دور المُنجز الفنّي في توثيق وتدوين التراث الثقافي غير المادّي التونسي، من خلال دراسة لأعمال تشكيلية حديثة ومعاصرة

عواطف منصور، قسم التاريخ، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، مخبر الآثار والعمارة المغاربية، جامعة منوبة، تونس.
المؤلف المسؤول: عواطف منصور (awatef.mansour@flah.uma.tn)

Received date: 26/12/2022 | **Acceptance date: 19/03/2023**

The Role of Artistic Accomplishment in Documenting and Preserving Contemporary Intangible Cultural Heritage in Tunisia: A Study of Modern Artistic Works

Awatef Mansour Ben Ali, Department of History, Faculty of Letters, Arts and Humanities, Laboratory of Maghreb Archeology and Architecture, University of Manouba, Tunisia.
Corresponding Author: Awatef Ben Ali (awatef.mansour@flah.uma.tn)

الملخص

هدفت هذه الدراسة لإلقاء الضوء على دور الفن التشكيلي في التدوين والتوثيق لعناصر التراث غير المادي، باعتبارها تنطوي على مجمل الإبداعات الثقافية من عادات وتقاليد وممارسات عادات ومعتقدات واحتفالات... وغيرها منها ما اندثر وضاع ومنها ما تطوّر بمفعول الزمن. ولتحقيق هذا الهدف استخدمت هذه الدراسة المنهج الاستقرائي والمنهج الوصفي من خلال مجموعة من الأعمال الفنية التي رصد من خلالها أصحابها مجموعة من الممارسات والعادات والحرف التراثية...

انطوت هذه الدراسة على دور المدوّنة التشكيليّة في جمع الثقافة الحيّة المحليّة ومقارنتها بين الأمس واليوم للوقوف عند أهم تحولاتها الاجتماعية والثقافيّة والاقتصاديّة وتدوين ما اندثر منها وتم تناسيه.

بالإضافة إلى إنصاف المنجز الفنّي للفنان الغربي عامّة والمستشرق خاصّة كونه اليوم وثيقة بصريّة مهمّة للباحث العربي أرّخت ودوّنت لثقافة الشعوب التي زارها الفنان ورسمها بكلّ تفاصيلها بعيدا عن الإيديولوجيا التي أحاطت بفترة تواجده.

وقد خلصت الدراسة إلى مجموعة من التوصيات: أهميّة التعرّف إلى عناصر التراث الثقافي غير المادّي باعتباره تراث الشعب الحيّ والحافظ لهويّته وتنوعه الثقافي، وأهمية جمعها من المدوّنات الفنيّة على اختلاف تعابيرها باعتبار هذه المدوّنات قد شملت عدّة أشكال منه تستحق مزيد التمحيص والبحث. بالإضافة إلى ضرورة العودة للبحث في الفن الاستشراقي باعتباره اعتنى بالأمم العربيّة فدوّن تاريخها وحضارتها وثقافتها في رسوماته ولعلّها اليوم مادّة مهمّة لإبراز ما اندثر من هذه الثقافات وهو مرجع مهمّ للبحث عن حياة الشعوب العربيّة عامة والتونسيّة خاصّة في مختلف مجالاتها وعلى اختلاف أنواعها ومرجعياتها وأحقابها التاريخيّة باعتبارها سجلاً حافظا لمختلف مظاهر حياة المجتمعات المختلفة لاستجلائها واسترجاعها وحفظها بالتدوين فهي جزء من الذاكرة الجمعيّة والهويّة وضامن للتنوع الثقافي بين الشعوب.

الكلمات المفتاحية: الفن، التراث غير المادي، التوثيق والتدوين، تونس.

Abstract

This study aims to shed light on the role of visual art in documenting and preserving elements of intangible heritage, encompassing various cultural creations such as customs, traditions, practices, beliefs, and celebrations. Some of these elements have vanished or transformed over time. To achieve this goal, the study employed an inductive and descriptive approach, analyzing a selection of artistic works that portrayed various heritage practices, customs, and traditional crafts.

This study focuses on the role of the artistic blog in collecting local living culture, comparing it between the past and present to highlight its significant social, cultural, and economic transformations. The study aims to document what has disappeared and been forgotten over time.

In addition to acknowledging the artistic achievement of Western artists in general and Orientalists in particular, as it serves as an important visual document for the Arab researcher, recording and documenting the cultures of the people visited by the artist, portraying them in all their details, away from the ideologies that surrounded his period of presence.

The study has concluded with a set of recommendations: the importance of recognizing the elements of intangible cultural heritage as the living heritage of the people, preserving their identity and cultural diversity. It emphasizes the importance of collecting these elements from artistic records in their various expressions, as these records encompass several forms that deserve further scrutiny and research. Additionally, there is a need to revisit research on Orientalist art, as it focused on Arab nations, documenting their history, civilization, and culture in its drawings. Today, it serves as an essential material for highlighting what has been lost from these cultures,

© 2023- جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi: https://doi.org/10.47016/16.4.4 **Cited by:** Jordan J. Arts, 16(4) (2023) 487- 509

acting as a crucial reference for researching the lives of Arab peoples in general and Tunisians in particular, across various fields, types, references, and historical periods. It serves as a preserver of different aspects of the life of various societies, contributing to their exploration, retrieval, and preservation through documentation. It is a part of collective memory, identity, and a guarantor of cultural diversity among peoples.

Keywords: Art, Intangible Cultural Heritage, Documentation and Blogginh, Tunisia

---

المقدمة:

تنفتح الفنون عامّة والفنون التشكيليّة خاصّة على جلّ مجالات الخيال والإبداع الشعبي وتحيل إلى كيفية تحقيق هذا الإبداع، كما تحيل إلى عناصره المختلفة ومكوّناته المتعدّدة بتفاصيلها وجزئياتها ضمن تيمات وتشكّلات فنيّة مستبطنة حينًا وظاهرة حينًا آخر. ويعدّ هذا الانفتاح بمثابة التعبير عن ذلك التواصل بين الفن والثقافة في مختلف أوجهها، ويمكن أن يكون بذلك مدخلاً مهمًّا تُقرأ من خلاله هذه الثقافة بمرور الزمن عليها وتعاقب الأجيال جيلا بعد جيل، وبالتالي التعرّف إلى مختلف التفاصيل الإنسانيّة والمعرفيّة والجماليّة لهذه الثقافات والتغيرات التي سادتها على مختلف العصور وتلاحق الأجيال. فالأثر الفني يتحوّل إلى نص مملوء بالعلامات الثقافيّة والتيمات المعرفيّة، ممّا يُحشد لقراءة واعية في اللوحات التشكيليّة عند بعض الفنانين الذين شكّلوا وعيهم بهويتهم الثقافيّة من خلال الإشارة لعناصرها ومكوّناتها المختلفة. وإذا كان الفنانون قد عبّروا عن مواطن التراث الثقافي وصوّروه في أدقّ تفاصيله وتمثّلوا جزئياته جماليًا وفنيًا، فإنّ هذا يعني أنّ الفن قادر على التّسجيل والتوثيق والتدوين...، وبإمكانه أن يتجاوز البصري والمرئي والمسموع ويُقارب عالم الواقع.

ترتبط الفنون ضمن هذا التوجه بالصَوْنْ والحفاظ على الثقافة في شموليتها لتُصبح العادات والتقاليد والنسيج المعماري والعمراني والصناعات اليدويّة وغيرها، تيمةً وشكلاً وتفصيلاً فنيًا نقرأه ونرصده من خلال ما تمّ إنتاجه وتسجيله وتوثيقه في اللوحات الفنيّة التي رسمها الفنّانون بالأمس، لتكون لنا اليوم سجلاً نعي من خلاله ثقافتنا الماضية ونرصد تطوراتها. وهكذا يكون الفن الحافظ للثقافة الشعبيّة إن بوعي من الفنان الذي أرّخ لها بالصورة ودوّن لها باللّون أو من غير وعي منه، فعين الفنان تنقل الذاكرة وكأنها الآلة الفوتوغرافية لتؤرّخ لتراثنا الشعبي.

وإذا تتبّعنا مسار المنجز التشكيلي التونسي طيلة القرن ونيف منذ بدايته بالبلاد التونسيّة، فإنّ مُنطلقه كان باقتباس المعيش اليومي، المجتمع، الأنشطة والصنائع والفنون الشعبيّة ومتعلّقاتها من المعتقدات الشعبيّة، حتّى أنّ الفنان المستوطن بتونس إبّان الفترة الاستعمارية، والذي كانت البدايات للفن التشكيلي بتونس معه، استلهم من الواقع اليومي للمجتمع التونسي، ودوّن لعادات وتقاليد وممارسات الشعب التونسي، وبالرغم من أنّه رسمه حينها لأهداف قد تكون إيديولوجية بحتة تخدم السلطة المستعمرة، ذلك أنّه "للاستشراق قصّة في كلّ بلد عربي وفي كلّ قطر مغاربي، بل وفي كلّ مدينة من مدن الشرق، ذلك أنّ الفنّانين والمعماريين والمستعربين من الأدباء والعلماء انتشروا في الأرجاء مُتعالقين ومُتنافرين، فأسّسوا للفن على الصيغة الغربيّة كلّ من جهته وبروح متقاربة، لأنّ الاستشراق الفني والمعماري والأدبي نهل من ذات الروح وذات النفس المهتمّ بالغريب والعجيب والمتّصل بسحر الموروث الشرقي ذي البعد الروحاني الفائض في زمن عاشه الغرب تحت تداعيات الحداثة التي ميّزته وأولته الصدارة من جهة ودمّرت الفرد الإجتماعي فيه وقيمة الإنسانيّة من جهة أخرى. حداثة التفوّق العلمي والعسكري والسياسي وحداثة المكننة والإستغلال والجشع الرأسمالي، هما عاملان هامّان في هويّة وشخصيّة المستشرقين الذين وجدوا الملجأ والاكتشاف في بلاد الشرق" (الحسيني، 2017، ص8-9)، غير أنّنا اليوم ننظر إليها برؤية متجدّدة قد تنصف لوحات المستشرقين وترى أنّها قد وثّقت دون وعي منهم لعناصر من الثقافة الماديّة التونسيّة بكلّ تفاصيلها لتكون اليوم مادّة الباحث لتدوين عدّة مكوّنات وعناصر من التراث الثقافي غير المادّي التونسي والتي في أغلب الأحيان منها ما اندثر بفعل الزمن أو حامليها من الممارسين لها، ومنها ما هو في دور الضياع ومنها ما تغيّر نتيجة تطورات

وتغيرات المجتمع نفسه، لا سيما وأن التراث الثقافي غير المادّي، ثقافة حيّة تستدام وتتطوّر بتطوّر المجتمع.

ولماّ كانت غاية هذا البحث هي دراسة مختارات من المنجزات الفنيّة التي تناولت واقع المجتمع التونسي وعالجت مواطن التراث الثقافي ونقلت مكوّناته الماديّة وما تحتوي عليه من عناصر معنويّة، إرتأينا أن نركّز على علاقة الفن بالتراث من خلال التواصل غير الملموس، ممّا يعني أنّ الصورة الفنيّة وما تحتويه من أشكال وألوان هي علامات دلاليّة يمكن أن تصبح لغة تخبرنا عن ماضينا وتسرد لنا حكايات وأسرار عن تاريخنا. وفي هذا السياق سيركّز بحثنا في سجلاّت المنجز الفني التونسي وذلك منذ بداياته، علّنا نظفر بمادّة بصريّة تكون سبيلا لتوثيق جوانب مهمّة من ثقافتنا المنسيّة، ذلك أنّ هذا المُنجز جمع العديد من العناصر التراثيّة غير الماديّة والتي بإمكاننا رصدها في أعمال مجموعة من الفنانين المستوطنين بتونس إبان الإستعمار الفرنسي لتونس والذين كانت بداية الفن معهم وخاصّة تمظهرات الواقع الاجتماعي وما يحفُّها من أنشطة وممارسات يوميّة في لوحاتهم، ومن ثمّ في أعمال الفنّانين التونسيين المعاصرين لهم آنذاك والذين تعلّموا تقنيات الرسم وأساليبه على أيديهم بالإضافة إلى تجارب معاصرة واصلت في نفس المضمار وإن تغيّرت الأساليب والتقنيات. وتظهر اللوحات التي رُسمت في بدايات المنجز التشكيلي بتونس انعكاسا للواقع المجتمعي بجماليّة تصوّر ذلك الواقع الذي وُلدت من رحمه واختزلت تفاصيله اليوميّة برمزيّة ثريّة بالدّلالات ومشحونة بمضامين رمزيّة تحيلنا الى عناصر التراث الشعبي التي تتطلب التوثيق لضمان سيرورتها كما تتطلب النقل لتتواصل عبر الأجيال.

