

# في الإرباك التشكيلي لخيوط السّداة، انتهاك للعلامة الرّمز والمبنى والمعنى في المنسوجة التقليدية (تجربتي النسيجية التشكيلية نموذجاً)

إيمان طهاري

جامعة مصراتة

ليبيا

## الخلاصة

بقى الفن في أرقى أشكاله هو ذلك القادر على مفاجأة الآخر والإطاحة بالثوابت وتجاوزها أيًا كانت قيمتها ومكانتها. والفنان في صنعه لعالمه لا يأنف من التّدوّن عن المعتاد، ليساهم في تطوير الأشياء من حوله وعدم الرّكون إلى معتاد فيه الجمود والثبات. ولما كان أصل الفن الإبداع، فهو بحسب ما نستشقه من قول "بول كلي" (Paul Klee): "ضرب من ضروب الخلق والذي يتجاوز ذاتية الفنان فيبقى ذلك الإنسان المتمرد الذي يرفض الطبيعة... فالفن يقوم على تغيير حقيقة الأشياء وتحويلها بإضافة صور جديدة بخلاف الصورة الأولى التي يحملها"<sup>1</sup>، إذ هو خلق وتشكل لرؤية فنية تتجه نحو الاختلاف والتنوع. رؤية جديدة رافضة للتبعيّة ومقوّضة للتقاليد الموروثة، ليصبح البحث عن المغاير من شواغل الفن والفنانين في جميع مجالات الفنون. ذلك الجديد الذي يعيد النظر في كلّ ما كان يحمل دلالات الثبات والمطلق، والذي يدعو إلى مسابرة إيقاع الواقع المتحوّل عبر خوض مسار المغامرة والاكتشاف الحرّ والتلقائي، من خلال مواجهة القوانين والقواعد المعهودة بعيداً عن التعاريف الجاهزة والتّنظيرات غير المتجانسة مع التجربة الفنيّة المباشرة.

<sup>1</sup> بول كلي، ورد في: التيارات الفنية المعاصرة، محمود أمهز، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، 1996، فصل 8، ص. 282.

على هذا النحو، مثل الخلق والإبداع رهانا من الرهانات المميزة للفن في شتى مجالاته، وفي خضم ذلك حديثنا عن واقع المنسوجة التقليدية باعتبارها فعلا تشكيليا يستحق البحث والاكتشاف والتنظير لواقع جديد مغاير لما هو عليه. نعتقد أن ليس هنالك من فعل يضاهي النسيج التقليدي في ثباته وجموده الأزلي وفي التزامه وصرامة قوانينه وقواعده التي تلزم الذات وتقيّد فعلها التشكيلي. الأمر الذي دفعنا إلى محاولة قطع مسار الرتابة المقتنّة للمنسوجة التقليدية، من خلال خرق إحدى المقومات التي تتأسس عليها عبر إرباك نظام خيوط السداة. ونعتقد أن ذلك لا يمثل هدما وتقويضا للمنسوجة التقليدية، بقدر ما يعبر عن تجاوز للدلالات المعتادة والمألوفة، رغبة في تشكيل رؤية جديدة ومغايرة تفسح المجال للمغامرة في إطار محاولات الإفلات من سلطة السائد.

ترتكز تدخلاتنا في هذا الصدد، على اعتماد أساليب تشكيلية تحاور القواعد والقوانين المعهودة، لإنشاء عالم غرائبي تتمظهر فيه العناصر المألوفة في تمثيلات جديدة وطريفة. واقع يبحث في الطرائق والأساليب المختلفة والوضعيّات الممكنة لخيوط السداة، والتي بإمكانها خلق تمظهرات تشكيلية جديدة للمنسوجة، والتي تكون فيها أفعال التعسف والخرق والإرباك وسائل أساسية من أجل بلوغ ذلك.

### المنسوجة التقليدية

ترجع الأصول اللغوية لفعل "نسج" كما جاء على لسان "ابن منظور"، من "نسج يَنْسِجُه نَسْجًا فانتسج. ونسجت الريح الرّيح إذا تعاورته ريحان طولاً وعرضاً. لأنّ النَّسِجَ يعترض النَّسِجَةَ فيلحم ما أطال من السدى. والنَّسِجُ معروف، ونسج الحائك الثوب ينسجه وينسجه، من ذلك لأنّه ضمّ السدى إلى اللحمة".<sup>2</sup> والنسيج صناعة وحرفة موهبة في القدم، يميّزها فعل تشويه دقة وانتباه وحثق وإتقان، في واقع يحتفي بالتراثي والتقليدي. واقع مُقنّن تقنياً وتعبيرياً، عبّرت عنه طبيعة الممارسة التي تركز عليها البنى الأساسية وتسير وفقها، في ما يتعلّق بخيوط السداة وخبوط اللحمة والتول الحامل للتركيب النسيجي.

