حروف حرّة

مجلّة شهرية تصدر عن جمعية تونس الفتاة

العدد 27، جوان 2023

بين سلطة اليومي وسلطة الذات

المجتمع المدني التونسي وقتل ثقافة التطوّع

قصة "نيرة" لكلثوم عياشية:
أرحب من قضية لون... أضيق من احتضان الكون

منتدى "مشاكسات" يناقش قضيّة الفنّ بين الإبداع والتبضيع

قلق فرويد على الحضارة... هل هو سؤال راهن؟

تقرؤون في هذا العدد

قلق فرويد على الحضارة... هل هو سؤال راهن؟ ص. 3

فهمي رمضاني

المجتمع المدني التونسي وقتل ثقافة التطوّع ص. 4-5

حمزة عمر

بين سلطة اليومي وسلطة الذات ص. 6-7

كريمة بريكي

منتدى "مشاكسات" يناقش قضيّة الفنّ بين الإبداع والتبضيع ص. 8-9

مريم مقعدي

قصة "نيرة" لكلثوم عياشية: ص. 10-11

أرحب من قضية لون... أضيق من احتضان الكون

رجاء عمّار

حروف حرّة

مجلّة شهرية تصدر عن
جمعية تونس الفتاة

تأسسّت في مارس 2021

رئيس التحرير

حمزة عمر

فريق التحرير

أنيس عكروتي
فهمي رمضاني
مريم مقعدي

التصميم

حمزة عمر

صورة الغلاف

Stanislav Kozlovskiy / Wikimedia

للتواصل معنا

redaction@tounesaf.org

قلق فرويد على الحضارة... هل هو سؤال راهن؟

تمثال فرويد بهامستيد. Stanislav Kozlovskiy /Wikimedia

ما تعيشه البشرية راهنا من خيبات وويلات وحروب وفظائع نجد صداه في كتاب قصير صدر في ثلاثينات القرن الماضي لكنه لا يزال صالحا إلى اليوم ألا وهو كتاب "قلق في الحضارة" لعالم النفس النمساوي سيجموند فرويد (1856- 1939) وهو كتاب شهير طبّق فيه فرويد نظريات علمية على الظواهر الحضارية المختلفة كالزواج واختراع الآلات وافتقاد السعادة ويعد هذا الكتاب تواصلا مع كتابه "مستقبل الوهم" الذي طبّق فيه نفس الخطة على الدين وتبرز في هذا العمل الروح النقدية الدقيقة لفرويد فهو يعيد النظر في كل بديهيات الحضارة متبعا منهج ديكارت الفلسفي في الشك.

يؤكد فرويد في هذا الكتاب على أن الإنسان عدواني بطبيعته كما بدا فيه متشائما فيما يتعلق بمصير البشرية ووقف بوضوح ضد فكرة أن الانسان خيّر بطبيعته وأن المجتمع هو الذي يفسده. بل بالعكس رأى فرويد أن هذا الإنسان ومنذ بدايات التاريخ كان يولد بكمية من العنف وبغريزة حيوانية تجعل منه ذئبا لأخيه الإنسان.

يعتبر فرويد كذلك الإنسان من أكثر الكائنات الحاملة في داخلها لدوافع عدوانية وبواعث تدميرية ويستشهد في ذلك بالحرب العالمية الأولى التي كانت من أكثر الحروب المدمرة التي عرفتها البشرية إلى حد تلك اللحظة وقد شارك في تلك الحرب ولداه. ويبدو أن التاريخ لم يكذبه إذ سرعان ما اندلعت الحرب العالمية الثانية والتي ألحقت بالإنسانية دمار غير مسبوق فتهاوت عديد السرديات التي انبنى عليها التاريخ كفكرة التقدم والإيمان بالإنسان ويرى فرويد أن العكس قد حصل، حيث ظهرت النازية والفاشية وتحولت الاشتراكية إلى كابوس ستاليني وتحولت الرأسمالية التي وعدت بالرفاه إلى أزمة عالمية.

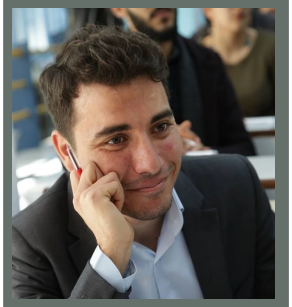
يحلل كذلك فرويد تطور الحضارة حيث اعتبر أن هذا التطور يرتكز على التخلي عن الدوافع الغريزية الفردية أو على تساميها والارتقاء بأهدافها بحيث تلعب دورا مهما في الحياة المتحضرة لكن الإنسان المعاصر يعيش عدة تمزقات فمن جهة تفرض علينا الحضارة التخلي عن غرائزنا والانا الأعلى يسيطر علينا ويقمع رغباتنا العدوانية. لذلك يشعر الإنسان المعاصر بنوع من القلق الدائم والشعور بالذنب

ويعتبر فرويد أن الشعور بالذنب هو السبب الرئيسي لتطور الحضارة إذ يقول " ما نسميه بحضارتنا هو الذي ينبغي أن نحمله بحد كبير تبعية بؤسنا " فالسيطرة على الطبيعة ليست الشرط الوحيد للسعادة فقد جلبت لنا هذه السيطرة كل البؤس والدمار حسب فرويد.

لذلك يدعو فرويد إلى ضرورة أن تجند الحضارة كل ما في متناولها كي تحد من العدوانية البشرية وتعمل على تحقيق التوازن وتقلص من عقدة الشعور بالذنب.

يبقى هذا الكتاب نقدا للحضارة الإنسانية وإعلاء للمبدأ الفرويدي الذي يدعو ألا تعلو سلطة فوق سلطة العقل وذلك من خلال طرح السؤال: لماذا لا يحظى الانسان بالسعادة التي ينشدها مهما بلغه من كمال؟

وعلى الرغم من أهمية ما تم طرحه من أفكار في هذا الكتاب فإن القراءة التي قدمها فرويد للحضارة الإنسانية بقيت خاضعة للتصور الفرويدي للتحليل النفسي- ولم تخرج عنه لتستأنس بمقولات ورؤى أخرى، هذا بالإضافة إلى تركيزه على صراع الأنا الأعلى واللاوعي الدائم في تاريخ الحضارة ليؤكد في النهاية أن الحضارة " لا تهذب ولا تمدن إلا من خلال تغذية القلق والشعور بالذنب" وهي قراءة إقصائية متأثرة بسياق ظرفية ما بين الحربين العالميتين ولا يمكن تعميمها على التاريخ الإنساني.



