النظرية التعبيرية وموقفها من البشرية

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

النظرية التعبيرية Expressionism في الفن هي احدى نظريات ثلاث يصنفها الناقد الفيلسوف هربرت ريد H. Read للدلالة على أشكال الفن المعاصر. هذه النظريات اوالاتجاهات هي : الواقعية والمثالية والتعبيرية .. الا أننا سوف نتبين ان المدرسة التعبيرية هي في الحقيقة مدرسة مثالية معادية للانسانية ولروح التقدم ..

وهذه المدرسة تضرب جذورها في الحركة الرومانسية التي كانت تنادي بالتعبير عن العاطفة والمشاعر الفردية وخاصة لدى الفلاسفة الالمان من امثال جوته وشيلر ... وهي تجد صدى لها في أقوال بعض الفنانين .. فهذا سير والتر رالي يقول : « لا يستطيع أي انسان ان يمشي الا على ظله » .. وهذا جوناتان ريتشاردسون يقول : « الرسامون انما يرسمون انفسهم » ... غير ان هذه المدرسة لم تأخذ شكلها النظري الا على يد فلاسفة يؤمنون بالتفكير الهجلي المثالي ونجد على رأسهم الفيلسوف الايطالي بنديتوكروتشه B. Croce يؤيده في اتجاهه كاريت Carritt الاستاذ بجامعة اكسفورد ، وكذلك هربرت ريد السالف الذكر — وهي تجد اشياعا أيضا لدى بعض صغار المفكرين من امثال كولنجوود Collingwood الذي يقول : « ما يحاول الفنان ان يعمله هو ان يعبر عن عاطفة معينة » وكذلك ل. ا. ريد Raid القائل بان « الجمال هو التعبيرية الكاملة » .. ونجد اشياعا كذلك مثل ستيس Stice المتأثر بالفلسفة المثالية عند هيجل ، وكذلك نراها عند الفيلسوف الامريكي سانتايانا Santayana

ونحب ان نوضح حقيقة صارخة في البدء ، وهي ان اتباع هذه النظرية أنفسهم ، يعترفون بصعوبة نظريتهم وغموضها ... والمتصفح لكتاب كروتشه الضخم « علم الجمال » Aesthetics يغرق في غموض لا يستطيع ان يتبين من خلاله شيئا .. ويعترف كاريت وهربرت ريد بهذا .. بل وحتى من كتبوا عن هذه النظرية مثل بوزما ، الاستاذ بجامعة نبراسكا ، يعترف بعدم فهمه للنظرية فهما كاملا ، ويستطرد في انه لو قرأ كروتشه ثانية فسيزداد عدم فهمه.. ويبين لنا الاستاذ أوزبورن Osborne في كتابه « علم الجمال والنقد » Aesthetics & Criticism انه ما من تلميذ لكروتشه استطاع ان يوضح النظرية .

فما السبب في كل هذا الغموض ؟

هذا الغموض في الحقيقة يرجع الى أفلاس هذه المدرسة والى انها تريد ان تخدع قارئها وتلفه في ابهام حتى لا يكشف تهافتها ... ولكي تداري — في ثنايا المصطلحات الفلسفية المعقدة التي ابدعتها — زيفها ومعاداتها للانسانية وللعلم وللفلسفة العلمية ...

فما هي هذه المدرسة في الفن ؟ لما كان رأس النظرية التعبيرية في علم الجمال هو بنديتو كروتشه ، فسوف نحاول أن نعرض لرأيه في وضوح ، رغم ما فيه هو من غموض واضطراب ...

يقسم كروتشه المعرفة الى نوعين : معرفة عقلية intellectual ومعرفة حدسية Intuitive. المعرفة الاولى تكون المفاهيم Concepts والتصورات conceptions والكليات universals والمعرفة الثانية معرفة بالاشياء والجزئيات ... فمعرفة النهر والبحيرة والبحر معرفة حدسية ، هي نفاذ مباشر الى قلب الاشياء ، اما معرفة الماء بصفة عامة ففيها تجريد ، ومن هنا يكون لدينا معرفة عقلية قائمة على المفاهيم التي يكونها العقل . والمعرفة العقلية عند كروتشه قائمة على المعرفة الحدسية ، وليست المعرفة الحدسية في رأيه — كما يظن البعض — هي البوابة او الخادمة ، انها هي السيد لانها اصل كل معرفة ..

