الفن المعاصر وتغير القيم

ملامح بروز باراديغم جديد

أمينة بطاوي

مع نهاية الثمانينات وبداية التسعينات تأسس خطاب سياسي جديد حيث عرف العالم مجموعة من التحولات. فبعد انهيار جدار برلين، أصبح هناك أمل في أن الأرض ستكون متاحة للجميع، وأن العالم هو سكن للجميع، وغذى هذا الإحساس أيضا ما عرفناه من فورة إعلامية هائلة (الفضائيات أولا ثم الأنترنيت بعد ذلك) الشيء الذي أعطى انطباعا بأن العالم أصبح "قرية صغيرة". حيث غدا بإمكان الفرد أن يتواصل مع العالم كله وهو في منزله، وجعل مفهوم الوطن مفهوما متعددا ومتجاوزا لتلك الحدود الجغرافية، فعوض الانتماء إلى القبيلة الدموية أصبح يمكن الحديث عن انتماءات جديدة كالانتماء إلى المجموعات الفنية أو غيرها... بل الأكثر من ذلك أننا أصبحنا إزاء بروز رؤية جديدة للعالم، رؤية لا تسعى لتفسير العالم بقدر ما يطمح لفبركة علاقة جديدة معه. فهل هذا يعني أننا إزاء بروز ملامح باراديغم جديد يؤطر طرق الفعل والإحساس والتعبير وخصوصية الإبداع أيضا ؟

لكن وقبل الخوض في تحولات النسق الإبداعي ينبغي أن نشير إلى التغيرات الاجتماعية التي ساهمت في هذه النقلة الثقافية. تغيرات تتجلى بالأساس في ظهور وسائل الإعلام، وفي نكوص الايديولوجيات السابقة، بالإضافة إلى بروز الفرد الفاعل في زمن يميزه التيه والشك.

-ظهور وسائل الإعلام

أثرت الثقافة الرقمية على تصورنا للزمان الذي سيصبح متقطعا ومقلصا في اللحظة والحدث، وسمحت لنا بإعادة النظر في مجموعة من المفاهيم التقليدية كالمجال والجسد. ففي ما يخص المجال، فقد قدمت لنا الثقافة الرقمية علاقة جديدة مع هذا الأخير : فالأدوات التكنولوجية المتمركزة في المنازل تسمح بحضور المجال العام داخل مجالنا الخاص، وبالتالي فهي تعيد تشكيل هذا الأخير من العمق، وتجعله في علاقة

مباشرة مع المجال السيبرنيتيكي والجماعات الافتراضية، لتجعلنا في مجال "كون-محلي" (1) الذي لا نعني به فقط الإشارة لهذا المزج بين المحلي القريب والكوني البعيد، بل بالأحرى توسيع الحضور داخل أبعاد جديدة، وإعادة تحديد مفاهيم القرب/التنقل.

أما في ما يخص الجسد الذي يسكن هذا المجال، فهو أبعد من أن يكون قد تمت إزالته بسبب الإفتراضي. فهو على العكس من ذلك أصبح حاضرا بقوة، ويمكن أن نستشف هذا من تكثيف استعمالات الجسد في التبادلات الرقمية (كالصور، والفيديوهات، وكل أشكال العلامات الجسدية والصور الرمزية للجسد. إن هذه "الأجساد الافتراضية" أصبحت مرآة لما ننتظره اليوم من أجسادنا "الواقعية" وأصبحت كذلك معرضا لرغباتنا(2). الشيء الذي يسمح لنا بالقول أننا إزاء مسرحة للجسد في ظل الإفتراضي، هذا الأخير الذي لا يعمل على جعل الجسد غير ملموس أوغير مادي، بل بالأحرى يعمل على إعادة إنتاجه بطريقة تكميلية للجسد "اللحم والعظام"، مما يجعلنا بصدد عالم تواصلي جديد من أكثر محدداته قوة هو إدماج جسد المتلقي (كيفية عمل أحاسيسنا، كيفية تنقلنا، كيفية شعورنا في مكان ما، كيف يمارس علينا الحضور المادي ضغطه) .

