أ. حسن مولود الجبو

القيم الجمالية في تصاميم البطانيات المنتجة باستخدام النول اليدوي الليبي

أ. حسن مولود الجبو

مقدمة :

استطاع الإنسان، وبفضل تميزه بنشاطه الفني التقليدي وأبعاده الحسية وطاقاته المعنوية والإبداعية، أن يسمو إلى المستوى الأكثر إنسانية، الأمر الذي يؤكد أن الفن يمثل ظاهرة اجتماعية، نابع من نواحي فكرية، وتقنية وجمالية وهذه النواحى تجعل الفن دائما عبر العصور يخضع لعملية تقييم سواء في الأداء أو في الشكل والمضمون أو في النواحي الجمالية التي يتصف بها العمل الفني.فعملية التقييم للفن تتطلب التعمق في دراسة قضايا الفن ذاتها بتمرس والتمرس فى قراءة أعمال الفن خاصة الفن التقليدي والتراثي المتعلق بالمجتمع، وبالتالي العمل على استنباط معايير التقييم الجمالية والفنية للحكم على أعمال الفن بشكل خاص.

إن وظيفة التقييم في مثل هذه المواضيع تتمثل في الكشف عن المعرفة الخاصة والفريدة التي تزودنا بها أشكال الفن العظيمة، ويمكن لهذه العملية أن تصبح العقل المفسر لأنها تستند إلى معايير مباشرة يمكن أن تكشف عن القيمة الحقيقية للعمل الفني وعن فكرته ودلالته التعبيرية الكامنة في بنيته الشكلية وعن التركيب الرمزي لهيأته، إذ أن في كل فن من الفنون تكمن معايير في ثابتة، أما عملية النقد فهي مبنية باعتمادها على معاني القيم، وتقدير العمل الفني بقيمة تُعد بمثابة دعوة للآخرين لكي يستمتعوا به مثلما استمتعنا به نحن وتتطلب عملية التقييم للأعمال الفنية التعرف على الثقافات المختلفة قديماً وحديثاً، وان يدرك أهمية المفاضلة بين أنواع القيم عن وعي وإرادة ثقافية،ونظراً للطبيعة الخاصة بالفنان فإنها لا تخضع لمعيار الصدق أو الرفض، وباستخدام عمليات المقارنة بين الأحكام الذاتية في الفن، مع أحكام أخرى، يمكن أن يكتشف الناقد العناصر المشتركة والمختلفة بين تلك الأحكام التي تظهر من خلالها عمليات التقييم النهائية، الأمر الذي يساهم في الرفع من مستوى النمو في مجال الصناعات

التقليدية المحلية، ولكي يضمن الفنان قيمة أعماله، فهو لا يكتفي بتحقيق التوازن في تكويناتها أو بالتوافق في أسلوبها من حيث التصميم والألوان ودرجاتها فالأمر يتطلب طاقة إبداعية لأي تأثير شكلي، حينئذسيصبح ذلك التأثير رمزاً للقيمة.

المشكلة :

إن الإنسان بطبيعته يستمتع بحب الانسجام الذي يحدث من خلال العمليات الإيقاعية والتناسب والتناغم اللوني في أي عمل فني كان فيه قيماً جمالية، الأمر الذي يدركه الإنسان عن طريق الحس البصري، بالرغم من كون هذا الجهاز الحسي - الإبصار - يتميز بدقة وعمق إمكاناته إلا أن الإنسانكثيراً مايهمل الاهتمام في استعماله استعمالاً خاصاً، حباً في الجمال أو حباً في الإحساس بعلاقات الإيقاع والانسجام في الأشكال والألوان التي تشد العملية البصرية، والإنسان بيهمل في استعمال أجهزته الحسية ومنها الجهاز البصري أو اللمسي، وذلك عندما ينشغل في كل أوقاته بمهامه في الحياة العملية واليومية، مما تقدم برزت قيم جمالية كثيرة في أغلب الأعمال الفنية وهذه القيم قد سلط الضوء عليها بدراسات وبحوث عديدة في مجالات الفنون المتنوعة ولكن بقية بعض الفنون اليدوية كالمنسوجات دونما أهتمام من قبل الباحثين في الكشف عن طرائق تصميمها أولا وعن القيم الجمالية التي تتنوع فيه طبقا لتلك التصاميم بحيث تجذب انتباه ورغبه المستهلك لهذه المنسوجات ومنها البطانيات موضوع البحث الحالي لذلك تلخصت مشكلة هذا البحث في السؤال الأتي :

كيف يُسخر المصمم الليبي الأشكال المستخدمة في المنسوجات وخاصة البطانيات المصنوعة يدوياًبقيماً تنفيذية فنية متنوعة تُظهر جماليات هذا المنتوج وبالتالي تُرغب المُشاهد (المتأمل) مدى روعة هذا المنتج، وكذلك المستهلك على الشراء أو الاقتناء. الأمر يحفز على الاهتمام بهذه الصناعات والدور المهم الذي من الممكن أن تقوم به اتجاه المحافظة على المنتجات التراثية وربط الماضي بالحاضر.

الهدف :

1- التعرف على القيم الجمالية المستخدمة في تصاميم البطانيات المنتجة باستخدام النول اليدوي الليبي.

الأهمية :

1- يسلط هذا البحث الضوء على موضوع مهم في مواضيع الفنون وهو القيم الجمالية التي تجسد من موضوعات كثيرة في الفنون وأن هذا البحث يضاف إليها في تصميم البطانيات اليدوية.

2- يفيد هذا البحث المتخصصين في مجال صناعات وتصاميم المنسوجات بعامة والبطانيات بخاصة وكذلك المصممين والمهتمين من الطلبة في مجال التصميم الطباعي والمنسوجات.

3- إن هذا البحث يعتبر إضافة نوعية كمصدر من مصادر التصميم وعلاقته بالقيم الجمالية في حرف الصناعات اليدوية وخصوصا في تصميم البطانيات.

الحدود :

البطانيات المنتجة يدوياً باستخدام النول الليبي للنسيج.

الزمان : البطانيات المنتجة خلال الفترة 1970 : 2010 ،لأنها الفترة الأكثر إتاحة في دارسة المنتجات اليدوية ، وذلك بسبب الإهمال العلمي طيلة هذه الفترة بحسب رأي الباحث.

المكان : البطانيات المنتجة في الزاوية ، وذلك بسبب الإهمال وانتشار هذه الصناعة في منطقة الزاوية آنذاك وعدم الاهتمام بها ودعمها من قبل الجهات المختصة من دون بعض المناطق الأخرى في ليبيا، حسب رأي الباحث.

مفهوم القيمة :

هي الميزة المادية[1] التي تتصف بها الظواهر الخارجية للأعمال الفنية، والقيمة واحدة القيم وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء، وقَومَّت الشيء فهو قويم أي مستقيم، وقوام الأمر بالكسر : نظامه وعماده،وقوام الأمر أيضاً : مِلاكه الذي يقوم ب والجمع قيم، مثل تارة وتير، والقيمة هي المعيار - العيار ونموذج متحقق أو متصور مما ينبغي أن يكون عليه الشيء ومنه العلوم المعيارية، وهي المنطق والأخلاق والجمال ونحوها، والجمع : معايير .

إن عملية القيمة هي بمثابة معيار للانتقاء والاختيار بين بدائل اتجاهات القيمة. وبالنسبة للقيم الجمالية فهي تتميز بمجموعة من الخصائص

أهمها توجيه التعبير الفني في شكل من الأساليب التي تحدد الغايات والوسائل التي يلتزم بها الفنان. وان هذه القيم تنبع بتلقائية من المذهب الفني المعين، حيث أنها تنتج من بين المتطلبات الذاتية من ناحية الذوق العام ومن ناحية أخرى يكتسب الفنان المعايير التي تتكون من خلال تركيبة البيئة المحيطة بالفنان والمستجيبة لرغباته.

