الاعتراف الصامت في الأداء الفني لمارينا أبراموفيتش، برفرمونس "الفنان حاضر هنا" أنموذجا

Silence recognition in the Performance of Marina Abramovic The Artist is Present Here

محمد الذهبي[1]،

[1] المعهد العالي للفنون والحرف بقفصة، تونس، dhahbi1mohamed@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2018/10/22 تاريخ القبول: 2018/11/23

ملخص:

يعد الأداء الفني نوعا فنيا معاصرا يرتكز على جسد الفنان، مما يفتح المجال لاختلاف القراءات التحليلية والتأويلية فيه. فهو مجال جمالي خصب نابع من تعدد الاختصاصات الفنية واختلاطها فيه. وقد تميزت الفنانة الصربية مارينا أبراموفيتش في هذا المجال وبرزت بانتقالها من مفهوم تحديها لجسدها واستعماله كشيء إلى استعمال طاقتها الذهنية للتواصل مع الجمهور والتطرق لعدة مفاهيم جوهرية تهم الانسان والذات، وطرح لعدة قضايا عالمية وانسانية عبر مفاهيم فنية، فلسفية واجتماعية مثل الحب، والاعتراف والطاقة، والهوية، والجسد، والصمت.

حيث سنكشف في هذا المقال جماليات الصمت في الأداء الفني لمارينا أبراموفيتش، من خلال الاعتراف الذي يظهر في عملها "الفنان حاضر هنا" عبر مفهوم المرئي.

الكلمات المفتاحية: الاعتراف، الأداء الفني، مارينا أبراموفيتش، الصمت، المرئي .

المؤلف المرسل: محمد الذهبي، **الإيميل:**dhahbi1mohamed@gmail.com

Abstract:

Performance is a contemporary art that is based on the artist's body movements, which opens the way for different analytical and interpretive readings to it. It is a fertile aesthetic area that stems from the multiplicity of technical specialties. The Serbian artist Marina Abramovich has distinguished herself in this field with a concept of silence; such has been built under her personal experience of defiance against her body using it as a means of mental energy to communicate with the public as well as to address verbal fundamental concepts of human self-interest. Accordingly, the present research paper attempts to clarify and reveal the aesthetics of silence in the artistic performance of Marina Abramovich through the recognition of silence that is dominant in her work *The Artist is Present Here*.

Keywords: Recognition, Artistic Performance, Marina Abramovich, Silence, Visual Art.

1. مقدمة :

تتعدد أشكال تجسيد الصراع من أجل الاعتراف في عديد الصيغ الفنية، منها الفنية والأدبية والتشكيلة المعاصرة ومنها الأداء الفني أو "البرفرمونس" [1]، وهو شكل من أشكال الفن المعاصر. وحينما نقول فنا معاصرا نقول الفن المفاهيمي وفن الجسد ونقول أيضا الفن التجريدي. حيث جُرّد الفن المعاصر من كل مواده ولم يبق إلا الفنان حاضرا بجسده. فالجسد هو المادة الرئيسية في الأداء المعاصر وبحركته وتعابيره وإحساسه وألمه وتعذيبه يمكن تبليغ رسائل فنية وإنسانية ومعرفية للجمهور ويكون ذلك على المباشر أو عبر فن الفيديو.

تحتم لغة خطاب الأداء الفني فورية حضور جسد الفنان أمام الجمهور مباشرة، لخلق نوع من التواصل الصادق ومن المعرفة الإنسانية الحسية والمجسمة في لغة الحوار بين ذات الفنان والآخر وهو الجمهور المتلقي. وفي خضم هذا الصراع بين ذات الفنان التي تريد أن تتذلل وأن يعذب جسدها وأن تفرض هذه الذات من خلال الآخر وهو الجمهور، تبرز قيم

إنسانية وروحانية، ومفاهيم فلسفية واجتماعية وخطابات فنية لتعالج عدة قضايا عالمية. فهمّت الفنانة الصربية **مارينا أبراموفيتش** [2]، جدّة الأداء الفني المعاصر كما تلقب، هذا الخطاب وعبرت عنه بصمت، إنه الاعتراف.

بدأت الفنانة مسيرتها الأدائية الفنية بعرض جسدها كشيء [3] ليتم التحرش به والتجني عليه والتعدي بأدوات حادة من قبل الجمهور، إنها جمالية الصدمة. من هنا، نفهم –وذلك من خلال أعمالها الأولى –بدايات تجسّد مفهوم الاعتراف من خلال عرض جسدها وتشييئه، ومن خلال ظهور فلسفتها الاجتماعية في أعمالها الأخرى التي تتحدث فيها عن الحروب والسلطة والذات والمجتمع. وقد انتقلت الفنانة في مرحلة ثانية من أدائها إلى العمل على وعيها بذاتها من خلال وعيها بالآخر في حدود العمل الأدائي الفني، وفيه أن جسدها حاضر وجالس على كرسي ينظر بعينيه في عيني الآخر وهو مشارك من الجمهور يجلس أمامها على كرسي حيث تظهر تعابير وجدانية كالبكاء وصدق المشاعر والابتسامة والتسامح والتضامن في أجواء صامتة. تتحدث الفنانة عن بعث لطاقة بجسدها للأجساد الأخرى التي تقابلها وهو ما يمكن تفسيره باعترافها بالآخر وبالذوات الأخرى في نظراتها الدقيقة والمباشرة. ويهدف عملها إلى نشر الحب وتقاسمه بين الناس في صمت وبشكل مرئي.

فهل يمكن القول بأن فن الأداء ل **مارينا أبراموفيتش** هو فن يجسّم الاعتراف؟ وهل إنّ التحولات التي شهدها فن الأداء ل **مارينا** من مفهوم الجسد، نحو مفهوم الصمت والحب تجسّم خلال هذه التحولات مفهوم الاعتراف؟ وماهي نقاط القوّة التي تميز الأداء الفني كأنسب صيغة فنية للتعبير عن الاعتراف؟ وهل أن تجسيم مفهوم الاعتراف في الأداء الفني تمثيلية ليتم تبليغ رسالة الاعتراف؟ أم أن فن الأداء هو فن صادق ومعبر كما تذكر ذلك الفنانة، وهو فن الحقيقة ولا يتماهى مع المسرح في تمثيله، فهو يعبر عن الاعتراف بطريقته وبمفاهيمه دون أن يتكلم عنه ودون أن يتم تبريره؟ وهل أن الصمت هو خلاصة الكلام

للاعتراف بالآخر في الأداء الفني ل **مارينا أبراموفيتش؟** هل يتجسد الاعتراف في الأداء الفني لمارينا في المرئي وفي النظرة؟

2.الصراع من أجل الاعتراف: الأداء الفني لمارينا أبراموفيتش –"الفنان حاضر هنا" أنموذجا:

ينتمي مفهوم الاعتراف إلى الحقل الفلسفي وهو مرتبط بوجودنا وهو تذاوت وعلاقة بالآخر، وكما يقول **تودوروف** نحن جميعا بحاجة إلى اعتراف الآخر بنا [4]، حتى يغدو بإمكاننا أن نوجد، وذلك بمعنى أن الاعتراف بالنسبة إلينا ضرورة من ضرورات الحياة فهو كالغذاء والماء والعمل وله تأثير خاصة على المستوى النفسي والاجتماعي. حيث " **إن الاعتراف وظيفة ايجابية، وذلك بحكم أنه يضفي في الوحدة على مختلف التجارب الأخلاقية، بما أنه يربط الأخلاقي بالاجتماعي من خلال الدعوة إلى العدل في تجارب فردية وجماعية يومية** "[5]. وذلك كما يُعرّفه **الزواوي بغورة** [6] من أن الاعتراف " **يعني العالم والمعرفة كما أنه يحيل على الفعل عرف ومنه اشتق فعل** "عُرف"، **ويفيد فعل اعترف على الشيء فعل السؤال. واعترف القوم أي سألهم ويعني تعارف القوم أي تعارف بعضهم على بعض ويفيد الاقرار بالذنب ويحيل على الصبر ويفيد الاذلال والانقياد**"[7].

ويركز **الزواوي** على مسألة وهي تفرد اللغة العربية ببعض المعاني على اللغة الفرنسية وهي معاني الإذلال والصبر والسؤال. ويلفت الانتباه إلى اتساق هذه المعاني مع جوهر الغاية التي يسعى إليها مفهوم الاعتراف بمنظورها الذي تختص بها فلسفة الاعتراف بما هي تعبير عن حالات الإذلال والاحتقار والذي يحمل الاعتراف من حيث هو عدل على

الحد منها أو رفعها أو منعها وتغييرها. والاعتراف هو النقد والفاعلية والمقاومة ورفض اللامبالاة والحياد السلمي كما هو مبين في الطابع الأخلاقي.

