جامعة البصرة
كلية الفنون الجميلة / قسم السينما والتلفزيون
علم الجمال

أ.د. عقيل صالح آل شاروح

- الدور الجمالي لعناصر التشكيل في الصورة
- الدور الجمالي لوسائل التنظيم في الصورة
- البنى الجمالية للحوار الفلمي

مقدمة:

تعد بنية النص الإبداعي منظومة متكاملة في ذاتها، إذ تتكون من مجموعة من البنيات والعناصر المادية والمعنوية التي ترتبط فيما بينها ترابطا لا سبيل لفصلهما عن بعض. وهنا يـتأكد ارتباط المادة بالصورة، وهنا نجد أنفسنا أمام عناصر متنوعة لا نستطيع أن نجعلها تنفصل عن العناصر الأخرى كـ (المادة - المحتوى - التعبير).

أولاً- الدور الجمالي لعناصر التشكيل في الصورة

إن إدراكنا للصورة المُشاهدة يتم بشكل نبضة واحدة متكاملة، فهي كمثير ذهني يتفعل أثره وفقاً لطريقة النظر إلى مجمل العناصر والإحساس بها، وتقديم المادة لأحاسيس معينة بحيث تجعلنا على استعداد تام لأن تصبـح بطريقة فعالة معبرة عن تكامل البناء التكويني للنص، فيضيف هذا النص خبرة جديدة إلينا كما يقول **جـون ديوى**. ويذهب كذلك **هربرت ريد** الى أن صورة أو شكل العمل الفني هي الهيئة النهائية التي تمظهر بها العمل أمامنا مهما كان ذلك العمل مقطوعة موسيقية، لوحة، قصيدة، بناءً أو تمثـالاً، فإنها جميعا بكل عناصرها قد اتخذ هيئة محددة خاصة أو متخصصة، وتلك الهيئة هي الشكل النهائي للعمل الفنـي.

إن منظومة بناء تلك النصوص الإبداعية هي صنيعة صانع وهو الفنان، وهو ليس فقط ذلك الشخص الذي يرسم أو يعزف أو ينظم أو يصمم... الخ، وبذلك نعود إلى التصور اليوناني القديم الذي يرى أن الفن هو إضفاء صورة على الـ(هيولى)، أو صنع شيء ما يمتلك سمة التعالي. فيما ذهب **جيروم ستولنيتز** الى أن الشكل هو القيمة المميزة والنفيسة للفن. فالنص يوضّح وُيثْرى وينظم التعالق المابيني للعناصر ويوحّدها في بنائية العمل الفني. فالمادة الفلمية، الرواية، القصيدة، المسرحية....الخ، فتستعير الشخصيات أو الحادثات من الواقع وتضفي على تصريفاتها بعداً لا شخصانياً، ولكنها تضعها ضمن حيزٍ أدائيٍ وتأثير ظرفيٍ لتلك الأحداث المتبادلة ويعرضها بطريقة بارزة، مكسبةً إياها طبيعة بشرية أعلى من أي فهم يمكننا اكتسابه مباشرةً من الحياة الواقعية ذاتها. فيستخدم الفنان

العناصر وعمل على تركيبها وترتيبها على نحو يجعلها ذات قيمة فنية عميقة، لان الشكل يمنح العمل الفني طابعاً كلياً واكتمالاً ذاتياً يجعله يبرز دون بقية جوانب التجربة عند التلقي فيبدو النص الإبداعي عالماً جديدا قائماً بذاته على حد وصف **ستولنيتز**.

