

## قراءة في فن المقاومة (تعبيرية الصورة الفنية المعاصرة)

الأستاذ

بن نبهان إبراهيم

المعهد العالي للفنون الجميلة بتونس

جامعة تونس

تونس

### الخلاصة

لقد واجهت الثقافة الفنية المعاصرة في العالم العربي العديد من التحديات المفهومية والتقنية والجمالية، مما حتم العديد من الممارسات الفنية البحث في الواقع اليومي وما يتضمنه من تحولات خاصة تلك التي تنحدر تحت منطلق المقاومة والدفاع عن مسألة الوجود الإنساني، تبعاً لهذا سنحدد بعض النقاط لقراءة الصورة الفنية المعاصرة والتي تتضمن عنصراً اولياً يندرج ضمن الواقع الراهن، من حيث سندرس زبئية الصورة من محمد الدرا الى عهد التميمي وفيه سنتطرق الى خصوصية الصورة التي فقدت مرجعيتها لتكون هي المرجعية وتحولت من صورة أحادية الى صورة ماثرة ثورية جماعية متخيلة. ومن ثم سنتطرق الى مسألة الفن والثورة مخاض لمقاومة العنف وفيه سنتطرق الى بعض التجارب الثورية كتجربة ناجي العلي الذي عالج مسألة المقاومة وتجربة نبيل الصوابي من تونس التي تزامنت مع الثورة العربية، متجهين في التعبير عن مسألة العنف وتجليه في الثقافة المعاصرة، مرتكزين في نقطة ثالثة على تأثير عنف العولمة على العمل الفني مبرزين تأثيراتها على الفنان والاثر الفني.

# The New Read in Resistance Art (Expressionism of artistic contemporary image)

**Prof. Ibrahim ben Nabhan**

Institute of Fine Arts

Tunisia University

Tunisia

## ABSTRACT

The contemporary art culture in the Arab world has faced many conceptual, technical and aesthetic challenges, which necessitated many artistic practices that explore the daily reality and its transformations, especially those that fall under the logic of resistance and defense of the issue of human existence. Contemporary, which includes a preliminary element falls within the current reality, in terms of studying the mercury of the picture from Mohammed Durra to the Ahed Tamimi and we will touch on the privacy of the image, which lost its reference to be the reference and transformed from a monochrome to a picture of revolutionary revolutionary collective effect. We will address the issue of art and revolution in order to resist violence. We will address some revolutionary experiences such as Naji Al-Ali, which dealt with the issue of resistance and the experience of Nabil Suwabi from Tunisia, which coincided with the Arab revolution. The impact of violence on globalization on the work of art, highlighting its effects on the artist and the artistic impact.

## المقدمة

تجانست المفاهيم فيما بينها وولدت لنا مبحثاً أيقونيا يتمحور حول فن المقاومة، على محوري العنف ومخلفات العولمة. فالناظر في هذا العنوان يدرك الروابط المفهومية بين إتساع دائرة العولمة وتأثيرها على الجنس البشري، فعبّر سلطة الصورة من صورة إعلامية، إشهارية، إفتراضية رقمية... هذه المفاهيم التي ترتبت في سياقات جديدة، ضمن سياسة العنف التي تصوره لنا صورة القرن الواحد والعشرين. إذ أصبحنا نلامس صور الإرهاب والقتل والذبح والإغتيال والدماء... كلها أفعال متعلقة بهيمنة الفكر الإنساني الممنهج على مجموعة من البرمجيات الإيديولوجية التي تسيره في نطاق ثقافة جديدة، هي ثقافة العصر. هذه الثقافة التي أصبحت ثقافة الصورة بإمتهانها وظهرت فيها تجليات التقبل البديهي والمستبعد لمضمون الصور بما تحمله من تأثير على المتقبل، فيمكن الإشارة الى "الصور السلاح" التي تحولت الى رمزا من رموز التأثير على الآخر خصوصا في العالم العربي والشرقي عموما، فكما نشهد تلك الصور الثابتة والمتحركة التي ينشرها الانسان المتقمص لإيديولوجيات الماضي ومحاولة العيش بها وتحديد مصير الشعوب عبر أساسيات التمرد على نظمه وإختراق مناهج حياته المسالمة، خير مثال عن ذلك الرجوع الى وهم دولة الخلافة في العراق والشام تحت راية الدواعش، هذه الصورة الذهنية الفعلية التي سعى لها الانسان لبثها وإختراق مسلمات الآخر، صورة هذا الانسان الذي تحول لبث أشبع صور الوجود الذي فقد توازنه، للتأثير على الآخر والفتك به عبر نشر وتبني كل أساسيات العنف التي تقع في العالم، هنا نتحدث عن عالم الصورة الذي بدى مفكك ومتشظي في سياسات متداخلة يحكمها منطق العنف والسيطرة، فلو نظرنا الى سوريا والعراق وليبيا وغيرها من الدول التي تحولت الى دويلات مفككة منهارة، تحمل صورة الحرب ومخلفاته، هو عنف مادي ملموس تجسد في حق الانسان وآخر محسوس تجلى في الصورة الرمز. كما هو معروف يوجد أنواع من العنف تتكاثر من بعضها البعض فهناك عنف الوطن والمرأة والجسد والروح والعنف المادي والمعنوي. فمفهوم العنف لا يمكن محوه من الإنسان، فهو موجود منذ الأزل، إنطلاقاً من "قبيل" و "هيبيل" التي إنتهت بالعنف، هذا الأخير الذي ولد الحروب و الغزوات التي تداوس فيها حقوق الأبرياء وتنتهك أجسادهم بالقتل وإنتهك المحرمات إما بالتعذيب أو بالإعتداء، هذا الأمر شهدته العصور الماضية بجميع حقبة التاريخية وصولاً إلى يومنا هذا، من تقنن في القتل والعنف والإرهاب والجريمة المنظمة بحق الإنسانية. في هذا النطاق يمكن لنا طرح بعض الإشكاليات من بينها: ما هو مفهوم العنف إذن؟ ومن هذا الاشكال يولد مفهوم جديد الا وهو الصراع والمقاومة هما إثنين يرتبطان بوحدة تتجانس في المفهوم، هذا الأخير الذي ينحدر من أصول دغمانية مرتبطة بالعنف باعتباره قائم بين طرفين أو أكثر يقوم على التعارض والتفاعل والتضارب يولد بين القوة والضعف لينتج عنه أنواع العنف التي تترعرع بين خرق القواعد والقوانين والتعدي على الحرمات وفي هذا يعرف ابن منظور هذا المفهوم بكونه "يعني الخرق والتعدي فنقول عنف اي خرق ولم يرفق، وهو ضد الرفق: عنف به وعليه يعنف عانفا وعانفة اي قسا عليه، وهو عنيف ان لن يكن رفيقا في أمره، ويقول إعتنف الأمر أي أخذه بعنف، وأعنف الشيء أخذه بشدة وقسوة"<sup>1</sup> وفي نفس السياق الإصطلاحي يذهب جميل صليبا في معجمه الفلسفي بالقول " على أنه مضاد للرفق ، مرادف للشدة والقسوة، والعنيف Violent وهو المتصف بالعنف: فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ويكون مرفوضاً منه وخارجاً عنه فهو بمعنى ما فعل عنيف، والعنيف هو القوي الذي شتد صولته بزيادة الموانع التي تعترض سلبه، والعنيف من الرجال هو الذي لا يعامل غيره بالرفق، والعنف ايضا إستخدام القوة إستخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون"<sup>2</sup> إن الإشكال يتمحور حول العنف بمكانته المختلفة سواء المعنوية منه أو المادية المرتبطة بالحياة وفي هذا الصدد يربط نيتشه " بين العنف والحياة من حيث أن الحياة، في جوهرها، عنف لأنها مجاوزة لذاتها، وهذه المجاوزة تعني رفض القديم مع الإبداع"<sup>3</sup> هذه الجدلية التي ذهب فيها نيتشه تنطبق على عصرنا الراهن لان الحياة في يومنا هذا مجاوزة لذاتها

1 ابن منظور ، لسان العرب، دار لسان المرب، بيروت الجزء 3 سنة النشر غير موجودة ص 903.

