



L'Art Rue
الشارع فن

وثيقة تأملية حول « اللّامتحف للحرّيات الفرديّة »

مشروع يدعمه مكتب مؤسّسة هاينريش بويل (Heinrich Böll Stiftung) بتونس

إعداد المستشار: الهادي خليل | فيفري 2022

L'Art Rue الشارع فن

جدول المحتويات

قائمة الاختصارات والمختصرات المستخدمة

مقدمة

السّياق العامّ ونشأة المشروع

من نحن؟، لمن هذا المشروع؟ لماذا هذا المشروع؟ وكيف؟

المنهجية المعتمدة

من التأمل إلى العمل

التّاريخ الرّسميّ مقابل السرد الفرديّ

الشّكل والمحتوى

اللامتحف للحريّات الفرديّة: بين التماسّ والتقويض

L'Art Rue الشارع فن

قائمة الاختصارات والمختصرات المستخدمة

جمعية الدفاع عن الحريات الفردية	ADLI
الجمعية التونسية للنساء الديمقراطيات	ATFD
الجمعية التونسية لمكافحة الأمراض المنقولة جنسياً والسيدا	ATL MST/SIDA
المواطنون أصحاب المتاحف	CM
اللامتحف للحريات الفردية	CMLI
الحرية الفردية	LI

L'Art Rue الشارع فن

مقدمة

هذا النص هو استجابة لطلبٍ من جمعية الشارع فنّ، والذي يعمل على توثيق تجربة إنشاء اللّامتحف للحزّيات الفرديّة، باستخدام نهج تأمليّ. وبالتّظر إلى الطّابع الفريد للمشروع، فإنّ هذا النصّ ليس بتقرير سرديّ (حيث يكون فيه الأمر متعلّقاً بالربط الزمّنيّ بين مراحل الإنجاز المختلفة)، وإنّما أكثر من ذلك هو تأمل حول المراحل المختلفة التي ميّزت العمليّة. ومن المهمّ بمكان وضع هذا العمل في إطاره النظريّ العامّ (علم المتاحف، تاريخ المعارض، إلخ) وتحديد المفاهيم الأساسيّة المختلفة.

لقد تمّت صياغة هذه الوثيقة بالتّسيق/التّشاور مع المواطنين أصحاب المتاحف (CM). وفي الواقع، كان الأمر يتعلّق بمشاركة التّائج على مدى الدّراسة، من خلال سلسلة من التّبادلات والمناقشات. وقد تمّ تنفيذ أعمال تنظيم هذه الجلسات والتّخطيط لها بفضل التّعاون القيّم لبلال المكيّ الذي ضمن، بالإضافة إلى دوره النّشط كمواطن صاحب متحف (CM)، التّسيق الذي أدّى إلى تنفيذ مشروع اللّامتحف للحزّيات الفرديّة (CMLI).

L'Art Rue الشارع فن

السياق العام ونشأة المشروع

تعتبر ولادة فكرة "اللامتحف للحريات الفردية" (CMLI) تنويجا لعملية تعاون بين جمعية الشارع فنّ (L'Art Rue) وجمعية الدفاع عن الحريات الفردية (ADLI)، وبدعم من مؤسسة هاينريش بويل (تونس). أما هذا المشروع في حد ذاته فقد تبلور بشكل أكثر تحديداً في بدايته من رحم دعوة صادرة عن جمعية الدفاع عن الحريات الفردية، وهي دعوة رُحِب بها على الفور وطوّرها الفنان الباحث توماس بلينك (Bellinck Thomas)، الذي كان عمله المعلن "متحف الضيد البشري" بطريقة ما حافزاً¹. وقد شجّع التعاون بين الشارع فنّ وتوماس بلينك في هذا المشروع بالإضافة إلى الاهتمام الذي يوليه لعمله، الدعوة التي أطلقها الشارع فنّ للفنان من أجل التعبير بشكل فنيّ عن الدعوة التي أطلقتها جمعية الدفاع عن الحريات الفردية.

وعلاوة على ذلك، كانت الذكرى العاشرة للثورة التونسية فرصة لترسيخ هذه المبادرة التي تهدف، بالإضافة إلى رسالتها الفنية والثقافية القوية، إلى ترديد صدى إنجازات ما بعد الثورة على صعيد الحريات الفردية. وفي الواقع، يطمح مشروع اللامتحف للحريات الفردية إلى توسيع كلّ هذا التراث في ظلّ جميع الإنجازات التي نفتبسها هنا بشكل مخالف للتسلسل الزمنيّ:

- نشأة التّجمّع المدنيّ للحريات الفردية (2016/2015)
- حراك الجمعية التونسية للنساء الديمقراطيات (ATFD)
- الجمعية التونسية لمكافحة الأمراض المنقولة جنسياً والسيدا (ATL/MST Sida): أوّل حقل خصب للمدافعين عن حقوق الإنسان (DH) في المستقبل
- المحاولة الأولى لتوحيد القوى المدنية: الرابطة التونسية للدفاع عن حقوق الإنسان (LTDH)
- ولادة جمعيات تعمل مباشرة للدفاع عن الحريات الفردية وجمعيات مجتمع الميم ++ (LGBTQI) علناً

إنّ هذا المشروع يعتمد بطريقة ما، في ظلّ تهديد الشعبوية المحافظة التي، على الرّغم من كلّ شيء، لا تزال قائمة، على هذا الرّخم الطّافر والهشّ. فمنذ مرحلته الجنينية، كان المشروع يتعلّق بالرّغبة في تنفيذ نهج فنيّ طويل الأمد²، لا عملٍ مؤقت. وعليه يتعلّق الأمر بتصميم عمل من شأنه أن يكون بمثابة مخبر تجريبيّ، يعكس كامل مجموعة الأبحاث التي تمّ جمعها حتى ذلك الحين بواسطة جمعية الدفاع عن الحريات الفردية منذ عام 2011. ثمّ انبثق الحافز الأساسي من الاهتمام بالأرشفة والتوثيق، وكذلك الرّغبة في الوصول قصّة جماعية تُكتَب بالاشتراك مع المواطنين والمواطنات، وبالتّالي تحديد طريقة تعايش جديدة.

