

جمعية أمسيا مصر (التربية عن طريق الفن)
المشهرة برقم (٥٣٢٠) سنة ٢٠١٤
مديرية الشؤون الإجتماعية بالجيزة

هل الحرف من الفنون؟

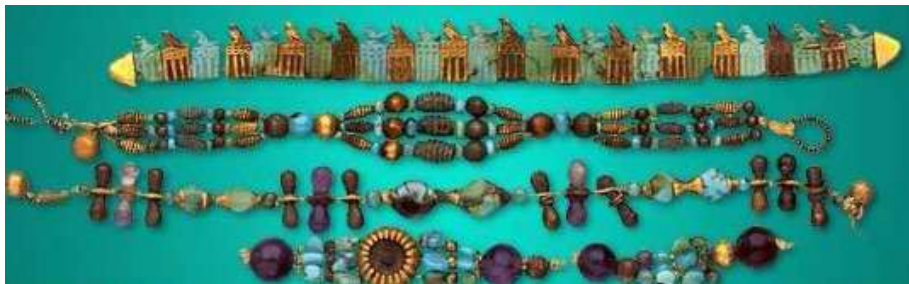
من نماذج الحلى المصرية القديمة

أ.د. محسن عطيه

من المفاهيم الجمالية التقليدية التي تحتاج إلى إعادة النظر مبدأ "التمييز بين الفن والحرفة" على أساس أنهما يمثلان عالمين مختلفين. ولم يكن التمييز دائماً في كل تاريخ الإنسانية. إذ عندما وصلت الحضارة المصرية القديمة إلى أوج مجدها كان ذلك بفضل المكانة الرفيعة التي احتلتها فنونها وصناعاتها، بل كانت "الفنون والحرف" هي أسمى ما امتازت به هذه الحضارة العظيمة. ولنأخذ مثلاً من الحرف التي أبدع في مجالها الصانع المصريون، وكان التكامل فيها بين "مهارة الصنعة" و"روعة الفن الجميل"، تلك هي صياغة الحلى والمجوهرات. فمنذ عصر ما قبل التاريخ في مصر، كانت قد أستخدمت المعادن النفيسة، مثل الذهب والفضة، في صياغة الحلى، ورصعت بالمرجان أو العقيق والفيروز، أو بالخرز الملون، ومنها "القلائد" و"الأساور" و"الأقراط" و"الخواتم"، وكذلك نقش بعضها بالمنحنيات والأشكال الحلزونية لتمثل السمة الحركية للحياة، التي ليس لها بداية ولا نهاية، أو لترمز إلى قوة غريزة حب الحياة. ولم يكن التطور الذي تحقق في مجال تقنيات صياغة الحلى بفضل تطور الآلات والأدوات فحسب، لأن الإنسان ومنذ البداية كانت لديه فعاليه جسمه بمرونته، الذي يمثل المعدات البيولوجية لتأدية كل الأغراض، ولديه كذلك طاقة عقله القادر على بناء أشكال ثقافية-رمزية. أي أن الأدوات ليست وحدها صاحبة الفضل في التطور الذي حدث في مجالات الحرفة والفن في مصر منذ فجر الإنسانية. بل "أنه لم يكن هناك شئ إنسانى على نحو فريد في التكنولوجيا المبكرة إلى أن عدلتها وحسنتها الرموز الكلامية (اللغوية) والتصميمات الجمالية. وإلى هذا الحد أوجد العقل البشرى، وليست اليد وحدها، اختلاقاً بينا". (1) أي أن الإنسان لم يحقق التطور باستخدامه للأدوات وحدها، وإنما كان لنمو عقله ولقدرته على اختيار صيغ الحياة، الدور الأكبر في بناء الأشكال الثقافية-الرمزية، على نحو أبعد من عمل اليد والعين، مما تطلب سيطرته البيولوجية والجسمية والعاطفية والخيالية معاً. ومن المعروف أن اللغة في فجر الحضارة المصرية كانت أشد تعقيداً من مجموعة الأدوات. وقد تطورت اللغة بفضل تخزين المعرفة والخبرة في أشكال رمزية.



