مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار السابع
المجلد (٣) العدد (٢)
٢٠٢٢ (٣١٩-٣٤٥)

في إنشائية العمل الفني تداعيات تشكيلية: " اللامكتمل تأسيس للمكتمل "المسودة الرسيمة العجالة نموذجا "

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

د. هيبة احبيل مسعودي

أستاذ مساعد للتعليم العالي في جماليات الفنون وممارساتها،

جامعة طيبة المدينة المنورة المملكة العربية السعودية باحثة،

جامعة قابس، تونس

البريد الإلكتروني: hibahbil@yahoo.fr

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٧ مايو ٢٠٢٢

الملخص

يرتكز البحث على دراسة إنشائية العمل الفني من خلال (المسودة /الخطاطة /العجالة) دراسة تشكيلية من حيث تركيبتها بمختلف تشكلاتها التحضيرية و علاقتها بمرحلة النشأة، باعتبارها نواة العمل الفني فهي أساس البحث الذي تتأتى من خلاله الممارسة العملية, فالمشروع يتولد بالنظري والتطبيقي في آن واحد. لذا كان التجريب والتخطيط يمثل الأساس لبداية مشروع البحث أي البحث في التراكيب والتكوينات في الصور والشكل , وفي المادة واللون، في الحركة و الصوت. فالمسودة / الرسيمة/ الخطاطة... فعل تلقائي و حرّ يتسم بصدق المشاعر و العفوية كما انها فضاء مفتوح، محمل ذبذبات و إظطربات، محمل المحاولات و التغيير، الإيضاح و التراجع الى جانب انها نواة العمل الفنّي و أساس البحث الذي تتأتى من خلاله الممارسة العملية، فهي الشاهد الرئيسي لمرحلة إنشائية العمل الفني أي مرحلة الولادة . و الرسومات الخطية لا تمثل أعمالا فنيّة ذات هاجس جمالي أو واقعي، بل تظهر و تقدّم أقصى القوى و الطاقات الكامنة في الكائن المتوحّد مع مكوناته و الذي يتمثّله الرسام ذاته في ما يتجاوز وجوده المادي المبصّر و يتجلّى في حقيقة خطّية حتمية، و في هذه التجليّات الخطية الغرافكيّة تكمن و تتكون لغة مكتوبة على حافة

composition avec ses différentes formations préparatoires et son rapport à l'étape de création, car elle est le noyau du travail artistique. Par conséquent, l'expérimentation et la planification ont représenté la base du début du projet de recherche, c'est-à-dire la recherche de structures et de formations dans les images et la forme, dans la matière et la couleur, dans le mouvement et le son.(L'ébauche / brouillon / L'esquisse)... est un acte spontané et libre caractérisé par la sincérité des sentiments et la spontanéité, car c'est un espace ouvert, chargé de vibrations et de perturbations, chargé d'essais et de changement, d'éclaircissement et de rétractation, en plus d'être le noyau du travail artistique et la base de la recherche par laquelle passe la pratique artistique, il est le principal témoin de l'étape de création de l'œuvre, c'est-à-dire l'étape de la naissance .Les dessins aux traits ne représentent pas des œuvres d'art avec une obsession esthétique ou

الرسم الخطي، عاكسة طاقة كامنة في الأثر الممحو هنا أو المسجّل هناك بدون إنتضام شكلي، ليعمّ الرسيمة بأشعة خطية قاضمة و جارحة تترجم شحنة داخلية في أوج مسرحتها و تجلّيها. و عادة ما يكتسح الرّسام بكتابة مرسومة على اللوحة للبحث عن عالم مفقود يبعث للوجود لغة مطلقة ممثلا لصدى التداخل الخطي للكتابة أو الشبكة المبعثرة للحروف اللاشكلية. إعتمدت الكتابة كمؤثث و مرافق للتركيبة أو كعنصر أساسي فيها، و هو ما يؤكد على إدراك بعض الفنانين بإرتباط الكتابة بالرسم الخطي و تفاعلها معه، و على أنّ علاقة الكتابة بالإبداع الفنّي تبدأ من لحظة إعترافات بأن «الكتابة و الرسم هما نفس الشيء»[1] كما يؤكد ذلك jorn في نصّ كتبه بأن «الصورة مكتوبة و الكتابة تكوّن صوراً....و بإمكاننا القول أنه توجد كتابة، غرافولوجيا في كل صورة كذلك ففي كل كتابة توجد صورة»[2]

الكلمات المفتاحية : التخطيط ، المسودة، الرسيمة، إسكتشات، إنشائية، اللامكتمل، المكتمل.

Résumé

La recherche s'appuie sur l'étude de la Poïétique de l'œuvre artistique à travers (ébauche / brouillon / esquisse) une étude en Arts Plastiques au regard de sa

1« L'écriture et le dessin sont une seule et même chose … » Laubert (Jean _Clarence) ; Le règne imaginal Ibdem.

2 « L'image est ecrite et l'écriture forme des images …ou peut dire qu'il ya une écriture … » jorn(asger)In le règne imaginal Ibden

réaliste, mais plutôt montrent et présentent les puissances et les énergies maximales inhérentes à l'être uni à ses composants, que le peintre lui-même représente au-delà de son existence physique visuelle et se manifeste dans une réalité linéaire inévitable, et dans ces manifestations linéaires. Le graphisme réside et forme un langage écrit sur le bord du dessin au trait, reflétant l'énergie potentielle dans l'effet effacé ici ou enregistré là sans rythme formel, pour imprégner le dessin de rayons linéaires, traduisant une charge interne au sommet de sa dramatisation et de sa manifestation. Le peintre balaie généralement l'écriture dessinée sur la toile à la recherche d'un monde perdu qui donne naissance à l'existence d'un langage absolu, représenté par l'écho de l'interférence linéaire de l'écriture ou du réseau épars des lettres informelles .L'écriture a été adoptée comme composition d'ameublement et d'accompagnement ou comme élément essentiel de celle-ci, ce qui confirme la prise de conscience de certains artistes du lien de l'écriture avec le dessin linéaire et de son interaction avec lui, et que la relation de l'écriture avec la créativité artistique commence dès le moment de reconnaissance que "l'écriture et le dessin sont la même chose ."Mots-clés : recherche, expérimentation, planification, brouillon, dessin, esquisses, construction, incomplet, Esquisse Ébauches et études, Poïétique.

*** إشكالية البحث**

ماهي الأبعاد التشكيلية للبحوث الخطية و علاقتها بالعمل النهائي من حيث تركيبتها وتكوينها بمختلف تشكلاتها العفوية وعلاقتها بمرحلة النشأة ؟ و إلى أي مدى يمكن أن نعتبر الرسومات الأولية عملا نهائيا؟

وهل يمكن أن تكون هذه البحوث إنعكاسا لذات المبدع أم هي غاية في حد ذاتها ، وما قدر مساهمة التصوير التحضيري في بناء العمل التشكيلي ؟

*** أهمية البحث و أهدافه**

لقد سعينا من خلال هذه الدراسة إلى فهم خصوصيات إنشائية العمل الفني بالبحث في الخطاطة /العجالة و دراسة أبعادها التشكيلية من حيث تركيبتها بمختلف تشكلاتها التحضيرية و علاقتها بمرحلة النشأة، باعتبار الخطاطة هي نواة العمل الفني فهي أساس البحث الذي تتأتى من خلاله الممارسة العملية, فالمشروع يتولد بالنظري والتطبيقي في آن واحد. لذا كان التجريب والتخطيط يمثل الأساس لبداية مشروع البحث أي البحث في التراكيب والتكوينات في الصور والشكل , وفي المادة واللون، في الحركة و الصوت ... حسب فكرة

أو دلالات مجددة. حول هذه الإشكالية التي يستهدفها البحث تتشكـّـل المحاور التالية:-

١- المسودة /البحوث الخطية : تجلياتها و بعض أشكالها التحضيرية

٢- معرفة الأبعاد التحضيرية للبحوث الخطية و تداعياتها التشكيلية

٣- كيف يكون اللامكتمل تأسيس للمكتمل

*** منهج البحث**

يقول ابن الهيثم في مقدمة كتابه "المناظر": **"نبتدئ في البحث باستقراء الموجودات، وتصفّح أحوال المبصرات، وتمييز قى في البحث والمقاييس على التدريج خواص الجزئيات، ونلتقط باستقراء ما يخ ّص البصر في حال إلبصار، ثم نترّ والترتيب، مع انتقاد المقّدمات والتحفّظ من النتائج."** فكان من الضروري الوقوف أولا عند وظائف البحوث الخطّية (الوظائف التشكيلية / التكوينات الأساسية للمسودة /الرسيمة / العجالة، الوظيفة الفيزيائية، العلمية، الجمالية... فمرحلة النشأة والتجريب والبحث الأولية تختلف وتتطور بتطور مرحلية العمل حسب توالد الأفكار و الهواجس من عمل إلى أخر ومن مرحلة إلى أخرى فيكون كل عمل سببا للذي يليه، لينحصر الموضوع الرئيسي أو منطلق البحث في محاولة إنشاء تمظهرات جديدة لعلاقة الكتابة أو الرسوم السريعة بالعمل التصويري وفق نظام تشكيلي خاص يجمع بين الكتابة و الصورة، وفي مرحلة النشأة (علاقة الخط باللون , اللون باللون, الضوء بالظل , الشكل بالخلفية..)، ليؤسس هنا اللامكتمل إلى المكتمل.

*** المقدمة**

إن أهمية التذكر تفرض علينا الكتابة على الورق من حين إلى أخر وهي أنجح طريقة يكون فيها الكاتب أو الشاعر أو الفنان عموما في لحظة يحاول فيها البحث عن الأفكار والكلمات والتركيبة المناسبة،كما أنها فترة يكون فيها فكر الباحث يتراوح بين الشك واليقين.

