

هجائي الخرفية: مساءلة ميثولوجية واستيطيقية في علاقتها بالتراث والموروث

My Hybrid figurines: a mythological and aesthetic questioning in relation to heritage

د. سمية سويسسي

Dr.Soumaya SOUISSI

المعهد العالي للفنون الجميلة (تونس)

Higher Institute of Fine Arts of Tunis

soumaya.souissi@isims.usf.tn

تاريخ النشر: 2021/04/30

تاريخ القبول: 2021/04/21

تاريخ الإرسال: 2021/03/25

ملخص البحث

إنّ التعاطي مع الهجين كمفهوم تشكيلي أو كمقاربة ميثولوجية، علمية أو فلسفية يتطلب حتما بحثا في أصوله التأسيسية، كيف كانت نشأته؟ وأيّ المبادئ وأبعاد فكرية ارتكزت عليها فلسفته الإنشائية؟ خاصة وأنه أدمج جلّ التخصصات الجديدة وجميع المجالات التقليدية والحيوية بالإضافة الى تضمّنه العديد من الممارسات الناشئة بالرغم من اختلافها وتعدّد هوياتها.

ولئن شهدت مدوّنته ثراء في المكتسبات، فإنّ هاجس الاختلاط والدمج والجمع غلب على بنيته الهيكلية بما فيها من مفارقات وغموض، خاصة وقد تسارعت وتيرة الزمن وتلاشت الحدود المكانية وتزاح الطرح الواقعي بالافتراضي في خضمّ الحركة الإنتاجية.

لكنّ هذا الاختلاف والتعدد في الدمج والمزج والاختلاط لا يستمد شرعيته فقط من التجارب العلمية أو الفنية المعاصرة بل أنّ جذوره أبنعت مع المقاربة الميثولوجية سواء كانت رافضة مع الفكر اليوناني أو مؤيدة مع الثقافة الصينية التي جعلت من الهجين عقيدة مقدّسة بل وتراثا مكتسبا. لذلك انطبعت مجسماتي الخرفية الهجينة بطابع ميثولوجي غريب نخل من الأسطورة ومن الخرافة والحكاية الشعبية وقام مقام الملاحظ لمعمار المدينة التراثي وشغل منصب الحارس للتراث جزيرة قرقة مسقط رأسي حيث أسعى من

خلال ما أشكل من منحوتات خزفية وما أطرحت من إجراءات جمالية أو قضايا عقائدية إلى حماية ما يمكن حمايته من إرثنا اللامادي.

الكلمات المفتاحية: الهجين، الخزف النحتي، الميثولوجيا، التعدد والاختلاف فالهويات، الأسطورة والحكاية الشعبية، التراث اللامادي

المُرسل: د. سمية سويسسي soumaya.souissi@isims.usf.tn

Abstract :

Treating hybrids as a formative concept or as a methodological, scientific or philosophical approach inevitably requires research into its founding origins, how did it arise? What principles and intellectual dimensions based his construction philosophy? In particular, it has integrated most of the new disciplines and all traditional and vital fields in addition to ensuring many emerging practices despite their different and multiple identities.

While his blog has seen a wealth of gains, the obsession with mixing, merging and collecting has prevailed over its structural structure, including paradoxes and ambiguities, particularly as its time pace has accelerated, spatial boundaries have faded and the realistic proposition has mated virtually in the midst of productive mobility.

But this difference and multiplicity of integration, mixing and mixing derives not only its legitimacy from contemporary scientific or artistic experiments, but its roots are with the methodological approach, whether rejected with Greek thought or in favour of Chinese culture, which made the hybrid a sacred doctrine but an acquired heritage. So my hybrid ceramic figures were imprinted with a strange mythology that was inspired by myth, superstition and folk tales.

Keywords: Hybrid, Sculptural Ceramics, Mythology, Pluralism and Difference, Identities, Myth and Folk Tale, Intangible Heritage



المقدمة:

يَتَجَهَّ الوعي المعرفي المعاصر إلى التعامل مع الموجودات بوصفها إمكانيات علمية يمكن إعادة صياغتها وفقا لما تقتضيه التأثيرات التكنولوجية أو الثقافية المعاصرة. وطبقا لذلك ينحو مجال البحوث العلمية والمعالجات الفكرية، على اختلاف أجناسها، إلى بناء تصوّرات جديدة للكائنات الحية، الهدف منها إيجاد بدائل بمبادئ معقلنة وقد فصح البحث العلمي المعاصر المجال أمام إنتاج نماذج من الهجائن تمتلك أكثر من جنسية دلالية واحدة في عالم كثر فيه إنكار احتكار الصبغة المعرفية لسلالة معينة والجنوح نحو استغلالها في مشاريع تطل الإنسان والحيوان والنبات. وإذا كان الإنسان المعاصر قد نجح -نوعا ما- في أنسنة حكم الإله فإنّ الحاجة الآن تدفعه إلى السعي جاهدا نحو التلاعب بالسلم الوراثي والدّخول إلى شفرات أرشيفه الجسدي المسؤولة عن وظائفه والموجهة لسلوكه.

