# القيم الجمالية والتعبيرية للمنحوتات الخزفية .. والمعاصرة

**أ.م.د. محمد محمد صلاح محمد درويش**
أستاذ مساعد بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

---

تمهيد :

إن الأعمال الخزفية والفخارية شأنها شأن جميع الأعمال الفنية تخضع لعدة عمليات معرفية ووجدانية وتمثل علاقات تبادلية بين الفنان وعمله وبين المجتمع ، وتتفاعل تلك العلاقات داخل أحاسيس الفنان فيحولها إلى إنتاج ابتكاري يعبر عن قيم جمالية وتشكيلية مختلفة ، وفيما يلي توضيح لمعنى القيم الجمالية التشكيلية والتعبيرية كمفهوم فلسفي وفني من خلال بعض أعمال النحاتين الذين اتخذوا من التراث الشعبي مصدراً لإبداعاتهم الفنية .

من الضرورى قبل تعريف مفهوم القيم الجمالية التشكيلية والتعبيرية ، الوقوف أولاً على تعريف مفهوم الجمال ، وماذا تعنى هذه الكلمة بمعناها الشامل وارتباط هذا المفهوم العام بالفنون التشكيلية وخاصة فن النحت الخزفي فى ضوء قيمة توظيف واستلهام التراث الشعبى ، وأهمية التعبير من خلاله حتى يسهل تفسير مفهوم القيم التشكيلية والتعبيرية للمنحوتات الخزفية . حيث يهدف الباحث إلى إلقاء الضوء على المفاهيم الجمالية للمنحوتات الخزفية المستلهمة من التراث الشعبي ، وبيان أثرها على عنصري التذوق الجمالي (المتلقي ،والعمل الفني بمكوناته المختلفة) ، وذلك من أجل الوصول إلى تحديد المضامين التى تمثل القيم الجمالية للمنحوتات الخزفية .

ويسير البحث حول هذه القضية على النحو التالي : مفهوم الجمال والقيم الجمالية والعناصر التشكيلية الجمالية فى المنحوتات الخزفية من حيث البناء والتشكيل والعوامل المؤثرة فى التقدير الجمالي عند المتلقي . كما نعرض للعلاقة بين القيم الجمالية وقضية الإبداع .

مفهوم الجمال :

" يعرف قاموس أكسفورد الجمال بأنه " المعرفة المستمدة من الحواس " وهذا التعريف يحدد خاصية مميزة لهذه المعرفة ، حيث أن الجمال قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الأشياء خلعنا عليها وجوداً موضوعيا ، أى أنه انفعال لطبيعتنا الإرادية التذوقية ، ونقول أن هذه القيمة إيجابية بمعني أنها إحساس بوجود شئ حسن "[1] .

يوصف الجمال بأنه ظاهرة ديناميكية فى تغير مستمر ، وأن الجمال حقيقة موضوعية متناسقة توجد فى بيئة ذات ظروف خاصة تدرك من خلالها ، والتعبير عن الجمال، ينتج العمل الفني ، وإذا نظرنا في وسائل التعبير هذه وجدنا أن التعبير يتم على أنحاء كثيرة تبعا لمادة التعبير ، " فإذا كان الحجر هو الوسيلة كان التعبير بالمعمار ، وإذا كانت اللغة كان التعبير بالشعر ، وإذا كانت النغمة كان التعبير بالموسيقي، وإذا كان اللون أو كان التعبير عن الشكل الإنساني كان ذلك من فنون التجسيم"[2]

يطرأ الجمال على العمل الفني " من أجل إعطاء مدلول لمجموعة المكونات الظاهرة فيه ولتبرير كل المتناقضات التى يحتوى عليها ويتألف منها ، فالجمال حقيقة مصنوعة لا مقابل له فى العالم المرئي ولا فى التقدير النظري يتألف من إيجابيات وسلبيات بنسب تخدم بإبرازها ويخدمها بدوره في النهاية بما يضيفه عليها من مبرر لوجودها " [3] .

ويرى بعض الفلاسفة أن الجمال " ليس محدداً بمفاهيم أو قواعد يمكن أن تمثل بصورة ملائمة في الملامح – أو السمات الموضوعية المميزة –لهذا العمل الفني أو ذاك، بل ينبغي التماسه فى طريقة استجابتنا لمثل تلك الملامح ، أو فى الطريقة التى تشارك بها ملكاتنا أو قدراتنا المختلفة فى عملية الإدراك الجمالي " .

وهناك آخرون يرون أن انفعال الإنسان إزاء الشئ الجميل لا يكفي وحدة كمقياس لوجود الجمال حيث أنه " إلى جانب الصفات الجمالية التى تحدد وجود الجمال فى الموضوع ، وإلى جانب وجود الذات المدركة، يوجد طرف ثالث هو تلك المعايير التى يفرضها المجتمع على الإنسان كى تستقيم أحكامه الجمالية"[4] .

ويستخلص أن الجمال يقع فى موقف وسط بين المادة والشـــكل وبـــين الفاعليـــة والانفعالية، والجمال هو الذى يوصلنا إلى هذه المكانة المتوسطة . [5]

" وهذا يؤكد على ما رآه أبو حيان التوحيدي عندما حدد عاملين أساسيين لتذوق الجمال هما :

- اعتدال مزاج المتذوق فلا ينفر إلى الغريب المتطرف والشاذ المنحرف .
- تناسب أعضاء الشئ بعضها إلى بعض فى الشكل واللون وسائر الهيئات[6] .

ورغم اختلاف الفلاسفة والفنانين فى تعريفهم لماهية الجمال إلا أنهـــم لم يختلفـــوا كثيراً حول قضيتين أولاهما أن الجمال نسبي يعتمد فى تقديره على المتلقي وحالته المزاجيـــة ومستواه الفكري والاجتماعي والاقتصادي والتعليمي ، وثانيهما أن النسبية تلك لا تعـــني العشوائية بل إن للجمال أحكام ومعايير وقيم لابد وأن تتوافر فى العمل الفني حتى يمكننا أن نصفه بالجمال ، وتلك القضية الأخيرة تحملنا إلى البحث عن تلك القيم التشكيلية الجماليـــة التى حكمت المنحوت الخزفي المصري عبر تاريخه .

القيم الجمالية التشكيلية والتعبيرية :

لقد ارتبط مفهوم القيمة بالعديد من المفاهيم والأحكام والمعايير التى تكون الخـــبرة الإنسانية كما أن هذا المفهوم يرتبط بالجوانب العضوية للإنسان وكذلك رغباته واهتماماته.

فالقيمة كلمة تستخدم غالبا عندما يكون هناك شئ مادى أو معنوي ذو أهميـــة، فمن البديهي أن قيمة الأشياء نسبية بين الأفراد ، وهذه الخاصية للقيمة ترجـــع لاخـــتلاف ميول ورغبات وأهداف كل شخص على حدة، وهذا يوضح أن عناصر التراث الشعبي قد تختلف النظرة لها عند التعبير من خلال فن النحت الخزفي من فنان لآخر .

" فالقيم مجموعة الأحكام والمعايير المباشرة والضمنية، التى كونت خبرة فنية للفرد، وأصبحت بحكم الاتفاق عليها فى الجماعة مصدر للحكم القيمي والمفاضلة والاختيـــار فى مستويات موضوعية لما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه، وهى الأحكام التى يشـــترط فيهـــا الصدق ولا تقبل الميول الفردية، كما يشير الباحث إلى مجموعة الاستدلالات التى تم التعرف عليها فى تعريف القيم منها :

- أنها ترتبط عضويا بما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه .
- أنها اهتمامات وتفضيلات ورغبات ترتبط بأهداف الإنسان .
- أنها لا تكمن فى الأشياء بل هى نتيجة يظهرها التفاعل بين الخبرات الثقافية للإنسان .
- الإنسان هو الذى يسقطها على الأشياء .
- القيم نسبية تختلف من مجتمع لآخر باختلاف الزمان والمكان ، لهذا فهي متغيرة دائما .

ويعرف محيي الدين أحمد حسين القيمة : " بأنها تصورات ومفاهيم دينامية صريحة، وضمنية ، تميز الفرد والجماعة وتحدد ما هو مرغوب فيه اجتماعيا، كما تؤثر فى اختيار الهدف والطرق والأساليب والوسائل الخاصة بالفعل، وتتجسد مظاهرها فى اتجاهات الأفراد والجماعات ومعتقداتهم ومعاييرهم ورموزهم الاجتماعية وأنماطهم السلوكية، بالإضافة إلى ارتباطها ببقية مكونات البناء الاجتماعي تؤثر فيها وتتأثر بها"[7].

فالقيمة "تخص الإنسان المدرك ، وتعتمد على خبرته الذاتية التى تؤثر فى رؤيته الإدراكية[8]"، حيث أنها انعطاف من النفس وميل وجداني نحو شئ بعينه يزداد أو يقل حسب درجة هذه الانفعال ويمكن أن يكون هذا الانفعال ميلا ويمكن أن يكون نفوراً.

وتعتبر القيم التشكيلية والتعبيرية مصدر أحكام القيمة الجمالية فى العمل الفني، والخامة كوسيط بنائي للشكل والتعبير تؤثر وترتبط ارتباطا كليا بقيمة العمل الفني، فبدونها ما كان للعمل الفني شكل يمكن إدراكه والحكم عليه، ولهذا يرتبط الحكم على العمل الفني وقيمته بمدى نجاح العلاقة بين الخامة كوسيط وبقية العناصر فى إظهار أهمية العمل.

