممثلا بالمتلقي، وهمزة الوصل هنا هي براعة صياغة المعادل الجمالي.

ويعتمد هذا المعادل الجمالي على الجانب النفسي الذي يعد عاملا فعالا في عملية الوعي الجمالي أو في عملية التقدير السيكيو جمالي في الإبداع الفني، فعلم الجمال يتصل اتصالا وثيقا بالبيسيكولوجيا . وفي هذا الصدد

يقول بومغارتن: ((المتعة الجمالية هي إحساس عاطفي، وكل منا يعلم بأن الأثر الفني يؤثر بالضرورة على العاطفة)).²⁶

ولا يمكن إنكار جهود أصحاب مدرسة التحليل النفسي كفرويد ويونغ، فقد كان لهما الفضل الكبير في تحليل العملية الإبداعية، إذ أن الإبداع الفني عندهما عملية لا واعية محددة ، وهي ضرب من التلبية الوهمية والتعويض الرمزي عن الدوافع الطبيعية، فالفن يساعد الإنسان على التوازن فهو بمثابة المعادل أو الحل الذي يبعث على راحة الفرد.²⁷ فأصحاب هذه النظرية يرون بأن الجمالي أمر ذاتي محض، وظاهرة نفسية واقعة من وقائع الوعي الفردي أو مظهر من مظاهر النشاط الانفعالي.

كما أنهم يستدلون على أن أكبر دليل نخده في ، الإدراك الحسي الذي يعد ترجمة لكلمة (استطيقا) كما جاء بها بومغارتن، فقد استخدمها أول مرة بمعنى علم الجمال، وبعد أن كان المصطلح يعني مبحث الإحساس ونظرية الإدراك الحسي غدا يعني منذ ظهور كتاب بومغارتن (علم الجمال) المرتبط بطبيعة الحال بالإدراك الحسي.

ولا شك أن ثمة علاقة بين الإحساس والمشاعر من جهة والجمالي من جهة أخرى، فنحن نتلقى الجميل و الجمالي أو الصفات الجمالية في عملية الإدراك الحسي للعالم. والصفات الجمالية تتبر فينا ردود فعل انفعالية. ولا يمكن فهم الصفات الجمالية للواقع إلا بدراسة العمليات النفسية التي تحدث أثناء الإدراك الجمالي. وهذا الأمر يكشف عن المباحث الجمالية و المباحث العلمية مثل الكيمياء والبيولوجيا... إلخ.²⁸

و بهذا يستحيل استيعاب ماهية الجميل بدون الشعور بالجمال أو المتعة الجمالية، وكذلك الأمر بالنسبة للروعة والفكاهة والرشاقة... ومن هنا تتبين ضرورة التعرف على الطبيعة النفسية للشعور بالجميل أو المتعة الجمالية عموما وعليه ، فإن المعادل الجمالي يمر حتما عبر التداخل بين الإدراكات الحسية والحالات النفسية ومختلف الوقائع الخارجية والتصورات الجمالية.

قائمة المصادر والمراجع :

1. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة-مصطفى سويف- دار المعارف القاهرة-1969م.
2. إشكالات وقرارات فلسفية-محمد الشبه- الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين المغرب-2013م.
3. التفضيل الجمالي- شاكر عبد الحميد- عالم المعرفة الكويت 2001م.
4. علم الجمال-دني هويسمان-ترجمة:ظافر حسن- دار عويدات للنشر والتوزيع بيروت-1997م.
5. علم الجمال-نايف بلوز-تعاونية دمشق-1981م.
6. فن الأدب المحاكاة-سهير القلماوي-مكتبة الحلبي القاهرة- د ت.
7. فلسفة الجمال- أميرة حلمي مطر- دار المعارف القاهرة-1995م.
8. مبادئ في علم الجمال- شارل لالو- تر خليل شطا- دار دمشق للطباعة والنشر - 1982م- ص 39 .
9. مصطلحات فكرية-سامي خشبة- مكتبة الأسرة الهيئة المصرية للكتاب القاهرة- 1997م.
10. مدارس النقد الأدبي الحديث-عبد المنعم حفاجي-الدار المصرية اللبنانية القاهرة-ط1-1995م.
11. المدخل إلى علم الجمال-جورج طراييشي- دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت-ط2- 1980م.
12. المدخل في علم الجمال-هديل بسام زكارنة- المعهد الدبلوماسي الأردني - 1998م.
13. نظريات معاصرة-جابر عصفور-الهيئة المصرية العامة للكتاب-1988م.
14. نظرية الأدب-شكري عزيز ماضي- دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت-د ت.
15. النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- مطبعة دار الثقافة بيروت - 1973م.

- ¹ مصطلحات فكرية- سامي خشبة - ص75
- ² مصطلحات فكرية- سامي خشبة- ص 76. 77
- ³ نظريات معاصرة- جابر عصفور- الهيئة المصرية العامة للكتاب-1988م - ص34
- ⁴ في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي - ص52.
- ⁵ ينظر إشكالات وقراءات فلسفية مقال أدبي - محمد الشبه
- ⁶ في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص53
- ⁷ المدخل إلى علم الجمال- جورج طرايشي- دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت- ط2- 1980م - ص 98
- ⁸ في نظرية الأدب - شكري عزيز ماضي- ص53
- ⁹ المرجع نفسه- ص54
- ¹⁰ المرجع السابق - ص 55
- ¹¹ في نظرية الأدب- شكري عزيز ماضي- ص58
- ¹² ينظر المرجع نفسه- ص59
- ¹³ المرجع نفسه- ص59-60
- ¹⁴ نظريات معاصرة -جابر عصفور- ص26
- ¹⁵ ينظر المرجع نفسه- ص27
- ¹⁶ نظريات معاصرة -جابر عصفور- ص25
- ¹⁷ مدارس النقد الأدبي الحديث-عبد المنعم خفاجي-ص199
- ¹⁸ الأسس النفسية للإبداع الفني- مصطفى سويف-ص26
- ¹⁹ علم الجمال- دني هويسمان-تر:ظافر حسن- دار عويدات للنشر والتوزيع بيروت- 1997م- ص128
- ²⁰ ينظر التفضيل الجمالي- شاكر عبد الحميد-ص118
- ²¹ المرجع نفسه- ص119
- ²² ينظر فلسفة الجمال-أميرة حلمي مطر- ص19
- ²³ المرجع نفسه-ص20
- ²⁴ المدخل في علم الجمال- هديل بسام زكارنة-ص68
- ²⁵ ينظر المرجع نفسه -ص69
- ²⁶ علم الجمال-تنايف بلوز-ص5
- ²⁷ المرجع نفسه-ص27
- ²⁸ ينظر المرجع السابق نفسه- ص4