محاضرات في علم الجمال السينمائي

موجهة إلى طلبة السنة الثانية دراسات سينمائية

مقدمة :

نسعى من خلال هذا المقرر إلى إبراز تجليات الجمال في السينما لا باعتبارها حركة وصورة، بل لكونها تجمع بين الروح والجسد في لوحات شاعرية متناغمة تستمد بريقها من الجمال الفلسفي لا من حيث كونها جوهرا للجمال في ذاته، وإنما كونها تجمع بين الإنسان والفن في العمل الفني من خلال تقنيات فنية جمالية يعمل الفنان على إبرازها من خلال الفيلم السينمائي.

إن الكتابة الفلسفية عن السينما تدفعنا حتما إلى الخوض في جدلية التقنية وشاعرية الجمال، فالسينما ليست مجرد تقنية بما فيها معدات التصوير وآليات المونتاج ووسائل العرض، بل شاعرية للجمال، هذا الجمال النابع من الرقة والذوق النفي والجمالي للإنسان، فالإنسان هو المبدع لجمالية السينما، لذلك يذوب مجهود المؤلف وينصهر في عمل المخرج، ونفس الشيء بالنسبة للمخرج مع الممثل، وجل هؤلاء ينقرضون أمام الذات المتفرجة المنحنية أمام شاعرية اللغة والصورة.

إن البحث عن أصل الجمال في السينما هو في حدا ذاته بحث عن جوهر الفن في الحياة كون السينما مرآة عاكسة للحياة، والفن يحاكي كل ما هو جميل، والفن يحيا في السينما وينتشر بفضلها من خلال المحاكاة بأسلوب فني راق ينم عن ذات مبدعة تواقة للجمال والمتعة وكل ما يمت بصلة للفن، ولهذا وجب علينا استعراض المضامين المتعلقة بعلم الجمال وفلسفة الفن وإسقاطها على فن السينما التي تعتبر هي الأخرى وعاء لمختلف الفنون.

المحاضرة الأولى

مفاهيم حول علم الجمال

المضامين المتعلقة بعلم الجمال

يدرس طبيعة الشعور بالجمال والعناصر المكونة له كامنة في العمل الفني، ويفكر الناس في علم الجمال عندما يتساءلون لماذا تبدو بعض الأشياء جميلة، وبعضها الآخر غير جميل، أو عمّا إذا كانت هناك قواعد أساسية لابتكار أو تفسير اللوحات الفنية والقصائد والموسيقى الجيدة والعروض المسرحية والأفلام السينمائية.

يدرس علماء علم الجمال الفنون بوجه عام، كما يقارنون فنون الثقافات المختلفة، وثقافات الحقب المختلفة في التاريخ، وذلك لتنظيم معرفتنا المنهجية لها، ولسنين عديدة، كانت دراسة الجمال تعد المشكلة المحورية لعلم الجمال.

علم الجمال وفلسفة الفن

علم الجمال احدث فرع من فروع الفلسفة، وقد أعطي الاسم الخاص به، الذي استخدم لأول مرة في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، بيد أن الفلاسفة ابتداء من قدامى الإغريق وحتى العصر الحالي ناقشوا فلسفة الفن، وقد تحدث معظمهم عما إذا كان الفن نافعا للناس والمجتمع، وأشار بعضهم إلى أن الفن قد يكون ذا مخاطر إلى جانب فوائده، كما جادل القليلون بأن الفن والفنانين يوقعان الفوضى بدرجة كبيرة، بحيث يهددان النظام الاجتماعي، غير أن معظم الفلاسفة يؤمنون بجدوى الفن، لأنه يتيح لنا التعبير عن عواطفنا، أو يزيد من معرفتنا بأنفسنا وبالعالم، أو ينقل لنا تقاليد الحقب والثقافات المختلفة، ويستخدم علماء علم الجمال تاريخ الفن لفهم فنون الحقب السالفة، كما يستخدمون سيكولوجية الفن لفهم كيفية تفاعل حواسنا مع خيالنا وإدراكنا عند تجربتنا للفن، ويعد نقد الفنون مرشدا لاستمتاعنا بكل عمل فني على حدة، وتساعد العلوم الاجتماعية مثل

علم الأجناس وعلم الاجتماع علماء علم الجمال على فهم كيف يتصل ابتكار وتقدير الفن بالفعاليات الإنسانية الأخرى، كما توضح العلوم الاجتماعية أيضا كيفية اختلاف الفنون في صلتها بالبيئات المادية والاجتماعية والثقافية.