والجدير بالذكر أن " المادة والشكل والتعبير .. يعتمد كل منهم على الآخر، فليس لواحد منهم وجود بمعزل عن الآخر ، والمضمون التعبيري لأي عمل لا يكون على ما هو عليه إلا بسبب العناصر المادية، والتنظيم الشكلي، والموضوع، وهى العناصر التى يؤدي تجمعها إلى تكوين العمل الخاص .

وعندما " نسأل عن ماهية القيمة الجمالية فى الفن أو مصدرها وغايتها يتضح لنا من الوهلة الأولي أن العمل الفني من حيث الإبداع الأصيل ، يعبر عن تجربة جمالية فريدة يعيشها الفنان، وقد يتأثر بأنماط البيئة والحياة الاجتماعية والمعايير الخلقية والدينية، ولكن تفاعله مع هذه العناصر يعبر عن إيجابية الفنان نحو التعبير عنها، وليس الفنان أداة تكنيكية كآلة التصوير يسجل ويصف فقط بل يبتكر ويخلق" . ومن ثم ترتبط أحكام القيمة على العمل الفني بمدى قدرة النحات على إحكام الصياغة بين تفاعل الخامة بإمكانيتها التشكيلية والتعبيرية وبين بقية العناصر الأخرى، حتى يتحقق له الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون، لهذا فالقيم التشكيلية من طبيعة النظم والأسس التى اعتمد عليها النحات في صياغة العناصر من تكرار واتفاق وتضاد، لتحقيق وحدة متنوعة من إيقاع وتناسب واتزان بصيغة تتفق مع فكرة ومحتوى العمل النحتى .

**والقيم التشكيلية** مصدرها البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر، وهى الجانب المادي للعمل، ويمكن استنتاجها واختبارها فى العمل الفني . **أما القيم التعبيرية** فهى الشئ المعنوى والوجداني المتعلق بين العمل الفني وما يحتويه من شكل ذى قيمة تشكيلية، والفنان والمشاهد لها .

وهناك علاقة ترابطية بين القيم التشكيلية والتعبيرية حيث أن القيم التشكيلية بوضوحها المادى عاملا مساعداً فى الاستدلال على القيم التعبيرية حيث أنه من المفترض أن يحتوى العمل الفني الجيد على قيمة تشكيلية عالية يحمل أيضا مضمونا وقيما تعبيرية بنفس المستوى لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفني .

وتكمن أهمية القيم التشكيلية أو التعبيرية فى أنها مصدر للقيم الجمالية، والقيم الجمالية بدورها هي "شرط كل وجود .. أو الهدف والتوازن الذى نسعي لتحقيقه .. كما أنها هى ذات الإبداع من حيث وحدته ولا نهائيته معا، وهى مطلب إنتاج وليست بطلب إرجاع لأنها تمضي من الفكرة إلى الواقع وليس من الواقع إلى الفكرة حيث أن فيها قدرة لا نهائية على التأكيد مما يرغمها دوما على اختراع أشكال وجود جديدة" (9) .

وإذا كان العمل الفني بوصفه "شكلا حيا يلتقي فيه الشكل بالمادة ، وعالم الحرية بعالم الضرورة، هو أعظم دليل يعيد ثقة الناس فى عدم انفصال هذين العالمين، فإذا استطعنا تنبيه الناس إلى قيمة الفن ورسالته" . لذا وجب على الفنان البحث وراء العناصر التشكيلية التى تؤثر على القيمة الجمالية للعمل الفني

العناصر التشكيلية الجمالية فى المنحوتات الخزفية :

إن " القيم التى يمكن اكتشافها فى أعمال الفن سواء كانت (حسية) أو رمزية، وظيفية أم تعبيرية، ترتبط ارتباطا وثيقا بعناصر الفني مثل : التصميم والتكوين والتقنيات، والخامات والخطوط والألوان والأضواء والظلال" (10) .

فجميع عناصر العمل الفني – من حيث البناء والتشكيل – تتضافر معاً لتعبر عن مغزى أو معني معين، فقد يشع الشكل هذا المعني، كما أن اختيار الموضوع يساعد على الكشف عن هذا التعبير، ولا يمكن أن يوجد التعبير عاريا من المادة المنطوية تحت شكله، فقيمة كل عنصر ترتبط بالعناصر الأخرى، ومن الأهمية تبيان جوانبها فى تقييم العمل من حيث قيمته التشكيلية والتعبيرية .

عناصر بناء العمل الفني :

يتميز العمل الفني المتكامل بالعوامل التكوينية الثلاثة التالية :

- الموضوع .
- الشكل / الهيئة .
- المضمون .

وتختلف هذه المكونات فقط فى درجة التأكيد على أى منها، ويجب أن يكون العمل الفني الكلي أكثر أهمية من أى من مكوناته .

الموضـــــــــــــــوع :

الموضوع هو الحافز لظهور الفكرة الفنية وفى العصر الحديث خرجت الأعمال الخزفية إلى الساحات والمباني العامة، وأصبحت موضوعاتها أغلبها مستلهمة من الحياة

اليومية والثقافة المحلية، حيث أنها تعكس حياة تتمازج فيها الصور والأفكار، والرموز بالأشخاص، والتعبير بالطبيعة والألوان .

ومن هنا فقد عمل المصممون على أن ينقلوا موضوعاتهم للمجتمع المحيط بلغة جمالية هى أقرب ما تكون لبيئتهم وطبيعتهم وتراثهم، وحرصوا على أن تكون داخل الإطار الثقافي العام للمجتمع .

وقد تفاوتت التصميمات الخزفية المستلهمة من التراث بين تلك التى أظهرت الجانب الجمالي فى البيئة المحلية بوحي إلهامها القديم والحديث، وبين من أضاف لها من رموزه ما يستثير تفكير الناس وقراءاتهم المختلفة، لكنه حرص من ناحية أخرى على أن يبقي رموزه تلك مرتبطة بالسياق المجتمعي، والثقافي، والفكرى المحلي، لتكون هذه المنحوتات الخزفية موضع تذوق المتلقين باختلاف اهتماماتهم وميولهم صغيرهم وكبيرهم، المهتم منهم وغير المهتم .

الشكـــــــــــل :

الشكل هو العمل الفني والوجود المادي الممثل له ،وهو المدرك الحسي والوسيط بين الفنان والمشاهد المتذوق للعمل الفني، ويصنف "هربرت ريد" الشكل إلى نوعين : "الأول الشكل بالمعني الحسي وهو ضرورى لتميز المضمون الحسي، والثاني الشكل بالمعني البنائي وهو عبارة عن الترابط المنسجم والمتناسب بين العناصر بعضاً إلى بعض ، وهو الجانب الذى يمكن تحليله وإخضاعه إلى أرقام حسابية يمكن من خلالها إصدار حكم قيمى، أى يستند على قيمة العمل الفني من خلال الخصائص الحسية الممثلة فى بنائه المادى" (11) .

وترتيب عناصر الشكل الفني هو ما يعرف باسم " التكوين " إذا الفنون التشكيلية مهما كان نوعها تتكون من وحدات، أى عناصر مرئية قد تعدو أن تكون " نقطة أو خط أو مساحة أو كتلة أو أكثر " ، وفى ترتيب هذه الوحدات بشكل معين ما يثير فى النفس أحاسيس بمعان خاصة، ومن المؤكد أن تختلف هذه المعاني إذا اختلف ترتيب هذه الوحدات

المرئية،وإذا اعتبرنا أن ترتيب وحدات الشكل أى التكوين هو أساس التعبير البصري فى الفن، فإن مفهوم ذلك بداهة أن هناك قواعد للتكوين فى الفنون التشكيلية .

وتتحدد الخصائص البصرية الجمالية فى التصميم الخزفي بواسطة عناصر التشكيل، حيث تتضافر تلك العناصر المختلفة- فى خاماتها وقيمها وملامسها وأبعادها ونسب تكوينها – وصياغة التصميم الخزفي، وتكون الصورة الجمالية هنا كلية بقدر يحقق الوحدة، ومتكاملة بقدر تحققها على المستوى الشكلي والرمزي .

وعناصر التشكيل للمنحوتات الخزفية لها مجموعة من الخواص الشكلية منها :

- **التلخيص :**

إذ يجب أن يكون التصميم مختصرا معبرا بأقل العناصر والرموز الممكنة، فكثرة الرموز والعناصر فى التصميم الخزفي لا تعطي الفكرة المباشرة للمتلقي بسرعة.

- **الترابط والتوافق :**

ويعني أن تكون جميع العناصر فى التصميم مترابطة، حيث أن اختلاف العناصر يجعلها توصل رسائل مختلفة وأحيانا متناقضة عن الموضوع والفكرة .

- **المباشرة والوضوح :**

وفى هذا المجال يجب أن يكون التصميم واضحا ويؤدي إلى الفكرة المباشرة، إذ يجب إدراك المعني المراد من التصميم بسهولة، وهنا تكمن قدرة النحات الخزاف فى وضع الرموز التى لا يختلف عليها عامة الجمهور .

تختلف طبيعة الشكل النحتي من حيث أنه مجسم يشغل حيزاً فى الفراغ، مما يحتم على الفنان أن يتناوله من جميع الزوايا ومن جميع الأوجه، لأنه يتعامل مع نظام واحد وثابت

من العلاقات، ولكنها عدة أنظمة من العلاقات المتداخلة . ومن حيث " أن التصميم ذا الثلاثة أبعاد يمكن أن يكون له عدة أشكال ذات بعدين عند تخيلهما على سطح مستوى وهذا يعني أن الشكل هو وجه واحد من أوجه الهيئة،وعندما تتحرك الهيئة دائريا فإنها تختلف فى الشكل تبعا لزاوية الدوران والاستدارة لاختلاف الزوايا فى كل وجه من أوجه الهيئة. لذا فإن الهيئة تعني الرؤيا الكلية للتصميم من جميع الوجوه مجتمعه مع أن الشكل هو العامل التحديدي الأساسي[12] " .

