مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الرابع عشر
المجلد (٥) العدد (١)
٢٠٢٤ (٥١٨-٥٢٩)

الممارسة التّشكيليّة الخزفيّة المُعاصرة بين مقاومة الحرب والتّعبير عن رفضها: قراءة في تجربتي الذاتيّة "إبادة"

د. صالح بنحميد

أستاذ باحث بجامعة القيروان، تونس

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

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢ مارس ٢٠٢٤م

الملخص

تعتبر المُمارسة التُّشكيليّة المُعاصرة نشاط فكري وظاهرة اجتماعيّة خلاّقة، تتميّز بتأثير وتأثر إبداعيّ يعكس وعي الفنّان التّشكيلي المُعاصر وتفاعله مع قضايا عصره، وفي هذا الطرح يقول هيغل "إنّ الفنّ هو الأداة الوحيدة لفهم ثقافة شعب ما"[1]، فتحوّل الفنّ المُعاصر إلى الاشتغال على المفهوم، لتصبح الفكرة قوام العمل الفني، وتتحرّر الممارسة التّشكيليّة من قيود المحاكاة وحدود تعبيرها. وهكذا يغدو المنتج الفني وخاصّة التشكيلي قائما على إنتاج الأفكار ومباشرة أوضاع المجتمعات، حيث تجاوز فعل التّجسيد والمحاكاة ليصبح أداة مقاومة ووسيلة يمرر من خلالها الفنان المبدع مواقفه الإنسانيّة تجاه كلّ ما يسود عصره من ظواهر معيبة فيهدف إلى إيجاد حلول عمليّة لتدابير محددة وإصلاح جذري أو حتى تغيير ثوريّ. وفي هذا الإطار يخبرنا "جيل دولوز" بأنه يوجد نوع من "التأكيد الأساسي بين العمل الفني وفعل المقاومة"[2].

مما انجر عنه أن يقدم الفنّان أفكارا تعبر عن مجتمعه أثناء إنتاجه للعمل التّشكيلي بالإضافة إلى أنّه أصبح يلعب دوراً هاما في ثقافة المجتمع، حيث يقدم تصورات ضمن أعمال فنيّة حيّة تطل على أبعاد سوسيو ثقافية بالأساس لها علاقة واضحة مع الحياة المجتمعية. وهو المنهج الّذي اتخذته في ممارستي الفنيّة الخزفيّة "إبادة" حيث التزمت بقضيّة الأمة العربيّة "القضيّة الفلسطينيّة" فمن خلال أعمالي الفنيّة حاولت رصد هموم الشعب الفلسطيني وانكساراته، حيث نقدت الحرب ومخلفاتها بمنجزات خزفيّة متفرّدة من حيث تصوّرها التّقني ومبتغاها

[1] هيغل، علم الجمال، طبعة بوف، باريس، 1976، ص. 276.

[2] DELEUZE, Gilles. Deux régimes de fous, Paris, Éditions de Minuit, 2003, p. 300.

الموضوعي، فكانت جلّ أعمالي الخزفيّة جريئة لم ألتزم فيها بالمعايير الجماليّة المألوفة والمرهنة للغة الجميل بل كانت بمثابة البحث في المشوّه، الجريح والمنكسر والبعيد عن كل المعاير الجماليّة الكلاسيكيّة. إذ قمت بتشكيل خزفا أثرت فيه الهموم، الدمار والإبادة الّتي خلفتها الحرب في غزّة.

فكيف تمثّلت ممارستي الخزفية (إبادة) قضيّة الحرب في فلسطين؟ وما هي السبل الفنيّة والتّشكيليّة البصريّة الّتي تمّ توظيفها لغاية طرح خطاب نقدي؟ وما مدى قدرتها على كشف وتعرية الواقع الاجتماعي في غزة؟

*** النّقد في الممارسة الخزفية المعاصرة: قراءة في تجربتي الذاتيّة "إبادة"**

مثّلت الحرب في فلسطين حدثا استثنائيّا هامّا في تاريخ الوطن العربيّ والعالم، ذلك أنّها دفعتني لتشكيل أعمالي الفنيّة الخزفيّة (إبادة) الّتي تمّ عرضها مؤخرا في رواق المركب الثّقافي "نيابوليس" بمدينة نابل، تونس. احتوى معرض إبادة على ستة عشر عملا خزفيا تنوّعت بين الألواح الخزفية، المنحوتات والتنصيب ذات تسميات مختلفة وبتقنيات متنّوعة أعمال فنّيّة وإبداعيّة خزفيّة تُخلّدَ بشاعة الحرب وما خلفته من دمار ومجازر.

فتعتبر ممارستي هذه نقلة نوعيّة تمثّلت في الانصراف عن الرّواية والخيال إلى معالجة الواقع المَعيشي في عزة وتصويره والتأريخ له، من خلال تشكيلي لأعمالي الخزفية المتعدّدة، التي تميّزت بمضمونها النقديّ، تتّسم بأسلوب جديد في طرح مشاغل وقضايا المجتمع الفلسطيني بنظرة حديثة وغير معهودة في تاريخ الممارسة التّشكيليّة التّونسيّة. وبذلك أصبحت هذه التجربة الفنيّة مواكبة لكلّ تغيّر اجتماعيّ، بنظرة نقديّة عميقة وبنفس ثوري ومقاوم، حيث ساهمت في تعرية واقع الحرب وما خلفته من مأساة، حاولتُ طرحها برؤية إنسانيّة وواقعيّة ومن أهمّ هذه الأعمال، "أهوال الحرب"، "الأرض الجريحة"، ‘‘دمار" "الأم الفلسطينية"، "أشلاء" كلها أعمال إبداعيّة تُؤرّخ للحرب، وتوثّق لما جرى على هامشها من أحداث بكلّ تفاصيلها.

