مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٣) العدد (٢)
الإصدار التاسع
٢٠٢٢ (١٤٦-١٢٢)

التجريب في خامات الواحة: من البعد الوظيفي إلى المبحث التشكيلي

أ. م. د/ هيبة احبيل مسعودي
أستاذ مساعد للتعليم العالي في جماليات الفنون وممارساتها بجامعة طيبة المدينة المنورة، المملكة العربية السعودية باحثة جامعة قابس، تونس
البريد الالكتروني: hibahbil@yahoo.fr

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ يونية ٢٠٢٢م

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

الملخص

يرتكز البحث على التجريب في إنشائية خامات الواحة ليأخذنا إلى تجربة حرفية فنية جمالية، فتحيلنا بذلك إلى ضرورة الدخول ضمن تجربة معايشة الخامة، بمراحل يشكلها فضاء الألياف ليروي مراحل ولادة الأثر، المراحل الأولى للإنتاج الحرفي، كذلك المرحلة الإنشائية للعمل الحرفي، فالمنتوج الحرفي ليس مجرّد سلعة، بل يحمل بعدا ثقافيا، فهو جزء من التاريخ الإنساني (الاجتماعي والثقافي)، لتتصف المنتجات بطابع صناعي جمالي معا أي لا تقوم على الخبرة أو الصنعة فقط بل تقوم على الذوق و الحس الفني، الروحاني الذي بدوره يمثّل الخيط الرفيع بين الفنان و الحرفي، بين التقليد و الإبداع والابتداع، فوظيفة المنتوجات التقليدية، البديهيّة هي الوظيفة النفعيّة، التي تتمثّل في تلبية حاجيات الإنسان الثقافية أو الطبيعية كالمظلة، القفة ... وتلازم الوظيفة النفعيّة تلك وظيفة جماليّة إذ تمثّل مزيجا لرموز وعلامات ودلالات ذات صبغة جماليّة طبقا لتصورات منتجها وحسّه الفني، إلى جانب أنّها تؤدّي وظيفة مرجعيّة ترسّخ من خلالها الهويّة.

الكلمات المفتاحية: الخامة، الحرفي، الجمالي، الوظيفي، التجريب، التقليدي

La recherche est basée sur l'expérimentation dans la construction de matières premières pour nous emmener à une expérience d'artisanat artistique esthétique, nous renvoyant ainsi à la nécessité d'entrer dans l'expérience de vivre avec la matière,

par étapes formées par l'espace des fibres à raconter les étapes de la naissance de l'effet, les premières étapes de la production artisanale, l'étape de construction de l'artisanat, et le produit artisanal n'était pas considéré comme une simple marchandise, il portait plutôt une dimension culturelle, car il faisait partie de l'histoire humaine (social et culturel), car les produits étaient caractérisés à la fois par l'esthétique et l'industrie, c'est-à-dire non seulement sur la base de l'expérience ou de l'artisanat, mais sur le goût et le sens artistique, le spirituel, qui à son tour représente la ligne de démarcation entre l'artiste et l'artisan , Entre imitation, créativité et innovation, la fonction intuitive des produits traditionnels est la fonction utilitaire, qui est de répondre aux besoins culturels ou naturels de l'homme, comme la verrière, le stand... Cette fonction utilitaire s'accompagne d'une fonction esthétique car il représente un mélange de symboles, de signes et de connotations de nature esthétique selon les perceptions de son producteur et son sens artistique, en plus de cela, il remplit une fonction de référence à travers laquelle il établit l'identité.

Motsclés: matière, artisanat, esthétique, fonctionnel, experimentation, traditionnel.

*** إشكالية البحث**

ما هي الأبعاد الوظيفية للخامة ودورها في إثراء العمل الحرفي؟ وهل يكون التجريب في الخامة حاملا لرؤية وظيفية أم جماليّة بقيم تشكيلية؟ وكيف يتحدّد مفهومها ضمن تجربة إنشائيّة تشكّلها؟

*** أهمية البحث و أهدافه**

*** منهج البحث**

١- التجريب في الخامة و إثراء العمل الحرفي

٢- رحلة الـــحـــرفي بين التصنيع و التسويق

٣- توظيف الخامة في الأعمال الفنية

٤- القيم التشكيلية والتعبيرية لخامة العمل الفني

٥- التجريب وإثراء التعبير الفني

*** المقدمة**

تعتبر الصناعات الحرفية جزءا مهما في الحياة الثقافية الفنية المادية ضمن تراثنا الشعبي لارتباطها الأزلي بمختلف أوجه الحياة المتنوعة والمتعددة جعلها تكتسب أهمية كبيرة، على عكس المهن الأخرى- من الصناعات العريقة والقديمة التي مارسها ولا يزال يمارسها الإنسان، إذا أنها تركت بصماتها الواضحة على كل حضارة عرفها الإنسان وهذا في عصور مختلفة وعبر مختلف الأوطان والأماكن .ونظرا للظروف الطبيعية القاسية التي كان يعيشها الإنسان بالجنوب التونسي والحاجة الملحة للدفاع عن نفسه وكذا بحثه الدائم والمستمر

عما يسد رمقه، جعله يهتدي- مع مرور الزمن- إلى اكتشاف ذكاء يديه ومهاراته الفنية وقدراته الإبداعية في ممارسة الكثير من الصناعات فتمكن من خلال استغلاله الأمثل لخامات البيئية من ابتكار أدوات جديدة ساعدته على تحسين وتطوير تقنيات التصنيع التي مكنته من صنع كل الوسائل الكفيلة بإشباع حاجاته ورغباته وأن يحقق ما يصبو إليه ويتوخاه. ومن هذا المنطلق، يتبين لنا أن الإنسان كان ذو طبيعة حرفية (حرفي بطبعه)، بل كان محتما عليه أن يكون حرفيا، حيث أنه تمكن في أولى مراحل حياته أن يزاوج بين قابلية الفعل والعمل وتصور الذكاء الخارق، فقد اشتغل في البداية بالبحث عن مصادر ضمان العيش والشروط الضرورية لتحسين نمط حياته، وذلك مزاوجة بين ما كان يلاحظه في محيطه وبيئته وماقان يفكر فيه وبين ما كان يصنعه بيده من أدوات تساعده على التخفيف من شقاء الأعمال التي ما فتئت تزداد – يوما بعد يوم تعقيدا وصعوبة ونتيجة للتحولات والتطورات التي طرأت على مختلف مجالات حياته والتي غيرت بالضرورة من أسلوب معيشته، ومن هذا المنطلق اتخذها الكثير من الباحثين معيارا يقيسون به ازدهار وتخلف الأمم والشعوب، إذ يرتبط الاتجاه الذي نرمى إليه أساسا باعتبار الخامة وحدة قائمة بذاتها لها من الطاقات والإمكانات ما يجعل منها خامة فريدة وصالحة للتشكيل الفني والحرفي، جديرة بالتمعن في حدّ ذاتها دون أن تكون هناك حاجة إلى ربطها بمعان أخرى أي كوظيفة تعبيرية تشكيلية.

١- فكيف يمكن إدراجها كموضوع بحث تشكيلي؟

٢- وما هي الأبعاد الوظيفية للخامة ودورها في إثراء العمل الحرفي؟

٣- وهل يكون التجريب في الخامة حاملا لرؤية جماليّة بقيم تشكيلية؟

٥- وكيف يتحدّد مفهومها ضمن تجربة إنشائيّة تشكّلها؟

*** التجريب في الخامة وإثراء العمل الحرفي**

*** مفهوم الخامة**

يقصد بمصطلح (الخامة) وهي المادة الطبيعية الخام التي لم يتم تشكيلها في أثر فني، ويقصد بمصطلح (المادة) وهي مادة العمل الفني التي اتخذت شكلها وتشكلها النهائي في التكوين.

أما معجم الفاظ الحضارة الحديثة "**عرفت الخامة لغويا بانها: المادة الأولية اي الخام التي لم تجرى عليها عمليات التشكيل والتشغيل، بمعنى انها المادة قبل ان تعالج**"[1]

فالخامة سواء كانت خامة طبيعية او صناعية، فهي تعتبر المادة الخام التي يستخدمها الفنان كوسيط لظهور فنه فهي تعد العامل المساعد للفنان للتعبير عن أفكاره " **فالخامة هي العنصر المحسوس عند الفنان وبالنسبة للعمل الفني هي جوهرة العيني أو جسمه وبدونها يكون العمل الفني هزيلاً خاوياً**"[2]

مسألة البحث والتجريب في إنشائية الخامات تسافر بنا إلى تجربة حرفية فنية جمالية فتحيلنا بذلك إلى ضرورة

[1]معجم ألفاظ الحضارة الحديثة: معجم اللغة العربية، ص57، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية – مصر، 1980.

[2]جيروم ستوليتز: "النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية"، ص217، ط2، ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة، 1981.

الدخول ضمن تجربة معايشة الخامة بمراحل يشكلها فضاء الألياف هو فضاء يروي مراحل ولادة الأثر، المراحل الأولى للإنتاج الحرفي، المرحلة الإنشائية للعمل الحرفي..

فجماليّة المادّة / الخامة تظهر بالقدر الذي نتتبع فيه مراحل ولادة الألياف أي إنشائيّة تشكلها، ولئن حدد **رينى باسرون** ثلاثة أنواع للإنشائية: الإنشائية الشكليّة، الإنشائية الجدليّة / الديالكتيكيّة والإنشائية التطبيقية. إلاّ أنّ كلّ تجربة من هذه الإنشائيّات تفضي إلى مبدأ المتعة واللذة في معايشة الممارسة الحسّية فتركيزي على الممارسة الحسّية بهدف الكشف والبحث، بداية من الخامة وصولا إلى الفعل **"فلا بدّ لشتّى المنبهات الإستطيقيّة من أن تمثل أمام الحسي أو الحواس حتّى يكون في وسعها أن تستثير لدينا استجابات التأويل أو التخيّل أو الانفعال..."**[3]

فلغة الألياف هي لغة تنصت لها العين والذهن واليد... إن للجسد حدوده الملموسة والمرئية، وللذات حدود افتراضية، فالفعل إن كان حسيا أو افتراضيّا يشكل المجال الذي تنبعث فيه حرارة الوجود. إن عالم الألياف / الخامات يستدعي ملامس متعدّدة وإنشائيّة الألياف في التجربة الحرفية التي تكشف عن جماليّة إنشائيّة.

