

روح وذاكرة: رحلة في عوالم التشكيل الخزفي وسرديات الذات

Spirit and Memory: A Journey into the Worlds of Ceramic Formation and Self-Narratives

سامي البهلول

المعهد العالي للفنون والحرف بقابس.

الجمهورية التونسية.

bahloulsami1977@gmail.com

تاريخ النشر: 2026/06/01

تاريخ القبول: 2026/06/01

تاريخ الاستلام: 2026/05/07

ملخص:

تتأسس تجربتي الخزفية على رؤية ينصهر فيها البعد الروحاني بالذاكرة، حيث يتحوّل التشكيل الخزفي إلى فضاء للتأمل ووسيط للكشف عن الباطن الإنساني. تتجلى الروحانية في علاقتي بالمادة التي تتفاعل مع عوالمي الداخلية، بينما تشكّل الذاكرة مصدرًا دلاليًا يرفد التجربة برموزها وإيحاءاتها. بين الروح والمادة، وعبر توظيف الأشكال الهندسية يتولّد فضاء بصري ذو طابع روحاني ينبثق من تمازج الذاكرة والتجربة. أعتمد في أعمالي على التجريب داخل مختبر الخامة، من خلال مزج الأكاسيد والملونات واستكشاف التفاعلات الكيميائية التي تمنح الأثر طاقته اللونية والملمسية. من تفاعل الطين واللون والنار يتشكل أثر يحمل بصمة وجدانية خاصة. أبحث دائماً عن توازن دقيق بين البساطة والعمق، وأتعامل مع الشكل والحجم باعتبارهما كيانيين حيّين متجدّدين، أما الحروف العربية التي أدرجها في بعض أعمالي فليست مجرد عنصر زخرفي، بل حضوراً رمزياً ووجدانياً، فهي جزء من الذاكرة التي تسكنني، وترجمة للغة التي أستمد منها ملامح وجودي، أحياناً تنصهر هذه الحروف في اللون، وتارة تتشكّل كأطياف أو ظلال، لكنها تبقى ذلك الخيط الرفيع الذي يصل بين التجربة الذاتية والجماعية. وهكذا تصير الخزفيات مجالاً يستعيد آثار الذات وامتداداتها الحضارية والثقافية، حيث تتقاطع التقنية مع الحسّ، وينشأ تشكيل خزفي قادر على التعبير عن المعيش الداخلي وفتح أفق بصري وروحي أمام المتلقي.

كلمات مفتاحية: الروحانيات، الذاكرة، التجريب، الإنشائية.

Abstract:

My ceramic practice is grounded in a vision where the spiritual dimension merges with memory, transforming ceramic form into a space for contemplation and a medium for revealing the human inner self. Spirituality emerges through my relationship with the material, which responds to my inner worlds, while memory provides a semantic reservoir that nourishes the work with its symbols and resonances. Between spirit and matter, and through the use of geometric forms, a visual space of spiritual character takes shape one that reflects the interplay between memory and experience. My work relies on experimentation within the laboratory of material, blending oxides and pigments and exploring the chemical reactions that give the ceramic piece its chromatic and tactile energy. From the interaction of clay, color, and fire, a form arises bearing a unique emotional imprint. I continually seek a delicate balance between simplicity and depth, treating each shape or volume as a living entity one that can be rediscovered a new each time. The Arabic letters I incorporate in some of my works are not mere decorative elements, but symbolic and emotional presences rooted in memory and in the language that shapes my sense of being. At times these letters dissolve into color; at other times they appear as specters or shadows, yet they remain that subtle thread connecting personal experience with collective memory. Thus, ceramics become a realm that retrieves the traces of the self and its cultural and civilization extensions, where technique intersects with sensibility, and where from acquires the ability to express inner lived experience while opening a visual and spiritual horizon for the viewer.

Keywords: Spirituality; Memory; Experimentation; Constructive.

مقدمة:

كم نحن في حاجة للتأمل في ذواتنا، كم نحن عطاشى إلى ما يغذي الروح ويلامس بواطننا، كم نحتاج إلى سكون وسلام داخلي. أي الطرق ترشدنا إلى الجوهر الكامن فينا وكيف نستذكر رسائله الملغزة تشكيليًا؟ تتعدد الطرق للتعبير عن الهواجس، قد يتغير شكلها ولكن يظل الألم متأصلاً فيها وكامناً فينا، أليس الألم محرراً للوجود؟ ما السبيل لتمشي تشكيلي عميق يمكّن من الولوج إلى كنه الذات ومن تحسس جوهرها الدفين؟ تساؤلات تغزونا حين نستشعر ظمأ الروح وتوهان الذات في مسارات عشق دفين، أليس الحب نبضا للروح؟

