على هامش الفن و الشعر

د. أحمد عقون

كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية

جامعة العقيد الحاج لخضر - باتنة

ملخص

الفنُّ الشعري وحْيٌ وإلهام، وهو ناقل للأشياء كما يجب أن تكون، وتعبيرعن الصور التي ابتدعتها الذات، معتمدة على الشعور و الوعي العاطفي، وتمثيل للصفات الكلية بواسطة الجزئيات، وهو مكمل للحياة، ونوع من الترف واللعب والدين والرقص المقدس، ومظهر من مظاهر النشاط الإنساني، وناقل لمشاعر الأخوة بين الناس، وهو غاية خلقية، وليس غاية خلقية وهكذا... و الرّاجح أن الفن الشعري إيحاء لإظهار نواحي التجربة الفنية، غير الظاهرة وابتعاد عن الوصف المباشر و الصور العقلية المساقة للاحتجاج، وتراسُل للحواس، وزبدة امتزاج بين الصور النفسية ومادتها، وإيجاد معناها الرؤيوي بمبناها، وتكافئ شكلها مع مضمونها.

الفن ترجمة بديعة لمعاناة الإنسان ومحصلة امتزاج بين ذات الفنان والوجود الخارجي، وهو رؤيتُهُ إزاء الحياة و الكون ومصير الإنسان، كل ذلك مجسد باللفظ أو اللون أو الحركة أو الشكل أو أي نوع من أنواع الفنون الأخرى.

" ... ولوعدنا إلى الأصل الاشتقاقي لكلمة الفن (Teché) باليونانية و (Ars) باللاتينية لوجدنا أن هذه الكلمة لم تكن تعني سوى النشاط الصناعي النافع بصفة عامة، فلم يكن لفظ الفن عند اليونانيين مثلا قاصرا على الشعر و التحت والموسيقى والغناء وغيرها من الفنون الجميلة، بل كان يشمل أيضا الكثير من الصناعات المهنية كالحدادة والبناء وغيرهما من مظاهر الإنتاج الصناعي"(1)

وقد كان أفلاطون يسلم ضمنيا بقوة الصلة بين الفن والحياة، إلا أنه أخطأ في أثناء إنشائه للنظرية الشعرية، فاستمد مصدر الشعر من مبدأ متعال من الحياة(2)، فهو يرى أن الشعراء لا يعتمدون على أنفسهم في إنتاج الشعر، بل الشعر يأتيهم من الوحي والإلهام، و الشاعر عنده كالنافورة التي تقذف بما يُصَبُّ فيها من ماء دون حساب، وجميع الشعراء المجيدين، عند أفلاطون سواء كانوا شعراء الملاحم أو شعراء الغناء فإنهم لا يؤلفون شعرهم عن فن أو حذقٍ، وإنما يوحي به إليهم الله أوربة الشعر كما يقول، ويمضي فيصوّر الشاعر على أنه مخلوق لا يخترع أي شيءٍ ؛ إذ في أثناء نظمه للشعر تتعطل حواسّهُ وعقله، ويتولىّ الوحي و الإلهام عملية إنتاج الشعر، ولم يبق له إلا ترجمة ذلك ونقله إلى الجمهور، ويرى أن الشعراء مجانين وجب أن ترفع عنهم المسؤولية (3).

و الواقع أن هذا الموقف إذا أردنا أن نعلله من داخل تفكير أفلاطون، قلنا إنه من إملاء مثاليتهِ العامة التي جعلته يرى كل ما في العالم ظلاً لحقيقة عليا في عالم خفي، وشبحاً ينطق بما يقوم وراءه في عالم المثل، وكأنه جعل من الملهمات أوربات الشعر مُثلاً، وليس الشعراء سوى ظلالٍ تنطق بصوتها في عالم الواقع (4).