ففي هذه التّجربة التّشكيليّة الجديدة، قمت بتقديم نموذجا ناضجا لفنّ السرد التّشكيلي الذّي يدهش المتلقّي باكتمال إبداعه، وتماسك وحداته، وقدرته على تجديد وعي الإنسان بالواقع المعيشي في فلسطين. ولعلّ أهمّ ما تتميز به هذه التجربة الخزفيّة، نزوعها نحو التجريب وتمرّدها على الشكل التقليدي للعمل الفني التّونسي.

وفي هذا الإطار بالذّات، تخيّرت أن نقدّم تجربتي التّشكيليّة الرّاهنة تحت عنوان إبادة علّنا نلامس، من خلالها أهمّ خاصّيات العمل التشكيلي لدى المبدع التّونسي، وذلك من خلال قراءة في عدد من أعمال تجربتي التي كانت وليدة الحرب في غزّة، والّتي تعدّدت أفكارها واختلفت مضامينها في التّعبير عن الواقع المعيشي أثناء الحرب في فلسطين.

وبذالك أصبحت الممارسة الفنيّة المُعاصرة، فضاء رمزيا للتّعبير بالصّورة التّشكيليّة البصريّة، عمّا يراود المبدع من إحساس بالحريّة والانطلاق والرّفض لكلّ ما هو جامد وسلطوي.

لقد بات الفنان التّشكيلي العربيّ، وهو يسهم في خلق هذه الصّورة المستلهمة من الحرب، قادرا على ملامسة الواقع الفردي الذّي يعيش وبردّة فعل فورية رافضة للإبادة البشريّة. وهكذا أصبحت الفنون التشكيليّة التّونسية الرّاهنة

عالما جديدا ومستقلّا بذاته، عالما أرحب من العالم الواقعي، شُيِّد بحسب مقاييس وأبعاد فنيّة معينة ومحدّدة، وهو ما عبّر عنه النّاقد محمد الغريبي في قوله:"وهي إلى جانب ما تصنعه بالصّورة من متعة بصريّة ولذة للعين، تدفعنا إلى اكتشاف واقعنا من جديد ورؤيته من زوايا أخرى"[1]. تعتبر تجربتي الفنيّة "إبادة" نتيجة لأوضاع امتزج فيها "المحلّي بالعالمي، والسّياسيّ بالاقتصادي والاجتماعي. أقلقتني قضيّة الأمة العربيّة القضيّة الفلسطينية ومثّلت هاجسي وموضوعي الأوحد، وإنْ اختلفت طرق المعالجة والتّعبير من عمل إلى آخر.

ومن خلال هذه التجربة المُعاصرة الّتي تعتبر مسائلة للواقع، حاولت أن أتطلّع من خلال إبداعي إلى بناء عالمي الخاصّ. وفي ظلّ هذه المنظومة الفكريّة الّتي ينسج فيها التّشكيلي التّونسي ملامح إبداعه وطرق تواصله مع محيطه الخارجي، ارتأينا التطرّق إلى معالجة النّقد وآليّات تجلّيه في الممارسة الفنيّة التّونسيّة وخاصّة في الأعمال الفنية التي عرضت تحت عنوان إبادة، حيث أصبح المنتج التّشكيليّ جزءًا لا يتجزّأ من الممارسة النّقديّة.

لقد شهد الفنّ في القرنين الماضي والحاليّ جملة من التّجارب الفنيّة والإبداعيّة الّتي مارست النّقد كمنهج للتّعبير، حتى عُدّ هذا النّقد محورَ العمل الفني بشكل ضمني أو بشكل صريح ومباشر. و لم تكن ممارستي الفنيّة الخزفيّة "إبادة" الرّاهنة بمنأى عن الفعل النقديّ الذي اختصت به الممارسات النظرية، ولكنّ كيفيّة تمثّلها اليوم لآليّات النّقد تبقى سؤالا مهمّا في قراءة هذه المسألة؟

