مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم
الإنسانية
الإصدار الرابع عشر
المجلد (٥) العدد (١)
٢٠٢٤ (١٤٥-١٦٠)

مجلة أنساق

Middle East Institution of scientific Publishing

الرّؤى الفنيّة والإبداعيّة للنّقد الاجتماعيّ: قراءة في الممارسة التّشكيليّة التُّونسيّة المُعاصرة

الدّكتور صالح بنحميد

*أستاذ باحث بجامعة القيروان، **تونس***

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

نشر إلكترونياً بتاريخ: ٢٧ فبراير ٢٠٢٤م

*** مقدمة**

تعتبر الثّورة التّونسيّة حدثا استثنائيّا هامّا في تاريخ تونس والوطن العربيّ والعالم، ذلك أنّها فتحت آفاقا جديدة أمام الإبداع والمبدعين بمختلف تخصّصاتهم. وهي تستحقّ أن تُخلَّدَ بأعمال فنّيّة وإبداعيّة راقية كالفنون التّشكيليّة، الّتي شهدت نقلة نوعيّة تمثّلت في الانصراف عن الرّواية والخيال إلى معالجة الواقع المعيشي وتصويره والتأريخ له، من خلال إنتاج أعمال فنيّة متعدّدة ومتنوّعة (رسم زيتي، نحت، خزف، تصوير فوتوغرافي، وجرافيتي). تميّزت بمضمونها الاجتماعيّ والنّقديّ، تتّسم بأسلوب جديد في طرح مشاغل وقضايا المجتمع التُّونسي بنظرة حديثة وغير معهودة في تاريخ الممارسة التّشكيليّة التّونسيّة. وبذلك أصبحت هذه التجربة الفنية المعاصرة مواكبة لكلّ تغيّر سياسيّ واجتماعيّ، بنظرة نقديّة عميقة وبنفس ثوري وشبابي، حيث ساهمت في تعرية الواقع التونسيّ من خلال طرحها لموضوعات إنسانيّة وواقعيّة ومن أهمّ هذه التجارب، تجربة الفنانة التشكيلية التّونسية "عائشة الفيلالي"، تجربة الفنانة المبدعة "نادية الجلاصي"، تجربة "نادية الخياري"، وهي تجارب فنية تُؤرّخ لثورة الكرامة، وتوثّق لما جرى على هامشها من أحداث بكلّ تفاصيلها، وخير مثال لذلك أعمال الجرافيتي لمجوعة الزواولة وأهل الكهف. وفي هذا الإطار بالذّات، تخيّرنا أن نقدّم الممارسة التشكيلية التُّونسيّة المُعاصرة علّنا نلامس، من خلالها أهمّ خاصّيات العمل التشكيلي لدى الفنان التّونسي، وذلك من خلال قراءة العديد من الأعمال الّتي كانت وليدة الرّبيع العربيّ، والّتي تعدّدت أفكارها واختلفت مضامينها في التّعبير عن الواقع الاجتماعيّ.

ففي هذه التّجربة التّشكيليّة التُّونسيّة الجديدة، يقدّم الفنان التّونسي نموذجا ناضجا لفنّ السرد التشكيلي الذّي

يدهش المتلقّي باكتمال إبداعه، وتماسك وحداته، وقدرته على تجديد وعي الإنسان بالواقع المعيشي، ولعلّ أهمّ ما تتميز به الممارسة التشكيلية التّونسية ما بعد الثّورة، نزوعها نحو التجريب وتمرّدها على الشكل التقليدي للممارسة الفنية.

فكيف تتجلى مستويات النّقد الاجتماعيّ في الممارسة التَّشكيليّة التُّونسيّة المُعاصرة؟ وكيف تم تطويع الخطاب البصري التشكيلي كمادة للممارسة النقدية؟

*** آليات تجلي النّقد في الممارسة التَّشكيليَة التُّونسيّة المعاصرة**

أصبحت الممارسة التَّشكيليّة التُّونسيّة المُعاصرة بعد التحوّلات السّياسيّة والاجتماعيّة الَّتي عرفتها تونس، فضاء رمزيا للتّعبير بالعمل التشكيلي، عمّا يراود المبدع التّونسيّ من إحساس بالحريّة والانطلاق والرّفض لكلّ ما هو جامد وسلطوي. وذلك في منحًى معاكس لما كانت عليه قبل الثّورة، حيث أنّها لم تتطرّق للقضايا الوطنية ولا لقيمة الثّورة وروحيتها، ولم تهتمّ بتاريخ البلاد وتضحيات مناضليها من أجل الحريّات الفرديّة، وإنْ فعلت ذلك، فقد كان بأسلوب فجّ ومعالجة فنيّة ساذجة وتقنيات ضعيفة. أمّا بعد ثورة الكرامة، فقد تحرّكت سواكن المبدع التَّشكيليّ التُّونسيّ، من أجل إنتاج أعمال تعبّر عن طبيعة هذه المرحلة. فالثّورة كانت خير هدية قُدّمت للممارسة التشكيلية التّونسيّة، وأكبر ملهم للفنانين التونسيين، ذلك أنّ العمل الفنّي والإبداعيّ يجد في التّعبير عن الصّورة الجديدة للمجتمع قيمة مضافة. لقد بات الفنان التّونسي، وهو يسهم في خلق هذه الصّورة المستلهمة من الثّورة، قادرا على ملامسة الواقع الفردي الذّي يعيش فيه دون أن تواجه السّلطة ذلك بردّة فعل فورية. وهكذا أصبحت الممارسة التشكيلية التّونسية عالما جديدا ومستقلّا بذاته، عالما أرحب من العالم الواقعي، شُيِّد بحسب مقاييس وأبعاد فنيّة معينة ومحدّدة، وهو ما عبّر عنه النّاقد محمد الغريبي في قوله:"وهي إلى جانب ما تصنعه بالصّورة من متعة بصريّة ولذة للعين، تدفعنا إلى اكتشاف واقعنا من جديد ورؤيته من زوايا أخرى"[1].

فالتجربة التشكيلية التّونسيّة بعد الثّورة تعتبر نتيجة لأوضاع امتزج فيها "المحلّي بالعالمي، والسّياسيّ بالاقتصادي والاجتماعي. "فعائشة الفيلالي"، و"نادية الجلاصي"، و"أهل الكهف"، و"مجموعة الزواولة"، و"نادية الخياري"، وغيرهما من الفنانين الشّبّان؛ "أقلقتهم المسائل الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة العربيّة ومثّلت هاجسهم وموضوعهم الأوحد، وإنْ اختلفت طرق المعالجة والتّعبير عند كل منهم[2]. فالواقع هو دائما غاية المبدع، وأن اختلفت النّظرة إليه. والنظرة، كما عبّر عن ذلك "نور الدين كريديس"[3]، هي الصّورة، ونظرة شخوص هي نظرة الفنان. فالفنان المبدع يتكلّم ويستعمل لغة فنية تشكيلية، والعمل الفني ينقل المشاهد إلى ما لا يراه بعينه المجرّدة، وفي هذا الإطار يتنزّل موضوع بحثنا، حيث بسائل المبدع التَّشكيلي التّونسي المُعاصر واقعه، ويتطلّع من خلال إبداعه إلى بناء عالمه الخاصّ. وفي ظلّ هذه المنظومة الفكريّة التي ينسج فيها الفنان التّونسي ملامح إبداعه وطرق تواصله

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

[2] محمّد الغريبي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 78- أكتوبر 1996(مقال عن سينما الواقع والمواقع) ص78.