تتألف المنسوجة التقليدية عامّة من مجموعتين من الخيوط، تتقاطع وتتشابك مع بعضها بزوايا قائمة، وتعرف المجموعة الأولى بخيوط السداة والثانية بخيوط اللحمة. و"السداة" أو "السدى" هو عدد من الخيوط المتوازية والمتساوية الطول، وتمثل الاتجاه الطولي للنسيج. وقد ورد في "لسان العرب" ما يفيد بأنّه: "خلاف لحمة الثوب، وقيل: أسفله، وقيل ما مد منه، واحده سداة... والجمع أسدية، تقول منه: أسديت الثوب وأستيته".<sup>3</sup> وسدى الثوب يسديه وستاه يستيه".<sup>3</sup>

تمثل خيوط السداة أبرز دعائم وأسس الفعل النسيجي، فهي تخضع لقواعد وضوابط تلزمها وتقيدها في إطار معايير وقوانين صارمة، تخلق إيقاعاً يسير نحو الجمود والركون الأزلي. إنّها موسيقى منبعثة من نظام الخيوط التي تحببها الأنامل. لذلك تعتبرها "آني ألبار" (Anni Albers)،<sup>4</sup> قيمة وعنصرًا ثابتًا في المنسوجة التقليدية وهيكلًا خفيًا تتأسس عليها اللحمة وتتحدّد من خلالها.<sup>5</sup> أمّا اللحمة، فهو خيط يمتدّ بعرض القماش بين حاشيتيه، وعلى حدّ تعبير "ابن منظور": "ما سدى بين السديين... قال الأزهري: ولحمة الثوب الأعلى، ولحمته، والسدى الأسفل من الثوب،... كما تخالط اللحمة سدى الثوب حتى يصير كالحشيء الواحد، لما بينهما من المداخلة الشديدة".<sup>6</sup> تُبنى بخيوط اللحمة الأشكال والموتيفات والألوان والمساحات، لتؤسّس فضاء نسيجيًا ينطلق من الخيط ليخلق منسوجة تقليدية تُمثل حصيداً تُمجّد التناسق بين مكونات تحتفي بنظام ثابت يميّز علاقة السدى باللحمة، في ظلّ حضور المنسج. و"المنسج والمنساج: آلة يمدّ عليها الثوب لينسج".<sup>7</sup> ويعتبر المنسج بهذا المعنى حاملاً للتركيب النسيجي، وقيمة أوليّة وعنصرًا مركزيًا في العملية النسيجية.

يمثل كلّ من السدى واللحمة والمنسج، مقومات ثابتة لا تتأسس المنسوجة التقليدية إلا بحضورها وتغيب بغياب أحد عناصرها. وقد اعتمد عليها النساغ التقليدي ليعبر عن موقف ورؤية مُشبعة بالعادات والتقاليد

<sup>2</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت (د. ت)، ج. 6، ص. 4406.

<sup>3</sup> ابن منظور، لسان العرب، المصدر السابق، ج. 3، ص. 1978.

<sup>4</sup> آني ألبير: فنانة تشكيلية ألمانية (1899-1994).

<sup>5</sup> Voir : L'art textile, Thomas- Christine (Michel), Pommier (Mainguy- Sophie), Genève, Ed. Skira, c, 1985, P- P. 206- 207.

<sup>6</sup> ابن منظور، لسان العرب، مصدر مذكور، ج. 5، ص. 4012.

<sup>7</sup> المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، 1986، ص. 805.

الموروثة، التي تُقدّس النّظام والمفاسات. ويتضح ذلك جلياً في واقع المنسوجات التقليديّة، التي بدت وكأنّها رافضة للحركيّة والتحرّر، في ظلّ قواعد محدّدة مُقنّنة ومكبّلة ترفض الخرق والخلخلة من أجل النشود والتقرّد.