من هنا نلاحظ وجود احتفالية كاملة لإنشائيّة الألياف حتى أنّ الكلمة حضرت، فاللغة وسيلة فهم وقد كان اهتمامي برصد الألفاظ التي تتناقلنها الحرفيات في مستواها الظاهر والخفيّ هو محاولة للكشف عن معانيها الضمنيّة فهي مصطلحات تحمل داخلها صور ومعاني إيحائية فكان الاهتمام أوّلا بالجانب الكلامي لننتقل فيما بعد إلى الجانب الحسّي فمن الضروري الوعي بمعنى الكلمات التي تذكر بطبيعة الفعل إذ أنّ السجل التعبيري الاصطلاحي فيه تلميح واضح لأفعال نحتيّة فهو فعل أو حركة عنيفة، فالحرفيّات يتناقلن عديد الكلمات التي توحي بفعل نحتي من خلال التدخّل على مسطحات مثل خوص، رَيّش، فتَقَ. هي كلها أفعال جاءت على وزن فَعَلَ وفي اللغة تشير إلى المبالغة في القيام بالفعل، فكلها أفعال توحي بالعنف وبالقوّة فمن اللغة إلى الفعل ندخل مغامرة إنشائية الألياف، فهي مادّة مستفزّة إن تتبّع إنشائيّة الضفيرة يكشف عن جماليّة ولكن أيّ نوع من الجماليّة تلك؟ وهل هناك إنشائيّة معيّنة يمكن أن تطبّق في الأعمال الحرفيّة؟

من هنا تنطلق رحلة ألياف السعف مع الحرفية لتأخذها من العدم إلى الوظيفي فهي إذا تمنحها حياة جديدة فتعد بنفسها السّعف لتضفره حسب قواعد معيّنة فهي تقوم بتخيير أجود السّعف لضفيرتها فتختار "قلب الجريدة " لتجففها.

*** ماهية الصناعات التقليدية**

إن طبيعة هذا البحث الذي يعتمد على الدراسة الميدانية لمدينة قابس أكثر مما يتم التركيز فيه على البحث المكتبي، يجعل الاهتمام بهذا الجانب الأخير يقتصر على الأمور الأساسية فحسب. وفي هذا المجال إذا أردنا تعريف الصناعة التقليدية فإننا سنستشف من خلال المصطلح أنه يحمل معنيين،

[3]Th. Munro :Les arts et leurs relations mutuelles, trad uit par J.M.Dufrenne, P. U.F. Paris,1945 p91-100.

لكل منهما دلالته الخاصة به وهما معا يشكلان المفهوم لهذا المدلول: "صناعة" و"تقليد ''أما "الصناعة" فقد عرفها اللغويون القدماء أمثال "ابن منظور" في معجمه (لسان العرب). حين ذكر في مادة ":**صَنَعَ :صَنَعَهُ، يَصْنَعُهُ، صُنْعًا فهو مَصْنُوعٌ وصُنْعٌ عمِلَهُ .... واصْطَنَعَهُ :اتخذه ...ويقال :اصطنع فُلاَنٌ خاتما إذا سأل رجلان يَصْنَعَ له خاتما واسْتَصْنَعَ الشيء :دعا إلى صُنْعِه.... والْصِنَاعَةُ : حِرْفَةُ الْصَنَائِعْ وعَلَمَهُ الْصَنْعَةُ والْصِنَاعَةُ: ما تستصنع منْ أَمْرٍ** [4] ....يتبين من خلال المفاهيم السابقة أن (الصناعة) هي العمل وكذلك الحرفة ومن معاني الصناعة أيضا، الأداء، والمهارة، والاحتراف والممارسة. وقد أشار العلامة عبد الرحمن بن خلدون إلى هذا المفهوم في مقدمته حين تطرق للصنائع فقال: "**اعلم ان الصناعة هي ملكة في أمر عملي فكري ويكونه عمليا هو جسماني محسوس والأحوال الجسمانية المحسوسة أتم قائدة، والملكة صفة راسخة تحصل عن استعمال ذلك الفعل وتكرره مرة بعد أخرى حتى ترسخ صورته وعلى نسبة الأصل تكون الملكة ونقل المعاينة أو عبأ وأتم من نقل الخبر والعلم، فالملكة الحاصلة عن الخبر على قدر جودة التعليم وملكة المتعلم في الصناعة وحصول ملكته**... "[5]. تناول ابن خلدون في تعريفه نقطتين أساسيتين أولاهما: إن الصناعة ملكة يكتسبها الإنسان بتكرار استعمالها فهي ليست فطرية فنية. كما انها قابلة للتطور، وآخر هو أن الصناعة فعل عملي فكري، أو بمعنى آخر هي عمل تطبيقي وممارسة فعلية الأمر، الذي يجعل اكتسابها عن طريق الممارسة المتكررة والمباشرة الفعلية أقرب إلى الإتقان من اكتسابها عن طريق التعليم النظري.

ويشير ابن خلدون في بقية التعريف إلى نوعين من الصناعة إذ يقول:"...**ثم أن الصنائع منها البسيط ومنها المركب، والبسيط هو الذي يختص بالضروريات والمركب هو الذي يكون للكماليات**[6]..."تعتبر الصناعة اليدوية قديمة المنشأ ويرجع ظهورها إلى ظهور الإنسان نفسه وهذه الصناعات البدائية (اليدوية) هي بشكل أو بآخر بذرة التكنولوجيا التي غرسها الإنسان البدائي وترعرعت عبر مئات السنيين، متغذية من كل ما حولها من أفكار وعلوم وتقنيات حتى أضحت على ماهي عليه الآن من تطور ورقي.

ومن هذا المنطق يظهر أن الصناعات البدائية أيضا تدخل تحت سقف ما يسمى بالصناعات التقليدية التي أصبحت اليوم أضعافا مضاعفة ، فهي بدأت متمثلة في بعض الصنائع اليدوية البسيطة جدا اعتمادا على بعض المواد الأولية المأخوذة من الطبيعة مباشرة، كالأغصان، والأشجار، وجلود الحيوانات وقرونها، والعظام، لصناعة أدوات الصيد والفتال والملابس وأدوات الزراعة ... وفي كل مرة تتجدد الاحتياجات فتتطور الأفكار لتتطور معها الوسائل بمساعدة

[4]ابن منظور: "لسان العرب "دار صادر بيروت المجلد الثامن الطبعة الثالثة، سنة1991م، ص229.

[5]عبد الرحمن ابن خلدون: "المقدمة "، دار الجب لبيروت .د.ت / دط / ص993

[6]المصدر نفسه، ص993

اكتشاف مواد جديدة كما هو الشأن بالنسبة لمادة (البرونز) التي أحدثت تغييرا هائلا بعد العصر الحجري الحديث[7].

خلاصة ما سبق ذكره أن الصناعات الحرفية (القديمة أو البدائية) كانت محصورة في أنواع بسيطة تعد على الأصابع تتماشى مع متطلبات العيش الضرورية والبسيطة في الوقت نفسه ومع كل حقبة جديدة تظهر صنائع جديدة، تفرضها طريقة العيش الجديدة أيضا إلى أن بلغت المستوى الذي هي عليه في عصرنا اليوم من التطور كما وكيفا، فهي لا تكاد تعد من كثرتها وتنوعها، ولا مجال لحصرها.

الحرفة لغةً: في الأصل مأخوذة من تنمية المال، يقال جاء فلان بالإحراف إذا جاء المال الكثير، وفلان يحرف لعياله أي يكسب بعمله من ها هنا وها هنا ويقال أيضاً (حرّف) لأهله واحترف، أي كسب وطلب وأحتال وقيل الاحتراف هو الاكتساب أياً كان، والحرفة جهة الكسب ومصدره وقد اختصر بعضهم تعريف الحرفة فقال: أنها هي (الطعمة والصناعة التي يرتزق منها وهي جهة الكسب).

لا تقتصر أشجار النخيل عن إنتاج تمور للأكل و مناظر واحية تباع كوجهة سياحية فقط و انما تعطي شجرة النخيل أيضا الخامة و المادة الاولية لكثير من الصناعات التقليدية التي تسترزق منها كثير من العائلات و الحرفيين و تساهم بإثراء المنتوج السياحي للواحات. فأغلب أجزاء النخلة لها إستعمال ما، فجذع النخلة يستعمل كسقف للبيوت و السعف تصنع منه المظلات و القفاف و الجريد تصنع منه الكراسي و الطاولات كما لا ننسى ان الجريد يستعمل ككاسرات للرياح لإيقاف زحف الصحراء و كان "الكرناف" يستعمل في الماضي كوقود للمخابز و الحمامات.

فقد شكل خشب جذوع النخل سقف البيوت و المباني في المدن الواحية منذ نشأة هذه المدن في التاريخ, فقد كان جذع النخلة يقسم نصفين على الطول ويرمى به في مياه شط الجريد المالحة جدا ويترك ليصح عوده و يكسب مناعة ضد التسوَس و الهشاشة. فتسقيف البيوت و المباني بجذوع النخيل تأقلما مع البناء التقليدي الواحي و ساهم مع الآجر المحلي في نحت معمار واحي متميز له شخصيته و أصالتها.للأسف اندثر استعمال جذوع النخيل كمادة لسقف البيوت و لم يعد موجود إلاَ في بعض بيوت الواحات.

سعف النخيل كان و لا يزال المادة الاولية لصناعة المظلة التي تغطي الرأس وأيضا صناعة القفة وجميع مستلزمات المطبخ و بعض الأدوات الفلاحية مصدرها الواحة.

