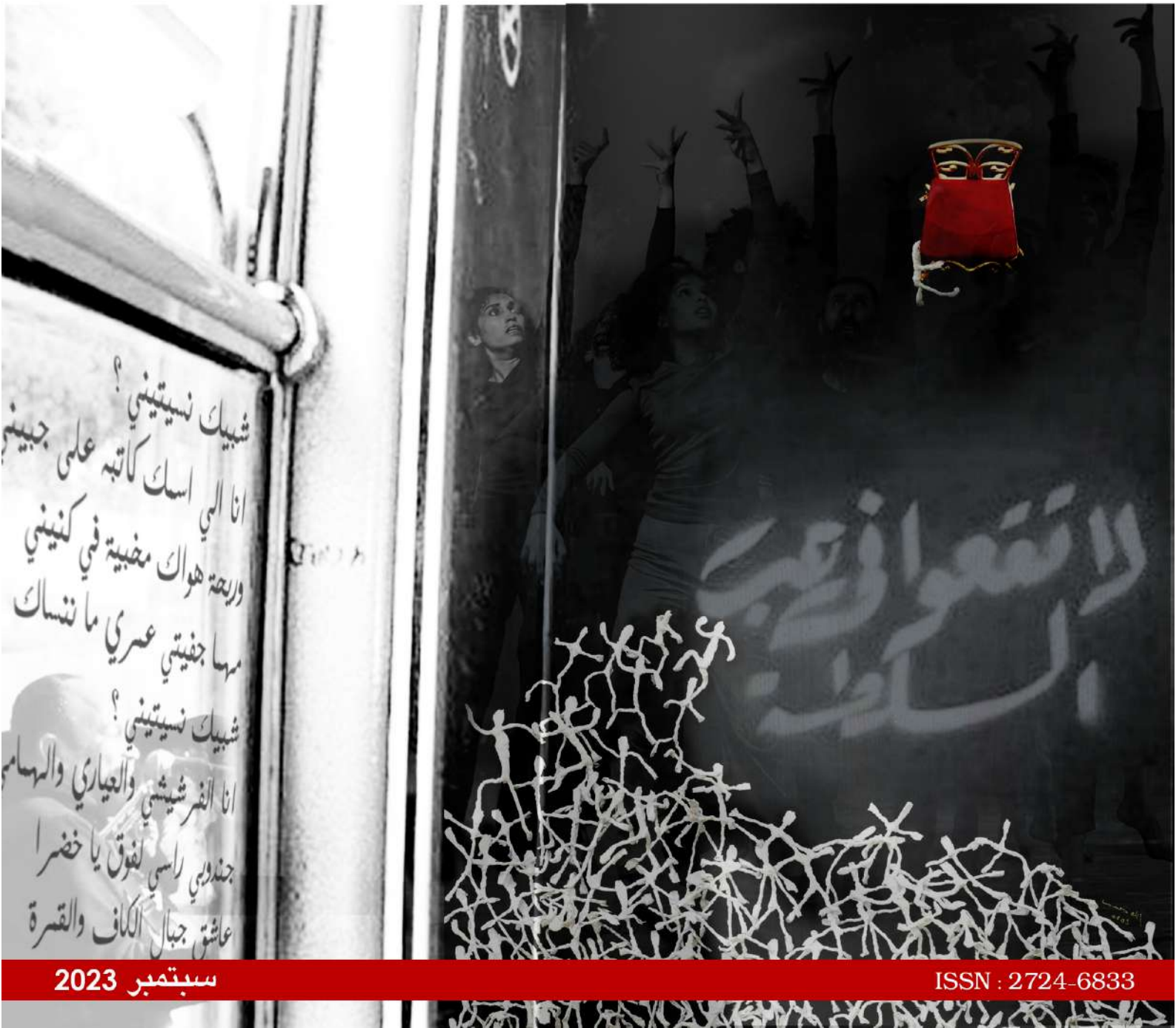
المنتدى التونسي
للحقوق الاقتصادية والاجتماعية
FTDES

كراسات المنتدى عدد 8

فنون واحتجاج

إلتزام وفعل مقاومة في تونس

المنسقة مفيدة الغضبان



سبتمبر 2023
ISSN : 2724-6833

الممارسة التشكيلية الجماعية بين الإبداع والإحتجاج
قراءة في تجربة كل من زواولة وأهل الكهف وفني رغما عني

سارة شفطر[1]

الملخّص

عرفت تونس تغييرات جذرية تزامنت مع ثورة جانفي 2011 التي كان لها وقعها على البلاد ومختلف الميادين فيها. حيث عاش الشارع سياقات جديدة للتشكيل والإحتجاج على الجدران وفي الساحات العامة. فتأسست في خضم ذلك مجموعات نسجت لها رؤية تعبيرية بيّنة، إنطلقت من مقومات جديدة تمثّلت في الإحتجاج بالوسائل الجمالية. ساعدها في ذلك التغييرات الّتي عاشتها المنطقة العربية في مرحلة ما بعد الثورة والّتي تحوّل معها الجدار وسيلة للتحاور. ورغم سعي السلطة المتواصل لإزالة مختلف التعبيرات الفنية الّتي تسعى المجموعات لإبداعها على الجدران وفي الساحات العامة، فإن هذه الكتل كانت دائما ما تتحدّى هذه العراقيل عبر البناء من الهدم. ليُولد بذلك عمل جديد إنطلاقا من حركة الفسخ الّتي يقوم بها أعوان البلدية وراء كل حركة تشكيلية.

بالتالي، صارت العملية الإبداعية مساحة للإحتجاج السياسي والإجتماعي والإقتصادي، تتلخص في أعمال فنية مؤثرة ومتأثرة بالأحداث المحلية وحتى العالمية، ووسيلة للعصيان الفني في الحيز العام. فبرزت على إثر ذلك كتل سافرت إلى الأمكنة المفتوحة بإبداعاتها الإحتجاجية الّتي تحتوي رسائل لها بعدها النقدي والتعبيري في ذات الوقت. ساهمت بدورها في إدخال تغييرات في مختلف مراحل العملية الإبداعية بما في

[1] باحثة جامعية، متحصلة على شهادة الدكتوراه في علوم السينما والسمعي البصري وتكنولوجيات الفن والوسائط الثقافية
أستاذة بالمعهد العالي للرياضيات التطبيقية والإعلامية بالقيروان / chaftarsarra87@gmail.com

ذلك الجمهور الّذي كسر نخبوية الأماكن المغلقة، وإستهدف مختلف شرائح المجتمع، ليبرز في سياق ذلك متلقي جديد، خرج إلى الشارع ليُباشر الأعمال الفنية الّتي جعلت من المكان المفتوح معرضا ومن المتلقي فنان.

ويطرح كل ما سبق إشكاليات متنوعة هي على التوالي: إلى أي مدى صارت المجموعات الفنية وسيلة للإحتجاج الفني في الحيز العام؟ هل أسست قراءة جديدة للمكان؟ بالأحرى هل ساهمت الثورة في بلورة فنون ذات صبغة إحتجاجية؟ ومن هو جمهورها؟

الكلمات المفاتيح

المجموعات الفنية ـ التشكيل ـ التشاركية ـ الإحتجاج ـ الشارع التونسي.

المقدّمة

برزت في الشارع التونسي أساليب جديدة للإحتجاج، ساهمت في إحداث العديد من التغييرات من بينها جمالية العصيان الفني الذي صار من التشكيلات البارزة سواء من المجموعات أو الأفراد. فقد عرفت الفنون في السنوات الأخيرة تغييرات جذرية، ساعدت على إعادة هيكلتها في مختلف جوانبها. وانتشرت معها حيثيات جديدة شكلّت أساليب إحتجاجية إعتمدتها المجموعات الفنية وسيلتها للتشكيل والنقد والتواصل في ذات الوقت. فإزاء التحوَلات الجمالية والفكرية الّتي شهدتها الممارسات المعاصرة، تغيّر مفهوم المجموعة في ظلّ ما قدَمته من تطوَرات تقنية وتكنولوجيَة، أعطت في كل مرة صياغة جديدة للأثر الفني وحتى جمهوره. مما يجعلنا نتساءل عن طبيعة فنّ اليوم في ظل التشاركيَة الإبداعية الّتي إحتلت الشارع. فقد جمعت الكتل بين أساليب متنوَعة، ممَا ساعد على قيام فنون معاصرة ومتلاشية. وإتّخذت العلاقة بين الفنّ والمجموعة أوضاعا متنوعة

وتعريفات متعدَدة. طرحت إشكاليات ذات أهميَة في حقل الجمالية الحديثة والمعاصرة. وطبّقت أساسيَات تارة نخبويَة حكرا على الطبقة البورجوازيَة من الشّعب، وطورا جماهيريَة تستحضر وتنقد الحياة اليوميَة وتتفاعل بها ومن خِلالها .