" فكل زاوية من زوايا الشكل تمثل تكوينا وإن كان هذا التكوين يوجد فى إطار تكوين عام واحد للشكل ككل . لأن كل زاوية أو وجه يوصل إلى الوجه الآخر دون انفصال، وهذه الوحدة هى التى يرجع إليها نجاح الشكل المجسم، وتبعا لهذه الطبيعة فالتكوين لابد وأن يدرس من جميع الزوايا أثناء العمل، لتصبح كل زاوية فى السطح أو الكتلة تحمل قيمة وتعبير .

ولا يقوم الشكل إلا حين يقوم الفنان بتشكيل المادة ويضبط الانفعال والخيال فى عمل منظم مكتف بذاته له أهميته التعبيرية الكامنة ، لأن الشكل يوضح المعني ويثري الفاعلية التعبيرية بفعل انتظام مواد الفنان بأسلوب من شأنه أن يزيد من حيويتها وفاعليتها الجمالية والتعبيرية، ويدعم الارتباطات بين عناصر العمل ويعمقها ويرتب عناصر العمل المادية فى نظام من شأنه أن يبرز قيمتها الحسية والتعبيرية وتبرز القيم الجمالية الكامنة فى العناصر التشكيلية ذاتها – كالاتزان أو البساطة أو الوحدة – أو الانسياب أو المعمارية البنائية " .

المضمون :

" المضمون يدرك من خلال هيئة الشكل .. والشكل يصبح له معني لما يحتويه من مضمون .. وبذلك نرى الشكل والمضمون من الصعب فصلهما ، فكلما كان المضمون مرتبطا بالشكل ازدادت أصالة العمل الفني وارتفعت القيمة التشكيلية المدركة، وأيضا وجدنا أصالة تميز شخصية الفنان المنتج للعمل الفني، وكلما ارتبط المضمون المدرك بالشكل ازدادت الشخصية الانفعالية المنبعثة من العمل الفني فى أصالته معبرة عن شخصية الفنان،

وبخاصة فى إيصال مضمونة كاملا للمتلقي فى إدراك وإحساس وتفاعل وانصهار مع تجربته الفنية فى العمل الفني "[13] .

عناصر تشكيل العمل الفني :

" إن العناصر التشكيلية بالنسبة للفنان، وهى وسائل تعينه على بلوغ غايته، وانتقاؤه هذه العناصر ومزجها قد ينتج عنه فن أو قد ينتج عنه فوضي، والمشاهد الذى يدرك هذه العناصر قد يجد فيه فناً ما ، لكنه معني يقف عند حد طبيعة ذلك العمل، وطريقة تنظيم المفردات التشكيلية هى في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني .

"والعناصر التشكيلية والجمالية تمد الفنان بوسائل ابتكار للأشكال فتتلاءم مؤكدة الوحدة والتنوع والتوازن، وكل عنصر له خصائصه الذاتية ، والفنان يختار منها ما يشاء تبعا لطبيعة الموضوع الذى يريد أن يعبر عنه" [14] .

لذلك فإن العناصر التشكيلية للفنون البصرية هى المفردات الأساسية التى يستخدمها الفنان ليبني أيا من أعماله، ولكن الطريقة التى ينظم بها هذه العناصر هى التى تميز الأعمال الفنية ، فقد يجمع الفنان فى حالة ما ، بين جملة من العناصر التشكيلية المتنوعة من "كتلة، وفراغ، ولون، وخط" لينتج صورة تشبيهية خاصة، وفى حالة أخرى ويجمع هذه العناصر ذاتها، ولكن بطريقة مختلفة، وتنتج تجربة شخصية مختلفة، وما هو جوهرى فى كل عمل فني هو القصد الأساسي الذى ينشده الفنان، والذى يفرض عليه كيفية اختيار العناصر التى يستخدمها وطريقة تنظيمها .

ومن الناحية المثالية فلابد من تأليف كل عنصر فى العمل الفني لمفردة ضرورية فى المعني الوظيفي والتعبيري والجمالي الذى يهدف الفنان إلى تحقيقه، بحيث يكون بمستطاع المشاهد الذى يتطلع إلى العمل الفني أن يدرك وحدة العناصر قبل إدراكه لأهميتها، فالجمع بين العناصر المنتقاة بشكل متكامل ومتجانس هو الذى يعطي العمل معناه " .

وبما أن الفن نشاط اجتماعي فمن الواجب أن يمارس فى حدود قواعد، والعناصر البصرية التى تشكل التمثال وتكسبه قوة هى " الخط، المساحة ، الكتلة، والفراغ ، وهى جميعا تعمل داخل الفضاء " وسميت عناصر شكلية لأنها قابلة للتشكيل، وهى مصدر هام

للابتكار بما يخرج عنها فى أشكال تشخيصية أو مجردة تحمل من الصفات الفنية التشـــكيلية الكثير .

كذلك هناك بعض العوامل التى تؤثر فى التقدير الجمالي للأعمال التشكيلية،ولمعرفة قيم التشكيل في النحت الخزفي علينا دراسة هذه المفردات البصرية (عناصر التشكيل) .

الخامـــــــــــــة :

الخامة كمفهوم لغوى يعني الألولية أى الخامة التى لم تجر عليها عمليات التشـــكيل والتغير، بمعني أنها "الخام ما لم يعالج"[15] ويوضح المقصود بالخامة من خلال تعريفه للمـــادة على أنها " هى ما يتماثل فى كل من الخامة والشئ المنتج بعد انتهائه وإذا وصفت المادة الخام بأنها خامة، فإن هذا لا يتضمن أنها بلا شكل، إنما يعني أنها لم تشكل بعد فى الصورة الـــتى تحصل عليها بعد تحويلها إلى شئ تم إنتاجه"[16] .

والخامة هى المادة التى من خلالها تتوالد العناصر التشكيلية الأخرى، فالخامة هـــى الوجه المحس للفن، "بمعنى أنها ذلك الوسيط المادى الذى تنظم من خلاله عناصر العمل الفني كما تنظم من خلاله أيضا الدلالة التعبيرية لهذا العمل حيث أن العمل النحتي يبدأ بالمـــادة، التى تمر بعمليات متعددة، قبل أن تتخذ شكلها وموقفها النهائي الذى هو فى النهاية العمـــل المنجز" [17] .

كما يقصد بالمادة " الخامات التى تستخدم فى تجسيم العمل الفـــني "، فلابـــد أن يكون العمل الفني شكلا محسوسا متضمنا القيم التعبيرية المراد تحقيقها فى هذا العمل، ويختار الفنان خامته بناءاً على القيم التى يمكن تحققها، والخامة بصفة عامة هى المادة الأولية الـــتى يختارها ويصوغها الفنان عن عمد لتحقيق عمل ذى قيمة تشكيلية وتعبيرية.

من حيث أن " خواص الخامة الطبيعية من الصلابة والمرونة، تلعب دوراً هامـــا فى نجاح وتشكيل التمثال بفضل المهارة الفنية فى إكسابها صفات الطواعية التشكيلية .

فالخامة إذاً هى المثير الأول للفنان والذى من خلالها يبدع ، وقد يســـتثار الفنـــان بخامة تكون هى الدافع وراء إنتاج العمل الفني، وتوجيه تفكيره لطرق وأساليب التشـــكيل أثناء العملية الإبداعية . من حيث أن لكل خامة خصائصها من حيث ملمـــس ســـطحها

وعلاقته بالمعالجة الفنية والآثار الحسية لدى الفنان، مما يجعلها تتميز عن بعضها من خـــلال استقبالها للضوء الساقط عليها والذى يعطينا كل منها إحساساً مستقلاً، والموهبة عند الفنان هى أداته لاختيار الخامة التى تلاءم عمله الفني، واستخدامها فى المكان المناسب لها حتى تحقق أكبر قيمة جمالية تشكيلية،وأنه لا جدال أن الخامة بما تحمله من صـــفات خاصـــة ومميـــزة وقدرات على إبراز القيم التعبيرية كان لها دوراً كبيراً فى إثراء العمل الفني .

فالعلاقة بين الخامة والشكل أو التكوين علاقة حتمية، والتفكير فى إحدهما يـــؤدى إلى الآخر فاللفظان مرتبطان، إذ أننا لا نجد الخامة قائمة بذاتها أبداً، بل أن لها على الـــدوام شكلا ما، فالعناصر المحسوسة للعمل تنظم دائما على نحو ما حتى لو كان الشكل يفتقر إلى الوضوح أو النظام، وعلى العكس من ذلك فإن الشكل يتعلق على الدوام بمادة ما.

فالشكل الفني لا يتمثل إلا حين يقوم الفنان بتشكيل الخامة والموضوع والانفعـــال والخيال فى عمل منظم مكتف بذاته الكامنة، فالعناصر، التى يختارها من وســـيطة المـــادى ترتب فى العمل على نحو من شأنه مضاعفة سحرها وحيويتها وتقوية الارتباطات الانفعالية للنموذج، فالشكل يثرى الجوانب الجمالية والفنية للمادة، كذلك يضفي على العمل الفـــني ذلك بالطابع الكلي والاكتمال الذاتي الذى يجعله يبرز من بين جوانب التجربة ويبدو عالمـــا قائما بذاته .