ويأتي وصف وتعريف الصورة الفنية لغوياً بصيغتها المفردة كما جاء في لسان العرب من أنها تعبر عن حقيقة المعنى وهيئته وصفته فيقال صفة الأمر...(كذا وكذا) أو صورة الأمر...(كذا وكذا). أي ان الصورة الجمالية تقوم بوصف الشيء أو الفعل بطريقة تفرد فيه الهيئة والصفة. والصورة في حيز اصطلاحها هي ابنة الخيال فهي المظهر الخارجي للمشاعر والانفعال تقدم للمتلقي بطريقة محسوسة، ففي الشعر مثلاً هي الأداة التي تحقق له أسلوبه المميز وطريقته المبتكرة في الوصف وتسجيل امر ما سواءً كان ظاهرة او كائناً ما. فلو تأملنا كلام الله في الكتب السماوية جميعاً نلحظ ان هناك مدلولات للفظ والصور الفنية في صياغات اشتقاقية توظف للتصوير والتعبير دون الخروج عن الدلالة الأساسية للمعنى المنشود.

أنماط الصورة الفنية

تتسم الصورة الفنية بتدرجها التمرحل البائن من السهولة الوصفية الإدراكية الى التعقيد البلاغي المقصود. فتارة تبدو بسيطة لا تتعدى التشبيه المباشر او حتى الإشارة، فيما نراها في مواضع أخرى شديدة التعقيد مليئة بالرموز والاستعارات الدالة على الوان متعددة متباينة ومتباعدة من الوصف البلاغي وبدرجات متفاوتة من حيث القيمة التعبيرية لتضفي على النص رؤية جمالية خالصة. كذلك الأمر في القصائد الشعرية حيث تضم في متونها الصور الوصفية، الصور المشهدية والصور الاستعارية:

أ. **الصور الصفية:** وهي متعددة التمثل فتأتي بنوعيها الساكن والمتحرك ليتقدم لنا بيانا انها ليست ثابتة في وصف الأحاسيس والمشاعر، لكنها تتجرد من مختلف العناصر الحوارية التي تمنح النص صورته الدرامية، كما في وصف حالة الحزن للفراق

(الوطن، المحبوب، الابن،...) فتقارب المفردات في الصورة المقدمة بين الحركة وبين الإحساس بالوجع عند الدخول في حالة الفراق.

ب. **الصورة المشهدية:** هي الصورة الي تعتمد على وصف حالة معينة في وقت محدد، وهي تعتمد على الزمان والمكان فضلاً عن اعتمادها على الحوار والحركة والانفعالات الشخصية في الوقت ذاته. وتختلف الصورة الوصفية من حيث الزمان والمكان هن الصورة المشهدية حيث يكونان في الأولى مجرد عناصر تجريدية لا تعود إلا على ذاتها ولا تعبر عن شيء اخر، وعليه تقسم الصورة المشهدية وفقا للعناصر الظاهرة فيها والتي توظف من قبل الفنان باستخدامه لتفاصيل الحكاية.

ت. **الصور الاستعارية:** لقد الجرجاني قد جعل التشبيه كأساس للاستعارة فعرفها بأنها (ضرب من ضروب التشبيه، فهي كصورة من صور التشبيه اعتبرها فرع من فروع التشبيه) وانعكس هذا التعريف على النقد الحديث حيث كانت البلاغة قديما تعرف الاستعارة على إنها تشبيه ضمني واضح. فالاستعارة تعمل على نقل الإحساس بدرجة اعلى، كما تفوق الاستعارة التشبيه من حيث القيمة الفنية. ومن ذلك يمكن القول إن الاستعارة لها قدرة كبيرة على الإيحاء.

أهمية الصورة الفنية

هنالك علاقة بين الصورة الصور البلاغية والمعنى، فالمعنى يأتي أولا ومن ثم تأتي الأنماط والصور، لان الأنماط خادمة للمعاني كما إنها تمتلك سلطة الوصف. فالمعاني تأتي أولا وتترتب في الذهن ثم تخرج الى المتلقي. فوفقا لترتيب المعاني في الذهن تخرج الصور، وان اختلاف الصور الذهنية تدل على اللفظ لا يكون له دلالة الا على تلك المعاني والصور الذهنية وهو ما يبين براعة الفنان في عند تحويل المعاني الى صور من عناصر يقوم بتشكيلها وإخراجها للجمهور. فتكمن مثلا الصورة الشعرية في الطريقة في الطريقة التي يتم بها كتابة القصيدة فلا يقوم الشاعر بتشكيل صورة نمطية لفظية فقط بل يسعى الى اختلاق صورة ذهنية لدى المتلقي حتى يتمكن من خلق استجابة حسية.