بقلم: **فهمي رمضاني**
أستاذ مبرّز في التاريخ
عضو الهيئة المديرة لجمعية تونس الفتاة
fahmi@tounesaf.org

”

يدعو فرويد إلى ضرورة أن تجند الحضارة كل ما في متناولها كي تحد من العدوانية البشرية

“

المجتمع المدني التونسي وقتل ثقافة التطوّع

بقلم: **حمزة عمر**
رئيس جمعية تونس الفتاة
hamza@tounesaf.org

شهد المجتمع المدني في تونس في سنة 2011 وما تلاها تحوّلا جذريّا. فبالنظر إلى مناخ الحريّة الذي ساد البلاد، حتّى قبل تعديل قانون الجمعيات لسنة 1959، أصبح إحداث الجمعيات أمرا ميسّرا مقارنة بالحالة قبل الثورة. وهذا ما أدّى إلى ارتفاع لافت في عددها، إذ مرّ من تسعة آلاف جمعية في سنة 2010 إلى ما يفوق 24 ألف جمعيّة حسب آخر أرقام سنة 2023.

الثورة نقطة تحوّل في علاقة الجمعيات بالسلطة

على أنّ هذا التغيير لم يكن فقط كميّا، بل شمل كذلك نمط تسييرها وعلاقتها بالسلطة. قبل 2011، كان يمكن تقسيم الجمعيات إلى صنفين. الصنف الأوّل ينشط دون أن يكون نقد الوضع السياسي السائد من أولوياته. هذا الصنف لا يمانع في أن تكون له علاقة بالسلطة القائمة، بل ويسعى إليها في كثير من الأحيان. يطلق بعض الباحثين على هذا الصنف اسم "الجمعيات شبه الإدارية"، إذ أنّها كثيرا ما تكون ذراعا لتنفيذ سياسة السلطة في مجالات اهتمامها وتقيم علاقة زبونية معها. أمّا الصنف الثاني، فيصطلح على تسميته بجمعيّات المناصرة، وهي الجمعيات الناشطة أساسا في مجالات الحقوق والحريّات والتي كانت تدخل في علاقة صدامية مع السلطة السياسية التي كانت تسعى إلى التضييق من أنشطتها.

لم يعد لهذا التمييز معنى بعد 2011، على الأقلّ في مرحلة أولى. إذ أنّ انهيار نظام بن علي وحلّ التجمّع الدستوري الديمقراطي أدّى إلى اضمحلال الجمعيّات الّتي تدور في فلكه الّتي دخل بعضها في مشاكل قانونية استمرّت لعدّة أعوام. في المقابل، صعدت جمعيات المناصرة إلى دائرة الأضواء وحظيت باهتمام إعلامي كبير.

التمويل الأجنبي والصورة السائدة عن الجمعيات

لعلّ أهمّ التغييرات التي مسّت المجتمع المدني تعلّقت بمسألة التمويل. أدّى حماس عدد من الدول الغربية والعربية لمساندة الانتقال الديمقراطي في تونس "مهد الربيع العربي" إلى ضخّ مئات الملايين من الدولارات لفائدة الجمعيات في تونس. بغضّ النظر عن الأجندات الّتي تحرّك مثل هذه التمويلات، تسبّب ذلك في خلق فكرة سادت بسرعة عن النشاط في المجتمع المدني، وهو أنّه وسيلة للكسب السريع.

تتأكّد هذه الفكرة من خلال ما يمكن ملاحظته من السائد من مقولات في الشارع التونسي حول المجتمع المدني: جمعيات استراحات القهوة، أولئك المقيمون بالنزل طوال الوقت، الّذين يظفرون بسفرات إلى الخارج طوال الوقت... صحيح أنّ أغلب هذه الرؤى ذات طابع تعميمي لا تفرّق بين الجمعيات الجادة وتلك التي تقوم على غايات نفعيّة بحتة، لكن لا يمكن في جميع الأحوال أن ننفي أنّ هناك العديد من الممارسات السيّئة التي تؤكّدها. بل أنّه يمكن أن تُرمى بالسذاجة والحمق إن لم تكن مثلا ممّن يزوّر الفواتير لوضع الفرق في حسابك الخاص.

ضربت العقليّة التونسية القائمة على "تخديم المخ" أطنابها داخل الجمعيات. وهذا ما أدّى إلى قلب مفهوم المجتمع المدني رأسا على عقب. أن تكون عضوا في جمعيّة فهذا يفترض أنّك جزء من مشروع أنت تؤمن به والتقيت مع آخرين لأجل إنجازه باذلا في سبيله مجهودك وحتّى أموالك. هذا هو المفهوم الأصلي، وهو مفهوم راق يؤمن بإمكانية إقامة رابط بين عدد من المواطنين لهدف غير ربحي. لكن العكس تماما هو السائد: إذا لم تحقّق نفعا ماديا مباشرا (غداء أو قهوة مع بعض المرطّبات على أقلّ تقدير)، فأنت تضيع وقتك. يمكن حتّى أن توفّر لك إحدى الجمعيات تدريبا مجانيا من أعلى مستوى مع خبراء عالميين لعدّة أيّام، ومع ذلك تحجم عن الذهاب

> ”ضربت العقليّة التونسية القائمة على "تخديم المخ" أطنابها داخل الجمعيات. وهذا ما أدّى إلى قلب مفهوم المجتمع المدني رأسا على عقب“

لأنّك لا ترغب في دفع كلفة نقل لا تتجاوز عشرين دينارا.

ضربت هذه الرؤية ثقافة التطوّع في صميمها. أصبحت العديد من الجمعيات أشبه بمن يدير نشاطا تجاريا موازيا. لم تعد الغاية غير الربحية بالنسبة إلى الكثيرين غير شيء نظري بحت. كما خلقت هذه الرؤية انطباعا لدى روّاد المجتمع المدني مفاده أنّهم ليسوا المستفيدين من حضور الأنشطة، بل أنّهم يُنعمون على "امّالي المول" إذ تواضعوا بحضورها.