وهناك الأمثلة العديدة من الحلى المصرية العتيقة، التي كانت تحقق أغراضاً نفعية في نفس الوقت الذي تعكس فيه قيماً جمالية ومفاهيمية، مثل العقد الذي يتشكل من ٢٦ حبة إسطوانية من الحجر الصابوني، ويرجع تاريخه لعصر ما قبل الأسرات (٣٦٩٤ قبل الميلاد) - بمتحف مانشستر، إنجلترا) ومن الحلى أمثلة أخرى مصنوعة من الحجر الصابوني المزجج بلونه الأخضر أو الأزرق المخضر. أما الخرز المصنوع من الفخار المزجج بلون أخضر، فإنه قد ظهر لأول مرة في عصر "تقادة الأولى" (٣٥٠٠ قبل الميلاد). كما تنسب إلى "العصر العتيق" أربعة أساور، عثر عليها في مقبرة الملك "دجر" في أبيدوس، وهي تتميز بدقة وروعة صياغة الذهب، وبعضها مرصع بالفيروز (الأزرق المخضر) أو اللازورد أو الجشمت (الأرجواني) ومنها قطعة استخدمت في صياغتها الرقائق المدككة بقطع الخزف، على شكل واجهة القصر الملكي، ويعتليها الصقر (حورس).



أما عن الأبعاد الروحية والمفاهيمية للحلى فى تلك الأزمنة فتكشف عنها اختيارات المعادن والأحجار المستخدمة فى تشكيل الحلية، فكل حجر طاقته فى العقيدة التى نمت فى وجدان الإنسان منذ الزمن السحيق. فمثلاً لحجر الفيروز "أسطورة" تحكى بأن توجهه يجلب لمن يرتديه السعادة، كما أن للعديد من الأحجار التى رصعت بها الحلى قدرتها على الحماية من الأرواح الشريرة. وكذلك يعتقد فى فعالية التعويذات المزينة بقواقع فى منعها «السحر» و«الحظ السيئ»، وقد تعنى القوقعة البعث الروحى. وعندما تندفق الخطوط وتندفع فى التواءاتها الدوارة، تسمو للتعبير عن معانى روحية، مثلما نشعرنا بفورة الحياة فى حركتها ونموها المضطرب، ثم تردنا الزخارف الهندسية إلى عالم «التجريد». وبالإضافة إلى الأساور المتقنة فى صنعها الفنية، والتى عثر عليها فى مقابر "أبيدوس" (العصر العتيق - الأسرة الأولى) والرائعة الجمال بزخرفتها، هناك كذلك السلاسل والأقراط والخواتم و التمام أو التعويذات فى شكل العقود. وقطعاً تعد كلها من روائع الفن بقدر تضمنها لمعان وأفكار مجازية متعمقة فى الثقافة، وقدرتها على إثارة عاطفة ما، تتجاوز موضوعها ووظيفتها. وقد تعبر قطعة الحلى عن معنى حماية أجزاء الجسم الضعيفة، من القوى الخفية الشريرة، وفيها يصور رمز التميمة ويكرر، حتى ظهرت الأنماط مثل تعويذة يتكرر النطق بها. وبذلك تتحول قطعة الحلى إلى فكرة أكثر من كونها مجرد شئ وظيفى. ويفهم معنى مثل هذه المشغولات الفنية التى تجمع بين البراعة اليدوية، وأيضاً تحقق أغراضاً نفعية وجمالية، فى إطار سياق ثقافى، وعبر منظومة من المعتقدات والمعارف مثيرة للاهتمام. وهناك قطع ذهبية دائرية وأخرى على شكل قوقعة، وتمايم ذهبية على شكل الثيران والبقر، ترجع كذلك لعهد الأسرة الأولى.