ويعدّ هذا التحول في مستوى إدراك هذه المسائل الحياتية المعاصرة وما تحمله من تشعبات ثقافية وعلمية وتشكيلية أولى بوادر ظهور مسألة التهجين وما كرّسته من إرادة في التحول إلى درجة الانفلات عن الصّورة الأصلية، أي الإنتاج الإلهي، وفي خضمّ هذا التوتر الوجودي شرعنا في مسألة هذا الهجين عبر تفحص وتحليل مركزاته البنائية والبحث عن منهج ذاتي ننطلق منه ونبحث في حقيقته، لنقدّم أنموذجا تشكليا جديدا في مستوى الخزف التشخيصي الهجين وما يحمله من مرجعيات أسطورية، فكان الاختيار موجّها نحو المقاربة الميثولوجية التي توافقت معطياتها التأسيسية والتأثيرية مع آليات وإجاءات مجسماتي الغرائبية، والتي سعت من خلالها إلى استدراج الذاكرة والحكايا الشعبية في طرح معاصر يمازج بين زمنين متباعدين، الغرض منه إحياء تراثنا الوطني والدّعوة الملحة لحماية موروثنا اللامادي. فلهجين لا يتعارض مع الموروث الثقافي أو الحضاري بل هو امتداد وتواصل وتفاعل مع هذه المكتسبات الدّنيوية بالإضافة إلى كونه معطى ثري ومتحرّر شعاره الاختلاف والتعدد كما أقرّه "يف ميشو" Yves MICHAUX بأنّه "إستيطقا التعدد والاختلاف"¹

وعلى هذا الأساس أثبت الهجين في هذا التناول مركزيته وهو الشيء الذي من شأنه أن يقودنا إلى طرح عدّة تساؤلات من أهمّها :

كيف أثّرت إجراءات المقارنة الميثولوجية في تشكيل هجائي الخزفية؟

أيّ المسارات توافقت مع هجائي الخزفية؟

ولئن كان للهجين علاقة مباشرة بالماضي فهل أنّ قراءته واستحضاره للأشكال السابقة يعدّ رهاناً تأسيسياً للإبداع أو رمزا من رموز التطور الثقافي والتكوين البشري؟ وهل أنّ الاعتماد على الطّرح الميثولوجي في هذه التجربة الذاتية تشبّث بالهوية الأصلية أو تهجين لها لغايات أخرى نفعية؟

1. المقارنة الميثولوجية أبعادها ورهاناتها الهجينة :

تختلف الرّؤى وتتعدد عندما يقع الخوض في مسألة الهجين باعتباره مصطلحا غامضا ومحظورا في العديد من الثقافات والأديان، لذلك ارتأينا التطرّق أولا الى تفسير هذا المفهوم الملغز وانهينا الى أنّ كلمة التهجين استخدمت في أوّل ظهور لها مع عالم الطبيعة "بلين الأكبر" Pline L'ancien، ووقع تهجئتها على هذا المنوال "IBRIDA"، وجاءت كإشارة لتقاطع بين نوعين من الخنازير: الخنزير البرّي الذكر والخنزيرة الأنثى، ومن ثمّ وظّفت هذه الكلمة في معناها المجازي للإشارة إلى الأشخاص ذوي السلالة المختلطة. وقد تغيّر هجاء الكلمة لاتينيا ليصبح "Hybrida" وفي ذلك اقتراب كبير من التهجنة اليونانية "Hybris" بما معناها الاضطراب في التكوين وفي القياس خاصة مع الميول إلى التضخيم.

ويعتبر القانون اليوناني أنّ التهجين هو انتهاك جسدي (كالاغتداءات الجنسية والجريمة) ومادي (كسرقة الممتلكات العامة أو المقدسات) ولذلك رفض التعامل مع هذا المفهوم وهو الأمر الذي جعل البعض يتعاملون معه بتهكم وازدراء لتأثّرهم بالمقارنة اليونانية.

وقد تبنّى هذا الموقف الرافض "السونيور سغريتشا" في قوله: "يجب علينا التنبيه إلى نقطتين أخلاقيتين تظهران أحد المستويات الأكثر دناءة لعلم الأخلاق في مجال البيو أخلاقيات، حيث يتم توحيد النواة البشرية (ذكورية) مع البيضة الحيوانية (أنثوية)، وإنّ هذا الأمر فيه إساءة جليّة لكرامة الإنسان (...). وإذا تركنا هذه الأجنّة تنمو، لشاهدنا تشوّهات وأمراضاً كثيرة"².



