كراسات المنتدى

Les Cahiers du FTDES

جويلية 2019

الكراس عدد 2

سوسيولوجيا الفعل الجماعي في تونس منذ 14 جانفي 2011

تعدد طرق الإنخراط و تنوع أشكال الإحتجاج

الكراس عدد 2

جويلية 2019

Ost Observatoire Social Tunisien
المرصد الإجتماعي التونسي
FORUM TUNISIEN POUR LES DROITS ÉCONOMIQUES ET SOCIAUX

FTDES
Forum Tunisien pour les Droits Economiques et Sociaux

آية بن منصور - باحثة دكتوراه في علم اجتماع الفن

خطاب الرفض لدى المجموعات الفنية لفن الشارع: المجموعات الناشطة بشارع الحبيب بورقيبة مثالا

الملخص

تقرّ النظريات السوسيولوجية الكلاسيكية والحديثة، بعدم وجود لمجتمع ثابت ومستقر، نظرا لما يتّسم به من نسق ذي سيرورة ديناميكية لا متناهية. ينعكس ذلك على المنظومة الفكرية للأفراد وجملة تفاعلاتهم مع ما يعيشونه من تغييرات سوسيوسياسية وثقافية وطرق تفاعلهم معها. تماما مثل ما حدث في ثورة 17 ديسمبر 2010 - 14 جانفي 2011، حيث عمدت الشريحة الاجتماعية الشبابية إلى خلق وابتكار أساليب احتجاجية جديدة تعبّر بواسطتها عمّا تختلج داخلها من مواقف وآراء حول مردود النظام السياسي، على غرار التعبيرات الفنية المستقاة من ثقافة فنّ الشارع.

Abstract

It is undeniable that all classical, as well as modern sociological theories, uphold the fact that there is no stable nor fixed society because it is dynamic, ever-changing and infinite. This is reflected in the intellectual system of individuals and in their modes of interactions with the sociological and cultural changes that they are prone to during their lives. As in the revolution of December 17th, 2010 or January 14th, 2011, where the Tunisian youth has created new methods of protests that testify to the attitudes

and views of the political system, similar to the artistic expressions found in street art culture.

"إن غسلنا أيدينا من الصراع بين الأقوى والأضعف، فإننا نقف إلى جانب الأقوى، لذا لن نكون محايدين"

" بانكسي"

على إثر اندلاع أحداث "انتفاضة" 14 جانفي 2011، ومع اشتداد وتيرة نسق التغيير الاجتماعي وتعاقب الحكومات السياسية وتداولها على السلطة بحسب الشرعية الانتخابية، أصبح من الملاحظ للعيان بأن "فن الشارع" قد بدأ يكتسح الشارع التونسي عن طريق مجموعات شبابية ذات انحدارات فكرية واجتماعية متنوعة ومختلفة في محاولة منهم لهدم البُنى الرسمية للثقافة وإعادة بناء تصور مغاير تماما للفن شكلا ومضمونا وممارسة عن الفن الكلاسيكي الذي لا يتوفر إلا في الفضاءات المغلقة والمشرعة له من قبل الدولة، بما في ذلك دور الثقافة والشباب وقاعات السينما والمهرجانات. بيد أن الفئة الشبابية لم تعد تلجئ لصناديق الاقتراع للإدلاء بأصواتها واختيار من يمثلها من المترشحين السياسيين. كما انخفضت نسبة انخراطها في الأطر الحزبية والجمعياتية المنظمة لفعلها السياسي، لتتخذ المواقف السياسية للشباب شكل تعبيرات فنية نابعة عن "الثقافة الصاعدة" بما هي الأنماط الجديدة للعمل الفني التي لم تندمج بعد في شبكة المؤسسات الثقافية (مثل Slam والغرافيتي) تسعى من خلالها إلى إرساء مناخ تفاعلي جديد لا فقط مع النظام السياسي الحالي وإنما أيضا مع محيطها الاجتماعي ككل. تعبيرات يمكن قراءتها على الجدران أو سماعها في شكل مقطوعات موسيقية ونصوص نثرية مشفّرة أو مشاهدتها ضمن أداء مسرحي تفاعلي بين الممثلين والجمهور المارّ في المساحات والفضاءات العمومية.

هذا السلوك التفاعلي الفني للشباب مع ما يستجدّ من معطيات سياسية وما ينجرّ عنه من تبعات على مستوى الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، يجعل منه مبحثا سوسيولوجيا مهمّا خاصة وأنه يعدّ حقلا بحثيا جديدا لم يتمّ الخوض في غماره إلا من قبل عدد قليل من الباحثين. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الورقة تأتي كخلاصة لما تمّ التوصّل إليه في رسالة الماجستير بعنوان:" تعبيرات الشباب السياسية من خلال فن الشارع، نموذج المجموعات الفنية في شارع الحبيب بورقيبة بالعاصمة". أهمية هذا المبحث، تستلزم عدم اقتصاره عند حدود المرحلة الأكاديمية وضرورة إدراجه ضمن سياقات جديدة بهدف تعميق الإدراك بمدى تأثير تعبيرات فن الشارع الصادرة عن هؤلاء الفاعلين الاجتماعيين الجدد على الوقع الحركي لمحيطهم السوسيوسياسي، وكيفية مساهمتها في الدفع بسيرورة نسق الاحتجاجات وتصاعدها نحو صيرورة ثورية منشودة.

وعليه، تأتي مشاركة هذه الورقة ضمن كرّاس المنتدى التونسي للحقوق الاجتماعية والاقتصادية حول أشكال الفعل الجديد والفاعلين الجدد من أجل تبيان مختلف أنماط التفاعل الوجاهي بين المجموعات الشبابية الممارسة لفن الشارع وفضائها السوسيوسياسي، بواسطة فهم وتحليل الكيفية التي يعتمدونها لممارسة هذا الفعل الفني وإدراك مقاصده ونواياه. ليكون بالتالي شارع الحبيب بورقيبة والأحياء المضارعة مثل نهج "مارسيليا" وشارع "باريس" بمثابة حقلنا البحثي.

ففي هذه الورقة، لن نسقط في خانة التحليل ذات الأفق المغلق والمستهلك من قبل العديد من وسائل الإعلام وبعض المحللين السياسيين، وحتى بعض الباحثين الذين تناولوا بالشرح والتحليل طبيعة المشاركة السياسية للشباب، مختزلين إيّاها في مفهوم ضيق للدلالة على "عزوف الشباب عن المواعيد الانتخابية وعن العمل السياسي". وإنما سنعمل بالأساس على دراسة وفهم الكيفية التي مارست بها هاته المجموعات الشبابية فعلها السياسي والغوص في أبرز تجلياته الفنية. وهو ما يتماشى مع ما أشار إليه "منير السعيداني" في مقالته الأكاديمية بعنوان "شباب، فن، احتجاج ووسائل التواصل الاجتماعي في تونس

ما بعد الثورة"[40]،أين بيّن مدى قابلية هذا الفاعل الاجتماعي وقدرته على الخلق والتجديد في عمله السياسي عبر ما يبتكره من منتوجات فنية نابعة عن الظروف الاجتماعية المحيطة به وما يحمله من مواقف تجاهها.

مدخل إشكالي:

إثر أحداث جانفي 2011، بدأت تطفو على سطح الراهن المجتمعي جملة من الظواهر الاجتماعية شدّت اهتمام المفكرين والباحثين وساهمت في تدفق سيل البحوث للمؤسسات المختصة في القيام بالدراسات الاجتماعية. نذكر من بينها على وجه الخصوص قضية الشباب بما يحمله من خصوصية ثقافية وفكرية، فعند اطلاعنا على العديد من الأطروحات والدراسات السابقة التي تناولت مسألة المشاركة السياسية للشباب، تبيّن لنا وجود مخزون ثري من القراءات المتنوعة والمختلفة حول دور هذا الفاعل الاجتماعي داخل الحقل السياسي وطرق انخراطه فيه. من بينها دراسات "مادلين غوثيير" والتي أمعنت في مناقشة هاته الفكرة في كتابها بعنوان "نظرة على الشباب في كندا"[41]، منطلقة في تحليلها من الخطة الوظيفية التي تشتغل وفقها المؤسسات الاجتماعية في المجتمع الكندي. فعلى الرغم من سعي تلك المؤسسات لتحقيق رغبات الشباب والاستجابة لمطالبه الاجتماعية، فإنها في المقابل لا تفسح له هامشا من الحرية لتحقيق ذاته والتصرف حرا وفق قراراته ووجهات نظره. وقد بينت "مادلين غوثيير" أن الشباب الكندي المعاصر ونظرا لما يعيشه مجتمعه اليوم من تحولات وتغييرات

[40]Saidani Mounir, "Jeunes, art, contestation et réseaux sociaux en Tunisie postrévolutionnaire", In: Academia,2012, p30 https://www.academia.edu/31381405/Jeunes_art_contestation_et_r%C3%A9seaux _sociaux en_Tunisie_post%C3%A9volutionnaire , consulté le 11 /3/2016.