منذ ذلك الحين، كانت الدوافع الإبداعية الأولى للمشروع تدور حول متحف مجتمعيّ يكون حيّاً، وموحّداً، يبيّن حياة جديدة في المبادرات المدرجة تحت نير هذه المعركة ضدّ الصّور النمطية المحيطة. ولئن كنّا على ثقة من الموقف التّقدي الذي تبناه المواطنون أصحاب المتاحف³ بشكل علنيّ تجاه أيّ متحف حكوميّ رسميّ – يفرض تاريخه وأيديولوجيته – فإنّه يحقّ لنا أن ندرك أنّ فكرة المتحف المفتوح، والخالي، تسير جنباً إلى جنب مع فكرة اللامتحف.

¹ "The Wild Hunt" من تأليف Thomas Bellinck هو معرض صوتيّ تمّ تطويره كجزء من مهرجان Dream City (2019) الذي يعرض الممارسات المعاصرة للصيد البشريّ. ويتعلّق الأمر بمن يطارد من وكيف، ومن يشاهد، ومدى وضوح هذه الفئات أو عكسها. وبناءً على معرفتهم الوثيقة، تمّت دعوة خبراء من جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسط لإحضار مشهد صيد إلى مجموعة المتحف. وقد أدى هذا العمل إلى دعوة وحيد الفرشيشي وإدارة الشارع فنّ للتفكير معاً في متحف للحريات الفردية.

² المذكرة المفهومية 2 بقلم وحيد الفرشيشي من جمعية الدفاع عن الحريات الفردية بمناسبة الذكرى العاشرة للثورة.

³ نعتمد هنا الكتابة الشّاملة التي يستخدمها رؤساء الهيئات خلال العملية.

الشارع فن L'Art Rue

من نحن؟، لمن هذا المشروع؟ لماذا هذا المشروع؟ وكيف؟

سؤال حاسم تم تناوله بشكل خاص خلال حلقات التفكير الأولى⁴، حيث خضع تمثيل النواة التي تم تشكيلها وكذلك إمكانية توسيعها للنقاش: من هم المواطنون أصحاب المتاحف؟⁵ وهل يمثلون مجتمعًا خاصًا جدًا أو قضية خاضعة للتطور تشمل بالضرورة جهات فاعلة متعدّدة محتملة؟ ومع ذلك، فقد كشفت هذه الأسئلة، على طول المدى، عن غموضها، نظرًا للطبيعة الذاتية للغاية للتصور الذي يمتلكه كل شخص لمفهوم الحريات الفردية. ذلك أنّ هذه التصورات تتجذر في العديد من الهيئات، والمناطق الجغرافية، والسياقات الاجتماعية والسياسية، وأطر الفكر المختلفة، مما يعني ضمناً عددًا كبيرًا من الامتيازات. وفي الواقع، فإن وجهات النظر المتبادلة التي أجريت في هذا الاتجاه تؤكد الطبيعة المتضاربة لهذه المسألة، والتي تقع في فجوة يصعب فهمها فيما بين تجربة كل مواطن صاحب متحف على نطاق فردي، هذا من ناحية، والقواعد الاجتماعية المعمول بها والمقبولة في المجتمع من ناحية أخرى. ومن ثم فإن هذا التدخل الأيديولوجي الحتمي الذي جمع بشكل مخالف للتسلسل الرمزي الروايات الدقيقة والروايات الرسمية، كان من عرضا من أعراض التوتر الذي ألقى بظله وثقله على مدى العملية.

ومع ذلك، فإن سؤال الكيفية قد استفاد من توافق واضح في الآراء منذ البداية: فقد تم الاتفاق على أن يقوم كل مواطن صاحب متحف بشكل فردي بتطوير منهجية عمله ومقارنته تجاه الحريات الفردية، وهو ما تبلور أيضًا في العرض النهائي للأعمال.⁶ فهذه المقاربات التي تفصلها علامات واضحة على الأرض، تتباعد وتتمايز ولكنها تنشر صدًى مشتركًا ينقله هذا الفضاء المشترك: فضاء رغبة لا يمكن إنكارها في جعل أشكال تحقيق الحريات الفردية ملموسة، وإتاحة الفرصة للمواطنين والمواطنات لرعاية القواعد الاجتماعية. ذلك أنه هناك حاجة، بالنسبة لمجموعة المواطنين أصحاب المتاحف، لإنشاء الأمتحف بهذا المعنى، طالما أنّ التحديات كبيرة بما يكفي.

لقد أدت المناقشات حول العملية وأنطولوجيا المشروع بالضرورة إلى قيام الجهات الفاعلة المختلفة بطرح أسئلة حول التصور الجديد للمواطنة (السؤال الذي تم إضفاء الشرعية عليه من خلال الحقيقة التي مفادها "أنا أولاً وقبل كل شيء مواطنون قبل أن نكون أصحاب متاحف!"⁷). وهنا مرة أخرى، يفجر هذا السؤال مفارقات أخرى. إنه يجعلك تتساءل إلى أي مدى يمكن فصل البعد القانوني لهذه الفكرة، وإطار ممارستها القانوني، عن الطيف الدائري الذي يحمله الجميع داخليًا. من هذا المنظور، يتشكّل النقاش، على الرغم من الاختلافات، من رؤية تريد التحرر من أي شكل من أشكال الاعتراف المرتبط بحالات الشرعية الاجتماعية. وفي الواقع، فإن شكل المواطنة الذي تم اعتباره أكثر انسجامًا مع نهج الأمتحف للحريات الفردية هو الذي يتم التعبير عنه بشكل رمزي، فيما يتعلق بالوجود الجسدي للمواطنين الذي نحن عليه. وهكذا، فإن الرؤية المعنوية، التي يدعمها هاجس التفكير (تفكيك المواطنة كوجود إداري مجمّد)، إنما هي مواطنة يُنظر إليها (من زاوية الحياة اليومية) أكثر من تلك (المعروفة/المعترف بها) (من خلال نصوص الحقوق التشريعية).

سوف ينبثق أيضًا تصور معين للحريات الفردية من رؤية المواطنة هذه. حيث تشكّل الاجتماعات الفردية مع الفنانين، التي تمثل إحدى المراحل الأساسية لعملية الأمتحف للحريات الفردية، موضوع تأملات حول تمثيل شكل من أشكال الحرية لا يقتصر بأي حال من الأحوال على نصوص القوانين، بل يُنظر إليه على أنه تجميع للرموز الثقافية، حتى وإن كان ذلك من خلال تقاسم لغة مشتركة.

⁴ هذه هي المرحلة الأولى من العملية التي تلي صياغة مذكرة مفهوم المشروع. سنعود لاحقًا إلى تسلسل جميع الخطوات التي أوضحت منهجية المشروع.

