الباب الثاني
الفن والطبيعة وبعض العصور
Art and Nature and Some Ages

الفصل الأول: الطبيعة

Nature

- مقدمة
- الطبيعة والفن
- النظام البنائي في الطبيعة
- القيمة
- القيم العامة للعمل الفني (المادة- الموضوع- التعبير)
- القيم الجمالية والقيم التشكيلية للعمل الفني
- ا. القيم الجمالية (الإيقاع- الاتزان- التناسب والتناغم-الوحدة)
- ب. القيم والعناصر التشكيلية للعمل الفني (الخط- اللون- الملمس)

مقدمة:

إننا نشاهد الجمال في الطبيعة من حولنا بكل مظاهرها وأشكالها قال عز وجل:چ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە چ (السجدة 7-9)[1]

فنرى بديع صنع الخالق في الإنسان، والأزهار، والطيور، وسفوح الجبال، وجداول الأنهار، وشلالات المياه، إشراق الشمس وغروبها وضوء القمر في زرقة السماء، سواد الليل الصافي، في النجوم والأجرام، في الغيوم، وألوان الطيف، في نزول المطر، في عيون الظباء، في أمواج البحر ورمال الشواطئ، في الحقول، والوديان، وتدلي الثمار، في ألوان وأشكال المخلوقات المختلفة، كل ذلك وغيره كثير وكثير من جمال إبداع الخالق تبارك وتعالى للطبيعة من حولنا، ذلك الكون المحيط بنا هل ندركه ؟ هل نحسه ؟ ونتذوقه ؟

لقد بين لنا الله عز وجل في القرآن الكريم في آياته المحكمات، أنه وهب لنا السمع والبصر، والعقل، قال تعالى: چ ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح چ (النحل 78)[1]

فهل استخدمنا حواسنا التي وهبها الخالق تبارك وتعالى، وأدركنا عن طريقها قدرته سبحانه في كل شيء ؟ كثيراً من بني البشر في غفلة عن إدراك تلك النعم التي أسبغها الله عز وجل علينا وشكر هذه النعم، إن السمع والبصر والعقل من نعم الله العظيمة على الإنسان، فمن خلالها تعلم الإنسان بعد أن كان جهلاً، ويحس ويدرك بعد أن كان لا يبصر، وعن طريق هذه الحواس يتجاوب مع الطبيعة من حوله، ويقوم بإعمار هذا الكون كما أمره الله عز وجل عندما استخلفه سبحانه في هذه الأرض.

ويصف البسيوني الطبيعة بقوله: " الطبيعة كلمة تعني كل ما خلق الله ولم تعبث به يد الإنسان "(البسيوني 1994م، 181)[21]

فتأمل الطبيعة إنما هو تفكر وتدبر في قدرة الخالق سبحانه، سواء ما كان ينظر إليه المتأمل حبة رمل أو جرثومة لا ترى إلا بالمجهر، أو أي كائنات أخرى في البر أو البحر أو السماء، والفنان يرى هذا كله بمنظار غير منظار أي إنسان آخر.

فالفنان يتذوق الجمال في عالم الطبيعة وينفعل به، ويعبر عن إحساسه هذا، فيحاكي الطبيعة كما يراها بفكره وأسلوبه، ويبدع ويبتكر موضوعات جديدة توحي بها له الطبيعة.

الطبيعة والفن:

يختلف مفهوم الطبيعة لدى الفنان من عصر إلى عصر ومن حضارة إلى أخرى، ففي الماضي كان مفهوم الطبيعة يتحدد وفقاً لما تراه العين المجردة أو ما تلمسه الحواس لمظاهر الطبيعة المختلفة، ومنذ بداية القرن العشرين بدأت الأبحاث العلمية الحديثة تكشف جوانب متعددة لمفاهيم الطبيعة، تلك الكشوفات التي فتحت للفنان آفاق جديدة مكنته من التعرف على جوانب من الطبيعة كانت مغلقة عليه من قبل، وكان يصعب على الإدراك تحليلها فمفهوم الطبيعة لم يعد يعني تلك المظاهر والعلاقات الخارجية للأشكال، وإنما يعني أنظمة محددة وضعها الله سبحانه وتعالى لهذا الكون، تجري داخل الأشكال وقوانين تنمو الطبيعة بمقتضاها.

ويذكر ريد في ذلك " تلك القوانين بصورها المتعددة تتحكم في نمو سائر الكائنات الحية وجميع أنواع النباتات والأزهار والثمار، بل إنها كائنة في أدق الخلايا وجزيئات المادة " (ريد 1962م ،13) [77]

وفي القديم والحديث نجد أن الفنانين والمبدعين يعتبرون الطبيعة معلمهم الأول، ويشير إلى ذلك الصائغ بقوله " جميع الفنانين في الغرب والشرق في القديم والحديث، يرددوا أن الطبيعة هي المعلم الأول، هو قول لا يزال يتردد منذ اليونان القديمة .. وإذا كان إطلاق صفة المعلم على الطبيعة لم يختلف في شأنه الفنانون، حتى أولئك الذين لم يرسموا الطبيعة؛ إلا أن كيفية النظر إلى الطبيعة أو كيفية الإصغاء للمعلم، من الأمور الجوهرية، التي قام عليها الخلاف الفني أو لنقل الخلاف الجمالي بين فن الشرق وفن الغرب وبين الفن الحديث، وفن النهضة، الخلاف أو التمايز هو حول كيف نرى لا عن ماذا نرى "(الصائغ 1988م،188)[40]

فالطبيعة تقدم أشكالاً مختلفة مرئية بالعين المجردة،مثل النباتات، الصخور، وأشكال الصدفيات والقواقع،وغير مرئية، وإنما ترى من خلال المجهر وأجهزة التكبير،مثل الخلايا الحية المجهرية، والكائنات الحية المجهرية على اختلاف أنواعها، وعلى الفنان أن يدرك ويكتشف العلاقات العديدة في تلك الأشكال.

والناظر إلى الطبيعة بعين فاحصة محللة تقود الإنسان إلى كشف الكثير من أسرارها، وتجعله يقف على مواطن الجمال والإبداع فيها، ذلك الجمال الفطري الذي أوجده الله سبحانه في بناء هذا الكون بقدرته وعظمته.

فالطبيعة تزود الفنان في الغالب بالمواد الأولية، من أفكار، ونماذج وأشكال، وذلك كنقطة للبداية، فتوحي له بالأعمال الفنية، وبسير العمل تأخذ الصورة الفنية الجمالية في الوضوح.

ويقول: البسيوني " رؤية الطبيعة عند الفنان، ركن من أركان عمليته الإبداعية، وتتحقق من خلالها أسس تلك العملية، لذلك فإن صلة الفن بالطبيعة صلة اكتشاف، وتسام، وتبصر، فيما لا يمكن إدراكه بغير معونة الفنانين على اختلاف أنماطهم ، ومذاهبهم "(البسيوني 1994م،182- 183)[21]

ومنذ أقدم العصور والحضارات لم يستغني الإنسان الفنان عن الإبداع الفني المستمد والمستقى من الطبيعة التي يعيش بها، فالإنسان يحتاج إلى الإبداع والابتكار ليعبر عن حاجاته وعن نفسه، والإنسان الفنان عندما يستلهم من الطبيعة للاستفادة منها في أعماله الفنية وابتكاراته، بشكل مباشر أو غير مباشر لا يقلد الطبيعة بل يستفيد منها ويعيد صياغة مفرداتها، ويشير إلى ذلك إبراهيم فيقول "الفن ليس مجرد تكرار لحقيقة جاهزة، أو ترديد لواقع قائم من ذي قبل، بل هو اكتشاف لحقيقة جديدة، وتعبير عنها بلغة رمزية "(إبراهيم 1973م، 86)[4]

ويقول ديوي عن ذلك " إن الفن ليس هو الطبيعة وإنما هو الطبيعة معدلة بفعل اندماجها في علاقات جديدة تولد بمقتضاها استجابة انفعالية جديدة "(البسيوني 1986م، 97)[20]

إن موقف الفنان من الطبيعة يشتمل على جانبين جانب التحليل، ويختص بالبحث عما هو موجود من نظم، وقيم جمالية في أشكال خلقها الباري سبحانه وتعالى في الطبيعة، والآخر جانب البناء وفيه يقوم الفنان بتجميع الأجزاء الناتجة من عملية التحليل والدراسة إلى بعضها بشكل يتخطى فيه الفكر الخلاق ويُخرجه بشكل إبداعي يختلف عن الشكل الإبداعي الموجود في الطبيعة ولكنه مستوحى ومستقى منه.

والفنان يتعلم كيف ينظر إلى حقائق الطبيعة بعمق يكفل تنمية هذه الحصيلة الفنية التي يختزنها العقل البشري ثم يعود ليخرجها في صورة فن تشكيلي، وهو يتعلم كيف يربط بين الكل والجزء بنفس الطريقة التي ينهجها رجال العلم في أبحاثهم، فهم مثلاً يبدءون بدراسة المخ

البشري بصفته الكلية، ثم بدراسة أعماق الأعصاب التي ترتبط به وأدق الخلايا الحية بالجسم، فهم يربطون بين الأصل والفرع، أو بين الكل والجزء .

والأشكال التي وضع الخالق سبحانه وتعالى تصميمها هي مصدر للإلهام الفني والعلمي أيضاً، فالطائرة مثلاً: ما هي إلا تقليد للطيور أو الحشرات الطائرة، والغواصة ما هي إلا اقتباس من الأسماك، والكثير من الأشكال الطبيعية التي نراها يمكن أن تنقل كما هي إلى العمل الفني أو يمكن أن تقتبس منها مع تطوير وإضافة وحذف، فالفن مصدره إلهام من الطبيعة وما فيها من تكوينات.

والفنان الخزاف مثله مثل الفنانين أمثاله، يتناول الطبيعة للإفادة منها، ومن خصائصها وسماتها، سواء ما يرى منها بالعين المجردة، أو من خلال الرؤية المجهرية لموجودات الطبيعة فيسبر أغوارها ليكتشف كل ما هو جديد، ويضفي أسلوبه الخاص إلى جانب ما تزوده به الطبيعة من أشكال ونماذج مختلفة أوجدها الله جل في علاه.

يقول البسيوني" الطبيعة حين يتناولها الفنان الخزاف ليست غاية في ذاتها وإنما هي وسيلة تساعد في عملية الكشف الجديد وذلك يؤكد ما للطبيعة من أهمية في الفن باشتقاق الهيئات وإعادة التركيب في العمل الفني " (البسيوني 1964م،34)[18]

ويلاحظ أن الخزاف في القديم والحديث استفاد من جميع الأشكال الطبيعية من نباتات، وأشجار، وأحجار وغيرها.. في أعمال خزفية مختلفة جمع فيها بين النفع والجمال، فالطبيعة متعددة بمصادرها المختلفة التي من خلالها يستطيع الخزاف أن يبدع أشكالاً متعددة ومختلفة.

ويذكر حسن" إن الجمال في الطبيعة إنما يمثل المادة الجمالية الخام التي يستطيع الفنان أن يصبغها في القالب الفني الذي يعبر عن أحاسيسه ومشاعره، وانطباعاته الشخصية، عن الأشكال التي يشاهدها في العالم الطبيعي المحيط به، ذلك لأن العمل الفني ليس مجرد نقل حرفي عن الطبيعة، وإنما هو نتيجة للصورة الابتكارية التي تقتضي من الفنان إدخال الكثير من التعديلات وإعادة البناء والتحويرات على الأشكال الطبيعية حتى تطابق الصورة الحدسية التي تنبع من أعماقه، تلك التي تشتمل على نزعات الفنان وميوله وما يحتدم في صدره من انفعالات هي صدى للعواطف والرغبات المكبوتة، وما يجيش في خياله من أفكار وتصورات، والزاوية الشخصية التي ينظر منها إلى عالمي الكون، والحياة بل بالإضافة إلى ذلك مبلغ ثقافته الفنية ومستوى مواهبه من الناحتين الفكرية، والوجدانية"(حسن 1972م، 71)[67]

والفنان الخزاف لا يتعامل مع عمله من الخارج فقط، بل أصبح يصنع وينتج الأشياء وعنده معرفة لماذا وما هي الغاية من صنع هذا الشيء أو ذاك، فمثلاً: لو أراد أن يصنع أبسط أنواع الأواني الفخارية، صار يعرف سلفاً لماذا ؟ أي صار يعرف غاية الشيء، ومن ماذا تتكون هذه المادة، ومن ثم ينتج الشيء نفسه وفقاً لتصوره أي وفقاً لتخطيطه ومراحل إنتاجه، فالشيء هنا يكتسب بالتالي وجوداً مزدوجاً أي وجوداً فيزيائياً وآخر يدركه العقل.

ومع أن الفنان لم يكن يصنع العمل كله، فهو يعطيه شكلاً فقط بينما المادة وهي هنا {الطين ، والماء } من الطبيعة إلا أنه أصبح يمتلك جوهر الشيء، ويتجلى هذا الجوهر في شكل العمل، لأن الطين، والماء ليسا جوهر الآنية الفخارية المصنوعة منهما، ولكن الجوهر هو الشكل الذي أعطي لهما مجتمعين، هذا الشكل هو تحقيق الهدف من الآنية الفخارية أي أنه هو جوهرها.

يقول لونسف " أصبح الإنسان يدرك المبدأ التقني البنائي للشيء المعني، أو للظاهرة المعينة من ظواهر الطبيعة، وهو بذلك يفصل فكرة الشيء عن الشيء نفسه، ويستطيع استخدام مبدأ هذا الشيء، أو هذه الظاهرة ليقوم واعياً بالخالق، وبالإنتاج من أجل استهلاكه الخاص " (لونسف 1957م، 14)[132]

وهكذا ما إن يبدأ إنتاج الأشياء حتى يبدأ أيضاً إنتاج الأفكار إذا فإن فعل خلق الشيء تسبقه كل مرة فكرة الشيء، أي مخططة إذا أنه لا يوجد في الطبيعية آنية فخارية جاهزة بل يوجد الطين والماء التي منهما تتكون الآنية الفخارية وتستقي هيئتها مما يقع عليه نظر الخزاف.

يقول عطيه " الطبيعة تزود الفنان في الغالب بالمواد الأولية كنقطة للبداية فتوحي له بالأشكال، وبين العمل تأخذ الصورة في الوضوح "(عطيه 1997، 2)[116]

وقد ذكر Malcolm تسعة مفاهيم عامة عن الطبيعة والفن وهي :-

" 1- تتحدث الطبيعة لغة واحدة طبقاً لنظم نموها .

2- قوانين ونظم الطبيعة ثابتة وتتضح في الإنسان والحيوان والنبات.

3- تُبدع الهيئات الأساسية في الطبيعة بأبسط الطرق وتتسم خصائصها بالتنوع الشديد.

4- تعمل الطبيعة وفقاً لقوانين هندسية تتقارب فيما بينها وتتسم بالمرونة.

5- في الطبيعة نظام كبير يتحكم في تراكيب تكوينها ، يعكسه الفنان في عمله.

6- يكشف الفنان نظم هيئات الطبيعة لتشكل جوهر وقوانين أعماله.

7- هناك علاقات وثيقة يعبر بها الفنان عن النماذج العضوية في الطبيعة.

8- ينقل الفنان الهيئة والنسبة في الطبيعة خلال عقله اللاواعي بطريقة حدسية إلى العملية الإبداعية.

9- تكمن داخل الهيئات الطبيعية لغة ونظم داخلية يكتشفها الفنان وتتضح في أعماله"(Malcolm 1976م،120)[164]

النظام البنائي في الطبيعة:

وجد العلماء أن الطبيعة مليئة بالنظم والتراكيب التي من المؤكد أن لها قوانين عامة تتحكم في بنيتها، وبالوصول إلى معرفة تلك القوانين نكون فعلاً قد وضعنا أيدينا على مفاتيح بناء الشكل في الطبيعة، ومن ثم يكون من السهل الاستفادة منها أو تطبيقها على الأعمال الفنية المختلفة بما فيها الأعمال الخزفية سواء في مجال الإبداع أو الاهتداء بتلك القوانين كمعايير قياسية في التقدير الفني.

فنجد كثيراً من أبحاث علم الجمال قد تطرق إلى علاقة الفن والطبيعة، فمن خبايا الأجسام وكنه وجودها، والتركيب البنائي لأجزائها ونسق تنظيماتها واطراد نموها ومسار حركتها كقوانين، ينبثق المنطق الجمالي للشكل، فقوانين الطبيعة وما تنتج من علاقات ونسق ونظم للأشكال والتراكيب تكفل لحواسنا المتعة الجمالية.