### محاولات تجديد المنسوجة التقليديّة

يقول "جيل دولوز" (Gilles Deleuze): "في كلّ مألوف لا مألوف، وعلى اللامألوف أن ينفذ إلى المألوف ويسكنه ليُفجّر، فيستقرّ فيه ليألفه ويتجانس معه"<sup>8</sup>. هي مقولة أردناها أن تكون نافذة نعبر منها لإرباك حقيقة المألوف، خاصّة وأنّ تاريخ الفن هو تاريخ التحوّل الدائم، الساعي إلى إيجاد البدائل التي تقطع مع التقليد. وقد جعلت هذه الرّغبة في تجاوز السائد والمألوف، الفنّانين في مجال النسيج، يطيحون بمكبّلات البنية التقليديّة، من خلال العمل على تجاوز الإتقان المميّز للمنسوجة المعتادة. فبدأت بوادر التّجديد في الغرب منذ نهاية السّتينات، حيث رأت "آني ألبار" (Anni Albers) ضرورة إعادة النّظر في القيم التي تقوم عليها المنسوجة التقليديّة، هذه المبادرة التي تنطلق من أسسها ومكوّناتها.<sup>9</sup> كما لم تخلُ منسوجات عدّة فنّانين عرب وتونسيّين من سعي وحرص على التّجاوز، ورغبة في تغيير واقع المنسوجة التقليديّة. فتعدّ منسوجات الفنّان التشكيلي "علي ناصف الطرابلسي"، نقلة من التّصوّر الكلاسيكي الساكن إلى التّصوّر الحديث الرّافض للثّبات. وفي نفس السّياق تندرج أعمال الفنّانين التشكيليّين "فاطمة الصّامت" أو "عمر كرّيم"، التي تحرّرت فيها البنية والتركيبة والأشكال والألوان من سلطة الرتابة التّقنيّة والتّعبيريّة والمألوف.

إنّها بمثابة إعادة نظر في القيم الثّابتة التي تقوم عليها المنسوجة التقليديّة. فالاختراقات والتّجاوزات التي شملتها، على تعدّدها واختلافها، لم تكن اعتباطيّة ومن محض الصدفة، بل عبّرت عن قدر كبير من الوعي والصدية. فعندما تقول (Marie Fréchette): "كنت قد اخترت وسيلة التّعبير هذه [النسيج] ربّما لأنني كنت مهتمّة بهذه المهنة التي هي مليئة بالقواعد والتّعليمات. إذ عندما يجب علينا أن نقيّد بالمعايير والقواعد، تتكوّن لدينا الرّغبة في أن نرى إن كان يتوجّب علينا حقاً أن نكون كذلك أو إن لم تكن هناك وسيلة للركون بعيداً عما يعتقده الجميع بأنّه ما يجب أن يكون"<sup>10</sup>، هي دعوة صريحة إلى ضرورة التحرّر والبحث في هذه المسألة ومحاولة إتباع مسار تشكيلي يحوّل تغيير واقع المنسوجة التقليديّة. لذلك، رأينا أنّه من الممكن الانطلاق من خيوط السّداة كخاصيّة يمكن للتّدخل عليها والتسلّط على نظامها بأساليب طريفة ومتقرّدة، أن يُعلن ثورة على المألوف ويؤسّس لواقع نسيجيّ جديد الملامح، بنية وهيكل وشكلا ورمزا. واقع لا يقطع مع المنسوجة التقليديّة، بقدر ما يبحث في إمكانيات ورؤى تشكيليّة جديدة لها تقطع مع نمطيّة الفعل وإنشائيته.

### تمظهرات الإرباك التشكيلي لخيوط السّداة

الإرباك في اللّغة كما ورد مع "ابن منظور" من "ربك يُربك ربكاً.. ارتبك في الأمر.. اضطرب.. وارترك الأمر: اختلط والتبك بمعنى واحد"<sup>11</sup> ويفيد الإرباك معنى التشويش والبعثرة والخلخلة، بما هو تسلّط واختراق يقوّض الثّابت ويؤزّجه. وفي هذا السّياق، يعدّ الإرباك فعلاً تشكيليّاً يخترق البنية التقليديّة للمنسوجة في محاولة تقويض المقدّس فيها وكشف الحجاب عنه، فيكون توقاً إلى التّجديد أو إلى الخلق الجديد لواقع لم يُجدّد بعد.

في هذا الإطار، يتمثّل الإبداع كمهوبة وعمل جادّ يهدف إلى الكشف من أجل المزيد من المعرفة، فيمنح الذات أجنحة لا حدود لها للتّحليق الحرّ من أجل التّوليد والبلورة والبناء. من ثمّة، تسعى معالجتنا الإبداعية إلى خلق تجارب فنيّة تتدخّل فيها الذات تشكيليّاً بفعل تجريبي يسعى إلى بناء منسوجات جديدة التّصوّر، من خلال العمل على انتهاك المبنى العادي للمنسوجة التقليديّة بتدخّلات مختلفة ومتنوّعة على خيوط السّداة. ولمجاراة هذا التّوجّه، كان من البديهي الحفاظ على بقيّة مقوّمات المنسوجة التقليديّة، بحضور الإطار كحامل للعمل النسيجي وبمراعاة الخطاب التشكيلي تقنيّاً وتعبيريّاً في علاقة السّدى باللحمة، حيث تتقاطع خيوط اللحمة وتمرّ عبر خيوط السّداة بنظام صارمة ورتابة مُقنّنة. فكان تعاملنا مع اللحمة تعاملًا تقليديّاً، في مستوى توظيف المادّة الصوفيّة وفي

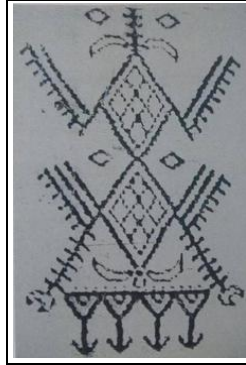
<sup>8</sup> جيل دولوز، ورد في: الحرّية في الفن، شاكر حسن آل سعيد، دار الفارس للنشر والتوزيع، ج. 4، ص. 282.