خواطر تتابنا في مسعانا لتوسل التجربة الفنية من خلال الفعل والممارسة الخزفية، هي تساؤلات تتسرّب حتى تصير خلقاً وتشكياً عبر مسارات منحنية بالوجدان والذاكرة، لتختزل مجموع الخزفيات التي تشكل معرضي الشخصي "روحانيات"¹ "مقاربة إنشائية خضت غمارها بحثاً عن معاشة وجدانية لتواترات تشكيلية ما بين التجريد الهندسي والغنائي، حاولت شحن تراكيبها بإشارات ودوال تحيل إلى عوالم الذات وتفتح الآفاق للرموز والمعاني، فتتشكل التجربة الخزفية كسفر داخلي ينسج بين الروح والذاكرة، ضمن منهجية خاصة تترك بصمتها في كل أثر، حيث يتجلى الحوار بين المادة والفكرة، بين الحس الجمالي والوجدان، ليكشف أنساقاً متعددة للتجربة ويفتح الآفاق لدلالاتها وأبعادها الفنية.

1- الروحانية في التشكيل الخزفي: بحث في جوهر الحضور

تمثل الروحانية نزعة إنسانية عميقة تسعى إلى تجاوز حدود المادي والانفتاح على أبعاد الوجود الباطنية، "هي المذهب القائل بأن الروح حقيقة قائمة بذاتها ومتميزة عن المادة، وتقابلها المادية. ويطلق المذهب الروحاني أيضاً على القول بأن الروح جوهر الوجود وأن حقيقة كل شيء ترجع إلى الروح السارية فيه (سعيد، 1994)" حيث يجد الفرد في التأمل والبحث عن المعنى وسيلة للاتصال بجوهره الداخل، فالروح هي الماهية الداخلية للإنسان و"الجوهر العاقل المدرك لذاته من حيث هي مبدأ التصورات والمدرك للأشياء الخارجية من جهة ما في مقابلة للذات، والروح مقابلة للمادة والبدن" (سعيد، 1994) وتأتلف في نبضه الخفي وعمق وجوده، بينما الروحانيات تمثل الأفق الذي يحتضن هذا الجوهر، وفضاء التجربة الروحية الذي يغذي الحس والإبداع ويمنح

¹- روحانيات هو عنوان معرضي الشخصي الذي امتد عرضه من 02 إلى 16 ديسمبر 2023. بدار الثقافة "محمد خماس" بساقية الزيت صفاقس. تضمّن 29 عمل خزفي (ألواح ثنائية الأبعاد و تنصيبات ثلاثية الأبعاد، تقنياتها : طين ملون+ تقنية المينا 960°.

المعنى للوجود. تتسم الروحانية في الفن كمنهج من الصفاء الإبداعي تتحول فيها الممارسة التشكيلية إلى فعل تأملي يعكس حضور الذات الخفي في المادة. وفي هذا المدى، يُعدّ فنّ الخزف مجالاً خصباً لتجسيد البعد الروحي، إذ يتيح تفاعل الطين والنار والماء أن تتحوّل عملية الخلق الفني إلى رحلة بين الذاكرة والروح، بين ما هو محسوس وما هو متسامٍ، فلا يقتصر الجمال على المظهر الملموس أو الشكل الظاهر، بل "إلى جمال الصورة الباطنية المدركة بعين القلب ونور البصيرة" (الغزالي، 1998) الذي يلتقطه الفنان، ويصبح العمل الفني حاملاً لجمال مزدوج: ظاهر يدرّكه النظر، وباطن يلتقطه شعور الروح وعمق الفكرة. منذ بدايات التجربة الفنية، ظلّت الروحانية منبعاً ينهل منه الفنان سكينه الرؤيا وعمق الإحساس. فهي ليست مجرد نزعة تأملية، بل فعل انغماس في الماورائي بحثاً عن معنى للحضور.

مفهوم الروحانية في الفن عامة ينبني كطاقة داخلية لا تُرى لكنها تُحسّ، وتنعكس من خلال المادة في التجربة التشكيلية الخزفية إلى وسيط بين الروح واليد، وتتحوّل التشكيلات امتداداً لحركة الذات في سعيها نحو توازنها الداخلي من خلال الإيقاع واللون والملمس والأداء، فتحوّله إلى صلاة صامته أو فعل تأمل وجودي يتجاوز مادّيته نحو أفق فكري يرتبط بجوهر الشكل وخصائصه الأولى. فالفكر هنا لا ينفصل عن المادة، بل يتحقّق من خلالها بوصفه فعلاً ملموساً يستمد معناه من طبيعة الأشكال نفسها وفي تبلورها على منهاج قد يتقاطع مع التصرّو الأفلاطوني الذي يراها بمقام "الأفكار الصافية والشاملة والمتعالية على العالم، الحشّية التي ارتبطت بجوهر الأشكال وخاصّياتها" (Souriau, 1990).

