دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Ibn Khaldon Center for Humanities and Social Sciences

OPEN ACCESS

تاريخ الاستلام: 11 نوفمبر 2021
تاريخ القبـــول: 10 فبراير 2022

مقالة بحثية

الفن والدينامية الاحتجاجية الجديدة: محاولة لفهم أدواره وأشكاله

رشيد أمشنوك
أستاذ الفلسفة، وزارة التربية الوطنية، المغرب
amachnoug@yahoo.fr

ملخص

تتحدث هذه الدراسة عن موقع الفن في تحقيق الدينامية الاحتجاجية الجديدة، وعن دوره في ترجمة قضايا المواطنين ومشاكلهم الاجتماعية والسياسية، والتعبير عن وجودهم الاجتماعي ووعيهم النقدي المتمرد، وقد انطلقنا من افتراضٍ مفاده؛ أن الفعل الاحتجاجي لا يمكن اختزاله في أشكاله التقليدية المعتادة كالمسيرات والمظاهرات والوقفات والاعتصامات المدنية وغيرها من أدوات الاحتجاج، بل خلق الإنسان لنفسه مساحة جديدة للاحتجاج الجماعي أو الفردي؛ كأغاني الألتراس وأهازيج الملاعب والأغاني الشعبية الناقدة وشعارات المظاهرات وترانيم الثورة أو الفردية؛ كالكتابة على الجدران والكوميديا الساخرة، وغيرها من الأنماط التعبيرية المتعددة. وعلى هذا الأساس يمكن أن تتخذ الحركات الاجتماعية هذه الأشكال الفنية الاحتجاجية كخيار استراتيجي لتحقيق تطلعات الشعوب.

الكلمات المفتاحية: الفن، الاحتجاج، الاستراتيجية الاحتجاجية، الإصلاح السياسي

للاقتباس: أمشنوك، رشيد، «الفن والدينامية الاحتجاجية الجديدة: محاولة لفهم أدواره وأشكاله»، مجلة تجسير، المجلد الرابع، العدد 1، 2022

https://doi.org/10.29117/tis.2022.0086

© 2022، أمشنوك، الجهة المرخص لها: دار نشر جامعة قطر. تم نشر هذه المقالة البحثية وفقًا لشروط Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). تسمح هذه الرخصة بالاستخدام غير التجاري، وينبغي نسبة العمل إلى صاحبه، مع بيان أي تعديلات عليه. كما تتيح حرية نسخ، وتوزيع، ونقل العمل بأي شكل من الأشكال، أو بأية وسيلة، ومزجه وتحويله والبناء عليه، طالما يُنسب العمل الأصلي إلى المؤلف.

دار نشر جامعة قطر
Qatar University Press

مركز ابن خلدون للعلوم الإنسانية والاجتماعية
Ibn Khaldon Center for Humanities and Social Sciences

OPEN ACCESS
Submitted: 11 November 2021
Accepted: 10 February 2022

Research Article

The art and the new protest dynamic – an attempt to understand its roles and its forms

Rachid Amachnoug
Professor of Philosophy, Ministry of National Education, Morocco
amachnoug@yahoo.fr

Abstract

This study addresses the relationship between art and the new dynamic of protest. Particularly, the study examines the role of art in conveying the citizens' concerns and their tribulations, and its role in expressing their social existence as well as their critical and revolutionary mind. The study starts from the hypothesis that protest is not limited to the customary traditional ways such as protest marches, nonviolent resistance, vigils, sit-ins, and others. Rather, people nowadays have devised new ways for individual or collective protest in line with nowadays life including ultras' songs in stadiums, folk protest songs, graffiti, comic irony, revolutionary and protest slogans and chants, beside other expressive means.

As such, this study emphasizes that art has become a good strategic option for social protest movements and societies to express their existence in the public life, their concerns, and future aspirations.

Keywords: Art; Protest; The strategy of protest; Political reform

Cite this article as: Amachnoug R., "The art and the new protest dynamic – an attempt to understand its roles and its forms", *Tajseer*, Volume 4, Issue 1, 2022

https://doi.org/10.29117/tis.2022.0086

© 2022, Amachnoug R., licensee QU Press. This article is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0), which permits non-commercial use of the material, appropriate credit, and indication if changes in the material were made. You can copy and redistribute the material in any medium or format as well as remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited..

مقدمة

لكل ثورة فنونها، فهي رموز جمالها، ومعايير قوتها وتأثيرها؛ لذلك غدت رهانًا ثقافيًا وسياسيًا واجتماعيًا، وبديلًا لحراك الشعوب في العالم بأسره، وأشكالًا في صلب صيرورتها. وقد شكلت اللحظة السياسية الراهنة في البلدان العربية وغيرها، مرحلة تاريخية مهمة في اختبار الوعي الثوري الشعبي الذي تعبر عنه الدينامية الفنية الموازية لأي حراك؛ حيث أصبح الفن يعكس بالفعل دينامية سياسية، بما يحمله من قيم ومبادئ تروم تغيير الواقع وتحقيق تطلعات الشعوب وتوقها إلى الحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية وتشييد دولة الإنسان، وتقويض كل ما يحول دونها.

نهدف إذًا من خلال هذه الدراسة إلى تحليل هذه الدينامية السياسية التي يعكسها الفن الاحتجاجي وأشكاله المختلفة، لا سيما وأنه يشكل مجالًا خصبًا لصقل إبداعات الشباب التواق للحرية وتحرير إرادته، فيما يخدم أهداف الحراك، ويحقق أهدافه المطلبية. من هذا المنطلق استحال المجال الفني من أهم الواجهات الحساسة والملحة؛ لكونه يعد قناة سياسية فعالة لرسم معالم مناكفة شعبية قوية، كما يعتبر رافدًا مهمًا في بناء وعي ثقافي وسياسي واجتماعي مناهض لقيم الاستبداد ومداراته، وقناة لتنشئة سياسية تؤهل المناضل وغيره من المتمردين الاجتماعيين بتعبير حنا آرندت Hannah Arendt[1]، لتشكيل واقع ثقافي لا يستسلم لمقولات «السياسة الرسمية» وإنجازاتها أو لنقل بلاغة السلطة بتعبير عماد عبد اللطيف[2]، وعليه، يمكن أن نعتبر الفن الاحتجاجي وفق مقترب «التفاعلية الرمزية» حلقة الوصل بين الفنان كفاعل اجتماعي رئيس مع محيطه – وتحديدًا المنخرطين في مسار الثورة والنضال – مما يعطي للفن بعدًا قيميًا واجتماعيًا بتفاعله مع مسارات النضال وتعبيره عن اختياراته المطلبية، التي يستمد منها معنى وجوده السياسي والاجتماعي المؤثر. لذلك فإحساس الفنان وإبداعه يتعمقان في التحامه بالفئات الاجتماعية التي ينتمي إليها ويعبر عنها كما يقول همام[3].

إشكالية الدراسة:

حظي الفن الاحتجاجي باهتمام كبير من قبل العديد من الدارسين والباحثين[4]؛ إذ نلفي هذه الإسهامات العلمية تعالج تيمات متنوعة تعبر عن الفن كملاذ اجتماعي واختيار سياسي معارض لبلاغة السلطة ونسقها الرسمي، من بين هذه الفنون التي حبلت بها الساحة السياسية العربية نذكر: الغرافيتي، الفن التشكيلي، الشعارات أو ترانيم الثورة، أهازيج الملاعب، الكاركاتور، السخرية السوداء وغيرها من أشكال الممارسة الاحتجاجية الفنية.

فما دور الفن وأشكاله الاحتجاجية في تحقيق دينامية احتجاجية بديلة أو موازية للدينامية الكلاسيكية؟

سنعالج هذا الإشكال من خلال الإجابة عن هذه الأسئلة الفرعية: ما هو الفن الاحتجاجي؟ ما هي مميزاته وتأثيراته الاجتماعية؟ وما هي أشكاله وقوالبه الثقافية؟ وما هي تأثيراته السياسية؟

1 - حنا أرندت، **في الثورة**، ترجمة عطا عبد الوهاب، مراجعة رامز بورسالن (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008)، ص29.

2 - عماد عبد اللطيف، **بلاغة الحرية – معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة** (مصر: دار التنور للطباعة والنشر، 2013)، ص21.

3 - محمد همام، **الفن المغربي جاذبا للاندماج الاجتماعي** (بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013)، ص13.

4 - من بينها نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما يلي: عبد اللطيف، مرجع سابق؛ همام، مرجع سابق؛ محرز الدريسي، «كسر الطوق وتملك هوامش المدينة الغرافيتي، دراسة شعارات الشباب في مسلك السكة الحديدة في تونس الجنوبية»، ضمن كتاب: الشباب والانتقال الديمقراطي في البلدان العربية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2019، وغيرهم من الباحثين الذين كانت لهم إسهامات في فنون الثورة (الغرافيتي، الكاركاتور، الأغنية الثورية، ترانيم الثورة أو الشعارات، ...).

منهج الدراسة:

لمعالجة الإشكال، اعتمدنا المنهج الوصفي للتعرف على أشكال الفن الاحتجاجي وخصوصياته وتحليل بعض تأثيراته السياسية وأبعاده الاجتماعية والثقافية، وقد انطلقنا نظريًا من أطروحة مفادها أن الظاهرة الفنية تشكل جزءًا من الواقع الاجتماعي، أو هي الواقع ذاته في بعده الرمزي بتعبير المؤرخ البريطاني أرنولد هاوزر Arnold Hawezer؛ حيث يعبر عن أحداثه ومستجداته وخطابات فاعليه وتطلعات الشعوب ومطالبها. وبالتالي فدراسة العمق الاجتماعي للفن وأبعاده الثقافية والسياسية يعدّ مدخلًا إبستيمولوجيًا مهمًا لفهم المجتمع بتعبير إنجل D.Engel وهغسون Hugson[5]؛ إذ إن العلاقة بينهما هي حجر الزاوية للدراسة السوسيولوجية للفن، باعتباره حقلًا اجتماعيًا وثقافيًا، يعكس تناقضات المجتمع وتفاعلاته وصراعاته، ومختلف بنى السلطة الرمزية، كما يقول بورديو[6].