إن تقنيات التواصل الحديثة أدمجت أجساد المستعملين أولا عن طريق تجاوز ثنائية العقل/الجسد، فهي لا تخاطب الفرد في كليته فحسب، بل تسمح له بتجاوز حدود ذلك الجسد أيضا. فالحواس متحررة من إكراهات الزمان والمكان الشيء الذي يسمح للجسد بأن يضاعف إمكانياته من ناحية الحركة ومن ناحية أحاسيسه. إذن نحن لسنا إزاء حالة من إهمال الجسد في ظل غزو الآلة بل إزاء دمج الإنسان في شموليته (ذكاء وجسد) مع الحاسوب؛ ناهيك عن جعل الفرد يوسع حقول تجاربه ويكتشف أحاسيس جديدة وأكثر قوة ما كان من الممكن له أن يتملكها دون مساندة التقنيات الرقمية والأدوات التكنولوجية. ثانيا، إننا إزاء تقنية بأخلاقيات خاصة مخالفة لما طرحه ماكس فيبر فيما يخص "الأخلاق البروتستانتية" التي كانت تقوم على أساس مبادئ الإدخار والإنضباط والعمل الشاق(3)، فالأخلاقيات الجديدة أساسها الصبر (رفض ثنائية العمل/ وقت الفراغ)، وحرية الولوج للمعلومة، وحرية الإبداع. ثالثا، فالأنترنيت يقترح علينا مناخا خاصا للتبادل، يمكن للفرد من خلاله أن يبني هويته الخاصة في إطار ما يريد أن يريه

للآخرين. فإذا كانت حالة التلاقي وجها لوجه بين الأشخاص جد مهمة، إذ بفضلها يمكن أن يحصلوا بمفردهم على انطباعات لا يمكنهم حتى التحكم فيها، كتحركات الجسد وتعابير الوجه مثلا، وهذا ما يجعل للتواصل غير اللغوي دورا مركزي في الحياة الواقعية. إلا أن وسائل التواصل الإفتراضي تسمح للأفراد أن نتبنوا أكثر من هوية واحدة، هويات مختلفة عنهم وشبيهة لهم في ذات الآن، هويات من من اختيارهم ومتوافقة كذلك مع إكراهاتهم الشيء الذي قد لا يسمح به التواصل المباشر، وهذا ما يجعل العالم الافتراضي أو العوالم الافتراضية في النهاية أكثر تعقيدا وتنوعا من العالم الواقعي .

والافتراضي بذلك، يكون قد سلط الضوء على أزمة النموذج الواقعي في التصدي للمشكلات المستجدة، وجعلنا بصدد مرحلة ما يطلق عليه "أزمة النموذج"، التي تصاحب تتآكل قدرة أي باراديغم على التصدي للمشكلات، في انتظار أن يصعد نموذج إرشادي جديد يتصدى للمشكلات المطروحة.

-التيه

مع تصاعد وسائل الاعلام بنمودجها الخاص، ومع عدم تجاوز النمودج الواقعي، أصبح المجتمع في حالة من الفصام البنيوي. إذ أصبحنا إزاء في حالة من التصادم، تصادم بين المنطق المعلوماتي (أي الوقائع والتشكيلات التنظيمية الجديدة المبنية على أساس الإستخدام الواسع لوسائل الإتصال المتشابكة) وبين الذات (أي الأنشطة التي يحاول من خلالها الناس تأكيد هوياتهم في ظروف التغيير البنيوي الذي يمر بالعالم غير المستقر) من جهة، وتصادم بين المنطق المعلوماتي (أي الإفتراضي) ومنطق الواقع الذي يعيش فيه الأفراد، من جهة أخرى.

وهذا التصادم راجع في غالب الأحيان إلى أنه يتم استيراد التقنية وكل القوالب التي تظهر حداثية دون مساءلتها، ويتم حشوها بمضمون تقليداني أو محلي، مما يؤدي إلى تصادم منطقان مكانيان وزمانيان مختلفان الشيء الذي يحدث إضطرابات عميقة في الثقافة، ويفقد الأفراد إحساسهم بذواتهم، ناهيك عن الإحساس بالشك.