مسألة الاستدامة

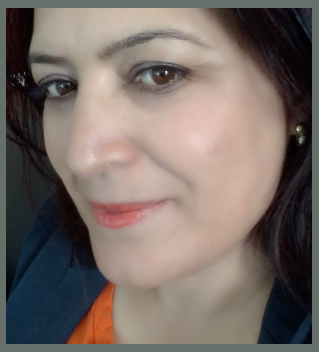
أثّر ذلك بشكل مباشر على استدامة الجمعيات. لا توجد إحصائيات عن الجمعيات الناشطة بشكل منتظم، بكن يمكن الجزم أنّ عددا قليلا جدّا من الآلاف المحدثة بعد 2011 استمّر في النشاط فعلا. هناك من كان متحمّسا فعلا للنشاط، ثمّ لمّا اصطدم بعوائقه العملية سرعان ما فتر حماسه وأحجم. وهناك من كان ناشطا ما دام تضخّ هناك تمويل، وقد كانت الأموال تضخّ فعلا بلا حساب حتّى 2021. أمّا بعد فتور الحماس الأجنبي تجاه تونس، فلم يعد "القطاع" مربحا كثيرا، ولعلّه سيسير نحو الانحسار في الفترة القادمة، لا سيّما إذا ما فرضت قيود تحدّ من حريّته، وهذا غير مستبعد.

في غياب هذا التمويل الأجنبي، أو شُحّه، ما عسى أن تكون البدائل؟ توفّر الدولة تمويلا عموميا للجمعيات، لا شكّ أنّه قليل للغاية قياسا بما كان يوفّره المال الأجنبي، لكنّه ربّما قد يصير مطمعا للكثيرين بعد نضوب المصادر الأخرى. غير أنّ هذا التمويل يخضع إلى بيروقراطية إدارية ثقيلة ويبدو أنّه كذلك في طريقه للعودة إلى العلاقة الزبونية القديمة. كما أنّه من المفروض أنّ "رأس المال الوطني" يمكن أن يساهم في توفير موارد للمجتمع المدني. لكنّ التجربة تُثبت أنّه لا يضع ملّيما إلّا إذا كان واثقا تمام الوثوق أنّه سيساهم في تنصيع صورته وتدعيم حضوره الإعلامي. لا يصرف "رأس المال الوطني" مطلقا أمواله من منطلق الإيمان بمشروع ما.

فيما عدا هذه الحلول، لا يوجد فيما يبدو إلّا الحلّ المثالي، أو ربّما الطوباوي في مجتمعنا: أن تتصرّف الجمعيات كجمعيات فعلا، أي أن تقوم بشكل أساسي على المساهمات الطوعيّة لأعضائها المقتنعين بمشروعها. من الأرجح ألّا يوفّر ذلك سوى الحدّ الأدنى لكي تنشط، ولكنّه على الأقل سيكون دائما. ربّما بمرور الوقت، يمكن لبعضها أن يصمد وأن يساهم في قيام ثقافة مدنية حقيقية لا تنظر إلى الربح بشكل مادي مباشر.

"
لا يوجد فيما يبدو إلّا الحلّ المثالي، أو ربّما الطوباوي في مجتمعنا: أن تتصرّف الجمعيات كجمعيات فعلا
"

بين سلطة اليومي وسلطة الذات



بقلم: كريمة بريكي
أستاذة مساعدة بالمعهد العالي للدراسات الانسانية بزغوان

"المرحلة المتقدمة هي مرحلة الإقلاع عن المادة والاستغناء عنها، وهي المرتبة التي يمكن أن نسميها مرحلة القوامة الذاتية أو الاستقلال الذاتي"

إن التساؤل عن الأشياء اليومية إنما هو في الحقيقة تساؤل عن الذات عن حقيقة "الأنا"، إن التساؤل عن اليومي هو من ضرورات قيام فلسفة الذاتية La philosophie de la subjectivité ... وفي ذلك إشارة إلى أن فلسفة الذاتية مرتبطة شديد الارتباط بفلسفة الآخرية Philosophie de l'altérité، وفي ذلك إشارة إلى أن فلسفة الوعي مرتبطة بفلسفة اللاوعي.

وإذا كان الأمر كذلك فان درجة سعادة النفس تقاس بدرجة معرفتها. وهو ما يلح عليه أبو الريحان البيروني حيث يقول:" فإذا بلغت النفس مرتبة راقية من العلم استيقنت شَرَفَ ذاتها وقوَامها لا بغيرها". المرحلة المتقدمة هي مرحلة الإقلاع عن المادة والاستغناء عنها، وهي المرتبة التي يمكن أن نسميها مرحلة القوامة الذاتية أو الاستقلال الذاتي autonomie لذلك فإن علم النفس التحليلي يمكن أن يعيننا على فهم جينيالوجيا أشياء يومية كثيرة في حياتنا، أشياء لا نتساءل قط عن حقيقتها لفرط ما تبدو لنا بديهية وربما تافهة. لا تثير حيرة ولا تدفع للتساؤل

ولذا فان التساؤل عن اليومي يتخذ في الحقيقة شكل الحفريات في النفس الإنسانية الفردية، شكل الاركيولوجيا في التاريخ الإنساني وفي الثقافة الإنسانية وذلك مهما بدا لنا هذا اليومي بسيطا باعتبار أن البساطة كثيرا ما تكون ظاهرة سطحية لا تعي سطحيتها.

ولحظة تحول اليومي الروتيني إلى موضوع نسائله تصاحبها ضرورة لحظةُ تحول الأنا، تحول الذات من ذات بالمعنى البسيكولوجي الأنا باعتباره كائنا يوميا "يمشي في الأسواق ويأكل القديد"(حديث نبوي) مثل جميع البشر- يتحول هذا الأنا البسيكولوجي إلى أنا أبستمولوجي (إلى ذات مفكرة إلى ذات متسائلة) والذات المفكرة المتسائلة هي الذات التي لا تعيش الأشياء في صمت وتلقائية بل تنفصل عنها لتجتهد في تأملها وفي الوقوف على معانيها. هي إذن لحظة الانتقال من المعيش le vécu إلى التفكر La pensée.