ويشهد التاج الذى يعتلى رأس تمثال الأميرة "نفرت" (الدولة القديمة- الأسرة الرابعة) وهو عبارة عن شريط له حلية من أزهار اللوتس، وكذلك القلادة، المنحوتة على نفس التمثال لتحلى رقبة الأميرة، وقد تشكلت من ستة صفوف، وبطرفها دلايات من الكريات المفرغة. على المستوى الفنى الرائع وعلى الابتكار فى التصميم، الذى ينم على نمو الذهنية التجريدية أكثر من دلالتها على تطور الأدوات والإنتاج التقنى فى تلك الأونة. وفى الحقيقة أنه لم يكن يفرق فى ذلك العصر بين "الإنتاج الحرفى والفن الجميل"، بل أنه لم تكن هذه المجالات منفصلة فى معظم التاريخ الإنسانى. ورغم ذلك ظل التمييز يعيق الفهم الحقيقى لفكرة التكامل بين العنصرين (الجمالى والنفعى). أما "الحلى المصرية" على مر العصور المصرية القديمة، ومنذ آلاف السنين فهى خير دليل على الموائمة بين العنصرين المتكاملين. فلم تكن التجارب التقنية الأولى للإنسان والأكثر جرأة، متعلقة بالسيطرة على البيئة، مثلما يحدث فى أيامنا و على نحو مبالغ فيه، بقدر تعلقها بإضافة العنصر الجمالى لجسد الإنسان، أو بالتعبير عن ذاته، أو بقصد تمييز جماعته. وكانت ممارسة الطقوس الدينية لا تخلو من أشكال الفن (والرسم والنحت والزينة والغناء والشعر) ومن الأنشطة التى تتوقف على الطبيعة الكلية للإنسان، ولها دورها المهم فى تطوير المجالات التقنية التى تصب فى مضمون الحياة ذاتها. ومن الملاحظ ان الفنون فى كل الثقافات، كانت تتمثل فى حرف يدوية تجمع بين العناصر الجمالية الوظيفية والمفاهيمية. وكل من "الفنون" و"الحرف" تمارس كنشاط وكإسلوب للحياة ونمط جمالى، بما يضمن أصالة العمل ويمنحه الجدارة. ولا يمكن الاستغناء عن عنصر فى مقابل توفر الآخر. وفى كل الأحوال ليس هناك خط واضح يفصل بين الفن والحرفة. وتجمع الحلى الذهبية المصقولة والمفرغة مع استخدام الأسلاك والتلوين فى كنوز "حطب حرس" (زوجة الملك سنفرو، ووالدة خوفو، الأسرة الرابعة) بين الجمالية الوظيفية، وهى مثال لتقاليد الحرفة القديمة الرائعة. وقد حرص صانع السوارين للملكة على تحقيق الصياغة الجميلة بأشكالها المبتكرة، بتوفير إمكانيات شكلية متنوعة وغير تقليدية، بالإضافة إلى كونها ترحب بالتفسيرات وبوجهات النظر المختلفة والمتعددة.



وللخطوط التي تشكل أزهار الزنبق أو شبكات الخيوط الذهبية المتصلة بالوريدات، ومن زهرة اللوتس أو على شكل نجوم تتبادل مع أحجار اللازورد، في تيجان الأميرة "خنمت" (الدولة الوسطى - دهشور) خواص مميزة غير منعزلة عن الخبرة الإنسانية بل راسخة في أعماقها "هكذا تصبح الخطوط المختلفة والعلاقات المختلفة بين الخطوط محملة لاشعوريا بكل القيم التي نتجت عما سبق لها تحقيقه في خبرتنا خلال احتكاكنا بالعالم المحيط". (٢) وهذا هو السر في القوة التعبيرية والتأثير الحسى المباشر والقيمة المعنوية لمثل هذه المجوهرات.

وكذلك يشعر المشاهد بالتأثير الدرامى المدهش لقلادة الملك "توت عنخ آمون" (الأسرة ١٨، الدولة الحديثة) بالإضافة إلى طبيعتها الجمالية. وتشتمل على أشكال هندسية وجعارين وتوريقات، ومنها تتبثق طاقة تأملية وشعور بالعراقة، وشحنة وجدانية. وهي تستغرق وتستحوذ على نشاطه ذهنى وتنفذ عبر خياله وعبر وجدانه. والواقع أن مصدر القوة التعبيرية للقلادة هو الكيفية التي أعيدت بها تنظيم العناصر المكونة، بحيث امتزجت بين مكوناتها الحساسة والخيال والمفاهيم، في لحظة كان فيها الصانع أقوى إحساسا بالحياة، وأعمق تركيزاً، وأكثر تفاعلاً مع بيئته، فاستطاع أن يوسع بفنه نطاق تجربته التي اتخذت صبغة تعبيرية.



