مرجعيات الخزف التونسي المعاصر

أسعد مطر خليل ..... جامعة بغداد-كلية الفنون الجميلة

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تاريخ استلام البحث:2018/8/27 تاريخ قبول النشر: 2018/9/10 تاريخ النشر :2018/12/16

ملخص البحث

شغلت المرجعية حيزا كبيرا من الدراسات والبحوث والمؤلفات، فضلا عن كونها متنوعة وشمولية وتملك بعدا زمنيا كبيرا من الحياة الانسانية، ومصدرا مهما لا غنى عنه، اذ يتحول العالم الآن بشكل لا سابق له، تحت عناوين بارزة لموجات معرفية وتقنية متلاحقة تستمد أصولها ومعرفتها من خلال دراسة وتحليل المرجعيات باختلافها وتنوعها. يهدف البحث الحالي الى الكشف عن المرج عيات الاجتماعية الضاغطة والمؤثرة في تشكيل الخزف التونسي المعاصر والتعرف على سماته الفنية.

الإطار النظري، ضم في متنه ثلاثة مباحث، الأول مفهوم المرجع، وتضمن المرجعيات الفكرية الضاغطة في التشكيل الفني التونسي باختلافها وتنوعها، فيما ضم ملامح فنون الحداثة وما بعدها في الخزف التونسي المعاصر، ومؤشرات الإطار النظري. وفي لإجراءات البحث باختيار المجتمع والعينة وأداة وتصنيف العينة ومن ثم تحليل العينات. وتضمن النتائج والاستنتاجات وقدم الباحث جملة من التوصيات والمقترحات، واختتم البحث بقائمة الملاحق والمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية (مرجعيات ،خزف تونسي، معاصر)

الاطار المنهجي

المقدمة

يعد المرجع ظاهرة مهيمنة في حركة الأشكال في الفنون التشكيلية بشكل عام، والأشكال في الفن مثقلة في المرجعيات، لأن الشكل هو بمثابة معنى أو دلالة للمرجع، وفي حالة هيمنة المرجعيات وثباتها تميل الأشكال الى الاستقرار، في حين تتحول الأشكال عندما يحدث تحول في بنية المرجع. وفي الخزف التونسي المعاصر ممكن أن نقول مفترضين وجود مرجعيات تعمل بفاعلية على أنظمة الأشكال والدلالة، مما يؤكد لنا أهمية المرجع والتي تنطلق مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: **ما هي مرجعيات الشكل في الخزف التونسي المعاصر؟ وتكم أهمية البحث** في فهم المحركات الفكرية للخزف التونسي المعاصر وفي الافادة مما ينجز وما يتم انجازه من أعمال تواكب وتحاكي المتغيرات البيئية والاجتماعية والسياسية والفكرية. **ويهدف البحث** كشف المرجعيات الاجتماعية الضاغطة والمؤثرة في تشكيل الخزف التونسي **المعاصر ، وتشمل حدود البحث الأعمال الخزفية للفترة الزمنية من عام 1980 لغاية 2010م.**

تحديد المصطلحات:

المرجع (Reference) لغويا "الى الله مرجعكم وهو على كل شيء قدير"(سورة هود ،الآية4).

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ورد مصطلح المرجع عن أبي الأصمع 654هجرية على أنه "يحاكي المتكلم مراجعة في القول والمحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره".(وهبة، ص422).

تشتق كلمة المرجع من الفعل "رجع ويدل على الرد والتكرار"(أبو الحسن، ص422). "والمرجع محل الرجوع" (الرازي، ص173).

المرجع اصطلاحا: "الشيء أو جملة الأشياء مما تشير اليه عبارة ما يكون مرجعها" (وتزيفان، ص33)، كذلك هو "ما يميل اليه الخطاب، وعلى الواقع غير اللغوي كما تشكله خبرة الجماعة البشرية... وقد يكون شيئا مفردا حقيقيا أو غير حقيقي، أو قد يكون فصيلة ما من الأشياء".(الادريسي، ص354).

المرجع اجرائيا: الأصول والمصادر التي يستمد منها الفنان خزينه المعرفي مستندا عليها باعتبارها القاعدة التي انطلق منها بتفاعل وجدل لبناء وتشكيل بنية ومضمون منجزه الفني.

الحداثة في اللغة: "حداثة: مصدرها حدث، من الأمر: أوله، ابتداؤه، وحداثة السن: أول العمر، وحادثه: كالمه، حادث السيف: جلاه، وأحدثه: أوجده وابتدعه، واستحدثه: وجده حديثا، وهو نقيض القديم" (البستاني، ص109)، وفي الأدب والفنون هي"الحركة التي تدعو الى التجديد والثورة على القديم" (بدوي، ص451).

الحداثة اصطلاحا: المحدث: "المجدد في العلم والفن"(ابن منظور، ص131). عرفها مالكوم برادبري على انها "حركة ترمي الى التجديد ودراسة النفس الانسانية من الداخل معتمدة في ذلك على وسائل فنية جديدة". (برادبري، ص20). أما المفهوم الدلالي لمصطلح الحداثة فيشير الى " نزوع جذري لتجديد بنية النص الفني والأدبي تجديدا شاملا على مستوى الرؤية والتقنية.... دون التقيد باشتراطات مذهبية أو ظلال قيمية أو مفهومية". (فاضل، ص6).

التعريف الاجرائي للحداثة: الحداثة نزعة ذاتية تجديدية قادرة على زعزعة فروض الواقع واعادة قراءة وانتاج ظواهر الفكر والفن من خلال التركيب.

