نحت "الضفيرة" في مادة "السّعف" بين فطرية الفن وفعل التكسّب

(واحات منطقة الأعراض بالجنوب التونسي نموذجًا)

د. ناجي يعقوبي*

المقدمة:

تقدّم أعمال الفن البيئي أصواتًا معارضة لطغيان ثقافة الاستهلاك والزحف الصناعي على مظاهر الطبيعة البكر التي تنحسر تدريجيًّا من على كوكب الأرض. وتمثل تصاميم الفن البيئي الأيكولوجي لغة فنية بسيطة ومبتكرة تدعو للعودة إلى أحضان الطبيعة والابتعاد عن التعقيد، من هنا تتنزل مقاربات هذا البحث الجمالي الذي يسلّط المكاشفة التحقيقية حول فعل "**الضفيرة**" -كممارسة تشكيلية- في مادة **السّعف** -كخامة أيكولوجية- مصاحبة لتردّي الكارثة البيئية على مردودية الواحة. **(منطقة الأعراض بالجنوب التونسي نموذجًا)**

وتدور مقاربات هذا البحث الجمالي في ثلاثة محاور متفرعة هي:

1- أعمال الفن البيئي الأيكولوجي الأوروبي ليست سابقة للحرفة العربية المصاحبة للطبيعة، بل السبق يكمن في فكرة العمل في العالم الواقعي الذي ينتقد من خلاله النظام الرأسمالي الذي طمس هوية البيئة الطبيعية واستنزف البيئة والأرض.

---

* أستاذ وباحث في الجماليات بالمعهد العالي للغات بقابس بالجمهورية التونسية

2- لا تعتمد نتاجات الفن البيئي الأيكولوجي على وسائل فنية معقدة أو خامات محددة بل هي تعمل على بسط الموجودات، وبمساعدة مختلف وسائل العمل الآلية والصناعية التي تمكّن الفنان والحرفي من تحقيق أفكاره الفنية.

3- فعل "الضفيرة" في مادة "السّعف" بين فطرية الفن وفعل التكسّب، حيث تتراوح منتجات السّعف بين الابتكار الفطري في المُنتَج لونًا وتصميمًا وبين حاجة الحرفي للتكسّب والبحث عن الدخل المادي للعيش. (طرح الصعوبات والحلول).

الكلمات المفتاحية: النحت /سعف النخيل /فطرية الفن / فعل التكسب والمهنة التراثية.

أهمية البحث:

تكمن أهمية هذا البحث في مجموعة من المقومات منها:

1. إفادة الباحثين والدارسين في مجالات فنون ما بعد الحداثة.
2. توضيح تاريخ وجماليات وتقنيات الفن الأيكولوجي .
3. تبيان مدى التفاعل بين الفن والبيئة وكذلك مساهمته بالحفاظ عليها.

هدف البحث:

يهدف البحث إلى تعرف جماليات التصميم في الفن البيئي الأيكولوجي متناولًا نتاجات الفن البيئي الأيكولوجي المنفذة بكل الوسائل والخامات ومنها سعف النخيل.

1- مفهوم التصميم في الفن البيئي: التصميم الأيكولوجي.

استطاع الفن الأيكولوجي أن يفرض حضوره على الساحة الفنية بشدة وبشكل يومي، حتى أصبح يطلق عليه أحيانا الفن الجماهيري. وهو فن ذو رسالة تعبيرية أدت إلى تغيير الذائقة البصرية لدى الجمهور وإرضائه، وكذلك تغيير عاداته وسلوكياته ليصبح رسالة فنية تربوية وجمالية، تحمل طابعًا فكريًّا في قالب فني تشكيلي محبب إلى الجمهور، يحفز المتلقي وينمي قدراته، ويعالج خللًا اعترى الساحات والمناطق العامة وواجهات المباني بإضافة لمسات جمالية أيكولوجية، ونستطيع أن نتوصل إلى مفهوم فن البيئة الأيكولوجي من خلال معرفة ارتباط وجود الإنسان بوجود البيئة التي ساهمت في بقائه، ويتكون الفن البيئي من عدة عناصر هي البيئة والإنسان، ويرتبط الفن البيئي الأيكولوجي ارتباطًا وثيقًا بالعلم الإحيائي البيئي، كذلك يعد تحليلًا لأحد المنطلقات الفلسفية التي تدعو إلى التجريب في الخامات البيئية في مجال الفن التشكيلي، متبعًا بذلك المنهج التجريبي في إجراء التجربة وفق خطة لتدريس التصوير بتوظيف خامات البيئة الأيكولوجية جماليًّا في الأبعاد التصويرية، وتتميز أعمال هذا الفن والحرف بمميزات عامة أبرزها ما أُبْدِع باستخدام المواد الطبيعية الأيكولوجية .

