الجسد والحوارية الفنية- قراءة في" رواية "شرفات بحر الشمال" لواسيني الأعرج.

طالبة الدكتوراه: إيمان توهامي
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة بسكرة (الجزائر)

ملخـــص:

تمثل رواية "**شرفات بحر الشمال**" لحظة الكتابة القلقة والموغلة في اللغة والذات والوطن، لتعكس رؤية المبدع لقضايا مختلفة شغلت فكره بوصفها تشكل مصير الإنسان وخطِّ وجوده من الموت والقتل والخوف والإبادة إلى الفن عبر بطله **(ياسين)**.

تصويرٌ غريبٌ تجلى في تجسيد البطل لمشاعره وتجاربه المأساوية في تماثيل إبداعية منحوتة من طينة فريدة من أجزاء بلده (**الجزائر**)، لتكون أحداث الرواية رحلةً البحث عن الجديد في الفن وأساليب التعبير فيه، خاصة فن النحت، لتدور أحداثُها بين (**الجزائر ولندن**)،بالتحديد، في (**أمستردام**) لحضور المعرض السنوي للفنون البصرية حيث عرض فيها تمثاله النحتي **" المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس"**.

Abstract:

The novel "North Sea Balconies" is the moment of writing that is confusing and pervasive in language, self and homeland, to reflect the creator's vision of various issues that occupied his thought as the destiny and line of his existence from death, murder, fear and annihilation to art through his hero Yasin. The events of the novel are the journey of the search for new art and its modes of expression, especially sculpture, to be organized between Algeria and London, specifically in Amsterdam, to attend the annual exhibition of visual arts where he exhibited his sculptural statue " Three-body woman, cut off the head."

تمهيد:

تنفذ الرؤية الإبداعية من خلال الخطاب الروائي، وتؤسس لقيم ذوقية جديدة يحاول المبدع عبرها إعادة بلورة الوعي الثقافي بمفهوم الفن الجسدي، يتجلى في المنظور الثقافي الخاص بـ"واسيني الأعرج"*، بقيمه التأسيسية لمفهوم الجسد وصورته وقيمه عبر الفن، الذي يعتمد على أسلوب المواربة الفنية المبنية على المضمرات الخطابية تفكك دلالتها عبر فعل القراءة؛ فالمضمرات الخطابية الانتقادية ظهرت في لغة عالية التشفير والترميز للدوال اللغوية الحاملة لقيم المنظومة الثقافية التي يعتمدها المبدع في صناعة صورة الجسد الفني المجسدة في رمز تمثال"المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس".

فالتمثال المنحوت للجسد هنا يختزل الكون في تشكيلاته الهندسية بوصفه المعنى الثقافي الذي يعبر عن المتغير الذوقي في مفاهيم الفن والنسق العام لعلاقة الإنسان بواقعه الحضاري الراهن؛ فالمعنى الثقافي للجسد المنحوت ظهر بتعاضد العناصر التشكيلية المكونة لصورة الجسد في تفاصيلها النحتية الدقيقة بعلاقة كل عنصر تشكيلي بالعنصر الآخر ضمن السياق الذي ركب فيه. وبهذه الطريقة التركيبية ينتج المعنى الثقافي المراد إخراجه منه[1].

إن الرمز الفني لتمثال"المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس" نتاج القيم الذوقية لمفهوم المغايرة والاختلاف** لما هو سائد في عالم الفن، خاصة النحت، وهنا عكست هذه القيم المشروع الثقافي الذي ركز على عالم الفن في قيمه التأسيسية لعناصر الشكل والتصميم والجمال، فهذه العناصر في اجتماعها تشكل النسق الفني العام الذي ظهرت به منحوتة المبدع "واسيني الأعرج" متعاضدة في علاقاتها الانسانية بواقعها الحضاري الراهن.

فكل تفصيل شكلي في المنحوتة يرصد نبض المجتمع الإنساني الذي يتجسد في بطل الرواية (ياسين) بحيرته وتشاؤمه وشكه ووساوسه، والسؤال المطروح هو: كيف ترجم "واسيني الأعرج" عبر بطله (ياسين) وتمثاله "المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس" المختزل للكون في تشكيلاته الهندسية؟ رؤية الإنسان لوجوده وواقعه؟، تسعى هذه المقاربة النقدية إلى الكشف عن أبعاد الحوارية الفنية في الرواية والقيم الثقافية المنضوية فيها.

1- المرتكز التصوري في الصناعة الـفنية:

تعد الحوارية الفنية** صناعة إبداعية اعتمدها "واسيني الأعرج" لإخراج كتابته الروائية من القالب الثابت، ليجدد بها روحه الإبداعية للولوج إلى الحداثة الفنية، عبر مساءلة مفاهيم الكتابة الروائية في التعددية الشكلية والقوالب الفنية. ظهر هذا في حوار الفنون الذي يعد الخط اللاحم مع متخيله السردي، إذ انفتحت هذه الرواية بفعل التجريب وتطور الخطاب السمعي البصري على عدة فنون تشكيلية من رسم ونحت، وتصوير، حيث استعار "واسيني الأعرج" مختلف تقنيات وأساليب

هذه الفنون لإظهار صورة الجسد، مما أضفى على الرواية رؤية جمالية أثرت على معمار الجسد الفني في أبعاده التركيبية الشكلية والدلالية.