تعتبر التّجربة الخزفيّة "إبادة" ممارسة فنيّة مثيرة على أكثر من صعيد ومغرية بالقراءة، حيث أنّ بنيتها لافتة للنظر، وتقطع مع الأساليب التّشكيليّة المعهودة. فهذه الأعمال هي تجربة بل مغامرة جديدة في الممارسة التّشكيليّة التّونسيّة تستحقّ منا البحث والتأمّل، كما أنّ أحداثها تصوّر الواقع بمنظور ذاتي وشخصي فريد وخاص، هذا فضلا عن كونها ممارسة تشكيليّة ألزمت نفسها بنوع من النّقد اللاذع، المتمثّل في تحليل ونقد الحرب وما خلفته من مأساة في المجتمع الفلسطينيّ، ذلك أنّ النّقد يُعتبر تحليلا عميقا لعدد من السلوكيات والظواهر (لعلّ أبرزها الحرب) التي تكون في مواجهة صريحة مع كلّ ما يعيق عمليّة التّفكير والتحرّر الاجتماعي والنهوض بالمجتمع. هذا ما اتّفق عليه العديد من المفكّرين والنقاد والمؤرخين الذين اعتبروا أنّ النّقد الاجتماعيّ هو الذي يحلّل التركيبات الاجتماعيّة التي ينظر إليها على أنّها معيبة، ويهدف إلى إيجاد حلول عملية لتدابير محدّدة، وينشد إصلاحًا جذريّا أو حتى تغييرا ثوريّا. إنّ تلك الظّواهر المتجذرة في المجتمعات، عادة ما يكون الفنّان التّشكيليّ المبدع المفكّر سباقا لاكتشافها وإبراز مواطن الخلل فيها والعمل على نقدها وتوجيهها وتجاوزها من خلال ما يسمّى بالنّقد الاجتماعيّ. لقد أسّست هذه التّجربة الفنيّة المعاصرة "إبادة" عدّة نظم وبنى جماليّة جديدة جعلت الذّات المبدعة تعبّر عن آرائها وأفكارها بأكثر حريّة، وقد تكون هذه الممارسة الفنيّة الجديدة موضع اهتمام وسؤال، نتيجة اختلافها وجرأتها وخطابها ولغتها التّشكيليّة التّي تنهل من ثقافة ليست بمعزل عما حدث ويحدث

[1] محمد غريبي، النوري بوزيد وسينما الوعي بالهزيمة، مجلة الفن السابع ، العدد 74

من تغييرات وهزّات وأزمات في تاريخنا العربيّ (فلسطين) خاصّة.

لن نطرح موضوع هذه التجربة الفنيّة الجديدة "إبادة" في إطار التأريخ لها ولرموزها، أو الدفاع عنها، أو محاولة إخضاعها لبعض سمات أو خاصيات التّجارب الفنيّة العالميّة أو مقارنتها بتجارب فنيّة محليّة أو عربيّة أخرى، أو كذلك في إطار من النّقد الإعلامي الاستهلاكي؛ ولكن سنحاول الارتماء في يمّ هذه التجربة (إبادة) التي ظهرت وسط هذه الأوضاع المعلومة، وفي ضوء تأثر مشتغلها فيها بزخم وإفرازات وآلام هذه الفترة. سنسعى إلى سبر أغوار هذه التّجربة التّشكيليّة المخصوصة وفقا لمعطيات وبنى معرفيّة أسس لها "بوم قارتن" ومن قبله "كانط "و"هيغل"، وصولا إلى الفلسفة الفينومينولوجيّة مع "هوسارل" وغيره من المفكّرين والباحثين في الحقبة الحديثة. وهي مقاربات عمل أصحابها على تطوير الممارسة الفنيّة من خلال نقدها وتفعيل بناها النظريّة، فتحوّل معها الفنّ المعاصر إلى الاشتغال على المفهوم، لتصبح الفكرة قوام العمل التّشكيليّ، وتتحرّر الممارسة الفنيّة من قيود المحاكاة وحدود تعبيرها. وهكذا يغدو المنتج الفني وخاصّة التّشكيلي قائما على إنتاج الأفكار ومباشرة أوضاع المجتمعات.

فقمت في تجربتي التشكيليّة الذاتيّة "إبادة" مقام المراقب، والمثير للإشكاليّات، والمنبّه إلى المشاكل، والمحاور المباشر للأفكار. وذلك من خلال تكريس ممارستي الفنيّة لمنظومة نقديّة تلامس الواقع وتحيد عنه أحيانا، لتؤسّس عوالم موازية للموجود ناشده البناءَ والتّغيير. وفي هذا التوجه أضحى العمل التّشكيليّ التّونسيّ الرّاهن ملتحما بالممارسة النّقديّة، والمبدع التّونسي أكثر مباشرة في أفكاره وتصوّراته لواقعه. وهو في ذلك يضاهي الفكر الفلسفي والاجتماعي وأغلب المعارف الإنسانيّة الّتي اعتمدت النّقد كمنهج للتّفكير، والتي تستمدّ آراءها وأفكارها من روابطها الاجتماعيّة.

ويبقى النّقد الأكثر حضورا في الثّقافة الإنسانيّة والأكثر تداولا بالنّظر لما يحويه من خصوصية مباشرة في طرح قضايا المجتمع الذي يعتبر مولّد الأفكار والممهّد للآراء والحامل الرئيسي لمنابع النّقد والتّعبير، هذا بالإضافة إلى ما يحويه المجتمع من جدليّات وتداخلات ثقافيّة وعقائديّة تفسح المجال لميلاد الممارسة النّقديّة. والنّقد الاجتماعيّ في نظرنا هو النّقد الأكثر شموليّة، والأكثر تداولا، إذ هو بالنسبة إلينا نقد لجميع الظّواهر والإشكاليّات التي يمكن أن تسود المجتمع ولعل أبرزها الحرب.