يُعرّف **أكسيل هونيث** [8] Axel Honneth الاعتراف في كتابه **الصراع من أجل الاعتراف**، ويرى أن هناك ثلاثة نماذج للاعتراف المتبادل أو ما يسميه الاعتراف التذاوتي بين الذوات: "**فالنموذج الأول وهو الحب، الذي يجمع فرد ما بمجموعة. فقط هذه القوة العاطفية التي تربطه بمجموعته هي التي تحقق له الثقة في نفسه وبدونها لا يمكن له من المشاركة في الحياة العامة. ومن النموذج الثاني وهو قانوني سياسي حيث إن الفرد هو فرد عالمي له حقوق وواجبات ويجب أن نفهم أفعاله على أنها تعبير عن استقلاليتها من هنا فالارتباط ضروري بين الاعتراف القانوني والاحترام للذات. لكن من أجل إقامة علاقة دائمة مع أنفسهم فالناس عليهم التمتع باحترام اجتماعي يسمح لهم بالتعاطي الايجابي مع قدراتهم ومواهبهم ومع بعض القيم المستلهمة من هوياتهم الثقافية وهذه نقطة مهمة التقدير الاجتماعي. ومن النموذج الثالث وهو التضامن الذي يرتبط بتقدير الذات، وهو ما نسميه بالإحساس بالقيمة ويحذر أكسيل في حال تم انتهاك أحد هذه النماذج فإن الذات ستعتبر هذا الانتهاك مسا خطيرا بكامل الذات سواء سياسية أو اجتماعية أو الاخلاقي**"[9].

يمكن القول إذن إن" **الاعتراف يتكوّن في نظر هونت، من ثلاث مجالات بينذاتية وهي: الحب والقانون والتضامن، ويعود أساس هذا التصنيف إلى هربرت ميد الذي أنجز جملة من الأبحاث التجريبية الأمبيريقية حول تشكل الهويات الفردية على أساس الاعتراف البينذاتي. حيث أكد ميد على أن الحياة الاجتماعية لا تستقيم من غير علاقة اعتراف متبادلة، وأن هذا الاعتراف يتم من خلال نزاعات اجتماعية، ومن خلال الصراع من أجل تحقيق الاعتراف من جهة أخرى**"[10].

إن مفهوم الاعتراف هو مفهوم مرتحل ومتجدد، انتقل من الحقل الفلسفي إلى عدة خطابات معرفية كاللغة والفنون والحقوق والأدب وغيرها، ليعيد هذا المفهوم النظر في الهوية وفي وسائل اثباتها للتعريف بها. – فهل يمكن للفن أن يكون خطابا معبرا عن الصراع من أجل الاعتراف؟ وكيف هي تجليات هذا الخطاب؟ وماهي الصيغ الفنية الأنسب في التعبير عن الصراع من أجل الاعتراف؟

تتنوّع خطابات الفنون في التعبير عن مفهوم الاعتراف فنجد الرسم والنحت والفنون الرقمية والأداء الفني... وحسب ما تم ايضاحه من تعريف للمفهوم سابقا، فإنّ هذا الاعتراف يتطلب شخصين على الأقل، ليتم الاعتراف بالآخر. لذلك يمكن القول في نظري أن الأداء الفني هو الصيغة الفنية الأمثل للتعبير عن خطاب الاعتراف. فما هو المميز في خاصيات الأداء الفني ليجسم الاعتراف؟

إن رحلة تطور الفنون منذ رسم الإنسان البدائي على جدران الكهوف كتسجيل لإنجازاته اليومية، أو طلاسم ضد عناصر الطبيعة المعادية، إلى عدّة تطورات وتفرعات شملت الفن من محاكاة للطبيعة إلى المنحوتات، لننتقل إلى التجريد في الفن الذي جرّد كامل مواد الفن من عناصره المادية ليبقى الفنان بجسده المعبر عن العمل الفني وهو ما عرف بفن الأداء.

وعلى الرغم من تغلغل جذور الأداء في الوعي الإنساني منذ الرقصات الطقسية والتعبيرية عند الإنسان البدائي، مرورًا بالطقوس الدينية الوثنية التي تضمنت العبث والإيذاء في الجسد البشري من حلق الرأس وثقب الجلد وأعضاء الجسد والوشوم والحرق والمشي على الجمر وطقوس النضج عند القبائل البدائية حول العالم والصوم عن الطعام والكلام لفترات متفاوتة والاعتزال والتأمل وحتى الطقوس تقديم الأضحية البشرية نفسها فان هذه الصيغة

الفنية ظلت متواصلة وحاضرة بمفاهيم جديدة يتم البحث فيها لتواكب المعاصر وليستمر الأداء كفن جسدي معبر وله خصوصيات . ان الأداء الفني هو أقرب نموذج فني عبر استعماله للجسد وعبر تعبيراته اللامادية وتعبيراته المتعددة الوسائط لذلك يمكن القول إنه أقرب صيغة فنية للتعبير عن مفهوم الاعتراف.

يتطلب تجسيم مفهوم الاعتراف الأجساد الآدمية، جسد الفنان هو الجسد الأول وجسد الآخر الذي سيكون من الجمهور. وسيتقابل الجسدين ليتم التواصل والاتصال الجسدي والخطاب والتخاطب، وبذلك سيتم الاختلاط بين البشر والتواصل بين الذوات وليتم قبول الآخر والتعارف بين المجتمع ليتحقق مفهوم الاعتراف في مشهد تعبيري بالأجساد الحقيقية وبالمشاعر الصادقة.

تعد **مارينا أبراموفيتش** أحد أهم رواد الأداء الفني، ككيان، هي فرصة للتعرف على معنى أن يكون المرء فنانا من خلال شكله، ووجهه، وهيئته، وجسده عموما. فـوجهها معبر، ومن هنا تكمن قوة التعبير . لها شجاعة نادرة تقفز من مسام كيانها دفعت عملها إلى قنوات اختبار أبعاد الجسد قوةً واحتمالاً، فهي تمر بالخواء اللامرئي بين محدودية الجسد وقدرات العقل الواسعة. إنها امرأة مستفزة للجمهور للمشاركة والتفاعل مع عروضها، فالتفاعل هو تواصل وأخذ ورد هو البث والتلقي، وعبر التفاعل أدخلت مفهوم الطاقة السارية في المكان. على الرغم من أن النتيجة دائما كانت رغبة المتفرجين في إيذائها والهروب من المواجهة. لكنها عرفت بعروضها المعروفة باستعمالها لجسدها وتعذيبه(السادية) كطريقة للتعبير الجسدي.

تعتبر **مارينا أبراموفيتش** الفنانة اليوغوسلافية، المولودة ببلغراد في 1946، واحدة من أبرز وأهم فناني البرفورمانس في العالم. أهميتها ترجع إلى قوة عملها المُلهم، الآتي من

منطقة عميقة من كيانها الابداعي. تطلق على نفسها: "جدة فن البرفورمانس ". تدور أعمالها حول العلاقة بين الأداء والجمهور، وحدود الجسد، وإمكانيات العقل.

يطرحُ الأداء الفني ل **مارينا أبراموفيتش** خطاب الاعتراف، ولعلّ عملها الأخير "الفنان حاضر هنا" The Artist is Present Here ، أحد أهم الأعمال التي قدمتها الفنانة في تاريخ مسارها الفني. ولأجل ذلك، تمّ اختيار هذا العمل موضوعا للتحليل الفني، نستند إليه في دراسة مفهوم الاعتراف، لكون العمل يستحق الدراسة، على اعتبار أنه يجمع خبرات الفنانة ومفاهيمها كلها التي اشتغلت عليها على مرّ تجربتها الفنية.

امتد هذا العمل على مر ثلاثة أشهر من شهر مارس حتى شهر ماي وذلك من سنة 2010، وقد استغرق هذا العرض 736 ساعات ونصف الساعة، وقد شارك في هذا الأداء ما يقارب 750000 شخصا، وقد أنجز هذا العمل في متحف الفنون الحديثة بلندن Moma. حيث لم يتطلب هذا العمل عديد اللوازم والمعدات بل اقتصر على كرسيين وطاولة، حيث يتقابل الكرسي الأول والكرسي الثاني أمام بعضهما، تتوسطهما الطاولة: جُعل الكرسي الأول للفنانة، كما جُعل الكرسي الثاني للجمهور الذي سيتداول أفراده بالجلوس عليه ليقابل الفنانة، فهذا التقابل هو بغرض تواصل الفنانة مع الجمهور بصريا، العين في العين.