ففعل الرسم والكتابة سواء على المسودة أو الرسيمة هو فعل تلقائي وحر يتسم بصدق المشاعر وبالعفوية فالمسودة مرآة تعكس مدى صدق المؤلف وهو يبحث عن المفردات والتراكيب و التكوينات الأجدى في تبليغ المعنى عبر عملية التعين والاستدراك أو التراجع، ذلك التراجع الذي يجعله يشطب ويمحو وهما عمليتان لا تخولان من رفض وإحساس بالخطأ لذلك يكون فعل الاختيار والحذف فعل نقدي بالأساس، فالمسودة رفيقة أساسة في حياة كل مبدع لذلك كان اهتمامي بالمسودة ليس فقط لتقديم فكرة مشروع اختتام الدروس بقدر أهميتها في حياتي خصوصا كطالبة فهي اقرب شيء إلى تجاربي في مجال الفن لأنني أمر دائما بهذه المرحلة الأساسية قبل أن ينضج الفعل التشكيلي ويكتمل.

وباعتبار المسودة أو الرسمية هي نواة العمل الفني فهي أساس البحث الذي تتأتى من خلاله الممارسة العملية, فالمشروع يتولد بالنظري والتطبيقي في آن واحد . لذا كان التجريب والتخطيط يمثل الأساس لبداية مشروع البحث أي البحث في التراكيب والتكوينات في الصور والشكل , وفي المادة واللون ... حسب فكرة أو دلالات مجددة.

كما أن مرحلة النشأة والتجريب والبحث الأولية تختلف وتتطور بتطور مرحلية العمل حسب توالد الأفكار و الهواجس من عمل إلى أخر ومن مرحلة إلى أخرى فيكون كل عمل سبب للذي يليه، لينحصر الموضوع الرئيسي أو منطلق البحث في محاولة إنشاء تمظهرات جديدة لعلاقة الكتابة أو الرسوم السريعة بالعمل التصويري وفق نظام تشكيلي خاص يجمع بين الكتابة و الصورة، وفي مرحلة النشأة (علاقة الخط باللون , اللون باللون, الضوء بالضل , الشكل بالخلفية..)

فكان الانطلاق من المسودة المكتوبة والرسمية والصورة في طور نشأتها التي تجمعها ورشة الرسم والتصوير لإيجاد علاقة جدلية تشكيلية (كدراسة أولية) اعتمادا على تقنية التطابق كعنصر أساسي في البحث معتمدة في القالب الخطي و التصويري والرسم السريع وذلك بالمراوحة بين المقروء واللامقروء، ثم المرور للحصول على مسودة للرسم التي ستكون فيها مراوحة بين المكتمل واللامكتمل .

فماهي الأبعاد للمسودة من حيث تركيبتها وتكوينها بمختلف تشكيلاتها العفوية وعلاقتها بمرحلة النشأة ؟ و ماهي أهم التمظهرات التعبيرية لعملية التأليف بين الخط واللون ؟

وهل يمكن أن تصبح العجالة أو المسودة رسما من خلال المزاوجة بين عملية الرسم والتصوير و الكتابة ، وما قدر مساهمة التصوير التحضيري في بناء العمل التشكيلي ؟

*** المسودة الرسيمة: تجلياتها وبعض ملامحها**

قبل بادئ ذي بدء تعتبر الفكرة نواة العمل الفني فهي أساس كل بحث تتأتي من خلاله الممارسة العلمية. فالبحث يتولد بالنظري و التطبيقي في آن واحد لذا كان التخطيط و التجريب يمثل الأساس لبداية مشروع البحث أي البحث في التراكيب و التكوينات في الصورة و الشكل، في المادة و اللون... فارتأيت أن تكون هذه المرحلة عنوانا لبحثي لما تحمله من قيمة فنية.

" التي أضحت اليوم تعد من أهم الإشكاليات الفنية بينما كانت تنعت به فقط الأعمال التحضيري (Esquisse) و الدراسات و التخطيطات الأولية (Ébauches et études) رغم ما لهذه الأعمال من قيمة يشهد بها إلى اليوم..."[3]

كما أن المسودة و الرسيمة هي الحامل الأصلي للمرحلة التحضيرية بمختلف أقسامها و هي الشاهد الوحيد على مراحل نشأة العمل حسب توالد الأفكار و هواجس من عمل إلى أخر.

فلكل بداية أو بحث في موضوع ما يفترض تحديد الحقل المفاهيمي الذي سيتم تناوله، ذلك أن إشكالية هذا البحث ترتكز أساسا على دراسة المسودة/الرسيمة دراسة تشكيلية من حيث تركيبتها

3 وحيد لعوي، صورة اللاّمكتمل في النحت الحديث مأخوذة من كتاب مقاربات الصّورة للدكتورة سلوى النجّار، منشـــورات المعهد العالي للفنون و الحرف بقابس 2004 ص 52 /53.

بمختلف تشكلاتها التحضيرية و علاقتها بمرحلة النشأة فمن الضروري الوقوف على كل ما تحمله من دلالات و معاني عديدة.

سيكون تناولي للمسودة من خلال تعريفها تعريفا معجميا ثم تقديم بعض ملامحها في الأدب و الفن من خلال تعريف النقاد و المؤلفين لها. بتناولهم لهذه المسألة انطلاقا من دراستهم لبعض التيارات الفنية، و الهدف من هذا التحديد المفاهيمي لهذا المصطلح اتضاحه و وضعه في إطاره الخاص.

*** المسودة اصطلاحا**

المسودة هي المرحلة الأولى للكتابة، و فعل الكتابة على المسودة هو فعل حر يتسم بالعفوية و التلقائية، فالمسودة هي مشهد حي لفعل الكتابة وهي فضاء مستودع لهواجس الأمس و اليوم و الغد لذلك نجد المسودة أنجح طريقة تحمل في طياتها الزمان و المكان يعتمدها كل كاتب.

كما أنها قابلة للتغيير في أي لحظة و للتنقيح باعتبارها مسودة فهي إن شئنا فضاء مفتوح، محمل ذبذبات واضطرابات، محمل المحاولات،التغيير، الإيضاح و التراجع.

*** الرسيمة اصطلاحا**

''هي شكل من أشكال التعبير يعتمد على الخط و تختلف عن الرسم و التصوير لأنها غالبا ما تكون غير ملونة و إذا ما أضيف إليها اللون يبقى الخط واضحا أحيانا''[4].

كما أنها عبارة عن رسم أولي و سريع يستخدم كتخطيط لعمل تصويري أم تصميمي و تعبير في بعض الأحيان عملا فنيا مستقلا بذاته.

'' و رسم الكلمة لا تستخدم إلا في فن الغرافيك (قلم رصاص، فحم، قلم،ريشة...) في اللوحة و كما يقولون الرسم التخطيطي ذو طابع خطي و قيل غير مكتمل الأمر الذي يعني انه لم يكتمل بعد''[5].

*** المسودة الرسيمة تجلياتها و بعض ملامحها في الفن**

بما أن المسودة و الرسيمة هما الأشكال الأولية التمهيدية لأي عمل كان، فان تعريفهما الخاص في الفن هو عبارة عن رسوم أولية سريعة تستخدم كتخطيط لعمل تصويري أو تصميمي.

وبناء على ذلك تعتبر المسودة الرسيمة أساس العمل التحضيري و الذي يعتبر بدوره مرحلة أساسية لتكون عمل فني تشخيصي يدرس من خلاله موضوع العمل كما يربط بين الأساس العضوي (الجسم

4 Etienne souriau , vocabulaire d'esthétique, mémoire pour servir à l'histoire des maisons royales, Paris, 1681, P687.

الإنساني) و الوحدة الأساسية للرسم (الخطوط، الأشكال...) فهي تحدد الهيكل و تكشف الخفي للمفهوم أو الفكرة التي قد يعبر عنها الأشكال النهائية للفعل التصويري اثر تحديد الهيئات أو وضعيات الوقوف أو الجلوس و أنواع الحركات، تتحقق تناسقات الجزء مع الكل و تتألف نسب و مقاييس الأجزاء لتصبح نوع واحد لتوفر بذلك تكرارات و اختلافات تساعد على تشكيل صورة العنصر البشري أو الطبيعي ... و قد تختلف التقنيات في ممارسة الفعل الإجرائي باختلاف المواد المعتمدة من ألوان مائية (Aquarelle) أو حبر صيني (Encre de Chine) أو باستال (Pastel) و ذلك حسب متطلبات التشكيل و ما يناسب الفنان أو الباحث لمحاولة خلق توازن بين عناصر الرسم التحضيري (اتجاهات الخطوط و علاقتها بحركة الجسم و ملامحه)، و بين التناسب في قيمة الظل و الضوء المسلط على الجسم أو النموذج (Modèle) **"فقد كانت الأعمال المحضرة للانجاز من قبل Rebeuns تطبق بصورة مباشرة و باعتماد الفرشاة من خلال الإلهام و دون أي هاجس بالتفاصيل، حيث يصل إلى فرض نوع ما من الجمال بحرارة تلقائية مقبولة "**. [6]

اعتمادا على هذا التفسير يمكن التعرف بشكل شامل على أهمية المسودة و إلى الرسيمة في إطارها التحضيري و كفيل بإبراز قيمتها الفنية.

ولعل اعتبار المسودة و الرسيمة الأساس لبناء العمل الفني كما أنها عملية بحث في التراكيب و التكوينات في الصورة و الشكل، في المادة و اللون، فحاولت أن أبحث في هذا البحث أي بحث مولد للبحث فكيف ستكون المسودة و الرسيمة مؤسس لفعل تشكيلي؟

*** الأبعاد التشكيلية للمسودة/الرسيمة**

*** المسودة رصد لحركة النشأة**

المسودة في جوهرها رصد لحركة النشأة و سعي للامساك بلحظة هاربة منفلتة و مشحونة بالمعاني و الأحاسيس و ما يعادلها مع الرسم السريع فيقول Picasso **"نستطيع كتابة الرسم بالكلمات مثلما نستطيع رسم الأحاسيس في القصيدة"**[7]

6 « Si pendant longtemps les travaux préparatoires à la réalisation ont été les plus souvent dessinés, à partir des Rebens le pratique de l'esquise peinte directement pinceau, de verve et sans souci des tails parvient à imposer le charme et la chaleur indéniable d'une spontanéité vive…… » Etienne Sauriau, vocabulaire d'esthétique, mémoire pour servir à l'histoire des maisons royales, Paris, 1681 p 687.