[41] González Castillo Eduardo, "L'engagement politique des jeunes militants à Pueble Mexique", In : Sociétés et jeunesses en difficulté, N14, 2014, URL:http://sejed.revues.org/7634.

سوسيوثقافية، بصدد إرساء لصور جديدة لمشاركته السياسية ولكيفية تموقعه ضمن صفوف الفاعلين الاجتماعيين العاملين على التغيير لتحقيق النموذج المجتمعي "المنشود".

شكلت جملة التساؤلات والأطروحات التي تعرضنا لها، مبحثا سوسيولوجيا مهمّا اقتضى منا البحث الدقيق والتقصّي العميق في خبايا هذه الظاهرة، سلطنا من خلاله الضوء على علاقة المجموعات الشبابية الفنية بالممارسة السياسة اليوم وكيفية مشاركتهم فيها بواسطة الاعتماد على فلسفة ثقافية أخذت في التشكل والبروز للعيان في السنوات الأخيرة إثر سيرورة التحولات التي شهدها مجتمعنا ألا وهي ثقافة "فن الشارع"[42] أو ما يعرف "بالفن البديل". أين تقوم المجموعات الشبابية الفنية باستخدام جملة من الأشكال والتعبيرات الفنية الاحتجاجية لتبليغ آرائها والإدلاء بمواقفها الرافضة لمردود النظام السياسي وما يشرّعه من قوانين وأحكام لا تخدم صالح المجتمع التونسي، ليصبح بالتالي العمل الفني عملا حاملا للقضية، ووسيطا تواصليا بين الشباب والنظام السياسي.وهكذا يخرج الفعل السياسي عن إطار التنظيم الكلاسيكي الحزبي أو غيره المقنّن للعمل السياسي التي لم تعد تلبي تطلّعاته، متّجها نحو إطار مفتوح للفعل والتفاعل وهو الشارع [43]. أين

[42]بالعودة إلى أدبيات علم اجتماع الفن والدراسات السوسيولوجية التي بحثت في ظاهرة "فن الشارع"، نجد العديد من التعاريف المتنوعة المسندة لهذا النوع الفني نظرا لخصوصية السياق السياسي والاجتماعي والاقتصادي المنبثق منه. إضافة لخصوصيته الثقافية التي لم تكن ناتجة بحسب تعبير "كريستيان غارين" عن المقاربات الثقافية الكلاسيكية المعهودة في إنتاج الأعمال الفنية. وإنما كانت وليدة الشارع ووليدة ثقافة "هيب-هوب" التي برزت في الستينات القرن الماضي في أمريكيا اللاتينية خلال الحركة التحريرية للسود، تطرح تجديدا في مستوى المفهوم والممارسة والأهداف والقضايا التي يعالجها والرسالة التي يحملها وطرق إيصالها إما بشكل معلن أو خفي إلى جانب معجمه اللغوي الرمزي وطابعه العفوي. وهو ما يجعل الممارسين "لفن الشارع" لا يتفقون بدورهم حول مفهوم محدد له وانما لكل منهم تمثله الخاص يستقي على ضوئه عمله الفني. إذ يعد فن الشارع طريقة لرؤية وتأويل الفضاء الحضري، يتميّز بطابعه "الأناركي" الذي يطرح تحويلا لطبيعة الفن وتحويلا لطبيعة الفضاء في حدّ ذاته بشكل يقطع مع الثقافة الرسمية المغلقة لمؤسسات دور الثقافة والشباب المنظمة للعمل الفني منفتحا على المساحات العمومية. أين يعمل ممارسه على الدمج بين القيمة الجمالية للفن بالمنظومة اللغوية للشارع بهدف التعبير بأسلوب ذكي عن القضايا الاجتماعية والسياسية. أنظر:

Gerini Christian, "Le street art a-t-il toujours / n'a-t-il jamais existé ?" , In: Cahiers de Narratologie, p2, file:///C:/Users/USER/Downloads/narratologie-7492%20(1).pdf , consulté le 7/8/ 2017.

[43]يتمدّد مفهوم "الشارع" خارجا من حبسه اللغوي داخل المعاجم العربية التي عرفته على أنه "الطريق أو الدرب"، ليصير بذلك أكثر صلة بالبنى الاجتماعية خلال علاقاتها الاقتصادية السياسية المتحركة. ولعل مدلولات الفعل والاتساع تظل الأقرب إلى الرمز اللغوي لمفهوم "الشارع"، فهو مصطلح إشكالي في تعميم مضامينه التي ترتبط بالمتغير الزمني وبالتراكم المعرفي للمجتمع. فبالعودة للدراسة التي قام بها "محسن البوعزيزي" بعنوان "الشارع نصّا: بحث في لغة الشارع المكتوبة في تونس"، نجده قد سار في هذا السياق أين

تجد هذه المجموعات هامشا من الحرية لتحقيق ذاتها وتشكيل هويتها اجتماعيا سياسيا وثقافيا بالتوافق مع تطلّعاتها وأهدافها معيدة صياغة شارع "الحبيب بورقيبة" وتأثيثه بتعابيره الفنية. حيث أصبح هذا الأخير بمثابة ركح لهم بحسب تعبير "غوفمان"[44] يقومون بتأثيثه بواسطة الرقص والغناء والتمثيل المسرحي المحمل بالتشفيرات والرموز المبتكرة والمعبرة عن مواقفهم السياسية بأسلوب مختلف ومتجدد لفعل انخراطهم في الحقل السياسي. فمن خلال ثقافة "فن الشارع" لم تجدد هذه المجموعات الفنية طريقة مشاركتها السياسية فقط، وإنما ساهمت كذلك في تجديد طبيعة العمل الفني الذي خرج بدوره عن الأطر الرسمية والمشرعة له من قبل الدولة كدور الثقافة والمهرجانات. لتتحول بالتالي المساحات العمومية إلى مسرح للتعبيرات الشبابية الفنية على اختلاف أنماطها من مسرح وغرافيتي وموسيقى ورقص تتواصل من خلالها المجموعات الفنية مع محيطها

أخرج مفهوم الشارع من مجاله الجغرافي الضيق الممتلئ بالعمارات والبنايات السكانية. ليصوره في شكل نصّ متماسك يمكن قراءته واستخراج القوانين البنيوية التي تسيّره، عبر البحث في بعض جوانب لغة "الشارع" المكتوبة كنصّ متماسك يجدر الكشف عن بنائه الداخليعلى اعتباره نظاما تواصليا يتضمن رسالة مشفّرة تحمل دلالات جمالية ورمزية.

فمن منظوره، لا يختلف "الشارع" عن بقية النصوص المقروءة كالنصوص الأدبية التي "يتقبلها المارّ في شكل مقتطفات مجزّأة خارج سياقها النصّي التكميلي"، فهو يعتبر جزءا من نسيج حياتنا اليومية التي نعيشها ونمارسها كلّ يوم. يسانده في الرأي "روب كرير" مؤكّدا أهمية الدور الذي يلعبه هذا الفضاء العام في صيرورة بناء حياتنا الاجتماعية، على اعتباره أول مؤسسة اجتماعية في المدينة يحدث فيها نمط منظّم من السلوك الجماعي. فهذا الفضاء بإمكانه أن يتحول بحسب تحليل "أحمد خواجة" من موضوع مستهجن إلى ذات فاعلة متمثّلة في "حركة شعبية عارمة" نابعة من مجموعة أفراد موحّدين في الأهداف والغايات، يتحرّكون وفق منطق مصلحة الجماعة تماما مثل ما حدث يوم 14 جانفي 2011. أين كان شارع "الحبيب بورقيبة" الفضاء الذي جمّع تقريبا كل الفاعلين الاجتماعيين المحتجين ليصبح على إثرها رمزا وطنيا لكل الحركات الاحتجاجية التي تتالت منذ ذلك الحين إلى حدّ اللحظة الراهنة ممّا انجرّ عنه تغيير في نسق اشتغاله.

فبعد أن كان مجرّد فضاء تتقاطع فيه ممرّات الأحياء المضارعة له، أو مجرّد اسم يُذكر إمّا لتحديد عنوان معين أو لضرب موعد. أصبح شارع "الحبيب بورقيبة" ذلك الفضاء الحيوي المفتوح بصورة لم نعهدها من قبل، على مختلف أشكال التفاعل بأنماطه المتعدّدة والمتنوعة التي لم تقتصر فقط على التظاهرات ذات الطابع السياسي. وإنّما شملت أيضا كل التظاهرات الثقافية والفنية التي كانت تعترضنا أثناء عملية رصدنا للمجموعات الشبابية. ليتحول بالتالي شارع "الحبيب بورقيبة" من مجرّد ممرّ ذي ملكية عامة إلى أداة تواصلية ومحورا للربط الاجتماعي بين الفاعلين، ونموذجا مصغرا عن مجتمعنا ككل والفضاء الوسيط بين المنزل والعالم، بين الداخل والخارج، فضاء تواصل وتنقل وتعلّم الأدوار الاجتماعية وتنظيم المدينة ومسرحا للإبداع المتميز بوقعه الحركي الديناميكي. أنظر:

البوعزيزي محسن، الشارع نصّا: بحث في لغة الشارع المكتوبة في تونس، رسالة ختم الدروس الجامعية، تحت إشراف الطّاهر لبيب، جامعةتونس: المعهد العالي للتنشيط الثقافي، السنة الجامعية: 1986-1987، ص 44.