" والقيم الفنية أو الجمالية التى تكسبها المادة ترجع إلى نظرة الفنان غير الســـطحية لتلك المادة، ومهارته فى تطويعها والإفادة من خواصها فى التعبير والتشكيل هى التى تـــبرز هذه القيم .

وعلى ذلك فالفنان يختار عن دراية، من المواد ما يتواءم والقيم التى يمكن أن تحققها هذه المواد فليست كل المواد عند صالحه لكل الأشكال ويتم هذا الاختيار بناء على المعايير الفنية الآتية :

- توافق خصائص المادة وتكوين العمل الخزفي .
- مدى إسهام المادة فى وضوح القيم التعبيرية .
- مدى تناسب المادة مع وظيفة العمل .

تشكل الخواص الحسية والتركيبية للخامة جماليات يستند عليها النحات كخبرة عند البدء فى تشكيل عمله،وتسهم فى وضوح فكرته الجمالية ، والخواص الحسية هى الخواص المرئية، الملموسة للخامة من لون وملمس وصوت، أى أنها السمات التى تدرك بالحواس من خلال الواقع المادى للشكل، والتى يسهل تقديرها ، وتكون الخواص الحسية للخامة عامل جذب للشكل أو تحول الانتباه عن فكرته نتيجة تفاعلها المباشر مع الحواس،وقد تكون من عوامل نجاح العمل عندما تتفق مع الشكل ومضمونه، لذلك تتأثر معظم الأعمال النحتية فى تقديرها الجمالي بالمظهر الحسي للخامة، وإن كثيراً من الأعمال النحتية الحديثة يرجع تقديرها الجمالي إلى توظيف الخصائص الحسية للخامة فى بنائها .

ومن الخامات الطبيعية التى استخدمها الفنان على مر العصور خامة الطين بمختلف أنواعها بما يضاف إليها من مواد أخرى لتكسبها القوة والصلابة وتزيد من إمكانياته الإنشائية .

" وتعد خامة الطين مادة أساسية وأداة للنحات والخزاف ليبدع من خلالها أعمال نحتية وخزفية ذات صبغة خاصة، وذلك من خلال تفهمه لإمكاناتها واحترامه لها من حيث التوافق بينها وبين التصميم بعيداً عن مفهوم الإجبار لأنه رغم مرونة الطينة وإمكانياته تشكيلها إلا أن هناك حدوداً معينة لهذا التشكيل من حيث التوازن والاستقرار بدون ركائز أو دعامات .

فالطين رغم مرونته لا يمكن فرض شكل معين عليه، ومن هنا قد تكون المرونة نفسها مقيدة للفنان .. فطبيعة الخامة تقضي بضرورة معالجتها على أساس دمجها فى هيئات مغلقة.. إذ أنه لكي يحرق الطين يجب أن يكون مجوفا .. وفى نطاق هذه الحدود يجب تخيل الهيئات التى نصممها " .

وإن كانت هذه الخامة تفتقر إلى القوة والبقاء فى مواجهة الصدمات ومرور السنين، إلا أنها تحتوى على دفء وحرارة لحظة انفعال الفنان أثناء تشكيل عمله، بعيداً عن المراحل الصناعية من صب ونسخ، فهي الخامة الوسيطة الأولي والأخيرة .

وفي هذه الحالة نجد أن جمال الصلصال يكمن فى استجابته للمسة اليدوية، ففي كل مرة يلمسه الإنسان تترك لمسته أثراً، هذه هبة للمحترفين الذين تعلموا أن يضبطوا أنفسهم، أما بالنسبة للمبتدئين فهي تجربة منبسطة، فمن الصعب أن نتعلم ألا نلمس الصلصال إلا عندما يكون هناك ضرورة ملحة،وأن تكون طوال الوقت واعين بكيفية لمسه .

التقنيـــــــــــــة :

فالتقنية إذاً تعني مجموعة العمليات التنفيذية ومهارة الأداء والخبرات المعرفية اللازمة لإنتاج أى عمل فني أو صناعي خزفي، بداية من اختيار الخامة المناسبة وانتهاء بأخر عمليات التسوية، وحتى يصبح العمل متكاملا ذا كيان .

وخلاصة القول أن ارتباط الفن بالصناعة والفنان والصانع ارتباط قائم، وبالتالي يظهر فى محتوى العمل الفني الذى لا يمكن أن ينفصل، فتحقيق القيم الفنية بدون أساليب تقنية تكون سرايا، والاهتمام بالتقنية بدون صياغة فنية تصبح أمراً بعيداً كل البعد عن المفهوم الشامل للعمل الفني .

أن القيم التقنية التى نستشفها من الفنون ويتم الاستمتاع بها فى صورة إدراك حسي مباشر كان نتيجة استخدامها لأنواع من المعالجات والأساليب التقنية التى تؤكد القيم الفنية، ومحققة بذلك قيم تقنية فالجانب التقني لأى عمل فني هو وسيلته للوصول إلى عين الرائي والمشاهد لأن عملية معالجة الفنان لمواده ووسائله بحيث يجبرها على إخراج الشكل المرغوب تعد تقنية للتعبير والاتصال من جانب الفنان لمشاهديه .

الخـــــــــــــــــــــــط :

يعتبر الخط أقدم الوسائل التى استخدمت فى التعبير الفني، كما يتضمن الخط إيحاء بالإيقاع والوحدة والاتزان، وهو يعد الفكرة الرئيسة وأساس التصميم فى العمل الفني، ويتم عن طريقة التبسيط أو التعقيد فى وصف الإيقاعات عند بناء العمل الفني ، ويقول "بليك" (Blake) عن الخط " كلما كان الخط المحيط أكثر تحديداً وحدة وبروزاً، وكان العمل

الفني أكثر جمالاً ، وكلما كان أقل بروزاً وحدة عظم الدليل على ضعف الخيال والانتحال والإهمال[18] .

كما أن الخط يقوم بتحديد اتجاه الحركة وامتداد الفراغ من عمودى أو أفقـــي أو دائري، من خلال نوع الخط من منحي أو منكسر أو مستقيم أيضا، أيضا يعطـــي الخـــط المستقيم للشكل القوة والصراحة والبساطة ، كما يوحي بالشموخ والامتشاق عندما يتخذ الاتجاه العمودي ، بينما الخط الأفقي يوحي بالراحة والاستقرار والهدوء، والمنكسر بالإثارة وعدم الاستقرار،أما الخط المنحني الحلزوني أو المتعرج أو المتموج فإنه يعكس حركة مستمرة .

وليس اتجاه الخط فقط هو شاغل الفنان، بل أيضا علاقة الخطوط مـــع بعضـــها، فالخطوط ربما تتواري أو تنكسر للحصول على التوافق أو التضاد، وتتسع من نقطة واحدة أو تتقارب إليها الحصول على التأكيد، وربما تكون مستمرة أو منقطعة ، ويظل الإحساس بوجود الحركة على الرغم من الخط الفعلي مختلف ، ومن النادر أن يستخدم الفنان نوعـــا واحداً من الخطوط فى التصميم ولكنه يستطيع أن يلعب بمثل هذه الخطوط داخـــل عملـــه الفني مع مراعاة التوافق والتضاد[19] .

المساحـــــــــــــــــــة :

المساحة هى ذلك الفراغ الموجودة بين الخطوط التى تتجه اتجاهات مختلفة وتفرض أى مساحة شخصيتها على المساحات المحيطة بها تبعا لشكلها ودرجة تباينها ومكانها، لـــذا فإن لكل مساحة كيان له ملامحه الوصفية التى تنعكس على طبيعة هذه المســـاحة وذاتيتهـــا حيث لا ترى المساحة منفصلة وإنما تدرك فى إطار الكل، ويظل إدراكها مرتبطـــا بنوعيـــة الفنان وأسلوبه والتقنية التى يتبعها في إخراج عمله، والتى تشكل بالضرورة مساحاته الـــتى يستخدمها فى بناء عمله الفني ، فالمساحة هي وحدة بناء العمل الفني ككتلة الحجر التى هي وحدة البناء فى المسكن الحديث .

كما أن هناك اعتبارات فى غاية الأهمية تحدد الأسس العامة التى تتحكم فى أسلوب توزيع المساحات فى العمل الفني ، وأهم هذه الاعتبارات[20] .

- أن يراعي التوازن فى توزيع المساحات .
- مراعاة قواعد النسب المقبولة جمالياً .
- أن يتم توزيع المساحات بحيث تحقق للعمل الفني "وحدة" مع التنويع وسيادة جزء منه على الأجزاء الأخرى .
- أن يتفق توزيع المساحات مع الهدف المطلوب فى العمل الفني، وما يتطلبه من إثارة الإحساس بالعمق الفراغي ذلك عن طريق تراكب المساحات .

الكتلـــــــــــــــــــــــة :

الكتلة جسم له ثلاثة أبعاد ويشغل حيزاً فى الفراغ ، فالكتلة فراغ صلب، والضوء والظل هى تأثيرات الكتلة بالنسبة للفراغ،وليس الفراغ إلا عكس الكتلة[21] ، وتعني الكتلة صلابة الجسم ، وتتصف بالثقل والرسوخ والثبات،والكتلة ما هى إلا حجم أخـــذ شـــكلا محدوداً، وربما يكون مصمتاً أو مفرغاً ، وإذا ما كان شكلا مجسما تجسيما كاملا فيكون له أشكاله المتعددة والمتنوعة ، كالمكعب والكرة أو الأسطوانة والمخروط، وهـــذه الأحجـــام تستخدم كمادة للبحث عن الأبعاد الثلاثية للمساحة[22]، هذا وتتخذ الكتلة اتجاهات مختلفة لكل منها إيحاء وإحساسا خاصا، فمثلا الكتلة العمودية أو المتطاولـــة رأســـيا تعـــبر عـــن الامتشاق والشموخ وتناسب الميادين والنصب التذكارية وبمواصفات وخصائص معينة .