إنَّ طرح مسألة النّقد في تجربتي البصريّة "إبادة" يقتضي منّا البحث في المفهومين ومساءلة طرق وصياغات معالجتهما في مسار إنشائي خزفي أروم فيه المقاومة من خلال الفنّ. فإن كان النّقد في اللّغة يعني: نقد اسم مفرد من مصدر نَقَدَ ونقول يَنقُد، نقدًا فهو ناقد، والمفعول منقود يعني فنٌّ تمييز جيّد الشيء بين حسنه ورديئه: أظهر عيوبه ومحاسنه، نقَد النّاس: أظهر ما بهم من عيوب، عرض نفسه لنقد لاذع يثير – نقدْا حادٌّا" [1]. فممارسة النّقد هو التّقييم والمقاومة، فالصّدمة، التّضخيم، التّشويه، المبالغة... من أجل التّحفيز،

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة عالم الكتب، القاهرة، 2008 طبعة الأولى.

التّأثير، والدفع للتّغيير ليكون أسلوب النّقد بنّاء فعال منطلقة والمقاومة وعليه الإصلاح.

وبناءً على ما تقدّم، يمكن القول إنّ مسألة النّقد الاجتماعيّ ترتبط بالتّجارب الفنيّة والإبداعيّة وخاصّة منها التّشكيليّة المتمثّلة في إبراز تلك العلاقة القائمة بين الفنّان التّشكيليّ ومجتمعه. هذا ما جعلنا نتطرّق إلى الكيفيّة التي يتجلّى بها النّقد الاجتماعي في ممارستي الخزفيّة الرّاهنة، وخاصّة الآليّات التي يتبلور وفقها في معالجة ظاهرة الحرب، وكيفيّة تسجيل تلك التجاوزات والملاحظات الدقيقة، خاصّة في الأعمال الفنيّة الّتي كانت وليدة القضيّة الفلسطينيّة، وهي أعمال تقوم على رؤى فنيّة ناقدة وساخرة، من شأنها أن تجعلنا نبحث في مقوّمات هذه الرّؤى ونختار لمعالجتها تجربتي الذاتيّة التي سعت إلى دراسة الواقع الاجتماعيّ والفكريّ في فلسطين، ونخلص إلى تقديم تصوّرات نقديّة.

يدفعنا هذا التّناول إلى البحث في جملة من الأسئلة، لعلّ من أهمّها: كيف يتمّ تطويع الخطاب البصري كوسيلة للممارسة النّقديّة؟ وكيف تتجلّى مستويات النّقد في ممارستي التّشكيليّة الذاتيّة؟ وهل تعبّر هذه التجربة عن معانات الشعب الفلسطيني حقا؟ وهل أنّ الممارسة النّقدية الخزفية التي أنشأتها قد حقّقت أساليب النقد فأضحت فعل مقاومة ؟

وفي ظلّ معالجتنا لهذه المسألة، سنحاول أن نعمد إلى نوع من التخصيص، من خلال البحث في جملة من الإشكاليّات الّتي تعتمد على توظيف العمل التّشكيلي وتطويعه ليكون مطيّةً للعمل النّقدي. واختيارنا لممارستي الخزفيّة الذاتيّة "إبادة" كمثال لدراسة النّقد الاجتماعيّ، مردّه إلى أنّ العمل التّشكيلي، غالبا ما ينخرط في محيطه، وينطق في أغلب الأحيان بتعابير تحاكي ما يعيشه الفنّان المبدع في واقعه اليومي بتفرعاته الفكريّة والاجتماعيّة. وعلى الرغم من حضور الممارسة النّقديّة في التجربة التّشكيليّة التونسيّة، فإنه لا يمكننا التسليم المطلق بإلزاميّة توخّي الفنّ التشكيلي للنّقد كمنهج للإبداع والتّعبير.

*** الممارسة التّشكيليّة الخزفيّة المُعاصرة بين مقاومة الحرب ورمزية التعبير**

نظرا لتكويني الأساسي في مجال الفنون التّشكيليّة(الخزف)، فإنّ المسائل الفنيّة والإبداعيّة، وقضية النّقد الاجتماعيّ في المجال الفنّي وخاصّة البصريّ، لها مكانة خاصّة في نفسي، ثم إنّني تدرّبت على الممارسة النّقديّة خلال العديد من الاهتمامات العلميّة السابقة، فكانت أولى ممارساتي تشكيليّة خزفيّة ضمن مشروع تخرّجي سنة 2011، أمّا الثانية فكانت ممارسة نظريّة من خلال موضوع بحثي في مرحلة الماجستير في مجال نظريات الفنّ التّشكيليّ سنة2014. والممارسة الثالثة أيضا كانت نظريّة من خلال أطروحة الدكتوراه سنة 2020.

وقد شُغلت، خاصّة بالممارسات الفنيّة المُعاصرة بعد الثّورة لأنّ مبدعينها غرّدوا خارج السّرب التّجاري في الممارسة التّشكيليّة المُعاصرة، ومثّلوا صوت المثقّف الحرّ الذي يناضل من أجل الحرّيّات الفرديّة. وكانت جلّ أعمالهم رسائل وخطابات نلتقط من خلالها أجوبة عن بعض همومنا ومشاغلنا. ذلك أنّ التّجربة الفنيّة التّونسيّة الرّاهنة، لا يمكن أن تنشأ بمعزل عمّا يدور حولها من أحداث ومتغيّرات على

مختلف المستويات السّياسيّة، الدينيّة والاقتصاديّة، والاجتماعيّة.