إنّ هذا التحول من وضع الذات البسيكولوجية التي تنخرط في المعيش اليومي وتندرج في سيلانه الآلي حتى يصبح أشبه ما يكون بالغريزي إلى وضع الذات المفكرة في اليومي، هو في الوقت ذاته تحول ذلك اليومي إلى موضوع قائم بذاته مستقل عنا وكأنما هو أصبح غريبا عنا فنتساءل هل من الضروري عقليا أن تكون الأشياء على النحو الذي ألفناه؟

ضربان من التحول يقعان هنا: 1/ تحول الأنا من ذات بسيكولوجية تعيش الأحداث كما تحدث إلى ذات مفكرة تتأمل الأحداث وتسائلها عن معانيها.

2/ تحول اليومي من وضع الحدث الخام المعيش إلى وضع موضوع للدرس والمساءلة.

إنّ مساءلة اليومي بوجه عام عما يلتئم عليه من المعاني يمكن أن تفضي بنا إلى هذا التحول المزدوج: تحول اليومي ذاته من وضع المعتاد والمألوف إلى وضع غير المألوف وغير المعتاد، فكأنما نحن حوّلنا أقرب الأشياء إلينا إلى شيء غريب نسائله عن حقيقته وعن معانيه، وفي نفس الوقت يحدث تحول ثاني في الذات في الأنا فبعد أن كان الأنا "يتفرج على الشمس وهي كما يقال تجري في السماء" أصبح يراها ساكنة ويرى أن جريانها ليس إلا انعكاسا لحركة الأرض. فنحن نتحول إذا من وضع الأنا البسيكولوجي الأنا الخبري le moi empirique إلى وضع "الأنا المفكر"

وهذان التحولان يضعاننا أمام وضع ينقسم فيه الوجود البشري إلى قسمين :

1/قسم الروتين اليومي الذي التصقنا به

Ben White /Unsplash

حتى أضحى جزءا من وجودنا، قسم تماهينا معه حتى أصبح أشبه ما يكون بالوجود الغريزي لما يتميز به من التلقائية .la spontanéité(سلوك تلقائي) comportement spontané

2/ القسم الثاني هو قسم يقظة الفكر من سباته، قسم التفكر والحيرة. والشك هنا يحدث قطيعة في سلسلة اليومي في نسيج اليومي حتى يغدو كأنه غريب عنا - وبذلك نتبين أن مساءلة اليومي تعني في نهاية التحليل المرور من السلوك العفوي التلقائي إلى السلوك التأملي المتفكر فيه. والمرور من وضع يشبه السبات الفكري وبالتالي الدغمائية إلى وضع هو اليقظة الفكرية وبالتالي الموقف النقدي. كما هو المرور من عالم ألفناه نعيش أحداثه بشكل مباشر إلى علم أضحى غريبا عنا لأننا أخذنا منه مسافة نقدية وجعلناه موضوع تأمل فكري

فاليومي بالنسبة إلينا لا يبدو غريبا إلا بفعل ضرب من التماسف prendre ses ou prendre du recul أو قل بضرب من إيجاد مسافة بيننا وبينه أي بضرب من الانفصال عنه وأخذ مسافة منه حتى نحوله من وضع المعيش المباشر إلى وضع الموضوع المتفكر فيه.

هذا التماسف ضروري ليوجَد الموضوع في مقابل الذات ليكون الموضوع Objet قبالةَ الذات Sujet عندها نأخذ منه مسافة نقدية فنقف منه موقف الغريب عنه وهكذا يتحوّل اليومي من وضع الوسط المعيش إلى وضع الموضوع المدروس ومن وضع الشيء المعتاد إلى وضع الموضوع الغريب وعندها قد ننفذ إلى ما قد يكون انطوى عليه المعيش اليومي من "أسرار" أو "وقائع " متسترة حتى لكأن اليومي غشاء يحجب عنا رؤية الواقع الذي نلقاه كلَ يوم هذا الموقف المنهجي عبّر عنه اميل دوركايم بمقالته الشهيرة التي تُشكل أولىَ قواعد البحث في علم الاجتماع في كتابه المسمى "قواعد المنهج في علم الاجتماع " Les Règles de la méthode sociologique: يجب معالجة الظواهر الاجتماعية باعتبارها أشياء... وهذه القاعدة المنهجية القاضية باعتبار الظواهر الاجتماعية "أشياء" هي التي استلهمها الانثروبولوجين في دراسة الثقافات عامة وفي دراسة موضوعات ثقافية مخصوصة.

> ”مساءلة اليومي تعني في نهاية التحليل المرور من السلوك العفوي التلقائي إلى السلوك التأملي المتفكر فيه“

منتدى "مشاكسات" يناقش قضيّة الفنّ بين الإبداع والتبضيع

بقلم: مريم مقعدي
طالبة فلسفة والمشرفة على مجموعة "عكاظيات"
mogadimariem@gmail.com

"

يمثل الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة

"

بالشراكة مع المقهى الفلسفي، نظم منتدى "مشاكسات" بجمعية تونس الفتاة يوم 20 ماي 2023 بدار الثقافة ابن خلدون المغاربية نشاطا بعنوان " الفن بين الإبداع والتبضيع " وقد تم في هذا النشاط استضافة الأستاذ توفيق بوراوي الذي قدّم مدخلا تأطيريا للمسألة عقبه بعد ذلك نقاش ثريّ بفضل تنوع اختصاصات المتدخلين.