أستمد طاقتي في الفعل من حالة وجد داخلي، ومن إحساس روحي متجذّر في تجربتي الذاتية، أتعامل مع الخزف كوسيلة للتأمل، وكأنّ الطين نافذة تطلّ على الباطن الإنساني المشترك فكل بنية تشكيلية هي جزء من رؤية أشمل لطبيعة الحضور الإنساني، لأنّ "هذا الوجود المشترك هو الذي يعيّن خروج الإنسان من مرتبته الطّبيعية بامتياز فهو مؤشّر بناء عالم إنساني مشترك" (حشانة، 2018). أحياناً أشعر أن كل خزفية هي محاولة لتجسيد ذلك النور الخفي الذي يربط الإنسان بالملق. يتيح هذا الأفق للفعل الخزفي أن يحقّق توازناً بين الفردي والجماعي، وأن يعكس الصّراع الدائم بين الداخل والخارج، وبين ظاهر يتبدّى في الشكل وباطن يتخفّى في الملمس واللون، وهو ما يجعل من الخطاب البصري بنية مفتوحة على تعدّد الدلالات.

2- الذاكرة فضاء للتجلي واستعادة الأثر

تعرف "موسوعة لالاند الفلسفية" الذاكرة بأنها "كل حفظ لماضي كائن حي في حالة هذا الكائن الراهنة. الذاكرة هي وظيفة عامة للجهاز العصبي، ركيزتها خاصية العناصر في حفظ تعديل حاصل وفي تشكيل تداعيات" (لالاند، 2001) وهي صيغة تبرز أن الذاكرة لا تختزن كحدث منقطع، بل تستمر في تزويد الحاضر وتوجيهه بما تحمله من انفعالات وصور وتشكلات وجدانية، فالذاكرة بهذا المعنى ليست أرشيفا جامدا، بل صيرورة داخلية تتفاعل مع كل ما يختبره الإنسان في لحظته الآنية، وتعيد صياغة الماضي في ضوء إحساسه الزاهن. التجربة الخزفية، ليست استحضارا حرفيا للماضي، بقدر ما هو استنطاقا للأثر، فكل فعل في المادة الطينية يحمل زمنا ما، ويفتح بابا لحنين يتسرب من الأعماق. تتخذ الممارسة الخزفية لحظة يتجسد فيها الماضي الحي عبر شكل وخط وبنية تتكون بيد الخزاف، فالعمل ليس مجرد مهارة وإتقان للشكل والتقنية، بل هو وسيلة لإيصال المعنى الباطن المنصهر في الذاكرة عبر الروح التي تسكن المادة، لأن "البراعة في إبداع الأشكال ليست غاية الفنان، بل تطويع الشكل ليؤدي معناه الباطن" (فاسيلي، 1994).

الذاكرة هي خزان للتجارب الحياتية، يستعيد بها الفنان من أجل "معاودة إنتاج حالة وحي سابقة" (لالاند، 2001) محملة بمشاعر، والفنان لا يعود إلى الماضي ليوثقه، بل ليوثق ما ترسب فيه من أثر وجداني يسترجع تشكيل الحاضر من داخله، ومن هذا المنظور، يصير استدعاء الذاكرة فعلا مركبا يتجاوز البعد الانفعالي المباشر نحو طبقة أعمق من الوعي، الأمر الذي يجعل من الذاكرة النفسية "الشكل الأرفع والأعقد للذاكرة" (لالاند، 2001) لأنها لا تستعيد الحدث كما وقع، بل تحوله إلى طاقة تعبيرية تحمل كثافة التجربة وتمنح العمل الفني عمقه الوجداني، فإذا كانت الروحانية تكسب العمل الخزفي عمقه الوجداني وحرارته الباطنية فإن الذاكرة تهبه جذوره وامتداده، وتحول صمت الروح إلى صدى يتردد في أعماقها.

تشكل الذاكرة في تجربتي الخزفية منبعاً رئيسي أستعيد من خلالها ذاتي بكل تحولاتها، أتعامل مع المادة (الطين/اللون) بوصفها وسيطاً يتذكر، يحمل أثر اللمسة كما يحتفظ بصدى الزمن ومن خلاله أستحضر رموزاً راسخة في المخزون البصري والثقافي العربي الإسلامي، بدءاً من الحرف العربي بما يحمله من روح وقداسة، ووصولاً إلى الأشكال الهندسية التي تخلق إحساساً بالامتداد واللانهاية في المساحات والتكوينات، فيتحوّل الأثر الخزفي إلى مرآة للذات ومجال يتقاطع فيه الإنساني بالكوني.

