# في الإرباك التشكيلي لخيوط السّداة، انتهاك للعلامة والرّمز والمبنى والمعنى في المنسوجة التقليدية

## تجربتي النسيجيّة التشكيليّة نموذجا

إيمان طهاري، جامعة صفاقس، تونس

**ملخص**

تتميز المنسوجة التقليدية بطابعها التقني والتطبيقي المقنن والصارم، وذلك في مستوى علاقة خيوط السداة وخيوط اللحمة وعلاقتها بالمنوال الحامل للتركيبة النسيجية ككل. يتمحور مقترحنا في هذا الصدد، في التدخل على نظام هذا التركيب الدقيق وشديد الانتظام، عبر إرباك أحد عناصر الفعل النسيجي وفي ذلك خيوط السداة. هو إختراق لايقاعها المنتظم والمتوازي، ستتأثر عبره وعبر جملة من التدخلات المتنوعة بنية وهيأة وتركيبة المنسوجة التقليدية، التي ستخضع الى تحولات خيوط السداة ومساراتها الجديدة التي اخترناها لها في كل مرة .

هي جملة من الإرباكات شملت تحويلا لمسار خيوط السداة في وجهة أولى، على طول المنوال وعرضه وسمكه، وتدخلا تقنيا عليها في وجهة ثانية بأفعال برم أو لف، أو تغييرا لطبيعة مادتها في وجهة أخيرة قد خلقت جوا ديناميا وحركيا لها، أثر تأثيرا كبيرا على مبنى ومعنى المنسوجة التقليدية. تبلورات جديدة لها قد خرقت فيها جملة هذه التدخلات المختلفة واقعها ونمطيتها المعهودة، فتحولت التركيبة برموزها وموتيفاتها المستقرة والثابتة، وتبدلت البنية النسيجية لتنفتح على عوالم جديدة متأثرة بسلطة الفعل التقني والمادي الذي فرض سياقاته التعبيرية عليها، لتروم المنسوجة مع كل تدخل جديد على خيوط السداة واقعا جديدا مغايرا ومختلفا، تتبدل فيه الرؤى التعبيرية في كل مرة ومع كل ممارسة معلنة تمردها على المألوف والمعهود.

**كلمات مفتاحية:** النسيج التقليدي، خيوط السداة، الإرباك، الموتيف، المنسوجة.

## Abstract

The traditional woven fabric is characterized by its technical, applied and rigid nature, in the level of the relationship between the filaments of the warp and the threads of the weft and its relation to the bearing of the textile structure as a whole. In this regard, our proposal is to intervene in the system of this delicate and very regular structure, by interfering with one of the elements of the tissue act, in which the strands of the stamen. It is a penetration of its regular and parallel rhythm, through which a variety of interventions will be influenced by the structure, state and composition of the traditional woven fabric, which will be subject to the twisting of the strands and the new paths we have chosen for each time.

It is a series of interventions, including the transformation of the path of the strands of the warp in the first direction, along the length and width and thickness, and technical intervention in the second destination by the actions of winding or rolling or a change in the nature of its material in a final destination that has created a dynamic atmosphere, that has had a significant impact on the building and meaning of the Traditional woven. The formation of the textile structure opened up new worlds influenced by the power of the technical and material act that imposed its expressive contexts on them, to wear with each new intervention on the filaments of the warp a new different reality changing the visions of expression every time and with every practice declared rebellion against the familiar and common.


**Keywords** : traditional woven, filaments of the warp, textile.

**مقدمة**

يبقى الفن في أرقى أشكاله هو ذلك القادر على مفاجأة الآخر والإطاحة بالثّوابت وتجاوزها أيّا كانت قيمتها ومكانتها. والفنّان في صنعه لعالمه لا يأنف من الشّذوذ عن المعتاد، ليساهم في تطوير الأشياء من حوله وعدم الرّكون إلى معتاد فيه الجمود والثّبات. ولمّا كان أصل الفن الإبداع، فهو بحسب ما نستشفّه من قول "بول كلي" (Paul Klee): "**ضرب من ضروب الخلق والذي يتجاوز ذاتيّة الفنان فيبقى ذلك الإنسان المتمرّد الذي يرفض الطّبيعة... فالفن يقوم على تغيير حقيقة الأشياء وتحويلها بإضافة صور جديدة بخلاف الصورة الأولى التي يحملها**"،[1] إذ هو خلق وتشكّل لرؤية فنيّة تتّجه نحو الاختلاف والتّنويع. رؤية جديدة رافضة للتّبعيّة ومقوّضة للتّقاليد الموروثة، ليصبح البحث عن المغاير من شواغل الفن والفنّانين في جميع مجالات الفنون. ذلك الجديد الذي يعيد النّظر في كلّ ما كان يحمل دلالات الثّبات والمطلق، والذي يدعو إلى مسايرة إيقاع الواقع المتحوّل عبر خوض مسار المغامرة والاكتشاف الحرّ والتلقائي، من خلال مواجهة القوانين والقواعد المعهودة بعيدا عن التّعاريف الجاهزة والتّنظيرات غير المتجانسة مع التّجربة الفنيّة المباشرة.