إن النظرية الذاتية[2] تؤكد على أن الإشارة إلى قيمة موضوع من الوجهة الجمالية لا يعني الإشارة إلى سمات موضوعية، وإنما يعني أن المتلقي يصف مشاعره. وقد كان " دوكاس "، يرجع الاتفاق بين الناس في استمتاعهم بجمال أعمال الفن ذاتها، أو كون الناس متشابهون في تكوينهم، إذ يعتقد بالنسبة للذين لهم تركيب متماثل، انه يمكن التوقع بالطريقة التي سوف يستجيبون في العادة على نحو مختلف، كما أن مشاعرنا لا تكفي للحكم على قيمة العمل الفني جمالياً، لأن التقدير يتطلب الاستناد إلى مبرر. وقد اتخذ بعض الفلاسفة والمفكرين طريقاً معتدلاً بين النظرية الموضوعية بتقديرها للقيم المطلقة من ناحية وبين التفضيلات التي تفتقد إلى التبرير من ناحية أخرى.

ولأن الإنسان وهو يعبر عن اعتقاداته بشأن القيم وعن ابتكاراته وعندما يعبر عن أمور تخص القيم، إنما يكشف في نفس الوقت عن ظروفه الثقافية ومستواه المعرفي، وعن تأملاته الخاصة، وفي عبارة واحدة يكشف عن اعتقاداته.

ويمكن وصف " التعبير " بصفة الجمال سواء اتبع المتذوق إحساسه بـ "الرضى" أو "النفور"، أما الشعور بالرضى فيتحقق نتيجة التعاطف والمشاركة. وبفضل عبقرية الفنان يستطيع أن يجعل المشاهد أن يشترك بخياله في الأحاسيس التي تتضمنها أعماله حتى يشعر أنه يتحدث بلغته، وبذلك يضمن تعاطف المتذوق معه، مهما اختلفت رغباتهما، ويمكن للمتذوق أن يصف ما يقع في محيط رؤيته بأوصاف يستعيرها من مجالات العقل سواء أكانت طبيعية أو فنية.

إن نجاح الفنان في تحقيق مهمة إدراك المتذوق في عملية اكتشاف عالم الفن، يعني إضافة المشاهد في نطاق العمل الفني وتوسيع آفاق الرؤية الإنسانية وخصوبتها، وفتح مجالات أخرى للتميز في المستقبل. ولقد كشف

"بيكاسو " عن مشاهد جديدة تماماً، حينما أفسح المجال أمام رؤيتنا بأبعاد غير تقليدية. لقد أصبحت قيم الفن في أعمال "بيكاسو" تتمثل في فن التجريد الذي يتطلع إلى كل ما هو "فوق إنساني" وقد تناول الأشكال في لوحات بطريقة تشبه اللعب الحر، الذي يستهدف التوصل إلى طابع كوني، حيث انه كان ينظر في تصوره للشيء من خلال زوايا نظر متعددة، بحيث يشتت صورة الشيء إلى أجزاء، ثم يتخذ من أحد هذه الأجزاء مركزاً للأجزاء الأخرى، فتظهر كأنها انعكاسات للجزء الأول، وهكذا تحولت العناصر التي كان من شأنها أن تمثل العمق في استخدامه قواعد المنظور، فظهر ذلك إلى سطح العمل الفني. فمن خلال السرد السابق يتضح لنا أن الفنان بتأثيره الشخصي من مناحي الحياة اليومية الذي نجده في الاهتمام المتجسد لممارساته الذوقية والمهنية.

القيم الجمالية في الفنون :

من أراء علماء الجمال في المدرسة الألمانية الحديثة وعلى رأسهم باومجارتن الذى حدد تحديد علم الاستطيقا[3]، باستبعاد الاعتبارات الأخلاقية والمعرفية. فقد حاول أتباع " **كانط** " دراسة الحالات الطبيعية(الفيزيائية) التي تصاحب الإحساس بالاستمتاع، وذلك حينما بحثوا في قدرة الأشكال الهندسية على تحقيق المتعة البصرية للمشاهد، وقد شهد القرن التاسع العشر زيادة الاهتمام بالفن، والاهتمام بدراسة العناصر التي يعتمد عليها جمال الفن، ونظر بعين الاعتبار للعوامل المرتبطة بالجمال في الفن، مثل الصورة والإيقاع والرمزويعد "**فخنر**" Fechner (1801-1887) رائداً من رواد الاتجاه التجريبي في دراسة الظاهرة الجمالية[4]. ودراسة الأشياء التي تحدث لذة، ولها صفات جمالية قابلة للقياس مادياً. وقد استلزمت تجاربه استبعاد الخصائص الشخصية البحتة في مجال الأذواق الاستثنائية، والتي في رأيه قد تفوق استخلاص العلاقات الضرورية التي تمثل طبيعة الأشياء. وقد اقتصرت دراساته على الأشكال الهندسية البسيطة مثل المستطيلات والمثلثات والمستقيمات والنقط وقد قام **"فخنر"** بإجراء تجاربه على مجموعات من المشاهدين للتعرف على التأثيرات المختلفة للشكل الهندسي الواحد مثل المثلث أو المربع. وهكذا أسس "فخنر" علم الجمال الذي يقوم على الإحصاء الجمالي حيث عرف بعد ذلك بـ " **الكم الإعجابي** " للأشكال، وذلك مايكشف عنه مؤلفه

" في علم الجمال التجريبي " الذي صدر عام 1897، ووضع فيه الجداول الإحصائية والبيانية، لتعيين القطاع الذهبي في وحدات من الجمال المحسوس وقد أجرى فخنر تطبيقات على قانون الانسجام أو البناء القوي للشكل، وفي رأيه أن الكم الإعجابي لأذواق المشاهدين، هو الكم الذي يحوز على إعجاب الغالبية وذلك يعني دراسة الجميل دراسة قياسية أو استقرائية، مثلما يحدث في مناهج العلوم التجريبية، وقد استخدم فخنر تلك المناهج في بحوثه لقياس شدة اللذة الجمالية، ومثيرات الإحساسات الذاتية على أساس أنها حالات موضوعية. أما "هارتمان" Hartmann فيدعيأن للفن أهدافاً أكثر سمواً من مجرد تحقيق التكافؤ، أو التوازن، لأن الفن تجسيد جمالي للتعبير عن الأفكار التي تضمنتها الموضوعات وفي القرن التاسع عشر ظهرت آراء "رسكن" عن تأثير الأشكال الهندسية على المتذوق، على أساس أن جمالها ينحصر في ترجمة خطوطها، إذ يوحي الشكل الرأسي بالاندفاع إلى أعلى،والشكل الأفقي بامتداده يميناً ويساراً. والحقيقة أن مثل هذه الترجمات تتميز بأنها ذاتية ومباشرة، فالمتذوق يستمتع بالإحساس بالقوة والنشاط اللذين ينعكسان نتيجة لتأمله للخطوط الرأسية. وفي رأي رسكنأن المعبد الإغريقي يعكس معنى ويجسد تاريخاً، يمكن ترجمته أثناءتعاطف المتذوق مع هذا المعمار رمزياً، لان إحساس المتذوق الذاتي يتحرك من خلال رؤيته للأشكال، فيشعر ببعضها خفيفة، أو أنيقة، أو يشعر ببعضها الآخر تنحني أو متعبة أو قاسية أو حادة أو متدفقة. وهكذا لا يصبح التأثير الجمالي ناتجاً عن التأثير البصري، وإنماناتجاً عن الفكر الخيالي، أثناء ممارسة التذوق لتجربة تعاطف رمزي مع الأشكال، أما مبدأ الوحدة من التنوع في رأي"رسكن" فيرجع إلى شعور المتذوق بالروح الحيوية التي تشيع بين الأشكال، والمتذوق في رأي" سبنسر" Spencer (1820-1903) يستوحي أثناء رؤيته لشكل معين، أشكالاً أخرى قد اعتاد رؤيتها في بيته، فيبدو له مبنى كاتدرائية قوطية من الداخل مثل الطريق تحيطه الأشجار العالية وقد تشابكت أغصانها من أعلى.