إنّ عالم الفنّ التشكيلي- الفنّ الجميل- هو ما دفعني إلى الغوص في هذا البحث، لأنّه فنّ قيّم، بل هو كما قلنا في البداية نوع من أنواع اللّغات المُعاصرة الّتي تعتمد على قوّة الرّمز والصّورة المشحونة بالدّلالات. فممارستي الخزفية الذاتيّة "إبادة" تعتبر تنقيبا أو تفكيرا في اللاّ مفكّر فيه، وتساؤلا عن الأسئلة المغيّبة. فعلى الرغم من كثرة الأعمال الفنيّة المحليّة التي عملت على قضايا المجتمع، فإنّ أغلبها لم يتعمّق في المسألة، مثل ما فعلت في تجربتي الذاتيّة "إبادة" حيث قمت بملامسة واقع الحرب بفلسطين في أدقّ جزئيّاته. وبذلك أصبحت ممارستي الفنيّة الخزفيّة، عالما مستقلّا بذاته مشيّدا بحسب مقاييس وأبعاد فنيّة معيّنة ومحدّدة.

لقد لعب الجانب الإنساني أيضا دورا في اختياري لهذا النوع من المواضيع لما يحمله من دلالات سوسيو بسيكولوجيّة وثقافيّة وفنيّة. ولقد كان أيضا ولعي الشديد بالفنّ التّشكيليّ وإمعان النّظر فيه لونا وصورة سببا رئيسا في التركيز على مسألة النّقد والمقاومة في الممارسة التشكيليّة المُعاصرة. لقد أتاحت أعمالي الخزفيّة الكثير من زوايا النّظر، بحسب منظوري الخاصّ، وهو ما جعل ممارستي تقوم على دراسة ورصد أهمّ التّحولات والتمثلات من عمل إلى آخر مع المقارنة بينها، ذلك أن لكلّ عمل مقاربة خاصّة تعكس وجهة نظري تجاه الحرب في فلسطين.

يغدو المنتج الفني خاصّة التّشكيلي قائما على إنتاج الأفكار ومباشرة أوضاع المجتمعات.

تقوم تجربتي الفنيّة الخزفيّة الخاصّة(إبادة) مقام سفر مترجم وحياة عميقة عن رحلة المبدع داخل المجتمع وهو القائم بترجمة الآراء والأفكار، الّتي يحولها إلى ممارسة بصريّة تحقق إمكانات التّواصل والترابط بين الذوات، وعبرها تكتمل رحلة الإبداع وتستقيم الأفعال وتنضج الأفكار. وفي هذا تبقى ممارستي الخزفية ترجمة لرؤى الذات النّاقدة في مستوى علاقتها ببيئتها ومحيطها، فهي خلاصة لنتاج الرحلة الّتي يقوم بها الفنان التشكيلي المبدع داخل المجتمع. المبدع الذي يحمل هموم هذا الوطن كما قال "توفيق الحكيم"، هذا المبدع الذي كان ولا يزال في تاريخ الممارسات الفنيّة هو الذي ينقد وينفذ مباشرة إلى عمق الأحداث، أحداث كانت جليّة واضحة في أعمالي الخزفيّة الّتي تمّ عرضها في الرواق العلوي للمركب الثّقافي "نيابوليس" بشارع محمد الخامس بمدينة نابل تونس، في الفترة المتراوحة بين 06 فيفري و16 فيفري من سنة 2024. احتوى المعرض على أعمال فنيّة خزفية متنوعة، أبرزت بعض مظاهر التعذيب في المجتمع الفلسطيني، والّتي نقدت من خلالها أهوال الحرب وحقيقتها المتجذرة في العمل الفني، كما تطرقت لنقد مسألة الموت والتّلاشي والتّعدي عن الجسد الإنساني، ثم في الحديث عن أروع الأعمال الفنية، التي صوّرت الحرب وتجلي آليات النّقد خلالها بصفة تكاد صريحة ومباشرة. هو ذلك العمل الذي قدمته تحت عنوان "مجزرة" في نوع من النقد وتقديم ما عانى منه الشعب الفلسطيني، وخاصة يوم اجتياح "قطاع غزّة". وما يمكن أن يصبح عليه المجتمع من تردّي أوضاعه جرّاء أهوال الحرب، وهي تجارب سنتطرق لها في سياق بحثنا بالنظر لكونها ممارسة حاملة لرؤى وأفكار تجاوزت

طبيعتها البصريّة، لتصبح مادة نقديّة تراقب الأحداث وتنتقدها.