*** رحلة الحرفي بين التصنيع والتسويق**

اندماج الخامات الطبيعية صورة من صور التفكير في كيفية المزج بين مختلف الخامات، لإيجاد علاقات جديدة في بنية العمل الفني ما تضيف إليه بعداً جمالياً. ولقد أصبح التجريب والاندماج بين الخامات عمليتين مرتبطتين إلى حد كبير، فلقد ظهر في مجال التجريب بالخامات كثيرٌ من المصطلحات المرتبطة بعملية التوليف بين الخامات، ومنها

[7] ك. ابراهيمي، تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر، ترجمة محمد البشير شنيتي ورشيد بورويبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1978، ص 37.

التلصيق، ثم تلاه التجميع والتركيب مع ظهور المدرسة الدادية.

ويستطيع الفنان توظيف الخامات المتنوعة حتى تتوافق فيما بينها لتؤكد إمكانية توظيفها في حيز التصميم الزخرفي، وتتحول متخطية استخدامها التقليدي إلى وظيفة أخرى، وهي الوظيفة التعبيرية الرمزية، مما يجعل المشاهد يبحث عن المبرر الفكري والفني وراء اختيار تلك الخامة، وعلاقتها بباقي أجزاء التصميم الزخرفي. فيتحول الفن إلى سلعة في زمننا المعاصر، فالألياف الذاكرة تقحم في لعبة جديدة غير تلك اللعبة السحرية، بل لعبة تجاريّة، فتتحول من عمل فني إلى سلعة قابلة للمقايضة وتفقد بذلك قيمتها الجمالية،

فتتغلب النزعة الاستهلاكية عل المستهلك للألياف السلعة هنا إلى استهلاك ما هو شائع ذي القيمة النفعية كالحصير والأطباق والسّلال... بعيدا عن النظرة الفنية الجمالية.

صور عدد 1 و 2 مختلفة لسلعة الألياف قفاف / أواني / سلال

لتتغير وجهة الألياف وتتحول الوظيفة الجمالية إلى الوظيفة الاستهلاكية، لنستخلص إلى ما ذهب إليه الفنان فازلي كاندنسكي **"هو جمال يمتّع الحواس الخارجيّة فهي ليست أعمالا فنيّة عميقة الأثر، إنها تشبه الطعام الحلو الذي يمتّع حاسّة الذوق والرائحة الذكية التي تمتّع حاسة الشمّ والملمس النّاعم الذي يمتّع حاسة اللمس، هذا النوع من الإمتاع لا يرتفع أبدا إلى مستوى الانفعال الجمالي أمام عمل فني متكامل"**[8]

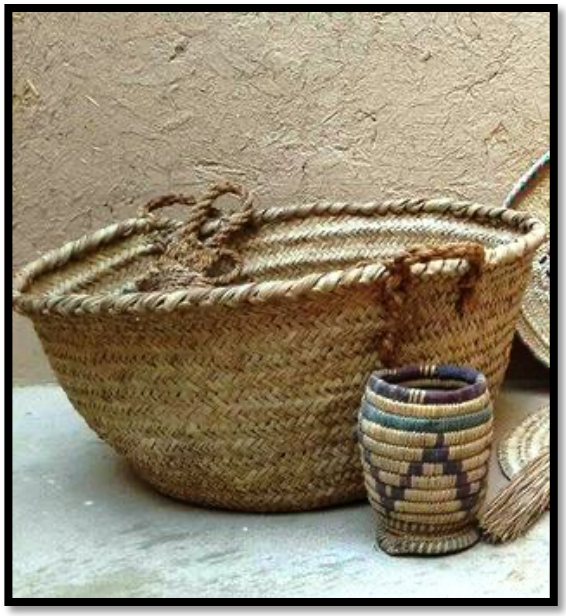
[8] فاسيلي كاتدنسكي: الروحانية في الفن، نفس المعطيات السابقة، ص 123.

صورة عدد 3 و4 توضح الزّنبيل" و "النّقلـــة" أو"العديلة " واستعمالاته

*** الزنبيل**

هو ذلك الشيء المخصص لغرض الحمولة شبيه بشكل قفة تتصل ببعضها البعض مصدره خامة السعف أو الحلفاء تتخذ شكلين تمتد على ظهر الدابة، ويستعمل لحمل منتوجات الواحة و الّأغراض الفلاحية كالنعمة و الزيتون والتمر وغيرها.

مصممة بشكل يحفظ التوازن على ظهر الدابة شانها شان النقلة والعديلة وتشد بعود قوي مستقيم نسمّيه "حميل" يحملها من عروتها ويمتد من اليمن الى اليسار ويستقر فوق البردعة و هي عبارة متداولة بمدينة قابس خاصة و تونس عامة مع العلم انه يجب وضع نفس الكمية من المواد التي ستحمل مثل الزيتون والتمر وغيرها من المواد التي نريد حملها، في كل جهة من الزّنبيل.وكلمة او عبارة "حميل" جاية من الحمل والحمولة بمعنى حمل او يحمل الشيءكما يتضح لنا في الصورة المصاحبة .



صورة عدد 5 مطمورة أو صومعة حبوب صورة عدد 6 للعديلة

فقد أصبحنا اليوم امام حرفيين يمتهنون التجارة كمهنة وحرفة، فنانين محترفين، كذلك النّساء اللاتي تعملن في المنازل تحوّلن بدورهنّ إلى ترويج الألياف واعتمادها كمهنة حرفية، فالحرفي هنا يكتفي بدور مهمّة الإنتاج لصالح الحريف

منتظرا شراء بضاعته. فأيهما الفنّان وأيّهما التّاجر في خضم هذا التنامى الاستهلاكي، التجاري؟ نحن إزاء **"فن لتلبية احتياجات الأفراد إلى التجميل والتزيين، هو فن يوضع في الغرف المغلقة، ويلبي الاحتياج إلى الظهور بمظهر المثقف وتحقيق نوع من الوجاهة الاجتماعيّة... انّه الفنّ السلعة الذي يباع في المزادات وقاعات المعارض وتحتفظ ببعضه المتاحف. .. إنّ الفنّ الصغير"[9] سلعة، وفي حدود الإنتاج السلعي سواء كان بأسلوب حرفي أو بأسلوب صناعي"**[10].

هنا تصبح المعركة من أجل النجاح معركة ماديّة، فتطوير المنتوج يرتبط بالكمّ والكيف وليس حسب الإتقان والجودة حيث أصبحنا نلاحظ أن معظم الأعمال تستغل إيجابيًا من خلال استخدامها في النشاط النفعي، فهو أداة للتجميل وكلما ارتفعت القيمة الجماليّة ارتفعت مقابلها القيمة المادية، النفعيّة أيضا. **"فأصبح كلّ ما يرسمه الفنّانون قابلا للبيع والشراء وبعد أن أصبح الدور الرئيسي للوحة أيا كان مذهبها الفني هوتزيين جدار تعلق عليه في أماكن خاصة أو عامّة"**[11].

لقد أصبحت الأعمال مجرّد **"سلعة في متجر تثير الشفقة "**[12] و **"تحوّل شعار "الفن للفن" إلى غطاء لشعار الفن من أجل المال"**. [13]فلابدّ من التمييز بين ما هو إنتاج جمالي فني وما هو مدرج في إطار قوانين اللعبة التجارية إذ تستجيب هذه الأعمال إلى طلب واضح مسبقا، كذلك لا بدّ من التمييز بين ما هو منبثق من أصالتنا وما هو نتيجة لتأثيرات ثقافيّة. لذلك يجب **"دعم قدرة الذاكرة على الخلق والإبداع وإنقاذها من الذوبان والنسيان "**[14]. يسعى الحرفي إلى "الإبداع" في تطوير التقليدي والتقليد، وهذه الذاكرة التقليدية / المقلدة حتى وإن كانت فنيّة فلا يمكن أن تتجاوز فنيّتها تلك لتصبح جماليّة فهي مجرّد ذاكرة سلعة أو سلعة ذاكرة.

يسعى التاجر إلى إضفاء "التقليديّة" من أجل ترويج السلعة فيكتب "هنا الصناعات التقليدية" كما يعمد إلى

[9]قسم كاندنسكي الفن إلى ثلاث أنواع: النوع الأول الفن الصرحي: ظهر طوال العصور الفرعونية العظيمة – النوع الثاني: الفن الإنساني: الذي مجد جسم الإنسان وتغنى بجماله وقد ظهر في الحضارة الإغريقية ثم المراحل الكلاسيكية الثلاث التي ظهرت في الفن الأوروبي عند الرومان وخلال *عصر النهضة أوروبا ثم قبيل الثورة الفرنسية وخلالها أما النوع الثالث والذي يهمنا هو" الفن الصغير ": ظهر مع الحضارة الصناعية الأوروبية وهو الفن الذي يرتبط بمقومات السوق التجارية/ الاستهلاكية والذي نتحدث خلاله عن الفن السلعة.

[10]فاسيلي كاندنسكي: "الروحانيات في الفن"، نفس المعطيات السابقة، ص 119/118.

[11]المرجع السابق، ص 127

[12]Bohdiba Abdelwahab : Culture et société, publication de l'université de Tunis, Tunis 1987, p 109.

[13]فاسيلي كاندنسكي: الروحانية في الفن نفس المعطيات السابقة، ص 127.

[14] Elkenz Ali : Une mémoire technologique pour demain, Ed. El hikma, Alger, 1992,p,218.

تكديس السلع وتنظيمها والتفنّن في طرق عرضها حتى يوهم بأصالة الألياف السلعة.

صورة عدد 7 توضح الإضافات المعاصرة على مصنوعات الواحة

صورة عدد 8 و9 التفنّن في طرق العرض بلمسات معاصرة

بلمسات جديدة مواكبة للموضة وبألوان مختلفة كأننا إزاء لوحة تشكيلية تتدلى من السقف أو مرصّفة حسب نظام معيّن، تتنوّع وتتناغم وبين الخطوط والأشكال تبرز تجليات مختلفة للألياف السلعة، ليحضر فعل التلاعب بين التكرار والتوافق والنظام فيتولد الاختلاف والتنوع، فمن الاستقامة والانحناء والانسياب يخلق إيقاع خاص بلغة الألياف. إن دخول الفن نسق سوق الاستهلاك يعني تسليعه فنبدأ بالاستهلاك منتهين بإقصاء فعل التخيّل والإبداع والابتداع.