7 Extrait de livre Picasso poèmes présentation d'Androula richael, le cherche

كما أكد **أيقول بال Hugo Ball " فالكلمة و الصورة هما شيء واحد... Le mot et l'image ne faut qu'en"**

"فان الصورة المكتوبة و الكتابة تشكل صورا فيمكن القول أن ثمة في كل صورة كتابة مثلما تكون ثمة صورة في كل كتابة".

هذا هو أيضا ما كان يعتقده **بول كلي Paul Klee** الذي تشكل العديد من أعماله مناطق التقاء بين الرسم و الكتابة، فكيف سيكون رصدنا لحركة نشأة المسودة؟

التشطيب: "لغة شطب, يشطب, شطبا قطعه أو شكه طولا عنه عدل,شطب الكاتب الكلمة، مد خط عليها لغلط فيها و شطب الجملة شطبا,الشطبة هي خط يمد على الغلط الواقع في الكلام" [8]

الشطب أو التشطيب هو فعل دافعه إحساس بالخطأ و التدارك هو حذف الكلمة الخاطئة بالخط لعدم رؤيتها و قراءتها فالتشطيب هو عنصر متواعد بكثرة في المسودة.

كما نجد مقاربة في الفن التشكيلي حيث نجد الرسام **Pièrre Buraglio** يستعمل التشطيب كعنصر لبناء فضائه التشكيلي معتمدا على أوراق مذكراته التي ذكر فيها مشاريعه و أعماله اليومية ثم شطبها بعد انجازها.

وعادة ما تكون المسودة مشطبة و ذلك بدافع تغيير اللفظ أو المعنى لكلمة أو فكرة فهي بالأساس يكون فيها الشك الدافع الرئيسي هو فعل حذف و إزالة وظفته بعدة طرق مستعملة عدة وسائل و طرق في بعض البحوث الصغيرة و بعض الأعمال التي حاولت أن يتخذ فعل التشطيب فعلا تشكيليا مرده رصد لحركة النشأة.

إن النص يحضر في التركيبة عبارة على أنه يشغل فراغ في اللوحة مثلما جاء في العمل الرابع، الذي قمت فيه بقص النص و تفكيكه ثم إعادة إلصاقه وفقا للفراغات الموجودة في التركيبة. و هذه التقنية (التلصيق) و هي تقنية اعتمدها التكعيبيون و خاصة براك و بيكاسو إذ عمدوا إلى جعل الحروف و الكلمات تشغل حيزا من أعمالهم و هذا ما تحدث عنه **"محمد أمهز " في قوله : "غير أن الحروف و الكلمات لم تكن حاضرة في الأعمال التكعيبية إلا بصفتها شاهدا على الواقع أو على علاقة بيه ممتثلة بعنوان مقتطفة من الصحف أو بكتابات لها صفة الشيء الذي أدخل على العمل الفني و اكتسب قيما تأليفية كغيره من عناصر اللوحة الأخرى.** "[9]

poèmes présentation d'Androula richael, le cherche midi, P 11.

القاموس الجديد للطلاب، معجم عربي، مدرسي، ألفبائي.8

9 محمد أمهر، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت 1993. ص 378-379.

هذه الحروف و الكلمات التي نجدها على العجالات هي بمثابة ملاحظات توضع بطرق عبثية فوضوية لغاية " **تحريرها من معناها و تحويلها إلى مجرد ثرثرة لا قيمة لها ووضعها في إطار جديد "10.**

المحو: لغة:" محا، يمحي، محيا الشيء: أذهب أثره فهو يمحو"[11].

كفعل التشطيب، الحذف، المحو، إزالة الأثر المرسوم، إزالة النص (caviarder le texte) من كتابة أو صورة، ففعل تلصيق الأوراق المشطبة في المحاولات الثلاثة الأولي من المشطبة ثم إزالتها تركتني أمام مشهد متكون من جزئيات ممزقة و بعض الحبر المنتشر، المنقع على القماش كفعل الهشيم على الأرض.و مماثلة الماحي الأبيض (Le Blanco) بالمعجون البلاستيكي الأبيض كمادة عازلة و ماحية في نفس الوقت حيث يرى **Hans Harting " في الفن اللاشكل انه لا يمثل بل يعرض ولا يزيل الرسم بل يرسم"**[12].

الخربشة: لغة: "خربش، يخربش، خربشة، العمل أو الكتاب أفسده "[13].

والخربشة متكونة من عدة خطوط متنوعة من ناحية الشكل و التركيبة متكونة من أسهم و دوائر متعددة الاتجاهات و بعض الرسوم الصبيانية (**Les Gri bouillages**) و فعل الخربشة هو فعل تلقائي ناتج عن لا وعي المؤلف و الشاعر خصوصا و هو لحظة البحث عن التركيبة و المفردة أو الكلمة الأجدى و الأبلغ للإنشاء حيث ركز **Cy Towmbly**على الخربشة كأساس بحث و اعتبرها رجوعا إلى الطفولة و البحث عن التلقائية في الخط.

*** قرافيكية الخط و تداعياته التشكيلية**

علاقة الخط بالخلفية : الخط لغة :" يخط ، خطا بالقلم ، صور اللفظ بحروف هجائية ، رسم علامة الشيء: حفره و شقه ، الخط هو الكتابة ، الطريقة المستطيلة في الشيء.كما أن الخط عند الواسطي ليس مجرد مسار يحدد المساحات و الأشكال لكنه حقيقة و حضور ظاهر فتراه مستقيما صارما في حدة، أو منحنيا و رخوا في رقة، سميكا غليظا يتهادى في بطئ أو رشيقا رفيعا يتراقص في إيقاع.

فالتنوع و الاختلاف في الخط أي نفس الخط يتكرر في كل مرة هذا ما أكده **Hans hartung**.

حيث قال :"**divisez une l'ennui ligne en deux parties égales vos obtenez**"[14]

10 نفس المرجع السابق والصفحة.

11 انظر صفحة رقم9.

1Wikipédia « L'art informel »

انظر صفحة رقم13.9

14 Wikipédia « l'art informel ».

انطلاقا من أعمال **Pierre sollage** في استعماله المعجون الأسود للبحث عن أثار الضوء و الظل اعتمادا على تقنية التغطية و الكشف–**couvrir decouvrir** ففي العمل ( ) قمت بتغطية المساحة السوداء بالمعجون البلاستيكي، و من ثمة الحفر على شكل قالب البحث ثم نقيض العملية في العمل ( ) حيث يصبح الدهان الأبيض هو الخلقية و الأسود هو أمام الخلف **avant plan** و هناء تقديم قراء ثانية لنوعية الخط من دوائر و تسطير و تشطيب كوسائل معتمدة في القالب الخطي .

علاقة الخط بالمادة: " المادة في اللغة كل شيء يتكون مددا لغيره و هو الجسم الطبيعي الذي نتناوله على الحالة أو نحوله إلى شيء أخر لغاية صيغة، إن المادة المعرفة هي المعطيات الحسية التي يتألف منها مضمون الفكر و إن مادة الفن هي المعطيات التي يستمدها الفنان من تجربته" [15].

إن حوار الفنان مع المادة هو الأساس المباشر لحركة إنشاء اللوحة ما يساعد على إثراء هذا الحوار هو إن المادة متنوعة و لا تنحصر في طبيعة واحدة، فهي مائية لينة و عجينة و قد اعتمدت في العمل عدد3 كأساس بحث فاستعمال المعجون البلاستيكي (**Mastique**) بطريقة مغالطة يمكن إن يغطي في الأثناء ظاهرة تشكيلية فجئية تتمثل في تشقق اللوحة التي ربما أعطي نوعا من الزمنية التي وظفتها داخل المسودة أي معايشتها لعديد من الأزمنة، بحيث أعطي التشقق نوعا من الخطوط التشكيلية **Graphismes plastique**سببتها الصدفة حيث يقول **Pierre Sollage " الفن له موقعه من الصدفة فكل شيء يتحرك في كنفها، إذ لا توجد طريقة تتحكم من خلالها مسيرتنا"**[16]. إذا فأن الحركة العفوية التي تحوم حولها محاولتي إنما هي في حقيقة الأمر مبنية أساسا على الصدفة اللا متوقعة، و نجد في هذا السياق العديد من الفنانين قد اعتمدوا العفوية و جعلوها محورا في أعمالهم من بينهم **Hans harting** فإذا ما اعتبرنا الليونة، الخشونة، اللمعان من المفاهيم الملازمة لطبيعة المادة،

فكيف تتجلى لنا المادة في ضوء هذه المفاهيم؟ و كيف للمادة أن تفضح عن ماديتها و تعبر عن ذاتها؟

في إختيار هذه المفاهيم لم يكن اعتباطيا، بل هو من ثمار المراحل السابقة التي أفضت إلى استكشاف طبيعة المادة و بينت مدى مجال تعبيريتها فأملت علي الفنان طريقة التعامل معها و كما كان للون و الشكل دور كبير في تكوين الأثر الفني ذلك من خلال حضور المادة لمعاينة المادة و الغوص في غمار التجربة التشكيلة.من خلال ما خولته لي المادة من إمكانيات

المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية الدكتور جميل صليبا، الجزء الثاني، الشركة العالمية للكتاب.
15

16Wikipédia « l'art informel ».

لتفسح لي مجال التعامل مع اللوحة التي كانت مسودة في حد ذاتها.