لعل توظيف الفنون في رواية "شرفات بحر الشمال" بحثٌ عن أساليب التعبير عن الذات المبدعة، تناولها قضية الفنان (ياسين) الذي راهن عليه "واسيني الأعرج" للتعبير عن مفهوم الصورة والشكل والجسد في المتخيل الثقافي العام. ومن جهة أخرى لإبراز تقنيات التعبير التي فرضتها متطلبات رواية الحداثة أو ما يعرف بالتجريب الروائي الذي فتح المجال واسعا أمام الرواية لتكون بذلك ملتقى لجميع الخطابات والفنون[2]،

وهنا نقف على القيمة الجمالية التي ينفتح التلقي معها على تجربة سردية حبلى بعوالم تخييلية في أرقى صورها الإبداعية لتمثيل صورة الجسد، وفق تشكيلات هندسية تعكس متغيرًا لونيًا في نقش الجسد ونحته في أشكال حققت الفرادة الإبداعية للممارسة الفنية عند "واسيني الأعرج" بوصفها نتاجا للعبقرية الفنية المجسدة في الأصالة الفنية. فالحوارية إذن، تعتبر حدثا انسانيا يمزج بين الذاتية والموضوعية في تفعيل اشتغالاتها، تماشيا مع الجانب المعرفي للمبدع والمتلقي باعتبارهما طرفا العملية التواصلية المبنية عليها الحوارية عموما.

وهذه السمة الإبداعية تخص"واسيني الأعرج" وتميزه عن كتاب عصره، بحيث يدفع إلى متلقيه تقنيات فنية جديدة تغذي روحه وفكره بمعارف فنية غنية بطابع قيمي وجمالي أصيل، هنا تولدُ معها حداثة فنية تتعلق بالأسلوب السردي تشد المتلقي ليكشف عن آليات اشتغالها، لشحذ الجمالية الفنية*** التي تلامس حواس القارئ العربي وتمده بأساليب فنية جمالية مغايرة لما ألفه، لتنشئ داخله وعياً حداثياً بالحس الفني الراقي؛ فالرواية " كي تحقق ما تصوبوا إليه من تأثير ونجاح، عليها أن تتعلم من فنون النحت والتصوير والموسيقى كيف تصل إلى الوجدان عن طريق الحواس، باستخدام التشكيل واللون وغيرها" [3] في خلق صورة الجسد الفني.

إن تنوع المرجعيات الابداعية في تصوير الجسد الفني، يعد تأصيلاً استعراضياً لتشكيلات هندسية له في تغير الشكل وخروجه عن مساره الأصلي في عالم الفن، وانبثاقاً للمحسوس في أحداث شكلية بوصفها أثراً فنياً متخيلاً.

وهذا الأسلوب الفني يسعى لتمثيل صور جسدية مفارقة لواقعها بصورة مطلقةٍ،لأن أساس انبعاثها في المتخيل هو الحواس التي كان لها دور كبير في تفعيل الحواسية في مختلف روايات " واسيني الأعرج "، باعتبار الحواس هي اللبنة الأساسية التي تشكل منها متخيل الجسد بامتياز، فكل جزئية منه اعتمدت على حاسة معينة تنطلق منها النواة السردية للمتخيل الروائي بصفته العامة، إذ هي النواة الدلالية الأساسية التي ينطلق منها تشكل عالم الجسد الفني[4].

فالجسد هنا يستثمر معطيات صورته من المتخيل الثقافي ومن المرجعيات الفنية العامة في مفاهيمها للصورة والشكل والجمال، لأن الكتابة الروائية تعد تمثُّلاً للخزان الفكري الذي تتداعى منه العوالم التخييلية للجسد مشكلة معها بناءً هندسياً للمعنى التمثلي للجسد في توليفات سردية، تستعرض الواقع وما يدور فيه في قوالب شكلية متعددة، تفيض بما في روح المبدع من رؤى وقضايا ومفاهيم يقارب بها كونه في معطياته وملابساته. فالكتابة الروائية في أساسها تفعيل للواقعة الوجودية بكل معالمها المتشربة لمناخها الثقافي الذي انبثقت عنه، وتأصيلٌ لبعد ثقافي آخر ظهر في علاقة جدلية بين تمثيل الجسد، والمساءلة النقدية للواقع والفن من خلاله.

فالجسد -في حيثيات بنائه- يعتمد على المقومات الفنية العامة من المسقطات التشبيهية من علاقات الشبه التي تظهر في عنصر ما يتفاعل معه (ياسين) فيستحضر شكلا جسديا ما في وضعية محددة تشبه الوضعية التفصيلية لأي عنصر يريد تمثيله فيستغله أثناء صناعة التمثال. وهكذا تمضي العملية مع باقي العلاقات التماثلية بوصفها دعائم بنائية أساسية في معمار صورة الجسد الفني، إلى البعد الاستعاري في حضور العلاقات الاستدلالية الرابطة بين الصور الجسدية المختلفة، والموزعة عبر متن الرواية في وحدات تصويرية صغرى لصورة الجسد العام، يتشكل منها معمار الجسد الفني في مجمله.

