عزت السيد أحمد

علم الجمال المعلوماتي

نحو نظرية جديدة

بسم الله الرحمن الرحيم

عزّت السّيد أحمد

علم الجمال المعلوماتي

نحو نظريّة جديدة

دار الأصالة للطباعة

الكتاب :علم الجـــمال المعلومـــاتي:

نحـــــو نظـــــرية جـــديدة.

المـــؤلف : عـزت السـيد أحمد .

الطبـــعة الأولـــى : ١٩٩٤ م .

دار الأصـــالة للطـــباعة - دمشـــق .

م/٢٤٨٥٣/ تاريخ : ١٩٩٤/١٢/١٥م.

جمـــيع الحـــقوق محفـــوظة.

الإهداء

إلى الدكتور محمود خضرة

الذي أولد التّحدي في نفسي لخوض هذة التجربة المغامرة.

إلى الصّديق الدكتور خالد خنيفس

الذي أوجد ظرف بدء العمل بهذا المشروع.

أهدي هذا الكتاب

عزت السيد أحمد

دمشق ـ ١٩٩٤م.

بين يدي البحث

سنحاول فيما يلي قراءة علم الجمال على ضوء معطيات نظرية المعلومات. هذه المحاولة؛ التي وإن كانت تتسم بالجدَّة نوعاً ما، فإنَّنا لا نستطيع البتَّ فيما إذا كانت الأُولى أَم لا. ويجدر التَّنويه قبل الولوج إلى صلب موضوع حديثنا بأَنَّنا لن نحوِّلَ المعطيات الجماليَّة إلى علاقات رقميَّةٍ أَو رمزيَّةٍ محضة، وإن اقتادتنا طبيعة البحث وخصائصه إلى مثل هذا الحال؛ حال ترميز المعطيات الجماليَّة وتحويلها إلى إشاراتٍ وأَرقام. كما أَنَّنا سنبتعد إلى حدٍّ ـ يزداد وينقص ـ عن العبارات التَّقليديَّة المتَّبعة في الحديث عن مسائل فلسفة الفنِّ والجمال؛ هذه العبارات التي تتوخى الاقتران بالدِّقة والموضوعيَّة، والتي يجنحُ الفنَّانون خصوصاً إلى توشيتها وتوشيحها بلبوسٍ مؤتلقٍ من الأَساليب البلاغيَّة والمحسِّنات البديعيَّة.

أَعتقد أَنَّه من المستحسن إلقاء طاقة أَشعَّةٍ على بعضِ نقاط هذه المقدِّمة، وإلى جانبها قليلٌ من المسائل الأُخرى

التي تسهمُ بنصيبٍ وافرٍ في بسطِ مجهودنا بشكلٍ أَفضل على ساحات الأَفهام.

ذكرنا أَنَّ بحثنا هذا يتَّسم بشيءٍ من الجدَّة، والحقُّ أَنَّنا لم نطلع على تجربةٍ مماثلة البتَّة، ولا مشابهة، لما قمنا به، ولكنَّ ذلك لا يعني أَنَّ أَحداً لم يقدم على مثل هذه الخطوة، ولا سيَّما أَنَّا لم يؤت لنا الاطلاع على كلِّ ما كتب، فهذه مسأَلة أَجزم بأَنَّها مستحيلة. وعلى ذلك فإنَّ الأَمانة تقتضي منَّا الإشارة إلى فصلين في كتابين؛ أَوَّلهما للأُستاذ الدُّكتور نايف بلوز في كتابه الجامعي «علم الجمال» والفصل بعنوان: نظرية الإعلام الفني. وعلى الرغم من أَنَّنا اقتبسنا منه محض فكرة البحث «الإرسال والاستقبال» فإنَّه خالٍ من أَيِّ تفصيل يلقي قليل الضَّوء على العلاقة بين نظريَّة المعلومات وعلم الجمال، وهو بذلك جدُّ بعيدٍ عن إطار بحثنا هذا، ويمكن الرُّجوع إليه للمقارنة لمن أَراد ذلك فهو أَمرٌ يسيير. أَمَّا الفصل الآخر فهو للعالم الأَمريكي جون بيرس في كتابه «مقدِّمة إلى نظريَّة المعلومات» والفصل بعنوان: نظريَّة المعلومات والفن. وقد اطلعت على هذا الكتاب مؤخَّراً، بعد الفراغ من وضع هذا الكتاب، حتَّى إنِّي لم أُفكِّر بالرُّجوع إلى ما كتبت بأَيِّ نوعٍ من

التَّعديل لأَنَّ ما قدَّمه الباحث العالم يفترق كثيراً عمَّا نحوناه نحن، ولا يلتقي معنا في نقاطٍ مبدئيَّة، دون أَن ينهج نهجنا أَو أُسلوبنا، ودون أَن يلتقي معنا في أَيِّ مسألة، والكتاب موجود ومترجم إلى اللغة العربيَّة بوساطة الأُستاذ فايز فوق العادة، وقام بنشره عبر وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق عام ١٩٩١م.

ونتساءل الآن: ما العلاقة بين نظريَّة المعلومات وعلم الجمال؟

غير خافٍ أَنَّ العلاقة بين ضروب العلم والمعرفة على اختلاف صعدها ومستوياتها، وتباينها، أَمرٌ يتعثَّر جحوده أَو التَّنكُّر له، ولا نريد التَّعمُّق في خوض غمار هذه العلاقة المعقَّدة والمتشابكة في هذه العجالة التي لن تفي بالغرض البتة[1]، وحسبنا من ذلك التَّأكيد على أَنَّ العلوم كلها تشكِّل منظومة متكاملة ومتداخلة ترفد بعضها بعضاً، بغضِّ النَّظر عن المحاولات الهادفة إلى إيجاد نظرية شاملة لمختلف العلوم والمعارف؛ كالفلسفة والسِّيبرانيَّة والمعلوماتيَّة ... ذلك أَنَّ ما

---

[1] . لمزيد من المعلومات حول العلاقات بين المنظومات العلميَّة والمعرفيَّة انظر كتابنا: (دفاعٌ عن الفلسفة) الصَّادر بدمشق عام ١٩٩٤م.

نتوجَّه إليه في فهمنا لهذا التَّكامل هو وحدة موضوع المعارف العلميَّة وإن تعدَّدت اتجاهاتها وتشعَّبت، فكلُّ مبحثٍ يتناول جانباً من جوانب العالم وفق منهجيَّة محددة تتفق مع الجانب الذي اضطلع المبحث بمعالجته.

والحقُّ أَنَّ ثمَّة مداخل كثيرة للعلاقات بين العلوم، والذي يعنينا منها هو التَّقابلات الثُّنائيَّة بين العلوم أَو المنظومات المعرفيَّة؛ إذ يندرج موضوع بحثنا ضمن إطار هذا النَّوع من العلاقات، ويكفي أَن نشير إلى أَنَّ العلوم كلَّها قابلةٌ للتَّقابل مثنًى مثنًى، تقابلاً احتماليَّاً وإحصائيَّاً بآنٍ معاً، وعلى درجةٍ من الوثاقة مرتبطةٍ بموضوع المعرفة العلميَّة ومنهجها، وانطلاقاً من هذه الفكرة يمكننا الولوج إلى صلب موضوع حديثنا.

إذا كانت المعلوماتيَّة تُعنى بنقل المعلومات (لمعطيات) من مكان (مرسل) إلى مكان آخر (مستقبل) بدقَّةٍ متناهية تسعى إلى الخلو من الأَخطاء، فإنَّ علم الجمال يُعنى بنقل المعطيات (المعلومات) الجماليَّة من مكان (مرسل) إلى مكان آخر (مستقبل). وإن كانت المعلوماتيَّة تأخذ بعين الاعتبار التَّغيرات والتأثيرات والتَّأثُّرات التي تحدث في المعطيات

وتطرأ عليها لدى الإرسال والاستقبال والجهاز المستقبل، فكذلك شأن علم الجمال تماماً، والفارق الجوهري الذي يفرض ذاته هنا هو آليَّات التَّأثير والتَّأثُّر والتَّغيرُّ وطبائعها؛ حيث نحن في الجانب الأَول أَمام آليَّةٍ وتقانيَّةٍ صرفتين، بينما نجدنا في الجانب الثَّاني أَمام العامل الحيوي، والآليَّة النَّفسيَّة، هذان الأَمران اللذان ينشعبان إلى بنى جدٍّ معقَّدة ومتشابكة، تجعلنا أَمام قوانين احتماليَّة منفتحة الآفاق بعيدةٍ عن الاطراد المنغلق البسيط.

وعلى الرُّغم من تحفزنا لاجتزاء محطَّات من تاريخ المعلوماتيَّة ونُظُمها وقوانينها لعرضها على قارئنا في هذا الكتاب فإنَّ التَّردُّد خامرنا والحيرة أَحاطت بنا؛ ترتبط المعلوماتيَّة أَو نظريَّة الاتصالات بالقوانين الرِّياضيَّة والفيزيائيَّة العالية، ومحض اختصاصها نقل المعلومات؛ سلكيَّاً و لاسلكيَّاً. فهي لذلك تقوم على مبادئ معينة من التَّرميز الرياضي والتَّشفير .هذه هي المعلوماتيَّة باختصار بل بابتسارٍ شديد، والتَّعمُّق أَكثر في شرحها سيورثنا مشكلة ليست بالقليلة، فهي لن ترضي المختصِّين فيما أَعتقد لأَنَّ ما عندهم أَوسع وأَدقُّ مما سأورده، ولن ترضي غير المختصين لأَنَّهم سرعان ما يضجرون

وربَّما ينفرون. ومن هنا كانت الحيرةُ وكان التَّردُّد. فنكتفي لذلك بما سقناه وبما سيأتي في سياق فصول الكتاب.

وأَخيراً: كان من الممكن الاسترسال في الكلام، والإطناب في الشَّرح والتَّفصيل. ولكنَّنا آثرنا الإيجاز، والاقتصار على ما رأيناه أَساسيَّاً ومحوريَّاً يُمكِّننا من عرض مرادنا بأقلِّ ما أَمكن من الفصول والفقر، فضربنا الصَّفح، لذلك، عن كثيرٍ من القضايا والمسائل الجماليَّة التي كان من الممكن الحديث فيها، فقصرنا دراستنا على خمسة مباحث جماليَّة هي مفهوم الجمال والتَّذوُّق الجمالي والقيم الجماليَّة والتَّربية الجماليَّة، آملين أَن تكون وافيةً، شافيةً، قادرةً على تغطية مجمل المباحث الجماليَّة لمن أَراد المقارنة والاستفادة مما قدَّمناه، في تطبيقه على بقيَّة الموضوعات الجماليَّة.

في الفصل الأَوَّل أَطَّرنا مفهوم الجمال معلوماتيَّاً فوجدنا إمكان تعريف الجمال وفق نظريَّة المعلومات بأَنَّه أَحد ثلاث ضروب: أَن يكون الجمال رسالةً معلوماتيَّةً مبثوثةً من الموضوع، مُعبِّرةً عن خصائصه، وهذا مقصد الاتجاه الموضوعي. كذلك فإنَّ الجمال حسب رؤية الذَّاتيين هو استقبالٌ ومعالجة، من حيث إِنَّ الذَّات تتلقى معطيات الأَثر

الجمالي وتضفي عليه من ميولها وأَهوائها عبر المعالجة فتكون قيم الخصائص الجماليَّة دالَّةً على ما تريده الذَّات أَكثر مما تدلُّ على ما هو عليه الموضوع أَو الأَثر. ولكنَّ فريقاً ثالثاً رأى أَنَّ طبيعة الجمال ماثلةٌ في العلاقة الجدلية بين الذَّات والموضوع، فكان الجمال بناءً على ذلك إرسالاً من الموضوع أَو الأَثر، واستقبالاً من الذَّات التي تعالج هذه الرِّسالة وفق معطياتها، وإرسالاً جديداً معبِّراً عن هذا التَّجادل بين الذَّات والموضوع.

وفي الفصل الثَّاني قمنا بتنميط خصائص الجمال التي يتمُّ التَّعامل مع الموضوع الجمالي من خلالها، ولأَنَّ الحديث في ذلك يطول جدَّاً، وهو يقوم بالأَصل على مبادئ واحدة، فقد آثرنا الاقتصار على نموذجٍ واحدٍ نعرض من خلاله مرادنا، ولنعرِّج من ثمَّ على الخطوط والمبادئ العامَّة التي تلعب الدَّور الحاسم في تنميط خصائص الجمال ودورها في التَّواصل بين الذَّات والوضوع.

أَمَّا الفصلين الثالث والرَّابع فقد خصصناهما للتَّذوُّق الجمالي، بدأنا بتكوُّن التَّذوُّق الجمالي في الفصل الثَّالث فشرحنا العوامل المؤثِّرة في تكوُّن وحدة معالجة الإرساليَّة

المعلوماتيَّة الجماليَّة، وبيَّنا دور كلٍّ منها في صياغة التَّذوُّق أَو وحدة المعالجة هذه، وانتقلنا في الفصل الرَّابع إلى بسط آليَّة هذا التَّذوُّق وشرحها على ضوء نظريَّة المعلومات، ولقد أَفدنا ـ باندفاعنا وراء الدِّقة ـ في هذا الفصل في الوصول إلى نتائج مهمَّة ومعطيات جديدة تنثر الأَشعَّة على آليَّة التَّذوُّق الجمالي من حيث أَضفت عليها لبوساً من الدِّقة لا نعتقد أَنَّه كان موجوداً. وهذا ما سينجلي للقارئ إبَّان قراءته لهذا الفصل.

كذلك في الفصل السَّادس المخصوص بانتظام القيم الجماليَّة أَمكننا بسط آلية هذا الانتظام بأُسلوبٍ جديدٍ، ووصلنا فيه إلى نتائج مهمَّةٍ نتمنَّى أَن تكون مفيدةً في هذا الميدان؛ ميدان القيم على العموم، والقيم الجماليَّة على الخصوص.

وختمنا فصول الكتاب بقوننة التربية الجماليَّة، وبغضِّ النَّظر عمَّا افترقنا به عن منظري التربية، أَبنا كيف يمكن صياغة وحدات المعالجة الجماليَّة لدى الإنسان على ضوء نظريَّة المعلومات، فكان لدينا: مفهوم التَّربية الجماليَّة والتربيَّة القصديَّة التي تنقسم إلى ارتجاليَّة ومقوننة وذاتيَّة، ثمَّ أَخيراً التَّربيَّة العفويَّة. وإن كان في نظريَّة المعلومات آليَّة محدَّدة

لكشف الأَخطاء في الرِّسالة الإعلاميَّة فإنَّ في التَّربية الجماليَّة ما يقوم بهذا الدَّور؛ دور الكاشف عن الأَخطاء.

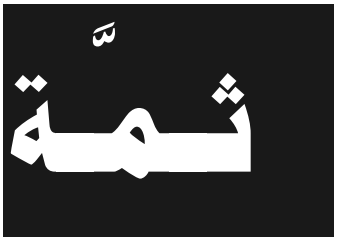
وعلى العموم، وإن كان للمرء فيما ينتج رأياً وحكماً، فإنَّنا نترك تقويم تجربتنا لغيرنا ممن يقرأها على العموم ومن المختصين على وجه الخصوص. آملين أَن نكون قد وفِّقنا في الوصول إلى نتائج جديدة مفيدة، تسهم ولو بقدرٍ ضئيلٍ في تقدُّم المعرفة الجماليَّة والعلميَّة، وتسهم بالوصول بعلم الجمال إلى مزيدٍ من الدِّقَّة والضَّبط، وإن كنت أَخاف على علم الجمال أَن يُحصَرَ في رتابة القوالب الجامدة، وصرامة القوانين الرِّياضيَّة، وأكاد آسف أَن أَكون واحداً ممن قادوا علم الجمال إلى هذه العربة التي لا ترأف بمن يحاول الإطلالة من نوافذها.

عزَّت السَّيد أَحمد

دمشق ـ معضَّميَّة الشَّام

في ١٩٩٤/١١/٢م

تأطير مفهوم الجمال معلوماتيًا



اختلافاتٌ وتباياتٌ حتَّى الآن في تحديد ماهيَّة علم الجمال وتعريفه، إلا أَنَّ هذه الاختلافات في جملتها لا تعدو أَن تكون شكليَّة لا دلاليَّة، وصوريَّة لا مضمونيَّة، حتَّى لنستطيع أَن نشتقَّ، على رغم هذه الاختلافات، تحديداً أَوليَّاً لعلم الجمال فنقول: هو العلم الذي يدرس النَّشاط الشُّعوري واللاشعوري للإنسان المنصبِّ على جماليَّات الحياة والعالم؛ الطَّبيعيَّة والصُّنعيَّة، وما يرافق هذا النَّشاط من آثارٍ قبليَّةٍ وآنيَّةٍ وبَعديَّة؛ ولن نخوض الآن تفاصيل مدلولات هذا التَّعريف كلِّها . فهذا ما سنأتي عليه لاحقاً . وإنَّما سنقصر حديثنا على المحور الأَهمِّ من محاور هذا التَّعريف أَلا وهو الجمال؛ فما عسانا أَن نعرِّف الجمال على ضوء المعلوماتيَّة؟

لقد نحا فلاسفة الجمال وعلماؤه، على تباين أَساليبهم واتِّجاهاتهم العقائديَّة ثلاثة مناحٍ متمايزةٍ في تحديد طبيعة الجمال؛ هي الموضوعيَّة والذَّاتيَّة والجدليَّة، على أَنَّنا قد أَثبتنا في دراسةٍ أُخرى أَنَّ الفصل بين هذه الاتِّجاهات نظريٌّ أَكثر مما هو واقعي[1]، أَيسرها اندراجاً تحت نظم المعلوماتيَّة وقوانينها هو المنحى الأَوَّل: الموضوعي؛ حيث تتحدَّد طبيعة الجمال ومرتبته

[1] . عزَّت السَّيد أَحمد: طبيعة الجمال . ضمن مجلَّة المعرفة . وزارة الثَّقافة . دمشق . العدد ٣٥٧ . حزيران ١٩٩٣م.

القيميَّة بكميَّة المعلومات (المعطيات) التي يرسلها الأَثر الجمالي؛ الطَّبيعي أَو الفنِّي، وهذا ما سنتحدَّث عنه تحت عنوان: الجمال إرساليَّة نوعيَّة. ثمَّ المنحى الثَّاني :الذَّاتي؛ وتتحدَّد طبيعة الجمال وفقه انطلاقاً من طبيعة المستقبل (المتلقي) وفاعليَّته الشَّخصيَّة بما يمتلكه من خصائص ومزايا يفترق بها عن أَيِّ مستقبل آخر، بل يمكننا القول: إنَّ طبيعة الجمال ومرتبته القيميَّة تتحدَّد هنا بكميَّة المعلومات المُسْتَقْبَلَة، وهنا سنتحدَّث عن: الجمال استقبال ومعالجة. ثمَّ المنحى الثَّالث :الجدلي؛ الذي يجعل تحديد الجمال أَكثر دقَّةً وتعقيداً بآنٍ معاً، حيث نجدنا هنا أَمام عمليَّة إرسالٍ واستقبالٍ في الحين ذاته، نستطيع أَن نشبِّهها إلى حدٍّ كبير بالتَّغذية الخارجيَّة والتَّغذية الرَّاجعة أَو المرتدَّة، وهذا ما سنتناوله تحت عنوان: الجمال إرسال واستقبال.

الجمال إرساليَّة نوعيَّة

وإن اختلف أَنصار هذا الاتِّجاه في التَّعبير عن أَفكارهم وتصوراتهم حول طبيعة الجمال إلا أَنَّهم اتَّفقوا على أَنَّ الجمال صفاتٌ واقعيَّةٌ متجسدةٌ في الموضوعات المدركة؛ طبيعيَّةً كانت أَم صنعيَّة. ومنهم من ذهب إلى أَبعد من ذلك فقال: إنَّ الجمال ذاتٌ مستقلةٌ أَو مثالٌ نقيس عليه هذه الموضوعات، فكلَّما اقتربت الموضوعات من هذا المثال أَكثر احتلَّت مرتبةً قيميَّةً أَرقى. على أَنَّ نقطة الالتقاء هنا تَمْثُلُ في أَنَّ ثمَّة صفات محدَّدة؛ عينيَّة

أَو مجرَّدة، تُتَّخَذُ أَساساً في تحديد الموضوع الجمالي ومكانته التراتبيَّة في سلَّم القيم الجماليَّة ... ومن هذه الصِّفات أَو المعايير: التَّناسق والانسجام والتَّوافق بين عناصر الموضوع الجمالي.

ولعلَّ الفيلسوف اليوناني فيثاغورث ـ ٤٧٥ ق.م، وهو الرياضي المشهور، من أَوائل مَنْ عبَّروا عن هذا الاتجاه بصرامة، فقد «ربط التَّأمُّل الفلسفي بالتَّذوق الفنِّي للموسيقى، وانتهى من تحليله الموسيقى إلى وضع تفسيرٍ عددي لأَنغامها، وفسَّر التَّوافق الموسيقي بأَنَّه يرجع إلى وسيط رياضي بين نوعين من النَّغم»[٢] ومن أَنصار هذا الاتِّجاه أَفلاطون ـ ٤٢٧/ ٣٤٧ق.م الذي ظلَّ يؤكِّد «أَنَّ هناك جمالاً روحيًّا أَسمى من الجمال الحسِّي»[٣] وما الجمال الحسِّي إلا محاكاة لهذا الجمال الرُّوحي أَو «نسخاً تحاكي أُصولها في عالم المثل العقليَّة»[٤] وكذلك ليبنتز ـ ١٦٤٦/١٧١٦م الذي أَعلن صراحةً «أَنَّ الله، وهو الخلاق العليم، يدرك تماماً أَنسب المقاييس وأَسماها، وانطلاقاً من ذلك خلق العالم وصاغه على أَكمل صورةٍ ممكنة»[٥]. ويرى أَدموند بوركة أَنَّ الجمال «جملةُ ملامحٍ أَوَّليَّة تظهر في اعتدال أَبعاد الشيء وكونها دقيقة ولطيفة وصغيرة بقدر الإمكان، وفي مرونة الخطوط وليونة الأَطراف والحدود، وفي التَّغيُّر التَّدريجي

[٢] ـ د.أَميرة مطر: فلسفة الجمال ـ ص١٨.

[٣] ـ د.نايف بلوز: علم الجمال ـ ص١١.

[٤] ـ م.س ـ ذاته.

[٥] ت وولتر ستيس: تاريخ الفلسفة اليونانيَّة ـ ص٣٩.

للشَّكل واللون»[٦] ويذهب شارل لالو . وإن كان من أَنصار الاتِّجاه الجدلي . إلى «أَنَّ الذي يولِّد الجمال إنَّما هو التَّوافقات المنسجمة . المصطنعة، غير المنتظرة، الغامضة، العبقريَّة، السِّحريَّة، العميقة، الإلهيَّة ... . والتي على كلٍّ منها أَن يشعر بصفاته النَّوعيَّة».[٧]

هذه بعض نماذج الاتِّجاه الموضوعي الذي يقصر الجمال على كونه . في تفسيرنا الآن . رسالةً إشاريَّة أَو رمزيَّة، يبثُّها الموضوع الجمالي إلى المتلقِّي على شكلٍ نَبضيٍّ ثابتٍ يفرض ذاته كما هو على المتلقِّي، انطلاقاً من كون هذه الإرساليَّة الإشاريَّة، الرَّمزيَّة، هي ذاتها التي يبثُّها الموضوع أَو الأَثر الجمالي دون تغيير، وكأَنَّ هذه الإرساليَّة في مفهومنا المعلوماتي أَو الرِّياضي عددٌ من المصفوفات التي تحمل كلُّ منها صنفاً من المواصفات الحسيَّة المعبَّر عنها رقميًّا، ذلك أَنَّنا . كما يقول الفيثاغوريون . «عندما نتأَمَّل في أَفكار التَّناسب والنِّظام والتَّناغم سوف نتبيَّن أَنَّها مرتبطةٌ تماماً بالعدد، فالتَّناسب مثلاً يجب التَّعبير عنه بعلاقة رقمٍ من الأَرقام برقمٍ آخر، وبالمثل يقاس النِّظام بالأَرقام».[٨]

وعلى هذا النَّحو يمكننا تحويل أَو عد كلَّ صفةٍ من الصِّفات اللازمة للجمال مصفوفةً نمطيَّةً خاصَّة، ذات صلةٍ غير منفصلةٍ عن المصفوفات الأُخرى الحاملة للصِّفات الجماليَّة المتبقيَّة، التي يبثُّها الموضوع الجمالي

---

[٦] . د.نايف بلوز: علم الجمال . ص٣٣.

[٧] . شارل لالو: مبادئ علم الجمال . ص٦٥.