فرضية الدراسة:

إن محاولة فهم «الفن الاحتجاجي» سوسيولوجيًا، في السياق السوسيوسياسي العربي، وتحليل بنيته الثقافية ودراسة توظيفاته وقوالبه الاجتماعية ومناسباته وخطاباته السياسية، يمكن أن يشكل حلقة معرفية مهمة فيما يسمى بـ«الحركات الاجتماعية الجديدة» التي تتخذ من الفن السياسي بديلًا ناجعًا ومؤثرًا ومستدامًا لأي فعل احتجاجي كلاسيكي، وعلى هذا الأساس نفترض أن الفن الاحتجاجي مقاومة سياسية بديلة ومؤثرة، متحررة من قيود الاحتجاج التقليدي والخطاب النقدي الكلاسيكي، والحاجة إلى فنون الاحتجاج وأشكاله المختلفة أمسى رهانًا ضروريًا في سياق الديناميات الاحتجاجية الجديدة.

أولا: معالم الفن الاحتجاجي الاجتماعي

1. تعريف الفن

يعتبر «الفن بمثابة نشاط ذهني وظاهرة اجتماعية خلاقة، ذات فاعلية إبداعية متجددة في المعنى وفي المبنى»[7]. إذ يملك القدرة على أن يجدد نفسه باستمرار ليواكب تحولات العصر ومستجداته، ويجاري إيقاع الجماعة التي تحدد معالمه الثقافية ومستواه الاجتماعي، إنه إبداع بشري يعكس تفرد الإنسان وتميزه الوجودي، فهو بيته الرمزي الذي يحمل قيمه ورؤاه الفكرية والجمالية وتمثلاته لقضايا عالمه. وبالتالي يمكن القول بأن الفن يعكس وعي الجماعة الفنية المناضلة وتفاعلها مع محيطها السياسي، وأي تغير في البنية التحتية (الواقع الاجتماعي) يستتبعه تغير في هذا الوعي الثقافي إذا استعرنا لغة الجدلية المادية كأنموذج لتحليل علاقة الفن بالواقع المحايث[8].

لا يمكن إذًا أن ننظر إلى الفن كمجرد حرفة أو مهنة، كما هو معروف في السياق الإغريقي، أو مجال للترويح عن النفس وتحقيق توازنها الوجداني كما يزعم أرسطو Aristote، وليس واقعًا مزيفًا يجافي الحقيقة الاجتماعية كما يعتقد أفلاطون Platon، أو نشاطًا ميتافيزيقيًا كما يراه الفيلسوف الإيطالي أغامبن Giorgio Agamben مستعيدًا تصور نيتشه Friedrich Nietzsche[9]، لكنه في المقابل يمكن للفن أن يعكس الواقع السياسي وفلسفة المجتمعات ومطالبها، ويمكن

5 - ديفيد أنغليز، جون هغسون، **سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية**، ترجمة ليلى الموسوي، مراجعة محمد الجوهري (الكويت: عالم المعرفة، عدد 341، 2017)، ص20.

6 - بيير بورديو، **قواعد الفن**، ترجمة إبراهيم فتحي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013)، ص12.

7 - غسان الجباعي، **الفن والثورة السورية** (الدوحة: مركز حرمون للدراسات المعاصرة)، ص3.

8 - محمد بهاء الدين، «الثورة والفن: دراسة في المفاهيم والمقولات النظرية والأدبيات السابقة»، **الحوار المتمدن**، تاريخ النشر: 2011/06/27، تاريخ الزيارة: 2020/06/12، https://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=264982.

9 - جيورجيو أغامبن، **الإنسان بلا محتوى**، ترجمة أماني أبو رحمة (القاهرة: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، 2019)، ص77.

لتوظيفاته أن تتجاوز عتبة المحاكاة والتجسيد؛ حيث يستحيل أداة للاحتجاج ومساءلة السياسات الحكومية وتمرير المواقف الإنسانية والذود عن قيم المجتمع، وتنوير وعي أفراده وتحرير إرادتهم، والسعي نحو تقديم بدائل تنموية ومداخل للإصلاح السياسي الحقيقي كما سنوضح لاحقا في الحديث عن بعض أشكال الفن الاحتجاجي.

على هذا الأساس أصبح الفن قناة ثقافية مؤثرة وفاعلية فنية موجهة بحسب ميا كراندل Mia Grandahl[10]، فهو أكثر تعبيرا عن بلاغة المهمشين والساخطين؛ سيما حينما يلتقط من الواقع الاجتماعي المحايث لغته وهمومه وآهات أفراده. وينساق للمطالب الشعبية المشروعة، وهي أهم خلاصة استشففناها من خلال دراسة موسومة ب«الفن والاحتجاج: نحو فهم سوسيولوجي للفن الاحتجاجي في المغرب»[11]، إذ تأكد لنا أن قدرة الفن الاحتجاجي على استيعاب مطالب المناضلين والثوار، وعكس سخطهم الاجتماعي وامتعاضهم من واقع اللامساواة، هو ما يجعله مؤثرا في النسق السياسي الرسمي، ومحررا لإرادة الشعوب لتستفيق من وهدتها وجمودها، خصوصا بعدما أن تبين ضعف «الحراك التقليدي» ومحدودية تأثيره وعدم قدرته على مسايرة التطورات السريعة التي يعرفها العالم المعاصر.

2. الفن وعي محايث لإرادة الإنسان ومطالبه الاجتماعية

إذا كان الفن لا يخاطب في الإنسان إنسانيته ويعكس حقيقته الوجودية ويحمل معنى كرامته، يفقد قيمته الجمالية والأخلاقية وفعاليته الاجتماعية، ليستحيل قوالب جوفاء للإلهاء والتمييع والتدجين أو فنا سوقيا وزائفا ومبتذلا بتعبير غيرينبرغ Greenberg[12]؛ حيث يكرس واقعا ثقافيا هجينا، يخدم المنظومة السياسية الفاسدة ومقولاتها الثقافية. التي تخلق لنفسها وعاءً فنيًا وثقافيًا يمرر خطاباتها وأفكارها، ويحقق رهاناتها المتموجة. وبهذا يمسي المجال الفني وعاءً أيديولوجيًا بالتعبير البورديوزي لممارسة هيمنة ثقافية[13] معينة وبسط السلطة على المجتمع وتوجيه اختياراته.

يقول محمد مصمولي في كتابه «ها أنت.. أيتها الثورة»: «نحن في زمن الثورة وما جاورها نؤمن بأنه لا ثورة من دون فن أو على الأقل بأن الثورة لا تقصي الفن بل هي في حاجة إليه، ونعني «بالفن» لا الرسم والغناء فحسب، وإنما بالثقافة بكل أشكالها الإبداعية وتجلياتها الرمزية»[14]. فحاجة الثوار للفن ليست دائما ضرورة تنظيمية فقط أو بهدف بث روح الإبداع في حركتهم النضالية، لكنه يشكل لدى البعض اختيارا ثقافيا قيميا يسائل عبره المحتجون سياسات الدولة ومنظومتها القيمية، ويعبرون عن ما تسميه ناتالي بـ«السخط المعنوي»[15]، ذلك السخط الذي لا يرتبط مباشرة بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للثائرين، بل بالشعور بالمعاملة الظالمة وغير العادلة كما تقول حنا أرندت Hanna Arendt في كتابها في الثورة[16].

وإذا كان الفنان المناضل الحامل لرسالة التغيير يتطلع لبيئة ثقافية واجتماعية تعترف بقريحته الإبداعية المؤثرة، فإن التزامه بقضايا الإنسان وحقوقه، يمكن أن يحقق نوعا من التفاعل المرضي والمقبول بين إنتاجاته الفنية والثقافية والمحيط الاجتماعي الذي يعطي المشروعية للمقولات التي يتغنى بها أو ينحتها وينتجها، مما يجعل فنه حاملا لشرعية ثقافية واجتماعية، ومؤطرًا بمرجعية قيمية تدفعه للالتزام بقضايا الثوار في سياق سياسي معين، والإنسانية جمعاء حيثما وجد الإنسان.

---

10 - Mia Grandahl, *Revolution Graffiti: Street art of the new Egypt* (Cairo: The American university in press, 2012), p1.

11 - رشيد أمشنوك، «الفن والاحتجاج: نحو فهم سوسيولوجي للفن الاحتجاجي في المغرب»، **مجلة المستقبل العربي**، ع501 (2020)، ص95-104.

12 - إنغليز وهغسون، ص31.

13 - بورديو، ص12.

14 - محمد مصمولي، **ها انت.. أيتها الثورة** (تونس: الدار التونسية للكتاب، 2012)، ص64.

15 - سلامة ناتالي، «قراءة في كتابات مرجعية عن الثورة»، **عمران**، ع14 (2015)، ص149-158.

16 - أرندت، ص29.

ارتبط ظهور الفن بظهور الإنسان كما يقول «أرنست فيشر» Ernst Fisher في مؤلفه ضرورة الفن، ويكتسي أهمية بالغة في حياته، بل يرقى إلى مستوى الضروريات التي لا يمكن الاستغناء عنها، فإذا كان الخبز والماء يلبيان الحاجات البيولوجية للإنسان[17]، فإن الفن يروي ظمأه الوجداني والعاطفي والروحي والمعرفي. والإنسان بطبيعته كائن رامز كما يقول إرنست كاسيرر Ernst Cassirer؛ إذ لا يطيق الحياة المادية المباشرة وحدها، بل يتطلع دائما إلى حياة رمزية وعالم رمزي يصنعه بإبداعاته الفنية ولغته الرمزية ومجهوداته الذهنية العالية[18]. ويراه فيشر؛ أي الفن، بديلا للحياة الواقعية المادية، ووسيلة لإيجاد التوازن بين الإنسان والعالم الذي يعيش فيه[19].

عن طريق الفن يمكن للإنسان أن يتحرر من فردانيته، ليعيش العالم بمنظار الآخرين، ليتخلص من ضيق «الأنا» ويترفل في حلل المشترك الاجتماعي. الفن؛ إذًا كما يتصوره فيشر وسيلة للاندماج الاجتماعي، وقناة رمزية يتجاوز بها الإنسان فجاج تقوقعه وانغلاقه الذاتي، ليهتم بالآخر والمجموع، ويسائل كل ما من شأنه أن يعكر صفو الحياة الاجتماعية. وبالتالي يصبح الواقع الاجتماعي في قبضة الفنان أو بتعبير زكي نجيب محمود يستحيل الفن في خدمة «الاجتماعي»؛ إذ يرى في مقالته «رسالة الفنان» أن «الفن له رسالة اجتماعية، ولا يمكن أن تقوم حضارة بدون فن، كما أنه لا حضارة بغير اشتراك الفنان في صياغة هذه الحضارة...ورسالته كذلك أن يخاطب المجتمع الإنساني بشكل عام»[20]؛ بحيث ينخرط الفنان في تفاصيله ويترجم مشكلاته وآهات أهله، ويقوم بصوغها في قوالب فنية تخلدها، ويستعيد بها قيمته ومركزيته.