3نور الدين كريديس،الخروج من الجنة في عصفور سطح، ص 10.

مع محيطه الخارجي، ارتأينا التطرّق إلى معالجة إشكاليّة النّقد الاجتماعيّ وآليّات تجلّيه في الممارسة التشكيلية التّونسيّة المعاصرة وخاصّة في أعمال ما بعد الثّورة، حيث أصبح المنتج الفني جزءًا لا يتجزّأ من الممارسة النّقديّة.

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

هذا ما جعل عنوان بحثنا يقترن بـــ " الرّؤى الفنيّة والإبداعيّة للنّقد الاجتماعيّ "، وذلك من خلال قراءة في عدد من التّجارب التشكيلية التّونسيّة التي كانت وليدة الرّبيع العربيّ لكل من المبدعة التشكيلية "عائشة الفيلالي" في عملها "الهموم الجامدة"، و"نادية الجلاصي" في عملها "الملتحفات"، و"مجموعة الزواولة"، وهي تجارب تشكيليّة مثيرة على أكثر من صعيد ومغرية بالقراءة، حيث أنّ بنيتها لافتة للنظر، وتقطع مع الأساليب التّشكيليّة المعهودة. فهذه الأعمال هي تجربة بل مغامرة جديدة في التجربة التشكيلية التّونسيّة تستحقّ منا البحث والتأمّل، كما أنّ أحداثها تصوّر الواقع بمنظور ذاتي وشخصي فريد وخاص، هذا فضلا عن كونها ممارسة فنية تشكيلية ألزمت نفسها بنوع من النّقد الاجتماعيّ اللاذع، المتمثّل في تحليل ونقد الظّواهر السوسيولوجيّة والثّقافيّة التي تسود المجتمع التّونسيّ. ذلك أنّ النّقد الاجتماعيّ يُعتبر تحليلا عميقا لعدد من السلوكيات التي تكون في مواجهة صريحة مع كلّ ما يعيق عمليّة التّفكير والتحرّر الاجتماعي والنهوض بالمجتمع. هذا ما اتّفق عليه العديد من المفكّرين والنقاد والمؤرخين الذين اعتبروا أنّ النّقد الاجتماعيّ هو الذي يحلّل التركيبات الاجتماعيّة التي ينظر إليها على أنّها معيبة، ويهدف إلى إيجاد حلول عملية لتدابير محدّدة، وينشد إصلاحًا جذريّا أو حتى تغييرا ثوريّا. إنّ تلك الظّواهر المتجذرة في المجتمعات، عادة ما يكون الفنّان السّينمائي المبدع المفكّر سباقا لاكتشافها وإبراز مواطن الخلل فيها والعمل على نقدها وتوجيهها وتجاوزها من خلال ما يسمّى بالنّقد الاجتماعيّ.

لقد أسّست هذه التّجارب الفنيّة المعاصرة عدّة نظم وبنى جماليّة جديدة جعلت الذّات المبدعة تعبّر عن آرائها وأفكارها بأكثر حريّة. وقد تجعل هذه التّجارب التّشكيليّة التُّونسيّة الجديدة موضع اهتمام وسؤال، وربّما هجومات كثيفة نتيجة اختلافها وجرأتها وخطابها ولغتها التّشكيليّة التّي تنهل من ثقافة ليست بمعزل عما حدث ويحدث من تغييرات وهزّات وأزمات في تاريخنا العربيّ والوطني خاصّة.

وقد اعتبرت ثقافة بعض الفنانين التشكيليين الراكبين لهذه الموجة الجديدة، وما عاشوه من أحداث ورجّات وقلق ويأس وضياع وهزيمة منطلقات ومرجعيات في صياغة أعمالهم وتوجيهها لمهاجمة الثقافات القديمة وكلّ أشكال السّلطة التي اكتووا بنارها وشهدوا على أساليب قمعها الفكري والجسدي وسياسات المنع والرفض والإجهاض لكل محاولات المشاركة وإعادة التّأسيس لواقع طالت غربته وظلمته واشتدّت فيه كلّ صنوف الحرمان.

سنسعى إلى سبر أغوار هذه التّجارب المخصوصة وفقا لمعطيات وبنى معرفيّة أسس لها "بوم قارتن" ومن قبله "كانط "و"هيغل"، وصولا إلى الفلسفة الفينومينولوجيّة مع "هوسارل" وغيره من المفكّرين والباحثين في الحقبة الحديثة. وهي مقاربات عمل أصحابها على تطوير الممارسة الفنيّة من خلال نقدها وتفعيل بناها النظريّة، فتحوّل معها الفنّ المعاصر إلى الاشتغال على المفهوم، لتصبح الفكرة قوام العمل الفني، وتتحرّر الممارسة الفنيّة من قيود المحاكاة وحدود تعبيرها. وهكذا يغدو المنتج الفني وخاصّة التّشكيلي قائما على إنتاج الأفكار ومباشرة أوضاع المجتمعات.

فيقوم المبدع التّشكيلي التّونسي مقام المراقب، والمثير للإشكاليّات، والمنبّه إلى المشاكل، والمحاور المباشر للأفكار الإيديولوجيّة والسّياسيّة. وذلك من خلال تكريس الممارسة الفنيّة لمنظومة نقديّة تلامس الواقع وتحيد عنه أحيانا، لتؤسّس عوالم موازية للموجود ناشده البناءَ والتّغيير. وفي هذا التوجه أضحى العمل التّشكيلي التّونسيّ الرّاهن ملتحما بالممارسة النّقديّة، والمبدع التشكيلي التّونسي أكثر مباشرة في أفكاره وتصوّراته لواقعه الاجتماعيّ والفكريّ. وهو في ذلك يضاهي الفكر الفلسفي والاجتماعي وأغلب المعارف الإنسانيّة التي اعتمدت النّقد كمنهج للتّفكير، والتي تستمدّ آراءها وأفكارها من روابطها الاجتماعيّة.

فالنّقد ممارسة متعدّدة المجالات، منها الفكريّ والسّياسيّ والاجتماعيّ، ويبقى هذا الأخير (المجال الاجتماعي) الأكثر حضورا في الثّقافة الإنسانيّة والأكثر تداولا بالنّظر لما يحويه من خصوصية مباشرة في طرح قضايا المجتمع الذي يعتبر مولّد الأفكار والممهّد للآراء والحامل الرئيسي لمنابع النّقد والتّعبير، هذا بالإضافة إلى ما يحويه المجتمع من جدليّات وتداخلات ثقافيّة وعقائديّة تفسح المجال لميلاد الممارسة النّقديّة. والنّقد الاجتماعيّ في نظرنا هو النّقد الأكثر شموليّة، والأكثر تداولا، إذ هو بالنسبة إلينا نقد لجميع الظّواهر والإشكاليّات التي يمكن أن تسود المجتمع.

*** علاقة المبدع بمجتمعه**

تعتبر مسألة العلاقة بين الفنّان التشكيلي التّونسي والمجتمع علاقة شائكة، بالنّظر لكونه يطمح لخلق عوالم موازية للموجود ولا يضع لنفسه أطرا وحدودا للتّعبير. فالممارسة التّشكيليّة المعاصرة تنشد التجريب والبحث دون التقيّد بقضايا أو مجالات محدّدة للتّعبير، لذلك وعند دراستنا لهذه المسألة الفكريّة المبنية على وعي عميق بالتّحولات الاجتماعيّة والسّياسيّة التي يجد الفرد نفسه في صراع معها مباشرة، سوف ننظر إليها في علاقتها بكلّ ما هو إبداعي تعبيري سينمائي. وسننطلق من المقاربات الفلسفيّة والفكريّة التي قدّمت في هذا الطّرح، والتي مهدت ونظّرت لهذه الظّاهرة من وجهة نظر إبداعيّة وفلسفية، بدءا بـــ ‘‘مشال فوكو" وكتابه "المراقبة والعقاب"، ولادة السجن إلى "والتر بنيامين" في مقال "نقد العنف"، و"كارل ماركس"، و"ليفي شتراوس"، ومرورا بشعر الفرنسي "بول فاليري"، وعلاقة المجتمع بالأدب عند "طه حسين"، مع التعريج على فنانين آخرين ركّزوا في رؤاهم الفكريّة على هذه الظّاهرة.