وأيضًا مصمم ليكون غير مدمر للبيئة أو ليكون مفيدًا بيئيًّا، أو كليهما إضافة إلى أن معظمها محددة المواقع، أي لا يمكن نقلها. كما يمكن أن نحدد نشاط الفن البيئي الأيكولوجي ضمن ثلاثة ميادين هي:

1- الفن الذي يلاحظ ويتفاعل مع البيئة بشكل طبيعي ومعتاد.

2- الفن الذي يحسن استصلاح البيئة المادية بمعنى ملموس.

3- الفن الذي يشترك مع البيئة في الأنشطة الاجتماعية والتربوية والإرشادية[87].

وقد نزعت الاتجاهات الفنية في تصوير ما بعد الحداثة إلى الجمع بين الأساليب المختلفة للمجالات التشكيلية، من خلال الفن التجميعي، وفن البيئة، وفن الأرض وغيرها، فاحتوى العمل الفني الواحد على تقنيات متنوعة من تلوين وتجسيم ولصق وتركيب وتعشيق وغيرها، ساهم في ذلك استخدام خامات البيئة بأنواعها المتعددة، وسيطًا فنيًّا يضفي على أعمال التصوير أبعادًا حقيقية مبتكرة، وتأثير البيئة على إبداع العمل الفني من خلال الوعي بالمعطيات التشكيلية للخامات البيئية، أما اختلاف العمل الفني من فترة إلى أخرى، فهو ينبع من تأثير الثقافة السائدة في الفكر المعاصر الذي يعيش فيه الفنان، والتقدم التكنولوجي الذي يؤثر بدوره على جوانب الثقافة الأخرى[88]؛ حيث أوجدت الثقافات البشرية وأنظمة البيئة علاقة متبادلة وفهم جديد للثقافة الطبيعية، وليؤثر على ممارسة التصميم، سواء في النشاط العلمي أم في التصميم نفسه، وينطوي النهج الظواهري على

---

87 – أوكتافيان إيسينا: ما هو الفن المعاصر؟، ترجمة: قماش علي.

88 – سر محمد فضل: ثقافة معالجة الخامات البيئية في فن التصوير كمدخل لتنمية الوعي البيئي والحس الجمالي لطلاب كلية التربية النوعية بأسيوط.

فهم بدهي للأشياء أو البيئة، ويتطور هذا الفهم من خلال عمليات التفكير، والإدراك، والتعلم، والتذكر، ضمن سياقات يستلهم منها الفنان البيئي عمله الفني[89].

وبذلك يستند تصميم الفن البيئي الأيكولوجي إلى عدة عوامل:

منها معرفة كيف تنمو الحلول من البيئة المناسبة، وهذا يتأتى من معرفة المكان بدقة، لتكون نقطة البداية للتصميم البيئي، ويمكن أن يشمل فحص التقاليد المحلية والفولكلور، واستكشاف التضاريس المحلية والتربة، والمياه، والمناخ، والنبات، والحيوانات، ودراسة العمارة التي تطورت استجابة للظروف، ويتضح ذلك في أعمال "**بليني فيسك**" في أوستن بتكساس، الذي دافع عن الفكرة حين أشار إلى أننا بحاجة أولًا إلى فهم ما تقدمه منطقتنا الجغرافية، بطريقة محلية وبما تحتويه من الموارد، ثم معرفة كيفية استخدامها بطريق مستدامة.

العامل الثاني هو التصميم مع الطبيعة، وينص على أن التصميمات الأكثر مسؤولية بيئيًا مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالطبيعة، ويتم وصف مفهوم النفايات تساوي الغذاء من خلال مثال البيئة الصناعية حيث يمكن أن تكون نفايات صناعة ما موادً خامًا لصناعة أخرى كما يمكن استخدام منتجات النفايات لبعضها البعض موادً أولية.

العامل الثالث هو المحاسبة البيئية التي تبلغ التصميم، فالتصميم الأيكولوجي يطلب منا أن نفكر بشكل صريح في التأثيرات البيئية لكل شيء ندرجه في التصميم، من استخدام الطاقة إلى تسمية المنتج، ويُدْرَك تأثير هذه المحاسبة على التصميم من خلال فهم قوانين الديناميكا الحرارية، وبما أن المواد التي تدخل في صناعة المنتجات تساهم في تدفق النفايات في أثناء التصنيع، فإن تحليل

89 –Ecological Design And Retrieving The Environmental Meaning:

دورة الحياة هو طريقة لفحص تأثيرات المادة، ليس فقط على مدى عمرها الإنتاجي، ولكن أيضا في أثناء التصنيع والتخلص من الضارِّ منها، ليتسنى تصميم مباني ومنتجات أفضل.