يمكن إذًا للفن أن يسهم في تحقيق مطامح الإنسان كما يقول إدريس مقبول، بحيث يمكنه من «تلبية الحاجات النفسية والذوقية والجمالية بمقتضى الإيمان الذي هو خزانة الحقائق في مواجهة ثقافة الترف المادية التي أفرغت الكائن الإنساني من سائر أبعاده الإيمانية، ومسخت فطرته بما أدخلت عليه من أنواع التشويه بواسطة الصناعة الإعلامية بشطريها الحامل والمحمول»[21].

3. الفن خطاب ثقافي وسياسي مقاوم

إن الفنان الملتزم بقضايا أمته ووطنه مولع برصد جروح المجتمع وانكسارات الواقع الاجتماعي؛ بحيث ينتقده ليتحرر من سوء وضعيته ويؤسس لواقع أفضل بديل يمتح منه قوته وصلابة مواقفه، ويتشوف لعالم اجتماعي يرأف به وبحال بسكانه. الفنان لا ينبري لنقد محيطه الثقافي والاجتماعي والسياسي فحسب، بل ينتقد حتى معاول وأدوات نقده، إذا استعرنا لغة النقد المزدوج عند الخطيبي، فالنقد الذي يحمله الفنان هو نفسه النقد الذي ينافح عنه المثقف العمومي كما يسميه عزمي بشارة؛ إذ يتجاوز اختصاصه المعرفي لينخرط في التفاعل مع قضايا المجتمع مؤكدا وجوده المؤثر في الفضاء العمومي[22]. وبالتالي، فالتموقع الاجتماعي للفنان الملتزم بقضايا مجتمعه، مرتبط بشكل مؤكد بالحس النقدي الذي يميز منتوجه الفني أو ما يسميه بورديو «بالممارسة الانعكاسية»[23]، وبصدق مواقفه وواقعيتها فضلا عن وجاهتها وصلابة منطلقاتها، كي تحظى بقبول الجميع، وبهذا يكون الفنان قائد التغيير وشمعة مضيئة في عصره، تستنير بها الإرادات

17 - إرنست فيشر، **ضرورة الفن**، ترجمة أسعد حليم (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998)، ص27.

18 - إرنست كاسيرر، **مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان**، ترجمة إحسان عباس (بيروت: دار الأندلس، بيروت 1961)، ص66-69.

19 - فيشر، ص27.

20 - جلال العشري، **زكي نجيب محمود وثورة العقل المعاصر** (القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 1998)، ص54.

21 - إدريس مقبول، «فلسفة الفن عند الأستاذ عبد السلام ياسين»، **مجلة الكلمة**، ع77، 2012، تاريخ الزيارة: 2022/02/12، http://kalema.net/home/article/view/1087.

22 - عزمي بشارة، «عن المثقف والثورة»، **تبين**، ع4 (ربيع 2013)، ص127-142.

23 - بورديو، ص327.

المناضلة والثائرة التواقة لغد الحرية والكرامة[24].

4. فن جماهيري وقناة لتفاعل شعبي شاسع

فضلا عن الحس النقدي الذي يسم الفن الاحتجاجي، يمتلك الفنان حاسة فنية وجمالية[25] في تلمس واقع مجتمعه وهمومه وقضاياه، لذلك يسعى إلى ترجمتها في أسلوب فني يعمل على إيصال رسالته بطريقة أكثر جاذبية[26]، وبما يسهم في توضيح الرسائل السياسية للجمهور المتلقي الذي يغلب عليه العامة من الناس، ممن لا يفقهون في تعقيدات السياسة ومداراتها المظلمة، وبالتالي يشكل الفن دوراً حاسما ومحوريا في التعريف بالقضايا والمطالب التي يناضل من أجلها المحتجين بحس نقدي[27]، فضلا عن قدرته على شحذ هممهم للانخراط في مسار النضال والالتفاف بجموع المناضلين[28].

لذلك فحينما يفقد الفنان الملتزم بقضايا مجتمعه هذا الوعي الاجتماعي والانهمام بهموم وطنه وإشكالاته السياسية، يتحول إلى تقني أو مهني يتموقع خارج الأحداث التاريخية، أو بمعنى آخر لا يساهم في صناعة تاريخ أمته، بل يشكل عقبة كأداء عندما يصرف نظر الشعوب عن مصيرها ومستقبلها والتأمل في حاضرها، كما هو الحال بالنسبة للمثقف الذي تتعطل وظيفته التوعوية والتثقيفية حينما لا يسخر كفاياته الفكرية وإمكانياته المعرفية في تنوير وطنه والمساهمة في تحررها من أسر ما يهدد حاضرها ومستقبلها. إن الفنان والمثقف وغيرهما من مكونات المجتمع يشكلون جميعا لبنات صلبة في تشييد مجتمع قوي ومتماسك. لكن الواقع يدحض أحيانا هذه المقولات، لما تكون الثقافة الفنية السائدة بعيدة مطمح المجتمع واستراتيجية التغيير المنتظرة، والتي يفترض أن يعبر عنها الفن ويذود عنها.

5. مقاومة سياسية استراتيجية واختيار فعال

إن إقحام الفن في الحراك السياسي الشعبي وفي كل أشكال الاحتجاج التي شهدتها الساحة السياسية العربية، يعبر عن «دينامية احتجاجية بديلة» ذات رهانات استراتيجية قادرة على مسايرة الإيقاع البطيء للأنظمة السياسية في التفاعل مع مطالب الشعب، لا سيما وأنها تراهن على السأم الذي يفترض أن يدب في نفوس المناضلين المحتجين، وتتآكل القواعد وتتراجع العزائم، لكن بتغيير أساليب التعبير الاحتجاجي وخوض معارك فنية رمزية، تصبح جدار المقاومة والمناكفة المجتمعية أكثر متانة وصلابة، وأقدر على تجاوز لحظات النكوص والتراجع التي تعترض مسارات النضال الشعبي. وتستحيل بذلك رهانات الأنساق السياسية التقليدية واهية وغير قادرة على إيقاف «الحراك الثقافي والفني السائل»، الذي يخترق الأذهان والقناعات والاختيارات.

إذا كان الفن يخضع الإنسان بجماليته وضرورته الوجودية، فهو يحرره كذلك من الخوف والتوجس كما يقول أرسطو[29]، لذلك يعتبر ملاذ المناضلين والثوار ليستعيدوا ثقتهم بممارستهم الاحتجاجية، ويذودوا عن عدالة قضيتهم ويسهموا في الإعلام بها وإشاعتها بين الناس، فكم من قضية اجتماعية وإنسانية مجهولة أصبحت بالفن معلومة لدى الناس في كل الأقطار، منقوشة على الحوائط على مدى سنوات. إن الفن الاحتجاجي خطاب نقدي بطبيعته، ليس فقط

24 - زينة عبد إمطشر، **الفلسفة السياسية عند تروتسكي** (بيروت: دار الرافدين 2016)، ص202.

25 - زكي نجيب محمود، **الشرق الفنان** (القاهرة: دار القلم)، ص09.

26 - فيشر، ص15.

27 - Souheil Fakhfah, Rachida Tlili, "La caricature à l'épreuve du printemps arabe" *Dans Sociétés & Représentations,* (2013), vol. 2 n° 36), pages 143 à165 .

28 - عبد اللطيف حيدر، «الثورة والفن: دراسة في دور الفن في الثورة اليمنية 2011»، المركز الديمقراطي العربي، 2 فبراير 2019. تم استرجاعه في 2020/06/08 على الرابط الآتي: https://democraticac.de/?p=58891#_ftn7

29 - فيشر، ص16.

لأنه يعري الحقائق المسكوت عنها وينتقد السياسات الرسمية وبلاغة السلطة، بل لأنه كذلك يملك إمكانية رمزية لتغيير البنى الثقافية والأنساق الاجتماعية والمنظومة السياسية الاستبدادية، وتقديم بدائل تنموية وتصورات مجتمعية منصفة للإنسان. وعليه غدا التنويع في أشكال الاحتجاج والنضال رهانا استراتيجيا ضروريا، كي لا تخبو جذوة الحراك الشعبي، ويضمن بذلك استدامته وفاعليته في التعبير عن مطالب الشعوب. يمكن للفن إذًا أن يقود نسق الاحتجاج وإيقاعه السياسي والثقافي، ويرسخ مقولات ثورية تخلد زمنية النضال، ويكرس خطاب الأمل ومقاومة كل يأس اجتماعي يدب في النفوس.

ولأن واجهات الأنظمة السياسية الكليانية جمة؛ إذ تشمل مختلف جوانب الحياة الاجتماعية للمواطنين، فلابد من استراتيجية احتجاجية تكون شاملة وكفيلة بتحقيق مطالب المحتجين، التي لا تتوقف عند مستواها الاجتماعي المحض، لكن تستهدف إنجاز تغيير بنيوي يشمل مختلف البنيات الثقافية والسياسية والخطابية والاجتماعية التي تكرسها الأنساق السياسية. إن الفن بحمولته الثقافية والاجتماعية يمكن أن يساهم في تحقيق ما يراهن عليه الحراك الشعبي، من خلال بث الروح في ديناميتها السياسية، ومجاراة إيقاعها، ولملمة كل فرقة مهددة لوحدة خطابها وفلسفتها.

ثانيا: فنون الثورة والاحتجاج

عرف الحراك الشعبي الذي شهدته العديد من دول العالم أشكال جديدة من الاحتجاج، يمكن أن تكون أكثر تأثيرا وفاعلية مقارنة بالأشكال النضالية الكلاسيكية المألوفة. إن الثورة في العصر الراهن بدون فن ثورة غير مكتملة كما يقول الفنان السوداني عبد الهادي عبد الرحيم؛ لذلك وفرت الثورات العربية بيئة اجتماعية مناسبة لصقل المواهب الفنية وحفزها على البروز، كما هو الحال لمئات الفنانين الذين صدحت حناجرهم مستنكرين عسف الأنظمة وجور سلطتها، كما عبرت أناملهم عن سخطهم وامتعاضهم، فكانت النتيجة عشرات اللوحات الفنية المرسومة والمنقوشة والمنحوتة والمسموعة مخلدة دعوات العدالة والحرية والكرامة.