وقد تواصل هذا العمل على مر الثلاثة أشهر وذلك لمدة سبع ساعات ونصف يوميا، تجلسها الفنانة بدون شرب وبدون أكل وبدون نهوض من الكرسي الذي تقضي حاجتها عليه، وهو الدليل على استعمالها الناجح للقدرات العقلية والاحتمال الجسدي. ويعتبر هذا الأداء نوعا من التحدي لها لأنه يختلف عن كامل أعمالها السابقة في درجة الصعوبة، ذلك أنه يمثل صراعا ذاتيا لها. حيث تحدث البعض عن استحالة هذا الشيء. ولكن الفنانة أثبتت عكس ذلك، فنجدها تمارس الرياضة كرياضي لتحسن من قدرات جسدها يوميا.

أعادت هذه التجربة عامل الـ شمل الاجتماعي وذلك بالتواصل التبادلي مع أفراد المجتمع من كامل الأعمار والأصول وفئات المجتمع المتعددة. وذلك بقصد الحوار المباشر بينها وبين الجمهور. فالأحاسيس تصبح ملموسة وتتجسد في البكاء أو الابتسامة: إنها كل الأحاسيس التي توقعها الناس في المرآة التي كانت تعطيها لهم. حيث تستدعي الجمهور فردا فردا ليجلس أمامها، وحين انتهاء المقابلة تنزل عينيها وهو الفعل الذي يتكرر ما بين جلوس شخص وشخص آخر. إنها حرارة النظرة التي تجسد الاعتراف، وإنه الصمت الذي يسود أثناء التواصل التبادلي بين الطرفين.

فوضعية التقابل هذه التي تدوم بضع دقائق يتناغم فيها العالمان الباطنيان للشخصين، ويظهر السحر الشخصي في النظرات لكل منهما في صمت ويزداد هذا السحر كلما كان الشخصان لا يعرفان بعضهما.

– فماهي معايير النظرة العميقة التي تمس الجانب الشخصي للعلاقة البنائية ما بين الشخصين؟ هل يمكن أن نجد سلطة ما بين إثنين لا يعرفان بعضهما، حيث يكشف الجانب الخاص لهما من خلال نظرة؟ أين يتجسد الصراع من أجل الاعتراف في عمل الفنانة؟ يبين لنا هذا الأداء للفنانة عدة مفاهيم وقرائن يمكن استخراجها من التحليل الفني الذي سنقوم به لعملها "الفنان حاضر هنا"، لنظهر مدى تجسيد مفهوم الاعتراف في هذا العمل.

إن الاعتراف يعني الاعتراف بالآخر أو يعني الذات والاعتراف أو أن نفسره بالمجتمع. ذلك أنّ مفهوم لاعتراف يطرح سؤالا من قبيل: كيف يمكن أن أعيش في عالم لا يعترف بي؟ وكيف يمكن أن أعيش في عالم لا أعترف فيه بالآخر؟ فالسؤال هنا مرتبط بالآخر.

ولا يقصد بالاعتراف التعبير عن داخل الإنسان أمام الآخر وليس الاعتراف هو ذلك الذي يقف أمام القاضي ليعترف بذنبه. إنما الاعتراف هو اعتراف الإنسان بالإنسان الآخر. وهو المجتمع الذي يعترف بالسلطة والسلطة التي تعترف بالمجتمع.

لكن الحديث هنا عن الاعتراف بما هو اعتراف الإنسان بالإنسان الآخر، وفي عمل **مارينا** الأدائي يتطلب ذلك جلوسها في متحف واستدعاء أفراد المجتمع بمختلف أصنافه. إنه العمل الأدائي الذي يعيد تمثيل الواقع المجتمعي في صورة منه داخل فضاء مغلق لتبليغ الرسالة. فاعتراف الإنسان بالإنسان الآخر الذي أمامه يتجسد في عمل الفنانة باعترافها بالشخص الذي سيجلس أمامها على الرغم من الألم الذي يعاني منه جسدها والتعب والجوع لكنها مستمرة في التواصل مع أفراد المجتمع المختلف.

إذ تعاني بعض المجتمعات من مشكلة عدم الاعتراف بمكوّناتها المختلفة الأمر الذي يؤدي في مختلف الأحيان بصدمات بين مكوّناته. فكل طرف من هذه الأطراف في المجتمع سيسعى إلى إلغاء الآخر. وسيقوم في سبيل ذلك باستخدام كافة الأساليب للتخلص من الطرف الآخر المختلف عنه. فما هي السبل التي تحمل مكوّنات مجتمع مختلفة على ايجاد طرف التعايش فيما بينها؟ وما هي الأمور التي تترتب على اعتراف أطياف المجتمع ببعضها البعض؟ وهو ما حاولت الفنانة تمثيله من ترتيب الأشخاص لمقابلتها في عرضها، ونسمي هذا العمل بتمثيلية لأن الفنانة تطرقت بالتفصيل إلى شرح عملية الاعتراف، لأنها فككت المجتمع إلى أفراد وهي تعلم أن أنه يحمل اختلافا في الأيديولوجيا والعرق والفكر والدين، وقد قابلت كل فرد منه على حده لتعطيه فرصة للتواصل وتبادل الطاقة والتسامح بينهما وفي هذا كله يتبين لنا الاعتراف عبر التسامح، حيث إن الاعتراف مفهوم أوسع من

التسامح للجوانب المتعددة التي يشملها. فعالم الاعتراف هو عالم اللاعنف: عالم التسامح بالمعنى السياسي وليس الأخلاقي.

ويعني الصراع هنا صراع الذات مع الآخر ويمكن تفسير ذلك بمثال الأنظمة المستبدة لكونها لا تستمد شرعيتها من الشعب الذي تنتمي إليه لعدم اعترافه بها، ولعدم شعوره بانتمائه لها تعيش صراعات مستمرة مع الجماعات التي تحكمها، ذلك أنها لا تستطيع أن تستمد اعتراف الشعب بها إلا بأسلوب القوة والتهديد. لذلك " **يحتل الصراع من أجل الاعتراف منزلة أساسية في الحراك الاجتماعي والسياسي، حتى أصبح نموذجا ارشاديا للنزاع السياسي في عصر العولمة، أو كما تقول نانسي فريزر "مفهوما مفتاحا" ونموذجيا في عصرنا. وهو ليس مفهوما نظريا فحسب ولكنه مفهوم عضوي يتطلب سياسة عملية ممتدة الأذرع في مجالات المواطنة والعدل والحرية والمساواة والديمقراطية والاحترام والكرامة والخير والاستقلال الذاتي. كما أن تشكّل الهوية الذاتية يتعلق تعلقا جوهريا بهذا المفهوم، وكذلك النضال في وجه الهيمنة والقهر والفقر والبطالة واحتقار المرأة**"[11].

إن الحياة الاجتماعية المعيشية لا تقوم إلا على الاعتراف، ولن تستوي هذه الحياة إلا إذا صار الاعتراف حقا وصار عدم الاعتراف حقا، ولكن دون أيّ عنف يحمّلني على الاعتراف وعلى عدم الاعتراف. وهو ما أرادت الفنانة أن تبلّغه في أدائها الذي تجاوزت فيه العنف ومثلت الاعتراف وهي في حالة سلمية من التسامح والهدوء، ذلك أنها تركت للمتلقي حرية الاختيار في الاعتراف بها أو نزع الاعتراف عنها، وهما شكلين واقعيين للاعتراف. وتتجسد الأشكال الواقعية للاعتراف في عدد من الأمثلة على نحو إذا ما عرضتُ عملا فنيا وقدمتُ نفسي كفنان : ففي اللحظة التي أشعر بأن المتلقي لأعمالي لا يعترف بقيمة عملي وتعبيري، يكون قرر أن عملي الفني هذا لا قيمة له. فعدم الاعتراف هذا هو نزع للاعتراف بي، وبالعكس إذا نلت الاعتراف فسأستمر انطلاقا من الاعتراف، فأنا أملك الحق في أن

أحضر معترفا بي والآخر يملك الحق في ألا يعترف بي. ولكن لا أنا أملك الحق في نفي الآخر، ولا الآخر يملك الحق في نفيي.

فالفنان هنا حينما يرسم أو يعبر بجسده قد لا يفكر كثيرا في الجمهور لكنه يرسم ويعبر بالفن لكي يرى الجمهور فنه. وحينما يقدم المشاهدون على تلقي فنه فقد يتمّ الاعتراف به وقد لا يتم الاعتراف به. فأن أعترف به فهذا يعني أنه حقق شهوة حضوره. فكل كائن يمتلك شهوة حضور، وتعني شهوة الحضور أنني أريد أن أحضر بالعالم. وشهوة الحضور هنا هي صفة يمتلكها كل البشر وكل شخصيات المجتمع. فكل له شهوة حضور ويحضر ضمن العالم الذي اختاره أن يكون فيه حاضرا. فالفنان يمتلك شهوة حضور والحرفي يمتلك شهوة حضور. والمهم أن يعترف بي انطلاقا من حضوري فإذا لم يعترف بي يكون الآخر قد سلبني حضوري أو أن حضوري ليس مقنعا للآخر كي يعترف بي. لكن **مارينا** في نظرنا سجلت حضورا باهرا في هذا العمل حيث اصطف الآلاف لمقابلتها وتطلب ذلك بطاقات بها أرقام لتنظيم الأشخاص الذين سيقابلونها. إنه نجاح باهر في اعتراف الجمهور بهذه الفنانة وفي تحقيق شهوة حضورها.