يقول الناقد الفني كليف بل " إن أي بحث علمي لتطور تركيب الأجسام العضوية أو غير العضوية يؤدي إلى إظهار كثير من الأشكال والتراكيب ذات النسق المتكاملة من الوجهة الجمالية، وهذا ينطبق ليس فقط على الأشكال المرئية في الطبيعة، ولكنه ينطبق أيضاً على الجزئيات المكونة للمادة، مثل الذرة ومكوناتها، أو كما يحدث في جميع مكونات الخلايا " (Riesr 1972 م، 48)[178]

وقد أوضحت دراسة العلماء للطبيعة أن القوانين الطبيعية المتحكمة في عمليات النمو والتكوين، لا تختلف مهما تنوعت نسب النمو والخامات الأساسية والوظائف، والاستعمالات وأن هذه القوى ثابتة لا تتغير بتغير الزمان، فسبحان الخالق المبدع.

هذا جعل الكثير من علماء الفن والجمال يستنتجون أن القيم الجمالية للأشكال في الفن، ينبغي لها أن تُشكل في نسبها وتنظيماتها وفق منطق القوى الميكانيكية والرياضية التي تحكم مسار الأشكال في الطبيعة، ويذكر ريد "نحن مدينون لهذه القوى الميكانكية والرياضية - التي أوجدها الخالق سبحانه وتعالى-، لا بالتنوع فحسب، بل بما قد تطلق عليه منطق الشكل، ومن منطق الشكل ينبثق الانفعال بالجمال "(ريد 1962م، 19)[77]

كما أشار ريد " إلى أن الأشكال في الطبيعة تخضع لثلاثة أنواع، تحكمت في أشكالها قوى تفاعلت أوتوماتيكياً بناء على قوانين رياضية وميكانيكية:

فالنوع الأول:- الشكل المنتظم المحدد بخطوط مستقيمة مثل خلية النحل. والنوع الثاني:- هو الشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية وهو ما يسمى بالشكل المنتظم المحدد بخطوط منحنية، وهو ما يسمى بالشكل الحلزوني، ويتمثل ذلك في الصدف اللؤلؤي.

أما النوع الثالث: فهو الشكل الملفوف الغير منتظم كما هو في العظم المكون للهيكل العظمي للإنسان. " (ريد 1962م، 13-16)[77]

ويمكننا القول أن أنواع الأشكال في الطبيعة تنقسم إلى:-

1- الشكل المنتظم الذي تحيط به خطوط مستقيمة.

2- الشكل المنتظم الذي تحيط به خطوط منحنية.

3- الشكل الملفوف الغير منتظم.

ويمكن للفنان الخزاف تتبع بعض أشكال الطبيعة، سواء أكانت عضوية أو غير عضوية، والتي تظهر نسق الانتظام ومنطق البناء المطرد، كما تظهر العديد من القيم الجمالية مثل التنوع، والاتزان، والإيقاع.. وبتتبعنا لهذا النظام المطرد يوضح لنا أنه سمة عامة في مسار نمو أشكال الطبيعة، وخاصة بالنسبة للخلايا الحية في الحيوانات والنباتات والإنسان وتكاثرها، وجزيئات المادة وتراكيبها، سواء أكان هذا النسق يرى بالعين المجردة، أو تتضح فيها تلك القيم الجمالية من خلال الرؤية المجهرية.

ويذكر أوسكار تليمر " أدرس الطبيعة دراسة كلية وشاملة ثم أبحث عن مظاهرها الداخلية "(Bloomer 1976م، 122)[150]

ويقول الزعابي " إن العمل الفني ليس تقليداً أو محاكاة للطبيعة، كما أنه ليس تسجيلاً آلياً لها، وإنما العمل الفني هو شيئاً غير ذلك، فهو يمس الإحساس والعقل، ويحقق قيم جمالية إبداعية، تثري الحياة وتثير الخيال، والاستمتاع، وبالرغم من أن الطبيعة غنية بمظاهر الجمال إلا أن الفنان بذاتيته وأصالته وخبرته يتناول الطبيعة ويروضها لسلطان الفتن، ويقدمها في نظام أو نسق إبداعي مبتكر."(الزعابي 1999م ،10)[34]

إن الفنان في نظرته للأشكال من حوله يختلف عن نظرة أي شخص آخر، فمثلاً ينظر عالم الطبيعة إلى الشجرة من حوله فينصرف فكره على التو إلى فصيلة هذه الشجرة مثلاً، وموقعها من عالم النبات. وقد ينظر الفيلسوف إلى الشجرة فيستغرق في ضروب من التأملات، ذاهلاً في الأغلب عن الشجرة في ذاتها، باحثاً مثلاً في كنه هذا الشيء الذي يسمى نباتاً.

وينظر الشاعر إلى الشجرة فيتأمل في أوراقها الخضراء ثم تتداعى المعاني في ذهنه، فيفكر في الربيع، أو الشباب، أو بهجة الحياة، أما الفنان فقد ينظر إلى الشجرة نظرة هؤلاء جميعاً ولكنه لا يقف على الأرجح عند هذا الحد، أو ذاك.. لأنه لا يكتفي بنظرة تحوم حول الشجرة من حيث هي نوع من النبات، وإنما يتأمل على الأخص هذه الشجرة المعينة من حيث هي شكل فريد من نوعه، لا يختلف فقط عن أشكال الكائنات الأخرى.. بل عن كل شجرة غيرها حتى وإن كانت من صنفها. وقد يستغرق في هذه الرؤية ممعناً النظر في كنه هذا الشكل وقسماته، بل في شخصيته الفذة، حتى ليكاد يذهل عن صورة الشجرة التي تبدو للعيان أول وهلة، لأن هذا الشكل وإيحاءاته الغامضة تستولي على وعيه، ومشاعره جميعاً.

والفنان الخزاف ينظر إلى كل ما حوله وكل ما تقع عليه عينه سواء بالرؤية المجردة أو المجهرية ليستقي منها أشكال وأعمال خزفية تجمع بين جمال الشكل وعمق المعنى، فتصوغها أنامله بطريقة مبتكرة جاءت نتاج لرؤيته لهذه الأشكال .

ولقد اعتمد الفنان البنائي في نظريته على استخلاص جوهر تكوينات أشكاله من خلال رؤية الطبيعة ممتزجة بفكر الفنان وصياغتها بطريقة جديدة عن طريقة ترجمة الظواهر الطبيعية للمادة من رؤية جوهر الشيء ليكسبه الديناميكية الحيوية البنائية الخاصة به.

وكما أن لكل ما في الكون أبجديات ومفاتيح لها، مثل اللغة والفلسفة، والطب..، فإن الفن يعتمد أساساً على عناصر شكلية تتخلص في الخطوط والسطوح، والكتل، والألوان، والأنوار، والظلال، والمساحات، والحجم، والملمس، والشفافية، والحيز ...، منها جميعاً أو من بعضها يؤلف الفنان عامة والخزاف لغته الخاصة التي يعبر بها عما يختلج في أعماق نفسه من مشاعر معقدة وعواطف مركبة ومبهمة.

وترى الباحثة أن هذا أحد أسباب اختلاف أعمال الفنانين والخزافين رغم كونهم يستقوا من مصدر واحد ولكن انفعالاتهم مختلفة وذلك لتجربة الفنان الشخصية المتأثرة ببيئته أو نشأته أو دينه، وهذا بعينه أحد أسباب جمال الفن لأن روافده متعددة ومتنوعة، مما يثري الأعمال الفنية ويعطيها ذلك الإحساس بالتفرد مع كونها متداخلة مع الطبيعة.

كما تمده وسائل متعددة لابتكار الأشكال المختلفة مولدة الوحدة، والتنوع، والتوازن... ولكل عنصر أو قيمة فنية خصائصه الذاتية من حدود وإمكانيات ستتناولها الباحثة بشيء من التفصيل في الصفحات القادمة إن شاء الله والفنان الخزاف يختار منها ما يشاء تبعاً لطبيعة الموضوع الذي يريد أن يعبر عنه ، وتبعاً لسيطرته على ما يحيط به.

إن الطبيعة ليست هي موضوعاً فقط، بل هي قناع أو وسيلة أو حجة، أو لغة تحمل معاني، وأفكار ومشاعر الفنان الإنسان لذلك هي تتغير وتتبدل من فلسفة فنان إلى آخر، ومن عمل فني إلى آخر، لأنها خاضعة باستمرار لليد التي تشكلها، تلك اليد التي تخضع بدورها لخفقات قلب متقلب ومتسائل، والانفعالات متغيرة.

فالطبيعة هائلة ومتعددة الأشكال والهيئات وإذا تتبعنا نظامها البنائي والقيم الفنية والجمالية التي تحملها عناصرها المتعددة، سوف نصل إلى إنتاج فني خزفي مبتكر، فأشكال البكتريا والجراثيم، والفطريات، والتي هي موضوع هذا البحث بما تشتمل عليه من سمات بنائية سواء في خطوطها أو أشكالها أو ملامحها المتعددة، أو في تباينها، وإيقاعاتها تثير لدى الباحثة الإحساس بالحركة والتنوع في عناصرها بما يدفع بها إلى محاولة التعمق في هذه المخلوقات لاشتقاق الهيئات، وعمل الإضافات وإدراك العلاقات، وإعادة البناء، لإيجاد حلول متنوعة لأعمال فنية مبتكرة بأكثر من أسلوب.

إن الطبيعة في هيئاتها المختلفة تحتوي على أنظمة متنوعة ودعم تعددها في البناء الطبيعي الواحد إلا أنها مترابطة في وحدة ونسق، وانتظام لخدمة الشكل العام، وقد اجتذبت هذه القوانين العديد من الباحثين لدراستها والاستفادة منها وافردوا لها دراسات وبحوث عدة وظهرت نظريات في تفسيرها.

وقد أكدت المصري في دراسة قامت بها على البلورات على أن " الجمال في بلورات الثلج يعتمد على نظامها الرياضي وتشابهها وترابط أعداد متنوعة من شكل واحد، ومع ذلك لا توجد بلورتان متشابهتان، وإن الأساس الهندسي الذي تشترك فيه تلك البلورات هو الشكل السداسي، والتكوينات الطبيعية لهذا الشكل السداسي لا نهائية تتكرر مع اختلاف مساحته. " (المصري 1993م،73)[49]

ويذكر Gornlriah أن " العلماء، قد افتتنوا بالقوانين الأساسية لعلم الهندسة التي تحويها الطبيعة، والتي جذبت المصممين منذ القرن التاسع عشر، ففي عام 1931م نشر كل من Rentley , Humphreys، كتاباً يحتوي على 2453 مثالاً مختلفاً للشرائح الثلجية، وصوراً أخرى ملتقطة لبلورات الثلج فمن خلال دراستها تحت المجهر لوحظ عدة أمثلة لهذه البنائيات المصممة، والتي يتضح بها قاعدة التنوع والوحدة."(Gornlriah 1984م، 125)[158]

إن النظر إلى الطبيعة كمجموعة علاقات بين الخطوط والمساحات والألوان، والبحث عن هذه الشبكة من العلاقات هو أول ما يهدي الفنان والمتذوق إلى البناء القائم عليه تلك الأشكال

فالمتأمل للنظام الكوني يستطيع أن يدرك أنها كلها حركات ليست عشوائية، ولكنها تؤدي إلى نتائج مقصورة، قد لا تتشابه مع حقيقتها الظاهرة.

فعند بحث أي جزء من أجزاء الطبيعة يرى فيه جمال، فالواقع أن الرؤية التحليلية لعناصر الطبيعة، تساعد على تفهم كيفية تناولها وتكشف لنا عن هيكل يمكن استخراج ما فيه من نظام ومحاولة تنقيتها وتركيبها بأعمال فنية غنية قيمة ومتنوعة لا حصر لها.

ويعرف فيشر النظام بأنه " تعدد مرتب داخل كيان موحد "(فيشر 1971م، 154)[125]

وتذكر أبو النوارج أن " المقصود بكلمة نظام هو أن تكون العلاقات مترابطة على نحو ما تترابط في أي كائن عضوي في إنسان أو حيوان أو نبات، فليس الكائن العضوي الحي مجرد تجمع من أعضاء وعناصر ، ولكنه تجمع رتب على صورة معينة تمكنه من أداء وظيفته. "(أبو النوارج 1994م، 109)[9]

ويذكر السلمي معنى آخر للنظام فيقول: " النظام هو الكيان المتكامل الذي يتكون من أجزاء وعناصر متداخلة تقوم بينها علاقات تبادلية من أجل أداء وظائف وأنشطة تكون محصلتها النهائية بمثابة الناتج الذي يحققه النظام كله "(السلمي 1989م، 73)[36]

وهناك فرق بين النظام والتكرار يوضح عبد الكريم بقوله: "هناك مفردات في شكل تكرار بسيط منظم، فالتكرار أبسط أشكال النظام، ولكن ليس كل نظام تكرار وهذا ما نشرته مجموعة من البحوث حول مفهوم النظام. "(عبد الكريم 1995م،40)[108]

وترى الباحثة أن النظام كيان عام تترابط عناصره ومكوناته على شكل يجعله يتفاعل ويتبلور في وحدة متكاملة ومميزة سواء كان هذا الكيان مرتب ومنسق أو العكس فأحياناً هذا الاتجاه الغير منتظم في الشكل أو التوزيع أو الوحدة .. ينتج عنها نظام.

إن الإنسان من دراسته المختلفة للطبيعة تعرف على النظام والتراكيب وقوانين البناء التي تختفي وراء المظهر الخارجي لعناصرها والتي تسبب ذلك المظهر الخارجي، فبناء أي كائن عضوي هو عبارة عن ترتيب وتنظيم ثابت نسبياً من العلاقات القائمة بين الخلايا المختلفة لهذا الكائن.

وتضيف معتوق" إن المفهوم البنائي الكامن وراء المظهر الخارجي للأشكال يمكنا من خلاله التعرف على كينونة هذا الشكل وخصائصه"(معتوق،1998م،91)[140]

إن البحث عن النظام الذي تسير عليه عناصر الطبيعة تسمح بقدر أكبر من تفسير الظواهر، واكتشاف نماذج تتكرر بانتظام، حينما ندرك الوحدات في نظام كلي شامل، سوف يدرك التناسق بين الأشكال، ويمكن ترجمة بنائها الشكلي أو نظامها إلى معادلات منطقية رياضية أو قوانين تركيبية تدور حول محور ذو دلالة يجعلها ذات تنويهات متعددة، وهذا ما أثبتته الدراسات والبحوث المتناولة لعناصر الطبيعة في جميع المجالات وخاصة في مجال الفن.

إن طبيعة الأنسجة والخلايا تعتمد اعتماداً كلياً على النظام بفعل تأثير الطاقة والقوة المؤثرة، وقوة الجذب التي تتحكم في نمو أشكالها، وتوزيعها وأحجامها وعلاقاتها، وألوانها.

وبالتالي تعطي أنظمة غنية هائلة، وقيماً جمالية متعددة ومتنوعة، وهذه الطبيعة بكل ما تحتويه من نباتات وحيوانات ومخلوقات مختلفة، وبما تحتويه من كائنات حية مجهرية بها من النظام والترتيب بكل تفاصيله وعناصره، تدعو إلى زيادة من البحث والدراسة للاستفادة من قيمها الجمالية البنائية والتشكيلية في صياغات خزفية مبتكرة

القيمة:

إن الإنسان كائن يقدر الأشياء، ويعيرها اهتمامه، فيميل نحوها أو ينفر منها. هكذا تتحدد قيمة شيء ما بناءاً على علاقته بإنسان معين، يجد فيه ما يثير اهتمامه، أو يشبع حاجاته.

والحقيقة أنه يمكن التمييز بين أحكام القيمة أو أحكام الواقع، فإذا كانت العلوم التجريبية تعنى بالوقائع نجد الفلسفة تعنى بالقيم.

ولقد اختلفت الآراء في تحديد معنى القيمة بين علماء الجمال والفلاسفة وفيما يلي سوف تعرض الباحثة بعض تعريفات الفلاسفة لمفهوم القيمة.

يذكر حسين تعريف القيم عند كلاً من كهون، وإدلر، وبوجلين*، فيعرفها كهون " بأنها تصور واضح يميز الفرد أو الجماعة ويحدد ما هو مرغوباً فيه بحيث يسمح لنا بالاختيار بين الأساليب المتغيرة للسلوك والوسائل والأهداف الخاصة بالفعل.

كما عرف إدلر القيمة بقوله: القيم أشياء مطلقة كالمرغوب فيه أو ما ينبغي أن يكون عليه السلوك والأشياء المرغوب فيها ويتمثل في الحيز.

ويبين بوجلين فيقول: إن أحكام القيمة بعيدة عن الأذواق المتغيرة والرأي الفردي، حيث أن القيم ثابتة في أحكام القيمة تنسب إلى شيء وتقرر شيئاً "(حسين 1981م، 21-25)[68]

ويذكر التابعي تعريف بلوم للقيم فيقول: " إن القيم لا تكمن في الأشياء بل هي علاقة الشيء بهدف ما، ولا توجد بمعزل عن عرض الكائن الإنساني، حيث يتبنى الإنسان هذه القيم، وهو يسقطها على الأشياء "(التابعي 1985م،20)[24]

ويعرف إبراهيم القيمة فيقول: " هي شرط كل وجود، أو الهدف الذي ينبغي نواله أو التوازن الذي نسعى لتحقيقه وهي ذات الإبداع من حيث وحدته ولا نهائيته معاً، وهي مطلب إنتاج وليست مطلب إرجاع لأنها تمضي من الفكرة إلى الواقع وليس من الواقع إلى الفكرة، وأن فيها قدرة لا نهائية على التأكيد مما يرغمها دوماً على اختراع أشكال وجوه جديدة " (إبراهيم 1966م، 408)[2]

وعلى ذلك فإن القيمة تمثل الصفة التي تجعل الشيء مرغوب فيه، وتطلق على ما يتميز به الشيء من صفات تجعله مستحق للتقدير، فإن كان مستحق للتقدير في ذاته ، كانت قيمته

* فلاسفة من علماء الجمال.