<sup>9</sup> Voir : L'art textile, Ibid, P- P. 206- 207.

<sup>10</sup> «J'ai choisi ce moyen d'expression [le tissage], peut être parce que j'étais intéressé par ce métier qui est tellement plein de règles et de perceptions. Quand on doit dépendre d'autant de normes et de règlements on a vie de savoir si ce doit être vraiment comme ça ou s'il n'y a pas moyen d'aller à côté de ce que tout le monde pense qu'il faut faire», L'Art textile, Ibid, P. 207.

<sup>11</sup> ابن منظور، لسان العرب، مصدر مذكور، ج. 3، ص. 571.

حضور الأشكال والموتيفات الزخرفية التي تميّزت بانتظامها وبتمركزها وتناظرها. فلم تكن بلورة العلامة التقليدية (signe traditionnel)، هذا الموتيف والرمز التقليدي، في كامل مسار هذا التوجّه، إلا احتفاء بمميزات التركيبية النسيجية التقليدية المعقّدة بأنواع من الموروثات الاجتماعية. وفي نفس المجال، خضع الاختيار اللوني إلى الخصائص الجمالية التراثية بأبعادها الرمزية والتعبيرية المحبسة في سجنها الدلالي. فبين التضاد اللوني والاختزال، تتأسس المنسوجة بما يتمشى مع النسق التقليدي.



علامة تقليدية

ثابتت تعمّدا صياغتها حتى يكون انتهاك المنسوجة التقليدية وبنيتها وتركيبها، نابعا من فعل إرباك إتقان ورتابة خيوط السداة. فلا يُعدّ التسلّط على السداة تسلّطا على التراث واعتداء على الهوية، بقدر ما هو بحث وتحطّ للنسق التقليدي في محاولة جادة لتأسيس تجارب مُجدّدة.

#### • تحويل مسار خيوط السداة

هي محاولة تنطلق من الخصائص المألوفة لخيوط السداة ومن مادّتها القطنية المعتادة في الممارسة النسيجية. وهو بذلك، تسامح وقبول بتشريك خصائص تقليدية لإدراك واقع تشكيلي منفتح ومجدّد، أساسه الذات المبدعة ومادته الخيط باعتباره منطلق التجربة الإبداعية. ومن ثمة، تميّزت خيوط السداة في المنظومة التقليدية بتوزيعها الآلي المنتظم والمُقتن في الفضاء النسيجي، لذلك، تعمّدا خلطة سكونها وزحزحة ثباتها بتحويل مسارها المعتاد بتمثلات متنوعة تحمل بين طياتها إيقاعا ارتجاليا مُشوّشا للنظام السائد. فتركّز الفعل على بعثرة الخيوط بأنماط مختلفة، تجلّت عبر توزيع عشوائي لخيوط السداة قبل عملية النسيج. فتميل الخيوط وتستقيم، تتشابك وتتقاطع، تتصلّ في مواضع وتتفصل في أخرى، تنحصر وتتشتت فتُحدث قفلة داخل الفضاء النسيجي. تشابكات فرضت سلطتها على الفعل التقني التقليدي المألوف، في مستوى تمرير اللحمة بين ثنايا الخيوط المتقاطعة. فيتسع النسيج ويُسَدّ منساقا إلى تعسّف الخيوط وتبرز كتلّات من خيوط السداة المتقاطعة في فضاء المنسوجة، تُصبح جزء من التركيبية فتمثّل عناصر تكوينية جديدة قد فرضت وجودها الندي مع الوشم البربري، قد شوّشت نوعا ما نظامه وتمركزه الأزلي. فهي على هذا النحو، تدخّلات قد حرّرت خيوط السداة من وظيفتها الساكنة ومن حضورها المتخفي، لتتجلّى على سطح المنسوجة وتتعتق من السجن التقليدي. وقد اقتضت انشائية الفعل بروز السداة بعد اختفائها، ففي ظهورها حياة بعد موت وفي بياضها حضور ضوئي يضيء فضاء المنسوجة.