⁵ يتكوّن جوهر المشروع من هواة وفنانين ونشطاء وباحثين وصانعي أفلام ومخرجين.

⁶ يتعلّق الأمر بورش العمل المقدّمة في "32 مكرّر" بين 04 و07 أكتوبر 2021.

⁷ تمت صياغة الفكرة لأول مرة خلال وقت عرض العمل بتاريخ 2021_04_12.

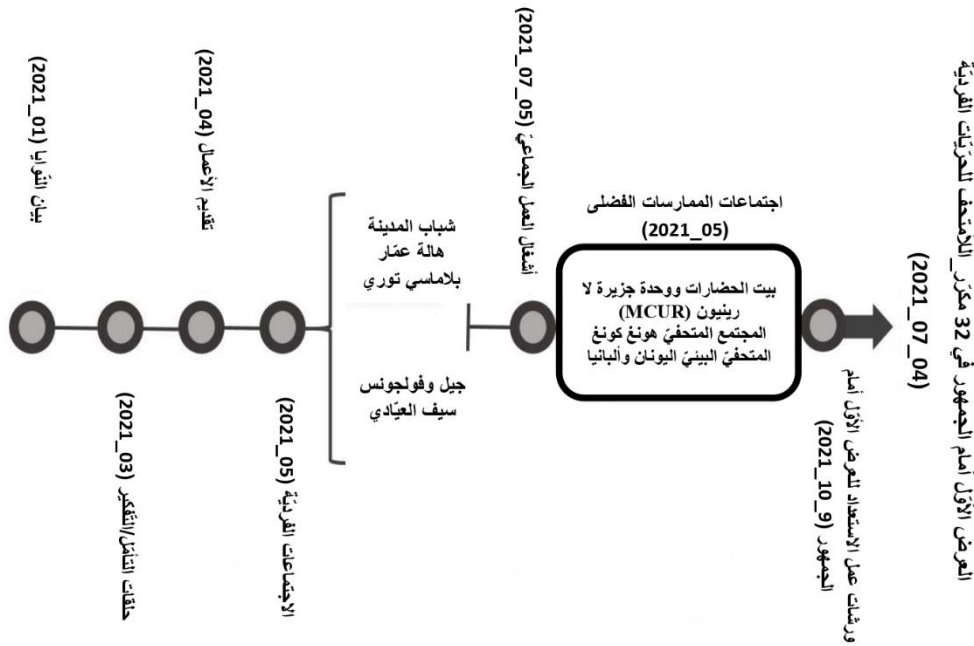
الشارع فن L'Art Rue

كما يبقى من الجدير الإشارة إلى أنّ جلسات العصف الذّهنيّ التي يتمّ إجراؤها في هذا الاتجاه تتلاقى نحو رؤية غير مشيئة⁸ للحريّة الفرديّة، بالاعتماد بدلاً من ذلك على الإحساس التشاركيّ للجمهور، وأشكال قابليّة الأخير التكيّف مع التّجارب التي هو مدعوّ لها.

ويستند هذا البعد الغامر على تقدير أشكال المعرفة غير الأكاديميّة. هذا هو المحتوى الذي يميل إلى إظهار ما اعتدنا على تمريره في صمت في الخطاب الرسميّ. إنّ عمل عيسى الجعبيّ بعنوان "مكتب التّحقيقات الجارية"⁹ هو في الواقع جزء من هذا المنظور. واستناداً إلى مرحلة من البحث والتّفكير في السرد الإعلانيّ والخيال السرديّ، والتي ارتبط بها العديد من الصّحفيّين ورسمي الكاريكاتير، تمّ إنشاء تركيب أداء خلال الأيام المفتوحة للتساؤل – في علاقة مباشرة مع الجمهور – عن العلاقة بالذاكرة والسّلطة. إنّها مسألة التّشكيك في الحريّات كموقع بناء لا يزال قيد التّنفيذ، والذي يدفعنا حسب الميول السّياسيّة إلى الاهتمام به أو عكس ذلك.¹⁰

المنهجية المعتمدة

يجسّد العرض النّهائيّ لورش العمل تويجا لعملية امتدّت على مراحل مختلفة؛ صياغة المذكرة المفهوميّة، وتنظيم حلقات التّقاش، والاجتماعات الفرديّة، ومراحل التّركيب، وتغيير الأماكن والإبداعات (خاصّة لتراكيبات/عروض بشريّ التّريكي، ورضا التّليبي، وعيسى الجعبي)، واجتماعات الممارسات الفضلي، وأخيراً المرحلة النّهائيّة المتمثّلة في ورش العمل.



⁸ نشير هنا إلى أنّ إجابات المواطنين أصحاب المتاحف على الأسئلة (التي طرحها توماس بيلينك) المتعلّقة بتحديد الأمور / الأشياء التي توضح الحريّات الفرديّة، لا تشير إلى الأشياء على هذا النّحو، بل تشير إلى الحكايات والأفعال والتّجارب وما إلى ذلك.

⁹ سبقت هذا العمل ورشة عمل نفذها عيسى الجعبيّ بالتّعاون مع سارة بن علي، والذي أجرته بعد ذلك في سبتمبر 2021 قبل موعد التّقديم للجمهور. وكانت ورشة العمل هذه أساس التأمّل الذي ابتكر منه عيسى التّركيب الأدائيّ، ومكتب التّحقيقات الجارية، حول السرد الإعلانيّ والخيال السرديّ.

¹⁰ القضية الرّئيسيّة التي يودّ الجعبيّ الإجابة عنها من خلال تركيبته تكمن في طرح السّؤال التالي: ماذا تبقى من علاقتنا المباشرة بحريّاتنا الفرديّة وما هي المرشّحات التي تتعارض مع ممارسة هذه الحريّات في السّنوات الأخيرة.