مطلقة مثل: الحق، والخير، والجمال، وإن كان مستحق للتقدير من أجل أمراً ضيف له كانت قيمته إضافية.

ويعرف عطيه القيم فيقول: " القيم هي صفات الموضوعات والظواهر المادية التي تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع والأشياء المادية تمثل أنواعاً من القيم ، لأنها موضوعات لمصالح بشرية، مختلفة، مادية وروحية "(عطية 2000م، 20)[110]

ويعرف زهران القيمة فيقول: " القيمة مفهوم مجرد ضمني، غالباً ما يعبر عن التفضيل أو الامتياز أو درجة التفضيل التي ترتبط بالأشخاص أو الأشياء أو أوجه النشاط وتقترب القيم من المثل، وتمثل المثل الحوافز الطويلة الأمد، أو الغايات التي يسعى الفرد لتحقيقها. "(زهران 1972م،156)[83]

فالقيمة إذن بناءاً عما سبق هي: انعطاف من النفس وميل وجداني نحو شيء بعينه يزداد أو يقل على حسب درجة هذا الانفعال.

ويتحدث محمود عن القيم فيقول: " القيم الثلاث الحق، والخير، والجمال، أنما تختص كل قيمة بعالم معين، ومن الخلط أن نصف عالم بقيمة عالم سواه، فقيمة الحق تختص بعالم الواقع الفعلي، فلا نصف الشيء بأنه حقيقي إلا إذا كان واقعياً وطبيعياً مما تراه العين أو تمسه الأيدي، أما قيمتي عالم الروح، وهو عالم الممتلكات التي لم تظهر في الطبيعة ظهوراً فعلياً، إذا الخير والجمال كلاهما تصوران يتصورهما الإنسان بخياله ليرسم لهما مثلاً أعلى يستريح له في الأحلام ما داما لا يتحققان في دنيا الواقع. "(محمود 1963م ،12)[137]

وترى الباحثة إن الإنسان يشعر بميل تجاه ما تراه عينه ، وهذا الميل يكون إما إيجاباً أو سلباً، بمعنى أن الإنسان إذا أحس بقيمة معينة في عمل ما، فإنه ينفعل به ويحب أن يقتنيه في الغالب، أما إذا حدث العكس فمعنى ذلك أنه ينفعل وجدانياً في اتجاه مضاد أي أنه يحكم على العمل الفني بأنه يخلو من القيمة – من وجهة نظره – فلا يحب أن يشاهد أو يقتني هذا العمل فالقيمة أو الحاكم على الأشياء بأنها جميلة أو غير جميلة، مرغوب فيها أو غير مرغوب فيها شيء ينبع من دافع الإنسان للحياة وحبه للعيش، وربما لا يستطيع تفسير هذا الحكم برغم إحساسه به واستجابته للشيء موضع هذه القيمة.

وفي ذلك يقول: سانتيانا " إن القيمة شيء ذاتي وهي استجابة وجدانية، وأن القيم تنبع من الاستجابة المباشرة للواقع الحيوي، وهي استجابة لا يمكن تفسيرها، كما أنها تنبع من الجزء اللاعقل من طبيعة الإنسان." (سانتيانا بدون ت،21) [87]

ولقد ميز العلماء بين القيمة الذاتية للشيء والقيمة المضافة إليه ومهمة فلسفة الفن البحث عن الموجود من حيث هو مرغوب فيه لذاته، وهي تنظر في قيم الأشياء، وتحللها، وصولاً إلى أنواعها وأصولها، وترتبط بعلوم الأخلاق والمنطق وفلسفة الجمال.

وقد ظهر الجدل، حول الاستمتاع الجمالي بالعمل الفني، وهل هو نابع من ذاتية الرائي أو يقوم على موضوعية العمل الفني، وهذا جدل فلسفي قديم أفاض في بحثه الفلاسفة وأساتذة علم الجمال وقد نتج عن ذلك ظهور مذهبان.

1- المذهب الموضوعي.

2- المذهب الذاتي.

أما أصحاب المذهب الموضوعي فيروا أن الجمال هو مجموعة من الخصائص إذا توافرت في شيء تحكم عليه أنه جميل، وإذا لم تتوافر هذه الخصائص انتفت صفة الجمال عنه.

وقد استبعد أصحاب هذا المذهب العنصر الإنساني في تقدير الجمال، وبنوا حكمهم على اعتبارات موضوعية وافترضوا أن الجمال موجود حتى قبل أن يوجد من يقدره.

أما أصحاب المذهب الذاتي فيروا أن الإحساس بالجمال هو مشاعر ذاتية يتوقف شعور الفرد بها على الفرد نفسه، وما هو قد تُوحي به صورة معينة من معاني أو أحاسيس لفرد ما قد لا تتفق مع ما تُوحي به نفس الصورة إلى شخص آخر، وذلك وفقاً لما يتفاعل في نفس كل منهما من أحاسيس ومشاعر عند رؤية العمل الفني. وحتى لو كانا الشخصين من بيئة واحدة، ومدرسة فكرية واحدة بل قد يختلف حكم الفرد الواحد على العمل الفني في لحظة شعورية عن حكمه بعد مرور فترة زمنية مختلفة، ويرجع أصحاب هذا المذهب هذا التغير في الحكم إلى الاختلاف في الأحاسيس والمشاعر الكامنة في نفسه.

ويمكن تقسيم القيم كما ذكرها اللقاني إلى:

"**1- قيم عابرة:** أي قيم وقتية مرتبطة بالذوق العام لفترة زمنية معينة، فهي قيم عارضة متغيرة حسب مزاج الناس.

2- قيم دائمة: وهي القيم المرتبطة بالعرف والتقاليد، كما أن لها صفة الإلزام أو القداسة، لأنها تمس الدين أو الأخلاق وتبرز مشكلة الصراع بين القيم في إطار عملية التغيير الاجتماعي والثقافي، حيث يطرأ على المجتمع تغيير شامل من شأنه التخلي عن القيم التقليدية، وتنبعث قيم عصرية جديدة ويخضع هذا التطور في القيم إلى مؤثرات وعوامل مادية ومعنوية،

ويتضح الصراع القيمي بين الفنانين والمدارس الفنية في حالة اختيارهم موضوع العمل الفني وأسلوبية التغيير الفني." (اللقاتي 1984م،12)[47]

إن هناك صلة بين الاتجاهات والمعايير والقيم المختلفة لذلك يمكن " أن نصنف القيم إلى:-

1- **القيم المعرفية**:- وتهدف إلى البحث عن الحقيقة المجردة.

2- **القيم الاقتصادية**: وتهدف للبحث عن المنفعة والربح العملي.

3- **القيم السياسية**: وتهدف إلى البحث عن القوة والتقدم والتغيير.

4- **القيم الاجتماعية**: وتهدف إلى تماسك العلاقات والمشاركة بين الأفراد.

5- **القيم الأخلاقية**: وتهدف إلى تحقيق الغايات الفاضلة والخير من السلوك الأخلاقي.

6- **القيم الدينية**: وتهدف إلى تحقيق مثاليات قدسية بين المجتمع الإنساني.

7- **القيم الجمالية**: وتهدف إلى تحقيق الانسجام والتناسق والجمال في العمل الفني." (سالم 1984م، 26)

وقد عرف الاتجاه الفلسفي الجمالي القيم، بتعريف ذكره أبو ريان بأنها " قيم مطلقة مسبقة وأنها لها وجود عقلاني أو مثالي خارج عن نطاق الحس والتجربة والمجتمع. ومفهوم القيم من خلال فلسفة أفلاطون، بمثابة معايير يتعين على الفرد والمجتمع أن يلتزم بها من حيث هي مُثل عليا ومصدرها مفارق للمجتمع والطبيعة فهي مثل فوق الحس والعالم الحسي، وهي مصدر الالتزام الفني أو الجمالي والالتزام الخلقي في إطار يحث قيم الحق والخير والجمال "(أبو ريان 1974م، 8)[12]

وذكر سالم تعريف شامل للقيم بقوله: " هي بمثابة أفكار أو تصورات يعتنقها الفرد أو الجماعة، تجعل الاختيار الحر أو السلوك يتفق أو يلتزم مع، ما تقبله الجماعة، أي انحراف عن القيم يشعر الفرد بالخروج عن قاعدة الالتزام"(سالم1984م،41)[86]

فالقيم هي صفات الموضوعات والظواهر المادية التي تميز أهميتها بالنسبة للمجتمع، والأشياء المادية تمثل أنواعاً من القيم لأنها موضوعات لمصالح بشرية مختلفة، مادية وروحية وكذلك تمثل الأفكار قيماً يعبر من خلالها الناس عن مصالحهم في صورة أيدلوجية تمثل الإرادة

الإنسانية، وبالإضافة إلى القيم المادية والاقتصادية والروحية والجمالية، هناك قيم ثقافية وتاريخية تصبح موضوعاً للموافقة والاستنكار.

ويوضح هذا القول عطيه بقوله: " إن مصطلح القيمة فلسفي يتأرجح بين اللامادي والمعياري، والمادي والملموس، وبين الغموض والوضوح وبين المتعالي والمشخص، لقد اشتقت لفظ القيمة من فعل قام وهو يتمتع بقوة فاعلية وتأثير ويرتبط بالمعيار الذي يقابل الواقع الملموس "(عطية 2000م، 20)[110]

مما تقدم يمكن تعريف القيم كمفهوم له ارتباط بالفن على النحو التالي وذلك كما عرفه قطب" القيم مجموعة الأحكام والمعايير المباشرة والضمنية التي كونت خبرة فنية للفرد وأصبحت تحكم الاتفاق عليها في الجماعة مصدراً للحكم القيمي والمفاضلة والاختيار في مستويات موضوعية لما هو مرغوب فيه ومرغوب عنه، وهي الأحكام التي يشترط فيها الصدق ولا تقبل الميول الفردية "(قطب 1994م، 24-25)[127]

وقد تختلف المجتمعات الإنسانية فيما تعتقد فيه، وكل معتقد يتضمن مجموعة من القيم التي تشكل الجانب الإنساني من الحياة، أما بالنسبة للفن فهو موضوع كيفي.

لذلك ارتبط مفهوم القيم بالفلسفة من ناحية، ومن ناحية أخرى هي عنصر هام يكشف لنا مدى ثقافة الفنان وقدرته على التعبير وإدراكه، كما أنه يرتبط بالحاجة أو الدافع الغريزي لدى الفنان في البحث عن الحقيقة المجردة من خلال نظريات ومعارف ضمن قواعد وملامح مدروسة.

القيم الأساسية للعمل الفني:

يرى علماء الجمال أن أهم القيم البنائية الأساسية للعمل الفني والعناصر التي تدخل في تكوينه هي ثلاث عناصر والفنان وحده هو الذي يتعامل مع هذه العناصر بما لديه من أصالة ورؤية مختلفة، وبذلك يختلف العمل الفني من فنان إلى آخر حتى لو اشترك أكثر من فنان في أحد هذه العناصر.

فيمكن أن تكون الخامة أو المادة مشتركة بين فنانين ولكن طريقة كل واحد منهم وكيفية تناوله للمادة هي التي تكسب الفنان صفة التميز والتفرد، وأيضاً يمكن أن يشترك أكثر من فنان في التعبير عن موضوع معين، ولكن تأتي أعمالهم الفنية بأشكال متنوعة من حيث بنيتها، وتراكيبها وأحجامها وألوانها وفيما يلي توضيح لهذه القيم أو العناصر الثلاث:

1- المادة (Material):

تمثل مادة العمل الفني المادة الخام التي يشكل منها الفنان موضوعه الاستطيقي، وتعرف كشك المادة بقولها " المادة هي الخاصة التي تستخدم في إظهار أو بناء العمل الفني "(كشك 1982م، 26)[129]

ولكل عمل فني مادته الخاصة به فهناك اللفظ واللون، والحجارة، والطين..، ولكن جميع هذه المواد الخام لا تكتسب صيغة فنية أو شكلها جمالياً ما لم تتناولها يد الفنان المبدع بالتحوير والتغيير فتتحول هذه المواد الجامدة إلى أخرى طبيعة مرنة قابلة للتغيير والتحويل الذي يلائم الشكل الفني الذي يرغب الفنان، ويتوقف تغييرها وتعديلها وتشكيلها على مقدار ما يبذله الفنان من جهد ومهارة.

يقول إبراهيم " المادة الخام لا تكتسب صيغة فنية فتصبح مادة استطيقية، إلا بعد أن تكون يد الفنان قد امتدت إليها فخلفت منها – محسوساً جمالياً – نشعر حين نكون بإزائه أنه قد اكتسب ليونة وطواعية بفعل المادة الفنية"(إبراهيم ، 1980م،27)[5]

وتعتبر المادة عنصر هام في بناء وتكوين العمل الفني، لأنه بدون المادة لا يصبح للعمل الفني بنسبة محسوسة أو مرئية تجذب إعجاب المشاهد والمتذوق وبدونها يظل العمل الفني أسير لخيال الفنان بدون أن يتحقق في الواقع المادي الماثل للعيان.

تقول:عباس " إننا حين نتكلم عن المادة في العمل الفني إنما نقصد بها تلك المادة التي تحولت إلى شكل استطيقي باعتبارها عنصراً لازماً وضرورياً في بناء العمل الفني ذاته، وأنه يستحيل بدونها بنائه كما يصبح بدونها مجرد أحلام في خيال الفنان الرحب."(عباس 1998م،131)[103]

إن مادة العمل الفني ليست مجرد شيء قد صنع منه هذا العمل وحسب وإنما هي غاية في ذاتها بوصفها ذات كيفيا ت حسية خاصة من شأنها أن تعين على تكوين الموضوع الجمالي.

يقول Dufrenne " قد يظن البعض أن الفن أو المجهود الفني المتواصل الذي يغير من المادة الطبيعية إنما يحولها إلى شيء آخر مغاير تماماً لما يكون عليه في الواقع، بما يعني أن المادة في العمل الفني لا تعد أن تكون شيئاً خلق أو صنع منه العمل الفني فحسب.."(Dufrenne 1953م، 379)[155]

ويجب على الفنان اختيار خامته بعناية فائقة حتى يستفيد من إمكانياتها فنياً، ويطوعها لإظهار التنوع داخل البناء الفني لتوصل إلى قيم فنية وجمالية، وتختلف كل مادة عن الأخرى في طرق تشكيلها، فبعضها يكون سهل الكسر مما يجعل الفنان حريصاً على تجنب الفراغات والفجوات التي تسهل كسرها، في حين أنه توجد مواد أخرى صلبة قد توحي للفنان من كتلتها وقساوتها الشكل المواد وإظهاره وتختلف المواد عن بعضها فالحجر، والخشب يختلف عن المعادن والبلاستيك القابلة للثني والتشكيل بالطرق أو الحرق، كما تختلف عن الطين الذي يتغير ويصبح صلباً بعد الحرق، فخامة الطين ليست مجرد مادة خام تصنع منها كافة منتوجات الخزف والفخار ولكنها أكثر من ذلك لما لها من كيفيات حسية وكيميائية خاصة قد لا توجد في خامة أخرى بنفس الكيفية التي من شأنها أن تعين على إبداع الشكل الجمالي لمادة الطين في خاصية اللدونة والمرونة مما يجعلها سهلة التشكيل فهي تحمل الكثير من التأثيرات السطحية التي تزيد من قيمة الشكل، فهي تجمع بين إحساس اللمس والبصر معاً بما يفسح مجال أكثر للابتكار يقول: Philip " إن إرغام الطين على أن يتشكل تحت يدي خزاف مبدع والعمل على إيجاد الشكل الجميل والمتناسب بين السطوح المختلفة للخزف كل هذا يضم سراً كبيراً هو علة وجود الفنان الخزاف الذي أمكنه إخضاع المادة لرغباته." (Philip 1971م،16)[174]

إذا كانت المادة هي العنصر الأول من عناصر العمل الفني فإنها يجب أن تتسم بالوحدة مع وجود التنوع أو بما يعرف بوحدة التنوع، فالعمل الفني لابد أن ينطوي على تعدد في أشكاله وحركاته وصوره، كما يتميز بالوحدة التي تجمع بين هذا التعدد والتنوع وتشعر المتأمل في الأثر الفني بأنه يتنقل من حياته الواقعية إلى الحياة في زمان ومكان العمل ذاته فيتوحد معه، ويشعر بديمومته الباطنة التي تعبر عن الوحدة والكتلة.