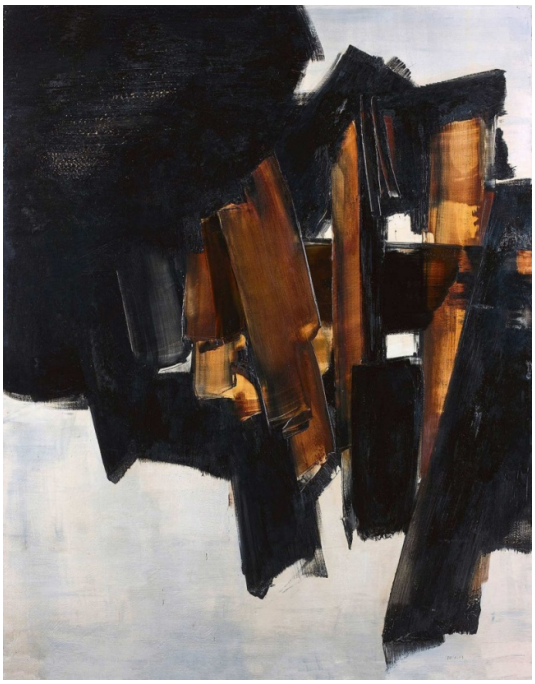
فحضور المادة على الحامل كان قصد التأليف بين الخلفية و الشكل لإحداث الشعور باللمس و الوقوف على الدلالات و المعاني و كأن بالمادة تستدعي الناظر لحوار حسّي بصري.

كما أن طبيعة المادة نفسها تثير فيك رغبة توظيفها و تدعونا إلى مقاربتها و الاستفادة من خصائصها المادية لنجدها تفصح عن ماديتها و هكذا ندرك أن هذه المفاهيم قبل أن تكون مفاهيم تشكيلية من خلال خصائص ملازمة للمادة.

بالتالي يمكن الانتقال بها من كونها وسيلة تعبير عن موضوع ما خارج طبيعتها إلى كونها هي التعبير نفسه و هي الموضوع ذاته، ليبرز ذلك في كل عمل حضرت فيه المادة بعفويتها و تلقائيتها محافظة على شفافيتها محدثة في النفس شعورا بطبيعة الشيء ليكون عملا فنيا ركيزته و غايته التعبير الحر، تعبير له دلالة، و كأننا بالمادة تخفي وراءها أو داخلها عالم من التساؤلات و الغموض و من هنا حاولت إحداث الاختلاف في كل لوحة لتستقل عن الأخرى من حيث الشكل و البنية و المضمون رغم أن التشابه قائم، إلا انه تشابه مولد للاختلاف و هو ما يسمح بوجود قراءات مختلفة لمادة ثابتة داخل فضاء تشكيلي، لتختص كل لوحة ببراءة المادة تارة و بحسن تنوعها تارة أخرى و هو ما أردت الوصول إليه عندما ينظر المشاهد إلى اللوحة لتنشا علاقة بين اللوحة و المشاهد و تدعوه لعالمها و محيطها و تخضعه لتأثيرها، فتدفعه إلى التأمل و هي حركة خارجية نابعة من الحركة الداخلية للوحة و الانتباه لنقاط التحول و الاختلاف و إدراك التمشي المعتمد في لمشروع.

علاقة الخط باللون : "**الرسم هو تنظيم لعمل و هو مجموعة علاقات بين الأشكال (خطوط مساحات ملونة) أين تتجلى المعاني التي نريد تحميلها**"[17]. هذا ما قاله **بيار سولاج Pierre sollage** فاللون هو صفة الجسم كما يتجلى في أعماله، كما التأليف لا يمكن قراءة العنصر اللوني باعتباره لغة و رمزا و دلالة إلا في سياق مجاله الإنتاجي ، فأراد التعبير عن اللون بموضوعية مثلما اعتمد في الفن التجريدي من خطوط و مساحات **ligne surface** ، سوداء و بيضاء ، كذلك عند **سولاج** و **التعبيريين التجريديين** كان يبدو منشطا بخطوط و كتابات.

17 Michel (Ragon), Les ateliers de soulages P 48.



خطوط تجسد تقنية الكشط لتركيبة بيار سولاج Pierre sollage

وتجسد اللوحة تقنية الكشط التي أطلقها الفنان بيار سولاج في نهاية الخمسينات من القرن الماضي 1960، فارتكزت لوحاته على طبقة بيضاء تغطي شرائط سوداء عريضة جزءا منها. فاستخدم سولاج مواد و خامات مختلفة منها قشرة الجوز في بداياته في أربعينات القرن الماضي ومن ثم القطران الذي استخدم في أعماله ومن ثم الزيت والأكريليك . و في تطلعنا لتاريخية اللون في الفن الحديث و اعتمادا على علاقة الخط فما نلحظه هو أن الفنان حاول إثراء الخلفية بعدة ألوان مختلفة التباين و تغطيتها بالمادة السوداء ثم الحفر على هيكلية القالب الخطي فأضاف هذا الحفر نوعا من الامتزاج بين الشكل و الخلفية بين الخط و الخلفية الملونة و حصر بعض المساحات التي أصبحت هي الخط الملون الذي يرسم الأثر، فكأن الأشياء توجد مختبئة تنتظر الحفر ليحررها من اللاشكل على خلاف شخوص **" هنري ميشو "** التي تخرج من المحبرة و تتناثر على الورقة دون إذنه فيقول إنهم يتشكون أمامي

خطاطة / عجالة هنري ميشو

فيبقى العمل هنا هو إجراء تفصيلي في خط كالخربشة على محمل ابيض بقلم احمر بطريقة دائرية مختلفة في السمك و في الحركة ثم تغطية الحامل بالدهان الأسود على الهيكلية السابقة مما ولد تضاربا في الخطوط و في الألوان بين الخط الأسود و الخط الأحمر مما أعطي عمقا و تداخلا في الخطوط ، فهنا تظهر المساحة الملونة و تداخلها مع الخطوط السوداء في المحاولتين و هي مرحلة تمهيدية أردت أن تكون هنا صلة ربط القالب الخطي و عناصر الأبعاد التشكيلية للمسودة.

*** المسودة/ الرسيمة مؤسس لفعل تشكيلي**

إن تحرير المسودة من الوظيفة المهمشة و الانتقال بها إلى وظيفة أخرى أساسها التعبير و خلق الامتداد و التواصل مع الفضاء التشكيلي لإضفاء الشحنة التعبيرية التي تحويها، فكان هو الهاجس الأساسي لهذا البحث و الدافع الرئيسي للغوص في غمار هذه التجربة التشكيلية.

فهذه التخطيطات التي وصفت باللامكتمل في فترة ما، اعتبرت في الفن الحديث أعمالا فنية كاملة رفض ممثلوها أن تكون مجرد تخطيطات أولية. **"فلقد أدرك فنان العصر الحديث منذ بدايات الانطباعية و بعدها لإحساسه القوي بقيمة الشحنة التعبيرية التي تحويها الأعمال التخطيطية الشرعية و حتى الأعمال الفنية الناقصة و التي ترسم بتوقفها في حدود عفويتها و اختزالها معالم و طرح قوتها و انتمائها"**[18].

فمرحلة التجريب و البحوث الأولية تتطور بتطور مرحلة العمل من عمل لأخر و هو ما يخلق التوالد المنهجي و سببية الخلق لينحصر الموضوع و ينطلق بحثي محاولة إنشاء تمظهرات جديدة لدراسة المسودة / الرسيمة دراسة تشكيلية تمثل اللا مكتمل كمؤسس للمكتمل وفق نظام تشكيلي يربطها ضمن نظام تشكيلي خاص (علاقة الخط بالون، اللون باللون، الضوء بالظل و الشكل بالخلفية...).

فكيف إذا كان الجمع بين المسودة و الرسيمة؟ و أية علاقة يمكن أن يقيمها الحضور و الغياب بين جدلية النص و الصورة؟

*** مبررات الجمع بين المسودة و الرسيمة**

لئن كان الجمع بين المسودة و الرسيمة هو الزمن الذي يجمعها في طور نشأتها باعتبارها أشكال أولية تمهيدية للعمل، إلى جانب ذلك و الأهم أهميتها في حياتي خصوصا كطالبة في الفنون فهي أقرب شيء إلى تجاربي في مجال الفن لأنني أمر دائما بهذه المرحلة الأساسية قبل أن ينضج الفعل التشكيلي و يكتمل كما انه يتركز أساسا على الرسومات التحضيرية السريعة فاعتمدت على مسودتي في مادة الرسم و التصوير باعتبارها نواة العمل و أساس البحث.

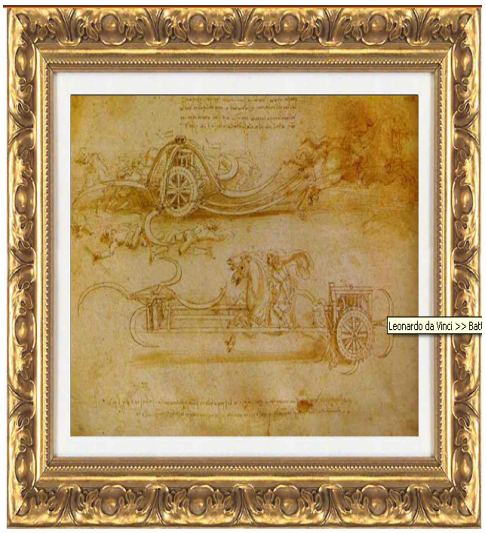
و بما أن العمل التشكيلي هو نتيجة لتقاطع مجموعة عناصر تشكيلية تساعد على ضبط محاوره الأساسية التي تتشكل حولها مختلف المفاهيم و الأفكار القابلة للتوالد و الاستثمار من عمل لآخر حسب نظام السلسلة، فإن طريق الجمع بين المسودة و الرسيمة سيولد في بحثي مزيجا يجمع النص و الصورة في أن واحد.