على هذا النّحو، مثّل الخلق والإبداع رهانا من الرّهانات المميّزة للفن في شتّى مجالاته، وفي خضمّ ذلك حديثنا عن واقع المنسوجة التقليديّة باعتبارها فعلا تشكيليّا يستحقّ البحث والاكتشاف والتّنظير 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 الذّات وتقيّد فعلها التشكيلي. الأمر الذي دفعنا إلى محاولة قطع مسار الرّتابة المقنّنة للمنسوجة التقليديّة، من خلال خرق إحدى المقوّمات التي تتأسّس عليها عبر إرباك نظام خيوط السّداة. ونعتقد أنّ ذلك لا يمثّل هدما وتقويضا للمنسوجة التقليديّة، بقدر ما يعبّر عن تجاوز للدّلالات المعتادة والمألوفة، رغبة في تشكيل رؤية جديدة ومغايرة تفسح المجال للمغامرة في إطار محاولات الإفلات من سلطة السّائد.

ترتكز تدخّلاتنا في هذا الصّدد، على اعتماد أساليب تشكيليّة تحاور القواعد والقوانين المعهودة، لإنشاء عالم غرائبي تتمظهر فيه العناصر المألوفة في تمثّلات جديدة وطريفة. واقع يبحث في الطّرائق والأساليب المختلفة والوضعيّات الممكنة لخيوط السّداة، والتي بإمكانها خلق تمظهرات تشكيليّة جديدة للمنسوجة، والتي تكون فيها أفعال التعسّف والخرق والإرباك وسائل أساسيّة من أجل بلوغ ذلك.

[1]- بول كلي. ورد في: محمود أمهز. التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنّشر، 1998، ص. 282.

**المنسوجة التّقليديّة**

ترجع الأصول اللّغويّة لفعل "نسج" كما جاء على لسان "ابن منظور"، من "**نسجهُ ينسجهُ نسجا فانتسج. ونسجت الريح الرّبع إذا تعاورته ريحان طولا وعرضا. لأنّ النّاسج يعترض النّسيجة فيلحم ما أطال من السّدى. والنّسج معروف، ونسج الحائك الثّوب ينسِجهُ وينسُجهُ، من ذلك لأنّه ضمّ السّدى إلى اللّحمة**".[2] والنّسيج صناعة وحرفة موغلة في القدم، يميّزها فعل تشوبه دقّة وانتباه وحذق وإتقان، في واقع يحتفي بالتّراثي والتّقليدي. واقع مُقنّن تقنيّا وتعبيريا، عبّرت عنه طبيعة الممارسة التي ترتكز عليها البنى الأساسيّة وتسير وفقها، في ما يتعلّق بخيوط السّداة وخيوط اللّحمة والنّول الحامل للتّركيب النّسيجي.

تتألّف المنسوجة التقليديّة عامّة من مجموعتين من الخيوط، تتقاطع وتتشابك مع بعضها بزاوية قائمة، وتعرف المجموعة الأولى بخيوط السّداة والثّانية بخيوط اللّحمة. و"السدّاة" أو "السّدى" هو عدد من الخيوط المتوازية والمتساوية الطّول، وتمثّل الاتّجاه الطّولي للنّسيج. وقد ورد في "لسان العرب" ما يفيد بأنّه: "**خِلافُ لُحمة الثّوب، وقيل: أسفلُهُ، وقيل ما مُدّ منه، واحدتُهُ سداةٌ... والجمع أسدية، تقول منه: أسديتُ الثّوب وأستيتُهُ. وسدى الثّوب يسديه وستاه يستيه**".[3]

تمثّل خيوط السّداة أبرز دعائم وأسس الفعل النّسيجيّ، فهي تخضع لقواعد وضوابط تُلزمها وتقيّدها في إطار معايير وقوانين صارمة، تخلق إيقاعا يسير نحو الجمود والرّكون الأزليّ. إنّها موسيقى منبعثة من نظام الخيوط التي تحبكها الأنامل. لذلك تعتبرها "آني ألبار" (Anni Albers)،[4] قيمة وعنصرا ثابتا في المنسوجة التّقليديّة وهيكلا خفيّا تتأسّس عليها اللّحمة وتتحدّد من خلالها.[5] أمّا اللّحمة، فهو خيط يمتدّ بعرض القماش بين حاشيتيه، وعلى حدّ تعبير "**ابن منظور**": "**ما سدّى بين السّديين... قال الأزهري: ولُحمة الثّوب الأعلى، ولَحمتهُ، والسّدى الأسفل من الثّوب،... كما تخالط اللّحمة سدى الثّوب حتّى يصير كالشّيء الواحد، لما بينهما من المداخلة الشّديدة**".[6] تُبنى بخيط اللّحمة الأشكال والموتيفات والألوان والمساحات، لتؤسّس فضاء نسيجيّا ينطلق من الخيط ليخلق منسوجة تقليديّة تُمثّل حصيلة تُمجّد التّناسق بين مكوّنات تحتفي

[2]- ابن منظور. لسان العرب، دار المعارف للطّباعة والنّشر، بيروت (د. ت)، ج. 6، ص. 4406.

[3]– المرجع نفسه. ج. 3، ص. 1978.

[4]- آني ألبير. فنّانة تشكيليّة ألمانيّة (1899- 1994).

[5]- Thomas- Christine. (Michel). L'art textile, Pommier (Mainguy- Sophie), Genève, Ed. Skira, c, 1985, pp. 206-207.

[6] - ابن منظور، مرجع سابق، ج. 5، ص. 4012.

بنظام ثابت يميّز علاقة السّدى باللّحمة، في ظلّ حضور المنسج. و"**المِنسجُ والمِنساجُ: آلة يُمدّ عليها الثّوب ليُنسجَ**".[7] ويعتبر المنسجُ بهذا المعنى حاملا للتّركيب النّسيجي، وقيمة أوّليّة وعنصرا مركزيّا في العمليّة النّسيجيّة.