2 جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1982 الجزء 2 ص 12

3 مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2007 ، ص 441.

عبر هيمنة العولمة وما تحمله من تحديات، وفي ذات الحين ترفض القديم المتجذر في الاصاله والقيم والالتزام الايتيقي والحس النبيل لمتطلباتها. للوهلة الأولى يتأرجح مفهوم العنف بين مجموعة من القوى المتضادة قوى بناءة وأخرى مدمرة، ترتبط في أصلها بمفهوم السلطة القادرة على توليد العنف سواء كان عنف مباشر أو غير مباشر، ضمن نشره إما فكرياً أو سوريا ليندرج ضمن منظومة العنف الرمزي الذي يتعلق بمفهوم الثقافة، وإرتباطه برمزية السلطة بدرجة أولى و في هذا ذهب بيار بورديو بقوله "إن نظرية البعد الرمزي، وفكرة العنف الرمزي هي ايضا نظرية فقدان ذاكرة الخاصية المؤسسة لعنفها. فالسلطة تبرز نفسها، وتكتسب مشروعيتها وتتأقلم، ولكن قانونها لا يتأسس في حقيقة الأمر على شيء آخر عدا عنف تعسفيتها"<sup>4</sup>. وخير دليل عن ذلك المواجهات والإنقسامات التي أدت إلى نزاعات متشددة في عالمنا العربي اليوم، هذه الصورة التي أصبحت موازية للواقع تشكله بترساناتها المختلفة تغزوه لتحل محلها بتأثيراتها النفسية والحسية والجسدية ومن ذلك "تغدو الصورة هنا مقصداً بذاتها لفعل القتل لا مجرد قيمة مضافة، باعتبارها جوهر الحداثة وأداة تمثيل المجتمع إن لم تكن تشكيله، إنه عصر موت الواقع لصالح الصورة كما تنبأ جان بودريار، حيث يغدو الواقع مجموعة من التمثيلات التي تحيل إلى تمثيلات موازية، والواقع يموت تحت سطح حلقة تمثيلاته المغلقة هذه، السياسة إذن هي لعبة التمثيلات، هذا ما حصل في حرب الخليج حسب رأي بودريار."<sup>5</sup> على هذا الاساس تحول الواقع الى محتضن أولي لسياسة العنف التي بثت في فضاء الصورة، وهنا يمكن الحديث على خطر الصور، ولكن لا يمكن غض النظر عن التحول الكبير الذي الت له البشرية في الأونة الأخيرة، فقد أدركت محكها اللانهائي في دوامة العنف العالمية. إذ بتنا نعيش أفلام الخيال الواقعية في يومنا الراهن وقد ولت الأفلام المصطنعة، لا ندرك الحقيقة من الخيال، فعنف الإنسان لأخيه الإنسان تحول إلى عادة مرضية تكاثرت في رحاب الحروب ضمن إنتشار فكرة البقاء للأقوى والدخول في قانون الغاب، وعدم إحترام المنظومة الإنسانية، وخير دليل عن ذلك أحداث الشرق الأوسط وما أصطلح عليه ظهور الدواعش في العراق والشام هذه الثغرة التي إستتمت بالعنف اللامعقول واللانهائي، لا نعرف اي أجنادات وراء هذا وأي أسباب تخول العنف المباشر على الجسد الادمي. وفي نطاق التحولات السياسية والفكرية والعقائدية ولدت الصراعات الأيديولوجية المهيمنة بين الطبقات الإنسانية. مستدركين في ذلك التحول الفكري الهائل الذي ولد معاني المقاومة أو ما أصطلح عليها في يومنا هذا بالثورية إن صح القول. فالثائر كما جاء في معجم مصطلحات علم الاجتماع " أنه يرفض الأحكام المكتوبة ويحارب القواعد المعمول بها"<sup>6</sup> أما في خصوص المبدع "فهو يحدد لنفسه أغراضاً قيمة اجتماعياً، ولكنه يلجأ الى اساليب مشبوهة، ان لم تكن مدانة."<sup>7</sup> تبعاً لهذا يمكن أن نستشف العلاقة القائمة بين المبدع والثورة في نطاق أحادية التعبير فالفن هنا تحول إلى وسيط يعبر به بل إلى نقطة فصل ووصل تربط الحقيقة المخفية وإظهارها ضمن صور فنية. عن اي علاقة نتحدث في عالم مجرد من هويته الطبيعية وعن اي مقاومة نتحدث في ظل صراع الانسان من اجل البقاء؟ فالإنسان المعاصر يعيش في جدليات مفهومية اغلبها متعلقة بالحياة اليومية ولكن في ضل هذه المقاربات باتت الحياة تكاد تكون خالية من السلام.

فالانتقال الهائلة التي عاشتها البشرية تمثل خير دليل عن العنف لدى الانسان وفي العالم انطلاقاً من الحروب التي ساهمت في تحديده وتوجيه مصير الشعوب نحو نهاية العالم ان صح القول، فالعنف هو عبارة على فناء او خلاء الشيء ونهايته فمثلا اول حرب نووية في العالم على اليابان سنة 1945، على مدينة هيروشيما، تحولت الى مقبرة للأمم، هذا الحدث قد غير مسار التاريخ، وكان للعالم نظرة جديدة تجاه الحياة، حيث أصبح مفهوم العنف مقترنا بالتجارب العلمية والصناعية خصوصا تصنيع الاسلحة الخطيرة وبيعها وخلق ما يسمى بالفتنة

4 ستيفان شوفالبيه وكريستيان شوفيري، معجم بورديو ترجمة الزهرة ابراهيم، دار الجزائر، الطبعة الاولى 2013 ص 221

5 أحمد أبازيد، تارنتينو البغدادي.. في عنف الصورة، مجلة العربي الجديد، بتاريخ 18 فيفري 2015.  
6 جيل فيريول معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الاسعد، دار ومكتبة الهلال، الطبعة الاولى، 2011 ص 71