ويلاحظ أن أفلاطون عاش في زمن بدأت فيه القيم الفنية المبنية على يد اليونان تنحدرُ إلى قيم فنية قائمة على المتعة، ونظر إلى هذه القيم الجديدة على أنها انحطاط فني وخطر على الحضارة، وقد تحقق تنبؤُهُ في المجتمع الروماني فيما بعد، إذ وُجد في روما طبقة هامة من بروليتاريا المدن التي لا عمل لها إلا الأكلُ وحضور المسرحيات مجاناً، ومثل هذه الطبقة لا همَّ لها إلا المتعة مما جعلها تستنزف بالتدريج كلّ الطاقات العاطفية من الحياة اليومية ومن ثمَّ أصاب العمى فكرة اللذة وما

تدخل أحدٌ ليطعمها بروح دينية أو غاية فنية سامية، إلى أن مات الفنُّ الهادف ليأتي من يحييه فيما بعد عند ظهور المسيحية في ربوع بلاد الروم(5).

وبعد أفلاطون يأتي أرسطو ليقرب بين الفن و الحياة، ويقرر أنّ المأساة تقليد لفعل الإنسان تستلهم وجودَهَا من الحياة البشرية، ثم هي فيما بعد تقوم بوظيفة هامةٍ ألا وهي شفاءُ الإنسان من الانفعالات الزّائدة عن حاجتهِ و المتصارعة داخلهُ.

وإذا كان أفلاطون قد عمَّم مفهوم المحاكاة على جميع أشياء العالم الطبيعي فإن أرسطو قد حصر مفهوم المحاكاة على الفنون فقط، كما رفض فكرة أن المحاكاة نقل حرفي فتوغرافي، ورأى أن الأديب حين يحاكي فإنه لا ينقل لمجرد النقل وإنما يعمل على تزيين ما ينقلُ، بل يعمل على نقل الأشياء كما يجب أن تكون لا كما هي موجودة، فالطبيعة عنده ناقصة والفن يعمل على إتمام ما فيها من نقص (6).

ومن الواضح أن هناك فرقا كبيرا بين أفلاطون وتلميذهِ أرسطو، فأفلاطون صاحب "مُثُل" وأرسطو عالم "بيولوجي" ولم يكن من السهل أن يأخُذ أرسطو برأي أستاذه، فهو يرى أن كل ما يصدر عن الحي لا بُدّ أن تكون أصولهُ في الحياة وأن تكون لهُ وظيفة "في الحياة، والإبداع الفني عنده على كل حال هو عملية بين عمليات الحياة، وليس غريبا أن تكون وظيفته مِثلَ جميع الوظائف الحياتية التي تُحَقِقُ الاتزان الحيوي (7).

وأما في العصور الوسطى المسيحية، فكلمة فن في اللغة اللاتينية بقيت تشير إلى الحرفة أو الصناعة أو النشاط الإنتاجي الخاصّ، ويدل اصطلاح "الفنون" على مجموعة من المعارف المدرسية كالنحو و المنطق و السّحر و التنجيم، وكانت "الفنون الحرة" أو " الإنسانيات" في العصور نفسها تشمل فروع المعرفة السبعة وهي: النحو والمنطق والبلاغة و الحساب و الهندسة و الموسيقى و علم الفلك، وقد أصبح مصطلح "الفنون الحرة" في العصور الحديثة يشير إلى اللغات و العلوم والفلسفة و التاريخ، لأن هذه المعارف لا تدخل في إطار دائرة التعليم الصناعي المهني، وما زالت جلُّ المعاجم الإنجليزية الحديثة التي تنصّ على هذا المدلول الحضاري لكلمة الفن، وربما ذلك ما جعل كليات الآداب في الجامعات الإنجليزية لا زالت إلى يومنا هذا تحمل اسم "كليات الفنون" "faculty of arts" (8).

ومنذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر، ظهرت الفلسفة "المثالية الذاتية" التي ترى أن الوجود الأولي إنما هو للذات أو للوعي الإنساني، بينما الموضوع

الخارجي فإنه لن يَعْدُوَ كونه من خلق هذه الذات، لأن وجوده متوقفٌ على إدراك الذات لهُ، وبدون عملية الإدراك فلا وجود للموضوع الخارجيّ، ومَا دامت الذوات متغيرةً، فإن كل ذات تخلق عالمها الخاص بها، والفنّ في هذا السياق يعبّر عن الصورة الخاصة للعالم وهي الصورة التي أبدعتها الذات معتمدة على الشعور والوعي العاطفي، ويعد هيغل (1831-1770 م) من المنظرين الأوائل لهذه الفلسفة، فهو يرى أن الإبداع أساس لفلسفة الفن أي إن الفنان يدرك الحقيقة وهي مصورة محسوسة، يدركها لا كموضوع ولا كفكرة وإنما يدركها في صورة(9)، وخلف شوبنهاور (1860-1788م) هيغل ليرى أن الفن يخلِصُنَا من الإرادة لأنه يسمو بالعقل إلى مرتبة التأمل، والنظرة إلى الجمال الفنّيّ عنده تتطلب منّا التخلص من شواغلنا في الحياة للتفرغ إلى الجمال الخالص، ويفرق بين العلم و الفن مبينا أن العلم يُعْنَى بالحقائق الكلية التي يشتقها من الجزئيات، أمّا الفنُّ فيُعْنى بالجزئيات عناية تتمثل فيها الصفات الكلية وكأنَّنَا به هنا يَقرُبُ من المثال الأفلاطوني (10).

وتكثر آراءٌ في الفن كثرة الفلاسفة و النقاد، فعلى سبيل المثال لا الحصر، نجد (س. لالو، C.LALO) يرى أن الفن يمكن أن يكون نوعا من مضاعفة الحياة الجادة، أو مكمِّلاً لها، أو ضربًا من الترف وسط تيار الحياة الجادة، أو ضربا من البراعة في أسلوب (مدرسة الفن للفن) وقد يقوم الفن بمهمة التطهير. ويرى (دي لاكروا 1863-1798م) أن الفن نابع من اللعب و الدين و الرقص المقدس ومن النشاط النَفسيّ، ومن كل نشاطٍ حيّ آخر، وهو وسيلة لإنفاق النشاط الإنساني ككلّ.

ويشبهُ رأي (لالاند LALANDE) رَأيَ دي لا كروا، فعنده أن لا وجود للفنّ خارج جميع مظاهر النشاط الإنساني(11).

وقد كان أشدُّ هجوم موجه إلى الأدب القائم على المتعة هو ذلك الذي قامَ به (تولستوي 1910-1828م) حين نظر إلى الفن نظرة تستبعد القيم الصورية وتتمسّكُ بفكرةِ قوة الفنّ على نقل مشاعر الأخوة بين الناس و التعاطف معهم، لأنه لو لم يحدث ذلك في رأيه لبقي الناس متوحشين منعزلين، كلٌّ يحيا بمنأى عن الباقين، ولظلوا فرادى عاجزين عن تحقيق أي توافق فيما بينهم، ويعرّف الفن قائلاً إنَّهُ: "ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية إرادية مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية"(12)، ويقالُ إن تولستوي كان متأثرا بنزعته الدينية ودعوته إلى المحبة المسيحية، عندما

كان يؤلف كتابه (ما هو الفن)، ولهذا فإنه على ما يبدو، تَتَّخِذُ عندَهُ أغنية دينية معينة مكانة أكبَرَ من واحدةٍ من أحسن سنفونيات بتهوفن، وهذا الاتجاه عاطفي يذهب مذهب (أوجين فيرون) حينما فرق بين الفنون القائمة على الصورة والفنون التعبيرية (13).

ومنذ 1835 عندما كتب جوتييه كتابه "مدموزيل دي موبال" اشتدت الدعوة إلى فصل الفن عن الأخلاق، واشتدت هذه الدعوة أكثرَ بظهور الرمزيين، فقال بودلير مثلاً: "ليس للشعر غاية وراء نفسه، فإن اتجه الشاعر نحو غاية خلقية فقد أنقص من قوته الشعرية".