خواجة أحمد، الممارسات الثقافية ودورها في اندلاع الثورة في ولايتي سيدي بوزيد والقصرين، في: الثورة التونسية القادح المحلّي تحت مجهر العلوم الإنسانية، مجموعة مؤلفين، تحت إشراف المولدي لحمر، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، الطبعة الأولى، بيروت، سبتمبر 2014، ص 183.

[44] Goffman Erving, La mise en scène de la vie quotidienne, Minuit, Paris, 1973, p35.

السوسيوسياسي. وهو ما سنعمل على الخوض في غماره والتمحيص فيه في سياق هذه الورقة بغاية فهم وتحليل الاستراتيجيات التي يتبناها هؤلاء الفاعلون الاجتماعيون للقيام بعملهم السياسي وكيفية تفاعلهم مع السلطة بواسطة تعبيرات "فن الشارع".

تُعدّ هاته الورقة بحثا في ماهية الفعل السياسي للمجموعات الشبابية الفنية وفي كيفية تفاعلها مع المعطى السياسي بوسائلها الخاصة المعبّرة عنها. في محاولة منا فهم وتحليل الأسباب والمعاني الكامنة وراء بنية هاته الممارسة والطقوس التي تشتغل وفقها، ومراقبة أنماط السلوك الوجاهي لأوضاع التفاعل الممكنة بين هذا الفاعل الاجتماعي الجديد، ومحيطه السوسيوسياسي، وهو ما يجعل من مفاهيم الفعل والتفاعل السياسي ضمن تعبيرات فنية نابعة عن "ثقافة الشارع" المحور الرئيسي الذي تتمحور حوله ورقتنا البحثية.

وبناء عليه، ارتأينا أنه من الأفضل من الناحية المنهجية والنظرية تناول هذا المبحث السوسيولوجي وفق براديغم "التفاعلية الرمزية" الذي ينطلق من الذات وما تصدره من أفعال تساهم في التأثير في محيطها الاجتماعي، نظرا لاعتبارها الفرد ذاتا مبدعة وخلّاقة تعمل دوما على تجديد ظروف إنتاج سياقها الاجتماعي بحسب تعبير "ويليام إزاك توماس"[45]. فكيف تمارس المجموعات الشبابية الفنية الناشطة بشارع الحبيب بورقيبة عملها السياسي عبر تعبيرات "فن الشارع"؟ وكيف تتفاعل من خلالها مع ما يحدث من تغييرات وتطورات في الحقل السياسي؟ وإلى أي مدى يمكن أن تؤثر تعبيرات الشباب الفنية على الوقع الحركي "لشارع الحبيب بورقيبة"؟

[45] Issac Thomas William; Howell Volkart Edmund: Social behavior and personality: contribution of w.I. Thomas to theory and social research, Oxford, United-States, 1951, p8.

مدخل منهجي:

تعتبر هذه الورقة البحثية محاولة لا فقط في النفاذ إلى عالم المجموعات الشبابية الفنية الناشطة بشارع الحبيب بورقيبة والإبصار في عمق تفاعلها مع المعطى السياسي في ضوء التحولات الاقتصادية والسياسية المتسارعة التي يفرضها واقعنا الاجتماعي اليوم، وإنما هي كذلك سعي للتفكير فيما إذا كان فعلها السياسي ينطوي على نوع من التجديد في مستوى التصور والممارسة من خلال الاقتراب أكثر من نسق حياتها الديدني، نظرا لما تمثّله لنا من مجال ثري يزخر بالتعبيرات والسلوكات ذات الدلالات السوسيولوجية التي تعكس تفاعل هاته الفئة الاجتماعية مع الواقع الآني للحقل السياسي. وبناء عليه، قمنا في إطار هذه الورقة البحثية بالاعتماد على منهجية تفهمية استقرائية نرمي من خلالها إلى جعل هذا السلوك السياسي الشبابي ذا صبغة ودلالة علمية مفهومة داخل إطار معرفي فكري وعقلاني[46]نظرا إلى أنّ ما هو سياسي يمكن أن يكون اجتماعيا. حيث نهدف بواسطتها إلى فهم الكيفية التي مارس بها الشباب الأشكال الفنية وطرقه التعبيرية الموجهة ذات الطابع السياسي والتي تخرج عن أطر التنظيم الكلاسيكي الحزبية أو الجمعياتية. لتنفتح على فضاء مغاير ذي خصوصية مختلفة تماما ألا وهو الشارع، ليكون بذلك "شارع الحبيب بورقيبة" حقلا رئيسيا لبحثنا نرصد من خلاله أهم الممارسات السياسية الشبابية في العديد من المناسبات والعروض وكيفية تواصلها مع محيطها.

اخترنا "فن الشارع" كأبرز مثال سنعتمده في دراستنا، وقد لاحظنا خلال عملية رصدنا اليومي للفاعلين من الشباب التي امتدت من 15 مارس إلى 15 ماي 2017، بأنّ نشاطات المجموعات الشبابية الفنية غير ثابتة وغير محدّدة بتوقيت زمني وإطار مكاني، وإنما هي في حركة ديناميكية مستمرة. الأمر الذي دفعنا ضرورة لاتباع عيّنتنا في الشوارع المضارعة

[46] Schnapper Dominique, La compréhension sociologique, Paris, PUF, 1999, p9.

لشارع "الحبيب بورقيبة" وتحديدا "نهج مرسيليا" و"شارع باريس" التي كانت تزخر بجملة من التمظهرات الفنية "البديلة". وأثناء عملية رصدنا للعروض الفنية، عملنا على توثيق أهم الملاحظات المتعلقة بالسلوكات الصادرة عن المجموعات الشبابية، مما سهّل لنا فيما بعد تشكيل صورة تقريبية لحقلنا البحثي، تسمح لنا بأن نكون على بيّنة من نسق اشتغاله وسيرورته الديناميكية التي تتحرّك وفقها المجموعات الشبابية التي ندرسها. ذلك أنّ المشاركة السياسية لا يمكن قياسها كميا أو حصرها في مجرّد نسبة إحصائية، وإنّما هي مجموعة مؤشّرات وسلوكات وردود أفعال ومواقف تستوجب منّا لزوما اعتماد المنهج الكيفي التفهّمي[47]، كي نتمكّن من قراءة السلوك السياسي المتمظهر للمجموعات الشبابية الفنية من خلال تعبيرات "فن الشارع" والغوص في كل ما هو معلن وخفي لهاته الممارسة بالاعتماد على تقنيتين أساسيتين وهما الملاحظة بالمعايشة والمقابلة نصف الموجهة.

لماذا شارع الحبيب بورقيبة؟

يعود اختيارنا لشارع الحبيب بورقيبة نظرا لرمزيته السياسية ولما شهده من أحداث تاريخية هامة ساهمت في تعزيز مكانته في الذاكرة الشعبية. كما ساهمت أحداث 14 جانفي في إكسابه رونقا خاصا حولت اسمه إلى "شارع الثورة" نظرا لما عاشه عموم المواطنين حينها من وقائع شعبية لا يزال يذكرها إلى اليوم ويحتفل برمزيتها كل سنة.بالإضافة إلى ذلك، يعتبر شارع "الحبيب بورقيبة" مركزا للتفاعلات البشرية نظرا لتميزه بموقعه الاستراتيجي، إذ يعدّ محطة فاصلة بين جميع الطرقات الفرعية المؤدية إلى محطات النقل العمومي، كما يحتوي على العديد من المعالم التاريخية والفنية وقاعات السينما مما يجعله محط إقبال كثيف من قبل الأفراد ومعبرهم اليومي ونقطة التقاء بين الجميع وهو ما يدفع

[47]Wilhelm Dilthey, Introduction à l’étude des sciences humaines, trad: Lousi Sauzin, Paris: presses universitaires, France, 1942, p27.

الفرق الشبابية لتركيز أنشطتها الفنية في هذا الفضاء لضمان إيصال تعبيراتهم الفنية إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور المتفرج.

يكتسب الفضاء العام في ثقافة "فن الشارع" رونقا خاصا يجعله نقيض رواق العرض التشكيلي المحترف الخاص أو التابع للدولة، ونقيض الترتيب الرسمي للفضاء المديني. ليتحول بالتالي إلى فضاء إلهام يستمد منه الشاب تعابيره الفنية المرتبطة بمضامين حية وواقعية، وفضاء للمشاعر المكثفة والحية يستغله الشباب لتحقيق البروز والانتشار. إذ أن هذه الثقافة الشبابية لا تعتبر الشارع مجرد زاوية فاصلة بين الفضاء الخاص والفضاء العام، أو مجرد مسلك للمرور وللحركة، وإنما يصبح للفضاء العام بعدٌ رمزيٌ للقاء والتناقل والاستكشاف والمغامرة ومساحة للتعبير الفني والسياسي. بحيث يتحول كل ركن من أركانه وأرصفته وجدرانه إلى منطوقة فنية نسمعها ونقرؤها من خلال عيون هاته الفئة الشبابية.