والى هذه المعرفة الحدسية ينتسب الفن .. فالفن عنده حدس Intuition... فما هو المقصود بكلمة حدس؟

حاول كروتشه ان يعرف الحدس تعريفا ايجابيا ... ولما احس بفشل تعريفه لجأ الى السلب ... ففي كتابه عن فلسفة الفن يعرف الحدس تعريفا سلبيا على اسس اربعة هي : الفن ليس واقعة مادية — الفن ليس فعلا نفعيا — الفن ليس فعلا اخلاقيا — الفن ليس معرفة متعلقة بالمفاهيم ...

لقد كشف كروتشه في هذا التعريف عن موقفه المغرق في المثالية ... فهو لا يعترف بان للفن وقائع مادية .. ليس الفن عنده هو هذه اللوحات المعلقة على حوائط المتاحف .. وليس الفن هو هذه السيمفونيات التي تعزفها الفرق .. الفن عنده هو ذلك النشاط الروحي للفنان سواء عبر عنه في وسيط Medium ام احتفظ به لنفسه .. بل يغالي كروتشه فيذهب الي ان تذوق الاعمال الفنية هو

ايضا عمل فني... بمعنى انه ينكر وجود العمل الفني وجوداً موضوعيا ، وما العمل الفني ، الا ما يتذوقه المشاهدون والسامعون ، بمعنى ان تصبح اللوحات معلقة في نفوسنا ، وتصبح السيمفونيات معزوفة في اعماقنا !..

ها هي النظرة المثالية الضيقة تعلن سواء في الابداع او في التذوق ... وقد ذهب كاريت ، الى ان الجمال تعبير عن الاحساس لانه يحل المشكلات المتعلقة بتفاوت الاذواق ... لقد وجد الاذواق متفاوتة .. فاعلنها : لا مشاحة في الاذواق ! ولم يحاول كاريت ان يرجع تفاوت الاذواق الى فروق الناس الطبقية والى ظروف مادية في الواقع الموضوعي ، بل غالى وغالت معه المدرسة التعبيرية كلها في انكار وجود الاعمال الفنية في الخارج .. وارجعوا وجودها الى النشاط الروحي للافراد بدورهم ...

والنظرية التعبيرية ينكر اصحابها ذوق الجماهير التي تشكل وجود الفن وتشكل وجود مدارسه ، فيشرح بيريل ليك Beryle Lake ضمن كتاب « علم الجمال واللغة » Aesthetics & Language الذي اشرف عليه الاستاذ التون Elton رأى المدرسة التعبيرية .. فيبين لنا ان العمل الفني عندهم عبارة عن ذاتية متخيلة ، هو حدس ـ تعبير Intuition -- expression يوجد في عقول الفنانين والمتذوقين الممتازين .. فمن الذي سيحدد هؤلاء المتذوقين الممتازين ؟ انهم اصحاب المدرسة التعبيرية انفسهم !! وسيحصرونهم في نطاق المثقفين وخاصة الخاصة منهم .. بل ان كاريت ليشتط في كتابه « مدخل الى علم الجمال » فيرى ان عالم الجمال عليه أن يجعل دراسته في هذا المجال قائمة على التجربة الجمالية Aesthetic experience لدى الفيلسوف ثم عند الذين نثق فيهم .. وبمعنى ادق عند الذين يثق فيهم اصحاب هذه النظرية .. ومن هنا تصل المثالية اقصى درجاتها .. فالتجربة الجمالية عندهم انما ترتد الى الفرد .. والمهم عندهم هو الخلق الباطني، وما يسمى عندهم جميلا او فنا هو « افكارهم » هم عن هذه الاشياء ... المهم لديهم هو ان تكون التجربة الجمالية هي ما يراه الفرد هكذا .. هي ترفض وجود الجمال الموضوعي objective المستقل عن ارادة الافراد ... وتركز على نشاطهم الداخلي ... الجمال في الافراد ... وعلى هذا يظل كل فرد محصورا في تذوقه ... محصورا كالسردين .. ويظل الناس علبا من سردين مرصوفة لا تتصل ولا تتفاعل ولا يؤثر بعضها في البعض ولا تتبادل خبراتها التذوقية ... ويظل كل فرد يستحلب ذاته في التذوق.. ويظل الفنان يبدع كما يشاء لان ما يهمه هو انما ابداعه هو .. وكذلك ما دام المتذوقون يفرضون على عمله تذوقهم هم ، ويبدعونه من جديد بحيث لن يرتد الى ابداعه هو ... وبهذا تعزل هذه النظرية الفنان عن المتذوقين وعن الناس وتكشف عن وجهها الحقيقي المنادى الفن للفن ...