وهذا ما ظهر في بناء جسد (فُتْنَة) من متعدد فني مختلف في خامته البنائية. يقول الراوي: " أحد الصحفيين وهو يكتب في مرة من المرات عن المرأة ذات الرأس المقطوع التي أنجزتها وأنا أرى الموت بالقرب مني يسخر من بعض عنائي، ذكرت قصة أبتر الموجود عند الإنسان والقادمة من بعيد وشبه الحالة بقطع أذن فان غوخ في أعماقي، ضحكت ما مارسته أنا في الفن كان خوفا من الحياة وما مارسه فان كوخ كان تحديا للحياة ذاتها. الفارق غير معلن ولكنه عميق جدا." [5]

فالتجديد الفني في تمثيل صورة الجسد يعكس معه لمسة جمالية للجسد تسعى إلى طرح مقومات تشكيلية جمالية حملت صورة الجسد الفني إلى صعيد جمالي آخر، يقول (ياسين): "كانت الساعة الثانية ليلا وأنا بصدد وضع اللمسات الأخيرة على تمثال المرأة التي لا رأس لها. منهمكا في الطين والعجائن الغريبة"[6]. وهذه الرؤية الإبداعية أخذ معها الجسد شكلاً فنياً جديداً؛ أي مجسماً جسدياً يخضع لهوس مبدعه الفنان(ياسين) في صنعه، فالتشكيل الجمالي الذي اعتمده (ياسين) إذن، يحول المضمون التمثيلي لصورة الجسد إلى بعد فني آخر تمثل في الصخب الجنوني ضد الواقع، لذا انتظمت وحداته التشكيلية بطريقة مختلفة عن منطقها الأصلي لتخضع لوحدة انتظامية جديدة تمثل في قطع الرأس وثلاثية الأجساد المشابكة بعضها بعض، لتخضع الأشكال الجسدية المنتجة في مجملها لنشاط التشكيل الفني الذي يختار شكلا جديداً يبث فيه المعنى؛ أي المنحوتات الجسدية[7].

فعملية التشكيل الجمالي للجسد يشترك في حيثياتها التفصيلية كل من المؤلف ومتلقيه في إبداع الشكل الجمالي للمجسم الجسدي المطلوب، باعتماد الموقف النقدي الذي يتخذه المتلقي لحظة

تفاعله مع ما يراه من منحوتات جسدية، ليظهر هذا في محاورة (ياسين) لبعض أعضاء لجنه التحكيم رفقة المترجمة (ماريتا)، إزاء منحوتاته الجسدية التي شارك بها في معرض امستردام للفنون البصرية والتمثيلية، حول المقومات الفنية التي دخلت في بناء منحوتاته الجسدية ومنطلقه الفني في نحت تماثيله. تقول (ماريتا):" يمكنك رؤية التاريخ الهولندي في الطابق الأرضي والمنحوتات التي تشكل جزءا مهما من مادة الريشكميوزم. وكذلك التحف الصغيرة والفنون التزيينية وتشكيلات من فنون القرون الوسطى."[8]

ظهرت كذلك في الرواية مقومات فنية متعددة تعيد بلورة صورة الشكل الفني للجسد بصورة مستمرة أثناء تقييمهم العام لكل ما عرض عليهم من منحوتات جسدية أخرى دخلت في بناء الصورة الفنية للجسد بمقوماتها الشكلية الخاصة للعناصر المستوعبة للمعنى الجمالي المراد تصويره. يقول (ياسين):" أجد نفسي أقرب إلى الحضارات البدائية في حضارة الأزتيك والمايا هؤلاء الناس كانوا ينحتون على الشجر أو الصخر. كائنات منهم وفيهم." [9]

ظهر هذا في حوار البطل (ياسين) مع القائم بمعرض (أمستردام) الفني للفنون البصرية حول كيفية إنجازه لمنحوتته الجسدية، فتملكته الدهشة مما يشاهده، فارتسمت في ذهنه صورةُ جسدٍ مشكلٍ من تمازج ثلاثة أجساد ملتصقة بعضها ببعض، لكن مقطوعة الرأس، "هنا يصبح المتلقي عنصراً مكوناً للشكل الفني الجديد"[10]. يقول (ياسين)" التماثيل أحيانا تشبه أصحابها (..) فيه من روح امرأة لم أرها أبدا في حياتي، كانت تقتحم عليَ هدوئي في آخر الليل من خلال المذياع الصغير كان ذكيا لأن يجعلني أشتعل في كل مساء ومرتبطا بها ومدينا لها بالكثير، مما حصل لي فيما بعد من أشياء جميلة، وفيه من امرأة أحبتني لليلة واحدة بشكل جنوني، وعندما بحثت عنها لأحبها أنا بدوري لم أجدها. انطفأت كالنيزك الهارب. وفيه من أختي التي علمتني كيف أكشف سر الأصابع وقدراتها على صناعة الدهشة."[11]