يمثّل كلّ من السّدى واللّحمة والمنسج، مقوّمات ثابتة لا تتأسّس المنسوجة التّقليديّة إلاّ بحضورها وتغيب بغياب أحد عناصرها. وقد اعتمد عليها النسّاج التّقليدي ليعبّر عن موقف ورؤية مُشبعة بالعادات والتّقاليد الموروثة، التي تُقدّس النّظام والمقاسات. ويتضّح ذلك جليّا في واقع المنسوجات التقليديّة، التي بدت وكأنّها رافضة للحركيّة والتحرّر، في ظلّ قواعد محدّدة مُقنّنة ومكبّلة ترفض الخرق والخلخلة من أجل النّشود والتفرّد.

## محاولات تجديد المنسوجة التقليديّة

يقول "جيل دولوز" (Gilles Deleuze): "**في كلّ مألوف لا مألوف، وعلى اللاّمألوف أن ينفذ إلى المألوف ويسكنه ليُفجّره، فيستقرّ فيه ليألفه ويتجانس معه**".[8] هي مقولة أردناها أن تكون نافذة نعبر منها لإرباك حقيقة المألوف، خاصّة وأنّ تاريخ الفن هو تاريخ التحوّل الدّائم، السّاعي إلى إيجاد البدائل التي تقطع مع التّقليد. وقد جعلت هذه الرّغبة في تجاوز السّائد والمألوف، الفنّانين في مجال النّسيج، يطيحون بمكبّلات البنية التّقليديّة، من خلال العمل على تجاوز الإتقان المميّز للمنسوجة المعتادة. فبدأت بوادر التّجديد في الغرب منذ نهاية الستّينات، حيث رأت "آني ألبار" (Anni Albers) ضرورة إعادة النّظر في القيم التي تقوم عليها المنسوجة التّقليديّة، هذه المبادرة التي تنطلق من أسسها ومكوّناتها.[9] كما لم تخلُ منسوجات عدّة فنّانين عرب وتونسيّين من سعي وحرص على التّجاوز، ورغبة في تغيير واقع المنسوجة التّقليديّة. فتعدّ منسوجات الفنّان التشكيلي "علي ناصف الطّرابلسي"، نقلة من التصوّر الكلاسيكي السّاكن إلى التصوّر الحديث الرّافض للثّبات. وفي نفس السّياق تندرج أعمال الفنّانين التشكيليّين "فاطمة الصّامت" أو "عمر كريّم"، التي تحرّرت فيها البنية والتّركيبة والأشكال والألوان من سلطة الرتابة التّقنية والتّعبيريّة والمألوف.

إنّها بمثابة إعادة نظر في القيم الثّابتة التي تقوم عليها المنسوجة التّقليديّة. فالاختراقات والتّجاوزات التي شملتها، على تعدّدها واختلافها، لم تكن اعتباطيّة ومن محض الصّدفة، بل عبّرت عن قدر كبير من الوعي والقصديّة. فعندما تقول

[7]– المنجد في اللّغة والإعلام. دار المشرق، بيروت، 1986، ص. 805.

[8] - جيل دولوز، ورد في: شاكر حسن آل سعيد. الحريّة في الفن، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، ج. 4، ص. 282.

[9] -Voir : L'art textile, Ibid, pp. 206- 207.

(Marie Fréchette): "**كنت قد اخترت وسيلة التّعبير هذه [النّسيج] ربّما لأنّني كنت مهتمّة بهذه المهنة التي هي مليئة بالقواعد والتّعليمات. إذ عندما يجب علينا أن نتقيّد بالمعايير والقواعد، تتكوّن لدينا الرّغبة في أن نرى إن كان يتوجّب علينا حقّا أن نكون كذلك أو إن لم تكن هناك وسيلة للرّكون بعيدا عمّا يعتقده الجميع بأنّه ما يجب أن يكون**"،[10] هي دعوة صريحة إلى ضرورة التحرّر والبحث في هذه المسألة ومحاولة إتّباع مسار تشكيلي يخوّل تغيير واقع المنسوجة التّقليديّة. لذلك، رأينا أنّه من الممكن الانطلاق من خيوط السّداة كخاصيّة يمكن للتدخّل عليها والتسلّط على نظامها بأساليب طريفة ومتفرّدة، أن يُعلن ثورة على المألوف ويُؤسّس لواقع نسيجيّ جديد الملامح، بنية وهيكلا وشكلا ورمزا. واقع لا يقطع مع المنسوجة التقليديّة، بقدر ما يبحث في إمكانات ورؤى تشكيليّة جديدة لها تقطع مع نمطيّة الفعل وإنشائيّته.

## تمظهرات الإرباك التشكيلي لخيوط السّداة

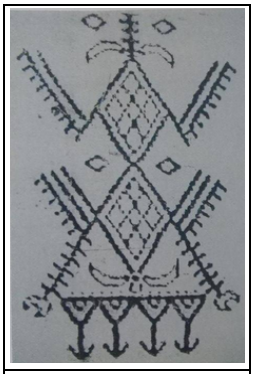
الإرباك في اللّغة كما ورد مع "ابن منظور" من "**رَبَكَ يُربِكُ ربكاً.. ارتَبَكَ في الأمر.. اضطرب.. وارتبك الأمرُ: اختلط والتبكَ بمعنى واحد**".[11] ويفيد الإرباك معنى التشويش والبعثرة والخلخلة، بما هو تسلّط واختراق يقوّض الثّابت ويُزيحه. وفي هذا السّياق، يعدّ الإرباك فعلا تشكيليّا يخترق البنية التّقليديّة للمنسوجة في محاولة تقويض المقدّس فيها وكشف الحجاب عنه، فيكون توقا إلى التّجديد أو إلى الخلق الجديد لواقع لم يُجدّد بعد.