الفـــــــــــــــــــــــراغ :

إن العناصر الثلاثة السابقة (الخط – المساحة – الكتلة) قد تنحصر فى إطار فراغي يدور حولها "بعد الفراغ عنصراً أساسيا فى بناء الأعمال الفنية حيـــث لا يمكـــن إدراك أى شكل إلا من خلال عنصر الفراغ بأنواعه المحيط والنافذ والبيئي والممتـــد، إلا أن مفهـــوم الفراغ فى الأعمال الفنية الحديثة قد تطور ليتخطي كونه مجالا لا ماديا تدرك مـــن خلالـــه الأشكال إلى اعتباره عنصرا له من الأهمية ما للشكل تماما بمعني أنه جزء تـــركيبي للشـــكل ذاته، له القدرة على وصل الحجوم بعضها ببعض كما لو كان قوة رابطة أو حلقة وصل .

وقد تطور التكوين الخزفي كغيره من الأعمال النحتية حيث تخلى عن صلابة التامة وحور فى التشكيل بحيث يسمح للضوء والهواء بتخلله، كما بالشكل (1) للفنان (الســـيد

محمد السيد) حيث أوجد الفنان علاقات بين الأشكال والفراغات الناتجة بينها ، فيمكن بنظرة واحدة رؤية الأشكال داخل التكوين مرتبطة مع الخلفية المحيطة به، وهنا تظهر إمكانيات النحات فى موازنة العلاقة المتبادلة بين الداخل والخارج، وكذلك بين العناصر الإيجابية الصلبة والعناصر السلبية الفراغية التى بمجملها تشكل العمل الفني .

والفراغ معالجة للعمل الفني الذى يبدعه المثال عن طريق معالجة الفضاء الخارجي، يعتبر الشكل الخارجي للتمثال حدوداً لهذا الفراغ الذى يحتويه، كما يوضح الشكل (2) ، للفنان (عبد الحميد الدواخلى)، وهو عبارة عن شكل حيوان ضخم الجسم "ثور" منفذ بطريقة الشرائح والحبال عبر عنه الفنان بنسب خاصة ، فنلاحظ أنه ضخم الجسم بينما الرأس يتضاءل حجمها حتى تؤكد قوة الجسم ، فيتوفر فى الشكل قوة الكتلة ورسوخها، وهناك تناسق وتناغم بين الفراغات الداخلية والفراغ الخارجي .

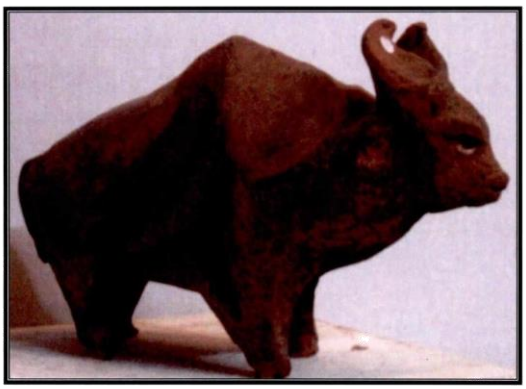
شكل ( ١ )

تكوين بنائي خزفي

"للفنان السيد محمد السيد"

باستخدام الكرة والشرائح الطينية

طلاء زجاجي بني - ١٩٨٦م.



شكل ( ٢ )

تمثال "ثور" للفنان عبد الحميد الدواخلى

طين محروق.

وقد ازداد الاهتمام بالفراغ الداخلي ، والشكل الخارجي فى العصر الحديث مؤكداً الارتباط بين كل منهما، إذ نرى كتلا ومسطحات وخطوط بعمل الفراغ على ترابطها بين الداخل والخارج، بحيث لا نكاد ندرك أين تنتهي الحدود الخارجية للتكوين، وايـــن تبـــدأ حدوده الداخلية ، إذ تطور التكوين النحتي من شكله المغلق و"نحـــت نـــواة" إلى الشـــكل المفتوح أو النحت المفرغ، وقد ظهر هذا واضحاً أيضا فى بعض التشكيلات الخزفية .

العوامل المؤثرة فى التقدير الجمالي :

تتضمن هذه العناصر مجموعة من المقومات الحاكمة والضابطة الهامة والتى يمكـــن استقرارها من الشكل، وتشترك فنون التشكيل جميعا فى إمكانية إحرازها كلها أو بعضها ، وتتحقق بالتوظيف الفعال لأدوات أو أساليب أخرى ، فمثلا الوحدة تتحقق عـــن طريـــق توظيف التوافق والتناسب والاتزان والتنوع ... الخ كما يتحقق التناسب من خلال توظيف علاقات الأبعاد والمساحات والقيم اللونية وهكذا، وتعتمد هذه العناصر المعنوية فى وجودها على العناصر المادية ، وهى التى ترتقي بالمادة وتسمو بها إلى أفق الجمال.

أما العوامل المؤثرة فى التقدير الجمالي فهي تنحصر فى عدة نقاط هى (التناســـب- التنوع- الاتزان- الحركة والإيقاع) ، ويزيد على ذلك بالنسبة للنحت الخـــزفي (الملمـــس واللون) اللذين يميزان العمل التشكيلي الخزفي عن غيره من الأعمال النحتية بمـــا يضـــيفان للعمل من قيم تعبيرية جمالية مناسبة للتكوين المنفذ .

التناســـــــــــــــب :

هو مراعاة النسبة بين أجزاء العمل الفني ، فالتناسب ضرورى فى الفنـــون ، فهـــو أساس الحكم على جمال الأشياء باختلاف أنواعها .

ويرى بعض النقاد أن التناسب بين الأشياء يجب أن يكون تناسبا يســـتدعى مـــن المشاهد التأمل، لأن الأحاسيس البشرية هى التى تعتمد عليها فى الحكم على مـــدى قبـــول

النسب قبولاً جمالياً ، كما يمكن عمل تغيير فى النسب الطبيعية للحصول على التعبير الانفعالي أو بغرض الحصول على الرقة أو الرشاقة .

التنـــــــــــــــــــــــوع :

يظن البعض أن هناك تعارضا بين الوحدة من جانب وبين التنوع من جانب آخر، وذلك لأن تماثل العناصر المرئية فيه وحدة ، أما التنوع فهو أمر مضاد للتماثل ، بل ينطوى على معني الإكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها .

فالتنوع هدفه أن يخلصنا من الملل الناشئ عن تكرار أو تماثل الوحدات البصرية، ودون أن يؤثر في وحدة الشكل ، فالوحدة قد تكون من أشكال متوافقة، ومن أخرى متباينة بل وبعيدة كل البعد عن بعضها البعض ، وكلما استطاع الفنان أن يجمع شتات عناصر عمله الفني ، كلما كان عمله الناتج بمثابة قوة ذاتية لها صفة البقاء والاستمرار[23] .

والتنوع قد يكون فى الشكل أو الحجم أو فى الاتجاه أو الملمس السطحي ، وكذلك فى اللون، وربما يكون تنويعا فى تخانات الخطوط ويتضح ذلك جليا فى عمل "ديك" للفنان فاروق إبراهيم ، حيث تناول الفنان فى الشكل (3) رمز الديك بأسلوب معماري ممشوق لخصه فى كتلتين، الأولي ممثلة الجذع على شكل مثلث رأسه لأعلى ، ويتداخل من الأسفل والخلف مع مجموعة كتل وخطوط تشكل فى مجملها كتلة منحنية تعبر عن القسم الخلفي للديك من ذيل وأجنحة، معمداً عليها فى تحقيق توازن واستقرار الكتلة إلى جانب الأرجل التى جاءت قصيرة وذات حجم أكد وجودها ودورها في حمل هذه الكتل .

ونجد الشكل يحمل من القيم الجمالية الكثير من حيث التنوع فى الحركة والإيقاع من خلال تلك الخطوط المنحنية والمتكررة بدون رتابة فى الكتلة الخلفية، وكذلك الحركة المشدودة والممشوقة للأعلى فى الكتلة الأمامية توحي لنا بحركة الديك أثناء صياحه ، معمداً على خطوطه الصريحة ذات الحجم للتأكيد على الكتل وتحريك السطوح وخلق الإيقاعات المختلفة، كما حافظ الفنان على لون الطينة لتكون عنصراً من عناصر العمل، وقد عالج

ذلك فنيا بما أوجده من ظلال ناتجة عن التنوع في السطوح المكونة للعمل إلى جانب الملمس الخشن الذى أكد على الظلال وإظهار الكتل ، مما أحدث تدرجات فى اللون نفسه .

الاتـــــــــــــــــــــــــزان :

الاتزان من الخصائص الأساسية التى تلعب دوراً هاما فى تقييم العمل الفـــني، لأن الاتزان هو الحالة التى تتعادل فيها القوى المتضادة والاتزان فى النحت قد يتحقق من جهـــة دون الأخرى ، مسببا خللا فى توازنه وثباته .