إن الفنان، والرسام، والشاعر، والكاتب، يحتاجون إلى الاعتراف بهم حتى لو أعلنوا أنهم لا يكترثون بالمعترفين بهم. عند هذا الحد تكون الحياة ممكنة وتكون طبيعية، وقد صارت العلاقة بيني وبين الآخر أن أعترف به أو لا يعترف بي؛ لكن القضية تتعقد حين يكون حقل الاعتراف هو العلاقة بين السلطة والمجتمع: فالسلطة لا تعني الدولة، ذلك أن رجل الدين سلطة، والفنان سلطة، ومدير المؤسسة سلطة، والمعلم سلطة والسلطة السياسية سلطة، والأم سلطة. فأنا لا أستطيع أن أمارس السلطة في تعدديتها إلا إذا اعترفت بالسلطة.

وإذا لم أعترف بالسلطة فإن هذه السلطة ستمارس الإكراه عليّ وتدفعني على الاعتراف. كيف لها أن تدفعني على الاعتراف؟ وذلك بأن تمنعني أن ألغي الاعتراف بها. إذا سأعيش حالة الاغتراب، والاغتراب هو أن اعترف في الظاهر ولا أعترف في الباطن. كل ذات تنفصل بين ذات ظاهرة وذات باطنة تعيش حالة الاغتراب والضياع. وبالعودة إلى الأداء الفني الذي نقوم بتحليله، نقول إن **مارينا** واجهت الأفراد والأشخاص في صمت وهدوء ولم تلزم أحدا على مقابلتها، وتركت الحرية للآخرين لاختيار الاعتراف بها أو الامتناع. فالفنانة لم تستعمل سلطتها بوصفها فنانة لإلزام المتلقين على الاعتراف بها، هي صفة كل الفنانين في العام وليست ميزة مقتصرة على **مارينا**، لكن عملها أعاد تفسير العملية.

فالسلطة تفرض الاعتراف، كيف يمكن لسلطة أن تمارس سلطتها دون اعتراف الآخر الذي يقع عليه فعل السلطة؟ إذا لم أعترف بسلطة الفنان لا يستطيع الفنان أن يمارس عليّ سلطته وأكون قابلا لسلطته، إذ يجب عليه أن يمارس سلطة ذات ماهية فكرية فنية مفهومية. فالماهية هنا هي صفة سلطة الفنان عليّ وعلى الجمهور، وهي صفة تنطوي على الرحمة والحب والدفاع عن قضايانا وعمّا ينفع المجتمع والرعاية والاهتمام والدفاع عني سياسيا واجتماعيا وعن مخاطر المجتمع والتفكير بالمجتمع. وفي لحظة ما قد أجد أن سلطة هذا الفنان أصبحت عبئا لا يحتمل فألغي جزءا من سلطة الفنان عليّ إذا تعلق الأمر بمصيري وحينما نقول بأنني أرفض سلطة الفنان من هذه الزاوية، فالفنان هنا ملزم بالاعتراف بحقي في رفض الاعتراف به. يتمثل الاعتراف بين الذات والآخر مثلناها بالفنان كسلطة وبين الآخر وهو الجمهور، فكيف سيصير الاعتراف حينما يتحوّل بين السلطة والمجتمع. وفي حال لم يعترف المجتمع بالسلطة فان هذه السلطة ستستبد.

إنّ الاستبداد[12] سلطة لا تحوز على اعتراف المجتمع، وبالتالي تحمل المجتمع على الاعتراف بها. فالمجتمع هو جملة العلاقات التي تقوم بين الناس: هم البشر في إنتاج

حياتهم وفي إنتاج علاقاتهم وفي تصوراتهم لمستقبلهم، في آمالهم وفي آلامهم في نظرتهم إلى العالم. إن المجتمع هو حقل الاختلاف، اختلاف الناس في مصالحهم وفي التعبير عن الاختلاف.

وفي ضوء هذا الاختلاف، يجسّد عمل الفنانة الهادئ، قبول الآخر والاعتراف به بكل أطيافه، فالآخر المتمثل في الجمهور الذي يجلس أمام الفنانة وتلتقي من خلاله النظرات، يتجسد فيه مقولة "**النظر من خلال أحدهم**" [13]، على حد تعبير **أكسيل هونيث**. فالنظر هنا يعني رؤية الشخص على حقيقته كما هو، وفي هذه النظرة تستطرد الفنانة في بيانها وتقول: "**على الفنان أن يأخذ ويعطي في الوقت ذاته، الشفافية تعني الأخذ، وتعني العطاء**"[14]. و تقصد بالشفافية النظر إلى الآخر. – فهل إن مفهوم المرئي يجسّد الاعتراف في عمل الفنانة؟ وهل أن عبر هذا المفهوم يمكن القول إن الاعتراف موجود في عمل الفنانة؟

2 . مفهوم المرئي المجسم للاعتراف الصامت في الأداء الفني لمارينا أبراموفيتش :

الشكل 1: مارينا أبراموفيتش،"الفنان حاضر هنا"، 2010، متحف الفن الحديث لندن

المصدر: https://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0IjCp4

إنّ المتأمّل في العمل الفني ل **مارينا أبراموفيتش** "الفنان حاضر هنا"، يكشف لنا بساطة المشهد وتمحور مسرح العمل على أشياء بسيطة كرسيين وطاولة وشخصين متقابلين ينظران في أعين بعضهما. لكن قوّة الأداء وقوّة المشهد هنا يتمثل في المفهوم والمفاهيم المشحونة بالمعاني وبالدلالات السيميولوجية والتأويلية. فالفعل الأكثر ملاحظة في هذا الأداء هو فعل المشاهدة أو فعل الرؤية وهو في مقابلة الجمهور للفنانة والتخاطب الحواري بالعين وهو خطاب بدون كلام. فالنظر إلى الشخص ورؤيته له دلالات ومعاني ومنها الاعتراف به بالنظر اليه. وفعل الاعتراف هنا هو إعتراف مرئي: و" **يعرف هونث الاعتراف بالمرئي على أنه تعبير مرئي واستجابة لقيمة شخص من الأشخاص يتمتع بسلطة أخلاقية علينا، وذلك نتيجة اعترافنا به** "[15]. وفي أداء الفنانة نلاحظ أن الفنانة تعترف بالفرد الذي يقابلها على الكرسي في فعل النظر إليه، كما أن الفرد والذي هو الآخر يعترف بالفنانة بردة فعل مماثلة وهي الرؤية في عينيها وهو اعتراف بسلطة الفنانة ولقيمتها الفنية ولفكرها الفني ولحضورها في المكان.

نلاحظ هنا أن العمل الفني ل**مارينا** يحوم حول مفهوم رئيسي وأساسي في العمل وهو الرؤية أو النظر لا غيره ، فالنظر للشخص في عينيه يجسد معاني ودلالات عدة وجوهرية تلخص خبرة الفنانة ومعرفتها العميقة بعملها وبالمسارات الدلالية وبقدراتها العقلية وإمكاناتها الجسدية في بث الطاقة للآخر وجلبه إليها ليتم تبادل الطاق ة بين الجسدين وهو فعل الإحساس بالآخر. فهل يمكن الحديث عن تجس يد الاعتراف في فعل الإحساس بالآخر وتبادل الطاقة الذي تعمل عليهما الفنانة؟

إنّ النظرة هي المفتاح في عمل الفنانة، فهي جالسة على كرسيها على مر الساعات الطوال، ليتبادل الآخرون على الكرسي المقابل النظرات. حيث تقوم بالنظر في أعينهم وفي فعل الرؤية هذا يمكننا الحديث على أن تعابير جسد الفنانة وطاقتها المنبعثة وأعينها هي مرآة تعكس كل تصرفات الآخر وحركاتهومشاعرهم فهل أن فعل الرؤية هنا هو اعتراف بالآخر الذي يقابل الفنانة، وذلك من خلال المرئي بما هو موجود أمامنا؟