وكان عالم الجمال الانجليزي " رسكن " Rusken قد قام في مؤلفه Modern Painters بدراسة المبادئ العامة للفن الجميل، وحاول تطبيقها على أعمال المصورين، وكان يعتبر الطبيعة هي النموذج الأول للفنان، وان الجمال

في الفن يستند إلى مبدأ تقليد أشكال الطبيعة، وقد ذكر في ذلك بأن الخشخانات في العمود الإغريقي ترمز إلى لحاء الشجر، وهكذا يكتسب الفن قيمة الحياة وقد استخدمت التناسبات التي يحكمها نظام معين لتحقيق التوافق، وذلك بتكرار وحدة قياسية معينة، تقوم على علاقة حسابية أو هندسية، ومن الأساليب العددية، استخدام "**المديول**" الذي يشيع في العمل الفني كله نسبة ثابتة، مثل 2/1 أو 3/1 من الارتفاع، لكل عنصر من عناصر العمل، وبتكرار مقياس معين كوحدة أساسية، أو بتكرار مضاعفاتها، يمكن التحكم في تحقيق الوحدة الشاملة بين قياسات كل عناصر العمل. وهناك كذلك التخطيطات الهندسية وذلك بانطباق الشكل الغالب على تكوين العمل الفني على أضلاع أو أقطار الشكل الهندسي مثل المثلث أو الدائرة، أو على النقط الأساسية فيه والواقع أن الفلاسفة التجريبيين يرفضون الادعاء بـ "**الطبيعة الأولية للقيمة**"، إذ أن القيمة في نظرهم تمثل موضوعاً قابل للتجربة، وأحكامها لا تختلف عن الأحكام العلمية التي تستند إلى الإختبار، كما أنه ليس هناك شيء في القيم الإنسانية نهائي وقد أراد "**هوجارت**" وهو من فلاسفة القرن الثامن عشر التجريبيين، أن يميز بين الشعور الجمالي و المنفعة، فكشف في كتابه "**تحليل الجمال**" (1753) عن تفضيله للخط المتموج أكثر من الزوايا، وكان يعتبر الطبيعة المصدر الوحيد للحكم على الفن، ولذلك يدعو إلى تأمل الطبيعة ومحاكاتها وإدراكها حسياً، من أجل رؤية الشيء من خلال الإحساس به باطنياً، وللتوصل إلى حقيقته باستخدام معايير الجمال، مثل "**التناسب**" و"**التنوع**" و"**البساطة**". وذلك ما يوضح تأثر "**هوجارت**" بنظرية أرسطو الجمالية، وبخاصة عندما يربط الجمال بمعايير التناسب والوحدة والعضوية وبالشعور بلذة المحاكاة لذاتها، وكذلك عندما يخضع الفن لمعايير عقلية. أو يشترط في عملية الإحساس الجمالي توفر عامل التنوع، بدلاً من التماثل والتكرار، اللذين قد يصيبا المتذوق "**بالملل**"، أما البساطة في نظرية هوجارت فتتوازن مع حالة الشعور "**بالتعقيد**" التي تصادف المتذوق أثناء تتبعه لاتجاهات الخطوط المتعرجة والمنحنية، مما قد يبعث في إحساسه شيء من النفور كلما ازدادت تعقيداً، حينئذ سوف يتطلب الأمر إضافة عنصر الانسيابية بين الخطوط، في محاولة استعادة عنصر الرشاقة، لجذب انتباه المتذوق جمالياً، ولضمان الاستمتاع بتتبع الانحناءات الخطية في اتجاهات

الحركة على سطح العمل الفني. أما "**الضخامة**" كصفة جمالية فتتصف بها الموضوعات الشاهقة الارتفاع إذ تشعر المتذوق بالرهبة والوقار، وذلك يحدث في حالة تأمل المعابد الشاهقة والأعمدة الضخمة، غير أن التناسب، سوف تصبح له أهميته الجمالية عندما يراعي فيما بين الأجزاء.

أما "دافيد هيوم"(1711 - 1796) فيميز" حكم الذوق" على أنه تجريبي، ومحدد بمفاهيم، كما يستند إلى مبدأ الإجماع المعياري الذي يقوم على أساس ثقافي، وحينما تظهر مشكلة الصراع بين القيم في إطار التغيرات الاجتماعية والثقافية، فسوف يصبح من الممكن التخلي عن القيم التقليدية وظهور قيم جديدة، تتوافق مع العصر وسوف يحاول كل عصر أن يبرهن على صحة معتقداته وفيما يأتي وصفا لبعض القيم الجمالية التي سخرت من قبل بعض الفنانين في أعمالهم الفنية سواء القديمة منها أو المعاصرة وهي ذات القيم في الفنون التشكيلية والتطبيقية اليدوية :

1- الانسجام.
2- التناسب.
3- الإيقاع.
4- التدرج في اللون والشكل والخط.
5- التباين في اللون والشكل والخط.
6- الوضوح.
7- البساطة.
8- الشكل العام.

قيم الجمال في العصر الحديث

يربط الفيلسوف " آلان " Alain(1868 - 1951) بين " **الفن** " و"**الصناعة**" و" **الابتكار**"، وعنده تحقيق العمل الفني المبتكر يعد المضمون الحقيقي للفن. ويعرف " آلان " الفنان بأنه " **الصانع العبقري المبتكر** " وسحر العمل الفني يكمن في رأيه في أعماق المادة والواقع. إذ أن المادة في العمل الفني هي السبيل إلى إبراز إبداع الفنان، وهي الدليل على قيمة الابتكارات، أما العواطف فتعود إلى العشوائية. ولذلك يستبعد " **آلان** " لعبة الخيال والحلم من العمل الفني. ويطلب من الفنان أن يبحث عن الفكرة المرتبطة بصميم موضوع

عمله، ومن أجل تنظيم العمل وتنظيم المادة، على أساسأن المادة هي مدرسة الفنان. والفنان يتعامل مع المادة تبعاً لشروطها، أما صياغة المادة فهي تمثل سر جمال وروعة العمل الفني. ولقد احترم " **آلان** " قيمة " **العقل** " الذي يمثل الوضوح والانسجام مع الواقع، وكذلك يعني قوة الإرادة. والجميل يعني هنا " **الملائم** " أي الذي يلائم مشاعرنا، ويقترن الجمال دائماً بالانسجام والتوافق حيث تتكيف النفس وكذلك الجسد، مع إيقاعات الفنون وبريقها. ويتحقق الابتكار[5] من خلال العمل في الطبيعة والواقع، فتنطلق الأفكار مع تغلب الفنان على صلابة المادة. ويرفض " **آلان** " الحدس كمبدأ للفن ويربط بين كل من القيم الجمالية والقيم النفعية وهكذا انتصرت في العصر الحديث جماليات الآلة، على أساس أنها امتداد لليد الإنسانية، وبدأ العالم الغربي يقدر القيمة الجمالية لمنتجات الآلة، كما ظهرت منذ ذلك الوقت مصطلحات ومبادئ جديدة في عالم القيم الجمالية، ومن أشهر هذه القيم: "الدقة" Precision و"البساطة" Simplicity و"الاقتصاد " Economy، وأزيحت قيم أخرى كانت سائدة قديماً مثل" الندرة " و " الغلو". لقد قدم عصر التكنولوجيا والإنتاج الاقتصادي ومبادئ قيم الآلة، التي أصبحت توجه الذوق، وفي ضوء الاعتقاد في القيم الجديدة، ظهرت الاستخدامات المعاصرة في فن التصوير، مثل تقنية التلصيق ومذهب " فن العامة ". لقد ظهرت كذلك أخلاقيات وجماليات جديدة انسجمت مع عصر الآلة،تلك الآلة التي وفرت كثيراً من العناء الذي ارتبط بالحياة في اعتمادها على الجهد الإنساني.