أصل الكلمة ومدلولها

كلمة Aesthetics أصلها يوناني وكان يقصد بها العلم المتعلق بالإحساسات طبقا للفظ Aesthesi، ويقول الفيلسوف " بول فاليري " : " إن علم الجمال علم الحساسية وفي الوقت الحالي اصطلح البعض على تسميته كل تفكير فلسفي بالفن، فالاستطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان.

ينطلق " ألكسندر باومكارتن " الذي صاغ الكلمة الألمانية astheticch، عام 1750 من المماثلة التالية : عبارة logic علم بيّن أو المنطق جاءت من لفظة logikos أي ما هو بيّن أو المنطقي، نفس الشيئ في عبارة aisthetic أي العلم بالمحسوس جاءت من لفظة aisthétos أي ما هو محسوس، ولذلك فان المعنى الحرفي الأولي للفظة استطيقا Aesthetics هو ومرادف لما تعنيه لفظة sentio في اللاتيني أي الإحساس بعامة، أي أكان ناجما عن حس ظاهر أو عن حس باطن.

المحاضرة الثانية

الجمال والفن

دائما ما يحصل خلط بين الجمال والفن بالرغم من قربهما من بعضهما إلا أن الجمال يختلف عن الفن من جهة الأمور الحسية والوجداني فالجمال ليس بحسي بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية والأحاسيس أو المشاعر أما الفن فهو إما خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس إن كان بشكل لوحة فنية أو تمثال وحتى القصائد الشعرية والأعمال الموسيقية هي بالرغم من عدم قدرة المرء على لمس الآلة التي صنعت أو خلقت هذا العمل ان كان بيانو أو قلم.

تعريف الجمال

اليونان كانوا يروا أن الإله يجمع بين الجماليات البشرية الكاملة وأنه المثال المتكامل السامي للإنسان، وقد عرّف "هربرت ريد" الجمال بأنه: "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"، أما "هيجل" فكان يرى الجمال بأنه: "ذلك الجني الأنيس الذي نصادفه في كل مكان"، أما "جون ديوي" عرف الجمال بفعل الإدراك والتذوق والعلم الفني.

تعريف الفن

الفن عند اليونان كان يعرف بشكل نشاط صناعي نافع بصفة عامة ولم يقتصر على الشعر والنحت والموسيقى بل شمل الصناعات المهنية كالنجارة والبناء والحدادة، وفي نفس الفترة كان أرسطو يرى الفن بأنه تقليد (محاكاة)، وفي معجم أكسفورد عرف الفن نقلا عن "جون ستيوارت مل" بالسعي وراء الكمال في الأداء، أما "ماثيو أرنولد" فعرفها بالصناعة التي لا تشوها شائبة، ف يحين يرى "جيرج ستولنتر" صاحب التعرف الأوسع انتشارا بأن الفن هو المعالجة البارعة الواعية بوسيط من أجل تحقيق هدف ما.

فلسفة الفن وجمالية السينما

يهرب الفن دائما من النقد والتنظير الفلسفي، يضع حول نفسه حواجز للحماية، فهناك جدل حول جدوى التنظير الفلسفي للفن في العموم، والسعي لنقده، فالتفكير الفلسفي في الفن أمر لا يعترف به معظم الفنانين، بل لا يعترف به كثير من النقاد الذين يمارسون هذا التفكير ذاته في عملهم دون وعي، لأن الفن هو مجال الإبداع الفردي، وهو ميدان العبقرية التلقائية، التي تتجاوز القواعد ولا تعترف بالقيود، ولذلك يمكننا القول أن الحسية الجمالية الفيلمية معقدة إلي ابعد حد. يشعر فيلسوف الفن بالمدخل الجمالي الفلسفي بصعوبة كبيرة في تفنيدها تفنيدا استقراريا وثبوتياً، لوضع أسس نظرية لهذه الجمال السينمائي، لذا هناك محاولات فلسفية فنية وفلسفية جمالية، وفلسفية هرمنيوطيقة، وفلسفية سيميولوجية وفلسفية ظاهراتية في تحديد تفسير هذه الظاهرة الجمالية السينمائية، وذلك لخصوصية الخطاب الجمالي في السينما، ولعلو حسيته التي تتطلع لمرحلة المجاز المفتوحة التأويل، حيث اللقطة الجمالية المجازية هي محاكاة للحظة زمانية في الواقع بشكل سردي حكائي وبصريات، هذه القدرة الإخراجية صعبة الحدوث والتكرار في بحر المخرجين في السينما.