وان تكن في الحقيقة قد اختارت هي الفن ضد الناس وضد المشاركة الجماعية وضد تطوير المشاعر البشرية..

ويزيد من رهابة هذه النظرية وعداوتها للبشر دعوتها بان الفنان لا يصور الواقع ، وانما هو يصور وقائع الشعور ان صح القول ، أو انطباعات impressions الفنان ...

ويصرح كروتشه تصريحا قاطعا في كتابه « علم الجمال » بان التمييز بين الواقع واللاواقع امر طاريء ... فالفن هو النشاط الروحي وهو نشاط ثابت ، انما المتغير هو المادة الميكانيكية المنحطة .. فمن اين جاء هذا الثبات للنشاط الروحي ؟ ان النشاط الروحي ـ او الثقافي ، لا الروحي بمعنى كروتشه لان الروح ان هي الا المادة التي تعضونت اثناء تطورها واصبحت مادة مفكرة ـ هذا النشاط انما يتطور مع تطور المجتمع ، وهو يتحدد عند الفرد طبقيا واجتماعيا ... وهذا الانحطاط للمادة من اين جاء ؟ أليس هذا هو النظرة الحضارية الرأسمالية المنهارة ؟ ان النظرية التعبيرية تكشف عن عدائها للعلم وللفلسفة العلمية ... فهي ترى ان التجارب الجمالية لا شأن لها بالعلم او بالتاريخ ... كأن التجارب الجمالية لم تتكون وفق شروط تاريخية! وكأنها لا ترتد الى وقائع مادية في حياة المجتمع ! وكأنها لا يمكن ان تخضع للبحث العلمي !

ان الفن عند اصحاب هذه النظرة ليس فعلا نفعيا ... بمعنى ان لا شأن له باللذة .. فكروتشه يخشى على الفن ان يكون معبرا عن اللذة الحسية ، وفي سبيل ذلك انكر على الفن كل لذة ممكنة .. ان الفن الحقيقي في الواقع لا ينقل اللذة الفجة البهيمية كما هي ... اللذة المغرقة في الحسية ، وانما هو يؤنسن تلك اللذة فتصبح لذة مصفاة منقاة .. بمعنى اخر ان الفن لا يقوم على الحساسية الفجة ، وانما على الحساسية المؤنسنة humanized التي دخلها طابع انساني بحيث تثير في القاريء في النهاية ذلك التطهير النفسي Cathersis الذي حدثنا عنه ارسطو قديما ..

ويستمر كروتشه في تعريفه السلبي للفن .. فيرى ان الفن ليس له تأثير عملي .. يكتب كاريت في «المدخل الى علم الجمال Introduction to Aesthetics ان الفنان قد يكتب من اجل النقود كما عند سكوت وترولوب ، او يغرقنا في السياسة كما يفعل وليم موريس ، لكن لما كان الفنانون رجال عبقرية فان اقلامهم ترشدها الروح ، وما نقرأه ان هو الا التعبير المحض عن المعاناة او الشفقة .. فالنظرية التعبيرية اذن لا تعترف بالشعور الجمعي الذي يكونه الفن والمشاركة الوجدانية التي يحدثها ... ان كروتشه ينعي على الفن ان يكون جماهيريا ومشاركا في تغيير الواقع ... والسبب في ذلك ان كروتشه يضع الروح في جهة والمادة في الجهة المقابلة ولا معبر بينهما .. والفن عنده تعبير عن الروح ولا شأن له بالواقع ولا بتغييره .. وهو قد فصل الفنان عن أرضيته الاجتماعية وانه يعبر

عن وجهة نظر في الحياة سواء اراد ام لم يرد .. وكلما عبر الفنان عن القوى الصاعدة في المجتمع كلما كان اقرب الى الافئدة .. فهذا بول روبسن المغني الامريكي ، عندما يغني تتبعه ملايين القلوب .. وهذا جوركي تقرأه ملايين العيون .. ان للفن تأثيرا في الواقع ، ليس تأثيرا مباشرا بل هو تأثير غير مباشر ... فالفن الهادف تطوير الحياة يبث في القاريء وجداناجديداووجهةنظرجديدةآملةفيالحياة،ومشاعر دفاقة بحب الارض .. فيتغير وجدان القاريء على المدى البعيد ، وينعكس هذا في سلوكه الخاص ... اما الفن الرجعي فهو يبث في القاريء تشاؤما ويأسا وقدرية ... ويؤثر هذا في وجدانه على المدى البعيد ... اذن فالفن له دور اجتماعي .. وهذا ما لم تستطع نظرة كروتشه أن تتبينه.. وقد اتخذت نظريته هو نظرة رجعية في الكون والحياة ...