وقال جورج صاند: "من كان دائما أخلاقي المنزع فإنه لن يصبح فنانا".

وكثرت الآراء حول موضوع الفن ردًّا على آراء المتطرفين إلى جانب الأخلاق مثل "دوماس الصغير"، الذي يقول: "كلُّ أدب ليس وراءهُ غاية خلقية فلا بُدَّ أن يكون كسيحًا ضارًّا"، وقد قويت نزعة الفصل بين الفن والأخلاق عند "فرلين" حين دعت إلى الإيمان بأن الفنّ، يجب أن يعادي الأخلاق، ومن ممثلي هذا الاتجاه في انجلترا "ولتر باتر" و"أسْكَارْ وايلْدْ"، وهذا الأخير أشَدُّ تطرُّفًا لإنكارهِ كل مشاعر الأخلاق في الفنان ويراها تكلفًا لا يغْتَفر، وقد خبا أوَارُ هذه النزعة إلى درجة أن أصبح السرياليون يدعون أنهم يخدمون غاية معينة بإنتاجهم الفني(14)، ويذهب كروتشه إلى أن الفن لا يقومُ في مضمون معين ولا في شكل محدد بالذات، وإنما يقوم في الرابطة بين المضمون و الشكل معًا، وعنده لا يُوجَدُ موضوعٌ في خارج الوحدة العضوية بين الخيال و العاطفة، والصورةُ الخالية من العاطفة هي شكل خاوٍ، و العاطفة بدون صورة هي مادة عمياءُ، وكذلك يرى أن الفن في حاجة ماسة إلى صناعة فنية (تكنيك)، إذ ثمة صعوبات فيزيائية لا بد للفنان أن يتغلب عليها أثناء التعبير عن عواطفِهِ، ومضمون الفن عنده غيرُ متوقف على المتعة أو اللذةِ أو الأخلاق أو الدين أو السياسة أو الفلسفة، بل هو مستقل بذاتِهِ، و إلا لم يكن فنًّا، والشعر عنده هو الدرجة الأولى في الفن، لأنه لغة الأمّ لكلّ الجنس البشري(15). وكروتشيه صاحب النظرة الحدسية يقرُّ أن عمادَ الحدس هو الخيال وصورة الحدس هي الجمال، وهي تنبع من الصور الحدسية الجزئية التي يتمثل فيها جوهر الأشياء المدركة، و المعرفة الحدسية تسبقُ الفكرَ وهي فخر كل معرفة، وهي التي تبعث في الفنان إحساسهُ بالجمال، وهذا الإحساس قائم بذاتِهِ لاعلاقة لهُ بالخُلق أو غير الخُلق،

وعلى متلقي الفن أن يقفَ أمَامَهُ موقفَ المعجب المنبهر لا موقف القاضي أو الناصح(16). ويلاحظ أن موضوع الشكل و المضمون شغل النقاد كثيرا وتَوصّل كثير منهم إلى أن الفصل بين الجانبين غير ممكن، فهما وجهان لعملة واحدَةٍ وليس بإمكان المتلقي أن يتصور مضمونا دون قراءته للنموذج الفني الحامل لهذا المضمون، وليس بإمكانه أن يتصور شكل النموذج الفني دون أن يقرأه ويتأمل مضمونه.