منسوجة: خيوط قطنية + صوف، 17/26 صم

في نفس السياق التشكيلي الذي يقوم على بعثرة نظام السدى، ارتأينا في بحث آخر ينخرط في بوتقة هذا المسار، الحفاظ على النسق التقليدي في علاقة الأفقي بالعمودي، ونقصد خيوط اللحمية وخيوط السداة، في مستوى معين من بناء المنسوجة. ومن ثمة حُررت خيوط السداة من ارتباطها الوثيق بالمسامير المثبتة فيها بنظام ودقة، لتتقسم إلى مجموعتين مختلفتين وُرعت كل واحدة منها في فضاء الإطار بطريقة متضادة تبادلت فيها مواقعها الاعتيادية. هو قلب للنظام قد تمثل في منظومة تشكيلية قوامها البناء والهدم وإعادة البناء، شوش التركيبية وجزأها وفرض عليها قوانين تقنية جديدة فعلها مفهوم التراكب، ذلك الشيء الذي يضم الشيء الآخر ويحجبه في مستويات حسب تفاعلات الدوات الباحثة فيه. فتتداخل الأشكال وتختفي بعضها من عناصرها في إطار جدلية الحجب والكشف، وفي كنف بروز بعض الطيات والانثناءات التي عمقت ذلك. تمظهرات تشكيلية تحولت عبرها البنية النسيجية والتركيبية التي فقدت فيها "العلامة التقليدية" جل خصوصياتها، خاصة في ما يتعلق بحضورها المركزي في التركيبية وتوازيها وتناظرها وتعبيريتها التي تلاشت معالمها في غمار شكل هذا التدخل التقني والفعل المتسلط المقوض للنظام، الذي أربك فانتك فبذل بنية المنسوجة التقليدية وتناسقها المألوف، ليتغير على إثرها الشكل والمضمون وتخلق في بوتقتها معاني تعبيرية ودلالات جديدة.



حادت المنسوجة التقليدية عن شكلها المألوف، لُعنق واقعا جديدا فعّله إرباك خيوط السداة. وقد ميّزت هذه الخاصية أعمال عدّة نساجين، كندخل "ليونور تاوواني" (Lenore Tawney) الذي قطع فيه مع مسار النّظام وتوازي الخيوط، لثشدّ وتنحصر بفعل متعسف خلخل بدوره سيرورة الرتابة. وقد سارت تدخّلاتنا وفق هذا السياق، فتولدت منجزات نسيجية تشكيلية مختلفة عن بعضها البعض كانت نتاجا لتنوّع التدخّلات واختلافها، والتي شملت زمن الفعل كذلك، قبل النّسج وأثناءه وحتى بعد انتهائه. وهي ممكنات عديدة يمكن أن تنتج عن تلاعب الذات الممارسة بالخيوط، تُنشأ وتُفوّض، تُصعد الفعل وتُفوّضه حسب ما يقتضيه واقع الممارسة.

من ثمة يتواصل البحث الإنشائي في منهج تحويل مسار خيوط السداة، عبر تغيير موقعها وتوجّهها في فضاء المنسج، من إيقاع الحركة العمودية المعتادة في تمرير الخيط إلى المائلة التي تتحرف به عن مساره في سياق متزامن مع فعل الهدم وإعادة البناء، ليتبلور منجز نسيجي تحوّل فيه والحجم والمقاس المعتاد للعقدة التي تراوحت بين الضيقة والممتدة، واختلّ فيه تناظر التركيبية وشكل ومظهر "العلامة التقليدية" بانحلال وانزياح موتيفاتها عن مكانها الثابت مُفعلة مفهوم الانزلاق، لتتمظهر المنسوجة في انسيابية لا متناهية توحى بفعل تمزق وتلاشي لها و"العلامة التقليدية" التي تنخرط في سجلّ تركيبها.



تتأسس وقائع مجدّدة للمنسوجة التقليدية مع كلّ تدخّل على السداة. هذا ما أردناه عبر تحويل مسار خيوط السداة وفيما يتعلّق بتغيير مواقعها الأصلية وهجرتها إلى فضاءات أخرى تقطع مع مساراتها الرئيسية. ففي حضور خيوط السداة في الخلفية الموازية لمواضعها الإعتيادية، لتوزيع مبتكر وغير معهود لها قد أسس مستويات بنائية خارجة عن نطاق المألوف، تحوّل على إثرها الشكل والمبنى والعلامات ورمزيّتها في بؤرة هذا الفعل المتسلّط على نظام السداة. ومن ثمة، ساعد ذلك على إبراز عمق في المنسوجة، فمن مساحة مسطحة إلى ثلاثية الأبعاد احتفت بإيقاعية انساق لتناغمها الأشكال في انسيابية وثبات، بحضور ثنائية الضوء والظل التي فعّلت جملة هذه الخصائص وأعلنت في بوتقة تدخّلها عن جدية قوّضت كثيرا من الثوابت والقوالب.