يقول:Dufrenne " ليست حياة الموضوع الاستطيقي سوى ذلك الديمومة الباطنة التي تشيع فيه حين يبدو أمامنا وكأنما هو يتجه بتمامه نحو معناه محققاً ذاتية تعبر عما فيه من وحدة كلية باطنة "(Dufrenne 1953م، 387)[155]

2- الموضوع (Represent Object):

يمثل الموضوع العنصر الثاني من عناصر العمل الفني، وهو يعبر عن الموضوع المتمثل في العمل الفني كأن يكون لوحة أو مجسم أو تمثال أو إناء في هذا الموضوع تعبر المادة المحسوسة للموضوع عن رمز أو علاقة تشير إلى شيء أو حقيقة أو قضية معينة.

يقول:علي" الموضوع هو ما يمثله العمل الفني من مضامين حقيقية أو قضية أو ظاهرة أو معنى أو رمز يحمل مدلولاً يفهمه المتذوق أو المتلقي للموضوع."(علي 1998م، 49-51)[119]

وعلى الفنان عند اختيار موضوع ما أن يكون الموضوع حيوي في نظره وينبغي أن يثير في نفسه انفعالاً ما أو عاطفة ما.

والفنان لا يقدم موضوعاً منقولاً كما هو عن الطبيعة وإنما يصنع موضوعات مستحدثة لم تكن موجودة بتمامها في الواقع، والفنان دائماً يبحث عن الجمال من حوله ويسعى لإبراز هذا الجمال فهو لا يقنع بما في الطبيعة من موضوعات جاهزة، وإنما يتجه ببصره في معظم الأحيان نحو تلك الجوانب التي لا تزال تنتظر من يبرز جمالها ويفسرها ويعيد صياغتها من جديد.

ويوضح إبراهيم " إن مهمة الفنان لا تنحصر في تمثيل الموضوع أو تقليده، وإنما هي تنحصر أولاً وبالذات في التعبير عن ذلك الموضوع على نحو ما ينكشف له."(إبراهيم، 1980م، 35)[5]

ويبين علماء النفس أن هناك علاقة وثيقة بين الموضوع والإبداع الفني، بدليل أن اختيار الفنان لموضوعاته يكاد يكشف لنا عن طبيعة شخصيته، حتى أننا قد نستطيع أن نتعرف على شخصية الفنان من أسلوبه في اختيار موضوعاته.

ونحن عندما نتحدث عن عنصر الموضوع في العمل الفني والذي يعبر عنه سرعان ما نصطدم بمشكلة هامة ألا وهي أن الفنون جميعاً ليست بالضرورة ذات طابع تمثيلي، فإذا نظرنا إلى بعض المدارس الفنية المعاصرة في عدة مجالات مثل التصوير والنحت نجد أن هناك تصويراً مجرداً ونحت مجرداً يكاد يختفي منها عنصر التمثيل أو الموضوع أو المعنى، بل أن هناك فنون لا تنطوي على موضوع كالعمارة والأواني الخزفية، وقد ظهر الفن التجريدي والذي يستخدم الرمز والإيحاء وغيرها من أشياء لها صلة بالواقع الحقيقي ولكن بشكل غير صريح ثم ظهر الفن التجريدي الكامل.

ويوضح هذا المعنى Read فيقول " تثير مشكلة الموضوع في العمل الفني الكثير من التساؤلات فنحن نجد أن الأعمال الفنية ليست جميعها بذات موضوع مثل فن العمارة أو النحت، كي نجد أن بعض المصورين قد ذهبوا مذهباً تجريدياً في أعمالهم الفنية أمثال بربارا هبوورث في لوحاتها أو تماثيلها التي لا تعبر عن أي محاكاة للطبيعة، بل تعبر عن رسوم وقطع من النحت التجريدي "(Read 1951م،74)[177]

والحقيقة أن الكثير من الفنون لا تستطيع أن تقوم بدون أن يكون لها موضوع مثل فنون النثر والرواية.. ويحاول علماء النفس أن يربطوا بين الموضوع الفني وبين حالة الإبداع عند الفنان الذي يمثل الموضوع الدليل القوي على الجانب الإبداعي في شخصيته وهو رمز أو علامة على فنه، أو هو طابع خاص له، كما مر معنا.

فليس مهمة الفنان أن يحاول تمثيل الموضوع أو محاكاته، لكنها تنحصر في التعبير عنه حسب ما ينكشف له.

تذكر كشك " من الخطأ الاعتقاد أن موضوع العمل الفني هو نفسه الذي يعبر عن مضمونه، فهذا يكون الموضوع واحداً ومع ذلك يختلف المضمون في كل منها عن الآخر، ذلك لأن المضمون لا يتوقف فقط على المادة أو الموضوع الذي يقدمه الفنان، بل على كيفية تقديمها والتعبير عنها.

لذلك فنحن حين نكون بصدد أعمال رمزية أو شبه رمزية فإننا نسلم ضمناً بأن هذه الرموز إن هي إلا لغة نوعية يعبر بها الفنان عن موضوع ما من الموضوعات "(كشك، 1982م ،29- 30)[129]

إن الفنان مترجم للطبيعة أكثر منه ناقلاً عنها، ويمد الفنان الموضوع باللغة التي يمكن أن يعبر بها عن نفسه، أو هو يساعد الموضوع على أن يوصل إلى الآخرين ما يريد إيصاله

وليس من الضروري إن يستثير الموضوع في العمل الفني المتأمل بوصفه موضوعاً، وإنما لابد أن يندمج الموضوع في صميم التعبير الفني نفسه، فلا يكون ثمة ما يستثير الانتباه سوى العمل الفني نفسه.

إن العمل الفني الذي نتعايش معه ما هو إلا موضوع كلي له تركيبته البنائية التي لا يستطيع أن يبدو متماسكاً بدونها لأنها تمثل وحدته المادية التي تجعله مجسداً في موضوع حسي متماسك ومنسجم في مادته، كما ينطوي كذلك على مدلوله الباطني العميق الذي يحيلنا إلى موضوع خاص، ويعبر من جهة أخرى عن حقيقة روحية يشعر بها المشاهد بغير أن يلمسها في الواقع المحسوس.

تقول: كشك " يقوم الإنسان بإبداعه كشيء قابل للاستعمال في حياته اليومية يسقط عليه الإنسان خبرات من نفسه ومن الواضح أن الآنية الخزفية حتى أبسطها لا يمكن أن تكون سوى حقائق مجردة لمن يقوم بدراستها لأن الأناء يحتوي على حقيقة الخامات وحقيقة الأساليب والحقائق الداخلية لإحساس الإنسان بشخصيته المتميزة بالنسبة لعالمه الخارجي، وهو ما جعل الخزف فناً مثيراً ذلك لأنه يملأ الفجوة بين الفنان والحياة. "(كشك 1982م، 30)[129]

ولعل أقدم الأدلة وأهمها في تاريخ الإنسان من العصر الحجري بعض أدواته المختلفة هي بقايا أوانيه باختلاف خامتها من خشب وفخار.. وهو ما أعطى الحضارات القديمة نوعاً من الوجود والاستمرار إلى يومنا هذا وجعلها حقلاً للدراسة والفحص على مر العصور.

وهكذا ننتهي إلى القول بأن العمل الفني هو موضوع لذاته ما دام ينطوي على تعبير فني.

3- التعبير (The Expression):

يعد التعبير هو العنصر الثالث من عناصر بناء العمل الفني، فإذا كانت المادة والموضوع بعدان من عناصر العمل الفني المتكامل فإن التعبير يمثل العنصر الثالث الذي يكمل العنصرين السابقين.

يقول الشال عن التعبير:" في الفن يصيح التعبير بمثابة ترجمة لفكرة تتفاعل مع الفنان تحاول إظهاها للوجود وتحويلها إلى عبارة أولون أو شكل أو حركة أو نعم"(الشال 1984م،101)[38]

وتذكر كشك " يقرر علماء الجمال أن التغيير هو الرابطة الحية التي تجمع بين الفنان وعمله الفني، لأنه ليس مجرد علاقة أو بصمات يتركها الفنان فوق عمله الفني، بل هو العنصر الإنساني الحقيقي الذي يكمن في صميم هذا العمل. "(كشك 1982م، 30)[129]

ربما كانت الميزة الرئيسية للموضوع الاستطيقي (الجمال) هي أنه يقدم لنا في العادة مجموعة كبيرة من المعاني التي تشهد بما يتسم به من عمق، إن العمل الفني الأصيل هو الذي ينطوي على غزارة في المعنى بحيث لا يكون ثراؤه ناتجاً عن غموض أولاً تحديد بل عن عمق وتنوع.

والفنان الأصيل هو الذي يستطيع أن يخلع على أعماله تعبيرها الذي يأسر القلوب، فالإنسان سرعان ما ينسى الخطوط والألوان عند رؤية العمل الفني، لكن تعبيره وحده الذي يظل ماثلاً أمامه متغلغلاً في شعوره ووجدانه بحيث لا يستطيع نسيانه بسهولة.

يقول:إبراهيم " ليس التقدير ثمرة لمجموعة من التأثيرات المتلاحقة وإنما هو و حدة تدرك لأول وهلة بطريقة مباشرة ولكن هذا لا يمنعنا من أن نعمد إلى البحث عن السمات التعبيرية الخاصة التي تميز العمل الفني، لكي تدرك عناصر الانطباع النفسي الذي تركه فينا ذلك التعبير. "(إبراهيم 1980م، 49)[5]

فالتعبير إذن هو الإفصاح عن المعاني بلغة الشكل، وكل شكل له معنى، والأشكال حين تجاور بعضها مع بعض أو تتفاعل تولد معاني وهذه المعاني مرتبطة بطبيعة الشكل، فعبقرية الفنان ليست في أن ينقل الواقع بأمانة، وإنما عبقريته في أن يعبر عن هذا الواقع بعمق لأن الفن تعبير وليس تسجيلاً أو نقلاً.

يذكر ريد " إن العنصر الدائم في البشرية التي يتجاوب مع عنصر الشكل في الفن هو حساسية الإنسان الجمالية إنها الحساسية الثابتة، أما الشيء المتغير فهو الفهم الذي يقيمه الإنسان عن طريق تجريده لانطباعاته الحسية ولحياته العقلية، وإننا لندين لهذين العاملين بالعنصر المتغير في الفن وهو ما يمكن أن نسميه التعبير، وتستخدم كلمة التعبير للتدليل على ردود الأفعال الوجدانية المباشرة، ولكن النظام أو القيود التي يحقق الفنان الشكل عن طريقها هي نفسها وسيلة التعبير."(ريد 1968م، 42)[79]

إن التعبير إنما يمثل العنصر الإنساني في العمل الفني ذلك لأننا نحسه سريعاً، فضلاً عن أنه يمثل الصلة القوية التي تربط بين الفنان وعمله الفني، ونحن لا نستطيع أن ندرك هدف الفنان من وراء ما يعنيه في فنه إلا عن طريق ما يعبر عنه هذا الفن الذي نستطيع حسه والشعور

به. وهكذا يصبح التعبير الفني هو الجسر الذي يربط بين ذات الفنان وذوات المتذوقين عندما يعبر لهم عما يحلم به الفنان.

ويبدو أن اختلاف وتباين درجات الانفعال الجمالي لدى المشاهد تجاه المضمون المعبر عنه خلال العمل يرجع إلى تباين الخبرات الإنسانية كلاً منهم في تفاعله مع العمل الفني بجميع مكوناته، ومن خلال ذلك يمكن تعريف التعبير كما ذكره الشال بأنه " مجموعة من التأثيرات الانفعالية التي تضفي على المضمون الجمالي دلالة وجدانية خاصة في ذهن المتذوق لهذا العمل ويربط هذا العمل بالإدراك الجمالي Aestheticperception الذي يمثل عملية عقلية معرفية تنظيمية يقوم العقل فيها بتفسير ما تستقبله الحواس تفسيراً جمالياً."(الشال 1984م،14)[38]

ويؤيد هذا القول: أبو ريان فيعرف التعبير بأنه " الدلالة النفسية في العمل الفني، فهو الذي يظهر العلاقة بين الفنان وموضوعه، ويعتبر مظهر من مظاهر تحكم الفنان في نموذجه، وهو الرابطة الحية بين الفنان وإنتاجه الفني فالفنان إذن خالق ينظم عالم مخلوقاته عن طريق مجموعة من الوسائل الجمالية."(أبو ريان1987م، 23)[12]

ويعد التعبير من أعسر عناصر العمل الفني قابلية للتحليل ذلك لأن مضمونة شيئاً عقلياً يمكن أن يتناوله الفهم والإدراك لكنه يعبر عن مضمون شعوري وجداني يستعصي على التحليل والتفسير.

والتعبير هو بمثابة إشعاع تنتظم فيما حوله سائر مقومات العمل الفني فهو الذي يخلع على العمل الفني وحدته أو صورته أو طابعه الخاص.

يقول:Dufrenne " يتميز التعبير الفني المميز للعمل الفني بالوحدة والكلية فهو لا ينقسم إلى عدد من الأجزاء أو المراحل التي تمثل ثمرة لمجموعة من التأثيرات المتتابعة وإنما هو وحدة تدرك لأول وهلة بطريقة مباشرة." (Dufrenne 1953م، 406)[155]

ويقول: إبراهيم" إذا كان موضوع العمل الفني يكمن فيه المعنى فالتعبير يؤدي إلى عديد من المعاني، فالعمل المعبر ليس بالضرورة هو العمل المؤثر لأن التعبير شيء والتأثير شيء آخر، فبلاغة العمل لا تقاس بمدى حدة صبغته التأثيرية أو شدة شحنته الوجدانية، فقد تكون الأعمال الهادئة لا تقل في قوة تعبيرها عن الأعمال العنيفة، وقد تحول الانفعالات الشديدة بيننا وبين إدراك التعبير، وقد يكون التأثير الوجداني عقبة في سبيل فهم العمل الفني على حقيقته." (إبراهيم 1980م، 47-49)[5]

ولما كان التعبير هو ذلك العنصر الذي يكمل بناء العمل الفني متآزراً مع عنصري المادة والموضوع فمن ثمة يتبين لنا وحدة العمل الفني الناجمة عن الاتجاه بين المادة والموضوع والتعبير.

يقول: إبراهيم" قد يكون في وسعنا أن نقول إن للعمل الفني كيفية خاصة نشبع فيه من أوله إلى آخره وندمغه بطابعها الخاص، حتى ولو استحال علينا في كثير من الأحيان أن نحيط بها أو نقف عليها. وقد نحاول أحياناً أن نرد الكيفية الخاص التي يتميز بها العمل الفني إلى عناصر جزئية نحاول عن طريقها أن نركب تعبيره الخاص ولكننا سرعان ما نتحقق من أن لهذه الكيفية وحدة فنية لا نقبل القسمة، فليس التعبير ثمرة لمجموعة من التأثيرات المتلاحقة، وإنما هو وحدة تدرك لأول وهلة بطريقة مباشرة. "(إبراهيم1980م، 39)[5]

إن الفن هو لغة أو تعبير، وفي التعبير تحوير أو تغيير، وهكذا تنتهي إلى القول بأن بناء العمل الفني إنما هو ثمرة لامتزاج الصورة بالمادة، واتحاد المبنى بالمعنى، وتكافؤ الشكل مع الموضوع، بشرط أن تتوفر للعمل و حدة فنية تجعل منه موضوعاً جمالياً يتمتع بشبه ذاتية.

القيم الفنية والجمالية والتشكيلية للعمل الفني:

إن العمل الفني مستوى مركب من العمليات المعرفية والوجدانية التي تمثل علاقات تبادلية بين الفنان وعمله وبينه وبين المجتمع تتفاعل خلال تلك العلاقات مجموعة من الأحاسيس والمثيرات التي يحولها الفنان إلى نتاج ابتكاري متميز.

يقول حتورة عن مفهوم العمل الفني:" العمل الفني عبارة عن رسالة موجهة من الأنا { المبدع } إلى الآخر { المتلقي } بقصد التوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه حالة {التحت} أي توجد الأنا والآخر في حالة نفسية واحدة تجمع بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق واختلاف في وجهات النظر والآراء والانفعالات." (حتورة 1977م، 21)[60]

يقصد بالعمل الفني تلك الرسالة الموجهة من قبل الفنان إلى المتلقي، وأن العمل الفني هو شكل محسوس أو هيئة أو شكل يحتوي الجانب الانفعالي وجانب العلاقات التشكيلية، ويبتعد عن النقل الحرفي، وهو قابل للقياس.

إن العمل الفني ما هو إلا تعبير عن معنى أو انفعال، أو إثارة يحسها الفنان في العالم الخارجي، فيترجمها بأسلوب تتوفر فيه عملية البحث عن علاقات الخطوط، والمساحات، والألوان، والأشكال في صيغ جمالية لها وحدتها وطابعها المميز.

وبشكل عام يمكننا القول إن العمل الفني هو عمل ابتكاري قام به فنان عاكساً مشاعره وبيئته ومجتمعه، وكافة الظروف الشخصية، والنفسية، وذلك بأسلوب الفنان الخاص وطابعه المميز.