العامل الرابع هو جعل الطبيعة مرئية، فبيئاتنا– سواء كانت مراكز تجارية أم منتجعات– يجب أن تعمل مبانيها على إعادة ربطنا بالبيئة الطبيعية، وبذلك، ستغير الطريقة التي نرتبط فيها بالطبيعة فالتصميم الإبداعي يغير الوعي تمامًا، فنحن بحاجة إلى جعل التكنولوجيا مرئية مرة أخرى، وفي هذه العملية، سننتج تقنيات أكثر وعيًا ببيئيا[90].

العامل الخامس هو أننا لكي ننجح في التصميم البيئي، نحتاج جميعًا إلى المشاركة، أي إن التصميم مهم للغاية بحيث لا يمكن تركه للمصممين فقط، ومع أهمية الخبرة فنحن نحتاج المجتمع بأكمله للمشاركة في إيجاد الحلول، وهذا ما يسمى بالاستدامة، وهو عملية ثقافية ولا تقتصر على الخبرة فقط، وتُسْتخدم العملية التشاركية لحل مشكلة تلوث البيئة من خلال مشاركة الجميع في التصميم البيئي.

لقد أراد فنانو ما بعد الحداثة في أوروبا فتح آفاق تصميمية جديدة، وأن يعيدوا الفن إلى طبيعته الحياتية التي عاشوها عبر تاريخ الإنسانية، وأن يتحرروا من النظرة التصميمية المرتبطة بالصالونا ت والقاعات المغلقة ومحترفات الفن، وأن ينوعوا الرؤية إلى الفن والانتقال بالعمل التصميمي إلى مستوى التعددية، والتحول من عالم النخبة إلى مستوى عمومية التذوق الفني والجمالي، الذي يقف في مقابل قطيعة الحداثة مع الجمهور والحياة والكون والطبيعة، ومع تطور

[90] Ecological Design : Sim Van der Ryn and Stuart Cowan. Island Press , Washington

تكنولوجيا المعلومات من تلفزيون وحواسيب وانترنيت، والتي أتاحت أمام الفنانين فرصًا عديدة لممارسة الأنشطة الإبداعية التي قادت إلى تغيير شكل الفن ومفاهيمه، عبر ماقدمته الوسائط الفنية والإمكانات التصميمية المختلفة، من وسائل التعديل والإنتاج والقدرة على المزج بين مختلف مجالات الفن، وتجميل الحياة اليومية بمواد ووسائل غير تقليدية في الاتصال الإنساني المتفاعل بالطبيعة التي تفيض بالبيئات الصناعية، والتي أخذت بالامتداد والتوسع على حساب البيئات الطبيعية على الكوكب، وانتقد هؤلاء الفنانين المنظور الحداثي والنظرة المترفعة لفن مرحلة الحداثة، وجربوا من خلال تصاميم أعمالهم مبادئ مختلفة تؤلف بين القديم والحديث وفن الصفوة والعامة وبين الفردي والمجتمعي[91]. ومزج فن ما بعد الحداثة بين الفنون الجميلة والفنون الجماهيرية، لخلق نوع من الانتقائية والفكاهة، مع دمج أنماط الماضي والحاضر في التصميم مع النمط الكلاسيكي، وباستخدام "الوسائط المتعددة" لإنشاء العمل الفني. ويعد الإنسان هو القضية المحورية للتأثير؛ فلقد حاول الفنان الحديث تنظيم الفوضى وتشكيل العالم في إطار فعاليته بعقلية مدروسة وعمل فكري قبل أي شيء لكن فنان ما بعد الحداثة عرف أن التأثير أكثر أهمية وأكثر قيمة من نيته ورغبته، ففي رأيه أن التنظيم عمل لا طائل من ورائه، لذا حاول الاقتراب أكثر من السياق العام لثقافة المجتمع، ولذا أضحت فترات ما بعد الحداثة هي الفترة الانتقالية والرحيل خلف الجماليات[92].