وبناءً على ما تقدّم، يمكن القول إنّ مسألة النّقد ترتبط بالتّجارب الفنيّة والإبداعيّة وخاصّة منها التشكيلية المتمثّلة في إبراز تلك العلاقة القائمة بين الفنان التشكيلي ومجتمعه. هذا ما جعلنا نتطرّق إلى الكيفيّة التي يتجلّى بها النّقد

الاجتماعي في الممارسة الفنية التّونسية الرّاهنة، وخاصّة الآليّات التي يتبلور وفقها في معالجة العديد من الظّواهر الاجتماعيّة، وإلى كيفيّة تسجيل تلك التجاوزات والملاحظات الدقيقة لسلوك المجتمع، خاصّة في الأعمال التي كانت وليدة الثّورة التّونسية. وهي أعمال تقوم على رؤى فنيّة ناقدة وساخرة، من شأنها أن تجعلنا نبحث في مقوّمات هذه الرّؤى ونختار لمعالجتها نماذج تشكيلية سعت إلى دراسة الواقع الاجتماعيّ والفكريّ والسّياسيّ، وفي هذا الطرح نستحضر القول التّالي "لجان دوفينو" وفيه يعتبر الباحث "الدّراما نوعاً من الميزان الثّقافي الذّي يسجّل أزمة القيم والمعايير الأخلاقيّة لعصر معيّن ويظهر فضائح الخلاف مع الأخلاق الرّسميّة[1]". وبالرّجوع لدراسة أطر الممارسة النّقديّة في مستواها الاجتماعي نقف على كونها ممارسة ماثلة في الأنساق المعرفيّة والتّواصليّة للذّوات. فحديثنا عن هذه العلاقة القائمة بين المبدع والمفكّر (النّاقد) فإنّنا نجد أنفسنا منخرطين ضرورة وبصفة مباشرة في دوّامة تجلّيات النّقد الاجتماعيّ. فهو مكرّس فقط لكلّ ما يسود حياة الفرد والمجموعة داخل المجتمع.

يدفعنا هذا التّناول إلى البحث في جملة من الأسئلة، لعلّ من أهمّها: كيف يتمّ تطويع الخطاب البصري التشكيلي كوسيلة للممارسة النّقديّة؟ وكيف تتجلّى مستويات النّقد الاجتماعيّ في الممارسة الفنية التّونسيّة؟ وهل تحمل التجربة التشكيلية التّونسيّة الجديدة ضرورةً نقدا اجتماعيا إذا ما التحمت بالاجتماعي؟ وهل تعبّر هذه الممارسة عن التّونسيّ حقا؟

*** تجليات صورة الواقع في الممارسة التّشكيليَة التُّونسيّة وأبعادها النّقديّة**

باستنادنا إلى النّظرة البديهيّة للممارسة الإبداعيّة والقائلة بكون المفكّر والمبدع يجب أن يفكّر انطلاقا من مجتمعه، ويبني أفكاره وتصوّراته من خلال الأطر الثقافيّة والمعرفيّة التّي يقوم عليها محيطه الاجتماعي، فإنّنا نقرّ بكون الممارس بهذه الكيفيّة يكون في محاورة وجدال مباشر وعميق مع السّلطة السّياسيّة والعقائديّة التّي يحتكم إليها المجتمع. فيصبح الفرد والمجموعة في علاقة مع السّلطة بتنوّع مستوياتها.

وفي هذا نتلاقى مع الطّرح الذّي ذهب إليه "ميشال فوكو" في كتابه "الانضباط والعقاب: ولادة السّجن" المترجم عن (Surveiller et Punir, Naissance de la prison). وفيه يقول الباحث الفرنسي: "أريد أن أقول إنّ علاقات السّلطة في مجتمع كمجتمعنا ــ أوفي أيّ مجتمع من المجتمعات متعدّدة ومخترقة ومميّزة ومكوّنة للجسد الاجتماعيّ، ولا يمكن فصلها أو إقامتها أو توظيفها من دون إنتاج وتوزيع وتشغيل أو توظيف لخطاب الحقيقة [2]". وهو ذات الطّرح الذّي يؤكّد عليه طه حسين الذّي زاوج العلاقة بين السّلطة والمجتمع، ليرى منطلقها الرّئيسيّ يجب أن يكون من المجتمع الذّي تعيش فيه الذّات المبدعة، وهي مسألة جدليّة تحاط بالعديد من العراقيل، خاصّة أنّ المبدع يرى نفسه

[1] جان دوفينو، سوسيولوجيا المسرح، ترجمة حافظ جمالي، دمشق، سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الطبعة الأولى، 1976، ص157.

[2] فوكو ميشال، الانضباط والمعاقبة عليه ولادة السجن، ترجمة علي مقلد ومطاع صفدي، منشورات مركز الإنماء القومي، سلسلة الأعمال الكاملة ،1990، ص 110.

صاحب سلطة ولا يمكن حصر أفكاره النّاقدة للمجتمع بالنّظر لما يحمله النّاقد أو المبدع من رؤى وأفكار متنوّعة تأهّله للقيام بالعمليّة الإبداعيّة، وتحديد أطرها باختلاف أساليب ومواضيع النّقد والقراءة. حيث يعتبر المبدع الوحيد الذّي يتبنّى فكرة النّقد الاجتماعيّ. وفي هذا يقول طه حسين في قراءته للعلاقة القائمة بين المبدع ومجتمعه: "على أنّ كلّ أديب لا يستقى مادّته وروحه من حياة الشّعب فليس أديبا، ولا هو بكاتب للأدب وعلى ذلك فلابدّ من أن تعرف ماذا يقول الشّعب وكيف يعيش الشّعب وكيف يحكى حكاياته وأقاصيصه ولابدّ للأدباء من دراسة الأدب والحياة في البيئات المختلفة للنّاس[1]".استنادا إلى هذه المقولة، تنخرط مسألة النّقد الاجتماعيّ، مباشرة، في نوع من الجدال الفكري والتّعبيري بين المبدع بما هو كائن مفكّر ومجتمعه بما هو منبع الأفكار ومهد القراءات النّقديّة، وذلك من خلال منهج قائم على التّحليل المستمرّ لظواهر وممارسات الأفراد والجماعات التّي تشكّل المحيط. وفي هذا، نستحضر قول "كارل ماركس" في تحليله للممارسة الفنّيّة وفيه يقول:"إنّ الفنّانين صوّروا العالم بأشكال مختلفة غير أنّ مهمّتهم هي تغييره"[2].

ونلاحظ أنّ علاقة المبدع بمجتمعه تكاد تضاهي قدرة الفنّان على التّنبؤ بما سيسود المجتمع أو ما يصبح عليه المجتمع بعد فترة، وهي متأتّية من صدق الفنّان المبدع في نقد مجتمعه.