7 نفس المرجع ص 71

والتي تعتبر حربا باردة معنوية يتولد عنها حروب دامية في مرحلة متقدمة، وفي عمق الصراع نحو الرأسمالية والمنافسة اللامحدودة على نطاق الأوراق المالية وتضخمها في البورصة واختلاف الاسهم في الشركات العالمية، انتج ما يسمى بالارهاب العالمي انطلاقا من احداث 11 سبتمبر 2001 في استهداف مركز التجارة العالمي في نيويورك والذي يعد عنفا على المعمار على حد تعبير جون بودريارد، ونظر للانهييار الرمزي لهذه الابراج التجارية قررت التصفيات عبر استعمال قوى اراهبية، ليصل العنف من ملامسة رمزية غير متكافئة النصيب الى عنف سلطه الارهاب على المعمار والانسان، فقرابة 4000 الف شخص قتلوا ضمن هذا المخطط ولكن في الحقيقة قد تجاوز العنف المادي لنواتر مفهومه لتدمير الرمز العالمي للأبراج التجارية وفي هذا الصدد يمكن ان نستند الى مقولة جان بودريار " ان الانهييار الرمزي حصل اذن عبر ضرب من مؤامرة غير متوقعة - كما لو ان النظام بأكمله، بفعل هشاشته الداخلية، قد اصبح على محك تصفيته الخاصة، وبالتالي بات عرضة لتصفية إرهابية." <sup>8</sup> لقد تطور مفهوم العنف إلى أنساق متطرفة وأخرى إرهابية في ظل ما يسمى بعنف العالم على حد تعبير جان بودريارد وإدغار موران، الذي ادى إلى تفشي هذه الظواهر المهددة للسلام الانساني خلال هذا القرن. لتتفاقم هذه السياسات الى عالما العربي في السنوات الاخيرة نشهد العنف الشامل الذي ظهر بعد الثورات العربية " حين عنف البعيزي من طرف عون التراتيب" تحول هذا العنف الى شرارة فكرية وتجسيدية للواقع، وتتطور الى اغتياالات وقتل وارهاب، ليصبح حرب تؤدي كل يوم الى عشرات القتلى ومئات الجرحى وغيره من الاوصاف. وبالتالي فان الثورة لم تكن الا هاجسا للتحول الايديولوجي ومن صراع الذات مع ذاتها الى صراعاها مع الاخر، هذا الصراع الذي اصبح متحررا من الخوف والسجن هذا كله ساهم بطريقة او باخرى في اطلاق نسق من خروج المبدع المقاوم ضمن سياقات الفن الثوري الذي يضمن القيم الحقيقية في نطاق زيف الواقع، وصولا الى سلطة الصورة وما تحمله من عنف في باطنها وظاهرها لتغدو أيقونة رمزية تنفرع من شكلها الواحد الى فروع متعددة وصور تنغرس في الازهان لتكون رمزية ثورية تحمل صراع ومقاومة اذن ومن هنا:

الى أي مدى أثرت الصورة في الجمهور وكيف تحولت صورة محمد الدرة من صورة ملموسة الى صورة متخيلة؟ وكيف أثرت على الجمهور وكيف كانت سلاحا للمقاومة؟

فيم تكمن العلاقة بين الفن والعنف وما هي الابعاد المفهومية لمقاومة الفن للعنف ؟

هل يوجد حوارات بين الفن والعنف؟ وان وجدت حقا ما هي المقومات المؤثرة على الفنان والابداع الفني في عصر كوني معولم؟

كيف واجه ناجي العلي الاحتلال الصهيوني في ضل العنف الموجه تجاهه و تجاه وطنه؟ والى اي مدى كانت اعماله الكريكتورية ماثرة على الشعب الفلسطيني؟

الى اي مدى حضر الفن الثوري في تجربة مجموعة اهل الكهف؟ وهل بقيت في اتجاهها الفني ام انقطعت عن التشكيل؟

الى اي مدى وظف الفنان التشكيلي نبيل الصوابي مادوية الواقع في اعماله الفنية؟ وكيف حظر مفهوم العنف في مساره الفني؟

### زئبقية الصورة: من محمد الدرة الى عهد التميمي

زئبقية الصورة هي تمرد وتشفي وبعث وكشف وتثبيت للواقع، بما فيه من لقاء زمني فعلى حدثي، هو إعادة تحديد وصياغة لزمانية التاريخ والزمن المعبر عن ذاته، يبوح ينطق ويبعث أحداث لم تمت بل بقيت متواصلة

8 جان بودريار وادغار موران، عنف العالم ترجمة عزيز توما دار الحوار للنشر والتوزيع الطبعة الاولى 2005 ص 50

متصلة بصغة الماضي الحاضر الذي لم يمت. فمفهوم الصورة في هذه النقطة لم ينسب الى مصور فنان او صحفي او هاوي، وإنما نسبت ذاتها لذاتها وفقدت مرجعيتها ومدونتها لتكون هي المرجعية، هذه الصور الجوهرية التي أعلنت وأفصحت عن زئيقيتها المضمونية، وأعدت انبعاثها الذي ولد العديد من التحديات الوجودية، المفصحة عن حالة الجسد وعن أبعاده الانطولوجية التي يعيشها في كنف حياته الانسانية. لم تكف الصورة يوماً عن النباش في مسألة الوجود بجميع مظهراته المختلفة من إثارة قضايا الواقع بايديولوجياته المتعددة السياسية منها او الدينية او الأمنية لتكشف عن مضامين الواقع المتجلية في طاقاتها السيميائية، فتكون بذلك حاملة لنوع من زئيقية الصور التي لا تكف عن إثارة الوضع وتحويله الى حقائق وتكشف في بواطنها عن أزمة الواقع وتطرفه وانفتاحه على منطق العنف والتشدد وتشبث الانسان في مسألة السلطة والسيطرة، فترسم الصور فروعها العميقة في حوارها مع القراء، هو حوار فكري جديد في عالم من الصور الثابتة والمتحركة الزائفة والحقيقية. هنا يمكننا الحديث عن الصورة المرجعية التي تحدث الزمن والتاريخ لتبقى راسخة في المخيلة، تتجذر وتترعرع لتولد منها صور أخرى مماثلة تجاري العصر والوجود بما فيه من تحولات. قرابة سبعة عشر عاماً مرت على مقتل محمد الدرة ووالده، هذه الصورة التي أعتبرت أيقونة تحولت عبر الزمن ولم تفسخ من أذهان العالم لتغدو صورة ذهنية خيالية متخيلة ذهنية (image mental).



الصورة عدد 1 صورة للشهيد محمد الدرة ووالده

هذه الصورة التي تحاكي لحظة زمنية مشهدية، توثق ترسم تاريخاً حياً يجاري الواقع الى يومنا هذا، هذه الايقونة التي إحتوت الدرة في باطنها شهيداً، رثي وقيل فيه الشعر وتحولت صورته من بصرية الى شعرية شاعرية يقول فيها محمود درويش "يعشعش في حضن والده طائراً خائفاً/ من جحيم السماء، احمني يا ربي/ من الطيران الى فوق! ان جناحي/ صغير على الريح.. والضوء اسود.. محمد، يريد اللرجوع الى البيت، من دون دراجة .. أو قميص جديد/ يريد الذهاب الى المقعد المدرسي/ الى دفتر الصرف والنحو، خذني/ الى بيتنا، يا أبي، كي أعد دروسي/ واكمل عمري رويداً رويداً/ على شاطئ البحر، تحت النخيل/ ولا شيء أبعد، لا شيء أبعد.. محمد، يواجه جيشاً، بلا حجر أو شظايا/ كواكب، لم ينتبه للجدار ليكتب، حريتي/ لن تموت".<sup>9</sup> لقد تحولت الصورة الى صور شعرية ترسم هواجس باطنية لم تكتمل وتنتح مسيرة أحلام قطفت في أول الطريق، لم تقف الصورة

9 محمود درويش، "محمد"، محمد عبد الرحمان، في ذكرى استشهاده.. محمد الدرة المحال الذي لا يُباغ في شعر العرب، موقع اليوم السابع، رئيس التحرير خالد صلاح، نشر بتاريخ السبت، 30 سبتمبر 2017 11:11.