إنّ التعرض لمفهوم المرئي في هذا المثال الأدائي الفني لإثبات الاعتراف هو تعرض مقصود لأن أهم عنصر في عمل الفنانة هو النظر وحينما نقول النظر نقول الرؤية ونقول المرئي. "**ويتكوّن منظور فلسفة الاعتراف الذي يحاول الجمع بين الطرح الكوني والطرح الخاص من عناصر فلسفية منها المرئي واللامرئي، يرتبط موضوع المرئي واللامرئي بمسألة الاعتراف من جهة أن المعترف به يصبح مرئيا وحاضرا، وغير المعترف به يكون لامرئيا وغير حاضر أو غائب أو بالأحرى مغيبا. ومن المعلوم في تاريخ الفلسفة المعاصرة أن موضوع المرئي واللامرئي يعد أحد المواضيع الأساسية التي بحثها الفيلسوف الفرنسي موريس مرلوبونتي في كتابه المرئي واللامرئي**"[16]. والسبب الذي جعل **هونيث** يهتم بمسألة اللامرئي، هو ارتباطه بأشكال عدم الاعتراف والاعتراف المشوه. لذا اعتبره مدخلا لما أسماه "ابستيمولوجيا الاعتراف" فما هو دور وظيفة مفهوم اللامرئي في نظرية الاعتراف؟

اللامرئي[17] هو عدم اعتراف الإنسان بالإنسان المقابل وعدم رؤية الآخر وهو موجود أمامنا هو عدم الاعتراف بوجوده. حيث يشير **هونيث** في بداية تحليله لموضوع اللامرئي إلى إحدى الروايات التي تتحدث عن شخص يصف نفسه بال لامرئي، وأن العين تخطفه. وليس المقصود بذلك العين المادية الفيزيائية، وإنما العين الداخلية التي ترى وتميز الناس. والسبب الذي يجعل هذا الشخص لا يرى مع أنه موجود بين الناس هو كونه أسود البشرة أي زنجيا،

وأن الأحكام المسبقة التي تلحق بشخصه تمنع الناس من رؤيته كما هو، وإنما تراه بأشكال مشوهة أو بالأحرى تجعله لا مرئيا. وبالطبع، فإن هذا لا يعني غيابه المادي، إنه غيابه الاجتماعي، وذلك بالمعنى الحقيقي الاجتماعي وما يتطلبه عن علاقات اعتراف متبادل "[18].

يجسّد الأداء الفني ل **مارينا أبراموفيتش** مفهوم المرئي ويستغني على مفهوم اللامرئي، فهي لا ترفض أحدا من الجمهور يريد الجلوس أمامها وفي كل لحظة جلوس الأفراد أمامها ترفع عينيها لتراه وهي لحظة اعتراف به وبوجوده في عملية رفع رأسها للتأهب للنظر إليه. وتتميز لحظات التخاطب هذه بين الفنانة والآخر وهو أفراد الجمهور بصفات وخصائص عدة منها الهدوء والنظر في صمت وتبادل الطاقة. لكن هذا الخطاب المميّز له نتائج تفاعلية على مستوى لغة الجسد والتفاعل الروحي والانطباعات الخاصة من قبل الآخر. فلكل شخص همومه وسلبياته ، ولكل شخص قصته وعوائقه الاجتماعية ومشاعره الخاصة وحساسيته الشخصية.

تصدر عن لحظة اللقاء بين الفنانة وبين الآخر تبادل لخطاب يمكن أن نسميه بخطاب الاعتراف، ولكن كيف لنا أن نقول بأن الاعتراف قد تمّ تبادله بين الشخصين وأن التواصل العقلي والروحي قد نفذه الطرفين ؟ وأن عيني الفنانة قد عكست مشاعر الآخر وأحاسيسه وتمّ النفاذ إلى الروح الآخر عبر الطاقة الصادرة من جسد الفنانة ؟ فهذه الطاقة الجسدية هي الدليل على التفتح على الآخر وقبول منحه الطاقة الجسدية التي خزنتها الفنانة عبر التمارين والتي بحثت عنها مطولا. فالفنانة –في نظرنا –تجسد مفهوم الاعتراف في قبول الآخر باختلافاته، وأشكاله وأصنافه ولونه وتوجهاته الفكرية والدينية، وفكرة العطاء عندها هي اعتراف بالآخر في حد ذاته.

إن أبرز حدث في أداء الفنانة **مارينا** هو فعل النظر وهو جسر العبور للاعتراف بالآخر عبر المرئي، ومن معانيه أن الآخر قبل بسلطة الفنانة عليه ليجوز بذلك الاعتراف

المتبادل، أن الآخر يتفاعل مع ما تقدمه الفنانة من طاقة ايجابية تبث إليه ومن صمت وهدوء يتيح سلاسة عملية التواصل الصامتة والحسية ، وفي هذه التعابير تظهر في حركات وايماءات جسدية من قبل الآخر لتثبت المشاعر الصادقة للفنانة وفعلية التلقي الجسدي للآخر للعطاء بالطاقة المرسل من الفنانة، كل هذه الصفات هي ميزات خاصة لفعل الاعتراف في أداء **مارينا أبراموفيتش**.

لا يفصل **هونيث** بين الفعل المعرفي وفعل الاعتراف رغم تمييزه بينهما، وتقديمه للاعتراف في المستوى الأخلاقي، ولكن على المستوى المعرفي فان المعرفة هي التي تتقدم لماذا؟ لأن الفعل المعرفي هو المقدمة الضرورية للاعتراف، وذلك لاحتوائه على عنصرين هما: التعرف والتعبير. اهتم **هونيث** بالدرجة الأولى بمسألة التعبير ويتبعها بشكل مفصل ودقيق من خلال أبحاث ودراسات علماء النفس حول الطفل وحركاته التعبيرية الأولى، ومختلف العمليات السلوكية والعاطفية والتربوية التي تسمح للطفل بأن يصبح كائنا اجتماعيا. والغرض من دراسته لحركات الطفل هو التأكيد على أن مختلف التعبيرات تكشف عن الكيفية التي يصبح فيها الإنسان كائنا مرئيا اجتماعيا. ومن هذه الحركات على سبيل المثال: الابتسامة، والضحك، والشكر والتقدير، والتحية، والنظرة... وتتمتع هذه الحركات بدلالة رمزية تجعل الإنسان إما مرئيا أو غير مرئي، معترفا به، أو غير معترف به، أو معترف ا باختلاف الثقافات، ولكنها تؤدي دائما دورا تواصليا وإقرارا اجتماعيا، وتمتلك شرعية اجتماعية، وتقوم بدور اجتماعي محدد يؤكد الاعتراف أو ينفيه أو يشوهه. وفي حال النفي أو التشويه، فإنّ هذا يدلّ في نظر **هونيث**، على مرض اجتماعي. ومن هنا، يلخص **هونيث** إلى إقرار قاعدة مؤداها أن "**كل شكل من أشكال الاعتراف الاجتماعي للشخص ترتبط بعلاقة**

رمزية وبالحركات التعبيرية التي تسمح لهذا الشخص أن يبلغ المرتبة لاجتماعية في إطار من التواصل المباشر"[19].

لذلك وفي تركيزنا على تعابير المشاركين الجالسين على الكرسي وفي تعابير وجوههم من ضحك وتبسم وبكاء واستغراق وفي خطاباتهم الهادئة المنزوعة للكلام والصامتة ستصدر عملية التواصل المخصوصة بين الاثنين في أداء الفنانة. إلا أن هذا الصمت المعبر الكاشف للمضمون الصادق لاعتراف الفنانة بالآخر والمنكشف في حركات وإيماءات وتعابير تفاعلية تجعل المعبر مرئيا ومصادقا على عملية الاعتراف وواجدا لكينونته اجتماعيا، هو مفهوم مملوء بالرمزية ومعبر على أفكار الفنانة، حيث تدلي الفنانة في بيانها الفني: "**على الفنان أن يخلق رموزه الخاصة، فرموز الفنان هي لغة، واللغة يجب أن تُترجم، ويصعب أحيانا العثور على المفتاح، يصعب أحيانا العثور على المفتاح، وهو ما يستدعي الصمت، على الفنان أن يفهم الصمت، على الفنان أن يخلق مساحة للصمت في عمله، الصمت جزيرة وسط محيط متلاطم، الصمت جزيرة وسط محيط متلاطم، الصمت جزيرة وسط محيط متلاطم، على الفنان أن ينظر في عمق ذاته استدعاءً للإلهام...**"[20].

يحضر الصمت بقوة في الأداء الفني ل **مارينا**، فالفنانة لا تحاول التمرد على الصمت أو التحدث بصمت إن جاز التعبير، وإنما يبرز هذا التمرد عبر الثوب الأحمر الذي تلبسه وذلك للفت الانتباه وتعبيرات جسدها المتمثلة في النظرة وحركات الأيدي البطيئة. فالانتباه إلى الملابس الغريبة وتعذيب النفس والجسد والصبر من قبل الفنانة هو اثبات للذات وإنطاق للصمت عبر عالم تمثيل مرئي بائس بامتياز وذلك بهدف عكس لامرئيتها الكامنة في اللاشعور، فهذه الصور الصامتة تدل مباشرة على شخصياتها الحقيقية وربما لاوعينا الجمعي، وربما إلى مشترك إنساني أبعد حيث كانت العلاقات البشرية بسيطة وبدائية. وكما

يشير الصمت إلى الحكمة والتطهر وعوالم من التمثلات المرئية والحركية، فهو أيضاً يشير كذلك إلى العجز وانتفاء الفعل والحراك السياسي والاجتماعي.