---

[91] – محسن عطية: الفنان والجمهور، ط3، دار الفكر العربي، بيروت، 2001، ص 109

6 –A.schneider, Robert: The Postmodern City from an Early Modern Perspective , Vol. 105, No. 5

التصميم الأوروبي ما بعد الحداثي:

يمكن القول إن أوروبا ما بعد الحداثة حاولت معالجة مشاكل وصعوبات الحداثة، وعلى الرغم من الترويج لنوع من الشذوذ الفكري والفني، الذي يعد استمرارًا للحداثة وليس رد فعل ضدها، لا يتردد مصممو ما بعد الحداثة من إحداث تغيير في النسب والألوان ووظائف العلامات التاريخية، فقد تُصَمَّمُ صورة ما بعد الحداثة للمدينة كمكان للصور التي تتنافس معها مدن أخرى، وانتقدت نماذج التصميم الحضري القائمة على نظرة العمارة لما بعد الحداثة التنموية وقلة جوانبها الاقتصادية والاجتماعية، لذلك فإن ما بعد الحداثة هي تكوين معقد ومتشابك لتنوع الأفكار والآراء التي ظهرت في أواخر الستينيات وما زالت نشطة وديناميكية، وتوسيع الشكل في أواخر التسعينيات، وقد اتبع مصطلح ما بعد الحداثة العديد من الخطابات المختلفة، ولا تزال العملية مستمرة[93] يعكس التصميم الحضري في التمدن ما بعد الحداثي مجموعة واسعة من مناهج التصميم والنصوص والتطبيقات الأيكولوجية، لكن المشكلات الشائعة في التصميم لوحظت بشكل خاص لمشروعات التنشيط في وسط المدينة، وتعد **زها حديد، لويس كان، روبرت فنتوري، مايكل جريفز، ألدو روسي، فرانك جراف، تشارلز مور، جيمس ستيرلنج وريكاردوالفيل**، من الوجوه الأبرز بين المصممين والمهندسين المعماريين ما بعد الحداثيين، على الرغم من أنهم جميعًا غير مقتنعين بثبوت العلامة التصميمية، بينما أيدت مجموعة أخرى من المصممين الحضريين (الكلاسيكيين الجدد) العودة إلى قوة وجمال أشكال ما قبل الصناعة؛ أي العودة إلى المادة الطبيعية والأولية الأيكولوجية و ينتقد "إنجرسول"

[93]) Arts, Tehran, 2005 ,p58

Velibeyoglu, Koray: Urban Design in the Postmodern Context, Izmir Institute of Technology.1999,p39.

هذا النوع من التأريخية، حين وضح أن الأشكال والمساحات ما قبل الصناعة هي ليست بالضرورة مناسبة لأساليب الحياة لما بعد الصناعة ويُعد **روبرت ستيرن ور وبرت فنتوري وتشارلز مور**، من مؤسسي ما بعد الحداثة التاريخية التي غيرت من الناحية النظرية التركيز على الشكليات المستقلة والحديثة إلى البحث عن المعنى، ويحصي **ستيرن** ثلاثة مجالات رئيسية للاهتمام في ما بعد الحداثة للمصممين والمهندسين المعماريين الذين يرتبطون جميعًا بإنتاج المعنى، من خلال (الواجهة والمدينة والفكرة) التي تولد "ذاكرة ثقافية أيكولوجية "، وتُعَدُّ هذه المجالات الثلاثة من النشاط أو المبدأ الذي يؤكد على الانتباه مثل الزخرفة والسياقية والإيماءة، والتي تصاغ في أشكال، وتخفي تاريخية حركة ما بعد الحداثة نوعًا من الواقعية؛ لأن هذه الأشكال هي هويات "البيئات الاجتماعية والثقافية والسياسية الأيكولوجية" التي خلقتها المبادئ الثلاثة لإعادة الإنتاج وخلق المعنى في تصاميم ما بعد الحداثة، لذا حاول الفنان في تصميم ما بعد الحداثة إعطاء الجانب الإنساني من تغيير هوية سكان تلك البيئات، من أجل تكييفها مع عقلانية محددة مسبقًا، وفي الوقت نفسه لديها أقصى استخدام للمواد والمجسمات التي تم الحصول عليها من تلك البيئة الأيكولوجية[94].

2 – نحت "الضفيرة" في مادة "السّعف" بين فطرية الفن وفعل التكسّب:

لا تعطي أشجار النخيل التي تتوزّع في واحات الجنوب التونسي التمور فقط، وإنما السلال والقبعات والحبال والأبواب والشبابيك كذلك، وصولًا إلى أسقف المنازل؛ فصناعة السعف التقليدية هي في صلب القيمة الأيكولوجية أبرز الصناعات التي تمتاز بها منطقة الأعراض، إحدى واحات الجنوب

[94] Malpas, Simon, postmodern translated by Hussein patience, Tabriz University Press,2007,p87.