تطوَرت بذلك مفاهيم الإبداع عبر الزَمن، وقدّم في كلَ مرّة منظومة فكريَة مختلفة تحمل معها ثراء للعمل الفني كما الفنَان. هذا الأخير يسعى لإثبات إنفعالاته وأفكاره داخل المنتج بما يتوازى مع تغييرات الزَمن، سواء بالنَقد أو التعبير. فلا تأتي رؤيته من فراغ بل تُزاوج ما بين الإدراك والأحداث الجمالية والتقنية. فتجمع الخصوصية الفنية بين شعبية وملتزمة، وتحتوي استطيقا ومفاهيم تُثبت وجودها لدى متلقَي الإبداعات الإحتجاجية. أضف إلى ذلك ما وقع في الممارسة الفنَية خاصة بعد الثورة، هو بمثابة إعادة هيكلة مفهوم الجمالية المرتبطة بشبكات ثريَة، تتقاطع فيها عديد المفاهيم وتُتيح التحوّل في المادَة، كما تُغيّر خصوصيات المكان في نطاق التواصل مع الخامة. وساهم إنتشار الفنّ في الشارع على بلورة واقع جديد يستمدَ قيمه من الثَورات والحركات الفنية والإحتجاجية. وتأسّست منها إبداعات فردية وجماعية تصوغ إستطيقا جديدة إحتجاجية، طرح فيها الفنان قضايا حول إشكالية الفنَ والمجتمع في نطاق المجموعة.

فلو تعمّقنا لإكتشفنا دورالعملية الإبداعية في حياكة مفاهيم العصر والتعبير عن أحداثه. فلا نتغاضى على أنّ نذكر عديد المجموعات التي إحتكرت الشارع التونسي والعربي على غرار "فني رغما عني" و"زواولة" و"أهل الكهف" و"مونوطوف" في تونس و"دم" في فلسطين «و"لقطة" في مصر وغيرها. أثار هذا الغزو جدلا كبيرا في فترة ما بعد الثورة، وأسهم في تحقيق مضامين تعبيرية إنطلاقا من فرضيات التجديد الّتي إستغلت أمكنة أكثر جماهيرية للتفاعل والتواصل مع مختلف شرائح المجتمع. عاشت بذلك الممارسة المعاصرة ثراء مفهوميًا فرض له مكانة في الفنّ التونسي. بما يطرح مجموعة من الأسئلة هي كالآتي: ما هي المجموعات الفنية الإحتجاجية؟ إلى أي مدى صارت

وسيلة للعصيان الفني؟ وهل ما يحدث ثورة الفن أم فنون الثورة؟ ومن هو جمهور الإحتجاج الفني؟

المجموعات الفنية وجمالية الإحتجاج في الحيز العام

تحظى العملية الإبداعية الجماعية بدورها المؤثِر في المجتمع سواء بالتشكيل أو النقد. وقد قامت على مبدأ التشاركية منذ بدايتها كفكرة إلى درجة تلقَي المُشاهد لها. فقد إخترقت الشارع التونسي مثلا عديد المجموعات خاصة بعد ثورة 2011 من أجل تشكيل قضايا متنوعة بلغة فنية لها أسلوبها الإحتجاجي المختلف، كزواولة وفنيَ رغما عنَي وأهل الكهف وديجاج. وإتَخذت هذه المجموعات من المجتمع قضيَتها سواء قبل الثورة وحتّى بعدها. فيُنتج الفنان أعماله إنطلاقا من الأحداث السائدة، لا يكرَرها كما هي بل يجعلها ترتدي ثوبا من أفكاره وتشكيلاته ورموزه وألوانه. يذكر في ذلك توفيق الحكيم قائلا "يخدم الفنّ الراقي المجتمع دون أنّ يُفقده ذرَة من قيمته الفنية العليا"[2] فيرى المبدع الحقيقة ويترجمها منتجات فنية سواء في شكل جدارية أو مقطوعة موسيقى أو لوحة تستقر على حائط المعرض أو برفورمونس تتفاعل مع مكونات الشارع. فما عاشته تونس من ثورات فنيَة يؤكَد مدى عمْق علاقة الفنَ بالمجتمع والتفاعل الثري بينهما. فيتعامل معه الفنان بعلاقة جدليَة، ويدخل في سياق تجربته الخاصَة الّتي تُبحر به في أعماق الواقع. ويستغرق في البحث حتّى يلتقي بالحدث أو المكان، فيضيف إليه ما يراه ملائما لإكتمال الصورة الّتي بذهنه عن أحداث الحياة اليومية.

ساهمت المجموعات بمختلف مراحلها في نسج نوعا من الإزدواجية التي إخترقت المكان العام في مختلف زواياه. وكسر الفنان بإحتكاره للشارع من جديد السياقات الجمالية والإحتجاجية أين صار فضاء للمقاومة والعصيان الفني. فسرت في سياق ما سبق الفنانة مفيدة الغضبان فيما معناه قائلة " حرّك الفنان المكان بيده ليخلق عوالم فورية مرتبطة

[2] رياض عوض، **مقدمات في فلسفة الفن**، جروس برس للنشر والتوزيع، طرابلس لبنان، 1994، ص .102.

بمواقف معقدة وأطر اجتماعية ومكانية متنوعة"[3] أمكنة تفاقم فيها الإبداع الجماعي، حيث يُعتبر ضرورة من ضرورات إهتمام الإنسان بالمجتمع. ف"زواولة" مثلا تبنَت إشكالية التونسي الفقير وعبّرت عليه ب"الزوّالي" الّذي يتواجه مع السلطة لما تقوم به من تجاوزات. دفع كل ما سبق الشباب للبحث على حلول بديلة منها ما يتداول بين الفئات العمرية الصغيرة ب"الحرقة" يعني تجاوز الحدود خلسة، بالإظافة لعديد المشاكل كالإرهاب والإنتحار والبطالة وإستهلاك المخذرات وغيرها. عبّر عنها العديد من الفنانين أو المجموعات كلَ حسب منظوره الفكريَ وحركته التشكيلية الخاصة به . فقد إخترقت مثلا مجموعة "زوينة" الشوارع الإفتراضية لإبداع عصيانها الفني ضدّ تجاوزات المجتمع المدني. وإحتجت "زواولة" بلغتها الفنية فإختارت أنّ تُخلَد صور الضَحايا من السياسيين الّذين وقع إغتيالهم في زمنِية الثورة وبعدها. لنتطرق في هذا الإطار إلى الجدارية الّتي طبعت فيها صور لأناس ضاعت أحلامهم، عندما وضعوا حدّا لحياتهم. حيث إلتزمت بتشكيل إحتجاجات فنية على هذا النوع من القضايا المتفشَية في أنحاء البلاد. وأرادت بذلك مدَ يد المساعدة لهذه الفئة الّتي لم يكْتشِف الأمن بعد الأطراف الفاعِلة فيها.

إستعملت المجموعة تقنية الجرافيتي لتُعبرعن القضية بأساليب واضحة للعموم، جمعت فيها بين الصورة والكلمة واللون. فسَرها هارفي كوفيل فيما معناه قائلا "تحتوي الكتابة على الجدران مُفردات بسيطة وصعبة في نفس الوقت"[4] فالكلمات والصَور تمتزج فيما بينها، تحمل في أعماقها ثراء معنويَا يُحاكي قضايا تكرَرت وتسبَبت في نفس الوقائع وتمَ نقدها فنيَا عديد المرَات ولكنّ لا تحولات تُذكر. وقد عبَرت عنها زواولة بالتشكيل على الجدران من خِلال طبع صور الضحايا في المدينة، رمز خلّد الواقعة في الحيز العام. فعنْد القراءة الظَاهرية للجدارية تبرز لغة تشكيلية تحمل المجموعة على إيجاد التوازن

---

[3] GHODHBANE, Moufida. P*ratique contemporaines et environnements : Expériences plastiques en territoires tunisiens*, Tunisie, Latrach Edition, 2021, p. 5.
« *L'artiste a animé le lieu par cette main, créant des inter, mondes instantanés, liés à des situation complexes et à des cadres sociaux et spatiaux variés* ».

[4] GAUVILLE, Herve. *L'art depuis 1945 : groupe et mouvement,* Paris, Edition : Hazan, 2007, p. 284.
« *Le graffiti constituent un vocabulaire à la fois simple et ardu* ».

بين الإحتجاجات الإجتماعية والأشكال الفنية وواقعة الإرهاب الّتي إنتشرت خاصّة بعد الثورة.