هكذا تتبلور التجربة لتصبح استعادة للذاكرة: ذاكرة الذات الباحثة عن معناها، وذاكرة الحضارة التي تمنحني الجذور والأسلوب، وبينهما أحاول أن أجعل من الفعل الخزفي لقاء بين الروح والمادة ومجالاً للتعبير عن لحظات صمت تنبض بالحياة.

3_التجريب الخزفي في مختبر الذات

أتعامل مع الخزف كمساحة مفتوحة للتجريب والبحث، يبنى الفعل عبر إنشائية ومواجهة دقيقة، عايشت وخضت غمارها، فأينعت خزفيات حمالة لصورية تجريبية يقوم الجانب التقني فيها بتعامل مخصوص مع الخامة، من خلال اعتماد نسق إنشائي قوامه مزج الأكاسيد والملونات بالمادة الطينية، حتى أتمكن من التفاعل مباشرة مع المادة واللون في نفس الوقت، وكأنني أتبني منهج "بول كلي" حين يصرّح "أنا واللون لا نشكّل إلا واحداً، إني مصور" (jean, 1920) يتطلب ذلك جانب تجريبي مهم يخص النسب المعتمدة في المزج، باعتبار أن نسب التفاعل والإشباع والتطعيم متغيرة بحسب التركيبة الكيميائية للألوان، حيث تتطلب معالجة دقيقة في عملية تحضير المادة الطينية الملونة، لأن المادة عند تشبعها بالمركّب اللوني تقل نسبة تماسكها فتصبح حساسة جداً للتكسر. المادة/اللون مكننتي من الفعل بنوع من الحيوية والانسجام عبر اعتماد الأشكال البسيطة والخطوط (المجرد/الحرف) والتي مثلت المفردات الأساسية التي أتمكّنها، عبر تقصي كفايات توظيفها وحضورها ضمن المقاربة الجمالية. تفتني المادة الطينية بمرونتها في التحول، فهي تستجيب للحركة واللون والحرارة بطريقة تمنحني الحرية في الابتكار. من خلال هذا الاشتغال تشكّل لديّ أسلوب يقوم على الموازنة بين العفوية والدقة في البناء والإخراج، أحاول تأسيس مبنى يأتلف فيه الواقعي والخيالي، المادي واللامادي عبر تكرار متعدّد ينبثق عنه ألا متوقّع ويكشف ديناميكية الشكل، أستحضر دوماً موقف شيري ليفين حين صرحت: "أنا أهتمّ مثل برانكوزي بما هو طبيعي محسوس، أو كذلك بالـ"متوقّع" وألا"مستقر وأحبّ كلّ ما هو فجئي، كما أحبّ التكرار لأنّه يحمل مسلكاً لا نهاية له من التّغييرات والصّدف الغائبة". (Levine, 2001) فالتجريب في التقنية يمثل حافز لاكتساب الخبرة في التأليف بين الخامات والوسائط لمعالجة الأسطح وتطويع الخامة، ألم يقل جون دي بوفيه "يولد الفنّ من المادة ويتغذى من الرسوم والخطوط العفوية". (Dubuffet, 1944)

فلا يمكن للخامّة أن تتشكل تلقائياً دون بحث وتجريب وعلى الفنان حين يعيّن الخامة أن يفتح على التقنية الأكثر ملائمة لها، فالتجريب من هذا المنطلق يمثلّ منهجاً لابتداع رؤى متجددة.

4- إنشائية التشكيل وبنية الخطاب البصري

الفعل الخزفي في جوهره إنشائي يقوم على بناء العلاقات البصرية بين الشكل والمضمون. بين المادة والفكرة يتغيّر جانب العمل المادّي الظاهر إلى مستوى إبداعي وجمالي متكامل، حيث تتواصل جميع المكونات التشكيلية لتتشابك في بناء الخزفية فتستقرّ القيمة الجمالية مع روح الملكة الفنية والإبداعية وذلك ما أكد عليه أمبرتو إيكو من خلال قوله بأن "العمل الفنّي هو الأسلوب البشري في عرض المادّة الحسّاسة والجلّيّة لغاية جماليّة". (Eco, 1965)