إنّ العلاقة بين الفن والثقافة الشعبيّة علاقة جذريّة وجوهريّة في حقيقة الأمر، فالفن منذ الأزل وهو يُحاكي الذاكرة ويوثّق للحضارات، وخير دليل على ذلك فنون العصر الحجري رغم بدائيتها وبساطتها، إلاّ أنّنا نقرأ من خلالها حياة وطرق عيش الإنسان البدائي من خلال ما رسم على جدران الكهوف والمغاور من رسومات نقلت عفويّته ما جعل هذه الأخيرة تُقارب أساليب التّجريد بالرغم من أنّها لم تكن غايته بحدّ ذاتها بل وسيلة حفّزته على رسم ما وقعت عليه عيناه في محاولة منه للسّيطرة على العناصر وتجسيدها وإلى يومنا هذا ونحن نعتمد على اللّقى الأثريّة والكتابات مخلّفاته. وهذا يعني أنّ للفن دورًا اجتماعيًا مهمًا، إذ يُشكل مصدرا مهما لدرس الثقافات والتعرف على الشعوب وطرق عيشها من خلاله، حيث يُمكن قراءة الثقافة الشعبية وما تكتنز به من معطيات وإشارات من خلال اللوحة الفنية، خاصة أنّ بعض الفنّانين قد عمد إلى نقل الواقع الإجتماعي بأمانة دقيقة فلم يُهمل تفاصيله. على هذا النحو، "إنّ للفن بعدا اجتماعيا لا يمكن إنكاره، وهذا البعد الاجتماعي يُلقي الضوء بلا شك على كثير من ظواهر الفن. فالفن له سحره الجمالي الخاص الذي ينبغي أن نقع في شراكه، ولكن كلّ فن أصيل لابد أن يعود بنا في النهاية إلى الواقع، فالأثر الفني أشبه بفتح نافذة على العالم"، وهكذا تتجلّى قدرة الفن في دراسة جميع مناحي الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة.

وفي سياق وَصْل الفن بالثقافة الشعبيّة في عُمقها الفنّي والإبداعي والتاريخي نتناول مختارات من المنجزات الفنيّة المتّصلة بثقافة المجتمع التونسي والتي قدّمت شواهد ترفُد ممارساته المعنويّة وسلوكيّاته اليوميّة. وتماشيا مع ذلك، عملنا على ضبط الإشكاليّة ضمن إلقاء نظرة على تاريخ الفن التشكيلي في تونس إبّان الفترة الاستعمارية وذلك لأنّ هذه الفترة رصدت الواقع الإجتماعي بدقّة من جهة ولأنها اللّبنة الأولى في تشكّل الفن التشخيصي بتونس وعند الفنانين التونسيين الطلائعيين والذين دأبوا على طريقتهم في رسم الهويّة والأصالة، وبرأينا هذه الأعمال حمّالة لدلالات كثيرة وجب النفاذ إليها من أجل جمع ورصد العلامات الدالّة على الثقافة الشعبيّة خاصّة تلك التي اندثرت لنعمل على تحليلها ومن ثمّ نعمل على تدوينها.

ويكمن غرضنا هنا بالإضافة إلى بيان قدرة الفن المرجعيّة، أن نبيّن أنّ تلك المقولة الكلاسيكيّة "الفن للفن" ليست بتلك الحقيقة التي برّر لها العديد من الفنانين وفلاسفة الفن والكثيرين ممن يحملون هذا الرأي ويصرّون عليه، بل إنّ الفن قادر على أن يكون سجلاً حمّالاً لثقافة الشعوب ومصدراً مهمًا لتدوين الثقافة

الماديّة للشعوب، ونبيّن أهميّة الدور الذي يمكن أن يتّخذه في حمل ذاكرة الشعب وأن يكون اليوم مادة مهمة في حفظ الذاكرة الشعبيّة وصونها وتدوينها.

مشكلة البحث:

ضمن هذا الإطار الذي تطرحه الدراسة نناقش إشكاليّة مهمّة وهي إبراز أهمية ودور المنجز التشكيلي المحلّي في توثيق الثقافة الشعبيّة واستحضار الذاكرة الجمعيّة ومكونات التراث المحلي وذلك من خلال دراسة هذه المنجزات بعمق، حيث يمكننا أن ندوّن عدّة عناصر من تراثنا الثقافي وخاصّة الثقافة الماديّة وما تستبطنه من عناصر ومكوّنات غير ماديّة حضرت في المنجز الفن التونسي منذ الريادة وغابت عن الواقع المعيش اليوم، لتكون الصورة أعمق من الكلمة واللون والمادّة أبقى من النص المكتوب في أحيان كثيرة. وعليه ستكون هذه النقاط من ضمن نقاط أخرى سنعمل على بيانها كالتالي:

1. نظرة تاريخيّة على الفن التشكيلي التونسي إبان الفترة الاستعمارية الفرنسيّة وما تلاها
2. الأبعاد الدلالية للتراث الثقافي في المنجز التشكيلي والإحالة على عناصره ومكوناته
3. المنجز التشكيلي خطاب توثيقي من أجل مدونة للتراث الثقافي غير المادي.

أهداف البحث:

يرمي هذا البحث إلى تحقيق الأهداف التالية ومن بينها:

1. التأكيد على أنّ الأثر الفني يعتبر مادّة مهمّة لتدوين وتوثيق التراث الثقافي عموما وغير المادّي خصوصا.
2. التأكيد على أنّ العمل الفني هو جزء من الواقع وليس كلّ عمل متّصل بواقعه هو استنساخ له.
3. التأكيد على أهميّة العودة إلى النظر في الأثر الفني باعتباره أداة الباحث في التراث الثقافي لجرد وتوثيق عناصر ومكونات التراث الثقافي غير المادّي المنسي والذي يمكن أن يكون قد اندثر من خلال الاستحضار الفنّي، التأويل والاستذكار.

أهمية البحث:

تكمن أهميّة بحثنا فعلاً في إعادة النظر إلى الآثار الفنيّة باختلاف أنواعها لكونها ترفا ومتعة يمارسها الفنان، بل إنّها تضطلع برسم الذاكرة واستحضارها للأجيال، ونحن نعلم أن الصورة ترسخ في الذهن أكثر من الكلمة وتدوّن الكثير من تاريخنا الشعبي، الذي لم تدونه الكتب وضاع بضياع حامليه لاسيما التراث غير المادي وهو على عكس التراث المادي الذي تحفظه المباني واللقى الأثرية وبقايا الإنسان، بينما تضيع مكوناته المعنويّة بفناء حاملها، ولعلنا هنا نؤكّد على أهمية هذه المنجزات كوثائق فنية تدوّن وتوثق لما صاغه أصحابها من عادات وتقاليد وطقوس ودوّنوها بأصباغهم لتشي لنا اليوم بجانب مهمّ من تاريخنا وهويتنا الوطنيّة.

1. حول مصطلحات البحث :

أ. في ماهية التراث الثقافي غير المادّي:

في البداية كان التراث الثقافي يقتصر على قسم الآثار الماديّة كالمباني الأثريّة أو القديمة على غرار المعالم، القصور، مجموعات القطع الفنية والأثرية وغيرها، غير أنه أصبح أكثر توسّعاً وأولى اهتماماً محدّداً للآثار الاجتماعية غير الماديّة وذلك نتيجة مساهمات منظمة اليونسكو، حيث حرصت هذه الأخيرة على الإحاطة بأقسامه، وأصدرت عدّة اتفاقيات ومعاهدات دوليّة قصد صونه وحفظه وحمايته من التلاشي. وبناء على هذه الاتفاقيّة تمّ تعريف "التراث الثقافي غير المادّي على أنه الممارسات والتصوّرات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافيّة (التي تعتبرها الجماعات والمجموعات وأحيانا الأفراد جزءا من تراثها الثقافي)".

وهذا "التراث الثقافي غير المادّي المتوارث جيلاً عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد

بصورة مستمرّة بما يتّفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها. وهو ينمّي لديها الإحساس بهويّتها والشعور باستمراريتها ويعزز من ثمّ احترام التنوّع الثقافي والقدرة الإبداعيّة البشريّة" (طلال معلا، 2018، ص7). ويشتمل التراث غير المادّي على لائحة مفتوحة على شتّى أشكال الإبداع غير المادّي المنبثق عن تقاليد، انبثقت بدورها عن حضارة الشعب أو المجتمع أو عن مجموعة من الأشخاص. ويطلق على هذا النوع من التراث عدة تسميات أخرى منها التراث اللامادّي، والتراث المعنوي، والتراث الثقافي الحيّ، والتراث الاجتماعي. ولأنّه تراث حيّ ومتغيّر على نحو دائم، فقد وجب صونه بما يضمن قدرته على البناء والاستمرار ومن أهم التدابير التي بإمكانها حفظ وصون هذا التراث الحيوي التوثيق والصون. واستنادا الى ما ورد أعلاه فإنّ التراث الثقافي غير المادّي يتجلّى حسب اتفاقية اليونسكو لسنة 2003 في تقسيم خماسي وهو التقاليد الشفويّة وأشكال التعبير الشفويّ، والفنون وتقاليد أداء العروض، والممارسات الاجتماعيّة والطقوس والاحتفالات، والمعارف والممارسات المتّصلة بالطّبيعة والكون، والمهارات المرتبطة بالحرف التقليديّة، وقد تمّ إجراء تعديل على هذا التصنيف لا يتعارض مع ما قدّمته اليونسكو في تصنيفها ولكنه يثريه ليصبح التصنيف سباعيا وتضاف إلى هذه الأبواب مجالات أخرى وهي الثقافة الغذائية التقليدية، والألعاب الشعبيّة التراثيّة (بوابة المعهد الوطني للتراث، تونس).

ب. حول أهميّة التوثيق:

يعرّف مورتيمر التوثيق بأنّه، "مجموعة من العمليات التي تشمل توصيل المعلومات المتخصصة والتي تتضمن عمليات إعداد ونسخ المواد وما يتبعها من عمليات التوزيع". وعليه تصبح هذه الوثائق تباعا بمثابة المفتاح الرئيس الذي يسهّل على الباحث الرجوع إليه كلما احتاج إلى ذلك بيسر. ويعدّ التوثيق من أهمّ التدابير في عمليّة صون وحفظ عناصر التراث الثقافي غير المادّي بما يضمن وصوله للأجيال القادمة، وتعدّ هذه العمليّة من الآليات التي تساهم في التعريف والتعرّف إلى عناصر التراث غير المادّي ومن ثمّة التعرّف على المصادر من خلال تحديدها، رصدها وحصرها ثمّ تعدادها وتجميعها ومن ثمة توثيقها.

ت. حول علاقة المنجز الفني التونسي بالتراث الثقافي غير المادّي:

"قبل استقرار الفرنسيين بتونس كانت فنون الشكل المحليّ تتمثل في تراث حرفي ذي استعمال نفعي يُنْجَزُ في مواد مختلفة مثل الجصّ والنحاس والجلد وينتج في نماذج مُكرّرة، تحمل زخارف ونقوشا ما يُسمّى الرّقش العربي وهي تُعبّر غالبا عن الرّوح الجماعيّة. ورغم ولع الأجانب بتلك الفنون المحليّة واعتبارهم إيّاها جزءا من هويتهم الجديدة، فقد كانوا يعدّونها حسب التصنيف الغربي المعروف فنونا صغرى وليس بوسعها التعبير عن رؤية الفرد المبدع. ويندرج ضمن الفنون المعبّرة عن الروح الجماعيّة فن الرسم على الزجاج...، ويراوح الرّسم على الزجاج بين التكوينات الزخرفية وقوامها أشكال التوريق النباتي والخطوط العربيّة وبين تصوير تشخيصيّ لمأثورات عن الأولياء والقصص الشعبي التاريخي والأسطوري مثل فتوح إفريقيّة وعنتر وعبلة ومبارزة علي بن طالب لرأس الغول..." (علي اللواتي، 2014، ص32-34). حتّى أنّ الجيل الأوّل من الفنانين التشكيليين التونسيين قد انصبّ اهتمامه أيضا على "نقل صورة عن الحياة الاجتماعيّة تتراوح بين الشاعريّة والتسجيليّة. ونلاحظ هنا أنّ التعبير عن الهويّة كان يحفّزه الحنين إلى الماضي والرغبة في تسجيل أنماط وصور من الحياة التقليديّة اندثرت أو هي في طريقها إلى الاندثار" (علي اللواتي، 2014، ص34) ضمن هذه الرؤية بدا المنجز الفني في تونس متعالقا بالواقع الاجتماعي ومعبّرا عن مظاهره وخصوصياته الثقافيّة المحليّة من خلال التعبير عن الهوية والأصالة.

2. المرجعيّة التراثيّة في المنجز التشكيلي: الاستفادة منها في التوثيق

أ. منجز الفنان الأجنبي بتونس: مشهديّة ذات أبعاد إيديولوجية مُغرقة في الثقافة التونسيّة

تذكر أغلب المراجع التاريخية أنّ الحراك التشكيلي في تونس تمأسس مع انتصاب الحماية الفرنسيّة بتونس، وفي هذا الإطار تذكر ناريمان الكاتب، "وقد عرفت تونس، خلال القرن التاسع عشر تحوّلات

اجتماعية واقتصاديّة هامّة، وثقافيّة مشهديّة كذلك، وبذلك عاشت حاضرة تونس مع انتصاب الحماية عددا كثيفًا من الأنشطة الفكريّة الوافدة من الغرب" (بن رمضان، 1988). وفي نفس السياق يقول فاتح بن عامر، "لقد وجد الغرب في الحاضرة تونس مركزا مهيأ للتشجيع على تعاطي الرسم وعلى مأسسته، سيما وأنّه أرسى عديدا من المؤسّسات التي تُعنى بتدريس الفنون وتنظيم المعارض لغاياته التوطينيّة وللتشجيع على الانتقال إلى تونس والعيش في أوساط المعمّرين من الفرنسيين...، إنّه بعد ثقافي أرادت به دولة الاستعمار، الرفع من مستوى العيش بالمحميّة قصد توفير مقتضيات الحداثة لمواطنيها" (بن عامر، ص24). ولعلّه ما يفيدنا به أيضا علي اللواتي حول الهدف من استجلاب فنانين أجانب، "وتوطينهم في تونس استكمالا للمشروع الاستيطاني" (اللواتي، ص9). ضمن هذه الغاية الاستعمارية تمحورت منجزات الفنانين الأجانب المُستجلبين من قبل سلطة الإشراف آنذاك بتونس حول الاستغراق في رسم الواقع الاجتماعي بتونس بشكل استيعادي ظهرت فيه الثقافة المحليّة بشكل كثيف ومستنسخ في غياب البُنى والقيم الجماليّة، ما جعلها تنعكس على المنجز الفني الذي ظهر محلّي الصورة غربي التقنية، مُستبطن النيّة، و"هكذا تتجلّى الأيديولوجيا الإستطيقيّة التي اتّصف بها الفن الاستعماري في ذلك الحين حيث كان لها التأثير الكبير على مسيرة الحركة التشكيليّة في تونس" (بن عامر، ص587).