لم تقتصر الحرفيات بمدينة قابس على الأشكال المعتادة بل سعت إلى تطوير منتوجاتهن سواء في الشكل أو اللون وهو ما جعلها تتماشى مع الطلب.

في ظل البحث عن مرجعية تكون الأصل يصبح بذلك فعل الإنتاج نتيجة ردّة فعل إزاء التطور والمعاصرة وليس فعلا أصيلا معبرا عن الذات. فالإنتاج الحرفي يرتبط بمقتضيات السوق ولا يحقق متعة ولذة ذاتية فهو فعل يخطط له مسبقا وفق حسابات أين لا تجد الذات حرية الفعل التشكيلي. ففصل الإنتاج عن التسويق، فمهمة التسويق أصبحت علميا تشكل نصف المشروع الإنتاجي، وتزيد النسبة في حال المنتجات غير الضرورية وتكتسب أهمية أخرى في المنتجات الجديدة على السوق. تتضمن خطة التسويق جانب الترويج والتعريف بالمنتج وتثقيف المستهلك حول المنتج وخاماته وطبيعتهربط المنتجات بالسوق السياحي ، وإقامة معرض دائم للمنتجات وعرض حي لأسلوب الصناعة يدخل في برنامج الوفود السياحية. كذلك إقامة معارض محلية والمشاركة في المعارض المحلية والدولية، و السعي إلّى عمل خطة للدعاية والإعلان والإعلام عن الحرفة والمنتجات.

فماهي الأبعاد الجمالية والوظيفية للخامة؟

*** المعنى الوظيفي للخامة**

لكل عمل محتوى وظيفيا محددا سواء كان معنوياً أو مادياً، ويرتبط المحتوى الوظيفي بعناصر العمل الفني من شكل وخامة وتعبير. وتعد الخامة أكثر هذه العناصر ارتباطاً بنوع هذا المحتوى، فعندما تتفق الخامة مع فكرة ومضمون العمل، يكون أثرها إيجابيا في تقييم وظيفته، ولا يقتصر المحتوى الوظيفي على الجانب التقني للعمل الفني متعدد المستويات، وإنما الجانب المعنوي أيضا ذي المحتوى الأدبي والوجداني، والذي يعد جانباً وظيفياً تشترك الخامة والمهارة

صورة عدد 10 و 11 و 12 و 13 للقفة المعاصرة برؤية جديدة

في تقييمه وإظهاره. فيعتبر الجانب المادي سجين الكثيرمن الحرفيّين كذلك الفنّانين في القرن العشرين، و التطلع الدائم لمكافئة المهارة بالمال، فإذا كانت المادية قد أنتجت فنا، فإنّه فن الاستهلاك ينجز ليستهلك و ليهلك، ثمّ ينسى **"فتظل" الأشياء "موضوعات الفن" هي، تتكرّر في رتابة، لأنّ غايّة الفنّ في هذه الحال هي التكرار والتّوالد ومن ثمّ يختفي السؤال : ماذا؟ عن عالم الفن، و يبقى فقط السؤال: كيف ؟ بأيّ السّبل والأساليب ينبغى أن تكرّر الأشياء ؟"**[15]. هي مسألة تجعلنا بالضرورة أمام سؤال هام هو: كيف ينظر الحرفي إلى إنتاجه؟ و ماهي المقومات التي تؤسس لهذه النظرة ؟

فالحرفي يشتغل حسب طلب مسبق من الحريف فهو يريد من الشيء أن يكون خاضعا لمشيئته فيكسبه مجرّد وظيفة، نفعيّة. وكثيرا ما يقدّم لنا الحرفي أعمالا لا تحقق الاستمتاع الجمالي، فكانت مسؤوليّته أن يحقق مطالب المجتمع الاستهلاكي ويواكب حركة التطور والمعاصرة. فأصبحت السّلع تعاني من (مرض المعاصرة) وأصيبت بالتحوير وأحيانا تفقد كل خصوصيتها وهي تلهث وراء المجريات الزمنيّة.

وقد تُشكلُ المنتوجات الحرفية طابعا خاصا من حيث انّها تعبير عن المهارات الفنيّة للإنسان، كما يمكن أن يضفي الحرفي على المواد النفعيّة قيما جمالية، باعتبار أن هذه الاخيرة تنبعث من إدراك الحرفي لحياة ومستلزمات المجتمع وما يحيط به، فهو يضيف على ما يصنعه من أشياء وظيفيّة، نفعية لمسات جمالية، فهي تعبّر عن الذوق الجمالي الشائع في مجتمعه.

يتلقى الحرفي الشيء ليعيد إنتاجه حسب المقتضيات المطلوبة في تسويق المنتوج الفني، كاللون والشكل وهذا ما يضعنا أمام تساؤل أساسي حول إذا ما كانت ثمة جمالية خاصة بهذه المنتجات؟

ارتبط إبداع الخامات بالمنفعة والاستعمال وهو موقف منحدر من الإرث الأرسطي الذي يربط الشّيء بالمعنى الصناعي، فهي منتجات مرتبطة بالموضة، ضمن أنظمة مركبة، فهي مجرّد منتجات تسويقيّة، إذ تبرعن ظاهرة جماليّة اجتماعية واقتصاديّة. فالشكل هنا يرتبط بذوق يحدّده المجتمع ومتطلبات السوق إذ أنّ إدماج الألياف ضمن الأثاث هو موضة العصر وأن تصميم المنتوج يكون محددا سلفا ويكرّر تكرارا أليًا، فهو نموذج يستنسخ مليون مرة على أساس عناصر تتصل باللون والشكل وبالمادّة وليس ضمن قدرة الفرد على التميز والتفرد، فهي منتجات تفقد ما يسمّيه بنجامين Benjeman"الهالة" "l'aura".

تعتبر جهة وذرف و المطوية بقابس من المناطق الحرفية و الإبداعية، فنجد المرقوم بوذرف و السمار و السعف بالمطوية يصنعون أيضا نوع من القفاف تسمى "صناج" من القصب لحمل تمور الرطب و غلال الواحة و المكب الذي تنسجه الحرفية بألياف مستخرجة من العرجون ثم تنهمك في تطريزه بألوان صوفية قد صبغتها بألوان واحتها، فتأخذنا إلى عالم الزخارف و الأشكال.

[15]فاسيلي كاندنسكي: "الروحانية في الفن"، نفس المعطيات السابقة، ص 36

صورة عدد 14 و15 للمكب بأشكال زخرفية "الجمع بين الألياف والصبائغ الطبيعية"

يعتبر المكب بمثابة لخامة نسج عرجون النخيـــل. ويعتبر من الأشـــغال اليدوية للنسوة، إذ يُنَظف العرجون ويُشرَّخ، وتُصبغ كل كمية منه بلون، ثم يُنقـــع بعد ذلك في الماء لتليينـــه وتسهيل جدله، وتجدل النسوة من هذه الألياف جدائل يتم تشبيكها مع بعضها، وتُشـــذَّب بقص الزوائد منها ليصبـــح "المكب " جاهزا لتصنيع العديد من الأدوات. المَكَـــبّ أو – المَكَبَّة – غطاء هرمي يُصنع من نوع خاص من خوص النخيل، وتُغطى به صينيـــة الطعـــام لحفظ ما فيها بعيداً عن الحشرات.

الصورة عدد 16 و17 توضح المكب نسيج زخرفي بتباينات لونية

يُؤخذ سعف النخيل، الذي يُصنع منه المَكَبّ، من أعلى النخلة المسمى بالقلب، ثم يُصبغ السعف بعدة ألوان ويُقطع إلى شرائح دقيقة، ويُشـــرع بالتصنيع السعف خضراء تشكل قمة المَكَبّ، ثم ينطلق تجديل ألياف العرجون منها بشكل حلزوني هرمي، توضع في رأسه عصاً قصيرة كقاعدة للمَكَبّ وحافظـــة له من التلف.

أمام هذه الزخارف والألوان والأشكال وكأننا أمام لوحة تشكيلية نقشتها أيادي الحرفيات بدقة وتمعن. إلاّ أنّ التفكير في مسألة الجمال، تجعلنا لا نميّز بين منتج حرفي ومنتج فني، لكون الجمال صفة لما هو تقني ولما هو فني، فهي قيمة موجودة في كلتا الحالتين، غير أنّنا نريد بيان الفرق بين المعنى الإنشائي للجمال وبين المعنى الفني للجمال؟

إذ يميّز **كانط** بين الجمال الذي يكون تأثيره آنيًا وهو ما يبحث عنه الحرفي ضمن إنشائية الفنية وبين الجمال الذي يثير الوقار والعظمة (الجليل) والذي يبحث عنه الفنان.

فكيف يكون للشيء ظهور جمالي؟ وما هو الفرق بين ظهور الجميل وظهور الجليل؟

فمفهوم الجمال يمكن أن يرتبط بالوظيفي "**لا يوجد صراع بين الجميل والوظيفي. فالشيء يملك جماله منذ أن يظهر شكله وتعبيره في الوظيفة التي يؤدّيها** "[16].

فلا يقتصر إنتاج الحرفي على تأكيد الجوانب الوظيفية بل يتعدّاه إلى ارتباطه بالجوانب الجماليّة لإثارة المشاعر وإشباعها حسيا، فنجد الكثير من المنتجات التي تشدّ الانتباه وتغري المشاهد على اشترائها والنظر إليها.

فأمام هذه السلع هناك إشباع نفعي وجمالي لكن ليس بالإشباع الروحي، فقد يصعب الفصل بينهما، حيث تتفاعل خاصّيات الخامـــة بما تحتويه من قيم جمالية وقيم نفعيّة مع وسائل وأساليب تشكيلها مما يجعل من المضمون الجمالي والنفعي مزيجا مختلطا فالنفعي هو بالضرورة، جمالي والجمالي هو بالضرورة نفعي.