نلفي العشرات من هذه الفنون الثورية في مختلف بلدان الربيع العربي، ولا تكاد تجد ثورة بدون فنون تبث فيها الحياة لتواصل إيقاعها وديناميتها النضالية، ولأن الإصلاح مسار ويتطلب وقتا طويلا، لابد من استراتيجية ثورية يكون للفن فيها موقع أساسي، باعتباره رافدا مهما «لبلاغة الحرية» ولما يحمله من رسائل سياسية واجتماعية تدعم مشروع الثوار والمحتجين، وفي الآن نفسه يضمن استمرارية وهج الثورة كي لا يخمد فتيلها أو يتراجع مستواها، فتنقض عليها «الأنظمة السياسية المناكفة».

إن الأهمية التي يحظى بها الفن في منظومة الاحتجاج الشعبي، تجعله من الواجهات الأساسية والضرورية والاستراتيجية للمساهمة في إنجاح جولات أخرى من المقاومة الشعبية، كي تتحرر كل البلدان العربية وغيرها من ربقة الاستبداد ونير منظومته الثقافية والمشروعية الاجتماعية والتاريخية التي يستند إليها ليبرر بها وجوده كخيار سياسي ضروري لمقولات «الاستقرار مع الاستمرار». ولا شك أن هذه الأهمية هي التي رفعته إلى مقام الثورة، لأنها أحل بلاغة جديدة محل البلاغة الرسمية السائدة، وحرر الثقافة نسبيا وبعض مجالاتها من التبعية السالبة لهويتها، فيحق لنا القول إذًا إنه «ربيع فني»؛ لأنه أزهر إبداعًا مناكفًا لواقع سياسي منغلق، وأزهر إرادة مجتمعية تواقة لغد الحرية والكرامة والعدالة. وهو ربيع كذلك لأنه أعاد الإنسانية إلى إنسانيتها التي لا تنفصل عن توقها لقيم الجمال الحر المعبر عن واقعها الاجتماعي. ورغم هذا كله فلا يمكن أن ننكر غياب الشروط الذاتية والموضوعية التي تجعل الفنان ذاتا فاعلة ومؤثرة في نسق التغيير وسيرورته، فكما أن هناك ثورة مضادة فهناك كذلك اختيارات فنية مضادة تستهدف وأد الثورة الشعبية في بداياتها، وإيقاف الزحف

الجماهيري، أو على الأقل خلق معارك هامشية تبطئ مفعول الفن الاحتجاجي وتأثيراته وديناميته المجتمعية.

1. الحوائط تتكلم أو الاحتجاج الصامت

شكلت الحوائط وجنبات الطرقات وشوارع المدن العربية مجالا للاحتجاج والتمرد ضد المعياري والرسمي منذ أمد بعيد. وقد برزت هذه الظاهرة الفنية إلى الوجود بشكل مثير في انتفاضات الشعوب الأخيرة؛ حيث كانت المطالبة بالحرية والكرامة والعدالة سياقا مناسبا للإفصاح عن هذه الأشكال والتعابير التي تعكس «روح التمرد» والسخط والرفض والامتعاض من سياسات السلطة وبرامجها، كما تعبر عن الآمال والطموحات السياسية للشباب، مما ساهم في الارتفاع بها إلى الفعل السياسي كما يقول محرز الدريسي[30].

يؤدي فن الغرافيتي وظائف كثيرة وجمة؛ «من قبيل تصوير الأوضاع السياسية، ثم نقدها وتعريتها والكشف عن خباياها أو المسكوت عنه بحسب صياغة محمد أركون»[31]، لذلك يشكل الحقيقة الاجتماعية المضادة للسلطة، والنموذج العكسي للمؤسسي والرسمي والمعياري، أو هو الفن الثوري الذي يؤدي دور الإعلام البديل حينما يدعو إلى مساءلة ما يذاع رسميا، وما ينشر في قنوات السلطة.

تتكلم الجدر والأرصفة بما لا تستطيع أن تنطق به الألسنة؛ وهو ما يبدو واضحا للعديد من الباحثين في مضامين ما تحبل به الجداريات مصورة مواقف الثوار من المنظومات السياسية الرسمية؛ ففي المدن المصرية مثلا تجمل الباحثة ميا كراندل Mia Grandahl بعض هذه الصور الفنية في بحث بعنوان «ثورة الغرافيتي: فنون الشارع في مصر الجديدة» فضلا عن خربشات تحيل على التمرد الشعبي، من بينها نذكر «يسقط يسقط حكم العسكر»، «يسقط المجلس العسكري الحرامي»، «شعب يصنع ثورة..شعب هيتفشخ»، «لا تصالح، عبارة مرفقة بصور القادة السياسيين»، «لن تقتلوا ثورتنا»، «الحرية Freedom»، «المجد للشهداء»، وغيرها من العبارات الكثيرة التي تزين حوائط المدن المصرية بمختلف اللغات، عاكسة حجم السخط المجتمعي من المنظومة السياسية القائمة.

يجسد هذا الفن حسب البرماوي إرهاصات التحدي والشجاعة في صفوف الشباب الثائر، مع انحسار أسباب الخوف والمنع، وبزوغ ما يسميه بنية فرص سياسية مواتية، أهلت هذه الناشطية الإبداعية، أو«الأرتيفيزم» كما ينعتها، لتبرز بشكل مثير حاملة في بنيتها الرمزية كل تكتيكات التنازع والصراع أو «سجلات الأفعال» بتعبير تشارلز تيلي. إن هذا الفن في نظر البرماوي يمثل رافدا من نهر الحركات الاحتجاجية التي عرفتها مصر منذ مطلع الألفية الجديدة، لأنه عبر عن صور الاعتقاد والسلوك الجمعي الذي عجزت قنوات التعبير السياسي والاجتماعي عن ترجمتها[32].

2. أغاني الثورة أو الشعارات

الشعار «تعبير دعائي إعلامي مختصر ومثير للإعجاب»[33]،يكرس فكرة ما ويسعى لنقلها بأبسط السبل والأشكال إلى

30 - محرز الدريسي، «كسر الطوق وتملك هوامش المدينة الغرافيتي، دراسة شعارات الشباب في مسلك السكة الحديدة في تونس الجنوبية»، ضمن مؤلف جماعي: **الشباب والانتقال الديمقراطي في البلدان العربية**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2019).اطلعت عليه في الرابط: https://books.google.co.ma/books?id=n63ND

31 - محمد أركون؛ محمود إسماعيل عبد الرزاق، «المهمشون في التاريخ الإسلامي»، في: عبادة كحيلة (إشراف)، **الثورة والتغيير في الوطن العربي عبرالعصور**: أعمال ندوة عقدت بالقاهرة في الفترة، 22 - 24 أبريل 2003 (القاهرة: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، 2005)، ص101.

32 - عبده موسى البرماوي، **خربشة وجه السلطة: الآرتيفيزم وجماليات الغضب في مصر**، (بيروت: معهد الأصفري للمجتمع المدني والمواطنة، (س.غ.و)، ص9.

33 - نادر سراج، **الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني**، (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2017)، ص63.

جمهور المتلقين بغض النظر عن اختلاف ثقافاتهم السياسية وتنوع قدراتهم التواصلية، لكن في الدرس اللساني يعتبره نادر سراج مدونة لغوية corpus قائمة بذاتها، أو بمعنى آخر رسالة مكتفية بذاتها وتعبير أو علامة بليغة المضمون، مكثفة الشكل، وسريعة الإبلاغ والإيصال[34]. تتعرض الشعارات والهتافات أحيانا لتغييرات وتعديلات بما يناسب السياق والمناسبة الاحتجاجية، وبهدف إثارة الانتباه والتفكه والنقد والسخرية أحيانا.

ويستمد الشعار قيمته من شعبيته وتعبيره السياسي الكثيف فضلا عن قوته وعمق ما يحمله من دلالات اجتماعية. يقول سراج: «في المجال السياسي تصوغ الجماعة الشعار وتضعه بتصرف الجمهور المحتشد، ومتى ما راج الشعار واستمد شعبيته ومشروعيته من الوقائع السياسية الحدثية، ورديفتها المكانية الزمانية، بات متكأ لغويا سائرا ومرجع إسناد واسع الانتشار وسهل الاستحضار، مشافهة أو كتابة، عند محبذيه وموضوعا قابلا للتضفير مع سواه من الخطابات، بما في ذلك خرق القوالب اللغوية والتحوير...»[35].

يعرف الشعار بكيانيه الشفهي العفوي والكتابي الموثقين، وبقدرته الإبلاغية المباشرة، لذلك فهو حمال أوجه، ويمتلك بنية لغوية منسجمة مع الخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية للمخاطب وقدرته الاستقطابية. حينما ينطق الشعار يدعى «هتافا»، ويراعى في بنائه وتشكيله الوظيفة البرهانية للغة، لإقناع الجمهور بعدالة قضية ما أو موقف محدد.

إن اللغة الشعاراتية لا تكتفي فقط بوظيفة التشخيص والنقد أو استشراف الواقع السياسي والاجتماعي، بل يمكن أن تساهم في تحفيز المتظاهرين للانخراط بكثافة في الاحتجاجات، لذلك أولى ما يراعى في صياغة الشعارات هو شعبيتها ومشروعيتها السياسية وقوتها البرهانية، فضلا عن سلاسة التعبير عنه وترديده، لذلك يحرص المحتجون عادة كما تبين لنا من خلال ملاحظاتنا الميدانية للعديد من الوقفات الاحتجاجية والمسيرات النضالية بالمدن المغربية[36]، على اختيار شعارات واضحة وبليغة وقوية، وتعيين لجنة خاصة بالشعارات تملك مؤهلات معينة كالصوت الجهور والنبرة الجميلة والتنويع في تقديمها للجماهير. في هذا السياق يقول عماد عبد اللطيف: «إن قوة الثورات والانتفاضات تتمثل في الشعارات والهتافات والبيانات والتشكيلات الرمزية»[37]، وكلما حيدت قوة السلاح المادية هيمنت قوة الخطاب الناعمة على الثورة.

من الشعارات التي ترددها الشعوب نلفي ما يلي: «كلن يعني كلن»[38]، «الشعب يريد إسقاط الفساد»، «صامدون صامدون..لحقوقنا مطالبون»، «لا لا ثم لا للمافيا السياسية»، (عيتونا «أرهقتمونا» بالشعارات والحالة هي هي...)، «زيدونا فالمدارس باركا من البوليس...»[39]، «حقوقي حقوقي دم في عروقي ولن أنساها ولو أعدموني...»، «إلّي بيقتل شعبو خاين»[40]، «ممفكينش ممفكينش...»[41]، «إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلابد أن يستجيب القدر...».