تأسيسا على آراء الباحثين المذكورين هنا وغيرهم تبدو أنّ الغاية الاستعمارية تبرّرت من خلال الفن كوسيلة، إذ أنّ الغاية من استدعاء الواقع التونسي بحيثياته الاجتماعية والثقافيّة والاقتصاديّة لم تكن انبهاراً وإعجاباً بهذه الثقافة، حيث لم نشهد سوى البعد التمثيلي والمحاكاة والتحوير،... وفي أحيان كثيرة الاستنساخ، "فلم يحضر كقيمة إبداعية لنتاج جمالي بل ظهر مسقطا مُستلبا، كيف لا يكون كذلك وهو فعلا نتاج "الاستلاب الاستعماري" وهو غاية لا يمكن إدراكها إلاّ من خلال السيطرة على ثقافة الشعب وبالتالي حضارته، "وهذا هو وضع الواقع الفني في البلاد العربيّة كلها منذ بداية السيطرة الشعبيّة والاستعمارية التي كانت في الواقع سيطرة حضارة على حضارة" (بهنسي، ص35). ولاحظ أنّ الحركة التشكيليّة المحليّة والتي تمأسست كما أسلفنا مع المنجزات الفنية للفنانين الأجانب بتونس قد بدت منذ بدايتها ملتزمة بالتشخيصيّة ومُغرقة في الأوضاع الاجتماعيّة، لتستلهم البنية الشكليّة والجماليّة للّوحة من الواقع اليومي للمجتمع التونسي وما يتعلّق به من معتقدات شعبيّة، إذ ترسم الشخوص دون فصلها عن الوسط الذي تعيش فيه، بل محايثته بتفاصيله وجزئياته الدقيقة، ما جعل فناني الأجيال اللاحقين لفناني مدرسة تونس وبعض نقاد الفن ينعتون فنهم بالمحاكاة والتقليد وانغلاقهم على رسم الهوية في موالاة للسلطة الاستعمارية ومواصلة أيديولوجيتها. وقد "بدا ذلك جليّا في اشتمال الدورات الأولى من معارض الصالون التونسي على قسم خاصّ بالفنون الأهليّة (les arts indigènes). و"الجدير بالملاحظة أنّ فن المستشرقين كان يتّسم بالجمود والأكاديميّة الضيّقة مكرّرا نماذجه المستهلكة بينما كانت التيّارات المجدّدة تتتالى آنذاك في فرنسا، عقب انتصار الثورة الانطباعيّة منذ أواسط القرن التاسع عشر. وسوف يظلّ الرسم الكولونيالي متخلّفا في أغلبه عن مواكبة الأحداث الفنيّة في العالم حتّى نهاية نظام الحماية سنة1955" (اللواتي، 2014، ص34).

غير أنّنا اليوم وإزاء نظريّة تثمين وصون التراث الثقافي الشعبي نجد أنفسنا أمام نظرة ليست مخالفة لهذا الحكم ولا تنفي ما ذهب إليه جمهور الباحثين حول الإيديولوجيا التي تحوم حول المنجز الفني الغربي بتونس، وإنّما نظرة قد تكون منصفة لمنجزات الفنانين المستوطنين بتونس، والذين ربّما قد تكون تغيّرت لديهم الرؤية بعد أن عاشوا مع المجتمع التونسي وعايشوه واختلطوا به ضمن يومياته فأحبّوا فعلا هذا المعيش اليومي وهذه الحياة الشعبيّة المليئة بالتنوّع والثراء الثقافي، فصوّروها عشقا وليس تمثيلا مسقطا أو استنساخا. ولعلّه حال العديد من الفنانين المستشرقين الذين تغيرت منجزاتهم عن بدايتها. ناهيك أنّ هذه الأعمال اليوم تُقدّم لنا مادّة توثيقيّة مهمّة لرصد وتدوين جوانب وأشكال مهمّة من تراثنا الثقافي ما كنّا لنتعرّف إليها لولا هذه المنجزات الفنيّة، والتي يمكننا أن نقارن بفضلها اليوم التطورات التي طرأت عليها عبر الزمن. وحيث أنّها تستحضر الحرف الشعبية، القطع الملبسيّة على اختلاف أنواعها ومكوّناتها وحسب

الجهات، دون أن تغفل عن رسم متعلقاتها من حليّ وأغطية للرأس ولباس القدم، بالإضافة إلى رسم حفلات الزواج والختان وما يتعلّق بها من ممارسات كالحناء والحرقوس والحمام وما تنطوي عليه من طقوس. وعادات التونسيين من جلسات المقاهي والألعاب الشعبيّة... إنّ هذه المنجزات تعكس مصدراً كثيفاً من العناصر الثقافيّة التي تساعد الباحثين في التراث على البحث فيها واستجلابها من خلال الصورة والشكل واللون والرمز وتمثّلها من جديد قصد تدوينها لتتعرّف عليها الأجيال القادمة.

وممّا لا شكّ فيه أنّه بتتبّع الحراك التشكيلي بالبلاد التونسيّة من بداية الفترة الاستعمارية وصولاً إلى فترة بناء الدولة الحديثة، يؤكّد القول بأنّ هذه "الفترة مهمّة في تاريخ الفنون التشكيليّة في تونس، بل وفي تاريخ تونس بأكملها، ومن أهمّ علامات هذه الفترة ومنجزاتها انتشار النشاط التشكيلي بتونس وبروز جماعة مدرسة تونس كتجمّع تشكيلي يجمع التونسيين والأوربيين في نفس الفترة...، وهي فترة هامّة ...، بإمكانها أن تبيّن لنا مفاصل هذا الانتقال وأهم قضاياه وتكشف عن موقف الفنّان التونسي من قضايا الحداثة والهويّة" (بن عامر، ص24). وعليه، تصبح هذه المنجزات بمثابة الوثائق التصويريّة للواقع التونسي بحيثياته اليوميّة من عادات وتقاليد وممارسات شعبيّة تضمّنتها اللوحات الفنية الغربية وصاغتها بتعبيريّة وتشخيصية وواقعيّة نستطيع من خلالها اليوم توثيق وتدوين ما غفلت عنه الأقلام بالأمس وتناسته الذاكرة اليوم، وبهذا فإنّ الفن "يشكّل روح الحضارة والتاريخ، لأنه حصيلة التطوّر الفكري والعقائدي والإبداعي، كما هو حصيلة التحوّلات السياسيّة والاجتماعية والاقتصاديّة" (بهنسي، ص34).

استنادا إلى ما سبق ذكره وحتّى لا نبقى قيد التنظير نستدلّ على ما ذهبنا لقوله واستنتاجه هنا بمختارات من المنجزات الفنيّة لمجموعة من الفنانين الذين عايشوا هذه الفترات، ومن خلالها يمكننا أن ندرك الخصائص الفنيّة والجماليّة للتراث الثقافي غير المادي. كما سنفهم قيمته التعبيريّة ودلالته، فهذه المنجزات ستمنحنا النفاذ إلى عناصر ومكونات هذا التراث. وإن كان بعض النقاد كما أسلفنا وذكرنا يعتبر هذا الاستلهام من التراث محاكاة وسردا للواقع بعيدا عن الفن الحقيقي، فإنّ آخرين يتعبرونه تشبثا بالهوية والأصالة، ويرون أنّ "الأصالة ليست دعوة طارئة، بل هي شرط أساسي لمشروعيّة العمل الفني والأدبي. العمل الفني المرتبط بروح حضارة أمة من الأمم هو العمل المشروع، ولكن عندما ينفصل الفنان عن مجتمعه وتراثه إلى تقاليد وتراث أمة أخرى، فإن هذا الانفصال الذي يسمى الهجرة أو يدعى الاغتراب، إنما يحدد الانتماء الجديد الذي يقوم به فنان ما ويحدد هويته الجديدة...، إنّ هذا لا يمكن ان يأتي طوعا في المجتمعات الموحّدة وذات القوميات المتعدّدة، بل هو إذعاني جاء نتيجة ظروف الإكراه والاستلاب الاستعماري"(بهنسي، ص35).

وقد يكون هذا الوضع متوائما مع المنجز الفني في تونس إبان الفترة الاستعمارية _الذي ورغم كونه قد حكمته إيديولوجيا السلطة المستعمرة على الفنان الأجنبي، غير أنّه وربّما دون وعي منه قد ترك لنا وثيقة فنيّة وإن شابتها بعض المآخذ، فإنها تبقى رهينة واقع معيش آنذاك، وبإمكانها أن تمدّنا اليوم بمادّة مهمّة ندوّن بها ما غاب عنّا بالأمس، أو تذكّرنا بتقاليد غفلنا عنها، ولكن يمكننا تدوينها اليوم من خلال استدعاء الذاكرة الشعبيّة ومقاربتها ومقارنتها مع قرينتها اليوم لنلمس فروقات الزمن. إنّها الصدفة التي لم يأبه لها الفنان بالأمس والتي أنصفته اليوم لتكون منجزاته أداة لكتابة تاريخ الشعب التونسي من زاوية نظر جديدة، لعلّها كذلك. وقد تكون منجزات الفنان "ألكسندر روبتسوف الروسي" (Alexandre Roubtzoff) دليلا جديرا بالدرس لهذه الظاهرة، حيث حضر إلى تونس في عام 1914 واستقرّ بها وتبيّن لوحاته المفعمة بالضوء والجمع بين الأجناس والتقنيات الفنية المختلفة على غرار الألوان الزيتيّة، المائيّة...، وقد انعكست في إبداعاته مظاهر الحضارات التي تعاقبت على تونس والتي حاول الاستعمار طمسها. وقد بدت في الحضور الكثيف لأشكال التراث الثقافي كالأزياء التقليديّة ومتعلقاته والحرف الشعبيّة وما يرتبط بها من أدوات_مبرزا الشخصيّة العربيّة والتونسيّة من خلال صورة المرأة في أبهى تمظهراتها وتمثلاتها اليوميّة فلم يرسمها كما

فعل الشق الآخر من المستشرقين في شكل مليء بالإغواء والإيروسيّة وإن أبدى زينتها وجمالها في رسوماته إلاّ أنّه بيّن تفاصيلها من خلال ممارساتها اليوميّة كـ تحضير (العُولَةْ)، و(الخزف الريفي لنساء سجنان)، و(طهي الكسكس بالخضار التقليدي)، مرتكزا على إظهار الزي التقليدي والملامح. (الصوة عدد1). إنّ رسوماته التشخيصية والواقعيّة هي فعلا سجل توثيقي للثقافة التونسية في جل تمظهراتها اليومية والاجماعيّة. وللمحملق فيها أن يلاحظ ذلك ويقرأ هذه الثقافة وله أن يلحظ تطورها منذ الفترة التي أنجزت فيها إلى اليوم. لم يعمل "روبتسوف" حتى أصغر التفاصيل، ليرسم الشخصية ويؤثث الفضاء التي تجلس فيه، مستحضرا الأوعية التقليدية للطبخ، الفراش (الحَصِيرْ)، أدوات الزينة... وهكذا تكون الأعمال الفنية بمثابة الوثيقة المهمّة لتدوين جوانب مهمّة حول أشكال التراث غير المادّي.

الصورة رقم 1: منجزات الفنان ألكسندر روبتسوف الروسي(Alexandre Roubtzoff)
(المصدر: https://www.google.com/ur)

ب. مائيّات شارل للمان (Charles Lallemand، 1826- 1904) وأهميّتها في التوثيق للثقافة الشعبيّة المحليّة:

ذكرنا في هذا البحث معنى التراث الثقافي غير المادّي فقلنا إنّه يتعلّق بمكوّنات الثقافة التونسية على غرار الممارسات الاجتماعيّة والطقوس والاحتفالات والعادات والتقاليد وما يرتبط بها، وهو أيضا يتعلّق بالفنون وتقاليد أداء العروض والممارسات الاجتماعيّة والمهارات المرتبطة بالحرف التقليديّة... وذكرنا أن هذا التراث يتميّز عن التراث المادّي نظرا لكونه تراثا حيّا يتطوّر بتطور الشعوب ويستمرّ بتناقله من جيل إلى جيل، ولعلّه ما يتطلب صونه وحمايته. غير أنه وبما أنّ مفهوم الحفاظ على هذا التراث مفهوم مستجدّ فإنّه لم يقع الانتباه الى أهمية توثيقه، ولهذا ضاعت العديد من مكوناته وعناصره، فلم يقع تدوينها وتوثيقها لتصل إلى الأجيال الحاضرة وحتى القادمة. وهكذا غاب منها الكثير واندثر نتيجة اندثار حامليه وناقليه من جهة ونتيجة قلة الوعي بأهمية صونه وحفظه وبالتالي توثيقه وتدوينه من جهة ثانية، لا سيما مع استلاب الوعي والنهج نحو الثقافة الغربيّة، فأهملت عدة مكونات من الثقافة المحليّة وتمّ تناسيها.