وتدعو العقود والأساور والأحزمة والتيجان من قطع الحلى بتنوع أشكالها سواء الهندسية، أو على هيئة المحار، أو الطير أو الجعارين والحيات، إلى التفكير في الجذور التاريخية لتلك القضايا مثل: الفن كمنشأ إنساني، والفن كأنماط جمالية وكوسيلة للحياة، بحيث توضع في إطار سياق أعيد بناؤه في ضوء المفاهيم العصرية التي تقرب المسافة بين "الفن والحرفة" وتدعيم مبدأ الإبداع الإنساني، ليصبح في متناول الجميع، من يزاولوا الفن الخالص ومن ينتجون الحرف، بدلاً من الإقصاء لعنصر في مقابل تعظيم آخر.

ومع تغلغل الآلة في مجال الحرف، نشب الخلاف بين الفنانين والنقاد حول الموقف من الآلة التي يمكن أن تكبح "التأثير العاطفي والمفاهيمي" على عكس العمل اليدوي . أما الفنان الإنجليزي" وليام موريس"(١٨٣٤-١٨٩٤) فإنه أراد إحياء الحرف التقليدية في المجتمع، وحذر من خطر مسخ " الفن الحديث " بفرض إشارات ورموز الآلة التي تخلو من التعبير في رأيه، مقارنة بالفن القديم (العظيم) الذي يقوم على مثالية "الحرفة اليدوية" القديمة أو الحديثة التي تؤكد على الشكل الجميل، أما الآلة حسب وجهة نظره، فإنها تستنزف حيوية الفن، لأن الآلة التي يستعاض بها عن العمليات اليدوية ، وعما يعجز الحرفي القيام به. ومع ذلك فإنه يمكن إتاحة الفرصة في الحرف للمهارات غير المعبرة، رجوعاً إلى المعنى الأصلي القديم لكلمة "تكنولوجيا" Technologia، وهو إيجاد قواعد للفنون . وسوف تعلم الآلات الإنسان كيف يفكر أكثر مهارة وكيف يؤدي عملة بسهولة. وعلى خلاف ذلك حرص المصمم الأمريكي "فرانك لويد رايت"

(1867-1959) على تأكيد أهمية إعادة صياغة العلاقة بين "الفن والحرفة" في مواجهة الآلة الحديثة، والاستفادة من طاقتها في تسهيل التوصل للقصد من المنتج، وفي تعميق الرابطة بين "الفنون والحرف". فصرح في محاضراته بعنوان: "الفن وحرفية الآلة" (١٩٠١) بأن تفوق الآلة في مهام صقل السطوح العنيدة بنعومة، وبقدرتها على التكرار من الأصل، وعدم هدرها للمادة الخام، وإمكانية التمتع بفائدتها من الأغنياء والفقراء دون تمييز، مما يجعلها تتصف بالديمقراطية. ومن رأيه أن الآلة قادرة على أن تؤتي ثمار المثل العليا في الفن. ولقد درب الإنسان نفسه، دون أن يدري على السلوك الذي يشبه الآلات. كما أن الأتوماتية تنمي المهارات المتعلقة بإنهاء العمل في شكله المقبول. إذ تعتبر الآلة عنوان الإتقان الذكي، وبواسطتها تصبح الحياة جميلة وأكثر رحابة، وبها يتحرر التعبير الإنساني، ويرقى إلى مستوى الذكاء والبداهة الإنسانية. وتوسيع وسيلة التعبير لنفسها وإعطاء الفرصة للتجديد، يدفع الفن نحو المستقبل الذي يحرر الإنسان ويوسع حياته، ويبسطها على أساس ديمقراطي. أما "البساطة" المقترحة كأساس لكل الفنون، فيقصد بها القيمة الإيجابية، مما يدل على اتساع نطاق التخطيط، وبراء التفاصيل التي تحمل معنى الوجود المكتمل في شجرة أو زهرة. وقد أصبح بسيطاً، بمعنى أنه أصبح وفيماً لنفسه بالمعنى العضوي.