إن التيه إذن هو مرتبط بالحداثة، فهو حالة من " العنف الكلياني "(4) الذي تمارسه الحداثة على الأفراد وعلى الطبيعة على حد السواء، إذ تجعل الأفراد " موغلين في التجريد والإبتعاد والنزوع الدائم والترحال"(5)، والتيه بهذا المعنى ليس حكرا على البعض

دون الآخر، بل هو قيمة اجتماعية. إنه يحيلنا إلى تلك المنطقة المعتمة من المدينة، تلك المنطقة العنيفة والمعادية، حيث المجهولية والغرابة وعدم الأمان : حيث الخطر.

إننا نتحدث هنا أساسا عن المدن الكبرى، لأنها في نظرنا تعد مرآة لمجموعة من بالتحولات الكبرى أيضا، وذلك يتجلى على عدة مستويات (إقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية) مما يجعلها عرضة لانتشار مظاهر الاستيلاب والعزلة والعلاقات اللاشخصية.

إن المدن الكبرى بنزوعها للاستقلال الفردي، وسيادة العقل الحسابي والتجريدي، وغياب العاطفة، قد سلبت الفرد إنسانيته وجعلته غريبا يعيش نوعا من التيه عن مجتمعه، فهويته لم يعد لها وجه واحد، بل غذت متعددة، ناهيك عن أنها غذت غير ثابتة وسائلة ومتحولة وآنية إلى حد فقدان اليقين. وقد انعكس هذا بدوره على العلاقات الاجتماعية التي أصبحت هشة، وغير ثابتة، ومتغيرة، ومحفوفة بالمخاطر، فكل الروابط التي نبنيها هي سهلة الانحلال والتفكك.

وعندما نتحدث عن التيه فإننا نتحدث أيضا عن تصاعد حالة الشك لدى الأفراد، فكل شيء يشتدعي الشك، فليس تمة من حقيقة أمامنا اليوم سوى وجودنا الجسدي. ومن هنا جاء الإهتمام بالجسد كإثبات وتأكيد لوجود الفرد -كما يقول لو بروتون في كتابه سوسيولوجيا الجسد- لأن الجسد هو سبيله الوحيد لأن يخلق من جديد تلك الألفة الغائبة مع المحيط الاجتماعي(6). إن العودة للجسد وللفعل أصبحت إذن حاجة وضرورة اجتماعية لمقاومة هذا الإحساس المتصاعد بالتيه والشك.

5-بروز الفرد الفاعل

إزاء سياسة ثقافية تقبل بكل إنتاج متاح، وتحاول أن يكون لها موطأ قدم وأن تحس بالحبور في الجهتين في "ثقافة النخبة" وفي "الثقافة الشعبية"، وإزاء نظام يتميز بعدم الإستثمار في مشروع ثقافي واضح، وفي المقابل يستمد عقلانيته من تعدد المنابع الملهمة والمغدية للسلوكات (تقليدية، علمانية، دينية، حداثية...) مما يعزز قدرته على التكيف والضبط أيضا(7)، إزاء هذا الوضع، سيتطور لدى الأفراد "ذوق سائل" بحيث تكون لديهم الحرية في التنقل بين مختلف المكونات الثقافية (تقليد، علمانية، دين، معتقدات، حداثة...) وفي نفس الوقت الحفاظ على المسافة معها. ناهيك عن أن هذا

الفرد سيحاول إنطلاقا من إمكاناته الإنفلات من هذا الواقع، عبر إضفاء دينامية ثقافية واجتماعية وخلق الممكن، وهذا ما يجعلنا إزاء الحذيث عن "الفرد الفاعل".

ولا يكون الفرد فاعلا، حسب تورين، إلا بالوعي بذاته وبالعلاقات التفاعلية والصراعية ضد سيطرة النظام الاجتماعي المستغرق في الثباث والجمود. الفرد الفاعل بهذا المعنى يهدف إلى تحرير الذات والدفاع عن مطالبه بعيدا عن التشكيلات النقابية والسياسية والمؤسساتية. فبطرقهم الخلاقة والمبدعة سيعبر الفاعلون عن ذواتهم في مواجهة النظام المتمثل في المؤسسات، وأفعالهم تلك، التي وإن كانت صغيرة، إلا أنها عبر سيرورتها التكرارية ستؤثر في التوجيه الثقافي وفي النظام المجتمعي.