القيم الجمالية عبر العصور :

وكان العرف الذي شاع منذ أقدم العصور ، ويدعو إلى مبدأ " الفن ومحاكاة على اعتبار أن المحاكاة ترقى بالإنتاج إلى مستوى العمل الفني، إذا ما تحول العمل من مجرد النسخ الألي للواقع، إلى أبراز ذلك الواقع مشبعا برؤية شخصية ودوافع فنية نابعة من ذات الفنان، ومع ذلك فإن الفن ليس محاكمة للطبيعة. وعندما أكتشف الفنان في "عصر النهضة" الايطالية ، طريقة تحدد علاقة الأشكال البشرية الفراغ الذي تشغله، وفقا لقواعد المنظومة استطاع أن يؤكد وجود الأشكال وأكتساب حركتها ثقلاً ، مما جعل التصوير الجديد يختلف عن واقع الطبيعة، ربغم أنها يحكيها وحينما وعى الفنان بطاقة القيم الفنية[6]

أعطى الأشكال المجردة صفة الأشياء المحسوسة باستخدام التظليل ومع اكتشاف قواعد من منظور هندسي وقد ظهر فنانون في عصر النهضة ينظمون أعمالهم الفنية على أساس هندسي وبأشكال مجرده، فتعرض العنصر الحياة في حالة السكون، كنوع من المثلية التي تسمو على المحسوس ولم يكن هدفهم تمثيل أهداف معينة أو مظهر درامية، أو تقدم تحليل لحالات نفسية في أعمالهم الفنية بل كل ما يعنهم هو التشكيل الذي يوحي للنظام بالهندسي ويتخذ الفنانون مفهوماً للجمال مثاله " المنظور"واستخدموا المجردات الرياضية وسيلة لتأكيد حساسيته الفطرية ، وأخضعوا الأشكال البشرية ، ومشهد الطبيعة في لوحتكم لتلك المثلية الهندسية وكانت التدرجات الظليه والضوئية في هذه المثالية تتميز بطبع سكوني وبنسق هندسي ويهتم ليوناردو دافتشي(1452-1519) بالفراغ المحيط بالصور الأشخاص في لوحتهم واستخدموا في تصوير منظر يوحي بحالتهم النفسية. وقد تميزات لوحات "ليوناردو بمثالية أسم من الواقع، وبغيث الرقة وللطافه الصامته أما مثليات الوحات " مازاتشو "(1401- 1428) فتتحقق في المهابه التي تصف نسب الأجسام البشرية. وهناك يالنشاط الحيوي الذي أكتسابته الأجسام في لوحات " بولايولو(1432- 1498) وكان الفنانون في عصر النهضة يركزون اهتمامهم على الإنسان ، فحللول تركيبة الجسماني وكشفوا عن الجوانب المختلفة للانفعالات والاتجاهات[7] الذهنية ، ومثليته الأخلاقية وعلاقته بالنظام الهندسي ثم حدث تغير في الذوق حيث استبدال الفنان اهتمامه نحو الإنسان إلى حب الطبيعة ، فأكسبها طبعا إنسانين وإحساسنا جميلا، وكان الفنانون شغوفين بالألوان المشبعة التي أتخدت مهمته الإيحاء بتأثير النور والظل ، بما يتناسب مع تحقيق القولب التصويرها على خلاف أساليب التظليل التقليدية. ولم يكن رمبراتت (1606-1669) يسور ما ترها عينة فمدرتها كنت تكتشف أشكال للكائنات غير المرئية فتصبح واقعية إذا أن الواقع عندها هو ما يحس به ويستطيع أن يجسد أحساسية عن ذلك الواقع أما الظلال في أعماله فتوحي بالحركة النبضة في الأجسام فتملئها حياة، حتى العنصر الصامته وتكسبة روحانية خاصة ودرامية أما عنصر الضوء فإن الدورة هنا هو التأكيد على وحدة التصميم ومع تتبع حركة الضوء في أعمال "رمبرات" يمكن أكتشاف سر أسلوب الفنان لقد كان " رمبراتيرا الواقع في الروح الإنسانية هكذا

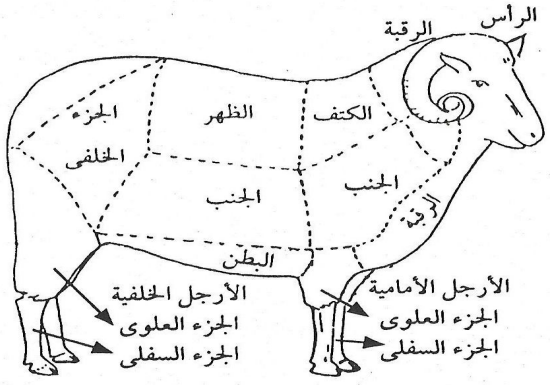
أصبح أن واقعيا وروحيا يجسد الواقع بعد أن يجرد من المظهر المادية السطحية ومن عوامل الأغراء المادي مجسدا القيم الأخلاقية فييمجدا التوضع للتعبير بعن الروح الإنسانية بشكل أعمق.

ومع الاهتمام بمسائل التاريخ وتمثيل الأحداث الإنسانية في أثر الفرن في القرن بالتاسع عشر ظهرت الواقعية في تاريخ الفن ابتكرت الواقعية شكلاً فنياً ، يلاءم مظهرها الجديد حيث رفضت مبدي التنميق أو التجديب غير إن الحكم على الأعمال الواقعية لا ينبغي ان يصدر عن التاريخ أو عن العنصر التي لا تتعلق بذاتي الفنان.

*** الألياف المستخدمة في صناعة البطانيات**

الألياف المستخدمة في صناعة البطاطين الليبية (المبدحة) فهي تصنع من ألياف طبيعية حيوانية، وتؤخذ من الأغنام وهي مادة الصوف ألا وهي الشعر الذي يغطي جسم الأغنام لحمايتها من العوامل الجوية المختلفة إن الصوف يعتبر من أولى الخامات التي استخدمت في صناعة الملابس منذ بدء الخليفة، وأكبر دليل على ذلك وجود نماذج من أقمشة صوفية تدل على حضارات الماضي.