وهناك ضرورة لإيجاد حلقة وصل بين العلم والفن من قبل تدريب الفنان على أدواته الفعلية. إذ من خلال عملية دراسة تعمل على تطوير قوة التفكير المستقل. والفن دائماً مسألة تصور يتواءم مع نزعات عضوية. وطبيعة الفنان الإحساس بالصفات البعيدة، اعتماداً على بداهته، في الاحتفال بإحساسه. وفي كل الأحوال ليس عالم الفن بعيداً عن نطاق العلم. وتتبع فكرة إحياء الحرف إلى الأفكار الاجتماعية والأخلاقية التي انتشرت في أواخر القرن التاسع عشر، حول مجابهة تغلغل الآلة في الحياة الإنسانية، وكان لهذه الأفكار "أثرها في ازدهار" حركة الفنون والحرف" على أساس الاعتراف بأن التكنولوجيا والتصنيع لم يحققا الحياة الأفضل للناس، بل هما السبب في تدهور الحياة الاجتماعية. (٣)

وتبدو الأفكار التي شجع عليها "لويس كومفورت تيفاني" Louis Comfort Tiffany في أوائل القرن العشرين حول تطوير حركة "الفنون والحرف" وأيضاً دعمتها "مؤسسة روكوود" Rookwood، والمتمثلة في الدعوة لحرية الإبداع، تحت شعار "ورشة العمل المثالية"

، و"هدفها إكساب المنتج الحرفى المثالى بدهاءة وعاطفة، وإعطاء الصانع أقصى حرية ممكنة ،وتشجيعه على التعبير عن شخصيته و فرديته". (٤) وكان تلك الأفكار والمبادئ التى تبنتها "حركة الفنون والحرف"، قد عثرت على مصدر لها فى أنواع الحلى ، بل وفى منتجات الحرف الفنية المصرية القديمة وفى روائع المجوهرات التى تحتفظ بنماذج منها متاحف الفن العالمية ،مثل قلادة"سنوسرت الثانى" المطعمة بمئات الأحجار شبه الكريمة،والتى تسمح بإجراء التحليلات النقدية - التفكيكية والسيميائية،وتتم عن الجودة العالية وتشهد على القدر الواسع من الديمقراطية الذى سمح للفنان المصرى فى تلك الآونة من ممارسة عمله الفنى بحرية وإبداع،وقد منح حق التقدير الذاتى من خلال عمله على نحو متكامل بما ساهم فى نهضة الفنون وحقق العدالة الاجتماعية.ولم تطمح حركة الفنون والحرف فى الغرب فى أوائل القرن العشرين لأكثر من ذلك. وقد ارتبطت المجوهرات الملكية فى "عصر الدولة الوسطى" بقيمتها الرمزية المتعلقة بالأساطير المصرية القديمة،حتى تمتعت بقوى خارقة، تدعم الملك كضامن للنظام الإلهى على الأرض.ويمكن لقطعة من الحلى أن تساهم فى إعادة التفكير فيما أصاب المجتمع من نقص فى المهارات الحرفية - اليدوية ونقص المعرفة حول التقنيات اليدوية .هكذا أثارت الآلة ،جدلاً طويلاً عن العلاقة بين الإنسان والآلة.وهناك من يرى أهمية التوسع فى الثقافة الرمزية (الفكر)والطقوس(الفن) بدلاً من التركيز على العمل الأدوات والعدد .