فهذا الامتزاج الداخلي هو الذي قاد (ياسين) إلى تشكيل شفرة خاصة بتركيبة مجسمه النحتي، ليأتيَ الشكل حراً لا يتطابق مع الأنواع الشكلية النحتية المختلفة عنه في المتحف الفني في بريطانيا، بل خاضع للشفرة الانتاجية التي تعكس الشكل الدينامي للشعور الموجود بداخل (ياسين) حول واقعه وتجاربه فيه مع النساء اللواتي كان لهن أثر كبير فيه، فالمجسم النحتي للمرأة الثلاثية يعبر عن الشكل الرمزي للتجربة التي عاشها (ياسين) ملتبسة بحسه الجمالي.[12]

2- <u>الوسائط الإرفادية في صناعة المتجدد الفني لصورة الجسد:</u>

نقصد بالوسائط الإرفادية جملة الوسائل التصويرية المعتمدة في التأثيث لصورة الجسد المتمثل في تمثال " المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس"، لتكون جزءا من البناء العام لمعمار صورة التمثال الجسدي في بعض من تفاصيله النحتية صغيرة كانت أم كبيرة، هذه الوسائط الإرفادية، تمثلت في

الرسم واللوحات والصور، عكست معها فناً جديداً تمثل في التصوير؛ الفن الذي يجسل الأحداث واللحظات بما تحمله من شحنات عاطفية في صورة ليبقى أثرها عميقا في الذاكرة. لذا قلنا حوارية الفنون المتعاضدة مع بعضها البعض في تقنياتها لبناء الجسد الفني.

إذا تفحصنا الرواية جيدا نلاحظ أنها هي المنطلق الأساس في التشكيل المعماري لصورة الجسد عبر الإحسساس الإستشعاري، والمراد به هنا هو النشاط العالي للحواس لحظة تفاعلها مع موضوع الذاكرة[13] فتنشط هنا المخيلة لتبحث عن التفاصيل الغائب عن صورة الجسد فيما يشبهها عبر ما يقدم لها من وسائط إرفادية، فيمكن أن نقول أنه النواة الدلالية الأساسية في بناء المعمار الفني للمستهام الجسدي داخل متخيل (واسيني الأعرج) السردي.

ظهر من خلال الوسائط الإرفادية المساهمة في صناعة الصورة الجسدية إحساس (ياسين) الفني وشغفه نحو التجديد في معيار القالب الشكلي أو المجسم النحتي الذي اختاره لمنحوته، فالتشكيل الفني هنا اعتمد على تأجيج ذاكرة المتلقي بوسائل إرفاد الذاكرة وتقويتها، المنبعثة من متخيله الروائي، من خلال اللوحات الفنية والصور الفوتوغرافية التي استخدمها لتكون رافدا للذاكرة الفنية، ومساعدة على تذكر المقومات المستخدمة في نحت التماثيل وصناعة الدُّمى، من صور (زليخة ومريم وفُتْنَة) بوصفهن وسائط إرفادية في تشكيل الصورة الفنية للجسد.[14]

لقد زاوج "واسيني الأعرج" بين النحت والرسم بدمج تقنياتهما في نحت تمثال "المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس" باللغة عبر دوالها اللغوية، ليرتفع مقامه إلى مصاف كتاب الرواية العربية الجديدة الذين "يمارسون الرسم بالكلمات مستخدمين الجانب التقني للوحة (الإطار، الخلفية، المشهد، المرسوم داخل اللوحة، الكولاج، الألوان المعبرة والموحية..إلخ) فرواياتهم تطفح بهذه العلاقة بين الصورة واللغة، مما يجعلها لوحات سردية تتفاعل فيها الكلمة والصورة واللوحة تتشارك في بلورة وعي بصري جديد. لقد اقترن التشكيل والرسم بالسرد وعانقه ليحرره من سلطة الانغلاق رغم اختلاف لغتهما"[15]، فالجدير بالذكر أن رواية "شرفات بحر الشمال" جسدت تلاقح الفنون وتشابك آلياتهم من الرسم بالكلمات والفرشاة إلى النحت.

يقول (ياسين) في الوسيط الإرفادي الموالي": أنزع للمـــرة الأخيـــــرة من على الحائط المتآكل صور الوالد وزليخة وأمي، وإطار عزيز ذهبي المذهب الذي كدت أنساه في الزاوية تلك الالتفافة غير المحسوبة واللوحتين اليتيمتين لفان غوخ اللتين أهداهما لي صديقي العشي"[16]، فالصور ظهرت هنا بمثابة محفزا أساسيا في التشكل الفني الجديد للجسد، حاملا معه مقومات فنية جديدة تعود لصورة الوالد وزليخة وأم البطل (ياسين) حيث برزت لحظة بنائه. أما الإرفاد فقد ظهر هنا في شحناته العاطفية، لأنها مستثمر في البناء لما فيه من بعد عاطفي عميق الأثر في الذاكرة من شجن وحنين[17].