وبالعودة إلى تاريخ الممارسة الإبداعيّة لنلقي نظرة على أهمّ الأعمال الفنّيّة التّي نقدت المجتمع وعملت على طرح البدائل والتّي تدفع إلى التّغيير في جلّ المجالات السّائدة في المنظومة الفكريّة والثّقافيّة الاجتماعيّة خاصّة في مجال الأدب والفنّ، نظفر، في التاريخ المعاصر والحديث، بنماذج عملت على ممارسة النّقد منهجا لتغيير الواقع ورصد إلى السّلبيات القائمة فيه. ولنا في هذا أنموذج الأديب والمبدع المصري والعالمي نجيب محفوظ عندما قدّم تصوّره الخاصّ للصّراع العربيّ الصّهيوني وما سيؤول له في المستقبل، حيث تنبّأ بحرب سنة 1973 وبخسارة العرب. كذلك المخرج السّينمائي العالمي يوسف شاهين الذّي تنبّأ بالثّورات العربيّة الحاليّة من خلال أعماله السّينمائيّة التّي تنوّعت مرجعيّاتها الفكريّة والأدبيّة والفلسفيّة، تكون العمليّة النّقديّة ممارسة تنشد التّأثير والتّغيير في المجتمع. وهذه العمليّة الإبداعيّة والممارسة الفنّيّة هي امتداد للممارسة النّقديّة، وهي في ذلك تعتبر من آليّات تجلّي النّقد في المجتمع. هذه هي المسألة، وحال الحفر فيها انغماس في جملة من العلاقات التّفاعليّة التّبادليّة التّي تطرحها التّجربة الإبداعيّة التّشكيليّة التّونسيّة بمرجعيّاتها المتنوّعة والمختلفة باختلاف المواضيع.

هذا، وتجدر الإشارة إلى كون الممارسة التّشكيليّة تكتسي أهمّيتها من مدى ارتقائها إلى مصافّ العالميّة وتحقيق التّواصل مع المتلقّي بتنوّعاته الإدراكيّة من خلال مرورها بالقراءة النّقديّة التّي تساهم بدورها في الرّقيّ بالممارسة الفنّيّة، وفي ذلك يذهب العديد من الباحثين والدّارسين للقول بكون التّجربة الفنّيّة يمكن أن تفقد بريقها إن لم تخضع إلى النّقد.

[1]السيد مسعد، واحة التراث الشعبي، مجلة الحرس الوطني، بتاريخ، 2002/08/01، ص15.

[2] إبراهيم حجاج، النقد الاجتماعي نظرية الانعكاس، الحوار المتمدن- العدد،3687 - 2012 / 4 / 3 - 17:27.

فالنّقد هو الكفيل بالتّعريف بالممارسات الإبداعيّة وإيصالها إلى المتلقّي.

لا تستقيم أعمال المبدع إلاّ في حالة الحديث عنها، وإلاّ ستبقى منفيّة منعزلة كما يرى "كلود ليفي شتراوس" (Levi Strauss) في عبارة لها مغزاها ودلالاتها العميقة حيث يقول:" إنّ الزّهرة التي تنمو في البراري دون أن يشعر بوجودها أحد لا تعني شيئا على الإطلاق، ولكنّها تكتسب معنى محدّدا وتؤدّى رسالة واضحة للجميع، حين تصبح جزءا في إكليل الزّهور الذّي يرسل في تشييع الجنازات، أو في تكوين باقات الزّهور التّي ترسل للمشاركة في الأفراح[1]."

فمن خلال القراءات السّالفة لمظاهر تجلّى الممارسة النّقديّة في المجتمع، ودورها في الرّقي بالفكر الإنسانيّ عموماً والإبداعيّ التّشكيليّ خاصّة، يقوم النّقد الاجتماعيّ مقام سفر مترجم وحياة عميقة عن رحلة المبدع داخل المجتمع وهو القائم بترجمة الآراء والأفكار التّي يحوّلها إلى ممارسة بصريّة تحقّق إمكانات التّواصل والتّرابط بين الذّوات، وعبرها تكتمل رحلة الإبداع وتستقيم الأفعال وتنضج الأفكار. وفي هذا تبقى العمليّة النّقديّة ترجمة لرؤى الذّات النّاقدة في مستوى علاقتها ببيئتها ومحيطها. فهي خلاصة لنتاج الرّحلة الّتي يقوم بها المبدع داخل المجتمع، المبدع الذي يحمل هموم هذا الوطن كما قال "توفيق الحكيم"، هذا المبدع الذي كان ولا يزال في تاريخ الممارسات الفنّيّة هو الذّي ينقد وينفذ مباشرة إلى عمق الأحداث، أحداث كانت جليّة واضحة في أعمال تشكيليّة محلّيّة عكست صورة الواقع الاجتماعيّ والاقتصاديّ والسّياسيّ الجديد بجرأة في طرح مواضيع لَمْ تكنْ معهودة في ظِلّ حكم المخلوع، ولا من قبله مع الحبيب بورقيبة. أعمال أبرزت مظاهر معاناة الشّعب التّونسي بأكمله من الديكتاتوريّة والظّلم لفترة فاقت عقدين من الزّمن.

تغيّرت مضامين الممارسة التشكيلية التّونسيّة بعد الثّورة تزامنا مع تغيّر الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ الذي شهدته البلاد التّونسيّة. وهو ما فسح مجالا أوسع لنقد النّظام السّياسي، وطرح قضايا الواقع المعيشي من خلال تجارب تشكيلية شبابيّة كشفت قدرتهم على خلق رؤية نقديّة عميقة عن طريق سرد أحداث أعمالهم بأسلوب جديد ومثير ساهم في قراءة الواقع الاجتماعيّ التّونسيّ بطريقة إبداعيّة ونفس ثوريّ. ومن أهمّ هذه التّجارب الفنية، تجربة "مجموعة الزواولة" و"أهل الكهف". وفي هذا الطّرح يمكننا الاستناد إلى بعض الممارسات الفنية العالمية كأعمال "فرنشيسكو غويا" وحفريّاته التّي صوّرت بعض مظاهر التّعذيب في المجتمع الإسبانيّ في القرن الثّامن عشر. وكذلك أعمال التّعبيريّين الألمان وخاصّة الفنّان "أتود يكس" الذي نقد في حفريّاته أهوال الحرب وحقيقتها المتجذّرة في العمل الفنّي الذي نقد مسألة الموت والتّلاشي والتّعدي على الجسد الإنسانيّ. ثمّ في الحديث عن أروع الأعمال الفنّيّة التي صوّرت الحرب. تجلّت آليّات النّقد الاجتماعيّ خلالها بصفة تكاد تكون صريحة ومباشرة. وهو ذلك العمل الذّي قدّمه "بيكاسو" في لوحة "غيرنيكا" تعبيرا عن معاناة الشّعب الإسبانيّ، وخاصّة يوم اجتياح مدينة "غيرنيكا".

[1] - حجاج إبراهيم، كلود ليفي شتراوس، النقد الاجتماعي نظرية الانعكاس، الحوار المتمدن، العدد،3687، 2012 / 4 / 3 17:27.

ثمّ في الحديث عن أروع الأعمال التشكيلية التي صوّرت تجلّي آليّات النّقد الاجتماعيّ خلالها بصفة تكاد صريحة ومباشرة، هو ذلك العمل الذي قدّمته الفنانة التشكيلية التونسية "عائشة الفيلالي" تحت عنوان "الهموم الجامدة". أيضا التجربة الفنية لمجموعة "الزواولة"، المتكونة من مجموعة من الشّباب المبدعين الذين أثبتوا من خلال أعمالهم أنّهم قادرون على تصوير واقع تونس أكثر من أيّ وقت مضى، وهي تجارب سنتطرق لها في سياق بحثنا بالنّظر لكونها ممارسات حاملة لرؤى وأفكار تجاوزت طبيعتها الفنية، لتصبح مادّة نقديّة تراقب الأحداث وتنتقدها.