إلى هذا الحدّ بل عبرت وأولت ذاتها بذاتها، لتكون شاهداً مشهيداً للعنف المسلط على الجسد الطفولي في الوطن والارض الفلسطينية، في مبانيتها ومعالمها المقدسة.

لقد أستشهد الدرة برصاص العدو هو ووالده، هنا يمكننا الحديث عن الجسد الذي أخترق ليفارق الحياة، فبأي ذنب لهذا الجسد يموت؟ لقد إحتوت الأيقونة هنا رمزا دالا ومدلولا يبوح بظاهرة وباطنه بقيم لم نشهدها قط، بل لمفهوم القتل والاعتصاب والإرهاب والاختراق والتشضي كلها أفعال جاءت في صغة الوصف، اجتمعت ضمن سيمياء الصورة. لقد ظهرت زنبقية الصورة في بعدها المعنوي الذي جار العصر بما فيه من تحولات سياسية وجودية واقعية وأخرى ذاتية، فكانت ماثرة على الجمهور وكانت رصاصة في وجه العدو "الصهيوني"، هذا الحدث وهذه الصورة التي أبكت العالم وكانت أيقونة وشاهداً رامزا لسطو الآخر على الاعراف السماوية والمقدس الرباني هو سطو على المحرمات وعن الوطن والام والدين، إن الوجد والعنف قد برز في علاقة الاب بالابن أثناء الاحتضار والانتظار هذا الجانب التعبيري وُلد أيقونة تجلت في صعود الروح لخالقها وبقيت صورة شاهدة على المشهد شاهداً موثقاً للحظة، هذا التشدد الذي رأيناه في الجسد الأيقونة إنتشر وإنغرس في المخيال والمخيلة الإنسانية تحولت من صغة الفرد الى صغة الجمع، واخترقت الزمن لتكون موجودة حاضرة، مسترسلة لمسألة الصراع والمقاومة عن الوجود والجذور. هذا التواصل الصوري الذي تجلى في كافة مظاهره الوجودية والروحانية نشهده اليوم لدى "عهد التميمي" هذه الصورة التي جاءت لتكون أيقونة معاصرة، تواصل المسير لمقاومة العنف والاحتلال، لقد جاءت عهد تعاهد الدرة في المقاومة والصراع ، تحلم بالسلم والسلام وتسعى للتصدي في وجه "الصهيوني"، لقد تجلت صورة عهد ونقلت في شتى وسائل الاعلام المسموعة والمرئية والمقروءة والبصرية، هنا الصورة تعبر عن ذاتها وتتحوّل الى سلاح في وجه الآخر.



الصورة عدد 2 صورة عهد التميمي وهي في تدافع عن نفسها.

لقد ولدت عهد التميمي بعد عام من وفاة الدرة وهي ولادة بعد موت، هي تواصل لنفس المسار المقاوم، ففي الصورة التالية يمكن أن نلمح، العنف والتسلط الذي مارسه الجندي الاسرائيلي على عهد، فالصورة هنا تفصح وتدل على موقف النضال تجاه أرضها وطنها ومقدساتها، هي الجسد الأيقونة والامثلة، فهل النضال أصبح جريمة، هل الدفاع عن النفس والوطن تحول الى جريمة، فكيف لعهد ان تحاكم ؟ لقد جاءت الصورة التالية برهانا شاهداً وإستنتاجاً فاضحاً لاعمال الصهيوني المعتصب والمتعنف والعنيف تجاه الانا/ الفلسطينية، لقد مثلت الصورة سلاحاً معنوياً وتحولت صورة عهد الى مثال ورمز دال عن المقاومة والصراع، هذه الثنائيات المفهومية تجلت بوضوح في صيرورة هذه الصور التي وثقت الحدث المشهدي، وبرزت لترسم الماضي في صورة

الحاضر والمستقبل، إن كل مشهدٍ من هذه الصور هو ثابت حاضر مثير للمقبل مهما كانت جنسيته. لقد تحول العنف هنا عنفا متعلقا في أصله بالمقدس من ذلك جاءت المقاومة والصراع وسلطة الصورة هي الضابط الاول والهاجس الوجودي للقضية الفلسطينية (القدس)، هذه الارض المقدسة في مضمونها ارضا للتسامح والوفاق بين الاديان السماوية، تحولت الى قبلة ووجهة للصراع والاعتصاب، لقد بتنا نعيش عصر المفارقات في أشدّ تعصبها، لمسألة العنف المادي والمعنوي الموجه للذات الانسانية.

### الفن والثورة مخاض لمقاومة العنف

قبل الحديث عن الفن والعنف والروابط التي تكمن بينهما يجب علينا فهم المقولة الشهيرة لتومس هوبز التي تقر بان الانسان ذنب للإنسان، حيث تظهر الالتباسات التي يترعرع فيها الجنس البشري والنزعة اللاإرادية التي تتملكه تجاه السيطرة وحب التملك والهيمنة خصوصا في المجال السياسي، هذه النظرية السياسية تحدثت عنها الافكار الفلسفية بكونها تنطبق على جل معاني الانسان بأكمله، حيث يدرك هذا الاخير العنف الذي ينبثق من جوانب الشر فيه، فالإنسان لا يمكن ان يكون طيب بطبعه خصوصا في الممارسة السياسية وفي هذا يمكن ان نستند لمقولة أريش بيك، " اما النظرية السياسية في مجتمع المخاطرة فتنتقل بدورها من مبدأ يشكل احدي متغيرات الصيفة المشار اليها "الانسانية ذنب للإنسانية" ان صفة الوحش الضار التي تحدث عنها هوبس لا تنسب هنا الى افراد معزولين، بل الى كل يكون الانسانية"<sup>10</sup> للعنف امتداد يمكن أن يبنني في خضم سياسات معقدة عبر مصالحها الشخصية، وفي هذا قد ذهبت القوى العظمى الى تجاوز مفهوم القومية الشعبية والدخول في منطق الهيمنة السياسية بجميع أفكارها وأمرها سواء الثقافية التي تتجلى في تحديد السيطرة المركزية في الافكار والثقافة او في الاقتصادية او حتى في الجانب الجغرافي، فالسلطة هي كلمة ناقصة في بعدها المفهومي لكونها تتبني على أوصاف متعددة وأفعال مختلفة، كالتسلط والسيطرة والتملكة والتحييز والعنف المادي والمعنوي والهيمنة...، فكما جاء في كتاب السلطة والسلطة المضادة " للاجابة على السؤال المتعلق بمعرفة كيفية تجاوز اقفال النظرة القومية، فمن الضرورة بمكان ان يصار لتوسيع مصادر شرعية الهيمنة السياسية: فالي الديمقراطية والفاعلية يضاف ادراك التهديدات ذات الطابع الحضاري التي تهدد الانسانية نفسها."<sup>11</sup> ولكن هذا الامر يتجاوز المقدره الابداعية التي هيمنت على الساحة الاجتماعية وارتبطت بحركة الجماهير فارتبط الابداع الفني بكل العلاقات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية خصوصا.