أما ما يتعلق بأمر الفن عند العرب، فإن باحث هذا الموضوع ليس في مقدوره أبدا أن يحكم حكمًا دقيقا يحدد فيه جميع وجهات النظر إزاء هذه القضية، ذلك لأن النقاد العرب إلى يومنا هذا لم يقوموا بمهمة جمع جميع آراء الأقدمين المبثوثة هنا وهناك حول الفن إضافة إلى أن كثيرا من المؤلفات النقدية التي ربما تكون هامة في مجال الفن والنقد لم تصلنا، ومن هذه الكتب: "المدخل إلى علم الشعر" لمحمد بن الحسن يعقوب العطار (355 هـ) وكتاب "الشعر" لمحمد بن الحسين بن محمد الفارسي (-421) وكتاب "الترجمان في الشعر" للمفجع البصري (-327) وكتاب "حضارة في بعث الشعر" وكتاب "المدخل إلى علم الشعر" لابن مقسم (ت355)... وكتاب ابن الهيثم الفيلسوف (-430): "رسالة في صناعة الشعر"، وكتاب "نقد الشعر" لعبد الله الكفرطالي (-503) (17).

- وعلى كل حال فإن الشعر الجاهلي بصفته فنا، كان على ما يبدو في خدمة المجتمع الصغير الذي هو القبيلة، ولهذا السبب يرجع ذلك الفرح العظيم بنبوغ شاعر في قبيلته، إلا أن الشعر الذي وصلنا عن هذه الفترة لا يمثل تمثيلا دقيقا طبيعة الحياة القبلية وقانون العلاقات بين القبيلة و الشاعر، وإنما فيه نسبة كبيرة ليس فيها إلا صورة لاتجاه الشعر نحو ذاتية الشاعر وتصويره لأحلامه وأطماعه، وأن هناك شعرا ثار على الوشائج القبلية مثل شعر الصعاليك، الذي كان قائما في عمومه على مقياس فردي أو جماعي محدود، وأن هناك أخبارا تواردت إلينا، مفادها أن الوضع للشاعر ليس دائما مما يرفع من قيمته، ومن أمثلة ذلك أن أمرأ القيس، بغض النظر عن التبرير الذي أوجدته العصور المتأخرة، طرده أبوه لأنه ينظم شعرا، وكذلك النابغة الذبياني الذي نزل في أعين القبيلة عند مدحه للنعمان وإلى غير ذلك من الأمثلة، وعلى هذا فإنه يفترض أن فرح القبيلة بنبوغ الشعراء، يمثل نظرةَ طبقة اجتماعية، وأن انحطاط المرء بسبب قرضه للشعر نظرةَ طبقة أخرى.

وكيفما كان أمر الشعر في الجاهلية فإن النظام القبلي يجعل مهمة الشعر محدودة في حلقة المثل العليا لحياة القبيلة نفسها، فالشاعر مطالب لا محالة بتمجيد الظلم والعدوان، إن كان الأمر يتلاءم ومبادئ القبيلة وطبيعة حياتها، أما إذا انحاز الشعر إلى الحياة الفردية الخالصة للشاعر فإن في هذه الحالة لا يعدو أن يعبر عن همومه ومشاعره مبررا نقائصه كالخوف والهرب في الحرب وغير ذلك، ولما كان ما وصلنا من شعر جاهلي يصور هذا الجانب من الحياة القبلية، لم يتردد النقاد الإسلاميون في الحكم على أن الشعر لا يزدهر إلا في الشر، وأنه إن أدركه الخير لانَ وضعف، ويمثلون لذلك بشعر حسان وأضرابه في الإسلام، حين قارنوه بشعرهم في الجاهلية، ولذلك سار النقد الإسلامي في اتجاه مباين تماما لاتجاه النظرة الإسلامية، ومن ثم رأينا في العصر الأموي صراعا حادا بين اتجاه الزهاد الذي وضع أسسه عمر من قبل، ومفاده حصر الشعر في الحكمة و الأمور التعليمية، وبين اتجاه الشعراء و النقاد الذين يتوسلون الشعر لإحياء الحياة الجاهلية بجميع مآثرها الأدبية، ولا شك أن الحياة هزمت الزهاد، وإن لم تخبُ أصواتهم تماما طوال العصور، وقد عمل الزهاد خلال العصر الأموي و العباسي على تحديد طبيعة الشعر، فجذبوا إليهم الأنصار وقاوموا بشار بن برد وغيره من شعراء شعر الفحش وطلبوا منهم أن يكفوا عن الغزل الفاحش و الهجاء، ونهوا أبا نواس عن نظم شعر المجون، ولكنهم أخطأوا عند محاولتهم قتل قوة الخيال في الشعر، ونظروا إليها على أنها نَوعٌ من الكذب ومزجوا بين الصدق الخلقي و الصدق الفني، وكان الطابع العام لحياة الشعر العربي، هو لجوء الشاعر نحو من يؤمن له مصدر الرزق، وما كان لتربطه علاقة وطيدة بالرجل العادي، فهو يرى الأشياء من خلال عيني سيده، فما يراه السيد حقا فهو حق وما يراه باطلا فهو باطل، وقد كانت الأخلاق في الغالب تخضع لمواصفات القصر أو البلاط، وكانت المقاييس النقدية كذلك تخضع لحياة البلاط و النسبة الكبيرة منها ليست إلا نوعا من الاستلطاف أو معرفة الشاعر أو جهله لأصول اللياقة في الخطاب و الابتداء وفي طريقة الوصف، ولذلك، فإن استبعدنا من الشعر تلك المستلزمات المفروضة على الشاعر، فلم يبق منها إلا مظهران، مظهر يتمثل في مقدار مشاركة الشاعر للطبقة ذات الارستقراطية الفكرية العاكسة لمدى استعداده لتقبل التطور الفكري في عصره، ومظهر يتمثل في مقدار صدقة الوجداني في التعبير عن أموره الخاصة من خمر وغزل وحرمان وفقر ووصف للطبيعة وما إلى ذلك وما دام الأمر كذلك، فما كان من فعل النقاد إلا أن