إنّ مسألة النّقد الاجتماعيّ، بتجلّياتها المختلفة، تبقى مسألة تنخرط مباشرة في الممارسة الإبداعيّة التّشكيليّة، فهذه الممارسة تبقى، في منظورنا، هي الآليّة الأكثر تعبيرا وإبلاغا من آليّات النّقد الاجتماعيّ، من خلال ذاك الخطاب البصريّ الذي ينتظم الأعمال والممارسات التشكيليّة، على تنوّع مجالاته وموادّها واختلاف طرق التّعبير فيها.

فكما هو معلوم فإنّ الفنّ، خلال القرن المنقضي، عمل على تطويع المادّة البصريّة لصياغة أفكاره وتمرير آرائه تجاه مجتمعه ومحيطه، وهي الخصوصيّة التي فرضتها طبيعة الممارسة التّشكيليّة التُّونسيّة المعاصرة التّي أضحت تعمل أكثر على الفكرة متجاوزة مسألة محاكاة الطّبيعة ومسيرة الواقع. وبذلك عملت على ربط النّقد بالإبداع التشكيلي. ليدفعنا هذا التّناول إلى البحث في جملة من الأسئلة.

فكيف تمّ تطويع الخطاب البصريّ التشكيلي كمادّة للممارسة النّقديّة؟ وكيف تتجلّى مستويات النّقد الاجتماعيّ في هذه التجربة التشكيلية الجديدة؟

*** الرّؤى الفنيّة والإبداعيّة للنّقد الاجتماعيّ: قراءة في تجربة نادية الجلاصي، مجموعة الزواولة وعائشة الفيلالي**

كل ظاهرة تسود المجتمع كالثّورة والأزمات والكوارث، يمكن أن نجد صداها في العمل التشكيلي وتؤثر فيه، لذلك يظلّ الفنّ التشكيليّ، باعتباره ينبع من عمق الشّارع والمجتمع، يصقل التّجارب الإنسانيّة وينفذ إلى أعماقها نقدا. إذ يصبح الفنّان التشكيلي يوجّه آراءه عبر العديد من الرّؤى الفنيّة. وهي رؤى تترجم موقف الفنان الذي يكون أحيانا ذا اتجاه سلبي. وكثيرا ما يكون هكذا فهو، وكما أشرنا سابقا، يتبنّى دائما الأوضاع المتردّية في المجتمع. فينطلق من عمقها ويحلّلها ويبرز مواطن الإخلال فيها.

فالأعمال الفنية لدى المبدعة التشكيلية "نادية الجلاصي" لا تتوقف عند مدلولات عناوينها، بل تتجاوزها إلى عملية التأسيس لقيام القراءة التأويلية الّتي من شأنها أنْ تفتح الفضاء أمام انفتاح العمل الفني. فهي في ذات الحين ممارسة تتبنى الفكر النقدي كمسار رئيسي لطرح مواضيعها. فالفنانة التشكيلية "نادية الجلاصي" دفعتها ممارستها التشكيلية القائمة على نقد الأوضاع والمشاكل الاجتماعيّة وخاصّة في فترة اشتدّ فيها القمع وكبت الحريّات. وهو ما جعله أمام سيل من الهجمات الّتي برزت من قبل الأطراف التّي لم تستسغ حريّة التّجربة الفنيّة التشكيليّة وانفتاحها على جلّ الفضاءات والمجالات بتفرعاتها السّياسيّة والاجتماعيّة وكذلك الدّينيّة. وفي هذا بالذات قامت الفنانة بمسايرة الأفكار الرّافضة لهذه الممارسات السّاعية لتكريس خطاب منغلق ومتقوقع على الذّات وفرضه بأساليب ومناهج قامعة لحريّة الغير. وهو ما برز بصفة جلية من خلال ردّة فعل بعض الفئات الحاملة

لتوجهات إيديولوجيّة عقائدية منغلقة، تجاه المعرض الجماعي الذي شاركت فيه "الجلاصي" بقصر العبدليّة بتونس، وفيه تعرضت الفنانة لتناول قضية التطرف والغلو الديني الّتي ظهرت ما بعد الثّورة، بعرضها لتنصيبة تتكون من أجساد ملتحفة بقماش أسود، وفي ذلك نستند غالى المقولة التالية "ثلاث تماثيل متفاوتة الحجم لامرأة ترتدي حجابا أسود مغمورة وسط عدد كبير من الأحجار. وهو ما أثار حفيظة بعض المواطنين الذّين اعتبروه مسّا بالإسلام وتعديّا على رمزيّته ومكانته"[1]. بناء على هذا القول يمكن الإشارة إلى الظواهر الّتي طغت على الساحة الاجتماعيّة التُّونسيّة ما بعد الثّورة، حيث طرحت قضيّة التدين في معناه القائم على الغلو والتشدد بصفة قويّة وبكيفيّة غريبة، رأى فيها النقاد والمفكرين وكذلك بعض السياسيين أنّها لا تمثل الهويّة الحقيقة للإرث الثّقافيّ التُّونسيّ. وفي هذا بالذات قامت الفنانة بمسايرة الأفكار الرافضة لهذه الممارسات الساعية لتكريس خطاب منغلق ومتقوقع على الذّات وفرضه بأساليب ومناهج قامعة لحريّة الغير. حيث أنّ الفنانة من خلال تركيبتها تعمد إلى التدليل على انغلاق هذا الخطاب من خلال إيحائية مواده التي ترمز إلى السكون والجماد والانغلاق على الذات. والطريف في هذه التنصيبة كون نادية الجلاصي لم تعتمد في تركيبتها على كامل الجسد، بل إنها وظفت النصف العلوي وأهملت الجزء السفلي كما هو مبين في صورة العمل.

تنصيبة "الملتحفات" للفنانة نادية الجلاصي [2].

فكأنّنا بها من خلال تنصيبة "الملتحفات" تدعو الفئات اليمينيّة المتطرّفة إلى ترك التّفكير في الجسد على أنّه عورة وتجاوز الشّهوات الّتي يبطنها، والعمل على تفعيل دور العقل والتّفكير للارتقاء بأحوال الناس والعمل على الاهتمام بأمهات القضايا التي طرحتها الثّورة بدلا من الأفكار المتبنّية للمنظومات الرّجعية. وفي هذا الطّرح تقول التّشكيليّة عائشة الفيلالي: "علينا ألاّ نخشى الاستسلام إلى الرغبات واتّباع الحدس حين يتعلق الأمر بمسألة الفنّ حتى لو ظهر ذلك مضادّا لمجرى الأحداث"[3]. وبالرغم من الرفض الذي تلقته هذه التنصيبة "الملتحفات" فإن "نادية الجلاصي" برفقة ثلة من التشكيليين أصرت على عرضه. وهو ما جعلها تتعرض لجملة من الضغوطات والتتابعات العدلية. حيث اتهمت بعديد من القضايا التي كانت أيضا سببا في بروز العديد من الممارسات التّشكيليّة والتّعابير الفنيّة المناهضة للتطرف والسيطرة على حريّة التّفكير. ومن خلال هذا كان بروز مجموعة من الحركات الشابة على غرار مجموعة **"الزوالة"** الّتي عملت على المطالبة بحرية التعبير والتفكير من خلال اعتمادهم على فنّ

[1] ريم بن رجب، استنطاق الفنانة نادية الجلاصي على خلفية أحداث العبدلية، موقع جريدة جدل، تاريخ 30-08-2012.
[2] http://jadal.tn/4406

[3] عائشة الفيلالي، الإبداع الوظيفي بتونس في القرن العشرين، وحدة البحث حول الممارسات الفنية الحديثة بتونس، سنة 2006 بالحمامات.