وفي هذا الإطار، أشار الأستاذ توفيق بوراوي في مستهل مداخلته إلى أن سؤال "ما الفن؟" هو دائما سؤال ميتافيزيقي فلسفي بامتياز وهو أيضا ينتمي إلى سياق أحكام القيمة أو الأحكام المعيارية وهو ما يدعونا إلى الوقوف عنده بغية فهمه وتفصيله باعتبار أنّ الفلسفة التي نخوض بها بحثنا هذا هي " فلسفة نحت وإبداع للمفاهيم " مثلما عبّر عن ذلك جيل دولوز، وباعتبار أن مجال اللغة اليوم أصبح اللعبة المفضلة للفيلسوف راهنا. لذلك بدا الأستاذ بالتحديد المفهومي ثم انتهى بنا الى الإشارة إلى ثلاث لحظات مهمة صنعت إيقاع تاريخ فلسفة الفن. فما المقصود بالفن إذن؟ ما دلالة الاسطيتيقا وشروط تأسيسها فلسفيا؟ وأي معنى لاستعادة الفن والاسطتيقا اليوم ضمن هذا الإحراج: الفن بين الإبداع والتبضيع ؟

بالعودة إلى بعض التحديدات المعجمية، مثل معجم جميل صليبا ومعجم لالاند، يمثل الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة. فإذا كانت الغاية هي تحقيق الجمال سمي الفن "بالفن الجميل" وإذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة وبهذا المعنى يمكن أن نقول أن الفن مقابل للعلم لأن هذا الأخير يعد نظريا أما الفن فهو عملي بامتياز. والفرق هنا بين الفن والعلم هو أن غاية الفن الأساسية هي تحصيل الجمال أما غاية العلم فتتمثل في الوصول إلى الحقيقة. أما الفن بالمعنى الخاص فيطلق على جملة الوسائل التي يستعملها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال والفن الملتزم هو الفن الموجه أما الفن الحر فهو الفن هو ذلك الفن المطلوب بذاته، وهو ما يطلقون عليه اصطلاحا " الفن للفن ".

أما في معناه الاشتقاقي، فقد أشار الاستاذ إلى الفن في طرحه الإغريقي الذي كان يسمى " تيكني"، أي مهارة في انجاز ماهو عملي لتحقيق منفعة ما. وبهذا المعنى يفيد الفن نشاطا منهجيا منظما بالمقارنة مع ما يأتي من الطبيعة أو الصدفة. ولذلك تطلق هذه الكلمة في الجمالية الفرنسية المعاصرة على مجموع العمليات والآثار التي تحمل علاقة شخصية ما.

وفي هذا الإطار، انتهى الأستاذ إلى أن جملة هذه التحديدات المفهومية تستبعد أن يكون الفن فكرة ميتافيزيقية باعتبار أن كل عمل فني هو عمل متعين راهنا. وبهذا المعنى يمكن أن نقول أنّ العمل الفني يتضمن قصدية إبداعية لكائن واع لكن دون أن يتحول هذا الوعي أو العقل إلى معيار منطقي أو ابستيمولوجي باعتبارنا نتحدث هنا تحت راية باراديغم الفن أو الاستطيقا، فالفن في هذا الباراديغم يبقى منضويا تحت مجال أحكام القيمة باعتباره مجالا جماليا محضا. ولنا في كانط مثال واضح على تشديد الفيلسوف على ضرورة خروج الفن من راية" التحديد الفلسفي "، بل أكثر من ذلك، فقد شدّد هذا الأخير على ضرورة انتقال الفن من فلسفة الفن إلى " الفن من اجل الفن " أي الانتقال إلى الفن الذي يحمل غاية ذاته، أو كإبداع جمالي خالص ومحض.

أما من الجانب التاريخي، فقد حدد الأستاذ توفيق بوراوي ثلاثة لحظات مهمة في تاريخ فلسفة الفن :

اللحظة الأولى، وتتمثل في التقليد اليوناني، أين تم إقصاء الفنانين والشعراء من الجمهورية (جمهورية أفلاطون) لأنّ الفن – باعتباره محاكيا للعالم الواقعي – يعد في نظر أفلاطون مجرد محاكاة ونسخة للنسخة لعالم حقيقي "أرقى" هو عالم المثل، لذلك تم طرد هوميروس من المدينة لان لا يقدم لنا إلا فنا مزيفا وخادعا. لذلك فان الفن بالنسبة لأفلاطون لا قيمة له لأنه يأتي في مرتبة ثانية بالنسبة للحقيقة.

أما اللحظة الثانية فتتلخص أساسا في فلسفة كانط الجمالية التي قطعت بدورها مع فكرة الفن كمحاكاة وانتقل بالفن إلى " الفن من أجل الفن ". إذ يقول في هذا الإطار "ليس الفن تصوير الشيء الجميل، وإنما هو التصوير الجميل للشيء". وبهذا المعنى إذن يخرج الفن من دائرة التقليد ويصبح إبداعا للجمال كما يكون لذة بدون نفع وكلية بدون مفهوم باعتبار أن الفن يعد المجال الوحيد الذي يوحد الذوات الإنسانية وبهذا يكتسب الفن لدى كانط بعدا كونيا إنسانيا خالدا. ثم إن فكرة إبداع الجمال الفني هذه سيلخصها هيغل عندما يعلن صراحة أن الإبداع الفني يعد أسمى من الجمال الطبيعي، باعتبار أن ما يوجد في الطبيعة هو معطى جاهز ومكرر. ويعد الجمال الفني أسمى من هذا الأخير لأنه نتاج للفكر ويحيل على الروح أو انه يحيل إلى تجليات الروح أو للفكرة في معانقتها للمطلق. إذ يعتبر

هيغل أن هدف الفن هو التجسيد بشكل متعين ما يتولد عن الروح من تمثلات.

وأخيرا، خلص الأستاذ توفيق بوراوي إلى اللحظة الثالثة، من خلال تحدثه أساسا على البعد التحرري للفن. وقد أشار إلى أن هذه اللحظة قد بدأت مع نيتشه الذي أعلن صراحة أن الفن هو الشيء الوحيد المتبقي لنا كي لا تميتنا الحقيقة، سواء بالمعنى العلمي أو الحقيقة في معناها الفلسفي، " لنا الفن حتّى لا تميتنا الحقيقة". وبهذا المعنى يكتسب الفن عند نيتشه بعدا تحرريا، باعتبار أن المشروع النيتشوي يتمثل أساسا في التخلص من كل المعايير الميتافيزيقية المقصية للجسد واحتفالية الحياة نحو استعادة هذه الاحتفالية وهذه المتعة من خلال المعرفة المرحة والفن كمشروع تحرري.