2: حورية بحرية التنين الصيني



صورة عدد 1: صورة عدد

هذا التحدي الصارخ والاستهزاء بالهجين لم يُلَقَّ صداه في الثقافة الصينية التي مجدت هذا المفهوم وتأثرت به خاصة وأنه قد أثرى بشكل كبير ومنذ آلاف السنين العقيدة والعادات الصينية، وأثر في عقلية هذا المجتمع وفي حياة أفرادها، حيث شكّل مصدرا أساسيا في تنشيط أسلوب عيشتهم وإسعادهم. وكان للأسطورة والخرافة أهمية بالغة ورمزية خاصة تتحكم في أساليب عيشتهم وإرشادهم إلى الطريق السوي ممثلة في عدة كائنات هجينة ضخمة يقع تمجيدها.

حيث يرون فيها القوة والشدة والحماية. وأبرز هذه الكائنات ما عرف ميثولوجيا بـ"التنين الصيني" وهو حيوان هجين ضخم تميز شكله بالخلط بين العديد من الخصوصيات الحيوانية على اختلاف انتماءاتها (أليفة ووحشية). أمّا الرأس فرأس جمل، والقرون لغزال، والعيون شيطانية، والأذنان لجاموس والرقبة لثعبان. أمّا فيما يخص البطن فهو لا يختلف كثيرا عن بطن ضفدع، وأرجله مستوحاة من النمر، ومخالبه من النسر، ولم يأخذ من السمك سوى قشوره.

ويؤكد الصينيون على أن الحياة والخلود والديمومة مصدرها الأساسي هذا الخلط بين الكائنات الحية فالهجين في نظرهم هو كنه الحياة. ويميّز هذا الشكل من الهجين أغلب الأساطير اليونانية والمصرية وكذلك وعلى وجه الخصوص الشعوب الآسيوية والأمريكية الأصلية. إلا أن هذا الهجين الميثولوجي يتخطى مرحلة تكوينه الظاهر ليهتم بما بطن منه أي بالدلالات الرمزية وما تخفيه داخلها. فالتزاوج المختلط والتقاطع الحاد والجمع بين عناصر من بيئات مختلفة لا يقصد به فقط البحث عن الغريب العجائبي بل الكشف عن بواطن هذه الأشياء والتركيبات

البديلة التي شتت أفكارنا، وجعلتنا لا نميز بين ما هو حيواني وما هو إنساني، فبدخل كل كتلة أو جزء لغز محير حملته الميثولوجيا اليونانية القديمة في طياتها من خلال ما تحتويه من وحوش مرعبة وأحيانا بشعة.



صورة عدد3: ثور مجنح ورأس بشري الأسطورة السومرية، "الشيدو" Shedu، مقسم الآثار الشرقية، بلاد ما بين النهرين
وعلى غرار الهجائن الصينية الأسطورية نتعرض أيضا إلى الموروث الإنساني العربي الإسلامي انطلاقا من المشاهد الأسطورية لبلاد النهرين والمتمثلة في صور "الشيدو" Shedu التي حفرت عند مدخل القصور الملكية وهي عبارة عن روح آشورية يجسم ثور مجنح ورأس بشري تنتمي إلى الأساطير السومرية بروحها الوقائية التي وبالغ الأسف دمّرت من قبل الجماعات الإرهابية الإسلامية "داعش".

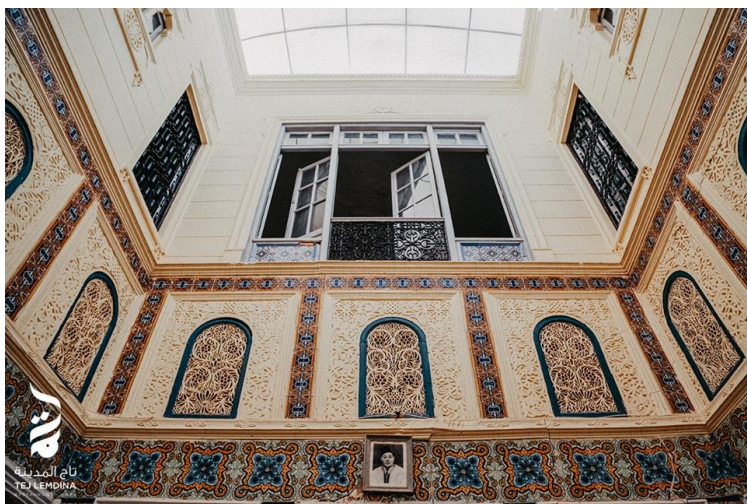


صورة عدد 4: فسيفساء لوحش البحار "فورسيس" Phorcys وسط و "كيتو" Keto يمين، متحف فسيفساء باردو

بالإضافة إلى موروثنا الوطني التونسي وهو عبارة عن فسيفساء لوحش البحار "فورسيس" Phorcys الذي وقع تمثيله كنوع من "التريتون" Triton³ ببشرة حمراء وذيل سمكة وساقين في شكل محالب السلطعون، وهي جدارية فسيفسائية احتواها متحف باردو.