ما بعد الحداثة: (Postmodernism): "النتاجات الفنية التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية وهي خليط من الفن التقليدي، وفن اللافن (Anti art) وفن الصدفة (Art of chance) (برادبري، ص35).

الاطار النظري

المبحث الأول: مفهوم المرجع:

المرجع كمفهوم هو "القدرة على الاحالة الذهنية الى خارج النص لغرض فهم وبيان المعنى". (عبد البصير، ص22). فالمرجع الكامن خلف النص قد يحيلنا الى استنساخ الواقع أو الى محاولة الانفلات من منظومة الشكل الواقعي نحو تأسيس مرجع فكري رافض للواقع الأيقوني.

ويشكل المرجع "الخلفية المعرفية التي تؤسس لخطوة استكشافية تتمثل في لحظة التماس بين الشكل الخارجي للنص وذاكرة القارئ، ومن خلال الهوية المرئية يتجسد فعل القراءة الى منتج معرف".(التميمي، ص5). اذ يمثل المرجع فكرة استعارة النشاط الحدسي الساعي لاستقراء الجوهر الكامن داخل الظواهر والمظاهر، في العالم المحيط، بدوافع يمكن تسميتها بـ(الضواغط) وهي على ثلاثة أنواع:

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الضواغط الداخلية: تتمثل تلك الضواغط بالأداء السايكولوجي وما يولده داخل النفس الانسانية من بواعث غريزية، وانفعالية، وعاطفية فضلا عن نواتج العقل الباطن من خيالات تحدث أثناء الغفوة أو اليقظة، تتجاوز مدركات العقل الواعي والمدركات الحسية. وقد تؤدي الضواغط الداخلية الى الاتفاق بين أنشطة العقل الواعي والباطن معا بغية التوصل الى محاولة محاكاة التصورات المستنتجة للعوالم الميتافيزيقية.

الضواغط الخارجية: تعتمد الضواغط الخارجية فكرة الاستعارة من محسوسات العالم المحيط المتمثلة بالبيئة، والممارسات الطقوسية، والشعائر الدينية والعقائدية والاجتماعية...

ضواغط التجارب السابقة: تتمثل بمدى الاستعداد للاستيحاء والاقتباس من تجارب سابقة لأمم أخرى مختلفة في زمانها ومكانها، ومحاولة تكيفها وعصرنتها لتكون منسجمة مع ذائقة الجمع المتلقي المتواجد في مكان وزمان العملية الابداعية الجديدة، باعتماد الاستقراء الواعي والحفر الدقيق للتوصل الى ماهياتها والافادة منها، أو التوصل الى معطيات جديدة مستوحاة منها ومختلفة عنها لتكون معبرة عن زمان ومكان العصر الذي تتولد فيها العمليات الابداعية الناهلة من مرجعيات سابقة. (شتراوس، ص310).

يرتبط المرجع (بالدال والمدلول) كون أن العناصر التكوينية في التشكيل، هي التي تشير الى (الدال) أما الشفرات المنعكسة من البنية، والمرتبطة بالمعنى، فانها تشير الى (المدلول) الذي يتولى مهمة تحديد (العلامة)، فالبنى الشكلية بما تكتنزه من شفرات ودلالات، هي اشارات لأشكال طبيعية تنسخ الواقع الموضوع وترسل كصورة (Image)، أو أيقونة (Icon) بما يحقق نزعا من التشابه بين (المستدعى) و(المستدعى منه).

تبقى أهمية الزمان والمكان في تجسيد المرجع ضرورية حسب "شتراوس" الذي يؤكد أنهما أي الزمان والمكان "هما النظامان اللذان يتيحان لنا التفكير بالعلامات المجتمعة"، (شتراوس، ص312). فللزمان فعل مؤثر في تحديد بنية ثقافة معينة لا بد أن تكون مختلفة عن ماهية البنية الثقافية لزمان آخر، وكذلك فان البنية الفكرية التي تنشأ في مكان ما، بموجب الاتفاق الجمعي على نشوءها لا بد أن تكون مختلفة عن مكان آخر.

فالفكر الانساني لا يمكن أن يخلد الى الثبات، بل انه لا بد أن يتنامى كلما أضيفت اليه معارف جديدة ناتجة أما عن الملاحظة، أو تفعيل آلية التجريب المستمر، حينها تحصل الاستزادة المعرفية الكفيلة لتنمية المخيلة المرنة التي تنشأ في الغالب لدى الذوات المبدعة والتي لا بد أن تتحول الى مرجعا حدسيا لما تتوفر فيه من تجليات صورية يمكن محاكاتها بعد تجسيدها من خلال تحويلها الى صور وأشكال مستمكنة حسيا عن طريق ما تستدعيه المخيلة من صور وأشكال العالم الحي المحيط.(ينظر: فرانكلين، ص81).

المرجع الفلسفي:

يتميز الشرق الأقصى بالنظر الى الوجود الخارجي، ببصيرة قادرة على النفاذ الى الجوهر الباطن للظواهر الحسية، لتفنى معه فردية الفرد بامتزاج الذات الانسانية مع الوجود الكوني في المطلق، حتى

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تصبح الذات (متجلية، متسامية). ينظر الغرب الى الوجود بعقل تحليلي يعتمد المنطق، باستخدام النوافذ الحسية، ويقف عند الظواهر على صورها المتتابعة، بعد أن يحول المدركات المحسوسة الى قوانين يستخدمها على النحو الذي ينتفع منه بعد أن يخطو بالفكر بخطى استدلالية قادرة على التوصل الى نتائج منطقية باعتماد آليات التحليل والتعليل والتجريب.. (حسب نظرية العلم)، ويمكن للمناخ الفكري الذي يتسم به الغرب أن يخلق عالما يستمكن الوجود الخارجي بحواسه ويدركه بعقله. يوصف الغرب بالمادية، ويوصف الشرق الأقصى بالروحانية ليمثل هذا الوصف ما هو شائع، الا أن ليس بالضرورة أن يتطابق تمام الانطباق بالواقع، فمن الممكن أن يكون في الشرق الأقصى وفي الغرب معا، رجال علم ودين يسعى كل منهم الى التعريف بماهيات المطلق.

