جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون السينمائية والتلفزيونية

المحاضرة الرابعة

تداخل المفاهيم الجمالية(علم الجمال، جماليات فنون، تذوق جمالي، النقد)

د. عقيل صالح آل شاروح

المرحلة الثالثة

2021

تداخل المفاهيم الجمالية

ان ما يجري في الحياة يشبه ما يجري في اللغة؛ **حيث يأخذ الشيء حكم الشيء اذا جاوره** فالكائنات الحية بكل أنواعها وألوانها ومستوياتها وأبجديتها وجذورها واشتقاقاتها وحتى دلالاتها ووظائفها المتعددة وعلاقاتها المتبادلة داخل السياق الفني والثقافي تعتمد على علاقات التجاور، وهي ل تقتصر على البشر بل شملت الفكر والذهن والأداء. فالتجاور في اللغة يجب أن يسبقه التحاور، لان العلاقات المسبوقة على الحوار هي الأقرب والأكثر مثالية في تحقيق التوازن والنضج والوعي. فالكثير من النظريات تذهب إلى ان المرء يعرف بقرينه للتجاور القائم دون قصد تجاوز الحدود الشخصية، ليدخل حدوده في الكثير من أفكاره التي تولد نوع من الاختلاط في الفكر أو في الأداء ليمحو كون الخصوصيات الفردية تعطى دورا ضروريا للوصول الى نوع من الاقتراب، ليشمل كلا الطرفين ولكن بنسب متفاوتة بعلاقة التجاور ضمن مجالات اهتمامها كنظم من العلاقات الطبيعية تفرضها خصائص كل منهما في مجال عمل الاثنين، وهنا قد يكون تحديد أنواع التجاور بالسلب او الإيجاب فيه (الخصام والتنافر) **في بعض الأحوال مجرد تجاور مكاني لا تفاعل فيه لا سلبا ولا إيجابا فأي تجاور من هذا النوع هو ما نجده بين الثقافة مضمونا ورموزا.**

ان هذه التجاورات الإيجابية المتفاعلة والسلبية المتنافرة او التجاور المكاني تقسم مفاهيمه وفق البيئة الزمانية او المكانية، حيث يكون التجاور في المفردة يقترب من الخصام اكثر من الوفاق وهنا يكون التفاعل بينهما مفقود بالإضافة الى ذلك ان يعمل بمهمة ليست مجرد وسيلة نقل او توسيع دائرة الانتشار بل انه يقوم في تحديث نوع الأفكار وتجديد معطياتها وتطوير أدواتها وأساليب صياغتها لتلبي الحاجات، وتتجاوب مع إيقاعات العصر بكل ما يتم من حيوية **ان المعطيات التي تسمح لنا بالوصف الموضوعي في مجال الدراسات التشكيلة لا تمكننا من الاستنباط المعنى الا في حالة ان يكون القياس المادي قليل النفع** هذا التركيب هو احد الإمكانات التجريبية بينما هو متاح وما هو غير متاح، جزء من عمل الفنان ان يتجاور مع اللحظة للوصول الى معنى ثابت فانه من الطبيعي ان يساعدنا اولا في تمثيل الواقع كما نراه ونضمن سلامة البيانات

في عمليات مثل استنباط المعنى ففي التجاور (adjacency contiguity) "نجد انها عملية تتضمن تقييم تجاور الظواهر مثل الظواهر التي تتماس مع بعضها البعض (touch- one- anather)والقرب او التجاور وفق الظاهرة محدد بالتجاور المكاني والإيجابيات الأساسية للنموذج البنائي هي التحليل المكاني فكثير من العمليات يمكن أن تتم وفق التجاور البنائي الذي سيساعدنا على ضمان عدم تكرار المفردات وخصوصا التي تكون طارئة في النتاج هناك ثلاثة مفاهيم مهمة للتركيب البنائي في تمثيل العلاقات المكانية للظواهر، فتصبح الإشكالية معقدة المجاورة في الزمان والمكان، هي تجاور وفق خصائص يمتلكها وحرية يتمتع بها وابداع يتميز به وتواصل بعبائه الداعي وجود الجهة انما يبرره وجود الخصوصية لها في أي من الفنون، بحيث لامجال لتشابه الجهات او تطابقها في الخصوصية تاريخيا، فهي دراسة للروابط المضمونية والمصادر وقضايا أخرى قد يكون الأمر هو تحقيق من صحة النص ويعهد للدراسة التاريخية.