في هذا الإطار، يتمثّل الإبداع كموهبة وعمل جادّ يهدف إلى الكشف من أجل المزيد من المعرفة، فيمنح الذّات أجنحة لا حدود لها للتّحليق الحرّ من أجل التّوليد والبلورة والبناء. من ثمّة، تسعى معالجتنا الإبداعيّة إلى خلق تجارب فنيّة تتدخّل فيها الذّات تشكيليّا بفعل تجريبي يسعى إلى بناء منسوجات جديدة التصوّر، من خلال العمل على انتهاك المبنى العادي للمنسوجة التقليديّة بتدخّلات مختلفة ومتنوّعة على خيوط السّداة. ولمجاراة هذا التوجّه، كان من البديهي الحفاظ على بقيّة مقوّمات المنسوجة التقليديّة، بحضور الإطار كحامل للعمل النّسيجي وبمراعاة الخطاب التشكيلي تقنيّا وتعبيريّا في علاقة السّدى باللّحمة، حيث تتقاطع خيوط اللّحمة وتمرّ عبر خيوط السّداة بنظام صارمة ورتابة مُقنّنة. فكان تعاملنا مع اللّحمة

[10]- «*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.

[11] - ابن منظور، مرجع سابق، ج. 3، ص. 571.

تعاملا تقليديّا، في مستوى توظيف المادّة الصوفيّة وفي حضور الأشكال والموتيفات الزّخرفيّة التي تميّزت بانتظامها وبتمركزها وتناظرها. فلم تكن بلورة العلامة التّقليديّة (signe traditionnel)، هذا الموتيف والرمز التقليدي، في كامل مسار هذا التوجّه، إلاّ احتفاء بمميّزات التّركيبة النّسيجيّة التّقليديّة المُقيّدة بأنواع من الموروثات الاجتماعيّة. وفي نفس المجال، خضع الاختيار اللّوني إلى الخصائص الجماليّة التراثيّة بأبعادها الرّمزيّة والتّعبيريّة المُحبسة في سجنها الدّلالي. فبين التضادّ اللّوني والاختزال، تتأسّس المنسوجة بما يتماشى مع النّسق التّقليدي.



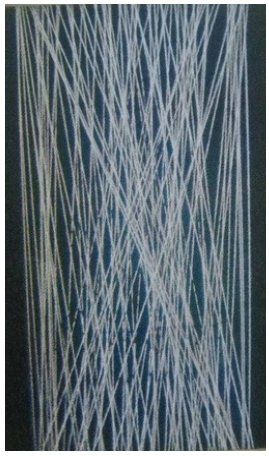
علامة تقليديّة

ثوابت تعمّدنا صياغتها حتّى يكون انتهاك المنسوجة التقليديّة وبنيتها وتركيبتها، نابعا من فعل إرباك إتقان ورتابة خيوط السّداة. فلا يُعدّ التسلّط على السّداة تسلّطا على التّراث واعتداء على الهويّة، بقدر ما هو بحث وتخطّ للنّسق التّقليدي في محاولة جادّة لتأسيس تجارب مُجدّدة.

## تحويل مسار خيوط السّداة

هي محاولة تنطلق من الخصائص المألوفة لخيوط السّداة ومن مادّتها القطنيّة المعتادة في الممارسة النسيجيّة. وهو بذلك، تسامح وقبول بتشريك خصائص تقليديّة لإدراك واقع تشكيلي منفتح ومجدّد، أساسه الذّات المبدعة ومادّته الخيط باعتباره منطلق التّجربة الإبداعيّة. ومن ثمّة، تميّزت خيوط السّداة في المنظومة التّقليديّة بتوزيعها الآلي المنتظم والمُقنّن في الفضاء النّسيجي، لذلك، تعمّدنا خلحلة سكونها وزحزحة ثباتها بتحويل مسارها المُعتاد بتمثّلات متنوّعة تحمل بين طيّاتها إيقاعا

ارتجاليّا مُشوّشا للنّظام السّائد. فتركّز الفعل على بعثرة الخيوط بأنماط مختلفة، تجلّت عبر توزيع عشوائي لخيوط السّداة قبل عمليّة النّسج. فتميل الخيوط وتستقيم، تتشابك وتتقاطع، تتصّل في مواضع وتنفصل في أخرى، تنحصر وتتشتّت فتُحدث قلقلة داخل الفضاء النّسيجي. تشابكات فرضت سلطتها على الفعل التّقني التقليدي المألوف، في مستوى تمرير اللّحمة بين ثنايا الخيوط المُتقاطعة. فيتّسع النّسيج ويُشدّ منساقا إلى تعسّف الخيوط وتبرز تكتّلات من خيوط السّداة المتقاطعة في فضاء المنسوجة، تُصبح جزء من التّركيبة فتمثّل عناصر تكوينيّة جديدة قد فرضت وجودها الندّي مع الوشم البربري، قد شوّشت نوعا ما نظامه وتمركزه الأزلي. فهي على هذا النّحو، تدخّلات قد حرّرت خيوط السّداة من وظيفتها السّاكنة ومن حضورها المتخفّي، لتتجلّى على سطح المنسوجة وتنعتق من السّجن التّقليدي. وقد اقتضت انشائيّة الفعل بروز السّداة بعد اختفائها، ففي ظهورها حياة بعد موت وفي بياضها حضور ضوئي يضيء فضاء المنسوجة.