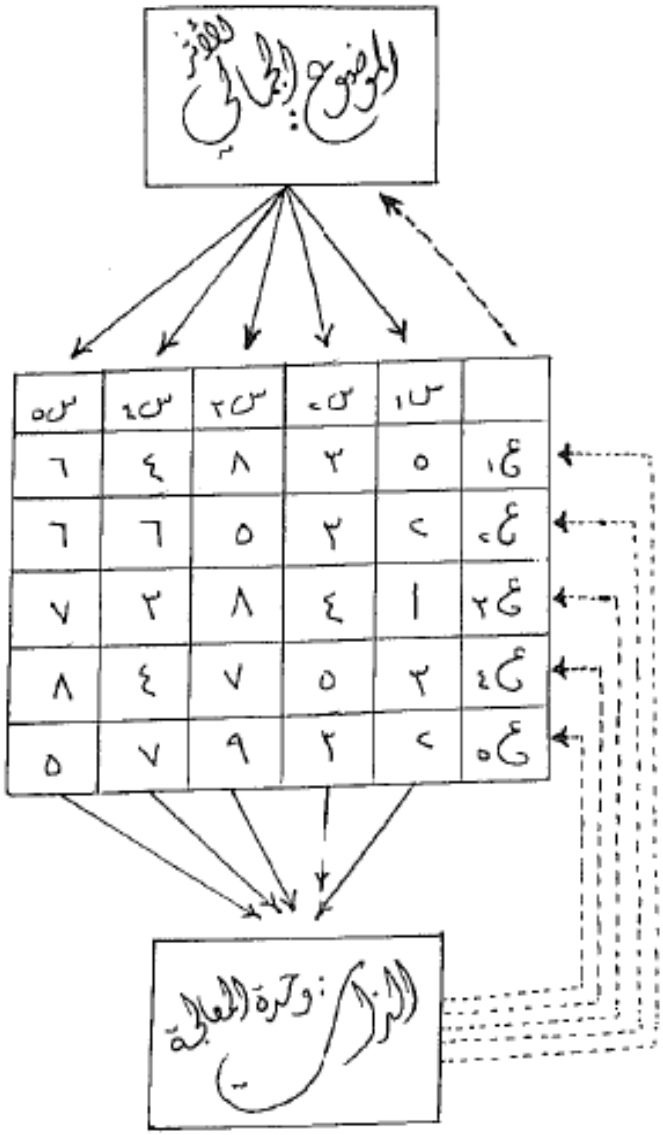
[٨] . يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانيَّة . ص١٧.

. جملةً . رقميًّا أَو إشاريًّا، أَو لنقل في إرساليَّة سمعيَّةٍ أَو بصريَّةٍ أَو سمعيَّةٍ بصريَّةٍ، لا دور لجهاز الاستقبال فيها سوى نقلها بأَمانةٍ إلى مركز معالجة الإشارة (المراكز الدِّماغيَّة الخاصَّة) التي تحلِّلها وتنقلها إلى ملكة الحكم التي تصدر حكمها وفاقاً للرسالة الواصلة والمقاييس المحددة للقيم الجماليَّة، تماماً وكأَنَّنا أَمام المذياع أَو التلفاز الذي يعالج الإشارة الموجيَّة التي يستقبلها ويحولها إلى رسالة منطوقة أَو مرئيَّة أَو مرئيَّة منطوقة.

ولنا أَن نتساءل الآن: ما مدى الدِّقَّة في نقل هذه المعطيات واستقبالها؟

الحقُّ أَنَّنا هنا أَمام مشكلة. ذلك أَنَّه ليس ثمَّة مقياس قادرٌ على ضبط دقَّةِ هذه الرِّسالة؛ بثًّا واستقبالاً. ولا سيَّما الجانب الثَّاني، ولا سيَّما أَيضاً أَنَّ هذه الرِّسالة المصفوفيَّة المفترضة، إن أَمكن الوصول إليها، على درجةٍ من التَّعقيد قد تحول دون القدرة على ضبطها. إنَّ النُّظم الرَّقميَّة الموجودة بين أيدينا، وفي تصوُّراتنا النَّظريَّة، غير قادرة على حمل مثل هذه الرَّسائل الإعلاميَّة[٩]، ولذلك نقول إنَّ الإرساليَّة الجماليَّة ذات طبيعةٍ مختلفةٍ كليًّا عن خصائص الإرساليات الإعلاميَّة التي نتعامل إشاريًّ أَو رقميًّا. ومهما يكن من أَمر فإنَّنا لا نستطيع أَبداً أَن ننكر أَنَّ ثمَّة رسالة إعلاميَّة

[٩] . من الممكن جدًّا الآن تحويل أَثرٍ جماليٍّ إلى مصفوفة أَو إرساليَّة رقميَّة وتجسيده على شاشة الحاسوب، إلى جانب إمكاناتٍ أُخرى مختلفة ومتعدِّدة من هذا القبيل، وهذا ما لا نقصده في حكمنا لأَنَّنا لا نقصد مجرَّد نقل الأَثر عبر مصفوفةٍ أَو إرساليَّة معلوماتيَّة وحسب، وإنَّما نقصد معالجة الأَثر قيميًّا، أَو لنقل معايشته والحكم فيه.



الشكل (١ - ١)

الذات تستقبل الرسالة الإعلاميّة كما يحدّدها الموضوع

تبدو الذّات وكأنّها تطلب من الموضوع أن يحدد لها الخصائص الجماليّة لبعض الصفات المطلوبة

محدَّدة يبثُّها الموضوع الجمالي، وهذه الرِّسالة محدَّدة وثابتة، وواضحة للمتلقي الذي سلمت أَجهزته الإستقباليَّة؛ السَّمع والرؤية والمحاكمة من أَيِّ خلل. إلا أَنَّ الاقتصار على هذا الجانب وحده في فهم طبيعة الجمال . أَي على أَنَّه رسالة موضوعيَّة فقط . يثير إشكالاً لا يمكن التنكر لخطورته، وهو إسقاط دور الذَّات وفاعليتها الفرديَّة، الأَمر الذي يجعل الجمال فجًّا وقاصراً. فما العمل هنا؟

الجمال استقبال ومعالجة

لم يكتفِ كانت .1724/1804 م بالقول: إنَّ «الجميلَ هو ما يروق لنا»[١٠] بل ذهبَ إلى التَّأكيد بأَنَّ «جمالَ الشَّيؤء لا يتوقَّفُ على طبيعته، بل على حُرِّيَّة الإدراك والتَّخيُّل؛ تلكَ العمليَّةُ التي تتمُّ لدى أَيَّ ناظرٍ فيما إذا وقعَ بصرهُ على هذا الشَّيء، مهما كانت طبيعته خارجاً عن هذا النَّاظر»[١١] بينما كانَ تيودور جوفروا . 1796/1842م أَكثر إفصاحاً في التَّعبير عن هذا الاتِّجاه الذَّاتي، فقد «ردَّ كلَّ شعورٍ بالجمال إلى شعورٍ بقوَّةٍ داخليَّة، شعورِ نفسٍ ترمزُ إليها بمظاهر شيءٍ ما، حتَّى لو كانَ هذا الشَّيء حصاةً نحنُ نتعاطفُ معه ليغدو الجميلُ بهذا المعنى تعاطفاً معَ قوَّةٍ لا مرئيَّة»[١٢]

---

[١٠] . شارل لالو: مبادئ علم الجمال . ص٧.

[١١] . م.س . ص٥.

[١٢] . م.س . ص٩.

ومن أَنصار هذا الاتِّجاه أَيضاً الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم .1711/1776م والرِّوائي الرُّوسي الشَّهير ليون تولستوي . 1910م الذي حَمَلَ على الموضوعيَّينَ بشدَّة وأَكَّدَ «أَنَّ قيمةَ الجميل إنَّما تقومُ أَوَّلاً وأَخيراً على مدى تأَثيرها في الجمهور المتلقِّي، معوِّلاً على الذَّات وانفعالاتها دور التَّقويمِ الجماليِّ ومنحَ الموضوعِ الصِّفة الجماليَّة[١٣]

إنَّ هذا الاتِّجاه في فهم طبيعة الجمال يحيلُ الرِّسالةَ المبثوثةَ مِنَ الموضوعِ إلى متغيِّرٍ تابعٍ يحدِّدُ قيمَتَه دائماً معالجُ الإشارة، أَو الذَّاتُ المتلقيَّةُ التي لا يمكنُ أَن نعدَّها ثابتاً، وإنَّما هي بمثابةِ المتغيِّرِ المستقل، فيما كنَّا في الاتِّجاه السَّابق أَمام إرساليَّةٍ إعلاميَّةٍ هي الثَّابت، ومستقبلٍ يقومُ بدورِ المتغيِّرِ التَّابع وهو الذَّات، وهنا في حقيقةِ الأَمر سنجدُ أَنفسنا أَمامَ إشكالاتٍ أَكثرَ وأَشدَّ تعقيداً وتشابكاً، فكيفَ ولماذا؟

سنغضُّ الطَّرفَ مضطرِّين عن إمكانِ تطبيقِ نُظمِ معالجةِ الإشارة المعروفة، والمحتملة التَّطبيق في الأُفقِ المرئي، وربَّما غير المرئي، على هذه الإرساليَّة الجماليَّة، وإنَّما سنظلُّ على افتراضنا بأَنَّ هذه الإرساليَّة الرَّمزيَّة نوعيَّة غيرَ مقوننة، ونضيفُ إليها أَنَّ معالجَ الإشارة هنا ينبغي أَيضاً أَن يكونَ نوعيًّا، مماثلاً في الطَّبيعةِ للرِّسالة التي سيتعاملُ مها.

---

١٣ . أُنظر ذلك في :

C.E. M. Joad: Guide to Philosophy. Ch. V (Ethical Phiosophy). 1944. p.335.

وكذلك : عزَّت السَّيد أَحمد: طبيعة الجمال . ص ٣٥.

إنَّ الذَات كمعالج إشارة، هنا، تنطوي على نمطينِ متباينين من أَنساق نظم معالجة الإشارة وتحليلها؛ أَوَّلهما ثابتٌ نسبيًّا، ويمكن أَن نعدَّ هذا النَّمط متغيِّراً مستقلاً. وثانيهما متساوقٌ مع الحالِ والآن، يمثِّلُ في جملته متغيِّراً تابعاً.

النمط الأول

ثمَّة هيئاتٌ للنَّفسِ راسخةٌ؛ كالاتِّجاهاتِ والميولِ والأَهواء والعواطفِ والرَّغبات ... ينطلقُ الإنسانُ من خلالها ـ وغالباً بصورةٍ لا شعوريَّة ـ في تقويمِ أَيِّ أَثرٍ جماليّ، أَو لنقل في تحليلِ الرِّسالةِ الإعلاميَّة المبثوثة من الموضوع الجمالي؛ هذه الرِّسالة التي تغدو بهذا الاعتبار متغيِّراً تابعاً لهذه الهيئات الرَّاسخة في النَّفس، والتي يمثِّلُ كلٌّ منها نظاماً من نظم معالجة الإشارة، مترابطاً مع النُّظم الأُخرى بحيث يأَتي الحكمُ الجماليُّ نتيجةً لتضافرِ معطياتها وتكاملها بآنٍ معاً.

وحتَّى لا يعترضنَّ أَحدٌ علينا بقوله: إنَّ الاتِّجاهاتِ والميولَ والأَهواء ... قابلةٌ للتَّطوُّر وربَّما التَّغيُّر، نُبيِّنُ أَنَّ كلَّ ما يطرأُ من تغيُّراتٍ وتطوُّراتٍ إنَّما ينتظم حولَ محورٍ ثابتٍ لهذه الهيئة أَو تلك، ومهما يكن من أَمر فإنَّ نُظُمَ معالجةِ الإشارة الخاصَّةِ بكلِّ هيئةٍ إنَّما هي متغيِّرٌ تابعٌ؛ أَي قابلٌ للتَّغيُّر والتَّطوُّر وفاقاً لما يطرأُ على ما يتبعُ له. ولتظلَّ ـ على كلِّ الأَحوال ـ الوشائج بينَ هذه الهيئاتِ وثيقةً غيرَ منفكَّة.

النّمط الثاني

يتعرَّضُ المرءُ بعضَ الأَحايين لحالاتٍ نفسيَّةٍ معيَّنةٍ كالخوفِ والغضبِ والحزنِ والهيجانِ والفرحِ والإنشراحِ .... إنَّ هذه الانفعالاتِ بجملتها ـ التي تنشعبُ إلى مركِّبتين متعاكستين في الاتِّجاه متوازيتين في التَّأثير والفعل، تنطويانِ على نُظُمِ معالجةٍ خاصَّة؛ آنيَّةٍ مرافقةٍ للحال ـ تقودُ إلى تحليلِ الإشاراتِ المسْتَقبَلة تحليلاً يتباين أَو يفترقُ عن تحليلِ نُظُمِ النَّمط الأَوَّل إمَّا إيجابيًّا بإضفاءِ قيمٍ جماليَّةٍ أَكثرَ رونقاً وإتلاقاً مما هي عليه؛ بكثيرٍ أَو قليل. وهذا ما نجده إذا كنَّا أَما انفعالاتِ المركِّبة الأُولى كالفرحِ والإنشراحِ والإندهاشِ والذُّهولِ ... وهذا ما يبرِّرُ لنا لماذا يرى المسرورُ الأَشياءَ أَكثرَ جمالاً وحيويَّةً من غيره، ومن ذاته عندما يعودُ إلى طبيعته. وإمَّا أَن يكون سلبيًّا، بحيث لا يستطيعُ المرءُ تَبيُّنَ مواطنِ الجمالِ في الأَشياء، وهذا ما تقود إليه المركِّبةُ الإنفعاليَّةُ الثَّانية؛ كالخوفِ والغضبِ والحزنِ ... وهذا ما يبرِّرُ لنا إحجامَ المحزونِ عن معايشةِ الفنون، أَو إضفاءَ قيمٍ سلبيَّةٍ على الآثارِ الجماليَّة التي يتلقَّاها.

قياس اللذّة

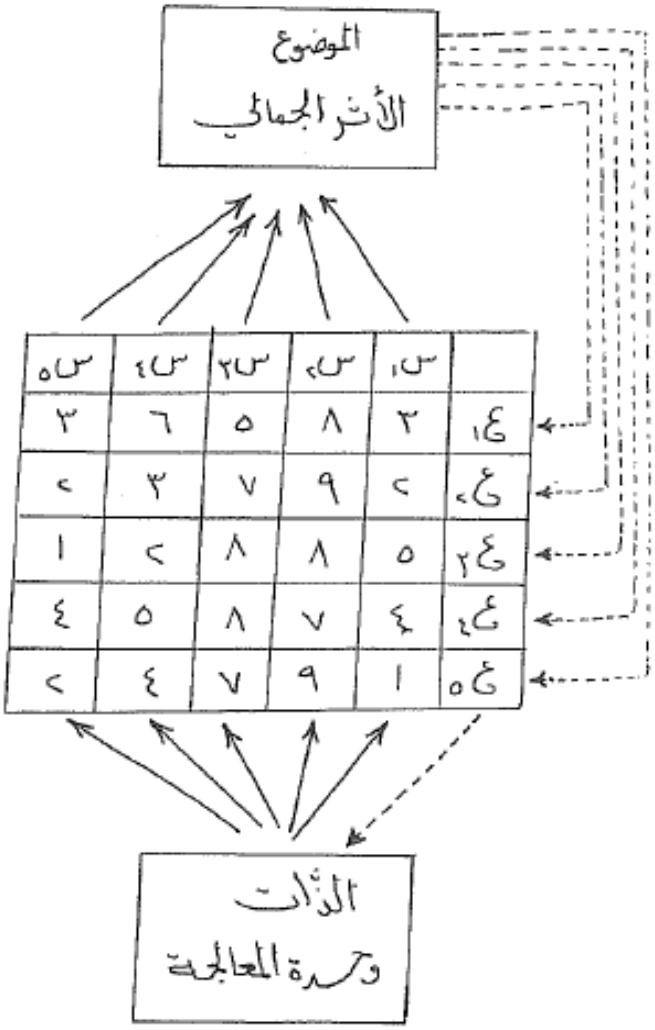
أَوقفَ تولستوي عظمةَ الفنِّ والجمال على قدرته «في إثارةِ انفعالات الآخرين، وتحريكِ وجدانانتهم وعواطفهم»[١٤] وأَكَّد جورج

---

[١٤] ـ أُنظر ذلك في :

C.E. M. Joad: Guide to Philosophy. Ch. V (Ethical Phiosophy). 1944. p.335.

وكذلك في : عزَّت السَّيد أَحمد : طبيعة الجمال ـ م.س ـ ذاته.



الشكل (١ - ٢)
الذّات تعطي الخصائص الجماليّة للموضوع قيماً تراها هي.
يبدو هنا وكأنّ الذّات تستقبل خصائص الموضوع وتعطيها قيماً تحددها هي.

سانتيانا . 1863/1952م «أَنَّ اللذَّة هي جوهر إدراك الجمال»[١٥] فهل من سبيلٍ إلى قياس اللذَّة؟

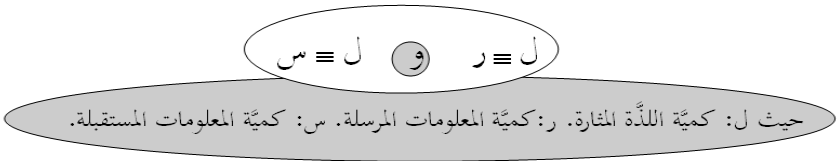
لقد حاول فشنر . 1801/1887م «قياس شدَّةِ اللذَّةِ الجماليَّة؛ الخاصَّة والشَّخصيَّة، (بوساطةِ) تجارب طُبِّقت بصورةٍ منهجيَّة على الأَشياء التي تسبِّبُ لنا تلك اللذَّة، والتي منَ الممكن ماديًّا قياس صفاتها الجماليَّة، وقد دعا هذه الطَّريقة بعلم الجمال السُّفلي[١٦] أَو علم الجمال من تحت. إلاَّ أَنَّ شارل لالو يرى أَنَّ «الوصول إلى قوانين عامَّة لقياسِ اللذَّة يتطلَّبُ أَوَّل الأَمر اختصار التَّجارب التي كان تعقُّدها يجعلُ الموضوعات الفنِّيَّة مبهمة، ثمَّ يجب بعد هذا أَن تُخضعَ لهذه التَّجارب عدداً كبيراً من الأَفراد المتوسطين لكي تُحذفَ خصوصيَّاتِ الأَذواق الشَّخصيَّة، أَو الشَّاذَّة، أَو غير السَّويَّة، وعلى العكس من ذلك فإنَّ إحصاء النَّتائج الجماعيَّة تسمحُ بوضع نموذجٍ وسط، أَو طبيعي للذَّوق، ولوضعِ منحنيات لتبدُّلاته»[١٧] وهذا يعني أَنَّ بالإمكان تطبيق النُّظم المعلوماتيَّة لقياس اللذَّة الجماليَّة، إلاَّ أَنَّ ذلكَ مهمَّةٌ جدُّ شاقَّة ومعقَّدة وصعبة، وعموماً نستطيعُ القول . على نحوٍ أَوَّلي . إنَّ كميَّة اللذَّة المثارة لدى المرء مكافئةٌ لكميَّة المعلومات المرسلة حسب الاتِّجاه الأَوَّل، أَو مكافِئة لكميَّة المعلومات المستقبلة حسب الاتِّجاه الثَّاني، وأَعتقدُ

[١٥] . جورج سانتيانا : الإحساس بالجمال . ص ٦١.

[١٦] . شارل لالو: مبادئ علم الجمال . ص ١٥.

[١٧] . م.س : ذاته.

أَنَّ الفارقَ واضحٌ هنا بينَ التَّكافؤين وواضحٌ أَيضاً لماذا لم ندمجهما. ويمكنُ التَّعبير عن ذلكَ رياضيًّا بالتَّالي:



والمشكلة هنا أَنَّ ل ≠ ل لأَنَّ ر ≠ س، (≠ : لايساوي)، وإن كانَ الأَثرُ الجماليُّ واحداً، ذلك أَنَّ كميَّة المعلومات المرسلة عند الموضوعيين تكون كاملة، بينما كميَّة المعلومات المستقبلة عند الذَّاتيين متفاوتة بتفاوت الذَّوات، فقد تقلُّ عن كميَّة المعلومات المرسلة وقد تزيد، ويمكن توضيح ذلك يالمثال التَّالي:

نشبِّه مذهبَ الموضوعيين هنا بمصباحٍ في غرفة تحتضنُ إنارته كاملةً عند إنارته، فتكون كميَّةُ الإنارة (المعلومات المرسلة) هي ذاتها كميَّة المعلومات المستقبلة. بينما يكون مذهب الذَّاتيين بمثابة المصباح خارج الغرفة؛ الذي تتسرَّبُ أَشعته إلى الغرفة من خلال نوافذها المقابلة للمصباح، فتكون كميَّة المعلومات المستقبلة إمَّا أَقل من إمكان الغرفة أَو أَكثر، حسب حجمها بالمقارنة مع النُّور الدَّاخل، وليس بالضَّرورة أَن تكون كميَّة المعلومات المستقبلة أَقلَّ دائماً من كميَّة المعلومات المستقبلة.

الجمال إرسال واستقبال وإرسال

لقد بدا لفلاسفةِ الفنِّ والجمال أَنَّ الاقتصار على أَحدِ الجانبين السَّالفين أَمرٌ غيرُ مستساغ، ولا يوفي العلاقة الجماليَّة حقَّها، بل إنَّ هذا

الفصل بحدٍّ ذاته غير مسوَّغٍ ولا مقبول على حدِّ تعبير شارل لالو الذي يقول: إنَّ «علم الجمال هو في آنٍ واحدٍ، وبصورةٍ لا تقبل الانفصال، ذاتي وموضوعي، أَي إنَّ قوانين الجمال ـ البعيدة التموضع في الأَشياء التي نفكِّرُ فيها، وحدها، وعن الشَّخص الذي يفكِّرُ في الأَشياء، وحده ـ تتكوَّن في بعضِ العلاقات التي تربطهما بعضهما ببعض.[١٨]

ولعلَّ أَبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ٢٥٥هـ/٨٦٩م أَوَّل من توقف عند هذه العلاقة الجدليَّة في تحديد طبيعة الجمال، غير جانحٍ إلى أَيٍّ من الجانبين[١٩] وتلاه تلميذه أَبو حيَّان التَّوحيدي ـ٤١٤هـ/١٠٢٣م في الوقوف على أَبعاد هذا الاتِّجاه الجدلي[٢٠] فها هو ذا يتساءل في الهوامل والشَّوامل قائلاً: «ما سببُ استحسان الصُّورة الحسنة؟ أَهي كلُّها من آثار الطبيعة؟ أَم من عوارض النَّفس؟ ...»[٢١] ويقتفي خطاهما في تبنِّي هذا الاتِّجاه تبنِّياً واعياً العلاَّمةُ ابن خلدون ـ ٨٠٨هـ/١٤٠٦م الذي أَظهر في مقدِّمته وثاقة الأَواصر بين الصِّفات الشَّكليَّة للموضوع الجمالي، وتقبُّل النَّفسِ وارتياحها له.[٢٢]

ولكن كيفَ نُعبِّرُ عن جدليَّة العلاقة الجماليَّة معلوماتيًّا؟

---

[١٨] ـ م.س ـ ذاته.

[١٩] ـ عزَّت السَّيد أَحمد: القيم الجماليَّة والأَخلاقيَّة عند الجاحظ ـ رسالة ماجستير.

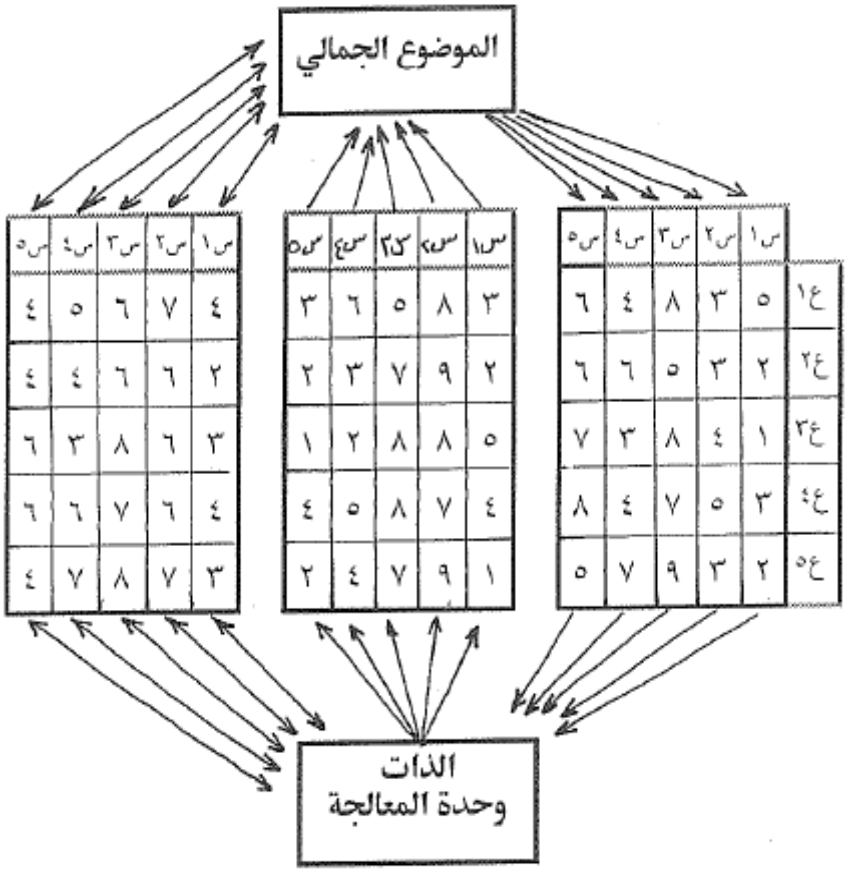
[٢٠] ـ عزَّت السَّيد أَحمد: التَّوحيدي مؤسساً لعلم الجمال العربي ـ ضمن مجلة المعرفة ـ العدد ٣٣٤ ـ ١٩٩١م.