1- تعبيرات فن الشارع: رغبة في التجديد في الفعل الفني والسياسي:

لا ينفصل "فن الشارع" عن فضاء الشارع نفسه وعمّا يدور في سياقه من تظاهرات ثقافية وسياسية ووقفات احتجاجية وأحداث يومية. إذ أن الحديث عن هذا النوع الفني يجعلنا نسلط الضوء على أسلوب فني جديد يقوم على منطق الخلق والابتكار بتطلعات فكرية مستحدثة، يمنح من خلالها الفن فرصة تزاوج المكتسبات الذهنية بالفعل الفني في ساحات مفتوحة يمكن أن نحددها على أنها الحاوي للأثر الفني الناتج عن المجموعات الشبابية الناشطة بشارع "الحبيب بورقيبة" مما يجعلهم في صراع دائم مع أجهزة الدولة والمجتمع وحتى الفنانين المحترفين ذاتهم.

1-1 الممارسة الفنية الموسيقية: تجربة *رغدة*:

تعود بدايات تجربة "رغدة"[48] في "فن الشارع" إلى حدود ما يقارب السنتين، حيث تميزت بمشاركاتها المتنوعة مع فرق موسيقية مختلفة أولها كانت مع مجموعة "الفن سلاح". لكن هاته التجربة لم تدم طويلا نظرا لارتداد أعضائها عن خطة اشتغالهم الموضوعة منذ تأسيس الفرقة، وهو ما أدى بالتالي لخلق نوع من التعارض بين توجهات الأعضاء، بين من يمارس الفن كوسيلة للنضال وبين من يمارس الفن كوسيلة لتحقيق الربح المادي وانسحاب "رغدة" لتنظم إلى مجموعة لمجموعة "Taguida" لموسيقى الشارع المتأسسة بتاريخ 20 فيفري 2017، وهي مجموعة متكونة من ستة أعضاء. إذ يحمل اسمها بعدا رمزيا مستوحى من غصن الزيتون كدلالة على معنى الرسوخ والثبات.

يرتبط وعي "رغدة" بأهمية فعل عزفها المليء بالرسائل في المساحات العمومية وبما تحمله من وعي سياسي متأتٍّ أولا من عامل انتمائها الجغرافي لمنطقة "جبنيانة" بولاية صفاقس، التي تلقبها "بقلعة النضال" نظرا لتاريخها اليساري المعارض للنظام السياسي السابق، وهو ما ساهم في اكتسابها تنشئة سياسية [49]مهدت دخولها للحقل السياسي وانخراطها في العمل السياسي الذي يمثل العامل الثاني لتشكل وعيها. حيث يحقق العمل السياسي من منظورها القيمة المعنوية للوجود الاجتماعي للأفراد، إذ يعد من الهام أن يكون الفرد قوة فاعلة ومؤثرة في المجتمع وساعية نحو التغيير عبر ما يبتكره من وسائل خاصة. فمن حق كل فاعل اجتماعي أن يمارس نشاطه السياسي تحقيقا لمواطنته، إذ أن "الحقوق في منظورها تفتك ولا تهدى وبالتالي تصبح كل أشكال ووسائل النضال مشروعة

[48]تعدّ رغدة أوّل فتاة عملت على اكتساح مجال شارع الحبيب بورقيبة بواسطة آلتها الموسيقية "الكاخون"، الأمر الذي جعلها عرضة للمضايقات في مناسبات عدة من قبل ما وصفته "بالنظرة الدونية والاحتقار" التي يسلطها نحوها الوعي الجمعي التونسي، نظرا لعدم تقبلهم فكرة تواجدها في الشارع والعزف وسط مجموعة من الشبان. وهو ما يعكس مدى تجذر الثقافة الذكورية في المخيال المجتمعي وتواصل تجذر التوزيع الجنسي للفضاءات، إذ لا يزال يعتبر الفضاء العام إلى اليوم ملكية خاصة بالرجل في حين على المرأة البقاء في فضائها الخاص والاعتناء بأسرتها.

49 Gaxie Daniel, Le sens caché, Seuil, Paris, 1978.

ضد أي نظام سياسي لا يخدم إلا مصالحه الشخصية غير عابئ بما في الواقع الاجتماعي من إشكاليات وقضايا وأزمات وجب حلها"[50].

وهو ما يحيلنا على مفهوم "رغدة" للممارسة السياسية التي لا يمكن اختزالها إما في العمل النقابي والحزبي فقط الذي يحتم ممارستها تحت غطاء قانوني يصبغها بالشرعية. وإنما وجب على الفرد خلق وابتكار طرق وأشكال احتجاجية متطورة تتماشى وجملة التحولات الاجتماعية والسياسية التي يعيشها مجتمعنا التونسي. ليصبح بذلك "فن الشارع" وجهة "رغدة" ووسيلتها لممارسة عملها السياسي والتفاعل مع السلطة وما تنتجه من قرارات، فأغنية "السور" مثلا، كانت أول معزوفة غنائية تقوم بكتابتها واستعراضها مجموعة "Taguida" تفاعلا منهم مع ارتفاع وتيرة الغليان الاجتماعي وردا منهم عمّا وصفته "رغدة" بالهرسلة التي يتعرضون لها بشكل يومي من قبل أعوان الأمن لمنعهم من الغناء في شارع "الحبيب بورقيبة". حيث تقول الأغنية:" مهما علّيتو السور ومهما حجبتو الشمس، مازال فما نور ومازلت نغني في همس، رديتو أرضنا بور لازم يكون لكم درس، الطريق صحراء وبرور نسقي ونعيد الغرس"[51].

2-1 الممارسة الفنية عبر الغرافيتي:

يمتلئ شارع الحبيب بورقيبة وأحياؤه المضارعة بلوحات جدارية تحمل بدورها تعبيرات سياسية وألفاظ نابعة عن وعي سياسي واجتماعي بالقضايا التي يعيشها المجتمع التونسي قامت بنقشها مجموعات فنية، من ذلك مجموعة زواولة، أين قابلنا "حمزة" أحد مؤسسيها. تسمية المجموعة، هي تسمية رمزية مستوحاة من الوضعية الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها أعضاؤها المنتمين أغلبهم لفئة الطلبة الحاملين لشهادات عليا

50 مقابلة مع رغدة بتاريخ 25 مارس 2017
[51]مقابلة مع رغدة

والعاطلين عن العمل، وتعمل على نصرة القضايا الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها الفقراء بحسب ما عايناه في صفحتها على موقع التواصل الاجتماعي "الفايسبوك"[52] .

إذ تمّ تأسيس هذه المجموعة إثر الإعلان عن النتائج الانتخابية بسنة 2011، حيث أدرك "حمزة" حينها خطورة الأوضاع التي سيؤول إليها المجتمع التونسي خاصة بعد سيطرة الحزب اليميني على مقاليد الحكم بالإضافة لانعدام ثقته في الفاعلين السياسيين الذين لا يمثلون شريحته العمرية ولا يمثلون همومه ومشاكله:" بابا يجي ولدهم الصغير"[53]. فقرر بذلك عدم الانضمام إلى أي تنظيم سياسي والالتجاء لممارسة السياسة عن طريق الغرافيتي التي يجد فيها مساحة من الحرية للتعبير عن آرائه السياسية والتفاعل مع النخبة الحاكمة والضغط على برامجهم السياسية، وهو ما نلمسه من خلال شاهده القولي التالي:" البلاد قاعدة تغرق وأحنا نتفرجو، مالقيت حتى حل قدامي، قلت للروحي برّا معلم اشكي همكببومبة وحيط"[54].