غير أنّه ومع ظهور المنظمات الدولية وبروز الاتفاقيات التي تنادي بأهميّة صون هذا التراث وخاصة "منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة" (اليونسكو)، ومنذ تأسيسها "صنّفت الإنجازات الثقافيّة العالميّة آثارا وتراثا، فالآثار هي الإنجازات الماديّة (التراث المادّي) ...، ثم صنّفت التراث ثلاثة أقسام: تراثا ماديّا، وتراثا لاماديّا،و تراثا إنسانيّا، ويجمع الأخير بين التراث المادّي واللامادّي، ثمّ صنّفت التراث زمنيّا: التراث القديم والتراث الحديث" (العابد، ص44). وقد ساهمت بفضل هذا التصنيف بالتفطّن إلى أهميّة هذه الثقافة المعنوية باعتبارها تحمي الهويّة المحليّة للشعوب وتضمن لها التنوّع الثقافي خاصّة في ظل العولمة التي أفقدت المجتمعات تنوّعها وأصالتها وباتت شبيهة ببعضها البعض. وأصبح البحث عن مصادر تدوين وإثراء مدوّنة التراث الثقافي غير المادّي مطلب الشعوب لإغناء هويتها الثقافيّة وتعزيز انتمائها الوطني وتنوعها الثقافي. ولتحقيق هذا الحفاظ للثقافة المعنويّة فإنه لابدّ من توثيق عناصرها في سجلات سمعيّة، بصريّة، مكتوبة ورقمنتها. وهذه الوثائق تستمدّ شرعيتها من ممارسي، حاملي وناقلي هذه الثقافة أو من الوثائق أو الكتب أو الفنون... ومجمل هذه السجلّات تمنحنا المعطيات لمعرفة طبيعة هذه الثقافة ونوعها وحتى مكانها وحاملها، كما يمكننا معرفة التغيّرات والتطوّرات التي طرأت عليها. ويتطوّر أسلوب الحفظ

والتوثيق بدوره من وثيقة مسموعة أو مرئيّة أو مكتوبة إلى معطى ماديّ يمكننا استحضاره من جديد خاصّة إذا كان عادة أو حرفة أو ممارسة اجتماعيّة.

بناء على ما تقدّم، يمكن أن نعتبر اللّوحات الفنيّة المرسومة بمثابة سجلاّت ومصادر مهمّة للتوثيق والتدوين ولما لا إعادة استحضار وتمثل ما غاب عنا من الثقافات التي اندثرت -إذا صحّ لنا أن نعتبرها كذلك- فهي في غاية الأهميّة نظرا لما تكتنزه من مكوّنات هذه الثقافة وعناصرها، إذ يمكننا من خلالها اقتفاء أثر الثقافة المحليّة العربيّة عامّة والتونسيّة خاصّة. وهنا يجب أن نعترف أنها تمثل اليوم مادّة مهمّة لاستحضار واستعادة هذه الثقافة الشعبية المحليّة وتمثلها من جديد. ونسوق هنا بعض من منجزات الفنان الفرنسي شارل للمان (Charles Lallemand)، الذي أبدع في رسم أشكال وعناصر الثقافة التونسيّة من خلال رسم معمارها وعمائرها وشخصياتها وأسواقها والحياة اليوميّة في أدق تفاصيلها. لقد أبدع في رسم الثقافة المادية المحليّة وما تستبطنه من عناصر غير ماديّة على غرار اللباس التقليدي للتونسيين ومتعلّقاته، لقد رسمه بدقّة عالية مبيّنا تفاصيله وألوانه وتطريزاته كما رسم الحلي الذي يرافقه بالإضافة إلى العادات المحليّة من حفلات الأعراس والأنشطة اليومية، حتّى أنه لم يغفل عن رسم العلاقات بين الشعب التونسي وأرضه وفلاحته بما تنطوي عليه من معان ودلالات روحيّة عميقة.

تأسّست رؤية شارل للمان في مائياته التي حاولنا ترصّد بعضها من خلال كتابه الموسوم (la tunisie pays de protectorat francais)، على البحث في صيغ تشخيصيّة نبعت من محاكاة الواقع والبيئة التونسيّة والإستغراق في رسم المحتمع البدوي الذي أولاه إهتماما كبيرا، فرسم الشخوص، دون أن يهمل الواقع المحلّي الذي تعيش فيه بمعالجة دقيقة استحضر فيها تفاصيل الزي التقليدي اليومي للتونسي، حتّى أنّه لم يطمس ملامحها، التي رسمها وقد بدت عليها مظاهر البداوة والبساطة والفقر...، وقد خدمته تقنية الرسم المائي في إظهار الملامح والطبيعة وما يحيط بها وفق تعبير جمالي ينزع إلى توثيق الواقع أكثر من تأويله. وقد لازمته هذه الرؤية في تصوير الحياة اليوميّة بكلّ تفاصيلها في كلّ منطقة وجِهَةْ من جهات البلاد التونسيّة دون أن يغفل عن إظهار خصائص تلك الجِهَةْ وربطها بمعطياتها الجغرافيّة والجماليّة. ورغم أنّ هذه المائيّات قد تحيط بها النظرة الإيديولوجيّة السائدة حول منجز الفنان الأجنبي بتونس إبّان الفترة الاستعمارية، وكنا قد أشرنا لها في بحث سابق لنا بعنوان (الموروث الثقافي والممارسة التشكيلية: قراءة في تاريخ المنجز التشكيلي التونسي الثوابت والمتغيرات. (منصور، المجلد 15، 2022)، وهو مزيد استجلاب المستوطنين إلى تونس، فحين يرون صورة المجتمع التونسي في شكلها البدوي والبسيط والفقير وغير مقاوم إلى درجة إظهار ضعفه من خلال ملامحه المتعبة...، سيأتون للاستيطان. غير أنّه تبقى لهذه الرسومات الإضافة القيّمة والمهمّة التي تربطها بعصرها ومحيطها الثقافي آنذاك، وهي اليوم تذكّر وتسترجع من خلال عمليّة التوثيق الفني للعديد من مظاهر الثقافة التونسيّة بالامس. وهكذا تعتبر مائيات شارل للمان شاهدا على العصر، وهي اليوم وثيقة فاعلة لتدوين الثقافة المحليّة بحيثياتها المستوحاة من مظاهر الحياة اليوميّة والموضوعات الشعبيّة في مناطق كثيرة من البلاد التونسيّة ومقارنتها بالثقافة السائدة اليوم لنلمس مختلف التطوّرات والتحوّلات التي سادتها باعتبارها ثقافة حيّة.

ونقدّم في هذا الشأن مجموعة من مائيّات "للمان" أنجزها ضمن سياق الحياة المحليّة والثقافة الشعبيّة، إنّنا فعلا بصدد مادّة توثيقيّة للثقافة التونسيّة باعتبار تلك المنجزات الفنية من صميم الذاكرة الجماعيّة، إذ أنّها تبرز واقع الحياة في مختلف جهات البلاد التونسية من الساحل إلى الجنوب والوسط، (الصور 2-3-4-5)، وقد حرص الفنان على ذكر اسم الجهة أو المدينة تحت العمل (الساحل، قابس، صفاقس، سوسة...). والحقيقة أنّه ورغم تكراره في أحيان كثيرة لنفس الرسم ولكن بصورة مختلفة من خلال تغيير بسيط في الخلفيّة أو موقع وهيئة الشخوص، إلاّ أنّه يكتنف حياة المجتمع وعاداته وتقاليده وممارساته... ليبرز تفاصيله الدقيقة خاصّة في مستوى اللباس التقليدي النسائي والرجالي، حيث لم يهمل شكل الثوب الذي بدا في كل

الرسومات بسيطا ينتمي الى طيف اللباس البدوي الذي عادة ما يكون فضفاضا وملفوفا على الجسد وغير مفصّل، بالإضافة إلى إظهار متعلقاته من حليّ وزينة ومكمّلاته من لباس الرأس والقدم بالنسبة للباس المرأة دون إهمال الألوان وتدرجاتها وشفافيتها التي ساعدته التقنية على إظهارها.

الصورة رقم2: امرأة من جزيرة جربة

الصورة رقم3: امرأة وطفلة مسلمات من سوسة

الصورة رقم4: امرأة من قابس

إنّ الرائي للوحات الفنان التي نعرضها تباعا لحديثنا هذا، سيدرك حتما أنها بمثابة المُكْنَزْ الذي وثّق للتراث المحلّي ودوّن لمعيشه اليومي، حيث يمكن له أن يتقصّى ويرصد أنواع اللباس التقليدي التونسي على مستوى الجهات، كما يمكن له أن يقتفي الاختلافات بينها من حيث القطع الملبسية التي بدت مختلفة بين ما هو مفصّل بالنسبة لمدينة صفاقس وبين ما هو ملفوف على الجسد وغير مخيط وهو الخاص بمناطق الجنوب التونسي، على سبيل اللباس الخاص بمدن جربة (الصورة 2)، وقرينه الخاص بمدن الساحل (الصورة رقم3) أو الخاص بمدينة صفاقس (الصورة رقم4) أو مدينة قابس وقراها (الصورة 5-6). نجده لا يهمل اللون وتفصيل الثوب ومكملاته، حتّى أنه يمكننا رؤية ما يلبس تحت اللحاف من أثواب أخرى وعادة ما تلبس السوريّة البيضاء ذات الأكمام الواسعة تحت (التّخْلِيلَةْ) وتُسمّى أيضا المَلْحْفَةْ، والحُولي،... . ولعلّها إمكانات التقنية المائية قد ساعدته على إبراز هذا المستوى من الشفافية.حتّى أنّه بإمكاننا رصد مجمل التغيّرات والتطورات التي سادت هذه الأزياء من خلال الوقوف على تاريخ رسمها إلى اليوم، ونحن نعلم أنّ اللباس لا يقف عن التطوّر والتغيّر من فترة لأخرى، باعتباره ينطوي تحت لواء حرفة النسج والصباغة والخياطة والتطريز... التي تعدّ من الحرف الحيّة التي لا تتوقّف عن التجدّد والتطوّر ومحاكاة العصر الذي توجد فيه. وعليه، بإمكاننا أن نلمس مختلف التطوّرات الحاصلة، ونعمل على توثيقها ومقارنتها لتتعرف إليها الأجيال. كما يمكننا استثمارها في استحضار مخزوننا الملبسي وتحولات المجتمع وصناعاته الشعبيّة بين الأمس واليوم. وممّا لا شكّ فيه أنّ التراث الملبسي الذي نشهده هنا ليس هو نفسه ما نعايشه ونلبسه اليوم، فقط تطوّر بتطوّر الشعب التونسي وتغيّر بتغيّر الزمن والذوق ومتطلّبات الحياة اليوميّة، فكأنّنا بالرسام يسرد ذلك التطوّر من خلال ما وثّقه بالأمس من تصوير لأهم تفاصيل هذه الأثواب وجمالياتها حسب الجهات من مدن وأرياف وحسب الأعراق بين مسلمين ويهود.

الصورة رقم5: نساء وفتيات بدويات

الصورة رقم6: زواج بدوي

يبدو الفنان متشبّثا بالتراث في رسوماته، حيث لم يتوقّف عند رسم اللباس وجماليات قطعه، ونحن نعلم مدى أهمية الأزياء الشعبية في إظهار الجوانب الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع وتطوراتها، بل نجده لم يُهمل أيضا رسم مظاهر الحياة الشعبيّة اليوميّة، بعاداتها وتقاليدها وطقوسها...، فقد رسمها بدقّة توثيقيّة واقعيّة، حيث تبدو الشخوص ملتهية بأشغالها اليوميّة مثل ممارسة الأنشطة الفلاحيّة كجني الزيتون (الصورة 12)، والأنشطة البحريّة حيث رصد حركات المراكب والبحارة (الصورة 17)، وبعض الحرف التقليديّة

(الصورة 17-18-19)، والعادات والتقاليد (الصورة 5-6) في إشارة واضحة للثقافة التونسية التي بدت متعلّقة بالمجتمع والواقع المعيش والمواضيع الشعبية المُغرقة في رسم صورة المجتمع التقليدي الكادح، وكأنه يرصد أحوالهم اليوميّة فيسجلها بريشته وينقلها بكل دقة ليخبرنا بالواقع آنذاك.

إننّا فعلا نرصد عدّة مكونات وعناصر مُوثّقة من التراث الثقافي غير المادّي في رسومات شارل للمان المائيّة، حيث يحضر الملبس والاحتفال والحرف والعادات والتقاليد والطقوس والمعتقدات،...والتي منها ما اندثر وضاع فعلا نتيجة تطوّر المجتمع وتحوله ونتيدة عدم أرشفته وصونه، ومنها ما لا يزال قائما ولكنه شهد تطوّرات وتغيرات بدوره، فالحرف التقليديّة اليدويّة (الصورة 15) أصبحت عصريّة تأخذ من المكنة أداتها والتحضيرات التي كانت تشوب عمليّة تحضير الصوف لحياكته ونسجه وصبغه ماعادت نفسها (الصورة 18-19) فقد تغيّرت أيضا. حتّى الملبس تطوّر وتغيّر واختلف ما بين الأمس واليوم، إنّها الثقافة الحيّة التي تتحوّل بتحوّل المجتمع وتتطوّر بتطوّر وسائله. حتّى أنّ بعض الحرف التي وثق لها في لوحاته قد اندثرت وما عادت نفسها اليوم على غرار (بائع الحلوى العصري)، الذي يختلف عن بائع الحلوى هنا (الصورة 7)، وهذه الشخصية التي رسمها الفنان شبيهة بالفرد التونسي الطيب والبسيط (الصورة 8) (الصْبَايْحِي) في حين أنّه شخصيّة كانت تعمل لفائدة المستعمر الفرنسي آنذاك، وقد قد اندثرت باندثار المستعمر ولا من مجال لعودتها، ولكن من حق الأجيال الحالية والقادمة والتي لم تعايش الفترة الاستعمارية التعرف إلى الشخصيات السلبية والايجابية عبر التاريخ، وهاهي الذاكرة تستحضرها من جديد من خلال الفن التشكيلي الذي قد يذكّرنا في جانب منه بالنزعة الإيديولوجية لفناني العصر الاستعماري.