[٢١] ـ التَّوحيدي : الهوامل والشَّوامل ـ ص ١٤٠.

[٢٢] ـ عزَّت السَّيد أَحمد : فلسفة الفنِّ والجمال عند ابن خلدون ـ دار طلاس ـ ١٩٩٣م.

لا شكَّ في أَنَّ الصُّعوبة هنا أَشدُّ بكثير مما مضى، والمشكلة التي تعترضنا هنا هي أَنَّنا سنقف أَمامَ مجموعةٍ من المتغيِّرات التَّابعة المترابطة، التي يمكن انتزاعها من سياق العلاقة الجماليَّة، فهناك الموضوع (المرسل وموضوع الإرسال) بما يمتاز به من مزايا وصفات تجعله يوسم بالجمال؛ كالتَّناسب والاتِّساق، والقدرة على إثارة العواطف والمشاعر في الذَّات المتلقيَّة، وكلُّ سمةٍ من هذه السِّمات يُعبَّرُ عنها بمتغيِّرٍ تابعٍ تبعيَّةٍ مزدوجة× فهو من جهةٍ مرتبطٌ بالكلِّ السِّياقي للموضوع الذي هو جزءٌ منه، وتابعٌ للذَّات أَو لمعالجِ الإشارة الذي يستقبل إشارته تبعاً لظروفٍ وشروطٍ محدَّدةٍ نوعاً ما. وهناك أَيضاً الذَّات المتلقيَّة أَو معالج الإشارة؛ بما تشتمل عليه من ركائز بنيويَّة كالدَّوافع والعواطف والميول والأَهواء ... وكلُّ ما يمكن أَن يندرج تحت إطار الفاعليَّة الفرديَّة والاجتماعيَّة، مع أَخذ السِّياق التَّاريخي والتَّطورات التَّاريخيَّة بعين الاعتبار، وهذه الذَّات لا تكتفي باستقبال الإرساليَّة المعلوماتيَّة من الموضوع وتحليلها تحليلاً آليًّا صرفاً، وإنَّما تقوم بعمليَّةٍ اصطفائيَّة؛ إمَّا تلقائيَّة لا شعوريَّة، أَوتلقائيَّة شعوريَّة، أَو شعوريَّة قصديَّة .... لبعض معطيات الرِّسالة الإعلاميَّة المتلقاة، وتُجري عليها عمليَّة تغذيةٍ راجعة أَو مرتدَّة، إشباعاً للدَّافع الجمالي، أَو إرضاءً للميول والأَهواء والرَّغبات ....

* * *



س١	س٢	س٣	س٤	س٥
٤	٧	٦	٥	٤
٢	٦	٦	٤	٤
٣	٦	٨	٣	٦
٤	٦	٧	٦	٦
٣	٧	٨	٧	٤

س١	س٢	س٣	س٤	س٥
٣	٨	٥	٦	٣
٢	٩	٧	٣	٢
٥	٨	٨	٢	١
٤	٧	٨	٥	٤
١	٩	٧	٤	٢

س١	س٢	س٣	س٤	س٥	
٥	٣	٨	٤	٦	١ع
٢	٣	٥	٦	٦	٢ع
١	٤	٨	٣	٧	٣ع
٣	٥	٧	٤	٨	٤ع
٢	٣	٩	٧	٥	٥ع

الشكل (١ - ٣)

يبدو في هذا الشّكل كيف أنّ الرّسالة الإعلاميّة الجماليّة إنّما تتحدّد من قبل الذّات والموضوع بآن معا، وقد أوردنا، لتوضيح ذلك، رسالة الموضوع السابقة وتحديد الذّات السّابق والمحصّلة هنا تمثّلُ نتيجة التّجادل بين الذّات والموضوع.

تنميط خصائص الجمال معلوماتيًّا

تحدَّثنا

في الفصل السَّابق عن مفهومِ الجمالِ على ضوءِ المعلوماتيَّة، ولكن في إطار العموميَّة، وسنحاولُ فيما يلي الانتقال ضمن الإطار ذاته إلى بعضِ التَّخصيص، على المستويين؛ الجمالي والمعلوماتي. لنبيِّن ما هيَّة الإرساليَّة الجماليَّة، وكيفيَّة تكوُّنها، ومراحلها، وآليتها.

ثمَّة شبه إجماعٍ بين الفلاسفة والباحثين على أَنَّ «الشَّكل هو حامل القيمة الجماليَّة» بمعنى أَنَّ خصائص الجمال ومقوِّماته تتموضع على الهيئة الخارجيَّة أَو الشَّكليَّة، وإن كان بعضهم يضيفُ المحتوى عنصراً ثانياً إلى هذا الحامل فإنَّنا لا نميل إلى اعتبار ذلك ثنائيَّةً متفاصلة، أَو متلازمة، لأَنَّ الفصل بين الشَّكل والمضمون من النَّاحية الجماليَّة، على الأَقلِّ، أَمرٌ غير مقبول، بل يحقُّ لنا القول إنَّه غير ممكن، فالفرق واضحٌ وكبيرٌ بين الوردة الحقيقيَّة والبلاستيكيَّة والمرسومة، «والقوسُ المنحني ـ كما يقول الدُّكتور نايف بلوز ـ قد يكون جميلاً بوصفه علاقةً هندسيَّةً معماريَّة، ولكنَّه قبيحٌ إذا كان شكلاً لظهرٍ محدَّبٍ، وإذا كانت الأَرزةُ جميلةً بتناظرها فالمرعى يستمدُّ جماله من عدمِ تناظره، ونسب الجسد الإنساني الجميل تتغيَّرُ بتغيُّر المحتوى البيولوجي: رجل، إمرأة، صبي، شاب، إلخ .... والحمرة جميلةٌ على خدِّ الصَّبيَّة ولكنَّها ليست كذلك على أَنفها، وهذا كلُّه يدلُّ على أَنَّ

الصِّفة الجماليَّة، وهي صفةٌ للشَّكل، لا يمكنُ أَن تنفصلَ عن المحتوى الذي تعبِّرُ عنه»[1] وهذا ما تؤكِّده نظريَّةُ المعلومات، إذ المسلَّمُ به أَنَّ كلَّ درجةٍ أَو كلمةٍ معلوماتيَّةٍ تستمدُّ معناها من السِّياق الواردة فيه، أَي من خلال موقعها وقيمتها، فالكلمة أَو الرَّقم (٣) يختلف معناها في الموقع (ب٥، آ٣) عن الموقع (ب٨، آ٥) حيثُ قد تكون هذه الكلمة المعلوماتيَّة دالَّة الصَّوتِ مرَّةً، ودالَّةَ اللون مرَّةً أُخرى.

ولكن ما هي الموضوعات الجماليَّة؟

الحقُّ أَنَّه ليس هناك حتَّى الآن اتِّفاقٌ على تصنيف الموضوعات الجماليَّة وتحديدها. على رغم الاتِّفاق على أَنَّ الأثر الجمالي هو كلُّ موضوعٍ نستطيعُ أَن نحكم عليه بالجمال أَو القبح، وما ينشعبُ عن هذين الحكمين من درجاتٍ تراتبيَّة؛ صعوداً أَو نزولاً، على أَنَّ ما يمكن عده علامةً فارقةً نميز بها الموضوعات الجماليَّة من غيرها هي تلك المشاعر والاختلاجات التي يثيرها فينا الأَثر الجمالي على هيئةِ لذَّةٍ نوعيَّةٍ نُسمِّيها اللذَّة الجماليَّة. وبهذا الاعتبار تنشعبُ الموضوعات الجماليَّة إلى نوعينِ؛ طبيعيَّةٍ وصنعيَّة. في الأُولى نجدُ أَوَّلاً الإنسان شكلاً ومضموناً، وثانياً الحيوان شكلاً وحركةً، وثالثاً النَّباتات بكلِّ أَنواعها وأَصنافها وهيئاتها: متقاربةً ومتباعدة؛ فرادًى ومثانياً وجِماعاً، ورابعاً الجماداتُ كلُّها من جبالٍ وسهولٍ

[1] ـ د. نايف بلوز: علم الجمال ـ ص ٦٤.

ووديان وأَنهار، وظواهر أُخرى مستقلَّةٍ أَو متداخلةٍ مع بعضها بعضاً، أَو غير ذلك من الصُّنوفِ الأُخرى.

وفي الثَّانية نجد الفنون التي تنقسمُ، باعتبار، إلى صوتيَّة وفيها الشِّعر والقصَّة والمسرحيَّة والموسيقى والغناء، وصوريَّة وفيها التَّصوير والنَّحتُ والنَّحتُ والعمارة والزَّخرفة، وصوتيَّة صوريَّة وفيها الرَّقص والتَّمثيل. ولن نستفيضَ في تفصيل تصنيفات الفنون والعلاقات بينها هنا ـ فقد عالجنا ذلك بإسهابٍ في مكانٍ آخر ـ والذي يعنينا هنا أَنَّ الفنون قاطبةً، والموضوعات الجماليَّة الطَّبيعيَّة، على الرُّغم من أَنَّ لكلٍّ منها خصوصيَّته وخصائصه، فإنَّها تلتقي دائماً عند نقاط محدَّدة، وأُطرٍ عامَّة، هي التي تسوِّغ لنا الحديث عنها بشكلٍ عام، وهذا ما سيتكشَّفُ لنا في أَثناء حديثنا.

ومن الأُطر الجامعة لهذه الموضوعات ما نسمِّيه خصائص الجمال، هذه التي يمكن أَن نعدَّها حوامل عناصر القيم الجماليَّة للأَثر، أَو وحدات معالجة مادَّة الإرسال وصياغتها معلوماتيًّا، حيث تضطلع كلُّ واحدةٍ أَو خاصيَّة بصياغة جزءٍ من الرِّسالة المعلوماتيَّة ـ الجماليَّة، وبثِّها على شكلِ نبضاتٍ مستقلةٍ حيناً، وضمن الرِّسالة الإعلاميَّة حيناً آخر.

فكيفَ يتمُّ ذلك؟

بداءةً لا بدَّ أَن نُميِّزَ بين خصائص الجمال ومادَّة هذه الخصائص والحامل الكلِّيِّ لهما معاً، وهو الموضوع أَو الأثر المتناول معايشةً أَو معالجةً؛

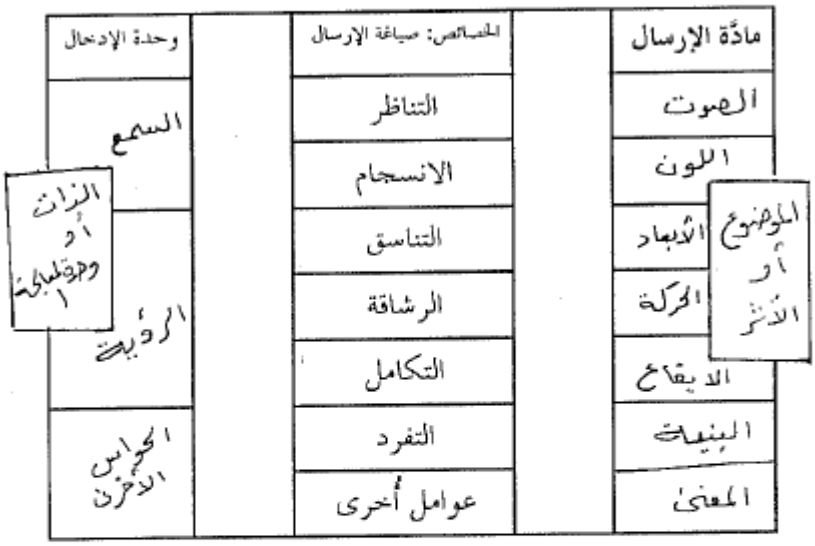
وليكن وجه فتاةٍ أَو وردةً أَو شلاَّلاً أَو قصيدةً أَو رقصةً ... أَمَّا مادَّة هذه الخصائص فهي محمولات الموضوع أَو الصِّفات التي تجعلنا نحكم عليه حكماً جماليًّا؛ مثل اللون، الصَّوت، الأَبعاد، البنية ... ولكنَّ هذا الحكم لا يكون إلاَّ وفق معايير محدَّدة، وإن لم تكن ثابتة أَو محدودة، هي التي نُسمِّيها خصائص الجمال كالتَّناظر والانسجام والرَّشاقة والتَّفرد ... ولأَنَّ الآثار الجماليَّة وموادَّ الأَحكام ومعاييرها جدُّ كثيرة، ولأَنَّ آليَّة صياغةِ الإرساليَّة لكلِّ خاصيَّة مماثلة للخصائص الأُخرى، سنقتصرُ على أَهمِّ الخصائص وأَشدِّها ضرورةً وأَكثرها شمولاً، لموضوعين جماليَّين متباينين، لنظهر من خلالهما كيفيَّة تكوُّن الرِّسالة الجماليَّة معلوماتيًّا وآليَّتها ومراحلها، وأَوْجَهَ التَّباين بينَ الآثارِ الجماليَّة في ذلك.

وسنوضحُ فيما يلي ـ تيسيراً للتَّعامل والفهم ـ وحدات الإرسال والاستقبال، والرِّسالة الإعلاميَّة ـ الجماليَّة، في الحالة الصِّفْريَّة، أَي في حال عدم وجودِ أَيِّ أَثر، ولنلاحظ التَّغيُّرات التي تطرأُ على الرِّسالة الإعلاميَّة تبعاً لكلِّ مرحلة وخاصِّيَّة، ومن ثمَّ شبكة الاتِّصالات وارتباط صلاتها بنوعيَّة الأَثر الجمالي. [انظر الشَّكلين (١.١) و (٢.١)].

ب / أ	١ التناظر	٢ الانسجام	٣ التناسق	٤ الرشاقة	٥ التكامل	٦ التفرد	٧ عوامل أخرى
١ ـ الصورة							
٢ ـ اللون							
٣ ـ الأبعاد							
٤ ـ الحركة							
٥ ـ الإيقاع							
٦ ـ البنية							
٧ ـ المعنى							

الشكل (٢ ـ ١)

الرسالة الإعلاميّة ـ الجماليّة في الحالة الصفريّة



الشكل (٢ - ٢)

وحدات الإرسال والاستقبال والمعالجة في الحالة الصفريّة

وطبيعيٌّ أَن نتَّخذَ الخصائصَ محوراً لحديثنا دون محمولات الموضوع، لأَنَّ الأُولى هي الثَّوابت التي نقيسُ بوساطتها كلَّ المحمولات الصِّفاتيَّة، وهي لذلكَ حاضرةٌ كلُّها دائماً، فيما يحضرُ بعضُ الثَّانية أَو يغيبُ تبعاً لطبيعةِ الموضوع الجمالي ومادَّته، وسنتَّخذ للتَّدليل على ذلك، ونموذجاً لبحثنا، شلاَّلاً ما، وقصيدةً ما، على أَنَّ لكلِّ شلاَّلٍ خصوصيَّته ورسالته الإعلاميَّة الخاصَّة التي لا تتفق مع أَيِّ إرساليَّةٍ أُخرى لأَيِّ شلاَّل، وكذلك شأَنُ القصيدة، وهذا ما سنغضُّ الطَّرف عنه، لأَنَّنا سنتحدَّث في إطارٍ تمثيليٍّ عام.

أَوَّلاً : التَّناظر نموذجاً

تختصُّ هذه الوحدة بصياغةِ النِّسبِ المتناظرة، ومدى تناظرها، منسوبةً إلى محاور اتفاقيَّة غير محدَّدة، شاملة لمختلف الاتِّجاهات، غير آخذة ـ بهذا المعنى ـ مادَّة التَّناظر بعين الاعتبار. ولذلك فهي تشمل جميع محمولات الموضوع الجمالي المعطاة؛ فالشِّلاَّل على سبيل المثال يصدرُ صوتاً يُعَبَّرُ عن تناظره بكلمةٍ معلوماتيَّة ولتكن:]٣:(ب1،آ[(1، وله لونٌ يشمله وما يحيطُ به من أَشجارٍ ونباتاتٍ وأَحجار ... يُعَبَّرُ عن تناظره بكلمةٍ معلوماتيَّة أُخرى ولتكن:] ٨:(ب2،آ[(1، وهلمَّ جرًّا إلى آخر المحمولات أَو الصِّفات، وبالتَّالي فإنَّ الخانة (ب7،آ1)، ستكون خالية، لأَنَّ منظر الشَّلال

لا يتظمَّن أَو لا يحمل أَيَّ معنى، هنا تكون القيمة الدَّلاليَّة للكلمة المعلوماتيَّة هي الصِّفر (٠).

والأَمرُ عينه نجده بالنِّسبة للقصيدة، حيث نجد أَنَّ الخانات (ب4،ب٣، ب:2آ1)، خاليةً أَو صفريَّة، إلاَّ إذا قصدنا بدالاَّت السَّطر (ب) هذه مدلولات تشتمل عليها القصيدة، فتأَخذ إذ ذاك قيماً محدَّدة شأنَ بقيَّة الخانات، وعلى هذا النَّحو يكون العمود الأَوَّل من المصفوفة (حاملة الرِّسالة المعلوماتيَّة) قد تحدَّد على النَّحو التَّالي، تمثيلاً، في الشَّكلين (١.٢) و (٣.٢).

ب/آ	التَّناظر
الصَّوت	٣
اللون	٨
الأبعاد	٥
الحركة	٥
الإيقاع	٦
البنية	٧
المعنى	٠

الشَّكل (٢-١)

تحديد التَّناظرات في محمولات الشَّلال ضمن الرِّسالة الإعلاميَّة

ب/آ	التَّناظر
الصَّوت	٧
اللون	٠
الأبعاد	٠
الحركة	٠
الإيقاع	٦
البنية	٨
المعنى	٥

الشَّكل (٢-٣)

تحديد التَّناظرات في محمولات الشَّلال ضمن الرِّسالة الإعلاميَّة

إنَّ الاقتصار على هذه التَّناظرات يحيلُ الصِّفات الجماليَّة للموضوع إلى نوعٍ من القوالب الجامدة، والحدود الصَّارمة، أَو ما يمكن أَن نسمِّيه الرَّتابة السُّكونيَّة، ولذلك كانت المعايير أَو الخصائص الأُخرى التي تُضفي على الرِّسالة الإعلاميَّة للأَثر الجمالي لبوساً جديداً يكسر طوقَ رتابة التَّناظرت.

ثانياً : خطوط عامَّة

ثمَّةَ تشابه كبيرٌ بين هذه الآليَّة وآليَّات الخصائص الأُخرى. على أَنَّ ما تجدر الإشارةُ إليه أَنَّ كلَّ خاصَّيَّة لا تتناول الصِّفة المحمولة على الموضوع الجماليِّ مستقلَّةً عن المحمولات الأُخرى، وإنَّما تكون كلُّها مترابطةً متكاملة، فالرَّشاقة ـ والمقصود بها الحركيَّة، أَو اللفتة الحيويَّة ... في الصِّفة ـ لا تنصبُّ على اللون وحده مثلاً، بل تأخذه أَيضاً في علاقاته مع المحمولات الأُخرى، وتحدِّد قيمته على ضوء هذا الاعتبار، وكذلك شأنُ باقي الخصائص؛ فالتَّكامل لا يحدِّدُ الحركةَ فقط، أَو البنية أَو الإيقاع .... وإنَّما تكامل كلٍّ منها من خلال المحمولات الأُخرى، وتكامل المحمولات كلِّها، وكأَنَّ كلَّ خاصِّيَّةٍ تصوغ القيم الجماليَّة معلوماتيًّا في أَكثر من عمود؛ ولو توخَّينا الدِّقة أَكثر لكان ذلك فعلاً، ولكن لجأنا إلى الاختصار طلباً للتَّبسيط، ذلك أَنَّ مصفوفة الرِّسالة الجماليَّة ـ التي أَصبح من السَّهلِ فهمها والتَّعبير عنها معلوماتيًّا، من النَّاحية النَّظريَّة، فيما أَعتقد ـ على درجةٍ كبيرةٍ من

التَّعقييد والتَّشابك، أَولدها طول سلسلة المعطياتِ (خصائص، صفات) التي تفرزها الموضوعات الجماليَّة، هذا من النَّاحية الموضوعيَّة وحدها، أَي بغضِّ النَّظر عن العوامل الذاتيَّة التي تلعبُ دوراً كبيراً أَيضاً كما بينا في البحثِ السَّابق.

وحتَّى لا تطول سلسلةُ المعطيات هذه عمدنا إلى إدراج خاصِّيَّةٍ مفتوحة هي (عوامل أُخرى)، يمكن تشبيهها بالنَّظرة التَّركيبيَّة التي تحاول استكمال ما نقص من المعطيات الجزئيَّة، والحقُّ أَنَّ هذه الخاصيَّة المفتوحة لا يمكن الاستغناء عنها مهما طالت سلسلةُ المعطيات، ذلك أَنَّنا لا بدَّ أَن نجد أَنفسنا أَمام إشراقات وتندُّرات خاصَّة لا تتكرَّر في الموضوعات الجماليَّة؛ لارتباطها بزمان الموضوع ومكانه وطبيعته وظروفه ....

ولذلك لا نستطيعُ القول بأَنَّ الرِّسالة المعلوماتيَّة للموضوع الجماليِّ تتمُّ على مراحل متعاقبة بحيث تأَتي قيمُ التَّناظر أَوَّلاً ثمَّ الانسجام فالتَّناسق فالرَّشاقة وهكذا ... وإنَّما تتمُّ صياغة الرِّسالة دفعةً واحدة، وما فعلناه إنَّما كان من قبيل التَّقسيم النَّظري فقط، دون أَن يعني ذلك تعذُّر الفصل بينها، وإن كان الفصلُ يعني تناول كلَّ كلمة معلوماتيَّةٍ على حدةٍ، أَي خانةٍ واحدة مثل: (٨: ب5،آ7). وقد يعني الفصلُ أَيضاً تناول سطرٍ محدَّدٍ أَو عمودٍ بعينه من المصفوفة. وعلى كلِّ حالٍ فإنَّ الإشكالات التي ستعترضنا غيرُ قليلة، هذا مع الإشارة إلى أَنَّ أَيَّ نوعٍ من الفصلِ نابعٌ من فاعليَّة الذَّات أَو وحدةِ الاستقبال والمعالجة ومرتبطٌ بها.

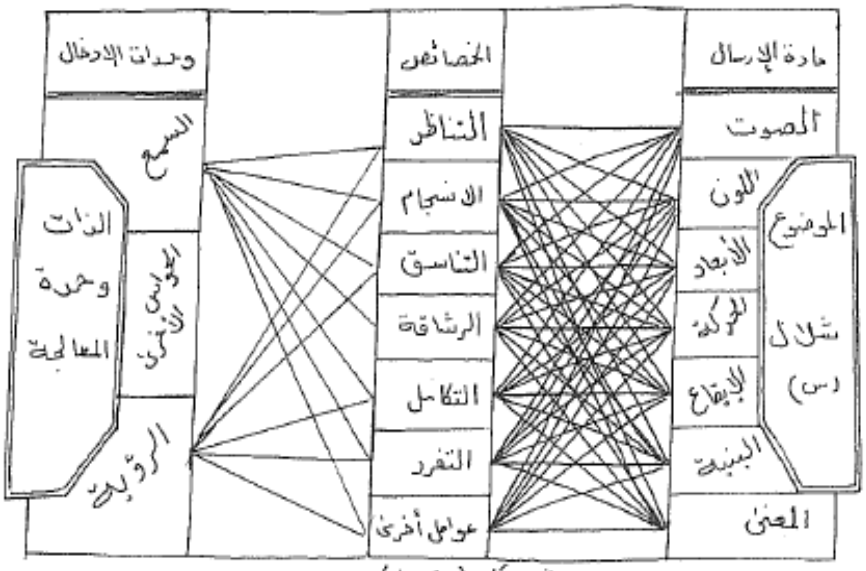
وعلى هذا النَّحو نستطيع أَن نقدِّمَ رسالتين معلوماتيتين. جماليتين تمثيليتين لا نموذجيتين لموضوعين جماليين مثل: (الشَّلاَّل: س) و (القصيدة: ع)، على اعتبار أَنَّ كلَّ خاصيَّةٍ تختصُّ بصياغة قيمِ عمودٍ محدَّدٍ من المصفوفة (حاملة الرِّسالة)، ولا فرق بين أَن يكون سطراً أَو عموداً، ولا بين تقديم أَو تأخير طالما أَنَّ كلَّ كلمةٍ معلوماتيَّةٍ، أَو خانةٍ مصفوفاتيَّةٍ، يتحدَّدُ معناها من خلال موقعها وقيمتها، أَو لنقل بلغةٍ رياضيَّةٍ أَكثر بساطة؛ من خلال موقعها وكميَّتها. فيكون لدينا الأَشكال الأَربعة التَّالية؛ الأَوَّلان (١.٣)، (٢.٣) يمثِّلان الرِّسالتين الإعلاميتين للموضوعين السَّابقين، والثَّانيان (١.٤)، (٢.٤) يبيِّنان شبكة الاتِّصالات بين وحدة الصِّياغة والإرسال والاستقبال، بين الموضوعين ذاتيهما، للكشف عن بعضِ الفروق والاختلافات بين الآثار الجماليَّة، هذه الاختلافات التي قد لا تظهر من خلال المصفوفة لأَنَّ القيم الصِّفريَّة قد تكون كذلك لعدم وجود صلة أَو لاستحقاق الصِّفة هذه القيمة.