الشارع فن L'Art Rue

إنّ الأمر هنا لا يتعلّق بخطة عمل متعمّدة ومخطّط لها سلفاً، وإنّما هي سلسلة عضويّة من التأمّلات والنقاشات، حيث يكون التّركيز أقلّ على "الفعل" منه على الأسئلة ذات الصّلة التي يجب طرحها. وتحقيقاً لهذه الغاية، لم يطمح بروتوكول الأسئلة الذي قام به بليנק إلى العثور على إجابات للأسئلة المطروحة، بل استكشف الكون المفاهيمي الذي تحلّق فيه فكرة "اللامتحف" في ذهن أصحاب القضية. هنا مرّة أخرى، تمّ اعتماد منهجية، تُزوّج بين أسئلة استبطانية وأخرى من النّوع شبه التّوجيهي. وانطلاقاً من أسلوب القمع (technique de l'entonnoir)، تحاول هذه الأسئلة¹¹ التي اختارها بليנק التّوفيق بين نموذج يزيّنه الخيال والحنين (آلة الزّمن: النّتيجة المرغوبة أو حتى نظرية التّغيير الوهميّة) مع تصوّر ملموس راسخ في الحاضر. (كائن يمثل أو يرمز للحريّات الفرديّة). وهكذا، قادت الأسئلة المشاركين للتّفكير على مستويات متعدّدة:

- ذاكرة الحنين الفرديّة وسرد الأحداث
- الذاكرة الفرديّة مقابل النّسيان المبرمج: التّركيز على الانتصارات المنسيّة/المُهملّة
- الدّور / الوظيفة المحتمل/ة التي يمكن أن يلعبها المواطن في هذا المتحف
- الشّخصيّة المثاليّة لاختيار القيمين على المتحف أو تجسيد الفكرة
- السّمة القابلة للتّحقيق: تجسيد الحلم ونقطة رسوخه في الحاضر

لقد تمّ التّخطيط للعمل الجماعيّ من أجل التّنفيذ الملموس للأفكار التي تمّت صياغتها حتّى ذلك الوقت. ومع ذلك، فقد اتّخذت هذه الجلسات توجّهاً نظرياً إلى حدّ ما بالنّظر إلى الوضع الصّحيّ الذي لم يسمح بإقامة مشتركة (والتي تمّ التّخطيط لها مع ذلك). وكانت الأولويّة متمثّلة في فهم مدى إلحاح هذه الأسئلة المتعلّقة بالحريّات الفرديّة، بدءاً من التّفكير المركزيّ في الجسد والمواطنة. وهكذا، فإنّ عمليّة التّفكير المنقّدة تميل تدريجيّاً نحو ممارسة ذات طبيعة أدائيّة، مبرّرة بطريقة ما بطبيعة وحساسيّة مجموعة المواطنين أصحاب المتاحف.

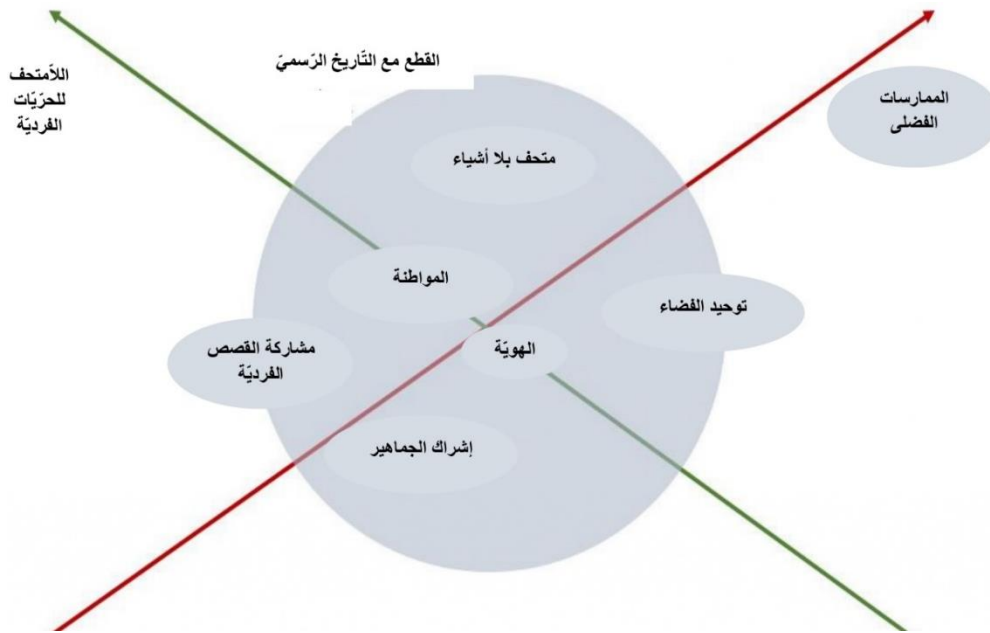
كذلك، استطاعت مرحلة اكتشاف الممارسات الفضلى والمراجعة الوثائقيّة إضفاء نماذج ذات تركيز محليّ على التأمّلات التي تمّ تنفيذها حتّى ذلك الحين، قادرة على إلهام المواطنين أصحاب المتاحف. وفي الواقع، تتداخل المبادرات الثّلاث المعنويّة مع عمليّة اللامتحف للحريّات الفرديّة من حيث أنّها تضع مسألة الهوية في صميم اهتماماتهم، ممّا يدلّ على روح التّفكير في مواجهة آليّات الهيمنة. هذه هي حالة "بيت الحضارات ووحدة جزيرة لا رينيون (MCUR)"، حيث يتعلّق الأمر برفع الستار عن الثّراء العرقيّ للمجتمع، ضحيّة التّوحيد الثقافيّ الذي يدافع عن الأيديولوجيّة الاستعماريّة. ففي هذه المحاولة "لإنهاء استعمار الأفكار"، هناك حاجة لإخراج الجمهور من الحالة الجامدة والسّلبية (التأمّل المتحفّي) من خلال دفعه نحو حركة مشاركة (مشاركة/إعادة سرد تجارب حياتهم). هذه "الخطوة جانبا"، اقتباساً لعبارة جان كلود كاربانين ماريموتو (Jean-Claude Carpanin Marimoutou)، تسلّط الضّوء على الإحساس بالتّعديّة باعتباره تحييراً للعيش معاً، وهو انعكاس ليس غريباً على المواطنين أصحاب المتاحف.

ومن منظور مماثل، فإنّ مبادرة "مشروع المتحف المجتمعيّ" تشكّك بدورها في مؤسّسة المتحف من خلال تسليط الضّوء على المعارض الخالية من الأجهزة المحدّدة مسبقاً. واستناداً إلى الجولات الثقافيّة في أحياء مهدّدة بالترقيّة (gentrification) ومجموعات الأشياء البائدة عادةً، يعمل أعضاء "مشروع المتحف المجتمعيّ" من خلال إشراك سكّان الأحياء بشكل كامل كفاعلين رئيسيين في المشاريع. ويظلّ هذا المشروع نموذجاً عملياً ملهماً لعمليّة اللامتحف للحريّات الفرديّة، من حيث أنّه يطمح إلى رسم أكبر عدد ممكن من الموضوعات بين الرّوّار والأثر الفنيّ المعروض.