3- الحوارية الحواسية بين المبدع والمتلقي:

تعد الرواية كونا علاماتيا ينسج "واسيني الأعرج" منه متوالياته السردية باتفاقية مسبقة بينه وبين متلقيه في الفعل التواصلي، محددا له المعالم التي يكشف فيها عن الرؤى الثقافية التي تتحكم في متخيله، عبر المتا-سردية العالية المستوى والمعينات النسقية التي تعد الموجهات السياقية لفعل التلقي، وتتبلور معها مقومات تشكيل الجسد الفني التي اعتمدت في جزء آخر في بنائها على الحوارية الفنية العالية المستوى بين المبدع ومتلقية، وهي تقنية تمكّن المتلقي من تتبع الإشارات التدليلية المساعدة على تمثيل المعنى الجسدي المراد تصويره. يقول (ياسين):"كان تمثال المرأة لا رأس له يبدو وحيدا وسط هذا العالم المتنوع، تحت إضاءة تجعل من ملامحه العميقة تظهر بتدرج. الذي وضع كل هذه التدرجات كان يملك قدرا من الصبر والحب لينجز عملا بكل هذه الروحية. فقد أعطى من وقته الكثير لتوليف الإضاءة بحسب كل مادة فنية،(..) كـــل الانعكاسات الأرضية والعلوية والتجانس مع المحيط الذي يبدو لأول وهلة متنافراً ولكنه سرعان ما يدفع بالبصر إلى إعادة تركيبه."[18]

لتشتغل بعض الوحدات اللغوية داخل المشاهد السردية، يتجلى ذلك في قوله: (تمثال، لا رأس لها، العالم المتنوع، إضاءة التدرجات، الانعكاسات الأرضية والعلوية)، بوصفها مؤشرات نسقية تساعد على تهيئة جو التمثيل ومؤشرات اشتمالية تبسط آلية تَشَّكُل وفَهْمِ ما يوجد من علاقات داخلية بين الصور الأولى والصور الجديدة، تعمل بمثابة وسيط يعدل آلية تلقي الصور الفنية للجسد، وتخيلها من جديد، بتحفيز ما يوجد داخل وعيه من مخزون صوري متشابه مع ما يقدم له من ممثلات المعنى الصوري.

ويستغل (واسيني الأعرج) هنا المخزون الثقافي لدى المتلقي ليكون مقوماً تشيكلياً للصورة التي يريد من متلقيه انتاجها. فينتج لنا السيرورة التدليلية للمعنى التمثيلي، ليبقى في تجدد دائم وجاهز لعملية تمثل جديدةٍ في العملية الحوارية التي يقيمها(واسيني الأعرج) عبر الأشكال الجسدية المنتجة في متخيله، فالتجدد الشكلي عبر الفن هو اللمسة الجمالية الجديدة التي أقامها (واسيني الأعرج) في قالب شكلي جديد للجسد بوصفه الرؤية المعاد صياغتها فنيا. فالعملية الإبداعية تداعب دائرة وعي التلقي لكونها منطلقة من الدائرة التي يصدر منها كامل النشاط الفني الشكلي لفسيفساء الجسد؛ فكل روايات (واسيني الأعرج) تعد لبنة ممهدة ومساعدة في صناعة الصورة التمثيلية، فتفعّل آلية التفكير المسبق لدى المتلقي[19].

فالحوارية هنا تستهدف رد فعل المتلقي إزاء المضمون الفني المشكل لصورة الجسد، باعتبارها رسالة مرسلة إليه بوصفها مُدرَكًا حسيا يُمثَّل بغير صورته الطبيعية. يقول (ياسين):" فهل سيكون لهذا الجسد المبتور حظ الفوز بأول تكريم يمنحه رواق الريشكسبتور؟. كل الأعمال التي تم اختيارها تتوفر على هذا الحظ. لا أدري ما سحر الذي قاد الناس نحو قصة هذه المرأة"[20]، ليظهر رد فعله في

عملية التذوق الفني، وهذا ما أكد عليه "بيدرو"/"Pedro" أحد الفنانين المشاركين في معرض (أمستردام) بلندن للفنون البصرية والتشكلية، بقوله: " علينا أن نقنع جمهورنا الذي ينتظر منا ما هو استثنائي."[21]

لذا فالتشكيل الفني لمنحوتة (المرأة الثلاثية الجسد المقطوعة الرأس) استهدف حاسة بصر المتلقي لكونها معروضة أمامه في صالة المتحف البريطاني، بارزة له بتشكلها الهندسي المغاير لمقومات التشكيل المعروفة لاختلافه مع التشكيل الفني الذي اعتاد عليه. فقد أجاد الراوي تمثيل هذه التقنية، بحيث نقل للمتلقي الصور بلغة فنية راقية، وكأنه يشاهد هذه الصور حقيقة. يقول (ياسين):" كان الفنانون مثل الحرس الوطني كل واحد يقف أمام منتوجه وانجازه. المقصود من وراء ذلك كما ذكرت لي ماريتا، هو توفير فرصة اللقاء بين الفنانين وسكان المدينة وعشاق الفن."[22]