وما يدل على الجمع بين الأغراض الجمالية والوظيفة النفعية والمفاهيمية فى منتجات "الفن والحرف" عبر تاريخ الإنسانية،نوعية "القلائد" التى صيغت كصورة مصغرة من نقش معمارى. ونفس الشئ يمكن ملاحظته فى العديد من المشغولات والحلى الفرعونية. فقد انتقلت أشكال القلادات على هيئة "زهرة اللوتس" بنفس النسب إلى تيجان الأعمدة فى المباني الدينية، "إذ كان المبدأ الجمالى فى الفن المصرى القديم، هو إمكانية ترجمة الأشكال المعمارية على سطوح أعمال الفن التطبيقي، وكان العمل الفنى فى أعلى مراحلها الصرحية المعمارية، يبدو مثل نموذج مصغر أو منتج من منتجات الحرف الدقيقة، مثل الحلى".(٥) كما عثر كذلك على مجموعة من "الدبابيس" للزينة تعكس ذلك المبدأ الجمالى الذى يمزج بين العنصرين (الزخرفى والصرحى). ولم تقتصر مشغولات الحلى على تحقيق الأغراض الوظيفية وحدها، إنما حرص الصانع المصرى دائماً عما يضيف إلى عمله القيمة الجمالية، بالقدر الذى يتمتع بصر ووجدان المشاهد. فأضاف إلى المنتج الحرفى النقوش حتى "تعكس الدافع الإنسانى الجوهري لخلق أشياء جميلة . وعندما يقوم بتكرار عنصر معين من الأشكال الهندسية والأشكال الأدمية والحيوانية والنباتية، فكان ذلك يتطلب معالجة زخرفية جمالية أكثر منها تمثيلية بحتة. وذلك التمثيل الذى يضع فى اعتباره الغايات الجمالية والإصطلاحية كثيراً ما يصبح رمزياً...، وفى العادة تظهر لدى صانع مثل هذه الحلى الصغيرة رغبة عميقة فى خلق شئ جميل، يستعمل فى خدمة المجتمع، ويرتبط فى الوقت ذاته بالقوى الروحية الكامنة وراء عالم المرئيات. وأثناء صناعة الحلى يقوم الفنان بالتنسيق بين الأشكال التمثيلية أو الرمزية داخل حشوات معينة. وهكذا كانت مهمة التوفيق بين التجريدى والواقعى، من أجل أن يشغل أجزاء معينة من التصميم. فإذا ما استخدم الأشكال التجريدية وحدها لا يلبث أن يرتبها ترتيباً زخرفياً يلائم المساحات المقصود شغلها".(٦).



والقلادة المشكّلة من شبكة من الخرز الأنبوبي الفيروز والفلسبار والعقيق الأحمر مرتبة في ستة صفوف متناوبة مع حبات صغيرة من الذهب، وطرفاها ينتهيان برأسى صقر مصنوع من رقائق الذهب، تنسب للأميرة "نفربتاح" (الدولة الوسطى- الأسرة ١٢- عصر أمنمحات الثالث) وكانت ترتدى ليس فقط لإضافة العنصر الجمالي للأميرة، ولكن أيضا بغرض الحماية، وقد ظلت ترتدى هذه النوعية من الحلى حتى في تابوتها. وهذا يثبت القيمة النفعية والروحية لقلادة الأميرة "نفر بتاح". وفي الحقيقة أن أغلب الفنون النفعية لا تخلو من عناصر جمالية خاصة، وتحمل مقومات البقاء والحفاظ على أهميتها الجمالية، حتى لو اختفى العنصر النفعي منها. وهكذا يستعيد "العمل الفني" النفعي قوة جاذبيته الجمالية الأصلية، حتى إذا اختفت وظيفته، وانتزع من مكانته الأصلية. ولا تخلو المنتجات النفعية من الغرض الرمزي، مثلما لا تخلو من الأبعاد التعبيرية الروحية، رغم غرضها النفعي واستخدامها التزييني.