إن التحوّل من مفهوم المرئي إلى مفهوم الصمت في عمل الفنانة هو تحول دلالي وهو مقصود لأنه عميق وكما "يُطلعنا **بيكارد** [21] على تمثلات عديدة للصّمت لا تخطر على بال أحد ويعطيه دلالات متنوّع ة وغريبة، وهو في العمق نقد أيضاً للمجتمع التقني الذي لا يحترم الصّمت والذي أفرغ اللغة من طابعها القدسي والروحي، اللغة قداسة ، «لا تبدو اللغة التي يتكلّمها الناس في المدن تنتمي إليهم أكثر. إنّها مجرّد جزء من صخب عام، كما لو أنّ الكلمات لم تعد مصاغة بواسطة شفاه بشرية، بل كانت محض صرخة وزعيق قادم من ميكانيكية المدينة"[22].

يقولُ فيلسوف الـلاهوت المعاصر [23] **ماكس بيكارد** في كتابه **عالم الصمت :** "في الصمت يقف المرء مرة أخرى في مواجهة مع البداية الأصلية لكل الأشياء، كل شيء يمكن أن يبدأ من جديد، كل شيء يمكن أن يعاد خلقه، في كل لحظة من الزمن، بإمكان الإنسان من خلال الصمت أن يكون مع أصول الأشياء كلها، الصمت هنا متعة، هدوء تأمّل "[24].

وقد عالج **بيكارد** عدة موضوعات وقضايا حساسة في كتبه ومقالاته. وتتمحور جل كتابات **بيكارد** حول فكرة معينة وهي وضع الإنسان بين طرفي معادلة صعبة ومناقشة وضعيته وهي "مسؤولية محتومة وإمكانية أن يختار". ومن خلال هذه المعادلة اعتبر **بيكارد** كل م ا لحق بالبشرية من مصاعب ومصائب هي نتيجة منطقية للخلل في التوازن وانعدامه في حالات بين طرفي هذه المعادلة أو بسبب انعدام الانسجام، بين العالم الخارجي الذي يعيش فيه وعالمه الداخلي.

نستطيع أن نستفسر من فلسفة **بيكارد** عن الصمت أنه يحتوي على عدة مفاهيم مشتركة مع الاعتراف وذلك بالعودة لتفسيرات **بيكارد** عن الصمت . نقول إن الصمت يضع الإنسان في خطاب صامت بين طرفين ويترك لهم ا الخيار في التعاطي بين بعضهما أو المغادرة. وبين الصمت المحدق بين العالم الداخلي والعالم الخارجي للفرد المتسبب في الاغتراب. لذا يمكن القول بأن استعمال الفنانة لمفهوم الصمت هو استعمال مقصود وغير اعتباطي له عدة دلالات منها نقد المجتمع ومنها الحث على معرفة الذات ومحاولة الخروج من الاغتراب الذي يعيشه الأفراد، وذلك عبر إعادة تمثيل العملية في إطار صامت ليرى الآخر ذاته أمام الفنانة هل هو صادق في مشاعره؟ ما هو مضمونه الداخلي؟ كيف هي مشاعره؟ وقد أشرنا إلى المضمون أولا هنا في عملية التحقق من اغتراب الأفراد المشاركين في الأداء قبل الإشارة للظاهر وذلك أن الظاهر في الاعتراف بالفنانة هو موجود لأن الفرد المشارك قد اعترف بسلطة الفنانة في أدا ها وذلك بالاصطفاف لمقابلتها وبأخذ المسافة للتقابل معها وبمقابلتها في صمت وقبول شروط العمل الأدائي ومعاييرهالذي تقوم عليهوعدم تجاوزه. فعدم التجاوز والقبول بطقوس الاعتراف الأدائية للعمل في صمت والتفاعل مع العمل وتحمل التعب هي مقومات تحيلنا على مفهوم الاحترام. إن تحقق طقوس الأداء واحترامها هو تحقق لطقوس الاعتراف، فتحقق الحركات التعبيرية على مستوى التفاعل بين الفنانة والآخر هو فعل على الاعتراف بالآخر. حيث " **تستلزم مختلف الحركات التعبيرية نسبة معينة من الأفعال. وهذا يعني أن الحركات والأفعال تمتلك ما أطلق عليها هونث اسم "ما بعد الفعل"، بما أنها تشير رمزيا إلى نمط من السلوك المعين الذي ننتظره. فعندما نقوم بفعل يدل على الاعتراف بالشخص، فإننا في هذه الحالة ملزومون بمقتضيات الاعتراف. وهذا ما جعله يربط بين هذا المعنى الخاص بالاعتراف ومفهوم كانط للاحترام الذي يشكل مقدمة أخلاقية لمفهوم الاعتراف** "[25]. إنّ كل مكوّن من مكوّنات المجتمع هو سلطة، ولكل

اعتراف طقوسه أي له تعبيراته اللغوية، الاحترام هو شكل من أشكال الاعتراف، فعندما لا احترم ألغي الاعتراف بهذا الذي لا أحترمه.

إن مفهوم الاحترام هنا يتجسد أيضا في لحظة انتقال الفنانة من طأطأة رأسها إلى حالة النظر للآخر المقابل لها. وهي حالة انتقال من المرئي إلى ال لامرئي. حيث استنتج **هونث** من هذا التحليل الأولي للامرئي قاعدة أساسية لها أثر كبير على فلسفته ألا وهي الأخلاق تتفق مع الاعتراف، وهنا يكمن المنزع الأخلاقي لنظرية الاعتراف عند هذا الفيلسوف." فا**لمطلوب هو انتقال من حالة ال لامرئي السلبية إلى حالة المرئية الايجابية، وهو ما يعني بالضرورة تغيير العلاقات الايجابية، وهو ما يعني بالضرورة تغيير العلاقات الاجتماعية، وبالتالي الانتقال من المعرفي المتعلق بالإدراك إلى الاجتماعي الأخلاقي المتعلق بالاعتراف. ولا يمكن الانتقال عن الحالة ال لامرئية إلى الحالة المرئية إلا عبر الاحترام كما أوضح كانط**"[26]. ويرى **الزواوي بغورة** أن الاعتراف مفهوم مركزي ومفتاحي حول عالم الاعتراف وسياقات الاعتراف المتبادل ويضفي بالإشارة إلى ما يلي بأن الاعتراف يحيل إلى المعنى الأخلاقي الذي يجب أن يسير وفقه. فالغاية الكبيرة عند كانط هو مفهوم الاحترام، وعندما تسود الأخلاق تسود مسألة احترام الآخر بمكوناتها ومعتقداتها وبكل ما يسير نحوه [27]. وحينما تسود الأخلاق ينتشر الحب بين الناس. والحب هو مفهوم مرتبط بالحياة ولا يمكن تحقق الحب إلا إذا وفرنا الطرفين اللذين سيتحابان وهما الأنا والآخر، حيث إن مصطلح الأنا والآخر بالنسبة إلى **تودوروف** هو مصطلح حياة، والحب هو الطاقة [28] المنبعثة هو المشاعر والعاطفة التي تجمع الناس وتعدل ثقتهم بأنفسهم.

يظهر الحب[29] في الأداء الفني ل**مارينا** في الحياة التشاركية التي تطرحها وفي اختلاط حقول الطاقة المنبعثة من الأجساد، وفي الاحترام المتبادل بين الأفراد وفي المشاعر الظاهرة في

الحركات والايماءات وفي التمثلات الجسدية والحركات التعبيرية من بكاء وضحك واعتراف بالحب وذكريات وتبادل الطاقة وتسامح منبثق من نظرات.

العين هي الوسيلة التي تفهم وتتكلم خطاباتها وتفسر وتؤول المشاعر، فهي نافذة المفاهيم في هذا العمل الأدائي. وقد تجسد الحب [30] في هذا العمل عبر النظرات، فوحده الحب يقرأ في العيون.

4. الخاتمة:

إن تصريحات الفنانة وأقوالها خالية من تصريحات بأنها اعتمدت على مفهوم الاعتراف في أعمالها كمفهوم رئيسي. بل إن البحث في طيات مفاهيمها الجوهرية لعملها وربط مجريات الأحداث والتخلص إلى روابط دلالية بين الأفعال الفنية في عملها، هي كلها طرق بحثية تحليلية استنتجنا منها أن العمل الأدائي ل**مارينا أبراموفيتش** "**الفنان حاضر هنا**" قد احتوى على مفاهيم مهمة تحوم حول مفهوم الاعتراف وبذلك يمكن القول إن هذا العمل الفني يعبر على الصراع من أجل الاعتراف، وكما يمكن القول أن الصراع قد تجلى في التعب الجسدي وتعذيب الفنانة لجسد ها لتتم عملية الاعتراف بالآخر في هذا العمل الذي طالت مدة عرضه عبر تقبل الآخر بشكل مرئي.