إنّ الفنّان يحقق نوعا من النقلة وهي ليست بالقطيعة مع الحرفي ولكنها تمثل الخيط الرفيع الذي يميزه عن الحرفي، فالوظيفة هي بدورها الذاكرة، فعندما ينظر الفنان إلى شيء مصنوع لا يرى منتوجا فقط بل يرى منتوجا وظيفيا ولكنه تعبيري في نفس الوقت، حيث يبث معاني وإشارات، فالوظيفي لا يتعارض مع الجمالي، فصفة الجمال توجد في جميع المنتوجات إلاّ أنّ الأهم بالنسبة للفنان هو الجميل الجليل، فهنا نحن بصدد التعرف على الذوق الفني وتلك الرّؤية التي يتمتع بها الفنان " **إن الأهمية التي يهدف إليها الذوق. بمعنى**

[16]Il ne peut y avoir de conflit entre le beau et l'utile L objet. Possède sa beauté des lors au sa forme est l ' e xpression manifeste de sa fonction »

Testes cités par Pierre Francastel dans : Art et techni que au XIX Siècles, Galimard , Paris, p 28.
وردت ضمن كتابة: الهوية والإبداع في الصناعات التقليدية اليوم، نف س المعطيات السابقة ص47.

خفايا الروح، يعني اعتبارا للتجربة الجمالية النسبية (المحتشمة) للفرد"[17] .

إنّ الحرفي يحتاج إلى إدراك استطيقي، فالأهم هو عملية التلقي والإدراك " **تعلم القواعد التي تحوّل الإدراك إلى جماليّة"**[18]، فظهور هذه المنتجات لا يثير لدى المتلقي أشياء خارجية بقدر ما تثير فيه جمالا ومتعة داخليتان فالأهم هو عمليّة الإدراك التي تحددها نوعية الرؤية، وهو ما سنحاول التطرق إليه في بقية مسار البحث.

فنتاج هذا البحث مرتهن على التعرّف عن المنتوج من الداخل واستكشاف أبعاده الجمالية فهو بحث من جهة الموضوع (حرفي أو تشكيلي) ومن جهة التلقي والإمكانات لإدراك المنتوج.

فما هي المفارقة بين منطق تقني حرفي ومنطق جمالي فني؟

فكيف يمكن الانتقال من إدراك مثقل بالنظرة الوظيفيّة إلى إدراك أصليّ؟ وما نوع النظرة التي ستؤسّس لهذا الإدراك الأصلي؟ وكيف تتولد لدى الفنان القدرة على تحقيق إنشائيّة جماليّة، فنيّة عبر إنشائيّة لا مجال فيها للوظيفة والرؤية النفعيّة؟

*** توظيف الخامة في الأعمال الفنية**

تشكل البيئة الطبيعية مصدراً مهماً للفنان التشكيلي في كل مكان وزمان، ويأخذ التعامل الفني مع البيئة مستويات وأشكال عدة، لنستند إلى دراسة ميدانية لواحة مدينة قابس برؤية فية جمالية . فمراجعة الإنجاز التشكيلي عبر تاريخه الطويل يرينا وبما لايدع مجالاً للشك حقيقة أن الفنون التشكيلية تناولت خامات البيئة الطبيعية التي ينتمي إليها الفنان بأساليب وأشكال مختلفة.

ولقد تأثر النحاتون في الحركات الفنية الحديثة بالوسائط التشكيلية التي وفرتها التكنولوجيا والصناعات الحديثة، وأصبح العمل النحتي لا يعتمد على الخامات الطبيعية، بل أدخل عليها خامات أخرى مصنعة أو مخلقة من مواد طبيعية أو كيميائية، حيث قدمت تكنولوجيا العصر الحديث للفنان كمّاً متزايداً من الخامات والتقنيات، وهو ما نتج عن المجتمع الصناعي الذي تميزت فنونه باستعارة العديد من خاماته وإمكاناته.

وإندماج الخامات صورة من صور التفكير في النحت الحديث، وذلك لإيجاد علاقات جديدة في بنية العمل النحتي بما يضيف إليه بعداً جمالياً وتعبيرياً، ولقد أصبح التجريب والاندماج بين الخامات عمليتين مرتبطتين إلى حد

[17]Marc Jiménez : « L'importance que revet la notion de goût, c'est-à-dire les mouvements secrets de l'âme, signifie la prise en compte, encore timide … » Qu'est-ce que l'esthetique ?"La genese de l'autonomie esthétique" Gallimard, Paris, 1997, p67.

[18]جون إيف برانشار : تقديمه لكتاب بومقرتن ،"الفينومنولوجيا و الإستيطيقا"، 1998،ص 14 "أوردها محمد محسن الزارعي الإستيتيقا و الفن على ضوء مبحث فينومنولوجية ، نفس المعطيات السابقة، ص23."

كبير، فلقد ظهر في مجال التجريب بالخامات كثيرٌ من المصطلحات المرتبطة بعملية التجميع والتركيب "Assemblage" ،ويستطيع النحات توظيف الخامات المتنوعة حتى تتوافق فيما بينها لتؤكد إمكانية توظيفها في حيز الفراغ، وتتحول متخطية إستخدامها التقليدي إلى وظيفة أخرى، وهي الوظيفة التعبيرية الرمزية، مما يجعل المشاهد يبحث عن المبرر الفكري والفني وراء اختيار تلك الخامات، وعلاقتها بباقي أجزاء التكوين النحتي. هي عملية صياغة فنية متكاملة سواء أكانت نتائجها ذات وظائف نفعية أو أعمال ذات هدف جمالي فقط، وهي تعتمد على الشكل ذو البعدين أو الثلاثي الأبعاد، وهي تعتمد على الخامات المتعددة والتقنيات، وعلى التجريب، والذي يتيح الفرصة للابتكار. كما أنها نوع من الأعمال الفنية، قوامها استغلال الخامات البيئية المتوافرة حول الفرد، حيث يقوم بالتعبير من خلال هذه الخامات فيعيد تشكيلها أو يقوم بالتوليف بينها، أو يضيف إليها أو يحذف منها مستخدماً في ذلك الخبرات والمعلومات المختلفة لتطويع هذه الخامات بما يتناسب مع شخصيته. والأشغال الفنية تتمثل في معالجات متعددة، منها الأشكال المجسمة ذات الأبعاد الثلاثة أو المسطحة ذات البعدين وأحياناً تأخذ صوراً أو أشكالاً تحقق مجرد الرغبة الأصلية في التعبير بالخامات. ويتفق مقصد البحث مع التعريف السابق مؤكداً على إلغاء فكرة الحرفة أو الصنعة، وأن الأشغال الفنية ليست عملية تصنيع أو إنتاج بالجملة لبعض الأشياء الوظيفية في حياتنا، بل هي نوع من الابتكار الذاتي للأعمال الفنية تحت تأثيرات الفضاء. وتعرفها كونها: أعمال فنية لها حيويتها وقيمتها الفنية، يتم انتقاء مادتها وأدواتها بوعي شديد، وتخدم فكر من يعمل بها، وتتفق مع كل تقدم معرفي وتقني جديد.

يتسم البناء التشكيلي للأعمال الفنية بالتنوع، حيث أن الأثر الفني يضم مفاهيم وقواعد التشكيل وأسس التكوين في التعبير عن المشاعر، إلى جانب أسس التصميم في بناء شكلها وزخارفها، لتحقيق القيم الفنية، من خلال العمل الفني المتعدد الرؤى والخامات والأساليب التقنية.

إذا انتقلنا إلى تناول أهمية التقنيات وأساليب التنفيذ والمهارات العملية للأداء الفني، نجد أنها تعطي الفنان حرية في التعبير، وتكون ذات تميز وتفرد خاص، كما أنها تميز العمل الفني بالشمولية، في البناء الفني، لارتباطها بالمهارات الخاصة بالفنان المبدع، حين لا يظهر نوع من التصريح، بين تلك التقنيات وأساليب التنفيذ، مما يوضح تمكن الفنان المبدع، وقدرته على الأداء، دون أن تفقد الخامة قيمتها داخل العمل الفني، خاصة وأن الأثر الفني الذي يعتمد على الخامات الطبيعية يختلف عن غيره من سائر الفنون، حيث يتميز بتعدد الأطر الفنية المتنوعة تبعاً لنوعية العمل الفني ووظيفته. ويمكن أن تتحقق جميع مداخل تجريب الاتجاهات الفنية المعاصرة، في إنتاج أعمال الفنية، فهذه الخامات والتقنيات والتنوع في التصاميم والمنحوتات، تعين الفنان المجرب في دينمومة البحث، لإيجاد حلول غير تقليدية، تجمع بين التصميم والتشكيل والتعبير والخامات الوسيطة، وهذا يجعل التجريب، أحد أهم مراحل التعبير الفني في الأعمال الفنية.

بما أن الخامة، هي المادة قبل أن يشكلها الفنان، وتتحول في عمله إلى مادة جمالية تحمل قيماً تشكيلية وتعبيرية، وتتضمن كل ما هو مادي، ولها صفة البقاء من مواد طبيعية، كالأحجار والأخشاب والألياف، أي كل ما تحمله البيئة من مواد قابلة للتشكيل وتحقق فكرة الفنان، فلكل عمل فني، محتوى وظيفي محدد، سوآء كان معنوياً أو مادياً، ويرتبط المحتوى الوظيفي بعناصر العمل الفني، الخامة والشكل والتعبير، وتعد الخامة أكثر هذه العناصر ارتباطا بنوع هذا المحتوى، فعندما تتفق الخامة مع فكرة ومضمون العمل يكون أثرها إيجابياً في تقييم وظيفة العمل الفني. والمقصود بالمحتوى الوظيفي، ليس الاقتصار على الجانب النفعي لاستخدام العمل الفني، سواء كان تطبيقياً أو زخرفياً، وإنما أيضاً الجانب المعنوي ذي المحتوى التشكيلي و الحرفي، والذي يعد جانبا وظيفيا، تشترك الخامة في تقييمه وإظهاره، فقد يشكل تمثالاً من خامة لا تتناسب مع فكرته الجمالية وتكوينه، وبهذا تفقد الخامة دورها الوظيفي في بنائه، ويفقد العمل المضمون والقيمة التي وظفت كل العناصر لتأكيدها، وعندما يفقد العمل الفني الهدف الذي شكل من أجله، والذي تسهم الخامة في تأكيده، يكون قد فقد وظيفته وقدرته على الاتصال والإفصاح عن رسالته.