¹¹ نذكر هنا بروتوكول الأسئلة الذي أعدّه ونفذه بليנק: إذا عدت بالزّمن إلى الوراء، فأيّ عصر ستختار؟ إذا كنت أمين متحف للحريّات الفرديّة، فما هي اللّجنة التي ستنشئها؟ أضف انتصاراً للحفلة وكن مسؤولاً عنه (انتصار منسج)؟ إذا كان عليك دعوة أمين لترتين واجهة متحفك، فمن سيكون؟ ما الحلم الذي ترغب في تثبيته في غرفة ما؟

الشارع فن L'Art Rue

كما يمثل مشروع "Vjosa / Aaos Ecomuseum" (اليونان، ألبانيا) بالفعل مرجعا أساسيًا لنهج اللامتحف بالنسبة للمواطنين أصحاب المتاحف. فهناك الكثير من الدروس القيّمة التي يجب تعلّمها من هذا المتحف البيئي الذي يقع على نهر عابر للحدود، ويسلّط الضّوء على التّراث الطّبيعيّ والثّقافيّ للمنطقة؛ ليس من خلال "عرض" أيّ شيء، ولكن من خلال قصص وتصوّرات سكّانه أنفسهم. وإذا كانت هذه المبادرة قد أثارت اهتمام المواطنين أصحاب المتاحف، فذلك لأنّها توكّد على أحد الأسس المفهوميّة الرّئيسيّة المتعلّقة بالامتحف للحريّات الفرديّة؛ ألا وهو مقاربات كليّة وشاملة، بحيث يتعلّق الأمر بتقديم المساحات الخضراء انطلاقًا من الأطياف المعرفيّة للسّكان. وعلاوة على ذلك، ومن خلال المنظور نفسه، تندرج ورشة "خارج دائرة الضّوء" (Hors-Champs) للمخرج التّونسيّ رضا التّليلي، بمشاركة مزارعات من منطقة القصرين الحدوديّة حيث تشكّل مسألة الحقوق الزراعيّة للمرأة وقضيّة تحريرها التي يراها الفنّان "ظلّ واقِع" أكثر منها واقِعًا، قضيّة مركّبة.



وفي الواقع، سواء لأحدهما أو للآخر، فقد كان الأمر على المواطنين أصحاب المتاحف رفع الوعي ببعض القضايا المتعلّقة بالمصطلحات المعتمدة، ولكن أيضًا بشروط تنفيذ هذا النوع من المشاريع والقضايا القطريّة الناتجة عنه. وهو ما يتطلّب قدرًا أكبر من اليقظة فيما يتعلّق بالافتراضات الأولى للمشروع، وذلك إلى درجة دفعتهم إلى الأخذ بعين الاعتبار هذا الخطر الذي شدّد عليه جون كلود كاريانان ماريموتو: "ألا توحى فكرة اللامتحف بقبولنا بفكرة المتحف ولو جزئيًا؟"

من التأمّل إلى العمل

شكّل نقد المتحف المؤسّسيّ - كما ذكر أعلاه - خلال الأسئلة التي أثّرت في حلقات التّفكير، لازمة دائمة عبّرت عنها بحزم مجموعة كاملة من المواطنين أصحاب المتاحف. وكان السّؤال المطروح: كيف يمكن تصميم أعمال أكثر حيويّة يسهل الوصول إليها؟ وبالنّظر إلى السّمة التّمييزيّة للمتحف، باستثناء المكفوفين من بين آخرين، هل من الصّرويّ تخيل أجهزة صوتيّة؟ كانت فكرة التّوظيف الصّريح للبشر "كأعمال فنيّة حيّة" من بين السّبل التي يمكن النّظر فيها أثناء المناقشات. ومع هذا، حرص المواطنون أصحاب المتاحف على عدم الاستسلام لفكرة "حديقة حيوانات بشريّة"

الشارع فن L'Art Rue

والتي من شأنها أن تؤدي إلى شكل من أشكال التّغريب (exotisation)، وهو ما كان يمكن لمتحف مؤسسيّ فعله بطريقة ما: تحنيط (empailler) أشخاص، وكائنات وأشياء للسيطرة على قصصهم.

وبالتالي، كان الأمر يتعلّق بالتخلّص من متحف حصريّ مخصّص لطبقة مجتمعيّة معيّنة؛ متحف يعمل كحاجز ويجمّد الأعمال ويصنّفها على أساس أيديولوجيّة معيّنة. ومن الواضح أنّ هذا التمثيل نفسه الذي ينبثق من استبيان تمّ إجراؤه مع مجموعة من الشّباب من المدينة العتيقة حول الطّريقة التي يتخيّلون بها متحفًا: إنّها دائمًا مسألة تمثيل مساحة مغلقة ومقسّمة ومكعبة. متحف، إذا جاز التّعبير، مرتبط - من منظور متخيّلٍ مدرسيّ - بماضٍ تاريخيّ عفا عليه الزمن.

وبالنظر عن كثب إلى هذا التّهج، فإنّ التأمّل نفسه في مشروع اللّامتحف للحريّات الفرديّة يتجاوز نقد نظام المتحف الكلاسيكيّ، لاختبار تاريخ المعارض وأصولها المعرفيّة. وهنا نذكر بحق أنّ المعارض، في شكلها الحاليّ، تعود إلى هذه المصنوفة الأيديولوجيّة الخاصّة بالقرون الوسطى والمتعلّقة بحجرات الفضول (cabinets de curiosités) (القرن السّادس عشر). وعلاوة على ذلك، يمكننا الرّجوع بأصل المتحف إلى "فقدان التّواصل" المرتبط بتاريخ رفات الأجساد المقدّسة (reliques).¹² وإذا كان نزع هالة القداسة "عن طريق اللمس" قد وُلد استخدام "الرّجاج الوافي" كضامن لهالة العناصر الطّقوسيّة/الشّعائريّة،¹³ فإنّ هذا التّقديس يشكّل موضوع السّخريّة الخاصّ بنهج اللّامتحف للحريّات الفرديّة الذي يريد، على العكس من ذلك، التّمرد على أيّ نظام تصنيفٍ جامد مهما كان محتواه.