وبما أن للخامات فى النحت ثقل فعلي، إذا فاختيار الخامة يجب أن يناسب نوعيـــة التشكيل فى العمل النحتى، حيث أنه يرتبط ارتباطاً كليا بإثارة أحاسيس التـــوازن فى هـــذا التكوين، وبتحقيق الترابط بين الفكر الإنشائي والإدراك البصري .

وتتعدد أشكال الأتزان ما بين (الأتزان المحورى – الأتزان الـــوهمي – والاتـــزان الاشعاعي) إلا أن الاتزان الوهمي الذى يعتمد على الأحساس بمركز الثقل دون المحـــاور أو النقط المركزية يعد من أهم أنواع الاتزان فى الأعمال النحتية وأكثرها صعوبة حيث يعطـــي قدرا كبيرا من الحرية فى التنوع والتعبير تتطلب مزيد من التحكم والسيطرة ، وهـــذا مـــا حققه الفنان (محمد عثمان) من خلال منحوتتة الخزفية "حاملة الجرة" شكل (4) ولا شك أن الفنان حقق الاتزان فى هذا العمل فالبرغم من أن مراكز الثقل تظهـــر خـــارج حـــدود القاعدة أنما ذلك الربط الذى أحدثه الفنان بين الاتجاهات المختلفة عندما قابل زاوية ميـــل الجرة بخروج كتلة ذراع الفتاة جعل منها كتلة واحدة بمركز ثقل واحد مما حقق تنـــوع فى الخط الخارجي للعمل .

الحركـــــــــــــــــــــــة :

الحركة هى فعل ينطوى على تغيير ، لذلك يقابله رد فعل ليس من الضـــرورى أن يكون على هيئة حركة ملموسة ، فقد يكون رد الفعل داخليا يثور على هيئة أحاســـيس، وتتزايد الأحاسيس بالحركة في التكونيات التى تسودها الخطوط الماثلة أو الأشكال المثلثة أو الهرمية حيث تتعدد اتجاهاتها ، كذلك التنويع فى المساحات والفراغات والتنغيم الســـطحي أيضا، وهذه الحركة استاتيكية وليست فعلية .

و الحركة فى المجسمات والمسطحات تظهر فى خطوطها الخارجية ، كما تظهر فى اتجاه محاور رئيسية، فالكتلة الطويلة فى وضعها الرأسي لها حركة صعود ولنفس الهيئة فى وضعها الأفقي حركة طويلة ، أما الأسطح الاسطوانية (سواء كانت لمجسمات أو لمسطحات) ، فلها حركة مزدوجة ، وهى إما أن تتجه نحونا وإما أن تبعد عنا .

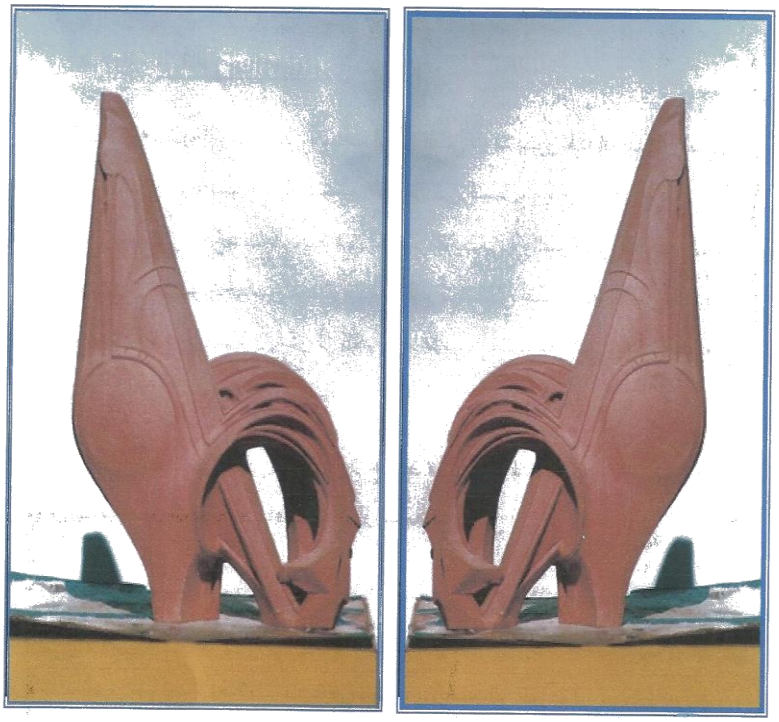
كذلك فإن استمرارية الخط تعبر عن الحركة أيضا، فالخط البسيط ينساب معبراً عن حركة مختلفا عن الخط المتعرج أو المنكسر، فالخطوط الشديدة التعرج منتظمة كانت أو غير منتظمة تثير أحاسيس حركة شديدة ، وهذا ما نراه فى عمل الفنان السيد محمد السيد وهو عبارة عن تكوين بنائي خزفي باستخدام اسطوانات حزفية سابقة التجهيز مختلفة الأحجام تم تثبيتها ببعضها باستخدام الطينات ، ثم طلاء الشكل بطلاء زجاجي أسود ، وقد نجح الفنان خلاله من تحقيق التنوع الحركي، بما يثيره العمل من أحساس بالحركة سببتها أشكاله وكتله المؤلفة للعمل وما يتدخل معها من فراغات وتجاويف إتخذت جميعها حركة منحنية ومتعرجة باتجاهات متنوعة ، وأكد الحركة الخط الخارجي للعمل بتعرجاته وبروزاته ضمن تكوين متوازن إرتكز على قاعدة عريضة شكل (5)

الإيقاع :

يعرف الإيقاع بأنه تنظيم للفواصل بين وحدات العمل الفني ،وقد يكون هذا التنظيم للفواصل بين الحجوم ، أو الألوان ، أو تنظيم لاتجاه عناصر التكوين فى التمثال ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات تعرف بالفترات "حيث الوحدة هى العنصر الإيجابي، والقترة هى العنصر السلبي" فالإيقاع مؤلف من عنصرين أساسيين هما الوحدة، والفترة يتبادلان أحدهما بعد الآخر على دفعات تكرر كثيرا أو قليلا ، وبدونهما لا يمكن أن تتخيل إيقاعا سواء كنا بصدد فنون فراغية كالنحت أم بصدد أى فنون أخرى كالتصوير أو الموسيقي أو غيرها[24] .

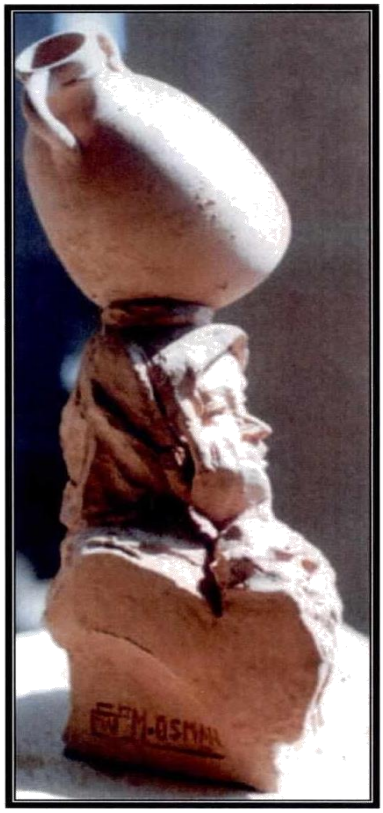
ومن النادر أن نجد فى العمل الفني إيقاعا من نوع واحد فقط ، فغالبا يشمل إيقاعات متعددة، وهذا من شأنه أن يكسب العمل تنوعا وتجديدا يحد من الملل نتيجة الرتابة فى الإيقاع .

ويتضح لنا ذلك من خلال الشكل (6) للفنانة (عايدة عبد الكريم) والتى تتشابه فيه كل الوحدات والفترات تشابها شبة تام فى الشكل واللون إلا أن الفنانة استخدمت إيقاعات مختلفة حيث نوعت في تراكب العناصر مما أحدث اختلافات طفيفة فى الحجم بالإضافة إلى التنويع فى حركة رؤس الطيور وذيولها ، مما أحدث إيقاعات متنوعا أظهر أسلوب الفنانـــة التعبيري .



شكل( ٣ )

عمل "ديك " للفنان "فاروق إبراهيم"



شكل ( ٤ )
تمثال" حاملة الجرة"
للفنان محمد عثمان.

شكل ( ٥ )

تكوين بنائي خزفي للفنان "السيد محمد السيد"

باستخدام اسطوانات خزفية- طلاء زجاجي أسود. ارتفاع الشكل ١٠سم-. إنتاج عام ١٩٨٩م

شكل ( ٦ )

تكوين خزفي " الطيور" للفنانه "عايدة عبد الكريم"

نحت خزفى- طلاء زجاجي أزرق. متحف الفنانة الخاص

. اللون :

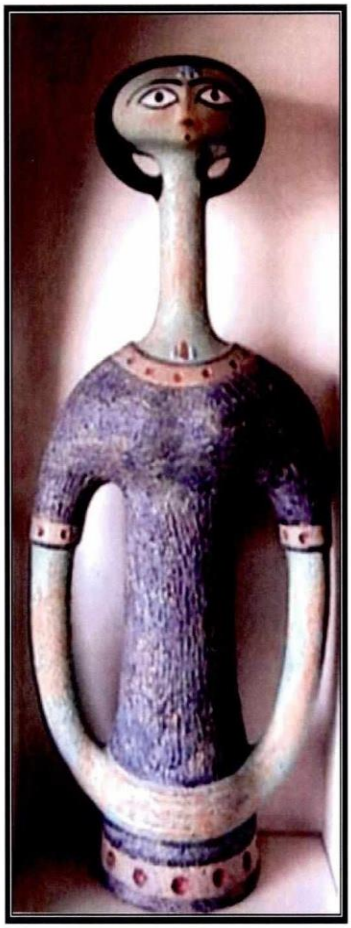
يعتبر إدراك اللون من الوجهة التشكيلية جزء من الخبرة الإدراكية الطبيعية للعالم المرئي، كما أن إدراكه يؤثر فى القدرة على التمييز بين الاتجاهات الفنية المتباينة ، ويؤثر فى الخبرة الجمالية لدى المتلقي بشكل يكاد يفوق تأثير أى عنصر آخر من عناصر العمل الفني .