يهتموا بالشكل ويتركوا الحكم على الموضوع، ويهملوا قضية تأثير الشعر في الحياة الاجتماعية و لخلقية معتقدين أن الغاية من الشعر لن تخرج عما نص عليه قدامة وهو الإجادة في التصوير لكل منظر مهما يكن رديئا، والخوض في كل موضوع مهما يكن دنيئا، غير أنه وجد من النقاد من تصدى للتأثير الأخلاقي السّيّء الذي قد يحدثه شعر الغزل الفاجر أو شعر اللهو و المجون و الخمر، وهؤلاء النقاد على ما يبدو لم يكن تأثيرهم واسعا وبقيت الفكرة السائدة هي أن الأدب بمعزل عن موضوعه ومحتواه(18).

وهكذا، فكل قصيدة شعرية، إنما هي إبداع أو إخراج لها إلى عالم الوجود في شكل من الأشكال أو صورة من الصور، "فليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وإنما هي بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى، إنها عمل تام كامل ينقسم إلى وحدات تسمى أبياتا ولكن كل بيت خاضع لما قبله لا تحجزه عنه خنادق ولا ممرات فهو خيط في النسيج يدخل في تكوينه ويساعد على تشكيله، ليست القصيدة خواطر مبعثرة "تتجمع في إطار موسيقي إنما هي بنية نابضة " بالحياة، بنية تتجمع فيها إحساسات الشاعر وذكرياته لتكون مزيجا من الفكر و الشعور... إن القصيدة مجموعة من عناصر مترابطة متداخلة تصوغها بصيرة الشاعر لتصور خبرته ومعرفته إزاء حدث نفسي أو كوني ... فهي ليست مجرد أفكار تجمع من هنا وهناك، إنما هي خبرة تامة للشاعر بمجموعة من المشاعر والأفكار والأحاسيس، من خلال موضوع معين من موضوعات الحياة " (19)، إذن فالفن الشعري، بتَوحُدِ عناصره يتجاوز التأثير النثري للكتابة، فهو عالم "قائم بذاته، عالم فنيّ بارع يثير في الملتقى مشاعر وإحساسات تجعله مندمجا مع هذا البناء متذوقا إياه سابحا بخياله في أرجائه، والبناء الفني للقصيدة الشعرية هو وسيلة فنية جوهرية لنقل التجربة الشعرية الكاملة، والمعاني الجزئية في النص الشعري المعبر عنها بالصور الجزئية تتآزر إلى أن تكون بناء شعريا متكاملا ينقل التجربة الشعرية نقلا فنيا صادقا " والحقُّ أن الفنان إنما هو ذلك الإنسان الذي يشعر بأنه لا يمكن أن يكون للواقع معنى ما لم ينتظم في نطاق عالمٍ مَا وأن عليه هو إنما تقع مهمة اكتشاف ذلك العالم... فالفنان هو ذلك الخالق الذي ينظم العالم عن طريق مجموعة من الوسائط الاستطيقية الخاصة وفي مقدمتها جميعا واسطة التعبير وليست عبقرية الفنان في أن ينقل الواقع بأمانة وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق" (20).