يشتغل (ياسين) في بعض محطات النحت على تفعيل حركة تلقي التمثيل البنائي لمنحوتته (المجسمة)، من خلال استخدام أرضية فنية مرتكزة في مقامها على جملة من الصور لمنحوتات جسدية وتماثيل تقارب ما يألفه المتلقي في عالم الفن، وهنا أخضع تمثاله "المرأة الثلاثية الجسد،المقطوعة الرأس" لامتحان حقيقي بمعيار الذوق الفني والنقدي الراقي الممثل في جمهور زوار المتحف. تقول (ماريتا لياسين):" ها قد وصلنا لتمثالك. سنفتح بعد قليل أبواب الرواق للزوار وسترى حب الناس للاكتشاف. جمهورنا ثقافي من ذهب."[23]

يظهر الفقز على المقومات الفنية العامة حينما قدَّم (ياسين) منحوتته" الأجساد مقطوع الرأس"، لتعتبر صرخة فنية جديدة تؤسس لمدرسة فنية قائمة بحد ذاتها، لتتحول إلى وسيط تفاعلي للمدركات الحسية بين المبدع (الرواي/ياسين) والمتلقي، في علاقة تأمل لما تم إنجازه ولما تم تمثيله من مقومات فنية، متمثلة في هذا النموذج الجسدي. يقول (ياسين):" خلينا نحكي شوي عن الفن وننسى الهم ولو لحظة. عملك كان رائعا. شد إليه أنظار الزوار. الحديث المتداول عن تكريمك. لن يكون إلا اعترافا بقدرة الظفة الآخرى على الإنجاب."[24]

4- <u>التذويب التمثيلي للوسيط الإرفادي:</u>

نشير هنا إلى الوسائط الحوارية المعتمدة على علاقة الإسقاط التمثيلي للصور المنجزة والمدمجة في علاقة التشابه بين العناصر التي أنجزت بها المنحوتة الجسدية، مستندة في أساسها على الوسيط (المكافئ الذهني)[25]؛ أي المعادل الموضوعي الخارجي بينه وبين متلقيه؛ أي ما يألفه المتلقي من مقومات فنية وجمالية في الجسد، فصالة العرض هي الوسيط المكافئ للصور الجسدية المألوفة؛ أي المنحوتات الجسدية الأخرى المعروضة أمامه، الخاضعة لعملية التأمل المبني في أساسه على "التصوير التأملي، مرتبطين ببعضها البعض عبر الوسيط الحسي المشترك بين الذات الناصية والآخر."[26]

إن تتّحققُ الحوارية هنا بين المتلقي والمجسمات النحتية يتم بوجود تشابه بين المثير ورد فعله؛ أي الأثر التشكلي للصورة المنجزة، من تدفق المخزون الصوري لدى المتلقي، لينتقي هذا الأخير ما يتلاءم مع ما يقدم له في إطار المعمارية الفنية العامة. هنا تنشأ لنا المسافة الفنية التي يريدها (ياسين) من متلقيه أن يتحسسها جماليا، فاستشعار الاغتراب في وجه المتلقي في صالة العرض تسبب في خلق اللمسة الجمالية التي يسعى (ياسين) إليها في منحوتته الجسدية الغريبة[27].

يتجلى هذا في حوار (ياسين) مع (بيدرو) " في قلب الحلبة رجل مطرز اللباس يرفع يده اليمنى الملطخة بالدم التي كانت تحتضن السيف وأذني البقر المنكسر على ركبتيه الأوليتين. دم على الأرضية. وسماء صافية لم يكن يعنيه ما كان يحدث على الأرض. لا أدري بالضبط ما الذي قادني في لحظة من اللحظات إلى نسيان اللوحة ورؤية فان غوخ وهو يقبض على أذنه بقوة ثم يصرخ صرخة ناسفة بأعلى صوته ويقطعها بموسى نحاسية حادة ثم يضعها في طبق مغلف بالمنديل"[28]، فالوسيط الإرفادي الموجود في المشهد تمثل في الوسيط الشبهي في حالة البتر، مما أنتج صورة الجسد الفني في تركيبة جسدية جديدة، كشفت عن نظير جمالي آخر تمثل في (فان غوخ) والرجل الموجود في اللوحة الفنية في خلق تشكيلي ممثل هيئة وإحساسا[29].

فالمتجدد الفني هنا تجلى في طريقة نحت المجسم في هيئة ثلاثة أجساد ملتصقة مع بعضها، بتشكلها الغريب ترجمت ما هو متخيل شكلي في ذهن المبدع (ياسين)، إلى واقع تمثيلي ملموس، هاضما معه كل مقومات الفن التي تعرف عليها بوصفها خبرات فنية صقلت موهبته في النحت فترجمت إلى إبداع فني راقٍ في الفن التشكيلي، عكس حقيقة التجربة الحسية التي مر بها (ياسين) من خلال النحت، بوصفه أسلوباً في التعبير عن معاناته، وعن ذاته الفنية المتجددة، الرافضة لما اعتاد عليه من أساليب ابداعية فنية عرفت في الفن التشكيلي، بينما تمثاله هنا يعبر عن التحرر الفني الذي يعكس الموجة الفنية التي ظهرت في تلك الفترة وسبغت الحداثة الفنية بمجملها.