وذلك لا يعني فشل هذه المحاولات الفلسفية في تفسير الظاهرة الجمالية في السينما، ولكنها محاولات لا تتمتع بالدقة التطبيقية في الربط بين فلسفة الفن ونظريات الجمال وبين اللغز الجمالي السينمائي، الذي يستوجب فرادة في التفسير الجمالي، وذاتية داخل الخطاب والمحتوي السينمائي نفسه.

المحاضرة الثالثة

أصل الجمال السينمائي

إن جمال السينما يستمد بريقه من الجمال الفلسفي، لا من حيث كونه جوهرا للجمال في ذاته، بل لأنه يجمع بين الإنسان والفن في العمل الفني، الذي يجعل الفنان يبرز بوصفه فنانا، لأنه هو أصل العمل الفني، إذ لولا الفن لظل الإنسان يجهل الحقيقة، ذلك أن استخدام الأشياء، لا يعني معرفتها، مادام أن جوهرها يظل مخفيا وهذا الجوهر هو ما يكشف عنه الفن.

ولذلك فإن السؤال عن أصل السينما يصبح سؤالا عن جوهر الفن، مادام أنها تريد إظهار الحقيقة، وبخاصة حقيقة الإنسان، وكيفما كان هذا العثور على جوهر الفن في السينما، فإن الفن يحيا في السينما، وبواسطتها أصبح ينتشر، ولذلك فإن كل الفنون يهددها الانقراض، وستترك مكانها للسينما، التي يبدأ وجودها من الأفول في شفق العمل الفني، ولعل هذا الكلام يتعارض مع ما قاله هيغل: "لن يوجد فيما بعد لا فلسفة ولا علم ولا تاريخ، ففن الشعر وحده سيعيش أطول".

الجمال والصناعة السينمائية

الجمال مصنوع من العلاقات، انه يستمد مكانته من حقيقة ميتافيزيقية محددة، يعبر عنها من خلال مجموعة من التوازنات، والعلامة المميزة للجمال هو أنه يقيم أولائك الذين يقيمونه، أو يتخيلون أنهم يملكون القوة لفعل ذلك.

وبما أننا نتحدث في موضوع السينما نستطيع على سبيل المثال اقتباس مثال من فيلم امبرسونز الرائع لـ أورسون ويلز، الذي يخاطب فيه الجمال بمثل هذه اللغة الرائعة والمثالية الى العيون والتي قد تخيل نقادنا أنهم كانوا يسمعون ابتذالا وتفاهات، لم يكن هذا عيبهم، لقد مشت أرواحهم على الكثير من الدروب ولابد أنها أصبحت صلبة مثل نعال الأقدام، وبما أن الجمال لن يأتي عندما يتم استدعاؤه، لذا يجب أن ننصب له فخا حيث سيؤدي كرهه للروتين أن يسقط بدون ممارسة أو بذل أي جهد.

إن جمال صناعة السينما ليس جمالا منفصلا، انه جمال لوحة من عمل بيكاسو، انه من رخام يوناني لسيدة وهي تحمل حيوانا خرافيا، لنافذة مضاءة في الليل، لجسر فوق نهر، انه من المستحيل لأي شخص أن يشعر به كونه لا يحمل في داخله بذور الروعة التي تتحدث إليها الروائع.

إن درب الجمال هو نفسه درب الطبيعة، إن الجمال سخي وخصب ببذوره، انه لا يحتاج إلى الآلاف من الأرواح لكي يؤكد استمراريته وبقاءه. القليل من هذه الأرواح تفي بالغرض لكي يتجذر الجمال فيها.

قوة السينما

إنّ السينما، كآلة «تولد المتخيل»، جعلت للحلم مكاناً في قلب الحضارة، إذ لم يسبق أبداً لميثولوجيا الإنسان الداخلية أن تجسدت بمثل هذه القوة، وأبداً لم تكن على احتكاك بالواقع الطبيعي يماثل احتكاكها الراهن به. وعلى هذا النحو تأتي السينما لتضيء الإنسان بطبيعته النصف – التخيلية.