اذ يلتقي الطرفان (الشرق الأقصى والغرب) من حيث النظرة الى الوجود الخارجي عند (الشرق الأوسط) الذي يمثل حلقة وصل فكرية بين الطرفين، كونه يجمع بين الروحانية والعلم معا، لا سيما بعد مهبط جميع الديانات فيه، تلك التي اعتمدت الوسط بين العلم، والتجلي الروحي في آن معا، كما هو الحال عند الفلاسفة العرب، فأصبح مناخا فكريا ملائما لخلق (ذوات مبدعة) في شتى ميادين الابداع العلمي والمعرفي وجميع أنشطة الحياة الأخرى... فالنظرة الدينية تسعى الى حث النفس الآدمية لتحلل وتعلل وتستدل، وبهذا تجمع عبقرية الشرق الأوسط بين عبقرية الشرق الأقصى وعبقرية الغرب، ففي شخصه اجتمع التأمل الروحي وتحليل الرجل العالم وصفة الرجل العامل.. وبهذا يكون الفكر في الشرق الأوسط قد أقر بالحرية، بعد أن طهرها من المضمون الداعي الى الانسياق وراء الرغبات والشهوات، ثم وضع مسائل العلم ليستغلها في تطويع الطبيعة لتمثل اندماج الانسان بروحه في روح الوجود الكوني. (ينظر: حيدر، 2015).

المرجع التاريخي:

يرتبط مفهوم المرجع بماهية " الريادة" التي تمثل الانجازات الابداعية المعتمدة على الابتكار في شتى الميادين المعرفية ثقافية كانت أم علمية أو فنية.. التي تعتمد مقومات وأفكار غير مسبوقة قادرة على التأثير ايجابا بما يعزز بناء نهضة حضارية في زمان ومكان معينين، على أن يبقى تأثيرها ممتدا لأجيال ينتمون الى أزمنة لاحقة وأمكنة مختلفة، وتتحول فيما بعد تلك الريادة الى أن تكون مرجعا ناهلا للمعرفة الجديدة في الزمن اللاحق بغض النظر عن المكان. ذلك أن أي تحول حضاري لا ينشأ من فراغ، بل لا بد له من دوافع ومؤثرات، وبواعث ومسببات أدت الى حدوثه. (ينظر: حسني، ص3).

فالمرجع التاريخي بوصفه رافدا ناهلا يبقى يفرض سطوته على حركة الابداع ولا سيما الفن باعتباره مرجعا يمتاز بملامحه الفنية والأسلوبية، واكتشاف عناصر التجديد والمعاصرة، واستلهام التراث الحضاري المحلي والعربي.

يعد الفن التشكيلي ان لم يكن هو التاريخ فانه المرجع الأساس والشاهد الموثوق بشهادته لتصديق وتعزيز المعنى في المعلومة التاريخية، ولا يتطلب الاطلاع على النص البصري مشقة القراءة المكتوبة مطلقا، بقدر ما يعتمد على الاستقراء المسحي الذي يحقق نوعا من اللذة لما في ذلك النص من قيم

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

جمالية قادرة على استفزاز الذوات المتلقية استفزازا ايجابيا. "فالفن حينما يصنع تاريخا، فانه يؤثر في أولئك الذي يخبرونه". (جادامير، ص15).

فالمضامين المرتبطة بالعادات والتقاليد والمعتقدات تكتنز داخل التشكيل الفني للموجودات الاثارية لتنعكس كرموز معرفية على الرغم من أنها تتخذ صفة الثبات داخل البنية الاجتماعية بما فيها من خصائص حضارية، حتى أصبحت من بين مسميات التاريخ (علم الآثار) الذي يمثل " مخلفات الماضي مما صنعته يد الانسان، أو ما أنتجه من فكر على مر العصور، كالمباني والفنون والمعتقدات والأساطير والملاحم والقصص". (أبو الصوف، ص8-9).

يسعى التاريخ أيضا الى تدوين المتغير في الأداء الفني، وتأثير المتغير في الفكر عبر المتغير في الزمان والمكان، فضلا عن تدوين ضواغط المحيط سواء كانت طبيعية أو فكرية، أو ضواغط مظهر أو ظاهرة، فالتاريخ يدل على مجرد ركام من الوثائق مقابل عمل تفسيري أو تنسيقي، كونه الوثيقة الأمينة التي تؤرشف وتوثق مكان وزمان وأسباب حدوث الظاهرة الابداعية الفنية، وخصائصها ومميزاتها الشكلية الجمالية والدلالية.

المرجع البيئي:

تمثل البيئة بمفهومها المادي والفكري أحد الثوابت المؤثرة التي لها النصيب الكبير في منجزات الحضارة القديمة والحديثة، فهي مصدر مهم من مصادر التأثير في فعاليات المجتمع.