لان التعبير عن الأشياء بصورتها المجردة مع وجود ألفاظ واضحة دالة على المعنى بصورة حقيقة فسوف يرد للمتلقي تمام العلم بالشيء ولن تحصل اللذة أي انه لن يتعامل وقتها بمشاعره وأحاسيسه.

أما حين يتم التعبير عن تلك المعاني بأساليب خارجية وصور حسية فيكون وقتها التعبير يشبه (الدغدغة) النفسية وهو ما يكون امتع من الألفاظ الحقيقية في التعبير عن المعنى. فالصورة الفنية هي أساس العمل الإبداعي والمدرسة الفنية التي ينتمي لها فيساعد على فهم الواقع وتمثيل أفكارنا ومشاعرنا الداخلية فهي مرتبطة بالأحاسيس النابعة من عدة تجارب لخلق عدة تجارب ذات نسيج متكامل كما يقول ارسطو(ان من اعظم الأشياء ان تكون قادرا على الاستعارة فهذا ما لا يستطيع ان يتشارك كاتبين فيه). وظهرت عبارة الصورة الفنية كثيراً في الأطروحات الفلسفية والجمالية فقال **مالارميه: أن الصورة الفنية هي القوة المطلقة للكاتب (أي مؤلف النص)** وقال **بروست: إن الصورة الفنية هي وحدها من تستطيع أن تعطي نصاً ما الخلود الدائم.**

ثانياً- الدور الجمالي لوسائل التنظيم في الصورة

إن من تمثلات الصورة في اللغة هي الشكل، الصفة، والنوع. وهي أيضاً الشكل الهندسي المؤلف من الأبعاد التي تحدّد نهايات الجسم لصورة الأشياء أو الأشخاص او غير ذلك. ويطلق لفظ الصورة أيضاً على ما به يحصل الشيء بالفعل كالهيئة الحاصلة للسرير بسبب اجتماع خشباته، وهي بهذا المعنى علّة، أي علة صورة. أو تطلق على ما يرسم المصور بالقلم أو آلة التصوير، أو على ارتسام لخيال الشيء على المرآة، أو في الذهن، أو على ذكر الشيء المحسوس الغائب عن الحسّ، فنقول تصوّر الشيء أي تخيله واستحضر صورته. والصورة عند الفلاسفة مقابلة للمادة، وهي ما يتميز به الشيء، فإذا كان في الخارج (أي في الواقع) كانت صورته خارجية، وإذا كان في الذهن كانت صورته ذهنية.

ويقدم **هربرت ريد** معنى الصورة من خلال الوقوف على معنى الشكل؛ أنه الهيئة أو

ترتيب الأشياء، وتمثل بذلك الجانب المرئي، فليس شكل العمل الفني بأكثر من هيئته وترتيب أجزائه أو جانبه المرئي. فإننا سنجد شيئا بمجرد أن تكون هناك هيئة، فطالما كان هناك جزئين مجتمعين مع بعضهما أو أكثر يصنعون نسقاً مرئيا. فالشكل لا يتضمن معنى الانتظام أو التوازن أو أي نوع من التوازن الثابت الخاص به وحده، لأننا نتحدث عن شكل الرجل أو المرأة أو الكرسي ...أو غيرها ونحن نعنى تماما نفس الشيء الذي نعنيه ونحن نتحدث عن شكل العمل الفني.