ويشتق "حمزة" تعبيراته الجدارية من ثقافة "الفن البديل" التي يجدها تختلف عن الثقافة التي يسوق لها الفن التجاري الاستهلاكي[55]، ما يجعلها تعبيرات نابعة من نبض الشارع وإيقاعاته ومعبرة عن المشاغل الحياتية لممارسها. ليضع بذلك على محك النقد كُلّا من سلوك الفاعل السياسي وخطة عمله التي يجب في منظوره أن تراعي خصوصية الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية للظرفية الحالية التي تمر بها البلاد اليوم. ولعل في ذلك تعويضا عن غيابه عن المجالس السياسية وفضاءاتها بفضاء حركي منفتح ومستوعب لما يحمله

52 تصف مجموعة "زواولة" نفسها عبر صفحتها في موقع التواصل الاجتماعي "الفايسبوك" كالأتي: "خاطر الزوالي ما يخمّم فيه حدّ، خاطر قلنا عملنا ثورة شعّلها الزوّالي قدّمنا ومشينا وبعد عام خلّيناه التالي، الزوّالي الّي شقى وتعب وسهر ليالي، الزوّالي الّي أمن وحلم بيوم جديد، الزوّالي الّي جرى وراء أحلامو واليوم لقا روحو بعيد وكل همّو وشقاه يزيد، خاطرنا اليوم اخترنا الزوّالي وعلى خاطرو السياسة خلّيناها التالي قرّرنا نسمعو صوتو ونكتبو حكاية الزوّالي على حيوطنا لا صوت يعلو فوق صوت الزواولة، رابط الصفحة: . www.zwewla.com

53 مقابلة مع حمزة بتاريخ 1 أفريل 2017

54 مقابلة مع حمزة

55بالعودة إلى الفصل الثالث من كتاب "مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة" في بابه الخامس "الإبداع الثقافي"، يعد الفن الاستهلاكي منتجا سريع التآكل يتم عرضه بغرض البيع والمشاهدة من قبل نوع من الجمهور الذي يشبع لذته ورغبته في حالة من التقبل الظرفي والآني والسريع والخالي من الروح الإبداعية. حيث جاء هذا النوع الفني في سياق ما بعد الحداثة وبروز العولمة والمجتمع الاستهلاكي وهيمنة وسائل الدعاية وغياب الجمهور الفاعل والخلاق. لمزيد التعمق أنظر: إنغليز ديفيد ; هيوسون جون، مدخل إلى سوسيولوجيا الثقافة، ترجمة: لما النصير، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسيات ، الطبعة الأولى ، بيروت، 2013، ص 149.

الشباب من رسائل تنمّ عن وعيه بما يدور حوله من تحولات وما يقع ضمنها من مشادات واختلافات وتجاذبات بين الفاعلين السياسيين. طارحا بذلك لتصور مغاير ومختلف تماما عما هو متعارف عليه حول العمل الفني والسياسي والعلاقة الجدلية التي تربطهما.

حيث نجد "حمزة" متبنيا لموقف "جيل دولوز" حول الفن، عبر سعيه لصنع إمكانات القوة وإنتاج الأثر بشكل يصبح فيه الفن محملا بجملة من المواقف تجاه الموجودات ومغيرا لطبيعة إدراكنا للواقع الاجتماعي[56]. إضافة لعمله للجمع بين فرشاته وبخّاخة الألوان، بغاية خلق تباين بين الصورة الجدارية وواقعه الاجتماعي في محاولة منه لجعل المتناهي واللامتناهي الدنيوي والماورائي مرئيا في هيئة كتابات جدارية تتبنى مؤثرات جمالية هدفها التأثير في الرأي العام لإدراك أبعاد كانت غائبة عنه[57]. إذ عديدة هي الرسائل التي وعلى الرغم من محاولات النظام السياسي محوها، لا تزال مدونة لا فقط في الأحياء والأزقة المضارعة لشارع "الحبيب بورقيبة"، وإنما نجد امتداداتها تقريبا بكامل أرجاء العاصمة التونسية وضواحيها وحتى الجهات الداخلية. ومن بين هاته الرسائل نجد مثلا "الزوالي وصل للعين وما شربش"، "الحلمة عمرها ما تموت يا توانسة"، "أضحك وبقلا ليها".

[56] Sauvagnargues Anne, Deleuze et l'art, PUF, France, 2005, p30.

[57] Mensch Nicolas, "L'art transgressif du graffiti: Pratiques et contrôle social", IN: Sciences Humaines Combinées, N14, http://revuesshs.u-bourgogne.fr/lisit491/document.php?id=1449 , consulté le 3/7/2016.

3-1 الممارسة الفنية عبر"Slam":

إلى جانب التعبيرات الموسيقية والكتابية والجسدية التي امتلأت بها أرصفة شارع "الحبيب بورقيبة" وجدرانه، كانت تعبيرات " Slam " حاضرة أيضا من خلال "آية" التي جعلت منه وسيلتها المترجمة لذاتها كشابة تونسية. تطرح عبر ما تكتبه من نصوص نثرية مواقفها مما يحدث داخل الحقل السياسي وكواليس المجلس التأسيسي، منتقدة سلوك النواب وما يتخذونه من قوانين وإجراءات تجدها متعارضة مع مصالح المواطنين. حيث استطاعت أن تخلق من حبر القلم وقوة الكلمة آلية للتواصل بأسلوب فني مع محيطها السوسيوسياسي ومخاطبة مشاغل الحياة اليومية للأفراد. ومنذ سن الثالثة عشر، اختارت "آية" عدم الانخراط داخل أي تنظيم حزبي بهدف المحافظة على استقلالية نشاطها وحرية فعلها السياسي والعمل خارج أطره الرسمية المغلقة على الرغم من محاولات بعض الأحزاب استقطابها. لتجد في "فن الشارع" فضاء حرا لممارسة عملها السياسي من خلال نصوصها العامية.

من وجهة نظرها، يمكن ممارسة السياسة ضمن سياقين اثنين، وذلك إما عبر تقلّد مراكز القرار أو عبر الخروج للشارع كوسيلة للضغط والتأثير على الفاعل السياسي. إذ تزول المناصب والأحزاب ويستمر الشارع في الوجود، لتتحول بالتالي المساحات العمومية لمرقاب نرصد من خلاله ما يجول في واقع المجتمع من أحداث وقضايا وهموم. وقد سجلنا لمستجوبتنا مشاركات متعددة في العديد من التظاهرات الميدانية الشبابية المناهضة للفساد مثل حملة "مانيش مسامح" ومنظمة "أنا يقظ". لكن تجدر الإشارة هنا إلى أن مشاركتها في مثل هذه التنظيمات لا تكون إلا بطريقة فنية عبر إلقاء نصوص " Slam " المحملة برسائل سياسية نقدية. ففي تفاعلها مع "مشروع المصالحة الوطنية"، ألقت "آية" خلال المسيرة الاحتجاجية التي نظمتها حملة "مانيش مسامح" بتاريخ 13

ماي 2017 النص التالي أمام مجلس النواب:" هام هاجو وماجو، في حواليهم دارو، إيديهم طوالت وتمدت في جيوبنا، والشعب بدا يبتبت، وكان يوصل لعروقنا تتخذ علينا"[58].

فبواسطة هذا المحمول الكلامي، تنتقد "آية" أداء السلطة ومشاريعها القانونية التي لا تخدم مصالح المجتمع التونسي وتساهم في مزيد إغراقه في المديونية مما يثقل كاهل المواطن ويؤثر على مقدرته الشرائية.

2-إلى أي مدى يمكن أن ينسحب الطابع السياسي على الفعل الفني:

يلعب متغير التجربة السياسية لعيّنتنا المدروسة دورا هاما في تشكيل وعيهم السياسي، إذ أن أغلب المجموعات الشبابية الفنية الناشطة في شارع "الحبيب بورقيبة" قد غلب على تعبيراتهم السياسية الطابع السياسي. ويعود ذلك أساسا لتجاربهم السابقة في المنظمات النقابية الطلابية والحزبية التي لعبت دورا هاما في تنشئتهم سياسيا واكتسابهم لآليات العمل السياسي ورصيدا ثقافيا يستطيعون من خلاله قراءة التحولات الاجتماعية والسياسية للمجتمع التونسي بعين ناقدة. كما لعب متغير العمر دورا هاما في دفع هؤلاء الشباب نحو تجديد استراتيجيات فعلهم السياسي وخلق وابتكار طرق تعبيرية فنية تخرج عن الأطر الكلاسيكية المغلقة والمنظمة لفعل الانخراط في العمل السياسي. واتخاذهم "فن الشارع" وثقافة "الهيب-هوب"بديلا سياسيا يتفاعلون من خلاله مع القرارات الصادرة عن الفئة السياسية، لتتحول بذلك جدران وأرصفة المساحات العمومية لإطار مستعد لخلع ثوب القلق والإفلات من الروتين اليومي وثقله، وجسر تواصل ونقطة تقاطع والتقاء بين الشباب الممارس لـ"فن الشارع" والفاعل السياسي. أو لعلّ هذا الشباب هو صوت الشارع النابض بما يعتمل داخله، نظرا لإيمان هذه الفئة بضرورة إخراج العمل السياسي من نسقه الرسمي والمقنن، ليتخذ أطر فعل جديدة ذات هوية شبابية.

[58] مقابلة مع آية بتاريخ 27 مارس 2017.

إذ أن التداخل بين ما هو سياسي وما هو فني، قد ساهم في الرفع من وعي هؤلاء الشباب بأهمية ما يقومون به من خلال "فن الشارع" كحركة ثقافية وصفت من قبل عينتنا المدروسة "بالمتمردة" على كل ما هو سائد ثقافيا وتقليديا وقديما، كما تقوم على طابع من "الجدية"، مما يعزز من فاعلية تعبيراتها الموسيقية والمسرحية ونصوصها النثرية وقدرتها على محاولة التغيير وتمكنها من ضبط وتحديد اختياراتها التنظيمية والعلائقية وتموقعها الميداني، والآليات التي تمارس من خلالها فعلها السياسي من جهة أخرى[59] .