إن الفن كمشروع تحرري سيتم استعادته من خلال مدرسة فرنكفورت مع ماركوز في كتابيه "البعد الجمالي" وكتاب " الإنسان ذو البعد الواحد ". فلما كنا نعيش اليوم في عالم يغزوه التطور العلمي والتقني الذي سلب الإنسان إنسانيته، يذهب ماركوز إلى أن الفن يمكن أن يكون ما تبقى لنا لكي نستعيد شيئا من إنسانيتنا التي وقع تشييئها واختزالها فيما هو استهلاكي ومادي ونفعي. كما يعلن ماركوز أن الفن يجمع بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي، ولكنه يدفع نحو حقيقة جمالية. إن الفن إذن بالنسبة لماركوز يستمد قيمته الحقيقية في الدفع ببعد جديد من أبعاد التجربة الإنسانية، وأن يتجاوز الواقع الذي نعرفه وأن يبعث بالذاتية المتمردة ويفتح أفاقا جديدة للتجربة الإنسانية. لذلك فان قيمة الفن لدى ماركوز تتمثل في ألا يعيد لنا الواقع الذي نعرفه، بل أن يتحدى هذا الواقع الذي يحتكر لنفسه حق تحديد ما هو حقيقة.

ثم أنّ فكرة التحرر هذه سيستعيدها جاك رانسيار، من خلال طرحه لمشكلة الواقع نفسه، باعتبار أن المجتمعات المعاصرة التي تسود فيها قيم الإنتاج المتطورة تقدّم لنا الفن وكأنه بضاعة كما تسلب الإنسان إنسانيته كي يصبح سلعة. إذ يعبر هذا الأخير أن الفن يعد مجالا ممكنا للتحرر غاية التخلص من تلك العلاقة الأفقية أو التراتبية بين من يمتلكون الذكاء ومن يفتقرون إليه، وبين من يمتلك المعرفة وبين الفاقد لها. إن رهان رانسيار في الفن إذن هو إعادة تأسيس لمشروع جمالي اسطيتيقي معرفي وسياسي وفق معايير ديمقراطية تفاعلية تشاركية، ولعل هذا ما يستدعي عنده الانتقال إلى "نظام الاسطتيقا للفن ".

يمكن أن نستنتج إذن، أن الفن عند رانسيار يجب أن يكون محررا، ولعل هذا التحرر يقتضي أن يستعيد الفن دوره في الدفع نحو وعي مغاير للراهن، والتخلص من كل نظرة وظيفية للفنان أو للفن، ومن كل ارتهان إيديولوجي أو توظيف تجاري، نحو استعادة الفن كطاقة مبدعة أو محررة.

أما القسم الثاني من النشاط، فقد كان مخصصا أساسا للنقاش. وقد حاول منظّمو

هذا النشاط أن ينزّلاه الواقع الراهن، من خلال التطرق إلى بعض الأعمال الدرامية التي بثت خلال شهر رمضان. ولكن قبل ذلك، حاول المتدخلون أن يحددوا ما المقصود بالإبداع الفني؟ وقد حاول كل منهم أن يجيب على هذا السؤال من اختصاصه، ومن خلال تمثل كل واحد فيهم للعمل الإبداعي ذاته.

وفي هذا الإطار، أشار بعضهم إلى أن العمل الفني هو بمثابة إعادة لما نعرفه، أي أنه بمثابة محاكاة لما وجد في الواقع (الواقعية). ولكن البعض الآخر يذهب إلى أبعد من ذلك، ويعتبر أنّ الفن هو لحظة إبداع كونية. لذلك تتجسد مهمته الأساسية في الهروب من الواقع، بل أكثر من ذلك، إن رهان العمل الفني هو إنشاء واقع بديل وملامح وتشكلات جديدة، ترتقي بالإنسان من كل تلك المحاولات المتكررة التي تسعى لتبضيعه واعتباره مجرد سلعة تسيطر عليها قيم المال.

إضافة إلى ذلك، أشار المتدخلون إلى أن الفن يمكن أن يكون مجالا للوعي، كما يمكن أن يكون مجالا لتزييفه. ولعل هذا ما يحيلنا إلى مهمة الفنان ذاته، الذي يجب أن يحصن نفسه ضد كل أشكال تبضيع الفن وتشييئه .

وأخيرا، بالحديث على بعض الأعمال التلفزية الدرامية التي بثت خلال شهر رمضان، أشار بعض المتدخلين إلى أن الجانب المطمئن في تلك الأعمال هو أن بعضهم قد مرّر لنا في النهاية رسائل نبيلة، تحتفل بالفن وتراهن مجددا على الإنسان. خلص المتدخّلون إلى أن الأعمال الفنية يجب أن تقيّم بشكل كلي وليس بشكل جزئي، باعتبار أن ميزة العمل الفني هي الكونية.

تونس الفتاة

"

الفن يمكن أن يكون مجالا للوعي، كما يمكن أن يكون مجالا لتزييفه. ولعل هذا ما يحيلنا إلى مهمة الفنان ذاته

"

قصة "نيرة" لكلثوم عياشية:

أرحب من قضية لون... أضيق من احتضان الكون

بقلم: **رجاء عمّار**

باحثة في علوم الإعلام والاتصال

شاعرة وقاصّة

rajabalsam@gmail.com

"

لا يمكن بعد الاطلاع على قصة نيرة إنكار القيم النبيلة التي تم السعي لتجذيرها دون استعراض خطابي أو أسلوب وعظي وإدراج لثنائية المقبول والمرفوض والجيد والسيء

"