وقد رأى **ايمانويل كانت** أن الشكل هو الذي يحدد الأثر الفني ويعينه. كما أن للأثر الفني وحدة طبيعية نهائية داخلية، وهي التي تؤلف كلا واحدا، وهذه الخاصية تميزها عن كل شيء آخر، فتثير الانفعال الجمالي كخاصية مستقلة عن المحتوى. وإذا كان **هريرت ريد** نفى أن يكون معنى الشكل متضمّنا لمعنى الانتظام أو التوازن، فإن **جُيروم ستولنيتز** ذهب الى أن هناك أربعة من أكثر المعاني الدالة على اللفظ (أي الشكل= الصورة) شيوعاً، فهي تعني:

تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل لتحقيق الارتباط المتبادل بينها. فعناصر الوسيط هي (الأصوات =الأنغام والخطوط ...الخ)، والشكل لفظ يدل على الطريقة التي تتخذ بها هذه العناصر موضعها في النص الإبداعي الكلّ بالنسبة إلى الآخر، والطريقة التي يؤثر بها الكل بالنسبة للآخر.

وهناك معنى ثانٍ يذهب الى الصورة هي الشكل الذي ينطوي على تنظيم للدلالة التعبيرية التي يقصدها الفنان. إذْ أن تنظيم التعبير لا يؤدى فقط إلى زيادة الدلالة الفكرية للعمل، بل إنه يضفي على العمل وحدة وتكاملاً أيضاً. أما المعنى الثالث فهو كثيرا ما يستخدم فيه لفظ الشكل للدلالة على نمط محدد من التنظيم، يتصف بأنه تقليدي ومعروف. ومن أمثلة ذلك شكل السونيت Sonnet وهي الأغنية القصيرة المشتقة من كلمة إيطالية، وهي أحد أهم أشكال الشعر الغنائي الذي انتشر في أوروبا في العصور الوسطى وكتب فيها كبار الشعراء. وتتألف من أربعة عشر بيتاً بأوزان وقواف معروفة وتركيب منطقي، فاهتمت

السونيت بمعالجة بعض الموضوعات مثل الحب العفيف. أما المعنى الرابع، فإنه يرى أن استخدام كلمة شكل - فى بعض الأحيان - يكون فيه "مدح أو استحسان، أو ذم أو ستهجان فالقول بأن هذا شكل جيد، أو هذه اللوحة بلا شكل. هذا المعنى لا يمكن أن يستخدم في التحليل الفني، لأننا لا نستطيع أن نقرر إن كان الشكل جيداً أو رديئاً إلا إذا كنا نعرف ما هو الشكل. وإذا يركز **ستولنيتز** على بيان ضرورة معرفتنا لما هو الشكل قبل أن نتكلم عن الشكل الجيد أو الشكل الرديء. فإننا نجد أن **هربرت ريد** يضع شروطا عند توافرها يكون شهادة للشكل بأنه (جيد). فيرى أن تلك الشروط هي التي تمنح المسرّة، ليس فقط لحاسة واحدة فقط في وقت واحد، بل وأيضا لحاستين أو أكثر تعمل معا، وأخيرا للعقل. وهنا تعمل الصورة الدلالية إبداعيا في بودقة الصورة التلفزيونية التي تتكون أساسا من مستويات وتشكيلات بصرية متنوعة، لكن بحلول العقد الجديد من الألفية الثانية أصبح الوسيط التلفزيون والسينما وما يقدمانه من دراما بشكل رئيس يبحث عن تلك النقلة النوعية في مجالات الجمالية الشكلية المبتكرة والتعبيرية الأدائية المتقدمة التي تمكنها من التطور في معالجة ما كان يستحيل سابقا تجسيده صوريا وفي الوقت نفسه تقديم ما هو جديد ومبتكر على صعيد المعالجات الموضوعية والفكرية غير المألوفة، لذا أصبح الوسيط التلفزيوني او السينمائي يصبوا إلى أن يشتغل جماليا ووظيفيا مع مجالات علمية تقنية وهندسية متفوقة كي يصل إلى مستويات متنامية ومتطورة في سباقها نحو الجودة الفنية ومنجزها الدرامي المبتكر والمتفرد في شكله الصوري.