الصورة عدد1[5]

مجموعة زواولة ، 2013، جدارية ، تونس

اعتمدت في ذلك اللون الأحمر الّذي سيطر على كل أجزاء العمل، كرمز لضحايا الأحداث الواقعة. وجمعت فيها بين الألم والقيم الضوئية الأبيض والأسود لطبْع صورهم على الحائط. وهو ما تؤكّده خبيرة سيكولوجية اللّون ايفا ايلر فيما معناه قائلة "يعدّ الأسود لون القذارة والشر"[6] الّذي نسجته في صور وكلمات في فضاء الجدارية.ويعتبر الأسود هنا الأداة التعبيرية الّتي اتّخذتها المجموعة، لتشكيل إقصاء تتعرّض له طبقة معيّنة من المجتمع. أصبحت بعد ثورة 2011 تعيش الإرهاب والتطرّف والفوضى، تعرّض في خِضم هذِه الأحداث عديد الشخْصيات السياسية إلى الإغتِيال بالرصاص في الشارع التونسي وفي وضحِ النهار، كشكري بلعيد ومحمد البراهيمي.

تنتمي هذه الشخْصيات إلى أحزاب ساهمت في الأحداث السياسية في البلاد. فإرتأتْ الشبكة الإرْهابية الّتي رمتْ شِباكها في تونس بضرورة التخلّص منهم. عبّرت زواولة

[5] https://www.facebook.com/profile.php?id=100064479860633&sk=photos

[6] HELLER, Eva. *Psychologie de la couleur, effet et symbole*،Paris, Edition : pyramide, 2009, p. 112. « *Noir :la couleur de la saleté et du mal* »

عن هذه القضية بالتشكيل على الجدران والإحتجاج في الشارع، بتخليد الضحايا حتّى لا ينسى التاريخ، فيتفاعل الفنّ بظروف المجتمع السياسية والاجتماعية. أكّد فيكو قائلا "ينطبق على الفنّ كظاهرة اجتماعية ما ينطبِق على المجتمع بشكل عام ،فيخضع لنفس القوانين الّتي يخضع لها المجتمع كلّه"[7] ولدوره التفعيلي فيه. تُخرج هذه العلاقة التبادلية ثمارا أفرزتها قدرات إبداعية إحتجاجية، تنضوي تحت جمالية الصورة الّتي تشكّل قضية يُبدعها الفنان جدارية أو تمثيلية أو تنصيبية. تسْعى زواولة لنقْد ظاهِرة الإرهاب والسعْي لنشرها على الجدران في الشارع، لمُباشرة المتلقي بها. تحتوي هذه الطريقة الإحتجاجية نوعا من التوْعِية لمختلف فئات المجتمع.

اسْتعملت المجموعة تقنية اللطخة في أماكن متفرّقة في فضاء المحمل، إمتزجت بفعل السيلان للمادة اللونية. إستقرّت إحداها على وجه إحدى ضحايا الإرْهاب، دعْوة منها لخطورة هذه الكارِثة الّتي حلّت بالمجتمع التونسي. إعتمدت في ذلك اللون الأحمر الّذي يرمز إلى دم شهداء سقطوا. فسّرت آن فاريشون فيما معناه قائلا "يُنظر إلى اللون الأحمر على أنّه مصدر قوّة أكثر من الآخرين، وأنّه مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالدم يعني معاني الحياة الموت "[8] الّتي درستها زواولة في فضاء الجدارية، وفسّرت مدى خطورة مُعظلة الاغتيالات الّتي انتشرت في البلاد مع الثورة. عرفت هذه الفترة الزمنية تغييرات جمّة، شمِلت مختلف الميادين، ولكنّها فسّرت في ذات الوقت مدى علاقة الفنّ بأحداث الحياة اليومية. أصبح الحيز المفتوح أيقونة الإبداعات الفنيَة، يستحضر فيه الفنان ما يسود المجتمع من قضايا بأشكال مختلفة. جمعت فيها زواولة الصورة مع الكلمة لنسج التواصل والتفاعل مع العمل والفنّي والإحتجاج على الإختراقات الّتي تعيشها البلاد. فتُبرز الكلمات

---

[7] رمضان بسطويسي، **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل** ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،1987، ص.14.

[8] VARICHON, Anne. *Couleurs : Pigments et teintures dans les mains des peuples,* France, Seuil, 2000, p. 86.

« *Plus que les autres, La couleur rouge est perçue comme porteuse de force. Elle est intimée liée au sang de la vie et à celui de la mort* »

الّتي في الصورة خطابا موجَها كما هو واضح لفئة ما، وتساؤلا عميقا عن دوافع التفكير في تجاوز الحدود خلسة.

تحولت العملية الإبداعية في الشارع ربما لوسيلة إحتجاجية لمواجهة السلطة أو بالأحرى للضغط عليها بالأساليب الفنية. فقد ساهمت الكلمات والرموز والألوان في حبكة التواصل والتحاور مع المارّين من المكان العام بل كانت بمثابة الإحتجاجات الشكلية على الجدران. وهي أيضا استراتيجية تبلّغ مقصد المجموعة، ربما كنوع من التوعية والتخليد على حدَ السَواء.فتُحقق مُحاكاة القضية أثرا بصريًا في الانتقال بالصَورة إلى وضع أيقوني وتوظيفي لذاكرة التاريخ. إذن لا ينفصل الفنّ عن الحقل الاجتماعي وواقعه بل يتعمّق فيه ويتفاعل معه.

لكنّ لم تتأقلم "زواولة" مع بنيته الّتي تحاكي حقبة الاستبداد، بل سعت في مراحل أخرى إلى القطع معه وبناء منظومة شعارات بديلة حتّى غدا الفضاء العام في تونس مساحة حرَة تتبنى رموزا متنوعة كلَ مجموعة حسب مبادئها .فأخذت شعار الفقر مُنطلقا لها وجعلته بصمة في كلَ أعمالها، تتشكل في الحرف"Z". اعتمدت في المقابل مجموعة فني رغما عنَي الشارع حاوي لها ولتشكلاتها حتّى أنّها قالت "الشارع موطننا "[9] فالحياة الاجتماعية في شارع الحبيب بورقيبة بعد الثورة لم تكن مجرّد خطب وبيانات سياسية، بل معرضاً كبيراً يحتضن لوحات فنيَة ولّدها الرسم على الجدران والعروض القياسية والموسيقى والمسرح في فضاء المكان. لكنّ لم تدم طويلاً، فتمّ فسخ كل شيء وأضحت الجدران بيضاء كما كانت. وأصبحت الصورة هي الحدث المُتلاشي الّذي تشكّل في الشارع. يذكر في هذا الإطار الناقد في الفنّ المعاصر هارف كوفيل فيما معناه قائلا "يُعد فنّ الشارع ظاهرة إجتماعية أكثر منها إتجاها فنيا"[10] وأسلوب لمواجهة الضغوط السياسية

[9] مفيدة خليل ، جمعية فني رغما عني في راماالله: أينما حلّ التونسيون يحلقون الفرجة والأمل مقال صحفي في مجلة المغرب العربي، ، التاريخ: 01-09-2016، العنوان الإلكتروني : https://ar.lemaghreb.tn/ ، تمت زيارة الموقع يوم 15 أفريل 2023 على الساعة 22 و15 دقيقة.

[10] GAUVILLE, Herve. *L'art depuis 1945 : groupes et mouvement*, Paris, Hazan, 2007, p. 284.
« *Graffiti est autant un phénomène social qu'un courant artistique* »

والاجتماعية الّتي اعتمدتها المجموعات حلولا وقتية،لأنَها تنتهي بالزَوال بل أكثر من ذلك تعرَض أعضاء زواولة للمحاكمة على خلفية الإبداع على الجدران بتهمة التعدَي على الملكيَة العامَة. وقد إخترقت المجموعات الفنية الحيز العام وجمعت بين التشكيل والإحتجاج. وسعت للتعمق أكثر فأكثر في منظومة فكرية تميزت بها على "أهل الكهف" الّتي إعتبرت الرأسمالية ومخلّفاتها من الأسباب الرئيسية في تردّي الأوضاع في البلاد، ولا بدا من الإحتجاج وإعلان العصيان الفني على أساليب مجحفة يعيشها المواطن. لنتطرق في هذا السياق لجداريتها التي عرضتها في شارع الحبيب بورقيبة بتونس. وإستخدمت من خلالها الجدارية لإختراق المنظومة الاجتماعية وما تزخر به من تجاوزات لا بدّا من مواجهتها بأساليب وتقنيات فنية.