نبذهتاريخية : ومن أصوافها وأوبرها وأشعارها أثاثا وقعا إلى حين :



شكل رقم (1) يوضح درجات النعومة والخشونه في الخروف

يبدو مؤكد أن الأغنام كانت ؤول الحيوانات المستأنسة، وقد دلت استكشافات البحيرات منذ ألف السنوات أن الإنسان الأول كان على إلمام بعمليات عزل

ونسيج الصفوف.وقد كان قدماء الليبين أخذ ذلك عن الرومان حيث أنهم عرفوا عمليات العزل والنسيج يدويا داخل المنزل لأن الرومان هم أول من استخدام صوف الأغنام في عمل الأقمشة سميكة وأقمشة رفيعة لصناعة لتوجا لاستخدامها في ملابس الشتاء أو ملابس الصيف فقد حول مائتى عام قبل التاريخ تقريبا، وفي العصور الأول من بدء التاريخ صناعات أقمشة رفيعة جدا في بغداد ودمشق وبعض البلدان التي خضعت للحكم العثماني وفي العصور الوسطى أزدهرات صناعة الصوف في إيطاليا وخاصة بفينسياو" فلورانسس" ومنها انتشرت هذه الصناعة في نيوزلندا وبلجيكا وأخيرنا انجلترا ويعتبر أصفوف "المارينو" من أجود الأصواف حيث يتميز بدفته البالغة وكنت أغنام المارينو تربي في بادئ الأمر باسبانيا وحافظت اسبانيا على تربية هذه الأنواع من الأغنام سنينا طويلة كما حفظت على عدم تسرب شملها إلى الخارج ولكنه مع مرور الوقت تسرب نسل هذه الأغنام إلى خارج البلد عن طريق البرتغال وبذلك تمت تربية هذه الأغنام وتهجينها بأغنام أخرى حتى وصلت هذه الأنواع إلى الرومان ثم فيها بغداد دخلوها إلى ليبيا أثناء فترة سيطرتهم عليها.

الأكتاف والجانب : يتميز الصوف الذي يغطي هذه الأجزاء بالطول والقوة مع نعومة الملمس وعموما يعتبر الصوف المأخوذ من هذه الأماكن من أنعم الأصواف الموجودة في جسم الأغنام.

الجزء السفلي : يعتبر الشعر المأخوذ من هذا الجزء على جانب من الجودة ويشبه إلى حد ما الشعر المأخوذ من الأكتاف والجناب إلى أنها أقل دقته ونعومة

الظهر: يعتبر صوف هذه المنطقة قصيرا بالمقرنة إلى أصواف الأماكن السابقة كما إنها لا يتميز بالدقة ، وعموما فإن الصوف المأخوذ من الظهر لها طبع خاص ومميز.

الجزء الأوسط من الظهر:

صوف هذا الجزء يشبه إلى حد بعيد الصوف المأخوذ من الظهر إلى أنه يبدو أكثر مرونة.

الرأس والرقابة والصدر :يتشابه الصوف المأخوذ من هذه الأماكن ويتميز بالصلابة والخشونة وغلبنا ما يكون مختلطا ببعض الشوائب مثل علف الحيوان... إلخ.

الجزء العلوي من الرقابة :

الصوف المأخوذ من هذه المنطقة يعتبر أردئ الأنواع وغلبا ما يظهر غير منتظم الطول ، إلا جانب إنها يكون مختلطا بالقش والشوائب.

البطن :ويقصد بهذا الجزء أسفل الحيوان ما بين الأرجل الأمامية والخلفية - وصوف هذا المكان يكون قصيرا قدر رديئا وغلبا ما يكون مرناً جداً.

الجزء العلوي من الأرجل :

الصوف في هذا المكان متوسط الطول ويتميز بخشونة وكثرة التجعيد وهو يحتوى على كثير من الشوائب العلقة به.

الجزء السفلي من الأرجل :

وهذا الجزء يعظي صوفاً قدراً ممتلئا بالدهون، ولا يتميز صوف هذا المكان بالدقة وغلبا ما يكون خشناً ويحتوى على كثير من الشوائب.

الديل :ويتميز شعر الديل بالخشونه والقصر والمعان.

العمليات التحضيرية للصوف :

جز الصوف shearing :

جرت العادة أن تجز الأغنام مرة أو مرتين في العام ثم تفصل أجزاء الجزة بعضها عن البعض كل على حسب النوع. والمتابع أن تجز الأغنام فيما عاد صوف الأرجل والبطن حيث ترفع بحتراس، ثم تطوى عدة مرات وترابط ببعض الشعيرات المبرومة وتكبس في البالات، وقد تفرز الجزة قبل إرسالها للمصانع أو تجري عليها عمليات الفرز بعد ذلك بالمصانع.

عمليات الفرز sorting

سبق ان أوضحنا أن جزة الصوف لا تكون بدرجة واحدة من الجودة حيث يختلف صوف الكتف عن البطن او الاطراف.... إلخ. وعلى ذلك ظهرت أهمية عملية الفرز والغرض من هذه العملية هو تقسيم الصوف إلى درجات حسب الجودة على أساس النعومة والطول واللون. وتعتمدا هذة العمليات على دقة أفراز وخبرته. ويعطي لكل نوع من الصوف رتبه أو درجة ويحفظ كل نوع في مخازن خاص حسب رتبته ويلاحظ أن كل نوع من هذه الأنواع له عملية غسيل خاصه تلائم درجة نظافته.

عملية التنظيف :

ينظف الصوف عادة من المواد الدهنية العالقة به بغسله بماء دافئ وصابون وكربونات صودا، حيث يمر على عده أحواض ويعصر بين أسطوانات خاصة بعد خروجه من الحوض السابق، ثم يغسل الصوف لإزالة أثار الصابون ويجفف على أن يحتفظ بحوالي 205 من الماء، ويحفظ الصوف بعد ذلك في مخازن خاصة استعداد لعمليات الغزل والنسيج.

وأحب أن أوضح أن الانولين الذائب في ماء الغسيل يستخلص للاستفادة به في صناعة دهانات ومثبتات الشعر Hairo-Spray

وفي مستحضرات التجميل وكذلك في الطب.

عملية التفحيم Cqrbonizing

والغرض من هذه العملية هو التخلص من المواد النباتية العالقة بالصوف، وتتخلص عملية التفحيم في غمر الصوف في ماء مضاف إليه حامض الكبريتيك حيث يقاوم الصوف الأحماض المعدنية المخففه فتتحول المواد السليوزية العالقة بالصوف إلى هيدرو سليلوز هش، عديم التماسك سهل التفتت.

ثم تعادل المواد الحمضية في الصوف بغسله بالماء وكربونات الصودا وبذلك يصبح نظيفا تماماً.

تعقيم الصوف :

لوحظ أن هناك نوعاً من الجراثيم لمرض أسمه الحمى الفحمية Anthrax توجد في هذه الأتربه الملتصقة بجلود الأغنام، وهو مرض خطير من الممكن أنتقاله من الماشية إلى الإنسان ولا تختلف أصواف الأغنام المريضه عن السليمة، لا كان الواجب أن يعقم الصوف قبل غسله، وتتبع الخطوات الأتية.

1- يغسل الصوف في الصابون لمدة 20 دقيقة في درجة 45 مئوية وفي وجود كربونات الصوديوم أو كربونات البوتاسيوم، والغرض من ذالك هو تفتيح ثقوب الجراثيم spores حتى يصبح في الإمكان التأثير عليها.

2- تشطف بعد ذلك في محلول الفورمالهيد كمطهر من 2 إلى 2.5 وفي درجه 28 مئوية لمدة 20 دقيقة أخرى ثم يعصر الصوف بعد هذه المرحلة وفي هذه المرحلة يكون قد تم القضاء على جراثيم الأنتراكس.
3- يخفف الصوف في درجه 71 مئوية
4- يترك الصوف لبضعه أيام قبل تعبئته ليمكن خلالها القضاء على ما يكون قد تخلف من جراثيم.

وهناك طريقة أخرى وهي استعمال جهاز دينسلى بولمان DinselyPulman لمعالجه الأصواف المصابه، وتعتمد فكرة هذا الجهاز على تعويض الصوف إلى مزيج من أشعه إكس x فوق البنفسجية التي لها تأثير المطهر لمحلول الفور مالدهيد وميزة استعمال هذا الجهاز أنه يمكن استخدامه والصوف معبأ في بالات ، وهذا توفير لنفقات العمالة والتعبة والغسيل.... إلخ.