إن اللغة حسب عماد عبد اللطيف[42] بقدر ما تساهم في تزييف الوعي الجماهيري وتقييده وفرض السلطة عليه، تؤدي

34 - إيهاب محارمة، «مراجعة كتاب الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني لنادر سراج»، عمران للعلوم الاجتماعية، 2019، ع28، 2019.

35 - نادر سراج، **الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني**، ص64.

36 - أمشنوك، ص94-106.

37 - عماد عبد اللطيف «حروب بلاغية: مناورات خطاب السلطة في ساحة الثورة»، **مجلة ألف في البلاغة المقارنة**، ع32 (الجامعة الأمريكية بالقاهرة، 2012)، ص283-311.

38 - شعار لبناني يرمي إلى إزاحة كل الممسكين بالسلطة على اختلاف طوائفهم من سدة الحكم.

39 - شعار مغربي يهدف إلى الحد من الهواجس الأمنية للسلطة والمبالغة فيها، والدعوة إلى الاهتمام بالقطاع التربوي.

40 - دلالته: من قتل شعبه خائن.

41 - شعار مغربي يفيد الصمود والتحدي وعدم الاستسلام حتى يزول الفساد والظلم.

42 - عماد عبد اللطيف، **بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة**، (مصر: دار التنور للطباعة والنشر، ط1، 2013)، ص22.

كذلك إلى تحريره ومقاومة أصنام الاستبداد التي تلغي فعاليته وقوته، (فالوعي النقدي –حسب عبارة عبد اللطيف– بالعالم يجعل الفرد قادرًا على التمييز بين الكلمات الطيبة والكلمات الرديئة، وقادرًا على إنتاج ما يسميه «الاستجابات البليغة»[43] التي تستهدف مقاومة خطابات التلاعب وتعريتها، بواسطة إنتاج خطابات بديلة)، وبالتالي فالشعارات التي يهتف بها الثوار في ساحات الانتفاضة، لا تعبر عن مجرد لغة خاوية يرددها المناضلين، بل هي نوع من المقاومة الفكرية لبلاغة السلطة وقاموسها[44]، وهي مجال رمزي كذلك يثبتون عبره وجودهم السياسي والاجتماعي. يقول عماد: «الثورات سيول التغيير، وحين ينهمر السيل، فإنه لا يجرف أمامه شخوص العهد البائد وسياساته فحسب، بلا بلاغاته أيضا، وبينما تشق الثورة لنفسها مسارا جديدا، تتشكل بلاغة جديدة؛ فالثورات تلد بلاغاتها»[45]. إن الشعارات هي بمثابة حرب بين بلاغتين متناقضتين في توجهاتهما؛ بلاغة الثورة التي تتوق إلى الحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية، وبلاغة السلطة التي تتغنى بإنجازاتها وتنافح عن مشروعيتها السياسية والاجتماعية.

3. الفن التشكيلي

الفنان ليس مفصولا عن واقعه، وليس ذاتا غريبة عن إشكالاته وتحدياته الاجتماعية والسياسية، فحينما يوظف الفنان التشكيلي ريشته ليرسم لوحة فنية، فإنه يرسم الواقع الذي يحيط به، ويثير تساؤلاته الوجودية بعد فهم عمقها كما يقول الفنان الياباني كاتسوشيكا هوكوزاي Katsushika Hokusai[46]، فعظمة الفنان في اعتقاده متمثلة في سمو روحه وحرية ريشته وعمق فهمه وإدراكه للأشياء[47]. فحضور الفن التشكيلي في سياق ما تشهده المجتمعات العربية من دينامية ثورية وخصوبة سياسية، يسير في هذا الاتجاه؛ حيث تغدو الصورة التشكيلية ثورة فنية، لأنها تعبر عن مخاضات المجتمعات وسعيها الحثيث لتحقيق مطالب المدنيين، وتترجم الرسالة الفنية الملتزمة بقضايا الشعوب.

وقد وثق الفن التشكيلي العربي منذ عام 2011، عشرات القصص والروايات المأساوية التي عاشتها المجتمعات العربية، في هذا السياق يرى الفنان التشكيلي، حسام علوم، «أن الفن التشكيلي أسهم في الثورة السورية، عبر الكثير من الأعمال، التي نستطيع القول إنها أرّخت للأحداث والقصص الإنسانية مع الشعب السوري بالتزامن مع تطور أحداث الثورة، ونشأت العديد من الأعمال التي حكت عن مطالب ومعاناة الشعب السوري منذ عام 2011 حتى اليوم»[48]، وهو التصور نفسه الذي يعبر عنه المئات من الفنانين التشكيليين في كل الأصقاع العربية، مما يؤكد الارتباط الوثيق بين الحقل الفني وما يسميه جاكوب سارابيا Jacob Sarabia بالمقاومة المجتمعية[49]. وبالتالي فحضور الفن التشكيلي في صلب الحركية السياسية المدنية هو «مقاومة بديلة» بتعبير شيلتون شوفان Siobhán Shilton[50]، وهو إشارة كذلك لدوره الثقافي العميق في تحرير الإرادة الشعبية من طوق الخوف والعجز والكسل؛ ليهب المواطن لنصرة وطنه وينافح عن قضاياه الإنساني؛ لأنه يستبصر

43 - حوار مع عماد عبد اللطيف، نشر على **موقع مركز نماء** بتاريخ 2017/6/23، تاريخ الزيارة: 2020/06/24. الرابط:/http://nama-.center.com Dialogues/Details/62

44 - محارمة (مراجعة كتاب الخطاب الاحتجاجي...)، ص011.

45 - عبد اللطيف (**بلاغة الحرية...**)، ص23.

46 - إسماعيل صدقي، **مطالعات في الفن التشكيلي**، عواطف الحفار إسماعيل (محررا)، ط1، (دمشق: الهيئة العامة للكتاب، 2011)، ص37.

47 - غسان علاء الدين، «الفن التشكيلي في اللاذقية: الفنان علي مقوص أنموذجا»، **قلمون للعلوم الإنسانية**، ع12(2020)، ص223-256.

48 - يامن مغربي، «من النخبة إلى الشارع.. الفن التشكيلي السوري يغير المسار»، جريدة **عنب بلدي** السورية، نشر في 2018/8/8، تاريخ الزيارة: 2020/07/01 على هذا الرابط:https://www.enabbaladi.net/archives/321847

49 - Jacob Sarabia, "Art is resistance: the role of artist in the Arab Spring and other uprising", *Pangaea journal*, link: https://sites.stedwards.edu/pangaea

50 - Siobhán Shilton, "Art and the 'Arab Spring': Aesthetics of revolution in contemporary Tunisia", *French Cultural Studies*, 2013, p: 129-145.

مشروعه التغييري ويحمل همومه للعالمين.

تزخر اللوحات الفنية العربية الموازية للربيع الشعبي بمعظم القيم السياسية والاجتماعية والمطالب الحقوقية التي يناضل من أجلها المواطن؛ فإلى جانب النقد الثقافي وتعرية المنظومة السياسية، نلفي مطالب الحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية والمساواة وغيرها من الحقوق والشعارات التي ترفع في ساحات النضال. إن الفن التشكيلي هو ثورة في حد ذاته، بما تعنيه الثورة من تغيير جذري لكل أشكال الفساد والاستبداد، وهو أداة مطواعة في يد الفنان يعكس بها القيم الجمالية والمواقف الإنسانية كما ترى بوهودي[51].

إن الفن حسب هربرت ماركوز Herbert Marcuse لا ينحصر في بعده الجمالي الخالص، بل يستمد حقيقته كذلك من طبيعته الثورية التي تدفع الفنان إلى مقاومة سطوة المستبدين وعدم مشروعية مسالكهم السياسية وتعرية الانعكاسات السلبية للحضارة المعاصرة التي ينخرها الاغتراب[52]، «فالعمل الفني وإن كان مرتبطا بالواقع، فإنه يمثل في نفس الوقت ثورة عليه، لأنه وحده القادر على فضح الواقع وتعريته ووضع ذلك الواقع في قفص الاتهام منددا بالظلم والجور الموجودين في الواقع»[53].

4. الأغنية الثورية

لكل ثورة أيقونتها الفنية، ونافذتها الإبداعية، فالمغني هو الصوت الحر الذي يتغنى للثورات، منافحا عن اختياراتها السياسية ومطالبها الاجتماعية والثقافية، فهو إما أن يكون مع حشود المتظاهرين مسخرا خاماته لتزيين المسيرات ولإعطائها جمالية المقاومة بتعبير الباحثة شوفان شيلتون، كما هو الحال بالنسبة للفنان السوري الراحل عبدالباسط الساروت الذي لقب بحارس الثورة وبلبلها قبل أن تغتاله ميلشيات الأسد، وآخرون يؤازرون الثورات العربية بحنجراتهم الذهبية، كالفنان المغربي رشيد غلام الذي غنى للشعوب العربية وللإنسانية جمعاء التواقة لغد الحرية والكرامة، ومن أغانيه ذات النفس الثوري نجد: «عاش الشعب عاش الشعب...»، «عيون عبلة...»، «هنا غزة...»، «كنت بينا..»، «سجن القداسة...»... وغيرها من الأغاني التي يعتبرها الفنان شكلا من أشكال الالتزام الجمالي والقيمي بقضايا الإنسان العربي، الذي يئن تحت وطأة المنظومات السياسية الفاسدة.

لم تكن الأغنية الثورية وليدة الربيع الشعبي الذي عرفته البلدان العربية منذ 2011، بل إن حضورها قديم في التحركات الثورية التي شهدتها المجتمعات، ومن بين هذه الأغاني التي ألهبت الجماهير بنفسها الثوري، نجد أغنية «وداعا يا جميلة: بيلا شاو Ciao Bella» الإيطالية، التي تحكي عن الشاب الذي يستيقظ في صباح أحد الأيام مودعا حبيبته ليقاتل من أجل الحرية، لتصبح ترنيمة للحرية والمقاومة، لكن يرى مؤرخون أنها تعود إلى عاملات جمع النباتات في الحقول احتجاجا على ظروف العمل القاسية. ولشهرتها السياسية رددها الإسبان في حربهم الأهلية الممتدة، كما تغنى بها الإيطاليون كثيرًا في مظاهراتهم وإطلالاتهم في زمن الحجر الصحي.