ومما يدل على أهمية اللون من الوجهة التشكيلية تأثيره الواضح على المسارات الظاهرية وإبرازه للحجم وإثارة الإحساس بكبر أو صغر بعض وحدات التشكيل فى العمل الفني ، كما يتضح لنا من خلال الشكل (7) للفنان (صالح رضا) والذى وظف خلاله اللون للتعبير عن فكرته الفنية، وهو عبارة عن تمثال باسم "عروس النيل" استلهم من خلاله

موضوعا من التراث الشعبي، ومن خلال هذا العمل نجد أن للألوان أهميتهـــا فى التشـــكيل الخزفي لما تضيفه إليه من قيم تشكيلية، فإن أحسن استخدامها على سطح العمل الخزفي فهي تعمل على تأكيد الهيئة ، كما تغني السطح دون أن تخل بالهيئة، وربما تكون عنصر أساسياً فى الفكرة نفسها .

ونجد من خلال الشكل رقم (8)، وهو عبارة عن طبق خزفي ملون لوجه إنســـان للفنان صلاح عبد الكريم نجد أن الفنان الخزاف يستطيع أن يخلق العديد من التعبـــيرات أو المعاني التى يرغب في توصيلها للمشاهد مستغلا ما للألوان من تأثير نفسي على الإنسان من خلال اهتمامه باللون وتوزيعه للمساحات اللونية داخل العمل الفني بحيث يحقق له اللون ما يهدف إليه .

وبالرغم من أن استخدام الألوان على السطوح الخزفية يعطيها التميز والنجـــاح فى بعض الحالات وبالرغم من أن الطلاء الزجاجي قد أثبتت صلاحيته التامة لمقاومة العوامـــل الجوية والاحتفاظ بلونه دون تغيير، إلا أن بعض الفنانين يفضـــلون الاســـتعانة بـــالتنغيم السطحي لإحداث التباينات المطلوبة بدلا من الألوان أو مع الألوان .



شكل ( ٧ )

تمثال "عروس النيل " للفنان صالح رضا

١٩٥٥- خزف زلطى.

شكل ( ٨ )

طبق خزفى على شكل وجة – للفنان صلاح عبد الكريم - ١٩٥٦

طين- وطلاءات زجاجية.

الملمـــــــــــــــس :

إن الملمس هو الخاصية المميزة لسطح شئ ما أو مساحة ما ، يؤثر تأثيرا مباشراً فى طاقة السطح الجمالية، والملمس هو درجة الخشونة أو النعومة والصلابة أو اللين فى ســـطح الأشياء التى نشعر بها عن طريق اللمس ، وهو طبيعة العمل الفني التى تميز مظهره أو هيأتـــه وإلى تحرك مشاعر أو أحاسيس المشاهد لحثه على اللمس .

ويعد الملمس من الخصائص الكامنة فى الخامة والتى تميزها عن غيرها .. ومـــدلول الملمس يجمع كلا من الإحساس الناتج عن الملمس وذلك الناتج عن الإدراك البصري معاً .

ويختلف تعامل الخزافين مع إمكانيات الملمس ، كل حسب رؤيته وهدفه التعبيري والجمالي ، وقد كان المصورون أول من لفتوا أنظار الفنانين لأهميتة تنوع وتداخل الملمس فى العمل الفني التشكيلي ، حيث أنه يعطي إمكانيات وصفات تعبيرية خاصة، مما شجع العديد من الخزافين على استخدامه لتأكيد القيم التعبيرية التى يستهدفونها (25) .

و لقد كانت ولا تزال القيم الجمالية السطحية أحد العناصر الهامة ذات التأثير الحيوي، وأداة من أدوات الفنان فى تشكيل عمله الفني فى معظم مجالات الفن التشكيلي، وهنا فى مجال الخزف فإن الملمس في السطوح له ، أهمية خاصة ، فهو أحد العوامل الأساسية فى تحقيق جماليات الشكل الخزفي .

وملامس السطوح كغيرها من العناصر التشكيلية لها علاقة بعناصر التشكيل، فهى تضفي نوعا من التباين الذى يسهم فى تحديد عملية الإدراك البصري لعلاقات العناصر وبالتالي إدراك العمل الفراغي ، خاصة وأن سطح العمل الخزفي يحمل اللمسات الأخيرة للفنان، الغنية بالتعابير والانفعالات الشخصية، والتى تعبر بصدق ووضوح عن أسلوب الفنان فى تعامله مع هذه السطوح، وربما تعبر عن أسلوب بنائه لعمله الخزفي (شكل الحبال) وأثر أدواته من مكاشط مسننة وغيرها على العمل حيث أن اختلاف حجم الحبيبات المكونة لسطح العمل وكيفية انتظامها وقربها بعدها إدراك الفراغ وما هو بارز أو غائر ، فالاختلاف فى ملمس أسطح الأعمال يؤثر فى طريقة عكس الضوء الساقط عليها، مما يؤثر على مظهرها المرئي .

والحقيقة أن أنواعا معينة من الملمس سوف يؤثر فى اللون كما ستؤثر فى اللونين الفاتح والقاتم فالملمس الناعم يتجنب الظلال، على حين يساعد الملمس الخشن على ظهور الظلال .

ويتضح ذلك المعني من خلال مجموعة من الأعمال شكل (9) وشكل (10) للفنان (وجيه عبده عبد الغني) بالرغم من أن أشكالها أخذت هيئات مختلفة (رأس ثور ورأس طائر) إلا أن الفنان قد أضاف إليها قيما جمالية وتعبيرية بتلك الشرائح ذات الأشكال المروحية الحرة لتعطي رؤية تشكيلية جديدة ويستعين الفنان فى أظهار ملامس مسطحاته

الفنية – فى كثير من الأحوال بعناصر جمالية ، كانت فى الماضي ضمن التراث التشـــكيلي كالكتابة الخاصة بالأدعية أو الدعوة إلى التفاؤل ، إلى النقوش الزخرفيـــة المجـــردة البـــارزة والغائرة على البناء الكتلي النحتي لأعماله .

هذا بالإضافة إلى منحوتات الفنان المعبرة عن " عرائس المولد " كمـــا في شـــكل (11) والتى استخدم شرائح الطينة "الصلصال" ذات الأشكال الدائريـــة وكســـابها قيمـــا ملمسية جديدة لكن برؤية وبشكل تتحقق فيه القيم الجمالية للعمل الفـــني ، واســـتخدام الفنان الطلاءات الزجاجية بما يتفق والشكل الذى ابتكره فنراها غـــير لامعـــة بـــدرجات منسجمة وهى بين اللون الأسود والدرجات القاتمة للأزرق ، وتوجد فى أطراف أشـــكاله العضوية الحرة التى توحى شكل المراوح الورقية التى توضع فى خلفية عروسة المولد ظـــلال ناتجة عن الزخارف الخطية المنفذة بأسلوب النحت البارز ، وقد نجح الفنان فى صنع علاقـــة جمالية جدلية ذات طابع خاص، ومن خلال اختلاف اللون بين قمة الشكل الـــتى تحـــوى المسطحات ذات الأشكال الحرة والنصف الأسفل ، وكذلك من خلال اختلاف الســـطح بين القمم الموحية بالحركة وترتيب الظلال .

شكل ( ٩ )

تمثال " رأس طائر" للفنان وجيه عبده عبد الغنى

طين محروق.

شكل ( ١٠ )
تمثال " رأس ثور" للفنان وجيه عبده عبد الغنى
طين محروق.

شكل ( ١١ )
تمثال " عروسة المولد" للفنان وجيه عبده عبد الغنى
طين محروق.

وكما أن العناصر السابقة تأثير على الشكل ، فإن التعبير لا يمكن أن ينفصل عن الشكل، الذى بدوره لا ينفصل عن وسيطة المادي ، وبالتالي فإن التعبير لا يمكن أن ينفصل عن الوسيط المادي ، ولإثبات هذا يجب التعرض لطبيعة التعبير فى الفن، فالتعبير الشكلي يدرك حسيا عن طريق الحواس المباشرة دون الحاجة إلى تأويل أو تفسير .

القيم الجمالية والإبداع الفني :

وعند الحديث عن التعبير الفني يتضح أن للشكل المادى دورا مهما فى تجسيد المحتوى التعبيري تلك الأهمية تتمثل فى أن المضمون لا ينفصل عن الشكل بل يستمد منه ، وهذا بدوره يحافظ على وحدة العمل الفني ووحدة التجربة الجمالية بالنسبة للمتلقي للفن ." وعملية التعبير ليست عملية بسيطة ، بل أن الفنان الذى يقع تحت تأثير الانفعال الجمالي، لا يقوم بمجرد النقل أو النسخ للعمل ، سواء كان ذلك النسخ يتصل بالطبيعة أو من مخزون أفكاره ، بل يعيش عملية (حمل) معقدة حتى يتم فيها الحوار بين المواد المستخدمة وبين الانفعال فيحدث التعديل – ليس فى المادة فحسب بل وفى الانفعال أيضا حتى يصير الانفعال جماليا أى يرتبط بموضوع عمل (مبدع) ويكون هو نتيجة هذه العملية المعقدة " .