البطانية الليبية **(المحدبة)**

لقد اخذ هذا اللفظ المتداول (للبطانية) (المحدبه)، من لفظ دارج آخر واستعماله لتعريف بجلد الضأن (الخروف)(البطانية) التي يتم سلخها ثم نزع أصوفها نتيجة لعمليات الجز الموسمية واستغلال هذه الأصواف المجزة في صناعة (البطانية)، حيث يتم تحضير هذه (البطانية) الصوفية التي تستعمل للغطاء الشتوي للنوم بواسطة المسدة الخشبية (النول اليدوي العمودي) المنتشرة في مدينة الزاوية وضواحيه، هذا ويبلغ أطول هذه البطانية حوالي عشرة أو تسع اذرع للطول وهو ما يساوي خمسة أمتار تقريبا : بينما يكون عرضها أربع اذرع إي من المتر ونصف المتر إلى أثنين متر تقريبا ومنها يصنع نوعين النوع الأول للبطانية :

1- البطانية المخططة :

ويتم نسجها من الأصواف البيضاء المعمدة بي أضلع من الأصواف السوداء أو البينة أو الشهباء حيث تأخذ أشكالنا مختلفة في العرض أو السمك من الزخرفة في حين أن حاشيتها مزينها بزهور من أصوافها الجميلة والمنسوجة في البطانية نفسها وهي تعتبر علامة مميزة. خاصة بصحابها.

2- البطانية الحمراء :

وهي تنسج بنفس طريقة البطانية المخططة الا أنها تنسج بأصواف تصبغ بأصباغ مصنوعة محلياً بمختلف الألوان الزاهية في حين يغلب على اضلعها الشكل المزخرف في هيئة أعمدة ومعظم ألوانها تكون حمراء داكنة.

معنى الجمال

إن الباحث يستطيع دراسة الجمال موضوع الجمال - أو غيره من الموضوعات الفلسفية المختلفة[8] - كما يُدرس الكائن الحي بطريقتين مختلفتين:

المرحلة الأولى : طولية، تاريخية، تتبعه منذ نشأته الأولى في الفلسفة اليونانية - وربما قبل ذلك في الفكر الشرقي القديم - وتنتهي به حتى لحظة الدراسة.

المرحلة الثانية : عَرْضية تتناول مفاهيمه وأسسه، وأهم أفكاره،تماماً كما يفعل عالم النبات حين يتناول شريحة عَرْضية من النبات لكي يدرس ما تتألف منه من خلايا وأنسجة.

ويمكن أن نستخدم هاتين الطريقتين في دراسة علم الجمال أو " الاستطيقا ". وهذا ما فعلته موسوعة الفلسفة التي أشرف عليها بول ادواردر، عندما أفردت في مجلدها الأول دراسة خاصة " لتاريخ الاستطيقا، ثم أفردت دراسة أخرى بعنوان "مشكلات الاستطيقا"، لما نسميه بالدراسة العَرْضية. وقد كُتِبتْ المادتين بقلم شخصين مختلفين، وإذا كانت مثل هذه الدراسة (الطولية، والعرضية) ممكنة في دراسة أي موضوع فلسفي فهي في الواقع ضرورية في موضوع علم الجمال الذي يشتد الذي يشتد فيه الخلاف بين الفلاسفة في كل ركن من أركانه :

فتاريخه يبدأ - في الأعم الأغلب بأفلاطون - وإنْ كان هناك مَنْ يرى أن هناك تمهيدات سبقت فلسفة أفلاطون الجمالية حتى داخل التراث اليوناني نفسه، فقد كان للطبائع العملية في الفن القديم تأثير عظيم على فيلسوف كأفلاطون، فالحكم الاستطيقي الذي ذكره هيوميروس في الإلياذة (الكتاب الثامن عشر فقرة 548) الذي يصف فيه درع أخيل بأنه عمل رائع بل هو أحد العجائب البديعة -يشير إلى بداية الأحكام الاستاطيقية التي ظهرت أيضاً عند ديمقريطس وبارمنيدس.. الخ، وإن كانت فلسفة أفلاطون لم تقنع بإصدار بعض الأحكام الاستاطيقية، وإنما عالجت موضوع الجمال معالجة مستفيضة وعميقة في كثير من المحاورات مثل "أيون" و" المأدبة " و"الجمهورية"، وهي التي

تنتمي إلى فترة مبكرة من حياة أفلاطون. ثم "السوفسطائي" و " القوانين" و"في نهاية حياته"... وأخيراً محاورة " فايدروس" التي تقع في مرحلة وسطى بين المرحلتين و"هيبياس الكبير"، فهاهنا نجد استاطيقا أفلاطون تُعنى بدراسة الفنون الجميلة (أ) الفنون البصرية (الرسم، والتصوير، والنحت، والعمارة). (ب) والفنون الأدبية (شعر الملاحم، والشعر الغنائي، والدراما)، دون أن يحدد أفلاطون نفسه أسماء خاصة لها، فهي كلها تنتمي عنده إلى فئة الفن أو الصنعة Techneart التي تشمل جميع المهارات[9] في الصناعة من العمل في صناعة الخشب، وصناعة الشعر إلى صناعة الدولة.. الخ.

ويمكن للدراسة التاريخية أن تتبع فلسفة الجمال عند أفلاطون وأرسطو في العصر اليوناني وأفلوطين ومدرسته في العصر الهلنستي، وفي العصر الوسيط ابتداء من لونجبينوس، والقديس أوغسطين حتى القديس توما الاكويني.

ثم عند كانط وهيجل وشوبنهور وغيرهم من الفلاسفة المحدثين إلى أن تصل إلى الاتجاهات المعاصرة عند "تولستوى" و"برجسون" و" كروتشه" و"الوجوديين"، ولا سيما سارتر، والاتجاه الرمزي عند كاسيرر، وسوزان لانجر.. الخ.

غير أن الدراسة العرضية تختلف عن هذه الدراسة التاريخية التتبعية من حيث أنها تتناول موضوع هذا العلم ومشكلاته، " فعلم الجمال "الذي أُطلق عليه الفيلسوف الألماني الكسندر باومجارتن (1714- 1762) اسم "الاستطيقا Aesthethic" وهو مصطلح مأخوذ من الكلمة اليونانية Aisthetikos التي تعني الإدراك الحسي أو المعرفة الحسية، عندما أطلق على كتابه اسم الاستطيقا.. Aesthetica (1750- 1758) آملا بذلك أن يسد الثغرة تركها الفيلسوف العقلاني كريستيان فولف (1679- 1754) في مذهبه علم الجمال هكذا تبدأ مشكلاته من التسمية فهل هذا المصطلح الجديد الذي نحته "بومجارتن" " مصطلح الاستطيقا " يرادف تماما مصطلح " علم الجمال ".. ؟ صحيح أننا أصبحنا نترجم مصطلح" الاستطيقا "بعلم الجمال، لكن الترجمة فضفاضة أكثر مما ينبغي، إذ لاشك أن علم الجمال أوسع كثيراً في مدلوله من الاستطيقا التي ربما كان من الأفضل أن نقصرها على مفهوم الجمال الفني

وحده، وهو مفهوم يُدخل القبح عنصراً من عناصره كما سنرى في الفصل الرابع من هذا الكتاب. وهكذا كانت إشكالات " علم الجمال " تبدأ من التسمية، فالخلافات لا حصر لها بالنسبة بموضوعاته :