نيرة هي قصة موجهة لليافعين أساسا، غير أن ذلك لا يمنع بطبيعة الحال أن يطلع عليها من تجاوزوا هذه المرحلة العمرية، وتبقى مسألة التجاوز مرتبطة بالسن لا غير، فكل شخص يحافظ داخله بدرجات متفاوتة على الطفل الراغب في التعلم المستمر من التجارب والحريص على التأمل والتساؤل وعدم الركون إلى صور منمطة بما أنّ الفكر في وضعية نشوء مستمرة، ما يفسح المجال إلى مراجعة بعض المقولات التي تم التسليم بيقينيتها على غرار "ما بالطبع لا يتغير" و "بعد ما شاب، هزوه للكتاب"، و"ليس بالإمكان أفضل مما كان"، و"هذا ما وجدنا عليه آباءنا..."، وغيرها من جمل لا تعترف بقدرة الإنسان على الارتقاء والتحسن أخلاقا ومعرفة، فما الذي أرادت أن تخبر به نيرة -القطة التي أتيح لها المجال لتسرد وتصف دقائق تجربتها؟ هل اقتصرت في قصتها على محور واحد للاهتمام أم عرضت قضايا أخرى جديرة بالتفكر وإعادة النظر؟ هل وفّقت في بلوغ مرماها أم تعثّرت بعراقيل الأحكام المستبطنة التي كشف عنها خطابها العفوي ممّا قلّص من كفاءة حجّة القبول المطلق بالاختلاف؟ هل اقتصر الأمر على نقل وقائع مع تركيز على هدف محدد دون التمحيص في متطلبات التخييل ما قلص من حظوظ فرادة من الضروري حضورها في عمل إبداعي؟

لا يمكن بعد الاطلاع على قصة نيرة إنكار القيم النبيلة التي تم السعي لتجذيرها دون استعراض خطابي أو أسلوب وعظي وإدراج لثنائية المقبول والمرفوض والجيد والسيء، وإنما الاكتفاء بسرد سلس يشجع القارئ على التفاعل واتخاذ موقفه بشأن القضية التي يبدو لوهلة أنها تمحورت بشكل مطلق على اللون الأسود ورمزيته، وما يجابهه صاحبه من رفض لاعتبارات عدة. تمت المحافظة على هذه السمة السردية المرتكزة على محاورة القارئ ضمنيا حتى السطر الأخير الذي ورد في صيغة استفهام "هل للشر لون؟" (ص.59)، ما يجعل الحوار مفتوحا مستمرا، وهو المطلوب لأن هناك وعيا أن قصة واحدة لن تقدر على تغيير ما رسخ في بعض العقليات ودمغها، وإنما دورها زعزعة الحكم المسبق ومساءلة مدى الحاجة إلى التخلص من مخزون رمزي متوارث دون تقييم أو تعديل، وحتى الاعتقاد بعدم الركون إليه وهم لأن التعامل مع المواقف في ظرف معين تجعله يطفو ويطغى على الفكر والسلوك. يتواصل تمرير الرسائل دون تكلف، فيتجلى مثلا التأثير الإيجابي للأم على ولديها واتخاذها قدوة بصفة طبيعية دون حاجة إلى دروس كلامية، كما أن قضية اللون سبقتها أخرى، وإن لم يتم التصريح بذلك، ألا وهي قضية الجنس، وعدم التفرقة بين ذكر وأنثى، فحتى الكائن نفسه "نيرة" تحدثت عن نفسها في البداية بصيغة المذكر - "انتبهت مذعورا..(ص.9)..أو أبتعد حذرا... أخذت أتنقل في البيت مغامرا." (ص.19)، وهو ما يلغي الفوارق المتوهمة مع الإبقاء على الخصائص التي تصب قيمتها في المساهمة في دورة الطبيعة ومتطلباتها لا غير. عانت نيرة من الرفض الذي كلّفها في بداية الأمر طردا، ولم تنعم بصفة كاملة بعيشة هنية رغم حسن الاعتناء؟ إذ تتالت المضايقات وأدركت ألا حدّ لها، ولا تستطيع إقصاء التوجس والخشية اللّذين ينغصان الهناء، لكن، هل تعتبر شخصية نيرة نفسها مثالا جيدا لقبول الاختلاف؟ هل استنتجت من تجربة حياتها كيف تنظر إلى غيرها بعين الرحمة أم أنها الضحية التي لا تتوانى عن لعب دور الجلاد، ما يجعل السلسلة الرمزية للشر لا تنكسر باعتبار أن الإيذاء فعل ينتقل كالعدوى؟

ورد في "الإهداء: إلى القطط الشريدة"، هل يمكن اعتبار القطط التي تحيا في الشارع تعاني تشردا أم أن ذلك مكانها الطبيعي وليس في الأمر تجنّ أو ظلم، واعتبار إبقائها في الشارع عوض الرعاية المنزلية مصيرا فيه شقاء: "فليتركه يواجه مصيره في الشارع أفضل" (ص. 25). ألا يجانب هذا العرض الواقع، وينحو نحو المبالغة فالمغالاة غير المقبولة؟ هل هذه القصة حقا مهداة للقطط "الشريدة" أم هي موجهة لتلك المنعمة فحسب انطلاقا من تجربة نيرة ونظرتها لغيرها من القطط، نظرة صرحت فيها بما يعتمل في نفسها من عدم قبول للاختلاف وليد تقسيم طرحته، فهي من فئة وغيرها "قطط الشارع"، وهو ما وشى في مواطن عدة باعتبار المنة التي حظيت بها جعلتها تصور ذاتها في مرتبة تعلو على غيرها، وهو ما يبعث رسالة غير مطمئنة إلى نفس القارئ، فها هي نيرة التي عانت الظلم، لم ترحم بني جنسها على مستوى التفكير المنطلق من فوقية لا مبرر لها سوى فارق القدر، ويتغلغل عدم الاطمئنان ويترسخ مع تجربتها في المزابل، وهي تصف القطط هناك(" أغلبها قطط شائهة مريضة ... أغلبها مترب مغبر." (ص. 51) / "قطط شوهاء متناحرة على أشلاء دجاجات." (ص.52) / وتتواصل المقارنة "اعتدت نظام غذاء نظيف" (ص.52)). كان من الممكن اعتبار هذا التميز طرحا عاديا غير أنه سقط في التمييز الذي غلبت عليه القسوة في الحديث عن القطط التي سبق وتم التأكيد أن القصة مهداة إليها... مهداة إليها لتعميق مكانتها الدونية في النفوس؟ مهداة إليها لاحتقار غريزتها في حب البقاء وتوسل جميع الطرق وما انجر عنها من تشوه يجعلها منفرة لأن المخيال الجمعي يطالب بقطة جميلة نظيفة لا تشكو عيبا... قطة البطاقات البريدية سابقا والمنشورات الفايسبوكية راهنا، مع كل التعديلات اللونية والتأثيرات البصرية حتى