ولهذا بإمكان التجاور ان يكون **بدراسة المضامين ليؤكد على الكلية والعلاقات والاختلافات المشكلة (التداخل) والتأكيد أيضا على خضوع شبكة العلاقات للعمل الفني وليس للعنوان ولا حتى أهواء الناقد، لان مفاهيم التجاور والتداخل هي عملية تأويل تحكمها شبكة العلاقات (الفروق) المؤلفة للنص المدروس.** فالتحقق يتركب من جدل زمن ما مع زمن حاضر ليتشكل في جوف الماضي والمستقبل في غياب المفردة وانصهارها في داخل العمل.

ان هذا التمايز للروابط هو **نتاج تلاقيات محوري التجاور والاختيار كمحورين يتحقق في تقاطعهما مستوى العمل نفسه** وبدور كل واحد من هذه المفاهيم يسيطر الفكر والقصد، فكل مفردة فنية تمارس دورها بوصفها سياقا لوحدات ابسط في الوقت نفسه في أن تحتل مكان مفردة أخرى وربما هنا يصبح التعقيد أكثر ممكن هذا النشاط عند **جاكوبسون؛** هو ما يسمى بعلاقات سياقة حضورية في سلسلة من العناصر الموجودة بالفعل أي الحاضرة في الخطاب. هنا الاختيار= الاستبدال، في المفردات تترابط بصورة متجاورة وان كان فيها نوع من التباين يكون على أساس من مشابهه تتراوح، بين تكافؤ المفردات ونواة مشتركة حدود العملية هنا امكانية رصد عمل المحورين (**التجاوز-والاختيار**) واثرهم في العمل الفني نرى ان تحديد لمستويات مفهوم التجاور،

يساعدنا على بيان خريطة المركبات التي يتكون منها العمل نفسه، هذا التلافي بين الدلالات هو محور اختيار التتابع للمفردات نفسها. فمفهوم التجاور ربما يكون غير متناغم خصوصا الذي عمل وفق نظام في (ما بعد الحداثة) هنا الدور سيكون في العمل الفني تكون المشاعر هي المؤسسة وقد تغيب عنه نظرا للطبيعية الزمانية والمكانية الضاغطة باستمرار نحو الإنسان.

علم الجمال

إن مصطلح (الجمالية) أو (علم الجمال) يستعمل في الفكر المعاصر من اجل الدلالة على واحد من تخصصات العلوم الإنسانية التي تُعْنَى بدراسة **الجمال** من حيث هو **مفهوم** في الوجود، ومن حيث هو **تجربة** فنية في الحياة الإنسانية. لذا **فالجمالية** كعلم يبحث في معنى **الجمال** من حيث مفهومه وماهيته ومقاييسه ومقاصده. لان الجمالية في الشيء تَعْنِي أن الجمال فيه حقيقة جوهرية وغاية قصدية، فما وُجِدَ إلا ليكون جميلا. وعلى هذا المعنى بنيت شتى أنواع الفنون الجميلة بأشكالها المتعددة.