فتحت لي هذه المرجعية التمثيلية المجال للتعمق أكثر في تراثنا التونسي ومحاولة التفاعل مع بنيته المعمارية الأثرية وذلك بنقل مجسماتي من فضاء الاستوديو ومحدوديته الأحادية إلى فضاء حركي وحيوي. وقد وجدت ضالتي الأولى مع المعمار التقليدي الأثري وتحديدًا "المدينة العتيقة بصفاقس" أين اكتشفت فضاءً مميزًا بزخرفاته الإسلامية الخزفية وتشكيلاته الحديدية ذات الطابع الهندسي. فكيف ستأقلم هذه المجسمات الهجينة مع خصوصية المكان وطابعه التقليدي ونفسه الأثري؟

احتضن الفضاء المعماري العتيق "تاج المدينة" بصفاقس مجسماتي الخزفية الهجينة التي انتشرت في غرفة من غرفه التقليدية وبين أشكاله وألوانه وتراكيبه الهندسية التجريدية، وتناغمت مع تأثيراته التراثية وامتزجت تفاصيلها التركيبية مع كل ركن وزاوية نصبتها فيها فبدت وكأنها شخوص حقيقية بصدد تجسيد مشهد من المشاهد المسرحية.



صورة عدد 6: تاج المدينة، فضاء معماري، زخرفات خزفية وحديدية هندسية، الموروث الوطني التونسي، المدينة العتيقة، صفاقس

أما مجسمّة "الملك الغزال" فقد تربّعت على عرش المكان بتعابيرها المستفزة والصارخة وألوانها المائية مع الخلفية الهندسية الحديدية وشكّلت تناغما مع فراغاتها والتواءاتها السوداوية كما تواصلت

مجسّمة "السيكلوب" الخزفية مع الحامل الأرضي فأحدث لونها الأحمر الصارخ رجّة تشكيلية ولونية، فيم تآلف هجيني "أنا حيوان بشري" مع سحر ألوان البلاط وجماليته الخزفية الزخرفية، فغدّت أعمالي جزءا من تركيبة تراثية اختلط فيها القديم التقليدي مع المجهين الميثولوجي والروح الخيالية. أحيا هذا الإرث المعماري في "هجائي الخزفية" كينونتها البشرية وأصبحت جزءا لا يتجزأ من هذه الأصالة التاريخية فنهلنا منه ومن أبعاده الجمالية، وقد أتاح لنا هذا المعمار أيضا فرصة التعرف على فضاء قيم ونالنا شرف التعريف به من خلال ترك بصمة تشكيلية معاصرة في ربوعه الثرية بالحضارات المتعاقبة.



صورة عدد7: مجسمة "أنا حيوان بشري" طين محروق وألوان مائية، تاج المدينة، المدينة العتيقة، صفاقس



صورة عدد8: تنصيبة "ملكة التفاح" مجسمات من الخزف المحروق وألوان مائية، تاج المدينة، المدينة العتيقة، صفاقس

لم تتوقف الرحلة الخارجية صحبة مجسماتي الهجينة عند هذا الحد بل تواصل تفاعلي مع الأمكنة الساحرة لإبراز مفاتها خاصة لحظة تلاقيها مع اللمسة التشكيلية، فكانت الرحلة ممتعة في ربوع جزيرة قرقة إلى أن حططنا الرحال في منطقة "سيدي ألف نخلة" وبدأت عملية تثبيت مجسماتي الخزفية.

2. الطبيعة حامل ومادة لكائنات فانتستيكية:

إنّ التوجّه إلى الطبيعة ومعاينة تفاصيلها من بين أهدافنا المركزية في هذا البحث، فانتماي إلى طبيعة تزخر بالتنوع البيولوجي وبعذريّة المشهد وجماليته الخلاقة كان ملهمي الرئيسي لإخراج مجسماتي الشخصية إلى هذا الفضاء والتلاحق مع مكّوناته الأساسية (أحجار، أشجار، تراب، بحر، حيوانات، حشرات...) التي لم يلحق بها الضرر إلى الآن هذا المكان هو حتما "جزيرة قرقة" أو كما نسميه "الأرخيل". أمّا الفضاء الذي نصّبت فيه مجسماتي فهو حتما منطقة "سيدي ألف نخلة" وتستمدّ هذه التسمية مرجعيّتها من الذاكرة الشعبيّة، ف"سيدي ألف نخلة" هو وليّ صالح له دلالة رمزيّة يتداولها كبار السن في هذه المنطقة تتلخّص قصّته المتداولة في كون هذا المكان ومنذ القدم كان كالقلعة المحميّة يصعب اختراقها نظرا لكثرة نخيلها فبمجرد اقتراب العدو من الجزيرة بحرا تُشعل النيران لتبدو وكأنّها براكين ملتهبة تفرّغ منها الجيوش فتعود أدراجها، فالنخلة إذن كانت ولا

تزال حامية للجزيرة. وعلى هذا الأساس توجه الاختيار إلى هذا المكان بالتحديد أي فضاء يتقارب من حيث الدلالة مع إشكالية المهجين الذي ينتمي بدوره إلى فضاءات مخصوصة من الذاكرة الشعبية أو الخرافة الخيالية إنّ منهجي التطبيقي إذن هو بمثابة مراوحة بين زمن الزيارات الميدانية فالبحوث الخطية ثم التشكيل الطيني والإخراج الفانتستيكي الذي يراوح تارة بين الوحوشية الخيالية وطورا بين الروحانية والفضاء.