منسوجة: خيوط قطنية+صوف،  
صم 17/26

#### • التقنيات وتفعيل الانتهاكات

أثرنا توظيف بعض التقنيات النسيجية كالألف والبرم بصفتها بداية لإمكانات لا متناهية ودافعة للبحث في هذا السياق التشكيلي، خاصة وأن الفن: "يقترح وجهة نظر أخرى ويمرر أنواعا مغايرة، ويدعونا إلى اكتشاف أمثلة مخالفة. إنه تخلّ عن القاعدة، وتطلع إلى تقنيات مُبدعة مُغامرة، بل وحقل مفتوح على الممكن، لا يهدف إلى طمأننتنا بل يهدف إلى إثارة حيرتنا"<sup>12</sup> وفي هذا الإطار، تركز الفعل على لفّ خيوط السداة في اتجاهات مسابرة لحركة الشكل الاسطواني، فتدعم خرق التوازي وتقويض المسافة المحددة والمقتنة بين الخيوط، ليفرز حوارا تشكيليًا جسّدته ثنائية الملء والفراغ. وبذلك، شغل الفراغ حيزًا هامًا من فضاء المنسوجة واختزل في تفجيجاته موتيفات العلامة التقليدية التي نشغل عليها، لتنسج باللامادة في فضاء اللاملموس المنعق من أسر المادة. فلا تعبّر الفجوات عن نفض لقيمة الفعل التشكيلي بقدر ما تبرز ثراء جماليًا بصريًا ولمسيًا، ويقول في ذلك "فلورانس ديمارديو" (Florence De Mèrdieu): "إنّ الفجوات والفراغات يُعدّان أسسا بنيائية"<sup>13</sup> فتأرجحت خيوط اللحمية بين الظهور والاختفاء وتراوحت العقدة بين الشدّ والارتخاء، لينصهر ويتواصل المنسوج واللامنسوج في واقع تحرّرت فيه المنسوجة من البنية المُغلقة، عبر التفضية المُفعلة للشفافية والنفاذ المُفتوح على الفضاء الممتد واللامتناهي.

<sup>12</sup> سامي بن عامر، الفنون الجميلة: الإصلاح وموقعه من الفكر الحديث، مركز النشر الجامعي، ص. 75.

<sup>13</sup> «La trouvée du volume, le vide sont désormais perçus comme des valeurs constructives», De Mèrdieu Florence, Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne, Bordas, 1994, P.328.



تمثلت تقنية اللف كوسيط قادر على خلق تظاهرات مغايرة للمنسوجة التقليدية وأشكالها التصويرية، التي تدعمت بتقنية البرم الذي دفع بالفعل إلى أشده. فقد تركّز البحث وفق هذا النسق على برم كلّ خيط من خيوط السداة في نسق متكرّر ومسترسّل، أفضى فيه الفعل انعقاداً للخيوط من سكونها لتخترق الفضاء وتسبح في امتداده عبر تكتلات وتنوعات اختلفت بروزها على سطح المنسوجة. فكانّ خيوط السداة قد ضاقت ذرعا من وظيفتها الرتيبية، لتسكنها إرادة التخلص من وضعها الثابت في الفضاء النسيجي مؤسّسة واقعا ملمسيًا وبصريًا متباينا مُحْتَفيا بجماليّة مغايرة. بلورت تقنية البرم حركيّة في الفعل انطلقت من الجزء الذي مثله الخيط الواحد، إلى الكلّ الذي شمل فضاء المنسوجة. فقد فعلت إرباكا لخيوط السداة تشوّش على إثرها مشهد العلامة التقليدية وبنيتها متأثرة بما خلفته آثار فعله. وهو واقع صارعت فيه المادّة الصوفيّة مخلفات التقنية الماديّة، ففسحت المجال أمام المنسوجة لأن ترسم لنفسها مساراً جديداً، جسّدته هذه التحولات التقنية الفعلية والبنوية.





تدخلت التقنيات على ثوابت خيوط السداة، لثحرك السكينة بما هي ابتكار للمعنى وتشكيل لرؤى تقوّض في غمار تجربتها البنية والتركيبية والهيئة النسيجية التقليدية. ثراء تشكيلي شرّع لحضورها في سياق الفن النسيجي، لتكون تقنية البرم انطلاقة للفعل الإبداعي في أحد أعمال "بيتر كولينغورد" (Peter Collingwood)<sup>14</sup>، وتشكيلا لرؤية فنيّة مبتكرة قوامها جدليّة الخيط والتقنية.