إن العمل الفني له قوة تؤثر في المشاعر والأحاسيس بحيث نرى أن كل إنسان متذوق لهذا العمل يجد فيه ناحية تلائمه وتعطيه الرضا النفسي وأيضاً تفتح عيناه على معاني لم تكن في حسبان الفنان وكل إنسان يختلف في نظرته إلى ما يعنيه هذا العمل الفني ومدى ما فيه من جماليات.

والأعمال الخزفية شأنها شأن سائر الأعمال الفنية الأخرى، تخضع لهذه التفاعلات والعلاقات التبادلية بين القيم الفنية والجمالية، وبين عناصر العمل الفني وبين العناصر التشكيلية المختلفة.

ويتميز العمل الفني بعدد من المميزات من أهمها:-

1- **الجمال**: عندما يتصف العمل الفني بالجمال يعني ذلك أن هذا العمل يحدث الاستمتاع.

2- **الخيال**: العمل الفني في الأصل عمل متخيل، ولكن هذا العمل لا وجود له حتى يكتمل كفكرة في خيال الفنان، ثم يقوم بترجمتها إلى واقع مشاهد.

3- **الخبرة**: ويقصد بها الخبرة التي تتصف بالثراء، والإشباع والإبداع، والتي يتم تذكرها على الدوام وتأثر في إنتاج الفنان وإيداعه.

4- **شموليته**: إن أي عمل ينتقى له مظهراً معيناً للوجود، ويركز اهتمامنا عليه بكل قوة ممكنة.

5- **الأصالة**: وهي من صفات العمل الفني الجيد والصادق، ويقصد بها القدرة على إنتاج أفكار جديدة غير مقلدة، أو مشتقة من أعمال فنية أخرى، ولكن تمتد جذوره إلى تاريخه وما سبقه من إبداع.

وإذا كان من شأن علم الجمال { الاستطيقا } أن يضعنا وجهاً لوجه أمام العمل الفني، ذلك لأن نقطة البدء في كل دراسة استطيقية إنما هي إدراك الجمال الذي فيه نرى المحسوس بكل أمانة ووفاء، فلا يلبث العمل الفني أن يتبدى لنا بوصفه موضوعاً استطيقيا، وإننا نلاحظ أن للعمل الفني وحدته المادية التي تجعل منه موضوعاً حسياً يتصف بالتماسك والانسجام من ناحية، كما أن له مدلوله الباطني الذي يشير إلى موضوع خاص ويعبر عن حقيقة روحية من جهة أخرى.

كما أنه لابد للعمل الفني من بنية مكانية تعد بمثابة المظهر الحسي الذي يتجلى على نحوه الموضوع الجمالي، كما أنه لابد أيضاً من بنية زمانية تعبر عن حركته الباطنية ومدلوله الروحي بوصفه عملاً إنسانياً حي.

يذكر علي" نحن ندرك العمل الفني إدراكاً جمالياً من حيث أنه شيء محسوس له موضوع يشغل حيزاً مكانياً وله المادة التي تجعل له صفة التماسك والتأثير في الآخرين من خلال قوة تعبيرية تحمل معنى أو رسالة أو إحساساً يدركه المتذوق "(علي 1998م، 49)[119]

أولاً: القيم الجمالية:

يرى بعض المهتمين بالجمال، أن الجمال ليس محدداً بأي مفاهيم أو قاعدة يمكن أن تمثل بصورة ملائمة في الملامح أو السمات الموضوعية المميزة لهذا العمل الفني أو ذاك، بل ينبغي التماسه في طريقة استجاباتنا لمثل تلك الملامح، أو في الطريقة التي تشارك بها ملكاتنا أو قدراتنا المختلفة في عملية الإدراك الجمالي. (Minda 1989 218 – 219) [167]

نجد آخرين يرون أن انفعال الإنسان إزاء الشيء الجميل لا يكفي وحده كمقياس لوجود الجمال، يقول شولتز: " فإلى الصفات الجمالية التي تحدد وجود الجمال في الموضوع، وإلى جانب وجود الذات المدركة، يوجد طرف ثالث هو تلك المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان كي تستقيم أحكامه الجمالية." (شولتز1996م،43)[97]

ويذكر أبو ريان" تتحدد القيمة الجمالية وفقاً لثلاثة عناصر مترابطة هي: الفنان، والعمل الفني، والمتذوق للعمل الفني."(أبو ريان 1974م، 93)[12]

ويستخلص شيلر " أن الجمال يقع في موقف وسط بين المادة والشكل وبين الفاعلية والانفعالية، والجمال هو الذي يوصلنا إلى هذه المكانة المتوسطة."(أبو حطب، صادق 1978م، 34)[10]

ويرى البعض الآخر أن القيم الجمالية هي رابط بين التصميم والوظيفة التي تنتج عن العمل الفني فيقول المبارك: " لقد ولدت القيم الجمالية الجديدة التي تربط بين التصميم والوظيفة نتيجة العمل الخلاق للمصمم، فالأدوات الحديثة التي صممها تتضمن إلى جانب القيم الوظيفية العملية قيمة أخرى، وهي أنها صارت مصدراً للتجارب البصرية الجديدة التي أدهشت مجتمع هذا العصر بهيئاتها الجمالية غير المألوفة."(المبارك 1982م، 36)[48]

ويؤكد ذلك الخوالدة والتوتوري بقوله: " تعني القيم الجمالية كل الصفات التي تلبي الحاجة إلى المتعة بالجمال والتي يجب أن يكون عليها العمل الفني في اتجاه ما، وهي الصبغ التي تجعله أكثر جمالاً، وتقوم هذه القيم على ثلاثة عناصر هي:-

1- الموضوع في العمل الفني.

2- الخامة المنفذ بها العمل الفني.

3- تقنية الأداء أو الأسلوب الذي نفذ به الفنان العمل الفني. "(الخوالدة ، التوتوري2006م ،54)[28]

إن القيم الجمالية بوصفها قيماً جوهرية باطنة في أعماق الوجود هي التي تضمن لأهداف الفنون اكتمال تحقيقها.

كما يؤكد Sontayano علاقة الفن بالجمال بقوله: " إن العلاقة وثيقة بين مفهوم الجمال ومفهوم الفن، خصوصاً بالنسبة إلى الفنون الجميلة التي هي في صميمها ضروب واعية من الإنتاج يفترض فيها أن تجيء متضمنة لبعض القيم الجمالية. "(Sontayano 1950م، 34)[151]

ويضيف إبراهيم" القيمة الجمالية لا ترجع إلى مجرد الإحساس الذاتي للمتذوق ولا إلى وجود خارجي مستقل عنها، ولكنها اندماج بين ذاتية المتذوق والعمل الذي يتصف بالجمال فتبدوا القيمة وكأنها جزء من طبيعة هذا العمل، ويشعر الرائي كما لو كانت القيمة الجمالية منبثقة عن العمل ذاته وصادرة عنه من ذاتيته وكيانه. كما أن القيم الجمالية أيضاً ليست متحجرة ولا ساكنة، ولكنها متغيرة أبداً نتيجة للحقيقة الثابتة ألا وهي التغير العام في الكون، فهي ثمرة تجارب كثير في مجتمع معين محدد بظروف زمنية ومكانية خاصة وهذه الظروف لها شأنها وقوتها في تحديد التصور الجمالي. "(إبراهيم 1980م، 12)[5]

وتتأثر القيم الجمالية بالحركة الاجتماعية وبالتأريخ، فيذكر عطيه " إن الكشف عن القيم الجمالية يتحقق باستخدام طرق التحليل، وإن كل منها لها طابع مميز، وقد ساد في العصر الحديث مفهوم الفن الذي هو بمثابة تعبير عن الذات، وتؤكد البنائية على أن القيم هي في طبيعتها وجودية وهي تتأثر بالحركة الاجتماعية وبالتاريخ. إذ أن الحكم على البنية الشكلية في جمالية عصر النهضة بطابعها المميز والمتفرد، لا يطابق واقع البنية التشكيلية في عصرنا، وذلك مما يستلزم ضرورة أن تستمد الأحكام والمعايير الجمالية من واقع بنية العصر، ومن الجمالية المتفردة التي تميز ذلك العصر."(عطيه 2000م،227)[117]

ويرى رشدان" القيمة الجمالية قيمة يطبقها الإنسان من ذاته إلى موضوع الإدراك الحسي نابعة من نشوة وانفعال وبين حكما عقلياً ناتجاً من تحليل الشيء المدرك إلى عناصره. "(رشدان 1978م، 15)[74]

وتلخص كشك آراء العلماء في القيم الجمالية في نقاط فتقول: "يمكن تلخيص الآراء عن القيم الجمالية على النحو التالي:-

1- إن الإحساس بالجمال نوع في الإدراك الحسي يُصاحبه حكم نقدي يؤدي إلى إدراك قيم جمالية.

2- إن إدراك القيم الجمالية لا يتأتى إلا بالإحساس بالنشوة ويرتبط بها.

3- إن الإحساس بالنشوة لا يتقيد بعضو معين من أعضاء الجسم."(كشك 1982م، 25)[129]

تستنتج الباحثة مما سبق أن القيمة الجمالية: يقصد بها مجموعة الأسس والعناصر التشكيلية التي تحدد ميل المتلقي وتقديره للأعمال الفنية، من الناحية الترابطية والتعبيرية، والجمالية وغيرها، والتي تشكل في مجملها التكوين العام لهيئة العمل الفني، وتأتي القيمة الجمالية في هذا البحث فيما تضيفه الأشكال المجهرية في جمال على التشكيلات الخزفية.

فالقيم الجمالية في الأعمال الفنية الحديثة تأخذ طابعاً مفاهيمياً ومعيارياً جديداً، نتيجة للتطور الذي يخضع لمؤثرات وعوامل مادية ومعنوية ويتضح هذا الصراع القيمي بين الفنانين والمدارس الفنية في حالة اختيار موضوع العمل الفني وأسلوب التعبير. ولذلك تعتبر القيم في الفن هي اهتمام الفرد تجاه ما هو متوافق مع الشكل والتعبير وبقية العناصر الأخرى.

إن القيم والمفردات التشكيلية ونقصد بها (الخط، اللون، الملمس...)، إلى جانب وظيفتها في بناء التكوين الفني تؤدي دوراً جمالياً، يرتبط بتطبيق هذه العناصر على العمل الفني وعلاقاتها المتبادلة مع العناصر الأخرى تحقق مختلف القيم الفنية، ونقصد بها قيم (الإيقاع، والاتزان، والوحدة...)، التي تنتج عن تنظيم العلاقات بين المفردات الشكلية للعمل الفني. وهي تظهر متضافرة ومتحدة في كل ممارسات الفن التشكيلي.

وتمثل الهدف الجمالي الرئيسي الذي يحاول الفنان والخزاف تحقيقه بصورة تعكس الغرض الجمالي والوظيفي من العمل الفني محمل بذاتية الفنان وفرديته التعبيرية، وتتعدد الصور والأساليب التي تحقق هذه الأسس الجمالية، بحيث أن لكل منها كيفيات خاصة تتطلب من الفنان مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل الفني وفيما يلي سوف تتطرق الباحثة لكل منها على حدة بشيء من التفصيل:

1- الإيقاع (Rhythm) :

إن الإيقاع مصطلح يستخدم في مجالات مختلفة من النشاط الإنساني وبخاصة في الفنون، ويقصد به ترديداً للحركة أو العنصر بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير، فالإيقاع بطبيعته ديناميكي، وهو أساساً مرتبط بالحس السمعي، وقد أصبح مدلوله مرتبطاً بمجال الفنون البصرية، حيث ترتبط فكرة الإيقاع في الأساس بالحركة، ويشير مفهوم الإيقاع إلى حركة عين المشاهد من خلال المفردات المتتابعة، تلك الحركة التي تحد من الرتابة المتلازمة مع فكرة الإيقاع.

يقول: الكوفحي" يعتبر الإيقاع مجال لتخفيف الحركة، فالإيقاع بصوره المتعددة مصطلح يعني ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتعبير، لذا فالإيقاع يوحي بالقانون الدوري لأوجه الحياة، وإدراك سمات هذه التوترات الدوارة أو علاماته، يعطي الفرد بالشعور بضرورة توافر قانون لأي سلسلة فكرية منتظمة تكسبها تأكيد واضح ورصانة واتزان."(الكوفحي 2006م،73)[46]

ويتكون الإيقاع من ترديد جمالي لأحد عناصر العمل الفني في أجزاء مختلفة من العمل بحيث يجلب إلينا الشعور بالانسجام الجمالي وتناغم عناصر العمل الفني.

ويقول: Lauer " إن الإيقاع علاقة متبادلة بين الأشكال وما بينها من مسافات، يرتكز على تكرار العنصر المرئي، وتكرار العنصر في وحدة مرئية معروضة بطريقة منتشرة في كل الأعمال الفنية ويمكن أن يكون بعض الإيقاع البصري مفاجئاً والبعض الآخر متتابعاً أو متبادلاً."(Lauer 1979م،62)[163]

والطبيعة من حولنا تتميز بوجود الإيقاع كعنصر أساسي في جميع النواحي فالحياة والكون بكل مظاهرها في حركة وتغيير مستمر، وهذا التغيير الدائم يعرف بالإيقاع حيث تتكرر أشكال أوراق الأشجار، والبتلات والأزهار، كما تتكرر الثمار فوق الأشجار في ألفة ووئام، بحيث يعطي لكل عنصر شخصيته وملامحه وهذا العنصر يعتبر أداة للترديد حين يتكرر فيحدث الإيقاع.

ويعتبر هذا الإيقاع من الضروريات التي تربط الوجود ككل، فالحياة والكون بكل مظاهرهما يخضعان لعاملين رئيسين هما الحركة والتغيير اللذين يمثلان السمة الأساسية التي تحكم انتظام وإطراء العلاقات والأشكال، في الأشكال الطبيعية أو الأعمال الفنية.

وللكشف عن الإيقاع في أي عنصر من عناصر الطبيعة، لابد من السعي إلى المقارنة الجوهرية في أبعاد عناصرها من خلال الانسجام والتنظيم لجميع بناء الشكل بما فيها الإيقاع، والإيقاع البصري يتعلق جوهرياً بحركة العين في أبعاد الشكل، ومن هنا فإن تطوره في النهاية يتعلق بالمشاهد نفسه.

يقول: Dogobert&Runespnd " الإيقاع يحدد الفترة الفاصلة لكل مرحلة من مراحل الحياة، وخاصة أنه يعمل على الإحساس بالحركة، بالإضافة إلى الإدراك البصري لها مما يؤدي إلى الشعور بالإيقاع."(Dogobert&Runespnd ، 1946م، 852)[153]

وكما قلنا فإن الإيقاع يرافق جميع خطوات الحياة، فالإحساس بإيقاع الطبيعة يعني فهم بنائه، وإمكانية كشف تطوره إنه من الطبيعي لو تأملنا عنصر من عناصر الطبيعة سوف نشعر بنيران الإيقاع، فالطبيعة مليئة وغنية بالقيم الفنية والجمالية المختلفة، والتي بلغت أعلى مراتب الانسجام والتنظيم لجميع عناصرها بما فيها الإيقاع والذي لا حدود له.

ويذكر عوض" أنماط الإيقاع في الطبيعة تظهر في تغييرها غير المنتظم، كما أن القوانين العلمية إنما هي صيغ لتلك الإيقاعات، فعلم الفلك، وعلم الحركة المجردة وعلم طبقات الأرض، كلها توضح الإيقاعات المختلفة التي تمثل أنظمة لأنواع مختلفة ومتعددة من التغيير"(عوض1983م، 11)[121]

إن الإيقاع أساس النمو العضوي لكل الكائنات في الطبيعة، ويرتبط بعنصري الحدث والزمن، ويشير لذلك ريد فيقول: " إن عنصري الإيقاع الأساسيين وهما المكان والزمان شيئان لا سبيل إلى تفريقهما. "(ريد 1970م، 93)[80]

ويذكر كوستين، ويومانوف " الكشف عن الأساس الإيقاعي للعمل الفني، يجب استفزاز الوعي، والسعي الدؤوب والقدرة على المقارنة المنطقية، والمقابلات...، إن الإيقاع في الفن التشكيلي يتعلق جوهرياً بحركة العين في أبعاد اللوحة أو العمل الفني، ومن هنا فإن تصوره في النهاية يتعلق بالمشاهد نفسه. "(كوستين، ويومانوف 1997م،64)[131]

عندما يرى الفنان أن يعبر عن الحركة في عمل فني فإنه يستفيد من الخبرة في الظواهر الطبيعية من حوله، فهي في حركة وتغيير مستمر فالإيقاع تنظيم للأحجام أو الألوان من حيث درجاتها أو تنظيم كل عنصر من عناصر العمل الفني.