منسوجة: خيوط قطنيّة + صوف، 17/26 صم

في نفس السّياق التّشكيلي الذي يقوم على بعثرة نظام السّدى، ارتأينا في بحث آخر ينخرط في بوتقة هذا المسار، الحفاظ على النّسق التّقليدي في علاقة الأفقي بالعمودي، ونقصد خيوط اللّحمة وخيوط السّداة، في مستوى معيّن من بناء المنسوجة. ومن ثمّة حُرّرت خيوط السّداة من ارتباطها الوثيق بالمسامير المثبّتة فيها بنظام ودقّة، لتنقسم إلى مجموعتين مختلفتين وُزّعت كلّ واحدة منها في فضاء الإطار بطريقة متضادّة تبادلت فيها مواقعها الاعتياديّة. هو قلب للنّظام قد تمثّل في منظومة تشكيليّة قوامها البناء والهدم وإعادة البناء، شوّش التّركيبة وجزّأها وفرض عليها قوانين تقنيّة جديدة فعّلها مفهوم التّراكب، ذلك الشّيء الذّي يضمّ الشيء الآخر ويحجبه في مستويات حسب تفاعلات الذّوات الباحثة فيه. فتتداخل الأشكال وتختفي

بعضا من عناصرها في إطار جدليّة الحجب والكشف، وفي كنف بروز بعض الطيّات والانثناءات التي عمّقت ذلك. تمظهرات تشكيليّة تحوّلت عبرها البنية النّسيجيّة والتّركيبة التي فقدت فيها "العلامة التقليديّة" جلّ خصوصيّاتها، خاصّة في ما يتعلّق بحضورها المركزي في التّركيبة وتوازيها وتناظرها وتعبيريّتها التي تلاشت معالمها في غمار شكل هذا التدّخل التّقني والفعل المتسلّط المقوّض للنّظام، الذّي أربك فانتهك فبدّل بنية المنسوجة التّقليديّة وتناسقها المألوف، ليتغيّر على إثرها الشّكل والمضمون وتخلق في بوتقتها معاني تعبيريّة ودلالات جديدة.

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| البناء: خيوط قطنيّة+صوف، 17/26 صم | الهدم وإعادة البناء: خيوط قطنيّة+صوف، 17/26 صم | الفعل بعد النّسج: خيوط قطنيّة+صوف، 17/26 صم |

حادت المنسوجة التّقليديّة عن شكلها المألوف، لتُعانق واقعا جديدا فعّله إرباك خيوط السّداة. وقد ميّزت هذه الخاصيّة أعمال عدّة نسّاجين، كتدخّل "ليونور تاوناي" (Lenore Tawney) الذي قطع فيه مع مسار النّظام وتوازي الخيوط، لتُشدّ وتنحصر بفعل متعسّف خلخل بدوره سيرورة الرّتابة. وقد سارت تدخّلاتنا وفق هذا السّياق، فتولّدت منجزات نسيجيّة تشكيليّة مختلفة عن بعضها البعض كانت نتاجا لتنوّع التدخّلات واختلافها، والتي شملت زمن الفعل

كذلك، قبل النّسج وأثناءه وحتّى بعد انتهائه. وهي ممكنات عديدة يمكن أن تنتج عن تلاعب الذّات الممارسة بالخيوط، تُنشأ وتُقوّض، تُصعّد الفعل وتقوّضه حسب ما يقتضيه واقع الممارسة.

من ثمّة يتواصل البحث الإنشائي في منهج تحويل مسار خيوط السّداة، عبر تغيير موقعها وتوجّهها في فضاء المنسج، من إيقاع الحركة العموديّة المُعتادة في تمرير الخيط إلى المائلة التي تنحرف به عن مساره في سياق متزامن مع فعل الهدم وإعادة البناء، ليتبلور منجز نسيجي تحوّل فيه والحجم والمقاس المعتاد للعقدة التي تراوحت بين الضيّقة والممتدّة، واختلّ فيه تناظر التّركيبة وشكل ومظهر "العلامة التّقليديّة" بانحلال وانزياح موتيفاتها عن مكانها الثّابت مُفعّلة مفهوم الانزلاق، لتتمظهر المنسوجة في انسيابيّة لا متناهية توحي بفعل تمزّق وتلاشي لها و"للعلامة التّقليديّة" التي تنخرط في سجلّ تركيبتها.

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| البناء: خيوط قطنيّة+صوف، 17/26 صم | الهدم وإعادة البناء: خيوط قطنيّة+صوف، 17/26 صم | الفعل بعد النّسج: خيوط قطنيّة+ صوف، 17/26 صم |

تتأسّس وقائع محدّدة للمنسوجة التّقليديّة مع كلّ تدخّل على السّدوة. هذا ما أردناه عبر تحويل مسار خيوط السّداة وفيما يتعلّق بتغيير مواقعها الأصليّة وهجرتها إلى فضاءات أخرى تقطع مع مساراتها الرئيسيّة. ففي حضور خيوط السّداة في

الخلفيّة الموازية لمواضعها الإعتياديّة، لتوزيع مبتكر وغير معهود لها قد أسّس مستويات بنائيّة خارجة عن نطاق المألوف، تحوّل على إثرها الشّكل والمبنى والعلامات ورمزيّتها في بؤرة هذا الفعل المتسلّط على نظام السّداة. ومن ثمّة، ساعد ذلك على إبراز عمق في المنسوجة، فمن مساحة مسطّحة إلى ثلاثيّة الأبعاد احتفت بإيقاعيّة انساقت لتناغمها الأشكال في انسيابيّة وثبات، بحضور ثنائيّة الضّوء والظّل التي فعّلت جملة هذه الخصائص وأعلنت في بوتقة تدخّلها عن جديّة قوّضت كثيرا من الثّوابت والقوالب.