الجرافيتي وكتاباتهم على جدران الساحات العامة كلمات لها مدلولات عميقة، حاملة لبعد تنظري ينشد التأسيس لمجتمع يؤمن بقيمة الثقافة ودورها في تطوير الذوات، حيث انطلقت هذه المجموعة الشابة بكتابة بعض الجمل الهادفة إلى التعبير عن حق الفرد التونسي في العيش الكريم، وداعية للوقوف على الأهداف التي قامت من أجلها الثورة التونسية، وجاءت انطلاقة ممارستهم من خلال جملة من الأعمال التي اعتمدوا فيها الكتابة وتناول منهج في التّعبير المراد منه تحقيق المباشرة في الخطاب.

وبمعنى أدق مجموعة "الزواولة" ذهبت لتوخي مثل هذه الطريقة في التعبير بجمعهم بين الكتابة والجرافيتي، لتكون رسالتهم أكثر وضوحا خاصة أنهم يوجهون خطابهم للنظام السياسي الذي تولى السلطة في فترة ما بعد الثورة، وتبرز صفة المباشرة في ممارستهم من خلال ارتكازهم على جملة من الكلمات التي لها وقعها في الذاكرة الشعبية، وأيضا بعض المفاهيم التي ظهرت زمن الحراك الجماهيري. ومثل هذه المباشرة المتوخاة جعلت من هذه المجموعة تلاقي نفس المصير الذي عرفته ممارسة نادية الجلاصي وهو الاحتكام إلى القضاء.

ولكن في هذه الممارسة تغيرت أطراف الصراع، حيث أن هذه المجموعة لقيت صدا كبيرا من قبل السلطة القائمة، بل أن هذه الأخيرة عملت على محاسبة هؤلاء الشباب عبر توظيفها للقضاء ومحاولة معاقبتهم على ممارستهم، التي برزت بمطالبتها بحرية التعبير ورفض الإقصاء، والعمل على زرع نمط تفكير متحرر من جميع الهواجس والروابط الإيديولوجية والعقائدية. بل أن ممارستهم الجرافيكية كانت أكثر التحاما بقضايا محيطها الاجتماعي، برفعها لشعارات تعبر عن عمق الشعور الاجتماعي بالغبن وعدم الرضا عما تقوم به السلطة من محاولات لاحتكار الرأي والخروج عن المسار الحقيقي الذي رسمته الثورة. وهي مبادئ احتكمت لها رسومات هذه المجموعة والتي يمكن للقارئ ملاحظتها بصورة جلية من خلال ممارستهم التي تمثل الصور الموالية نماذج منها:

مجموعة صور لغرافيتي مجموعة الزواولة[1].

وبالنظر لما تحويه ممارستهم من لغة تعبر عن واقع الفرد وما يحمله من ضيق وغبن وما يشعر به من خيبة أمل بعد سقوط أحلامه، التي حاول صنعها إبان التحركات الجماهيرية زمن الثورة. فقد تحولت تلك الكلمات القصيرة والنافذة في التعبير إلى شعارات رفعتها أغلبية الأصوات المنادية بتغيير المسار. وهذا في الأساس عائد إلى عمق مدلول الكلمات التي وظفتها هذه المجموعة والمستمدة أصلا من عمق الذاكرة الشعبية. ومثل هذه الممارسة النقدية تمكنت بصورة سريعة من النفاذ إلى المتلقي، بل أنها عملت على إخراجه من كل الفضاءات المنغلقة. حيث كانت تقدم رسومات على الجدران

[1] http://www.turess.com/arrakmia/56435

والساحات العمومية مساهمة في تحقيق هذه المجموعة من "الزواولة " لانتشار مقتطع النظير، وخاصة لدى الفئات الشابة التي رأت في ممارسات هذه مجموعة التشكيلية انعكاس لواقعها. فتبنت أفكارها وصارت ترفعها في جل المناسبات. وفي هذا يذهب محمود محمد يحيى بقوله "العمل الفني رسالة ذات سمة خاصة موجهة من الفنان الإنسان الفرد إلى الآخرين، فهو يحمى ويدرك أن لديه رسالة أو قيمة أو فكرة غير موجودة لدى الآخرين"[1].

تأكيد كون الفنان يصارع المخيلة لينتج ويبتكر أفكار ومواضيع تعبر عن واقع محيطه الاجتماعي وتنقل تصوراته ومشاكله. ليحصل بذلك التكامل بين الفنان والمتلقي ويصبح هذا الأخير امتدادا للممارسة الفنية. فهذه المجموعة متيقنة من أهمية الفن ودوره الحضاري والفكري، إذ يقول كارل ماركس (Marx) "أن الأدب والفن هما سلاح الطبقة ففي المجتمع المقسم إلى طبقات يعكس الأدب والفن بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة معنويات طبقة معينة، وآرائها السياسية وذوقها الجمالي"[2]. لتكون في ذلك الممارسة الفنية والإبداعية ناطقة بلغة المكان، وامتداد في الزمان، عاملة على تحقيق التواصل بين ثنائيتي الوجود (الأنا والآخر)، باحثة عن بلوغ التكامل بين الفنان ومحيطه. وهو ما جعل من بعض الممارسات تبحث عن سبل للتعبير عن واقع محيطها وتحقق التلاحم الفكري والاجتماعي معها. لتتحول هي في حد ذاتها لغة يتبناها المجتمع ومنها يصوغ خطابه النقدي الذي يحاور السلطة. ولنا في ذلك نموذج مجموعة "الزواولة" التي أضحت أعمالها وكيفية تطرقها للقضايا التي يطرحها المجتمع التونسي بعد الثورة. لغة بصرية تحملها الجماهير في تعبيرها عن سخطها ورفضها للواقع. لتتحول بذلك الممارسة الفنية إلى أيقونة تتداولها الجماهير في حوارها مع السلطة، وهو ما يمكننا تبينه من خلال الصورة الموالية.

تبرز هذه الصورة كيفية تحول أفكار مجموعة "الزواولة" إلى شعارات ونمط للتعبير الاجتماعي[3].

كما أشرنا سابقا وفي بداية هذا البحث إلى أنّ مسالة النّقد الاجتماعيّ تبقى في علاقة مباشرة، وثابتة مع كلّ الظواهر الاجتماعيّة. والملاحظات الدقيقة الّتي يلاحظها المفكر المبدع في التركيبات المختلفة للمجتمع، إلا أنها تبقى تحتكم إلى كيفيّة التعبير عنها وإفرازها وتقديمها للعيان. لذلك يجب على الفنان المبدع أنْ يعتمد الدّقة في الملاحظة وأنْ تكون له نوعا من الدراية الفكريّة، والفنيّة، وخاصّة في كيفية تناوله للظواهر الاجتماعيّة وإبراز جوا نبها ضمن رؤى فنيّة ناقدة، ليكون تبني النّقد الاجتماعي على مستوى ضوابط صحيحة

[1] مصطفى محمود محمد يحيى، حلقة الاتصال في التذوق الفني ظاهرة الاغتراب في الفن التشكيلي في البيئة المصرية، تكنولوجيا التعليم سلسلة دراسات و بحوث المجلد الثاني الكتاب الثالث، صيف،1992 ص 2.