ويقول:Maurice نقلاً عن سكوت أن الإيقاع " مهم في جميع أنشطة الإنسان في حياته وتصرفاته وكلامه وحركاته."(Maurice 1970م، 20)[165]

ويبين الصيفي " أن الإنسان قد أحس بالإيقاع في نفسه وأدركه في طريقة حياته، واختلف إدراكه للإيقاع باختلاف المظاهر التي عايشها في البيئة الطبيعية." (الصيفي 1992م،154)[43]

إن جوهر الإيقاع يمكن في الحركة، التنظيم، الألوان، الخطوط، الأشكال...، وكما يكتسب ترابطه وقيمه الجمالية من خلال دراسة نظم مكوناته الأساسية، إننا نرى في عالم الإنسان والحيوان والنبات، وعن طريق الأجهزة الحديثة من مجهر وغيرها. إيقاعات منتظمة في بنياتها، فنجد تكراراً منتظماً لوحدة أساسية هي الخلايا والأشكال المجهرية هذا التكرار يخضع لنظام من التدرج في الأحجام واتجاهات النمو والفراغات، واختلاف المسافات وأشكال نموها.

وتقول الباحثة أن من أبرز القيم الجمالية التي في الطبيعة الإيقاع الذي نلاحظه في معظم الخلايا والأنسجة الطبيعية للكائنات الحية المجهرية، والذي يتكون نتيجة لعدة عوامل من أبرزها، التنوع، والتكرار، والتدرج، والاستمرار، والحركة والتداخل بين الخطوط والأشكال والملامس في بنية الخلايا والأنسجة. فالإيقاع يعمل على تحقيق وحدة العمل الفني وتوافقه من حيث البناء العام ويتواجد عندما يحاول الفنان أن يحقق الوحدة والاتزان في أعماله الفنية.

2- الاتزان (Balance):

إن التوازن هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية، وهو الإحساس من وجود الإنسان في وضع معتدل قائم رأسياً ومتوازن على أرضية أفقية.

ويعرف الشال الاتزان فيقول: " الاتزان هو عنصر رئيسي في تكوين العمل الفني وهو أكثر حساسية من التماثل، وكل الأشياء الجميلة ترتكز على الاتزان كقيمة جمالية."(الشال 1984م، 26)[38]

يقول: Bevlin " الاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المضادة، وهو أيضاً الإحساس الغريزي الذي ينشأ في أنفسنا عن طبيعة شكل الإنسان، والتوازن من الخصائص الرئيسية التي تلعب دوراً هاماً في تقسيم العمل الفني والإحساس براحة نفسية حين النظر إليه، وعند دارستنا للتنوع في الطبيعة، سنكتشف أن التنوع في الحجم والشكل واللون، والتكوين، تؤتي توازن جمالي للبيئة الطبيعية. "(Bevlin 1970م، 20)[149]

ويعرف شوقي الاتزان بقوله: " هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المضادة، وهو أيضاً ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا نتيجة للعلاقة التفاعلية بين الإنسان والطبيعة، والتي هي كل متوازن لطبيعة الجاذبية الأرضية."(شوقي 2001 م، 177)[96]

ويذكر البسيوني التوازن فيقول: " إن الاتزان ظاهرة إنسانية مرتبطة بطبيعة البشر، ويتحقق التوازن من خلال توزيع العناصر توزيعاً متعادلاً من خلال الفاتح والغامق، والتجمع والانتشار، ككل مصاغة بطريقة تعطي الإحساس بالاتزان، وإن الاتزان ليس له قواعد ثانية ولكنها تتصل بالإحساس، فعن طريق التماثل أوالتنوع أو الحجم أو الملمس أو اللون أو الخط وغير ذلك من العوامل التي تساعد على تحقيق التوازن."(البسيوني 1986م، 89)[20]

ويؤكد Lauer على المعنى السابق للاتزان بقوله: " الاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، هو الإحساس الغريزي الذي ينشأ عن طبيعة شكل الإنسان معتدل قائم رأسياً متوازن على أرضية أفقية، والإحساس بالاتزان إحساس داخلي، يلاحظ في جسم الإنسان وفي العالم المحيط به، ويشعر المشاهد بعدم الاستقرار عند افتقاده للاتزان في المشاهد المرئية، فمن القوى التي يمكن ملاحظتها الأشجار المائلة لدرجة الخطورة، والصخور وغيرها." (Lauer 1979م،41)[163]

ويوضح الصيفي فيذكر أن التوازن هو " قيمة معبرة عن جوهر الطاقة العاملة في الأشياء، والتوازن معيار يعكس جماليات هذا الجوهر.. والتي تشير لدى المشاهد تحفز للانتقال من موضوع لآخر."(الصيفي 1992م،65)[43]

وتقول الباحثة أن التوازن من الخصائص الأساسية التي تلعب دوراً هاماً في جماليات التكوين الفني. حيث يحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليه، والفنان يتجه إلى تحقيق التوازن في تنظيم عناصر عمله الفني لا لأنه أساساً فنياً فحسب، ولكن لأنه في أسس الحياة.

كما ينبغي على الفنان مطلقاً والفنان الخزاف خاصاً أن ينقل للمشاهد الإحساس بالاستقرار والاتزان في عمله الفني فنحن لا نشعر بالراحة عندما ينعدم التوازن في تنظيم أو ترتيب الأشياء من حولنا، فالمشاهد والمتذوق دائماً يبحث عن نوع العلاقة المتزنة التي تعطيه الوحدة الجمالية للأشياء.

غير أنه لا يمكن أن تصل إلى تحقيق الاتزان في تنظيم الأشكال والألوان والكتل في العمل الفني بمجموعة من القواعد الصارمة فالفنان يصل إلى تحقيق التوازن بإحساسه العميق خلال تنظيم علاقات الأجزاء في العمل الفني في خط ومساحة ولون وحجم وملمس ودرجات الفاتح والغامق.

إن تأملنا في الخلايا للكائنات الحية المجهرية وأنسجتها كظاهرة جمالية في هيئاتها تجد المعنى الجوهري للاتزان في الطبيعة، والتي من خلالها نستشف أشكال الاتزان التي تعطي إحساس بالاستقرار والراحة والثبات.

3- التناسب والتناغم (Proportion):

التناسب مصطلح يتضمن دلالة استخدام الأعداد الرياضية والنظم الهندسية في اكتشاف أو وصف العلاقات بين خواص عدة أشياء من نفس النوع مثل الكم العددي للأجزاء وأبعاد الأحجام، والمساحات، والأصول، والزوايا ومواقع الأجزاء الرئيسية المكونة للشيء.

وقد ذكر سكوت تعريف التناسب والتناغم نقلاً عن قاموس (رويبترز كوليجيبت) فقال: "التناسب هو العلاقة في الحجم، والكم، أو الدرجة، بين شيء وآخر، أو بالنسبة، وعرف التناغم بأنه: حركة واضحة في تكرار منتظم، أو دورية."(سكوت 1980م،59)[91]

ويظهر التناسب في كل العناصر والمخلوقات الموجودة في الطبيعة ونراه في أدق الجزيئات والخلايا الحية المختلفة في الطبيعة كما يعتبر التناسب أحد القوى التي تعمل على تشكيل الأشياء وتكوين الهيئات. وعند التأمل في خلق الإنسان مثلاً نجد أن جميع أعضاءه تنمو

بتناسب تام فيما بينها، والأشجار في الغابات ونمو الأوراق على ساق النبات، وتناسب جميع مخلوقات الكون فتبارك الله أحسن الخالقين.

وقد ذكر البسيوني أنه يقصد بالتناسب " العلاقة بين تفاصيل الجسم الواحد، والأجسام الأخرى التي توظف داخل العمل الفني."(البسيوني 1994م،56)[21]

يقول: الكوفحي" إن لغة التناسب هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة إلى الكل الذي تكونه وإدراك تلك القيمة عددياً أو هندسياً يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الأشكال والاهتداء بها هو اهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدده كل عنصر ومكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنسبة للمجموعة الكلية."(الكوفحي2006م،88)[46]

ويعتبر التناسب عنصراً ذا قيمة كبيرة في إظهار القيم الجمالية للعمل الفني بما يضفيه على ذلك العمل من تنظيم بين أجزاءه وبين الفراغ المحيط به.

ويرتبط التناغم بالتناسب ارتباطاً وثيقاً حيث يمثلان نقطتي البداية والنهاية، فهو حركة واضحة في تكرار منتظم أو دورية، ولا يكتمل معنى التنظيم إلا عندما يعبر عن ضرورات وظيفية، فهيئة الشكل لابد أن تناسب وظيفته بمعنى أن الهيئة تتبع الوظيفة.

وفي الطبيعة يوجد التناغم في العناصر العضوية للطبيعة كما يعتبر التناسب من أهم صفات التكوينات الطبيعية، فهما يمثلان التغيرات الحتمية لعملية النمو كتلك التي تحدث في العناصر الطبيعية فهي تنم عن تناغمات مختلفة للتكرار والتوالي والتبادلات.

ويعتبر كلاً من التناغم والتناسب من العناصر الهامة في اكتمال العمل الفني فهي المقياس الحقيقي الذي نستطيع من خلاله قياس القيم الجمالية في الأعمال الفنية المختلفة كما تتعاظم تلك القيم في إظهار جماليات الأعمال الخزفية سواء في هيئتها أو ملامس، أسطحها أو توزيع الألوان بين أجزائها.

4- الوحدة (Unity):

إن تحقيق الوحدة في التكوين من المتطلبات الرئيسية لأي عمل فني بل وتعتبر من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية ولقد أشارت معظم البحوث الجمالية التي تناولت بناء العمل

الفني وعناصره إلى أهمية الوحدة، والوحدة هي شكل متميز ومنفرد لمجموعة من الخطوط والأشكال المندمجة في تركيب هيئة أو شكل ما.

كما يعني مبدأ الوحدة في العمل الفني أن ترتبط أجزاءه فيما بينها لتكون جميعها وحدة واحدة فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها فإن العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية حتى تعتبر الوحدة التي تربط بين أجزائه بعضها بالبعض الآخر رابطاً عضوياً وتجعله متماسكاً.

ويذكر الخولي " الوحدة تجميع للمفردات في نموذج وتتضمن الوحدة كمدخل للفن الملائمة أو التجانس أو التآلف الموجود خلال العناصر في التصميم، حيث تبدو العناصر خلال الوحدة وقد صارت نموذجاً له تميزه."(الخولي1986م،68)[29]

وقد عرفت عبد الجواد الوحدة بأنها " القيمة الفنية التي بها تتعايش أجزاء وعناصر وأشكال التكوين فيما بينها من خلال ترابطها بعضها ببعض وترابطها بالكل الذي يجمعها، حيث تخضع كل التفاصيل لأسس فنية، تعتبر خصائص للوحدة التي تكسب بدورها تكوين الصورة كلاً جديداً ومميزاً عن صفات الأجزاء." (عبد الجواد ، 1994م، 72)[104]

كما ذكر كلاً من رشدان وعبد الحليم الوحدة فقال " الوحدة تعني الاندماج التام بين عناصر العمل الفني وكل عنصر يضيف إلى ما جاوره شيئاً من تأثيره، كما يتأثر بما حوله حيث يتألف كل عنصر مع الآخر لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه العناصر، وتعني الوحدة أيضاً صفة منظمة من أجزاء متكاملة أي يكمل بعضها بعضاً، وهي ليست أجزاء مرصوصة غير متفاعلة بل هي أجزاء متفاعلة بينها علاقات يجمعها تنظيم معين، أي تغيير في جزء من هذه الأجزاء ينعكس على الصيغة ككل ويؤدي إلى تغيرها، وتتأثر وحدة الشكل بارتباط كل عنصر بالشكل العام فإذا ما اتحدت العناصر بالمحيط الخارجي للشكل أدى ذلك إلى قوة الارتباط بين العناصر والهيئة العامة للعمل الفني."(رشدان وعبد الحليم1970م،45)[74]

إن عناصر العمل الفني عندما تعيش في ارتباط داخلي متشابك فهي إنما تتضامن لكي تكتمل وحدتها ويصبح لها قيمة عظيمة فمهما بلغت دقة الأجزاء وتكاملها في حد ذاتها، فإن العمل الفني لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي ترتبط بين الأجزاء بعضها ببعض.

كما ذكر الشال " أن لكل عمل فني وحدة تربط أجزاءه برباط يخدم الشكل العام، بحيث لا يكون متناثراً لا رابطة فيه ولا نسق، ويمكن أن تتم الوحدة عن طريق اللون، أو الخطوط أو الأنغام، أو السطوح أو التكوين نفسه في مساره واتجاهه."(الشال 1984م،310)[38]

ويوضح شوقي" أن الوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال، وينبعث الكمال من الاتساق بين الأجزاء فالمقصود بالوحدة، أنه يحتوي على نظام خاص من العلاقات وتترابط أجزاؤه حتى يمكن إدراكه من خلال وحدته في نظام متسق متألق يخضع معه كل التفاصيل لمنهج واحد." (شوقي2001م، 233)[96]

كما أشار إبراهيم إلى أهمية الوحدة بقوله: " إن الفنان يستعين بأساليب الإيقاع والتنظيم والتناسب، من أجل فرض ضرب من الوحدة، فقد يستطيع من هذا الطريق أن يحقق في عمله الفني إيقاعاً خاصاً، وهنا يجئ التكرار والترديد والتناظر والتماثل لتكون جميعها بمثابة ظواهر فنية تساعد على إبراز الإيقاع والذي يتحقق من خلالها وحدة العمل الفني، ولكن المهم في العمل الفني ألا تطغى وحدته على تنوعه، وألا يطغى تنوعه على وحدته."(إبراهيم ، 1980م،37)[5]

وتنشأ الوحدة نتيجة الإحساس بالاكتمال وينبعث الاكتمال عن الاتساق بين الأجزاء، كما يمكن أن تتحقق الوحدة عن طريق تكرار الشكل أو قيمة اللون أو الخط أو القيمة السطحية.

وقد حدد الكوفحي الوحدة في ثلاث نقاط فقال:

" الوحدة تعني نجاح الفنان التشكيلي في تحقيق:

- علاقة العناصر بعضها ببعض.

- علاقة كل عنصر بالكل.

- يصبح التكوين ذو وحدة عضوية متكاملة."(الكوفحي 2006م ،84)[46]

ويدخل مفهوم الوحدة في توزيع علاقات الألوان والملامس والأشكال، والتنظيم...، وهي خصائص بها تدرك الوحدة لقيمة جمالية أساسية تساهم في تحقيق التركيب البنائي للعناصر المدركة.

إن مظاهر الوحدة في الطبيعة تحيط بنا من كل جانب، فهي غاية حيوية تهدف إليها كافة الكائنات، إلا أننا لا نجد أي صعوبة في التعرف عليها، على الرغم من اختلاف ألوانها وملامسها وبنياتها، فالطبيعة أعطت الفنان مهارة التعبير عن الوحدة كقيمة جمالية.

فعلى سبيل المثال: إذا نظرنا إلى المجموعة الشمسية وهي نظام له كليته ووحدته واتساقه فهي ليست مجرد مجموعة من الكواكب مترابطة بجوار بعضها البعض، بل هي مجموعة اتخذت لنفسها محوراً واحداً يجمعها، أبدعها الخالق سبحانه وتعالى، وهي تدور حول

الشمس بنظام خاص فارتبطت علاقاتها ودوراتها في الفراغ بفعل الجاذبية وكذلك دوران الأرض حول نفسها مما يجعل حركة النهار والليل دائمين.

ولقد ذكر الصيفي " إن توالي الكشوف العلمية للإنسان توصل إلى أن الطاقة والمادة جوهر واحد، ونظر إليها باعتبارها جوهراً لوحدة الطبيعة، وأن مظاهر الطبيعة المتنوعة ما هي إلا صوراً متنوعة لهذا الجوهر.. من هذا المنطلق تصبح الوحدة قيمة من قيم الجوهر ومعياراً من معايير تحقيقه ومن هذا المنطلق يصبح التنوع أيضاً قيمة من قيم الجوهر، ومعياراً من معايير تحقيقه. "(الصيفي 1992م،152)[43]

من تلك المفاهيم الوحدة العضوية للحياة والطبيعة، ويتحتم على العمل الفني أن يتحقق فيه نوع من الوحدة فالعمل الفني سواء كان تصميماً أو تكويناً يبتعد أو يقترب من الكمال أو الجمال بقدر ما تترابط أجزاءه بمثل هذا الترابط الذي أشير إليه في الحياة.

إن الطبيعة بجميع مظاهرها ومفرداتها تخضع لمقومات فنية جمالية، من أهمها الوحدة ومن خلال التعايش والبحث في الأنسجة والخلايا للكائنات الحية المجهرية – موضوع البحث – وتأملها من حيث الشكل، والنسب واللون، والملمس، من حيث تكوينها الخارجي والداخلي، يتبين للباحثة مفرداتها مما يتيح مجالاً للإبداع الفني بترجمة قيمها الجمالية المتنوعة من خلال أشكال خزفية مبتكرة، فتترجم مفهوم الوحدة، فالشواهد على الوحدة التي بدت في الطبيعة وخاصة من خلال عينة البحث كانت منطلقاً لتفكير المتذوق والسعي للاستفادة منها في مجال الخزف.