التونسي. فالحرف ذات أهمية بالغة في حياة الشعوب، تتنوع من منطقة لأخرى وتتميز تبعًا للظروف الطبيعية والاجتماعية والاقتصادية. وقد انتشرت بالبلاد التونسية، منذ العصور القديمة، عدة فنون حرفية أيكولوجية كالخزف بنابل مثلًا، والنحاس بتونس والزربية بالقيروان ... ولم تكن منطقة الأعراض من الجنوب التونسي بمعزل عن ذلك فقد اشتهرت بصناعة الزجاج الذي كان «صاف وهام وفاق الحدود » [95]، ثم صناعة الأنسجة والملابس الصوفية التي كانت تصدّر إلى مدينة غدامس[96]، ومنها إلى طرابلس مثل الحولي والبرنس[97].

ومقابل اندثار هذه الحرف الأيكولوجية، لا تزال المنطقة تحتفظ بتقاليد عريقة في صناعة السعف التي ورغم تقلص نشاطها واقتصاره على بعض الأواني المنزلية، فإنها تشهد اليوم اهتمامًا متزايدًا من خلال العودة لبعض المنتوجات المصنوعة من سعف النخيل، كما تحتفظ هذه الصناعة الأيكولوجية بمكانة متميزة. ويظهر ذلك في أكثر من مستوى لعل أهمها كثافة تداولها تقليديًّا؛ إذ تستعمل منتوجاتها في المنزل والواحة والسوق لأكثر من وظيفة كالتخزين والحمل والنقل وحتى التزويق والديكور... وتغزو الأسواق المحلية والجهوية، ولكنها تقتصر اليوم على المنتوج الموجه للاستعمال المنزلي فقط. ويعود ذلك أساسًا لعدم إقبال الشباب على تعلمها واقتصارها على بعض الفئات.

---

[95] – أبو العباس(القلقشندي)، صبح الأعشى، القاهرة1915، ج5، ص108. ديسمبر 1991 – ص 77.

[96] – P, Le Pays de Nefzaoua, IBLA, 1947,P167/2 .Moreau

[97] – – غدامس: هي مدينة تقع اليوم في ليبيا، وكانت ذات موقع استراتيجي بالنسبة للطرقات التجارية التي تربط شمال إفريقيا بجنوبها ومحطة لتوزيع البضائع. مرتبطة بمنطقة الأعراض بالجنوب التونسي.

ونحن إذ نرمي من وراء هذه الدراسة إلى المساهمة في الحفاظ على التراث الحرفي الجهوي الأيكولوجي بما هو جزء من التراث الوطني والعربي، نود أيضًا التعريف بتقنيات الإنتاج وقاموس المصطلحات الشعبية التي تتعلق بهذه المهنة ولاسيما بالمواد الأولية وأدوات العمل.

أ- السعف مادة أولية وأدوات للعمل:

إن أهم ما يميز الحرف الشعبية استخدامها للإمكانات المتوفرة في البيئة استخدامًا نافعًا وفعّالا من أجل الحصول على مواد تصلح للاستعمال في المسكن والمأكل والملبس، لذلك استعمل الحرفيون الطين والخشب والصوف والجلد والسعف... والسعف مثل الحلفاء والأسل مواد تتكون من ألياف طبيعية نباتية تصنع منها منتوجات متعددة وبتقنيات مختلفة.

تعتمد صناعة السعف في منطقة الأعراض من الجنوب التونسي على عدة مواد أولية لكن يبقى السعف المادة الأساسية، ويعتمد الحرفي على أدوات عمل البسيطة إذ يرتكز المجهود أساسًا على المهارة التي تكمن في اليدين.

*** المواد الأولية:**

السعف هو المادة الأولية الأساسية في صناعات السعف، لتميزه ببعض الخصائص، بالإضافة قليل من المواد الثانوية المتنوعة.

- المادة القاعدية:

السعف هو "ورق جريد النخل الذي يضفر منه الزبلان والجلال والمراوح وأشباهها والواحدة سعفة"[98]، ويقال له في أماكن أخرى الخوص وهو"ورق النخيل والنارجيل وما شاكلها وواحدته خُوصة

[98] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 2003، ط3، ج7، ص190.

والخوّاص معالج الخوص وبيّاعه والخياطة عمله"[99]. لكن لا تعتبر كل أنواع سعف النخلة صالحة للاستعمال في الحرفة الأيكولوجية، بل يصلح لذلك سعف قلب النخلة فقط. ويتميز هذا الصنف عن غيره بكونه أملس ومتينًا إضافة إلى كونه لينًا ونقي اللون، فعادة ما يكون أبيض مصفّر. كما يختلف في مواصفاته من نخلة إلى أخرى في مستوى الحجم والطول؛ فسعف النخيل من نوع "العماري" قصير وعريض في حين أن سعف "الكنتة" و"اللمسي" فارع ورقيق، وهذا التباين في الحجم والشكل سيجعل الحرفي يستخدم مع كل نوع تقنية مختلفة.