و لعل الجولة التي أخذتني إلى الجذور الفنية الأولى التي كانت عبر بحث متواصل يسمى للتعرف إلى مجالات الرسم و التصوير في المرحلة التحضيرية دعمت لي فكرة البحث عن طريق جمع المسودة و الرسيمة أي بين الرسوم السريعة و الكتابة في مراحلها الأولى و هي ما تبين لي في مسودة الفنان الايطالي **" ليونارد دي فنشي" Da Vinci** الذي جمع بين الصورة و الكتابة في مسودته و رسوماته السريعة فكان يمر بهذه المرحلة قبل نضوج العمل و اكتماله، فقد حضيت

وحيد لعوي، صورة اللامكتمل في نحت الحديث مأخوذ من كتاب مقاربات للدكتورة سلوى النجار، منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس 18.2004

الرسيمة و المسودة باهتمام كبيرا من قبل " **ليونارد دي فنشي**" فقد اهتم بالجسم الإنساني في حركاته المتنوعة و وضعياته المختلفة معتمدا النص كمكتل لرسوماته متجنبا استخدام الخطوط الحادة و الحركات العنيفة

فليونارد دي فنشي قد كرس اهتماما موازيا بالرسم و خاصة بالرسوم التحضيرية لغاية ضبط المقاسات و حصر التفاصيل و الهيئات.



Leonard de Vinci quelques Esquisse du travail

" أما Didorot يلخص بشكل كامل أفكار المعجبين بالتخطيطات الأولية حيث يلتقطون الأعمال الأفضل عندما يؤكدون أن بها شرارة لا يحملها الأثر النهائي الذي يحتفظ بها بشكل نادر في العديد من التيارات الفنية المعاصرة و الحديثة ، فلم يعد يفرق بين التخطيط و بين الأثر الفني... هذه القاعدة تمس كل الفنون حيث وصلت إلى حد أقصى من الاكتمال في

الرسم التحضيري.... في النهاية يمكن التركيز على دراسة الرسوم التحضيرية و مراحل التخطيط بالمقارنة مع الأثر المكتمل حين يمثل بطريقة من طرق فهم مسار الإبداع..."[19].

*** إنشائية الفعل عبر جدلية النص و الصورة**

أ– ماهية الصورة : تعتبر الصورة من أقدم أدوات التواصل فمنذ بداية التاريخ أوجد فيها الإنسان شكلا محسوسا لتواصله مع الأخر و مع ذاته و مع العالم. و منذ البدء أي من العصور الأولى (العصر الحجري) بدأ في رسم و تشكيل مجسمات تعكس أحاسيسه و أفكاره وما يساوره من هواجس.صانعا من ذلك وسائط تحاور و تواصل ما فتئت تتطور عبر العصور و الحضارات. فمن خلال استقراء تاريخ الفن و تتبعه نتبين التأثير لسيميولوجيا الصورة على أشكال الإبداع الفني كما نلاحظ تغير مفاهيمها و دلالاتها من منظومة جمالية إلى أخرى.

ولئن قدم فن الإغريق و الرومان مقاييس ثانية للصورة بحيث تتماشى مع الطبيعة و الوجه الإنساني فإن الفن الكلاسيكي لما لم يبتعد عنه في ذلك إن قدم صورا تطابق الطبيعة و تحاكيها لكن بخضوع كلي لمجموع من الآليات كاعتماد زاوية النظر و المنظور و إتباع دراسة علمية النسب.

ومع تطور العمل اكتسبت الصورة دلالات جديدة و أصبح ما تعنيه لا يقتصر على ما تقدمه للنظر بل يتطلب جهدا إضافيا لقراءتها حيث قدمت الانطباعية مسالة اللون ضمن إطار علمي مختلف لتصوير مظاهر الواقع باعتماد التمازج اللوني المباشر على الحامل.

ففي أعمال تحولت كل موضوعاته من لطخات أو لمسات فرشاته على مسطح لوحته إلى تركيبات لونية تصنع عالما مكتفيا بذاته مسجلا الصورة الواقعية في زمانها و مكانها.

فقد عبرت الصورة إلى حدود تاريخ الانطباعية و التنقيطية عن الصورة الواقعية المتمثلة للعالم. إلا أن

---

19 …résume parfaitement la pensée des admirateurs des esquisses les mieux enlevés quand il affirme qu'elles sont « un feu »
Que l'œuvre définitive conserve rarement. Main courants de l'art moderne et contemporain ne réparent pas le temps de la conception et celui de réalisation. L'œuvre ne se distingue alors plus de l'esquisse, cette conception affecte tous les arts et constitue l'une des voies d'accés à la compréhension de processus créateurs … » Etienne souriau, vocabulaire d'esthétique, mémoire pour servir à l'histoire des maisons royales, Paris, 1681, P687.

.

الرمزية لم تبحث عن المظهر الواقعي للعالم المرئي و لا عن صور مطابقة للأصل بل اعتبرت الفن رؤية لأشكال الأشياء.

و منذ بداية القرن العشرين بدا الفن يفقد طابعه التمثيلي الذي يخضع للنقل و المحاكاة الآتية للواقع.فالصورة إذا موسوعة نشأت بنشأة الإنسان و تطورت مع تطوره و ما يهمني و يشغلني من الصورة في موضوع بحثي هو اختبار قدرتها على التماهي و التكامل مع النص.

ب– النص في المرجعية التشكيلية: النص هو معالجة بصفته نظام لتجريد مفاهيم خفية حيث يثير هذا الأخير استنتاجات لا تستطيع الصورة إظهارها. فاللغة بصفة عامة تكمل الصورة . و الصورة تخلق لغتها من حيث تقاطع ألوانها و أشكالها. و النص من حيث ألفاظه و كلماته و معانيه.

فاليوم أضحى النص بفعل تضخم حجمه و بفعل الانتشار الواسع للثقافة السيميائية عنصر فاعلا و أساسي عند جملة من الفنانين التشكيليين سواء منهم من انتهجه لغاية ذهنية فلسفية ك **Joseph Kossuth** **جوزيف كوزيت و Magritte** و مختلف رواد الفن ألمفهومي أو من انتهجه كفعل تشكيلي بحت بقطع النظر عن معناه و دلالته ك بول كلي Paul Klee و جون **دي بيفي Dubuffet** إضافة إلى الفنانين المعاصرين (, **Maurice Lemaître Fabrice Hervé Télémaque , Hybert**)

فبما أن النص يلعب دورا هاما في اللوحة أو العمل التشكيلي أي انه يحدد زمن الرؤية فينظم مداها للمتقبل فالصورة بلا نص تهجم على العين فتستهلكها دفعة واحدة في حين تمتد زمنية الرؤية عندما يكون النص غير مقروء إذ تصبح قراءته تطلع بحذو المشاهد فيحاول فك رموزها لمعرفة مقصدية منشئها وهو ما يدفعه للتمعن.

فالتراسل بين الصورة و النص يدعم مبدأ حضور النص و يؤسس لقيمته مقروءا كان أو غير مقروء.إذا النص قد يحضر نحوا تشكيليا و له في ذلك كل خطوط العناصر التشكيلية المؤلفة للعمل الفني

ج– النص و الصورة مؤثثات لفضاء تشكيلي : شكلت الصورة المرسومة منذ القديم أداة للتعبير و التواصل ,لتعد وسيلة نقل للأخبار و الوقائع بين المجتمعات لتتجلى تدريجيا في مصاحبتها للكتابة .

إذا لا يخفى عنا أن الإنسان ما قبل التاريخ بدأ عملية التدوين الخطي برسوم تصويرية تروي وقائع حادثة ما لتظهر الصورة في تاريخنا هذا وسيلة إيضاح ترافق النص, لتيسير على قارئها الإلمام بما يقوله مؤكد بذلك على وظيفته الإبلاغية " **غالبا ما تكون الصورة في علاقتها بالنص المصاحب إما إضاحة أو تفسيرا**"[20].

محمد الماكري الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي.
الطبعة الاولى كانون الثاني 1991 ص 20.41

فحاولت أن أذكر بأهمية النص و فاعليته في تبليغ الرسالة للملتقى ، سواءا كان هذا النص ذا بعد اصطلاحي أو ذا بعد بصري . و لا نبالغ في توقعنا أن مقاييس التوفيق في بعض أنماط الإبداع الثقافي و الفكري ، قد أصبح مرتبطا بمدى اقتران الصورة المرسومة بالنصّ في أداء الفكرة و إيصال المعنى.

فالنصّ في العجالة في ظاهره تركيبة من الحروف و الكلمات ، شكلت باجتماعها جملا محاولة التشكلّ في طور نشأتها . و في باطنها مجموعة من الأفكار و المعاني فهو عبارة عن رموز تجسدها الكتابة بطابع خطي و حسب تعبير ابن المنظور "**بكونها أسلوب لتقديم الكلام و التفكير عبر رموز خطية و اصطلاحية كما إنها نظام رمزي خطّي يستعمل لتسجيل المعلومات الموضوعة و التعابير الدالة على المعنى**"[21].

و هو نظام من العلاقات الاصطلاحية و هو طرف نقيض للعلاقات التصويرية و لكنّه يملك القدرة على تشكيل نظام للعلامات التصويرية من خلال إشكال حروفه.

فمثلت هذه المرحلة من العمل نقطة الانطلاق لمعالجة الإشكالات المتعلّقة بازدواجية النصّ و الصّورة المرسومة. عملت فيها على الانتقال بالنصّ من المجال الاصطلاحي الذي تحمله أي مسودة كانت لمفكّر أو باحث إلى مكمل بصري تصويري تحمله مسودتي الخاصة أو بالأحرى رسميتي فقمت بإدخال الصورة المرسومة في العمل .... مع الحفاظ على النصّ المكتمل لها فقمت بالتخلص من وظيفته التصريحية تدريجيا في البداية لان بقدر ما يستدعي الانتباه و الانتظار و التوقف. و حتى أوقف حركة العين لمدة أطول أمام اللوحة كما يقول **محمد المالكي :" إن ما يميز الكتابة التشكيلية عن الكتابة المقروئية هو كون العين في الحالة الثانية لا تحتاج إلا إلي مجرد إدراك العلامات التي تلازمها دلالات معينة و غنى الدلالة الناتجة عن تأليف عناصر متمايزة و هكذا فإن اختصار الزمن في القراءة الجارية يقابلها العكس في التأمل البصري التشكيلي الذي يستدعي وقوفا أمام المعطى لمدة أطول "**[22]

كلما تقدمت مرحلة إلا و طرحت عليا عدة أسئلة عن كيفية بناء جديد في العمل من حيث معالجة النص بصفته نظاما للتجريد كما يثير النص المقروء استنتاجات لا تستطيع الصورة إظهارها. فالنص يكمل الصورة و الصورة تخلق لغتها من حيث تقاطع ألوانها و أشكالها ، و النص من حيث ملفوظه و كلماته إذ قد يحضر نحوا تشكيليا بحظوظ توازي حظوظ العناصر الأخرى المؤلفة للعمل الفني.