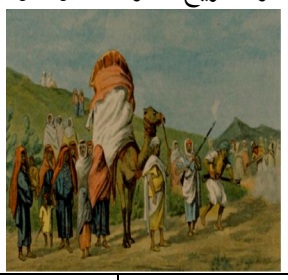
الصورة رقم 7: علوي، بائع الحلويات سبيبة

الصورة رقم8: "صبايحي" جندارمي

الصورة رقم 9: صرّاف باب الديوان

ليس هدفنا من هذا البحث إظهار النزعة الإيديولوجية للفن الاستعماري بتونس، بقدر ما وددنا أن ننبّه إلى أنّ الفنان الاستشراقي وإن ذهب في المضمار الذي خصّته ودعته إليه السّلطة الاستعمارية آنذاك للتركيز على بساطة الشعب التونسي والتركيز على تنميطه وفق رؤية معيّنة تختزله في اليومي وتغرقه في الفولكلوري، وتتغافل عن كون "تونس بلدا فنيا عريقا، عاشت على أرضه حضارات تركت آثارها واضحة في آثار البونيين والآثار الرومانيّة وفي العهد الإسلامي...، واستمرت تونس تحتفظ بتراث هذه الحضارات في فنها الذي توضح في الأعمال الشعبيّة الملوّنة المرسومة على الزجاج والتي تمثلت منها القصص الشعبيّة والتاريخيّة والأسطوريّة، والكتابات المزوّقة بالرقش والصور" (بهنسي، ص56)، إلاّ أنّ منجزاته التي نحن بصددها تصبح اليوم وثيقة تسجيليّة لملامح من الثقافة الشعبيّة التونسيّة وأصالة هذا الشعب وحبه للعمل وامتهانه لصنائع وحرف لازالت الى اليوم تشهد على عراقته حتى أنّها تشهد على أصالة هذا الشعب الذي لازال إلى اليوم يحافظ على عاداته ومعتقداته هذه على غرار العادات والتقاليد والممارسات التي ترافق حفلات الأعراس (الصورة 10 و13). حيث نرى صورة العرس التقليدي بالجنوب التونسي، الذي تتخلّله العروس وهي تركب "الجَحْفَةْ" لتصل الى بيت زوجها، وهي من العادات الشعبيّة التي لازال سكان الجنوب يحتفون بها الى اليوم (الصورة 10)، ونلاحظ أيضا صورة توثق لصناعة وحياكة سعف النخيل وهي من الحرف الشعبية بجهة الجنوب والوطن القبلي والتي لازالت مستمرّة إلى اليوم (الصورة 11). وكذلك شخصية الصرّاف (الصورة 9) لم تعد موجودة اليوم بنفس الشكل فقد تغيّرت إلى مكاتب وبنوك منظّمة وفق قوانين مضبوطة، حتّى أنّ العديد من الحرف والمهن الأخرى تغيرت وأخذت المكنة والآلة والتقنية مكانها لتؤول هذه المائيات في النهاية

إلى وثيقة تسرد تاريخ الحرف لتدوّنه وتحفظه من النسيان.



الصورة رقم10: "مسيرة العروس في "الجحفة"	الصورة رقم11: حرفة الخوص، قابس	الصورة رقم12: جني الزيتون	الصورة رقم13: راقصين زنوج

نجده لم يغفل عن التوثيق للمهن والصناعات التقليديّة التي كان يمارسها الشعب التونسي منذ القديم على غرار جني الزيتون (الصورة 12)، وعصره بالطرق التقليدية والتي لم تعد موجودة اليوم نتيجة اكتساح المعصرة العصريّة (الصورة 13-14)، وعادة تربية الطيور والتباهي بها واستعراض قدراتها في الطيران والتحليق والعودة (الصورة 11)، وعادات غسل الصوف وتنظيفه من الشوائب قبل غزله وتحويله إلى خيوط ومن ثم نسجه (الصورة 19) وحرفة الصيد البحري التقليديّة (الصورة 18)... وبالرغم من أنّه لم يركّز على إظهار الملامح الإنسانيّة لشخوصه بالشكل الكافي رسوماته، إلاّ أنّه برع في نقل ممارساتهم وحركاتهم التي حازت القسم الأكبر من اهتماماته، فقد ظهرت الشخوص تقريبا بنفس الشكل مع اختلاف في الحركة واللباس والموقع، وأحيانا نشاهد نفس الشخصيّة تتكرّر (الصورة 5-6) ولكن تختلف في موقعها وحركتها بينما تحافظ على لباسها وهيئتها، وكأنه لا يتوقف فعلا عن مراقبة الأهالي وهم بصدد ممارسة أنشطتهم اليوميّة ونقلها كعدسة الآلة الفوتوغرافية.

الصورة رقم14: عصر الزيت في المعاصر التقليدية بالساحل	الصورة رقم15: معصرة زيت تقليدية بالقلعة الكبرى	الصورة رقم16: رياضة الصقور

وينطوي هذا الرأي لفعل مراقبة الفنان للأهالي وتسجيله لحركاتهم اليومية من خلال اعتماده على تقنية الرسم المائي التي تتميّز بسرعة الإنجاز على عكس الرسم الزيني الذي يتطلّب حيزا زمنيا وتقنيا أوفر من هذا. وهنا يتأكّد البعد التسجيلي والتوثيقي الذي يدعونا للنظر في المنجزات الفنية على اختلافها للظفر بما غفلت عن توثيقه الأقلام وسقط عن الذاكرة باندثاررممارسيه وحامليه وناقليه... وهنا يُطالعنا البعد التوثيقي لهذه المائيّات التي تجاوزت رسم الواقع المعاش واليومي نحو إمكانيّة التدوين للتقاليد والعادات والاحتفالات الشعبيّة والحرف التي تبيّن وتظهر المجتمع التونسي في جل حالاته وتترجم وضع المجتمع الباحث عن القوت اليومي. وعليه، يمكننا النفاذ إلى الثقافة التونسية التقليدية من خلال هذه المنجزات التي تحوّلت من صورة ومشهد يومي أو احتفالي...إلى وثيقة استمدّت شرعيتها من عمق الواقع المحلي.

الصورة رقم17: نساء يقمن بتنقية جبلت الزيتون	الصورة رقم18: غسالات الصوف	الصورة رقم 19: غسيل الصوف على ضفاف البحر. سوسة

ولا شك أن مائياته قد اشتملت على الغاية التي رسمتها السلطة الاستعمارية آنذاك، فبالنظر إلى الفترة التي أورد فيها الفنان كتابه السالف الذكر والمرفق بهذه اللوحات الفنيّة وسنوات إنجازها، نجدها ترتبط بتواجد الحماية الفرنسية في تونس. ولا يخفى علينا ما حفّ تلك الفترة من منطلقات إيديولوجيّة، فقد سيطرت النزعة الاستعمارية على منجزات الفنان الأجنبي، الذي بدا متماهيا مع السلطة ومتطلباتها آنذاك ورسم تلك الصورة البسيطة ذات الملامح البدوية للشعوب وتنميطها وانتقاص تراثها العميق والضارب في القدم في تغافل عن رسم مكونات تاريخها وحضارتها من جمال الآثار والمعمار ومعالم الجمال فيها. وفي هذا الإطار يذكر "أوقيست بافي" (August Pavy)، عضو معهد قرطاج في كلمة ألقاها أمام المقيم العام بمناسبة تدشين الصالون الخامس، سنة 1898: هل أكشف لكم عن خفايا خواطرنا وعميق طموحاتنا؟ إنّ أملنا هو أن تصبح تونس المركز الحقيقي للفنّ الشرقي، وأن نجعل شيئا فشيئا هذا الصالون التونسي مكان لقاء ضروري لكلّ ما يدعو في الفن إلى الاستشراق" (اللواتي، ص36).

وتماشيا مع هذا القول، فقد بدت مائيات "شارل للمان" مقتصرة على إظهار المظاهر الفولكلورية المحليّة للشعب التونسي كالأزياء التقليدية والصناعات والممارسات الحرفيّة والعادات والتقاليد الشعبية وليس أدلّ على ذلك من هذه الصور (12-13-14-15-16-17-18-19)، التي تبيّن ملامح الشخوص الباهتة والبدويّة البسيطة والفقيرة وكأنه يلخّص المواطن التونسي في هذه الشخوص التي يكرّر رسمها تقريبا في أغلب لوحاته، وإن غيّر المنطقة والجهة فإنّ الملامح لا تتغيّر، ثابتة، "وفي أغلب الحالات يبدو الإنسان "الأهلي" نموذجا عامّا فاقدا للخصوصيات فهو "السقّاء" أو بائع الفطائر" أو "البدويّة"، دون ملامح ذاتيّة مميّزة" (اللواتي، ص 38-39) بعيدا عن بيان مقاومته وبأسه وصدّه لكل أشكال الإستعمار. إنّ مثل هذا القول لا يمنعنا من الإقرار أنّ هذه المائيات شكّلت اليوم وثيقة فنية وتاريخيّة عكست ملامح مهمّة من الحياة اليوميّة للتونسي بالأمس وتوثيقها بصريّا لتسردها الذاكرة وتتمثلها من جديد. لقد نقلت صورا عن حياة المواطن التونسي اليوميّة، وسجّلت العديد من عاداته وتقاليده وممارساته الاجتماعيّة...، ولعلّها تحيلنا في جانب منها إلى أنّ "للمان" كان من جهة يرقب المجتمع التونسي متحوّلا بين مختلف جهات البلاد التونسيّة ليُسجّل ويُوثق كل ما يتعلّق به، ومن جهة ثانية خدم السلطة المستعمرة وأبعادها الأيديولوجية التي كانت مضمرة خلف هذه الرسومات. غير أنّه يمكن النظر إلى هذه الاعمال من زاوية أخرى، وهي أنّها ثمّنت جوانب مهمّة من ثقافة هذا الشعب ودوّنتها بالريشة والصورة، وهاهي اليوم تقدّم نفسها كوثيقة يمكن استحضار تلك الثقافة من خلالها وتدوينها وتعريف الأجيال الحاضرة وحتى اللاحقة عليها. وحريّ بنا هنا أن نتساءل هنا عن منجز الفنان المحلّي (التونسي) الذي تمثل واقعه بدوره وشحذ ريشته لنقله بين مُقتبس ومُتتبع لمسيرة الفنان الغربي من جهة، وبين مُرتبط بالهويّة والأصالة وبعيدا عن النوايا الأيديولوجية من جهة أخرى: هل استطاع هذا الأخير ترك وثيقة بصريّة نتبصّر بها اليوم ما سقط عن ذاكرتنا من عادات وتقاليد وطقوس؟

ث. دور منجزات الفنانين المحلّيين (التونسي) في تسجيل وتدوين الذاكرة الجمعيّة:

"يلعب الفن دورا مهمّا في رؤيتنا للأشياء والطبيعة من حولنا، والتي لم يكن من الممكن رؤيتها لولا أنّ الفن قد أضاءها، (فالفن طريقة لطبع الأشياء في الذهن، إلى أن يعود فيختزنها بعينها دون غيرها، ويسهل عليه استرجاعها في أشكال مرئيّة للعين دون جهد وعناء" (الحسيني، ص101). وكذلك يلعب التراث الثقافي

الدور نفسه على الفنان، فإذا كان مهووسا بهويته متشبثا بأصالته، فإنه يُوثق ويُسجل وينقل ملامح ومعالم هذا التراث بشكل أمين ودقيق في منتجاته الإبداعيّة، وقد يؤدّي ذلك برؤية فنيّة سالبة في شكلها التقليدي، وقد تتحوّل الى رؤية فنيّة عالميّة عند فنان آخر، وذلك يعود دوما إلى الفنان نفسه. وعندما نتأمّل منجزات فنّاني مدرسة تونس التي تناولت الثقافة التونسيّة بكثافة، والتي دأبت على طريق الفنانين المستوطنين بتونس في أغلب الأحيان لترسمها بشكل تسجيلي وتوثيقي، نتبيّن أنّها كشفت قدرتهم على التنقّل بين الإبداع البصري من خلال نقل الواقع اليومي وبين الإبداع التصويري من خلال الرسومات التشخيصيّة المُغرقة في رسم التقاليد والهويّة ومن ثمّ تطبيق الرؤية الجماليّة المتعالقة بين الفن والتراث.