منسوجة: خيوط

قطنيّة+صوف، 17/26

صم

## التقنيات وتفعيل الانتهاكات

أثرنا توظيف بعض التّقنيات النّسيجيّة كاللّف والبرم بصفتها بداية لإمكانات لا متناهية ودافعة للبحث في هذا السياق التشكيلي، خاصّة وأنّ الفن: "**يقترح وجهة نظر أخرى ويمرّر أذواقا مُغايرة، ويدعونا إلى اكتشاف أمثلة مُخالفة. إنّه تخلّ عن القاعدة، وتطلّع إلى تقنيات مُبدعة مُغامرة، بل وحقل مفتوح على الممكن، لا يهدف إلى طمأنتنا بل يهدف إلى إثارة حيرتنا**".[12] وفي هذا الإطار، تركّز الفعل على لفّ خيوط السّداة في اتّجاهات مسايرة لحركة الشكل الاسطواني،

[12]– سامي بن عامر. الفنون الجميلة: الإصلاح وموقعه من الفكر الحديث، مركز النّشر الجامعي، تونس، ص. 75.

فتدعّم خرق التّوازي وتقويض المسافة المحدّدة والمقنّنة بين الخيوط، ليفرز حوارا تشكيليّا جسّدته ثنائيّة الملء والفراغ. وبذلك، شغل الفراغ حيّزا هامّا من فضاء المنسوجة واختزل في تفجيجاته موتيفات العلامة التّقليديّة التي نشتغل عليها، لتُنسج باللاّمادّة في فضاء اللاّملموس المنعتق من أسر المادّة. فلا تعبّر الفجوات عن نفص لقيمة الفعل التشكيلي بقدر ما تبرز ثراء جماليّا بصريّا وملمسيّا، ويقول في ذلك "فلورانس ديماردیو" (Florence De Mèrdieu): "**إنّ الفجوات والفراغات يُعدّان أسسا بنائيّة**".[13] فتأرجحت خيوط اللّحمة بين الظّهور والاختفاء وتراوحت العقدة بين الشدّ والارتخاء، لينصهر ويتواصل المنسوج واللاّمنسوج في واقع تحرّرت فيه المنسوجة من البنية المُنغلقة، عبر التفضية المُفعّلة للشّفافيّة والنّفاذ المُنفتح على الفضاء الممتدّ واللاّمتناهي.

| | |
|---|---|
| | |
| لفّ خيوط السّداة: خيوط قطنيّة،17/26 صم | المنسوجة: خيوط قطنيّة+صوف، 17/26 صم |

تمثّلت تقنية اللّف كوسيط قادر على خلق تمظهرات مغايرة للمنسوجة التّقليديّة وأشكالها التّصويريّة، التي تدعمّت بتقنية البرم الذّي دفع بالفعل إلى أشّده. فقد تركّز البحث وفق هذا النّسق على برم كلّ خيط من خيوط السّداة في نسق متكرّر ومسترسل، أفضى فيه الفعل انعتاقا للخيوط من سكونها لتخترق الفضاء وتسبح في امتداده عبر تكتّلات ونتوءات

[13] -"*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.

اختلف بروزها على سطح المنسوجة. فكأنّ خيوط السّداة قد ضاقت ذرعا من وظيفتها الرّتيبة، لتسكنها إرادة التخلّص من وضعها الثّابت في الفضاء النّسيجي مؤسّسة واقعا ملمسيّا وبصريّا متباينا مُحتفيا بجماليّة مغايرة. بلورت تقنية البرم حركيّة في الفعل انطلقت من الجزء الذّي مثّله الخيط الواحد، إلى الكلّ الذّي شمل فضاء المنسوجة. فقد فعّلت إرباكا لخيوط السّداة تشوّش على إثرها مشهد العلامة التّقليديّة وبنيتها متأثّرة بما خلّفته آثار فعله. وهو واقع صارعت فيه المادّة الصوفيّة مخلّفات التّقنية الماديّة، ففسحت المجال أمام المنسوجة لأن ترسم لنفسها مسارا جديدا، جسّدته هذه التحوّلات التّقنيّة الفعليّة والبنيويّة.

منسوجة: تقنية البرم، خيوط قطنيّة+صوف، 17/26 صم

تدخّلت التّقنيات على ثوابت خيوط السّداة، لتُحرّك السكينة بما هي ابتكار للمعنى وتشكيل لرؤى تُقوّض في غمار تجربتها البنية والتّركيبة والهيأة النّسيجيّة التّقليديّة. ثراء تشكيلي شرّع لحضورها في سياق الفن النسيجيّ، لتكون تقنية البرم انطلاقة للفعل الإبداعي في أحد أعمال "بيتر كولينغورد" (Peter Collingwood)،[14] وتشكيلا لرؤية فنيّة مُبتكرة قوامها جدليّة الخيط والتّقنية.