21.الحسن ابن منظور «لسان العرب» دار صادر بيروت ص 301

22.محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، كانون الثاني 1991

فتكامل النص و الصورة يعني أن النص له نفس حظوظ العناصر التشكيلية المؤلفة للعمل الفني فحسب **ماغريت :" إن الكلمات في اللوحة من جنس الصورة** ".[23]

*** المسودة كتابة على كتابة**

١- دراسة المرحلة التحضيرية للمسودة: الفيلم و أبعاده التشكيلية

انتقل الفعل التشكيلي في بحثي في اتخاذ مسار جديد علي مستوى المعالجة في الغوص في غمار التجربة و بداياتها الأولى، ولعل المرحلة التحضيرية هي الأساس فهي تعكس حالة الكاتب أو الرسام و هو في مرحلة البحث، سعيا مني في اتخاذ مسارا جديدا علي مستوى المعالجة يسعى الى تمثل تشكيلي جديد للمسودة /الرسيمة خاصة في المرحلة التحضيرية عموما، بالبحث عن حلول جديدة لبلورة هذه الإشكالية، فراودتنى فكرة تبني اجزاء من فيلم ادغار ديغا و ارنست مع ادخال مقطع من عملي يصور المرحلة التحضيرية

*** الأبعاد التشكيلية لفيلم إدغار ديقا Edgar Degas**

ماهي الخطوة الأولى إلا دخول فى عالم جديد يحمل كل ماهو أبعد من واقع الحال و لعلها الخطوة الرئسية التي يمر بها الأثر الفني فتظهرها لنا الرسيمة أو المسودة فتنشأ قيمة الرسم – الكتابة بمعيتنا، فلا يؤكد لنا شكلا إلا ليكون شكا يدخلنا في سلسلة من الإنزلاقات و التحولات، ليتحرك الخطاب الإنشائى على مستوى فهم الإبداع كتمشى تقني تشكيلي أي ذلك الذي يتعلق بإنشاء العمل الفني، فيقترح René Passeron تحديد نظرية لمفهوم الإنشائية حين يربطها بما أطلق عليه علم ممارسة الإبداع و الإنشائية هي علم من العلوم الإنشائية تهتم بمسارات العمل الإبداعي من حيث هي مسارات تقنية أي التمشي المادي للعمل الفني و المقصود به تشكيلية العمل الفني Plasticité.

فأن نرسم لا يعني أن نعطي شرعية لفضاء ما أو لمعني، بل بالعكس فهو يهدي لنا إمكانيات متعددة و عجيبة، لتنشأ عليها صفحة الحامل كل الفضاءات الممكنة. فالتجربة التحضيرية لا تتلخص في مجموعة إضافات أو تراكمات بل تتمثل في عبورات متتالية، تتجول بين عالم وآخر، فالرسم الخطى يرسم الطريق فهو أساس العمل الفني كما أنه**"عابر، يغيّر لنا المقياس و الجسد و الآفاق بعد أن يقترح علينا ماديّة مكوناته، يذوب حالة الفضاء الحامل ليقودنا ببضع خطوط إلى**

نصوص نسقتها وأعدتها للنشر ومهّدت لها بالعربية سلوى النجار تقديم سعيد بنكراد «سيسيولوجيا وتأويل النص الفني» منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس 2006، سلسلة فنون ص 77. [23]

مبدأ حركى يجبر الذهن علي تثمين مساهمته السرية في الكون و فى المادة الحية التي تكوّنه"[24].

هذا ما قاله **سامي القليبي**، فالرسم في المرحلة التحضيرية منطلقه الأساسي مشاهد تعرفنا عليها من قبل،وهذا يعتمد على الذاكرة والمخيلة أو نحن أمامها وهو ما يتطلب منا التركيز و الإمعان فيها، أو لم نشاهدها وهو ما يجعل الفنان أو الباحث إلى تخيلها، وكل هذا يتطلب البحث و التدقيق و التفحص في التركيبة الأجدي.

فالمشاهد رغم امكانية حضورها و استحضارها، ما تفتأ تستفزنا لنتجاوزها وننتناساها لتتناسل و لتفرز أشكالا جديدة تحتويها، و هي بدورها تحتوي خطا مجهولا ذا تعبيرا خفيا مجهولا ذا تعبيرا خفيا، يحمل العديد من الأفكار في حاجة إلي الإكتشاف قابلة للتطور و لعل آرنست من خلال هذا الفيلم أخذنا إلي المعايشة الفعلية للمرحلة التحضيرية بكل تفاصيلها ففي البداية يبدأ بانجاز الرسيمة التي سينبني عليها عمله الفني ثم يعيد رسمها على لوحته فتارة نراه يرسم بأدوات مختلفة كالباستال والفحم و طورا نراه يمحو، فالرسم عنده هذا الفعل، فعل النشأة و الاندثار، فعل الانقراض و الولادة من جديد في جدلية مستديمة و تبادل مستمر.

كذلك الأمر بالنسبة إلى الفنان و النّحات الفرنسي Edgar Degas الذي نراه من خلال أعماله معايشا للشخوص التي رسمها و متمعنا لكل حركاتها دارسا انعكاستها الضوئية و هو ما صّوره لنا هذا المقطع.

فديقا و **آرنست** نجدهم يقفون أمام المشاهد التي سيرسمونها متأملين متمعنين فيها لرسمها على الرّسيمة أو تصوريها فتوغرافيا كما يفعل Ernest ثم يتم نقلها على المحمل، دارسين أماكن الضوء فيها، فكم من رسم خطي نشأ إستجابة لهذا المبدأ الذي يحث على الإستعداد للذهاب دائما للإرتواء من عين لا تمثله بل التعبير الذي ينشأ عنه، بل هو مصدر ثرائه الوحيد . كما أن هذه التجربة لا تخلو من التلقائية التي لازمت كل عمل و كل تجربة من هذا المقطع سواءًا بالنسبة لأرنست أو ديقا أو تجربتي الخاصّة و كما يقول سامي القليبي «**هذه الحركة الجامحة و التلقائية و الصريحة ، تؤسس لنشأة الرسم ككتابة نفس حركيّة، نشأة ليست مبنية بالضرورة على المشاعر الخاصة، و لكن عبرها و من خلالها نشأة التنقل و التحول و السفر الحر، أين يدور مشهد لأمل في فهم الكائنات و الأشكال و الرموز و العلامات**»[25]

الى جانب ما أشار إليه Luis René «**بإنفلاته عن كل سيطرة لا تثبت وجودها و إنتشارها إلاّ بتعلة صعوبة تشفيرها أين توجد حقيقة التعبير هذه**

1سامى ألقليبي "تطور مفهوم الكتابة في ممارسة الرسم الخطي"(الرسم والكتابة)، دراسات فنية في المادة والفعل والأثر مجموعة المقلات ص 33.

1سامى ألقليبي "تطور مفهوم الكتابة في ممارسة الرسم الخطي"(الرسم والكتابة)، دراسات فنية في المادة والفعل والأثر مجموعة المقلات ص 31.

المرتبطة بالرغبة في إيجاد علاقة مع العالم، و إلا فالحركة الصريحة و التلقائية التي بها تكاد لتقرب منها بدون أمل للوصول إليها. و هل لنا أن ننتهي منها؟ و البحث فيها لم يعد له معنى....»[26]

لم تكن إستفادتي من هذا الفيلم من ناحية المضمون فقط، بل تم الإستناد إليه كتقنية سينمائية يمثل تلاقح الفنون السمعيّة و الفنون البصريّة كسمة للرؤية المعاصرة . كذلك الإستفادة من مختلف التقنيات التي وضفها لي و وضفتها فيه في نقلي لمعايشة مرحلة النشأة للعمل الفني لكل من Degas و Ernest الى جانب تدعيم التشكّلات التحضيرية لعملي و للمسودة أو الرسيمة لأنها جزءا من هذه المرحلة و رغبة مني بنقل المشاهد إلى مرحلة النشأة معايشة لها صوتا و صورة بمختلف تشكّلاتها بالأحرى صوت التعامل مع المسودة أو الرسيمة (صوت الخربشة على الورقة) و معايشة ضوضاء المسودة (le bruit de brouillen) ففي تاريخ الفن استعمل الصوت (le son) بإعتباره عنصرا من عناصر المحسوسات التي لا بد أن يدخل في تركيبة الفنون التشكيلية، هذا ما أكده carra « **كما أدخل الرسامون المستقبليون الإيطاليون في لوحاتهم مركبات متعددة الأصوات مثل مجموعة من الروائح و الأضواء، الأصوات و الحركات التي تكون عادة مشهد اظطربات المدينة»**[27]

فقليلة هي الرسوم التي تخلو من آثار القلق، ألا يتمثل الأمر في موت يتشكل، فلم يكن في حد ذاته اللّحظة التي يبحث عنها الرسّام، كمرحلة ضرورية للحظة جديدة آتية هذه اللّحظة الجديدة هي المبدأ المنشط لفضاء الحامل.

٢– من المقروء إلى اللا مقروء

المسودة هي مشهد حي لفعل الكتابة و هي فضاء مستودع لهواجس الأمس و اليوم و الغد لذلك نجد المسودة أنجع طريقة تحمل في طياتها الزمان و المكان.