وتعتبر أعمال الفنان (يحي التركي) (1903-1968)، وهو الذي عرض أولى لوحاته سنة 1920 "بالصالون التونسي (معهد قرطاج كما سمي في السنوات الأولى من هذا القرن)، وكان أول تونسي يدخل مدرسة الفنون الجميلة المؤسسة سنة 1922، وزار باريس سنة 1926، وأقام فيها زمنا لمواصلة تكوينه الفنّي" (بهنسي، ص35)، من أبرز الأعمال التي تعلّقت بالهويّة المحليّة ورسم المعيش اليومي للتونسي. ونجده في أغلب أعماله ينقل مكوّنات الحياة الاجتماعية المحليّة من عادات وتقاليد وأمكنة وشخوص،...، ولعلّ الفضل في إتقانه لفن الرسم بهذه الطريقة الفريدة ما تعلّمه من أمّه ذات الأصول التركية والتي يُقال أنّها كانت تتقن وتبرع في فن التطريز، وهو ما ذكره سامي بن عامر، "أمّا يحي التركي الذي تأثر بأمّه التركية التي كانت بارعة في فن التطريز، فقد صمد كثيرا ليصبح من أوائل الفنانين التونسيين" (بن عامر، ص587)، ليُضاف إلى ذلك بطبيعة الحال تكوينه في فن الرسم الغربي، دون أن ننسى استفادته من خصوصيات الثقافة المحليّة التي أكسبته بدورها الشهرة والفرادة في الأسلوب. وفي هذا السياق يذكر سامي بن عامر أنّ الأجانب كانوا يعجبون "بصور الرسام العربي يحي التركي ويدهشون لتجانس ألوان رسومه ولطرافة موضوعات صوره ذات الطابع العربي الخاص المنزه عن الابتذال ويمتاز الرسام يحي التركي بمبتكراته وتخيلاته التي يستوحيها من التاريخ القديم (بن عامر، ص587). والرائي للوحاته يشهد بدورها المهم في رسم ملامح الحركة التشكيلية بتونس وهو المُلقب بأب الفن التونسي وبدورها التوثيقي للثقافة المحليّة التونسيّة. وهاهي اليوم لوحاته بمثابة الوثيقة الفنية التي يمكن تدوين العديد من أشكال الثقافة التونسية ولمس جوانب التطوّر التي سادتها عبر الزمن.

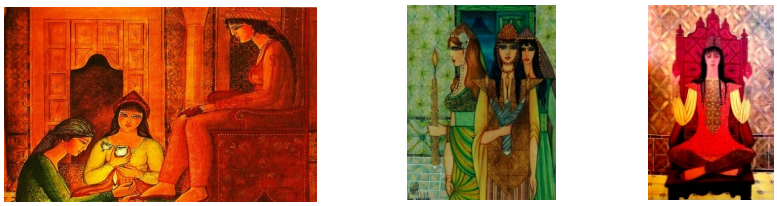
الصورة رقم 20: أعمال الفنان التونسي يحي التركي (المصدر: https://www.google.com/url)

وغير بعيد عنه نجد منجزات الفنان "عمار فرحات" (1911 -1988)، الذي أبدع في رسم الشخوص القرويّة وتكاد أعماله تكون فعلا سجلاً توثيقيا لكلّ جوانب الحياة اليومية للمجتمع التونسي، فالفنان تجاوز كون الرسم تقنية ليجعل منه أداة تسجيليّة من خلال ما ترقبه عينه وتنقله على سطوح اللوحة فيتحول المرئي إلى علامة تُدوّن وتنقل بحنكة كلّ ما يتعلّق بثقافته المحليّة وإن غلبت على رسوماته البساطة والبدائيّة في الرسم. والقصد من البدائيّة هنا ليس بالمعنى السلبي للمصطلح بقدر ما نقصد به التقنيات العلميّة للرسم. و"تشكل تجربة عمار فرحات ظاهرة فريدة من نوعها لارتباطها بحياة صاحبها التي لم تكن تنبئ بولادة فنان كبير من نوعه. لا لأن فرحات لم يتعلم الرسم أكاديميا وبرز فنانا محترفا وحسب، بل وأيضا لأنه كان الأقرب من بين أفراد مدرسة تونس إلى موضوعاته التي شكلت محور اهتمام الرسامين الفرنسيين وهم يسعون إلى تسجيل وقائع العيش العادي في تونس" (فاروق يوسف، 15-1-2017).

لقد عالج الفنان ملامح شخوصه الفقيرة والكادحة ببساطة على غرار "الحمّالين" و"باعة الرّصيف" وهذه من المهن القديمة في المجتمع التونسي والتي لا تزال إلى اليوم وإن اختلفت الطرق. و "لأنّ ماهية الفن لا تنسلخ عن أصله" (W. Adorno, p10)، فإنّ أعمال (عمّار فرحات) تدور في فلك المشهديّة اليوميّة للمجتمع التونسي من خلال رسومات واقعيّة تستلهم حضورها من المعيش الشعبي واليومي للمجتمع التونسي (الصورة 21). أمّا بخصوص أسلوبه الفني، فإنّه يعتمد كثيرا على الألوان الكثيفة والقوية وعلى تدرجاتها اللونيّة لإبراز ملامح شخوصه وهيئاتها والتي نتبيّن من خلالها عدّة عناصر من التراث الثقافي على غرار حفلات الأعراس التقليديّة بالأرياف التونسيّة وما يعتريها من ملابس وأطعمة تقليديّة. ويحض المشهد الريفي عنده بحضور وافر في أعماله وذلك بالرغم من أنّ الفنان لم يقطنه إلاّ في مرحلة الصغر، ومن معالم الثقافة نجده يوثق للفنون الشعبيّة على غرار "فرق السطمبالي" ذوي الأصول الإفريقيّة و"الطَبّالْ التونسي"، وهكذا تكون أعماله وثيقة بصريّة تنضاف إلى مجمل الأعمال السافة الذكر.

الصورة رقم 21: باقة من أعمال الفنان عمّار فرحات (المصدر: الموسوعة التونسية مفتوحة)

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ هذه النزعة في معالجة الثقافة المحليّة والاستلهام منها قد استقطبت العديد من الفنانين التونسيين، فاشتغلوا على إبراز هذه الثقافة وتفنّنوا في صياغتها بأساليب متعدّدة جمعت القديم بالحديث والحديث بالمعاصر ومن بينهم الفنان "جلال بن عبد الله" (1928-2017)، الذي قدّم لنا منجزات فنيّة احتفت بدورها بالعادات والتقاليد المجتمعيّة على غرار الطقوس الاحتفاليّة والتي نعرض منها هنا طقوس الاحتفال بالحناء عند العروس في العرس التونسي. غير أنّ شخوصه تختلف عن بقية شخوص قرنائه من الفنانين من حيث هيآتها ولباسها ورسمها، فهو يرسم الشخصيات باعتماد الأسلوب الغربي ونجده يقدّم طقس الحناء مثلا في جلّ حيثياته الاحتفاليّة، حيث تخضيب الأكف بالحناء، رفع اليدين المخضبة من قبل العروس، الشموع، اللباس التقليدي والحلي، كرسي العروس الذي تجلس عليه عروس مدينة الحمامات وهذه العادة لازالت متواصلة إلى اليوم، وحضور عدة أدوات من المطبخ التقليدي مثل الإبريق النحاسي، "صَحْفَةْ الحنّاء"، التزين بـ"الحَرْقُوسْ"... وهكذا تنضاف أعماله كسجل توثيقي بصري

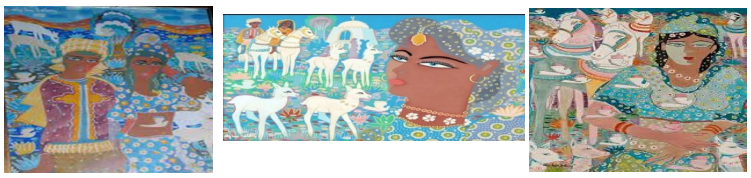


الصورة رقم 22: باقة من أعمال الفنان جلال بن عبد الله (المصدر: (https://www.facebook.com/ArtistesPlasticiensTunisiens/photos

وإذا وضعنا ما سبق الحديث عنه حول تأثر الفنان التشكيلي التونسي بالمنجزات الغربيّة من جهة والاتصال بهويته الثقافيّة من جهة أخرى، فإنّنا لن نتوقّف عن استحضار المنجزات الفنيّة الكثيرة التي سلكت هذا الطريق نحو تسجيل التراث الثقافي المحلّي وتدوينه بصريّا من خلال الريشة واللون والشكل، لتصوغه ضمن عوالم رائدة صوّرت الواقع الاجتماعي وطُرُزه المعيشة. كما رسمت الملامح الإنسانية للشخوص التونسيّة في حركاتها المختلفة ضمن مشاهد متنوّعة بين السوق والمقهى ومشاهد من الحياة اليومية... دون التغافل عن رسم الثقافة الشعبيّة من التقاليد والعادات والأزياء الشعبية،... وقد نذكر على سبيل الذكر

لا الحصر الفنان (علي بن سالم، 1910-2001)، الذي تميّز بالبحث في مكوّنات الثقافيّة الشعبيّة وتوظيفها في تكوينات تشكيليّة تتماهى مع المنمنمات العربية الإسلامية القديمة. رسومات جمعت بين الخيال والإبداع، استحضر فيها الفنان العادات التونسية والحكايات الشعبيّة التي سردها من خلال الشكل واللون في أسلوب متفرّد (الصورة 22)، مستفيدا من التراث الشعبي، ولكن ليس بإعادته وتكراره وإنّما باكتشافه ومكاشفته واستعارة عناصره ضمن رؤية مخصوصة وحداثيّة تميّزت عنده بفرادة الرسم التشخيصي والأسلوب الرمزي. وعلى هذا النحو نجد أعمال الفنان (علي الزنايدي، 1950) رغم حداثة الأسلوب عنده وحنكة تقنية الرسم ومعاصرته لكلّ الأجيال تقريبا نجده لا يزال يُحاكي التراث التونسي وعناصر الثقافة الشعبية في رسوماته، لينتقل بين الأسواق الشعبيّة ويخط لنفسه رسومات سريعة في دفتره الصغير ليعود بها سريعا وينقلها على لوحاته ويرسمها مترصّدا حركات وسكنات الشخوص المارّة والمتنقلة ومسجّلا عادات وتقاليد التونسيين بين الجهات (الصورة 24).

استنادا إلى ما سبق بدت ملامح الحركة التشكيلية في تونس منذ بداياتها مرتبطة في خطابها التشكيلي بالواقع والمجتمع والبيئة التونسية، خطابا استمدّ شرعيّته الفنيّة والجماليّة من الهويّة المحليّة وتبلور ضمن البحث في الأصالة لتكون مفردات التراث مادّته وتيمته التشكيليّة، حتّى صار هذا "التراث المفتوح على جميع المفردات البصريّة المتوفرة بالبلاد، منذ انبثاق الفعل الثقافي والحضاري فيها، مرجعا مهمّا للفنانين سواء في دراسته أو توظيفه. وواصل فنّانو السّبعينات والثمانينات في هذا التوجّه من قراءة واستلهام التراث ببحوث جامعيّة ومعارض عديدة وتجارب جديدة في فضاءات جديدة أيضا" (بن عامر، ص20). وعليه نستنتج أنّ النهل من التراث والثقافة الشعبية والارتباط بالهويّة ليس فقط دأبا على طريق المستشرقين ممن حلّوا ببلادنا مع الاستعمار الفرنسي أو من مرّ أوعاش بها وعشق فعلا هذه الثقافة فأبى إلاّ أن يتمثّلها بصريّا، فتشبّث بالهوية المحليّة وسجّل ووثّق هذه الثقافة الشعبية الحيّة من خلال الصورة، ونحن نعلم أهمية الصورة حين تعلق بالذهن. ولعلّه دور الفن الاجتماعي أيضا ودوره المهم في التوثيق لثقافة الشعوب والسفر بها من خلال العين للتعريف بها والوقوف عند تحولاتها الاجتماعية والتقنيّة والاقتصاديّة.



الصورة رقم 23: أعمال الفنان علي بن سالم (المصدر: https://www.google.com/url)

في هذا المستوى، يبرز دور الفن وقدرته على تثمين وصَوْنْ ملامح الثقافة الماديّة التونسيّة وما تحتمله من مكونات وعناصر غير ماديّة، عناصر حيويّة يمكن استحضارها من خلال هذه المنجزات واستدامتها من خلال تدوينها أوّلا واستعادتها ثانيا. و"يفترض ذلك من طرف المبدع مهارات، وهي مهارات تمكّن من النّفاذ إلى المخزون الثقافي لمجتمع معيّن"، وهذه المهارات نجدها عند التشكيليين التونسيين، حيث تتحوّل الثقافة المحليّة من الواقع البصري إلى المشهد التصويري والتمثيلي، لتكون في ذات الوقت نسخة جميلة للواقع ولكنها تحتمل أيضا أجزاء من الثقافة بواسطة اللون والتصوير. و"تعرض اللوحة للقراءة كنافذة مفتوحة على هذا العالم، عبر العلاقات التي تقيمها الأشياء المرسومة فيما بينها في الرسم، حسب نفس منطق المعنى الذي يمنح للأشياء الواقعيّة" (التريكي، ص54).