ولعل هذه الاشتراطات ليست هي شروط الشكل الجيد فحسب، بل هي شروط العمل الفني الجيد الذي تتضافر عناصره جميعا من أجل جلب المتعة والمسرّة للمتلقي. وإذا كانت الفكرة الأولية ترى أن الأشياء الجميلة هي التي حصلت على نسب رياضية معينه تثير فينا ذلك الانفعال، فإن هذا أيضا يؤكد على القيمة الشكلية للعمل الفني. وتوافر هذه النسب يعد أحد الشروط المميزة للعمل الفني الجيد. أما **كروتشه** فقد أكيد على أهمية الصورة

فالشاعر والمصوّر اللذان تعوزهما الصورة (أو يفتقدان للصورة) يفتقدان كل شيء، بل يفتقدان نفسيهما.

أما **هيجل** فيؤكد أن الشكل يقوم بتنظيم عناصر العمل الفني، ويجعلها في وحدة كلية يشيع بينها الانسجام والتوافق، فيمكن إدراك هذه العناصر ككل (جماليا). كما يؤكد على أن هذه الوحدة ليست غائية مجردة، أو في خدمة غاية محددة. وإذا كان الشكل هو أكثر العناصر التي يقوم عليها العمل الفني صعوبة، إذْ يتضمن مشاكل ذات طبيعة ميتافيزيقية.

لذا نجد أن هناك من المفكرين من يجعل للصورة الأولوية (في نظر الفنان) على المضمون. ويضع الموضوع في الاعتبار الثاني، فتتضح مهمة الموضوع في تحقيق عالم متسق من الصور الحية. فعرّف بعض علماء الجمال الفن بأنه إرادة الصورة (will to Form) إلا لأنهم فطنوا إلى أن العمل الفني هو في جانب كبير منه مجرد خلق لمجموعة من العلاقات الصورية، فيؤكد على أولية الصورة من خلال تنظيم المادة وترتيبها لما تقوم به من دور جوهري في العمل الإبداعي، وبهذا فهو يعلى من قيمة الصورة الجمالية ويجعل ما عداها مجرد ظل لها أو نتيجة.

لذا فالصورة الفنية هي ظاهرة الشكل المعقدة والتي يجرى إنشاؤها قبل كل شيء من التفصيلات التجسيدية، فهي في الفنون (التصويرية) جزئيات حياة الفرد الذي يجرى تصويره، كمظهره الخارجي والوسط المحيط به وأفعاله ومُعايشاته وأقواله وعلاقاته بالآخرين...، كل تلك الجزئيات تغدو تفصيلات للصورة عندما تتثبت الجزئيات التي اختارها الفنان من بينها. ويتحقق هذا الترتيب بواسطة الوسائل المادية التي يحوزها المنجز الفني المعنى لإعادة تشكيل النص الإبداعي بواسطة الأشكال والأصوات والكلمات والإيماءات وتعابير الوجه والألوان والكتل وغيرها. فمن خلال هذه الصورة يقوم الفنان باستخدام كل الإمكانات المتاحة لديه ليجعل العمل الفني يأخذ قوامه وبنيانه الجليّ، مجسداً ما يعتمل في داخله من مشاعر وأفكار. فقيمة العمل الفني تتلخص في أنه يعطى المادة الحياتية التي وعاها المؤلف فنيا وفكريا صيغتها النهائية الكاملة. لان الأشكال الفنية ليست

مجرد أشكال نابعة من الوعي الفردي (يحددها السمع والبصر) وإنما هي أيضا تعبّر عن نظرة إلى العالم يحددها المجتمع.