ومصطلح **الجمالية** أو **علم الجمال** ترجمة لكلمة **إستطيقا**، وهي كلمة ولدت من الفلسفة الغربية كاصطلاح خلال القرن الثامن عشر الميلادي، وكيف ان الفيلسوف **باومجارتن** عام ١٧٥٠م أول من صاغ هذا الاصطلاح، لينتقل إلى مختلف الثقافات والعلوم الإنسانية كالأدب والفن. ويمكن القول ان **الجمالية** من حيث هي مفهوم قديمة قدم الإنسان نفسه، وصاحبت الحضارات البشرية كلها بدون استثناء، واتخذت لها طابعا خاصا مع كل حضارة، كما كانت لها تجليات خاصة ومتميزة مع كل تجربة إنسانية مختلفة. وهناك فرع آخر من فروع علم النفس يبحث في الشعور الذي ينبعث عن الشيء الجميل، والذي يستحق الإعجاب، أو عكسهما؛ أعني القبيح والمُزدَرَى.

جماليات فنون والتذوق الجمالي

إن في حواسنا كـ(السمع والبصر) أليافًا نشعر عبرها باللذة إذا سمعنا بعض الأوصاف أو رأينا بعض المناظر، وإن المناظر الطبيعية العديدة في بهائها وجمالها، والحان الموسيقيين في تناسقها، وصور المصورين وتماثيلهم، قراءة الشعر الجميل وسماعه؛ يحدث في نفوسنا شعوراً بالراحة فنبدي تفاعلا مع العمل ونلفظ ما يدل على شعورنا مثل (**ما أجمله وما أبدعه**)واحيانا

نلتزم الصمت إذ لم نجد قولًا يعبر عن شعورنا، وإنا لنُسرُّ برؤية الشيء ونُعجَب به ولو كنا لا نملكه، لإن الجميل ترتاح له النفس:

يزيدك وجهه حُسنًا إذا ما زِدْته نظرا

أما القبيح فينشأ عنه شعور بألم أو نفور في الغالب، حيث قال الفيلسوف **نِيتشه**: **كل ما كان قبيحا يضعف الإنسان ويقبض صدره؛ إذ يذكره بالانحطاط والخطر والوهن**. فالإحساس بشيء من الضيق يؤذن بحدوث شيء نطلق عليه **(قبيح)**. وبالمقابل ليس كل ما ترتاح له النفس يعد **(جميلاً)**؛ لأن اللذة التي تحدث من الجمال هي نتيجة تأثير في العقل بواسطة (بعض) الحواس(الراقية) كالسمع والبصر. اذ ليس كل ما يلذ لحاستي اللمس والشم يكون جميلا، فلا شيء من الجمال في فاكهة لذيذة عند أكلها، ولا في مطعوم عندما نطعمه؛ إذ لا يوصف ذوق تفاحة ولا شم مشموم بأنه جميل، وإنما يقال: طعام مستطاب، ورائحة طيبة.

كما ان الجميل يختلف عن النافع؛ فالجميل حقا هو الذي يمنحك لذة لا تكافئها لذة بالتأمل في محاسنه، أو بالإصغاء إلى تناسق نغماته، وهو ليس بنافع عادة (أي أنه ليس بنافع ماديا وإن كان من المحتمل أن يكون نافعا من الوجهة الأدبية) وما يحدث من اللذة والسرور عند التأمل في الجمال مقصود لذاته لا لشيء آخر وراءه يرغب فيه، وهو ما أشار إليه الفيلسوف الألماني **كانت** كأول من وضح أنه مقصد، لا وسيلة لغيره. لان السمع والبصر اللذان يعدان أعظم طرق العقل للإدراك الحسي هما العضوان اللذان يوصِلان إلى المخ أو إلى المركز العصبي كل التأثرات التي تحدث من التأمل في اللون والشكل والهيئة والحركة، أو من سماع أصوات خاصة، وهذه التأثرات تكون مصحوبة عادة بشعور بلذة أو ألم (**لذة الجمال**) وهي أثر مخاطبة الجمال لعواطفنا وعقولنا وخيالنا بواسطة الحواس.