استندنا في تحليلنا الفني لهذه الورقة البحثية إلى عدة مفاهيم، قد تدرجنا فيها إلى أن الاعتراف كائن في عمل الفنانة الأدائي. حيث تم بلوغ الاعتراف من خلال المرئي الذي تجسد عبره الاعتراف في النظر إلى الآخر والاقتناع بوجوده وبكينونته وباختلافه وبإيديولوجيته. ويظهر جليا تجسي الاعتراف الحقيقي بين الطرفين في التعبيرات الجسدية والايماءات والحركات التعبيرية بالوجه وبالأيدي، وبصدق المشاعر والتبادل خطابات الروح، وبتلاقي حقول الطاقة بين الطرفين. الطاقة هو محور العمل الأدائي للفنانة وعبرها تريد التواصل والالتقاء بالأجساد الأخرى.

تُمرن الفنانة جسدها على بعث الطاقة وخزنها، وتمرنه أيضا على تحمّل الآلام والصبر، فجل أعمالها قائمة على السادية : فالجسد يعطي الطاقة والعطاء هو اعتراف بالآخر اعتراف بالمجتمع اعتراف بالإنسان الآخر. فالطاقة هي وسيلة للتفتح على الآخر وهي من أساليب الاعتراف، حيث تتم فيها عملية الأخذ والرد بين الجسدين أو بين الأجساد،

فالفنانة هنا تتمرن على أن يكون جسدها مصدرا قويا ومشحونا بالطاقة ليتم تقاسمها مع جمهورها، إنه التعاطي الايجابي، إنه العطاء، والعطاء هو من الاعتراف.

يمكن الحديث بشكل مخصوص على أن الاعتراف في الأداء الفني ل **مارينا أبراموفيتش** هو اعتراف تعويضي، ويتمثل الاعتراف التعويضي في المشاكسة للفت الانتباه. وإذا ذكرنا أن كل خطابات الأداء الفني الذي قامت بها **مارينا** صامتة، ألا يؤول هذا الصمت إلى مفهوم غريب في الصيغ الفنية المعبرة على الصراع من أجل الاعتراف ؟ يمكن استنتاج أن الصمت هنا هو مصدر مشاكسة لجلب الآخر ليتم التواصل معه بالطاقة، وذلك في كنف الاحترام والمودة لتتم عملية الاعتراف ، حيث إن الاعتراف بالغير هو عين الاعتراف بالذات، و"**يفيد الاعتراف العرف وهو "ما استقرت النفوس بشهادة العقول وتلقته الطبائع بالقبول**"[31].

إن الاعتراف في عمل **مارينا أبراموفيتش** هو اعتراف صامت تم عبر مفهوم المرئي وذلك في كنف احترام الجمهور لطقوس الأداء التي تم وضعها من الفنانة. وفي خضم هذا التلاقي يتم التعبير عن التجاوب مع الآخر وبذلك نقول إن المقصود من الاعتراف قد أنجز، حيث يقول **ماكس فيبر**: " **لا يمكن معرفة الغير إلا بطريقة تفهمية تكشف عن الدلالات والمعاني المقصودة ذاتيا من طرفه**" [32]. فالاحترام هو عامل رئيسي لتوليد الحب، وقد ظهر الحب هنا عن طريق النظرة والنظرة هنا معبرة عن الاعتراف الصامت عن طريق المرئي : إنه الاعتراف الصامت المخصوص **لمارينا أبراموفيتش.**

الإحالات والهوامش:

[1] فن الأداء Performance art ، هو أداء حي يجمع بين ضروب شتى من الفنون. ويقوم الفنان باستخدام الفنون المفعمة بالحيوية، كالرقص، والموسيقى، والمسرح، والفيديو، والصور المجمعة بالحاسوب. ويمكن أن يؤدي هذا النوع من الفنون فرد واحد أو عدة أفراد، ويمكن أن يحدث في أي مكان، ويستمر بلا حدود زمنية. ويستخدم الفنان جسده بوصفه الوسيلة الفنية الأساسية. وربما يتناول في الأداء سيرته الذاتية، أو موضوعا سياسيا متطرف النزعة. وغالبًا ما يدمج هذا الفن بالأنشطة اليومية . تطور فن الأداء عن حركات الفن التجريبي في أوائل القرن العشرين خاصة مذهب الدادائية والمستقبلية، وأعمال الفنان الفرنسي مارسيل دوشام . وفي الفترة بين أربعينيات القرن العشرين وستينيات القرن نفسه، ارتبطت هذه الحركات بالحركات الأمريكية مثل التعبيرية، والفن الشعبي المعروف باسم البوب آرت، والفن الفكري. ومن رواد حركة فن الأداء في أمريكا، المؤلف الموسيقي جون كيج، والرسام والنحات ألان كابرو، والنحات كلايس أولدنبرج. وفي نهاية القرن العشرين، اهتم فن الأداء، على نحو كبير، بالمسائل الاجتماعية والسياسية كالجوع والإيدز .ومن رواد فن الأداء، لوري أندرسون، وسبالدنج جاري، وهوولیهیز، وكارو...
https://www.marefa.org/%D9%81%D9%86_%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A7%D8%A1

وللمزيد ينظر :مقال: دينا فوزي، فن الأداء، الصادر 19 أفريل 2016 على هذا الرابط:
https://www.egyres.com/%D9%81%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%A7%D8%A1-performance-art/

[2] مارينا أبراموفيتش فنانة صربية، ولدت في 30 نوفمبر 1946، هي فنانة أداء وفنانة فيديو وفنانة تشكيلية، تدور أعمالها حول العلاقة بين الأداء والجمهور، وحدود الجسد، وإمكانيات العقل . في العديد من المناسبات، منحت لقب "جدة فن الأداء الجسدي" وذلك نسبة لعملها طويل الأمد في مجال فن الأداء منذ بداية سبعينات القرن العشرين. وقد صرحت أبراموفيتش بنفسها أن هدفها عبر أعمالها يكمن في محاولة لدمج الفنون الأدائية وجعلها وسيلة مقبولة في مجال الفنون بشكل عام وفي مجال الفن المعاصر على وجه الخصوص.

ينظر: موسوعة ويكيبيديا،https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D8%A7

[3] "قبل الدخول إلى عالم مارينا أبراموفيتش يجب الانتباه إلى حقيقة أن عروضها الأدائية وأفلامها الفيديو، مهما أبدت فيها من عنف أو فظاعة، عبر تعاملها مع مفردات قاسية، فإن الشكل الكلي للعمل يحتويه إطار بصري شاهق الجمالية، يحوّل قسوةَ المفردةِ إلى طراوة الحس الفني العميق، بل إلى نداوته، عبر أنامل فنانة تعي، جماليا، مسئولية رسالتها الفنية كما تدرك، أخلاقيا، مسئولية وجودها الإنساني. فكما رأيناها في فيلم

مدته دقيقة تقريبا تكاد تمزق بالفرشاة شعرها وهي محتارة في شكل تسريحته وتردد بهذيان مجنون: "الفن يجب أن يكون جميلا، الفنان يجب أن يكون جميلا"، نراها في بيانها الفني تقف تتلو: "على الفنان ألا يكذب على نفسه أو على الآخرين–على الفنان ألا يقدم تنازلات، على المستوى الشخصي أو فيما يتعلق بمتطلبات السوق، على الفنان ألا يخلق أصناما، على الفنان ألا يجعل من نفسه صنما". ينظر: ليمود يوسف، روح العالم في جسد فنانة، مقال علمي صدر سنة 2010 على موقع الحوار المتمدن.

[4] تزيفتان تودورف، الحياة المشتركة، تر: منذر العياشي، دمشق، دار نينوى، 2017، ص.22.

[5] الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، دراسة في الفلسفة الاجتماعية، دار الطليعة بيروت، 2012، ص.16.

[6] فيلسوف ومفكر جزائري.

[7] الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، مرجع سابق، ص.26.

[8] أكسيل هونيت، Axel Honneth ولد في 18 يوليو/ تموز 1949 في إيسّنEssen، فيلسوف اجتماعي ألماني، أستاذ جامعي ومدير معهد الأبحاث الاجتماعية في جامعة جوته في فرانكفورت، ألمانيا. له الكثير من الكتب والمقالات في حقول الفلسفة الاجتماعية والسياسية وعلم الاجتماع.