عملت الهندسة الشكلية، على عكس المنظور، الفني للمبدع (ياسين) على تشكيل معالمه عبر التقاطعات الهندسية للمجسم النحتي المتظافر مع الإضاءة، ويظهر هذا في ما ورد من مشاهد سردية (المستشهد بها)، سعت كلها إلى تحقيق المعنى الجمالي المراد تصويره من خلال المجسم، المترجم للمعنى الجمالي المبثوث في المنحوتة "المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس"، وهذا الذي حرص عليه الفنان التشكيلي (بيدرو) في محاورته مع (ياسين)، إذ إن مختلف مركبات المجسمات النحتية عرضت بطريقة مقصودة، تستقصي عملية الإدراك البصري لما هو معروض أمام الحواس لتتذوق جماله وتستشعر ما فيه من روح فنية أو ترجمة لمعاناته أو تعبير عن رؤية ما[30].

فالحوارية تعتمد على الحواس لإدراك خصائص المجسم المنحوت (تمثال المرأة الجسد، الثلاثية المقطوع الرأس)، لذا اعتمد المبدع لتفعيل الرؤية البصرية عبر ما قدمه للعين المبصرة والمتأملة للوحته

التشكيلية البصرية لتفهم ما فيها من تجريدية عالية التخييل؛ ليهتم المتلقي هنا باستيعاب الشكل الذي تَمثَّل فيه المعنى الجمالي بوصفه ابداعاً من الحواس لحوار حواسه؛ فالمجسم هو تجسيد مرئي للمخزون الحسي عند المبدع (ياسين) بالشكل الفني الموجود أمام المتلقي، فالشكل هنا يصبح نمطا بصريا يقود حواس المتلقي حيثما اتفق تشكله حسب حواسية المبدع (ياسين).

فالمتلقي هنا ينصب جل اهتمامه على الشكل في طريقة تشكل عناصره وائتلافها مع بعضها البعض؛ أي المظهر الفني وليس الشكل في ذاته عندما يكون هو المقصود في حد ذاته. فالشكل هنا يقفز من كونه سلسلة من العلامات الهندسية إلى كونه تنوعا مظهريا حرفيا يُبرز اللمسة الفنية للمبدع (ياسين). يقول (ياسين) في توضيحه لإحدى المعجبات بتمثاله، كيفية تذوق الفن الراقي: "الأحسن أن تقرئي الرسومات والمنحوتات باللغة التي تشائين، ولست مجبرة على السير في قصدية الفنان. التراجيديا إحساس قبل أن تكون ألوانا فاقعة. التراجيديا ليست في شكل الأشياء، ولكن في عمق مدلولاتها الإنسانية."[31]

لذا فالمجسم صورة فنية مُبدَعة من وجدان المبدع (ياسين) خاضعة لشعوره في تلك اللحظة، حيث تشكلت معالم المجسم في خياله لا عقله، فهي رسم عبقري للعاطفة نحتت في عمق نفسه المبدعة المبتكرة للشكل الجسدي الجديد، المتجلي في (تمثال المرأة الثلاثية الجسد، المقطوع الرأس) بوصفها إبداعاً فنياً جديداً، من خيال المبدع (ياسين) القادر على إيجاد وحدة بين مختلف المركبات انطلاقا من قدرته على هدم الحدود الفاصلة بينها[32].

يصبح التمثال في العملية إدراكاً جمالياً لحقيقة الشعور المختزن داخل المبدع (ياسين)، وهذا ما جعل قيمته الفنية عالية نتيجة اختلاط ما يشعر به ياسين بما يفكر به، فالقيمة الفنية للجسد المتجدد في هندسته الشكلية ظهرت في تكامل وحداته التشكيلية المنطلقة من المنظور الفني باعتباره النواه الدلالية لتشكله الهندسي، بطواعية الخامات التي استخدمها (ياسين) في تكوينه، ليكون منطلقه التخييلي للشكل الذي أنجزه للمجسم النحتي، تجمع مخزون ذاكرات ثلاثة صور جسدية للنساء اللواتي تعامل معهن مكونات في اجتماعهن وحدة تخيلية لنموذجه الجسدي[33].

الخاتمة:

نخلص في هذا المقال إلى عدة ملاحظات نجملها في الآتي:

– إن الرؤية الفنية للجسد بصورتها الجديدة اعتمدت على منهج فني حر ارتكز فيه المبدع (ياسين/ واسيني الأعرج) على مقومات فنية متعددة المراجع والخلفيات بالنسبة لمنظورها للشكل التعبيرى عن التجربة الحسية والوجودية للمبدع.

– تمثال "المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس" هو تشكل حسي قبل أن يكون تشكلاً مادياً مجسما نحتي ينبض بالحياة لحظة عرضه، يستثير الحس الجمالي عند المتلقي في خطاب الحواس للحواس، وحافزية قوية على تفعيل الخطاب البصري قصد لفت ادراكه للشكل الجديد المقدم له.