فالبيئة هي كل ما يحيط بالانسان من العوامل المادية والمكانية والزمانية والاجتماعية، والتي تحدد نظام الفرد ومواقفه واتجاهاته، ولما كان الإنسان يعيش تحت تلك الظروف البيئية، فهو يتأثر ويتأثر فيها، ولأن الانسان كائن اجتماعي فعليه اذن التكيف تحت تلك الظروف لأنه لا يمكن أن يعيش أو يتواجد من غير بيئة تحتويه، فهو يعمل على تنظيم متطلبات حياته ومحاولة تنظيمه كل ما يحيط به لكي يتألف مع هذه البيئة. (ينظر: صالح، ص84).

ومن خلال هذا التكيف يستطيع الانسان أن يعيش ضمن اطار البيئة والتعامل مع أفراد المجتمع بما تسمح به أو تحدده تلك البيئة وما تترك فيه من عادات وتقاليد ومعتقدات وبضمن ذلك مقدرة العيش والبقاء حيا في تلك البيئة.

المرجع الاجتماعي والسياسي:

ويمثل الجانب الثاني من تأثير البيئة وبما يعرف بالجانب المعنوي والمتمثل بالمرجع الاجتماعي والفكري والسياسي...، وتبرز ضواغط هذا الاتجاه واضحة في طريقة تعبير الانسان عنها من خلال التعامل مع الآخرين داخل النظام البيئي الذي يعيش فيه، من خلال الفكر السائد والدين والحالة السايكولوجية للفرد، كل ذلك يقودنا الى نقطة أساسية مهمة هي مسألة التنشئة الاجتماعية، وهي تلقين الفرد العادات والتقاليد وقيم المجتمع الذي يعيش فيه.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المبحث الثاني : المرجعيات الفكرية الضاغطة في التشكيل الفني التونسي:

المرجع التاريخي:

عرفت المنطقة تعاقب العديد من الحضارات التي جلبتها ثروات هذه الأرض وأهمية موقعها الاستراتيجي في قلب حوض البحر الأبيض المتوسط، وساعد على دخولها الانفتاح الطبيعي لتونس وسهولة أراضيها، ويعد قدوم الفينيقيين سنة 1101ق.م. لغايات تجارية بداية دخول المنطقة فترة التاريخ، أما تأسيس قرطاج سنة 814ق.م. فيعد البداية الحقيقية لدخول شمال افريقيا القديم في صلب التاريخ وذلك في علاقة بعامل التأثر والتأثير على المستوى الحضاري. (ينظر: أندري، ص37).

الفترة القرطاجية:

أقام السكان الموجودون بالبلاد التونسية علاقات تجارية مع الفينيقيين منذ القرن 11 ق.م. حيث قاموا بإنشاء مرافئ لتبادل البضائع تعتمد أغلب الأحيان على المقايضة، مما أوجد نوعا من التبادل التجاري والثقافي وفي جوانب عديدة، الا أن نشوب المعارك الطاحنة بين الفينيقيين والرومان أدى وطول أمدها لنهاية الفينيقيين وظهور الرومان اللذين قاموا بإنشاء (أفريكا) أول مقاطعة رومانية بشمال أفريقيا لتدخل تونس عصرا جديدا في التاريخ. ان من مميزات الفترة الفينيقية تأسيس المراكز التجارية مما أظهر طفرة نوعية من خلال اكتشاف الدولاب الذي سهل صناعة الفخار، فازدهرت الصنعة وظهرت أنواع جديدة مثل القناديل والجرار الكبيرة المستعملة للتخزين والتصدير.

الفترة الرومانية:

سنة 44 ق.م. قرر الامبراطور الروماني يوليوس قيصر اعادة بناء مدينة قرطاج ولكن أعمال البناء لم تبدأ الا مع خلفه (أوغيست)، وبذلك بدأت فترة ازدهار في المنطقة حيث أصبحت أفريقيا مخزن حبوب روما، مما انعكس ايجابا على انتاج الفخاريات كحاجة منفعية لخزن الحبوب وتنوع واضح في الشكل والحجم.

لقد أدى النمو السريع في قرطاج الى تبوئها مكانة ثاني مدينة في الغرب بعد روما، وبدأ انتشار المسيحية في تلك الفترة والذي تزامن مع تبادل ثقافي فني انعكس بالتالي على مستوى الفنون في تونس بشكل عام. (ينظر: جليب، ص28).

بانتشار المسيحية ظهر جليا ازدهار الفنون والخزف بشكل خاص نتيجة انفتاح الدين المسيحي على الفنون بشكل عام تمجيدا للسيد المسيح والحياة اليومية بمظاهرها العامة، وقد ساهم الولاة في تلك الفترة بهذا الانفتاح الذي فرضته التبادلات التجارية الواسعة وظهور طبقة من التجار تتنافس فيما بينها على المستوى الفني والذي أخذت الفسيفساء حيزا كبيرا في هذا المجال، فقد " انتشرت اللوحات

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الفسيفسائية في كامل المدن، بل تنافس الأثرياء فيما بينهم في تزيين بلاطات منازلهم باللوحات الفسيفسائية متعددة الألوان وتنوعت المواضيع التي جسدت هذه اللوحات".(جليب، ص34).

الفترة الوندالية:

عبر الوندال مضيق جبل طارق في 429م، وسيطروا على مدينة قرطاج حيث اتخذوها عاصمة لهم. وكانوا أتباع الفرقة الأريانية والتي اعتبرتها الكنيسة الكاثوليكية آنذاك فرقة من الهراطقة، كما اعتبرهم السكان برابرة وقد أدى ذلك الى حملة قمع سياسي وديني واسعة ضد المعارضين، مما سبب اندلاع الكثير من المعارك بين الوندال والممالك البربرية المتاخمة للدولة، وكان انهزام الوندال سنة 530م الحدث الذي شجع بيزنطة على القدوم لاحقا. (ينظر: العثماني، ص13).