إن مسألة النقد بتجلياتها المختلفة تبقى مسألة تنخرط مباشرة في الممارسة الإبداعية الفنية، فهذه الممارسة تبقى في منظورنا هي الآلية الأكثر تعبيرا وإبلاغا من آليات النقد، من خلال ذاك الخطاب البصري الذي يحمل الأعمال والممارسات التشكيلية على تنوع مجالاته وموادها واختلاف طرق التعبير فيها. وهو ما يدفعنا لقراءة العلاقة الجامعة بين هذين الصنفين من التعبير من خلال دراستنا لجملة من النماذج التي تبنت النقد في ممارستها الفنية والجماليّة، وعملت على تجاوز الحدود الفاصلة بين النقد كممارسة نظرية والعمل الفني بما هو ممارسة بصريّة. فكما هو معلوم فإن الفن خلال القرن المنقضي عمل على تطويع المادة البصريّة لصياغة أفكاره وتمرير آرائه اتجاه مجتمعه ومحيطه، فهي نوع من الخصوصية التي فرضتها طبيعة الممارسة الفنية المعاصرة، التي أضحت تعمل أكثر على الفكرة متجاوزة مسألة محاكاة الطبيعة ومسيرة الواقع. وبذلك عملت على ربط النقد بالإبداع التشكيلي. فكانت ممارستي الخزفيّة "إبادة" أكثر توغلا في واقع الإنسان المُعاصر. إذ عملت على إثارة جلّ التجاوزات التي يعيشها إنسان النظام الاقتصادي الانتهازي، على غرار ما أفرزته هذه التوجهات من حروب ومآسي إنسانيّة عمل الفنّ التشكيلي على نقدها وتحويلها إلى مادة للفعل الإبداعي. لتكون ممارستي قد عملت على كشف فضاعة الحرب وإبراز أهوالها.

*** الحرب وتمثلاتها الخزفيّة المُعاصرة**

تبقى ممارستي التّشكيليّة "إبادة" حاملة لرؤية متفردة في قراءة الواقع وتصويره، حتّى أنها تذهب إلى استثمار الفظائع الإنسانيّة وتحويلها إلى مادة جماليّة تتجاوز منطق اللّذة البصريّة. فتتحقق رغبتي كفنان تشكيلي في تأكيد الحدث وطرحه بطرق تبطن الإبداع لغاية تسجيله وأخذ العبرة منه وتجاوز تابعاته. ولنا في هذا مثال تلك اللوحة التي عرضت بعنوان "مجزرة بشريّة" لتروي قصة الوحشية الصهيونيّة ومدى تأثير الحرب وأهوالها في الإنسان. وفي سياق حديثنا عن النقد الفني للمجتمع نستند على مقولة عفيف بهنسي بقوله " النقد الفني هو التذوق في أعلى مستوياته[1]". وبالتالي لا يمكننا التغاضي على تنصيبة "أشلاء" والتي قمت بتشكيلها بعد القصف الذي تعرضت له "غزّة"، والتي ذهب ضحيتها ما يناهز الآلاف من القتلى والجرحى، وبفضل الحساسيّة المفرطة الّتي أبديتها أثناء تشكيلي لهذا العمل، فقد نالت إعجاب كل زوار المعرض أوضحت بمثابة أيقونة تجسد بشاعة الحرب وأهوالها وعذاباتها الإنسانية. أصبح هذا العمل الفني كشعار مناهض للحرب ورافضا لقيامها.

لتضحي بذلك رمزا ينكر الحرب وينقدها بما هي ممارسة تنفي الإنسانية وتؤكد الغريزة الحيوانيّة، وبذلك تحمل بعدا فلسفيا ملغزا في مستواه الجمالي يوضح مدى تفاعل الفنان المبدع مع الظروف والقضايا التي تزامن عصره. فاللوحة تعكس نضج ووعي الفنان وإلمامه بجلّ الجوانب التقنيّة والجماليّة للممارسة التّشكيليّة. فقد عمدت إلى تشكيل هذا

[1] بهنسي عفيف، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى:1997، ص.13.

العمل باستخدام القيم الضوئية (الأبيض/ الأسود) مع بعض تدرجات اللون الرمادي، الأحمر والأخضر متخليا في ذلك على كل الألوان الأخرى، ومن خلال المنطق اللّوني هذا حاولت أن أوثق مأساة الحرب في اشد تجلياتها. عاملا عبر قراءة هذه لإبراز عظمة ما تعرضت له غزة بعد القصف الصهيوني من دمار وقتل. لتكون الممارسة التشكيليّة الخزفيّة "إبادة" منفذا ولجت منه إلى عوالم النقد، لكشف وتعرية فداحة الفعل الإنساني المصطبغ بالحيوانيّة.

"مجزرة بشرية" لوحة خزفية عرضت بمعرض إبادة بالمركب الثقافي نيابوليس بنابل، تونس،2024

وبفضل الرهافة ونبل الإحساس الذي أبديته في تشكيل أعمالي الخزفيّة، أضحت هذه الممارسة تعكس فاجعة الفنان الذي شكلها بمنطق خالي من الوعي. فهي بمثابة الخواطر الذاتية لرجل صدمته فاجعة سقوط ضحايا من وطنه العربي. فهي ممارسة تحمل فلسفة خاصّة وتعمل على توجيه رسائل واضحة للمتلقي، لتدفعه لمناهضة الحرب ورفضها من خلال تلك المنحوتات الخزفيّة التي أوجدتها في معرض "إبادة"، وكأننا نقف أمام لوحة تجسد التراجيدية الإغريقية، والّتي منها حاولت أن أنسج خطاب واضح المعالم يحمل رسالة مباشرة للمتلقي أذكره فيها بالموت وبشاعتهن وبالتالي أدعو المشاهد إلى التركيز على الجوانب المميزة والجميلة في الحياة بدل السعي وراء التصادم والصراع والقتل والاتصاف بالحيوانيّة.