إن الذاكرة الثقافية والفنية للمجتمعات تحبل بالعديد من هذه الأغاني ذات الطبيعة السياسية، من بينها: «أغنية نيلسون مانديلا» التي حررته من قيود السجن بعد تفاوضه مع حكومة بلاده لإنهاء الأزمة، وأغنية «نحن أمريكيون أكثر»

51 - مبروكة بوهودي، «الفن والسياسة: المُعلن والمسكُوت عنه في المُمارسة الفنيّة الإيرانيّة المُعاصرة»، **صحيفة المثقف**، ع 5045، 2020. الرابط: http://www.almothaqaf.com/e/g2/928349، تم استرداده في: 2020/06/28.

52 - منيرة محمد، «الرؤية النقدية للفن عند ماركيوز»، **تشرين للبحوث والدراسات العلمية**، ع5، (2014)، ص67-84.

53 - حنان مصطفى، «الفنان والسياسة: مدرسة فرانكفورت نموذجا»، **مجلة الجديد**، 2018/09/01، الرابط:.https://aljadeedmagazine.com/%D8%

التي صدرت بالإسبانية عام 2001 للفرقة المكسيكية «نمور الشمال»، تنديدا بالميز العنصري لبعض الجماعات الأمريكية التي تدعي احتكارها للمواطنة بشروطها الخاصة، قاصية كل مظاهر التنوع العرقي والإثني الذي يميز أمريكا.

وفي الوطن العربي نجد أغاني فيروز وعبد الوهاب ومارسيل خليفة، وبوشناق بكلماته الشهيرة: «خدو الكراسي لكن خلوا لي الوطن»، وعوض النابلسي بأغنيته: «يا ليل خلي الأسير تيكمل نواحه»، التي كتبها في ليلة إعدامه، وكيف صارت أغنية المقاومة الفلسطينية ضد الاحتلال، وأغنية: «شيد قصورك..» التي غناها الشيخ إمام وهي من كلمات أحمد فؤاد نجم، التي يرثي فيها أحوال مصر بعد الانفتاح، وكيف تحولت الآمال الثورية إلى سراب، وأغنية السوري عبد الوهاب الملا: «هالبلد مني ومنك»، وأخيرا وليس آخرا قصيدة: «إرادة الحياة» لأبي القاسم الشابي التي يرددها المتظاهرون في كل المجتمعات العربية، وقد غناها العديد من المطربين العرب.

لاشك أن الساحة الفنية العربية والعالمية تزخر بهذا النوع من الأغاني الملتزم بقضايا الشعوب وبمصائرها واختياراتها القيمية والسياسية ومطالبها الاجتماعية، فهي تشكل حركة فنية ثورية موازية، ويمكن اعتبارها نسقا ثقافيا وسياسيا مشاكسا أو شكلا من أشكال الرفض والمقاومة وعنصرًا مهما لإنجاح الثورة، كما تقول الباحثة الإيطالية[54] باولا كاندولفي Gandolfi Paola؛ ليس فقط لأن خطابها يحمل رسائل سياسية وإنسانية عميقة، وإنما كذلك لقوة تأثيرها في الوعي السياسي الشعبي وقدرتها على توجيه بوصلتها الحقوقية، وبالتالي صرنا نتحدث عن معارضة سياسية خارج البنيات المؤسساتية المعهودة التي لم تقم بدورها كما ينبغي ويقصد هنا سعيد بنيس مختلف الفاعلين السياسيين الذين يشتغلون في إطار المؤسسات الرسمية أو غير الرسمية[55].

إن الحركات الفنية هي التي شكلت الإطارات الهامة للحركات الثورية في نظر باولا كاندولفي، فالفن سواء كان غناء أو رسما أو نحتا أو شكلا آخر له القدرة برأي الباحثة على النفاذ إلى العمق الاجتماعي للثائر والتعبير عن تفاصيله ومحاكاته، وتعرية المسكوت عنه في نسق السياسة الرسمية وفضح مثالبه وعيوبه، وهو ما يساهم في تشكيل وعي سياسي ثوري يؤطر أي حركة احتجاجية ويرسم معالمها الحقوقية ورهاناتها المطلبية. ولهذه الأهمية التي تسم الفن والموسيقى العربية بالخصوص، يرى مارك لوفين Mark le Vine أن ظاهرة الموسيقى الثورية ويقصد هنا أساسا «الهيب-هوب» تعتبر مدخلا أساسيا لاستيعاب الديناميات الكامنة وراء الاضطرابات الثورية التي شهدتها المجتمعات العربية، منطلقًا من الإطار النظري لدور الإنتاج الفني في الثورات لرواد مدرسة فرانكفورت تيودور أدورنو Theodor Adorno، ووالتر بنيامين Walter Benjamin عن إنتاج الثقافة وتداولها واستهلاكها[56].

5. أهازيج الملاعب وشعارات الألتراس[57]

شكلت أهازيج الملاعب وشعاراتها خطابا احتجاجيا مثيرا للاهتمام السوسيولوجي، لا سيما وأن تأثيراته السياسية في المنظومات الرسمية بات واضحا حسب بنيس حيث يساهم في «إعادة بناء الرأي العام»[58]، بالموازاة مع الحراك الشعبي الذي عرفته المجتمعات في السنوات الأخيرة، لذلك استحالت مجموعات «الألتراس» في نظر الباحث محاضن لتنشئة

54 - سعيد زينب، «قراءة في كتاب: ثورات في الواجهة.. من الحركات الفنية العربية إلى بيداغوجية ثورية، للباحثة الإيطالية، كاندولفي باولو»، **صحيفة المثقف**، ع2830، 05-06-2014. تم استرجاعه يوم 2020/07/02، في الرابط:.http://www.almothaqaf.com/b1a-8/880474

55 - سعيد بنيس، **تمثلات الخطاب الاحتجاجي للألتراس وتأثير اته السياسية** ، مركز الجزيرة للدراسات، 2019، ص9.

56 - Mark LeVine, "Global Story," *Cyber Orient*, Vol.7, Iss. 2 (2013), pp. 109-125.

57 - مجموعة من المشجعين الرياضيين تتميز بوفائها وانتمائها غير المشروط لفرقها والتزامها منقطع النظير ومساندتها بالشعارات والأناشيد واللوحات الفنية.

58 - بنيس، ص10.

سياسية حديثة لما وجدت البنيات السياسية التقليدية (الجمعيات، الأحزاب، المنظمات المدنية) غير قادرة على استيعاب استعداداتهم السياسية واختياراتهم الاجتماعية المطلبية، وبالتالي غدت الملاعب ملاذ الشباب الثائر للتعبير عن مطالبه، والإفصاح عن الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي الذي يناضل من أجله.

تعكس لغة الأهازيج الشبابية داخل الملاعب الرياضية تذمر الشباب من السياسات الرسمية، كما تبين هذه النماذج: «ما بغيتونا نقراو (لا تريدوننا أن ندرس)»، «ما بغيتونا نوعاو (لا تريدون أن نعي)»، «ما بغيتونا نخدمو (لا تريدون أن نشتغل)»، «جيناكم من اللخر...هاد البلاد عايشين فغمامة» (باختصار في هذه البلاد نحس بالظلم والحيف)، «الهدرة طلعت فراسي وغير فهموني...» (لم أعد أطيق خطاباتكم، فافهموا وعوا)، «لمن نشكي حالي» (لمن أشكي حالي)، «الحرية اللي بغينا يا ربي....» (الحرية هي مطلبنا جميعا)، «الشعب محكور... كيفكر فالبابور...» (الشعب محتقر ويفكر في مغادرة الوطن)، «في بلادي ظلموني...»، وغيرها من الشعارات والأغاني التي تؤدي بشكل جماعي في مدرجات الملاعب، بل وفي كل أشكال الاحتجاج الشعبي.

تعبر هذه الشعارات عن تحول واضح في الخطاب الاحتجاجي للجماهير الرياضية، التي كانت ترفع لردح من الزمن أهازيجها الثورية ولافتاتها رفضا لقرارات المؤسسات الرياضية أو فلسفة تدبيرها لفرقها، لتصبح الآن ذات طبيعة سياسية وحقوقية محضة، وإن كانت تتم في أجواء ترفيهية وحماسية. ومما لا شك فيه أن هذا الانتقال الخطابي له أسباب عديدة، أهمها تراجع دور الوساطة الذي تضطلع به المؤسسات الرسمية وغير الرسمية، فضلا عن غياب فاعلية سياسية إيجابية كفيلة باستيعاب تطلعات الشباب وطموحاتهم، هذا إلى جانب الأوضاع الاجتماعية المزرية التي تعطي لهذه الديناميات الاحتجاجية مشروعيتها. ثم أخيرا وليس آخرا ما يسميه عالم الاجتماع الاسباني مانويل كاستلز أوليفان Castells Manuel Oliván بحراك الشبكات[59]؛ حيث أصبح «المجتمع الشبكي» في نظره يكتسي أهمية بالغة في التعبئة والحشد إضافة إلى محاججته على قدرة هذا الفضاء على فرض نمط معين من التغيير السياسي والإصلاح الاقتصادي والاجتماعي[60]. كما يجسد مختبرا لاحتجاج عابر للحدود ومنفتح على جميع السياقات والقضايا، التي تشكل فرصة التشبيك والاتصال والتشارك وأداة للتمرن السياسي والانخراط الجماعي في المنافحة عن القضايا السياسية والاجتماعية المشتركة.

في السياق نفسه، يرى الباحث في العلوم الاجتماعية **سعيد بنيس** أن هناك خمسة مؤشرات دون حصرها، تكفي لاستشراف الخطاب الاحتجاجي للألتراس في المغرب، وهي الاحتباس القيمي، والحرمان الاقتصادي، والارتباك المجتمعي، والنفور السياسي الواقعي للشباب، ثم أخيرا إعادة تسييس الألتراس عبر بوابة الافتراضي من خلال تنشئة افتراضية مبنية على حقائق معيشة[61]. وهي أسباب وتحديات مجتمعية تفرض في نظره ضرورة الاستعجال في بلورة نماذج تنموية قادرة على التفاعل الايجابي مع مطالب الشعوب.