إنّ تجربتي مع المهجين المجسم قاعدتها بالأساس زمنية فهي ليست وليدة لحظة عابرة أو بحث ذو مدّة زمنية محدّدة بل هو امتداد في الزمن وفي الذاكرة عرف اليوم مخاضه في بيئة لطالما حلمت بأن أضيف إليها لمسة ذاتية تعبيرا عمّا يخالجي من انفعالات عاطفية لمكان كان ولا يزال جثّي الفردوسية. ومع تعدّد الأزمنة واختلافها كان لابدّ من تحديد هذه السيّورة الزمنية ابتداء من البحوث الميدانية وصولا إلى زمن تنصيب المجسمات وتسجيل حضورها في المكان فوتوغرافيا.

إنّ مجسماتي المهجينة بوحوشيتها وغرائبيتها ومنذ إخراجها إلى الطبيعة واعتمادا على دلالتها الرمزية تبدو حريصة على حماية هذا الصرح الخلقى الخلاق وقد شكّل أحد الأهداف الأساسية منذ نقلها من فضاء الاستوديو إلى الطبيعة إلى جانب المغزى الجمالي فطبيعة جزيرتنا اليوم تفترض تدخلا تشكيليّا وبيئيّا على جميع المستويات سواء كان في البحر أو في البر. فكيف أعلنت هذه المجسمات ومن خلال تركيباتها المهجينة حمايتها للطبيعة؟

ينعكس تلوث المحيط العام للجزيرة على البحر مورد رزق أغلب السكان فعلى سبيل المثال شهدت الثروة السمكية تراجعا إنتاجيا هائلا منذ سنة 2011 ويعود ذلك لعدة أسباب أهمّها أولا إفرازات الشركات البترولية التي تنتصب في البحر ففي الكثير من الأحيان يتدفّق النفط خارجا من أنابيبها إلى أعماق البحر فينتشر بصفة متسارعة ويتسبب في هلاك العديد من الكائنات الحيّة البحرية من أعشاب بحرية، أسماك ، أضداد، سرطانات وغيرها فبمجرد ما نقوم بجولة على أيّ شاطئ في قرقة سوف نلاحظ الهياكل العظمية لتلك الكائنات المفلوطة من البحر جزاء الغازات السامة وقد تحيلت حوارا يدور بين "الرجل العقرب" و "الخنفساء جالوت" عن هذه الظاهرة فتعمّدت التقاط صور لها بتلك الوضعية وعلى قاعدة تنتشر فيها النباتات البحريّة بألوانها

السوداوية الفوضوية ومن تحتها بقايا أصداف ميتة دون أن ننسى انتشار بعض المواد البلاستيكية التي غزت هذا الشاطئ فغيّرت مشهده.



صورة عدد9: صورة ذاتية لمشهد حوار بين مجسمة "الرجل العقرب" و "الخنفساء جالوت" موضوعه عدم الرضى على حالة الطبيعة



صورة عدد 10: صورة ذاتية لجسمة "الرجل العقرب" في بحث استكشافي

أما المستوى الثاني الذي تسبب أيضا في تلوث أو استنزاف الثروة البحرية فيعود حتما إلى لاوعي بشري ترجمته فئة كبرى من البحارة كل همهم الربح المادي حتى لو كان على حساب مصدر رزقهم في المستقبل. وعلى هذا الأساس شهد مستوى الإنتاج السمكي تراجعاً هاماً في الفترة الأخيرة وخاصة صيد الأخطبوط الذي تعرف به الجهة الشرقية ويعود ذلك لاصطياده في فترة تفرخه وبالتالي إعدام الجينات الصغيرة والتي تكون بالآلاف، ثانياً ظاهرة "الكيس" الذي جرف الأرض البحرية مصدر غذاء تلك الحيوانات فقضى على نسبة كبيرة من التكاثر السمكي الأخطبوطي ولهذا الغرض قمت بتنصيب "الوحش القرشي-الأخطبوطي" في مواجهة الحورية وحيث بدى في شكل غاضب حانق وكأنه يتقدم بسرعة لالتهامها، في حين تتحول الحورية إلى وحش آدمي في استعارة مبثّنة لصورة البحار صاحب "الكيس".