الفترة البيزنطية:

سيطر البيزنطيون بسهولة على قرطاج سنة 533م على الوندال وهجروهم الى الشرق حيث أصبحوا عبيدا بينما جند الباقون في الجيش أو كعمال في المزارع، وقد خلق هذا الامتزاج والتخالط في الثقافات المشتركة وخصوصا في الفترة البيزنطية ألا وهو ظهور الفخار بأسلوب جديد طغى عليه الطابع المسيحي. (ينظر: العثماني، ص16).

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

المرجع الاسلامي:

تنوعت الفترة الاسلامية بحكام وقيادات مختلفة المذاهب واستمرت لفترات طويلة بين الدولة الأغلبية والدولة الفاطمية والدولة الصنهاجية والفترة الموحدية والدولة الحفصية. والذي أثار هذا التنوع الكثير من التبادل الثقافي والتجاري وأثر بشكل كبير على طبيعة تونس وأهميتها التجارية والثقافية، وكان لحصة الفخار والخزف جزءا كبيرا منه تمثل بتنوع أشكال الفخاريات وتعدد ألوانها. اذ شهد الفخار في فترة الأغالبة تنوعا في استعمال المشاهد الآدمية، لأن المذهب الشيعي لا يحرم ذلك، كما تم استعمال الزخارف الحيوانية والنباتية مع استخدام اللون البني والأخضر والأصفر على خلفية بيضاء.(ينظر: كمون، ص17).

المبحث الثالث: ملامح فنون الحداثة وما بعد الحداثة في الخزف التونسي المعاصر:

لعل من أهم ما تميزت به الحداثة أنها ثورة مستمرة وتجاوز مستمر وحركة لأشكال لا تنتهي، ونفي مستمر وتجديد من أجل التجديد، فحركة الحداثة نشأت واستمرت كديناميكية مستمرة عصفت بالتدريج بكل الهويات والبنيات العتيقة، مساهمة في احداث نوع من الشرخ والقطيعة مع كل ما هو تقليدي ومتداول، فقادت نحو تصور جديد للعالم مخالف تماما للتصور المألوف، ومحدثة سلسلة من الصدمات يوجزها مؤرخو الفكر في الصدمة الكوسمولوجية، والصدمة البيولوجية، وهزات عنيفة أخرى متتالية كالصدمة السيكولوجية، وأخيرا الصدمة المعلوماتية، وهذا ما حدا بها الى الامساك ببواعث هوية التجديد، والانفصام عن القديم.

فالتقنية بلغت في العصر الحديث مرحلة التتويج والتوهج، لتحقق تحولات جذرية مستمرة ومتلاحقة وحاسمة في التاريخ الانساني، ليحقق العلم التقني الحديث ثورات فكرية هائلة في جميع الميادين، وهذا ما دفع بالفكر والفن والعلم الى اجتراح صور وهويات جديدة تتبنى على أساس التغيير والتحول وأفول المعاني المقدسة، وهو ما غير صورة الطبيعة وغير مكوناتها وغير علاقة الانسان بالكون الى حد بعيد. (ينظر: محمد سبيلا، ص82).

هذا التحول والتغير يعد بمثابة ازاحة في تلقي التشكيل الذي تحول اثر الانزياحات الكبيرة في فكر المجتمع الحضري أو المدني الى نظم صورية جديدة، وحققت تأريخا آخر للتلقي، والاستقبال، والاستجابة الجمالية، في تقديم مقولتها أو خطابها الفني والتشكيلي خاصة. (ينظر: البهنسي، ص68).

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

وحقيقة الأمر ان البعد الفكري والمفاهيمي للحداثة ارتبط بمقومات التحول السريع لعالم التنمية الصناعية ، والمكننة، والتحضر، والعلمانية وأشكال التفاعل الاجتماعي، وهذا ما يدعو للدخول في حوار مع العلم والثقافة والفن ضمن دائرة الحداثة والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالنتاجات الابداعية. ويظهر لكل متتبع ومتأمل لتطورات الفن التشكيلي العربي، ان نقطة الانطلاقة الحقيقية للتجديد ومعاصرة اشكالياته وتقنياته بدأت نتيجة العديد من التأثيرات الموضوعية، والثقافية، والداخلية والأجنبية، اذ مثلت فترة بداية التسعينات فترة تاريخية تميزت بأكثر المراحل نشاطا وازدحاما بالمتغيرات في بنية الممارسات التشكيلية العربية المعاصرة.

ارتبط الفن التشكيلي في تونس في القرن الماضي ارتباطا لا لبس فيه ألا وهو مسألة الهوية، ومثل التراث له ينبوعا فنيا سعى اليه رواد الفن في تونس ومن عاصرهم الى الاستلهام منه، اذ كانوا يبحثون عن الاتيان بأعمال فنية أصيلة تعبر عن أصالة الفنان وهويته ومتساوقة مع روح العصر، وذلك بالانكباب على تصوير مظاهر الحياة اليومية لأغلب فئات المجتمع التونسي بعاداته وتقاليده ونشاطاته... وهي ذاتها العناصر التي أراد الفنان أن يتونس بها تشكيلاته لتكون مدخلا له من أجل تحقيق شكل الحداثة والمعاصرة في العمل الفني. لقد أخذ الخزاف يهتم بالعلاقات الشكلية في العمل الفني ويلملم أبعاده ويخضع العمل الفني لمنطق زمني جديد بعد كل تجربة "وليس ثم تفسير واضح لهذه العلاقات سوى مفهوم واحد وهو العصر نفسه، فالعصر الحديث التي تتفاعل فيه التجارب الفنية، وهي في حركتها المتطورة خلال الزمن... تكون علاقات صميمية بالإنجازات والتشكيلات الفنية التي تواكب العصر".(الزبيدي، ص24).