يأتلف التشكيل من خلال الشكل الهندسي البسيط ومن خلال حركة إيقاعية هيكلية حيث تتفاعل الخطوط والحروف مع الألوان لتحقيق مناطق جذب بصري. أميل إلى التجريد لأنه يمنحني حرية أوسع في التعبير عن المشاعر دون التقيّد بصورة محدّدة. أرى في التجريد مساراً لبلوغ الجوهر، حيث يلتقي الفكر بالعاطفة والمادة بالروح. تتبنى أعمالي من خلال حوار جدلي مع الأشكال الهندسية وتحديد المربّع والدائرة، بما ينطويان عليه من دلالات الثبات والحركة لا بوصفهما أشكالاً صورية ثابتة بل باعتبارهما بنيات دلالية مفتوحة على التأمل واختبار المعنى. (صورة عدد 1 و2)



طيف، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 32/30.5



حياة، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 30.5/30.5

ينخرط الفعل الإبداعي بعناصر خطية متواترة ما بين النحافة والسمك، الليونة والصلابة، هي انحناءات وانكسارات وتموجات وتقاطعات وامتدادات، أسهم وحلقات دوائر صغيرة مترابطة، هي إجمالاً نسيج خطي بسطور ملوّنة تقسم الفضاء إلى أروقة تلتقي فيها الخطوط والعلامات، الرموز والخربشات، هي أثار فرشاة، ارتعاشات، ارتسامات تخطو سريعاً تلتف حول نفسها، تأتلف تتداخل، ثم تواصل المسير (صورة عدد 3-4-5)



مدد3، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 30.5/30.5



مدد2، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 30.5/30.5



مدد1، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 30.5/30.5

أعمل على بناء علاقات بصرية بين السطح والملمس، وأبحث عن الإيقاع الذي ينشأ من تكرار الأشكال وتفاعلها مع اللون باعتبار أنّ اللون يمثل جوهر العمل الفني ويخترن خلفه شبكة من الرموز التي تكشف مسار التفكير التشكيلي لدى الفنان الخزّاف، لأن مقارنة اللون لا تكون ممكنة خارج وعي شامل ببنيته وحيويته التي تغازل العين وتدغدغها تشكيليًا من خلال قيم لونية شفافة أحاكي مائيات "كاندنسكي" وقد فتحت لي تجربته مع اللون أفقا فسيحة لاكتشاف عوالم وجدانية عميقة. أحاول استدعاء الضوء، بل بثه من خلال الطين الأبيض فتصدع الرموز لتثبت سحر الألوان والخطوط والحروف فـ"لا حديث عن الفن التشكيلي بمختلف مظهراته خارج اللون، ولا حديث عن اللون في غياب علاقته بالمكونات التشكيلية الأخرى، غير أنّ اللون في اللوحة لا يمكن النظر إليه اعتباطاً إذ لابدّ من الوعي بمجموعة من المخاطر التي تلف أي تحليل للمظهر اللوني وتفسيره والحكم عليه." (بوطيّب، 2014) فاللون ليس عنصراً منفصلاً، بل نواة تتشابك حولها باقي العناصر ليولد منها المعنى البصري وكل انحراف في علاقة اللون بالشكل أو الخط ينعكس مباشرة على نبض الخزفية وتوازنها التعبيري. يتأسس التكوين الخزفي عبر انتظام الشكل وانسيابه المادي اللوني وفي اجتياحه للعناصر الهندسية فينتج إيقاعاً بصرياً ذا بعد روحي، ويحوّل البنية إلى خطاب بصري نابض بالحياة (صورة عدد 6-7-8). استحضر هنا وصف " هنري فوسيون" للأشكال كونها لا تمثل "رسمها الخاص ولا تمثيلها المجرد، فحياتها تتموقع داخل فضاء لن يكون ذلك الإطار التجريدي لما هو هندسي وإنما تتخذ جسماً من المادة بفعل الوسائل المتوفرة بين أيادي الأشخاص. كما أنّها تتواجد هنا وليس غير ذلك بمعنى وسط عالم صلب ومتنوع." (Focillon, 1943)

سامي البهلول
روح وذاكرة: رحلة في عوالم التشكيل الخزفي وسرديات الذات



ضائق بنا الأنفاس، 2023
خزف مطلي، °960
صم 40.5/22.5



سراج، 2023
خزف مطلي، °960
صم 42.5/26.5



حمدا وشكرا، 2023
خزف مطلي، °960
صم 25/25/21Ø

نهلت تجربتي من التراث الخزفي العربي ومن أعمال فنانين تونسيين وعرب، لكنني أبحث عن طريقي الخاص داخل هذا الامتداد. لا أستنسخ الموروث بل أستدعيه، أستمع إلى صوته، وأتركه يمتزج بتجربتي من زاوية جديدة، أستلهم الحرف العربي وأتملكه بوصفه رمزاً ثقافياً وتراثياً، أخضعه للتبسيط في إطار علاقات لونية تسمح بإثراء البعد الجمالي للخزفيات ضمن رؤيا تجريدية تتداخل فيها الكتابة بمساحات لونية وعلامات تصويرية، تربط الصلة بمرجعيات الإرث الفني العربي الإسلامي، يقول في هذا السياق الحبيب بيده "أجل إن الخط بما هو عنصر هندسي والخط بما هو كتابة دالة عن المعاني، هندسة وهي ليست بهندسة مكانية فضائية، بل هي هندسة روحية حاملة للمعاني، راحلة بها عبر الأمكنة والأزمنة، مخترقة بها أجواء الذاكرة وملتحمة بها، هي هندسة حاملة للتصور والصور بكل أشكالها الحسية والخيالية والكونية." (بيدة، 1998)