- المواد الثانوية:

تتكون من "الصبغة" و"العذق" والعصي والحبال. أما "الصبغة" فهي مادة اصطناعية في شكل مسحوق ملون، وتحتوي على أربعة ألوان وهي: الأحمر والأزرق والأخضر والبرتقالي. فالحرفي يستعمل الألوان ليضفي عليها مسحة من الجمال، وكي لا تبقى منتوجاته أحادية اللون. و"العذق" هو مصطلح يطلق على المفرد والجمع، وهو عصي رقيقة مستخرجة من عذوق العراجين الجافة وتسمى "مسبط" وتعتبر عذوق عراجين نخيل من نوع "الكنتة" و"اللمسي" الأجود نظرًا لأنّها طويلة وصلبة، كما تستخدم العصي الصغيرة من الجريد الجاف مقابض للمروحة وحبال من الليف لتكون أذن أو عروة للمصنوعات التي تتطلب ذلك.

ب- آلات العمل:

يعتمد الحرفي الأيكولوجي أساسًا على البراعة اليدوية وحذقه لفنون الحرفة وتجاوبه السريع مع الفكر الذي لا يغفل لحظة لما تتطلبه الحرفة من دقة وتركيز. فجوهر الحرف عامة هو إعادة تشكيل ما وجد في الطبيعة ليستجيب لحاجة ثقافية. وحرفي صناعة السعف يعتمد على أدوات

[99] - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 2003، ط3، ج7، ص176.

بسيطة وقليلة بل تكاد بعض المنتوجات تخلو صناعتها من استعمال أية أداة. وتبقى "الأشفة" أهم ما يستخدم من أدوات، وهي أداة حادة ذات مقبض خشبي وتستعمل للثقب، كما تستعمل سكين صغيرة في بعض المهام كتنظيف العصي. أما "المخيط" و"المابر" هما إبرتان كبيرتا الحجم وظيفتهما الخياطة. ولشحذ هذه الأدوات يوفر الحرفي مبردًا خاصًا هو عبارة عن حجارة ملساء ويطلق عليه اسم "المبرد". هذا دون نسيان النحاسة، وهي قدر مصنوع من النحاس، للقيام بعملية الصباغة ووعاء من الفخار يستخدم لتليين السعف. وحرفي صناعة السعف ليس حرفيًّا بالمعنى التام مثل حرفي الأوساط الحضرية الذي يملك ورشة في إحدى الأسواق ويستغرق نشاطه كامل يومه، إنما هو يوزع وقته بين الأنشطة الزراعية في الواحة والأنشطة الحرفية المنزلية مما يجعلنا نستنتج وجود ذلك التكامل بين نمط العيش وطرق الإنتاج الاقتصادي بقرى واحات منطقة الأعراض.

إن حرفي صناعة السعف يأخذ مادته في الحالة العضوية، ويمنحها هيئة جديدة بالاعتماد على يديه وبعض الأدوات القليلة فيبدع قطعًا متنوعة توظف في مجالات مختلفة، كما يضفي عليه مسحة من الجمال عندما يضيف إليها أشكالًا متعددة بألوان زاهية وجذابة.

2- خطوات العمل وأهم التقنيات:

توجد تقنيتان في صناعة السعف بمنطقة الأعراض هما: الضفيرة والخياطة. ولئن تتميز كل تقنية بمراحل خاصة في العمل، فإنهما تشتركان في المرحلة التحضيرية. ومما يلاحظ وجود شبه تقسيم دوري للعمل إذ عادة ما يختص الرجل في تقنية الضفيرة بينما تتميز المرأة بحرفيتها للخياطة.

أ – المرحلة الاستباقية:

تنقسم بدورها إلى أربع مراحل يؤدي التغافل عن إحداها أو الإسراع في تنفيذها إلى فقدان المنتوج لجودته.

* **التشييح:**

تبدأ هذه المرحلة مع وصول السعف من الواحة للمسكن. يشطر "القلب" طوليًا إلى نصفين، ثم يقوس كل نصف بحيث يُربط طرفاه ببعضهما البعض في شكل دائري. يعرّض السعف لأشعة الشمس بنشره في فناء المسكن أو تعليقه بالجدران المطلة عليه. تستغرق العملية يومين في الصيف، وخمسة إلى ثمانية أيام في الشتاء تبعا لقوة أشعة الشمس.