[9] حنان دحماني، نظرية الاعتراف كبراديغم لتغيير المجتمع، أكسيل هونيث أنموذجا، مجلة دراسات (جامعة عبد الحميد مهري قسنطينة)، ع:6، جوان 2017، ص.244، 245.

[10] Axel Honneth, La lutte pour la reconnaissance, folio essais, 2013, p.114.

[11] الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، دراسة في الفلسفة الاجتماعية، ص.5.

[12] السلطة المستبدة تريد أن تحمل الناس على الاعتراف بها، والناس لا يعترفون بسلطتها لأنها مستبدة وتحملهم على مالا يحبون وتستخدم العنف لتحملهم على ما تحب. وإلى هذا الحد يكون الاعتراف مستحيلا من قبل المجتمع لسلطة المستبد. وهو ما يولد ثوران المجتمع على السلطة المستبدة والسلطة التي تستخدم العنف تريد أن تحمله على أن يعترف بها. فالبشرية صاغت ووضعت نظاما سياسيا يقوم على الحق بالاعتراف ونزع الاعتراف. فليس هناك أخطر من سلطة لا تحوز على الاعتراف وتبقى سلطة وبالتالي ستستخدم العنف لحمل الناس على الاعتراف.

[13] كمال بومنير، اكسيل هونيث: فيلسوف الاعتراف، منتدى المعارف، بيروت، ط.1، 2015، ص.95.

[14] يوسف ليمود، روح العالم في جسد فنانة، مقال علمي صدر سنة 2010 على موقع الحوار المتمدن. http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=234164&r=0

[15] الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، ص.184.

[16] المرجع نفسه، ص.133.

[17] يشير هونث إلى أن الشكل الأساسي للامرئي هو الشكل الخاص بالإذلال والمهانة والاحتقار الذي يتم بوساطة "النظر من خلال أحدهم " أي ذلك السلوك الذي يتم وكأن الآخر غير موجود وعليه فإن "النظر من خلال أحدهم" له سمة أدائية performatif تتطلب حركات وسلوكيات تشهد بوضوح على أن الآخر غير مرئي وذلك بطريقة مقصودة. لذا يرى هونث أنه من الضروري الوقوف عند هذا الظلم الذي يسميه بظلم اللامرئي الذي يبدأ من تجاهل صديقي في مناسبة ما إلى الموقف من الإنسان الأسود أو من عامل النظافة أو من أي فئة من الفئات التي تعاني من حالة اللامرئي". ينظر: بغورة الزواوي، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، ص.183.

[18] الزواوي بغورة ، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، ص.180.

[19] المرجع نفسه، ص.182.

[20] يوسف ليمود، روح العالم في جسد فنانة، مقال علمي صدر سنة 2010 على موقع الحوار المتمدن. http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=234164&r=0

[21] الفيلسوف والكاتب اللاهوتي السويسري – الألماني ماكس بيكارد (1888–1965) يندرج ضمن هذا الطراز من الفلاسفة، الذين عاصروا أهوال الحرب العالمية الثانية الملقّب «بضمير أوروبا »، وحديثنا عن كتابه عالم الصّمت (1948) الصادر عن دار التنوير، ط. 1، 2017، 206 صفحة من القطع المتوسط. وهو كتاب ترجمهُ الشاعر قحطان جاسم عن الإنجليزية بمقدمة رشيقة تُعرف بالفيلسوف وحياته ومكانته الفلسفيّة والفكريّة.

ينظر: صلاح محسن جبر، جريدة بين نهرين أدب، فن، فكر، العدد 96، العراق، ديسمبر 2018.

[22] جبر صلاح محسن، في فلسفة الصمت ماكس بيكارد، مقال في المجلة الرقمية بين النهرين، 31 ديسمبر 2018.

http://nehreen.imn.iq/archives/%D9%81%D9%8A-%D9%81%D9%84%D8%B3%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%91%D9%85%D8%AA-%D9%85%D8%A7%D9%83%D8%B3-%D8%A8%D9%8A%D9%83%D8%A7%D8%B1%D8%AF/

[23] مواضيع علم اللاهوت المعاصر عديدةٌ ومتنوّعةٌ، ومن جملتها: الخلافات الإبستمولوجية الدينية، التعاريف والمفاهيم الأساسية في اللاهوت والفلسفة، أنطولوجيا الدين، نطاق الدين، معايير التقييم، المصادر المعتبرة على صعيد التعاليم والمفاهيم الدينية، التجارب الدينية، منهجيات التفسير والإيضاح، درجات الإدراك والاستنباط ومراحلهما، المقارنة بين النظريات والمنهجيات، إمكانية المقارنة بين الأديان أو استحالتها، المنطق النظري، الضرورات المنهجية في تعامل شتّى فروع علم الدين مع بعضها؛ وما إلى ذلك.

ينظر: مجموعة مؤلفين، اللاهوت المعاصر دراسات نقدية، المركز الاسلامي للدراسات الاستراتيجية، العراق، الطبعة الأولى،2017، ص170.

[24] ماكس بيكارد، عالم الصمت، تر: قحطان جاسم، دار التنوير، بيروت، 2018، ص.88.

[25] الزواوي بغورة، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، ص.182.

[26] المرجع نفسه، ص. 183.

[27] المرجع نفسه، ص. 111.

[28] فن الأداء هو فن يعتبر لاماديا يجسد التواصل بين الجمهور والفنان، والفن اللامادي هو الأقوى بين الفنون لأنه لا تعتليه الحواجز والعقبات بين الفنان والجمهور. بل هو سؤال الطاقة التي يجب أن توجد والفنانة مارينا تعتقد في الطاقة.

[29] "يشكّل الحب قيمة أساسية في حياتنا الحديثة، وميزة لحياتنا اليومية، وبخاصة الحياة الخصوصية العائلية، l'intimité de la vie familiale، بوصفها فضاء ينسج ويؤلف العلاقات العاطفية والشخصية، ومما لا شك فيه أن إنسان العصر الحديث لم يكتشف الحب، وإنما جعل من الحب قيمة تحدد معنى الحياة، ولأنه أصبح يميل أكثر إلى الرأي القائل لا معنى لأي زوج من الأفراد أن يعيشا معا إذا كان الحب لا يجمعهما".

[30] Taylor charles, les sources du moi, la couleur des idées, France, 1998, p. 292.

يستند هونيث في تحليله الفلسفي للحب بوصفه اعترافا تذاوتيا، إلى الخلاصات التجريبية عبارة التذاوت الأولي. وهو ينتهي إلى "التخلي المتدرج عن التبني" من جانب الأم بغية تحقيق أشكال الاستقلال والاعتراف والثقة بالذات". فرج ريتا، اكسيل هونيث الاعتراف المتبادل وعي الذات والآخر، مقال علمي، الموقع الرقمي منفذ إلى عوالم الكتابة والفكر 9 سبتمبر 2017.

[31] الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1969، ص.104.

[32] أحمد زكرد، مقال إشكالية الاعتراف والتفهم والتكامل في فلسفة الغير، الحوار المتمدن 23 نوفمبر 2018. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=619088

قائمة المراجع:

المراجع الأجنبية:

- Charles, T., Les sources du moi, la couleur des idées, France, 1998.
- Honneth, A., La lutte pour la reconnaissance, Folio essais, Paris,2013.

المراجع العربية:

- بغورة الزواوي، الاعتراف من أجل مفهوم جديد للعدل، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2012.
- بيكارد ماكس، عالم الصمت، تر: قحطان جاسم، دار التنوير، بيروت، 2018 .
- بومنير كمال، اكسيل هونيث: فيلسوف الاعتراف، منتدى المعارف، بيروت، ط. 1، 2015.
- تودورف تزيفتان، الحياة المشتركة، تر: منذر العياشي، دمشق، دار نينوى، 2017.
- الجرجاني الشريف، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1969.

المقالات الالكترونية:

- أحمد زكرد، مقال إشكالية الاعتراف والتفهم والتكامل في فلسفة الغير، الحوار المتمدن 23 نوفمبر 2018.
- فرج ريتا، أكسيل هونيث الاعتراف المتبادل وعي الذات والآخر، مقال علمي، الموقع الرقمي منفذ إلى عوالم الكتابة والفكر 9 سبتمبر 2017.
- جبر صلاح محسن، في فلسفة الصمت ماكس بيكارد، مقال في المجلة الرقمية بين النهرين، 31 ديسمبر 2018.
- ليمود يوسف، روح العالم في جسد فنانة، مقال علمي صدر سنة 2010 على موقع الحوار المتمدن.

– روابط الكترونية للعمل الفني لمارينا أبراموفيتش،"الفنان حاضر هنا "، 2010، متحف الفن الحديث لندن.

- https://www.youtube.com/watch?v=OS0Tg0IjCp4
- https://www.youtube.com/watch?v=U6Qj__s8mNU
- https://www.youtube.com/watch?v=2TlZjFGriLw&t=210s