انطلاقا ممّا سبق يمكن القول أنّ المُنجز الفنّي يُعدّ سجلاّ بصريّا مهمّا لتثمين وصون وحفظ التراث الثقافي، حيث إن تاريخ المنجز التشكيلي التونسي وعلى جميع مراحله التاريخية، وذلك منذ أن اختطّ طريقه ببلادنا _يحفل ويكتنز بتاريخ تراكمي في رسم الثقافة المحليّة التونسيّة. وقد بدت علاقة التراث الثقافي بالمنجز البصري في تونس كمحور هام في رصد ملامح المشهد التشكيلي لدى الفنانين التونسيين، بل ولدى الفنانين الأجانب الذين حلّوا بتونس بصفة عامّة أيضا. لقد عالج الفنانون التراث برؤى إبداعيّة وتقنيّة مختلفة

انطلقت من تحويل الواقع اليومي إلى الخلق الفني لنكون إزاء تجارب تمثلت الماضي وأدرجته في خطابات تشكيليّة تأمليّة حوّلت المرئي إلى مرسوم والذهني إلى حسّي، ليكون التراث الثقافي هو المحرّك والمُحفّز الإبداعي للفنان. وفي هذا السياق يذكر خليل قويعة، "أجل، لنا في تونس العديد من الفنانين الذين تعاملوا مع التراث الرمزي وعملوا على تفعيله إبداعيًا وأدرجوه داخل الزمنيّة الأسلوبيّة الخاصة بالظروف الذاتية للعملية الإبداعيّة وبالتوازي، انفتح هذا الاشتغال التشكيلي على ما هو عجائبي وحكائي في المدوّنة الرمزيّة وهو مسار طبيعي نظرا لوحدة البيئة المخياليّة والمرجعيّة لشجرة الثقافة وتماهي جذورها الرمزية مع تفرعاتها الحكائيّة" (قويعة، ص212). إننّا فعلا أمام مُدوّنة ثقافيّة تستمدّ شرعيّتها من اللوحات المرسومة، التي تحوّلت بالفعل الإبداعي ومهارة نقل الواقع إلى "شاشة سرديّة" وتعبيريّة تشكيليّة، يمكن أن نستعين بها اليوم في تدوين ما اندثر من تراثنا، من عادات وتقاليد، نقلها الفنانون بواقعيّة تعبيريّة وتشخيصيّة وجماليّة رمزيّة جمعت تارة بين الإيحاء الرمزي وتارة بين الجانب المرئي. وهكذا، "اتخذت الفنون مكانها بوصفها أداة وعي بالواقع الإنساني تحمل خطابها الثقافي وتستجيب لتطورات الأحداث السياسية والاجتماعية التي تمر بها الأمة، محاولة خلق حالة من التوازن بين استجابتها للحدث ومحافظتها على شروطها الفنية الجمالية، وعلى الرغم من أن الحركة الفنية التي اتخذها الفنانون في كل دولة عربية بمعزل عن الدول الأخرى فهناك ثمة تشابه في طبيعة هذه التجارب" (مي مظفر، 2008).

الصورة رقم 24: مجموعة من أعمال الفنان علي الزنايدي (المصدر: art-in.online/Dartiste.php?IdA=15)

على هذا النحو سلك المنجز الفنّي التشخيصي مسلك الرواية السرديّة، معوّضا الكلمة بالشخوص المرسومة والأحداث باللون والخطوط، هذه الرواية التي تترك المجال للمتلقي ليتذكّر ويستحضر العادات والتقاليد والطقوس الشعبيّة التونسيّة. ولعلّه ما نلاحظه في لوحات الفنان (جلال بن عبد الله) التي تتماهى والنص السردي، غير أنّ الفنان هنا يسرد المعيش اليومي باللون والخط وليس الكلمة. وفي هذا العمل (الصورة 22) نجده يسرد جانبا من تحضيرات الزواج من خلال استحضار جانب من العلاقات الاجتماعية التي تدور بين (العطّار) و(المرأة) عند شراء مستلزمات العرس أو عند التداوي الشعبي واقتناء متعلقات الطب الشعبي. ونجده يسرد تفاصيل هذه العلاقة برسم المرأة في دكان العطارة دون أن يهمل تفاصيلها وهي ترتدي "السفساري" وتضع الخمار على وجهها وما يستبطن وراء ذلك من حشمة المرأة، في مقابل شخصيّة الشيخ "العطّار"، الذي يرسمه وهو يرتدي اللباس التقليدي التونسي بأدقّ تفاصيله حتّى أنه لم يهمل تفاصيل الدكان وأثاثه التقليدي... وهنا تظهر السرديّة خلف مجموعة هذه العلاقات التي تبيّنها الصورة وتستبطنها التفاصيل التي تحيط بالشخوص، إنّها قدرة الفن على التمثل والاستعادة والاسترجاع.

يكون التراث الشعبي في هذا الإطار سجلاّ يُدوّن ويُوثّق الثقافة الماديّة وما تنطوي عليه من عناصر غير ماديّة تسردها عين الفنان وتدوّنها عبر الريشة واللون والتّصوير، فتذكّرنا الشخوص بالهويّة بينما تقتفي الرموز جماليّة سرديّة تستجمع الذاكرة الشعبيّة وتروي تاريخا بأسره منه ما غاب عنا نتيجة تجول المجتمع ومنها ما يزال مستمرًا تناقلته الأجيال جيلا بعد جيل. وقد نقرأ بعضا من هذا من خلال "هلاليات الفنان (عادل مقديش) (1977-2022)، التي ورغم أنّه أغرقها في الخيال التصويري الزخرفي، إلاّ أنّنا نستحضر من خلالها ما تزخر به الذاكرة الجمعيّة من قصص وأساطير حول الجازية الهلاليّة وسيرة بني هلال (الصورة 26)، لتكون لوحاته بمثابة المحرّك والمحفّز للذاكرة، فتستحضر هذا التاريخ الغائب، وإن كان محفوفا بالحكايات والأساطير فهو يدوّن جانبا مهما من تاريخنا وحكاياتنا الشعبيّة، "فقد تفطن الفنان إلى مدى

ترابط الثقافة الشعبية التي تمثل أحد أوجه الموروث العربي الإسلامي بالإشباع الزخرفي الشكلي واللوني" (مطيبع، ص186). وبين التصويريّة الزخرفيّة والانطباعيّة والتجريديّة تنغمس لوحات الفنان "محمود السهيلي" (1931-2015) (الصورة 27) في منعرج التراث الشعبي والفضاء الاستذكاري لتهب المتلقي فسحة من التأويل للعلامات التشكيليّة، حيث ارتأى الفنان المنحى الإيحائي والرمزي في تصوير الشخوص والواقع من خلال اللطخات الفنيّة والأشكال. وعلى الرغم من طمس الشخوص والتفاصيل، فإنّ الهوية المحليّة جليّة في رسوماته في شكلها الحديث وهو ما يظهر تطورات الحركة التشكيليّة التونسيّة وتحولاتها ومجاراة الفنان للحركة التشكيليّة العالمية.

الصورة رقم 25: بائع العطور، جلال بن عبد الله

الصورة رقم 26: هلاليات عادل مقديش

(المصدر: https://www.google.com/url)

الصورة رقم 27: مجموعة أعمال محمود السهيلي (المصدر: https://www.google.com/url)

ج. مساهمة المدوّنة الفنيّة في جمع تطوّرات عناصر التراث غير المادّي ومقارنتها بين الأمس واليوم:

نُحاول في هذا الحيّز من البحث أن نتبيّن مساهمة المدوّنة الفنيّة التونسيّة في جمع وتوثيق عدّة مكوّنات من التراث الثقافي غير المادّي المحلّي بصريًا، لا سيما وأنّ الرسّام التونسي قد اكتسب في رسم "بيئته حسًا مباشرا بالواقع المعيش، فتنجح بساطة خطوطه وصراحتها حيث يُخفق تعقيد التّقنية الأكاديميّة عند الرسّام الأجنبي في النفاذ إلى عمق الواقع الاجتماعي وإلى الخصوصيات الثقافيّة المحليّة التي لا يلامس منها الأجنبي إلاّ السّطح" (اللواتي، 2014، ص36). وفي هذا الإطار نجد لوحات كل من يحي التركي الذي لقّب "أب الفن التونسي" و"قد استطاع إدراج الفن كبعد مهمّ في إطار الحركيّة الثقافيّة التي شهدتها البلاد إبّان تنامي الوعي الوطني خلال العشرينات والثلاثينات"، وعلي بن سالم الذي تجتمع في صياغته عناصر تراثيّة مستلهمة من تقاليد الرسم على الزجاج وأخرى مستعارة من فن المنمنمات الإسلاميّة، والمهم أنّ علي سالم هو أوّل من حاول إعادة الصلة بالتراث الشكلي الإسلامي" (اللواتي، 2014، ص38). دون أن ننسى (عمار فرحات) الذي "انصبّ اهتمامه على تصوير الأوساط الشعبيّة...، فنراه يصوّر العمّال والصيادين والموسيقيين الشعبيين بحسّ إنسانيّ عميق" (اللواتي، 2014، ص39). ناهيك عن تجارب رسّامي مدرسة تونس "من حيث الولع بالموضوع الشعبي استمرارا لتجربة الجيل السابق المطبوعة بالحنين، لكن مع إضافة عنصر جديد وهو بروز خطاب نضالي من أجل فنّ وطني تونسي. نلاحظ أن مفهوم الهوية عند فناني مدرسة تونس يشبه في أسسه النفسيّة الموقف الحنينيّ الحالم للجيل السابق مشاهد تونسيّة مستوحاة من الماضي، صناعات انقرضت، عادات وتقاليد منسيّة وأخرى تجتهد في البقاء" (اللواتي، 2014، ص40). ومن زاوية أخرى برزت منجزات الجيل الثالث في أواسط الستينات "تستلهم التراث الزخرفي القديم وتكوينات الخط العربي" (اللواتي، ص40). وصولا إلى فنانين معاصرين على غرار على الزنايدي، عبد المجيد عيّاد الذين لا يزالون يصورون مشاهد من الواقع الاجتماعي المحلي في تسجيل للممارسات والعادات اليومية للتونسي إلى اليوم.

مفاد القول هنا أنّ الفن التشكيلي التونسي بداية من الفنان المستوطن وجيل من الروّاد وصولا إلى جيل المعاصرين قد حرص على تمثل معطيات ومظاهر التراث المحلّي في مختلف تجلياته وأشكاله، فقد أجاد الفنانون تسجيله وتدوينه بالريشة واللون والخط والشكل، لتؤول اليوم هذه المنجزات شاهدا بصريا على العصر وموثّقا لتاريخ الشعب التونسي في كل تمظهراته شأنها شأن النصوص التاريخيّة السرديّة. ولعلّ الصورة أعمق تبليغا من الكلمة في أحيان كثيرة وأحفظ للذاكرة لا سيما وأنها وثقت للحرف الشعبيّة وللعادات التي منها ما اندثر وانتسى بمرور الزمن وتطورات الشعب، ومنها ما هو في طور الاندثار. ومن خلال الجدول التوضيحي في الأسفل (الجدول عدد 1) حاولنا أن نبيّن قدرة هذه المدوّنة التشكيليّة كوثائق بصريّة مرسومة بالأمس على ملامسة التطوّرات الحاصلة اليوم ومقارنتهما من خلال الوقوف على أشكال التطوّر والتغيّر أو المحافظة على نفس المظاهر الاجتماعية باعتبار أنّها رصدت ثقافات المجتمع الحيّة بالأمس من عادات وتقاليد وحرف وصنائع، حيث نلاحظ أنّ اللباس التقليدي مثلا وإن تغيّر على مستوى القطع فإنّه قد حافظ تقريبا على نفس الألوان والشكل (الشكل عدد1-2). حتّى أنّ الحِرَفْ الشعبيّة قد تطوّرت بدورها وتغيّرت نتيجة التحولات التي سادت المجتمع والسوق والذوق والعصر على غرار "مهنة الصرّاف" الذي تحوّل من الشخص الجالس على الأرض إلى الحاسبة الإلكترونية فالصرّاف الآلي (الشكل عدد4). وحرفة "بائع الحلوى" الذي تحوّل عن البيع في الشارع وحمل الحلوى على طبق على رأسه نجدها اليوم تطوّرت بين صناعة أنواع مختلفة من الحلوى وعرضها في متجر وحتى وإن عرضها في الشارع فقد تغير المكان والزمان والنوع وما يلتف به من مهارات وخبرات في الصنع والشراء (الشكل عدد3)... حتى أنّ حرفة حياكة سعف النخيل أو صناعة الخوص لا زالت تمارس إلى اليوم بنفس المهارات وإن تطوّرت وتنوعت الأشكال والمنتجات (الشكل عدد 5).

الملاحظ من خلال الصور في الجدول، أنّ المهارات التراثيّة لا تفتأ تتطوّر شأنها في ذلك شأن المجتمع ولكنها لا تتغيّر كليّا، حيث يتم تناقلها من جيل إلى جيل وكلّ يطرزها حسب احتياجاته، وكمثال هنا فقد حافظت المرأة التونسية على عادات تحضير وخزن الغذاء وهو ما يعرف بـ(العُولَةْ)، فنجد نفس الصورة التي رسمها الفنان المستشرق (ألكسندر روبتسوف) توثق لنفس المشهد الذي رسمه الفنان التونسي علي الزنايدي رغم أنّ الفترة غير متقاربة للرسومات وكلا المنجزين يتماهى مع ما نعيشه اليوم تقريبا في تحضير العولة (الشكل عدد 7-8). ونفس الشيء بالنسبة ل"رحي المواد الغذائية" من قمح وشعير لتحضير الطعام، غير أنّ هذه العادة قد اندثرت اليوم بوجود المطاحن الكهربائية (الشكل عدد9)، لتكون هذه الحرف في الأخير مدخلا من مداخل المهارة الإبداعيّة للمخيلة الإنسانية التي لا تفتأ عن التطوّر باعتبارها ثقافة حيّة تستمرّ باستمرار الأجيال على إنتاجها وتناقلها وإعادة توظيفها، "فالحرف الشعبيّة الفنيّة بتوارث مكوناتها ترتبط ارتباطا وثيقا بمعطيات الحياة نفسها واستخدامات الإنسان لمعطيات الطبيعة على مرّ العصور في حياته اليوميّة.. كل جيل يضيف أشياء أو يغير أو يعدّل بعض الأشياء ليستوي في النهاية العمل اليدوي في الحياة اليوميّة الجارية إبداعا مستمرا له قيمته الإنسانيّة كإبداع حضاري يعبر عن موقف الإنسان من تجربة الوجود ونظرته للحياة" (الزارعي، 2005، ص17). وهكذا فإنّ المدوّنة الفنيّة تفسح المجال للباحثين في التراث الثقافي بجانبيه المادّي وغير المادّي لمزيد التقصي والبحث عن كلّ أشكاله، ليكون وثيقة بصريّة مهمّة رصدت ولا زالت ترصد حياة الشعب لتعلن أن الفن قادر على الاضطلاع بمهمة التأريخ والتوثيق ليكون فعلا مدوّنة حافظة وحامية تعمل على صون تراث الأمم.