باتت تتراءى المدينة إذن شيئا فشيئا كخشبة مسرح حيث يلعب فاعلون متنوعون، يتصرفون انطلاقا من مجموعة من الإستراتيجيات، وذلك من أجل الوصول إلى أهداف من المتوجب الوقوف على تقويمها. وهذا لا ينفي أن الصراع كما سبقت الإشارة يبقى هو العنصر الملازم لهذه اللعبة الإجتماعية التي تدور رحاها بين المؤسسات التي ترمز للسلطة والأفعال والمواقف المضادة، بين الثقافة السياسية المذيعة وانتظارات من يعملون ويطالبون بسياسة ثقافية، بين التقليدانية والطموح للحداثة. وهذا الصراع الذي لم يحسم خلق نظاما من الفبركة فالطريق الوحيد أمام الأفراد لاستعادة هوياتهم هو محاولة فبركة نماذج جديدة تتماشى ووضعية "البين بين" التي يعيشونها، الشيء الذي جعل المجتمع مفتوحا على كل الممكنات.

-الفعل الفني في خضم هذا التغير الاجتماعي :

في سياق تزايد المطالب والاحتجاجات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومع نزول المتظاهرين إلى الشوارع والطرقات للتعبير عن احتجاجهم وغضبهم ضد الحكومات، أصبحت المدينة بالتوازي مع هذه الأحداث فضاء إبداع وتعبير لمختلف الممارسات الفنية (حركات الراب والسلام والجرافيتي ومسرح الشارع وغيرها...). حيث سمح المحيط المديني وتطور ضواحي المدينة والمعمار، بالتفكير في ممارسات فنية خارج إطار الفضاءات المغلقة - التي كانت كان مغلقة تماما ومحتكرة من طرف الأسماء الكبيرة - وبالبحث عن أفضية أكثر تحررا وصدفوية وارتجالية وجرأة(8). لنجد الفن المعاصر بأسئلته الخاصة، وبطرقه الخاصة، وبتصوراته الخاصة للعالم، يمتزج مع مختلف أشكال الإحتجاجات الاجتماعية،

كلهم يعبرون عن رفضهم لجيل - بل لمرحلة كاملة - مرحلة استحوذ عليها الشيوخ، ولم يتركوا فيها مجالا للتعبير بالنسبة للفئات الشابة.

ومع مغادرة المرسم والورشة والمشغل، لاستثمار أمكنة وأفضية جديدة، أنجز الفنانون المعاصرون كذلك أعمالا فنية تعرف وتحدد سياقها بالرجوع بالأساس إلى الفضاء المدني (فوتوغرافيا، فنون الأداء، الرقص، المسرح...)، حيث يخرج التعبير ومفهوم العرض عن حدود المؤسسات المتحفية والأروقة التجارية ليخترق الطرق والساحات العمومية والبنايات والجدران...إلخ. لقد أصبحت هذه المجالات بالنسبة للفنان حقولا خصبة للعمل دون حدود، داخل ما يعرف بفن الهنا/الآن.

ويحيلنا هذا إلى إحدى أهم التحولات والتغيرات الجمالية في تاريخ الفن المعاصر: حيث لم يعد ينشأ العمل الفني داخل فضاء معين (مثل الورشة) كي ينتقل فيما بعد إلى فضاء العرض (مثل الرواق أو المتحف)، بل أصبح يوجد في علاقة متبادلة وطيدة وحميمة مع المكان الذي نشا فيه ونشأ من أجله ونشأ ليبقى فيه لفترة زمنية قابلة للتغير وتحتمل الأفول والزوال والتلاشي (projet artistique éphémère). وهذه خاصية ثانية لهذا الفن فإذا كان المتحف يسعى لحفظ العمل الفني لأطول وقت، فإن العمل الفني الآن ينظر له كأثر متلاشي وكتجربة غير قابلة للتكرار. وقد كانت هذه النقلة النوعية في مفهوم العمل الفني وسيلة حسب العديد من الفنانين لانتزاع فنهم من السياق التجاري من جهة، ومن جهة أخرى لكي تنفتح على جمهور آخر (غير متخصص يدرك الاقتراحات الفنية ويتفاعل معها دون علم بأنها أعمال فنية في معظم الأحيان)، فنحن إزاء أعمال يحضر فيها بقوة الإتصال الجسدي مع المتلقي كحاجة حيوية.