وطبقا لهذه الاشكاليات نلتمس تأثر العنصر الرأسمالي على الابداع الفني عبر قولته في منظومة من الانتاج بخضوعه الى ثنائية العرض والطلب، هنا الفنان يعيش نوع من العنف تحت سيطرة السوق الفنية، التي تفرض قيودا عليه وعلى ابداعه، ليتحول الفن من مكانته التعبيرية وقضيته المركزية الى انتاج مقولب تتحقق منه الارباح، ليصبح الفن خاليا من النزعة الابداعية والروحية. متوجهين بالبحث في العلاقة القائمة بين الفنان والثورة وهي في الأصل مرتبطة بالظواهر الاجتماعية التي سيطرت على المبدع سواء بكسر جماع الحرية أو بتقيده في نظم سياسية لا يمكن تجاوزها ليبقى المبدع في نطاق دائرة الموجود المسطر له، ولكن هناك العديد من المبدعين الذين تجاوزوا المنطق المعتمد نظرا لالتزامهم الفني وعدم التزيف الإبداعي وكشف الحقائق كما هي. هؤلاء المبدعين، قد صُدوا بالعنف والتهجير والنفي والتعذيب والسجن، فقط من أجل آرائهم ومن بينهم أدباء وفنانين وشعراء وغيرهم، سنتحدث في هذه النقطة عن محورية الفن بين العنف والمقاومة بالبحث في مفهوم العنف الموجه نحو الفنان وعليه ومن ابرزهم نذكر: خليل الحاوي في لبنان الذي مورس عليه العنف المعنوي، و البعض الاخر الذين تعرضوا للعنف الجسدي كنجيب محفوظ في مصر وسمر يزبك في سوريا، و نتيجة هذا العنف الموجه للمثقف و المبدع قد ترك البعض الأخر ارض الوطن و فضل الغربة والهجرة إلى الغرب مثل الجواهري والبياتي ومحمد الماغوط وبلند حيدري ونزار قباني وأدونيس وسعدي يوسف و المفكر نصر أبي زيد

<sup>10</sup>أريش بيك، السلطة والسلطة المضادة في عصر العولمة، ترجمة جورج كتورة والهام الشعراي، المكتبة الشارقة الطبعة الاولى 2010 ص 586

<sup>11</sup> نفس المصدر ، ص 584



في مصر. كما يمكننا التوصل إلى أن البعض قد واجهوا القضاء و سجنوا و صودرت أعمالهم الفكرية والابداعية، كالروائية الكويتية ليلي العثمان، والكاتبة المصرية نوال السعداوي و موسى الحوامدة في الأردن و محمد عفيفي مطر و أحمد الشهاوي في مصر، تبعاً لهذا يمكن لنا الاستناد مقولة ادوارد سعيد "عندما غادر محمود درويش فلسطين في مطالع السبعينان وعاش في مصر و ثم في بيروت وباريس، تحول الى شاعر منفي"<sup>12</sup> ولكننا هنا سندرس العلاقة القائمة بين الفن والعنف عبر قراءات في الفن التشكيلي الذي كان ولا يزال المجال الأوسع في التعبير عن قضايا العصر، حيث سنستهل حديثنا بتجربة الفنان الكريكتوري الفلسطيني ناجي العلي الذي أصبح ولا يزال رمزا للمقاومة بل مازالت أعماله شاهدة عن معاني المقاومة والصراع. لقد مثل مفهوم الحرب الوعاء الحاضن للعنف بدرجة أولى وشكل موضوعا بارزا حاضرا، ضمن التاريخ الفني سواء في الشرق أو في الغرب، فالفنان يعبر عن مخلفات الحروب بكل وضوح وتلقائية في التشكيل حيث يبرز الوقائع بكل دقة وتعبير، إذ نشهد الصور الحربية في المنمنمات العربية الاسلامية والتي مثلت مصدرا توثيقيا لبقيا الحرب ومخلفاتها من عنف و قتل وتدمير هذه المنمنمات تسرد في صور ايقونية مكانة العنف والتوحش في العصور السالفة. كما نجد الامر عند الغرب سوءا كان ضمن الفن الكلاسيكي أو الحداثي أو المعاصر.

من هنا سنسلط الضوء على تجربة تعد بارزة في فن المقاومة خاصة على المستوى العربي، مقاومة وصراع على قضية اجتثها التاريخ لتكون في مصرع دائم لا يمكن رده، مقاومة الاحتلال الصهيوني للاراضي الفلسطينية المقدسة التي عانت من ويلات الحرب والقتل والدمار، من حيث حظرت الصورة مصدرا ليوجد العنف، فقد جاءت عديد الصور العنيفة التي صورت المأساة انطلاقا من صورة محمد الدرة وأبوه، لتكون وجهة لكشف حقيقة الواقع الفلسطيني بما فيه من عنف و قتل.

تبعاً الى هذا فان فعل المقاومة قد حضر عبر أشكال الفن المختلفة من مسرح وادب ورسم في مواجهة الطمس والاقصاء، فقد ولدت الثقافة الفلسطينية مسألة حضور الذاكرة بقوة، مقابل النسيان لتبرز في أنساق هامة محتلة المرتبة الأولى في التعبير، فالخطاب الفني خاصة في تجربة ناجي العلي قائم على أسس التحليل والنقد، متجاوزا بذلك القوالب الجاهزة في التعبير بل متعلق بأدق التفاصيل سواء السياسية الداخلية منها أو الخارجية، فأعماله تركز على المقاومة، مصححة الحقائق للعالم، لذلك تتمحور حول النقد المباشر لسياسات العنف في تهديد دائم للسلطة القائمة للشعب. هذا الأسلوب الفني الذي إنتهجه ناجي العلي هو عبارة على تحليل وإظهار للمستور والمخفي ضمن الفن الكاريكاتوري هذا الأخير هو معبر لذاته في ظاهره وباطنه يكون أكثر بلاغة عند إضافة الكتابة، ففن الكريكتوير يلخص الحالة الإجتماعية التي يعيشها المجتمع. إن العنف في وحدة أولى بطبعه مسلط على الفنان قد تجسد في نفيه، ومن ثم اغتياله كمننا للمقاومة والصراع من أجل البقاء والدفاع عن حرمة الوطن والقضية الفلسطينية. لقد أعتيل العلي متأثر بجراحه سنة 1987 في برلين تاركا كما هائلا من الاعمال المخدلة له والواقفة في وجه المستعمر. إن من أشهر شخصياته التي رسمها شخصية حنظلة، الطفل المقاوم البالغ من العمر العشر سنوات نسبة إلى مقولته: "ولد حنظله في العاشرة في عمره، وسيظل دائما في العاشرة من عمره، ففي تلك السن غادر فلسطين وحين يعود حنظلة الى فلسطين سيكون بعد في العاشرة ثم يبدأ في الكبر، فقوانين الطبيعة لا تنطبق عليه لأنه إستثناء، كما هو فقدان الوطن إستثناء". نسبة الى هذه المقولة يستعين ناجي العلي بالاستعارة المفهومية لمفهوم الكريكتوير قبل وفاته وبعد وفاته يبقى الطفل المقاوم، تبقى أعماله الفنية تقوام من أجل قضية الوطن ويواصل القول "كتفته بعد حرب اكتوبر 1973 لأن المنطقة كانت تشهد عملية تطويع وتطبيع شاملة وهنا كان تكتيف الطفل دلالة على رفضه المشاركة في حلول التسوية الأمريكية في المنطقة فهو ثائر وليس مطيع"<sup>13</sup>

12 ادوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدين ابو زينة، دار الاداب -بيروت 2007، ص 145

13 العربية رت، ذكرى اغتيال ضمير فلسطين رسام الكاريكاتير ناجي العلي، تاريخ النشر: 29.08.2015 | 11:42 GMT | الثقافة والفن

ان اعمال ناجي العلي كانت ولا تزال السلاح الفكري الثقافي الذي يدعم القضية الفلسطينية في المقاومة إذ في أغلبها نقدت العنف المسلط تجاه الإنسان والصراع القائم من أجل البقاء والإستمرارية. هذا النقد موجه أساساً إلى السياسة الإستعمارية ومن ثم إلى التناقضات الموجودة لدى الدول العربية تجاه القضية الفلسطينية، فهو يبرز آلام الفلسطيني في أشنع أنواع التعذيب والاعتقال الصهيوني للمقاومين، حيث يبرز عبر الكلمة كما عبر الصورة المعاناة التي يعيشها أبناء وطنه المغتصب.