* **التخزين:**

ينزع السعف من "القلب" في الصباح الباكر عندما يكون لينًا ثم يربط في حزم صغيرة في حجم قبضة اليد. يوضع إثر ذلك في صندوق خشبي أو في ركن من أركان إحدى الغرف في ظروف ملائمة بعيدًا عن الرطوبة ليظل صالحًا لمدة طويلة قد تفوق السنة.

* **الترنيخ:**

تتمثل عملية الترنيخ في وضع السعف المعد للعمل في وعاء به ماء لكي يكتسب الليونة من جديد. بدون هذه العملية يتعرض السعف للتكسر. تدوم مدة الترنيخ ساعة في الماء العادي وربع ساعة في الماء الدافئ.

* **الصباغة:**

تتكفل المرأة بهذه العملية إذ تضع "النحاسة" على النار. عندما يغلي الماء الذي بداخلها تضيف قليلًا من مادة الصباغة، وتحركه قليلًا ثم تضع السعف وتقلبه عدة مرات ليتشرب اللون من جميع

جهاته[100]. بعد الانتهاء من هذه العملية التي تستغرق بعض الدقائق، يوضع السعف المصبوغ ليجف تحت أشعة الشمس.

ب- تقنية الضفيرة:

عملية الضفيرة حسب المصطلح المحلي، هي عملية تداخل الخوص مع بعضه في شكل خيوط عريضة؛ إذ يقوم الحرفي بإدخال السعف في شكل شريط طويل يسمى سفيفة. يختلف طول السفيفة وعرضها بحسب القطعة المطلوبة، وعموما يتراوح العرض بين 5 و10 سم ويبلغ الطول أحيانًا 30 مترًا. فلصنع سلة مثلا يأخذ الحرفي الشريط انطلاقًا من نقطة تعتبر المركز ويخيطه حولها في شكل دائري إلى أن يصل إلى الحجم المطلوب. في هذه المرحلة يقص السعف ويربط الأطراف بالخياطة، ثم يأتي بعد ذلك لوسط القطعة ويخيط العرى.

ج – تقنية الخياطة:

تنطلق المرأة بربط سعفتين مع بعضهما البعض في مجموعة من العقد الصغيرة، ثم تدخل في الكرة الصغيرة التي تحصلت عليها "العذق" المستخرج من عذوق العراجين. وبعد ذلك تقوم بتلبيس القنط بالسعف حين تخيطه حوله باستعمال الأشفة. تستمر العملية في شكل حلزوني تسمى فيها كل دائرة "دور". تبدأ الأطوار رقيقة؛ ثم تتدرج في اتخاذ حجم موحد لأن في كل مرة تضيف المرأة عدد معين من "العذق"، وتنهي المرأة عملها بـ"القفلة" وهي التقليل من عدد "العذق" ثم قصه نهائيًّا وتغطيته بالسعف.

[100] – تظاف مادة الكركم إلى اللون الأخضر لتزيد من قتامة اللون.

تتعدد مراحل العمل إذن في الضفيرة أو الخياطة وتستعمل الحرفية السعف المصبوغ في أشكال مختلفة، تتناوب فيها الألوان فمقابل حضور السجل ذي الطابع الهندسي[101] تغيب في صناعة السعف الصور النباتية والحيوانية، ويعود ذلك أساسًا لطبيعة المادة المستعملة التي لا يمكن تطويعها لتكوين الخطوط المنحنية مثلًا. تمتاز الضفائر المستعملة في البيت أكثر من غيرها بكثافة الألوان، لأنها تعتبر مقياسًا لذوق المرأة في اختيار أثاث منزلها وتناسقه مع بعضه البعض، في حين تغيب الألوان في المنتوجات المصنوعة لأغراض أخرى خاصة الفلاحية، حيث يتم التركيز على الأداء أكثر من الجودة أي على الوظيفة المنفعية.

3- أنواع المنتوجات واستخداماتها:

وإن لم يصنع حرفيو وحرفيات منطقة الأعراض من السعف أثاثًا كالمناضد والكراسي مثلما يصنع من الخشب، فإنهم أبدعوا في ضفيرة وخياطة قطع ساهمت في حمل ونقل الأثقال وخزن المؤن. ويمكن تصنيف هذه المنتوجات الأيكولوجية حسب تقنية صنعها، وداخل كل صنف نجد تقسيمًا آخر يتعلق بوظائف كل منها.

أ- **منتوجات الضفيرة:**

تعتبر المفروشات من أهم عناصر الأثاث المنزلي المصنوع من السعف والمستعمل في بعض المناسبات وأهمها الحصر. فحصير السعف يفرش في الدور، ويبسط للضيوف في فناء المسكن

101 — أيوب عبد الرحمان: الرموز وأبعادها الحضارية في المنسوج التونسي، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية، تونس 2003، ع13، ص165.