برغم استدعائي مرجعية فن الخط العربي، فإنني أتحرك من صرامة قواعد رسمه، عبر نسق من العفوية فتتهادى الخطوط في فضاء الخزفية لا كعلامات لغوية بل كعناصر تشكيلية كأنها أنفاس الذاكرة، تحمل نبضاً صوفياً وتؤسس لتوازن بصري، كل خط محفور وكل ملمس مصقول هو بوح من بواطن ذاتي، صدى لذاكرة بصرية وثقافية ترافقني. (صورة عدد 9 - 10).



عودة الروح، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 30.5/30.5



سلام، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 57.5/23.5

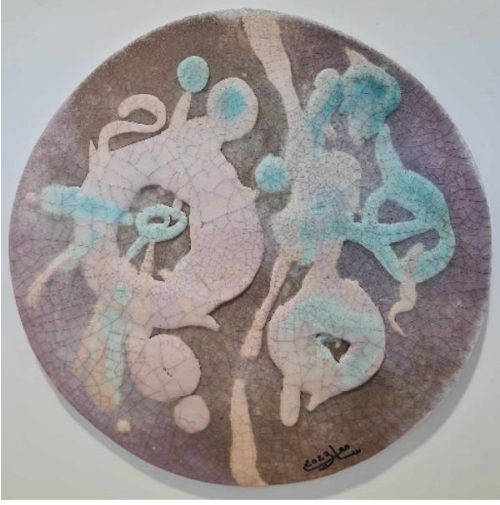
5- من التشكيل إلى المعنى : سيمياء الأثر الفني

كان الفنّ دوماً حاملاً لرسالة، لذلك تعددت المناهج والمباحث العلمية التي سعت إلى تقديم مقاربات موضوعية للأثر الفني، من بينها المبحث السيميولوجي الذي يهدف إلى فهم بنية العمل وإدراك آلياته الداخلية، فالأثر الفني كما يشير مورييس أبو ناظر "يمتلك طاقة تعبيرية عالية تقوض الإحساس بترابط الدال والمدلول عند التشكيل فالدال يبحث عن مدلول متغير غير السائد وبهذا يتحرك الدال بعيداً عن دائرة المدلول الثابتة" (ناظر، 1982). هذا التصوّر يجعل من الشكل دالاً مفتوحاً على احتمالات دلالية، وتتحوّل الحثثيات المحيطة بالفعل الفني إلى مؤشرات موجّهة للتأويل. انطلاقاً من هذه الرؤية، يصبح الشكل منظومة متوازنة يصوغها الفنان عبر خبرته الجمالية، فيتحوّل إلى وسيط إبداعي يعمل ضمن مناهج متعددة هدفها التعبير عن موضوع معيّن، وفي لحظة انتقال الأثر من فضاء الورشة إلى المتلقي، ينتقل التشكيل من مادة ملموسة إلى لغة تتفاعل مع التجربة الذاتية والمعرفية. فالمعنى لا يتأسس فقط في البنية الشكلية، بل في تلك العلاقة التي تربط الإنسان بعالمه الداخلي، علاقة تتعمّق بقدر وعي الفنان بذاته وبالدور الذي يضطلع به في بلورة الأثر، وقد لخص حسن حنفي هذا التصوّر بقوله "معرفة بغايتنا الشخصية ومصيرنا البشري هي الكفيلة وحدها بأن تخلع معنى أو دلالة على معرفتنا بوسائلنا في الفعل من جهة، وإدراكنا لدورنا الحيوي في السيطرة من جهة أخرى". (حنفي، 2018) وعليه، يصبح المعنى الجمالي صيرورة تتغذى من وعي الفنان واشتغاله الداخلي، فلا يعود الظاهر الشكلي قادراً على احتكار الفهم، لأن الأثر الفني يفيض دائماً بما يتجاوز سطحه نحو مستويات تأويلية تتشابك فيها الذات مع المطلق، فيصبح العمل مفتوحاً على تعدد القراءات.