تجسد "ممارستي الخزفية الذاتية" مشهد يحاكي تلك الإبادة التي تعرضت لها المدينة غزة في أسلوب تراجيدي ملحمي. فهي تسجل الفعل بينما تغيب الفاعل، كما أنها تحمل جملة من الدلالات التي تكشف هذا الدمار الهائل، فهي ممارسة تحمل الكثير من الرمزيّة والإيحائية من خلال أشكالها التي جمعت فيها الأشكال الآدمية، "وهكذا، ينصهر المضمون، متحولا إلى إيقاع يحكم حركة الشكل، وملامح بنائه دون أن يقيد طلاقة التّعبير الكامنة في الشكل دون مباشرة"[1]. حسب تعبير الدكتور "فاروق بسيوني".

وحاولت رسم جرح فلسطين عبر تنصيبه "دمار" ونعي الأمهات الثكالى في تنصيبه "الأم الفلسطينية" تلك المرأة الّتي تحمل الطفل وتصرخ. يكفينا القول بكوني أحسنت

[1] فاروق بسيونى، قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، دار الشروق، ص 146.

إخراج هذا العمل، بل إنني لخصت العمل بطريقة مميزة إنبات عليها فلسفة الفنان العربي، وكانت أكثر إيغالا في نقد الظواهر والممارسات الاجتماعيّة والإنسانيّة بفضاعتها وسطوتها. وهي ذاتها السطوة التي عملت على إبرازها كما هو مبين في الصور الموالية.

"دمار"، تنصيبة خزفيّة عرضت في معرض إبادة بالمركب الثقافي نيابوليس بنابل، تونس، 2024.

"الأم الفلسطينية"، تنصيبة خزفيّة عرضت في معرض إبادة بالمركب الثقافي نيابوليس بنابل، تونس، 2024.

وفي قراءة مآسي الحرب وأهوالها تطلعنا كذلك للعمل الخزفي تحت عنوان "أهوال الحرب" الذي رسم فضائع الحرب من خلال أعمالي ذات الطابع التشخيصي. فمن خلال هذا المنهج أبرزت الواقعية الكبيرة في تشكيلي للحرب محملا تشكيلاتي الخزفيّة طاقات تعبيرية عميقة. وهي أعمال تعدّ من أهم الصور الشاهدة على ما آل إليه العالم الإنساني خلال الحرب في فلسطين.

وقد كانت ممارستي الخزفية الواقعية هذه ناقلة لأهوال الحرب. كردة الفعل تبرز مدى تأثير أعمال الفنان في الأنظمة الداعية للحرب. وهو ما يؤكد الأهميّة التي تحظى بها الممارسة النقدية في المجتمع، حيث تعتبر ممارستي الفنية شاهدة على ما آلت إليه الإنسانيّة من وحشية. وهو ما يمكنكم الوقوف عليه من خلال هذا العمل الذي عرضته تحت عنوان "أهوال الحرب".

"أهوال الحرب" منحوتات خزفية عرضت في معرض إبادة بالمركب الثقافي نيابوليس بنابل، تونس، 2024

فمن خلال هذا العمل حاولت أن أترجم الواقع الفظيع للحرب، لتصبح خطابا بصريا مشحونا بالرسائل المناهضة لقيامها والناقل لأهوالها. ففي هذا العمل قمت بإبراز الدمار الذي تتعرض له الإنسانية، من خلال رسمي لمشاهدها وأثارها ومخلفاتها، مستندين في ذلك على هذه المقولة "يترجم الفنان أحاسيسه الى رسومات تعبيرية عن مدى قساوة الحرب على المجتمع بشكل مفجع، هذا الالتزام وليدة نشأة الفنان أثر رؤية الدمار والحصار، والجوع والعطش، الآلام الإنسانية، القتلى والجرحى، الأطفال المشردين"[1]. حيث تظهر في اللوحة مشاهد للعديد من الجنود الذين تم اغتيالهم وحرقهم. بحيث يلغي الفنان ذلك الحد الفاصل بين الحياة والموت، وكأنه يريد أن يقول إنّ الحرب قبل كل شيء هي إبادة جماعيّة للمجتمعات ومهما كان رهانها. فإننا سنفقد أكبر رأس مال في الوجود وهو "الإنسان" على حد تعبير كارل ماركس.

كما أنه وفي حديثنا عن تناول "الحرب" كمجال أو محور للممارسة الفنية، يمكننا أن نعرج على أحد الأعمال الفنية التي كانت الحرب محورها وآلية للنّقد الاجتماعيّ بصورة مباشرة وعلى درجة من الصراحة كما هو الحال في هذا المشهد.

[1] د سامي جركس، الاشكاليات الجمالية بين ممارسة الفن التشكيلي العربي وكتابة تاريخ الفن التشكيلي المعاصر للأمة العربية، محاضرة ألقيت بالحرم الجامعة اللبنانية معهد الفنون الجميلة.