الصورة عدد 02 [11]

أهل الكهف، جدارية، 2012، شارع الحبيب بورقيبة، تونس

جمعت المجموعة في الجدارية بين الصورة والكلمة واللون للإحتجاج وإعلان العصيان الفني على السلطة وتجاوزاتها.فقد إخترقت هذه الفنون الشارع والحيَز العام وأحدثت ثورة شكلية وتشكيلية على تناقضات مختلف الميادين السياسية والاقتصادية

[11] https://www.facebook.com/profile.php?id=100050172233174&sk=photos

والاجتماعية. حيث نجد في الجهة اليسرى للجدارية شعار المجموعة "لا تزال السلطة بمكان عام، لا يمكن كسرها" وكأنّها تفسّر عملها بمثابة التحدي لها ولمختلف مطارداتها الّتي تمارسها ضد الإبداع بمختلف أساليبه. فإستغلت لمباشرة المتلَقي بما تتركه من رموز وَأشكال على الجدران وفي فضاء المكان. فسرتها الفنانة مفيدة الغضبان فيما معناه قائلة "ساعدت التجربة الأستطيقية في الشارع كالتجوّل على إعادة تأهيل مسارات موجودة وأخرى مقننة"[12] وحركات سعت المجموعة بلغتها للتعبير والنقد في ذات الوقت من خلال الملونة الثرية الّتي تُبرزها الجدارية.

إخترقت إذن مجموعات مثل "زواولة" و"أهل الكهف" وغيرها، وصار معها المكان العام ذات قراءات جمالية ألفت بين الفنّ والإحتجاج. إنتشرت معها صور وعروض قياسية في الشارع التونسي وأثّرت في المارين منه بل ساعدت على إحداث تغييرات ومسارات شملت عديد الميادين. بالأحرى صار للفضاء العام لنقل دوره في إسداء القرارات. وساهمت إذن الثورة في إعادة هيكة المكان العام، أين إنتشرت فيه مختلف الأساليب الفنية تارة فردية وطورا جماعية. وطرحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة هي كالآتي: إلى أيَ مدى يمكن أنّ نعتبر أنَ أحداث الحياة اليوميَة تحوَلت إلى ينابيع فنيَة وسياقات سياسية؟ هل قام فنّ جديد بمساعدة الثورة؟ هل هو فنّ الثورة أم ثورة الفنون؟

إستطيقا المكان بين ثورة الفن وشعبية فنَّ الثورة

تعدَ الفنون لغة تواصل ومنطق تحاور مع المتلقَي، وتعيش مسارات ثورية متنوعة عبر التاريخ. تُدخلها في دائرة التغييرات والتطورات الّتي تعرفها عبر الزمن. ويقدَم لنا الإبداع شحنة تدفعه نحو التقدَم والمعاصرة، فهو بالأساس ينبع من الثورات الّتي تمرَ عبر

[12] GHODHBANE, Moufida. *Pratique contemporaines et environnements : Expériences plastiques en territoires tunisiens*, Tunisie, Latrach Edition,2021, p. 72.
« *L'expérience esthétique de la rue par la promenade dilate les sens permet au promeneur de requalifier les chemins déjà tracés et les itinéraires à référence codifiées* »

التاريخ. وقد تعدَدت الإستفهامات في زخم هذه التحوَلات الّتي كان لها مُنعرج واضح، فلم تنفلت إشكالات التعبير من سطوتها. ومثّلت تغيرات جذرية، وانقلبت إلى احتجاجات فنية في السَاحة العامة. فسَر ذلك ماركيوز قائلا "يُعدّ الفنَ في صميمه إحتجاج على الواقع القائم"[13]بما يحتويه من ثورات ، تُعدَ ترجمة إبداعيَة تنبع من رحم المواقف وتداعياته التفاعلية. فتُخلّف الثورة سياقات فكريَة وسياسيَة واقتصاديَة، يقف الفنَان في رحاب البحث عن أسس المعالجة لها. فالمواجهات المسلَحة لها عواقبها من إبداعات فرديَة وجماعيَة في الممارسات المعاصرة. تشكلت بها جداريات وعروض قياسية في الفضاءات العامة، وساعدت على حبكة قراءات جديدة للعملية الإبداعية.

وقد مثّلت الثورة الّتي عاشتها تونس توجَها جديدا في الممارسات المعاصرة. فكانت المجموعات تُحاول بمختلف الأنماط الفنية إحداث ثورات فنيَة في المكان. فلم تقف حدَ الرسم على الجداربل ظهرت بعروض قياسيَة ممسرحة وتنصيبية مُركبة في المكان، ونسج حوارات يُمثل الجدار محملا لها . كفني رغما عنَي التي فسّرت انتشار إبداعاتها في الحيز العام قائلة" تشكلت مجموعة من الشباب المهمّش في مختلف الفنون من غناء بلحن الكلمات، ورسم و كتابة على الجدران، وتدوين ورقص ومسرح استعراضي، من عمق الإدراك بتهميش المبدعين في الأحياء الشعبية وتمسّكا بحق المواطنة ودفاعا على حرية الإبداع والتعبير" [14]تفسَر من خلاله الأحداث الّتي إلتزمت بها وكانت الثورة من الينابيع الهامة فيها. كما أنّها ثورة في حد ذاتها على التجاوزات المجتمعية التي تعيشها البلاد. أين إنطلقت مجموعات من أحياء فقيرة، لتصوير بعض قضايا الأمكنة الشعبية من خلال ثُلَة من مشاهد مسرحيَة تعتمد على الحركة الجسدية مثل منتج "فني رغما عني" الموسوم ب"السيدة" وسعت فيه للثورة على الإستراتيجيات التي تُمثل منعرجا خطيرا على المواطن.

---

[13]فؤاد زكريا، **هوبرت ماركيوز**، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الإسكندرية - مصر،2003 ، ص.51.

[14]حسن حجبي، الحركات الفنية المقاومة والتمرد على جغرافيا المكان، مجموعة أهل الكهف وفني رغما عني نموذجا، مقال صحفي في مجلة نوال التاريخ 11 ماي 2012، على العنوان الإلكتروني :
file:///C:/Users/HP2000/Downloads/Nawaat - تمت زيارة الموقع 25 فيفري 2023 على الساعة منتصف الليل.

تفسَر "البرفورمونس" تفاصيل خطورة الانقسام وتدعو إلى ضرورة الإيمان بقيمة الإختلاف، ومدى الإلتزام بالوعود. أين إعتمدت تغطية الوجوه بالألوان، ربَما كلَ حسب أدائه الحركيَ وشحنة الانفعالات الّتي يزخر بها الدَور. وكأنَها تُبين بهذه الملامح الألم الّذي يسودها على ما بلغته البلاد من تجاوزات في مختلف الميادين. وهو ما تزخر به الصور من نظرات تؤكد الحيرة والاستغراب. برز ذلك جليَا في الحركات الجسدية الّتي يقوم بها أطراف المجموعة. جادل في ذلك لامب وواطسون قائلين "إنَ مفتاح قواعد لغة الجسد هو أنّ تنظر إلى ما هو أبعد من الإيماءات أي إلى الأوضاع الجسمية الأكثر تحددا بالانفعالات"[15] الّتي يتم بها إنتاج دلالات معنوية من خلال علاقاتها بعلامات العرض في فضاء المكان.

وتُعدّ إشارات وتقاسيم الوجه وحركات اليدين، والتجهَم والتبسَم حركات لإنتاج المعنى. فلا يقف التواصل حدَ الكلمات المنطوقة، يتجاوزها ليشمل حركات الجسم والانفعالات الّتي تُبرزها ملامِح الوجه.بما يحدث ديناميكية في فضاء المكان،وثورة عبر اللَون والحركة الجسدية إلى مفاهيم جديدة للمكان من الإبداعات الفنية في الفضاء العامَ، وتُعدَ بمثابة الثورات الفنية فيه، ولكنَها تتفاعل معها وتتساؤل عن فحواها. حيث تدرس الحركات الرمزية الّتي تجسَدها ملامح الوجه، وتُساعدها في ذلك المادة اللونية الّتي توزعت بكل حبكة على الوجه.

وتبرز شحنة معنوية بالغة الثراء في مقاصدها للمارَ من ذلك الشارع. حيث غطَت وجه أعضائها بالأبيض، تبعا للمتغيرات الّتي مثلّت تحولا جذريا عميقا. يبرز أكثر في الملامح التعبيرية المصاحبة. استنادا إلى ما يؤكده ايفا هيلر وهو باحث في علم النفس فيما معناه قائلا "يُعدّ الأبيض لون الموت والأرواح والأشباح"[16]فما تعيشه تونس بعد

[15] ويلسون جيلين، **سيكولوجيا فنون الآداب**، ترجمة عبد الحميد شاكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1990،ص. 194.

[16] HELLER, Eva. *Psychologie de la couleur*, Paris, Edition Pyramide, 2009, p. 127.
« *Blanc : La couleur des morts, des esprits, et des fantômes* ».