الجدول رقم1: جدول توضيحي للتغيرات الطارئة على مكونات الثقافة المحلية الحيّة بين الأمس واليوم

الحرف من خلال الأعمال الفنيّة	التحولات والتغيرات للحرف باعتبارها ثقافة حيّة متطورة
 الشكل رقم 1: لوحة للفنان ألكسندر روبتسوف تبين صورة لامرأة من نساء سجنان وهي بصدد تلوين قطعة خزفيّة	 ***نفس المهارة لازالت نسوة سجنان يحافظن عليها مع تطوير في ابتكار أشكال جديدة وقد تم إدراج هذه المهارة على لائحة اليونسكو للتراث الثقافي غير المادي***
 الشكل رقم 2: "امرأة من جزيرة جربة" شارل للمان	 ***اللباس الجربي التقليدي: تقريبا حافظ اللباس على نفس المكونات والمتعلقات والفرق يتضح في وضعي المراة بين جلوس وقيام***
 الشكل رقم 3: امرأة من قابس	 ***اللباس الاحتفالي للمرأة في قابس***
 الشكل رقم 4: علوي، بائع الحلويات سبيبة"	 ***بائع الحلوى المعاصر***
 الشكل رقم 5: مهنة الصرّاف بالأمس، شارل للمان	 ***الصرّاف الآلي*** ***الصراف اليدوي*** ***مهنة الصرّاف المعاصر***

الحرف من خلال الأعمال الفنيّة	التحولات والتغيرات للحرف باعتبارها ثقافة حيّة متطورة
الشكل رقم 6: حرفة "الخوص" أو حياكة سعف النخيل، شارل للمان	لازالت الحرفة إلى اليوم تمارس وتقريبا بنفس الطريقة والتقنيات والمهارات وإن تغيرت الأشكال المحاكة
الشكل رقم 7: لوحة للفنان ألكسندر روبتسوف	تحضير الكسكسي لتخزينه
الشكل رقم 8: لوحة للفنان ألكسندر روبتسوف	الغَوَلَة: تحضير المرأة لاحتياجاتها من الغذاء كالكسكس والمحمص وتخزينه
الشكل رقم 9: عمل للفنان علي الزنايدي	رحى القمح او الشعير لتحضير أنواع من الغذاء بالطريقة التقليدية
الشكل رقم 10: عمل للفنان علي الزنايدي	رحى القمح او الشعير لتحضير أنواع من الغذاء بالطريقة العصرية

نتائج البحث:

تنطوي وجهة النظر في هذه الدراسة حول دور المُنجز الفنّي في توثيق وتدوين عناصر التراث الثقافي غير المادّي التونسي من خلال دراسة لأعمال تشكيلية حديثة ومعاصرة وقد استخلص الباحث النتائج التالية:

1. المنجز الفني التونسي وثيقة بصريّة مهمّة لجمع وتدوين مكونات التراث الثقافي غير المادّي.
2. دور المدوّنة التشكيليّة في جمع الثقافة الحيّة المحليّة ومقارنتها بين الأمس واليوم للوقوف عند أهم تحولاتها الاجتماعية والثقافيّة والاقتصاديّة وتدوين ما اندثر منها وتم تناسيه.
3. أهميّة المنجز الفني البصري في كتابة تاريخ الحرف الشعبيّة المحليّة، اللباس التقليدي، المعتقدات والطقوس، الاحتفالات والتقاليد،...، والوقوف عند تحولاتها وبالتالي تحولات المجتمع.
4. المنجز الفنّي مادّة مهمّة للبحث في التراث بكلّ أشكاله المادّي وغير المادّي، فالفنان قد عمل على توثيق

كلّ ما يتعلق بحضارته وتاريخه وعاداته وتقاليده بجمالية وتفصيل دقيق ويمكن الإلمام تقريبا بكلّ الفترات التاريخيّة حيث اهتمّ فنّان كل عصر بتمظهرات عصره.

5. إنصاف المنجز الفنّي للفنان الغربي عامّة والمستشرق خاصّة كونه اليوم وثيقة بصريّة مهمّة للباحث العربي أرّخت ودوّنت لثقافة الشعوب التي زارها الفنان ورسمها بكلّ تفاصيلها بعيدا عن الإيديولوجيا التي أحاطت بفترة تواجده، حتى أن هناك فنانين مستشرقين أحبّوا الدول العربيّة ورسموها بعشق ومحبّة.

التوصيات:

لا مناص من التنويه في هذه الدراسة التحليلية والوصفيّة بأهمية المنجز الفنّي في توثيق وتدوين ثقافة الشعب التونسي الحيّة بما هي عاداته وتقاليده ومعتقداته واحتفالاته. وبعد النتائج التي توصّل الباحث إليها، فإنّه يوصي بما يلي:

1. أهميّة التعرّف إلى مكوّنات وعناصر التراث الثقافي غير المادّي وخاصة التي اندثرت باعتباره تراث الشعب الحيّ والحافظ لهويّته وتنوعه الثقافي، وبالتالي جمعها من المدوّنات الفنيّة على اختلاف تعابيرها ومحاملها باعتبار هذه المدوّنات قد شملت عدّة أشكال منه تستحق مزيد التمحيص والبحث.
2. ضرورة العودة للبحث في الفن الاستشراقي باعتباره إعتنى بالأمم العربيّة فدوّن تاريخها وحضارتها وثقافتها في رسوماته ولعلّها اليوم مادّة مهمّة لإبراز ما اندثر من هذه الثقافات وهو مرجع مهمّ للبحث عن حياة الشعوب العربيّة عامة والتونسيّة خاصّة في مختلف مجالاتها.
3. تغيير النظرة الكلاسيكية للفن الاستشراقي حول كونه حاملا لإيديولوجية السلطات المستعمرة، ذلك أن هناك فنانين مستشرقين عشقوا الشرق وأحبوه فرسموا مظاهر الحياة فيه بشغف ونقلوها بجمالية عالية ودقّة فائقة.
4. أهمية العودة إلى المنجزات الفنيّة على اختلاف أنواعها ومرجعياتها وأحقابها التاريخيّة باعتبارها سجلّا حافظا لمختلف مظاهر حياة المجتمعات المختلفة لاستجلائها واسترجاعها وحفظها بالتدوين فهي جزء من الذاكرة الجمعيّة والهويّة وضامن للتنوع الثقافي.
5. الفن والتراث متعالقان منذ القدم أين اهتم الفنان البدائي بتدوين وتوثيق كلّ ما يهمّ مراحل حياته وتجلياتها، وها هو اليوم يخبرنا عن فنون وتقاليد وحرف الشعوب على مدار التاريخ من خلال النقائش والكتابات المرسومة، وعليه فإنّ أهميّة العودة إلى الفنون على اختلاف مراحلها من الفترة القديمة إلى الوسيطة فالحديثة مهمّة لجمع وتوثيق هذه المجالات والتجليات الثقافيّة.

المصادر والمراجع: **Sources and references**

1. إيكو، إمبرتو (ت. سعيد بنكراد) (2000)، *التأويل بين السيمائيات والتفكيكيّة*، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.
2. إليوت، ألكسندر (1982)، *آفاق الفن*، (ت. جبرا ابراهيم جبرا)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
3. اللواتي، على (1986)، علي بن سالم، *كتاب فني*، الدار التونسية للنشر.
4. اللواتي، على (2021)، *خطوط على جدار الذاكرة*، مطبعة سيمباكت، الطبعة الأولى.
5. الكاتب بن رمضان، نناريمان (1998)، *كتالوج أنطولوجيا فنّ الرسم بتونس*، 1894-1987، منشورات وزارة الثقافة التونسية بالتعاون مع بعثة الاتحاد الأوروبي بتونس.
6. التريكي، رشيدة (ت. إبراهيم العميري) (2009)، *الجماليات وسؤال المعنى*، سلسلة الكوثر، الدار المتوسطية للنشر، الطبعة الأولى، بيروت- تونس.
7. الزارعي، محمد محسن (2005)، *الهوية والابداع في الصناعات التقليديّة اليوم*، منشورات المعهد العالي للفنون والحرف بقابس.
8. الجوهري، محمد (2000)، *الفولكلور العربي بحوث ودراسات*، المجلد الثاني.
9. الحيسن، إبراهيم، (2015) *المنجز التشكيلي في المغرب روافد وسمات*، منشورات أصدقاء متحف الطنطان، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، المغرب.
10. العابد، بديع (2017)، *الحفاظ المادي المعماري واللامادي الثقافي في الحضارة العربيّة الإسلاميّة*، معهد الشارقة للتراث، الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى.
11. الحسيني، نبيل (1981)، *منابع الرؤية في الفن*، دار المعارف، مصر.
12. الراوي، صلاح (2001)، *فلسفة الوعي الشعبي*، دراسات في الثقافة الشعبيّة، دار الفكر الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى.

13. بيده، حبيب (1988)، *المفردة التشكيلية*، منشورات الفن الحي بتونس البلفيدير.
14. بوذينة، محمد، (1996)، *المغرب العربي وفن الاستشراق*، تونس.
15. بهنسي، عفيف (1980)، *الفن الحديث في البلاد العربية*، دار الجنوب للنشر، اليونسكو.
16. بن محمد البلوشي، شاهين (2016) *دراسة في الثقافة الشعبية البلوشية*، الانتشار العربي، الطبعة 1.
17. بن عامر، سامي (2021) معجم *مصطلحات الفنون البصريّة*، (عن صحيفة الصباح المصريّة، الصادرة في 30 نوفمبر 1934)، الطبعة الأولى، دار المقدمة.
18. بن عامر، فاتح (2014)، *الحداثة في الفنون التشكيليّة التونسيّة*، دار محمد علي الحامي، الطبعة الأولى، 2014.
19. توملينسون، جون (2008)، *العولمة والثقافة*، (ت د. إيهاب عبد الرحيم محمد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 354، الكويت.
20. داغر، شربل (1990)، *الحروفيّة العربيّة: فن وهويّة*، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
21. قويعة، خليل (2007)، *تشكيل الرؤية تأملات في تجارب تشكيلية من تونس*، سلسلة اشراقات، المطابع الجديدة للجنوب تونس، الطبعة الأولى.
22. قويعة، خليل (2020)، *مسار التحديث في الفنون التشكيلية من الأرسومة الى اللوحة*، دار محمد علي الحامي.
23. قانصو، أكرم (1995)، *التصوير الشعبي العربي*، سلسلة عالم المعرفة، عدد203، الكويت.
24. عصفور جابر (1983)، *الصورة الفنّيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، الطبعة الثانية، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت.
25. عيسى، لطفي، بوجميل، حافظ (2014)، *في التونسة آراء متقاطعة*، دار نيرفانا للنشر، الطبعة الأولى، تونس.
26. مجموعة أساتذة ودكاترة (كتاب علمي مشترك) (2021)، *مقاربة التراث اللامادي بين المنهج والميدان*، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الأولى.
27. مطيبع، منذر (2019)، عادل مقديش: *قراءة تشكيلية معاصرة للقصص والأساطير الشعبية التونسية والعربية*، مجلة الثقافة الشعبيّة العدد 47.
28. كامل، عادل (1979)، *المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر*، بغداد، العراق، الموسوعة الصغيرة (43).
29. معلا، طلال (2017)، *التراث الثقافي غير المادي تراث الشعوب الحي*، سلسلة أوراق دمشق، العدد الرابع، مركز دمشق للأبحاث والدراسات.
30. مصطفى، عبدو (1999)، *فلسفة الاخلاق*، مكتبة مدبولي، القاهرة.
31. اللواتي، علي (2014)، *تطور التعبير عن الهويّة في الفن التونسي الحديث*، دار نيرفانا، الطبعة الأولى، تونس.
32. مرسي، أحمد علي (2013)، *صون التراث الثقافي غير المادي*، أرشيف الحياة والمأثورات الشعبية مصر نموذجا، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة1، 2013.
33. مظفر، مي (2008)، *الفن التشكيلي في القرن العشرين عالميا وعربيا*، مجلد عدد 2 (من كتاب "حصاد القرن: المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، الأدب والنقد والفنون")، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن.
34. هوبسباوم، ايريك، (ت. شيرين ابون النجا وآخرين) (2003)، *اختراع التراث دراسات عن التقاليد بين الاصالة والنقل والاختراع*، الطبعة الأولى.
35. المادة 2.1 من اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي، اليونيسكو، 2003.
36. Ben Cheikh, Naceur (1978-1979): *Peindre à Tunis, pratique artistique magrébine et histoire*, (thèse de troisième cycle).
37. Ben Naceyr, Bady (1998), *Aly Ben Salem*, Mémoire d'époque, Ed l'Or du temps.
38. Ben Salem, Aly (2011), *Emotion de l'oeil et Passion de Vivre*, ED. Académie Tunisienne des Sciences, des Lettres et des Arts, Bait ai-Hikma, Cartage.
39. Bouzid, Dorra (1995), *Ecole de Tunis, un âge d'or de la peinture Tunisienne*, éd Alif, Tunis.
40. Louati, Ali (1999), *L'aventure de l'art modern en Tunisie*, ed Simpact, Tunis.
41. Louati, Ali (1996), *Les arts plastiques en Tunisie*, ed alesco, Tunis.
42. Théodor W. Adorno (1974), *théorie esthétique*. Traduit par Marc Jimenez, Klinckesieck-Paris.