إننا إزاء مقاربة جديدة تحاول تجاوز البنية الكلاسيكية التي تقوم على التقسيم التالي : النموذج (المرجع)، العامل (الفنان)، العمل الفني، الجمهور. إن من ضمن ما يحدد هذه المقاربة الجديدة هو إزالة المسافة بين المبدع والإبداع "هدف الفنان هنا ليس أن يجعل من عمله فنا بل أن يصبح الفن هو الحياة ذاتها"(9). وإذا كان لكل صورة معناها الخاص إضافة إلى المعاني المتعددة التي ينتجها المشاهد حسب السياقات المختلفة، فالأعمال الفنية المعاصرة لا تظهر لنا فقط ذلك الخروج عن ما هو متعارف عليه أكاديميا بل تموضعنا إزاء تعبيرات فنية ترفض القوانين والتعليمات والتقنيات المتواجدة

خارج رغبة الفنان. فمن جهة، يحاول الفنان المعاصر التخلص من الأفضية الخاصة والمغلقة التي طرحت مشاكل على مستوى نشر وتذييع الأعمال الفنية لدى أكبر عدد من الجماهير، إذ خلف هذا الموقف يتراءى مبدأ الإلتزام حيال قضايا وجودية وربما ميتافيزيقية تهم عددا من المواطنين. إن الخروج بالأعمال الفنية من مجالات خاصة مغلقة إلى مجال عمومي مفتوح (الشارع، الشبكات الاجتماعية) يعد مؤشرا هاما يحدد إشتغالية التعبير الفني الحالي، وأن الإفتراضي الذي نعتبره من ضمن مكونات الواقعي ليس إلا إمكانية من ضمن إمكانات الوسائط المستعملة والتي تسمح بتقليل ضغط الإكراهات المؤسساتية. ومن جهة أخرى تحاول هذه الأعمال التحرر من القيود الاجتماعية والثقافية والبصرية المتوارثة وتسعى للتخلص من تقديم الفن كمادة استهلاكية غايتها فقط التسويق. والأهم، أن هذا الفن يندرج - كما سبقت الإشارة إليه - ضمن المتلاشي والسريع الزوال، خاصة في المجتمعات المتوفرة على سوق فنية. وهكذا يبدو الفن المعاصر في المجتمعات الأوروبية مثلا كرد فعل يهدف إلى وضع حدود لسوق الإستهلاك الرأسمالي إن لم نقل العمل على هدم هذا السوق. إنه نوع من إبراز حالة الإنهيار التي تفرضها الحياة.

إننا بذلك إزاء ثقافة الزائل التي بدأت تتكرس منذ منتصف القرن العشرين، كمعان مرادفة لهشاشة الوجود واللاثبات، لا سيما حين تعبر عن هوية الفنان نفسه التي تزعزعت فجأة في زمن الفواجع. "فالعمل الفني هنا يعبر عن عدم جدوى الإنتماء في زمن ما بعد الحداثة، بما يحمله من مدلولات عذابات الإنسان واغترابه، وانحلال الأخلاق والقيم؛ كي يشير إلى فكرة السقوط الرمزي من خلال سقوط القيمة الطوباوية للهوية."(10) ومنه فقد جاءت مجموعة من التعبيرات الفنية تماشيا مع هذه القيم الجديدة، على سبيل المثال :

-الفن المفاهيمي(art conceptuel): الذي يقر بأولوية وأفضلية اللغة والفكرة على الإنجاز؛

-فنون الأداء (performance) : وهنا يستعمل الجسد بقوة في للإبداع الفني حيث نجد أن الفنان لا يضع بين جسده والتعبير أي أداة أو وسيط، ويتعلق الأمر هنا أيضا بالتعبير عن المشاعر والأفكار بحيث تكون أقرب شيء إلى "طبيعتها الأولى"(11)؛

-فن التنصيبة (instalation) : باختيار موضعة عناصر ما في الفضاء بصفة جوهرية أو بالتعبير مباشرة على جدران المدينة؛

-فن الحدثية (happening) : بإشراك الجمهور فعليا في الفعل الفني، غاية إثارة أحداث تؤدي إلى ارتجال أثر فني.(12).