في الاحتفالات السعيدة كالختان والزواج... أما السجاد فيستعمل للصلاة لأنه خفيف الوزن وسهل الطي والحمل ويحفظ بتعليقه على الجدران.

وتبقى المنتوجات الأيكولوجية المعدة للعمل والنقل أهم منتوجات السعف على الإطلاق والأكثر استخدامًا ومنها "العديلة" وهي سلة كبيرة ذات الشكل شبه أسطواني، تستخدم على ظهور الحمير ثنائية حيث تتدلى كل واحدة من جهة، تحمل فيها التمور والأعلاف من الواحة إلى المسكن. أما "الزنبيل" فهو أصغر حجمًا من العديلة، وتكون له عروتان، ترفع به الأتربة في أثناء حفر بئر مثلًا، ويوزع به السماد الطبيعي بين الأحواض المعدة للزراعة. كما تصنع بعض القطع الأيكولوجية المعدة لحمل بعض الأشياء الصغيرة كالقفة التي تستخدم للمشتريات من الأسواق وفي جمع بعض الرطب في الواحة، وتستخدم بعض المنتوجات الأخرى في عدة وظائف متفرقة؛ كالمروحة في الصيف لتلطيف الجو الحار في المساكن والمساجد مثلا أو لتأجيج النار في الموقد أثناء تحضير كأس شاي في الشتاء، والمظلة (القبعة) التي تغطي الرأس وتحميه من أشعة الشمس الحارة.

الخاتمة:

إن هذا التنوع في المنتوجات الأيكولوجية واختلاف وظائفها يدلان دلالة واضحة على قدرة أهالي الجهة على تطويع السعف وخلق منتوجات تفي بحاجياتهم بالمسكن والواحة وفي كل أنشطتهم اليومية. وتعتبر مشاركة المرأة بدور فعال في هذه الصناعة دليلًا على التكامل والتعاون داخل العائلات، وهي إضافة لذلك تعمل على تعليم بناتها أصول الحرفة. أما في مستوى تقنيات العمل فنلاحظ أنها ليست حكرًا على عائلات دون أخرى أو قرية دون أخرى فهي شائعة بين جميع أفراد المجتمع والفرق الوحيد بين حرفي وآخر وحرفية وأخرى مدى إتقان الصناعة وجودتها.

ملحق الصور

منحوتة فنية أيكولوجية باعتماد مادة السعف

منحوتة فنية أيكولوجية ترمز الى مادة السعف بمدخل مدينة قابس

منتوجات فنية أيكولوجية بمادة السعف.

منحوتة فنية أيكولوجية تجسد مادة السعف بمدخل مدينة حامة الجريد

منتوجات فنية أيكولوجية بمادة السعف "القفة"

منتوجات فنية أيكولوجية بمادة السعف "المظلة"

قائمة المصادر والمراجع الأجنبية:

- **Arts ,**Tehran .2005 ,

-**Velibeyoglu, Koray** :Urban Design in the Postmodern Context, Izmir Institute of Technology.1999.

- **Malpas, Simon** ,postmodern translated by Hussein patience, Tabriz University Press,2007.

Ecological Design : Sim Van der Ryn and Stuart Cowan. Island Press, Washington.

-**A.schneider, Robert** :The Postmodern City.

-**Ecological Design And Retrieving** :The Environmental Meaning from an Early Modern Perspective , Vol. 105, No. 5.

-**Moreau (P.) ,**Le Pays de Nefzaoua, IBLA, Tunis.1947,

قائمة المصادر والمراجع العربية:

- **أبو العباس القلقشندي:** صبح الأعشى، القاهرة1915

- **أوكتافيان إيسينا:** ماهو الفن المعاصر، ترجمة: قماش علي.

- **أيوب عبد الرحمان:** الرموز وأبعادها الحضارية في المنسوج التونسي، مجلة الفنون والتقاليد الشعبية، تونس 2003، ع13.

- **محسن عطية:** الفنان والجمهور، ط3، دار الفكر العربي، بير وت، 2001.

- **ابن منظور:** لسان العرب، دار صادر، بيروت 2003، ط3، 13ج.

- **ياسر محمد فضل:** ثقافة معالجة الخامات البيئية في فن التصوير كمدخل لتنمية الوعي البيئي والحس الجمالي لطلاب كلية التربية النوعية بأسيوط.

- **الناصر البقلوطي :** تصنيف الثقافة المادية، المأثورات الشعبية،1988، عدد12.