[14]- فنّان بريطاني (1922-2008).

## في إقحام المواد تدعيم للانتهاك

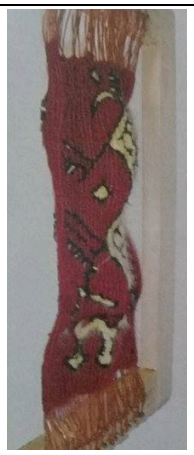
تعتبر المادّة أساس الفعل التشكيلي، إذ "**لا حياة بدون مادّة**".[15] فلم يكن توظيف المواد والخامات كبديل لخيوط السّداة، إلاّ بحثا عن سياقات جديدة يتحوّل معها الواقع النّسيجي التّقليدي. وفي هذا المستوى، كان تعاملنا مع المادّة تعاملا انتقائيّا اختزلت فيه المميّزات العامّة للمواد، في محاولة لتجاوز الخصائص الفيزيائيّة التّقليديّة لخيوط السّداة. فقد عوّضت "الحبال" الخيوط المعتادة، لتتوزّع في الفضاء النّسيجي في سمك مُتفاوت. حواريّة بيم الأحجام حادت عن التّماهي لتؤسّس كُلاّ مُؤتلفا ومُنسجما في إيقاعيّة احتفاليّة فعّلها تراصّ اللّحمة. ومن ثمّة، أثّرت طبيعة المادّة على أشكال وموتيفات العلامة التّقليديّة التي انساقات لخصائصها التّعبيريّة. فبين الحضور والغياب وبين التضخّم والتّقزيم الذّي عمّق مفهوم الانزلاق، يتأسّس واقع جديد للتّركيبة التي تخرج فيها من جمودها الكلي فتخلق واقعا مرئيّا مختلفا فعّله اختلاف المستويات.

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

تمثّلت الحبال مختلفة الخصائص كمواد ساير فيها الفعل مميّزاتها الملمسيّة والبصريّة. ورغم ما يبرز من خصائص الثّبات والسّكون على مستوى الهيأة، فقد تجلّت المنسوجة في واقع متحوّل نبع من حركيّة الخيوط مُتفاوتة الأحجام.

[15] -كارل يسبيرز. ورد في: جلال الدّين سعيد. معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، دار الجنوب للنّشر- تونس، ص. 181.

رسمت طبيعة المادّة احتمالات وقراءات جديدة للمنسوجة التّقليديّة، فلم يكن استحضار الأسلاك النّحاسيّة في بحث موالي، إلاّ رغبة في بلوغ ذروة الفعل. صراع خضناه مع هذه المادّة التي تميّزت بصلابتها النّسبيّة، للتّوغّل في خفاياها وتطويعها لبناء وضعيّة جديدة لخيوط السّداة، رغم استجابتها للفعل حينا وتعنّتها حينا آخر. وكما أورد "ألبار" (Albers): "**إنّ الفعل بين المواد في ما بينها يكتسي أهميّة إضافة إلى حوار اليد مع المادّة**".[16] تشكّلات متموّجة للأسلاك النّحاسيّة حادت بالمنسوجة عن انبساطها، لتروم شكلا مُغايرا ومتميّزا، وفي هذا الإطار يقول "بول كلي" (Paul Klee): "**إنّ الشّكل هو النّهاية والموت وإنّ التشكّل هو الحياة**".[17] تشكّل نسيجي اندمجت فيه المادّة الصّوفيّة بالمادّة النّحاسيّة في تمثّلات حجميّة مُحدّبة ومُقعّرة، بارزة وغائرة، انساقت لحركيّتها وتشكّلاتها التّركيبة بعناصرها وموتيفاتها وألوانها، وغاصت العين المشاهدة في تفاعلاتها ودلالاتها البصريّة والملمسيّة. هكذا تتشكّل خيوط السّداة بما تقتضيه رغبة الذّات، فتكون طبيعة المادّة وسيطا لرفض الثّبات. رفض أعلن عن تملّص واندفاع لمزيد البحث في ثراء الخامات.



منسوجة: أسلاك

حديديّة+صوف،17/26

صم

[16]- "*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.

[17]- «*La forme est fin, la formation est vie*», Paul Klee, L'aventure de l'art au XX$^{ème}$ siècle, Jean Louis Errier, Ed. chêne, Paris, 1991, P.389.

ارتأينا في خضمّ منهج البحث في تشكّلات خيوط السّداة، توظيف مادّة "الأستيك" لتميّزها بخصوصيّات مميّزة ومُتفرّدة. وقد عكس فعل النّسج عليها بعد توزيعها في الفضاء النّسيجي، ثراء تشكيليّا فعّله مفهوم التمطّط والتمدّد الذّي تغيّر في واقعه حجم المنسوجة. هو تشكّل استدعى حضور الذّات لتفعيله، في حواريّة ظريفة بين الأنا والعمل النّسيجي عبر فعل الجذب فرضتها المادّة المُتمطّطة، لتُغادر المنسوجة حيّزها المكاني الأصلي وتــحُطّ رحالها في حيّز مكاني افتراضي وهميّ وظرفي ينتهي بانتهاء الفعل. هي حركيّة كامنة في طبيعة المادّة الثّابتة، عمّقت في باطنها فعل التعدّي على النّسق الجامد رغم ظاهرها السّاكن.

| | |
|---|---|
| | |
| منسوجة:أستيك+صوف، 17/26 صم | فعل الجذب والتمطّط، 23/26 صم |

**خاتمـــــــة**

أثّرت هذه المواد على اختلاف طبيعتها في جمود خيوط السّداة، فتحدّثت كلّ مادّة بلُغتها الخاصّة عن مضمون العمل التشكيلي الذّي رفع في جماليّته شعارات الخرق والصّراع من أجل الإبداع الفنيّ، بما أنّه: "**إمكانيّة التّفكير بطريقة مختلفة لمعرفة أنّ الظّاهر نُقصان، وأنّه وسيلة للخوض في ما لا يمكن الخوض فيه**".[18] وعامّة، تمثّل الإرباك كوسيط تشكيلي

[18]- ناتان نوبلر. ترجمة وتحقيق: فخري خليل. حوار الرؤية: مدخل إلى تذوّق الفن والتّجربة الجماليّة، ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1992، ص. 172.