ينفتح التشكيل على شبكات من الرموز والدلالات، تتحوّل الخزفية إلى نص بصري يُنتج معنى متحوّل يستقرّ في نظرة المتلقي، فيتأسس فعل القراءة الجمالية على حركة تأويل تربط الإدراك بالحضور، وقد عبّر محمد الهادي دحمان عن هذه العلاقة بقوله: "فما كانت الصورة سبباً للإدراك الحسي ولكنها نتيجة له، إنه فكر يتولّد في النفس بمناسبة الموضوع الخارجي. فالفكر يقرأ العلامات الجسمانية كما يقرأ الكلمات في أي نصّ مع هامش هائل من التأويلات تجعل من كلّ قراءة للنصّ تأليفاً جديداً له". (دحمان، 2008)

هنا يتبيّن أنّ العملية التأويلية ليست مجرد تفكيك للعلامات، بل هي نشاط يُعيد صياغة النص في كل قراءة، مما يمنح الأثر الفني ديناميكية خاصة. عند عودتي إلى أعمالها بعد اكتمالها، أشعر أنها تحمل شيئاً من ذاتي: بعثرة، ضياع، شوق، حب، أمل... كلها تتكاثف على السطح في تكوينات تنبض بالتوتر والسكينة، بالضوء والعتمة، بالانكسار والانبعاث. تتحوّل أحرف الخط العربي إلى كائنات تنفّس داخل الطين، وتخرج من أعماق الذاكرة مثقلة بوجعها وحنينها، قد تنصهر بالمادة فتكاد تتلاشى، لكنها تظل تهمس بما يشبه البوح أو الدعاء.

(صورة عدد 11 - 12)



دقائق من النور، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 25/25/21Ø



ضماً الروح، 2023
خزف مطلي، 960°
صم 25/25/21Ø

ينبتق الحرف من بين الأشكال، يلتفت بالأضلاع، يتماها مع الدوائر وانحناءاتها، كأنها أجساد تتساند أو تتصارع، أشعر أحياناً أنني أستمع إلى أصوات خافتة تصدر من المادة نفسها وكأنها صدى لوجع قديم أو فرح غامض يحاول أن يتنفس عبر اللون. من هذا المنطلق لا تأتي عناوين أعمالي بوصفها تسميات لاحقة بل كترجمات صادقة لما يخلق في المادة من حالات وجدانية، فحين يظهر "روح وريحان" أو "نشوة الروح" أو "ذاقت بنا الأنفاس" فإن هذه العناوين لا تقحم على العمل بل تنبتق من الجو الروحي الذي يشكله التكوين نفسه، وكذلك تتجلى عناوين مثل "سراج"، "ذكر"، "عروج"، "شوق"، "طوق العرفان"... كتعبيرات عن تحولات داخلية تلامس ما بين الانخفاف والتأمل بين اشتغال الحس واتساع البصيرة. وهكذا يصبح العنوان جزءاً من التجربة التشكيلية، يكمل دلالة الأثر ويضيء مسارات القراءة التي يفتح عليها العمل دون أن يقيد بها بمعنى جاهز. في هذا الحوار المستمر بين (الطين/اللون) والحرف، تتصاعد المسافة الهشة بين البوح والكتمان: اللون يراوغ، الحرف يتوارى، والشكل يختبر حدود الصمت.

وربما يكون هذا الوجع المتجدد هو ما يدفعني في كل تجربة إلى النقاط ما يتبقى من الكلام، فما يهمني في النهاية هو أن تمنح أعمالي المتلقي لحظة تأمل، وأن تفتح له مجالاً رحباً للخيال ومساحة للتساؤل.

الخاتمة:

تجربتي الخزفية ليست محطة عابرة، بل رحلة مستمرة تتجدد مع كل أثر. أخوض كل عمل كما لو أنه بداية جديدة، وكل تجربة أتعامل معها كتأسيس لنسق ذاتي يتأرجح بين ما ورثته من خلفيات فنية وما أطمح إلى صياغته من بصمتي الخاصة. تتنوع المقاربات التي أشعلت ضمنها وتتبادل أدوارها كأنها نبض يتغير مع كل تجربة، لأن ما أقدمه في الخزف لا يقوم على تكرارٍ لما كان، بل على تفاعل دائم بين رؤيتي البصرية وبين ما يحيطني من مؤثرات ثقافية ووجدانية.