إذا كانت الحركة الاحتجاجية في نظر عمرو الشوبكي هي كل الأدوات التي يبتكرها المحتجون للاعتراض والرفض والمقاومة لكل الضغوطات السياسية والاجتماعية[62]، وما دام أن هذه المجموعات الفنية تقاوم بخطابها وتعترض على السياسات العامة وتعبر عن عدم رضاها، فإن هذه الممارسات الفنية، بما هي تعبيرات احتجاجية، يمكن اعتبارها أدوات

59 - مانويل كاستلز، **شبكات الغضب والأمل: الحركات الاجتماعية في عصر الإنترنت**، **هايدي عبد اللطيف** (الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات)، 2017، ص73-104.

60 - إيهاب محارمة، «قراءة في كتاب شبكات الغضب والأمل: الحركات الاجتماعية في عصر الإنترنت»، **عمران للعلوم الاجتماعية**، ع29/8/ 2019، ص169-177.

61 - بنيس، ص21-31.

62 - عمرو الشوبكي، **مقدمة**، في: وهبة وآخرون: **الحركات الاحتجاجية في الوطن العربي: مصر، المغرب، لبنان، البحرين، تحرير عمرو الشوبكي** (بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2011)، ص31.

فعالة ومؤثرة بالنظر لقوة انتشارها وسرعة تأثيرها، كما لا تقل أهمية عن الأشكال الكلاسيكية من المعارضة سواء داخل نسق المؤسسات أو خارجها. من هذا المنطلق استحال الفن الاحتجاجي قوة أساسية لكسر شوكة التسلط والدعوة إلى الإصلاح والتغيير، لا سيما وأنه يعبر عن مطالب المهمشين، وينحاز لتطلعاتهم، والمهمشون كما يقول الفيلسوف الأمريكي إريك هوفر Eric Hoffer هم حجر الزاوية في بناء عالم جديد[63]، وهم شمعة التغيير بتعبير استاتي[64].

خاتمة

تأسيسًا على ما سبق يمكن القول إن قدرة الفن الاحتجاجي على ترجمة مطالب الفئات الاجتماعية المهمشة وعكس سخطها من عسف النسق الرسمي السائس، قد يجعل منه حراكا اجتماعيا موازيا يضاهي تأثيره الديناميات الاحتجاجية الكلاسيكية، بل ويجعل منه حراكا مدنيا بديلا ومؤثرا، وبالتالي فحضوره كشكل من أشكال النقد السياسي والثقافي، ليس غاية في ذاته، وإنما أصبح رهانا استراتيجيا ضروريا لتحقيق «الاستدامة الاحتجاجية»، وهو ما تبين بجلاء في ما بات يسمى إعلاميا «بالربيع العربي»؛ إذ لا يخلو أي تحرك شعبي إبانه من «فنون الاحتجاج وأشكاله»، لذلك شكل بمثابة مختبر سوسيولوجي لإدراك موقع «الفن» في منظومة الالتزام بقضايا الشعوب ومصائرها، وفرصة للباحثين لدراسة الديناميات المجتمعية الجديدة ومدى قدرتها على التأثير في الأنساق التقليدية في مجالات الثقافة والسياسة والاقتصاد والتعليم والرياضة وغيرها من مكوناتها الحيوية والاستراتيجية.

ما درجنا على ذكره في متن هذه الدراسة من أشكال الاحتجاج والمقاومة السياسية المدنية يؤكد أن المنظومة القيمية والثقافية التي يحيل عليها الفن هي التي تضفي عليه قيمة اجتماعية، وتقوي من مشروعيته في بحر «المناكفة المجتمعية» لكل مظاهر الاستبعاد الاجتماعي والانغلاق السياسي، بالإضافة لفعاليته النضالية ونجاعته في تعبئة الجماهير الشعبية وشحذ هممها السياسية، فضلا عن تأثيره النفسي العميق؛ إذ الفن لا يعبر فقط عن الاختيارات الاجتماعية لرواده، وإنما يساهم في إيقاظ الإرادات الخاملة من وهدتها، لتنخرط في مساءلة ذاتها ومحيطها والمنظومة السياسية المهترئة التي ترعاه. وبالتالي يصبح «الفن» بمثابة محرك سياسي للديناميات الاجتماعية التواقة للحرية والكرامة والعدالة الاجتماعية، ويغدو كذلك جسرا لكل تحول ثقافي يمكن أن تعكسه التحركات المدنية ضد السلطة السياسية القائمة.

يضاف إلى ذلك أن قوة «الفن الاحتجاجي» يكمن قربه من الهموم المدنية وعكس منسوب السخط وعدم الرضا عن الأوضاع القائمة، مما جعله «فنا شعبيًا وجماهيريًا»، لما له من إمكانيات على فرض وعي سياسي معين يقض مضجع الأنظمة السياسية، ويحارب «انغلاقها» والتفافها على مطالب الشعوب. وبالتالي فاستمرارية هذا النوع من الفن مرتبطة بالبيئة التي يتفاعل معها، وهو ما يبرر حضوره الكثيف والمثير في سياق الدينامية الاحتجاجية التي انطلقت سنة 2011 في بعض البلدان العربية، إلى اللحظة الراهنة، وإن كانت لا توازيه تحركات مدنية ميدانية.

في الختام يمكن التأكيد أن هذه الدراسة كان هدفها الأساس هو التعريف بالفن الاحتجاجي كتعبير عن دينامية احتجاجية بديلة، وهو ما أبرزنا جوانبا منها من خلال رصد بعض أشكال الفن الاحتجاجي وتأثيراته السياسية والاجتماعية»، وجدير بالذكر أن مرمانا لم يكن التفصيل في الحديث عنها، لذلك يمكن الإشارة في الأخير بأن هذه الفنون تستحق دراسات علمية مفصلة متخصصة وبمختلف المقاربات المعرفية، لمعرفة تداعيات الثورات على الحقل الفني، ومساءلة دور هذا

63 - إيريك هوفر، المؤمن الصادق: **أفكار حول طبيعة الحركات الجماهيرية**، ترجمة غازي بن عبد الرحمن القصيبي (أبو ظبي: كلمة، 2010)، ص54.

64 - الحبيب استاتي زين الدين، «الممارسة الاحتجاجية بالمغرب: دينامية الصراع والتحول»، **عمران للعلوم الاجتماعية**، ع5/19، شتاء 2017، ص145.

الأخير في مجاراة إيقاعها وعكس مطالب الشعوب الثائرة وتقويض دعائم المنظومات الفنية والثقافية المضادة للتيار الفني الملتزم. وهل يمكن فعلا لهذه الديناميات الفنية أن تحقق الرهانات المجتمعية المنتظرة؟ وهل يمكن حقا أن تعوض الاختيارات الاحتجاجية الكلاسيكية؟

المراجع

أولًا: العربية

أركون، محمد. محمود إسماعيل عبد الرزاق، **المهمشون في التاريخ الإسلامي**، في: عبادة كحيلة (إشراف)، **الثورة والتغيير في الوطن العربي عبر العصور**: أعمال ندوة عقدت بالقاهرة في: 22-24 أبريل 2003، القاهرة: مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، 2005.

أرندت، حنا. **في الثورة**، ترجمة عطا عبد الوهاب، مراجعة رامز بورسالن. بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2008.

أغامبن، جورجيو. **الإنسان بلا محتوى**، ترجمة أماني أبو رحمة. القاهرة: مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر، 2019.

أمشنوك، رشيد. «الفن والاحتجاج: نحو فهم سوسيولوجي للفن الاحتجاجي في المغرب»، **مجلة المستقبل العربي**، ع501 (2020).

إمطشر، زينة عبد. **الفلسفة السياسية عند تروتسكي**. بيروت: دار الرافدين، 2016.

أنغليز، ديفيد وهغسون، جون. **سوسيولوجيا الفن: طرق للرؤية**، ترجمة ليلى الموسوي، مراجعة محمد الجوهري. الكويت: عالم المعرفة، ع341، 2017.

إيريك هوفر، **المؤمن الصادق: أفكار حول طبيعة الحركات الجماهيرية**، ترجمة غازي بن عبد الرحمن القصيبي. أبو ظبي، 2010.

البرماوي، عبده موسى. **خربشة وجه السلطة: الآرتيفيزم وجماليات الغضب في مصر**. بيروت: معهد الأصفري للمجتمع المدني والمواطنة.

بشارة، عزمي. «عن المثقف والثورة»، **تبين**، ع4 (ربيع 2013).

بهاء الدين، محمد. «الثورة والفن: دراسة في المفاهيم والمقولات النظرية والأدبيات السابقة»، **الحوار المتمدن**، تاريخ النشر: 2011/06/27، تاريخ الزيارة: 2020/06/12، https://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=264982

بورديو، بيير. **قواعد الفن**، ترجمة إبراهيم فتحي. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2013.

الجباعي، غسان. **الفن والثورة السورية**. الدوحة: مركز حرمون للدراسات المعاصرة.

حيدر، عبد اللطيف. **الثورة والفن: دراسة في دور الفن في الثورة اليمنية 2011**. المركز الديمقراطي العربي، 2019.

الدريسي، محرز. «كسر الطوق وتملك هوامش المدينة الغرفيتي، دراسة شعارات الشباب في مسلك السكة الحديدة في تونس الجنوبية»، ضمن مؤلف جماعي: **الشباب والانتقال الديمقراطي في البلدان العربية**. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2019.

سراج، نادر. **الخطاب الاحتجاجي – دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني**. الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2017.

سعيد زينب، «قراءة في كتاب: ثورات في الواجهة من الحركات الفنية العربية إلى بيداغوجية ثورية، للباحثة الإيطالية كاندولفي باولو»، **صحيفة المثقف**، ع2830 (2014).

سلامة ناتالي، «قراءة في كتابات مرجعية عن الثورة»، **عمران**، ع14 (2015).

الشوبكي، عمرو. وهبة، وآخرون. **الحركات الاحتجاجية في الوطن العربي: مصر، المغرب، لبنان، البحرين، تحرير عمرو الشوبكي**. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 2011.

صدقي، إسماعيل. **مطالعات في الفن التشكيلي**، تحرير: عواطف الحفار إسماعيل دمشق: الهيئة العامة للكتاب، 2011.

عبد اللطيف، عماد. **بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة**. مصر: دار التنوير للطباعة والنشر، 2013.

_____. «حروب بلاغية: مناورات خطاب السلطة في ساحة الثورة»، **مجلة ألف في البلاغة المقارنة**، ع32، الجامعة الأمريكية، القاهرة (2012).

العشري، جلال. **زكي نجيب محمود وثورة العقل المعاصر**. القاهرة: المكتبة الأكاديمية، 1998.