فقد تحول هذا الوطن إلى سجن وأصبح كل جزء فيه يصرخ من الألم والدمار ، دمار جدرانها، وألم أطفالها وأشجاره وكل شيء في فلسطين قد تحول إلى مجرد هباء ورماد وبقايا، نظراً إلى عنف المستعمر وفي هذا يمكن لنا ان نستند لمقولة أدوارد سعيد " الوضع هناك رهيب وينذر بالكارثة، وهو يعود برمته إلى الاحتلال الاسرائيلي لمدن الضفة الغربية، بينما غزة محتجزة فيها يشبه القفص الكبير." <sup>14</sup> هنا الفنان يعيش نوع من الصراع منذ صغره، صراع مع الذات ومع الجسد ضد الإستبداد، فالصراع بطبعه مولدا للعنف الذي ينشب عنه مجموعة من الحروب، حروب قد بنيت وإستقرت لتتوغل في الإنسانية، حروب دموية بين الأمم، بين الأديان منها الاقتصادية والسياسية وحتى الفكرية، فحرب ناجي العلي على المستعمر تعتبر نقطة فصل ووصل أمام هاجس التحرر والتوق لتحرير الوطن والارض. لقد شكلت رسوماته الكاريكاتورية مصدراً لدعم القضية الفلسطينية على الصعيد الثقافي والفكري حيث أعتبرت من بين أهم الصور المأثرة في الرأي العالمي، فالفن والعنف عبارة على متناقضين يربط الأول الثاني، فشخصية حنظلة قد حضرت في جل أعماله النقدية، حاملة لشعرات مرتبطة بالشعب والاحتلال والثورة. فهو يلخص حالة فلسطين المنتهكة في رسومات خطية مثيرة للاندفاع نحو القتال من هنا نلاحظ من الرسم الكاريكاتوري ( في الصورة عدد 3) وحدة المرأة التي برزت كجزء من العمل، المرأة المقاومة التي تدفع بالأطفال للثورة والانتفاضة فقد شكل جسدها الجزء الأهم فهي توزع الحجارة على الصبية هي المرأة الأم، المرأة الوطن، المرأة الارض، جسدها متجنز في "الارض الانثى المقاومة".

ناجي العلي  
1987  
الصورة  
عدد 3



ان الرسم الكاريكاتوري الذي انجزه العلي قد تزامن مع ثورة الحجارة سنة 1987، حيث برزت أهم الأحداث التي كانت في خضم صراع بين الجيش الإسرائيلي المدجج بالسلاح والشعب الاعزل، الشعب الذي يواجه بالدماء والارواح، نلاحظ في هذا العمل تطاير الحجارة، حجارة مقدسة ترتفع في السماء تنادي بالحرية، فتحول الفن إلى

14 ادوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدين ابو زينة، دار الاداب -بيروت 2006، ص 121.

نوع من السلاح المقاوم وتحولت شخصياته الى شخصيات مقاومة منصهرة في منظومة الصراع الوطني ضد العنف والاحتلال، هذه الارض المقدسة التي دمرت وحرقت في القدس جدران مستوحى من التاريخ، حيث مس العنف جل اطراف المدينة، من هندسة ومعمار وكل من دب وهب على ارض فلسطين. كما انه يبني تعبير عبر شخوصه التي تتسابق للقتال، فمعظم صورته متجسدة حول مفاهيم المقاومة ضد العنف ونقد لسياسة العرب. يتمحور الابداع الفني المعاصر خاصة على محور أساسه المظاهر الاجتماعية والثقافية والسياسية، فالثورة تأثر وتتأثر بالممارسة التشكيلية نظرا الى اعتبار الفن نوعا من التعبير الذي يساهم في توضيح الحقائق بطرق تعبيرية تكشف المستور، فالفن اما ان يكون مع الثورة ملتزما بالخصائص الثورية المقاومة لمظاهر التهميش والعنف والقمع واما ان يكون عليها اي محايد ليس له اية مكانة وموقف، وهذا يرتبط بجوهر الفنان. فالفن عند انحيازه الى الحس الثوري ذلك لأنه يحمل جانب نقدي خالي من التصنع باعتباره عنصرا كاشفا لتناقضات الواقع وما فيه من تحولات سياسية، فهو لا يعيد صياغة الواقع كما هو، بل يعيد صياغته بروى فردية خاصة بالفنان وليست محاكية للواقع السطحي بل البحث في جوهره المععمق ليكون في ذلك حاملا لرسالة تحوير الواقع والفكر الجماهيري.

لأن إشتغال الفنان الأمريكي "باسكيا" على مسألة العنصرية ونبذ العنف وسعيه المتواصل لتعرية الواقع وكشف الحقائق التي يعيشها الإنسان المعاصر، فإن البعض من التجارب الفنية الأخرى، قد سعت للإلتصاق بالواقع وما فيه من تحولات مفهومية وثقافية خصوصا بعد إندلاع الثورات العربية. هي تجارب أغلبها قائمة على الحس الثوري والتي تركز في إنتاجها الفني على مفهوم الحدث ومن بينها نذكر مجموعة أهل الكهف و زواولة في تونس ومجموعة شوارعنا في مصر. نظرا إلى إرتكازها على حدث اللحظة فإن أغلب أعمالها قائمة على اللمسة العنيفة في استعمال اللون والشعرات التي ترسم على الجدران سواء بالتنديد أو بالإعتراض والمطالبة بالتححرر من عنف الطبقات السياسية سواء العنف المعنوي أو المادي. من هنا يمكننا التساؤل هل جاءت الممارسات الفنية زمن الثورة لتوقف البحث الفني بعد الشحنات الثورية؟ أم جاءت من أجل اللحظة التشكيلية فقط؟ وهل تعتبر التجارب الفنية الثورية القائمة على الحدث فقط؟ أم يمكن تصنيفها ضمن فن الحدث واللحظة لا غير نظرا إلى انقطاعها عن النشاط؟

إن تعمقنا في المسار الفني لهذه المجموعات فأننا لا يمكن الجزم بأن هذه التجارب قد إلتزمت من الناحية الزمنية والمفهومية بالمسار الثوري، بل أسكتت ودخلت تحت راية الصمت المؤلم، فلم نعد نسمع عن ثورة هذه المجموعات التي جعلت من الشارع فضاءا تشكليا، لم تعد هذه المجموعات إلى العمل الذي يفضح عمق الواقع بل أفلتت أبوابها ولا نعرف السبب. صحيح أن تجربة أهل الكهف جيدة على المستوى الثوري وعلى محتواها الفني الهادف، ولكن لا نعرف عن غيابها الزمني، وعن أعمالها الفنية في السنوات الاخيرة رغم تصاعد الأحداث الاجتماعية والأمنية والسياسية من إرهاب وإغتيال وقتل وتفجير وترهيب، سواء في الاغتيالات السياسية أو المدنية. ربما قمعت بالعنف أو ألجمت لتعود من جديد إلى سباتها الكهفي، ربما تكون الأسباب عديدة ولكن الإشكال يعيد طرح نفسه هل الفن الثوري قائم على قيام الحدث لإبداع عمل الفني؟