فالعملية الإبداعية تخلق علاقات جديدة بين العناصر التى يعيد الخيال إنتاجها فى تشكيلاته النسقية وتقوم هذه التشكيلات بتجسيد القيمة الإبداعية للفن من منظور الوظيفة النفسية التى يؤديها الفن عندما يحيل التنافر إلى تجانس بعيداً عن معنى المحاكاة أو التعبير[26] . وتتمثل خصائص عملية الإبداع الجمالي فى التوجه ، والإدراك الإبداعي ، والدافعية والتصور الخيالي ، والتكوين وذلك يتطلب بعض القدرات الضرورية فى الفكر الإبداعي مثل :

- الأصالة .
- المرونة : وتتجلي فى القدرة على التحرر من الأفكار النمطية وتعديل الموقف وإعادة التنظيم .
- الطلاقة : وتعني القدرة على إنتاج أكبر قدر من الأفكار الإبداعية .
- الحساسية للمشكلات .

- النفاذ : وتتضمن بعد النظر والقدرة على الاستشفاف .
- مواصلة الاتجاه : وتعني القدرة على تركيز الإنتباه وقوة الإرادة والمثابرة على التفكير .

أما بالنسبة لوحدة العمل الفني فإن ارتباط المحتوى بالشكل من شأنه أن يحافظ على الطابع المميز للشكل من حيث اتساق عناصره وانسجامها على نحو يجعل كلا منها يؤدي دوراً فى إطار الدلالة العامل للشكل " أما من حيث وحدة التجربة الجمالية بالنسبة للمبدع فإنها تجعل المبدع منتبها ومتأملاً لعلاقة الشكل بالمضمون عن موقفه الجمالي تجاه الواقع الذى ستمد منه إشكاله ، والتى تمثل أشكال الخبرة التى تعامل معها أثناء تفاعله مع الواقع ، وبالنسبة للمتذوق فإنها تحافظ على وحدة التجربة الجمالية أثناء تأمله للعمل الفني فهو يستمد المحتوى من الشكل ولا يسقطه عليه ، أو يلجأ إلى تفسيرات خارجية تدفعه للانصراف عن العمل .

وعندما يكون التعبير متجسداً بالشكل فإن مراعاة الخصائص البائية والتعبيرية للوسيط المادى المجسد لهذا الشكل يكون لها أهمية ، لكون الوسيط هو الوسيلة لذلك التجسيد الشكلي الذى بدروه يعتبر الوسيلة لتجسيد المحتوى .

كما يوصف التعبير بأنه الهدف والفكرة التى يحتضنها الفنان ، ليخرجها من الشكل الجمالي الذى يحتوى على نظام تتجاوب معه أحاسيس الإنسان لهذا لا يكون التعبير عنصراً إيجابيا إلا بتفاعله مع عنصري الخامة والشكل حيث لا يوجد عمل بدون شكل وخامة وعندما يفكر الفنان في العمل فإنه يختار خامته ويصبغ الشكل بأسلوبه لتحقيق أقصي عطاءه التشكيلي والتعبيري . ولهذا يرتبط الحكم على العمل الفني وقيمته بمدى نجاح العلاقة بين الخامات وبقية العناصر في إظهار أهمية العمل .

## النتائج

1- التعرف على سمات النحت الخزفي المعاصر والربط بين الشكل التعبيري والوظيفي.
2- أهمية الشكل الجمالية فى المنحوتة الخزفية .
3- أهمية عناصر بناء العمل الفني لنحت الخزفي من حيث الموضوع والشكل والمضمون لانتاج عمل فن خزفي على مستوى عالي.
4- إلقاء الضوء على عناصر تشكيل العمل الفني من حيث (الخط – المساحة – الكتلة – الفراغ ... الخ) .
5- دور الخامة فى العمل الخزفي لعنصر أساسي في عملية التشكيل.
6- إلقاء الضوء على العوامل المؤثرة فى التقدير الجمالي من حيث التناسب – التنوع- الاتزان – الحركة – الإيقاع – اللون – الملمس . لاخراج عمل فني على أحسن وجه.

## التوصيات

(1) التعرف على العوامل المؤثرة بالإيجاب فى تطور فن الخزفي فى الوطن العربي وتحديد المشاكل التى تعوقه تطورها وانتشارها .
(2) إلقاء الضوء على القيم والمعتقدات المتوارثة والأساليب المستخدمة والخامات التقليدية والبيئية المستخدمة فى إنتاج فن الخزف .
(3) يوصي الباحث بأهمية وضع خطة تهدف لتنمية فن الخزف فى الأجيال القادمة .
(4) ربط المتعلم بالتراث والثقافة المحلية فى مجال الخزف لتنمية الابتكار والإبداع لديه .
(5) اقتراح البدائل التى تساعد على جذب جيل جديد من الفنانين الشباب للعمل فى مجال الخزف .
(6) تشجيع المؤتمرات العلمية فى مجال تكنولوجيا فن الخزف .
(7) تشجيع المؤسسات العالمية لدفع البحث العلمي فى التعرف على الخامة الموجودة فى الطبيعة المحيط بالفنان لأثراء العمل الفني .

(8) توصي بتدريس مادة النحت الخزفي فى جميع كليات الفنون .

(9) توصي أن يكون العمل الفني الخزفي معبراً عن البيئة المحيط بها وتأكيد علـــى أهميـــة الأصالة والمعاصرة لابتكار أشكال خزفية جديدة

(10) إعطاء مساحة أكبر للفن الخزفي إعلاميا حتى يصل كل شخص فى المجتمع

## المراجع


[i](i) إيمان أحمد محمود أبو روه : **أثر المفاهيم الجمالية الحديثة على المعالجات التشكيلية للطقم الخزفي كمصدر لأثراء تدريس الخزف** ( دكتوراه غير منشورة – كلية التربية الفنية – جامعة حلوان 2008) ص 14 ، بتصرف .

([2])عبد الرحمن بدوى : **شوبنهاور** (وكالة المطبوعات – دار القلم (الكويت – بيروت) – ب. ت) – ص158

([3]) عبد الفتاح الديدى : **فلسفة الجمال** (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1985) – ص 166-167

([4]) أميرة حلمي مطر : **فلسفة الجمال** (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1985) – ص 83

([5])أميرة حلمي مطر : **فلسفة الجمال** (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1985) – ص 83

([6]) عفيف البهنسي : **الفكر الجمالي عند التوحيدي** (المجلس الأعلي للثقافة – القاهرة – 1997) – ص 105

([7]) محيي الدين أحمد حسين :**القيم الخاصة لدى المبدعين** (دار المعارف، القاهرة، 1981) ،ص30، بتصريف

([8]) محمد عزيز نظمي : **القيم الجمالية** (دار المعارف ، القاهرة، 1984) – ص282

([9]) عادل العوا : **العمدة فى فلسفة القيم** ، (دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1 ، 1986)- ص 406-415، بتصريف

([10]) محسن عطية : **التحليل الجمالي للفن** (عالم الكتب، القاهرة، 2003) ص706، بتصريف

([11]) هربرت ريد : **الفن اليوم** ، ترجمة محمد ، جرجس عبده، دار المعارف ، 1998، ص 87

([12]) إسماعيل شوقي : **الفن والتصميم** (الناشر "المؤلف" – القاهرة – 1999) ص 136

([13]) مصطفى يحيي : **القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية** (دار المعارف – القاهرة- 1993) – ص 195

([14]) أبو صالح الألفي : **الموجز فى تاريخ الفن العام** (دار المعارف)- ص 22

([15]) مجمع اللغة العربية : **معجم ألفاظ الحضارة الحديثة،مصطلحات الفنون** (الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية مصر – 1980)- ص57

([16]) روبين جورج : **مبادئ الفن،** ترجمة : أحمد حمدى محمود (الدار المصرية لتأليف والنشر، القاهرة، (ب-ت)) – ص25

([17]) ناثان نوبلر : **حوار الرؤية** ، ترجمة فخرى خليل (دار المأمون للترجمة والنشر- العراق) – ص171

([18]) هربرت ريد : **معني الفن** ، ترجمة: سامي خشبة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص65

([19]) أبو صالح الألفي : **الموجز فى تاريخ الفن العام** (مرجع سابق) – ص22

([20]) عبد الفتاح رياض: **التكوين فى الفنون التشكيلية** (دار النهضة العربية – الطبعة الأولي- القاهرة- 1973) ص86-87

([21]) هربرت ريد : **معني الفن** (مرجع سابق) – ص 29

([22]) عبد الفتاح رياض : **التكوين فى الفنون التشكيلية** (المرجع السابق) ، ص83

([23]) محمد إسماعيل جاهين: **فن النحت العالمي المعاصر وأثره على فن النحت المصري** (رسالة دكتوراه "غير منشورة" – كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان 1988) .

([24]) عبد الفتاح رياض : **التكوين فى الفنون التشكيلية** (مرجع سابق)، ص95-98 بتصريف .

(25) ميرفت حسن السويقي : **اتجاهات الخزف المصري المعاصر** (مطابع لوتس الفجالة – القاهرة – 1995) ص 72، بتصريف .

(26) جابر عصفور : **نظريات معاصرة** (الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – 1998) – ص 51-52