خلاصة

إن الفكرة التي تخترق طريقة تناولنا للأسئلة التي أثرناها حول ملامح بروز براديغم جديد وإمكانات التجاوز التي تقدمها الفنون المعاصرة، يمكن تلخيصها في كون الأجيال ليست بمنفصلة بعضها عن بعض على شاكلة طبقات لا تفاعل بينها، بل على العكس من ذلك، إن التفاعلات الحادثة في المجتمع على المستوى الثقافي، وكذا المستويات الأخرى، تبدو كمساهمات داخل سياقات مختلفة تتراكم وتتفاعل باستمرار رغم اختلاف القواميس والوسائط المستعملة. فهل يمكن أن نرى قطيعة ما بين جيل الستينات والسبعينات والجيل المعاصر الذي يحاول هذا االمقال مقاربة تعبيراته؟ إن جيل السبعينات قد أسس لتعبيرات فنية طرحت إشكالات الهوية المتعددة المشارب، لغات وثقافات، ورفضت الإرث الأكاديمي المنبني على إعادة إنتاج النسخة الأصل كبيداغوجية ومنهج، وعبرت عن موقفها من العروبية والمركزية الأوروبية بانصهارها في مكونات الشخصية المغربية، المحلية والإفريقية، ومحاولة إنفلاتها عن كل ما هو عقائدي وثيولوجي، ومن ثم المساهمة في طرح سؤال موضع الفن في مجتمع متحول يعاني من إشكالات تأرجحه بين سجلات لم يحسم في العلاقة التي تنتظم بينها. أما الجيل الحالي فلم يكن بمعزل عن كل هذا الإرث، فبطريقة مباشرة أو غير مباشرة، واعية أو غير واعية، يكون قد تعرف على أسماء وتعابير ومساهمات ولربما إشكالات الجيل السابق. فهل يمكن أن نتصور أن الحركات الفنية لفترة السبعينيات مثلا كانت وقفا على بعض الفنانين المنصهرين في الإنتاج فقط ؟

إن رأينا يكمن في إدخال دور الثانويات والجامعات من خلال دروس ومحاضرات فاعلين جامعيين أبرزوا وحللوا وعرفوا وعملوا على تذييع المسألة الفنية آنذاك. فكيف يمكن أن لا نعرف مجلة "أنفاس" وفورات السبعينيات بحسها السياسي والإيديولوجي ودور التعابير الفنية المختلفة في مصاحبة كل ما كان يحدث آنذاك ؟ إن العلاقة ما بين

الأجيال لا يمكن تمثلها على شكل طبقات متراكمة منغلقة الواحدة عن الأخرى بل هي بالأحرى انتماء لمجتمع يطرح إشكالات يتم تناولها من منطلقات مجالية وزمانية مختلفة لكنها تصب في اتجاه المساهمة في تفكيك هذه الإشكالات وذلك بالغرف من مجموع ما تراكم من تراث داخل هذا المجتمع. وهذا في حد ذاته تصور حاضر في الأدب السوسيولوجي الأكثر انفتاحا على المواضيع الجديدة في السوسيولوجية اليوم(13). إن ما تم العمل على إنتاجه ماضيا ليس فقط منتوج زمن آخر سيتلقاه اللاحقون بسلبية، بقدر ما هو "وجهة نظر" يبلورها اللاحقون حول ما كان سابقا عليهم. وبهذا يكون تأويل للماضي يتم بناء على معايير تنتمي بشكل كامل إلى الزمن الراهن "لا يتعلق الأمر برص الحاضر فوق الماضي كما ترص طبقة فوق طبقة أخرى، ولكن أن نجد في الماضي إرهاصات حلول نعتقد اليوم أنها ناجعة، ليس لأنه تم التفكير فيها في الماضي، ولكن لأننا فكرنا فيها في الحاضر"(14). بهذا المعنى فإن ما ساد في الستينيات والسبعينيات ليس بالضرورة متجاوزا بل هو ما نجعله يكون.