درس بيلا بالاش إمكانية السينما الناطقة، فقال عنها: «إنها ليست استكمالاً واقعياً للسينما الصامتة، بل هي إمكانية للكشف الشاعري، وإنّ هدف الفيلم الناطق يكمن في تخليصنا من كابوس الضجيج المرتبك، يجعلنا نستقبل هذا الضجيج بوصفه تعبيراً ودلالة ورسالة»، «سوف تدخل الكاميرا الصوتية في كابوس الأصوات هذا لتكيفه وتفسره، وعندئذ سيكون الإنسان هو نفسه الذي يتحدث إلينا من أعلى الشاشة الصوتية»

في الأصوات كما في الصور ثمة تقاسيم بالغة الدقّة، فثمة ذبذبات لا يمكن التقاطها، وظواهر حميمية لها علاقة بالحياة الكونية الكبرى، سنكون قادرين على الإحساس بها إذا ما اقتربنا من المصدر الصوتي مستخدمين لاقط الصوت.

إن السينما هي: إحساس بالحركة، قوّة ضاربة تؤدي إلى مشكلات عاطفية وإلى تطور منطق ما. تتحوّل الحركة إلى إيقاع والإيقاع إلى لغة، ويتم الانتقال من الحركة إلى الإحساس بالحركة إلى الخطاب، ومن الصورة إلى الشعور إلى الفكرة، فهي تجعلنا نرى ولادة منطق انطلاقاً من نظام مشاركة فيه سحر وروح.

ويقوم الأمر في تقديم مقابل تشكيلي وفي إتباع إيقاع في المكان يكون قد تتابع فعلاً في الزمان، وفي هذا الصدد ينبغي أن نشترك مع التنويعات الزمنية التي توفرها الموسيقى بتنويعات مكانية توفرها الصور، وأن نطور كذلك في المكان وفي الزمان في الإيقاع بفضل تماهي طابع اللفظات السينمائية مع طابع مختلف الكتل الصوتية والنغمات، حيث تظل الأولى على اتفاق تام وعلى تماسّ ثابت مع الأخرى.

المحاضرة الرابعة

السينما الجمال والإبهار

وما إن اكتشفت السينما كصناعة حتى حققت الإبهار من خلال خرق القوانين الفيزيائية عن طريق التلاعب بالزمن من خلال الخدع السينمائية (التسريع والتبطيء) بالحركة، ومن ثمة قدرتها العجيبة على بناء واقع جديد الماورائي من خلال تجسيد الأحلام والهلوسات والفوضى والأشباح....

وبرغم أن البعض كان يعد الكاميرا آلة تسجيل تشبه في عملها المسرح، الا أن الاخوة "لوميير" اللذان صنعا سنة 1895 بضعة أفلام قد تميزوا في تسجيل بعض الأفلام من أهمها "وصول القطا" و"الرشاش المرشوش"، وقد نالا بذلك شهرة واسعة النطاق حتى أن فيلم "وصول القطار" أحدث الرعب في قلوب الجمهور عندما تقدم من أقصى الشاشة الى أمامها، ثم أخرج "ميلييه" قرابة خمسمائة فيلم كلها من النوع القصير ولم يبقى منها سوى خمسين أحسنها فيلم "رحلة الى القمر" عام 1902.

لقد بدأت السينما تكتمل بعد أن تخصص بعض الفنانين في مجال الصورة المتحركة (السينماتوغراف) وتركهم العمل في المسرح، ومن ثمة بدأت تتحول تدريجيا السينما من الارتجال الى اكتشاف جوانبها الفنية مثل المونتاج وكتابة النص ومن ثمة وجود مخرج وممثلين، عندها حدث تحول جوهري في هذا الفن الوليد.