– ارتكاز المنطلق الفني عند المبدع واسيني الأعرج (ياسين) على تفعيل الثقافة البصرية لدى المتلقي لتحقيق الإدراك الفني لديه، خاصة فيما يتعلق بالمدرك الجمالي الموظف في منحوتته تمثال (المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس) لتنمية الإحساس بصريا من خلال تتبع موطن الجمال الموجود فيه، ما ينمي السلوك الفني لدي المتلقي في التعامل مع الجماليات البصرية خاصة في التعامل مع الفن الراقي ذي الطابع الروحي.

– تنوعت اشتغالات الحوارية الفنية في رواية "شرفات بحر الشمال" وفقًا للبناء التشكيلي للجسد الروائي في بعده الفني المطلق، الأمر الذي أدّى إلى التنوع في اشتغالاتها من مستوى إلى آخر التمثيل والتفصيل إلى البناء والتشكيل النهائي. ظهر هذا في تفاعل مختلف القوى (الحسية – الوجدانية – العقلية – الحدسية) التي طبعت تمثال (المرأة الثلاثية الجسد، المقطوعة الرأس) بطابعها،

الهوامش والمراجع والمصادر

*- **المواربة:** طَريقَة مُلْتوية في الكلام، أُسْلوب في التَّعبير مُبْهَم ومُلْتبس، مُخاتلة، خداع، رياء.

- 1 ينظر، عمر بن دحمان، نظرية الاستعارة التصورية والخطاب الأدبي، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2005ـ ص 207، ص 268.

- **المغايرة: تعد نوع من التحرر من القيود الكلاسيكية في تقنيات وأساليب والقوالب الفنية التي تقف عند حدود مقصودة، والحوارية تمتاز بالمرونة لكونها تتزامن مع جميع الفنون وعلى مختلف مدارسه لخلق عمل فني فريد وأصـــــيل.

***- **الحوارية الفنية:** يقصد بها التفاعل الخطابي بين الرواية ومختلف الفنون الجميلة والتشكيلية والبصرية تعـــــضها ببعض فـي تقنياتها وأساليبها من المقاسات والأحجام والأشكال واللون، في اخراج الفكرة الذهنية في قالبها الفني الملائم لها، ظهرت الحوارية هنا بالاعتماد على فن النحت والتشكيل خاصة لكونها فنين يعتمدان على تكوين مجسمات بأبعاد واقعية.

2- ينظر، عزيز ماضي. شكري: أنماط الرواية العربية الجديدة، دط، عالم المعرفة، الكويت،2008، ص.249.

****- **الجمالية الفنية:** هي صناعة الجمال عبر الفن باستثمار تقنياته المختلفة في صور تشبيهية تقترب إلى صورة الجمال الموجود في الواقع، فالجمال الفني هو الجمال الإبداعي المصنوع وفق رؤية المبدع إلى الفن ليجمل صورة الجسد أو يقبحها أو يشوهها، فالجمال الفني هنا هو القيم الفنية المتمظهرة عبر الإبداع.

3- حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، دط، مجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية،1431، ص 108.

4- ينظر، حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، الناشر مجلس الثقافة العام، ليبيا، ط 2006، ص 419.

5- واسيني الأعرج، رواية " شرفات بحر الشمال"، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص 67.

6- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 77.

7- ينظر، سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة علم الاجتماع النص الأدبي، منشورات الاختلاف، منشورات الضفاف، الجزائر، لبنان، ط1، 2015، ص 23.

8- واسيني الأعرج، رواية " شرفات بحر الشمال"، ص 113.

9- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 152.

10- ينظر، سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، ص 23.

11- واسيني الأعرج، رواية " شرفات بحر الشمال"، ص117.

12- ينظر، محمد بلاسم، الواقع، درجة الصفر للرسم، الاستدعاء والمغايرة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2017-12-16، www.alfnonaljamel.com.

13- ينظر، إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، منشورات الإختلاف، بيروت، لبنان، ط 1، 2014، ص 18.

14- ينظر، المرجع نفسه، إدريس الكريوي، بلاغة السرد في الرواية العربية، ص 33.

15- حسن لشكر، الرواية العربية والفنون السمعية البصرية، دط، مجلة العربية، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1431 ه، ص98.

16- واسيني الأعرج، رواية " شرفات بحر الشمال"، ص 8.

17- ينظر، إدريس الكريوي، بلاغة السرد الروائي، ص 33.

18- واسيني الأعرج، " شرفات بحر الشمال"، ص 116، ص 117.

19- ينظر، فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2017، ص 69.

20- واسيني الأعرج، رواية " شرفات بحر الشمال"، ص 150.

21- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 120.

22- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 116.

23- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 115.

24- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 146.

ينظر، فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص70. - 25

26- ينظر، فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص 70.

27- ينظر، إدريس الكريوي، بلاغة السرد الروائي، ص 34.

28- واسيني الأعرج، رواية" شرفات بحر الشمال"، ص 124.

29- ينظر، إدريس الكريوي، بلاغة السرد الروائي، ص 34.

30- ينظر، فيصل الأحمر، الدليل السيميولوجي، ص 23.

31- واسيني الأعرج، رواية" شرفات بحر الشمال"، ص 124

32- ينظر، كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصيف نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 3، 2009، ص 143، ص 146.

33- ينظر، المرجع نفسه، ص 147.