ثورة 2011 من هذا القبيل، اغتيال شخصيات سياسية مثل الشخصية السياسية المعروفة شكري بالعيد وقمع وتعدَ على الحقوق. جعلها من الينابيع الّتي دفعت "فني رغما عنَي" لإبداع عرض حركي، امتزجت فيه التعبيرات الجسدية باللون، هذا الأخير يعتبر وسيلة تجسيد الأفكار.

الصورة عدد 03[17]

مجموعة فني رغما عني، السيدة ،2015 ، برفورمونس-شارع الحبيب بورقيبة، تونس

حيث صار اللون فكرة يتخذها الفنان لتبليغ مقاصده. يشير إلى ذلك كلود رومانو فيما معناه قائلا " يعدّ اللون فكرة وليس خاصية مادية "[18]استغلتها المجموعة للرسم على ملامح الوجه مستندة إلى شعارات مختلفة، فعادة ما يتحرّك فنّ الشارع وفق مراجع سياسية اجتماعية وحتّى عقائديَة .حيث تضمَن العرض شخوصا يرتدون لباسا أبيض يخترقها اللون الأحمر. وتجمتع فيها رمزية السلام ودماء الشهداء الّذين سقطوا أثناء الثورة، بسبب حقوق كثيرة ضاعت. وبما أنَ هدف المجموعة هو تحريك الساحة الفنية للخروج بها من الجمود الّذي أصابها طيلة سنوات عديدة، بالتالي وقع إختراق الشارع كمعرض للأعمال الفنية. فقد كانت العروض القياسيَة فنونا شبه غريبة على المتلقَي.

[17] https://fanniraghmananni.org/projects/
[18] Claude ROMANO, *De la couleur*, Paris, Les éditions de la transparence, 2010, p. 21.
« *La couleur est une idée et non une propriété physique* ».

ورغم هذا أدخلته في دوَامة البحث والتساؤل عمَا يحدث في الشارع. ربَما ممارسة متمرَدة، تتأثَر بما يتغلغل في المجتمع من تطوَرات وحتَى إحتجاجات. إنَها ترتبط ارتباطا وثيقا بالمُشاهد.يذكر في هذا المسار روبريت اتكينزفيما معناه قائلا "غيّرت العروض القياسية طبيعة الفنون، ورفضت تقشف الفنّ ألمفاهيمي وتجاهله للثقافة الشعبية "[19]الّذي يسعى للمشاركة فيها والتأقلم مع أساليبها المعاصرة.

إخترقت المجموعات فنيَا الفضاء العامَ مثل زواولة أو فني رغما عنَي، ووضعت الفنون محلَ تساؤل وخرجت بها من بوتقة النخبوية. فعبرت "فنَي رغما عنَي" مثلا عن معنى المواطنة بأداء حركيَ، يُفسَر الإنتماء إلى النزعة التشاركية. فتتقارب الصورة الإبداعية مع مرادفتها في الواقع الاجتماعي، تُفسر مدى أهمية الثورة الفنية في الشارع التونسي. تجسدت في مجموعات كل مجموعة حسب مسارها الخاصَ،تتَفق عليه وتتَخذه مبدأ لها في مختلف تحرَكاتها. يؤكد ذلك اوبري وهو باحث في علم النفس الاجتماعي فيما معناه قائلا "تحتوي المجموعات على نظام له ديناميكيتها الخاصة"[20] بها وتشمل حركيَة معظم أطرافها، تبدع وتؤسَس وتحتجَ على ما يقع في المجتمع من تجاوزات. فالتشاركية فعل تأسيسيَ في تاريخ الفنّ التونسي، سمحت الثورة لبروزه وإنتشاره. فعادة ما تكون شرارة انطلاقها.فبرزت مثلا مجموعة "تكريز"[21] في أواخر التسعينات، وتمكَنت من بثَ الفزع بمنشوراتها ورسائلها الثورية المصوَرة في النظام الّذي حاول تغييبها بإزالة كلَ إبداعاتها، لكنَها فرضت بصمتها حتّى افتراضيَا.هذا الأسلوب تجاوز فرادة الفنون، وكان له وجوده عبر التاريخ. ليروي لنا قصة العديد منها ومدى تأثُّرها وتأثّيرها في الفنَ.

---

19 ATKINS, Robert. *Petit lexique de l'art contemporain*, Paris, ABBEVILLE, 1992, p. 55.
« *Performance a changé de nature, Refusant l'austérité de l'art conceptuel et son habituel mépris de la culture populaire* ».

[20] AHBRY, Jean Marie. *Dynamique de groupe*, France, Les éditions de l'homme, 2005, p. 18.
« *Les groupes comme un système qui a une dynamique propre* ».

[21] مجموعة تكريز: هي من أقدم الحركات الشّبابيّة في تونس في العشريّتين الأخير تين تأسّست سنة 1998. هي كلمة عامية باللهجة التونسيّة، تعني الغضب العارم الذي اكتسح نفوس الشّباب التونسي المتطلّع للحريّة والكرامة في ظل سلطة آلة القمع والدكتاتورية.

أصبحت المجموعة بمثابة المرآة الثورية الّتي تعكس التحوَلات السياسيَة والاجتماعية وحتَى الفنية.فهي محاولة للخروج بالرؤية التشكيلية من التقليد إلى المعاصرة. فتتفاعل العمليَة إبداعيَة مع ما يعيشه المجتمع من أحداث تتحوَل إلى رموز وأشكال وحركات جسدية في فضاء المكان. فسَرها انيالا جافي"JAFFE ANIELA" فيما معناه قائلا "يلتقي في العملية الإبداعية الإنسان والأشياء وحتّى العالم"[22] بمكوَناته الّتي يستغلَها الفنَان للتَشكيل والنَقد .وقد اخترقت العديد من الإبداعات الفردية والجماعية مختلف الدول العربية. انطلقت في تونس ومن ثمّة تواصلت في مصر وسوريا ولبنان. وتحوَلت الجدران في المكان العام إلى فضاء للصَراعات التشكيلية والرمزيَة، بما تحتويه من قضايا سياسية واجتماعية وثوريَة، تُحاول المجموعة تجسيدها بالحركة واللَون والكلمة. تفسَر هذه المكونات وعي الفنَان بقضايا عصره الّذي يسعى إليها محاولا الإشارة لأحداث الحياة اليومية. تفسَر هذه الحركات التفاعلية في المكان، وتنقد وتشارك الجمهور المارَ من أمامها في العملية الإبداعية. هذه الأخيرة، تحمل في أعماقها ثورة تشكيليَة وإحتجاجية.

لم تقف حدَ البلاد التونسية بل بلغت مؤثَراتها بقيَة العالم العربي بما فيها مصر. عرفت هذه الفترة زخما فنيَا نجمت عنه إبداعات جماعية، استغلَت فيها الحيز العامَ موقعا لمنتجاتها. ولقد ساهمت فلسفة المجموعة في فرض تشكيلات نقدية في المكان عبر التطرّق إلى قضايا الحياة اليومية. لنجد مجموعة "أهل الكهف" في تونس و"الأخوة المسلمين" في مصر، قامت هذه الكتل بمسرحة المكان لنقد ما يسود مجتمعها من نواقص، حاولت نسجها في جدارياتها. فتحت الأعين نحو حركات إحتجاجية ولكن بأسلوب مختلف له وقعه أكثر فأكثر. عاشت هذه الدولة الثورة في نفس الفترة الزمنية مع تونس تقريبا. وتداولت عليها الأحداث والشعارات الّتي مرَت بها البلاد. فثار معها الفنان وعبَر عن

[22] JAFFE, Aniela. *Le symbolisme et les arts plastique, l'homme et ses symbole*, Paris, Robert Laffort, 1964, p. 90.
« *La force créatrice anime l'homme, les choses, et le monde* ».

التجاوزات والإختراقات الّتي يعيشها منذ زمن طويل في الشَارع. تحوَل هذا الأخير بمثابة الحاوي لما يجري في البلاد من إحتجاجات بأساليب مختلفة تجمع بين الفنية والغير الفنية، ولكن الهدف الرئيسي هو الثورة على اليومي.