وباختصار، فإنّه بقدر ما يتمّ بناء نهج قائم على تبديد (détournement) المتحف-المبنى، تطلّ الحقيقة أنّ نظام المتحف، باعتباره "مجموعة من علم الكونيّات الحديث للتصنيف"¹⁴ والترتيب الموسوعيّ للعالم، هو المُدان هنا. وفي هذا الصّدد، ليس من الغريب أنّ المقدمات المنطقيّة التأمليّة للمشروع قد أعلنت بالفعل عن هذا التّردّد والحيرة تجاه المتحف المؤسسيّ الذي يُنظر إليه على أنّه "تكنولوجيا السّلطة".¹⁵ وبالوقوف في مواجهة تاريخ تنازليّ "من الأعلى إلى الأسفل"، يطمح اللّامتحف للحريّات الفرديّة إلى أن يتشكل أولًا من خلال طريقتيه، والتي تعدّ هي نفسها جوهر وجوده.¹⁶

التّاريخ الرّسميّ مقابل السّرد الفرديّ

إنّ أحد التّحدّيّات الرّئيسيّة المهمّة في سياق منظور تبديد النّظام المتحفّي، يكمن بالطّبع في تفكيك الصّور التّمطيّة المرتبطة بالحريّات الفرديّة. بحيث تحرّر المقاربات المعتمدة نوعًا ما من التّمودج التّاريخيّ الكلاسيكيّ (زمن خطّيّ فريد) لاستجداء قصّة الدّات (الزّمنيّة التّوعيّة المفردة). وتحقيقًا لهذه الغاية، فإنّ عمل عالمة النفس الأكاديمية درة بن عليا، في هذه الحالة، هو جزء من فرضيّة مفادها أنّ تغيير العقليّات يفترض مسبقًا صدمة معرفيّة مفاجئة وعنيفة. وفي الواقع، فإنّ "حجرة التّفكير" تضع مَوْضع التّنفيذ تركيبًا مسماة على شكل ورشة عمل، يقود الجميع إلى التّساؤل عن تصوّره من منطق تفكيرهم. وفي نهاية رحلة تمكّن الزّائرون من متابعتها، كان الهدف هو العمل وإنتاج نصّ أو رسم، بناءً على ردود

¹² بقايا وأجزاء الجسم المقدّسة. وفقًا لمعتقدات العصور الوسطى، يتعلّق الأمر بكائن ذو دلالة دينيّة قويّة ينقل ضريا من التدفّق الرّويّ عن طريق لمسه.

¹³ مؤتمر نظمه تريستان غارسيا وفينسنت نورماند: المسرح، الحديقة، وكتب الحيوانات الزّامزة، تاريخ ماذي للمعرض [URL]: <https://www.youtube.com/watch?v=-MwbgAMMjY>

¹⁴ نفسه.

¹⁵ عبارة استخدمها توماس بليك في أول حلقة نقاش مستديرة افتراضيّة بتاريخ 2021_03_15.

¹⁶ وفقًا لمقتطف من المذكرة المفهوميّة الثّانية للمشروع: "لا يكمن جوهر متحف مجتمعيّ ما في نشر قصّة واحدة، تنازليًا من الأعلى إلى الأسفل، ولا في الهندسة المعماريّة التي تُظهر قوّة أو حاوية (سياج) الأشياء المبحّلة. إنّ جوهره هو طريقتيه. ذلك أنّ المتحف المجتمعيّ هو عملية، حيّة، تتنفس، وتتحرّك، وتتطوّر بتطوّر المجتمع".

الشارع فن L'Art Rue

أفعالهم تجاه تناقض ما في تفكيرهم. وبالتالي، فقد تحزّرتنا من أية أرشفة تاريخية لا مبالية – كانت تمثّل مع ذلك أحد الدوافع الأساسية للمشروع – لتترك المجال لشهادة تأملية حيّة.

إنّ العرض التّجهيزي الذي يحمل عنوان "للجدران أذان" لبشرى التريكي هو أيضًا جزء من هذا التّهج. حيث تقترح ورشة العمل بدء عملية جمع التّجارب المعيشية المخفية (vécus invisibilisés)، تتمّ فيها مشاركة قصص الرغبات المتعدّدة. وقد كان الأمر في البداية يتعلّق بإجراء محادثات مع العاملين في مجال الجنس، ممّا أدّى لاحقًا إلى ظهور قصص رغبات يتشاركها أشخاص آخرون. كما يقوم نظام الصّوت المتاح للزوّار بنسخ هذه الأحاديث من خلال أصوات الممثلات. ومن ثمة فإنّ عملية "إنطاق الجدران" بهذه الطريقة من شأنها أن ترقى إلى إحياء هذه الذاكرة السّجينة لبيوت الدّعارة، من خلال توفير صلة معيّنة لهذه القصص المتشاركة.

إنّ هذا الفيض الخارق الذي يواجهه في نفس القصص، المعروفة والمعيشة، وصفه بشكل مثير للإعجاب فرانسوا نيني (François Niney) بهذه الكلمات: "إنّ الذاكرة ليست مسألة تراكم للمعلومات، وإنّما هي استيعاب ونسيان، وتكثيف وتشريد (تماما كالحلم، أو تركيب أجزاء الشّريط): فبدون عمل التّكامل العاطفيّ هذا، ولكن أيضًا هذا العمل الجماعيّ لتجسيد التّاريخ، بما فيه من كبح وإعادة توحيد، ونقاطه العمياء واكتشافاته، لن يكون هناك أيّ تحيين، أو إعادة استثمار لما هو معروف في المعيش، ولما هو معيش في المعروف، ولن تكون هناك أيّة قصص".¹⁷

المتحف المؤسسي

أعمال فنية جامدة خلف الواجهات
رواية تاريخية رسمية
موقف تأملي من الزائر
تجربة جمالية سلبية
محتوى أكاديمي
فضاء مقسم
مسار زيارة مفروض
جدئية (وطء الجنث) وتحنيط



اللامتحف

أداء وتجهيزات ديناميكية
سرد فردي
جمهور مشارك بنشاط
شهادات حيّة
فضاء حيويّ متطور
عملية متطورة أكثر منها شكل
محدد سلفا

بمثل هذه السيناريوهات، لا يوجد لجوء إلى السرد الرسميّ الموحد: إنّه عمل أدائيّ¹⁸ وتجريبيّ، يدين التّدجين المنهجيّ للصور التّمثيلية المرتبطة بمسألة الحريات الفردية. هذا النّداء للذاكرة الفردية والاستبطان يفتح عملية اللامتحف للحريات الفردية إلى زمانية نوعية قابلة للتّمديد، تتعارض تمامًا مع تلك التي تميّز التّجارب الجمالية المعتادة في

¹⁷ François Niney, L'épreuve du réel à l'écran, De Boeck Université, 2000, p.248.