أن أشكال الخبرة الفردية للفنان المبدع التي يحدّدها السمع والبصر لا تجتمع بصورة مستقلة عن التطورات الاجتماعية. فالطرق الجديدة لرؤية الأشياء نتيجة للحقائق الاجتماعية الجديدة. إن الإيقاع والضجة والسرعة المميزة للمدن الكبيرة مثلا تؤدى إلى أشكال جديدة من الرؤية أو السماع، فالفلاح يرى المناظر الطبيعية بعين مختلفة عن عين ساكن المدينة. فالتغيرات الحياتية بأشكالها المتنوعة، تنعكس كإيقاع انتقال من الحركات البطيئة الهادئة إلى السريعة، فمع تطور المدينة صناعيا يتغير إيقاع حياة الناس فتختلف نظرتهم لتظهر من خلالها تفصيلات جديدة في الصورة تضم الآلات، المركبات، العمارات الشاهقة وتختفي المناظر الطبيعية، بل وحتى نظرة الإنسان تتغير للمنظر ذاته فالنظر للجمال الطبيعي يختلف، فما كان مألوفا في وقت ما يصبح غير مألوف في لحظة أخرى والعكس صحيح.

ثانياً- البنى الجمالية للحوار الفلمي

يشكل الصوت في منظومة النص الفلمي سواء في السينما والتلفزيون بنية ذات مساحة أدائية واسعة على مستوى التوظيف والتعبير، فهو يدخل كعنصر حواري وموسيقي ومؤثراتي بل وحتى كعنصر صمت في تشكيل ودعم البنية التكوينية السردية للصورة في العمل الدرامي. فهو يخدم منظومة الأفكار المطروحة في العمل من خلال ما يوجده الصوت من أشكال متنوعة وعديدة في التوظيف الفني تعزز البعد العاطفي والتعبيري للصورة المطروحة نتيجة تأثرها بالكثير من المستجدات الحادثة التي تطرأ على تعبيرية الصوت في منظومة الخطاب السينمائي.

إن التوظيف الواعي والمبدع للنصوص والبنى الحوارية المكتوبة التي يتم أدائها صوتياً فتحت آفاق جديدة أغنت تعبيرية الصورة وأحدثت متغيرات كبيرة كما شرحنا في العديد من الأمثلة في المحاضرات السابقة، كل ذلك أسهم في التحكم في شكل البناء

الصوري للعبارات والمفردات من خلال العلاقة التبادلية في بنية الصورة والصوت معا وظهور سمات فنية وجمالية تبرز الإمكانيات الدرامية في الحوار الفلمي حتى أصبح الصوت كشكل للنص أحد أهم وسائل إنتاج المعنى وخلق الجو النفس ي والدرامي العام والصورة الذهنية بما يمتلكه من توظيفات فنية.

أبرز الصوت قوة العلاقة التكاملية ما بينه وبين الصورة في الخطاب الفلمي لما يقوم به من دور في إيصال الفكرة للجمهور وذلك لما يمتلكه من قدرة على مخاطبة حاسة السمع التي ترفد البنية الصورية ليتم إكمال المعنى فيها من خلال الاشتغالات الجمالية والدرامية التي يمكن من خلالها إنتاج المعنى في الخطاب الفلمي سمعياً وبصرياً بهدف إثراء المعنى الدرامي الذي يسوغه الأسلوب. فالأسلوب هو بمثابة التعبير العام عن زمن وعصر معين، وفى مجتمع محدد. إن هذا يُؤكّد عن طريقة دراسة مجموعة من الأشكال الشائعة فى ذلك العصر. فرغم أن الإنتاج الفردي يمكن أن يختلف أوسع الاختلاف تبعا لموهبة الفنان وأصالته، فإن العنصر المشترك في الأداء الجماعي يبدو واضحا (وان كان يصعب فى الغالب تحديده).