صورة عدد 11: صورة ذاتية لمشهد المواجهة بين مجسمة "القرش الأخطبوطي" و "حوريي البحر"

هذه الحالة المحبطة التي أصبح عليها سكان الجزيرة هي نتاج اللاوعي، الأنانية البشرية والتلوث البيئي وهو السبب الرئيسي في تراجع وضعف مدخول "البحار الصغير" الذي لا يملك لا أرضا في البحر ولا قاربا يكفل له العيش الكريم فيجبر على تغيير موطنه بوطن

آخر وذلك عبر اعتلاء مراكب الموت أو ما يعرف اليوم بـ"الحرقه" وهي حرقه هروبا من الموت المادي وحالة يأس من وطن لا يوفر له حق العمل بطريقة منظّمة.

في حين يتنزّل المستوى الثالث في إطار حماية الطبيعة البرية ونباتاتها البيولوجية (زعترا، شيع، قمح، شعير،...) التي تعرف مكوّناتها بمذاقها المميز مقارنة بعدة مناطق أخرى، لكن تبقى مسألة بدهومتها في يد أصحاب المشاريع السياحية الذين يسعون نحو تحويل هذه الغابات إلى معقل سياحي ببنائاته المعمارية ونزله السياحية وعلى هذا الأساس نصّبت "الهجين النبائي" وسط "الحلفاء" وقد بدا مدّا جذوره الخزفية في حركة تفاعلية وتواصلية مع الطبيعة وموروثها الأصيل صاذاً أيّ هجوم بشري.



صورة عدد 13 صورة ذاتية، الحلفاء تنسج خيوطها حول المهجين النباتي.

وعلى غرار الحلفاء نأتي لأهمّ تكوين نباتي في الجزيرة وهو "النخلة" لما لها من فضل بيولوجي وبيئي على المشهد العام فقد تعدّدت خصالها واستعمالاتها واختلفت منذ القدم و إلى يومنا هذا، فعلى غرار ثمارها المغذية والتي تحتوي على نسب عالية من الفيتامينات والمعادن والألياف الغذائية ، يوظّف جريدها من قبل البحّارة كأداة الصيد بـ"الشرفيّة"⁴ وهيكلها كمادّة بناء ميّزت سقوف المنازل القديمة بالإضافة إلى أنّها تعدّ الحامي المباشر للبابسة وللجزيرة من التّصحّر و من انجراف التربة وتقدّم البحر يوما بعد يوم وذلك بفضل تمدّد جذورها الصّلبة في عمق الأرض. إلا أنّ يد البشرية تطالها أيضا فتحوّلها إلى هياكل سوداويّة متفحّمة نتيجة تجمّد حرقها أو امتصاص وعصر رحيقها. وقد حاولت مجسّماتي التفاعل مع النّخلة الباسقة وتلك الملقاة جانبا، أمّا مجسّمة "الكربة المهجينة" والتي استقت مادّتها من الطّبيعة (الطين) وشكّلت أيضا في الطّبيعة، فقد حاولت من خلالها تقديم طرح طريف بطريقة خيالية وشاعرية ودلالاته رمزيّة، فهذا المهجين النباتي وبوجهه

الحزين وكفّيه المنقبضتين أراد أن يصحو من عزلته أن يخرج من "كرّيته" أن يعانق الحياة ولكن في الآن ذاته وبالنظر إلى كفّيه المنقبضتين نلاحظ تشبّهنا بعالمه وبأجوائه الآنية.

هذا الغموض والتدرج بين عالمين أساسه اللون الرمادي الذي حاكى اللون الأصلي النخيلي ولكنه رمزيًا عبّر عن حياد كونه لا أبيض ولا أسود بل مشتت بين الإثنين، فإن اقترب من الأسود أي أصبح رماديًا غامقًا سوف يتّصف بالغموض والمأساة وهي انفعالات نفسية قد تدغدغ باطنه وروحه وقد ينتج عنها بالتالي كبتًا وتحفظًا فلو انفجرت لكانت العواقب وخيمة. أما إذا اقترب من الأبيض فستتجلّى آنذاك حيوية ونور روحاني ملائكي شبيه بصورة هذا الرضيع البشري الذي ينير "الكربة" مدخلا على هيأتها روحا تفأؤلية إشعاعية تحاول جاهدة التخلص من براثن هذه العتمة الرمادية.

اتخذت "الكربة الهجينة" منحى سريالي خيالي زاوجت فيه بين العنصر البشري والتبّاتي وحاولت أن أخلق جسدا واحدا يحاكي أزمة نفسية يعاني منها اليوم شباب الجزيرة أساسها تهميش اجتماعي وثقافي. فشباب هذه المنطقة ينقسمون إلى شقين: شقّ متعلّم بقي عاطلا عن العمل وشقّ آخر اختار البحر والعيش بين أمواجه فأصبح يعاني قلقا وجوديا حادّا نظرا لافتقار المنطقة لمتنفس حيوي ثقافي أو ترفيهي. وقد أجبرت هذه العوامل الاجتماعية والنفسية الشباب بالتفكير جدّيًا في "الحرقه" بحثا عن قارب نجاة لها خارج حدود الجزيرة وهو اختيار صعب ترجمته ظاهرة اليدين المنقبضتين في الكربة الهجينة وقد مثّلت الكربة استعارة تمثيلية لصورة الموطن الأصلي في حين مثّل الطفل الصغير مشاعر شبابه وضيقها الوجداني.