تعتبر هذه التجارب الأولى من نوعها في تونس ضمن مسارها الثوري في البحث والكشف عن الحقائق الاجتماعية التي نددت بها، بالرغم من إنقطاع مسارها الفني والنقدي، لكن تركت بصمة في الرأي العام، حيث سعى رضا التليالي إلى إبداع فيلم وثائقي تحت عنوان "ثورة غير درج" هذا الفيلم هو وثائقي يبرز فيه المسار الإنشائي لمجموعة أهل الكهف الفنية وكيفية تعاملها مع الجدران والمواضيع التي يقع العمل عليها. وهذا خير دليل على جدية هذه الممارسات التشكيلية الناقدة والمدافعة عن مفاهيم الكرامة والحرية ونبذ العنف السياسي ولكن يبقى محور إنقطاعها مجهول. لقد جاءت في نطاق تغير الوضع الاجتماعي ونقد السياسة المتفشية ومحاولة التغير من خلال الحراك الفني نذكر أيضا تجربة التونسي الخارق للفنانة مفيدة فضيلة التي اهتمت بالفن السياسي، في هذا " إعتبر المدينة مكانا للتفاعل بين الناس والصراع والتجريب هذه هي التربية التي يتغذى منها العمل الفني لمفيدة فضيلة والذي قدم لنا في عروضها التي تجمع الفيديو والصوت والصورة..."<sup>15</sup> هنا يبني الاثر

15 Aurélie machghoul, regard d'artiste, moufida fedhila, un art politique, penser la cité artistiquement, 4 avril 2012 ,p 10 .

الفني على مدارك تغير الواقع ومحاولة التأثير فيه وإبراز حقائقه المتخفية، من حيث جاءت الفنانة لبث ثقافة جديدة في فن المدينة من خلال التعامل مع الجمهور مباشرة من خلال توظيف جسدها وإبرازه في الشارع كاستعارة مفهومية "لسيرمان" او الرجل الخارق الذي مثل إستعارة وظفتها الفنانة للمقاومة والصراع من أجل اثبات الذات وصراعها للتحرر من القيود الاجتماعية والسياسية. تبعا لهذه التجارب سنسلط الضوء على تجربة الفنان التشكيلي نبيل الصوابي الذي إقترنت هوية اعماله الفنية بهوية الإنسان، بل إرتبط بوحدة الموضوع الذي تشكل بجل مظاهر العنف تقريبا التي شهدتها تاريخ تونس المعاصر، إنطلاقا من إندلاع الثورة ومن ثم أحداث العبدلية وإغتيال شكري بالعيد وصولا إلى أحداث الرش بسليانة، كلها أحداث واقعية إقترنت بحقيقة الواقع الحياتي وبمسار الصوابي. وبالتالي فان الممارسة التشكيلية التي انتهجها الفنان عبارة على سلسلة من الموجات المساهمة في إدراك الواقع وإبرازه بأسلوب يخلد الحدث بطرق فنية معاصرة. حيث ذهب إلى البحث في مادية الواقع بما تحتويه من تواتر أحداثه، فكانت تجربته ملتصقة بالنقد السياسي والاجتماعي. فقد إشتغل على إشكالية مفادها الإقتران بصورة الجسد في إطارها الثوري، فكان له التعبير عن العنف المسلط ضد الذات البشرية، مبرزا حقيقة الخفايا السياسية التعسفية على المواطن. ففي أعماله الفنية تظهر لنا الأجساد المنتهكة التي أصيبت وعنفت بعد فرار المخلوع، فقد إتخذ من الألم عنصرا رمزيا دلاليا تعبيريا تراجديا، قبل أن يتحول الى وحدة جمالية. فيحضور صورة الواقع استحضرت الصوابي مفهوم الحالة، ليرز شكل الشخوص المعنفة بالقتل كشخصية الرئيس الليبي معمر القذافي الذي أنتهكت حرمة ونكل بجدته، ليكون الفضاء التشكيلي مسرحا يقونيا يبرز فيه الحضور الذاتي من الواقع المزري الذي شهدته الذات الإنسانية من تعنيف وإنهيار ضمن تقسيمات اللوحة كما تبرز لنا (الصورة عدد 4).



Nabil Saouabi, "Le peintre et les baillonnés, 2013, huile sur toile.

الصورة عدد 4

يستحضر "الصوابي" ضمن هذا العمل الألوان الرمادية الدالة على الموت والضباب الذي خيم على المواطن التونسي، مستدركا في ذلك وجهته الفنية التي ابتعد فيها عن الأيديولوجي والنمطي، بل إتخذ الراهن ركحا لبناء

العمل الفني، سواء في صورته التي أنجزها حول احتضار البوعزيزي في المستشفى أو في عمله الذي يبين فيه مخلفات أحداث الرش بسليانة وفي هذا فان الفنان قد اقترن بواقعية الواقع. فمحاكاة الواقع في أعماله تبرز في وحدة من الاختلاف الزمني وتنوع في الحدث لتجتمع مكملة بعضها البعض في صياغة أيقونية ، ضمن إطاره موحد، فيربط الممثل بالتمثيل وجهان لعملة واحدة ، حاضرًا بشخصه ضمن الأثر الفني، مراقبا وقوع الحدث في تقسيم تشكيلي يحكم عليه بالنهوض من بؤرة الاستبداد موجهًا نظرات تحدي لكل ما هو موجود في تلك الأونة، هو تحدي الواقع المعيشي الذي يحيا فيه الإنسان التونسي. معطيا قراءة جديدة للوحة التونسية المعاصرة في ظل إرتباطها باليومي وما يحمله من تطورات متجاوزا التقاليد الجمالية. قبل مغادرة مسألة المناقشة فان الصوابي قد خلد أعمالا فنية تحتكم للغة العصر تجسد وحشية العنف الموجه للجسد، إضافة إلى أنه قد حاول تلخيص معاني الحدث وتمريه بطرق تنعكس على القارئ من ناحية التأويل التشكيلي لمضمون الأثر الفني.

### عنف العولمة على العمل الفني

في نطاق خلاصة الحديث، يمكننا إستدراك عنف العولمة على الذات الإنسانية المعاصرة في جل مجالاتها سواء على نطاق خصوصية الهوية العربية التي انسلخت من جذورها أو عبر تأثيرها المباشر والغير مباشر على الفكر العربي والسلوكيات الإنسانية في الأونة الأخيرة، فالعولمة تعتبر من أبرز النقاط التي مازالت تحارب الخصوصية والتفرد. نظرا الى كسر الحدود المكانية والزمنية للحياة اليومية باعثة ثقافة بديلة تغزو جميع مجالات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية وفي يقول أولريش بك، " العولمة تعني تجربة انعدام الحدود في العمل اليومي ضمن الأبعاد المختلفة للاقتصاد والاعلام والبيئة والخبرة الفنية والنزاعات الثقافية العابرة للحدود والمجتمع المدني."<sup>16</sup> وفي هذا قد أثرت العولمة على الثقافة القومية والخصوصية خاصة في العالم العربي.