وراحت السينما بعد ذلك لتسجل من خلال كاميراتها آلاف الأفلام، فقد سجل أول فيلم كوبوي حقيقي للمخرج "ادوين اسبورتر" بعنوان "سرقة القطار الكبرى"، وكانت تلك الأفلام آنذاك قد صنعت من أجل التسلية والمتعة، ومن ثمة اعتبارها كسلعة ينتظر من ورائها الربح، وبالتوازي مع ذلك الفهم، خرجت مجموعة ممن يهتمون بعلم جمال السينما، تطرح كمجموعه من الأسئلة، هل غائية السينما هو نسخ الواقع أسوة بالفنون الأخرى أم لها القدرة على تخطي ذلك الواقع الى الحلم ؟

ففي عام 1925 قامت حركة طليعية في فرنسا معادية للسينما الوصفية التي تعتمد على الحكاية والسرد القصصي، وراحت هذه الحركة تشيد بالصورة على اعتبارها غاية في ذاتها، وعرفت هذه الحركة باسم "السينما البحتة" التي لا تعتمد على الأدب أو المسرح وإنما تعتمد ذاتيتها وجوها الخاص الذي أعطى مجالا حقيقيا لانطلاق الخيال السينمائي البحت، وقد عرفت في بعض الأحيان باسم "السينما البصرية" لأنها تعتمد على تدرجات الضوء بين الظل والنور وعلى الإيقاع والشكل، وكلها وسائل بصرية خالصة، وهذه السينما الخالصة قريبة الشبه بما أسماه "فيرتوف" في التاريخ نفسه تقريبا بـ "سينما العين" أو "عين السينما "، والفيلم المطلق يتضمن رسوما وتشكيلات متحركة قد لا يعبر الواحد منها عن معنى أو تعبير ولكنها في مجموعها تحمل معنى وتعبيرا عن جو نفسي أو خيال معين.

وقد انضوت تحت عباءة الموجة الجديدة للسينما الطليعية مجموعة مدارس منها المدرسة الدادئية التي انبثقت عن المدرسة التكعيبية التي طورت فكرة التمزق ليس في الرسم والنحت وحدهما، بل في الأدب والسينما، ومن الذين أنتجوا أفلاما تحت الدادئية هم المخرج "ميل بروكس" وفيلمه "السروج الملتهبة" والمخرج "نورمان ماكلارن" وفيلمه "الجيران" والمخرج "مان راي" وفيلمه "العودة إلى العقل" والمخرج "ريني كلير" وفيلمه "بين الفصول" والمخرج "فلانارد ليجه" وفيلمه "الباليه الميكانيكي"...

وكذلك المدرسة السريالية التي لا تختلف كثيرا عن المدرسة الدادئية في اشتمالها على رسامين وكتاب بالإضافة الى صانعي الأفلام وربما كان "أندريه بريتون" هو الشخصية المركزية في الحركة الجديدة وهو عالم نفسي وشاعر أصدر البيان السريالي "ما بعد الواقعية" عام 1924، ومن أهم مخرجي هذه المدرسة "لويس بويتيلو و سلفادور دالي" "الكلب الأندلسي" و"جان كوكتو" "دم شاعر"

أما "رينيه شوب" فيلح على واقع إن الجمال ذا الدلالة التي تتمتع به الصور المتحركة بإمكانه أن يكون مستقلا عن الموضوع وعن الوصف، بحيث تكون مهمته انجاز بعد تشكيلي للديمومة الزمنية.

هذه التنظيرات كانت عندما كانت السينما بلا صوت وبلا لون، بالإضافة الى غياب التطور الحقيقي لحياة الإنسان التقنية بكل تداخلاتها العلمية ابتداء من التلفزيون وصولا الى الانترنت والقادم أعظم، ومع ذلك استمرت هذه الحركة الطليعية.

وفي الختام فان هذه الموجة الجديد وبالخصوص "السينما الخالصة" من الصعب أن تلقى لها رواجا جماهيري وأكاديميا يدفع اجر التذكرة ليرى إرهاصات بعض المخرجين، فمن الصعب اليوم إنتاج فيلم ينضوي تحت عنوان "الفيلم المجرد" الذي ليس فيه محتوى حقيقي وإنما يتكون من أشكال بحتة.