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

[3] https://www.google.com/search?q

وموجهة، يمكن أن نكون خلالها منطلقين من حسن الاختيار وحسن فهم الأخر مهما كان موقعه ومهما كان انتماءه.

إنَّ تناول مسألة النّقد الاجتماعي ضمن المقاربات الفلسفية-الفكرية وخاصّة الفنيّة نجدها حاضرة في تاريخ الفكر الإنساني، وعند الشعوب بمختلف أنواعها وعقائدها ومذاهبها، وانتماءاتها، سواء في العالم الغربي أو الشرقي. ولكنها تختلف أحياننا من حيث ممارستنا نحن لها، وخاصّة تلك الظواهر الّتي أصبحنا نشاهدها في المجتمعات العربيّة والتي تأخذ منحى مختلف في الحقبة المُعاصرة. حيث نجدها تقريبا أكثر ممارسة تشغل بال الفنانين والمفكرين في مختلف أعمالهم، الّتي أصبحت تضبط هذه الظاهرة في نوعا من الإلمام الكلي لتردي المجتمع وتدهوره، فلا يكاد أي مثال فلسفي أو فكري يخلو من ذكر الحراك والتدهور والفوضى الّتي تسود المجتمع، كما أنَّ الأعمال الفنية وتقريبا جلها تكاد تكون مرآة المجتمع. وهي الوظيفة التي يضطلع بها الفنّ حيث تكون جلّ الأعمال الفنية في مرحلة تعكس واقع المجتمع الذي نلتمس صوره في رؤى الفنانين. ذلك أن أعينهم تكون ثاقبة ويلاحظون مظاهر لا يمكن للإنسان العادي أن يتأملها مثل مظاهر الفقر وغيره فيعمل الفنان على تحليل هذه المظاهر وكشف حقيقتها للناس والمسئولين حتى يغيروا فيها، وهي الرؤية التي قدمتها "عائشة الفيلالي" في عملها "الهموم الجامدة" ومظاهر الفقر، والتهميش مثل عمل "نادية الجلاصي" "قهوة وشيشة والسبعة الحية"، ومن هنا نستنتج أن الفنّ ناقد للمجتمع، وهذا نوع من التقابل بين الفنّ والأزمة التي يعمل الفنّ على تجاوزها. وضمن هذا الإطار نستند إلى قولة ماركس لتفنيد هذا الرأي عندما قال "أن الأدب والفن هما سلاح الطبقة ففي المجتمع المقسم إلى طبقات يعكس الأدب والفن بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة معنويات طبقة معينة، وآرائها السياسية وذوقها الجمالي"[1]. لذلك وبالاستناد إلى مقولة يمكن أنْ نعتبر الأثر الفني هو مرآة لعصره. وهو في الحقيقة وحسب اعتقادي من الطبيعي أن يكون كذلك، لأنه يرى من الضروري متابعة الفنان لما يحصل في مجتمعه كالأعمال الفنية التي نجدها في تونس والتي نقدت المجتمع سوى كانت قبل الثورة أو إبانها أو بعدها.

هنالك من يرى أن أغلب الرؤى الفنية، والإبداعية كانت ولا تزال سبب في هذه الأعمال وهذه الأحداث التي يشهدها المجتمع التونسي، والمجتمعات الأخرى تقريبا لأن الفنان دائما ينطلق من الواقع ويعبر عنه ويضبطه، ويعيد تقديمه في أعمال وخاصة بالطريقة التي يطمح إليها.

لهذا ظل أصل النقد الاجتماعي يتأتى تقريبا من هذه الرؤى، لذلك خلال بحثي حاولت التطرق لأهم التجارب التونسية المعاصرة، والتي خلالها كانت مسألة النقد الاجتماعي ضرورة ملحة تبدأ من توطد العلاقة بين المفكر الفنان ومجتمعه الذي ظل يعيش في صراع معها حتى يتبناها وينقدها من خلال حسن قراءته لجميع أطياف المجتمع. خاصة وأنه يرى أن جميع المجالات الفنية من مسرح وسينما وفنون تشكيلية جميعهم نوعا من الاندماج الكلي لتفاصيل المجتمع وجزئياته. وإن لم يكن كذلك ما قيمة الفن وما قيمة الإبداع إذا كان لا يعبران عن هموم المجتمع وشواغله كما قال طه حسين "على أن كل أديب لا يستقى مادته وروحه من حياة الشعب فليس أديبا، ولا هو بكاتب للأدب وعلى ذلك فلابد من أن تعرف ماذا

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

يقول الشعب وكيف يعيش الشعب وكيف يحكى حكاياته وأقاصيصه ولابد للأدباء من دراسة الأدب والحياة في البيئات المختلفة للناس[1]"

حيث هنالك العديد من التجارب التونسية المعاصرة التي عبرت ولا تزال تعبر عن وضعية الفرد التونسي المعاصر، مثل محمد بن سلامة عمله "لا" 2007، ونبيل الصوابي "تحية الرسم" 2009، وحليم قارة بيان وعمله "حفل الطنجرة على أ.ف.م 2011، ونادية لخياري وعملها "مجموعة القطط التي كانت تعليق على الخطاب الأول للرئيس" 2010، ومحمد على بالقاضي وعمله "شراب لصناعة الثورة" 1998، وفخري لغزال في عمله "رهائن" 2007. كل هذه الأعمال وهي أعمال كان لها دورا كبير في تأطير النفس الثوري لأجل بلوغ أهداف المجتمع، والوصول به إلى أرقى المراتب، حيث سعى البعض من الفنانين التونسيين المعاصرين إلى إنجاز العديد من الأعمال الفنية كانت بمثابة النقد الموجه لجميع أطياف المجتمع، ورسالة واضحة للتطورات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في هذا المجتمع المعاصر. كما سعت الفنانة التشكيلية المعاصرة عائشة الفيلالي، للقيام بتنصيبة "الهموم الجامدة "عبرت من خلالها عن الثغرات التي يجب معالجتها داخل المجتمع وتركيبته.

منحوتات "الهموم الجامدة" لعائشة الفلالي[2]

اتَّخذت المبدعة التَّشكيليّة التُّونسيّة المُعاصرة "عائشة الفيلالي" النَّقد منهجا وتوجه في مسيرتها التَّشكيليّة حيث التزمت بنقد الظواهر السيئة في المجتمع والواقع المتردي للبسطاء، في رسالة مباشرة للنظام السّياسيّ القائم. فهي فنانة توظف طاقتها الإبداعيّة للدعوة للتغيير، وهي في ذلك لم تكتفي بإثارة مسألة الاهتمام بالطبقات الاجتماعيّة الفقيرة، بل إنَّها ذهبت أبعد من ذلك، حيث عملت على نقد الموقف السلبي الذي تراه في محيطها الاجتماعيّ.

بأسلوب طريف وغير مألوف، شدتنا الفنانة التَّشكيليّة "عائشة الفيلالي" في معرضها التشكيلي الذي كان عنوانه باللّغة العاميّة التُّونسيّة "الهموم الجامدة" في رواق عمار فرحات. فتطرح رؤى ثورية المغزى منها شحن الرأي العام

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

[2] معرض الفنانة عائشة الفيلالي سنة 2000 في تونس.