وينكر كروتشه على الفن اي اثر للفهم العقلي اوالمفاهيم الذهنية ... حقيقة ليس الفن هو المفاهيم ... ليس هو القوانين العامة كما هو الحادث في العلم ... لكن الفن عن طريق التخصيص والتفرد والتعبير عن الشخص انما يعمم الجزئي من خلاله .. فراسكو لينكوف في رواية « الجريمة والعقاب » لديستوفسكي هو نموذج متفرد متعين له مصيره الخاص وتكوينه الداخلي .. لكن ديستوفسكي قد عمم من خلال مفهومه في ان الخلاص قائم في المسيحية والتوبة ، وهذا هو الذي سينقذ الارض من شرورها .

لقد فات كروتشه ان لا تعارض اطلاقا بين القول بان الفن يعبر عن الجزئي لا المفاهيم ، وانه يعبر عن المفاهيم من خلال هذا الجزئي ... والسبب في هذا يرجع الى انه يفصل المعرفة الحدسية عن المعرفة العقلية فصلا لا اقل من ان تمتد عليه قنطرة ...

والقاريء لهذا الجزء عند كروتشه يحس دعوته للفنان ان يعبر في تلقائية عن مشاعره دون ان يسيطر عليها ودون ان يتدبر موقفه في هذا الوجود عن طريق فنه ..

المعرفة الحدسية عند كروتشيه ليست معرفة عن شيء وليست انطباعات بشيء ، انما هي نفاذ .. هي نفاذ الروح بالروح في الروح .. ! فلا شيء عنده خارج النشاط الروحي .. الروح هي الواقع كله .. ومن ثم يوحد كروتشه بين الفن والحدس والتأمل والتخيل والخيال .. وهذا التأمل أو الخيال هو خيال الفرد عن مشاعره وتأملها ... ومن هنا لا يعترف كروتشه الا بالفن الغنائي ، لان الغنائية Lyricism هي من شأن الفردية والذاتية ..

فماذا من شأن تعريف الفن بالحدس من الناحيةالايجابية؟ الحدس عند كروتشه هو التعبير ... والتعبير كما اوضح أوزبورن عندهم بمعان ثلاثة: التعبير عن الذات ، والتعبير عن العاطفة ، والرمز على حالة من حالات النفس .. ليس التعبير عندهم هو ذلك التجسد الخارجي ، بل هو تلك الحالة الاستبطانية introspective التي يوجد فيها المرء .. حتى ولو لم يبدع !.. تلك الحالة التي يستحلب فيها المرء مشاعره .. ومن المؤكد ان كروتشه يتبعه في هذا كل التلاميذ يرى ان ما يحدسه الفنان قبل الخلق هو اكثر جمالا مما تم بعد الخلق ... وان ما يتذوقه المتذوق ابداع جديد ، ليس فيه من حدس الفنان اي شيء، وكل الفارق ان الفنان يشتغل على جدسه ، بينما القاريء يشتغل حدسه على حدس الفنان ... ومن هنا تنمحي صفة التوصيل عن الفن ، وكاريت يرى ان الفن لا شأن له بالتوصيل الى الاخرين .. ويطالب منا ان نميز بين الفن بمعنى الخلق الفني وبين الحرفة او التكنيك .. فالمهم هو الخلق الباطني اما التوصيل فهو امر ثانوي يرجع الى حرفية الفنان خاصة وان ما سيصل الى القاريء سيصبح موضوعا للحدس من جديد ..

الحدس عندهم هو التعبير عن العاطفة ..والتعبير عندهم كما عرفه هربرت ريد هو ردود أفعال عاطفية..ومن هنا جاء التوحيد لديهم بين الحدس والتعبير .. بين الانطباعات والتعبير ... كأن ليست هناك عند الفنان مرحلة تلق ومرحلة ابداع ! لانهم يرون ان العارف بالمعرفة الحدسية يخلق بطريقة ما ، ما يعرفه ..