يقول **ارنست فيشر:** إن الأشكال ما إن تستقر وتختبر، وتنتقل من جيل إلى جيل، ويصدق عليها بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، حتى تصبح لها طبيعة محافظة مغرقة فى المحافظة. وحتى بعد أن يُنسى المغزى السحري الذي نشأت منه في البداية في أغلب الأحوال. مهما كانت أشكال الحوار من الكلمة والرقص وغيرها مما كان له في يوم من الأيام مغزى سحري اجتماعي في التاريخ القديم من رقصات تعبدية وابتهالات وترانيم في الكنائس والمعابد، مازالت باقية في فنون المجتمعات المتقدمة والمتطورة، فالقانون الاجتماعي السحري لا يتراجع إلا بالتدريج وببط شديد ليتحول إلى مضمون جمالي. وكان لابد من قانون حوار فلمي جديد حتى يمكن تحطيم منظومات الحوار القديمة أو تعديلها حتى تظهر إلى الوجود أشكال جديدة، لإن الأشكال الفنية بوجه عام تقاوم التغيير، وهذا ما لا يزال فاعلاً الى غاية اليوم في مختلف الفنون التي نجد صداها في العصر الحالي.

والحوار الفلمي هو بمثابة مرشد، إذ ينبهنا إلى عناصر مختارة معينة ويجعل المتلقي يركز اهتمامه عليها. ويعتبر التركيب الحواري الشكلي للعمل الفني مخـلاّ فى إحدى حالتين: حين لا تسهم العناصر الأقل أهمية في تنظيم العمـل ولا تكون لها أهميتها في ذاتها، أو حين تكتسب فقرة معينة (ثانوية بالقياس) الدلالة الكلية للعمل وأهمية لا تتناسب معها، لتطغى على العمل.

ويستند الحوار الفلمي في النص الإبداعي الى الصورة المرئية للأشكال الداخلة أدائياً في اتساق العناصر من شكل وتوازن وانسجام وتوافق بين عناصر العمل الفني فتمسي بمثابة المرشد للمدرك الجمالي. ولذا فإن أي خلل يؤدى إلى تضخيم أحد المكونّات يحرف العمل الفني إلى مسار غير المسار الذي كان معدّا له. وعليه وجب ترتيب العناصر حسب الأهمية ليتضح للجمهور كيف يتوزع تركيزه واهتمامه، ولولا هذا المرشد لتشتت الانتباه تماما، ولما بقي للتجربة ذلك العمق والحيوية اللذان يتميز بهما التذوق الجمالي.

ويرى أرسطو أن الموضوع ذا الحجم الضخم لا يمكن أن يكون جميلا إذْا ما عجزت العين عن الإحاطة به كله مرّة واحدة، فوحدة الكل ومعناه تضيَع على المشاهد، كما هو الحال مثلا لو وجد عمل طوله ألف ساعة.

لذا فإن التنظيم الدقيق للعمل الفني بواسطة (الشكل=الصورة والصوت) يعد ذا أهمية بالغة فهو الذي يخفف تعقد العمل الفني، ويجعل الجمهور قادر على استيعابه، وكذلك من جماليات العمل الفني ذات الأهمية في هذا المجال – التكرار أو العود (صوتياً وصورياً)، إذْ لو كانت العناصر الجديدة تتعاقب بلا انقطاع لفاقت طاقة الانتباه على الاستيعاب. أما التعرف على ما سبق للمرء أن صادفه فإنه يثبّت تجربة الجمهور. كما أكد أيضا **روجر فراي** على أهمية الصورة وعلى القيمة الكبرى للتصميم البنائى Structure Design. بينما أكد **هانسليك** على أن الموسيقى الخالصة Pure Music كونها وحدها التي تستحق التقدير. وكان رأى **هيجل** أن الجليل يحطّم كل صورة، ويمزّق كل شكل نحاول أن نضعه فيه، في حين أن الجميل حقا هو الذي يعتمد على أن المطلـق إنما يجد تعبيره الكامل والكافي

في التجسيد الحسيّ، وعلى هذا النحو يلتقي الجانبان في اتفاق كامل وانسجام تام. فإذا كان معنى (المطلق=الجليل) هو التعبير عن اللامتناهي، وهو مالا يُستطاع وضعه في شكل حسيّ معين قادر على التعبير عنه، فإن الجميل يجد كماله وتمامه من تجسده في شكل أو صورة كتجسيد المطلق حسّياً في تلك الصورة أو ذاك الشكل.