فالأفعال التي تسند إليها كالتشطيب و المحو إنما هي أفعال كتابة نفسها كما إن المسودة قابلة للتغيير فأي لحظة كانت قابلة للتنقيح فهي **" طرس"** (**رق ممسوح ثم مكتوب عليه**) **Palimpseste** ففعل الكتابة يجعلنا أمام المراوحة بين أمرين بين المقروء و اللامقروء بين المرئي و اللا مرئي. فماهي التقنيات المعتمدة في ذلك؟

أ– التلصيق: فعل التجزئة و التراكم: إن العنصر الأساسي في هذه المرحلة هو اعتمادي على فعل التراكب و التراكم كقالب بحث المسودة على الخلفية المشطبة.

1سامى ألقليبي "تطور مفهوم الكتابة في ممارسة الرسم الخطي"(الرسم والكتابة)، دراسات فنية في المادة والفعل والأثر مجموعة المقلات ص.32

[27] Carra, cahots de fiacre, ce que m'a dit le tran, les bruits du café nocturne, 1914 histoire Matérielle et immatérielle de l'art moderne et contemporain, Larousse.

فالكلمة المشطبة تصعب علينا قراءتها فتجعل الكلمة لا مقروءة وظفت ذلك عبر عملية التلصيق إزالة الملصق من كلمات مشطبة هي عملية تجزئة حيث تترك في القماشة جزئيات الورقة المشطبة أو المكتوبة و لكنها ليست مقروءة كما كان نقع الحبر المكتوب غير مقروء هذا ما نجده في العمل ( ) و ( ) من الخلفية المنقعة أو الملطخة فإزالة الأثر **Oblitération** و تراكب الملصقات و إزالتها عفويا تدخل في مرحلة الفجئية و تجعل المقروء لا مقروءة حيث استعمل **براك Braque** و **بيكاسو Picasso** في المرحلة التكعيبية التأليفية **Cubisme synthétique 1913-1914** إجراء من الجرائد و بعض الملصقات مكونين منها كلمات لا مقروءة، فالكلمة تتخلى عن وظيفتها الأساسية و هي المعنى لتأخذ منهجا تشكيليا يتخذ شكلا في الفضاء مجردا متكونا من خطوط مختلفة كما نراه عند **" Bewyes Basquiat "**.

فالكلمة تكتب مخطوطة، تستعمل بطريقة التلصيق عن طريق جزئيات فيها كالنصوص فالكتابة ستفك لغويا و لكن لتبني تشكيليا و ستخرج من سجن المعنى أي المضمون إلى عالم التشكيل.

و إن **" بن بيلا "** الذي تقع علاماته مع المعنى و تجد خيارها في اللا مقروئية حيث **" يعتبر في الإيقاعية الخطية للكتابة العربية على التنظيم التشكيلي للسطح و تمازج نظامي الرسم و الكتابة"** [28].

فالتعامل مع الخط كحركة و ليس كحامل لمعنى فالخط فقد صلته كمعنى لذلك يمكن أن نقول أن العلاقة التقليدية للدال و المدلول قد انفصمت، فهناك من الفنانين من يخشى الدلالات و يخشى أن يرى القارئ مبهورا بشكل الحروف و بأساليبها في التجاوز و الترابط أنه يخشى أن يرغب القارئ في التصديق في الدلالة و محاولة فهمها.

و هذا ما يؤكد عليه **عبد الكريم الخطيبي** بقوله: **" فالمرئي عنده بل المرئي باحتدام عدو للمقروء و للقراءة و قد يبلغ من خوفه و من نقصه للصورة أقصى مبلغ فيرهب الصورة التي قد يزارعها القارئ على أشكال الحروف"**[29] و يعتبر هذا نفي كلي للمعنى و الأبقاء فقط على الشكل الذي سيؤسس.

ب- الحفر: فعل يعلن حضور المادة: عملية التراكب هي عملية أساسية في كل مرحلة، كقالب خطي وظّفته بطريقة أخرى معتمدة على المادة بعد إشباع الخلفية بالكتابة، تركت الحفر يسطّر على المنهج قالب البحث لأجد نفسي أمام فضاء مكتوب و لكنه لا مقروء كما اعتمدت على التغطية لبعض المساحات بالمادة اللونية موظفة تقنية التغطية و التعرية (**Couvrir/ Découvrir**)

---

[28] ابراهيم بن حسين العلوي: تواشج العلامات ص7.

[29] محمد أمهر، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر بيروت 1993. ص 380-.

مثل اللون في هذا العمل من أهم العناصر التشكيلية في معالجة هذه المسائل في الرؤية المعاصرة **"فاللون هو تحيا به اللوحة فذاك يعني أنها الأساس و الجوهر "**

فمن خلال ذلك يعتبر اللون عنصر من عناصر إحياء أثر فني ما من جديد ليأخذ اللون هذا الدور في عملية إعادة التشكيل لصورة المسودة .

هذا إلى جانب بقية العناصر التشكيلية الأخرى ليكتمل العمل من ناحية التركيبة , اللون , الشكل , التقنية من خلال بداية إنصهار الشكل مع الخلفية بفعل المادة لتوحي لنا بأثر السطور و الكلمات لتختفى تارة و تظهر طورا.

ج. التكميش: (كمش انكمش و تكمّش ، تكمّش الجلد و نحوه : تقبّض و تقلّص انكمش الثوب بعد الغسل انقبض و قلص)[30].

فالتكميش يشمل العديد من الخامات و لعلّ ما يهمني فعل تكميش المسودة | الرسمية و ذلك بوضعها في إطار التهميش و رميها، أي انتهاء صلاحيتها للتخلي عنها فحاولت استعادتها و جاء في لسان العرب أن الاستعادة **"هي فعل المعاودة الرجوع إلى الأمر الأول، معاود و المعاد أي المرجع حيث ولدت معناه، يدرك إلى وطنه و بلده و ليس من العودة "**[31]. فالاستعادة إذا هي اعتماد و استعمال ما يمكن أن يكون متروكا فهي بمثابة الرسكلة التي تكسب الشيء وظيفة أخرى و تخرجه من الوظيفة المهشمة.

فالمواد المهشمة و البقايا حين يمكن أن تصبح أداة أو مادة يعاد صياغتها و إعطاءها قيمة مستبدلة .

فهذا المفهوم قد مهدت له المدرسة التكعيبية التي أدرجت في معالجتها بناء الفضاء التشكيلي بالاستناد إلى تقنية التلصيق القائمة على الاستعادة .

ففي تكميش و استدراج القماشة من وضعيتها الأصلية ليقع تشكيلها بطريقة عفوية كان أملا مني في إدراك جانب عمق المشهد التصويري ، ففي تحويل شكل القماشة و تمرير المادة اللونية على الفضاء التصويري انطلاقا من استغلال تقنية موجهة تدعم صورة المسودة و لعل **سيمون هنتاي Simon Hantail** تقصى أثر هذه العملية عبر الانفتاح على عالم جديد يكسر كل الحدود الضيقة لإطار اللوحة، و لعل ذلك بدا في مجمل أعماله بانتقاله من مكان إلى أخر يدقق فعل التكميش و الطي مما سمح له بالتحرك وفق وضعيات أفقية تعطي صورة شاملة للجانب الجسدي و هو يتقلب و ينتج داخل الفضاء التصويري في تداخل بين الوعي و اللاوعي فمحاورته لفضاء القماشة تندرج ضمن إطار التأكيد على قدرته في إبراز صور تشكيلية مختلفة، ففي هذا العمل استطاع هنتاي تحويل القماشة من إطار حامل للمادة اللونية إلى فضاء متشكل و منتج لقيم جمالية تعكس تطوراته.

---

[30] نفس المرجع ص9.

[31] ابن منظور لسان العرب دار الصادر، الجزء العاشر ص 325.

فكانت الأداة المعبرة لمسار التجربة المنتجة للأثر بكل ما يحمله من ثراء على مستوى تشكلات القماشة أو توضع المادة اللونية حيث "**تكشف المساحة عن ذبذبات ملونة متأتية من تجاور واجهات القماشة** "[32].

و هنا تكمن قيمة البحث الموجه من خلال الارتباط الكل بفضاء القماشة عبر تحويلها إلى مادة طيعة قابلة للتشكيل المستمر و هو ما يوكل مهمة إخراج الصور التشكيلية إلى ذلك الحضور المميز للذات و بذلك استطعت تحويل شكل القماشة من إطار حامل للمادة اللونية إلى فضاء متشكل و منتج لقيم جمالية تعكس تطوراتها.

٢- المرئي و اللا مرئي

أ- العناصر التشكيلية: " الفن لا يعيد إنتاج المرئي بل يجعله مرئيا"[33] هذا ما قاله **بول كلي Paul Klee** إذن الفن هو رؤية الأمر و الكشف عنه مثلما حلم **Artaurd** برسم خاص بالعميان لتكون هناك رؤية باطنية

ب- حيثيات نشأة العمل : لعل الشاهد الوحيد لمرحلة نشأة العمل الفني هي العجالة أو إسكتشات فوظيفتها الكشف على المستتر و المخفي و إظهار بعض الأفعال التي ربما لسرعة القيام بالعمل لم تشئ إخبارنا بحيثيات و تفاصيلها و جزئيتها في النشأة فالتطابق و التغطية والتعرية كلها أفعال تخفي بعض الأثر و التفاصيل **المكتمل و اللاّمكتمل**

ج- اللامكتمل مفهوم جوهري للمسودة: إن منهجية البحث جعلتني أحاول منذ البداية تجاوز مفهوم صورة العمل المكتمل، و ذلك بالاستغناء عن تمثيل الصورة الشخصية بشكل كامل فتتوقف بذلك التركيبة على التخطيطات الأولية التي من شأنها أن تكشف نقاط توجه جديد يقلل من أكاديمية العمل على مستوى الشكل و اللون، و تفتح مجالا نحو الخوض في تجربة البحث.

و في هذا السياق اهتم فنانو العصر الحديث في أعمالهم بتعاطي فن من دون قوانين و ضوابط تكبل حريتهم في التعبير و ركّزوا على الرسم اللامكتمل لكونه أحد بوادر التوجه الجديد في الفن المعاصر.