فعل أبرز التحولات الجغرافية التي شهدتها المشرق العربي هي تلك الترسانة المعلوماتية التي إبتكرها الغرب ووزعها لتكون وترا مركزيا في عملية الغزو الثقافي والهيمنة الإفتراضية المتمركزة في جل حياتنا اليومية، إنطلاقا من جهاز الهاتف الجوال وصولا إلى الانترنت هذا الكم الهائل من التطور التكنولوجي أدى إلى سطو قيمي على الثقافة والإعلام والاقتصاد والهوية العربية بصفة عامة، هنا ألا يمكننا الإقرار بوجود عنف خارجي مسلط على الذات العربية. فمثلا نجد المعاملات الرقمية المرتبطة بالبورصة النقدية والتي من ضمنها المقاربة الاقتصادية التي تحولت إلى مجموعة من الأرقام الرقمية المعولمة وبالتالي " بات كل شيء محزوما ومعلفا وجاهزا للبيع. هذا هو معنى إقتصاد السوق الحرّ الجديد الذي سوقته العولمة على العالم خفية، غير تاركة سوى حز صغير للتحدي الفردي والمساءلة."<sup>17</sup>

وفي إطار أخر نجد الجانب الإعلامي والتقني، حيث بنتنا نشهد عمليات القرصنة الإلكترونية على مواقع الواب التي تم السطو عليها والتلاعب بها، وها هنا أصبحنا نواجه هذا الكم الهائل من التكنولوجيات التي استتظنت في مجال الفنون وخصوصا الفن التشكيلي الذي تحول بطبعه إلى نوع من البرمجيات التي تقع في إطار جهاز الكمبيوتر عبر تحول الأثر الفني إلى مجموعة من الخطوط والأضواء اللونية الإفتراضية الغير ملموسة ماديا وهذا الجانب أثر في علاقة الفنان بالعمل. لا ربما هذا الجزء من الثقافة هو جزء من الثقافة الكونية التي يسعى فيها الغرب إلى تمص معالم الخصوصية وتثبيت ثقافته بمعالمها. أو ربما عنف الصورة الذي أصبح من أبرز المخاطر التي نحتك بها يوميا سواء في الأخبار أو الجرائد أو في الفيسبوك وغيره، ففن الصور تحول إلى ما يعرف بعنف الصورة وتأثيرها السلبي وما تحمله من سلبيات على المستقبل. لعل بعض مستخدمي برامج الصور على الكمبيوتر مثل "فوتو شوب" و"كورييل درو" و"باينت براش" و"فوتو سمارت" و"فوتو مونتاج" وغيرها يصنعون فنا رقميا، لانها تبقى مجرد وسائل يتعامل معها ويتحكم بها الانسان بل لا قيمة لها بدون روح الفنان، وكما تقول الفنانة سوزان شابمان Susan Chapman العضو المؤسس ورئيس جماعة فن التصوير الرقمي

16 أولريش بك، ماهي العولمة، ترجمة ابو العيد دودو، منشورات الجمل بيروت الطبعة الثانية 2012 ص 48

17 إدوارد سعيد، الثقافة والمقاومة ، ترجمة علاء الدين ابو زينة، دار الاداب -بيروت 2006 ، ص 93.

فى نيو ميكسيكو: "إن استخدام الفنانين للكمبيوتر وأدواته فى فن التصوير يفتح عوالم جديدة من الإبداع. وكما أن الاستخدام العام للقلم الرصاص والفرشاة لا يصنع فناً، فإن الاستخدام العام للكمبيوتر لا يصنع فناً بدون روح الفنان وراء إبداعه"<sup>18</sup>. وفي نطاق آخر تحول الأثر الفني الملموس إلى وحدة كونية فى نطاق الوحدة المعلوماتية لتندثر خصوصية الأثر، حتى إن وجدت فإن حقيقة كيانه تحولت إلى فضاء إفتراضي قابل للنسخ والنقل والبيع والتلاعب بقيمته الفنية. صحيح ان الثورة المعلوماتية تمثل ظاهرة مهمة بالنسبة للمعاصرة و الراهن اليومي الذي نعيش فيه بحكم أنها تمثل لغة بصرية وصورية لتتحول الى أساس مركزي في التعبير. ولكن هنا نواجه أزمة الأثر الفني في ظل هيمنة الفضاء الإفتراضي لتغيب معه الخصوصية الفنية و يتحول الانشاء المادي والتشكيلي المباشر مع المواد إلى إنشاء غير مباشر. وبالتالي قد أصبحت العلاقة بين المتقبل والعمل التشكيلي إلى علاقة مهجنة وغير مباشرة في ضل الهيمنة المعلوماتية، هنا نلاحظ تأثيرات العولمة التي الت الى طمس المعالم النموذجية سواء في الفن أو في العلم وتحولت إلى عنف ينتشر عبر الفضاء الإفتراضي بدرجة أولية وعنف العالم بدرجة ثانوية وعنف الإنسان لأخيه الإنسان.

### المراجع

- (1) ابراهيم العريس، ألوان الحرب بالالوان الفنان شاهد عيان ومعبّر عن الذات..، مجلة القافية تصدر كل شهرين، 2015.
- (2) ابن منظور ، لسان العرب، دار لسان المرب، بيروت الجزء 3 سنة النشر غير موجودة.
- (3) أحمد أبا زيد، تارنتينو البغدادي.. في عنف الصورة، مجلة العربي الجديد، بتاريخ 18 فيفري 2015.
- (4) ادوارد سعيد، الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدين ابو زينة، دار الاداب -بيروت 2007 .
- (5) أريش بيك، السلطة والسلطة المضادة في عصر العولمة، ترجمة جورج كتورة والهام الشعراي، المكتبة الشارقية الطبعة الاولى 2010 .
- (6) أولريش بك، ماهي العولمة، ترجمة ابو العيد دودو، منشورات الجمل بيروت الطبعة الثانية 2012 .
- (7) جان بودريار وادغار موران، عنف العالم ترجمة عزيز توما دار الحوار للنشر والتوزيع الطبعة الاولى 2005 .
- (8) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1982 الجزء 2 .
- (9) جيل فيريول معجم مصطلحات علم الاجتماع، ترجمة أنسام محمد الاسعد، دار ومكتبة الهلال ، الطبعة الاولى، 2011 .
- (10) ستيفان شوفالبيه وكريستيان شوفيري، معجم بوردو ترجمة الزهرة ابراهيم، دار الجزائر، الطبعة الاولى 2013 .
- (11) العربية نت ، ذكرى اغتيال ضمير فلسطين رسام الكاريكاتير ناجي العلي ، تاريخ النشر: 29.08.2015. | GMT 11:42 | الثقافة والفن
- (12) محمود درويش، "محمد" ، محمد عبد الرحمان، فى ذكرى استشهاده.. محمد الدرة المحال الذى لا يُباع فى شعر العرب، موقع اليوم السابع، رئيس التحرير خالد صلاح، نشر بتاريخ السبت، 30 سبتمبر 2017 11:11.
- (13) مراد وهبه، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، 2007.
- (14) Aurélie machghoul, regard d'artiste, moufida fedhila, un art politique, penser la cité artistiquement, 4 avril 2012 .
- (15) Susan Chapman, President and Co-Founder of the Digital Fine Art Society of New Mexico, "About Digital Fine Art", Source: <http://www.azuregallery.com/aboutdfa.htm>

18 Susan Chapman, President and Co-Founder of the Digital Fine Art Society of New Mexico, "About Digital Fine Art", Source: <http://www.azuregallery.com/aboutdfa.htm>