ولقد غالوا .. فالفن عندهم ليس حتى هو المضمون ..ليس هو هذه الانطباعات او الحدوس او التعبير بل الفن هو وحدة الشكل Form تلك الوحدة التي تحددها العاطفة .. فكشفوا حتى هنا عن نظرتهم المثالية ... فالشكل والمضمون في الحقيقة هما وحدة يد متآزرة عن طريق الزمان الفني للعمل الفني مع اسبقية المضمون كروتشه وأتباعه يرتدون الى ان وسائل الفنان الابداعية في حرفته انما ترجع الى الحدوس ... حيث ان الايقاع والتوازن والوزن والتناغم هي جميعا اشياء حدسية وليست انتاجات عقلية ... فكأن كل هذه الاشياء ـ عندهم ـ ليست ـ الا نتاجات غرائزية ـ لا اجتماعية ـ لحدوس الفنان ... وهنا يكشفون حتى عن اماتتهم لحرية الفنان في خلقه ـ ما دام ينتج غرزيا ـ تلك الحرية التي كانوا يريدون الاعلاء من شأنها ..

انهم صرحاء في اعلانهم عن موقفهم وتعبيرهم عن ازمة الحضارة في الغرب وانهيارها ... فيعلنون عن وجهة نظرهم الجمالية المتمشية مع هذا الانهيار . وما المدرسة التعبيرية في الفن؟ ان هي الا اعلى مراحل الفلسفة المثالية المتأزمة في نطاق علم الجمال ... هي مدرسة لا تريد ان تعبر عن الوقائع الموضوعية ، ولا تريد ان تسلم الناس حتى يتغيروا فيغيروا ... بل هي تعبير عن الذاتية التي وصلت بها ازمتها حتى الخناق ..

بل ان هربت ريد ليكشف عن نظرة استعمارية اثناء بيانه لاسس هذه المدرسة في كتابه « معنى الفن » ... فهو يرى أن الفن التعبيري يرتد الى الاجناس الشمالية

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ

الشاعرية بجانب الفلسفة ، والفن بجانب الفكر ، والعاطفة ممزوجة بالعقل والاسلوب يتسم عامة بالطلاوة والوضوح لان الكتاب في افكاره ومواضيعه منتزع من صميم واقعنا ، فالمؤلفة ليست كغيرها من الادباء ـ والاديبات ـ الذين يتصيدون افكارهم ويستوحون موضوعاتهم من وراء السحاب ، بل انها تنزل الى المجتمع ، لتعرض نماذج واقعية في قالب اجتماعي جذاب حتى ان كثيرا من التشابيه والامثلة التي ضربتها جاءت واقعية ساذجة كما في مقال « طفيان القديم » الذي قالت فيه : (كاننا اطفال تدس في افواههم ملهاة الرضاع كلما هاجهم البكاء ولم يجدوا الغذاء حتى يناموا وهي في أفواههم العطشى) . .

واللفظ عندها حلو الوقع على الاذان فهي ليست من هواة المعاظلة والاغراب في الكلام بل انها تؤثر الفصيح المتداول على القديم الغريب ، لتكون مقالاتها في متناول القراء على اختلاف مستويات ثقافاتهم ، وميلها الى التبسيط يتعدى الكلام الى المواضيع ذاتها فهي تتجنب التعقيد وتتجافى عن الاطالة لتلائم بين المقال ونفسية القاريء.. بيد انها لا تترك المقال قبل ان توفيه حظه من البحث والتحليل في غير ما عناء ولا مشقة ...

ودراساتها كانت تعكس افكارها المجردة السامية فتنم على ثقافة واسعة متنوعة وذاكرة حافظة قوية وعقلية عميقة واعية ، وهذه الافكار لا يمكن لناقد ما ان يطعن فيها او يجرحها بشكل من الاشكال فهي ليست بالرجعية المتزمتة التي تنكر على المرأة وجودها وحقها في الحياة كشريكة للرجل ، تقف الى جانبه وقفة الند للند في كثير من الامور ، ولا هي بالمتهورة الطائشة التي تنادي باطلاق الحرية امام المرأة من اوسع الابواب حتى تصل الى درجة الفوضوية ، فتعمل في جسم المجتمع هدما وتخريبا ، لانه لم يألف ذلك النوع من الحريات بعد !

وللافكار الحديثة تأثير كبير في ادب وداد فدعت الى الاخذ بالجيد منها ونبذ الفاسد في غير تهور أو تسرع كما في مقال « الادب المكشوف » ومقال « اثر المرأة في القومية العربية » الذي دل على اطلاعها الواسع حول القومية وتطور مفهومها ...