وعلى هذا فإن الوحدة تستقي مصادرها من التسجيل الواقعي لعناصر الطبيعة ثم إجادة صياغتها ضمن تفكير رياضي علمي يترجمه الفنان إلى زاويا وخطوط ومنحنيات بأشكال محدودة دقيقة.

وتعتمد على معرفة التكوين البنائي والتشريحي لطبيعية هذا العنصر المهم لتوافق الوحدة مع الوحدات المجاورة حتى يحدث التجانس والتآلف في الشكل العام وهي من أهم المبادئ التي تكسبه قيمة جمالية.

ويمكننا القول إلى أن الوحدة ليست قانوناً يطبق بل هي أفكار تساعد الفنان أو المتذوق على تحديد مسار إبداعه الفني والكشف عن علاقات جوهرية في إيضاح معالم الجمال الفني بالنسبة للمتذوق.

ويجدر الإشارة إلى أن التنوع في الوحدة أمر واجب على الفنان لكي يزيل كل ما ينتاب المشاهد من رتابة أو ملل لذلك نجد الفنان يتنقل من الثبات إلى الحركة من البساطة إلى التعقيد، من السالب إلى الموجب، فمشكلة الفنان هي إيجاد نوع من الوحدة بين هذه الأشياء ويحتضنها، وأيضاً التحكم في الانتقال من وحدة إلى أخرى في تأكيد متنوع يلامس نقطة من التوافق والتضاد.

ثانياً: القيم التشكيلية:

الشكل هو أصغر نظام متكامل يتكرر من مجموعة من الأجزاء، تتخذ هويتها من خلال ما تكسبه هذه الأجزاء من صفات مميزة بإضافة فاعلية العلاقة بين تلك الأجزاء المكونة.

ويعرف الشال القيم التشكيلية بأنه " إصطلاح اقتبس من لفظ لاتيني (Form) بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء، والشكل في العمل الفني هو هيئة وجوهره المتجسد في خامة من الخامات، وكل عمل فني له شكل ومضمون " (الشال 1984م، 123)[38]

ويمثل الشكل أهم عناصر البناء في الطبيعة، فالخط والمساحة والأبعاد يدخلان في بناء عناصر الطبيعة فالشكل غالباً ما يحدده اللون بالإضافة إلى العناصر الأخرى، وتضفي الملامس تأثيرات معينة على سطحه تميزه.

يقول Hastie " يدل لفظ الشكل Form على الطريقة التي اتخذت بها العناصر موضوعها في العمل ككل بالنسبة للأخرى، والطريقة التي يؤثر بها كل عنصر في الآخر، ويدل أيضاً على نوع الوحدة التي تتحقق بنظم المادة الحسية، ولهذا فإن من وظائف الشكل أن يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين، بحيث يكون العمل واضحاً ومفهوماً وموحداً في نظرته، كما أن الشكل ترتبط عناصره بطريقة من شأنها إبراز قيمتها الحسية وقدرتها التعبيرية"(Hastie ، بدون ت،214)[173]

ويؤكد كليف بل من خلال تعريفه للشكل فيقول: إن الشكل " ما هو إلا العلاقة الشكلية بين العناصر التي تثير الانفعالات جمالياً"(حكيم 1986م،43)[69]

ويبين سكوت مفهوم الشكل على أنه" الشيء الذي يتضمن بعض التنظيم."(سكوت1980م،24)[91]

ويعرف ريد الشكل فيقول: " هو عبارة عن قدر من الترابط المنسجم أو المتناسب بين الأجزاء بعضها ببعض ويمكن تحليله وإخضاعه إلى أرقام حسابية." (ريد 1968م،87)[79]

والشكل هو هيكل عام يبنى عليه العمل الفني حيث يؤكد هربرت ريد في موضع آخر نقلاً عن يحيى " إن المعنى الحقيقي للكلمة شكل أو هيئة هو اتخاذ الشكل هيئة معينة، وهذا هو معنى الشكل في الفن، فإن الشكل هو الهيئة التي يتخذها العمل الفني ولا فرق في ذلك بين البناء المعماري أو التماثل أو الصورة أو القصيدة... فجميع هذه الأشياء تتخذ شكلاً معيناً خاصاً."

(يحيى1993م،197)[143]

فالشكل يتكون من العناصر المتفاعلة في العمل الفني والمرتبطة ارتباطاً عضوياً، والتغيير والتبديل في هذه العناصر يؤدي إلى تغيير العلاقات القائمة بينهما، وهذا يؤدي بدوره إلى التغيير في الشكل والصفات البنائية التي ترتبط ارتباطاً عضوياً بالصفات الحسية والتركيبية للخامة والصفات الخاصة بالوجدان البشري، ومن خلال الوجود المادي للشكل وقانونه البنائي يمكن إدراك ما يحمله العمل من قيم تشكيلية.

ويذكر فيشر في حديثه عن مفهوم الشكل فيقول: " الشكل وحده هو الذي يجعل من الإنتاج عملاً فنياً، وليس الشكل أمراً عارضاً أو طارئاً أو ثانوياً، وقوانين الشكل وأصوله الاصطلاحية إنما هي وسيلة للمحافظة على الخبرة البشرية ونقلها للأجيال القادمة. "(فيشر 1986م،113)[125]

إن هناك العديد من المفاهيم الفلسفية للشكل فمنها المفاهيم المتعلقة بقضية الشكل مما يركز على العلاقة بينه وبين المادة كفكرة مجردة ويشير فيشر نقلاً عن توماس اكونيوس [*] إلى هذه العلاقة التي تؤثر على تغيير شكل المادة فيقول: "إن سعي أي كيان مادي هو الشكل وهذا هو مبدأ السعي أو الحركة والتحول فكل سعي إنما يتحقق من خلال الشكل ، وكل سعي إنما يهدف إلى الوصول بصاحبه إلى الكمال. "(فيشر1986م،154)[125]

ومن المفاهيم الفلسفية أيضاً ما يرتبط بين الشكل ومضمون العمل الفني من حيث هي علاقة متداخلة لا يمكن الفصل بين كلاً منها ، يقول البسيوني: " فالمضمون هو المعنى الذي يحمله هذا الشكل في طياته وينقله للآخرين، لذلك فالشكل ومضمونه التشكيلي متزاوجان ويؤثر كلاً منهما في الآخر ويكونان معاً وحدة مترابطة. "(البسيوني 1994م،80-81)[21]

---

[*] سانت توماس اكونيوس (1225 – 1274 م) هو فيلسوف إيطالي وهو صاحب الفلسفة الواقعية والمدرسية المدعمة بمنطق أرسطو وهي الفلسفة التي استخدمتها الكنيسة في العصور الوسطى بأوروبا بالبسط سلطتها على الشعب .

ويذكر حمودة في حديثه عن المضمون فيقول: " إن المضمون من حيث كونه مفهوماً كونياً، لا يستطيع أن يستقل بذاته عن شكله الذي يجسده، ثم أن الشكل في حد ذاته ليس غطاءاً خارجياً نسحبه على مضمون معين، فهو اتساق داخلي أكثر من كونه طبيعة خارجية، فالشكل والمضمون يسيران معاً مكونان الوحدة الفنية الكبرى. "(حمودة 1999م،43)[70]

فدور الشكل لا يتوقف على إكساب الخامات أشكالاً لا يمكن إدراكها والتمييز فيما بينها، فمن المفاهيم الفلسفية للشكل ما يوضح مدى فاعليته مع بقية عناصر تكوين العمل الفني يقول ستولنيتز: " إن الشكل يعد عنصراً أساسياً في الإدراك البصري للمشاهد من خلال:

1- أن الشكل يضبط إدراك المشاهد ويرشده ويوجه انتباهه في اتجاه معين بحيث يكون للعمل مفهوماً موحداً.

2- إن الشكل يرتب عناصر العمل بحيث تبرز قيمته الحسية والتعبيريه .

3- أن التنظيم الشكلي له في ذاته قيمة جمالية كاملة. "(ستولنيتز 1981م،353)[89]

هذه الصلة الوثيقة بين الشكل والمضمون إنما تؤكد على ذاتية الفنان واستقلاله في الأسلوب وأيضاً تؤكد على تحرر رؤى الفنان في التقاليد الفنية والمفاهيم الضيقة والتي تتمثل في كيفية تعامل الفنان مع خاماته.

ويقول سانتيانا: " إن التعبير يتألف في الشكل والخامة من اتحاد اتجاهين: الأول: هو الموضوع الماثل بالفعل أمامنا أي الشيء المعبر.

الثاني: الموضوع الموحي به الفكرة أو الانفعال الإضافي، أي الشيء المعبر عنه"(سانتيانا ب.ت،7)[87]

لقد تطور مفهوم الشكل من مجرد غشاء أو إناء يصب فيه المضمون إلى مفهوم النسق الذي صار يعبر عن وحدة عضوية لما يسمى تقليدياً بالشكل والمضمون، وأصبح الإدراك الجمالي هو إدراك للشكل، يقول الصباغ "إن الشكل وحدة ديناميكية ملموسة لها معنى في ذاتها. "(الصباغ 1998م،124)[41]

ويذكر شيلر" إن المحتوى الشكلي يشتمل على التخمينات الإدراكية للشكل والأرضية والمسافات والمساحات المرئية، والفرق بين المدركات الشكلية كالأبعاد والملامس وسائر عناصر الشكل. "(شيلر 1995م،50)[98]

إن القيم في العمل الفني هي نتاج تحصيلي لعملية منهجية خاصة اعتمدت على تنظيم العناصر التي تتألف فيها وحدته، وأن هذه الوحدة في تكوينها كفيلة بأن تكسب العمل الفني طابعاً زمنياً ومكانياً خاصاً يجعله حيوياً ومعبراً وهذا الطابع الزمني والمكاني للعمل لا يمكن إدراكه إلا عن طريق خامة تأخذ شكلاً تعبيراً، وعندما تأخذ الخامة شكلاً يظهر تآلف التنظيم لعناصره بتجاوب العمل مع المشاهد للإفصاح عن جوانبه التعبيرية الناتجة من النظام الفريد لصياغته، وهذا لا يعني اقتصار القيم على الخامة، إنما تسهم بدورها المكاني في إظهار وتأكيد قيمته فالخامة بدون شكل لا تعكس قيمته، والشكل وحده لا يمثل عملاً فنياً، لذلك لابد من التضافر والتعايش بين كل العناصر لتحقيق هذه الوحدة ذات الكيفية الخاصة التي تميز العمل الفني والتي تفصح عن قيمته.

ففي مجال الخزف، تكتسب الخامة شكلها على يد الخزاف عن طريق التقنية وذلك يؤكد أن سعي الخزاف المستمر في التعامل مع خاماته والتدريب على تطويعها وتوجيه كل طاقاته الإبداعية نحو إنتاج أعمال تتصف بالجمال إنما يكون بهدف إحداث تغيير في شكل المادة الخام وإكسابها نظاماً محدد المعالم ويوحي بالجمال كي يعكس تأثيراً محدداً في المشاهد.

وتعرف أبو الأسعاد القيم التشكيلية فتقول: " القيم التشكيلية هي العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته، وهي الجانب المادي الذي يمكن اختباره قياسه وتقييمه في العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل وعناصر العمل. "(أبو الأسعاد 2006م،27)[7]

ويعد الشكل بمثابة العنصر الجوهري في الطبيعة حيث يعبر عن رؤية مثالية لا تنفصل عن العالم الواقعي، وتوضع في إدراك ورؤية بصرية معينة، فالعناصر الموجودة في الطبيعة تشتمل على مجموعة من الأجزاء المختلفة والمتنوعة والتي تتجمع لتكون لنا شكلاً ذا خصائص معينة بالرغم من اختلاف عناصرها، ولكنها تكون منسجمة ومتوافقة يمكن إدراكها ككل وكقيمة جمالية.

ويؤكد Tompson على " ضرورة فهم الأنماط التشكيلية في الطبيعة وكيفية انتظامها في ضوء القوى العاملة على تشكلها. "(Tompson1990م،13)[179]

ويقصد تومسون بالقوى العاملة القوى الداخلية أو الخارجية في الطبيعة والتي تحدد أشكال الطبيعة، فالشكل لا ينظر إليه باعتباره مجرد مظهر له نظام معين، ولكن ينظر إليه

باعتباره نتيجة تفاعلات لقوى كامنة أدت إلى هذا المظهر، وبذلك تصبح الأشكال مفهوماً يتضمن الحركة ويصبح الشكل الطبيعي أكثر تحريكاً وإثارة والانفعالات للفكر، ولا شك بذلك أصبح تناول مفهوم الشكل متعدداً وقد سبق ذكر عدة مفاهيم للشكل.

وقد أدى استخدام الخزاف المعاصر للخامات الخزفية المتنوعة وتزاوج خامات أخرى معها إلى حدوث اختلافات في القيم التشكيلية وأعطته أيضاً خامته الطبيعية فرصة للتجريب وكسر ما هو معهود من قواعد قديمة في التشكيل كما أعطت للفنان الحرية الفردية وأن يكون له فكره وأسلوبه الخاص به الذي يميزه عن غيره من باقي الخزافين.

وتعدد العناصر التشكيلية بالنسبة للفنان هي وسائل تعينه على بلوغ غايته وطريقة تنظيم هذه العناصر هي في مقدمة أسباب وجود الأثر الفني، فالعناصر التشكيلية هي المفردات الأساسية التي يستخدمها الخزاف ليبني بها عمله، والطريقة التي ينظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني الواحد عن الآخر فكل فنان له أسلوبه وعناصره التي يبنى بها أعماله الخزفية.

يتكون العمل الفني من عناصر عديدة ومتنوعة يقول Read: "قد اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديدها وإن اتفقوا على وجودها معنى ففي رأي البعض، الخط، والشكل والفراغ، والضوء والظل..، ومهما كانت هذه العناصر فإن إدراك الفنان لها إدراكاً جيداً يساعده في عملية التخطيط ويجعل عمله سهلاً طيعاً، كما يساعده في تقييم تصميمه وتطويره وفي تقدير أعمال المصممين الآخرين وتذوقها. "(Read ب.ت، 939)[175]

ويذكر شوقي" تعد عناصر التصميم هي مفردات لغة التشكيل التي يستخدمها الفنان المصمم، وسميت بعناصر التصميم أو التشكيل بالنسبة إلى إمكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرنة وقابليتها للاندماج والتآلف والتوحد بعضها مع بعض لتكون شكلاً كلياً للعمل الفني المصمم وقد اختلف العلماء والفنانون والنقاد في تحديدها واتفق البعض الآخر على وجودها مثل النقطة، الخط، الشكل، المساحة، الحجم، الكتلة، الضوء، والظل، الملمس، القيم السطحية، اللون، الفراغ، هيئة الشكل إطار العمل."(شوقي2001م،61)[96]

وفيما يلي أهم العناصر التشكيلية للعمل الفني:-

1- الخط (Line):

كلمة خط لها مدلول واسع، فيمكن أن يكون حافة أو مكان اتصال المساحات، ويمكن أن يكون محيطاً بالشكل كله لتعريفه ويمكن أن يكون تحتياً في حالة ما إذا أوحى بالكتلة، أو لتجميل السطوح.

وللخط معنى خاص في الفن التشكيلي، فقد يعني كل نقطة متحركة تحصر شكلاً، أو المحيط الخارجي لجسم معين، وقد يبني الخط جسماً ببلاغة مبسطة حينما يُعنى بوصف إيقاعات هذا الجسم.

ويعتبر الخط البنية الأولى والأساسية في تشكيل الهيئة العامة للعمل الفني كله حيث أنه يعبر عن الحركة والكتلة يقول مايرز: " الخط هو إحدى الوسائل البسيطة وهو في نفس الوقت أكثر أهمية ومنفعة بين المواد التي يستخدمها الفنان، كما أنه أيضاً من أكثر الأشياء تعقيداً، إذ قد يكون شيئاً دقيقاً، ومع ذلك فهو يقوم بالكثير من الأعمال وقد يكون لمساحة معينة، أو شكلاً أو أداة للتحديد، ويقوم أيضاً بتحديد الحركة وامتداد الفراغ وطبيعة الخط هو نقل الحركة مباشرة كما نتبعها، فقد يكون اتجاه الخط مستقيماً أو منحنياً منفصلاً أو ممتداً." (مايرز 1958م،237)[133]

ويعرف الكوفحي الخط هندسياً فيقول: " هو الأثر الناتج من تحرك نقطة في مسار، فقد يرى أنه تتابع لمجموعة من النقاط المتجاورة." (الكوفحي ، 2006م،34)[46]

ويعتبر الخط عنصراً هاماً ورئيسي في بناء العمل الفني، حيث لا يكاد أي عمل فني يخلو من عنصر الخط وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، وللخط إمكانيات غير محدودة، وأنواع مختلفة وأوضاع متعددة، ويوجد في الطبيعة بصور كثيرة ومتنوعة في معظم أشكالها.