وتظهر خامة الواحة الشكل وعلاقته بالفراغ والحركة، والتي تعتبر في الفنون البصرية، من أهم العناصر التشكيلية والتعبيرية، حيث يتضمن الشكل النظام البنائي لعناصر العمل الفني، وهذا يعني أن الشكل وحده لا يمثل عملاً فنياً إلا إذا احتوى على نظام يظهر قيمة الشكل مع العناصر الأخرى، وتناغم المادة مع الشكل واللون إلى أن تفصح عن كل قدراتها الجمالية. ويدل الشكل على الكيفية التي صيغت بها العناصر الحسية المرتبطة بالخامة، وبالطريقة التي يؤثر بها كل عنصر في الآخر، وبالطريقة التي عولجت بها، لذلك يعتبر الشكل هو العلاقة المكانية لتنظيم عناصر العمل الفني، والتي يفصح بها عن الوحدة التي تحققت بتنظيم الخامة والفكرة، كما يعتبر الشكل والخامة كيان واحد مستقل لا يمكن فصله، وللشكل والخامة وظيفة تتلخص أهميتها في ترتيب عناصر العمل بصورة، من شأنها أن تظهر قيمتها الحسية والتعبيرية والجمالية.

والشكل والخامة، لا يمثلان عملاً أو قيمة فنية، ما لم يتضمنا التعبير الجمالي في ذلك، وهو عنصر له ارتباط كلي بماهية الشكل والخامة، حيث يسعى الفنان إلى توظيف خصائصها الشكلية والتعبيرية في تحقيق فكرته، والتعبير عنها في العمل الفني فقد يكون مباشراً أو ضمنياً أو رمزياً.

فلابد أن يحتوي العمل على تعبير ما، ولا يعني ذلك، انغماس الفنان في جماليات الخامة والشكل، لإهمال هذا الجانب العام، الذي بدونه يفقد العمل طبيعته الفنية والجمالية، ما لم توظف هذه الجماليات في إظهاره وتوضحيه.

فالخامة والشكل والتعبير، جوهر الفكرة الفنية، وبصرف النّظر عن الخامات والاتجاهات وهدف الفنان، فإن هذه الاعتبارات الثلاثة، تبدو وكأنها تشكل النواة لكل محاولة أو سعي لعمل فني

*** القيم التشكيلية والتعبيرية لخامة العمل الفني**

تعتبر القيم التشكيلية والتعبيرية، مصدر أحكام القيمة في الأعمال الفنية، والخامة كوسيط بنائي للشكل والتعبير تؤثر وترتبط ارتباطا كلياً بقيمة العمل الفني، فبدونها ما كان للعمل شكل يمكن إدراكه والحكم عليه، لهذا يرتبط الحكم على العمل الفني وقيمته بمدى نجاح العلاقة بين الخامة وبقية العناصر في إظهار أهمية العمل، وتعتبر القيمة سواء كانت تشكيلية أو تعبيرية هي النتاج التحصيلي لصياغتها.

وقيمة العمل الفني تنتج من تضافر عناصره الثلاثة، الخامة والشكل والتعبير، وقيمة كل عنصر ترتبط بالعناصر الأخرى، فمن الأهمية تبيان جوانبها في تقييم العمل، من حيث قيمته التشكيلية والتعبيرية.

ويوصف التعبير، بأنه الهدف والفكرة التي يحتضنها الفنان ليخرجها في شكل جمالي يحتوي على نظام تتجاوب معه الأحاسيس الإنسانية، لهذا لا يكون التعبير عنصراً إيجابياً إلا بتفاعله مع عنصري الخامة والشكل، حيث لا يوجد عمل بدون شكل وخامة، وعندما يفكر الفنان في العمل الفني فإنه يختار خامته ويصيغ الشكل بطريقة متعمدة، لتحقق له أقصى عطاء تشكيلي وتعبيري.

لهذا فالعمل الفني لا يحتوي في ذاته على القيمة التعبيرية، والحكم بأن هذا العمل، معبر ليس له صحة موضوعية، حيث أن التعبير لا يوجد في العمل الفني، وهذا ما يؤكده التباين بين أحكام الناس على التعبير في عمل فني واحد، فالتعبير كقيمة للعمل الفني، يسقطه كل شخص من عنده، ولهذا فإن جانباً من هذه القدرة والقيمة تخص الإنسان، وتعتمد على خبرته الذاتية التي تؤثر في رؤيته الإدراكية، والجانب الآخر يخص الشكل الذي تفصح هيئته ونظامه عما يحتويه بصورة بليغة، بحيث تصبح لهذه القدرة قيمة جمالية، بارتباطها بموضوع العمل الفني، وعندما تلتقي هذه القدرة عند الفنان مع العمل، يكون نجاحه في تحقيق التعبير النابع من وحدة العمل الفني.

وهناك علاقة ترابطية بين القيمة التشكيلية والتعبيرية، حيث أن القيم التشكيلية مصدرها البناء الشكلي للعمل وصياغة العناصر، وهي الجانب المادي للعمل، ويمكن استنتاجها واختيارها في العمل الفني، أما القيم التعبيرية فهي الشيء المعنوي والوجداني المتعلق بين العمل الفني وما يحتويه من شكل ذي قيمة تشكيلية، والفنان أو المشاهد لها، حيث إنه من المفترض أن العمل الفني الجيد الذي يحتوي على قيمة تشكيلية عالية، يحمل أيضاً مضموناً وقيماً تعبيرية بنفس المستوى، لتشكل مع بعضها وحدة تشكيلية وتعبيرية للعمل الفني تكون فيه الخامة مفصحة عن كل تعبيراتها تكمن في قدرة الفنان على إظهارها.

ومن خلال عرض مفهوم القيم وخصائصها وماهية الشكل والتعبير، وعلاقتهما بالخامة وقيمة العمل الفني، يمكن تعريف القيم التشكيلية والتعبيرية كما يلي: -

١- القيم التشكيلية: هي العلاقات التنظيمية الناجحة للعناصر وما تظهره من قيم وأسس في تحقيق وحدة العمل بما يتفق مع مضمونه وفكرته، وهي الجانب المادي الذي يمكن اختياره وقياسه وتقييمه، في العمل لارتباطه المباشر بصياغة الشكل والخامة عناصر العمل.

٢- القيم التعبيرية: هي قيم نسبية يمكن الاستدلال عليها بمدى وضوح مستوى درجة القيم التشكيلية في تحقيق مضمون العمل، حيث أنها ترجع إلى قدرة الفنان على إكساب العناصر التشكيلية نظاماً، يظهر ويؤكد تفاعل الخصائص الحسية للخامة والشكل، لتحقيق فكرة العمل الفني، وبما يمكن أن تحققه العناصر التشكيلية من تفاعل مع الخبرة الإدراكية للمشاهد في كشف وتتبع فكرة العمل.

ومما سبق، يتضح أن الخامة الطبيعية ترتبط ارتباطا وثيقاً وكلياً بقيمة العمل الفني، فبدونها ما كان للعمل الفني شكل يمكن إدراكه والحكم عليه، حيث أن قيمة العمل الفني تتوقف على مدى نجاح العلاقة بين الخامة وبقية العناصر (الشكل / التعبير) وهي النتاج التحصيلي لصياغته وهي أساس العمل، وغياب جزء منهما يفقد العمل قيمته الجمالية والتشكيلية.

٣- التوليف / Synthèse: اهتم الفنان منذ القدم بظاهرة التوليف وحتى وقتنا الحالي، وعرَّف التوليف بقوله: توالف أو مؤلفة، وألف الشيئين أي يأتلف أحدهما الآخر، أما "**مختار الصحاح**" فعرف التوليف على أنه: "**وصل الشئ بعضه ببعض، تنظيمه، وتجميعه**"[19]، أما "**الحسيني**" فقد عرف التوليف على أنه: "**التوفيق بين أكثر من خامة في العمل الفني الواحد، بحيث تثري الخامات المجتمعة العمل الفني ذاته**"[20].

يعتبر التوليف مظهر من مظاهر التجديد، ويعني لفظ التوليف في مجال الفن التشكيلي، الجمع بين أكثر من خامة في عمل فني واحد، أي أن تكون هناك ألفة بين خامات متعددة ذات مصادر مختلفة، إلا أنه يمكن إحداث توازن بينها، ويعني الموائمة عند استخدام مجموعة خامات متنوعة في العمل الفني الواحد.

٤- التجريب / **Experimentation**: عرّف نشاط الابتكاري في ضوء التقدم العلمي، وعرّف بأنه إيجاد حلول مختلفة للموضوع الواحد من خلال رؤية تشكيلية جديدة، كما عرّف بأنه إخضاع مدرك معين تحت تأثير قيمة من القيم الفنية أو التكنيكية الأدائية، تحدد قبل بدء العمل حسب الهدف المحدد لذلك، وهي تسمى بضوابط التجريب، وينتج عنها مجموعة من الحلول يمكن الوصول منها إلى نتائج معينة.

فيعد التجريب منهجا للتحاور مع الخامة والتفكير بالمفردات التشكيلية لطرح بدائل للمنطلقات في شكل علاقات تشكيليه تتضمن دلالات ومعان غير مألوفة تثري مجال البحث وتحقق التصور الأمثل للدراسة، كما تبحث مداخل التجريب من خلال حقائق جديدة في تركيب العلاقات التشكيلية معا وارتباطها بأهداف الفنان في بناء تشكيلاته، حيث ينمو التفكير الإبداعي لديه ويمرنه على الطلاقة التشكيلية ويعطي حلولا متعددة للموضوع الواحد فتجسد الأفكار وتتبلور الإحساسات وتختار بين البدائل التشكيلية في تألف متكامل فتظهر الارتباطات التشكيلية الجديدة والعلاقات المستحدثة.