¹⁸ كانت هناك أيضًا نية لجعل عملية "الإتحاف" (muséification) وسيلة لإتاحة وصول الجمعية التونسية للحريات الفردية إلى الخبرة المكتسبة في مجال النّضال من أجل الحريات الفردية وجعلها حافزًا للتّجارب المختلفة التي يجسدها الأشخاص الذين يشكّلون المجتمع.

الشارع فن L'Art Rue

المتاحف. أليس الإلهاء أمام الأعمال اليوم هو ما يميّز العلاقة التي تربطنا بالأعمال؟ أليس جلياً أنّ زوّار اليوم، خاصّة مع وصول أنظمة التشغيل المجانية مفتوح المصدر (Android)، لم يعودوا يقضون وقتاً طويلاً أمام الأعمال الفنيّة؟ إنّ المواطنين أصحاب المتاحف، قد نجحوا أيضاً في معالجة موضوع استيعاب الخبرات الجماليّة المدعوّ إليها، إدراكاً منهم بأهميّة "قضاء الوقت الكافي".

في هذا الصّدّد، يقتبس بلاماسي توري (Blamassi Touré) مصطلحات هونوري بلزك (Honoré Balzac) في قوله: "إنّ بلزك، على سبيل المثال، كاتب يأخذ ما يكفي من الوقت لوصف كلّ شيء. إنّهُ يأخذ الكثير من الوقت، ولكنّه يتيح لك الغوص في عالم خيالي".¹⁹

الشكل والمحتوى

كان شكل العرض النهائيّ وطريقة تنفيذه على الأرض، منذ بدء المناقشات الأولى، سؤالاً ثانويّاً إلى جانب منهجيّة المشروع. فالرغبة في لا-مكان يخلو من الحدود، جعلت الأولويّة بدلاً من ذلك مسألة العمليّة التي تسمح للجمهور بالمشاركة الفعّالة وزيادة الوعي بقضية الحريّات الفرديّة. ذلك أنّ توحيد الحيز التقليديّ أو شغل فضاء ذي دلالات سياسيّة – كما هو الحال مع أعمال توماس بلينك – مثل في حدّ ذاته لفظة تخريبيّة و "فضاءً لا-متحفيّاً". وقد تمّ توضيح ذلك من خلال المسارات الملموسة التي تمّ استدعاؤها خلال حلقات النقاش. وفي الواقع، فإنّ التمسك بالنقاشات التي أجريت حول هذا الموضوع، يجعل من الممكن جمع أفكار مثل: زيارات متحفيّة في شكل نزّهات حضريّة، وإعادة زيارة مناطق متنازع عليها أو معتمّة، والقصص، والمعرض "الأشياء العصيّة" المتجول الذي أُقيم بشكل جماعيّ (أقامه متظاهرون في الشوارع قبل وأثناء وبعد عام 2011)، وسلسلة من ورش العمل المتحفيّة التأمليّة والمحاضرات حول المستقبل المحتمل لتونس.²⁰ وهنا مرّة أخرى، يُنظر إلى اللّامتحف كمحتوى مهمّ أكثر من كونه شكلاً.

وعلى الرّغم من الاختلافات القليلة حول هذا السّؤال، فإنّ الفكرة الأساسيّة كانت استكشاف مساحة مشتركة بالرّغم من كلّ شيء، ممّا يترك مجالاً لتعبير جماعيّ. وهنا ظهر مساران للعمل:

- لم يتمّ تحديد الشكل مسبقاً
- وضع الجانب الدّاتيّ لكلّ شخص في الاعتبار
- الأولويّة هي السّعي لإيجاد فضاء للحوار

وفي سياق نهج لعب الأدوار – وهو ما حدث بشكل خاصّ بالنّسبة لممثلي وسائل الإعلام الذين عقدوا ورشة عمل تحضيريّة مع الجمهور المعنيّ – لجأت عمليّة اللّامتحف للحريّات الفرديّة أخيراً إلى مفهوم ورشة العمل؛ لا كمكان تقليديّ لإعداد الأعمال الفنيّة (مكان ينسحب فيه المرء للإبداع)، وإنّما كمكان تُثار فيه الأسئلة ويتمّ فيه التفاعل مع المشاركين. إنّهُ، في الواقع، فضاء للاجتماع والمناقشة يركّز على اكتشاف جماعيّ وتجربة مشتركة. وقد كانت الفكرة بعد ذلك هي العمل في مختبر، كأداة تأمليّة لاكتشاف/فهم المشكلات دون الاستسلام للاستنتاجات المسبقة. وهنا مرّة أخرى، يتمّ تشغيل المعرض نفسه كوسيط روحيّ (وليس كشكل نهائيّ لعرض الأعمال الفنيّة) بقدر ما يتعلّق الأمر بالحفاظ على ارتباط جدليّ تجاهه.

¹⁹ ردّ تمّت مشاركته خلال الاجتماع مع بلاماسي توري، الذي تمّ إجراؤه في 20 ماي 2021.

²⁰ المعارض المؤقتة التي تنظّمها المجتمعات خارج تونس، وإضفاء الأهميّة على السرد الحضريّ، ومشاريع الذاكرة حيث يقوم المراهقون الذين ليس لديهم ذاكرة للديكتاتورية بإجراء مقابلات مع أفراد بالغين من عائلاتهم، وغرفة متحفيّة احتفاليّة، مكرّسة للانتصارات التي لم يتمّ الاحتفال بها أبداً.

الشارع فن L'Art Rue

وبهذه الطريقة، يتجاوز هذا النهج الإطار البسيط لمعتقداتنا وتحيزاتنا حول الحريات الفردية، ليلقي بنا مباشرة في تجربتنا ككائنات تكتشف العالم (être-au-monde). وهذا هو ما يحول، تسليمًا بذلك، كل استجابة سلبية إلى "مشاركة حقيقية للمحسوس". ونحن نعزو إلى هذا التعبير المعنى الذي حدده جاك رانسيير (Jacques Rancière) في هذه الكلمات: "مشاركة المحسوس هي الطريقة التي تكون فيها أشكال الإدماج والإقصاء التي تحدّد المشاركة في حياة جماعة مصمّمة أولاً في صلب التجربة المحسوسة نفسها للحياة".²¹

يتشكّل هذا الاعتبار من خلال الحوارات التعاونية التي حكمت المراحل المختلفة لعملية اللامتحف للحريات الفردية، حيث يتعلّق الأمر بتغيير المعلمات السائدة المحددة لما هو مرئي ومسموع وما هو ممكن التحقيق والتصور.