تداخلت "الكربة الهجينة" وتشابكت أغصانها وحياتها الأصلية مع النخلة الأم لحظة تنصيبها في الطبيعة وأوحت تفاصيلها التمويهية بأنّها جزء لا يتجزأ من هذه الطبيعة البرية عامة ومن النخلة خاصّة كما أفضى تشكيلها إلى تقاطع وتواصل حركي في فضاء الطبيعة. أما المجسمّة الثانية فقد التصقت بالنخلة الأصلية وحاولت الاندماج في تركيبها واللعب بتفاصيلها وقد حافظ عنصرها البشري على لونه في حين راوح لون جسمها بين البني والرمادي إقتداء باللون الأصلي للعنصر الطبيعي وقد خلف تكرار اليدين حركة سريعة وإيقاعا متناغما ومتوازنا فيزيائيًا وبصريًا.

وقد فضّلت في تنصيب هذه المجسّمة بناء علاقة تواصلية مع "هجين الكربة" ينبنى على ضوئها خطاب حوارى بين المجسمتين الهجينتين فيحدثا معا مشهدا مسرحيا فكاهيا يحاكي الواقع الطفولي في أجمل لحظاته العفوية فلطالما كنّا نتخذ من جذع النخلة محورا لألعابنا الطفولية فنتسابق على تسلّقها وقطف ثمارها. انطبعت هذه الصّورة في ذاكرتي وقمت باستعادة تفاصيلها الهزلية بالعودة في الزمن لذلك عدت إحدى مراجعي التشكيلية.



صورة عدد 13: صورتين ذاتيتين لمجسمتي هجين النخلة، طين محروق، طلاء أكريليك، المكان: سيدي ألف نخلة، قرنة

وفي هذا الإطار اتخذت كمرجعية تشكيليّة الفنانة الكنديّة "دابرا برنييه" Debra BERNIER والتي وظّفت كمادّة لإنشاء مجسماتها الطين والأصداف وخاصة بقايا الخشب الملقى على الشاطئ، قامت "دابرا" باستعادتها وتحويل وجهتها من شيء تالف منسّى إلى عمل فني راق ومذهل يجمع بين الصورة البشرية والنباتية فكلّ قطعة خشب طرية هي بالنسبة لها عمل فني نقشته الطبيعة وتدخلت في هيئته التأسيسية من خلال تأثيرات عواملها المناخية (الشمس، الريح، المطر، البحر، الرطوبة...) أمّا "دابرا" فقد حولته إلى عمل فني، فكانت الحصىلة مزج بين الخلق الطبيعي والخلق البشري وقد كشفت المزاوجة بين هذين التشكيلين عن روح الخشب وماضيه الخفيّ استمتعت من خلاله الفنانة بحياكة مخلوقات عجائبية على شاكلة جملة من المنحوتات الصغيرة في الحجم والقياس وفي هذا الصّد تقول الفنانة:

" عندما أشتغل بالخشب المهمل لا أبدأ أبدا بقماشة بيضاء، كل قطعة خشب هي في حد ذاتها منحوتة أنشأت بواسطة مداعبات الأمواج والريح"⁵ وتضيف "دابرا" " يحكي الخشب قصة وأحاول التفكير في رحلته عندما أحمله في يدي، أمدد وأقلص التقويسات والحدود الموجودة من قبل في الأشكال المألوفة للحيوانات أو للوجوه البشرية".⁶



صورة عدد 14: دابرا برنييه "أنا و الشجرة"، من مجموعة قصص الخيوط المنسوجة،
أخشاب و أغصان مهملة

إنّما وجوه بشرية تنبثق من شجيرات لا نظامية تحتوي "دابرا" أجزاءها وتفصيلها فتقوم بتنظيم هذه الفوضى لتفدّم لنا منحوتة هجينة تجمع بين النباقي والبشري يغلب عليها الطابع الخيالي ذو المنحى الباطني الخالد.

لقد كان لمجسماتي أثرها الخاصّ خاصّة في مرحلة خروجها للطبيعة ومعانقتها لأرض جزيرتي الطيّبة واكتسبت مظاهرها الوحشيّة تعابير عاطفيّة فلم يعكس ظاهرها باطنها وقد أتاحت لي فرصة تشكيلها بأساليبها التشكيليّة ومفاهيمها الدلالية المختلفة والمتنوّعة الفرصة للحديث عمّا يخالج عواطفني الأكثر حميميّة لبيئة لطالما حلمت يوما برّد جميلها.