ومن الأسئلة التقليدية التي تتعلق بمشغولات الحلى سؤال عن التمييز بين الفن والحرفة، فهناك البعض ممن ينظرون للحلى على أساس أنها لا ترتقى إلى مستوى "الفن الجميل" لأنها مجرد حرفة. ورغم أن قطعة ما من "الحلى" مثل إحدى أساور الملك "توت عنخ آمون" (الدولة الحديثة-الأسرة ١٨) المصنوعة من الذهب، وعلى رأسها الجعل من اللازورد ومطعمة بالعقيق والفيروز والفلسبار، وهي قطعاً تدهش من يشاهدها، فإنه من الصعب، استناداً إلى نسق قيم ضيق ومنغلق على نفسه، الإجابة على السؤال: لماذا ينظر إلى قطعة الحلى على أساس أنها منتج حرفي ليس إلا، ولا تعتبر عملاً فنياً؟ وفي الحقيقة أن مصطلح "الفن" فضفاض وغير محدد. وفي عصر "ما بعد الحداثة" أصبح لأي شئ أن يصبح فناً. فعرضت "الأشياء" الجاهزة على الجمهور لتثير الحوار، بل الجدل حول اعتبارها من أعمال الفن أم عكس ذلك. وهناك من يعتقد أنه لكي ترتقى قطعة الزينة إلى مستوى الفن يشترط أن تؤثر في المشاهد، وتثير تعاطفه لتجعله يستجيب لها بحواسه. أي أن ما يميز "الفن" عن "الحرفة" هو كون الفن يثير العاطفة ويعبر عن فكرة ومعنى من خلال شكل. ومن المؤكد أن صياغة الحلى حرفية، غير أن "الإبزيم" من كنوز الملك "توت عنخ آمون" وأساسه الجعران (خبرى) من اللازورد الجميل، ومطعم بالعقيق واللازورد والفيروز في إطارات من الذهب، ويحيط بالجعران زوج من أفعى الكوبرا الملكية (الصل الملكي)، وللابزيم فعالية في الإيحاء بالقوة الكونية، ومن المؤكد أن هذا المنتج يكفي كدليل على السمو بالحرفة ذات التقنية العالية والصناعة الدقيقة، إلى أرفع مستويات الفن الجميل.



وكان لمعظم الجعارين المرصعة بالأحجار الكريمة، مثل الزمرد والعقيق واللازورد، وكذلك التماث التي اتخذت شكل الثعبان المجنح، والعين المقدسة للإله حورس، والتي ترجع إلى الملك "توت عنخ آمون" (الأسرة الثامنة عشر - عصر الدولة الحديثة) جاذبيتها التي مصدرها الإعجاب بمهارة صنعها الفنية العالية، وبمقدرتها على تحفيز المشاعر، وتأثيرها الشكلي الممتع للعين. إنها لم تصنع قطعاً بطريقة آلية، وإنما جسدت الأفكار وعبرت عن دوافع من أنجزها. أما الجمال المتمثل في الاتساق والرشاقة والإدهاش، فهو ليس قضية مادية بحتة ولا مسألة ذهنية فحسب بل ليس مجرد حرفة، مثلما هو ليس زينة خالية من المشاعر والأفكار والمعاني. ومنتهى الحرفية تفشل في تحقيق رؤية الفنان، رغم أنه ليس من الممكن إنكار كون ما ينتجه فناً، ولا يمكن أن يعتبر الشيء "فناً" وفي نفس الوقت ليس فناً. وقد نعجب بالنقصان أى بالاكتمال وبغير النموذجي.

المراجع:

(*)نشر فى مجلة "التكنولوجيا والثقافة" المجلد ٧، العدد ٣، ٣٠٣-٣١٧، مؤسسة سميثونيان، واشنطن ١٩٦٥.

١- ملفين كرانزبرج، ويليام هـ. دافنبورت: التكنولوجيا والثقافة، ترجمة محمد عبد المجيد نصار، مؤسسة سجل العرب، القاهرة ١٩٧٥، الصفحة ٢٤٧.

٢- جون ديوى : الفن خبرة، ترجمة: زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٣ الصفحة ١٧١.

Gillian Naylor, The Arts and Crafts Movement, London: Studio Vista, 1971.p 7.

Oscar Lovell Triggs, *Chapters in the History of the Arts and Crafts Movement* (Chicago: The Bohemia Guild of the Industrial Art League, 1902), p. 157

٥- محسن عطيه : روائع من الفن المصرى القديم ، عالم الكتب، القاهرة ٢٠٠٣ ص ١٥٨.

٦- : المرجع السابق، ص ١٥٩