دفعت هذه الشحنة مجموعة "حركة شباب 9 أبريل" لإختراق شارع محمود عبد العزيز، الشارع الأيقونة، للنقد والتعبير عن وقائع كانت بمثابة الدافع المعنوي للتشكيل في فضاء الجدار. تجمع فيه بين اللون والكلمة، ونسجت بها حوارية تُباشر المتلقَي، وتتواجه مع مؤسسات الدولة المعاصرة. فهناك أكثر من قرينة استغلّها المبدع كي يُفسَر مدى أهميَة التطرق لعديد النَواقص منها مسألة تشغيل الطَفل واستغلاله ماديًا ومعنويًا، وأيضا استفحال الفقر في الأحياء الشعبية الّتي تعتبر من الأماكن المنسية تقريبا. استغلت مثلا "حركة شباب ستة أفريل" في مصر و"أهل الكهف" في تونس الثورة لتشكيل الجداريات والعروض القياسية في الشارع. لنتطرق في هذا السياق لبعض الأمثلة لكل منهما:

الصورة عدد 04[23]

مجموعة حركة شباب 6 ابريل،الشعب يريد اسقاط الفسـاد، 2016 ، جرافيتي، شارع محمد محمود، مصر

الصورة عدد 05[24]

عرض أشباح المعنى، مجموعة أهل الكهف، قياسي،2011، شارع الحبيب بورقيبة، تونس

[23] https://journals.openedition.org/ema/3449

[24] https://www.facebook.com/profile.php?id=100050172233174&sk=photos

توضّح الجدارية الأعلى مجموعة من المتظاهرين وهم يردّدون عبارة كتبتها في أعلى الحائط "الشعب يريد إسقاط الفساد" وقد استعملت الأنبوب البخّاخ الّذي ينسج خطوطا وأشكالا تبني معاني، يؤسّس من خلالها إيقاعا يحقّق ثراء معنويا عن الثورة والينابيع الهامة الّتي جاءت بها. تبرز فيها ملونة ثرية بمختلف الدرجات اللونية. فسّر ذلك جان ماري جويو قائلا "يُثير الفنان المُشكّل للّون العواطف كلّها، ويحرّك إحساس الذات المُتلقية للعمل الإبداعي، ويكون الإنفعال الّذي يثيره فنيا قويًا حين لا يكتفي بصورة بصريَة بل يحاول أنّ يوقظ فينا أعمق الإحساسات الجسميَة من جهة وأسمى المعاني الفكرية من جهة أخرى"[25] أثّثت الفضاء برموز تتوجّه بالنّقد اللاّذع للسّلطة والمجتمع الاستهلاكيَ وحتّى البعد الدّيني.

أما في الأسفل نجد العرض القياسي لمجموعة "أهل الكهف" الّذي تشكل في فترة زمنيَة استثنائية، عاشت فيها تونس تغييرات جذرية في بنيتها الهيكلية، اخترقت مختلف الميادين. استغلّتها المجموعة لتأثيث الشّارع بأعمالها الفنية التي تُعلن من خلالها العصيان المدني على السلطة. جمعت في منتجها بين اللون والتصميم والتفاصيل الدقيقة لإيصال محتوى الرسالة وجذب إنتباه المشاهد نحو الأشكال الجديدة للإحتجاج.

تعكس إذن فلسفة المجموعة حراكا ثقافيًا واجتماعيًا يتواصل عبر الزمن، بما تقدّمه من تحوّلات تُساعد المبدع على التشكيل. فسّرها برينو اوليفي وهو باحث في الفنون التشكيلية فيما معناه قائلا "لا يصوّر الآخر في الفكر الجماعي كإنسان، بل ككائن له خصائص محددة مرتبطة بحقيقة أنّه ينتمي إلى مجموعة مختلفة "[26] تلتزم بثلة من القضايا في منتجاتها. ذلك أنّ كلّ فريق يسعى إلى فرض قيم فنيّة تميزه، وتنسج له بصمة خاصّة به. وهو ما دفع مختلف الحركات الّتي برزت نتيجة الثورة، أنّ تُبدع ثورة في

[25] جان ماري جويو، **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، دار اليقظة العربية، بيروت - لبنان، 1965، ص. 28.

[26] BRUNO, Olivier. *Les identités collectives à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS, 2009, p. 58. Une pensée collectiviste : L'autre n'est pas conçu comme un être humain tout court, mais comme un être qui a des caractéristique spécifique, liées au fait qu'il appartient à un groupe qui se distingue de nous »

الفنون،أصبحت لها سلطتها، وأنتجت شوارع مُعارضة لقرارت المجتمع، إخترقتها الفنون وإستغلّتها للتواصل والتحاور مع المارين منها .

ساهمت مختلف هذه التجاذبات في صياغة مُشاهد جديد ربّما خرج من أسلاك النخبوية التي كان يعيشها جمهور المعارض. فقد سافرت الممارسة الجمالية سواء في شكلها الإبداعي أو ثوبها الإحتجاجي إلى الشارع. ولمزيد التعمَق في إشكالية الجمهور الجديد. نطرح ثلَة من الأسئلة هي كالآتي: من هو متلقي فن الشارع؟ وإلى أي مدى ساهمت الإبداعات الإحتجاجية في صياغة جمهور جديد؟

جمهور الفن الإحتجاجي بين التفاعل والتواصل

أخذت العلاقة بين العمل الفني والمتلقَي أبعادا جديدة غيَرت المفهوم السَائد الّذي بُني على إشكاليَة العرض والطَلب وما يمليه سوق الفنَ من قيم ماليَة، فمن أبرز أسباب التَغيير هو ظهور أشكال فنيَة جديدة أكَدت أهميَة دور المُشاهد الفاعل على عكس ما كان عليه في القديم. فالعناصر البصريَة الّتي يتأثَث بها العمل الفنَي قادرة على خلق ديناميكية تميَزها لتحقيق عنصر تفاعليَ لدى المتلقي. فسَرها فيرناند ليجر فيما معناه قال " يدخل كلَ شيء في عملية التواصل مع العمل الفني، فلا نركَز عليه بالمُحاضرات والمؤتمرات، ولكنّ في العمل الفني المُشاهد "[27] الّذي يشارك فيه الجمهور. فمن أساسيَات التصميم التفاعلي على المنتج الإبداعي جعْل المتلقَي العنصر التشكيلي الأساسي في الأعمال الفنية. وتتطور منزلته مع التغييرات الممكنة في السَلوك والنَشاط الإنساني. كلَ ذلك نسج منتجات فنية في فضاء المكان تتفاعل بينها وبين المتلقَي. فالعناصر البصرية الموجودة في العمل الفني قادرة على توعية المارَ من أمامه، ممَا يُعطي المشاهد خبرة تُنمِي لديه فكرة الاحتجاج بلغة معاصرة. لتتوزّع الرَموز المكوَنة للمنتج الفنَي بين الإبداع والنقد ليدخل المتلقَي ضمن علاقة تواصلية مع العمل الفني الّذي يتأسس بين حضور الشيء وغيابه.

---

[27] LEGER, Ferland. *Fonction de la peinture*, Paris, Gonthier, 1965, p. 183.
« *Tout passe par le contact avec L'œuvre d'art. Il ne croit pas aux cours, aux conférences; il croit aux tableaux vus* »

ناهيك أنَ مرحلة الفنَ في تونس في بدايات القرن الحادّي والعشرين تميَزت بالتمرَد على المسلَمات الشائعة، وعلى الواقع الاجتماعي والسياسي. بالتالي حاولت ترسيخ هويتها الفريدة عبر المجموعات الّتي برزت على الساحة قبل الثورة وبعدها. أين حاولت تكريس خطاب نقديَ تأويليَ لقضايا شائكة، ووضع قيم مختلفة على صعيد المكان والمتلقَي.

وتشتغل على عناصرمفاهيميَة، تأخذ مساحتها لصياغة كيفيَات جديدة للاحتجاج مع التَشديد على الخصائص التواصليَة للفنّ وعلاقتها بالواقع الّذي تُحاول هذه المجموعات التعمَق فيه بلغة فنيَة معاصرة، بالتَالي ترجمة شفراته.فسَرت فنَي رغما عنَي قائلة" تفاجأ الناس بعد الثورة، بأنّ نساء وأطفالاً وشيوخاً يخرجون إلى الشارع ليرقصوا ويعبَروا عن مواقفهم بشعارات سياسيَة. لم يكن فعل الفنّ في الشارع مقبولاً "[28] فقد تفاجأ المتلقَي بالأحداث الواقعة في الشارع الّذي يُعرف بمهامه الوظيفية، تحوّل مع الثورة إلى حيز للتشكيل والتصميم.

انتشرت المجموعات في الشارع، وكسَرت قانونه الوهميَ بمفاجأة النَاس واستهدافهم بالإبداع على جدران الفضاء العام وفي ساحاته. يشير بول اردان وهو باحث في الفنَ المعاصر فيما معناه قائلا " يُلخَص الهدف من فنّ الشارع في البحث في العلاقة المباشرة بين الفنَان والجمهور"[29] يلتقي المارَ من المكان بغير ما يتوقَعه. بالأحرى بأنماط لم تكن هذه الفنون متعوَد عليها من قبل المواطن التونسي على الأقلَ ، بسبب ما فرضته السلطة من بنود قانونية قمعيَة على المكان. نتطرَق في خضم هذه الإشكالية إلى جملة من الأمثلة للمجموعات الفنية الّتي ساعدتها الثورة على اختراق الشَارع، مثل جدارية زواولة الّتي حاولت المجموعة إدخال المتلقَي في حالة من الغموض عمَا انتشر في مختلف شوارع البلاد. أين وقف أمام المنتج متسائلا عن الشَبكة المفهوميَة الّتي تسعى لتبليغها. وعمل

[28] زهرة مرعي، "استفز الشباب والشيب للتعبير" ، مجلّة القدس العربية، 03 سبتمبر2016 .