ب / آ	التناظر	الانسجام	التناسق	الرشاقة	التكامل	التفرد	عوامل أخرى
الصوت	٣	٤	٢	٥	١	٧	٧
اللون	٨	٩	٩	٨	٨	٣	٢
الأبعاد	٥	٧	٨	٩	٩	٦	٨
الحركة	٥	٥	٣	٩	٥	٧	٨
الإيقاع	٦	٧	٣	٣	٢	٦	٣
البنية	٧	٩	٨	٩	٩	٥	٥
المعنى	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠

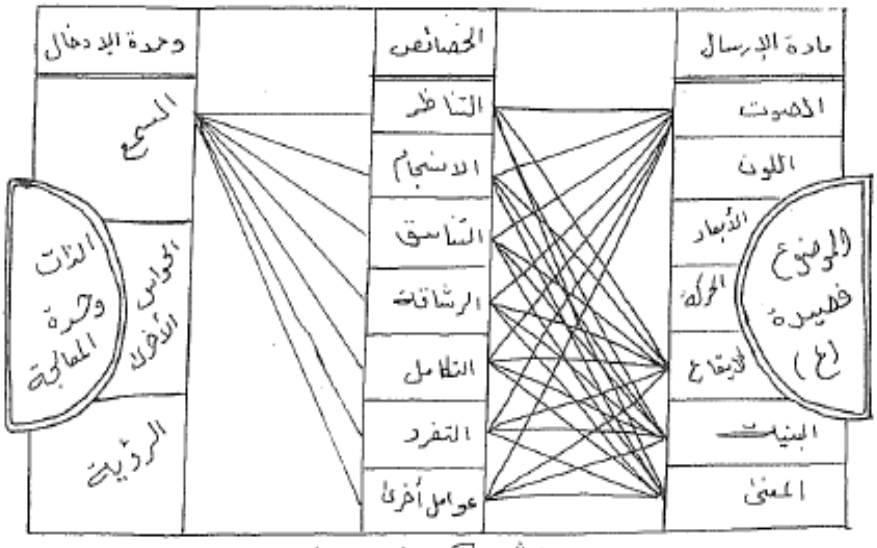
الشكل (٣ - ١)
رسالة الشلال (س) الإعلامية - الجمالية

ب / آ	التناظر	الانسجام	التناسق	الرشاقة	التكامل	التفرد	عوامل أخرى
الصوت	٧	٨	٦	٣	٨	٧	١
اللون	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
الأبعاد	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
الحركة	٠	٠	٠	٠	٠	٠	٠
الإيقاع	٦	٨	٧	٧	٦	١	٢
البنية	٨	٥	٦	٧	٤	٠	١
المعنى	٥	٣	٣	٤	٢	٠	١

الشكل (٣ - ٢)
رسالة القصيدة (ع) الإعلامية - الجمالية



الشكل (٤-١)



الشكل (٤-٢)

شبكة الاتصالات بين وحدة صياغة إرسالية القصيدة المعلوماتية الجمالية ووحدة الإدخال والمعالجة

وأَخيراً لا بدَّ من إيضاح نقطتين درءًا للبس الذي قد يقعُ فيه بعضٌ ما، وتحديداً من غير المختصين، أُولاهما أَنَّ الأَرقام الموجودة في المصفوفة، أَو الجدول، ليست من فئةِ الأَرقام العاديَّة، الصَّحيحة، عينها، وإنَّما كلٌّ منها كلمةٌ معلوماتيَّة من ٤ أَو ٨ أَو ١٦ حرفاً.

أَمَّا الثَّانية فتتمثَّلُ بالتَّساؤل الذي قد يثيره بعضهم وهو:

هل تعدُّ هذه الرِّسالة المعلوماتيَّة عن الموضوع الجماليِّ كافيةً لرسم أَو تصوير هذا الموضوع؟

الحقُّ أَنَّ الإجابة عن هذا السُّؤال تنشعبُ إلى قسمين، وقبل الافتراق لا بدَّ أَن نبيِّن أَنَّ هذه الرِّسالة تحمل القيم الجماليَّة ـ مادَّة الحكم ـ للموضع، لا الدَّوال البيانيَّة المعبِّرة عن الصِّفات التَّمثيليَّة والقادرة بالتَّالي على رسم هذا الموضوع؛ ولكن إذا كان جهاز الاستقبال أَو وحدة المعالجة، هي الإنسان، فإنَّ طبيعة هذه الوحدة قادرة على رسم صورة مماثلة للموضوع الجمالي في ذاكرتها، تسترجعها متى تشاء، هذا إلى جانب تلقيها القيم الجماليَّة للموضوع. أَمَّا لو كان جهاز الاستقبال غير الإنسان فإنَّ هذه الرِّسالة لا تعدو أَن تكون القيمة الجماليَّة للأَثر أَو الموضوع ككل، وهذا ما سنعالجه في فصلٍ قادمٍ تحت عنوان (انتظام القيم الجماليَّة)، على أَنَّ ذلك ليس يعني استحالة نقل المعطيات التي تمكِّنُ الحاسوب من رسم الأَثر الجمالي، بل ثمَّة محاولاتٌ وتطبيقاتٌ كثيرةٌ من هذا النَّوع، يستطيعُ تصميمها المتمرِّسون في التَّعامل والحواسيب وتصميم البرامج المعقَّدة، إلى جانب امتلاك الحسِّ الإبداعي في الجانب المراد التَّعامل معه.

تكوُّن التَّذوُّق الجمالي

لا نختلف الآن في أَنَّ الشَّكل هو حامل القيمة الجماليَّة للموضوع، بحيث إنَّ أَيَّ حكمٍ جماليٍّ ينصبُ، في معظمه، على الخصائص الشَّكليَّة التي يتصوَّرُ أَو يتجسَّد فيها الموضوع الجمالي، وهذا ما بيَّناه على ضوء نظريَّة المعلومات في بحثنا السَّابق (تنميط خصائص الجمال معلوماتيًّا). ولكن يحقُّ لنا أَن نتساءل الآن:

ما قيمةُ روعِ جماليَّةِ خُسوف القمر عند أُناسٍ لم يتسنَّ لهم أَن يقفوا مدهوشين مشدوهين أَمام هذا المنظر المذهل؟ قد يكون في سماع وصفِ المنظر بعضُ ما يكفي، ولذلك دعنا نقول: ما قيمة جمالِ أَروع وردة كان قاع البئر العميق لها موضعاً؟ إنَّ ملاحةً أَو حُسناً لم تره عينُ الإنسان، لتحكم عليه، لا قيمة لكلِّ ما اختصَّ به من جمال.[1]

ما معنى هذا الكلام جماليًّا ومعلوماتيًّا؟

جماليًّا: يبدو جليًّا من خلال ما سبق أَنَّه مهما اتَّسم الموضوع بخصائص جماليَّة فذَّة وفريدة، أَو سوى ذلك، فإنَّه لا يعدو أَن يكون الجزء اللازم غير الكافي من العلاقة الجماليَّة، بمعنى أَنَّ ثمَّة جزءاً مكمِّلاً لا يمكن الاستغناء عنه، وهو الذَّات المستقبلة، أَو المتذوِّقة للجمال، بما انطوت عليه

[1] . لا أَريد أَن أَدخل هنا بعض المداخل الماورائيَّة (الميتافيزيقيَّة) لئلا يتشعَّب الموضوع أَوَّلاً، ولأَنَّه موضوع آخر ثانياً، يستحقُّ معالجةً مستقلَّةً.

من خصائص وأَحوال وصفات ... تحدِّدُ لها سيرورة علاقتها الجماليَّة بالموضوع؛ الكيفيَّة والجهويَّة والمنهجيَّة والقيميَّة ...

معلوماتيًّا: في مُكنتنا القول وبلغةٍ بسيطة وسهلة: ليست الإرساليَّة الجماليَّة وحدها التي تحدِّد القيمة الجماليَّة للموضوع ـ مادَّة الإرسال ـ وإنَّما هناك دورٌ أَيضاً لوحدة المعالجة، حيث يتمُّ استقبال الإرساليَّة الجماليَّة ومعالجتها على ضوء معطيات النُّظم التي بُنيت عليها هذه الوحدة، وهذا أَمرٌ يمكن إدراكه من خلال مقارنته بأَبسط وحدات الاستقبال والمعالجة وهو المذياع الذي لا يقتصرُ دوره على تلقِّي الإرساليَّة المعلوماتيَّة (الإشارات التَّردُّديَّة) وإنَّما تقوم بعضُ عناصره بدورٍ فاعلٍ في تطويعِ هذه الإشارات وتحويلها من شكلها التَّذبذبي أَو التَّردُّديِّ إلى شكلها الصَّوتي أَو المسموع.

إنَّ وحدة المعالجة الجماليَّة لا تختلف نظريًّا عن هذه الوحدة؛ المثال، مع اختلافٍ في الطَّبيعة ومدى الدَّور؛ ففي حين يقتصرُ تأثير وحدات المعالجة الآليَّة والكهربيَّة (الإلكترونيَّة) على تطويع الإشارات المرسلة لنقلها من شكلٍ إلى شكلٍ آخر دون المساس بطبيعتها، بل بمضمونها، فإنَّ وحدة المعالجة الجماليَّة (البشريَّة) انطلاقاً من حيوتها وتباين طبائعها، التي لا يمكن إغفال أَدوارها، فإنَّها تتعدَّى هذا الدَّور إلى التَّأثير في طبيعة الإرساليَّة الجماليَّة بحدِّ ذاتها، من حيث تسبغُ عليها لبوساً جديداً قد يكون غائباً في الأَصل، من خلال عمليَّتي الحذف والاصطفاء؛ حذف ما ليس يحبُّه المرء

أَو يحمده، أَو ما ليس يتَّفقُ مع ميوله وأَهوائه، واصطفاء ما يرغبه ويرضيه، وينسجم مع رغباته وعواطفه.

بنية وحدة المعالجة

إنَّ المشكلة التي تعترضنا الآن، وهي في حقيقة الأَمر جوهر هذه الدِّراسة وسببها، تَمْثُلُ في أَنَّ وحدة المعالجة على تماثلها الخلوي[٢] والوظيفي ليست واحدةً باعتبارين؛ أَولهما أَنَّ كلَّ إنسانٍ بحدِّ ذاته وحدة معالجة مستقلَّة تركيبيًّا ووظيفيًّا، لا بنيويًّا، وثانيهما أَنَّ كلَّ وحدة معالجةٍ، بما تستقلُّ به، عُرضةٌ للتَّغيُّر والتَّبدُّل من حين إلى حين، وهذا تابعٌ للحالة التي تكون عليها الذَّات، أَو وحدة المعالجة، ولذلك نجدنا مضطرِّين إلى التَّعريج على آليَّة بناء وحدة المعالجة من خلال العناصر الدَّاخلة في تركيبها، ودور كلَّ منها ومكانته.

فكيف تتكوَّن وحدة المعالجة، وما العناصر الدَّخلة في تكوينها؟

قد يكون من قبيل التَّسرُّع غير المدروس أَن نبتَّ بدور الوراثة في تكوين وحدة المعالجة الجماليَّة لدى الإنسان، أَو لنقل بالمعنى الاصطلاحي: من الصَّعب أَن نحكم بمدى أَثر الوراثة في التَّذوق الجمالي. ولكنَّنا لا نستطيع البتَّة أَن نحذفَ هذا الدَّور، ولذلك لن نستطيع إغفاله من حسابنا. على أَنَّنا لن نوليه مزيداً من الأَهمِّيَّة، لأَنَّ الدَّور الفاعل الحقيقي في عمليَّة بناء

[٢] . خلوي: نسبة إلى خلايا، جمع خليَّة.

الوحدة الجماليَّة، التي هي آليَّة التَّذوُّق والمعايشة الجماليَّة، يتمثَّلُ بعناصر أَربعة رئيسة لا يمكن الفصل بينها من النَّاحية النَّفسيَّة والوظيفيَّة، لأَنَّ كلاً منها يؤثِّرُ في الآخر ويتأثَّرُ به، اللهمَّ إلاَّ البيئة التي تقتصرُ، هنا، على التَّأثير، وهذه العناصر هي: البيئة (اجتماعيَّة، اقتصاديَّة، دينيَّة ...) والانفعالات (عواطف، ميول، أَهواء ...) والغرائز (عضويَّة، نفسيَّة، اجتماعيَّة ...) والمعرفة (التَّعلُّم، الثَّقافة، الخبرة ...).

سنفترضُ أَنَّ وحدة المعالجة الآن في الحالة الصفريَّة، أَي إنَّ كلَّ محارف المصفوفة خاليةٌ من أَيِّ مضمون أَو كلماتٍ معلوماتيَّة، أَي إنَّ وحدة المعالجة هذه تمثِّلُ طفلاً لم يتعلَّم أَو يكتسب شيئاً، وسنبيِّنُ فيما يلي كيف يتمُّ تكوين هذه المصفوفة من خلال العناصر الدَّاخلة في تكوين وحدة المعالجة، على أَنَّه لا بدَّ قبل ذلك من تبيان بعض المسائل المهمَّة:

أَوَّلاً: إنَّ عمليَّة التَّكوين هذه تضايفيَّة، متداخلة ومتكاملة، يتعثَّر، بل يتعذَّرُ الفصلُ الزَّمكاني[٣] بينهما، ولذلك فإنَّ حديثنا عنها وعن آثارها منفصلةً ليس إلاَّ من قبيل التَّقسيم النَّظري فقط.

ثانياً: وإن كان موضوع حديثنا عن العناصر الدَّاخلة في تركيب وحدة المعالجة فإنَّ ما سنظهره وينصبُّ عليه كلامنا هو ما ينجم عنها من آثارٍ في

[٣] . الزَّمكاني: مصطلحٌ منحوتٌ من لفظتي الزَّمان والمكان، كنايةً عن تلازمهما.

كيفيَّة تلقي أَو تذوُّق الأَثر الجمالي من خلال خصائصه التي سبق القول فيها.

ثالثاً: سنتناول للتَّبسيطِ والاختصارِ بعضَ خصائص الجمال تاركين ما تبقَّى منها، لأَنَّ الغرضَ تمثيليٌّ، توضيحيٌّ، لا أَكثر. وما ينطبقُ على هذه الخصائص ينطبقُ على غيرها.

رابعاً: وتحسُّباً من الإطالة المملَّة سنؤطِّرُ حديثنا بالشُّموليَّة والعموميَّة عن ثلاثة عناصر فقط من عناصر وحدة المعالجة الجماليَّة وهي: البيئة والانفعالات والمعرفة، دون أَن يعني ذلك أَنَّ هذه العناصر هي وحدها المُرَكِّبَة لوحدة المعالجة الجماليَّة، أَو آليَّة التَّذوُّق.

وعلى هذا النَّحو يمكن رسم ملامح خطوات وآليَّة تكوُّن الذَّوق الجمالي لدى الإنسان فيما يلي؛ مع ضرورة التَّأكيد على أَنَّها لا تتمُّ في الواقع على هذا النَّحو التَّفاصلي[٤] التَّراتبي[٥]، وإنَّما بتضايفٍ[٦] تداخليٍّ[٧] تكامليٍّ[٨] تجادليٍّ:[٩]

---

[٤] . تفاصلي: بعنى استقلال كلّ عنصرٍ بذاته وانفصاله بهذه العمليَّة عمَّا سواه.

[٥] . التَّراتبي: بعنى قيام العناصر بأَدوارها بشكلٍ متلاحق يتلو بعضها بعضاً.

[٦] . تضايفي: أَي إنَّه قابل للتَّغيُّر والتَّطوُّر تبعاً للمعطيات الجديدة.

[٧] . تداخلي: أَي إنَّ العناصر تفعل فعلها بآنٍ واحدٍ معاً، دون أَولويَّة منطقيَّة.

[٨] . تكاملي: أَي إنَّ لكلٍّ منها دوره الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

[٩] . تجادلي: أَي إنَّ العلاقة فيما بينها تأثيريَّة متبادلة.

آ ـ البيئة

تلعبُ البيئة دوراً واضحاً وكبيراً في صياغة دوراً واضحاً وكبيراً في صياغة الذَّوق الجمالي؛ الفردي والجمعي، لدى الإنسان، إذ تجعل له نظرته الخاصَّة ومعاييره المحدَّدة؛ كفردٍ وكعضوٍ في الجماعة، إلى خصائص الجمال. فهي تحبِّبُ إليه، مثلاً، بعض الأَلوان دون غيرها، في الوقت الذي تكوِّن لديه سلَّماً قيميًّا خاصًّا للدَّلالات والمعاني والحقائق ... كما تسهم في تحديد رؤيتهِ وفهمه للتَّناظر والرَّشاقة والتَّكامل والتَّفرُّد، وهذا ما يمكن التَّعبير عنه معلوماتيًّا بأَنَّ البيئة، بمختلف أَبعادها ومستوياتها، تسهمُ بنصيبٍ وافرٍ في صياغة القيم المعلوماتيَّة لكلِّ مِحْرَفٍ من مَحَارِفِ خصائصِ الجمال في مصفوفة الخصائص الجماليَّة، لتأخذ هذه المصفوفة، مثلاً، القيم الموجودة في الشَّكل رقم: (١).

	التَّناظر	الرَّشاقة	التَّكامل	التَّفرُّد
الصَّوت	٣	٦	٥	٢
اللـــون	٤	٩	٨	٧
الحركة	٨	٧	٧	٦
المعنى	٣	٢	٤	٣

لشَّـــكل (١)

دورعنصر في صياغة الذَّوق الجمالي

ب . الانفعالات

لا تقلُّ الانفعالات العاطفيَّة أَو الوجدانيَّة أَهمِّيَّةً عن البيئة في تحديد الذَّوق الجمالي لدى الإنسان، ولا تنفصلُ عنها في أَداء هذا الدَّور وممارسته، انطلاقاً من جدليَّة العلاقة بينهما، ففي حين تسهمُ البيئةُ في نسخ الجماعة في شخوصِ أَفرادها فإنَّ الانفعالات تختصُّ بمنح الأَفراد هويَّات استقلالهم عن الجماعة. وإن كنَّا لا نستطيعُ إنكار أَثر البيئة في تأطير هذه الانفعالات فإنَّنا لا نستطيعُ أَن ننكر أَنَّ هذه الانفعالات هي التي تهبُ كلَّ فردٍ ذاته وتحميه من الذَّوبان الكلِّي في شخصِ الجماعة. ولذلك تأتي انفعالاتُ كلِّ فردٍ لتُعَدِّلَ في قيم مصفوفة الخصائص الجماليَّة التي وضعتها البيئة، لنغدو أَمام الشَّكل رقم: (٢) الذي تتغيَّرُ فيه قيمُ المحارف بتأثير الانفعالات، هذه القيم التي تختلفُ من فردٍ إلى آخر.

	التناظر	الرشاقة	التكامل	التفرُّد
الصوت	٥	٧	٤	٤
اللون	٤	٨	٩	٦
الحركة	٧	٧	٥	٦
المعنى	٤	٤	٣	٣

الشكل (٢)

دورعنصر آخر في تعديل الذَّوق الجمالي

جـ ـ المعرفة

يأتي العاملُ المعرفيُّ بمختلفِ مدلولاته عنصراً أخيراً من عناصر بناء وحدة المعالجة الجماليَّة. وقلنا إنَّه العنصر الأخير لأنَّه يكون هنا بمثابة المتغيِّر المستقل، ووحدة المعالجة هي المتغيِّر التَّابع، وبالتَّالي فإنَّ كلَّ ما يطرأ من تطوَّر على المتغيِّر المستقل: (المعرفة) يلزم عنه تغيُّرٌ أكيدٌ في المتغيِّر التَّابع: (وحدة المعالجة الجماليَّة)، وبهذا المعنى فإنَّ العامل المعرفي هو الذي يفترضُ فيه أن يكون دائما العنصرَ الموجِّهَ والمصَحِّحَ والمطَوِّرَ لآليَّة التَّذوُّق الجمالي، أو للبرامج التي تعتمد عليها وحدة المعالجة في فكِّ الإشارات المعلوماتيَّة المستَقْبَلة.

ولا تقلُّ المعرفة أهمِّيَّةً عن العناصر السَّابقة، كما لا تنفصلُ عنها في عمليَّة بناء وحدة المعالجة الجماليَّة. فهي تتضافر معها وتتكامل في هذه العمليَّة، ويمكن تبيان ذلك معلوماتيًّا من خلال الشَّكل الذي تبدو فيه التَّعديلات التي تحدِّدُ مصفوفة التَّلقِّي أو التَّذوُّق الجمالي، أو ما يمكن التَّعبير عنه فلسفيًّا بالمعايير الذَّاتيَّة للمعرفة الجماليَّة؛ هذه التي ستقوم بمحاكمة الموضوعات الجماليَّة وفق قواعدها وأُسسها.

وعلى هذا النَّحو تكون وحدة معالجة الإشارة الجماليَّة قد تحدَّدت وأخذت صيغتها الواضحة والمستقلَّة: الواضحة من حيث تحديد موقف الذَّات من مختلف الموضوعات الجماليَّة وخصائصها، وتبلور اتِّجاهها أو ميلها إلى صنفٍ معيَّنٍ من الجماليَّات، وإلى ضربٍ محدَّدٍ من الخصائص

الجماليَّة. ومستقلَّة من حيث تباينها عن الذَّوات الأُخرى في رؤيتها ومعالجتها للموضوعات والخصائص الجماليَّة.

	التَّناظر	الرَّشاقة	التَّكامل	التَّفرُّد
الصَّوت	٥	٧	٧	٣
اللـــون	٦	٧	٨	٦
الحركة	٧	٥	٥	٨
المعنى	٥	٤	٣	٢

الشـــكل (٣)

دور العنصر الأخير في تحديد الذَّوق الجمالي

قد يتساءل بعضٌ قائلاً طالما أَنَّ وحدة المعالجة الجماليَّة تُبْتَنَى على هذا الأَساس، أَفلا يعني هذا أَنَّ تماثل المؤثِّرات سيؤدِّي إلى تماثل بُنى وحدات المعالجة، وبالتَّالي فإنَّنا سنقف أَمام بنيةٍ واحدة مكرَّرة في مجموعةٍ من الذَّوات؟

الحقيقة، وإن كان هذا وارداً في إطار نظريَّة الاحتمالات ولا يوجد ما يمنعه، فإنَّه يكاد يكون مستحيلاً من الوجهة الواقعيَّة، لأَنَّ محارف المصفوفة المكوِّنه لوحدة المعالجة هائلُ العدد؛ لطول سلسلتيها: العموديَّة والأُفقيَّة. وهذا ما يجعل احتمال تماثل مصفوفتين ـ حتَّى ضمن قوانين الاحتمال ـ احتمالا جدَّ ضعيف، يصل إلى واحدٍ من مليارات، أَي إنَّه أَمرٌ بعيد التَّحقُّق، ومهما يكن من أَمر فإنَّ وجود مثل هذا التَّماثل ليس معضلةً البتَّة، ولن يؤدِّي إلى أَيَّة مشكلة؛ فالكون سيظلُّ كما هو، والشَّمس ستظلُّ تشرق كلَّ يوم، وسيبقى الجمال هو الجمال.

* * *

آليَّةُ التَّذوُّق الجمالي

التَّذوُّقُ الجماليُّ محور المعايشةِ الجماليَّة، أَو قطبَ الرَّحى من العلاقةِ الجماليَّة النَّاشئة بين المتلقِّي والأَثر الجماليِّ. ونظراً لهذه الأَهمِّيَّة الاستثنائيَّة للتَّذوُّق الجماليِّ فإنَّنا لا نكاد نجدُ متحدِّثاً في فلسفةِ الفنِّ والجمال إلاَّ وقد خصَّ هذا المبحث بمزيد الاهتمام ووافره. ولا نريد هنا أَن نستعرض هذه الآراء والنَّظريَّات، وحسبنا أَن نشير إلى ماهيَّة التَّذوُّق الجمالي، المتَّفق عليها رغم تباين التَّعابير عنها، والمتمثِّلة بتلقِّي الأَثر الجمالي، ومعايشته معايشةً نوعيَّة. يخامرها ضربٌ خاصٌّ من المتعةِ أَو اللذَّة؛ هي ما تُسمَّى باللذَّة الجماليَّة، التي يُكْتَفَى بها أَحياناً، أَو تنتهي باستنباط دلالات هذا الأَثر، ولا سيَّما إن كان فنِّيًّا، دون أَن ننسى الحكم القيمي الجمالي ومدى طرافته وتفرُّده، وهذا ما يمثِّلُ التَّتويج الحقيقي للمعايشة الجماليَّة وجوهر التَّذوُّق الجمالي بآنٍ معاً.