٥- الابتكار :**Innovation** عرف بأنه إنتاج شيء جديد له وجود مميز عن وجود من أوجده، أو هو تنظيم جديد

[19]https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb278023-263354&search=books

[20]أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: "معجم مقاييس اللغة"، دار الجيل بيروت المجلد الأول ص 45.

لعناصر سبق لها الوجود، أو هو إضافة جديدة في مجال العلم أو الفن أو الأدب، وعرف بأنه إيجاد حل جديد وأصيل لمشكلة علمية أو عملية أو فنية أو اجتماعية ويقصد بالحل الأصيل الحل الذي لم يسبق صاحبه فيه أحد فقد عرف الابتكار بأنه طبيعة بشرية ومظهر من مظاهر الخيال في أثناء نشاطه، إذ تنبثق من خلاله الاكتشاف والاختراع وتولد الأعمال الفنية.

*** التجريب وإثراء التعبير الفني**

"تعد ممارسة التجريب في خامات الواحة قدرة أساسية ومكتسبة تتيح الفرصة للتجديد في نماذج التفكير المختلفة" ومع التدريب على ممارسة التجريب وإيجاد مجموعة من الحلول وراء فكر معين، ينشط الميل نحو التعرف على مزيد من العلاقات التي تشكل في حد ذاتها خبرة معينة في السلوك، كما تنمي الرؤية الفنية الواعية والملاحظة الدقيقة لمتغيرات الظواهر.

ويؤكد جيلفورد أن "**التفكير الإبداعي تفكير افتراقي يتميز ببحث وإنطلاق في إتجاهات متعددة، وهذا يتوافق ومفهوم التجديد وممارسة التجريب، والتربية الفنية تدعو إلى التجديد بمفهوم الفكر الإبداعي وذلك من خلال إيجاد صياغات وحلول سواء لموضوع أو عنصر تشكيلي معين، من خلال ممارسة الأسلوب التجريبي كآداء لبعض التنظيمات الحركية بين الأشكال، والمساحات، كالتبادل، والتجميع، والتناوب، والتتابع، والتنظيم المنعكس، والحذف، والإضافة**"[21] وتعتبر هذه التنظيمات مداخل يمكن الإستعانة بها في مجال التجريب في الفن وذلك بهدف:-

١- الكشف عن مظاهر وكيفيات لها دلالات جديدة وغير مألوفة للألياف الطبيعية.

٢- التدرب على كيفية إيجاد صياغات تشكيلية مختلفة لخامات الواحة من خلال رؤية العلاقات الأساسية للشكل ودراستها، ومن هنا تبدو أهمية الدراسات الطبيعية والتعرف من خلالها على العلاقات الأساسية في قانون تشكيلها الطبيعي.

٣- اكتساب الطلاقة والمرونة في التأليف بين المتناقضات وغير المتناقضات من لون وشكل وخط ومساحة.

من هنا يعتبر الفكر التجريبي امتداد لمناهج الفكر التي ظهرت في أوروبا مع مطلع هذا القرن، حيث دعت الحاجة إلي وضع مناهج للبحث تفي بحاجات ومتطلبات العصر.

وقد سبق العديد من المفكرين العرب أقرانهم الأوروبيين في إتباع المناهج التجريبية، وقاموا باستخدام أسلوب الملاحظة، والتجربة العملية، بدلا من الاعتماد على التصورات العقلية المجرد ومن أشهر العلماء العرب، على سبيل المثال، وليس الحصر ابن سينا في الطب، والحسن ابن الهيثم في الطبيعة، وجابر بن حيان في الكيمياء والذين يعتبروا رواد للفكر الغربي الذي أخذ عنهم.

وقد أتخذ التجريب في عصرنا الحالي أهمية بالغة عند الباحثين والمكتشفين، والذي نلمس آثاره في كافة المجالات

[21] الكسندر روشكا :"الإبداع العام والخاص"، ص54. ترجمة : د. غسان عبد الحي أبو فخر. الكويت: عالم المعرفة، 1989م.

ومن الملاحظ أن مجال التجريب قد أقتصر إلى وقت قريب على المجالات العلمية دون المجالات الإنسانية والفنية ثم أتسع ليشمل مختلف مجالات العلوم، ومتتبعا ظهور كل ما هو جديد فيها من خلال التجارب والخبرات المتنوعة.

وقد أحتل التجريب في مجال الفنون التشكيلية بعامة ومجال التربية الفنية بخاصة مكانة ذات أهمية بالغة، وذلك لارتباطه بفلسفة هذا العصر، فأصبح الفنان المعاصر يتخذ من أسلوب البحث والتجريب منطلقاً لإدراك مفاهيم تشكيلية جديدة تنمي الوعي بمنطق التشكيل الفني، والذي يختلف عن منطق التشكيل في الطبيعة، مما أدى إلى ظهور العديد من الاتجاهات والمدارس الفنية سعياً وراء إيجاد رؤى فنية جديدة لأشكال الطبيعة المختلفة.

والفنان المجرب "هو شخصية فنية، تلاحظ فتسجل، وتبحث فتجد، وترى، وتؤلف، وتمارس فتنتج، ثم تعرض وجهات نظرها فيما سجلته، وجدته، وألفته، وأنتجته".

وبذلك يكون التجريب سلوكا يساعد على نمو التفكير، والأداء الإبداعي، والعلاقات التشكيلية، من خلال عرض الجوانب الجمالية للموضوع والحلول المختلفة لها، وإختيار ووضع الشكل الأنسب لتكامل المحتوى.

ويعد مجال الإبداعات الفنية بخاصة من أكثر الميادين إتباعاً للاتجاه التجريبي، وذلك لقابلية الأثر لعمليات التجريب، والتوليف، بحثاً عن أساليب، وتقنيات جديدة، تثري مجال التعامل مع هذه الخامات، ومما سبق يعد التجريب بمثابة المحاولات التي ينتهجها الباحث في سبيل تحقيق هدف معين أو فكرة ما، مستعيناً في ذلك ببعض الخامات، والوسائط التي تشارك في بناء العمل الفني.

والتجريب من هذا المنطلق عند محمود بسيوني "يعني تخطيط لوضع الأهداف موضع التنفيذ، وفقا لظروف مقننة، بحيث يمكن التحكم في الثوابت، وتحديد المتغيرات، وحصرها في نطاق ضيق"

وللتجريب معنى علمي يتلخص في اختيار فكرة معينة يفترض صحتها مقدماً، مع ملاحظة النتائج، ثم استنباط تعميمات يمكن تطبيقها في مواقف مختلفة، كما أن التجريب طابعاً عملياً تطبيقياً أيضاً يقصد به الكشف عن مدى صحة النظرية.

*** التجريب في التقنية**

لم تعد التقنية ثابتة جامدة معروفة من قبل، فتوجهات الفن الحديث ربطت بين التقنية ونوع الإبداع، فقد تتمازج أكثر من تقنية في العمل الفني الواحد بغرض التجريب، وذلك لإبداع كل ما هو جديد في مجال التشكيل الفني، ومن هنا فإن التنوع في التقنية باستخدام طرق التجريب المختلفة، ينتج عنه عملاً فنياً مبتكراً، يحمل صفات و الفرادة والجدة، لذلك يجب على المتعلم، التدريب على كيفية عمل توافق بين التقنيات في العمل الفني الواحد قبل الخوض في التشكيل، والفن الحديث أثبت أن كل اتجاه له تقنيته، وكل مدرسة لها طرقها وأساليبها في إخراج التقنيات المختلفة الخاصة بكل فنان، وبذلك يكون المقصود بالتجريب في التقنية هو معالجة خامة معينة، ويتضح ذلك في الأعمال الفنية المركبة وأعمال اتجاهات ما بعد الحداثة التي تقوم على توظيف الخامة الطبيعية

والوسائط المختلفة والتي يسعي الفنان من خلالها لتطويع الخامة وإعطائها العديد من التأثيرات الملمسية، سعياً للحصول على تقنيات وتأثيرات ملمسية جديدة ذات رؤى فنية مستحدثة.

وهذا ما يؤكد أن الفنان بطبيعته مجرباً، فهو يسعي دائماً لتقديم الجديد بصفة مستمرة، و الإبداع التشكيلي على وجه الخصوص، مجالاً يتطلب البحث الدائب والتجريب المستمر لشموليته على مختلف الخامات الطبيعية، فهو مجال مفتوح على مصراعيه لكل فنان يطرق بابه، خاصة وأن مختلف ما يقدم من فنون على الساحة الفنية على مستوى العالم هو في صميمه إبداع فني.

*** تجميع الخامات وفق طرق التنفيذ**

١- فن التجميع:هو تجميع أشكال ومصورات، ليكون بعد قصها ولصقها جنبا إلى جنب شكل عام أو نسق فني وهو نوع من الفن التجريدي، الذي تستخدم فيه قصاصات الورق، و توضع مع بعضها البعض لتخلق مسطح التكوين.

وقد عرف الكولاج (التلصيق) من عصر النهضة، حيث قام بعض الفنانين بمحاولات للجمع بين عناصر متتالية، لكن تلك المحاولات كانت هامشية، وتعتبر التكعيبية هي الحركة التي ساهمت فعلياً في الأعمال الإلصاقية، أو ما عرف بالورق الملصق، وكان الغرض من الاستخدام الحفاظ على الصلة بين الفن والواقع، فحولت الواقع إلى فن، وما تم إخضاعه لعملية اللصق، أصبح جزء يشير إلى مدلول جديد يختلف عن الواقع الذي ينتمي إليه.