[29] ARDENNE, Paul. *Un art contextuel, champs, art,* France, Edition : Flammarion, 2009, p. 20.
« *Le but de street art peut se résumer en la recherche du rapport le plus directe possible entre l'artiste et son public* »

"زواولة - أنا تونسي وما نخافش" هو عبارة عن جدارية تم إنشاؤها في عام 2015 في تونس. تعتبر هذه الجدارية تعبيرًا فنيًا وسياسيًا يعكس الحركات الإحتجاجية والتحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها البلاد بعد الثورة.

الصورة عدد 06[30]
زواولة، انا تونسي وما نخافش، جدارية ، 2015، تونس

يحمل العمل رسالة قوية من خلال العبارة الرئيسية "أنا تونسي وما نخافش"، التي تعبر عن الثورة والمقاومة والرغبة في الإحتجاج والمواجهة. يُعزَز هذا البيان بوضوح من خلال استخدام اللغة العامية والعبارة المحلية، مما يجعل الرسالة أكثر قربًا وتأثيرًا على الجمهور المحلي. فقد اختيارت الفن الجداري كوسيلة للتعبير عن هذه الرسالة، وهو يعكس الأبعاد العامة للفن الشعبي والتشاركي وقوة التأثير البصري. الجدارية لها قدرة على إيصال الرسالة إلى عدد كبير من الناس، حيث يتم عرضها في الشاع وتصبح جزءًا من المشهد الحضري.

[30] https://www.facebook.com/profile.php?id=100050172233174&sk=photos

يتم تعزيز الرسالة في الجدارية بواسطة العناصر البصرية المستخدمة، مثل استخدام الألوان والتصميم الجريء. تعكس هذه العناصر الحيوية والديناميكية روح الحركة والتغيير التي رافقت الثورة التونسية. تدعم ذلك زواولة ب"حنظلة" أيقونة الثورة النضالية في فلسطين، يُدير ظهره كعاداته إعتراضا على ما تعيشه تونس من حرب متعدَدة المجالات.رافضة بذلك أيَ أنواع الإحتواء لقضيَة الفقير في البلاد.حنظلة الّذي أشار له ناجي العلي وهو فنان فلسطيني قائلا "حنظلة" الطفل إبن العاشرة الّذي قال عنه العلي إنّه لن يكبر إلاّ بعد عودته إلى فلسطين موطنه الأصلي والّذي يظهر دائما مديرا ظهره عاقدا يديه خلفه لأنّه يرفض التسليم بأي محاولة إحتواء أو مُساومة على قضيته"[31] توقف الزمن انتظارا لتغير الأحوال،حيث تعيش الصورة جدلية مع الكلمة، لتُحاكي معضلة التهميش في البلاد. يؤكَد ذلك لويس اركون فيما معناه قائلا "تُحدّثنا الحروف عن نكبة العصر"[32] تعبَر بها المجموعات عن التهميش والفقر اللّذين انتهيا بالتخلّص من الجسد، مثلما فعل محمد البوعزيزي، تعبيرا منه عن الظّلم الّذي يعيشه الإنسان الفقير في تونس.

باختصار، يُعتبر عمل "زواولة - أنا تونسي وما نخافش" تعبيرًا فنيًا وسياسيًا وإحتجاجيا على تجاوزات مختلفة. إستخدمت الفن الجداري كوسيلة للتعبير والتأثير على الجمهور في الشارع. تفاعلت مجموعة "أهل الكهف" مع هذه الأحداث وتواصلت مع جمهور الشارع من خلال جداريتها، ربّما كان ذلك نوعا من الإحتجاج على التجاوزات الّتي يُعاني منها المواطن التونسي.

استحضرت "أهل الكهف" محمد البوعزيزي في فضاء الجدار ربَما لتخليد صورة أوَل فنَان تونسي كما تعتبره. أعمال إبداعية مثّلت عنصرا فاعلا مؤثّرا في المتلقَي الّذي تفاجأ بها مثلما تفاجأ بالثَورة. فقد تأثّث الشارع بأنماط فنيَة متنوَعة، فلم يقتصر على

---

[31] ميرفت صالح رمالله، "في ذكرى رحيله.. نبوءات ناجي العلي على جدران رام الله"، التاريخ: 2019-08-31 موقع الجزيرة على العنوان الإلكتروني:- https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/ تمت زيارة الموقع بتاريخ 11جانفي 2023 على الساعة العاشرة صباحا .

[32] ARAGON, Louis. *Ecrits sur l'art moderne 1981*, Paris, Edition : Flammarion, 2011, pp. 29-30.
« *Les lettres disent la fatalité de l'époque* »

الجداريات بل دعَمها بالعروض المختلفة. أسلوب معاصر للتواصل مع المشاهِد والتحاور معه عبر الفنون.

الصورة عدد 07[33]

مجموعة "أهل الكهف"، جدارية، 2012، سيدي بوزيد

وهنا أبدعت "فنَي رغما عنَي" في نفس مسارها عملها الموسوم ب "أصنام" الّذي تم إنشاؤه سنة 2015 في شارع الحبيب بورقيبة في تونس. يعكس هذا المنتج تحديات الفنانين في مواجهة القيود التي يتعرّضون لها في ممارسة فنهم. والمنتج بمثابة اللقاء مع جميع الناس، إلتزمت فيه بالتَحاور المُباشر مع المتلقي، ودعته للمشاركة في هذا الحدث الإبداعي. فسَرت ذلك قائلة " أنت حرّ : يمكن لك أنّ ترقص أو تغنّي أو ترسم، يمكن لك أنّ تلقي شعرا أو تصوّر ويمكن أنّ تقف أو تركض أو تمشي ويمكن أنّ لا تفعل شيئا"[34] فالمهمَ في ذلك الإندماج مع مكوَنات المكان والتواصل مع زائريه، ومن ثمّة التفاعل مع

[33] https://www.google.com/search?q=groupe+artistique+ahl+al+kahf&sxsrf=

[34] مجموعة فني رغما عني، اصنام، التاريخ:07،08،2015، موقع المجموعة "فايسبوك" على العنوان الإلكتروني: http://fanniraghmananni.org/
تمت زيارة الموقع بتاريخ 11،01،2023 على الساعة 18 و20 دقيقة

المنظومة الفكرية الّتي تُحاول المجموعة تبليغها. أسلوب إحتجاجي جديد ربّما ولكنّه أكثر عمقا من سياقات سابقة تقوم في أساسها الإحتجاجي على التخريب.

الصورة عدد 08[35]

فني رغما عني، اصنام، 2015، عرض قياسي، شارع الحبيب بورقيبة، تونس

يتميز العمل بوجود أجساد تحمل رسائل ورموز فنية. يمكن تفسير وجود هذه التماثيل كتعبير عن الصراع بين الحرية الفنية والقيود السياسية والاجتماعية على الفضاء المديني. فرمزية الأصنام تعني أن الفنان يجب أن يكسر مختلف القيود المفروضة عليه عبر الإحتجاج الفني. لهذا جمعت "فني رغما عني" بين الحركية الجسدية واللون، فقامت ثلّة من أفرادها بمشهد رقص يرتدون فيه ثيابا برتقالية اللون، نسجت بها حركات جسدية في المكان، تُعد بمثابة الممارسة التعبيرية الّتي تتواصل مع الجمهور. ودعت المُشاهد لعيش لحظات مختلفة دون قيود.

تلك التحديات التي مارستها المجموعة في المكان كانت تمثل تحدٍ جديدٍ على السلطة وكانت مبتكرة في نظر المواطنين الذين مرّوا من الشارع. وقد ألفت "فني رغما عني" بين الحركة والكلمة بدافع الحث على المقاومة في الحيز العام، حيث كُتب على إحدى

[35] http://fanniraghmananni.org/

اللافتات عبارة "تونس حرة والإرهاب على برّة" تجسيدًا لحركات تسعى إلى التشعب في البلاد. تعرضت لانتقادات غير متوقعة في الفضاء العام، حيث استهدفها المبدع بأساليب فنية بعيدة عن توجهها الإرهابي. إخترقت المجموعة بمنتجها، شارع الحبيب بورقيبة، كساحة عامة لعرض الفن وتوصيل الرسالة إلى الجمهور. ويعتبر إستغلال الفضاء العام في هذا السياق تحدًا للقيود ومحاولة لجعل الفن متاحًا للعامة ومرئيًا للجميع. فتواجد العمل في هذا الشارع الحيوي والمركزي في تونس، يمكن أن يكون له تأثير كبير على الجمهور المحلي وزوار المدينة، وقد يشجع التفكير والحوار حول قضايا الحرية والاحتجاج الفني. ولم تقتصر الإبداعات فيه على الجداريات والعروض التقليدية فحسب، بل برزت الفنون المسرحية والفرق الموسيقية والرقص، واخترقت شوارع البلاد بشكل أكبر. فقد دعمت الثورة التي نشأت منها هذه التجارب الفنية النزعة التشاركية، ولم تقتصر على المجال الفني فقط، بل تعممت على مختلف المجالات.