والغرض الفلسفي من علم الجمال أن يبحث وينقب ويحدد ذلك العواطف واللذائذ فهو كعلم ينشد التعرف على الجمال، وقلما يبحث في السبب ويحلله، فكل من الفيلسوف والانسان البسيط يشتركان في الشعور، لكن الأخير لا يستطيع أن يوضح شعوره بقول أو فعل كما يستطيع الفيلسوف والفنان. فالأنسان البسيط يشعر فقط، والفيلسوف يشعر ويتأمل. فلدى الإنسان البسيط يمثل الشعور غريزة

ساذجة وعاطفة وإلهام يتشاركه في طبيعته مع الحيوان إلى حد ما، أما عند الفنان والفيلسوف فهو تَبَصُّرٌ وتمعن وتفكر.

لذا فعلم الجمال يبحث في الشعور والإحساس واللذائذ التي تبعثها مناظر الأشياء الجميلة. وهذا التعريف لا يسلم من النقد إن لم يكن خطأ محضا؛ فإن هذا العلم لا يبحث في الجميل فقط، بل يبحث في القبيح أيضا، كما أننا إذا تكلمنا عن (علم الحروب) فلسنا نعني علم النصر، وإنما نعني علم الحركات الحربية التي ينبغي أن تؤدي إلى النصر، وربما أدت إلى الهزيمة.

فمثلاً المناظر المحزنة تبعث في النفس لذة مشوبة برحمة، لذة يخالطها شيء يشبه الألم، وسبب هذه اللذة أن للعواطف الأخلاقية عملا في هذه الأشياء، وعلم الجمال يبحث في كل هذه الإحساسات، فهو علم الشعور والعواطف والانفعالات، لان علم الجمال يحدد الجميل والقبيح والجليل والهزلي والفكه، ويبحث في السبب الذي من أجله يظهر الشيء جميلا أو قبيحا، كالبحث في الجمال المطبوع (الجمال المصنوع)، وفي جمال الذات وجمال المعنى، فهو حلقة الاتصال بين الفلسفة والفن.

فيقول الأستاذ **بين** في كتابه (الانفعالات والإرادة): **إن الفكرة الأولى في الجمال تنشأ عن الألوان، فالطفل قبل أن يشعر بلذة من جمال شكل أو جمال حركة تأخذ ببصره الألوان الزاهية والصور البديعة، وإني أميل إلى تقرير ذلك عند القرويين؛ فإنه تغلب عليهم هذه الفكرة في الجمال حتى في تقدير جمال النساء**. ليتبين من هذه الفكرة أن الأجناس البشرية الأولى الذين ومن هم في طور الانحطاط ينجذبون نحو الألوان الزاهية في الجماد والحيوان. اما من امتلكوا قليلا من الحظ امتازوا بالرقي يميلون إما إلى الألوان القوية (كالأحمر والأصفر) أو الألوان المتنوعة، أما الراقون المهذبون فيميلون إلى الألوان المتلائمة والخفيفة، تعجبهم وحدة الفكرة التي تنسق الألوان المختلفة والمظاهر المتعددة. ونطلق بذلك على القوة التي نميز بها الجمال ونقومه (**الذوق**)، وهي ملكة في الإنسان يشعر من خلالها بلذة الجمال، وهي تختلف ما بين الفرد والمجتمع إلى درجات متفاوتة. ويمكن بيان ذلك من خلال تأملنا الى إننا كيف نرى صوتا واحدا أو منظرا واحدا لكنه لا يؤثر في السامعين والناظرين أثرا واحدا، وذلك بسبب:

- إن الخيوط العصبية ليست سواء في التركيب عند الناس، وأن الاختلاف بينهم في المزاج والتربية والعادات كبير.
- إن الناس مختلفون في درجة الرقي العقلي
- إن الحواس وحدها تكفي في إدراك الجمال، بل لا بد معها من العقل. فالحواس وحدها تستطيع أن تدرك الحركات والأشكال والأصوات والألوان على انفرادها، ولكن لا بد معها من الفكر والشعور ليربطا بعضها ببعض، ويكوّنا منها مجموعة واحدة متناسقة الأجزاء، وبهذا أيضًا يختلف الإنسان عن الحيوان؛ فالحيوان يستطيع أن يدرك ألوان صورة ذات ألوان كصورة العذراء لروفائيل، ويسمع الشعر، ولكن لا يدرك ما يدل عليه ذلك مِن عِشقٍ، ولا يشعر بما يُمثِّل من عواطف.