وفي الواقع ليس ثمَّة آليَّة منهجيَّة ثابتة أَو محدَّدة للتَّذوُّق الجمالي. ذلك أَنَّها مرتبطة أَوثق الارتباط بالحالة النَّفسيَّة للمرء، فإمَّا أَن تكون حالةً عاديَّة أَو طارئة، والحالةُ الطَّارئة قد تكون مشوِّقة للمعايشة الجماليَّة وقد تكون منفِّرة، وقد تكون مشوِّشَة، كما أَنَّها تختلف من مرحلةٍ إلى أُخرى، فلها قبل المعايشة آليَّتها، وفي أَثنائها آليَّتها المخالفة، وكذلك بعدها وبعيداً عنها، ولذلك فإنَّنا سنصف آليَّات التَّذوُّق أَو المعالجة في نوعين من التَّصنيفات أَوَّلهما مرحلي وثانيهما حالي.

ولأَنَّ ثمَّةَ ارتباطاً تلازميًّا بين الآليَّة المرحليَّة والآليَّة الحاليَّة، من حيث أَنَّ الأُولى صيرورة زمانيَّة، والثَّانية هي الصُّورة الكيفيَّة لهذه الصَّيرورة، فسنقصر حديثنا على الآليَّة المرحليَّة، أَو المراحل التي يمرُّ بها التَّذوُّق الجماليِّ، والكيفيَّة التي يتمُّ بها على ضوءِ نظريَّة المعلومات، مبيِّنين الاختلافات الحاليَّة عندما يقتضي الأَمر، خاصِّين الحال الطَّارئة في مرحلة التَّذوُّق المباشر أَو القصدي بفقرة مستقلَّةٍ ومفصَّلة.

تنقسم آليَّة التَّذوُّق المرحلي، باعتبار، إلى مرحلتين رئيستين، هما الغائبيَّة والشَّاهديَّة؛ يغيبُ الموضوع أَو الأَثر الجمالي في الأُولى عن الأَعيان ويمثل في الأَذهان، وهي بهذا المعنى سابقةٌ على المرحلة الشَّاهديَّة ولاحقةٌ عليها. وتُمثِّلُها المعايشةُ القبليَّة والبعديَّة والتَّخيُّليَّة. أَمَّا المرحلة الثَّانية، وهي الشَّاهديَّة، فتتجلَّى في المعايشة المباشرة للأَثرِ الفنِّي، وتنشعبُ إلى نوعين؛ قصديٍّ وعفويٍّ أَو تلقائيٍّ، ولكلٍّ منهما، كما غيرهما، شروطه وظروفه الخاصَّة.

أَوَّلاً : قبل التَّذوُّق

قد يتساءلُ بعضٌ: أَيعقلُ أَن يكون هناك تذوُّقٌ جماليٌّ قبليٌّ؟ أَو دون وجودِ موضوعٍ جماليٍّ؟! لا شكَّ في أَنَّ هذا التَّساؤلَ منطقي، ولكنَّه يغفلُ حقيقةً جدَّ مهمَّةٍ وهي أَنَّ الموضوعات الجماليَّة تنتثرُ وتنتشرُ في كلِّ زمانٍ ومكان، وأَنَّ كلَّ شيءٍ مهما كانت مادَّته وصورته يمكن أَن يكون موضوعاً جماليًّا، لتغدو الرُّؤيةُ الجماليَّة مرافقةً للإنسانِ في كلِّ أَحواله وأَفعاله، وصِلاته

وتعاملاته. ولكنَّنا سنغضُّ الطَّرفَ عن هذا الاعتبار الآن، لنعودَ إليه في التَّذوُّق التِّلقائي، ونفترضُ أَنَّنا أَمام موضوعٍ جماليٍّ محدَّد. فكيفَ ستكونُ آليَّةُ التَّذوُّق القبلي؟

الحقُّ أَنَّنا أَمام ضربين من آليَّة التَّذوُّق القبلي أُولاهما عندما يكون المرء متأهِّباً للتَّلقِّي الجمالي، بمعنى أَنَّه يعرف أَنَّه على أُهبة الاستعداد لمشاهدة لوحةٍ أَو منظرٍ أَو تمثال، أَو سماع مقطوعةٍ موسيقيَّة أَو قصيدة أَو غير ذلك. وثانيتهما أَلاَّ يكون هناك أَثرٌ جماليٌّ محدَّدٌ البتَّة. ولإيضاح هذين الحالين وتفسيرهما على ضوء نظريَّة المعلومات سنورد هذين المثالين:

نعلمُ أَنَّ برامج الحاسوب توضعُ أَو تُخزَّن في ملفَّاتٍ خاصَّة بحيث إذا أَردتُ استخدام برنامجٍ ما؛ وليكن لحلِّ معادلةٍ تفاضليَّة، لجأتُ أَوَّلاً إلى استدعاء ملفِّه، وإن لم أَفعل ذلك، كأَنْ أَطلب من الملفِّ الموجود/ العامل . الذي يحتوي، مثلاً، برنامجاً لبعضِ القوانين الإحصائيَّة . حلَّ معادلتي التَّفاضليَّة، فلن أَستفيد شيئاً لأَنَّ البرنامج المطلوب، المخصَّص، بمثابة غير الموجود. والذي يحدث هنا يشبهُ إلى حدٍّ كبير أَن أَطلبَ من الطَّبيب أَن يقيس ضغط الدَّم بميزان الحرارة، أَو يفحص السَّيارة بسماعة النَّبض. والمثال الثَّاني، وهو أَبسط؛ فإنِّي إذا أَردتُ أَن أَستمع إلى إرسال إذاعة دمشق وَجَبَ أَن أَنقلَ المؤشِّرَ إلى رقم التَّردُّد الذي تبثُّ عليه إذاعةُ دمشق، وإن لم أَفعل ذلك فلن أَستطيع الاستماع إلى إذاعة دمشق.

إنَّ ما يحدثُ قبل التَّذوُّق الجماليِّ يشبه تماماً ما كنَّا بصدده من أَمثلة، إذ نستطيع القول إنَّ ملفَّ مصفوفة التَّذوُّق الجمالي يكون غائباً عن ساحة وحدتي الاستقبال والمعالجة لانشغالهما بملفَّات عملٍ أُخرى، فإذا لم يكن هناك أَثرٌ جماليٌّ ظلَّت الأُمور كما هي دون أَيِّ تغيُّر . وهذا ما سيتَّضحُ أَكثر في التَّذوُّق التَّلقائي . أَمَّا إذا تهيأ الإنسانُ للتَّلقِّي والمعايشة الجماليَّة فإنَّه يقوم باستدعاء ملفِّ معالجةِ الموضوعات الجماليَّة وهو المصفوفة التي حدَّدناها، تمثيلاً، في الشَّكل الثَّالث من الفصل السَّابق، ووضع هذا الملفِّ موضع التَّشغيل. وربَّما يحدثُ نوعٌ من المعايشةِ القبليَّة للأَثر الجماليِّ . وهذا الأَرجح . وإذا ما دقَّقنا في هذا النَّوع الأَخير من التَّذوُّق وجدنا إمكان إدراجه ضمن ضربٍ مرحليٍّ آخر هو ما سنخصُّ ذكره بالتَّذوُّق التَّخيُّلي.

ثانياً : التَّذوُّق التَّلقائي

نعني بالتَّذوُّق التَّلقائي الاتِّصال العفوي بالموضوعات الجماليَّة دون معايشةٍ جماليَّةٍ حقيقيَّة، أَي دون حدوث التَّمازج بين الذَّات والموضوع، وبالتَّالي عدم حصول اللذَّة الجماليَّة النَّاجمة عن تذوُّق الأَثر، وفي الأَغلب الأَعمِّ عدم إطلاق حكم قيمي، لتغدو المعايشةُ الجماليَّةُ اتِّصالاً عابراً مفتقراً إلى معظم خصوصيَّات التَّلقِّي الجمالي.

إنَّ هذه الحال هي الأَكثر تردُّداً وتكراراً في حياة الإنسان، ولا سيَّما أَنَّ العالم ممتلئٌ بالموضوعات الجماليَّة، بل إنَّ كلَّ الموجودات، كما ذكرنا،

يمكن أَن ينظر إليها نظرةً جماليَّة؛ فاللباسُ، وحركات الأَيدي والأَرجل، والالتفاتة والنَّظرة، والمشية والوقفة، والأَرض والسَّماء والبناء، والأَحجار والأَشجار ... كلُّها ذاتُ مضامين جماليَّة، ولكنَّنا قلَّما نتوقَّف عند أَيِّ شيءٍ منها على أَنَّه موضوع معايشةٍ جماليَّة، ولو أَردنا تفسيرَ ذلك وإيضاحَهُ معلوماتيًّا لوجدنا أَنفسنا أَمام الوضعِ التَّالي:

كما فعلنا قبل قليلٍ واقتصرنا على أَهمِّ عناصر المصفوفة الجماليَّة، كذلك فإنَّ الإنسان ـ بغضِّ النَّظر عن ساحة اهتمامه ـ يكوِّن مصفوفةً عامَّةً شاملةً لمختلف معطياتِ الحياة التي يتعامل معها؛ الجماليَّة والأَخلاقيَّة والسِّياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والدِّينيَّة ... تقتصر على أَهمِّ معالم كلِّ جانبٍ أَو بعضها. وهذه المصفوفة تتعامل مع مختلف الصُّعدِ والمستويات ـ في الحالة التَّلقائيَّة ـ على درجةٍ واحدةٍ من العموم، أَو لنقل السَّطحيَّة، وكأَنَّنا تماماً أَمام التَّعليمات الأَوَّليَّة الموجودة في الحاسوب مدرجةً ضمن نظامٍ تشغيله بحيث لا نحتاج إلى برنامج للتَّعامل معها، ولا إلى استحضار ملفَّاتها الخاصَّة، وعلى ذلك فإنَّ المعايشة الجماليَّة هنا معايشةٌ ناقصة.

إنَّ ما يشدُّنا ويجتذبُ انتباهنا، بل ويستوقفنا من خضمِّ هذه الكثرة هو الجمال الفذُّ الفريد، الذي لا يتكرَّر، أَو قلَّ أَن يتكرَّر وندر. فإذا ما تأَتَّى ذلك للمرء استحضر مباشرةً معاييره الجماليَّة، أَو ملفَّ الجمال كيما يحلِّل الإرساليَّة الجماليَّة المتلقَّاة من هذا الأَثر أَو الموضوع، ولا يختلفُ في

ذلك عمَّن تهيَّأ لمعايشة أَثرٍ جماليٍّ، وهذا ما ينقلنا إلى المرحلة التَّالية؛ مرحلة التَّذوُّق القصدي.

ثالثاً : التَّذوُّق القصدي

عندما يقف المرء مشدوهاً أَمام منظرٍ طبيعيٍّ خلاَّب؛ كبضعِ شجيراتٍ تشابكت أَغصانُهنَّ مظلِّلةً ينبوعَ ماءٍ تنداحُ تموُّجاتُ تدفُّقهِ أَنصافَ دوائرَ رقراقةً برَّاقةً كقوسِ قزح. أَو يستمعُ مترنِّماً طَرِباً إلى موسيقى عذبةٍ يشعرُ أَنَّها تراقصُ روحه، أَو تسمدُّ نسجَ أَنغامها من نسغِ أَحاسيسه. أَو يقرأُ إحدى الرِّوايات الرَّائعة بتروِّي الرَّؤوم وشغفِ المشوق، فلا يلبثُ أَن يجد نفسه إلاَّ وكأَنَّه أَحدُ شخوصِ هذه الرِّواية؛ يفرحُ لفرحهم ويستاءُ لاستيائهم، وربَّما تأَخذه النَّشوةُ حيناً فيهمُّ بالتَّدخُّل وتغيير الحدث ... ولكن لا مجال للتَّدخُّل.

هذه بعضُ الأَمثلة التي يمكن أَن تقودنا إلى فهم معنى التَّذوُّق الجمالي القصدي الذي يقف فيه المرء أَمام الموضوع أَو الأَثر الجمالي متأمِّلاً، معايشاً، متذوِّقاً، سيَّان توجَّه إليه بملء إرادته أَم شدَّه وأَسره بما يتَّسمُ به من مزايا فذَّةٍ فريدة، فكيف تكون هذه الآليَّة؟

بداءةً لا بدَّ أَن نؤكِّد أَنَّ التَّذوُّق الجمالي ما هو إلاَّ التَّتويج النَّظري أَو النَّتيجة المنطقيَّة للمعايشة الجماليَّة. وفي الحقيقة إنَّ الأَمثلة السَّابقة تحاول فقط أَن تصفَ المعايشةَ الجماليَّة، التي يمكن القول إنَّها تتضمَّنُ تذوُّقاً

جماليًّا، في حين أَنَّ التَّذوُّق بمعناه الحقيقي ـ كما سبق وأَلمحنا ـ هو إصدار الحكم القيمي على الموضوع أَو الأَثر الجمالي.

تمثِّلُ المعايشةُ الجماليَّةُ عمليَّة استقبال الإرساليَّة المعلوماتيَّة المبثوثة من الموضوع الجمالي، ومعالجتها وفق نظام معالجةِ الإشارة الذي ابتنته الذَّات بتأثير عناصر وعوامل مختلفة. أَمَّا التَّذوُّقُ الجماليُّ فيمثِّلُ الإشارةَ المعلوماتيَّةَ الجديدةَ المتحوِّلة من شكلٍ إرساليٍّ إلى شكلٍ إرساليٍّ آخر، بعد المرور بوحدة المعالجة الجماليَّة، تماماً كالإرساليَّة الإذاعيَّة التي يحوِّلها المذياع من شكلها التَّردُّدي إلى شكلها الصَّوتي.

قد يبدو هذا الكلامُ غيرَ واضحٍ بما فيه الكفاية[1]، ولإيضاح ذلك نقول: إنَّ كلَّ حكمٍ جماليٍّ ـ مهما كان ـ يتضمَّنُ رسالتين إعلاميتين؛ تنبثقُ ثانيتهما من الأُولى بالضَّرورة، فعندما أَقول هذه الفتاة فاتنة، وهذا النَّهر ساحر، وهذه القصيدة رائعة، فإنَّ كلَّ حكمٍ من هذه الأَحكام يتضمَّنُ رسالةً إعلاميَّةً أُولى مصدرها الموضوع أَو الأَثر الجمالي، وهو هنا: الفتاة أَو النَّهر أَو القصيدة. ورسالةً إعلاميَّة أُخرى تعبِّرُ عن رأَي الذَّات أَو حكمها في هذا الموضوع بعد معالجة رسالته الإعلاميَّة، والمتمثِّلة هنا بالفتنة والسِّحر والرَّوعة.

[1] ـ يستحسن الرُّجوع إلى الفصل الأَول: «تأَطير مفهوم الجمال»؛ الفقرة الثالثة: (الجمال إرسال واستقبال) للوقوف على مبدأ هذه العلاقة.

وإذا ما استحضرنا مصفوفة وحدة المعالجة أَو بنية التَّذوُّق الجمالي، ومصفوفة إرساليَّة موضوع جمالي ما؛ وليكن الشلاَّل في الفصل السَّابق، أَمكننا التَّعبير عن التَّذوُّق الجمالي في الشَّكل (٤) التَّالي، الذي تبدو فيه مصفوفة الرِّسالة الإعلاميَّة المبثوثة من الموضوع، ثمَّ مصفوفة وحدة المعالجة، وأَخيراً مصفوفة الحكم الجمالي الذي يعبِّرُ عن مدى التَّوافق بين الخصائص الجماليَّة التي يحملها الموضوع، والقيم الجماليَّة التي تحملها الذَّات.

لنلاحظ في مصفوفة الحكم الجمالي كيف حافظت الثُّنائيَّات: (تكامل، لون)، (تكامل، حركة) على قيمها الأَصليَّة في الإرساليَّة الأُولى، ويبدو جليًّا أَنَّ السَّبب في ذلك هو موافقتهما للقيم الجماليَّة التي ترغبها الذَّات في هاتين الثُّنائيَّتين، لتنالا بذلك رضًى كبيراً وحكماً رفيعاً، فيما اختلفت قيم جميع الثُّنائيَّات الأُخرى في مصفوفة الحكم تبعاً لقربها أَو بعدها عن قيم المحارف المقابلة لها في وحدة المعالجة. وإن كنَّا لا بدَّ أَن نؤكِّد ثانيةً أَنَّنا لا نستخدم الأَرقام وفاقاً لاستخدامها الدَّارج، وإنَّما هي كنايةٌ عن كلمات معلوماتيَّو سبق شرحها، ولكن تيسراً للفهم، لا بأس في أَن يتعامل القارئ معها الآن على أَنَّها أَرقامٌ عاديَّة.

	التناظر	الرشاقة	التكامل	التفرد
الصوت	٣	٥	١	٧
اللون	٨	٨	٨	٣
الحركة	٥	٩	٥	٦
المعنى	٠	٠	٠	٠

الشكل (٤-١) مصفوفة رسالة معلوماتية من الشلال

	التناظر	الرشاقة	التكامل	التفرد
الصوت	٥	٧	٧	٣
اللون	٦	٧	٨	٦
الحركة	٧	٥	٥	٨
المعنى	٥	٤	٣	٢

الشكل (٤-١): مصفوفة وحدة معالجة الإشارة

	التناظر	الرشاقة	التكامل	التفرد
الصوت	٢	٦	٥	٤
اللون	٧	٦	٨	٤
الحركة	٦	٧	٥	٧
المعنى	٠	٠	٠	٠

الشكل (٤-١): مصفوفة الحكم الجمالي على الشلال

رابعاً : التَّذوُّق البعدي

كما أَنَّ شعور المرء بالماء في أَثناء السِّباحة يختلفُ عنه في إثر خروجه منه، كذلك فإنَّ التَّذوُّق الجمالي يختلف في أَثناء الاتِّصال المباشر عنه بَعد بُعد الأَثر الجمالي. والذي يحدث هنا أَنَّ الإرساليَّة المعلوماتيَّة تكون قد انقطعت، وكذلك ملف وحدة المعالجة يكون قد ابتعد عن ساحة التَّشغيل، وبالتَّالي فإنَّ المصفوفتين ستدخلان حقل الضَّبابيَّة والغموض، ويفتقر التَّذوُّقُ الجماليُّ بذلك إلى مقوِّماته الأَساسيَّة، ولكنَّ صورة الحكم أَو مصفوفته تظلُّ موجودة لدى الذَّات في العام.

خامساً : التَّذوُّق التَّخيُّلي

نعني بالتَّذوُّق التَّخيُّلي أَحد أَمرين؛ يغيبُ الموضوعُ الجماليُّ في كليهما، فيما تحضرُ مصفوفةُ وحدةِ المعالجة. أَوَّلهما يسترجعُ الموضوعَ تخيُّليًّا، وثانيهما تصوُّرٌ مبدعٌ يتطلَّعُ إلى خلق أَثرٍ جمالي. أَمَّا الأَوَّل فإنَّه ينشعبُ إلى نوعين، استرجاعٌ محبَّبٌ واسترجاعٌ غير محبَّبٍ، وكلاهما لا يبتعدان كثيراً عن التَّذوُّق الطَّارئ. وكذلك التَّصوُّر المبدع الذي يتطلَّعُ إلى إبداعِ أَثرٍ جماليٍّ فإنَّه مماثلٌ من حيث المبدأ للتَّذوُّق الطَّارئ في حالةِ الانفعالات المشوِّقة، إذ إنَّ الفنَّان عندما يتخيَّلُ أَثراً فنِّيًّا سيبدعه فإنَّه يكون في مخيِّلتِه حاملاً أَسمى القيم الجماليَّة، غير مفتقرٍ إلى شئ، ولذلك فإنَّ

مصفوفة الأَثر؛ موضوع التَّخيُّل، تكون مماثلةً لمصفوفة وحدة المعالجة التي ابتنتها الذَّات، وهذا ما سنعالجه في الفصل القادم.

سادساً : التَّذوُّق الطَّارئ

لا شكَّ في أَنَّ المعايشة الجماليَّة تضمرُ في ذاتها شوق المرء ورغبته في التَّلقِّي والمعايشة، ولكنَّنا هنا أَمام الحال العاديَّة للإنسان؛ البعيدة عن الانفعالات الأُخرى: انفعالات التَّشويق أَو التَّنفير، إذ ثمَّة اختلافٌ كبيرٌ بين المعايشة الجماليَّة العاديَّة وإن تضمَّنت الشَّوق إليها، والمعايشة الجماليَّة المنبثقة من الميل والهوى أَو الكره والنُّفور، ويتَّضح الفرقُ جليًّا إذا ما قارنَّا بين رغبتي ـ أَنا مثلاً ـ في رؤية أَيَّة حسناء، ورغبتي في رؤيةِ حسناء بعينها هي التي أُحبُّها مثلاً، أَو بين تذوُّقي للشِّعر في الأَحوال العاديَّة، الطَّبيعيَّة، وسماعي الشِّعر وأَنا في حالة الغضب أَو القلق.

وهنا نتساءل: هل يستدعي هذا الفرق تغيُّراً في آليَّة المعايشة والتَّذوُّق؟

قبل الإجابة عن هذا السُّؤال لا بدَّ من تبيان السَّبب الذي دفعنا إلى استخدام مصطلح: (التَّذوُّق الطَّارئ)، هل هناكَ حقًّا تذوُّقٌ طارئ؟

لقد بات من الواضح لدينا معنى التَّذوُّق القصديِّ وكيف يكون، وأَلمحنا إلى أَنَّ التَّذوُّق الطَّارئ هو إصدار حكمٍ جماليٍّ على موضوعٍ ما إثرَ معايشةٍ جماليَّةٍ ترافقها حالةٌ انفعاليَّةٌ طارئة؛ كميلٍ أَو هوًى شديد، أَو كرهٍ

أَو نفور، أَو حالة الغضب أَو القلق، أَو غير ذلك من الحالات النَّفسيَّة التي لا ترافق الإنسان في أَحواله وأَطوراه كلِّها، وإنَّما تأَتي نتيجةً لظروفٍ أَو شروطٍ معيَّنة، وبصورة تختلفُ من زمانٍ إلى زمان، ومن مكان إلى مكان، تبعاً لمجموعة المعطيات المرافقة.

قد يتَّفقُ للمرء، وهو في مثل هذه الأَحوال الطَّارئة، أَن يتلقَّى أَثراً جماليًّا؛ كسماعِ موسيقى أَو أُغنية أَو رؤيةِ فاتنة أَو باقة ورد، أَو سوى ذلك، فهل ستكون الأَحكام الجماليَّة التي يصدرها مماثلةً لما قد يصدره وهو في الحال العاديَّة/ الطَّبيعيَّة؟ بديهيٌّ أَنَّ الطَّارئ خروجٌ عن المألوف، أَو شذوذٌ عن القانون، ولا غرابة إذ ذاك أَن يكون لهذه الطَّارئات آليَّاتها الخاصَّة التي ستقود إلى نتائج مباينةٍ للنَّتائج المتوقَّعة أَو المفترضة في الأَحوال النِّظاميَّة. ويمكننا أَن نميِّزَ على هذا الصَّعيد بين ثلاثةِ أَنواعٍ من التَّذوُّق الطَّارئ، تقود إليها ثلاثةُ أَضربٍ من الانفعالات المتباينة الاتِّجاه: أَوَّلها الانفعالات المشوِّقة؛ كالميل والحبِّ والهوى والرَّغبة..... وثانيها الانفعالات المنفِّرة ومحورها الكره والنُّفور، وثالثها الانفعالات المشوِّشة؛ كالغضب والهيجان والكبت والقلق والأَرق والحيرة.