وكذلك فعلى الشاعر أن يعتمد في بنائه الفني على الإيحاء، إذ للإيحاء أهمية كبرى في إظهار نواحي التجربة الفنية غير الظاهرة وأن يبتعد عن التعبير الوصفي المباشر والصور العقلية التي لا تساق إلا للاحتجاج، و ألا يبني قصائده على التشابه الحسي بين الأشياء، من مرئيات ومسموعات وغيرها، دون ربط ذلك بشعوره النفسي ذلك لأن النظم الشعري إنما هو زبدة امتزاج بين الصور النفسية ومادتها واتحاد معناها الرؤيوي بمبناها، وتكافؤ شكلها مع مضمونها، شرط أن تتوفر لها الوحدة الفنية التي تجعلها موضوعا جماليًا له ما له من تأثير على العقل والعاطفة معا.

الهوامش

(1) - زكريا إبراهيم/ مشكلة الفن/ مكتبة مصر/ د.ت/ مصر/ ص 8.
(2) - مصطفى سويف/ الأسس النفسية للإبداع الفني/ في الشوخاصة/ دار المعارف/ ط4/ مصر/ ص 32،33.
(3) - شكري عزيز الماضي/ محاضرات في نظرية الأدب/ دار البعث/ ط1/ قسنطينة الجزائر/ 1984/ص 19- 20.
(4) - مصطفى سويف/ مرجع سابق/ ص 33.
(5) - إحسان عباس/ فن الشعر/دار الثقافة بيروت/ لبنان/ د.ت/ ص 164، 165.
(6) - شكري عزيز الماضي/ مرجع سابق/ص 25/ ومصطفى سويف/ مرجع سابق/ ص34، 35.
(7) - مصطفى سويف / مرجع سابق/ ص 35.
(8) - زكريا إبراهيم/ مشكلة الفن/ ص 10.
(9) - شكري عزيز الماضي/ مرجع سابق/ ص 39-40.
(10) - شوقي ضيف / في النقد الأدبي / دار المعارف / ط6/ د.ت/ ص 78.
(11) - مصطفى سويف/ مرجع سابق/ ص 40. 43.
(12) - زكريا إبراهيم/ مرجع سابق/ ص 14.
(13) - أميرة حلمي مطر/ مقدمة في علم الجمال/ دار الثقافة و النشر و التوزيع/ القاهرة/ د.ت/ ص15.
(14) - إحسان عباس/ مرجع سابق/ ص 181.
(15) - عبد الرحمن بدوي/ موسوعة الفلسفة/ج2/ المؤسسة العربية للدراسات و النشر/ ط4/ 1984/ بيروت/ لبنان/ص 259.
(16) - شوقي ضيف/ مرجع سابق/ ص 79.
(17) - إحسان عباس/ تاريخ النقد الأدبي عند العرب/ دار الثقافة/ بيروت/ ط4/ لبنان/ ص 128.
(18) - إحسان عباس/ فن الشعر/ ص 167-173.
(19) - شوقي ضيف/ في النقد الأدبي/ ص 153.
(20) - زكريا إبراهيم/ مشكلة الفن/ ص 41.