ويعود فعل قطعهم مع الأنماط الكلاسيكية للمشاركة السياسية كالنشاط الانتخابي والانتماء الحزبي بحسب "آن موكسال" لعامل "الهوة" الحاصلة بين شريحة الشباب وشريحة الكهول [60]إذ يمتلك كل جيل مفاتيحه الخاصة وآليات إنتاجه لفعله ووسائله التفاعلية التي تعبر عنه وتمثله، حيث تنطوي التعبيرات الفنية للشباب الناشط في شارع "الحبيب بورقيبة" على درجة من الوعي بالغايات والآثار التي يعمل على تركها وتحقيقها في محيطه السياسي والاجتماعي، لترتسم بالتالي الخطوط العريضة للعلاقة الجدلية الجامعة بين الفعل الفني والفعل السياسي، ويتحقق على إثره وبحسب تحليل "منير السعيداني" عملية "تثوير الفن بالسياسة وتثوير السياسية بالفن"[61] .

إلا أن تعبيراتهم السياسية لا تؤول دون صراع ونزاع مستمر مع المحيط السوسيوسياسي لهؤلاء الشباب من أجل إضفاء صفة الفن إلى تعبيراتهم السياسية ودفع المجتمع ومؤسساته الرسمية نحو الاعتراف بها. فهناك شحنة من الإصرار على ضرورة استغلال هذا

[59] السعيداني منير، يريد ويبدع ما يريد: شباب في الانتقال الديمقراطي بتونس، دار محمد علي للنشر، تونس، 1141 ، ص 15.

[60] Muxel Anne,"Les jeunes et la politique: entre héritage et renouvellement", In: Empan, N50, 2003, https://www.cairn.info/ revue-empan-2003-2-p-62.htm, consulté le /5/6/2016.

[61] السعيداني منير، يريد ويبدع ما يريد: شباب في الانتقال الديمقراطي بتونس، مرجع سابق، ص 11.

الحيّز الفضائي للتعبير بحرّية عن المواقف والآراء تجاه ما يقع حوله من مشاكل وأزمات وأوضاع مختلفة. وقد كان لمحاولة هذه الفئة الشبابية التجديد من طرق تفاعلاتهم السياسية بواسطة تعبيرات "فن الشارع"، انعكاس هامٌّ على الفعل الفني الذي شهد بدوره وبالتوازي مع الفعل السياسي تطورا في مستوى الممارسة. ويعود ذلك لعامل سحبهم للفن خارج أطره الرسمية المغلقة والمشرعة له وإقحامه داخل الفضاء العام ليصبح بالتالي من بين العناصر المؤثثة لليومي.

إذ أصبح شارع "الحبيب بورقيبة" مسرحا للفرق الشبابية، بحيث تنتفي محددات العلاقة العمودية والجامدة الفاصلة بين خشبة المسرح والجمهور لتتأسس في المقابل علاقة أفقية تفاعلية وتواصلية "وجها لوجه"[62] دون أية حواجز تذكر بين الباث والمتقبل حسب مقاربة "غوفمان". يتبادلون خلالها جملة من الانطباعات والإيماءات القولية وغير القولية والإشارات الصوتية بحسب تعبير "رغدة": "فرق بين واحد طالع sur scène في بلاصة عالية والعباد ما تنجمش تشوفك، ما تنجمش تمسك، وما تنجمش تهمسلك في وذنك غنيلي غناية نحبها، وبين واحد يبدا face à face مع المتفرج يغنيلو ويتقاسمو مع بعضهم الضحكة والبكية والنفس والهواء"[63] حيث تسعى هذه الفئة الشبابية إلى جانب تفاعلها السياسي الفني، إلى تقريب العمل الفني من المواطن التونسي. إذ أدى تردي الأوضاع الاقتصادية للمجتمع التونسي وتراكم المديونية، وخاصة مع انخفاض قيمة الدينار التونسي إلى مستويات لم يعهدها من قبل إلى التأثير وبشكل كبير على المقدرة الشرائية للمواطن، الأمر الذي جعله يحول دون ارتياد قاعات العروض السينمائية والمسرحية لعدم قدرته على توفير معاليم الدخول. وفي المقابل، وجدنا فرقا شبابية أخرى ناشطة في "فن الشارع" دون غايات سياسية، وإنما لغايات فنية بحتة وللتزود بالقليل من المال. مبررين ذلك بسببين رئيسيين، يتمثل أولها في رغبتهم في الخروج عن أطر دور

[62] Goffman Erving, La mise en scène de la vie quotidienne, Op. cit, p 13.

[63] مقابلة مع رغدة

الثقافة والشباب التي لا تفسح لهم المجال لممارسة أنشطتهم الثقافية نظرا لعدم اعترافها "بفن الشارع" واعتباره دخيلا هجينا على الحقل الفني الرسمي. بالإضافة إلى الظروف الاقتصادية الصعبة التي يعيشها مجتمعنا التونسي والمنعكسة خاصة على فئة الشباب الحاملة لشهادات عليا والمعطلين عن العمل والتي تعيش حالة من الهشاشة الاجتماعية وأزمات الفقر والبطالة.

لذلك تتخذ هذه الفرق الشبابية من شارع "الحبيب بورقيبة" ركحا لها لتمارس فيه ذاتها وتبحث عن هويتها المبعثرة بين ثنايا جدرانه وأرصفته ومحطاته بواسطة تعبيرات "فن الشارع". علّها تحقق جزءًا من الاعتراف لتعبيراتها الفنية في ظل ما نعيشه من تحولات اجتماعية وسياسية وتنزع عن الشارع كآبته وترسم على وجوه المارة ابتسامة دائمة.

3-شارع "الحبيب بورقيبة" منطوقة فنية بتعبيرات شبابية:

في سياق ما بعد "انتفاضة" 14 جانفي، اتّخذت المجموعات الشبابية الفنية الناشطة بشارع "الحبيب بورقيبة" من تعبيرات "فن الشارع" لغة لها تتواصل بواسطتها مع محيطها الاجتماعي وتستمد هويتها المبعثرة من بين تلافيفه. وعوض أن تنتمي للموروث الثقافي النمطي المسير لصيرورة نسق البناء الاجتماعي ومنظومة أفعاله، أضحت لهاته الفئة الشبابية ثقافتها الخاصة التي تستمد منها وسائلها التعبيرية السياسية والفنية ألا وهي "ثقافة الشارع" الرافضة لركود الموروث السوسيوثقافي. متجاوزة بذلك لحدود الأطر والقيم الكلاسيكية والتقليدية، لتعيد تشكيل الواقع الاجتماعي وتحويله إلى مادة فنية تثير من خلالها جملة القضايا التي تعمل على مناصرتها، ليتحول بالتالي هذا الفضاء العام إلى وطن المجموعات الشبابية الفنية ومدرستهم التي يتعلمون في سياقها تعبيرات "فن الشارع"، ووسيطا للعبور لمحيطهم الاجتماعي والتفاعل معه، في محاولة للتقرب من الفاعلين الاجتماعيين والسياسيين، وإنهاء النزاعات فيما بينهم وبين التصورات القديمة

للعمل الفني والسياسي. إذ لعب متغير الانتماء لثقافة "فن الشارع" دورا هاما في زعزعة التمثلات القديمة للوعي الجمعي حول المساحات العمومية وتحويل طبيعتها إلى فضاء تعلّم وتدريب ومسرح مليء بالرموز التفاعلية بواسطة التعاطي الثقافي والفنّي التلقائي والمباشر وجها لوجه مع الجمهور المتفرج. فسواء كانت تعبيراتهم المستلهمة منه ذات خصوصية سياسية أو فنية، فإنها تطرح بشكل أو بآخر علاقة تواصلية جديدة بين هؤلاء الشباب بمحيطهم الخارجي يسعون في سياقها لإعادة استيعاب وهيكلة المساحات العمومية بواسطة بأساليب إبداعية.

وهو ما لمسناه خلال مقابلتنا "لغيث"[64]، إذ أن علاقة اللحمة التي تجمعه بالفضاء العام والممتدة جذورها منذ صغره دفعته لأن يلقب نفسه "بولد شارع"[65]. ففي أدائه لشخصية "الكلون"، استطاع "غيث" إضفاء قيمة جمالية لشارع "الحبيب بورقيبة" وتزينه ورسمه في حلّة جديدة غير معهودة من قبل، ساهمت في إخراجه من طابعه الرسمي كفضاء للتنظيم المديني وتحويله إلى منصة كبيرة يمارس على سجادها مختلف تعبيراته السياسية الفنية بغاية التواصل مع الآخرين. وهو ما ينعكس على علاقته التفاعلية مع الشارع وعلى سلوكاته في الفضاء العام، إذ نجده يخير النوم في الحدائق العمومية وعلى أرصفة الطرقات إلى جانب الفئات الاجتماعية المهمشة، كي يرصد بعين ثاقبة جلّ التفاصيل التي تؤثث الشارع التونسي بشكل يومي. ليتحوّل بذلك الشارع إلى مخبر يستنبط من خلاله المواضيع التي يشتغل عليها ويعمل على معالجتها بطريقة فنية.