أما فيما يخص الإمكانات التي تسمح بها هذه التعابير هل هي من قبيل تجاوز باراديغم نحو باراديغم آخر أم أننا فقط إزاء حالة من التطويع والانعطاف ؟ فإن ما خلصت إليه ملاحظاتنا الميدانية في مزاوجتها بمنطوق النظرية السوسيولوجية يؤشر على ضرورة اعتبار التجاوز مفهوم متطرف تصعب البرهنة عنه سوسيولوجيا. إذ يعني أولا التخلص النهائي من كل المعيقات السوسيو-سياسية والاقتصادية، وهذا ما لا يمكن تصوره في الواقع الاجتماعي، ويعني ثانيا أن الأفراد والجماعات الفاعلة داخل المجتمع وكأن بإمكانها التخلص من فعلها المنصهر في المجتمع وتجاوزه لصالح وضعية جديدة تلغي كل ما عمل الأفراد والجماعات على انتاجه في وضعية سابقة. وبعبارة أخرى، إن مفهوم التجاوز الذي قد يكون له معنى في الأمد الطويل قد ينفي كون الأفراد والجماعات فاعلين وهذا ما لا يتوافق مع النظريات السوسيولوجية.

أما الانعطاف والتطويع فقد يتحملان إمكانية إقرارهما كإستراتيجيات ممكنة للتعبيرات الفنية المعاصرة بالمغرب. ذلك أن بروز الفرد كفاعل يؤثر ويتأثر، وكذا حضور التكنولوجيات الحديثة وما سمحت به من تطويعات (contournemants) ونوع الانفتاح السياسي النسبي، وكذا الاهتمام بالفن من طرف مؤسسات عليا، وإدماج هذا البعد في

سياسة التواصل الثقافي وتوظيفه كإمكانية لتدبير مجتمع la festivalisation، كل هذه العناصر تؤشر على ان هناك تزحزح عن موقع نحو موقع آخر يحدد انطلاقا من وضعية وسياق مختلفين قد يساهمان في رسم معالم وجهة قد يعتمدها المجتمع رغم أن التعبيرات المعاصرة تراهن على كونها تعبيرات عابرة.

1- Antonio A. CASILLI, **Les liaisons numériques : vers une nouvelle sociabilité**, Seuil, La couleur des idées, septembre 2010.

2-نفسه ص 135

3- Voir : http://mb-soft.com/believe/tan/protesta.htm

4-ميشيل مافيزولي، **في الحل و الترحال : عن أشكال التيه المعاصرة**، ترجمة عبد الله زارو، المغرب : إفريقيا الشرق، 2010، ص. 19

5- المرجع نفسه، ص 20

6- دافيد لو بروتون، **سوسيولوجيا الجسد**، ترجمة علال أبلال وإدريس المحمدي، القاهرة : روافد، 2013، ص. 163

7-خالد عليوة، "*تحولات الصراع السياسي في المغرب*"، في: **جدلية الدولة والمجتمع بالمغرب**، إفريقيا الشرق، 1992، ص 236

8- Voir par exemple Marouan Benabdallah (un pianiste marocain) qui répète en pleine rue in: https://youtu.be/-8LU3wVOKdI

9-نفسه ص 160

10-مهى عزيزة سلطان، **الهوية الراهنة للتشكيل العربي المعاصر**، بيروت : دار الأنوار، الطبعة 1، 2012، ص. 167

11- Moulim El Aroussi, LE CORPS EN ACTE PERFORMEURS MAROCAINS EN ESPAGNE. Disponible sur :< http://diptykblog.com/blog/2015/12/14/le-corps-en-acte-performeurs-marocains-en-espagne/

12-سامي القليبي، *"الفن في رحم المدينة"* ، في **الفن والثورة**، تونس : إيريس للطباعة، 2012، ص 157 – 158.

13- Gérard Lenclud. *La tradition n'est plus ce qu'elle était…*, Disponible sur : < http.//Terrain.revues.org/ 3195>

14- Jean Pouillon, 1977, « Plus ça change, plus c'est la même chose ». Nouvelle revue de psychanalyse, p. 203-211