3 نوفمبر2024، لوحة خزفيّة عرضت في معرض إبادة بالمركب الثقافي نيابوليس بنابل، تونس، 2024

في هذا العمل حاولت أن أبرز مشهد من مشاهد الحرب، وهي نقطة إتحاد وتقاطع في قاموس الإنسانيّة تترجم القهر والظلم من خلال رؤية الفنان المثقف المفكر الذي يتعامل مع الفضاء والمادة والألوان في نوع من الاجترار لكل ما تعرض له مجتمعه. وهو في الحقيقة نوعا من السمو لهذه الواقعة. لقد كان اسم العمل بمثابة التوثيق الفني ليوم الواقعة وهو 3 نوفمبر2024 لذلك كان العمل الفني من جهة تخليد للمصدومين والمظلومين، وفي نفس الوقت نقد للمجتمع الذي يهتك الإنسانيّة وينكل بها، إنَّ مسألة النقد الاجتماعي هنا هي نوع من الدعوة للتعايش في إطار المدنية واحترام القيم الإنسانيّة... لكن عن هذه للممارسات تظهر من خلال الفضاء والألوان وتنظيم الفضاء.

إنّ تناول مسألة النّقد الاجتماعيّ ضمن المقاربات الفلسفيّة-الفكريّة، وخاصّة الفنيّة التّشكيليّة، نجدها حاضرة في تاريخ الفكّر الإنساني، وعند الشعوب بمختلف أنواعها وعقائدها ومذاهبها وانتماءاتها، سواء في العالم الغربي أو الشرقي. ولكنها تختلف أحيانا من حيث ممارستنا نحن لها، وخاصّة تلك الظّواهر التّي أصبحنا نشاهدها في مجتمعاتنا العربيّة والتّي تأخذ منحى مختلفا في الحقبة المعاصرة، حيث نجدها تقريبا أكثر ممارسة تشغل بالفنّانين والمفكّرين في مختلف أعمالهم التّي أصبحت تضبط هذه الظّاهرة في نوعا من الإلمام الكلي لتردي المجتمع وتدهوره، فلا يكاد أي مثال فلسفي أو فكري يخلو من ذكر الحراك والتّدهور والفوضى التّي تسود المجتمع. كما أنّ الأعمال الفنيّة التّونسيّة، وخاصّة التشكيلية وتقريبا جلّها، تكاد تكون مرآة المجتمع. وهي الوظيفة التّي يضطلع بها الفنّ التشكيليّ المُعاصر حيث تكون جل الأعمال الفنيّة في مرحلة تعكس واقع المجتمع الذي نلتمس صوره في رؤى الفنانين. ذلك أن أعينهم تكون ثاقبة ويلاحظون مظاهر لا يمكن للإنسان العاديّ أن يتأمّلها مثل مظاهر القمع والتّسلط وغيرها. وهنا يعمل المبدع التشكيلي على تحليل هذه المظاهر وكشف حقيقتها للناس والمسؤولين حتى يغيروا منها. وهي الرّؤية التّي قدمتها في ممارستي الخزفيّة "إبادة". ومظاهر القمع للحريّات والدمار تظهر جليّا في كل أعمالي الخزفيّة.

ومن هنا نستنتج أنّ الممارسة التّشكيليّة التّونسيّة، وخاصّة التجارب التي تناولت الحرب، فنّ ناقد للمجتمع. وهذا نوع من التقابل بين الفنّ والأزمة التّي يعمل الفنّ التشكيلي على تجاوزها. وضمن هذا الإطار نستند إلى قول ماركس لتفنيد هذا الرأي عندما قال: "إنّ الأدب والفنّ هما

سلاحا الطبقة. ففي المجتمع المقسّم إلى طبقات يعكس الأدب والفنّ بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة، معنويّات طبقة معينة وآرائها السّياسيّة وذوقها الجمالي"[1]. لذلك، وبالاستناد إلى مقولة ماركس، يمكن أن نعتبر الأثر البصريّ هو مرآة لعصره. وهو، في الحقيقة وحسب اعتقادي، من الطبيعي أن يكون كذلك، لأنّه يرى من الضروري متابعة الفنّان لما يحصل في مجتمعه مثل تجربتي الخزفية "إبادة" والتّي نقدت الحرب ومخلفاتها.

*** المراجع**

أولاً– المراجع العربية

إبراهيم حجاج، النقد الاجتماعي نظرية الانعكاس، الحوار المتمدن، العدد، 3687 بتاريخ 2012/4/3.

أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربيّة المعاصرة عالم الكتب، القاهرة، 2008 طبعة الأولى.

بهنسي عفيف، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى:1997.

د سامي جركس، الإشكاليات الجمالية بين ممارسة الفن التشكيلي العربي وكتابة تاريخ الفن التشكيلي المعاصر للأمة العربية، محاضرة ألقيت بالحرم الجامعة اللبنانية معهد الفنون الجميلة.

فاروق بسيوني، قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في اعمال بيكاسو، دار الشروق.

محمد غريبي ، النوري بوزيد وسينما الوعي بالهزيمة، مجلة الفن السابع ، العدد 74.

هيغل، علم الجمال، طبعة بوف، باريس، 1976.

ثانياً– المراجع الأجنبية

DELEUZE, Gilles. Deux régimes de fous, Paris, Éditions de Minuit, 2003

[1]حجاج إبراهيم، دراسة في نظريات الانعكاس، مرجع مذكور.