المحاضرة الخامسة

السينما وقيم الجمال

علاقة الإنسان بالسينما علاقة وطيدة، فالإنسان كائن جمالي، يبحث عن الجماليات في كل شيء، وقيم الجمال هي سمة رئيسية في طبيعة تفكيره العقلي وتأملاته المتعددة، وفي طبيعة فلسفة تعامله مع الوجود ومع الكائنات والأشياء، وصفة الجمال تعطي للإنسان ما يحتاجه من مشاعر وقيم متعددة منها الرضا واللطف، والخير والحق، وتشعره بالانتظام والتناغم والكمال، ويشير أحد أدباء الانكليز، وهو الأديب اوسكار وايلد، أن الجمال نوع من العبقرية، بل هو ارقي من العبقرية لا يحتاج إلي تفسير، والإنسان قادر علي تذوق الجمال، وصناعة وإبداع أشكال جمالية حسية أو وصفية، أو تفاعلية، وخير ما يمثل ذلك هو الإبداع السينمائي، احد أنواع الفنون الجمالية التي باستمرار يبدعها الإنسان.

الفيلم السينمائي والجمال

الفيلم السينمائي في حالة الكمال هو كائن جمالي، من لحم ودم، عبر صور سينمائية وكادرات بصرية شاهقة التأمل والجمال، يستوجب إمكانيات سردية وتكوينات مشهدية تثير الذائقة الجمالية لدي المتفرج، فالصورة السينمائية هي لوحات متحركة تتلاعب بالزمان والمكان من اجل إثبات قدرتها علي إثارة حسية المشاهد، هذه الحسية أكثر جزء فيها هو الحسية الجمالية، لذا المهمة الرئيسية لهذه اللوحات السينمائية المتكاملة هو إثارة الجمال.

جمالية الصورة السينمائية

فليست الصورة السينمائية نسخ للواقع، إنما ما يحدث الآن عالميا هو تأثير الصورة بشكل هائل في العالم، فهناك ثورة رقمية ومعلوماتية يتحدث عنها العالم منذ فترة ليست قصيرة، وقدرة الخيال الإنساني عن تجاوز الواقع، فالسينما في هذه البيئة هي الأولي والأحق بتجاوز الواقع، والسعي نحو جماليات خيالية جديدة.

طغيان الصورة في العالم جعل الواقع طيعا في يد السينمائي، فالسينما الآن لها دور رئيسي في صنع الفكر الخيالي الجمالي للمجتمع، فالواقع الآن ليس دوره كما سبق، بل أصبح هامشيا للغاية، فمكنون جماليات المجتمع الآن لا تنبع من الواقع، فهناك من مصادرها السينما، ووسائل الإعلام المتعددة، وأصبحت بذلك الصورة السينمائية مفهوما معقدا، جماليات المشهد أصبحت كذلك لغزا مكثفا، فهناك حاجة للدراسات كثيرة ومحاولات نظرية وفلسفية لتفكيك الخطاب الجمالي للصورة السينمائية، ومعرفة دور السينما وعلاقتها بالواقع، هذه العلاقات المعقدة والمتشعبة تثير القلق لدي الباحث، فهناك قدرة عالية للصورة علي إدارة وخلق الوعي الجمالي للأفراد وذلك يمثل خطورة، يمكن تفسيرها بأيدلوجية الفيلم وها ما يتم ذكره لاحقا في محور أخر في الدراسة. فهناك سجن الصورة الذي يجلس بداخله المشاهد السينمائي، فهناك مقولات أن كل شيئ في العالم يمر عبر الصورة، فالوسيط المهين للوعي العالمي هو الصورة. وبذلك أصبحت صورة ليست رمزا أو تابع، أو ظاهرة لأشياء جوهرية وأساسية إنما أساس وجوهري الوجود.

دائما الوعي الجمالي يحتاج إلي خيال تستعرضه الصورة، وهو ما يتحقق عبر الصورة السينمائية، فالموضوع الجمالي مركب ومستوعب عن طريق وعي تخيلي بصفته كشيء غير حقيقي، وأيضا ذلك يؤكده حقيقة العمل الفني، الذي يرتاح مناطق الخيال أكثر من مناطق الواقع، ويري الفيلسوف الفرنسي البير كامي، أن الإنسان يفقد الوحدة في عالمه الواقعي فيجد نفسه مضطرًا إلى إبداع آخر يقيمه بديلاً لهذا العالم. والفن في جوهره هو الحركة التمردية التي يقوم بها الإنسان حينما يرفض الواقع من أجل إيجاد العالم الجديد الذي يستطيع أن يجد فيه ما ينشده من وحدة وتماسك، ولهذا يصبح "التمرد" في حد ذاته مطلبًا جماليًا.