[64] اختار غيث أن يمارس فعله السياسي ويتفاعل مع أصحاب السلطة بواسطة جسده، حيث وجد هذا الممثل المسرحي في شخصية المهرج سبيلا له للتعبير عن مواقفه تجاه النظام السابق ووسيلة للتخاطب معه. مؤكدا بأن الفن لا يمكن أن يكون نابعا إلا من الشارع لما يزخر به من ظواهر اجتماعية مختلفة يمكن أن يحتويها العمل الفني، كما أن الشارع لا يمكن أن تتحقق رمزيته إلا من خلال الفن الذي يساهم في إحيائه وإكسابه رونقا جماليا خاصا. ليصبح بذلك الفن لغة للشارع ويصير الشارع ركحا للفن، حيث تؤسس تعبيرات فن الشارع لشكل مباشراتي في تلقي الرسالة الفنية وفي اختصار المسافة بين الباث والمبثوث.

[65] أثناء مقابلتنا لغيث، بيّن أن استخدامه للفظة "ولد شارع" لا يقصد بها ما يتداول في اللغة الدارجة الذي يحيل على معنى المستهترين والخارجين عن العرف الاجتماعي، وإنما تشير إلى مدى ارتباط وجوده وإبداعه ومشاركته لفضاء الشارع.

ففي ثقافة "فن الشارع"، يطلق الشاب العنان لنفسه لينغمس في الشارع بكل مكوناته ليعيد تأثيثه من جديد وفق رؤيته الخاصة. فالشارع بذلك دافع ملهم، ومحرّك دينامي لمختلف ما يدور فيه من حيثيات تفاعلية متنوّعة. فعلى الرغم من رفض الوعي الجمعي لتعبيراتهم السياسية والفنية، وعلى الرغم من تصدّي هياكل السلطة والفنانين الناشطين في الحقل الفني الرسمي لتعبيراتهم، فإن هذه الفئة الشبابية تظلّ مصرّة على اكتساح الشارع وإكسابه هوية شبابية بواسطة مقطوعاتهم الموسيقية المعزوفة وأجسادهم الراقصة وأقلامهم المنتفضة، إذ عادة ما تقابل المجموعات الشبابية الفنية موقف دور الثقافة بالرفض، فهم يعتبرونها فضاءات لا تستجيب لرغباتهم نظرا لبرمجتها لأنشطة لا تشدّ اهتمامهم، وهو ما يدفع بهم إلى الشارع أين يجدون ضالتهم رغم الصعوبات، حيث تساهم تعبيرات "فن الشارع" في إعادة تشكيل الفضاء العام واستيعابه بكل محتوياته. يتميز الشاب المنتمي لهذه الثقافة برؤية فلسفية تخرج عن أنماط الفكر الكلاسيكي المديني. فالشارع في منظوره يمثل عنوانا للحرية. يستمد من براثينه تعبيراته السياسية والفنية، ويستغل كل مساحاته ليرسم إيقاعاته من جديد، تأكيدا لحضوره داخل المجتمع وتحقيقا لهويته.

بواسطة ما يعتمل في حقله من تعبيرات فنية، أصبح شارع "الحبيب بورقيبة" في الآونة الأخيرة فضاء ناطقا بتعبيرات شبابية فنية متنوعة ومختلفة تزين أروقته وتؤثثه وتمسح عنه غبار الكآبة وتكسر إيقاعه الروتيني بألحان فنية صادرة عن آلات وأجساد هؤلاء الشباب، فيتحول بالتالي إلى معزوفة فنية ناطقة بتعابير الحياة، تضعنا في وضعية ذهنية نقدية تجاه منظومة الرموز والعلامات المشفرة والمبثوثة في رسائلهم المسائلة للواقع على مستويين:

المستوى الجمالي، وذلك عبر تحدي التقنيات التقليدية وتقديم أدوات فنية معاصرة، والمستوى الذهني عبر طرح جريء لمواضيع اجتماعية وسياسية وأخلاقية تضعنا أمام تساؤلات عدة عن علاقتنا بالقوانين والمحظورات وعن الذوق السائد.

تجدر الإشارة إلى أن الممارسات الفنية التي نراها اليوم لم تكن وليدة الثورة التونسية، وإنما كانت بالأحرى هذه الأخيرة مادة مثالية للمجموعات الشبابية الفنية لجعل تعبيراتها أكثر معايشة للواقع وتطوراته الاجتماعية والسياسية، مكنتهم من لقاء الجماهير التي جعلت من الشارع فضاء تظاهر وتعبير. لكن في المقابل، لم تجد تعبيرات "فن الشارع" ترحيبا كبيرا من قبل المخيال المجتمعي الذي استقبلها بنوع من الحذر الأخلاقي والإدانة الصامتة، هذا إضافة إلى أجهزة السلطة والوسط الفني الرسمي الذين لم يتقبلوا ثقافة "فن الشارع" وعملوا على إخراجه من دائرة الفن بالأساس وإقصاء ممارسيها لاعتبارها ظاهرة دخيلة على الموروث الثقافي التونسي.

4- شارع الحبيب بورقيبة: المعقل التاريخي للاحتجاج والثورة والفن:

تختلف أساليب الاحتجاج وتتطوّر مواكبة الهبّات الاحتجاجية وتمثلات فاعليها المحركين، فاعتماد مجموعة من الشباب لأساليب فنية مستقاة من خلفية ثقافية تتعارض مع أدبيات الفعل الفني المتعارف عليه داخل أسوار دور الثقافة والشباب، ثقافة الهيب-هوب لم يأتِ من فراغ وإنما كان نتيجة ما راكمه هؤلاء الشباب من تجارب سياسية تبيّن لهم من خلالها ضرورة التجديد على النحو الذي يتوافق مع تطلعاته الفكرية وتمثلاته لوجوده الاجتماعي وموقعه في المشهد السياسي. فكانت تعبيرات فن الشارع، منهجه في التفاعل مع النظام السياسي، وأصبح الشارع مسرحه/ فضاءه المستحدث للتعبير بكل "حرية" عن مواقفه الرافضة وتطلعاته من الفاعلين السياسيين.

حيث أصبح شارع "الحبيب بورقيبة" في الآونة الأخيرة، فضاء ناطقا بتعبيرات شبابية فنية متنوعة ومختلفة تزين أروقته وتؤثثه وتمسح عنه غبار الكآبة وتكسر إيقاعه الروتيني بألحان فنية صادرة عن آلات وأجساد هؤلاء الشباب فيتحول بالتالي إلى معزوفة فنية

ناطقة بتعابير الحياة، تضعنا في وضعية ذهنية نقدية تجاه منظومة الرموز والعلامات المشفرة والمبثوثة في رسائلهم المسائلة للواقع على مستويين، المستوى الجمالي وذلك عبر تحدي التقنيات التقليدية وتقديم أدوات فنية معاصرة، وعلى المستوى الذهني عبر تقديم مواضيع اجتماعية وسياسية وأخلاقية.

وهنا يمكننا استحضار ما كتبته نانسي فريزر[66] حول الفضاء العام، فعلى عكس مفهوم هابرماس للمساحات العمومية القائمة على هيمنة الثقافة البرجوازية - بمعنى المؤسسات الكلاسيكية للفعل الثقافي/ الفني مثل دور الشباب والثقافة والمسارح والسينما-، تشكلت في السنوات الأخيرة حركات مناهضة لهذه الثقافة تعمل على تأسيس مساحات قائمة على مبدأ الحرية تقطع مع كل ما هو مناسباتي وتظاهري للعمل الفني تماشيا مع استراتيجيات العمل الثقافي للدولة. لكن في المقابل، وهو ما يفسر عدم تلقي تعبيرات "فن الشارع" ترحيبا كبيرا من قبل المخيال المجتمعي وأجهزة السلطة وحتى الوسط الفني الرسمي، نظرا لعدم تقبلهم لثقافة "فن الشارع" وإقصائهم لممارسيها لاعتبارها ظاهرة دخيلة على الموروث الثقافي التونسي، وهو ما نلاحظه من خلال جملة من الألفاظ التالية المتكررة من قبل عينتنا المستجوبة:" غزرتو ليك تحس فيها تعنيف،يسبني، جاي يبزنس فيا موش يحب يسمع موزيكا،هز قشّك واقلب من هوني" والتي نلتمس في سياقها النظرة الدونية للمارين/ الجمهور المتفرجتجاه هؤلاء الشباب. فعلى الرغم من ردود الأفعال الإيجابية التي تتلقاها عينتنا، إلا أنها تظل في نزاع مستمر مع النظام السياسي الذي يعتبرهم شبابا فاقدا للقيم وللمعايير الأخلاقية تخلى عن هويته لفائدة ممارسات ليس لها أية دلالة ثقافية واجتماعية تهدد تماسك نسيج المجتمع التونسي. بالإضافة إلى ذلك، يجد الفنانون التصاميم المعروضة في الأزقة والطرقات مجرد ألوان وبنًى شكلية تشخيصية أو تجريدية ذات إيحاءات مباشرة يغيب فيها التأطير الأكاديمي كما تغيب فيها الدلالات الرمزية أو

[66] Fraser Nancy, Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution, La Découverte, 2011, p 178.