• في إقحام المواد تدعيم لانتهاك

تعتبر المادّة أساس الفعل التشكيلي، إذ "لا حياة بدون مادّة"<sup>15</sup> فلم يكن توظيف المواد والخامات كبديل لخيوط السداة، إلا بحثا عن سياقات جديدة يتحوّل معها الواقع النسيجي التقليدي. وفي هذا المستوى، كان تعاملنا مع المادّة تعاملًا انتقائيًا اختزلت فيه المميّزات العامّة للمواد، في محاولة لتجاوز الخصائص الفيزيائية التقليدية لخيوط السداة. فقد عوّضت "الحبال" الخيوط المعتادة، لتتوزّع في الفضاء النسيجي في سمك متفاوت. حوارية بين الأحجام حادت عن التماهي لتؤسس كلاً مؤتلفاً ومُنسجماً في إيقاعية احتفالية فعلها تراصّ اللحمية. ومن ثمة، أثرت طبيعة المادّة على أشكال وموتيفات العلامة التقليدية التي انساقت لخصائصها التعبيرية. فبين الحضور والغياب وبين التضخّم والتقرّيم الذي عمّق مفهوم الانزلاق، يتأسس واقع جديد للتركيبية التي تخرج فيها من جمودها الكلي فتخلق واقعا مرئياً مختلفاً فعله اختلاف المستويات.



منسوجة: حبال، خيوط  
قطنية+صوف، 17/26 صم

تمثلت الحبال مختلفة الخصائص كمواد ساير فيها الفعل مميّزاتها الملمسيّة والبصريّة. ورغم ما يبرز من خصائص الثبات والسكون على مستوى الهيئة، فقد تجلّت المنسوجة في واقع متحوّل نبع من حركيّة الخيوط متفاوتة الأحجام.

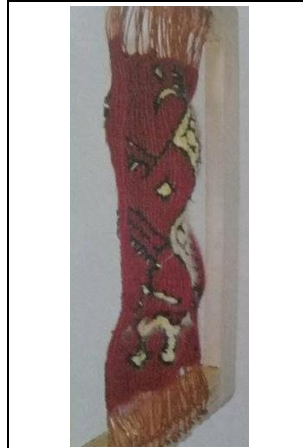
رسمت طبيعة المادّة احتمالات وقراءات جديدة للمنسوجة التقليدية، فلم يكن استحضار الأسلاك النحاسية في بحث موالى، إلا رغبة في بلوغ ذروة الفعل. صراع خضناه مع هذه المادّة التي تميّزت بصلابتها النسيجية، للتوغّل في خفاياها وتطويعها لبناء وضعيّة جديدة لخيوط السداة، رغم استجابتها للفعل حيناً وتعتتها حيناً آخر. وكما أورد "ألبار" (Albers): "إنّ الفعل بين المواد في ما بينها يكتسي أهميّة إضافة إلى حوار اليد مع المادّة"<sup>16</sup>. تشكّلات متموّجة للأسلاك النحاسية حادت بالمنسوجة عن انبساطها، لتروم شكلاً مُغيّراً ومتميّزاً، وفي

<sup>14</sup> فنّان بريطاني (1922-2008).

كارل يسيبرز، ورد في: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، جلال الدين سعيد، دار الجنوب للنشر- تونس، ص. 181<sup>15</sup>.

<sup>16</sup> «L'action entre les matériaux avait d'importance aussi bien que la dialogue de la main avec la matière», Albers, Matériaux et créativité, Bauhaus, P.168.

هذا الإطار يقول "بول كلي" (Paul Klee): "إنّ الشكّل هو النّهاية والموت وإنّ التشكّل هو الحياة"<sup>17</sup>. تشكّل نسيجي اندمجت فيه المادّة الصّوفيّة بالمادّة النّحاسيّة في تمثّلات حجميّة محدّبة ومُقعّرة، بارزة وغائرة، انسأقت لحركيّتها وتشكّلاتها التّركيبية بعناصرها وموتيفاتها وألوانها، وغاصت العين المشاهدة في تفاعلاتها ودلالاتها البصريّة والملمسيّة. هكذا تتشكّل خيوط السّدادة بما تقتضيه رغبة الذات، فتكون طبيعة المادّة وسيطا لرفض الثّبات. رفض أعلن عن تمّصّص واندفاع لمزيد البحث في ثراء الخامات.



منسوجة: أسلاك  
حديدية+صوف، 17/26 صم

ارتأينا في خضمّ منهج البحث في تشكّلات خيوط السّدادة، توظيف مادّة "الأسستيك" لتميّزها بخصوصيّات مميّزة ومُتقرّدة. وقد عكس فعل النّسج عليها بعد توزيعها في الفضاء النّسيجي، ثراء تشكّليّا فعّله مفهوم التّمطّط والتمدّد الّذي تغيّر في واقعه حجم المنسوجة. هو تشكّل استدعى حضور الذات لتفعيله، في حواريّة ظريفة بين الأنا والعمل النّسيجي عبر فعل الجذب فرضتها المادّة المُتمطّطة، لثُغادر المنسوجة حيّزها المكاني الأصلي وتحتّ رحالها في حيّز مكاني افتراضي وهميّ وظرفي ينتهي بانتهاء الفعل. هي حركيّة كامنة في طبيعة المادّة الثّابتة، عمّقت في باطنها فعل التّعديّ على النّسق الجامد رغم ظاهرها السّاكن.