غسان، علاء الدين. «الفن التشكيلي في اللاذقية: الفنان علي مقوص أنموذجًا»، **قلمون للعلوم الإنسانية**، ع12(2020)

فيشر، إرنست. **ضرورة الفن**، ترجمة أسعد حليم. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،1998.

كاستلز، مانويل. **شبكات الغضب والأمل: الحركات الاجتماعية في عصر الإنترنت**، **هايدي عبد اللطيف**، الدوحة: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2017).

_____. **مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية أو مقال في الإنسان**، ترجمة إحسان عباس. بيروت: دار الأندلس، 1961.

محارمة، إيهاب. «قراءة في كتاب شبكات الغضب والأمل: الحركات الاجتماعية في عصر الإنترنت»، **عمران للعلوم الاجتماعية**، ع29 (2019).

_____. «مراجعة كتاب الخطاب الاحتجاجي: دراسة تحليلية في شعارات الحراك المدني لنادر سراج»، عمران لعلوم الاجتماعية، ع82، 9102.

محمد، منيرة. «الرؤية النقدية للفن عند ماركيوز»، **تشرين للبحوث والدراسات العلمية**، ع5 (2014).

محمود، زكي نجيب. **الشرق الفنان**. القاهرة: دار القلم.

مصطفى، حنان. «الفنان والسياسة: مدرسة فرانكفورت نموذجا»، **مجلة الجديد**، (2018/09/01).

مصمولي، محمد. **ها انت.. أيتها الثورة**. تونس: الدار التونسية للكتاب، 2012.

مقبول، إدريس. «فلسفة الفن عند الأستاذ عبد السلام ياسين»، **مجلة الكلمة**، ع77 (2012).

همام، محمد. **الفن المغربي جاذبًا للاندماج الاجتماعي**. بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، 2013.

ثانيًا: الأجنبية

Refrrences:

ʿabd allaṭīf, ʿimād. *balāghat al-ḥurriyyah: maʿārik al-khiṭāb al-siyāsī fi zaman al-thawrah* (in Arabic), Egypt: dār al-tanwīr lilṭbāʿah wa al-nashir, 2013.

———. "ḥurūb balaghyyah: munāwarāt khiṭāb al-sulṭṭah fi sāhat al-thawrah" (in Arabic), *majallat alif fi al-balāghah al-muqārinah*. No32, al-jamiʿāh al-amrīkyyah, Cairo (2021).

Aghāmibin, Jūrjyū. *Al-insān bilā muḥtawā* (in Arabic), trans:Amanī abū raḥmah. Cairo: mu'asasat arwiqah lildirāsāt wa al-tarjamah wa al-nashir, 2019.

Al-ʿashrī, Jalāl. *Zakī Mahmūd wa thawrat al-ʿaqil al-muʿāṣir* (in Arabic), Cairo: al-maktabah al-akadīmiyyah, 1998.

Al-Barmāwī, ‘abdu Mūsā. *Karbashat wajh al-sulṭah:Al-āvtifizm wa jamāliyyat al-ghaḍab fi miṣr* (in Arabic), Beirut: ma‘had al-aṣfarī lilimujtama‘ al-madanī wa al-muwātanah.

Al-dirīsī, Muḥriz. "kasr al-ṭawq wa tamalluk hawāmish al-madīnah al-ghrafītī,dirāsat shi‘ārāt al-shabāb fi maslak al-sikkah al-ḥadīdah fi tūnis al-janūbiyyah" (in Arabic), In: *al-shabāb wa al-intiqāl al-dimuqrāṭī fi al-buldān al-‘arabiyyah*. Doha: al-markaz al-‘arabī lil'abḥāth wa dirāsat al-siyasāt, 2019.

Al-jubā‘ī, Ghasāan. *al-fan wa al-thawrah al-sūriyyah* (in Arabic), Doha: markaz ḥarmūn lildirāsāt al-mu‘āṣirah.

Al-shawbaki, ‘amur, et al. *Al-ḥarakāt al-iḥtijājiyyah fi al-waṭan al-‘arabī: miṣr,al-maghrib,lubnān. al-baḥrain* (in Arabic), Ed: ‘amur Al-shawbakī. Beirut: markaz dirāsāt al-wiḥdah al-‘arabiyyah, 2011.

Amshūnak, Rashīd. "*Al-fan wa al-iḥtijāj:naḥwa fahim susyulūjī lilfan al-ihtijājī fi almaghrib*" (in Arabic), *majallat al-mustaqbal al-‘arabī*, No.501(2020).

Anghilz, Dīfid. Hughsun, jūn. *Susyūlujyā al-fan: turuq lilru' yah* (in Arabic), Trans: laylā al-mūsawī, review: Muḥammed al-jawharī, Kwait: 'ālam al-ma'rifah. No341, 2017.

Arkūn, Muḥmmid. Maḥmūd Ismā'īl Abd Al-raziq*, Al-muḥammashūn fi Al-tārikh AL-islāmī,* fi: 'ubādah kaḥīlah (ishrāf)*, Al-thawrah wa al-taghyyīr fi al waṭan al-'rabī 'abra al- 'sūr* (in Arabic) 'māl nadwah 'uqidat bi al-qāhirah fi: 22-24 April 2003, Cairo: markaz al-buḥūth wa al-dirāsāt al-ijtimā'yyah, 2005.

Arnidit, Ḥannā. *fi al-thawrah* (in arabic), trans: 'ṭā abd al-wahāb, review: miz būrsālin, Beirut: al-munaẓmah al-'arabiyyah liltarjamah, 2008.

Bahā' Al-dīn, muḥmmed. "al-thawrah wa al-fan: dirārah fi al-mafāhīm wa al-maqulāt al-naẓriyyah wa al-adabiyyat al-sābiqah" (in Arabic), *al-ḥiwār al-mutamadin*, 2/06/2011, visited 12/06/2020, https://www.ahewar.org/debat/s.asp?aid=264982

Bishārah, 'zmī.'an al-muthaqaf wa al-thawrah (in Arabic), *tabayun*, No.4 (Spring 2013).

Būrdiyū, byīr. *Qawā' Al-fan* (in Arabic), trans: ibrāhīm fatḥī, Cairo: al-hay'ah al-maṣriyyah lilkitāb, 2013.

Cassirer, Ernst. *madkhal ilāfalsafat al-ḥaḍārah al-insāniyyah aw maqāl fi al-insān*(in Arabic), trans: iḥsān 'abās, Beirut: dār al-andalus, 1961.

Fishar, Irnist. *Ḍarūrat al-fan* (in arabic,) tran: as'ad ḥalīm. Cairo: al-hay'ah al-'āmmah lilkitāb,1998.

Ghassā, 'alā'. " al-fan al-tashkīlī fi al-lādhiqiyyah: al-fannān 'alī maqwiṣ inmudhajan" (in Arabic), *qalamūn lil'ulūm al-insāniyyah*, No.12 (2020).

Hammām, Muḥammed. *al-fan almaghribī jādhiban lil'ndimāj alijtimā'ī* (in Arabic), Beirut: al-markaz al-'arabī lil'abḥāth wa dirāsat al-siyasāt, 2013.

Ḥidar, *'abd al-laṭīf. al-thawrah wa al-fan: dirāsah fi dawr al-thawrah al-yamaniyyah 2011* (in Arabic), Cairo: al-markaz al-dimuqrāṭī al-'arabī, 2019.

Iīrīk, Hūfar. *Al-mu'min al-ṣādiq: afkār ḥwla ṭbī'at al-ḥrakāt al-jamāhīryyah* (in arabic), Trans: Ghazī bin abd al-raḥmān al-Quṣibī. Abu ḍbī, 2010.

Imṭ ashar, Zīnah abd. *Al-falsafah al-siyāsiyyah inda trutiskī* (in Arabic), Birut: dār al-rāfidayn, 2016.

Kāstilz, Mānwīl. *shabakāt al-ghaḍab wa al-amal: al-ḥarakāt al-ijtimā'iyyah fi 'asr al*'intarnit (in arabic). trans: hāidī 'abd al-laṭīf. Doha: al-markaz al-'arabī lil'abḥāth wa dirāsat al-siyasāt, 2017.

Maḥārmah, Iīhāb. "qirā'ah fi shabakāt al-ghaḍab wa al-amal: al-ḥarakāt al-ijtimā'iyyah fi 'asr al'intarnit" (in Arabic), 'umrān lil'ulūm al-ijtimā'iyyah. No29 (2019).

Maḥmūd, Zakī Najīb. *Al-shshariq al-fannān* (in arabic). Cairo: dār al-qalam.

Maqbūl, Idrīs. "falsafat al-fan 'ind adb al-ssalām yāsīn" (in Arabic), *majallat al-kalimah*, No.77 (2012).

Maṣmūlī, Muḥammed. *Hā anti..aiyatuhā al-thawrah* (in Arabic). Tunisia: al-ddār al-tūnusiyyah lilkitāb, 2012.

Moḥammed. munīrah. "al-ru'yah al-naqdiyyah lilfan 'inda mārkyūz" (in Arabic), *Tashrīn lilbuḥūth wa al-dirāsāt al-'ilmiyyah*, No5 (2014).

Musṭafā, Ḥanān. "al-fannān wa al-siyāsah: madrasat frānkfūrt namūdhajan" (in Arabic), *majallat al-jadīd*, (01/09/2018).

Sa‘īd, Zaynab. "qiraʾah fi kitāb: thawrāt fi al-wajihah min al-ḥrakāt al-faniyyah al- ‘arabiyyah ilā bīdāghujiyah thawriyyah lilbaḥithah al-iṭāliyyah kākdūlfī bāwlū" (in Arabic) *saḥīfat al-muthaqaf*, No2830 (2014).

Salāamah, Nātālī. "qiraʾah fi kitābāt marja ‘iyyah ‘an al-thawrah" (in Arabic), ‘*umrān*. No.14 (2015).

Sirāj, Nādir. *al-khiḍāb al-iḥtijājī-dirāsah taḥlīliyyah fi shi‘ārāt al-ḥrāk al-madanī* (in Arabic), Doha: al-markaz al-‘arabī lil’abḥāth wa dirāsat al-siyasāt, 2017.

Ṣudqī, Ismā‘īl. *Muṭāla‘āt fi al-fan al-tashkīlī* (in Arabic), ed: ‘awāṭif al-ḥaffār ismā‘īl. Damascus: al-hay’ah al-ʿāmmah lilkitāb, 2011.