الضمنية العميقة التي من شأنها أن تعكس خطابا موجها يمكن أن يكون موضوعا للدراسة التشكيلية أو النقدية خاصة عندما تمارس من قبل ما يعتبرونه عامة الناس فتنحدر في سجل فن الهواة.

كما لم تتوارَ كذلك أجهزة الدولة في العمل على ردع هذه الممارسات الشبابية وإيقافها وضبطها، حيث تظل السلطة في ملاحقة يومية للفرق الشبابية إما عبر محْو الكتابات الجدارية أو بالقبض عليهم وإجبارهم على إمضاء الالتزامات التي يتعهدون فيها بعدم العودة مجددا للمساحات العمومية وذلك خشية من كتاباتهم السياسية المعادية. ولعل هذا ما يفسر السرعة الكبيرة للشباب في الرسم على الجدران ليلا وخلسة خوفا من ملاحقتهم وإلقاء القبض عليهم من قبل السلطة التي لا تتردد في حظر تعبيرات الغرافيتي التي ترى فيها تعديا على ممتلكات الآخرين.

فمثل هذه الممارسات المعادية لتعبيرات "فن الشارع" نجدها منتشرة في العديد من المجتمعات الغربية وتصل إلى حد تجريمها نظرا لاختلاف طبيعتها عما هو سائد ومقنن من قبل العرف المجتمعي. ففي تركيا مثلا وبحسب دراسة أجرتها "زينب ألبسلان" حول "فن الشارع"[67]، يتم وصم هذا النوع الفني وتحريم ممارسته نظرا لعدم شرعيته القانونية ونزعته الثورية المعادية للتصورات القديمة للفضاء المدني وللعمل الفني. لكن وعلى الرغم من ممّا تتلقاه تعبيرات فن الشارع من رفض من قبل الوعي الجمعي ومحاولات النظام السياسي لتشريعه وصبغه بلونه ومأسسته، إلا أن هذا الأسلوب الاحتجاجي الفني لا يزال معتمدا من قبل المجموعات الشبابية الفنية في محاولة منهم لصنع التغيير وإرساء نظام اجتماعي على النحو الذي يريدون.

[67]Alpaslan Zeynep, Is street art a crime? An attempt at examining street art using criminology, In: scientificResearch, Vol2, N1, 2012, p54, URL: https://file.scirp.org/pdf/AASoci20120100006_10710522.pdf.

الخاتمة:

عملنا في سياق هذه الورقة على البحث في ماهية تعبيرات "فن الشارع" كممارسة استحدثتها المجموعات الشبابية الفنية الناشط في شارع "الحبيب بورقيبة" بغاية تطوير عملها السياسي خارج حدود الأطر الحزبية الضيقة والمحددة لفعلها، ساعين لفهم منطق اشتغالها وغاياتها المختلفة وفك شيفراتها التواصلية. وقد توصلنا إلى أن المشاركة السياسية لهاته المجموعات قد ابتعدت عن السياسة في شكلها المؤسساتي لتتحول إلى فعل منظم من خلال ثقافة "فن الشارع"، بحيث أصبح سلوكها السياسي ذا هوية شبابية وقرار قاعدي قادر على جذب الفاعلين السياسيين وتجسيد قيم سياسية لا تتبناها السلطة بفعل تبنيه لمبادئ جديدة للتفاعل السياسي. مما مكّنها من إرساء علاقة تواصلية بينها وبين محيطها السوسيوسياسي بواسطة لغة متفردة وخارجة عن المألوف. إذ كان لمتغير الوعي السياسي المكتسب من التجارب المتعددة مع هياكل حزبية أو جمعياتية سابقا بالإضافة إلى إيمانها بقيمة العمل الفني وقدرته على الدفع بنسق التحولات الاجتماعية والسياسية دافعا رئيسيا في تطوير العمل السياسي لهاته المجموعات في سياق ما بعد انتفاضة 14 جانفي ضمن أساليب فنية متميزة بطابعها المتمرد على كل التصورات القديمة للعمل السياسي والفني.

فمن خلال تعبيرات "فن الشارع"، أسّست المجموعات الشبابية الفنية علاقة تواصلية جديدة مع السلطة وأعادت تشكيل طرق انخراطه ضمن الحقل السياسي. بحيث تكون لوحات الغرافيتي والمقطوعات الموسيقية والعروض المسرحية التي تعرض في شارع "الحبيب بورقيبة" والأحياء المضارعة له، بمثابة محامل فنية مضمّنة لمواقف سياسية ناقدة للوضع المعيش ومحفزة للخبرة العاطفية للوعي الجمعي.

وهو ما ساهم في تطوير طبيعة العمل الفني، إذ أن سحبها لفعلها السياسي للحقل الفني قد ساهم بدوره في تحويل طبيعة الفن وذلك عبر دمقرطته ضمن أطر شارعية وغير مقيدة يلتمس من خلالها الشباب جانبا من الحرية في أداء فعله والتعبير عن مواقفه. ولئن اختلفت محامل التعبيرات الفنية وتنوعت مضامينها، فإنها تدل على نزوع الشباب من عينتنا نحو البحث عن استراتيجيات جديدة لبناء هويته والإقرار بوجوده الاجتماعي وذاته المتفردة في ظل مجتمع طغى عليه سياق التحولات السوسيوثقافية والسياسية وتضاعفت أزماته الاقتصادية، حيث تأتي هذه التعبيرات على خلفية تراجع أداء المؤسسات والفضاءات المخصصة لاستقبال الشباب.

بالإضافة إلى عمق القطيعة الفاصلة بين البرمجة الثقافية والترفيهية الشبابية وبين الشباب التونسي، وبخاصة الجيل الحالي الذي يشهد تفاعلات العولمة وتسارع تحولاتها. فقد ظلت دور الثقافة والشباب تعيد على مرّ السنوات إنتاج وظائف متقادمة أملتها عقود نشأة الدولة الوطنية وبناء مجتمع الاستقلال. وبقيت عاجزة على تجاوز أزمتها بحكم ما اكتسبته من إرث بيروقراطي وما ترزح تحته من أعباء التنميط والمناسباتية والانغلاق داخل الفضاء.

ما الذّي يجمع فسيفساء تشتتت قطعها لكنّها في نظر بحوثٍ علميّة تراها ملتئمة ومجمّعة ومتناسقة؟ كيف لبحوث مُماثلة أن تُقرأ مجتمعة رغم فرادة كلّ إشكاليّة على حدة؟ إشكاليّات تُقارب واقعا متشابها ومختلفا تتحدّ فيه أضداده وتتفرق في آن؟ كيف لنا أن نبحث عن تشخيص واقع مماثل؟ واقع فيه فنّان راب من هوامش المدينة يُغنّي ليحتجّ على مركزيّة الحقّ في الحياة، وحركة احتجاجيّة هامشيّة تعادي التهميش بفعل جماعي يلغي من ألغاه ولو كان من مساندِيه. واقع فيه شباب "أولتراس" يتنبؤون بالثورة ولا تعنيهم صيرورتها، وباحثون يتفاجؤون بها فينخرطون في فعل ينشد تحقّقها ! فيه مُدوّنون يناضلون في شبكة عنكبوتيّة ضدّ نظام سقط رأسه فصار كأرملة سوداء! وحملات أفقيّة في فعلها تنتشر كجذمور في بيئة احتلّتها أشجار السلطة التّي لا تثمر وفنّانون يجعلون الفضاء العامّ مكانا لرفض الواقع، الواقع برّمته. واقع فيه أساتذة غادر طباشيرهم الأقسام ليحتجّ في الشوارع، عُمّالٌ في مصانع الظلّ لا ضوء يُسلّط على نضالاتهم، مُهرّجون يجعلون البوليس يَبتسم ويعوّضون مناضلين أتعبتهم كلاسيكيّة احتجاجهم وأحزنتهم في آن! واقع ترسمه صحراء الكامور بوشائج أوليّة تنتخب فاعلين عاديّين لكن بفعل لم تعتده السلطة، واقع تُصوّره مشاهد جرّرات في جندوبة تغادر حقلا لتذهب إلى حقل آخر :من الحقل الفلاحي إلى الحقل الاحتجاجي ! وواحات جمنة التّي تحتجّ فيها الدقلة في عراجينها مطالبة بالحقّ في الأرض

47 شارع فرحات حشاد، العمارة «أ»، الطابق الثاني 1001 تونس
الهاتف : 64 76 25 71 216+ الفاكس : 65 76 25 71 216+
contact@ftdes.net - Contact@ostunisie.org

FTDES
Forum Tunisien pour les Droits Economiques et Sociaux

FRIEDRICH EBERT STIFTUNG
CCFD TERRE SOLIDAIRE
Soyons les forces du changement