أؤمن أن الفن مرآة كاشفة، لا للفرد فقط، بل للإنسان عامة، بما هو كيان حي تحكمه قوانينه الداخلية، من هذا المنطلق أتعامل مع الخزف كفعل خلاق أبحث من خلاله عن رؤى فنية تتشابك أطرافها وتختلف ملامحها، لكنها تتوحد في جوهرها الإنساني في بحثها الدائم عن المعنى. يتحوّل الفعل الخزفي إلى تداعيات تتخبط فيها الممارسة الإبداعية ضمن نسق روحاني يتجاوز حدود الشكل، ممتدًا في مسارات عشق متشعبة ومراوغة. فالروح محراب الوجد، والذاكرة التي تحت أثرها في الطين تظل المنبع الأول الذي تستقي منه التجربة الخزفية، تجربة تقوم على صدق الإحساس وشفافية التعبير وعمق الانتماء إلى الذات والوجود. ومن هذا الأفق تتبلور “روحانيات” بوصفها محاولة لإحياء نسق التشكيل عبر مناخات لا مرئية، ومعجم يستبطن الأداء ويتألف مع عوالم الحس والوجود، حيث يتداخل الذاتي بالجمالي في انصهار وجداني واحد. إنها تمثيلات ملتزمة بمضامين ثقافية تستمد جذورها من الذاكرة، لتعلن أن لكل خزفية حكايتها الخاصة، حكاية تتشكل من الوجد والقلق والبعثرة بقدر ما تتشكل من الأمل والانبعاث.

قائمة المراجع

قائمة المراجع العربية:

- أبو حامد الغزالي. (1998). إحياء علوم الدين . حلب: دار الوعي.
- أندريه لالاند. (2001). موسوعة لالاند الفلسفية. بيروت - باريس: منشورات عويدات.
- جلال الدين سعيد. (1994). معدم المصطلحات والشواهد الفلسفية. تونس: دار الجنوب للنشر.
- جمال بوطيب. (2014). الفنون الإسلامية والتشكيل العربي المعاصر: الأصول المرجعية والامتدادات الجمالية. الشارقة: إدارة الفنون والإعلام، الإمارات العربية المتحدة .
- حسن حنفي. (2018). أوراق فلسفية. أوراق فلسفية، إصدارات ملتقى الفلاسفة العرب (صفحة 112). القاهرة: إصدارات ملتقى الفلاسفة العرب.
- حبيب بيده. (1998). صورة الإنسان الكامل في الخلد العربي (صفحة 92). الحياة الثقافية. تونس: وزارة الثقافة التونسية.
- كاندنسكي، فاسيلي. (1994). الروحانية في الفن، تعريب فهمي بدوي محمد، دراسات في نقد الفنون الجميلة. مصر: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمد الهادي دحمان. (16 فيفري، 2008). الرسم الخطي بين التمثيل والتعبير ومدى إستيعابه في بعض التجارب التعليمية . أطروحة دكتوراه في علوم وتقنيات الفنون اختصاص فنون تشكيلية، إشراف الأستاذ نور الدين الهاني . تونس، مخطوط بالمعهد العالي للفنون الجميلة بتونس، ، تونس: مخطوط بالمعهد العالي للفنون الجميلة بتونس، .
- منيرة بن مصطفى حشانة. (2018). سؤال القيمة في التجربة الجمالية المعاصرة. تونس: الوسيط للنشر.
- موريس أبو ناظر. (1982). علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر. بيروت: مركز الإنماء العربي عدد 18-19 .

قائمة المراجع الفرنسية:

- (jean), D. (1920). *Klee en Tunisie*. Tunis: Ed, Cérès, production.
- Dubuffet, J. (1944). *l'art moderne, Cité par Christophe Domino*. Paris: Editions Scala.
- Eco, U. (1965). *L'œuvre ouverte*. Paris: éditions du Seuil.
- Focillon, H. (1943). *Vie des formes, Quatrième édition, suivi de l'éloge de la main, 1er trimestre 1955*. Paris: by Librairie Ernest Leroux.
- Levine, S. (2001). *Uta Grosenick, Women artistes. Femmes artistes du XXème siècle*. Italy: éditions, Taschen.
- Souriau, E. (1990). *Vocabulaire d'esthétique*. Paris: Presses Universitaires de France.

سيرة ذاتية مختزلة



سامي البهلول أصيل ولاية صفاقس من مواليد 07 ماي 1977 بتونس، باحث في مجال الفنون التشكيلية اختصاص خزف، متحصل في سنة 2020 على شهادة الوطنية للدكتوراه في علوم الفنون وممارستها، اختصاص نظريات الفنون التشكيلية بملاحظة مشرف جدا، صاحب تجربة بيداغوجية مدتها خمسة عشر سنة وإطارها المعهد العالي للفنون والحرف بقابس، منخرط بوحدة البحث " فنّ - تصميم - حرف " بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس. لي عديد المشاركات في المعارض الفنية والندوات العلمية الوطنية والدولية.

رقم الهاتف: 97895121

البريد الإلكتروني: bahloulsami1977@gmail.com