ما الذي نعنيه على وجه الدقة بالجميل ؟ وما الجمال ؟ أننا نطلق هذه الكلمة على أشياء وموضوعات تختلف فيما بينهما اختلافاً واسع المدى فنقول أنَّ الوردة جميلة، كذلك المرأة، وصوت البلبل ومنظر القمر، والسماء الزرقاء والليلة القمراء، وابتسام الوليد.. الخ.وأحياناً نصف بها السلوك فنقول إنه جميل والخلق الجميل، وكذلك الشخصية والنفس.. الخ. فإذا كان الجمال هو الاستطيقا. وإذا كانت الاستطيقا هي "الجمال الفني" فقط فماذا نقول في ألوان والجمال السابقة ؟ لا يكفي أن نهرب من الجواب بأن نقول"... منذ البداية إن علم الجمال ليس هو العلم الذي يبحث في الجمال بمعناه الدارج، أو قل انه ليس هو العلم الذي يبحث في الجمال بإطلاق، وإنما هو يبحث في نمط أو قطاع خاص من الجمال هو الجمال المعطي من خلال خبرتنا بالعمل الفني...". فإذا كنا نستخدم لفظ " الجمال" - وبطريقة مفهومة - ليطلق على أشياء مختلفة أتم الاختلاف فلابد للفلسفة أن تشرح لنا المبرر الذي يتيح لنا أن نطلق لفظاً واحداً على موضوعات: بعضها نبات وبعضها الآخر حيوان أو جماد أو بشر.. الخ. لا سيما إذا كنا على وعي سابق بأن ذلك جزء من مهمة الفلسفة : "لأن بعضاً من أهمية التفلسف تكمن في تحليل وإضاءة مثل هذه المفاهيم التي نظنها بسيطة ونستخدمها دون فهم أو تمييز بطبيعتها ودلالاتها المتنوعة والمتباينة " ومنها بالطبع مفهوم الجمال الذي هو من أشد المفاهيم الفلسفية تركيباً وغموضاً. فلا يكفي،مثلاً ، أن نجمع بعض ألوان السلوك الأخلاقي، ونلقي بها في البحر قائلين أنها لا تدخل في مجال فلسفة الأخلاق التي تهتم بألوان بعينها من السلوك الأخلاقي! وإلا لكنا نتحدث عن علم الأخلاق الارستقراطي، وعلم الجمال الارستقراطي - وهكذا.!

وليس ذلك هو كل شيء بل أننا كثيراً ما نصور أحكام القيمة الجمالية مستخدمين فيها ألفاظاً أخرى غير لفظ "الجميل" : مثل " الرائع"، و "الساحر" و" الفاتن"، و" الجليل"،و" الفخم"،و" الرشيق"، و" الرقيق".. الخ. وغير ذلك من الألفاظ الدالة على الاستحسان والإعجاب دون أن نسأل أنفسنا ما هو

العنصر المشترك بين هذه الألفاظ من ناحية، وما هي الخصائص المشتركة بينها وبين الموضوعات التي توصف بأنها جميلة من ناحية أخرى؟ وما المقصود بالجمال Beauty بصفة عامة أو ما هي طبيعة الجمال ؟ وهل هناك طبيعة واحدة للجمال سواء وصفت بها الأشياء الطبيعية أو الصناعية؟ هل يكون الموقف واحداً عندما نصف المرأة بأنها جميلة، ونصف اللوحة التي رسمها الفنان لهذه المرأة بأنها جميلة أيضاً؟ وما المقصود بالفن Art ؟ أهو ما يصنعه الإنسان في مقابل الطبيعي أي ما تصنعه الطبيعي ؟. لكن الإنسان يصنع أشياء لا حصر لها :

شكل (2) النول اليدوي الليبي
(المسدة)

تحليل العينات

تمهيد : لقد وضع الباحث بعض الأسس التي لجاّ إليها في تحليل الأعمال الفنية التي مثلت تصاميم البطاطين الشكلية وهذه الأسس تعد بمثابة تصنيف قد يعتمد لأغراض التحليل المشار إليه ويتمثل هذا التصنيف بالمحاورالآتية:

1- جماليات الشكل العام

2- جماليات الانسجام بين تفاصيل وخامات البطاطين(البرْسل أوالحاشية والأصل).

3- جماليات التباين في الخط.

4- جماليات التباين في اللون.

5- جماليات التدرج في الخط.

6- جماليات التدرج في اللون.

7- جماليات الوضوح في الشكل.

8- جماليات الإيقاع وهذه قد تظهر في تكرار الألوان أو الخطوط والغرز (الفتل).

وفيما يأتي تحليل العينات التي اختارها الباحث بتحقيق أهداف بحثه وفقا للتصنيف التحليلي المشارإليه.

9- البساطة.

10- التناسب.

إن الشكل العام لهذا العمل يوحي بجماليات تناغم في المساحات اللونية بين ماهو سميك منها وما هو رفيع في اللونين البني الغامق والأبيض اللبني، أما جمالية التباين في الخط بهذا العمل فقد ظهرت بشكل منتظم أحياناً ومختلف أحيانا أخرى، فقد أستخدم تباين الخطوط وفقاً للمساحة واللون، فجأت الخطوط الرفيعة الداكنة مع الخطوط ذات المساحة الأوسع الفاتحة والتي تأتي متباينة مع المساحة الكبيرة المتكررة وبشكل محدود بين الخطوط الرفيعة، وهكذا الأمر مع المساحات الكبيرة للون الفاتح.

أما جماليات التدرج فتأتي بسمك الخطوط الداكنة والفاتحة من الرفيع إلى السميك وكأنها شكلت إيقاعا موسيقياً مما أثر بتناغم جمالي حتى في وضوح أشكال الخطوط، ولم تظهر حاشية (البورسل) في العمل لأن المصمم (باعتقاد

الباحث) قد تقصد في ذلك للاهتمام بأصل البطانية وترك التفاصيل الأخرى وكأنها بدت وحدة تصميمية واحدة.

العمل رقم (2)

في الشكل العام لهذاالعمل يبرز بجماليات متناغمة في المساحات اللونية المختلفة بين ماهوسميك منها وما هو رفيع في الألوان الستة البني الغامق والبني الفاتح والأبيض اللبني والسماوي والحني والموف، أماجمالية التباين في الخط بهذا العمل فقد ظهرت من خلال المساحات التي وضعه االمصمم بتكرار منتظم أحيانا ومختلف أحيانا أخرى فقد استخدام تباين الخطوط وفقاً للمساحة واللون، فجات الخطوط الرفيعة الداكنة والفاتحة مع الخطوط ذات المساحة الأوسع الفاتحة والداكنة والتي تأتي متباينة مع المساحة الكبيرة

المتكررة وبشكل محدود بين الخطوط الرفيعة، وهكذا الأمر مع المساحات الكبيرة في اللونين الداكن والفاتح.

أما جماليات التدرج فتأتي بسمك الخطوط ذات المساحات الداكنة والفاتحة من الرفيعين إلى السميكين وكأنها لوحه فنية متكونة في إيقاعات مختلفة ذات تأشيرات جمالية متناغمة مع بعضها البعض مع ظهور الأوان الثلاثة في البرسل (الحاشية) دلالة على أن المصمم كان مقتصدا في (الحاشية) دلالة على أن المصمم كان متفصدا في اختياره للألوان وتكرارها في انسجام إيقاعي جميل وضح في الشكل.

العمل رقم (3)

يتميز هذا العمل بالإنفراد الخيالي من قيم الجمال فهو يقتحم المتذوق لحياة الخطوط وعالمها خياليا فيجعله يشعر بمتعة جمالية ناتجة عن حيوية في استمرار الخطوط وتنوعها في الشكل العام الذي نلاحظه في التكوين اللوني الرباعي البني الفاتح والأحمر الغامق والأحمر الغامق والبني الغامق والبني الفاتح،أما جمالية التباين فنلاحظها متجسدة في الخط واللون معاً من خلال تكرار المساحات اللونية وكذلك الخطوط في تنوعها وتدفقها في توالد جانبي

القيم الجمالية في تصاميم البطانيات المنتجة ....