وقد بدا واضحا ان الاديبة حينما كانت تكب على درر الاداب العالمية انما كانت تسودها مسحة دينية لم تلبث ان استحالت في قلبها وعقلها الى مسحة صوفية لمسنا اثرها في مقال « لمحات من التصوف » ومقال « ازاهير الذنوب » وغيرهما ...

وكان تفاعلها مع مجتمعها وبيئتها ظاهرا جليا في سائر مقالاتها ، فقد صرحت بعواطفها وعواطف غيرها من بنات جنسها فتمازجت مع المجتمع الذي دخلته مفكرة مصلحة تهدف للبناء وتعمل للاصلاح. .

واذا كنت اوافق السيدة وداد على ما في كتابها جملة فليس لي ان افعل ذلك حينما ناتي للتفصيل، فقد كتبت مقالا بعنوان « الادب في الكتب السماوية » قالت فيه ان لهذه الكتب تأثيرا كبيرا في الادب العالمي وحينما اخذت تضرب الامثلة لتدعم رأيها اوردت في طليعة المقالات قولها : (ان ابتهالات البراهمة هي التي اوحت لفيداس بانانشيده المليئة بصور الفن والجلال وكانت سبيلا الى ابتكار الملحمة الهندية المسماة « مها بهارتا » وان معابد باخوس في اليونان هي التي كانت نبعا فياضا لادب الاغريق الذي تألقت فنونه في الالياذة والاوديسة) ... فلتعذرني السيدة المؤلفة اذا اتهمتها بالخروج على الموضوع في هذه الناحية بالذات لاننا لو استقرانا العنوان من جديد لوجدنا ان البحث منحصر في « الكتب السماوية » فقط وليس سائر الاديان ! فما هي علاقة البراهمة ومعابد باخوس في « الكتب السماوية » ؟!

ومهما يكن من امر فان وداد سكاكيني تعتبر من اوائل الاديبات العربيات اللواتي يفاخر بهن الوطن العربي من محيطه الى خليجه ، ولعل الشيء الذي يسجل لوداد هو انها اديبة من صنع نفسها ، فشخصيتها الادبية من نسيج خاص يعز علينا ان نجد له شبيها بين ادبائنا واديباتنا في العصر الحديث .

وكتاب « سواد في بياض » يأتي في مقدمة الانتاج الادبي الذي ابدعته وداد وهو بحق مفخرة للادب النسوي العربي..

دمشق — **موفق بني المرجه**

النظرية التعبيرية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

لانها أكثر استبطانا لنفسها ... ولما كان يرى ان خير المدارس الفنية هي المدرسة التعبيرية المدافع عنها ، فهو يمجد على هذا الاساس تلك الاجناس الشمالية البيضاء!

واذا كان كروتشه قد رفض الدين واصيب بأزمة روحية، فهو قد احل محل هذ الرفض نظرة اشد عداء للبشرية في كلامه عن الفن ... و كانت نظريته هو واتباعه اعلى مراحل المثالية المأزومة المنهارة في القرن العشرين في مجال الجمال (*)

مجاهد عبد المنعم مجاهد

مراجع المقال

١ ـ بوزما : النظرية التعبيرية في الفن (ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد) مجلة الاداب يناير ١٩٥٦

٢ ـ كاريت : في فلسفة الجمال (ترجمة : عبد الحميد يونس واخرين)

٣ ـ كروتشه : المجمل في فلسفة الفن (ترجمة : سامي الدروبي) دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ١٩٤٧

4 - Beryle Lake : «A Study of the Irrefutability of Imo Aesthetic theories.» (Elton : Aesthetics & Language) Basil Blaclewell - Oxford 1954.

5 - Boumand : «The Expression theory of Art.» (Elton : Aesthetics & Language), Basil Blackwell-Oxford 1954.

6 - Carritt : Introduction to Aesthetics. Hutchinson's Un. Library - London.

7 - Osborne : Aesthetics & Criticism. Rantledge & Ilegdon London - 1955.

8 - Read : The Meaning of Art, Pelican Books - London 1954.

(*) .. هذا ملخص قصير للفصل الخامس من كتابنا « دراسات في علم الجمال » الذي يصدر في اول نوفمبر ويضم فصولا ستة هي : (١) موضوع علم الجمال ووظيفته (٢) النزعة الشكلية في علم الجمال (٣) من اجل مفهوم علمي للجمال (٤) ما هو الفن ؟ (٥) النظرية التعبيرية وحضارة الانسان (٦) التحليل النفسي والفن .