ويعتبر الخط في حد ذاته وسيلة للبناء التشكيلي، وقد أعتمد عليه الإنسان في بداية ظهور الفن، وتظهر الطبيعة في كثير من الأحيان بأنظمتها الخطية الإيقاعية، ويعتبر الخط في ذاته رحلة إيقاعية تأخذ قيمها من النظام الإيقاعي وهو نظام أساسه التنوع في اتجاه الخط حين يمتد، أو ينثني، أو يتقوس، أو يزداد دقتاً أو سمكاً، وله قيمة تتحقق فيما يحصره في مساحات أو كتل تصف جسماً معيناً.

وفي مجال الخزف يعتبر الخط من العناصر الأساسية المكونة للشكل الخزفي، وله دوراً فعالاً في بناء هيكل الشكل، وأساس تكوينه، وله أهمية كبيرة في التلوينات الخزفية، حيث يشير باتجاهاته إلى تماسك التكوين وتلاحم الأجزاء وعلاقتها بالفراغ الناشئ حولها، ولخواص مادة الطين المستخدمة في صنع الآنية الخزفية من ليونة فإن الخط المنحني العضوي يأخذ خاصية مميزة بين الآنية الخزفية في مختلف الأعمال ليعطي هيئة الآنية ديناميكية وحركة تعبير عن مضمون الاستمرار والقوة علاوة على ما تضيفه باقي الخطوط من قيمة على أسطح الآنية الخزفية من خلال زخرفتها أو ملامستها.

وللخط وظيفة أساسية فهو يضفي على العمل إيقاع حركي فأحياناً تكون الخطوط متنوعة في العمل الواحد فمنها المستديرة والمستقيمة والمنحنية والمنكسرة وذلك للتنوع بين الخطوط وصنع حركة متناغمة استمرارية وتقوي هيكل الشكل.

وللخطوط المختلفة تأثير نفسي عند الرائي للعمل الفني فمثلاً توحي الخطوط الرأسية بالثبات، وإذا وضعنا مجموعة من الخطوط القصيرة المنظمة على شكل درج السلم ووضعنا بجانبها خط أطول فإنها توحي لنا بالحركة في إتجاه ما، وتوحي الخطوط المنحنية المحاذية لخط مستقيم بامتداد المنحنى ومداه.. إن الحياة والطبيعة من حولنا مليئة بأشكال متعددة فنحن نراها في جميع عناصر الطبيعة سواء في النباتات أو في هيئة الهيكل العظمي لجسم الإنسان، أو هيكل أجسام الحيوانات والطيور والأبنية البسيطة والمعقدة في بناءها، وتراها أيضاً في عالم البحار والمحيطات في شعبها المرجانية وفي الكائنات البحرية كما نراها في الخلايا والكائنات المجهرية، والفنان بطبيعته يتذوق تلك الأشكال والخطوط ويستلهم منها خطوطه الفنية في أعماله الفنية المختلفة، بل إننا قد لا نستمتع بها استمتاعاً كاملاً إلا إذا بدأنا في استخدامها لخلق وحدات وأشكال وتصاميم فنية مبتكرة.

وتنقسم الخطوط إلى نوعين أساسيين تتدرج تحتها مجموعة من الخطوط:-

النوع الأول: خطوط بسيطة وتنقسم إلى:-

أ- خطوط مستقيمة: مثل: الخط الأفقي، والخط الرأسي، والخط المائل.

ب- خطوط غير مستقيمة: مثل: الخط المنحني، والخط المقوس، والخط الانسيابي.

النوع الثاني: الخطوط المركبة وتنقسم إلى:

1- خطوط أساسها الخط المستقيم، مثل: الخط المنكسر، الخط المتوازي، الخط المتعامد.

2- خطوط أساسها الخط غير المستقيم، مثل: الخط المتعرج، الخط الحلزوني، الخط الغير مستقيم أو قد تجمع بينهم مثل: الخط المصغر، الخط المنقط، الخط المتقاطع، الخط المتشابك، الخط الهندسي، الخط المتماس.

2- اللون (Colour):

إذا نظرنا من حولنا وفي الطبيعة نرى أن لكل شيء لوناً خاصاً، وإن كان العلم، يقول: أن هذه الأشياء لا لون لها ولكنها تمتص بعض إشعاعات الطيف وتعكس البعض الآخر فيكتسب كل شيء لون الإشعاع الذي يعكسه.

وقد ذكر شوقي تعريف اللون بقوله: " هو ذلك التأثير الفسيولوجي – أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم – الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجاً عن المادة الصبغية المملوكة أو عن الضوء الملون، فهو إذن إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية "(شوقي 2001م،121)[96]

وذكر رياض معاني اللون فقال : " ... في اللغة العربية الدارجة نجد أن كلمة اللون تدل بمعناها الواسع على الكثير من المعاني ، فهي تشمل مثلاً : ذلك الإحساس البصري المترتب على اختلاف أحوال الموجات الضوئية في الأشعة المنظورة وهو الاختلاف الذي يترتب عليه إحساس العين بألوان مختلفة بادئة من الأحمر – ومنتهياً باللون البنفسجي ..

ففي هذا المجال نجد أن المقصود بذلك هو أصل اللون .. وكذلك يدخل أيضاً في هذا المعنى الواسع لكلمة – لون – ما يعبر عنه باسم – تشبع اللون – أي مدى اختلاط أصل اللون بأي من الألوان المحايدة ، الأبيض ، والأسود أو الرمادي ، وهي الخاصية التي تعرف أحياناً - باسم الكروما - ، وتجعلنا نقول عن اللون في اللغة الدارجة بأنه مركز أو غير مركز " (رياض2000م،315)[76]

كما عرف ريد اللون بقوله: " هو الخاصية الخارجية بجميع الأشكال المحسوسة والتي تساعد على إبراز الخاصية الطبيعية والملمس السطحي لمثل هذه الأشكال " (ريد 1962م، 28)[77]

وتوضح عبد الحليم " كلمة اللون عند علماء الطبيعة يقصد بها تحليل الضوء، أما في فن التصوير فهو الخاصية التي تساعد على إبراز الطبيعة والملمس السطحي للأشكال.

وله خصائص أخرى ثانوية، مثل ارتباط شكلين أو أكثر، واللون قد يحمل الشكل مباشرة... ولا يمكن فصل اللون عن باقي العناصر لأن اتحاد الكل يعطي قوة تعبيرية" (عبد الحليم 1977م، 71)[105]

والطبيعية مصدر غني بالألوان والتي نجدها في كل مكوناتها في السماء والأرض والفضاء وبدرجات مختلفة ، ويأتي اللون مكمل للهيئة العامة للأشكال في الطبيعة حيث يتناسب مع حجمه وشكله وظروفه البيئية ، ويعتبر اللون تفاعل يحدث بين الأشكال وبين الأشعة الضوئية الساقطة عليها والتي من خلالها نرى الشكل كما ذكرنا سابقاً في التعاريف لذلك لا يمكن أن نفصل بين اللون والشكل وذلك لاعتبار اللون هو المظهر الخارجي للشكل في الطبيعة والفن وفي الحقيقة إن تنوع المجال اللوني يتماشى مع انفعالات الفرد ويعبر عن مكنوناته النفسية ويترجمها فمثلاً اللون الأحمر مصطلحاً فنياً لوناً قوي دموي يتماشى مع انفعال الغضب واللون الأصفر لون مشرق وحيوي يتمشى مع انفعال السرور واللون الأبيض لون الصفاء والنقاء .

ويؤكد حسين" على أهمية اللون في الأعمال الفنية بقوله : "أهمية اللون الكبرى تأتي عندما يعبر اللون نفسه على رمزية معينة أو تأكيد بعض العناصر مثل الاتزان والتناسب والتناغم في الأعمال الخزفية "(حسين 1986م، 82)[65]

واللون من العناصر الأساسية المكونة للشكل الخزفي، فهو يضفي نوعاً من الحيوية والحركة للشكل، وتعمل الألوان ومضمون الشكل الخزفي ولتعطيه قيمة جمالية تعبيرية أيضاً كما يزيد حيوية وجمالاً.

الوسائط الشكلية التي يُبنى عليها العمل الفني الخزفي استخدام ذكي ومبتكر لعناصر التصميم، وتفاعل الألوان عطاء التكامل الناجح بين المادة وبين الأبعاد التعبيرية، إلى جانب الموضوع والحس، وطبيعة الخط، وتنظيم الجو الانفعالي الذي يعمل فيه كل جانب على دعم الجانب الآخر ومساندته، جميعهم يشكلون الوحدة الفنية التي يحاول الفنان أن يُضَّمنها أعماله الخزفية، ولذلك يعتبر اللون مصدراً هاماً من مصادر القيمة الجمالية، حيث إن الفنان يتجه إلى

الطبيعة المحيطة به لاستلهام معالجات فنية متنوعة تتناسب مع أعماله الفنية وتضفي عليها قيماً جمالية جديدة.

3- الملمس (Texture):

قد يكون الملمس في العمل الفني ذي دلالة فعلية حقيقية أو إضافة معينة أو قد يكون تقليداً لملمس الخامة المطلوبة، الملمس هو تعبير يدل على المظهر الخارجي المميز لأسطح المواد إنه الصفة المميزة لخصائص أسطح المواد التي تتشكل عن طريق المكونات الداخلية والخارجية وعن طريق ترتيب جزيئات تنظم إنشائها في نسق يتضح من خلالها السمات العامة للأسطح وما ينتج عنها من قيم ملمسية متنوعة.

وقد عرف مايرز الملمس بقوله " هو تأثير السطح الذي يدل على الخصائص السطحية للمواد وينتج من طبيعة التكوين الخاص لكل مادة."(مايرز 1966م،243)[133]

يمكن أن نعرف الملمس، بأنه ذلك التأثير المتواجد على سطح الجدار الخارجي للخامات وقد يكون نابع من جسم الخامة نفسها أو ملمس مبتكر من إنتاج الفنان.

ويوضح البسيوني الملمس بقوله: " الملمس هو ما يميز سطحاً عن آخر ويجعله واضحاً، فنشارة الخشب لها ملمس يختلف عن ملمس الرمل، وعن سطح الرخام، وعن أسطح الحرير، والكتان، والصوف، والقطيفة، وغير ذلك من الأجسام التي تقع تحت حس الفنان وبصره، وكلما نجح الفنان في أن يكيف المساحة بحيث يظهر ملمسها، أدى ذلك إلى ثراء في إخراج وحدة العمل الفني، فإذا ازداد ظهور الملامس كإضافات سريعة على السطح، أدى ذلك ظهور وحدة العمل الفني بصورة زخرفية، أما إذا جاء الملمس وليد تعمق في نسيج كل جسم، وظهر كجانب من طبيعته ولحمه ودمه، خرجت وحدة العمل الفني في تكامل أفضل."

(البسيوني1994 م،37)[21]

قد ننظر إلى القيم السطحية على أنها ملمس الأسطح كما تحسه اليد، ولكن القيم السطحية أيضاً هي ملمس الأسطح كما يحسها العقل لأن في العقل ميلاً لوصف الأسطح المرئية على أنها خشنة أو ناعمة كما أن العقل يربط هذه الصفات المرئية والحركة. فالملمس المرئي يتم إدراكه بالعين ولا يمكن التعرف عليه بحاسة اللمس لأنه ذو بعدين أما الملمس الحقيقي فيتم إدراكه والإحساس به عن طريق حاسة اللمس والبصر معاً.

ويؤدي تنظيم العناصر الشكلية بكيفيات مختلفة وبكثافات مختلفة إلى تغير الخصائص الضوئية للسطح من حالة إلى أخرى، إن ملامس الأسطح دوراً إيجابياً في تشكيل الأعمال الفنية وصياغتها، حيث يسهم الملمس بشكل عام في تحقيق القيم الجمالية بين عناصر ومفردات العمل الفني، والوعي بهذا الدور وأهميته يساعدنا كثيراً في اكتشاف إمكانيات الملامس المتعددة وقدرتها على تجسيد القيم الجمالية والتعبيرية المراد الإفصاح عنيا بشكل فعال، ومن ثم توظيفها واستثمارها بما يتطلبه العمل الفني.

يقول شوقي: " الملمس في العمل الفني لا يعني الإحساس به عن طريق الرؤية البصرية، وإحساس العقل بالقيم السطحية وتخيلها ظاهرة يطلق عليها أحياناً المعادل البصري للإحساس الملمس."(شوقي2001م، 101)[96]

ويصنف Johannes ملامس الأسطح فيذكر" تصنف ملامس الأسطح من حيث الدرجة إلى ملامس ناعمة، ملامس خشنة ملامس منتظمة، ملامس غير منتظمة من حيث النوع ملامس حقيقية ملامس طبيعية، ملامس صناعية، ملامس إيهامية، وقد تبدو لنا الأشياء بصرياً مؤكدة للخصائص الطبيعية للمادة التي كنا سندركها لو أننا قد لمسناها بأيدينا، ويكون كلاً من الإدراكيين بالبصر واللمس مرتبطان ارتباطاً في خبراتنا الكامنة في اللاشعور." (Johannes 1978م،68)[160]

وفي الطبيعة نجد في المخلوقات العديدة والكائنات الحية المجهرية أو التي ترى بالعين المجردة، ثروة من الأشكال المختلفة والملامس السطحية، كما نجد الملامس والأشكال المختلفة في الكائنات الأخرى في الطبيعة كالرمال، وقطاعات الأحجار، والصخور، والرخام، والبلورات.. وغيرها من مخلوقات الخالق العظيم المبدع سبحانه وتعالى.

يقول ستولنبتز: " إن مظاهر الجمال الحسي موجودة في الطبيعة ولكن الشكل لا يتمثل إلا عندما يقوم فنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منتظم مكتف بذاته وله أهميته الكامنة فيه وهو يوضح ويجسد الفكرة والموضوع ويثري العمل الفني فالعناصر التي يختارها من وسيط مادي يرتبها ويجعلها بشكل ما يكون من شأنها مضاعفة سحرها وحيويتها.. ويظهر العمل كطابع كلي متكامل. " (ستولنبتز 1981م، 343) [89]

وعند إدراك الشكل في الطبيعة إدراكاً جمالياً من ناحية الملمس نجده يحتوي على انفعال وأفكار وصور وأحاسيس، تظهر من خلال التنوع السطحي لذلك الشكل، والذي يتبع النظام الذي تكونه المفردة التي تمثل صفة السطح كتأثيرات الخط أو تراكيب الأشكال وتكرارها أو تداخل

بعض الأجزاء أو تشابكها..، وغيرها من التأثيرات التي تشكل الوحدة العامة للشكل وتجعله ذو خصائص مميزة.

وقد يكون الملمس في العمل الفني ذي دلالة فعلية حقيقية على خامة معينة أو قد يكون تقليداً لملمس خامة معينة ويذكر شوقي في حديثه عن الملمس فيقول:" في الفنون ثنائية الأبعاد يكون الملمس أمر مرتبط بالإدراك البصري والارتباط له بحاسة اللمس وتدركه نتيجة لاختلاف سطح كل منها عن الآخر من ناحية الخصائص البصرية ..، ومدلول الملمس في مجال الفنون التشكيلية ثلاثية الأبعاد كالنحت والعمارة مثلاً يمتد أبعد من ذلك، فهو خليط يجمع كلاً من الإحساس الناتج عن الملمس وذلك الناتج عن الإدراك البصري معاً فالاختلاف في الملمس يتطلب اختلافاً في المساحة والحجم أو المستوى أو اللون وذلك تأكيداً للتباين بين نوعية الخامات المستخدمة في العمل الفني، فملمس الطين يختلف عن ملمس الحجر والبرونز. " (شوقي2001م،106)[96]

إن الفنان يقوم بترتيب مجموعة من المفردات والأشكال وتنظيمها في علاقات تشكيلية متنوعة مستخدماً نوع من المعالجات التقنية والتشكيلية والتي تلعب دوراً أساسياً في إظهار التباين والتوافق بين تلك المفردات التي يتكون منها عمله الفني، فقد يجمع السطح الواحد في العمل الفني أكثر من ملمس، ونجده يتفاوت بين الخشن والناعم والكبير والصغير والحاد واللين، مما يساعد في إدراك الشخصية العامة لذلك العمل ككل، وهذا ما يؤكد أن لملامس الأسطح دوراً هاماً في بناء العمل الفني وتأكيد لعناصر التكوين المتماسك ذو القيم الجمالية.

وتقول الباحثة إن الملامس تلعب دوراً هاماً في جماليات الخزف حيث تعطي كثيراً من الدلالات الإيحائية للشكل، فالملمس الخشن في اتجاهات واحدة إنما يعطي حركة للشكل في اتجاه خطوط الملمس وتقاطع خطوط الملمس الخشن في اتجاهات مختلفة تظهر منطقة اضطراب بالنسبة لبقية الأسطح مما يزيد من كثافة السطح والإحساس بثقله ودورانه والأسطح الناعمة الملمس تعبر عن الاتساع والصفاء وتخفف من ثقل الجسم.

وهكذا فتدرج الملمس من ناعم إلى خشن يضفي على سطح العمل الخزفي اختلافاً مرغوباً في المساحة والمستوى أو حتى اللون.