فعل الجذب والتّمطّط، 23/26 صم

منسوجة: أسستيك+صوف، 17/26 صم

<sup>17</sup> «La forme est fin, la formation est vie», Paul Klee, L'aventure de l'art au XXème siècle, Jean Louis Errier, Ed. chêne, Paris, 1991, P.389.

أءرء هءه المواء على اءءلاف طبلعءها فف جموء ءلوط السءاءة؁ فءءءءء كل مءءة بلعءها الءاصءة عن مءمون العمل ءءكبلف الءف رفء فف جمالفءه شعارات الءرق والصراع من أجل الإباء الفف؁ بما أنه: "إمكانفة ءءكفر بطرففة مءءلفة لمءرفة أن الظاهر نقصان؁ وأنه وسفلة للءوض فف ما لا فمكن الءوض ففه"<sup>18</sup>. وءامة؁ ءمءل الإرباك كوسفط ءءكبلف ءرق بمءالءاته المءءلفة سكفنة ءلوط السءاءة. فبلن سلءة طبلعة المءءة وبلن ءءءلاف ءءقنفاء؁ صراعات وانءهافات للءظم والقفم ءءقنفة وءعبفرفة للمنسوءة ءءقنفة. ومن ءمة؁ ساهمء ءسلء على ءلوط السءاءة بمسءوفاءها المءنوءة؁ فف قءع سفرورة الءظام وبلورة واقء نسفءف انءهك ءرمة المنسوءة ءءقنفة. هو كسر للءواز ءءقنفة وءقوفض للءوانفن؁ ءعبءرء على إءره وظففة ءلوط السءاءة من ءامل ءلوط للءمة إلى فاعلة ففها؁ فءءرءر من ءباء وءكبلل الوضء المعءاء. ءركفة ءعبفرفة صامءة؁ أفءءت ففها الءلوط من ءصر ءءقنفة ضمن ءنائفة الءب وءكشف؁ لءءبلى على سءح المنسوءة فف ءمظهراء مءءءة ءءءل باءءلاف نوعفة الفءل وشكله وزمن ءقفله.

مقءرءاء ونظم ءءفة للءلوط؁ ءمءت فف طفاءها صفعا مءالفة للسانء والمألوف. فمن المساحة المنءلقة والءامءة إلى الفضاء النسفءف المءءوء والمءسظف؁ ومن ءسطفء إلى ءلائفة الأبعاء؁ ومن الشكل ءءقنفة ءام إلى أشكال مءءولة فف نظم ءءفة؁ صفاءاء ءءكبلفة مءءءة للمنسوءة ءءقنفة؁ ءرقت القار لءءلق فف فضاء ءمف إباءف وءفنامفكف مءءول.

ءءولات على مسءوى البنفة والهفة وءءم؁ أءرء فف ءركبفة وفف الءصائص الساكنة للءلامة ءءقنفة وءوزفءها المنءظم ءائل الفضاء النسفءف. فء انساءء الموففاء والأشكال والمساحاء اللونفة لفءل الإرباك؁ لءرسم واقعا مءءولا ءءءزل وءءعبءر ففه الأشكال ءارة وبعءمق ءضورها ءارة آءرى بما فقتضفه ءءءل ءءكبلف؁ لفرءبك الءظام والمركزة وبعءءل ءءاظر والجموء المزم للركبفة ءءقنفة فف معظم نماءء هءه ءءءلاف.

ءصوء ءءف للءلامة ءءقنفة فف ظل المنسوء؁ أسءبءل ففه الءظام بالانءظام وءءءلء ففه الءاء بفءل ءءكبلف مءسلء قوؤء الءواز وأبعء ءالة الأبهام. هف بعءرة للباء عبءرء عن مءاولة لءءطف المءعارف علىه؁ فف ءلق فف فء فف القوانفن الأساسية والمصءلءاء النسفءفة ءءقنفة منءلقا للءملفة ءءكبلفة الإباءفة. فانءهك هءه القوانفن؁ إما هو لإفقف لمءرى السفرورة وءءواصل الأزلف؁ وهف سماء الواقء ءءكبلف كءوق لكسر الطوق وسءف إلى ءءءف على السواكن والقواب وءوابء الأبدفة؁ لبعءرف بالءلق الءاءف المءفرء الءف فءاعب الإءساساء وبقوظ أعفنا مءء رءابة الرؤفة؁ لءءرء بها إلى إءراك ءساؤلف مزءرء للرواسء.

<sup>18</sup> ناءان نوبلر؁ ءوار الرؤفة: مءءل إلى ءءوق الفن وءءربة الجمالفة؁ ءرءمة وءءقفق: فءرف ءلبل؁ المؤسسة العربفة للءراساء وءءشر؁ 1992؁ ص. 172.