٢- التركيب: التركيب في التعبير المجسم يطلق عليه لفظ التجميع، وهو يعني التركيب أو التجميع، وهو مصطلح دونه أو سجله **جون دوبوفي** للدلالة على استخدام خامات مختلفة في تشكيل وبناء العمل الفني، وهو قريب للكولاج، باستخدامه لقصاصات و من خامات وأدوات مختلفة، وهناك بعض المرادفات لكلمة التركيب، ألحقها ثروت عكاشة بتعريفه الإصطلاحى، مثل كلمة تلبيس، ترصيع، تكفيت، تزيل، وعرفها بأنها (طريقة في الزخرفة قوامها حفر رسوم على السطح المرصع، ثم ملء الشقوق التي تؤلف هذه الرسوم بقطع أخرى، من مادة أثمن قيمة، أو عمل زخارف غائرة على أسطح معدنية كالنحاس، أو أسطح معدنية نفيسة كالفضة أو الذهب، ثم ترصيعها بالأحجار الكريمة، أو الجواهر الثمينة) وقد لا يتناسب ما ذكره عكاشة عن مفهوم التركيب باستخداماته في الفن المعاصر، حيث تصبح هناك فجوة كبيرة بين ما يحققه هذا المفهوم على مستوى الأعمال الفنية المعاصرة منذ التكعيبية التركيبية أو ما يطلق عليها أيضا التركيبية التأليفية وهي الإتجاه الذي تبناه الجانب الثاني من المدرسة التكعيبية، وهو الجانب التركيبي. وقد كان العمل الفني الذي أثار الدهشة في أعمال **بيكاسو**، هو رأس الثور فقد كان مؤلف من مقعد ومقبض دراجة، أعاد **بيكاسو** تركيبهما بحيث يشكلان معاً ما يشبه رأس الثور، وله عدة أعمال أخرى منها السعدان 1951م، العنزة 1950م، رأس محارب 1933م.

لم يقتصر التركيب على التكعيبية فقد تبنته المستقبلية أيضا، وذلك عندما أعلنت ثورتها ضد المواد النبيلة، وطالبت بإستعمال المواد المبتذلة، لتضمن للعمل الفني صفة المعاصرة، وأصبح التركيب يؤكد المسيرة الديناميكية للقيم الجديدة التي

تؤكدها المستقبلية، وهي السرعة (تخلت عن صفة الطبيعة الصامتة التي منحتها التكعيبية لمفهوم التركيب).

الدادئية أيضا أضافت إلى التركيب طابع الحدث اليومي، وجعلته التقنية الأساسية لمسيرتها الفكرية، بحيث منحت العقل الباطن كل الحرية الغير خاضعة للرقابة، فقد اعتمد دوشامب المقابلة بين الشئ التقنى أو الحرفي والشئ الجمالي، والمطابقة بينهما، ثم تجاوز إلى الحد الأبعد، حيث وجد أن بعض الأشياء المصنعة أو الحرفية، تكتسب قيماً فنية إذا عزلت عن محيطها، فقدمها تحت مسمى الأشياء الجاهزة وقد أثارت اهتمام الوسط الفني.

أخذ التركيب في البوب أرت Pop Artبعداً جديداً، فأدخل إلى اللوحة حيوانات محنطة، وقوارير فارغة، وعناصر كاملة من غرفة حمام.فقد استخدم فليكس شلنكر صفائح معدنية صدئة، و قعور سطور عتيقة، أضافها إلى اللوحة، التي اقتصرت مادتها وعناصرها في حالات كثيرة على هذه الأشياء المأخوذة من الواقع المحسوس.

٣- التجميع: لكل شكل مفرد، قوة جاذبية، تجاه الأشكال الباقية في العمل الفني الواحد. تلك القوى الجاذبة لها تأثيرها، فهي تعطى أجزاء الشكل المختلفة، شحنة من درجات مختلفة من الشد الديناميكي. فوجود مفردات على أرضية واحدة، يخلق قوة جذب معينة تتضح من التباين الذي تصنعه مع الأرضية، ودرجة التقارب، تنشأ نوع من التوتر الناشئ في المجال، وتساهم في ربط المفردات وهو ما يطلق عليه (الشد الفراغي). ولكن إذا تم تحريك تلك المفردات بعيداً عن بعضها، فإننا نصل إلى نقطة معينة، لا تنتظم فيها المفردات لتشكل مركب، بل تظهر كعناصر شكل مفككة تماما، أي أن الأمر محكوم (بحجم الفراغ بين المفردات) وهناك نوعين من التجميع يخضعان لنوع من التنظيم هما:

التجميع الرياضي، والتجميع الحركي. وذلك التجميع يتضمن وضع عناصر ووحدات العمل الفني في وحدة ونسق منظم لخدمة الشكل العام وتتضمن موقف الشكل، وعلاقته بالمجال الكلي، وفق نظام رياضي وحركي، والشكل هو شئ يتضمن تنظيما وبتغير التنظيم يظهر التعبير "لا شكل له".

فبتجميع الخامات تتشكل المنتوجات الحرفية لتغدو بطابعها الفني مبحثا جماليا، فليس المنتوج الحرفي مجرّد سلعة، بل يحمل بعدا ثقافيا، فهو جزء من التاريخ الإنساني (الاجتماعي والثقافي)، فالمنتجات تتّصف بالناحية الجمالية والصناعة معا اى لا تقوم على الخبرة أو الصنعة فقط بل تقوم على الذوق و الحس الفني، الروحاني الذي بدوره يمثّل الخيط الرفيع بين الفنان و الحرفي، بين التقليد و الإبداع والابتداع، فوظيفة المنتوجات التقليدية، البديهيّة هي الوظيفة النفعيّة، التي تتمثّل في تلبية حاجيات الإنسان الثقافية أو الطبيعية كالمظلة، القفة ... وتلازم الوظيفة النفعيّة تلك وظيفة جماليّة إذ تمثّل مزيجا لرموز وعلامات ودلالات ذات صبغة جماليّة طبقا لتصورات منتجها وحسّه الفني، إلى جانب أنّها تؤدّي وظيفة مرجعيّة ترسّخ من خلالها الهويّة. فالفنان يرفض تلك النظرة النفعية للعالم، و يدخل في محاورة ذاتية مع عالمها حيث .... "**يرى مالا تراه عيون الآخرين. تلتمع عيناه ناظرتين إلى داخله في ذات الوقت الذي تلتقطان فيه معطيات الوجود**

الكثيف من حولهما، و قد تقف البصيرة على الحد الدقيق الفاصل بين العالمين فتراهما و تزاوج بينهما بين الوقت نفسه"[22].

*** الخلاصة**

تناول هذا الفصل التجريب بمفهومه التقليدي وغير التقليدي، وضح بعض دوافع عملية التجريب، وأنواعه من تجريب في الفكر، في المادة، في التقنية، في العلم والفن، كما حدد مداخل التجريب، فأثناء عملية الضفر، تأخذنا إنشائية الألياف و الخامات إلى اكتشاف حقيقتها و خواصها، هو حقيقة المادة / الذاكرة الذي يضم جانبا ودودا وآخر عدوانيا **"فالإبداع هو صراع مع المادة وضدها"**[23].

من تركيب وتحطيم وتجريد و اختزال. وأشاد بالتوليف كمدخل استحداثي غير تقليدي له أهميته، وإلى أنواعه وفق استخداماته للخامات الطبيعية، ووفق طرق التنفيذ، و ما للتطور العلمي من اثر في عملية التوليف. وإلى الأثر الفني و اعتباره عمل فني آخر، من حيث اعتماده اعتمادا أساسياً على عملية التوليف، كأحد الأساليب الفنية المتبعة في عصرنا، ودور ذلك في بنائها، والوصول بها إلى درجة عالية من الإحكام. ووضح تأثير عمليات التجريب في مجالات الفنون، عن طريق الممارسة الواعية للفكر التجريبي، والذي لا يعتبر مجرد تشكيل فني جديد، بقدر ماهو سلوك يساعد على نمو التفكير والأداء الإبداعي والطلاقة التشكيلية، وتعد ممارسة الأسلوب التجريبي في المجال الفني بصفة خاصة فرصة للتعليم والتدريب على ممارسة الفكر الإبداعي.

*** المراجع**

أولاً– المراجع العربية

معجم ألفاظ الحضارة الحديثة(1980) : معجم اللغة العربية، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية — مصر،

ابراهيمي. ك، (1982):"تمهيد حول ما قبل التاريخ في الجزائر"، ترجمة محمد البشير شنيتي ورشيد بورويبة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر.

أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا (1979): "معجم مقاييس اللغة"، دار الجيل بيروت المجلد الأول.

ابن منظور. (1991):" لسان العرب"، الجزء الثاني دار المعارف، د ط، د ت. ال وا زن حسن، وصف إفريقيا، الجزء الأول.

روشكا ألكسندر (1989):"الإبداع العام والخاص"، ترجمة: د. غسان عبد الحي أبو فخر. الكويت: عالم المعرفة.

ابن خلدون عبد الرحمان. (1408هـ - 1988 م): ‘‘المقدمة"، كتاب العبر وديوان مبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر من عاصرهم من بني السلطان الأكبر، الجزء الثاني، الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزا ئر،

[22]ماجد موريس إبراهيم: "سيكولوجيا القهر والإبداع"، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت لبنان. 1985، ص 201-202.

[23]"La création est un combat avec et contre la matière " (Bernard Cyon: La Sculpture de la renaissance au XX Siecle، Gneisseuse Bersa، 1998، p507.)

برانشار جون إيف. (1998): "الفينومينولوجيا والاستيطان"، ‘‘أوردها محمد محسن الزراعي الإستيتيقا والفن على ضوء مبحث فينومينولوجية.

ستوليتر جيروم(1881) .: "النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية"،ط2، ترجمة فؤاد زكريا – الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة.

فاسيلي كاندنسكي. (1994): "الروحانية في الفن"، تعريب فهمي بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الكتاب الثامن.

ماجد موريس إبراهيم. (1985): "سيكولوجيا القهر والإبداع"، الطبعة الأولى، دار الفارابي، بيروت لبنان.

ثانياً– المراجع الفرنسية

Bouhdiba, A. (1987). Culture et société, publication de l’université de Tunis.

(Cyson, Bernard (1998) La Sculpture de la renaissance au XX Siecle، Gneisseuse Bersa.

El-Kenz, A. (1989). Une Mémoire technologique pour demain, Ed. El hikma, Alger.

Francastel, P. (1988). Art et technique aux XIXe et XXe siècles Poche, Gallimard.

Jimenez, M. (1997). Ou'est ce que l'esthétique ? " Gallimard, Paris

https://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb278023-263354&search=books