مؤشرات الاطار النظري

1. ان المرجعيات المكونة من المرجعيات البيئية والاجتماعية والدينية والسايكولوجية ، قد تعمل مجتمعة معا في العمل الفني الواحد أو قد تعمل كل واحدة على حدة.
2. يظهر الموروث الفني كمرجع آخر يعمل ويؤسس في العمل الفني من خلال استمرار استثماره ، وعملية توظيفه كرمز للأصالة والتراث.
3. أسست الحداثة لرؤية جديدة تعتمد وفق سياقاتها العلمية على أولوية التجربة في استحصال المعارف على اختلافها وفق حرية ذاتية ، كما أنها تعلي من دور التقنية الحديثة في انتاج عمل ما، بعد خضوعه لمبدأ الذاتية والعقلانية باعتبارهما مرجعا للفكر الانساني.
4. اتصف عصر ما بعد الحداثة بكونه عصر التنوع والاختلاف من جهة والتشظي والتفتت من جهة ثانية ، لأن ما بعد الحداثة فضلت التشظي على مفهوم التماسك، ورفضها لفكرة التكرار أو التشابه ، وهدفها في ذلك انهاء حقبة الحداثة في الهيمنة.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

اجراءات البحث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الأعمال الخزفية التونسية لفنون الحداثة والمعاصرة، وفق ما حصل عليه الباحث من الكتب والرسائل والمصادر ووسائل الانترنيت المختلفة.

عينة البحث:

قام الباحث باختيار عدد من النماذج التي تمثل عينة البحث بطريقة قصدية تتناسب وفق لما حددته مؤشرات الاطار النظري، اضافة الى الحقبة الزمنية التي أنجزت فيها المنجزات الخزفية ممثلة بالتطور الفني آنذاك والتي تمثلت للفترة من عام 1980 -2010م.

أداة تصنيف العينة:

بعد حصر العينة والتي تمثلت ب (30) أنموذجا، فرضت المؤشرات عددا من المفاهيم التي اعتبرت أداة لتصنيف العينة، وقد فرزها الباحث من خلال احصاء وتصنيف العينة وفقا للمفاهيم الخاضعة لها.

منهج البحث:

اعتمد الباحث في تحليل العينات المنهج الوصفي التحليلي.

أداة البحث:

اعتمد الباحث مفاهيم المرجع والمثاقفة والتحول والحداثة وما بعدها كأداة لتحليل الأعمال الداخلة ضمن عينة البحث الى الملاحظة والاستقراء والكشف والتحليل.

أنموذج رقم (1)

اسم الفنان: خالد بن سليمان

اسم العمل: تكوين خزفي

السنة: 1984

القياس: 30×25

عمل خزفي يتكون من شكل قنينة ذات نظام هندسي أقرب الى المكعب مع رقبة حرة الصياغة. يقوم العمل على نظام الكتلة الواحدة، اذ ليس هناك اضافات شكلية على الرغم من كون العمل منفذ بطريقة البناء اليدوي الا أن النسق الهندسي ممثلا فيه، فالخطوط التي تؤديها السطوح الصقيلة هي خطوط هندسية، وحتى الارتباط بين القنينة والعنق تقليدي يقع ضمن شروط متعارف عليها أدائيا. وظف الخزاف امكانية السطوح ليقارب العمل من فنون مجاورة تحديدا الرسم، اذ أن القيمة الفنية للرسوم الحرة ذات القوام الخطي العريض الذي يقربها من منطقة الرسم بالطلاء، يجعل سطح القنينة يقوم مقام السطح التصويري المرسوم، اذ نفذ الخزاف طلاء رسومه بأكاسيد (أسود وأحمر وأزرق) فوق طينة بيضاء ومن ثم طلائها بزجاج شفاف. على الرغم من التنوع اللوني الذي تجاوز أربعة درجات لونية فان العمل يبدو وكأنه مرسوم بلون أحادي (الأسود

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

والأبيض) لهيمنة هذين اللونين على سطح القنينة. تتحور الأشكال المرسومة من خطوط بالفرشاة لتؤدي في أعلى العمل شكل (صليب) لهما قيمة التماثل بالظهور، وللصليب قيمة تعويذية تاريخية وأقربها اشارة الى المسيحية، وبين هذين الشكلين الى الأسفل علامة صليب تتوسط المسافة بينهما لتؤدي بهذا الشكل علامة (×) داخل دائرة خطية، كما تظهر خطوط عفوية بالفرشاة لا يبرر عفويتها سوى قيمتها الجمالية، وقيمتها الخطية التي تتناوب بالظهور مع المساحة البيضاء لعموم الشكل بطريقة تذكرنا بالسريالية التجريدية وغرائبية الطقوس اللونية التي تمتاز بكثافة الظلال.