١ ـ الانفعالات المشوِّقة

عندما ينظرُ المرءُ إلى الموضوعات الجماليَّة بعين الحبِّ فإنَّه يراها قريبةً من معاييره الجماليَّة موافقةً لها. وهذه حقيقةٌ يدركها العُشَّاقُ ويعيشونها، وما أَكثر ما قيلَ في ذلك. ولعلَّ من أَطرف الأَمثلة على ذلك

قصَّةُ الأَعرابي الذي طلبَ منه أَن يعرب عن مدى حبِّه لحبيبته فقال: أَرى ظلَّ بيتها أَجمل من ظلِّ بيتِ غيرها، وكأَنَّه متمثِّلٌ قول قيس بن الملوَّح في معشوقته ليلى:

أَمرُّ على الدِّيار ديارِ ليلى أُقبِّلُ ذا الجدارَ وذا الجدارَ

وما حبُّ الدِّيارِ شَغَفْنَ قلبي ولكن حبُّ من سَكَنَ الدِّيارَ

فكيف نعبِّرُ عن ذلك معلوماتيًّا؟

في هذه الحال يتَّجهُ المرءُ إلى إضفاء لبوسٍ ذاتيٍّ على الموضوع الجماليِّ، يرى من خلاله مُثُلَه وقيمه الجماليَّة العليا متحقِّقةً في هذا الموضوع على رغم أَنَّه قد يكون مفتقراً إليها في الواقع والحقيقة، أَو ربَّما تكون موجودةً فيه فعلاً، وهذا يعني أَنَّ المرء يجرِّد محارف مصفوفة الخصائص الجماليَّة التي يحملها الموضوع من قيمها الأَصليَّة ويملؤها بما تحمله مصفوفته القيميَّة من كلماتٍ معلوماتيَّة حتَّى تغدوا متماثلتين، وكأَنَّ الموضوع يأخذ من وحدة المعالجة مصفوفتها القيميَّة ـ الجماليَّة ويعيدُ إرسالها إليها على أَنَّها مصفوفة خصائصه الجماليَّة، وهذا ما يمكن التَّعبير عنه في الشَّكل: (٥) الذي نلاحظ فيه كيف توحَّدت قيمُ محارف مصفوفة الحمكم مع قيم محارف مصفوفة وحدة المعالجة، وكأَنَّ الذَّات هنا لم تأخذ أَيَّ اعتبار لقيمِ الإرساليَّة المعلوماتيَّة المتلقَّاة من الموضوع. ومهما كانت هذه القيم فإنَّ الذَّات ستُصَيِّرُها كما لو أَنَّها نسخةٌ عنها، أَو كما تحبُّ هي وترضى، وفي مثل ذلك يقول ابن خلدون: «ولهذا تجد العاشقين المستهترين في المحبَّة

يعبِّرون عن غايةِ محبَّتهم وعشقهم بامتزاج أَرواحهم بروح المحبوب، وفي هذا سرٌّ تفهمه إن كنتَ من أَهله، وهو اتِّحاد المبدأ .«[٢]

مصفوفة رسالة معلوماتيَّة من شيء محبَّب

	التناظر	الرَّشاقة	التكامل	التفرُّد
الصَّوت	٣	٤	٦	٤
اللـــون	٨	٣	٧	٥
الحركة	٥	٢	٥	٨
المعنى	٢	٣	٢	٦

الشَّـــكل (٥-١)

مصفوفة وحدة معالجة الإشارة، وهي ذاتها مصـفوفة الحكم الجمالي على الموضوع المحبَّب

	التناظر	الرَّشاقة	التكامل	التفرُّد
الصَّوت	٥	٧	٧	٣
اللـــون	٦	٧	٨	٦
الحركة	٧	٥	٥	٨
المعنى	٥	٤	٣	٢

الشَّـــكل (٥-٢)

طبعاً هذا ليس مقتصراً على العاشق والمعشوق بالمعنى الدَّارج، الشَّائع، وحسب، بل على كلِّ ما بين المرء وما يحبُّه من الموضوعات الجماليَّة على اختلافف وتباين مضامينها وأَشكالها.

[٢] . ابن خلدون المقدِّمة . ص ٤٢٥ .

وكذلك: عزت السيد أَحمد : فلسفة الفن والجمال عند ابن خلدون . ص ١٠١ .

ب . الانفعالات المنفِّرة

إذا كانت الانفعالات المشوِّقةُ تدفعُ الإنسان إلى رؤية كلِّ المحاسن في المحبوب وفاقاً لما ارتسم في مخيِّلته من معاني الجمال السَّامية، وغضِّ النَّظرِ عن المعايب أَو عدم رؤيتها، فإلى أَيِّ اتِّجاهٍ ستقود الانفعالات المنفِّرةُ صاحبها ترى: أَإلى فهمه كما هو؛ الإبقاء على إرساليته المعلوماتيَّة على حالها . أَم إلى انتزاع صفات الحسن من إرساليته . خصائصه . أَم إلى غير ذلك؟

يقول أَبو الطَّيِّب المتنبِّي واصفاً إسحق بن ابراهيم بن كيغلغ الذي تربطه به عداوةٌ وكراهيَّةٌ قديمة:

وجفونه ما تستـقرُّ كأَنَّها مطروفةٌ أَو فُتَّ فيها حصرمُ

وإذا أَشارَ محـدِّثاً فكأَنَّه قردٌ يقهقه أَو عجوزٌ تلطمُ

يبدو جليًّا أَنَّ الانفعالات المنفِّرة لا تجنح بصاحبها إلى انتزاع صفاتِ الحسنِ من الخصم وتعريته منها وحسب، بل تقود إلى تصوير الخصم على نحوٍ مَسْخِيٍّ: (كاريكاتيري)، أَي تجريد الشيء/ الطَّرف المكروه من خصائصه الجماليَّة ورؤيته بمنظار المفارقة المضحكة حيناً، وحيناً بمنظار التَّناقضات، وهذا ما يمكن التَّعبير عنه معلوماتيًّا باتِّجاه وحدة المعالجة الجماليَّة المسْتَقبِلة إلى تحليل/ قراءة إشارات الإرساليَّة تحليلاً مقلوباً أَو عكسيًّا، بحيث تشوِّه الخصائص الجماليَّة للموضوع لتبدو متناقضة،

مضطربة، قلقة. وهذا ما نجده بصورة واضحة في الآثار التَّهكُّميَّة اللاذعة التي خلَّفها لنا الجاحظ والتَّوحيدي وبرناردشو ومولير وغيرهم.

وإذا ما أَردنا التَّعبير عن ذلك على شكلِ إرساليَّة معلوماتيَّة/ مصفوفة، فسنجدنا مضطرين إلى التَّغيير في عناصر المصفوفة الأُفقيَّة؛ إمَّا تغييراً كُلِّيًّا أَو بإضافة عناصر جديدة تُظهرُ الصُّورة المسخيَّة التي ستتحوَّل إليها، وهذا ما سنلاحظه في الشَّكل: (٦) التَّالي:

مصفوفة رسالة معلوماتيَّة من شيء غير محبَّب

	المُشاهد	الرَّشاقة	التَّكامل	النُّفرة
الصَّوت	٦	٣	٨	٣
اللـــون	٥	٨	٤	٢
الحركة	٨	٧	٦	١
المعنى	٤	٣	٥	٠

الشـــكل (٦-١)

مصفوفة الحكم الجمالي على الشَّيء غير المحبَّب

	المُشاهد	الفوضى	الرَّشاقة	الجمود	التَّكامل	النُّقص
الصَّوت	١	٨	٠	٩	٦	٦
اللـــون	٥	٧	١	٨	٣	٧
الحركة	٢	٩	٩	٢	١	٨
المعنى	٠	٨	٠	٥	٠	٨

الشـــكل (٦-٢)

جـ الانفعالات المشوِّشة

قد يمرُّ المرءُ بحالاتٍ من الشَّتات الذِّهني وفقدان القدرة على التَّركيز لما قد يكون فيه من غَضَبٍ أَهيجان أَو قلقٍ أَو حيرة، أَو سوى ذلك مما لا يتيحُ له إصدار الحكم الصَّحيح أَو الطَّبيعي على ما يتلقَّاه من موضوعات جماليَّة أَو أَخلاقيَّة أَو اجتماعيَّة ... فعلى أَيِّ نحوٍ تسيرُ آليَّةُ التَّذوُّق الجمالي هنا؟

الحقُّ أَنَّنا أَمام آليَّتين مختلفتين من آليَّات التَّذوُّق الجمالي، ذلك أَنَّ الذي يتلقَّى أَثراً جماليًّا وهو في مثل هذه الحال؛ إمَّا أَن يأسره الجمال، أَو يغلبه الانفعال.

أَوَّلاً: ذهب أَرسطو وابن خلدون وجوته ولالو وغيرهم إلى أَنَّ المعايشة الجماليَّة تلعبُ دوراً كبيراً في تطهير الانفعالات، بما يشبه الإسقاط. ويمكننا أَن نضيف إلى ذلك: امتصاص حدَّة الغضب والهيجان والقلق ... وتهيئة النَّفس للاعتدال والتَّوازن بدفعها إلى الاسترخاء واحتواء التَّوتُّر الانفعالي على اختلاف أَنواعه وتباينها، ولقد بات هذا مؤكَّداً في أَبحاث علميِّ النَّفس والحياة، واتَّجه الباحثون النَّفسانيُّون والاجتماعيُّون إلى الاستفادة من هذه الظَّاهرة في التَّنشئة الاجتماعيَّة وضبط الانفعالات وتوجيهها.

فماذا يعني ذلك على ضوء نظريَّة المعلومات؟

قد يجنحُ بنا التَّسرُّعُ إلى الاعتقادِ بأَنَّ المعايشة الجماليَّة هنا حالةٌ خاصَّةٌ من حالات الانفعالات المشوِّقة؛ بمعنى أَنَّ وحدة المعالجة الجماليَّة تحيلُ الرِّسالة الواردة من الموضوع أَو الأَثر إلى نسخةٍ مماثلةٍ للمعطيات الموجودة فيها . كما بيَّنا قبل قليل . أَي على ما ترغبه الذَّاتُ وتتوخَّاه، لأَنَّ في هذا ما يفسِّرُ لنا تخامدَ الهيجان، أَو خفَّة حدَّة الغضب، وتراخي القلق أَو الحيرة، بحصول المرء على شيء مرغوب محبَّب.

كان من الممكن أن نركن إلى هذا الاعتقاد ونقبله لولا أَنَّ الحقائق العلميَّة تشيرُ إلى ما هو عكسُ ذلكَ تماماً؛ لقد اثبتت بعضُ التَّجارب أَنَّ المعايشة الجماليَّة، في أَثناء الانفعال، تسهم في توسُّع الأَوردة الدَّمويَّة التي تكون في حالةٍ من الانقباض والتَّشنُّج، الأَمر الذي يخفِّف من حدَّة الانفعال، وبالتَّالي تلاشيه خلال وقتٍ أَسرع، وكأَنَّ الأَثر الجماليَّ يسري في الكيان سريان الدَّم في أَوعيته، وهذا يعني معلوماتيًّا أَنَّ الإرساليَّة المعلوماتيَّة الواردة من الأَثر الجماليِّ هي التي تفرغ وحدة المعالجة من معطياتها وتصوغها . آنيًّا . على شاكلتها، أَي تغدو مصفوفة وحدة المعالجة مماثلة لمصفوفة إرساليَّة خصائص الموضوع الجمالي، كما في الشَّكل: (٧) التَّالي:

	التناظر	الرشاقة	التكامل	التفرد
الصوت	٨	٧	٣	٥
اللون	٤	٨	٦	٣
الحركة	٥	٦	٦	٤
المعنى	٧	٧	٦	٥

مصفوفة رسالة معلوماتية جمالية

الشكل (٤-١)

	التناظر	الرشاقة	التكامل	التفرد
الصوت	٦	٨	٧	٣
اللون	٩	٦	٣	٤
الحركة	٣	٥	٤	٧
المعنى	٥	٦	٢	٦

مصفوفة وحدة معالجة الإشارة

الشكل (٤-٢)

	التناظر	الرشاقة	التكامل	التفرد
الصوت	٨	٧	٣	٥
اللون	٤	٨	٦	٣
الحركة	٥	٦	٦	٤
المعنى	٧	٧	٦	٥

مصفوفة الحكم الجمالي على الموضوع

الشكل (٤-٣)

إنَّ عدم تغيُّر قيم محارف مصفوفة الخصائص الجماليَّة للأَثر وهيمنتها على الذَّات أَو وحدة المعالجة لتصدرَ حكماً مطابقاً لما عليه الموضوع ليس يعني موضوعيَّة الحكم الجمالي بالمعنى الاصطلاحي، وإنَّما يعني أَنَّ قيم محارف مصفوفة الخصائص الجماليَّة التي احتلَّت محارف مصفوفة وحدة المعالجة قد غدت بالنِّسبة لها أَو للذَّات هي القيم الأَمثليَّة أَو العليا، وكأَنَّها هي القيم التي اصطنعتها الذَّات لتحاكم من خلالها الموضوعات الجماليَّة، وهذا ما يفسِّر لنا إعجاب المرء ببعضِ الآثار الجماليَّة وأَضرابها التي تحذو حذوها أَو تشابهها، إذ قد يستمع المرء إلى أُغنيةٍ ما وهو قلقٌ، فتنفثُ بعضَ كربه، فلا تلبث أَن تصبحَ هذه الأُغنية من المفضَّلات لديه، هي وما شابهها كلاماً وأَنغاماً.

ثانياً: ليست الحالة السَّابقة دائمة الحدوث عند الفرد الواحد، كما أَنَّها لا تنطبق على كلِّ الأَفراد، وإنَّما تكاد تنحصر بذوَّاقة الجمال المختصِّين، ولا سيَّما الفنَّانين؛ أَي إنَّ الانفعال الثَّاني، هنا، هو الذي يغلب المرء على أَمره ولا يترك للجمال مجالاً، ولذلك لا نستطيع القول إنَّ ثمَّة معايشة جماليَّة البتَّة هنا، وبالتَّالي فإنَّ التَّذوُّق الجمالي يكون حتماً تذوُّقاً ناقصاً، والحكم اللازم عن ذلك يفتقر إلى العناصر الخاصَّة بكلِّ ضربٍ من أضرب التَّذوُّق الجمالي سالفة الذِّكر، وإن كان أَقرب شيءٍ إلى التَّذوُّق التَّلقائي، إلا أَنَّه أَشدُّ ضبابيَّةً وغموضاً، أَي إنَّ الإرساليَّة المعلوماتيَّة الواردة من الموضوع لا تصلُ كاملةً، ولا واضحةً، بل وفي الوقتِ ذاته أَيضاً يكون ملفُّ مصفوفة الخصائص الجماليَّة غير موضوعٍ في حيِّز التَّشغيل.

انتظام القيم الجماليّة

الشَّائعِ المألوف في لغاتِ الشُّعوبِ كلِّها وجود بعضِ المفرداتِ مزدوجةِ الدَّلالة، والازدواجيَّةُ هنا لا تعني الثُّنائيَّة أَو التَّعدُّديَّة في المعنى، وإنَّما تشيرُ إلى التَّناقض؛ بمعنى أَنَّ المفردةَ ذاتها تتَّجه إلى دلالتين متناقضتين. وللعرب في لغتهم، من حيث هذا الاتِّجاه، فلسفتهم وخصوصيَّتهم التي قلَّ مثيلها في اللغات الأُخرى. والذي دعانا إلى هذا المدخل هو أَنَّ مصطلح القيمة واحدٌ من هذه المفردات مزدوجة الدَّلالة من حيث هو مصطلحٌ لا مفردة، فهو يشيرُ في الوقت ذاته إلى قيمٍ أَمثليَّة، نظريَّة، مجرَّدة، هي ما ندعوها المثل العليا أَو القيم العليا، وكذلك تشير إلى أَنماطٍ سلوكيَّةٍ معاشةٍ ملموسةٍ واضحةٍ في مختلف صور الحياة الاجتماعيَّة والفرديَّة؛ وهي ما تسمَّى بالعادات والتَّقاليد والأَعراف والأَوامر والنَّواهي التي تمثِّل بعضَ أَعمدة المجتمعات والأَفراد ومقوِّماتهما، وتجعلهم متميِّزين عن غيرهم بها.

لا يفترق المدلول اللغويُّ للقيمة عن المدلول الاصطلاحي إلى الحدِّ الذي يباعدُ بينهما، وإنَّما هما متكاملان متتامَّان، يقود أَحدهما إلى الآخر ويستندُ إليه في تحديد إطاره وتبيين أَبعاده؛ فالقيمة في اللغة هي ما يستحقُّه الموضوع من مادَّة التَّقويم، ومشتقَّاتُ القيمة تستمدُّ معناها من هذا المعين. أَمَّا في الاصطلاح فالقيمة ـ في رأينا ـ هي المقدَّس؛ المقدَّس الذي لا يجوز المساسُ به. أَمَّا أَن تكون القيمةُ مقدَّساً فذا كناية عن أَنَّ الفرد أَو المجتمع أَو الإنسانيَّة قد أَعطت هذا الموضوع تمام ما يستحقُّه من

مادَّة التَّقويم؛ جمال، خير، شر .... وينبغي على الجميع الالتزام به، أَو من الواجب الالتزام به، دون أَن يعني هذا استحالة خرقه أَو تجاوزه فتلكم مسأَلةٌ أُخرى. وبهذا المعنى فإنَّ التَّعاون قيمةٌ إيجابيَّةٌ محمودةٌ يُشْكَرُ القائمُ به، وكذلك الصِّدْق قيمةٌ إيجابيَّة مستحسنةٌ في الإنسان، والنِّفاقُ قيمةٌ سلبيَّةٌ مذمومةٌ يلامُ فاعله، وكذلك شأن القيم الجماليَّة كالرَّوعة والرِّقة والحسن والملاحة والوضاءة ... وهنا يمكن أَن نفهم ما المقصود بعدم المساس بها، فلا يجوز القول، مثلاً: إنَّ النِّفاق من الأَخلاق الحميدة في المرء ... أَو: مِّما يعيبُ المرءَ أَن يكون تعاونيًّا.

وقبل أَن نلج إلى فقراتِ موضوعنا هنا لا بدَّ أَن نوضِّح بعضَ المسائل كيما يكون كلامنا خالياً من اللبس وفي غير حاجةٍ إلى كثيرٍ من التَّوقُّف للوقوف على المقاصد المرادة. وهذا ما سنجمله فيما يلي:

أَوَّلاً: نصنِّفُ القيمَ الجماليَّة هنا، باعتبار، نوعينِ من التَّصنيف، دون أَن نفصلَ بينهما، فنجدنا من النَّاحية الأُولى أَمام معايير التَّقويم ومستويات القيم؛ تنقسمُ معايير التَّقويم إلى قيم المحمولات وقيم الخصائص، وتنشعبُ المستويات إلى قيم عليا وقيم المجتمع وقيم الأَفراد، والعلاقةُ بين هذين الضَّربين كلاًّ ومثانياً علاقةٌ وثيقةُ الأَواصر ومتداخلة العلاقات ومتشابكتها.

ثانياً: يقابل القيم من النَّاحيةِ الواقعيَّة التَّقويمات أَو المفردات المعبِّرة عن القيم، وهي ما تسمَّى بالمقولات، مثل: جميل، أَنيق، رقيق، عذب، مفعم، بديع، رائع، حلو، مليح، لطيف، ظريف ... فكلُّ مفردة أَو مقولة

من هذه المقولات تقابل قيمة جماليَّة ما، والعلاقة بين المقولات والقيم هي أَشبه ما تكون بعلاقة الحدود بالتَّصوُّرات أَو المفاهيم.

قيم المحمولات والخصائص

المحمولات هي مادَّة خصائص الجمال التي تقومُ الذَّات بوساطتها بتقويم هذه المادَّة وفق معايير نستطيعُ القول إنَّها محدَّدة. وهذه المحمولات متعدِّدةٌ قد يصعبُ ضبطها بالحصر، ومن أَهمِّها اللون والصَّوت والحركة والأَبعاد والمعاني والإيقاع والبنية. أَمَّا الخصائص فهي الوحدات التي نقوِّمُ بها جماليَّات موادِّ التَّقويم السَّابقة التي هي محمولات الجمال، والخصائص أَيضاً جدُّ كثيرةٍ من أَهمِّها التَّناظر والانسجام والتَّناسق والتَّناسب والرَّشاقة والتَّكامل والتَّفرُّد والجِدَّة ووحدات غيرها غير خاضعةٍ لظروف الذَّات أَو الموضوع وشروطهما ومعطياتهما؛ منفردين أَو كليهما معاً.

ليس اجتهاداً ولا بدعاً من الخيالِ القولُ: لإنَّ الخصائصَ والمحمولات هنا متلازمةٌ غير منفكَّةٍ البتَّة؛ فالمحمولُ هو المُقَوِّمُ والخاصِّيَّة هي وحدةُ التَّقويم، وعلى هذا الأَساس نستطيعُ نظمَ قيمَ خصائص الجمال ومحمولاته، هذه التي تعدُّ المحور الأَساس في صياغة القيمِ الجماليَّة الفرديَّة والجمعيَّة. ولأَنَّ عمليَّة النَّظم هذه ذات سلسلةٍ طويلة الحلقات وكثيرتها، وتقوم كلُّها على مبدأ واحدٍ ومراحلَ متماثلة إلى حدٍّ بعيد فإنَّنا سنعمد إلى الإيجاز

والاختصار من حيث إنَّنا سنقفُ عندَ أَهمِّ معالِمِ نظم هذه القيم، مقتصرين أَيضاً على خاصِّيَّةٍ واحدةٍ كنموذجٍ نقيس عليه بقيَّة الخصائص.

سنبيِّنُ فيما يلي آليَّةَ انتظامِ قيمةِ الانسجام الجماليَّة، ولا فرقَ في الاختيارِ بين الانسجامِ أَو التَّوازن أَو غيرهما، لأَنَّ الآليَّة واحدةٌ والمراحلُ جدُّ متشابهة. والحقُّ أَنَّ آليَّة الانتظامِ هذه آليَّةٌ معقَّدةٌ، متشابكةُ الخطى والمراحل، وتحتملُ أَكثر من وجهٍ توضيحي أَو لنقل: أَكثر من نوعٍ من آليَّات الانتظام، وسنعمدُ إلى ما نعتقده الأَبسط والأَوضح بين هذه الآليَّات.

أَوَّلاً: الانتظام الجزيئي

في هذه المرحلة تُحدَّدُ قيم الانسجام في كلِّ محمولٍ على حدة؛ فتكون للصَّوت قيم انسجامه الخاصَّة، وكذلك أَمر اللون والأَبعاد والحركة وغيرها. مأخوذاً يعين الاعتبار درجات كلِّ محمول وتداخلاته في ذاته بدرجاته المختلفة، فتكون لدينا، على سبيل المثال: قيمُ الانسجام في اللون هي المحدَّدة في الشَّكل: (١.١١)، وقيم الانسجام في الأَبعاد هي المحدَّدة في الشَّكل: (٢.١١).

لا بدَّ هنا من إيضاح أَنَّ هذين الشَّكلين تمثيليين توضيحيين لا أَكثر، فهما لا يعبِّران عن تمام ماهيَّة انتظام قيم الانسجام في الأَلوان والأَبعاد، ذلك أَنَّهما يمتدَّان سطريًّا وعموديًّا إلى مجال جدٍّ طويل يصعبُ حصره هنا، فكلُّ لونٍ له عشرات الدَّرجات، وكلُّها مأخوذةٌ بعين

الاعتبار، وكذلك الأَبعاد؛ فالطُّول مثلاً له أَنواعٌ ودرجات، وهو مرتبطٌ أَيضاً ببقيَّة الأَبعاد؛ فالطُّول مع الطُّول، مثلاً، يكون حيناً بديعاً وحيناً قميئاً وحيناً لطيفاً .... وهكذا. وهكذا يبدو أَيضاً أَنَّنا لا نستخدم الأَرقام كدلالات رقميَّة محضة وإنَّما المقصود فيها قيماً جماليَّةً محدَّدة هي ما عبَّرنا عنه بالمقولات التي منها: الجمال والرَّوعة والرِّقَة والأَناقة والسَّلاسة ...

الانسجام	أصفر	أحمر	أزرق
أصفر	٠	٥	٩
أحمر	٥	٠	٧
أزرق	٩	٧	٠

الشَّكل (١١-١)
قيم الانسجام بين الألوان

الانسجام	طوليًا	أفقيًا	قُطريًا
طوليًا	٣	٨	٧
أفقيًا	٨	٤	٩
قُطريًا	٧	٩	٩

الشَّكل (١١-٢)
قيم الانسجام بين الأبعاد

ثانياً: الانتظام الكلِّي

بعد أَن تكتمل انتظامات قيم الانسجام في جميع محمولات الجمال تأتي مرحلة التَّتويج النِّهائي التي تتحدَّد فيها قيمة الانسجام ككل؛ الانسجام بين محمولات الجمال كلِّها، وهذه أَيضاً مرحلةٌ معقَّدة متشابكة الخيوط، نستطيعُ التَّعبير عنها من حيث المبدأ بالشَّكل المبسَّط التَّالي: (١.١٢)

الانسجام	اللون	الأبعاد	الحركة	الصّوت	المعنى
اللـــون	٠	٧	٤	٧	٣
الأبـــعاد	٣	٥	٨	٩	٨
الحـــركة	٦	٧	٩	٤	٦
الصّوت	٣	٩	٣	٧	٦
المعـــنى	٥	٨	٦	٥	٩

الشّكل (١٢ - ١)

قيمة الانسجام ككلٍ مشتملٍ على محمولات الجمال كلّها على نحو مختصر جدًا

إنَّ الشَّكل السَّابق هو الصُّورة المختصرة جدًّا والمبسَّطة أكثر ما يمكن عن قيمة الانسجام بين محمولات الجمال ككل، ولو أَردنا تفصيل ذلك بشكلٍ كاملٍ أَو شبه كامل لتعذَّرَ علينا ذلك إلى حدٍّ ما، لا لصعوبة التَّمثيل وإنَّما للحجم الذي سيحتاجه، ولذلك سنكتفي بثلاثة عناصر من محمولات الجمال، غاضِّين الطَّرف عن درجات كلِّ عنصرٍ من هذه العناصر لأَنَّها بحدِّ ذاتها مشكلةٌ أُخرى؛ فاللون الأَحمر مثلاً له عشرات الدَّرجات وكذلك بقيَّةُ الأَلوان، ولذلك سنقتصر على ذكر اللون وحده دون درجاته على اعتبارها مضمَّنةً فيه كخانات موجودة في الجدول. والشَّأنُ نفسه ينطبق على بقيَّة المحمولات، وهي في مثالنا الأَبعاد والصَّوت، فإنَّ لكلِّ عنصرٍ جزئيٍّ منها عشرات الدَّرجات والأَحوال التي تكون مأخوذةً

بالحسبان في الأَصل، وعلى هذا الأَساس نجدنا أَمام الشَّكل التَّوضيحي التَّالي: (٢.١٢). وينبغي أَن نلاحظ هنا كيف أَنَّ قيم الانسجام في اللون والأَبعاد هي ذاتها في الانتظام الكلِّي، وبقيَّة القيم هي التَّكميليَّة التي تربط المحمولات بعضها ببعض.