هذا ما نراه في أعمال الفنان " **تولوز لوتراك** " برسم الأشخاص و الأماكن معتمدا الخطوط المنحنية و المستقيمة مستخدما الوسائل المختلطة (كالطبشور الأسود ، الألوان الزيتية ، و الفحم)

[32]« La surface offre ainsi une vibration colorée produite par la juxtaposition des innombrables facettes de la toile » me : // A : hantail la surface active……ntm

[33] « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible » Florance de merdiey, histoire et immatérielle de l'art moderne et contemporain, la Rousse 1994.

(Toulouse-Lautrec, la toilette)
Toulouse-Lautrec, les deux amies)

(Edgar degas, pastel on tracing paper)
(Edgar degas, deux danceuses-charcoal

فكثيرا هم الرسامون الذين عمدوا على مفهوم اللاّمكتمل في أعمالهم لاعتباره بذاته. فبعض الرسامين يعتمدون على مخطط إجمالي (**des esquisses**) أو رسيمة (**croquis**)، فمثلا **Michel Angel ميشال أونج** يعتمد على اللاّمكتمل في بعض أعماله نظرا لشعوره بالاكتمال في بعض العناصر المكوّنة لأعماله الفنية يجعل بعض الفنانين أمثال **ليوناردو ديفنشي Léonardo Divin ci** يرغب في عدم إكمال العمل و يبقى في محاولاته الأولى على الرسيمة (**croquis**) و هنا تضعنا المسودة أمام مفهوم اللاّمكتمل باعتبار المسودة قابلة للتغيير في لحظة كانت قابلة للتنقيح باعتبارها مسودة فهي إن شئنا فضاء مفتوح

محمل ذبذبات و إظطرابات محمل المحاولات ،التغيير الإيضاح و التراجع.

و يمكن اعتبار الجمالية في اللامكتمل كمفهوم يمكن معالجته في الفنون التشكيلية حيث تتقاسم المسودة و الفن التشكيلي عديد العناصر التي تخول لنا بناء فضاء تشكيلي لا يردنا إلى محاكاة مسودة بعينها بقدر ما يضعنا أمام فوضى النشأة و ارهصات البحث عن المفردة الأمثل، اللون الأمثل، التقنية الأمثل، التركيب الأمثل، حيث صرح **بيكاسو " هدفنا الحقيقي هو التأسيس ليس محاكاة الشيء "**[34].

د- اللامكتمل :تأسيس للمكتمل :اللامكتمل هو إحساس بالنقص في العناصر بالنسبة للفن التشكيلي ، هو نقص أو اكتمال العناصر التشكيلية و التأليف بينها فالمسودة هي عبارة عن عمل لا مكتمل قابل للتغيير أو الإلغاء من حذف و إضافة، تشطيب، تسطير و تغير مواقع الجمل و الكلمات مثلها مثل الرسيمة أو الرسم السريع حيث وضفت في العمل عناصر المسودة تاركة بياض القماشة مع ظهور الخطوط المؤسسة للعمل **les lignes de constructions** . كل هذه العناصر تنم على فضاء تشكيلي مكتمل إذ نحن بصدد إنشاء أو تأسيس المكتمل من خلال اللامكتمل فالمسودة ربما تصبح مكتملة فلا نستطيع إضافة أو تغيير شيء من عناصرها.

[34]" Notre vrai but est de construire, non de copier quelque chose" « Denis (Jeanson)

*** النتائج**

نستخلص من هذه الدراسة أن البحوث الخطية هي رصدا حيا ومباشرا لنشأة العمل فتبقى هناك أشياء خفية مختبئة بين السطور لامقروؤة ولا مرئية تدعو القارئ لاقتفاء أثارها والكشف عنها باعتبار الفن التشكيلي في تغير دائم غير ثابت لتضفي مرحلة البحث وبداية نشأة شساعة التوالد وعدم النهاية.

فالبحوث الخطية لا تمثل أعمالا فنيّة ذات هاجس جمالي أو واقعي، بل تظهر تقدّم أقصى القوى و الطاقات الكامنة في الكائن المتوحّد مع مكوناته و الذي يتمثّله الفنان ذاته في ما يتجاوز وجوده المادي المبصّر و يتجلّى في حقيقة خطّية حتمية، و في هذه التجليّات الخطية الغرافكيّة تكمن و تتكون لغة مكتوبة على حافة الرسم الخطي، عاكسة طاقة كامنة في الأثر الممحو هنا أو المسجّل هناك بدون إنتضام شكلي، ليعمّ الرسيمة بأشعة خطية قاضمة و جارحة تترجم شحنة داخلية في أوج مسرحتها و تجلّيها.

التخطيط فهو تعبير تشكيلي يستلزم عمل علاقة ما على سطح ما، وهو التعبير عن الأشياء بواسطة الخط أساساً أو البقع أو بأي أداة. والرسم قد يكون تسجيلاً لخطوط سريعة لبعض الملاحظات أو المشاهد والخواطر لشكل ما في لحظة معينة، وقد يكون عملاً تحضيرياً لوسيلة أخرى من وسائل التعبير الفني، ولكنه في أحيان كثيرة ما يكون عملاً فنياً مستقلاً قائماً بذاته.

regarder la peinture, une méthode éddition p 23

الخاتمة:

إذا ما استندنا إلى قول الفنان **خليل قويعة** : " **إن الأعمال التي ينجزها الفنان في بدايات تجربته وبواكير نضجه، لها محطة هامة في نشأة مساره الفني الإبداعي وصياغة رؤيته الجمالية**"[35].

يجب القول إن هذه التجربة تعتبر بداية مغامرة تشكيلية، أردت من خلالها بلورة أفكار اختمرت في ذهني تحت وطأة رؤية فنية جمالية لتكون مرحلة النشأة الوسيط بيني وبين مبحثي التشكيلي في انجاز مشروعي . حيث عملت على صياغة أساليب خاصة وجديدة من خلال تعاملي مع المادة والتقنية و الألوان والشكل في تحرير التركيبة دلاليا وتقنيا وإدراجها في مسار تشكيلي ثري بالتقنيات لتعتر ضني جملة من الصعوبات التي منحتني لذة التجاوز وإعطاء الجديد , وهو ما ساعدني على توظيف العناصر وقراءتها تشكيليا هذا ما مكنني في ما دويه ورقة المسودة لحظة انكماشها وطياتها ربما أردت إعطاء بعد تشكيلي أخر للمسودة.

ولئن كانت المسودة رصدا حيا ومباشرا لنشأة العمل فتبقى هناك أشياء خفية مختبئة بين السطور لامقروؤة ولا مرئية تدعو القارئ لاقتفاء أثارها والكشف عنها وذلك إن الفن التشكيلي في تغير دائم غير ثابت لتضفي مرحلة البحث وبداية نشأة شساعة التوالد وعدم النهاية وكما قال " **بيكاسو**" **Picasso** **"لا توجد أبدا لحظة تستطيع إن تقول فيها إني عملت جيدا وغدا راحتي، متى توقفت فانك ستبدأ من جديد، تستطيع إن تبتعد عنك اللوحة وأنت تقول انك لن تمسها أبدا ولكن لا تستطيع أبدا أن تضع كلمة نهاية عليها**"[36].

حيث فتحت هذه التجربة أفاقا للعمل والبحث، من خلال توظيف تأثيرات التقنية والمادة وما تنتجه من مؤثرات تشكيلية صدفوية تمنح للأعمال رؤية حرة ومستقلة في بناء جديد للتركيبة لتبقى بذلك التجربة ماهي إلا بداية ومنطلق لمغامرة متجددة فكما قال محمود السعدي في سده " **إذا أنهيت الفعل فقد قتلته**".

*** المراجع**

أولاً– المراجع العربية

بن حسين العلوي ابراهيم "تواشج العلامات" .

دكتور أمهز محمد: "تيارات الفنية المعاصرة " شركة المطبوعات للتوزيع و النشر بيروت 1993

الدكتور بيدة الحبيب:" كتاب اطروحات في قراءة العمل الفني عموما و الرسم خصوصا"(الاولى فنون تشكيلية).

دكتور بهنسي عفيف : "الفن الحديث في البلاد العربية " دار الجنوب للنشر.

دكتور عفيف بهنسي: الفن الحديث في البلاد العربية، دار الجنوب للنشر ص 73.[35]

[36]Picasso : regard sur peinture, p1,

الماكري محمد :" الشكل و الخطاب" المركز الثقافي العربي، الطبعة الاولى كانون الثاني 1991

النجار سلوى: "مقاربات الصورة " منشورات المعهد العالي للفنون و الحرف بقابس، سلسلة الفنون 2، 2004.

النجار سلوى:" رحلة الدليل من اللسينيات الى السميولوجيا ": الطبعة الاولى ، مطبعة التفسير الفني صفاقس .

جيلبير لاسكو: " تواشج العلامات " ترجمة بطرس حلاق.

مجموعة مقالات، تأليف جماعي، جمعية جسر الفنون بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس "دراسات فنية في المادة والفعل و الأثر"، دار محمد على للنشر، طبعة 2009.

سامي بن عامر،الفنون الجميلة ،الإصطلاح و مواضعه من الفكر الحديث، مركز النشر و التوزيع

لسان العرب، للإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم ابن ابي منظور الإفريقي المصري، طبعة دار صادر بيروت .

معجم الاستيتيقا.

المعجم العربي الحديث.

المعجم الفلسفي بالالفاض العربية و الفرنسية و الانكليزية و اللاتينية ، جميل صليبا الجزء الثاني، الشركة العالمية للكتاب.

المعجم المنهل (فرنسي – عربي).

ثانياً– المراجع الأجنبية

Androula Michael, Picasso Poèmes, le recherche midi Paris 2005.

Etienne Sauriau, vocabulaire d’esthétique mémoire pour servir à l’histoire de moisons royales, paris 1681.

Florence de Méridieu: histoire matérielle et immatérielle de l’art moderne.

Ragon Michel : les ateliers de Soulages.

Picasso : regard sur la peinture.

Wikipédia « L’art informal »