ودعوته لممارسة النقد الذاتي، لكسر حواجز الخوف والكبت والخنوع التي عاشها المجتمع التونسي طيلة فترة نظام حكم كلياني. وهو ما نستشفه من خلال ممارستها الفنية التي فيها وصف مباشر ودقيق يعكس رؤية أو موقف الفنانة من مجتمعها، فتسلط الضوء على مظهر من مظاهر السلوكيات في المجتمع التونسي لتكشف لنا سلوكا قد نتفطن له في سلوكياتنا أو نغض النظر عنه وحتى ندقق أكثر في هذه الدّعوة الضمنية لهذا العمل، نتناول بتحليل تنصيبة "الهموم الجامدة" المتمثلة في منحوتات هزلية ذات صبغة كاريكاتوري، والّتي كانت عبارة على مجسمات أدمية، ذات أحجام مختلفة احتلت فضاء العرض، متكونة من بقايا حديد وخشب وطين وغيرها من المواد المرميّة المنهكة، قامت بطلاء أفواههم بمادة الذهب. كما صاحب هذا العرض نص استعملت فيه العديد من العبارات العاميّة تصف من خلالها المنحوتات المكونة لتنصيبة "الهموم الجامدة" مثل "راهم الكلام سلموا فيه عندهم قداش[1]".

نص الهموم الجامدة لعائشة الفيلالي وماهر مظفر عن معرضها الفردي الذي يحمل نفس العنوان بفضاء عمار فرحات، سيدي بوسعيد، تونس [2].

الهموم الجامدة هو وصف عامي مألوف لدى المجتمع التونسي، يوجه إلى إحدى مكونات مجسماتها، وفي الآن ذاته يمثل رمز لتفكير لدى بعض من الفئات الاجتماعيّة، والتي تعني جمود التفكير وثباته إلى غاية التشبه بالصديد. وكل هذا يعود إلى "السكات من ذهب". وإن كان الذهب ينتمي إلى المعادن ذات القيمة الهامة والباهظة إلا أنَّ عائشة الفيلالي توظّفه لتعكس به مدى تفضيل الصمت الذي يمثل هنا الجمود إلى حد بلوغ الصديد، وفي ذلك نجد رابطا طريفا يبرز العلاقة بين هذه الأوصاف والمكونات والتعبيرات العامية التي تدل على الدّعوة إلى ضرورة إصلاح الفكر الاجتماعي وضرورة الكلام مكان الصمت في القضايا الّتي غضّ عنها النظر، رغم أنّها قضايا واضحة المعالم ولكن تجنب طرحها يعود إلى الخوف. هناك نقد لاذع للمجتمع التونسي، ويبرز ذلك من خلال رمزية التقديم والطرق التي حوتها هذه الممارسة، مثل غلق الأفواه في إشارة صريحة لكبت السلطة لحرية التعبير ومنع الإدلاء بالآراء. فكأننا بتجارب الفنانة "عائشة الفيلالي" إعادة تمثل للواقع الاجتماعي، ويبرز ذلك جليا من خلال شخوص منحوتاتها وأعمالها الخزفية. حيث أن هذه المنحوتات هي إعادة تمثيل للطبقة المهمّشة من المجتمع التونسي. ولعل ذلك ما دفع بالفنانة للاشتغال على مفهوم التهميش حتى في اختيارها لمواد عملها. حيث قامة بتوظيف جملة من مواد تعبة،

[1] http://amorart.maktoobblog.com

[2] كتالوغ المعرض الفردي "الهموم الجامدة" للفنانة التشكيلية "عائشة الفيلالي" برواق عمار فرحات سيدي بو سعيد أفريل 2000.

هرمة مثلت بقايا العديد من المواد التي توحي بالهم، الحزن، والبؤس الحاملة لمدلولات توحي بالتهميش. وبالإضافة إلى الخصوصية الّتي تطرحها "الفيلالي" في اختيار عناوين أعمالها مما يجعل القارئ لا يبذل جهدا كبيرا في كشف ألغاز هذا العمل. حيث تقول "يجب أن أقول بعد فراري من التصميم والصناعات التقليدية إنني وجدت السلام في ممارسات فنية معينة أين أعبر عن معنى الشيء الاجتماعي من خلال مواد... وتركيبات منفصلة عن الركب"[1].

واعتماد التشكيلية "عائشة الفيلالي" هذا الأسلوب ما هو إلا تمثّل لما يقع من مشاهد يوميّة سببها يعود إلى فئة اجتماعيّة يقع وصفها ب "الهموم الجامدة"، وتسعى الفنانة من خلال هذا الاتجاه الذي اتخذته إلى طرح رسائل ضمنية تحمل في طياتها خطابا توعويا. ومن خلال توجهات "الفيلالي" وكيفية اختيارها لمواضيع ممارستها الفنية، يمكننا القول بكونها تجربة بصرية حاملة لرؤى نقدية وازت فيها الفنانة بين نقدها للسلطة والمجتمع على حد السواء."فالقراءة النقدية الاجتماعية ليست تطبيقا لبعض المبادئ على النصوص، ولا تطبيقا لوصفات جاهزة في متون نظرية توصلت إلى كل ما يمكن قوله عن المجتمعات، وبالتالي عن النشاطات والنتاج الثقافي"[2]، فممارستها كانت ملتصقة بالفكر النقدي عبر نقدها المتتالي للطبقات الاجتماعية والسياسية من خلال ممارستها التشكيلية، التي تصوغ عبرها رؤية فنية تتطرق لإثارة المشاكل والمسائل التي يعيشها المجتمع التونسي.

*** المراجع**

جان دوفينو، سوسيولوجيا المسرح، ترجمة حافظ جمالي، دمشق، سوريا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الطبعة الأولى، 1976.

حجاج إبراهيم، كلود ليفي شتراوس، النقد الاجتماعي نظرية الانعكاس، الحوار المتمدن، العدد،3687، 2012.

رضوان ضاضا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت سنة 1987.

ريم بن رجب، استنطاق الفنانة نادية الجلاصي على خلفية أحداث العبدلية، موقع جريدة جدل، 2012.

السيد مسعد، واحة التراث الشعبي، مجلة الحرس الوطني، بتاريخ، 2002/08/01.

[1] الفنانة عائشة الفيلالي، الإبداع الوظيفي بتونس في القرن العشرين، وحدة البحث حول الممارسات الفنية الحديثة بتونس، سنة 2006 بالحمامات.

[2] د. رضوان ضاضا، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت 1987 ، ص 137.

عائشة الفيلالي، الإبداع الوظيفي بتونس في القرن العشرين، وحدة البحث حول الممارسات الفنية الحديثة بتونس، سنة 2006.

فوكو ميشال، الانضباط والمعاقبة عليه ولادة السجن، ترجمة علي مقلد ومطاع صفدي، منشورات مركز الإنماء القومي، سلسلة الأعمال الكاملة ،1990.

كتالوغ المعرض الفردي، "الهموم الجامدة" للفنانة التشكيلية "عائشة الفيلالي"، برواق عمار فرحات سيدي بو سعيد سنة 2000.

محمّد الغريبي، مجلة الحياة الثقافية، العدد 78- أكتوبر 1996(مقال عن سينما الواقع والمواقع) ص78.

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

مصطفى محمود محمد يحيى، حلقة الاتصال في التذوق الفني ظاهرة الاغتراب في الفن التشكيلي في البيئة المصرية، تكنولوجيا التعليم سلسلة دراسات وبحوث المجلد الثاني الكتاب الثالث، سنة1992.

http://amorart.maktoobblog.com

https://www.google.com/search?q

http://jadal.tn/4406