الخاتمة:

بلغ المبحث منتهاه فألفت معه حركيّة تمثّياتيه وحيويّة مفاهيمه. فهذا الطّرح لم يرتقي فقط بالمجسّمة الخزفيّة التشخيصية وإنّما أيضا بأسلوب التشكيلي حيث جعلني أعيش كلّ فترة تحوّلني فأنسجم معها بحميميّة. فهذه المنسوجات الخزفية نقلتني من عالم موجود ومحدود إلى عالم مفقود لا محدود هي حتما الذاكرة الطفولية التي دغدغتها تركيباتي الهجينة فأحييتها من جديد.

فبطابعها الميثولوجي وروحها الأسطورية وسطوتها الخرافية أثرت عالمي الواقعي ودرجتي في فضاءاتها الروحانيّة بين الأرض والسماء انتصرت معها لطبيعتنا وسجّلنا لحظات زمنية سحرية بين أحضان طبيعة وجدانيّة. إنّه هجيني الدّاتي الذي تعددت مرجعياته وكثرت جدلياته فأغدقت عليه براءة لا حصر له ثراء شبيه بالتنوع البيولوجي الذي بات يشكو من انتهاكات صناعيّة وأخرى بشريّة. أقفلت عدستي الرقمية معلنة إيقاف الدائرة الزمنيّة عند هذا الحدّ، حملت معي كائناتي الغرائبية بعد أن اكتمل تسجيل لحظاتها السّرمدية وأبعادها الرمزيّة وعدت أدراجي عل أمل أن يعود هذا الفعل التشكيلي بالفائدة على موروثنا البحري والبري.

الهوامش:

¹ « Une esthétique de la pluralité et de la diversité. » Yve MICHAUX, la crise de l'art contemporain, Utopie, démocratie et comédie, Paris, Ed. Presses universitaire de France, 1997, P.197.

² فريق زينيت، موافقة إنكليزية على الأجنة المهجنة: "فضاعة" أخلاقية بالنسبة إلى المونسنيور "سغريتشا"، ردّة فعل رئيس الأكاديمية الحبرية للحياة، ورد في النشرة الإلكترونية ZENIT.Org، الرابط الإلكتروني: <https://ar.zenit.org/articles/> موافقة-إنكليزية-على-الأجنة-المهجنة-فظ/

³ التريتون إله بحري

⁴ تسجيل عنصر "الصيد بالشرفية" في جزيرة قرقة ضمن التراث الثقافي اللامادي التابعة لمنظمة اليونسكو اليوم الاربعاء 16 ديسمبر 2020

⁵ Quand je travaille avec du bois flotté, je ne pars jamais avec une toile vierge. Chaque morceau de bois est déjà une sculpture, crée par les caresses des vagues et du vent » Sculptures de Debra BERNIER racontent les histoires oubliées de l'océan, cité in, www.chambre237.com

⁶ *Le bois raconte une histoire et j'essaie de penser à son voyage que je tiens dans ma main. Je prolonge ou raccourcis les courbes et les contours qui existent déjà dans des formes familières d'animaux ou de visage humains, op cite*

البليوغرافيا

1- الكتب بالعربية:

- البقصمي (ناهدة)، الهندسة الوراثية والأخلاق، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، جوان 1993
 - خشارم (فريد)، الحياة اليومية بمدينة صفاقس، دار النشر محمد علي الحامي، 2020
 - الفيلاي (عائشة) الإبداع الوظيفي بتونس في القرن العشرين، فعاليات الملتقى الذي انتظم ببيت الحكمة بقرطاج، أبريل 2006، منشورات وحدة البحث حول الممارسات الفنية الحديثة بتونس، الطبعة الأولى 2008
- 2- الكتب بالفرنسية:

- AHNOUCH, Fatima, Abdelkébir khatibi, la langue, la mémoire et le corps, l'articulation de l'imaginaire culturel, l'Harmattan, Paris 2004.
- BOYER, Alain Michel, Les Arts d'Afrique. : les styles, les fonctions, les aires culturelles, éd. Hanzan, Paris, 2007.
- Henri-Pierre JEUDY, La culture en trompe-l'œil, éd. Ante Post a.s.b.l, Bruxelles 2006.

3- الوابغرافيا:

- فريق زينيت، موافقة إنكليزية على الأجنة المهجنة: "فضاعة" أخلاقية بالنسبة إلى المونسنيور "سغريتشا"، ردّة فعل رئيس الأكاديمية الحبرية للحياة، ورد في النشرة الإلكترونية ZENIT.Org، الرابط الإلكتروني: <https://ar.zenit.org/articles/موافقة-إنكليزية-على-الأجنة-المهجنة-فظ/>
- <https://www.histoiredesfax.com/categorie> تاريخ مدينة صفاقس/

- Sculptures de Debra BERNIER racontent les histoires oubliées de l'océan, cité in, www.chambre237.com