	الانسجام	الألوان			الأبعاد			الصّور		
		أصفر	أحمر	أزرق	طوليًا	أفقيًا	قطريًا	حاد	رفيع	قوي
الألوان	أصفر	٠	٥	٩	٣	٧	٣	٦	٧	٨
	أحمر	٥	٠	٧	١	٨	٥	٤	٣	٢
	أزرق	٩	٧	٠	٢	٣	٦	٥	٤	٣
الأبعاد	طوليًا	٣	٦	٧	٣	٨	٧	٦	٥	٦
	أفقيًا	٧	٥	٤	٨	٤	٩	٧	٤	٨
	قطريًا	٨	٩	٦	٧	٩	٩	١	٣	٧
الصّور	حاد	٣	٧	٩	٧	٦	٥	٨	٧	٧
	رفيع	٩	٤	٧	٦	٥	٩	٥	٩	٤
	قوي	٥	٦	٩	٤	٣	٢	٣	٨	٦

الشّكل (١٢ - ٢)

قيمة الانسجام ككلٍ مشتملٍ على محمولات الجمال كلّها بشكلٍ شبه مفصّل

ثالثاً: الانتظام التّكاملي

إنَّ تقويم الأَثر الجمالي لايتمُّ على هذا النَّحو التَّفاصلي السَّاذج وكأَنَّه نبضاتٌ كهربائيَّة مستقلَّة عن بعضها بعضاً بحيث يقوَّم التَّناسب ثمَّ

الانسجام ثمَّ التَّوازن ... ولا على أَيِّ نحوٍ مشابهٍ لهذه النَّبضات المتفاصلة، وأَنَّما يتمُّ دفعةً واحدةً وبصورةٍ كاملةٍ شاملة، قد تختلف كيفيَّاتها وأَحواها من شخصٍ إلى آخر، وحتَّى في الشَّخص ذاته بين حينٍ وحين، ولكنَّها على العموم تكون على هيئةِ دفقةٍ حيويَّةٍ تومض في النَّفس دفعة واحدة لا على فتراتٍ متقطِّعة. ولذلك فإنَّ هذا الانتظام الكلِّيِّ لكلِّ خاصِّيَّة على حدةٍ أَمرٌ غير مقبولٍ من النَّاحية العمليَّة، ولا يُعبِّرُ عن حقيقة آليَّة التَّقويم الجمالي، فكيف يتمُّ هذا الأَمر؟

إنَّنا في الحقيقةِ أَمام المرحلة الحاسمة والأَخيرة وهي مرحلةُ الانتظام التَّكاملي حيث تتكوَّن القيمة الجماليَّة الكلِّيَّة المتكاملة بين جميع المحمولات والخصائص بآنٍ معاً؛ الجامعة لقيم المقولات الجماليَّة والمعايير المناسبة لكلٍّ منها. وهنا نجدنا أَمام ما سيمرُّ معنا تحت عنوان وحدة المعالجة أَو التَّذوُّق الجمالي، حيث تأخذُ المحمولات جانباً (عموداً) والخصائص الجانب الآخر (سطراً)، ويكون لدينا في المحصِّلة القيم الجماليَّة التَّكامليَّة أَو المتكاملة، وهي ما يمكن أَن نعبِّرَ عنها تقريباً بالشَّكلِ التَّالي: (١.١٣)، وإن كان ثمَّة أَشكالٌ احتماليَّة أُخرى للتَّعبير عنها.

انتظام القيم	الانسجام	التناسب	التوازن	الرشاقة	الخفة	التفرد
أصفر	٥	٣	٦	٦	٣	٦
أزرق	٣	٧	٨	٧	١	٥
أحمر	٤	٤	٥	٣	٨	٣
طوليًا	٨	٥	٦	٣	٨	٣
أفقيًا	٩	٨	٣	٧	٧	٨
قطريًا	٦	٩	٧	٥	٥	٤
حاد	٧	٧	٩	٦	٣	٦
رفيع	٤	٣	٤	٨	١	٢
قوي	٢	٨	٦	٥	٣	٢

الشكل (١٣-١)

الانتظام التكاملي للقيم الجماليّة بين المحمولات والخصائص

صناعة القيم

إنَّ ما فرغنا منه الآن لا يعدو كونه الجانب النَّظري أَو التَّجريدي لمحض انتظام القيم الجماليَّة، بل لنقل بالتَّعبير الأَدقِّ: إنَّ ما بيَّناه إنَّما هو الآليَّة الرِّياضيَّة لانتظام القيم الجماليَّة، بمعنى أَنَّ ذلك يمثِّلُ الصُّورة الخارجيَّة أَو الشَّكليَّة لهذه العمليَّة، ذلك أَنَّ ثمَّة خطًى وعوامل أُخرى هي التي تحتاز المكانة الأَهمَّ في انتظام هذه القيم، فإن كان ما أَسلفناه هو آليَّة الانتظام

فإنَّ هناك آليَّةً أُخرى هي الآليَّة التي تُمدُّ هذه الآليَّة وتملي عليها صوغَ معايير القيم الجماليَّة وقيم خانات جداولها، وهذه الآليَّة الجديدة أَو الثَّانية هي المؤثِّرات المختلفة التي توجِّه الذَّوات؛ الفرديَّة والجمعيَّة، نحو إسباغِ قيمةٍ محدَّدةٍ لشيءٍ ما، ومن هذه المؤثِّرات: البيئة بمختلفِ أَبعادها؛ النَّفسيَّة والعضويَّة والاجتماعيَّة .... وكذلك التَّربية والثَّقافة والاختصاص، وقد فصَّلنا ذلك بشكلٍ واضحٍ لدى حديثنا في تكوُّن التَّذوُّق الجمالي، ولذلك نكتفي ههنا بهذه الإشارة، ولنعرض لمستويات القيم: الفرديَّة والجمعيَّة والعليا بشيء من الإيجاز.

نعلم أَنَّ لكلِّ إنسانٍ قيمه الخاصَّة: الجماليَّة والأَخلاقيَّة والدِّينيَّة ... هي ما يمكن أَن ندرجه تحت عناوين: المبادئ والأُسس والنُّظم والخصوصيَّات .... وهي على العموم لا تفترقُ كثيراً عن القيم الجمعيَّة السَّائدة على المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان، وإذا افترقت عنها بما هو واضحٌ صريحٌ فإنَّها إمَّا أَن تسهم في تغيير أَو تعديل المنظومة القيميَّة الجمعيَّة إن كانت أَقوى منها أَو كان صاحبها ذا مكانةٍ مرموقةٍ مؤثِّرة، أَو يُنْبَذُ صاحبها ويحارب، وربَّما كان أَيضاً ذا شخصيَّةٍ قويَّةٍ ومكانةٍ فاعلةٍ ومؤثِّرة، فذلك مرتبطٌ بمدى الخرقِ الذي تحدثه القيمةُ الجديدة في المجتمع، ومدى خروجها عن إطار منظومته القيميَّة. ولِتَبَيُّنِ كيفيَّة تكوُّن هذين المستويين القيميين على ضوء نظريَّة المعلومات يمكن الرُّجوع إلى الفصل الخاصِّ بتكوُّن التَّذوُّق الجمالي، فإنَّ الآليَّة والمراد واحدان.

أَمَّا القيم العليا التي تأخذ أَسماءًا متعدِّدةً منها: المثل أَو المثل العليا والقيم الأَمثليَّة أَو العليا، فإنَّ لها وضعها الخاص هنا وفي أَيِّ مكانٍ آخر، فهناك من يعتبرها إلهيَّة المصدر وهنا من يعدُّها محض إنسانيَّة، ومن هذين المعنيين تنشعبُ مجموعةٌ من الآراء والاتِّجاهات، ولكن مهما يكن من أَمر ففي مكنتنا القول:

> إنَّ القيم العليا هي الحدود القصوى للقيم: الجماليَّة والأَخلاقيَّة والاجتماعيَّة .... بمعنى أَنَّها التَّصوُّر أَو الصُّورة الأَمثل لهذه القيم: الجمال، الرِّقَّة، الصِّدق، الأَمانة، التَّعاون، الإخلاص ... ولذلك يمكن القول إنَّها المصدر الرَّئيس والمحور للقيم الفرديَّة والجمعيَّة، ونفهم ذلك معلوماتيًّا بأَنَّ القيم الفرديَّة والجمعيَّة تقدُّ مصفوفاتها ومعاييرها بالمقارنة مع هذه القيم العليا أَو على غرارها.

* * *

مَؤُنَة

التَّربيَة

الجماليَّة

لا تفترقُ تعريفات التَّربية كمصطلحٍ علميٍّ ولكنَّها غير سهلةِ التَّحديد بإطارٍ منطقيٍّ جامعٍ مانعٍ. ذلك أَنَّ أَبعاد مفهوم التَّربية ومضامينه متباينة الدَّلالات بتباين الاتِّجاهات الأَيديولوجيَّة، والمدارس التَّربويَّة، والميادين العلميَّة، التي تخوض غمار الحديث فيها والتَّعامل معها، ولسنا نهدفُ هنا إلى حلِّ هذه الإشكالات لأَنَّ مرادنا ينصبُّ في ميدانٍ محدَّدٍ هو إيضاح التَّربية الجماليَّة في ضوء نظريَّة المعلومات.

تتفقُ التربية الجماليَّة مع التَّربية العامَّة من حيث الأُسس والمبادئ وتفترقُ عنها من حيث اختصاصها بإطارٍ معرفيٍّ معيَّنٍ هو الإطارُ الجمالي، ولذلك في مكنتنا الانطلاق من نقاط الالتقاء المتأتية من باب اندراج الجزء في الكل.

مفهوم التَّربية الجماليَّة

التَّربية إحدى ضروب النَّشاط الإنساني الرَّانية إلى صقل خصائص شخصيَّات الأَفراد وتهذيبها على نحوٍ يؤهِّلهم للتَّعايش مع بيئاتهم الطَّبيعيَّة والمجتمعيَّة بحواملها المختلفة: الفكريَّة والأَخلاقيَّة والاجتماعيَّة والجماليَّة والنَّفسيَّة والدِّينيَّة والأَدبيَّة .... ويمكن التَّعبير عن ذلك معلوماتيًّا على النَّحو التَّالي:

يمكن التَّعبير عن خصائص الشَّخصيَّة بمصفوفةٍ معلوماتيَّةٍ ما، تحملُ قيمَ الشَّخصيَّة ومثُلَها ومواقفها وسماتها ومزياها ... ولكنَّ هذه المصفوفة عامَّةٌ، شاملةٌ، بوساطتها يتمُّ التَّعامل مع المعطيات جميعها بطريقةٍ سطحيَّةٍ أَو سريعة أَو لنقل ارتجاليَّة. ولكنَّها إذا أَرادت التَّعامل مع موضوعٍ محدَّدٍ: جماليٍّ أَو أَخلاقي أَو ديني أَو اجتماعي ... فإنَّها تستحضرُ مصفوفة التَّعامل مع الجمال أَو الأَخلاق أَو الدِّين أَو المجتمع ... أَي إنَّ لكلِّ صنفٍ من المعطيات أَو الموضوعات مصفوفته الخاصَّة لدى التَّعامل معه بدقَّة[1]، وبالمقابل هناك مصفوفة عامَّة لهذه المعطيات جميعها، هي التي تعمل في الحالات العفويَّة الارتجاليَّة السَّريعة، فأَين مكمن التربية من هذا السِّياق؟

إنَّ التَّربية هنا هي النَّاظم الدَّئم لقيم المصفوفة العامَّة والمصفوفات الجزئيَّة الاختصاصيَّة، بمعنى أَنَّ التَّربية هي التي تختصُّ بتعديل قيم المصفوفات بل قيم المحارف في المصفوفات إذا ربَّما تأَخذ بعضُ المحارف قيماً ثابتةً غير قابلةٍ للتَّغيُّر أَو التَّعديل، وهي ـ التَّربية ـ وإن لم تكن وحدها التي تلعب الدَّور الحاسم في تحديد قيم محارف المصفوفات فإنَّها تأَخذ من هذا الدَّور محوره، إذ ثمَّة عوامل تساهمُ في تحديد قيم محارف المصفوفات، والتَّربية هي التي تتولَّى عمليَّة تحويل رسائل العوامل المحدَّدة وتدخل إلى بنية المصصفوفة وتعدِّلها وفقاً للمعطيات الجديدة.

[1] ـ انظر ذلك بشكلٍ مفصَّلٍ وأَوضح في تكون التذوق الجمالي من هذا الكتاب.

إنَّ ما قلناه هنا ينطبقُ على التَّربية الجماليَّة وغيرها من ضروب التَّربية، وكذلك جلِّ ما سنأتي عليه. ولكنَّنا سنخصُّ كلامنا بالتَّربية الجماليَّة، فمتى تكون هذه التَّربية ومتى تتمُّ؟

يظنُّ كثيرون أَنَّ التَّربية بمجملها والتَّربية الجماليَّة منها إنَّما تنحصرُ في السَّنوات الأُولى من حياة المرء، ومدار كيفيَّتها على الأَوامر والنَّواهي، وهذا في اعتقادنا محضُ خطأٍ شاع وانتشر، ويمكن أَن نثبتَ ذلكَ لغةً واصطلاحاً على النَّحو التَّالي:

التَّربية في اللغة العربيَّة تفيد كلَّ تغذيةٍ إنمائيَّة: ماديَّة أَو معنويَّة، ومن ذلك يقال: ربَّيتُ فلاناً وتربَّيته، ويقال هذا لكلِّ ما ينمَّى كالولد والزَّرعِ وغيرها[٢]، أَمَّا في اللغة اللاتينيَّة ـ أَصل اللغات الأَوربيَّة ذات الجذر اللاتيني ـ فالأَصل اللغوي فيها: ربَّى = Educare يعني قادَ أَو وجَّه نحو هدفٍ ما، ولو تتبَّعنا مشتَّقات هذا الجذر في اللغات الأَوربيَّة اللاتينيَّة الجذر لوجدناها كلَّها تشيرُ إلى التَّهذيب والتَّنمية والإصلاح والتَّعلُّم والتَّدريب، وغيرها مما يندرج في إطارها[٣]، وهذا يعني بصورةٍ أَو بأُخرى أَنَّ التَّربية غير مقتصرة على مرحلةٍ عمريَّة محدَّدة وهي عمليَّةٌ دائمة ما دام الإنسان؛ يتلقَّاها بطرائق مختلفة ومتعدِّدة، ومن مصادر كثيرة غير محدَّدة.

أَمَّا الاصطلاح فهو رهنُ الاتِّفاق، ولا يوجدُ حتَّى اتِّفاقٌ الآن على تحديد معنى التَّربية تحديداً منطقيًا، ولا على السِّنِّ التي تكون فيها، وثمَّة

---

[٢] . ابن منظور : لسان العرب . مادَّة : ربى.

[٣] . انظر ذلك في المعاجم اللغويَّة الأَوربيَّة المختلفة.

اتِّجاهاتٌ كثيرةٌ ترجِّحُ ما ذهبنا إليه من أَنَّ التَّربية عمليَّةٌ دائمةٌ ترافقُ الإنسانَ طوال حياته.

الآن يمكن أَن نجيب عن سؤالنا الآنف عن سنيِّ التَّربية وكيفيَّتها. إنَّ هذه العمليَّة التَّهذيبيَّة، الاصلاحيَّة، التَّقويميَّة ترافقُ الإنسان ما دام على قيد الحياة، ذلكَ أَنَّه لا يفتأ كلَّ يومٍ مصادفاً ما يهذِّبُ لديه سلوكاً أَو يقوِّمُ لديه أَوَد اً أَو يصلح فيه خطأً. أَمَّا الكيفيَّة فتقومُ على نحوين: قصدي وعفوي، ولكلٍّ منهما خصائصه وصفاته وأَحواله، ليلتقيا، من حيث المبدأ، في المحصِّلة، حيثُ التَّأثير في بُنَى الشَّخصيَّة، وبالتَّالي العمل على تعديل قيم محارف مصفوفة الشَّخصيَّة.

التَّربية القصديَّة

يسمِّيها منظِّرو التَّربيةِ التَّربيةَ الموجَّهة أَو النِّظاميَّة، وسَنُعْرِضُ عن هذين اللفظين لأَنَّهما لا يفيان بالمطلوب في اعتقادنا، وعلى الرُّغم من انكشاف هذه الحقيقة في ثنايا كلامنا اللاحق فإنَّنا غير معفيين من تبيان ذلك الآن:

بغَضِّ النَّظر عن أَنَّ مصطلح التَّربية الموجَّهة ذو ارتباطاتٍ وأَغراضٍ عقائديَّة (أَيديولوجيَّة)، وعن أَنَّ التَّربية النِّظاميَّة تدلُّ على ضربٍ معيَّنٍ من السُّلوك الموجَّه، فإنَّ المصطلحين كليهما دالاَّن على أَنَّ هذا الضَّرب من السُّلوك الاجتماعي له مقاصدَ محدَّدة؛ هي التَّوجيه والتَّهذيب، وبالمعنى

الأدق: إنَّ الذي يقوم بهذا السُّلوك يقصدُ منه التَّوجيه والنُّصح والتَّهذيب. ولذلك آثرنا تسمية القصديَّة على ما سواها، وهذا ما سيتأكَّدُ من خلال كلامنا، ومهما يكن من أَمر؛ إن كانت التَّسمية بحدِّ ذاتها مشكلة فلا مانع البتَّة من القعود للتَّفاوض والحوار.

ليست التَّربية القصديَّة على ضربٍ واحدٍ وإنَّما هي على صنوفٍ وأَساليبَ متعدِّدة متداخلة، يمكننا التَّمييز من حيث المبدأ بين ثلاثةِ ضروبٍ هي: الارتجاليَّة والمقوننة والذَّاتيَّة. أَمَّا الأَساليب فهي كثيرة في كلِّ ضرب.

أَوَّلاً: التربية الارتجاليَّة

نقصدُ بالتَّربية الارتجاليَّة جملة الأَوامر والنَّواهي والسُّلوكات المراد منها توجيه الفرد وتهذيبه وتقويمه .... وقد سمَّيناها الارتجاليَّة لأَنَّها على غير دراسةٍ للبنية النَّفسيَّة والعضويَّة للفرد (الطِّفل، النَّاشئ، المراهق ...). وقد تتوافق مع هذا التَّطوُّر وقد لا تتوافق، وهي غالباً ما تكون من قبل الأَهل وقلَّما تكون من المدرسة. وهي على العموم مرتبطة بالمواقف الحياتيَّة اليوميَّة، تنشعبُ أَغراضها وغايتها إلى موضوعات الحياة ككل: الاجتماعيَّة والدِّينيَّة والنَّفسيَّة والجماليَّة والأَخلاقيَّة ....

تلعبُ هذه التَّربيةُ دوراً إن لم يكن حاسماً فمن غير الممكن إغفال أَثره في تكوين شخصيَّة الفرد وتحديد أَنماط سلوكه وتعامله مع موضوعات الحياة المختلفة، ومنها الجماليَّة، بمعنى أَنَّها تحدِّد قيمَ مصفوفة التَّذوُّق

الجمالي للمرء بصورةٍ أَساسيَّةٍ، انطلاقاً من أَوامر الأُسرة ونواهيها وسلوكاتها في التَّعامل مع الموضوعات الجماليَّة: ترتيب البيت، تنظيمه، استماع الأَغاني، مشاهدة المسرح، السينما، التلفزيون، قراءة الرِّوايات، القصص، الأَشعار. ويتمُّ ذلك في مرحلةٍ مبكِّرةٍ جدًّا من حياة الطِّفل، حيث تكون المصفوفة الجماليَّة خالية من القيم، والتَّربية الارتجاليَّة هي التي تحدِّدها. ولتكن لدينا مثلاً المصفوفة التَّالية:

	س١	س٢	س٣	س٤	س٥
ع١	٣	٩	٦	٥	٤
ع٢	٥	٧	٥	٩	٧
ع٣	٨	٨	٧	٧	٤
ع٤	٤	٣	٩	٦	٣
ع٥	٧	٦	٦	٣	٢

الشَّكل (١٤)
مصفوفة القيم التي تحددها التربية الارتجاليَّة

ولكنَّ قولنا تربيةً ارتجاليَّة ليس يعني أَنَّها غير واعيةٍ أَو غير مقصودةٍ، فالإسم الأَصلي الذي انفرعت عنه هو التَّربية القصديَّة، ولذلك لا غرو أَن نجد مِنَ الأَهلِ من يريدُ أَن يزرع قيمةً تربويَّةً جماليَّة محدَّدة في نفوسِ أَطفالهم؛ كأَن تنمِّي لديهم حبَّ الموسيقى مثلاً أَو حبَّ التَّمثيل أَو القدرة على التَّذوُّق الرَّاقي أَو غير ذلك. هنا تتوجَّه الجهود التَّربويَّة لتحديد قيمٍ معيَّنةٍ في المصفوفة الجماليَّة في الفرد، فتكرِّسُ الجهود مثلاً لوضعِ أَو غرس قيمٍ محدَّدة في العمود ٣أَو٤ مثلاً؛ اللذان يعنيان الرَّشاقة والتَّفرُّد على

سبيل المثال، بمعنى أَنَّ الأُسرة تريد من ابنها أَن يقوِّم الرَّشاقة والتَّفرُّد بالمعنى المعطى إليه منهما، أَي إنَّها بذلك تزرع عنده معياراً خاصًّا لتقويم الرَّشاقة والتَّفرُّد. بل غالباً ما تكون المعايير المعطاة شاملةً لمختلف الخصائص الجماليَّة لا لواحدٍ منها. وحتَّى لا نُكثرَ من الأَشكال التَّوضيحيَّة هذه، وكلُّها جداول رقميَّة تُدخلُ السَّأم إلى قلبِ القارئ، في مكنتنا اعتبار الشَّكل السَّابق :(١.١٤) هو المصفوفة النِّهائيَّة للتربية الارتجاليَّة في هذه المرحلة: (قبل المقوننة)، ذلك أَنَّها ليست محدَّدة زمانيًّا.

ثانياً: التَّربية المقوننة

التَّربية المقوننة موجَّهةٌ في مجملها وإلى حدٍّ جدِّ بعيد، ولكنَّ ذلك ليس كافياً للمساواة بينهما، ولا لإحلال التوَّجُّه محلَّ القوننة، ذلك أَنَّ المراد متباينٌ والمعنى متباعد، فالمقصود من القوننة الوقوف على الأَبعاد النَّمائيَّة النَّفسيَّة والعضويَّة للإنسان وارتباط ذلك مع الحاجات والخصائص العمريَّة، وتوظيف تلك السُّلوكات التَّربويَّة على نحوٍ مناسبٍ لذلك كلِّه. ومن ذلك تختلفُ أَساليب التَّربية ووظائفها وخصائصها من مرحلةٍ عمريَّةٍ إلى مرحلةٍ أُخرى.

إنَّ التَّربية المقوننة عموماً، والتَّربية الجماليَّة ضمناً، تتوخَّى غرس واستنبات قيمٍ محدَّدةٍ في الإنسان؛ موضوع التَّربية، وهي بهذا المعنى موجَّهة، ولذلك تأَتي هذه التَّربية تكملةً للتَّربية الارتجاليَّة التي يتلقَّاها الإنسان؛ (الطِّفل) في بيته قبل التحاقه بالمدرسة، وهي بهذا الدَّور

المدروس علميًّا ليست تكميلاً لما سبقَ وحسب بل هي كشفٌ عن الأَخطاء التي يمكن أَن يقع فيها الأَهل وتقويمٌ لها، ويمكن أَن نفهمَ ذلك معلوماتيًّا بأَنَّه عمليَّةٌ لاحقةٌ على بناء مصفوفات خصائصِ الشَّخصيَّة تقومُ التَّربية المقوننةُ فيه بتثبيت قيم بعض المحارف التي ترضى عنها، وبتعديل قيم محارف أُخرى؛ إمَّا أَن تكون خاطئة أَو مشوَّهة أَو ناقصة أَو تخالف ما تريده هي ... وعلى هذا النَّحو نجدنا أَمام مصفوفةٍ قيميَّة جديدة تختلف عن الأُولى في محارف وتتَّفق معها في محارف أُخرى، كما في الشَّكل التَّالي: (١٥.٢.١٥).