أنموذج رقم (2)

اسم الفنان: ماهر الطرابلسي

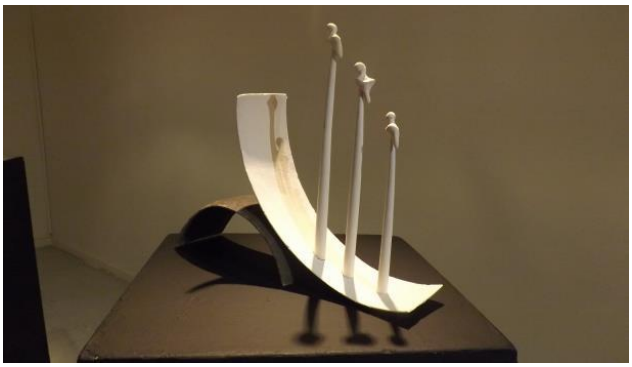
اسم العمل: أتون

السنة: 1995

القياس: 30×40

العمل الخزفي مكون من كتلة واحدة مفرغة شبه مستطيلة، وشبه هندسية غير مكتملة لعدم اكتمال شكلها الهندسي بسبب الحافات ذات الصياغات الحرة في أعلى العمل، يظهر العمل بمعالجات يدوية مظهرة الصناعة اليدوية، أما الحافات العليا فهي مصاغة بإمكانات طبيعة المادة الخام (الطين) وتعرجاتها. الشكل العام مغلق بدون وجود فتحات أو فراغات نافذة، عدا الحركة الشكلية في الأعلى والتي تكون فراغا خارجيا ناتجا من ذات الكتلة، اذ يأخذ العمل هيئة المستطيل من أسفله ويكون مستمرا في استقامته الى حد الأطراف العليا، ويظهر متعرجا ومتحركا تبعا لطبيعة السطح الذي يؤطره، مظهرا نوعا من السكون ليرمز الى شاهد قبر (أتون). التأسيس اللوني اذ يظهر اللون المهيمن اللون الأزرق المعتم المطفي، ويعزز هذه العتمة الأوكسيد الأسود والذي يتمظهر في واجهة العمل بصياغة حرة من الأعلى مشكلا نصف مساحة المستطيل، فضلا عن وجود بعض المناطق التي تشكل مساحات خطية في أعلى المستطيل وعلى جانبي المستطيل والرسوم والعلامات المشكلة بطريقة الحز داخل مساحة المستطيل. هيأت شكل الكتلة المغلق وسطحها البسيط فضاءا مناسبا للرسم والمعالجة اللونية، قائم على دمج الظلال بالإضاءة، وهي أصل الطين لكي ينفذ عليها الخزاف رسما تخطيطيا بسيطا ممثلا قبة جامع مع الرموز الخطية بشكل مثلثات متقابلة نصفها وجود نقاط والنصف الاخر فارغ تندمج معا لتشكل مربعا اظهارا للاستقرار، وتظهر في أسفل الرسم كتابة هويتها غير مقروءة أكثرها وضوحا لفظ الجلالة مع وجود أسهم متجهة نحو الأعلى مما يؤكد اشارتها ورمزيتها ، بمساندة كتلة الشكل التي تؤدي معنى شاهد القبر.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)



أنموذج رقم (3)

اسم الفنان: سارة بن عطية

اسم العمل: القبة السماوية

السنة: 2009

القياس: القاعدة 15×40

الأسطوانة ارتفاع من 20الى 27سم

عمل خزفي يتكون من كتلة شبه منحنى مقوسة الى الخارج (الفضاء) تحتوي على ثلاثة أسطوانات خزفية مختلفة الأطوال، تتمركز على قمتها تماثيل غير مكتملة وبأسلوب تجريدي صرف ترمز الى الأنسان، وفق آلية مختلفة النظر ومتوزعة باتجاهات مختلفة. نفذ العمل الخزفي بالطينة البيضاء وبأسلوب الأكاسيد الملونة بلون أحادي يميل الى لون التربة الطبيعية، لتبدي وضوحا موحية بانسجامها مع الطبيعة. يظهر العمل الفني تجاوزه لمدلولات الحركة والثبات وبأسلوب حرفي عالي، اذ نفذت الخزافة العمل وفق أطر فنية تدل على الحرفية والمهارة اليدوية وبأسلوب بسيط تاركة المجال للأكاسيد لتؤثر بالطين ودالة على لون الخامة الأصلية. تمثل الأسطوانات أو الأعمدة الثلاثة حركة ثابتة ومتوازنة مع فعلها واحتوائها على ثلاثة تماثيل آدمية غير مكتملة سارحة نظرها للفضاء ، منفتحة التأويل والدالة على الانسان ووجوديته. تمثل القاعدة الخزفية الأرضية الرصينة التي ينطلق منها الانسان بنظره للفضاء بشكل مفتوح للفضاء وتستند على قاعدة أخرى منغلقة للأرض بفعل حاجة التوازن والثبات .

النتائج

1. يمثل الموروث الشعبي التونسي قاعدة مهمة يستعير منها الفنان مفرداته الفنية لتمثيلها واحالتها الى رموز بأساليب مختلفة تميل أغلبها الى التجريد ظاهرة لنا في أغلب العينات.
2. تلاعب الفنان من خلال تقنياته ليجسد لنا صور الأشياء واعطائها رمزية للنماذج (3,2,1) اذ تصبح اللغة المشفرة هي اللغة المفهومة في العصر الحديث.
3. ظهرت الضواغط التاريخية والدينية واضحة من خلال تأثيرها على الفنان واستعارتها له واظهارها في العمل الفني متمثلة بالصليب في الأنموذج رقم (1).
4. شكلت الاستعارات البيئية مرجعا مهما لدى الخزاف التونسي من خلال اتباعه التلوين بالأكاسيد في النماذج رقم (3,1).
5. لعبت الخامة وتنوعها دورا مهما في التغير التقني والأسلوبي لمعظم تجارب الخزافين عاكسين مدلولاتهم الفنية في طريقة التزجيج والاظهار اللوني الذي يعتمد على الخبرة العالية والتجريب، لإكساب الشكل ذائقية وجمالية، اذ عمد بعض الخزافين الى ترك بعض أجزاء القطع الخزفية من دون تزجيج والبعض الآخر اكتفى بتزجيجها بالزجاج الشفاف لاظهار جماليات اللون الفخاري للطينة بطريقة قصدية.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الاستنتاجات:

1. حققت تحولات الصورة الفنية في استعاراتها كلغة خطاب فني معاصر يبحث عن كسر السياق والنسق المتعارف عليه مع المحافظة على أصالة الفن الذي يرتبط ببنية الفكر التونسي المعاصر، الذي أصبح أكثر شمولية في التعبير والبحث عما هو جديد ومواكب للمجتمعات العالمية كونه جزءا منها.
2. تفاعلت الصور الذهنية المختزنة في ذاكرة الخزافين مع الصور المادية المحسوسة لإنتاج بنية مفاهيمية ذات نسق متحرك تجعل المتلقي في حالة تفاعل وجداني.
3. يتجه الخزاف نحو السلوك التواصلي والتفاعل الرمزي بواسطة معايير وافتراضات يوجدها أو يستمدها من الواقع ليؤولها لتصبح بمثابة اللغة المتبادلة بينه وبين المتلقي.

التوصيات:

ضرورة التواصل العالمي ما بين الفنانين كافة لابتكار صور جديدة تنمي الذائقية الفنية والاجتماعية.

المقترحات:

1. اجراء دراسة تحليلية مقارنة في الخزف المعاصر في شمال أفريقيا متمثلا بتونس والجزائر والمغرب العربي والخزف العراقي المعاصر، لدراسة مدى الاختلاف والتأثر.

المصادر:

1. أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ط1، دار احياء التراث العربي، بيروت، 2001.
2. الادريسي، أحمد وسيزا قاسم، مدخل الى السيموطيقيا، مقالات مترجمة ودراسات، دار الياس العصرية، القاهرة، 2007.
3. بدوي، أحمد زكي، ويوسف محمود، المعجم العربي الميسر، دار الكتاب المصري، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1991.
4. برادبري، مالكوم، وجيمس ماكفارلن، الحداثة، ج1، ت: مؤيد حسن، دار المأمون، بغداد، 1987.
5. البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت، لبنان، 1981.
6. أبو الصوف، بهنام، في ظلال الوادي العريق، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
7. عبد البصير، تانيا، رسوم الكهوف أنظمتها الشكلية ومرجعياتها الفكرية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2005.
8. فاضل، ثامر، جدل الحداثة في الشعر، مجلة الأقلام، آذار، 1986.
9. جادامير، تجلي الجميل وتحرير: روبرت برناسكوني، ت: سعيد توفيق، المشروع القومي للترجمة، 1997.

مجلة الأكاديمي-العدد 90-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

10. الزبيدي، جواد، الخزف الفني المعاصر في العراق، الموسوعة الصغيرة(227)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
11. الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، دار الرضوان، حلب، 2005.
12. فرانكلين، روجز، الشعر والرسم، ت: مي مظفر، دار المأمون للطباعة والنشر، بغداد، 1990.
13. العثماني، سعاد، تونس سنوات من التاريخ، مطبوعات وزارة السياحة، 2001.
14. التميمي، عزيز، منظومة القراءة..مركزية المرجع، مجلة أفق الثقافية، 2008، ص5.
15. الهنسي، عفيف، الهوية الثقافية بين العالمية والعولمة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.
16. صالح، قاسم حسين، سايكولوجية ادراك اللون والشكل، دار الرشيد، بغداد، 1982.
17. شتراوس، ليفي، الأناسة البنيانية، ت: حسن قيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1995.
18. وهبة، مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، 1979.
19. كمون، محمد زاهر، الفخار والخزف بتونس عبر التاريخ، مجلة التشكيل التونسي، 2013.
20. حيدر، نجم عبد، الميتافيزيقيا الأدائية، محاضرات ألقيت على طلبة الدكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2015.
21. جليب، هدى بركات، تونس الخضراء تاريخا وحاضرا، دار الحبيب للطباعة والنشر، تونس، 1998.

Contemporary Tunisian Ceramics References

Asaad Matar Khalil ..... University of Baghdad
Al-academy Journal ..... Issue 90 - year 2018
Date of receipt: 27/8/2018…...Date of acceptance: 10/9/2018…..…Date of publication: 16/12/2018

Abstract

The reference has occupied a great deal of studies, research and literature, as well as being diverse and comprehensive and has a great dimension of human life, and an indispensable source, as the world is now transforming in an unprecedented manner, under the prominent titles of successive knowledge and technical waves derives its origins and knowledge through the study and the analysis of references in terms of diversity and variations. The current research aims at uncovering the pressing social references that are influential in the formation of contemporary Tunisian ceramics and the recognition of its artistic characteristics.

The theoretical framework included three sections: the first is the concept of the reference, and it includes the intellectual references in the Tunisian artistic composition in terms of diversity and variation, incorporating the features of modernism and postmodernism arts in the contemporary Tunisian ceramics, in addition to the theoretical framework indicators. The research procedures included the selection of the research community, sample, tool, the classification of the sample, and the analysis, in addition to the results and conclusions. A number of recommendations and proposals were made, in addition to a list of annexes, sources and references.

Key words(Contemporary, Tunisian Ceramics, References)