خرق بمُعالجاته المختلفة سكينة خيوط السّداة. فبين سلطة طبيعة المادّة وبين تدخّلات التّقنيات، صراعات وانتهاكات للنّظم والقيم التقنية والتّعبيريّة للمنسوجة التّقليديّة. ومن ثمّة، ساهمت التسلّط على خيوط السّداة بمستوياتها المتنوّعة، في قطع سيرورة النّظام وبلورة واقع نسيجيّ انتهك حرمة المنسوجة التقليديّة. هو كسر للحواجز التقليديّة وتقويض للقوانين، تغيّرت على إثره وظيفة خيوط السّداة من حامل لخيوط اللّحمة إلى فاعلة فيها، فتحرّرت من ثبات وتكبيل الوضع المعتاد. حركيّة تعبيريّة صامتة، أفلتت فيها الخيوط من حصر التّقليدي ضمن ثنائيّة الحجب والكشف، لتتجلّى على سطح المنسوجة في تمظهرات متعدّدة تختلف باختلاف نوعيّة الفعل وشكله وزمن تفعيله.

مقترحات ونظم جديدة للخيوط، حملت في طيّاتها صيغا مخالفة للسّائد والمألوف. فمن المساحة المنغلقة والجامدة إلى الفضاء النسيجي المفتوح والمتشظّي، ومن التّسطيح إلى ثلاثيّة الأبعاد، ومن الشّكل التّقليدي التام إلى أشكال متحوّلة في نظم جديدة، صياغات تشكيليّة مُجدّدة للمنسوجة التّقليديّة، خرقت القار لتُحلّق في فضاء حجميّ إبداعي وديناميكي متحوّل.

تحوّلات على مستوى البنية والهيأة والحجم، أثّرت في التّركيبة وفي الخصائص السّاكنة للعلامة التّقليديّة وتوزيعها المنتظم داخل الفضاء النّسيجي. فقد انساقت الموتيفات والأشكال والمساحات اللّونيّة لفعل الإرباك، لترسم واقعا مُتحوّلا تُختزل وتتغيّر فيه الأشكال تارة ويتعمّق حضورها تارة أخرى بما يقتضيه التدخّل التشكيلي، ليرتبك النّظام والمركزيّة ويتخلخل التّناظر والجمود الملزم للتّركيبة التّقليديّة في معظم نماذج هذه التدخّلات.

تصوّر جديد للعلامة التّقليديّة في ظلّ المنسوج، اُستبدل فيه النّظام باللاّنظام وتدخّلت فيه الذّات بفعل تشكيلي مُتسلّط قوّض الحواجز وأبعد حالة الأبهام. هي بعثرة للثّبات عبّرت عن محاولة لتخطّي المتعارف عليه، في خلق فنّي يجد في القوانين الأساسيّة والمصطلحات النّسيجيّة التّقليديّة مُنطلقا للعمليّة التشكيليّة الإبداعيّة. فانتهاك هذه القوانين، إنّما هو لإيقاف لمجرى السيرورة والتّواصل الأزلي، وهي سمات الواقع التّشكيلي كتوق لكسر الطّوق وسعي إلى التّعدّي على السّواكن والقوالب والثّوابت الأبديّة، ليُعترف بالخلق الذّاتي المتفرّد الذي يداعب الإحساسات ويوقظ أعينا ملّت رتابة الرؤية، لتخرج بها إلى إدراك تساؤلي مزعزع للرّواسخ.

## قائمة المراجع

### أولا: المراجع العربية


1. أمهز محمود. التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنّشر، 1996.
2. آل سعيد شاكر. حسن الحريّة في الفن، دار الفارس للنّشر والتّوزيع، الأردن، ج. 4، 1995
3. بن عامر سامي الفنون الجميلة: الإصلاح وموقعه من الفكر الحديث، ، مركز النّشر الجامعي، تونس، 1996.
4. نوبلر ناتان. ت: فخري خليل. حوار الرؤية: مدخل إلى تذوّق الفن والتّجربة الجماليّ ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، 1992.
5. سعيد جلال الدّين معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة، ، دار الجنوب للنّشر- تونس.
6. لسان العرب، دار المعارف للطّباعة والنّشر، بيروت (د. ت).
7. المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، 1986.


### أولا: المراجع الأجنبية


1. Thomas- Christine (Michel). L'art textile, Pommier (Mainguy-Sophie), Genève, Ed. Skira, c, 1985.
2. Jean Louis Errier. L'aventure de l'art au XXème siècle, Ed. chêne, Paris, 1991.
3. De Mèrdieu Florence. Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne, Bordas, 1994.
4. Albers josef. Matériaux et créativité, Bauhaus