	س١	س٢	س٣	س٤	س٥
ع١	٣	٩	٦	٥	٤
ع٢	٥	٧	٥	٩	٧
ع٣	٨	٨	٧	٧	٤
ع٤	٤	٣	٩	٦	٣
ع٥	٧	٦	٦	٣	٢

الشَّكل (١٥-١)

مصفوفة القيم الجماليّة التي حدّدتها التّربية الارتجاليّة

	س١	س٢	س٣	س٤	س٥
ع١	٦	٨	٦	٦	٥
ع٢	٦	٨	٥	٧	٨
ع٣	٧	٨	٧	٧	٧
ع٤	٤	٧	٨	٥	٥
ع٥	٧	٦	٨	٤	٣

الشَّكل (١٥-٢)

مصفوفة القيم الجماليّة بعد أن قوّمتها التّربية المقوننة

ويندرج ضمن إطار التَّربية المقوننة إطار التَّربية المقوننة التَّربيةَ النَّاجمة عن الدِّراسة التَّخصُّصيَّة لاعتبارين؛ أَوَّلهما أَن التَّربية مستمرَّةٌ مدى الحياة، وثانيهما أَنَّ الدِّراسة التَّخصُّصيَّة قائمةٌ على أُسسٍ وقواعدَ تأَخذُ المرحلةَ العمريَّة بعين الاعتبار وتقومُ بحدِّ ذاتها على مبادئ علميَّة قويمة؛ معمَّقة

غير سطحيَّة، ودقيقة غير مميعة. ومما يصبُّ في المعين تعلُّم الفنون وممارستها عمليًّا كالموسيقى والرَّسم والنَّحت والتَّمثيل والكتابة الشِّعريَّة أَو النَّثريَّة، ثمَّ الدِّراسة العلميَّة الجامعيَّة للآداب والفنون كما في الكلِّيَّات والمعاهد.

في هذه المرحلة تتعمَّقُ معارفُ المرء وتزدادُ دقَّةً وتؤدِّي بالضَّرورة قيمه السَّابقة التي ساهمت وأَثَّرت في تحديد قيم محارف مصفوفته الجماليَّة، الأَمر الذي يؤدِّي إلى تعديلات جديدة في قيم هذه المحارف. ولا بدَّ أَن نشير هنا إلى أَنَّ التَّغيير والتَّعديل غير مقتصرٍ على مرحلةٍ أَو سنٍّ محدَّدة، وإنَّما هو أَمرٌ دائمٌ ومستمرٌّ؛ قد ترسخُ القيمُ زماناً طويلاً ولكنَّ ذلك ليس يعني أَنَّها ليست قابلة للتَّغيير والتَّعديل، فهي غير آمنةٍ من ذلك مادام الإنسان يتلقَّى؛ معارف جديدة، وخبراتٍ لم تكن لديه، وتجارب لم يجرِّبها. ومن الأَمثلة الجدير ذكرها ههنا قول أَندريه جِيْدْ وهو في أَواخر عمره «ماذا كنتُ أُصبح لو قرأت مؤلَّفات جينون[٤] في شبابي؟ لقد قضي الأَمر ولم يعد بالإمكان عمل أَيِّ شيء».[٥]

ولذلك فإنَّ المصفوفة التي سنحدِّدها الآن تمثيلاً ليست نهائيَّةً ختاميَّة وإنَّما هي صورةٌ مرحليَّةٌ أَو آنيَّةٌ للمصفوفةِ الجماليَّة قابلة للتَّغيُّر في

---

[٤] . رينيه جينون أَو عبد الواحد يحيى مفكِّرٌ فرنسيٌّ تعمَّق إيمانه بحاجة الغرب الماسَّة إلى معونة روحيَّةٍ من الشَّرق قبل اعتناقه الإسلام في عام ١٩١٢م. له إسهاماتٌ كثيرة في شرح الإسلام، وتأَملاَّت صوفيَّة مهمة، أَهمَّها مجلة المعرفة التي أَسسها عام ١٩٠٩م واستمر في إصدارها حتى وفاته في حي الدقي بمصر بين أَفراد أُسرته المصرية عام ١٩٥١م.

[٥] . عزَّت السيد أَحمد: بديع الكسم. وزارة الثَّقافة. دمشق. ١٩٩٤م. ص١٩٣.

أَيِّ لحظةٍ قادمة. على ما ينبغي أَلاَّ ننساه هو أَنَّنا هنا أَيضاً أَمام تربيةٍ جماليَّةٍ موجَّهة ترنو إلى فرض سلَّمٍ قيميٍّ ما على المرء، بصورةٍ أَو بأُخرى. انظر الشَّكلين: (١٦.٢.١، ١).

	س١	س٢	س٣	س٤	س٥
ع١	٦	٨	٦	٦	٥
ع٢	٦	٨	٥	٧	٨
ع٣	٧	٨	٧	٧	٧
ع٤	٤	٧	٨	٥	٥
ع٥	٧	٦	٨	٤	٣

الشَّكل (١٦-١)

متصفوفة القيم الجماليَّة التي حدَّدتها التَّربية المقرونة في مرحلتها الأُولى

	س١	س٢	س٣	س٤	س٥
ع١	٤	٨	٣	٦	٦
ع٢	٦	٦	٤	٧	٨
ع٣	٧	٨	٥	٨	٧
ع٤	٤	٧	٤	٦	٥
ع٥	٦	٤	٣	٤	٤

الشَّكل (١٦-٢)

متصفوفة القيم الجماليَّة بعد أن خضعت لتعديلات التَّربية المقرونة الاختصاصية

ثالثاً : التَّربية الذَّاتيَّة

قد لا يلقى هذا التَّركيب تقبُّلَ طائفةٍ غيرَ قليلةٍ من المفكِّرين التَّربويين ولا استحسانها، ذلك أَنَّ التَّربية لغةً واصطلاحاً إنَّما تستمدُّ دلالتها من الفعلِ والانفعال، والفعلُ محضُ خارجيٍّ منفصلٍ عن الذَّاتِ موضوعِ الانفعالِ والتَّأثُّر.

الحقُّ أَنَّنا لا نستطيعُ إنكار مشروعيَّة هذا الاعتراض، ولكنَّ ذلك لا يمنعنا البتَّةَ من الإصرار على تسميتنا التي نراها أَكثر دقَّةً في التَّعبير عن مرادنا. ونبيِّنُ ذلك فيما يلي:

تقترب التَّربيةُ الذَّاتيَّة إلى حدٍّ جدِّ بعيد ممَّا يسمى بالتَّربية مدى الحياة أَو التَّربية المستمِّرة، وهي تقتربُ إلى حدٍّ بعيدٍ أَيضاً من أَحد أَفرع

التَّربية المقوننة هو ما يطلقُ عليه التَّربية غير النِّظاميَّة، ومن ضَرْبٍ آخر من ضروب التَّربية المقوننة هو اللتَّربية النَّاشئة عن الدِّراسة التَّخصُّصيَّة التي تبدأُ في مراحل مبكِّرة من حياةِ الإنسان، وقد تكون في سنيِّه المتأخرة جدًّا. إنَّ محصِّلة هذه المعاني الثَّلاثة هي التَّربية الذَّاتيَّة تماماً، فهي جهدٌ فرديٌّ مقصودٌ يتَّجه إلى تهذيب السُّلوك وتقويمِ الأَود وتنمية المهارات والقدرات العقليَّة والحركيَّة .... وهذه هي ذاتها أَهداف التَّربية وغايتها. فإذا أَتت عن طريقِ اجتهاد المرءِ الشَّخصيِّ أَمكن تسميتها بالتَّربية الذَّاتيَّة، وهذا ما هو قائمٌ فعلاً. إذ إنَّ الأَساليب التَّربويَّة المختلفة تنحصرُ في سنين محدَّدة من عمر الإنسان، ويظلُّ الجهد الفرديُّ مستمرًّا في تكميل هذه المهمَّة على العموم من جهة وفي التَّربية الجماليَّة من جهة أُخرى.

تلعبُ التَّربية الذَّاتيَّةُ دوراً مهمًّا في النَّاحية الجماليَّة، فتأخذ مهمَّةً يمكن أَن نسمِّيها في نظرية المعلومات مهمَّةَ عامل التَّصحيح، أَو كاشفِ الأَخطاء، ذلك أَنَّ المصفوفة الجماليَّة . وغيرها من المصفوفات . تكون قد تحدَّدت إلى حدٍّ بعيدٍ بحيثُ يصعبُ التَّغييرُ فيها . دون استحالته . فتأَتي التَّربية الذَّاتيَّة لتضبط السُّلوك الجماليَّ للإنسان وتكشفَ عن الأخطاء التي وقعَ فيها. ولتوضيحِ ذلك معلوماتيًّا نعود إلى التَّذكير بالمصفوفات المِحرفيَّة، أَي الى الرِّسالة الإعلاميَّة المبثوثة عَبْرَ محارفَ أَو خانات، حيثُ يكون المحرف مؤلَّفاً من أَربع أَو ثمان أَو ستَّ عشر خانةً أَو محرفاً. إنَّ التَّربية الذَّاتيَّة هنا تمثِّلُ العمودَ والسَّطر الإضافيَّين الكاشفين للأَخطاء

الواقعة في الرِّسالة الإعلاميَّة. سيَّان كانت الرَّسالةُ التي تقوم بها الذَّات الأَثرَ الجماليَّ أَو الرِّسالةَ الجدليَّة ـ الإرسال والإستقبال والإرسال ـ بين الموضوع الجماليِّ والذَّات. وهذا ما يمكن التَّعبير عنه بالمصفوفة الرُّباعيَّة التَّالية:

١	١	١	٥	١
١	٥	٥	١	٥
٥	٥	١	٥	١
٥	١	١	١	١
٥	٥	١	٥	١

الشَّكل (١٧ـ١)

دور التَّربية الذَّاتيَّة ككاشف للأخطاء في الرسالة الإعلاميَّة

تمثل التربية الذاتية من هذه المصفوفة العمود الأوّل والسّطر الأخير الكاشفين لأخطاء الرّسالة الإعلاميّة.

يعلم المختصُّون في الهندسةِ الإلكترونيَّة أَنَّ هذه إحدى طرق كشفِ أَخطاء الرِّسالة الإعلاميَّة وأَنَّ ثمَّة طرائق أُخرى لكشفِ الأَخطاء ولكنَّها جميعها غير قادرة على كشفِ الأَخطاء بشكلٍ نهائي، فهنا على سبيل المثال إذا كان الخطأُ مركَّباً تعذَّرَ اكتشافه وتصحيحه، وهذا في الحقيقة ما لا يختلفُ عن ماهيَّة التَّربية الذَّاتيَّة التي لا تصلُ إلى حلٍّ تامٍّ كاملٍ في كشف الأَخطاء، فليس من الضَّرورة أَن يصلَ الإنسان إلى حالةِ الكمال في التَّعامل مع الآثار الجماليَّة، بل لن يتمكَّن من الوصول إلى ذلك أَبداً، ولذلك لا غرو في أَن يكون دور الكاشف هو أَقرب تشبيهٍ لدور التَّربية الذَّاتيَّة في التَّربية الجماليَّة للإنسان. ونضيفُ للمتخصِّصين هنا أَنَّه في

مكنتنا أَيضاً أَن نجعل الكاشف هو إعادة أَو تكرار بثِّ الرِّسالة مرَّةً أُخرى ومطابقة الرِّسالتين لكشف الخطأ، واللافت للنَّظر أَنَّ الطَّريقتين كلتيهما تعبِّران عن دور التَّربية الذَّاتيَّة في معايشة الجمال والتَّعامل معه، إذ من الممكن القول إنَّ هذه التَّربية تسهمُ في زيادة ضوابط التَّعامل مع الجمال ومعاييره كما في الكاشف العمودي والأُفقي، أَو أَنَّها تجعلُ التَّعامل مع الجمال أَكثرَ دقَّةً من خلال تلقِّيه أَكثر من مرَّة ومعايشته أَكثر من مرَّة للكشف عمَّا لم يكن قد اكتشفه المرء للمرة الأُولى.

التَّربية العفويَّة

نستخدمُ التَّربية العفويَّة بمعنى: **Un Formal Education** التي درجت العادة على ترجمتها بـ التَّربية اللانظاميَّة تمييزاً لها عن التَّربية غير النِّظاميَّة **Non Formal Education**، وهذا خطأٌ شائعٌ في تعريب المصطلحات ثلاثيَّة المنحى من هذا النَّوع، أَي الإيجابي والسَّلبي والحيادي، ومن ذلك مثلاً مصطلح الأَخلاق **Moral** وغير الأَخلاقي **Un Moral** :والحياديَّة الأَخلاقيَّة**A Moral** التي تعرب إلى لاأَخلاقي، ويبدو أَنَّ مصدر هذا الخطأ نابعٌ من الاتِّجاه إلى محاكاة المصطلح الأَجنبي وتعريبه بالحرفيَّة، وهذا ما ليس بالضَّرورة أَن يُتَّبع، لأَنَّ التَّعريب في رأينا ينبغي أَلاَّ يتوقَّفَ عند حرفيَّة المصطلح، بل يجبُ أَن يولى كبير الأَهميَّة للدَّلالة المفهوميَّة له ولأَبعاده الدَّلاليَّة والمعرفيَّة، وانطلاقاً من هذا الأَساس فإنَّنا نعرِّبُ **Un Formal Education**إلى التَّربية العفويَّة، و**A Moral** إلى الحياديَّة الأَخلاقيَّة.

نعني بالتَّربية العفويَّة جملة الظُّروف والمعطيات المحيطة بالطِّفل، والإنسان على العموم، وتمارسُ عليه دور السُّلوكات التَّربويَّة من حيث تقوده وتوجِّهه وتُنمِّي لديه خبراتٍ ومهاراتٍ معيَّنة، ومن ذلك على سبيل المثال السُّلوكات الأُسرويَّة والمجتمعيَّة المحيطة بالإنسان، وكذلك وسائل الإعلام المختلفة، فهذه كلُّها تمارس دوراً تربويًّا غير مباشرٍ على الإنسان.

وللتَّربية العفويَّة من النَّاحية الجماليَّة أَثراً لا يقلُّ عن أَثرها في الجوانب الأُخرى في تكوين الشَّخصيَّة وبنائها وتوجيهها وتحديد أُطرها، فالذي ينشأُ في أُسرةٍ مغرمةٍ بالموسيقى ممارسةً وتذوُّقاً فإنَّه في الأَغلب الأَعمِّ يكون موسيقيًّا وإن لم يكن فإنَّه يكون ذوَّاقاً مرهفاً للموسيقى على أَقلِّ تقدير. وميلُ الأُسرة أَو الأَصدقاء المقرَّبين إلى مطربٍ معيَّنٍ غالباً ما يلعبُ دوراً حاسماً في حبِّ النَّاشئ لهذا المطرب، وكذلك شأنُ بقيَّة الفنون.

إنَّ التَّربية العفويَّة بهذا المعنى، وعلى مختلفِ الصُّعدِ، ذاتُ دورٍ خطيرٍ في حياةِ الإنسان من حيث تأثيرُها غيرُ المباشر وقوَّة هذا التَّأثير التي تنبعُ من سطوته اللاشعوريَّة في حياةِ الإنسان، لأَنَّها تنشأُ في الأَصل كردودِ أَفعالٍ وارتكاساتٍ لا شعوريَّة بسبب التَّناقض النَّاشئ بين منظومة التَّعليمات النَّظريَّة والسُّلوكات الواقعيَّة، وربَّما عن وسائطَ أُخرى مشابهة أَو غير مشابهة لهذا النُّمو. ويتجلَّى الخطرُ أَكثر إذا ما علمنا أَنَّه بوساطة هذا النَّمط التَّربوي تتكرَّسُ وتترسَّخُ في النَّفس أَفكارٌ وسلوكاتٌ ومهاراتٌ قد

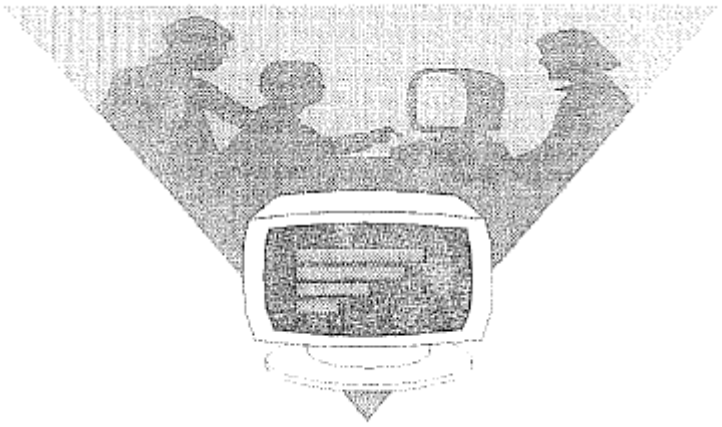
تكونُ غيرَ مرغوبةٍ من الأَهلِ أَوالمجتمع، بغضِّ النَّظر عن صحَّتها أَو عدم صحَّتها.

وهكذا نجدُ أَنَّ دورَ التَّربية العفويَّة في التَّربية الجماليَّة يكون ذا مناحٍ متعدِّدة ومختلفة قد تتوافق مع اتِّجاهاتِ التَّربية القصديَّة وقد تتخالف معها، فإنْ كانَ ثمَّة توافقٌ تعزَّزت التَّربية القصديَّة وتوِّجت بأَفضلِ مما تصبو إليه، وإنْ تخالفت معها أَدَّت إلى إرتكاساتٍ ونتائجَ سلبيَّة غيرَ متوقَّعة، فكثيرٌ على سبيل المثال بَذَلَ جهوداً عزيزةً غاليةً ليجعلَ من إبنه رسَّاماً أَو موسيقيًّا ولكنَّه لم يلقَ إلاَّ الفشلَ الذَّريع، ولعلَّ في هذا الذي قدَّمناه ما يشرحُ أَو يعلِّلُ سببَ فشلِ الخطط التَّربويَّة أَو التَّوجيهيَّة والإرشاديَّة للأَبناء.

أَمَّا من النَّاحية المعلوماتيَّة ودون أَشكالٍ توضيحيَّة يمكننا القول: إذا كانت التَّربية العفويَّةُ معزِّزةً للقصديَّة فإنَّها بذلك تقوم بزيادة الثَّباتِ والرُّسوخ في المعايير الجماليَّة المحدَّدة في المصفوفة، وإذا كانت مخالفةً لها أَو معاكسة لها في الاتِّجاه فإنَّها ستؤدِّي إلى قلبِ ميزان هذه القيم، أَو لنقلْ: إنَّها ستؤدِّي إلى تغيُّراتٍ كثيرة فيها لا تتوافق مع النَّتائج التي كانت مرجوَّة فيما قبل.

وعلى هذا النَّحو نجدُ أَنَّ التَربية الجماليَّة عمليَّةٌ مستمرَّةٌ غيرُ منقطعة، ولها أَوجه وجوانب متعدِّدة تعملُ كلُّها متضافرةً ومتكاملةً في بناءِ مصفوفةِ التَّذوُّق أَو التَّعامل الجماليِّ لدى المرء، ولكنَّها على الرُّغم من

ذلك تأخذ صيغةً شبه نهائيَّةٍ في مراحلَ مبكِّرة من حياة الإنسان، وما التَّغيُّرات التَّالية إلاَّ تغيُّراتٌ طفيفةٌ لا تمسُّ الجوهريَّ والثَّابت إلاَّ في القيل النَّادر.



خـاتمة

قد يعتقدُ بعضُ مَنْ تَجشَّمَ عناءَ قراءةِ هذه التَّجربةِ أَنَّنا نسعى إلى تطبيق قوانين المعلوماتيَّة ونُظمها على علم الجمال، والحقُّ أَنَّ هذا بعيدٌ عن مرمانا ومقاصدنا، وقد بيَّنا أَنَّنا إنَّما نحاول قراءة علم الجمال على ضوءِ نظريَّة المعلومات، لا تطبيق النَّظريَّة على علم الجمال، فهذا أَمرٌ يداني المستحيل في الأُفقِ المرئي، وعلى الرُّغم من بعض المحاولات لاستجرار علم الجمال إلى بحر الرِّياضيَّات قديماً وحديثاً، فإنَّ كثيراً من هذه المحاولات لا تعدو كونها عبثاً، دون أَن يقلِّلَ ذلك من شأن علم الجمال شيئاً، ذلك أَنَّ علينا ـ كما يقول أناتول فرانس: «اللجوء دائماً إلى الذَّات وأَهوائها، ولذائذها، التي بدونها لا وجود للفن،

فلا روعة كليو بترا ولا هدوء القدِّيس فرانسوا داسيز ولا شِعرُ راسين يمكنها أَن تخضعَ للعلم، وإذا كانت هذه الأَشياء ترتبطُ بالعلم فبعلمٍ ممزوجٍ بالفن، علمٍ حدسيٍّ».

ولكنَّني، على الرُّغم من ذلك، أَزعمُ أَنَّني خطوتُ بعلم الجمال شوطاً لا بأس به نحو القوننة والضَّبط والدِّقـَّة. وإن كنتُ قد ختَمْتُ المقدِّمة بقولي: أَكاد آسفُ أَن أَكون واحداً ممن قادوا علم الجمال إلى عربة الرِّياضيَّات التي لا ترأفُ بمن يحاول أَن يطلَّ من النَّافذة. وهنا يحفزني شعورٌ ما للحديثِ عن أَحاسيسي في أَثناء تسطير هذه التَّجربة.

كثيراً ما انتابني الخوفُ واقشعرَّ بدني كلَّما أَوغلتُ تدقيقاً في المعطيات الجماليَّة وحاولتُ نظمها في أُطر المعلوماتيَّة وقوانينها الرِّياضيَّة؛ لقد

كنتُ، في كلِّ خطوةٍ أَخطوها، أَشعرُ أَنَّني أَقتربُ من الرِّياضيَّات الجماليَّة، أَو أَنَّني على حافَّة علم جمال رِياضي. وعلى نحوٍ أَدقٍّ كنتُ أَشعرُ أَنَّني أَحوِّلُ علم الجمال بكلِّ معطياته إلى منظومةٍ رياضيَّة محضة لا تفترق أَو تختلفُ عن نظرِيَّة المجموعات اَو الاحتمالات أَو التَّكامل والتَّفاضل .... صحيحٌ أَنَّ الكشف العلميَّ الجديد يورثُ في النَّفس غِبطةً ونشوةً عارمةً وربَّما تقود إلى سعادةٍ ما، إلاَّ أَنَّني كنتُ أَرتعشُ خوفاً من إلقاء على الجمال في خضمِّ بحرِ الرِّياضيَّات؛ هذا العالم التَّجريدي المحض المؤطَّر بالقوانين والنُّظم الصَّارمة الحاسمة التي لا تقبلُ الرَّأيَ والجدل. ولعلِّي، لذلك، غَضضتُ الطَّرفَ عن التَّشدُّد في ضبطِ الجمال معلوماتيًّا، وعن بعضِ أَبوابٍ انفتحتْ أَمامي في أَثناءِ تعاملي مع هذه التَّجربة.

إنَّ عشقي الجمال، بكلِّ معطياته، وتعلُّقي به من شِغاف قلبي هو الذي أَخافني من تحويله إلى منظومةٍ رياضيَّة، على الرَّغم مما في ذلك من إنجازٍ علميٍّ وكشوفٍ جديدة وما تستدعيه من فرحٍ ونشوة ....

وأَخيراً، هذا جهدنا واجتهادُنا، إن أَصبنا فبتوفيقٍ من الله وفضله، وإن أَخطأنا فإنَّا لا نتبرَّأ من خطأنا وإنَّما نقرُّ به ونعترف، فإنَّما الكمال لله ولم يخصصْ به من دونه أَحداً، وآخر دعوانا أَن الحمد لله الذي أَكرمنا بما يسمو على طاقة شُكرنا.

* * *

المحتويات

الإهـــداء ٥

مقـــدّمة ٧

الفصل الأول: تأطير الجمال معلوماتيًا ١٧

- الجمال إرسالية نوعيّة ٢٠

- الجمال استقبال ومعالجة ٢٦

- النّمط الأوّل ٢٨

- النّمط الثّاني ٢٩

- قياس اللّذّة ٢٩

- الجمال إرسال واستقبال وإرسال ٣٣

الفصل الثّاني: تنميط خصائص الجمال ٣٧

- التّناظر نموذجاً ٤٥

- خطوط عامّة ٤٧

الفصل الثّالث: تكوّن التّذوّق الجمالي ٥٣

- بنية وحدة المعالجة ٥٧

- البيئة ٦٠

- الانفعالات ٦١

- المعرفة ٦٢

الفصل الرابع: آليّة التّذوّق الجمالي ٦٥
- أوّلاً : قبل التّذوّق ٦٨
- ثانياً: التّذوّق التلقائي ٧٠
- ثالثاً: التّذوّق القصدي ٧٢
- رابعاً: التّذوّق البعدي ٧٦
- خامساً: التّذوّق التحليلي ٧٦
- سادساً: التّذوّق الاستمتاعي ٧٧
- الانفعالات المشوّهة ٧٨
- الانفعالات المتغيّرة ٨١
- الانفعالات المشوّشة ٨٣
الفصل الخامس: انتظام القيم الجماليّة ٨٧
- قيم المحمولات والخصائص ٩١
- أولاً: الانتظام الجزئي ٩٢
- ثانياً: الانتظام الكلّي ٩٣
- ثالثاً: الانتظام التّكاملي ٩٥
- صناعة القيم ٩٧
الفصل السّادس: فوضى التّربية الجماليّة ١٠١
- مفهوم التّربية الجماليّة ١٠٣

- التربيـــة القصـــديّة ١٠٦
- أولاً: التربية الارتحاليّة ١٠٧
- ثانياً: التربية التوتة ١٠٩
- ثالثاً: التربية الذاتية ١١٢
- التربية العفويّة ١١٥

خاتمة ١١٩

مسرد الموضوعات ١٢٣

* * *

EZZAT ASSAYED AHMAD

ENFRMATICAL ESTHETIC

FOR A NEW THEORY

ALASALA FOR PRINTIG
DAMASCUS. 1994