تستجيب للنموذج؟

ورد توضيح قبل القصة "كتبت هذه القصة من وحي أحداث حقيقية"، وأستفهم عن جدواه التبريرية ومسوغاته: هل هي الرغبة في إثبات الصدقية، وما الداعي إليها والقارئ سيباشر رحلة إبداعية يعرف لا محالة أن واقعها يمتزج بالخيال، فحتى التوثيق المحض لن يخلو من تسلل المخيلة التي لا تنفك تتصرف في الأحداث؟ هل من ضرورة كي يصرح المبدع بمصادر إلهامه مهما رصد من أهداف؟ هل هي حجة استباقية كي لا يطالب من يطلع بنصيب من التخييل المحبب خاصة وأنه غاب باستثناء جعل القطة تتولى القص بلسان بشري، نيرة التي وإن منحت الفرصة لعرض تجربتها بكل حرية حسب وجهة نظرها، إلا أن ذلك لم يمنع تسلل الكاتبة وتدخلها السافر، وهو ما يحدّ من جديد من التخييل، وجعل القطة شخصية تحركها الكاتبة مثلما تشاء وتجعلها تنطق بما يستهويها، مستحوذة بذلك على شخصيتها المختلفة عن الإنسان، ما منعها من رواية القصة حسب تصورها وإدراكها للأمور بشكل مغاير، ومن بين هذه الجمل، أورد التالية :"حين لعلع صوت رصاص." (ص. 29) / "شممت فيها رائحة بقايا تراب عالق من الأحذية ربما. " (ص.18) / "لعب بلاستيكية يبدو أنها كانت لولديها". (ص. 20).

إن التدقيق في بعض التفاصيل الواردة يفقد الرواية المصداقية، فالقطة تنصت وليست خبيرة بطلقات الرصاص لتفرقها وليست لها دراية أن الممسحة مخصصة للأحذية وحيازة الولدين للعب، وهو ما تعلمه الكاتبة وحدها واضطرت نيرة إلى حشو سردها به، بل ودفعتها إلى تأجيل الكشف عن جنسها، رغم أن القرار منذ البداية هو زيارة البيطري ما اتفق عليه الأم فالأب ثم تذكرته الأم لتتجاهله إلى حين اكتشافها في الموطن السردي الذي ارتأته مناسبا ("سنرى إن أمكننا الاحتفاظ به بعد زيارة البيطري." (ص.14)/ "وأن أحمل إلى البيطري قبل ذلك كله". (ص.)16/ اكتشاف أنها قطة . (ص.23)/ لا بد أن نحمل نيرة إلى البيطري، قد تحظى قريبا بأول أطفالها." (ص 24). صغير القطّة لا يسمّى طفلا، غير أن الكاتبة تسمح لنفسها بالتدخل بطرق شتى، وتغيّب هوية المخلوق الذي وهبته فرصة السرد لتفتكها منه مواربة أحيانا وبجلاء حينا.

انفردت نيرة بالقص، بغض النظر عن هذا التدخل، فهل الإبقاء عليها ساردة وحيدة خدم النص وفكرته الجوهرية أم غيب تنوع وجهات النظر ما عدا ما وضحته القطة؟ فمن الممكن أن تتبادل مع بني جنسها حوارات تثري التجربة، وتطرحها من زوايا عدة، وهو ما أقصى الاختلاف المنشود تجسيدا لا فكرة يتم عرضها دون تلوين وإن تعددت مواقف الرفض من طرف البشر.

يعتبر البعض التكرار، خاصة في القصص الموجهة للأطفال أسلوبا تعليميا هدفه الترسيخ، عملا بالمقولة:" في الإعادة إفادة"، وهو مقبول غير أنه ليس النهج التعليمي الأمثل والإفادة تتحقق على الأقل بطرح مختلف لنفس الفكرة، وليس تكرارها كما هي فتتولد الرتابة المضجرة، كما وجب الإيمان بقدرة الطفل على الانتباه والاستقراء ودفعه دفعا للبحث بمفرده عن القصد الذي يجده مناسبا ويحافظ على التساؤل قائما، كي لا ينفر من المطالعة التي لا يجد فرقا بينها وبين حصة من الحصص الدراسية التلقينية عوض فسحة من الاستمتاع الحقيقي.

تطرقت نيرة مرارا إلى تفاصيل يومها العادي في منزل السيدة وقبلها ما تعرضت إليه في المدرسة: "فأصبح البعض يحاول مداعبتي وآخر إزعاجي". (ص.11)/ "فبعضهم يقترب مني ليمسح على شعري...رأيت في أيديهم عصيا يحركونها". (ص.13).

لم يمر غياب التخييل عن قصة نيرة دون تجريدها من فرادة منتظرة لم ألمسها في مختلف المراحل، وخاصة عودتها مع ابنها وهي حبكة معهودة في القصص والأفلام، إذ ينجح الحيوان في النجاة أولا والرجوع إلى مسكن صاحبه مهما نأت المسافات، وبذلك تفويت لفرصة خوض مغامرة سردية غير مألوفة تبتعد عن المكرر الذي ما عاد مستساغا، وتثري تجربة نيرة التي بإمكانها عيش تجارب مختلفة سواء في الطريق أو مع كائنات أخرى بشرا أو حيوانا، لخلق درب أو السير في نهج غير مسلوك، عوض الاكتفاء بالحل الأيسر والنهاية شبه السعيدة.

"
وجب الإيمان بقدرة الطفل على الانتباه والاستقراء ودفعه دفعا للبحث بمفرده عن القصد الذي يجده مناسبا ويحافظ على التساؤل قائما
"

جمعية تونس الفتاة

الهاتف: 52223213

البريد الالكتروني: contact@tounesaf.org

الموقع: www.tounesaf.org

فايسبوك: facebook.com/tounesalfatet

تويتر: twitter.com/tounesalfatet

انستغرام: @tounesaf