وعليه فان لذة الجمال تعلن عن نفسها غالبا بإيجاد عمل من الأعمال، ففي الإنسان رغبة تدعوه لتوضيح ما يشعر به، إما بخط أو صوت أو تصوير، فهو لا بد أن يتكلم ويصور ما في نفسه، ومن لم يستطع أن يتكلم أو يكتب أو يؤلف يحاول أن يفعل، فيفكر ويشعر بأنه في حاجة إلى ذلك، ولكنه لا يجد عنده القوة عليه، أما من استطاع فلا بد أن يستخدم قواه، فيقول (كارليل): **لا يمكن أن يوجد (مِلتُن) صامت غير مجيد**. و **ملتن** هو **جون ميلتون John Milton** شاعر وعالم إنجليزي من القرن١٧ ابرز قصائده (**الفردوس المفقود**)، كما لا يمكن أن يوجد **بيتهوفن** أو **موزارت** صامت لا يطرب، كما لا يوجد **مايكل أنجلو** أو **روفائيل** دون ان يرى ولا يصور.

النقد

ان التأثر مهما كان مصدره إذا شُرح بخط أو كلام أو صوت أو تصوير أو حفر أو بناء أو شعر أو موسيقى سمي فنًّا؛ فالفن ملكة يقتدر بها على إظهار العواطف والشعور في مظهر خارجي؛ لذلك كان الشعور بالجمال الذي هو صفة قابلة عند الإنسان العادي قوة فاعلة عند الفنان؛ وهي قوة يجب ان تعرف قدراتها، فهي ان زادت حملت على الفعل فيتمكن الفنان بواسطة عناصر العمل من أحجار أو ألوان أو لغات أو أصوات من أن يشرح ما لا نراه، فيقدم لنا المثل الأعلى

فيُرقِّي بذلك نفوسنا محركا فينا أسمى العواطف، ليستخرج منا خير الأفعال، ليكون الفن مخاطبا للعقل كما يخاطب القلب.

لذا فإن أي نص إبداعي (أي عمل فني) يمكنه إذا ما امتلك مقومات التعبير والتوظيف الصحيحين للعناصر والمفردات بشكلها ومضمونها يمكنه ان يخاطب أعماق النفس الباطنة. وعليه لابد من وجود أساليب وقواعد لقراءة تلك الملكات الموضوعة في النص الجميل والتي جمع الفنان خواصها ليقدم لنا ما يجب أن نحسه. لذا لابد لنا من منظومة من القواعد والأسس تسهل علينا التعامل مع النصوص الإبداعية المتنوعة لنتمكن من استيضاح الجمال منها، ولإدراك ما لم نكن نفهمه من قبل، فنتمكن من رؤية ما يراه الفنان مبدع النص، ولتحقيق هذا الهدف لابد أن نجيب على تساؤلات تعرض لنا؛ من قبيل:

- هل الفن مقلد فقط فيمثل بأمانة المناظر المحسوسة؟ (عملية محاكاة)؟
- هل للفن غرض يرمي إليه، أو أن الفن للفن؟
- هل الفن مستقل عن الحاسة الأخلاقية، أو يجب أن يكون على وفاق معها؟

كل هذه التساؤلات شغلت عقول الفلاسفة ونشأت منها نظريات مختلفة منها لقراءة وتحليل النصوص الإبداعية وفق قواعد ونظريات ومذاهب بات تعرف بـ (النقد)