اللامتحف للحريات الفردية: بين التماس والتقويض

علاوة على ذلك، أتاح عمل لعب الأدوار هذا طمس رموز المعرض، ممّا أفسح المجال لنظام بصري (scopique) ديناميكي ومتطور. إنّ هذا الرّخم التقدي يعترف بالمتحف-المؤسس (le musée-institut) ككيان رئيسي بقدر ما يعترف بالمأسسة المفرطة التي تشهدها الحياة الثقافية حاليًا، ممّا يوسّع نموذج القرن الثامن عشر القديم الحامل "للحكم الجمالي".²² إنّ العمل الفني، بمجرد الحكم عليه وتصنيفه، يطمح بالفعل إلى مستقبل تاريخي (وبالتالي قابل تدجينه متحفياً muséifiable). ومع ذلك، فإنّ النظام التقليدي الخاص بأيّ تأمل في المتحف يكشف عن حدوده، عندما يكون في الأساس فنًا تجريبيًا؛ فنّ تتجاهل معاييره أيّ تفكير تصنيفي، وتقاس قيمته من خلال قدرته على التأثير داخليًا على المجتمع/المجتمع المحلي المعني. وما يظلّ ضروريًا في هذه المقاربة إنّما هي إرادة الجمهور في أن يكون جزءًا من عملية الأثر الفني، من خلال البناء المشترك للقصص الصغيرة التي تعكس تفرد كل شخص. وفي الواقع، فإنّ إشراك الجمهور كعنصر فاعل في عملية اللامتحف يضفي ضربًا من الخلود في بناء القصص على المواطنين. بل إنّ فكرة المحكمة الشعبية ذاتها (أغورا في الشارع، اختيار مكان يمثل محكمة أو يكون خارجًا عن المألوف تمامًا) من بين المقترحات التي تمّ تقديمها أثناء النقاشات بين المواطنين أصحاب المتاحف.

ليس هناك شكّ في أنّ النهج المعتمد يهدف إلى أن يكون مكانًا محتملاً تتقاطع فيه القصص الشخصية والبناء المشترك للواقع الاجتماعي. وللقيام بذلك، يتمتّع اللامتحف للحريات الفردية بميزة تحرير الفنّ من غشائه الأيديولوجي الرّسمي (أشكال الجمالية المجتمعية) من أجل إعماله في سياق تفكير جادّ بشأن التّعاش معًا. وهو بذلك يتبع بالضرورة تنشيط مفهوم "الثقافة"، وفقًا لهذا البيان: "إنّ الثقافة ليست مجرد فنّ أو أدب، بل هي أيضًا التّعاش معًا".²³ وبالتالي يمكن أن يتوافق اللامتحف مع شيء من قبيل نظام "ما بعد المتحف"²⁴ (وهو تعبير ندين به لإيليان هوبر-غرينهيل Eilean Hooper-Greenhill) من حيث تشكيكه في التماسك الاجتماعي لواقع حاليّ معقد ومتطور باستمرار.

بهذا المعنى، يصل هذا المشروع إلى مرتبة الحالات المدرسية التي تظهر بين تلك التي تمّت دراستها في دراسات المتاحف، والتي نظرت منذ وقت ليس ببعيد لإعادة النّظر في مفهوم "الجمهور"، ومدى تقبّل الأعمال الفنية، ولكن قبل كلّ شيء عدم التّجانس وتعددية الأقطاب في مجتمعات اليوم. وإذا ما عدنا بالسرد التاريخي إلى الوراء، فإنّ هذا النهج التصاعدي (bottom up)، على الرّغم من أنّه يهدف إلى أن يكون مجتمعيًا صغيرًا، يساهم في بناء هويّات وطنية

²¹ جاك رانسيير، "مشاركة المحسوس"، المنشور في مجلة هوس الواقع "L'obsession du réel"، العدد 59، سبتمبر-أكتوبر-نوفمبر 2002، [URL]: <https://www.erudit.org/fr/revues/etc/2002-n59-etc1120593/9703ac>. وثيقة منشورة بتاريخ 11 فيفري 2022.

²² نشير هنا إلى نقد ملكة الحكم لإيمانويل كانط (1970).

²³ موريس غودليي (GODELIER M)، المجتمع المحلي، المجتمع، الثقافة. ثلاثة مفاتيح لفهم الهويات المتضاربة، طبعة CNRS، باريس، 2009، صفحة 49.

²⁴ المرجع نفسه. صفحة 13.

L'Art Rue الشارع فن

جديدة تركز على المستقبل. وبهذا بهذا المعنى، فهو، عبر تجذره في الحاضر، يأخذ بطرف من كل شيء من شأنه أن يكون ضرباً من "موقع وعي"²⁵ من حيث أنه ينير المشاهدين بقدر ما يرجّهم فيما يتعلّق بقضايا السّاعة الملحّة. وإنّ التّركيب الأدائيّ لعمل درّة بن عليّة لهو تصوير لا شبيه له على ذلك. حيث يقدّم العمل نفسه كمكان للخطاب والمفاوضات القادرة على تحديد أشكال جديدة من الثّقافة العامّة؛ إنّه فضاء للاحتكاك والمواطنة، حيث يتمّ وضع التّمثيلات المجتمعيّة على المحكّ، ورجّها.

²⁵ تمّ تطوير هذا المفهوم منذ عام 1999 في إطار تحالف www.sitesofconscience.org، الذي يضمّ 17 موقعاً معتمداً و100 عضو. وهو يشير إلى أماكن (مؤسسية أو فردية في العالم) حيث يتعلّق الأمر بإقامة روابط بين المشاكل المعاصرة والأحداث التاريخية المتعلقة بموقعهم، وذلك من خلال برامج تحفيز الحوار حول المشكلات الاجتماعية الملحّة. لمزيد من التفاصيل، راجع مقال: "متحف ما بعد الاستعمار: متحف بدون شيء" بقلم فرانسوا فيرجيس، المقالة متاحة على الإنترنت على [URL]: <https://www.cairn.info/ruptures-postcoloniales--page-455.htm>