إذن تبدّل مفهوم المتلقي مع إنتشار إبداعات إحتجاجية جماعية وفردية في الشارع،فسّرها آن جونون فيما معناه قائلا "يُعتبر جمهور فنّ الشارع من السكان المقيمن في المنطقة الّتي يستثمرها الفنان، ويستغل مُتفرج متوفرا في المكان بالفعل، خاصة منهم من يأتون لمشاهدة أحد العروض"[36] الّتي يقع إبداعها في الحيز العام. وقد مثّل فنَ الشارع الّذي نبعت فيه مجموعات الهيب هوب والمسرح والرسَامون إلى غير ذلك تبادلا جدليًا بين النخبويَة والشعبيَة. فتختلف الآراء رغم كون هذه المجموعات اعتنقت مبادئ جديدة لفنَها. نسجت شارعا مختلفا، ولدت فيه كتل اخترقت المكان وألَفت في عمليَتها الإبداعية بين الحركة التشكيليَة والتقنية والالتزام بمبادئ قابلة للتغيير، بما أنَها إمتزجت مع

[36] GONON, Anne. *La relation au public dans les arts de la rue*, France, Editions : L'entretemps, 2006, p. 14.
« *Le public des arts de la rue, c'est à la fois la population résidant sur un territoire que l'artiste investit et les spectateurs, ceux qui sont déjà conquis, qui viennent assister à un spectacle* »

التَطوَرات التكنولوجيَة وتفاعلت معها. لكنّ لا يمكن أنّ نتجاوز عديد المفاهيم بما فيها تعدَديَة الأمكنة في الأثر الفنَي، جعلها تخضع لثنائية الجمالي والإحتجاجي

الخاتمة

إخترقت الممارسات الفنية الإحتجاجية الشارع وحتى الأمكنة المغلقة. وساهمت في تأسيس مجموعات قدمت مكانا يستدرج المتلقي إلى حيز إحتجاجي أبدعه الفنان لإيجاد معادلة تشكيلية تتقاطع مع السلطة في مختلف تجاوزاتها. نسجت هذه الكتل في خضم التحولات التي عاشها الشارع تشكيلات فنية جمعت فيها بين الجمالية والإحتجاج. وصارت بذلك وسيلة من وسائل العصيان للسلطة في الفضاء العام، حيث تتفاجئ بتشكيلات فنية متنوعة في أساليبها وتقنياتها تؤثر في المتلقي وحتى تستدعيه للمشاركة في عملها. وبرزت في خضم هذه الإشكاليات، مجموعات مثل"زواولة" لتشكيل قضية ما يُعرف ب"الزوالي" وما يعيشه من تجاوزات. وتأسست "فني رغما عني" بعروضها الّتي إنتشرت في الشارع للتعبير على عديد التجاوزات الّتي تعيشها البلاد، على غرار سلسلة الإغتيالات في صفوف رجال السياسة.

جعلت مختلف هذه السياقات المبدع يسعى للإحتجاج بأسلوبه الفني في الحيز المفتوح والمغلق وحتى العرض فيه. فقد إحتكر الفنان المدينة ومثّل بمثابة السلطة المضادة لمختلف تجاوزات المجتمع المدني. وصارت الإحتجاجات على خلاف المتعوّد عليه تقوم بها المجموعات والأفراد. ناهيك أنّ "أهل الكهف عبّرت على رفضها للرأسمالية، وأكثر من ذلك إعتبرت حرق "محمد البوعزيزي" لجسده في الشارع برفورمونس، عبّر بها على رفض لبنود السلطة الضالمة بل أول عملية إبداعية أثرت تأثيرا بيّنا على المُشاهد. وساهمت في إعادة هيكلة مختلف الميادين بما في ذلك الفن.

ربّما إعتبر البعض المجموعات الفنية في الفضاء المديني تخريبا للذوق العام في خضم إنتشار الجداريات والعروض القياسية بدون سابق إعلام. ولكنّ لا يمكن أن ننفي

مدى فاعيلية الإحتجاجات الفنية والدور الذي قامت به في عديد القضـــايا ك"الحرقة" يعني تجاوز الحدود خلســة، و"الزوالي" الإنســان الفقير وغير ذلك من التوجهات الّتي عالجها المبدع بطرق وسياقات متنوعة، نسجت لها تأثيرا واضحا على المتلقي بمختلف فئاته. فرغم سعي السلطة الدائم لإزالة هذه التشكيلات، إلا أنها مؤثرة في المجتمع وحتى ساهمت في نسج تيارات فنية جديدة تأسست على حركة الفسخ للإبداع .

البيليوغرافيا

جان ماري جويو، **مسائل فلسفة الفن المعاصر**، ترجمة: سامي الدروبي، مصر، دار الفكر العربي، 1948

رمضان بسطويسي، **جماليات الفنون وفلسفة تاريخ الفن عند هيجل**، بيروت، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،1987.

رياض عوض، **مقدمات في فلسفة الفن**، لبنان، جروس برس للنشر والتوزيع، 1994.

فؤاد زكريا، **هوبرت ماركيوز**، الإسكندرية - مصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،2003 .

ويلسون جيلين، **سيكولوجيا فنون الآداب**، ترجمة عبد الحميد شاكر، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، . 1990

مفيدة خليل، جمعية فني رغما عني في راما الله: أينما حلّ التونسيون يحلقون الفرجة والأمل، مقال صحفي ورد على موقع مجلّة المغرب، مقال صحفي ورد على موقع مجلّة المغرب التاريخ: 01-09-2016: العنوان الإلكتروني: https://ar.lemaghreb.tn/

ميرفت صالح رمالله، "في ذكرى رحيله.. نبوءات ناجي العلي على جدران رام الله" مقال صحفي ورد على موقع مجلّة المغرب، التاريخ 31-08-2019 العنوان الإلكتروني: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/

جمعية فني رغما عني-العنوان: أصنام-التاريخ:2015-08-07- موقع المجموعة على العنوان الإلكتروني: http://fanniraghmananni.org/

زهرة مرعي–العنوان: استفز الشباب والشيب للتعبير- التاريخ:03 ديسمبر2016-ورد على موقع مجلّة القدس العربي، العنوان الإلكتروني: /file:///C:/Users/HP2000/Downloads

حسن حجبي -العنوان: الحركات الفنية المقاومة والتمرد على جغرافيا المكان: مجموعة أهل الكهف وفني رغما عني نموذجا- التاريخ :11ماي2012-مقال ورد على موقع نواة، العنوان الإلكتري:file:///C:/Users/HP2000/Downloads/Nawaa

AHBRY, Jean Marie. *Dynamique de groupe*, France, Les éditions de l'homme, 2005.

ARAGON, Louis. *Ecrits sur l'art moderne 1981*, Paris, Edition Flammarion, 2011.

ARDENNE, Paul. *Un art contextuel, champs, art*, France, Flammarion, 2009

ATKINS, Robert. *Petit lexique de l'art contemporain*, Paris, Abbeville, 1992.

BRUNO, Ollivier. *Les identités collectives à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS, 2009.

GAUVILLE, Herve. *L'art depuis 1945 : groupe et mouvement*, Paris, Edition Hazan, 2007.

GHODHBANE, Moufida. *Pratiques contemporaines et environnements : Expériences plastiques en territoires Tunisiens*, Tunis, Latrach èdition, 2021.

GONON, Anne. *La relation au public dans les arts de la rue*, France, Editions L'entretemps, 2006.

HELLER, Eva. *Psychologie de la couleur, effet et symbole*, Paris, Edition pyramide, 2009.

JAFFE, Aniela. *Le symbolisme et les arts plastique*, l'homme et ses symbole, Paris, Robert Laffort, 1964.

LEGER, Ferlend. *Fonction de la peinture*, Paris, Gonthier,1965.

ROMANO, Claude, *De la couleur-Pari*, Les éditions de la transparence, 2010.

VARICHON, Anne. *Couleurs : Pigments et teintures dans les mains des peuples*, France, Seuil, 2000.