مستمر يوجه بقوة وحيوية في اختيار اللون الأحمر، أما من خلال المساحات اللونية للون الأبيض البني وتكراره المتبادل والمنتظم والمحصور بين الألوان القوية الأحمر والأسود وتأره الأسود البني الفاتح ثاره أخرى فهو تعبير بدل على الإحساس بقوة الجمال.

أما جمالية التدرج فقد جاءت في شكل جزئي للمساحة الكلية للعمل فكان التدرج اللوني من الأبيض البني إلى البني الفاتح إلى البني الغامق، الأمر أعطى الشعور الحسي بجمالية وحيوية عالية، كذلك المصمم قد منح هذا العمل والوضوح القوة التي تمتثل في اللون الأحمر المحاط بالعمل وبإيقاعات متكررة والذي يوحي بالقوة والحيوية المستمرة.

العمل رقم (4)

اتخذ الشكل العام لهذا العمل الحيوية في الاندفاع نحو اتجاه الخطوط واستقامتها الحادة، فحدتها تعبر عن قوة جمالية بدائية توحي بإحساس جليل وإثاره وتشوق ينتج عن تكرار متبادل وأحياناً متوازن في المساحات اللونية.

أماجمالية التباين في الخط بهذا العمل فقد ظهرت من خلال المساحات التي وضعها المصمم لهذا العمل حيث نلاحظ ذلك بسهولة في تبادل اللون والخط وحجمه وكأنه إيقاع موسيقي يأتي من خلال الاندفاع في العمق الجمالي للعمل.

أما القيم الجمالية المتمثلة في التدرج اللوني والتي نلاحظها متجسدة في التكوين اللوني للألوان البني الفاتح والبني الغامق والأبيض اللبني، فمن خلال هذا التدرج اللوني يجعل المشاهد بهذا العمل في إطلالة مستمرة على فراغ عميق لمتعة جمالية فريدة وضوح في الشكل

العمل رقم (5)

يكشف الشكل العام لهذا العمل الفني عن الذوق الرفيع والحس الجمالي المتكون في اختيار الألوان وتناغمها وانسجامها مع بعضها البعض فأن هذا الانسجام يعتبر دليل قوى للشعور بالبهجة والسكينة والاستقرار والتوازن النفسي، الأمر الذي نلاحظه في التكوين اللوني للألوان الأحمر والوردي

والأزرق والأبيض اللبني والأسود والأخضر الفستيقي، فكان ذلك في تبادل وتكرار متوازن وبإيقاعات تدعو لإيحاءات نفسية ورمزية بالإضافة إلى قيمتها الجمالية المتكونة من خلال حجم الخطوط ومساحاتها.

أما جمالية التباين فنجدها تظهر من خلال المساحات اللونية المتنوعة في حجم اللون وتكراره المتبادل في شكل متناغم وانسجام رائع وضوح شكلي مميز عن الأشكال السابقة.

العمل الفني رقم (6)

أما هذا العمل الفني الفريد، حيث نجد أن الشكل العام له قد تميز بتصميم وعناصر لم تردني الأعمال السابقة فنلاحظ مع قله العناصر المكونة لهذا التصميم والألوان المستخدمة أعطى جمالية في البساطة وسهولة التكوين في عمق المساحة مع بداية التكوين للبرسل (الحاشية) في هيئة شكلية مميزة تحوى بذوق جمالي رفيع ناتج عن التكوين الخطي للشكل الجزئي لهذا التصميم

فهو يدعو لإثارة انتباه المشاهد باستمرار وتأكيد على تحقيق التواصل الشكلي والجمالي لعملية الابتداع لهذا الموضوع.

أما جمالية التباين لهذا العمل فنجدها تبرز من خلال التصميم البسيط في حجمه والمعقد في تكوينه، حيث نلاحظ الدقة المتناهية في التصميم وعملية تكراره المتتالي في مساحة كبيرة للون الأبيض اللبني وانسجامه من خلال بروزه في لون سماوي مزرق وكأنه وجه لأمراه حور العين وكذلك وضوح في صفاء اللون والشكل معاً.

التوصيات:

تعد صناعة البطاطين اليدوية الليبية من أهم الشواهد الحضارية على عظمة تراث أجدادنا الأبرار وذلك بما تحمله من قيم جمالية ذات تأثيرات رائعة على مدى ارتباط الإنسان ببيئته، الأمر الذي يتجسد في استغلاله لخامات البيئة والموصوفة في خامة الصوف والشعر والوبر ، فهذا الأمر بدل على التفكير العلمي السليم الذي نلتمسه اليوم في مشاريعنا الكبرى ، فبذلك يوصي الباحث بالإجراءات الآتية:

1- يوصي الباحث باتخاذ الصناعات التقليدية خاصه صناعة البطاطين اليدوية الليبية بأن تكون مصدراً للاهتمام من الجهات المسؤلة واستغلال ذلك في الدراسات العلمية الحديثة باعتبارها تربط الماضي بالحاضر.

2- يرى الباحث ضرورة تطوير أساليب التعامل مع الموروث الشعبي وإتاحة الفرصة للتجريب والابتكار خاصة أمام خريجي الفنون.

3- بمجال صناعة البطاطين اليدوية والتأكيد على أهميته ووضعه من الأساسيات برنامج التدريب والدراسة بالمراكز والجامعات والمعاهد وذلك بماله من أهمية تعليمية وأهمية اقتصادية تعود على المجتمع بالفائدة العظيمة.

4- مسايرة الاتجاهات العالمية للاستفادة من تقنيات المعلومات الحديثة في عملية التدريب وتنمية الموارد البشرية.

5- انشاء موقع خاص لشبكة الاتصالات العالمية (الانترنت) لتوفير المعلومات اللازمة للتدريب في صناعة البطاطين اليدوية.

المصادر والمراجع

1- إسماعيل بن حماد الجوهري : معجم الصحاح، اعتز به خليل مأمون شيما، دار المعرفة، بيروت - ط3، 1924 ه، 2008 م، ص 894،893.
2- المعجم الوسيط : مكتبة الشروق،القاهرة، ط4، 1426 ه، 2005 م، ص 639.
3-The Encyclopedia of Philosophy Ed. By. P.Edwards,Vol.I
4- وهذا ما فعله كثير من المؤلفين من أمثال مون في كتابه " تاريخ الاستطيقا " عام 1936، وبيردسلي في كتابه " الاستطيقا : من اليونان حتى العصر الحاضر عام 1954 "، وبوزانكيت في تاريخ الاستطيقا "، أميرة مطر في كتابها " فلسفة الجمال نشأتها وتطورها " دار الثقافة 1973 ،ص 9.
5-على نحو ما فعل كولنجوود في كتابه " مبادئ الفن "، وكروتشه في كتابه " علم الجمال أو الاستطيقا"، وجون ديوي في كتابه " الفن والخبرة"، وكارت في " فلسفة الفن "، وسوزان لانجر في كتابها " الشعور والشكل "، وسانتيانا في كتابه " الإحساس بالجمال "، وتولستوي في كتابه " ما الفن ؟ "، وستيس في كتابه " معنى الجمال " الذي وصفته الموسوعة الفلسفية بأنه عرض واضح لنظرية متميزة في طبيعة الجمال ص 56. وفي اللغة العربية كتاب الدكتورة أميرة مطر " مقدمة في علم الجمال " عام 1972 ،ص12.
6-د.أميرة مطر : فلسفة الجمال ص 13.
Ency. of Philos. Vol.I,P.8-7
8- سعيد توفيق " مداخل إلى موضوع علم الجمال " دار الثقافة للنشر والتوزيع بيروت، عام 1992، ص 91، 92.
9-المرجع نفسه، ص 91 - 92.